

ALİ ŞİR NEVÂYÎ'NİN GARÂİBÜ'S-SIGAR
ADLI DİVANININ TAHLİLİ

Muhterem SAYGIN

**HAZİRAN 2022
DENİZLİ**

**ALİ ŞİR NEVÂYİ'NİN
GARÂİBÜ'S-SIGAR ADLI
DİVANININ TAHLİLİ**

**Pamukkale Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Doktora Tezi
Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Doktora Programı**

Muhterem SAYGIN

**Danışman: Prof. Dr. Süleyman
SOLMAZ**

**Haziran 2022
DENİZLİ**

DOKTORA TEZİ ONAY FORMU

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı doktora programı öğrencisi Muhterem SAYGIN tarafından Prof. Dr. Süleyman SOLMAZ yönetiminde hazırlanan “**Ali Şîr Nevâyî’nin Garâibü’s-Sıgar Adlı Divanının Tahlili**” başlıklı tez aşağıdaki jüri üyeleri tarafından 10/06/2022 tarihinde yapılan tez savunma sınavında başarılı bulunmuş ve Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri Başkanı
Prof. Dr. Saadet KARAKÖSE

Jüri-Danışman
Prof. Dr. Süleyman SOLMAZ

Jüri
Prof. Dr. Tuncay BÜLBÜL

Jüri
Doç. Dr. Nagehan UÇAN EKE

Jüri
Doç. Dr. Cemal BAYAK

Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun
.....tarih ve sayılı kararıyla onaylanmıştır.

Prof. Dr. Nurten SARICA
Müdür

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini; bu çalışmanın doğrudan birincil ürünü olmayan bulguların, verilerin ve materyallerin bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini ve alıntı yapılan çalışmalara atıfta bulunulduğunu beyan ederim.

Muhterem SAYGIN

ÖN SÖZ

Türkler, Talas Savaşı'nda ilk kez mensupları ile karşılaştıkları İslamiyet'i IX. asırdan itibaren tedrici şekilde kabul etmeye başlamıştır. XI. yüzyıla gelindiğinde ise Türk topluluklarının büyük kısmı bu dini kabul etmiştir. Bu durum, Türklerin yaşadıkları coğrafyada Arap ve Fars toplumları ile din çatısı altında her türlü kültürel etkileşime zemin hazırlamıştır.

Türk toplulukları tarihi süreç içinde Orta Asya'dan Anadolu'ya kadar farklı mekânlarda yaşamlarını sürdürmüşler, maddi ve manevi kültür ürünleri meydana getirmişlerdir. Türklerin XI-XIX. yüzyıllar arasında geniş coğrafyalarda hüküm sürmeleri ve geniş bir zaman aralığında icra edilmiş olması sebebiyle klasik Türk edebiyatı Osmanlı, Çağatay ve Azeri edebiyatı olmak üzere üç büyük kola ayrılmıştır.

Dil, kültürü aktaran bir araçtır. Bu aktarım esnasında milletin dünyayı ve evreni algılama biçimi, dil malzemesiyle estetik bir şekilde yoğrulmakta ve ortaya edebî eser çıkmaktadır. Ortaya çıkan edebî eser, vücut bulduğu toplumun kültürel belleğidir. Toplumun kültürel kodlarının tespit edilebilmesi için edebî eserlerin etraflı bir biçimde tahlil edilmesi gerekmektedir. Klasik Türk edebiyatı araştırmalarında divan tahlili, sanatçının estetik algısının tespitinin yanında, bu bakımdan da büyük öneme sahiptir.

Klasik Türk edebiyatında belirli bir divan üzerine yapılan pek çok tahlil çalışması vardır: Ali Nihat Tarlan'ın “Şeyhî Divanı'nı Tedkik”, Mehmed Çavuşoğlu'nun “Necatî Bey Divanı'nın Tahlili”, Harun Tolasa'nın “Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası”, Mustafa Nejat Sefercioğlu'nun “Nev'î Divanı'nın Tahlili”, Cemal Kurnaz'ın “Hayâlî Bey Divanının Tahlili” akla ilk gelen divan tahlili çalışmalarıdır.

Klasik Türk edebiyatının teşekkülü safhasında, Fars toplumu ile aynı coğrafyada bulunmaları sebebiyle Çağatay ve Azeri sahasına mensup şairlerinin divanları da büyük önem arz etmektedir. Çağatay ve Azeri sahasında divan tahlili çalışmaları hususunda bir eksiklik olduğu ortadadır. Çağatay sahasına ait divan tahlili çalışması olarak Cemal Aksu'nun “Lutfî Divanı'nın Tahlili” adlı doktora çalışmasının dışında divan tahlili mevcut değildir. Cemal Aksu, bu çalışmada yukarıda ismini zikrettiğimiz divan tahlillerinden farklı bir tahlil planı ve tasnif biçimi tercih etmiş, çalışmasının “Giriş” kısmında ifade ettiği üzere Erzurumlu İbrâhim Hakkı'nın “Marifetnâme” isimli eserinden yola çıkarak bir plan oluşturmuştur (Aksu, 2002: 2). Divan tahlilinde Ali Nihat Tarlan'ın “Şeyhî Divanı'nı Tedkik” adlı çalışmasından Cemal Kurnaz'ın “Hayâlî Bey Divanının Tahlili” adlı çalışmasına kadar genel itibarı ile divan tahlillerinde din ve tasavvuf, cemiyet

hayatı, tabiat ve insan olmak üzere dört ana bölümün etrafında şekillenen kavramlar üzerine tahlil çalışmaları yapılmıştır.

Edebî eserin teşekkülü, yayılması ve okura ulaşarak estetik bir boyut kazanma serüvenini; sanatkâr, edebî eser ve okur ekseninde değerlendirmek yerinde olacaktır. Bu iletişim sürecinde sanatkâr gönderici, edebî eser ileti, okuyucu ise alıcı konumundadır. Tarihî süreç içerisinde edebiyat teorisyenleri, bu üç kavram üzerine tasnif yapmışlardır. Bazı edebiyat kuramcıları eserin oluşum aşamasında önemli olanın sanatkârın yaşamı ve hayal dünyası olduğundan hareket ederek sanatçıyı ön plana çıkarırken, bazı eleştirmenler bu süreçte önemli olanın metnin ne anlattığı düşüncesiyle hareket etmişlerdir. Günümüzde ise metnin okurun zihninde tamamlandığı ve yorumlandığı düşüncesinden hareket ederek okuru esas almışlardır. Hangi edebiyat teorisini esas alırsak alalım, edebî eserin oluşumu bir sanatkârın kişiliği, hayatı, evreni ve varlıkları algılama biçimi o sanatkârın içinde yaşadığı toplumun maddi ve manevi bütün kültür unsurları eserin oluşumunda etkili olmaktadır. Edebî eseri tam manasıyla anlayabilmek için sanatçının hayatı, kişiliği, algı dünyası, dil malzemesini ve söz varlığını kullanırken neleri önemseydiği, içinde yaşadığı toplumun kültürel dinamiklerini hangi tasavvurlarla ve hayallerle ifade ettiği sorularının cevaplandırılması büyük önem arz etmektedir. Klasik Türk edebiyatı araştırmalarında divan tahlilinin amacı bu sorulara cevap aramaktır.

Divan tahlilinde inceleme yöntemi nasıl olmalıdır? Ali Nihat Tarlan, “Şeyhî Divanı’nı Tedkik” adlı eserinin önsözünde, Bir divanın harici ve dâhili olmak üzere iki açıdan incelenmesinin icap ettiğini söyler (Tarlan, 1964: X-XI). İncelemenin harici kısmı divanın yazıldığı tarih, eserde kullanılan yazı çeşidi ve nüsha farklılıkları gibi hususlardır. İncelemenin dâhili kısmında ise eserde üç büyük cebhe bulunduğunu söyler: “1) *Dinî-fikrî cebhe (tasavvuf)*, 2) *Hayatı-şahsiyeti ve muhitine dair izler*, 3) *Sanat cebhesi*” (Tarlan, 1964: X-XI). Böylece, yukarıda izah ettiğimiz üzere edebî eserin mahiyeti, sanatkârın edebi kişiliği, eserin oluştuğu dönemin zihniyet yapısı anlaşılabilir. “Ali Şîr Nevâyî’nin Garâibü’s-Sıgar Divanının Tahlili” adlı çalışmanın genel amacı budur. Bu genel amaç doğrultusunda alt hedefleri açık bir biçimde şu şekilde ifade edebiliriz:

Şairin edebî kişiliğinin tesbiti için hayatı, kişilik özellikleri (titizlik, tatlı dil, hayırseverlik, çok yönlülük, kadına saygı, tevazu, genç sanatkârları teşvik etme, dil bilinci, devlet adamlığı), süflî zevklerden uzak durma, yaşadığı muhit, iletişimde bulunduğu padişah ve devlet adamları, şairler, hattatlar, müzehhibler, musikişinaslar, etkilendiği Fars menşeli kaynaklar ve Türkçe şiir söyleyen sanatkârlardan gelen etki,

şiiirlerinde kullandığı ahenk unsurları (redif-kafiye, söz sanatları, vezin, nazım şekilleri), söz varlığı (atasözü, deyimler), kelime kadrosu, şairin halk nazarında nasıl algılandığı ve şairle ilgili halk hikâyelerinin tarihî kaynaklar ile örtüşen tarafları, tarihî kaynaklardan ve halk hikâyelerindeki bilgilerden hareketle hayatının ve kişiliğinin sanatına yansımaları gibi hususlar açıklanmıştır.

Din ve tasavvuf, cemiyet hayatı, insan ve tabiat olmak üzere dört genel başlık altında divanda yer alan kültürel unsurların tespiti ve tasnifi yapılarak şair tarafından bu kültür kodlarının hangi hayal, imaj ve tasavvurlarla ifade edildiği açıklanarak dönemin zihniyet anlayışı, şairin yaşadığı çağın insanının hayatı, evreni ve varlıkları algılama ve kavrama durumu; şairin dolaylı olarak toplumun hayatı, evreni algılama ve ifade etme biçimi ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Ali Nihat Tarlan'ın “Şeyhî Divanı'nı Tedkik”, Mehmed Çavuşoğlu'nun “Necatî Bey Divanı'nın Tahlili”, Harun Tolasa'nın “Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası”, Mustafa Nejat Sefercioğlu'nun “Nev'î Divanı'nın Tahlili”, Cemal Kurnaz'ın “Hayâlî Bey Divanının Tahlili”, Cemal Aksu'nun “Lutfî Divanı'nın Tahlili” adlı çalışmaları incelenmiştir.

Hüseyin Durgut'un hazırladığı “Şeyh Süleyman Efendi Lügati”; Mustafa S. Kaçalın'ın hazırladığı “El-Lügâtu'n-Nevâiyye ve'l-İstişhâdâtü'l-Çağatâ'iyye”; Ferhad Rahimî'nin hazırladığı Feth Ali Kaçar-ı Kazvînî'nin “Lüगत-ı Etrâkiyye” adlı sözlüğü, Suat Ünlü'nün hazırladığı Çağatay Türkçesi Sözlüğü'nden yararlanılarak tahlil çalışmasında kullanılmak üzere taslak oluşturulmuştur. Çağatay Türkçesinin gramer özellikleri hakkında bilgi edinmek maksadı ile J. Eckmann'ın “Harezmi, Kıpçak ve Çağatay Türkçesi Üzerine Araştırmalar” adlı kitabı ile “Çağatay Dili Hakkında Notlar” adlı eserlerinden istifade edilmiştir.

“Ali Şîr Nevâyî'nin Garâibü's-Sıgar Divanı'nın Tahlili” adlı çalışmamızı hazırlarken örneklem olarak seçilen şiirler, Günay Kut'un hazırladığı Türk Dil Kurumu tarafından 2003 yılında yayımlanan “Garâibü's-Sıgar” adlı kitabından alınmıştır. Bu eserden alınan kısımlarda transkripsiyon alfabesine sadık kalınmıştır. Alıntı yapılan kısımların haricinde Türk Dil Kurumu'nun Güncel Türkçe Sözlük uygulamasından kelimelerin yazımı kontrol edilerek Türk Dil Kurumu'nun sözlüğünde geçen kelimelerin yazımı dikkate alınarak metin oluşturulmuştur. Vahdet-i vücûd, Esmâ-i hüsnâ gibi klasik Türk edebiyatı metinlerinde yazımı standart hâle gelen Arapça, Farsça tamlamaların yazımında standart olan imla tercih edilmiştir. Garâibü's-Sıgar'ın dibace kısmı olan Hutbe-i Devâvîn bölümünden alınan şiirler, tarafımızdan numaralandırılmıştır. Hutbe-i

Devâvîn kısmından alınan bölümler H. D. kısaltmasıyla Garâibü's-Sıgar'ın metin kısmından alınan bölümler G. S. kısaltmasıyla ifade edilmiştir. Şiirlerde yer alan kavramlar fişlenerek konularına göre tasnif edilmiştir. Şairin bu kavramları hangi hayal, imaj ve tasavvurlar çerçevesinde kullandığı açıklanmış; açıklamalar örneklerle desteklenmiştir.

Sanatkâr olarak topluma karşı vazifesini, kaderi olarak telakki eden Ali Şîr Nevâyî, ömrünü Türkçe'nin “mana hazinelerini” ortaya çıkarmaya ve onları işlemeye harcamıştır. Sanatkâr, devlet adamı ve en önemlisi bilinçli bir Türk aydını olan Ali Şîr Nevâyî'nin eserleri üzerine pek çok çalışma yapılmıştır fakat Ali Şîr Nevâyî'nin divanları üzerine kapsamlı bir tahlil çalışması yapılmadığı için onun hayatı, sanatı ve evreni kavrayış biçimi ve estetik açıdan dil ile toplumun kültürel unsurlarını ne ölçüde yansıttığı net olarak ortaya konulamamıştır.

Ali Şîr Nevâyî'nin Türkçe divanlarından Garâibü's-Sıgar adlı divanını daha önce yapılan divan tahlillerinde oluşturulan din-tasavvuf, cemiyet, insan ve tabiat ana başlıkları ve bu başlıklarla ilgili alt başlıklar ile kavram örüntüleri doğrultusunda tahlil ederek Ali Şîr Nevâyî'nin sanat anlayışını, sanatkârın evreni, varlıkları, hayatı algılama biçimini dolayısıyla topluma ait kültürel unsurları ve bunların estetik biçimde nasıl ifade edildiğini açıklayıp ortaya koymak amaçlanmıştır.

“Ali Şîr Nevâyî'nin Garâibü's-Sıgar Divanının Tahlili” adlı metin merkezli kültür bağlamı çalışmanın klasik Türk edebiyatı ve Çağatay edebiyatı alanında çalışan araştırmacılara faydalı olmasını ümit ediyorum.

Fikir, öneri ve her türlü ilgi ve destekleriyle yardımlarını gördüğüm tez danışmanım Prof. Dr. Süleyman SOLMAZ başta olmak üzere, farklı fikirleriyle ufku açan, Ali Şîr Nevâyî'yi Farsça şiirlerinden tanımamı sağlayan, klasik Türk edebiyatı alanında bilgi ve tecrübelerinden istifade ettiğim Prof. Dr. Saadet KARAKÖSE'ye, Çağatay edebiyatı ve Ali Şîr Nevâyî ile ilgili kaynaklara ulaşmamda bana her zaman destek olan, Ali Şîr Nevâyî ile ilgili araştırmalarımı teşvik eden, söz varlığı ve dilbilgisi ile ilgili eksiklerimi gidermemde yardımını esirgemeyen, Prof. Dr. Bilge ÖZKAN NALBANT'a ve Prof. Dr. Nergis BİRAY'a, halk bilimi hakkında pek çok hususta bilgilerinden yararlandığım Doç. Dr. Mehmet Surur ÇELEPİ'ye tez inceleme komitemde yer alan ve sundukları değerli görüş ve tavsiyelerle çalışmanın bu mahiyeti almasında önemli katkıları olan Doç. Dr. Nagehan UÇAN EKE hocama, tez savunma jürimde yer alarak katkılarını sunan Prof. Dr. Tuncay BÜLBÜL ve Doç. Dr. Cemal BAYAK

hocalarıma, lisans eğitimim sırasında klasik Türk edebiyatı ile ilgiliengin bilgilerinden istifade ettiğim kıymetli hocalarım Prof. Dr. Turgut KARABEY ve merhum Prof. Dr. Hüseyin AYAN'a, manevi desteklerini her zaman hissettiğim aileme, bilgi birikimime katkıda bulunan hocalarıma, tezime doğrudan veya dolaylı katkısı olan herkese teşekkür ederim.

Muhterem SAYGIN

DENİZLİ

ÖZET

ALİ ŞİR NEVÂYÎ'NİN GARÂİBÜ'S-SIGAR ADLI DİVANININ TAHLİLİ

Muhterem SAYGIN

Doktora Tezi

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Doktora Programı

Tez Yöneticisi: Prof. Dr. Süleyman SOLMAZ

Haziran 2022, XL+860 sayfa

Sanat eseri; sanatkârın hayatı, varlıkları, evreni algılama biçimini ifade eder. Sanatkâr, ferdi olduğu toplumun zihniyetini ve kültür öğelerini dil ile estetik bir biçimde anlatır. Bu bakımdan edebî eser, yazıldığı çağın sosyokültürel unsurlarını anlayıp yorumlamak, kültürel birikimin mahiyetini belirlemek, kültürel belleğin gelecek kuşaklara aktarılma biçimini ortaya koymak adına büyük önem arz etmektedir. Klasik Türk edebiyatı araştırmalarında divan tahlilleri bu anlamda büyük bir boşluğu doldurmaktadır. XV. Yüzyılda yaşamış olan Türk edebiyatının en önemli şahsiyetlerinden olan Ali Şîr Nevâyî, kültürel unsurlara eserlerinde sık yer vermesi bakımından dikkate değer bir sanatkârdır.

Ali Şîr Nevâyî'nin Garâibü's-Sıgar adlı divanının tahlilinin yapıldığı bu çalışma, dört bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmında Ali Şîr Nevâyî'nin hayatı, edebî kişiliği, dil ve üslup özellikleri, Türk edebiyatına tesiri ve eserleri hakkında bilgi verilmiştir. Çalışmanın ilk bölümünde divanda geçen din ve tasavvuf ile ilgili hayal ve tasavvurlar iki ana başlık altında değerlendirilmiştir. Cemiyet hayatına dair tüm unsurların ele alındığı ikinci bölümde sosyal yaşamın divandaki yansımaları açıklanmıştır. İnsan ve insana dair hususların incelendiği üçüncü bölümde genel anlamda sevgili, âşık ve rakip ile ilgili hayal ve tasavvurlar analiz edilmiştir. Son bölümde tabiat bahsi; kozmik âlem, hayvanlar, bitkiler, zaman ve zamana ait mefhumlar, dört unsur, meyveler ve benzeri şekilde alt başlıklara ayrılarak incelenmiştir. Tahlil çalışmasında yapılan açıklamalar örnek beyitlerle desteklenmiştir.

“Ali Şîr Nevâyî'nin Garâibü's-Sıgar Adlı Divanının Tahlili” adlı bu çalışmanın Çağatay sahası ve klasik Türk edebiyatı alanında yapılacak çalışmalara katkı sağlaması ümit edilmektedir.

Anahtar kelimeler: Divan Tahlili, klasik Türk edebiyatı, Çağatay edebiyatı, Ali Şîr Nevâyî, kültür.

ABSTRACT

ANALYSIS OF ALİ ŞİR NEVÂYÎ'S COURT NAMED GARÂİBÜ'S-SIGAR

Muhterem SAYGIN

Doctoral Thesis

Department of Turkish Language and Literature

Doctorate Program

Adviser of Thesis: Prof. Dr. Süleyman SOLMAZ

June 2022, XL+860 Pages

The work of art expresses the artist's way of perceiving the life, beings and the universe. The artist expresses the mentality and cultural elements of the society of which he is a member in an aesthetic manner with language. In this respect, literary work is of great importance in understanding and interpreting the sociocultural elements of the era in which it was written, determining the nature of cultural accumulation, and revealing the way in which cultural memory is transferred to future generations. Divan analysis in classical Turkish literature fills a big gap in this sense. XV. Ali Şîr Nevâyî, one of the most important figures of Turkish literature who lived in the 19th century, is a remarkable artist in that he frequently includes cultural elements in his works.

This study, in which the analysis of Ali Şîr Nevâyî's divan named Garâibü's-Sigar was made; It consists of four parts. In the introduction part, information is given about Ali Şîr Nevâyî's life, literary personality, influence on Turkish literature and his works. In the first part of the study, the dreams and visions related to religion and sufism in the Divan were evaluated under two main headings.

The reflections of social life on the Divan are explained in the second chapter, in which all aspects of community life are discussed. In the third part, in which human and human issues are examined, dreams and visions about beloved, lover and rival in general are analyzed. In the last chapter, the nature talk, cosmic World, animals, plants, time and notions of time, four elements, fruits, and so on were divided into sub-headings. The explanations made in the analysis study were supported with sample couplets. It is hoped that this study called "The Analysis of Ali Şîr Nevâyî's Garâibü's-Sigar Divan" will contribute to the studies to be carried out in the field of Çağatay and classical Turkish literature.

Keywords: Divan Analysis, classical Turkish literature, Çağatay literature, Ali Şîr Nevâyî, culture.

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ	41
I. Ali Şîr Nevâyî'nin Hayatı	41
II. Edebî Şahsiyeti	50
II. 1. Aile Çevresinde Şiir ve Edebiyat	50
II. 2. Edebî Çevresi ve Beslendiği Kaynaklar	51
II. 2. 1. Türkçe Şiir Söyleyen Şairlerin Etkisi	54
II. 2. 2. Farsça Şiir Söyleyen Sanatkârlardan Gelen Tesir	56
II. 3. Kişiliğinin Sanatına Tesiri ve Genel Anlamda Kişilik Özellikleri	66
II. 3. 1. Alçakgönüllülüğü	67
II. 3. 2. Devlet Adamlığı (Yöneticilik) Vasfı	68
II. 3. 3. Dil Bilincine Vâkıf Bir Aydın	68
II. 3. 4. Genç Sanatkârlara Örnek Olması	70
II. 3. 5. Halka Hizmet	71
II. 3. 6. Hassasiyeti, Nezâketi ve Yenilikçi Olması	71
II. 3. 7. Hayırseverlik	72
II. 3. 8. Kadına Saygı	73
II. 3. 9. Riyakârlığa Karşı Duruşu	74
II. 3. 10. Süfli Zevklerden Uzak Durması	74
II. 3. 11. Tatlı Dilli Olmak	74
II. 4. Sanat Anlayışı	75
II. 4. 1. Toplumasal Fayda ve Estetik	75
II. 4. 2. Nazım mı, Nesir mi?	76
II. 4. 3. İnsan, Tefekkür ve Şeref	77
II. 4. 4. Aşk	77
II. 4. 5. Şiir ve Kendi Şiirleri ile İlgili Görüşleri	78
III. Divanın Şekil İncelemesi ve Üslup	83
III. 1. Şekil İncelemesi	83
III. 1. 1. Divanlarına Ad Vermesi	83
III. 1. 2. Divanlarının Tertibi	84
III. 1. 3. Vezin	86
III. 1. 4. Nazım Şekilleri	87
III. 1. 5. Edebî Sanatlar	89
III. 1. 5. 1. Mecazlar	89
III. 1. 5. 1. 1. İrsâl-i mesel	89
III. 1. 5. 1. 2. İstiare	89
III. 1. 5. 1. 3. Kinaye	90
III. 1. 5. 1. 4. Teşbih	90
III. 1. 5. 2. Mana ile İlgili Sanatlar	91
III. 1. 5. 2. 1. Hüsn-i Ta' lîl	91
III. 1. 5. 2. 2. İktibâs	91
III. 1. 5. 2. 3. İstifham	92
III. 1. 5. 2. 4. Leff ü Neşr	92

III. 1. 5. 2. 5. Mugâleta-i Ma' neviyye	92
III. 1. 5. 2. 6. Mübalağa	93
III. 1. 5. 2. 7. Nidâ.....	93
III. 1. 5. 2. 8. Redd-i Matla'	93
III. 1. 5. 2. 9. Sahr-i Helâl.....	94
III. 1. 5. 2. 10. Tecrîd.....	94
III. 1. 5. 2. 11. Tecâhül-i Ârif	95
III. 1. 5. 2. 12. Tedrîc	95
III. 1. 5. 2. 13. Tekrîr	95
III. 1. 5. 2. 14. Telmih.....	96
III. 1. 5. 2. 15. Teşhîs ve İntâk	96
III. 1. 5. 2. 16. Tevriye.....	97
III. 1. 5. 2. 17. Tezat	97
III. 1. 5. 3. Lafızla İlgili Sanatlar	98
III. 1. 5. 3. 1. İştikâk	98
III. 1. 5. 3. 2. Kalb ve Cinas.....	98
III. 1. 5. 3. 3. Seci'	99
III. 1. 6. Redif ve Kafiye.....	99
III. 2. Üslup	101
III. 2. 1. Söyleyiş Hususiyetleri	101
III. 2. 2. Kelime Kadrosu, Kelime Grupları ve Cümle Yapısı.....	110
III. 2. 2. 1. Kelime Kadrosu	110
III. 2. 2. 2. Kelime Grupları ve Cümle Yapısı	111
III. 2. 2. 2. 1. Kelime Grupları	111
III. 2. 2. 2. 1. 1. Bağlaç Grubu	111
III. 2. 2. 2. 1. 2. Benzetme Edatları.....	112
III. 2. 2. 2. 1. 3. Hayıflanma İfadeleri	113
III. 2. 2. 2. 1. 4. Birleşik Fiil Grubu ve Birleşik Fiil Çekimi	113
III. 2. 2. 2. 1. 5. İkileme Grubu	113
III. 2. 2. 2. 1. 6. Şaşıрма İfadeleri	114
III. 2. 2. 2. 1. 7. Ünlem Grubu	114
III. 2. 2. 2. 1. 8. Zamirlerin Kullanımı	115
III. 2. 2. 2. 1. 9. Zarf grubu	115
III. 2. 2. 2. 2. Cümle Yapısı	116
III. 2. 2. 2. 2. 1. Dilek ve Şart Cümleleri	116
III. 2. 2. 2. 2. 2. Emir Cümlesi	116
III. 2. 2. 2. 2. 3. Fiil ve İsim Cümleleri.....	117
III. 2. 2. 2. 2. 4. Gereklik Cümlesi.....	118
III. 2. 2. 2. 2. 5. İstek Cümlesi	118
III. 2. 2. 2. 2. 6. Ki'li Birleşik Cümleler	118
III. 2. 2. 2. 2. 7. Kurallı ve Devrik Cümleler	119
III. 2. 2. 2. 2. 8. Olumlu ve Olumsuz Cümleler	119
III. 2. 2. 2. 2. 9. Soru Cümlesi	121

III. 2. 2. 2. 10. Varsayım Cümlesi	121
III. 2. 3. Biçim İçerik Dengesi	121
III. 2. 4. Bütün Güzelliği	122
III. 2. 5. Atasözü (Mesel) ve Deyimsel İfadeler	124
III. 2. 5. 1. Atasözü (Mesel)	124
III. 5. 5. 2. Deyimsel Söz Varlığı	128
III. 2. 6. Arapça ve Farsça İbareler	134
III. 2. 6. 1. Arapça İbareler	134
III. 2. 6. 2. Farsça İbare	137
IV. Tesiri	137
IV. 1. Genel Olarak Türk Edebiyatına Tesiri	137
IV. 2. Azerbaycan Edebiyatına Tesiri	137
IV. 3. Türkmen Edebiyatına Tesiri	140
IV. 4. Özbek Edebiyatına Tesiri	143
IV. 5. Osmanlı Edebiyatına Tesiri	145
V. Eserleri	149

BİRİNCİ BÖLÜM

DİN VE TASAVVUF

1. 1. Din	152
1. 1. 1. Allah	152
1. 1. 1. 1. Garâibü's-Sıgar'da Nazım Türleri İçinde Geçen Allah İsimleri	152
1. 1. 1. 2. Allah Adının Esmâ-i hüsnâdaki Anlamları ile İlgili Kullanımlar	155
1. 1. 1. 3. Şükür, Dilek, Yemin, Hayret ve Feryat İfadesinin İçinde Geçen Allah Lafzı	162
1. 1. 1. 4. Şairin Tasavvur Dünyasında Allah	164
1. 1. 1. 5. İslam'a göre Allah ile İlgili İnanışlar	172
1. 1. 2. Melekler	173
1. 1. 2. 1. Cebrâil (Cibrîl, Cibrîl-i emîn, Rûhu'l-kuds, Rûhu'l-emin)	176
1. 1. 3. Kitaplar	176
1. 1. 4. Ayetler ve Hadisler	177
1. 1. 4. 1. Ayetler	177
1. 1. 4. 2. Hadisler	181
1. 1. 4. 2. 1. Kudsi Hadis	182
1. 1. 4. 2. 2. Hadis	183
1. 1. 5. Peygamberler	185
1. 1. 5. 1. Âdem	185
1. 1. 5. 2. Nûh	186
1. 1. 5. 3. İbrâhim (Halîl)	187
1. 1. 5. 4. Dâvûd	188
1. 1. 5. 5. Süleyman	189
1. 1. 5. 6. Ya' kûb	190
1. 1. 5. 7. Yûsuf (Yûsuf -ı Ken'ân, Mâh-ı Ken'ân)	190

1. 1. 5. 8. Şu‘ayb.....	193
1. 1. 5. 9. Mûsâ	193
1. 1. 5. 10. Hızır	194
1. 1. 5. 11. Îsâ (Mesîh, Ruhü’lîlâh)	196
1. 1. 5. 12. Muhammed (Habîbu’lîlâh, Resûlullah, Nebîya’lîlâh)	201
1. 1. 6. Âl-i Abâ	207
1. 1. 6. 1. Hz. Ali.....	208
1. 1. 7. Dört Halife (Çâr-Yâr)	208
1. 1. 7. 1. Hz. Ebû bekr	208
1. 1. 7. 2. Hz. Ömer.....	209
1. 1. 7. 3. Hz. Ali.....	209
1. 1. 8. Sahabeler.....	209
1. 1. 8. 1. Bilal-i Habeşî ve Suheyb-i Rûmî	209
1. 1. 9. Müşrikler ve Diğer.....	209
1. 1. 9. 1. Ebû Leheb	209
1. 1. 9. 2. Ebû Talib	210
1. 1. 10. Kaza ve Kader.....	210
1. 1. 11. Ahiret ile İlgili Mefhumlar	214
1. 1. 11. 1. Ahiret	214
1. 1. 11. 2. Kıyamet (Haşr)	214
1. 1. 12. Cennet ve Cennet ile İlgili Mefhumlar	215
1. 1. 12. 1. Cennet (Uçmag).....	215
1. 1. 12. 2. Cehennem (Dûzâh, Tamug).....	219
1. 1. 13. Diğer İtikadî Mefhumlar	220
1. 1. 13. 1. Amel	220
1. 1. 13. 2. Arş.....	221
1. 1. 13. 3. Dua.....	221
1. 1. 13. 4. Ecel	222
1. 1. 13. 5. Farz	225
1. 1. 13. 6. Günah.....	225
1. 1. 13. 7. Kefen.....	227
1. 1. 13. 8. Kul ve Kulluk	227
1. 1. 13. 9. Ölüm	228
1. 1. 13. 10. Peri.....	230
1. 1. 13. 11. Ruh.....	233
1. 1. 13. 12. Sidre	234
1. 1. 13. 13. Şefaat	234
1. 1. 13. 14. Şehit	235
1. 1. 13. 15. Şeytan	236
1. 1. 13. 16. Şirk.....	236
1. 1. 13. 17. Şükür.....	236
1. 1. 13. 18. Takva	238
1. 1. 13. 19. Tevbe/İstiğfar.....	239

1. 1. 13. 20. Tevekkül	241
1. 1. 13. 21. Züht, Verâ	242
1. 1. 14. Dinler ile İlgili Mefhumlar	244
1. 1. 14. 1. Din, İman, Şeriat, Mümin, Müslüman, Nâ-müslüman, Kâfir, İbadet ..	244
1. 1. 14. 1. 1. Namaz ve Namaz ile İlgili Hususlar	246
1. 1. 14. 1. 1. 1. Namaz	246
1. 1. 14. 1. 1. 2. Abdest, Taharet, Teyemmüm	247
1. 1. 14. 1. 1. 3. Mescit	247
1. 1. 14. 1. 1. 4. İmam	248
1. 1. 14. 1. 1. 5. Minber, Mihrap	249
1. 1. 14. 1. 1. 6. Secde, Rükû	249
1. 1. 14. 1. 2. Oruç ve Oruç ile ilgili Hususlar	250
1. 1. 14. 1. 2. 1. Rûze, İftar	250
1. 1. 14. 1. 3. Zekât ve Zekât ile ilgili Hususlar	252
1. 1. 14. 1. 4. Hac ve Kâbe ile İlgili Hususlar	253
1. 1. 14. 1. 5. Kurban ve Kurban ile İlgili Mefhumlar	255
1. 1. 14. 2. Diğer Dinlerle İlgili Kavramlar	256
1. 1. 14. 2. 1. Âteş-perest, Büt-perest, Mecûs, Tersâ, Behremen, Pîr-i Mugân, Pîr-i Deyr, Râhip	256
1. 1. 14. 2. 2. Ateş-gâh, Büt-hâne, Deyr, Mug deyri, Mug Kûyı, Külbe-i hammâr, Savma ^ç a	258
1. 1. 14. 2. 3. Büt, Haç (Çelipâ), Zünnâr, Sâlib	260
1. 2. Tasavvuf	261
1. 2. 1. Tarikat ve Tarikat ile İlgili Mefhumlar	262
1. 2. 1. 1. Mürşit (Mürşid-i Kâmil, Eren, Şeyh, Pîr, Pîr-i mugân, Pîr-i deyri)	262
1. 2. 1. 2. Mürit (Muhip, Salik, Tâlib, Kalender, Derviş)	263
1. 2. 1. 3. Diğer (Zahit, Vaiz, Nâsîh, Fakih, Pârsâ, Sofu)	267
1. 2. 1. 4. Dergâh, Harâbât, Hânîkâh, Tekye, Savmaa, Gûşe-i Hammâr, Mey-kede, Deyr, Tersâ	271
1. 2. 1. 5. Hırka (Jende)	273
1. 2. 1. 6. Sarık (Teylesân), Ayakkabı (Kefş), Tesbih, Seccade	274
1. 2. 2. Akıl, Akl-ı Küll, Akl-ı Ma ^ç aş	274
1. 2. 3. Aşk	277
1. 2. 4. Arif	279
1. 2. 5. Batın, Zahir	280
1. 2. 6. Bela	280
1. 2. 7. Cemâl (Lütuf), Celâl (Kahr)	285
1. 2. 8. Cezbe	286
1. 2. 9. Dünya, Deyr-i Fena	287
1. 2. 10. Ezel	288
1. 2. 11. Elest	289
1. 2. 12. Fakr	290
1. 2. 13. Fena, Beka	294

1. 2. 14. Feyz.....	302
1. 2. 15. Gayb.....	303
1. 2. 16. Gurur (Tekebbür, ‘Ucb).....	303
1. 2. 17. Gayret	305
1. 2. 18. Hakikat.....	305
1. 2. 19. Havf u Recâ	305
1. 2. 20. Hayret	306
1. 2. 21. Himmet	307
1. 2. 22. Hidayet.....	309
1. 2. 23. Hüsn-i Mutlak.....	310
1. 2. 24. İhlas.....	310
1. 2. 25. İnsan (Âlem-i Suğra)	310
1. 2. 26. Kanaat	310
1. 2. 27. Kemal.....	313
1. 2. 28. Keramet.....	313
1. 2. 29. Keşf.....	315
1. 2. 30. Marifet	315
1. 2. 31. Mâsivâ.....	316
1. 2. 32. Melamet	317
1. 2. 33. Nefs.....	319
1. 2. 34. Nefy ü İsbât (Lâ, illâ).....	320
1. 2. 35. Rint	321
1. 2. 36. Riya.....	322
1. 2. 37. Riyazet	323
1. 2. 38. Rıza	324
1. 2. 39. Sabır	325
1. 2. 40. Seyr ü Süluk.....	327
1. 2. 41. Sır, Esrâr	328
1. 2. 42. Şâhid	328
1. 2. 43. Şey’ en li’ llâh.....	329
1. 2. 44. Tarikat.....	330
1. 2. 45. Tecellî	332
1. 2. 46. Tecrîd (Tecerrüd, Uzlet, Kat‘ -ı Ta‘ alluk, Halvet, Çile)	332
1. 2. 47. Terk (Terk-i Dünya, Terk-i Ukbâ, Terk-i Hestî, Terk-i Terk).....	335
1. 2. 48. ‘Urûc.....	337
1. 2. 49. Vahdet, Kesret	338
1. 2. 50. Yakın.....	339
1. 2. 51. Bazı Mutasavvıflar.....	339
1. 2. 51. 1. Fuzayl-i İyâz (Fuzayl bin İyâd)	340
1. 2. 51. 2. Şeyh San‘ân	340

İKİNCİ BÖLÜM

CEMİYET

2.1. Şahıslar	342
2. 1. 1. Tarihî Şahsiyetler	342
2. 1. 1. 1. Hükümdarlar ve Yöneticiler	342
2. 1. 1. 1. 1. Hüseyin Baykara	342
2. 1. 1. 1. 2. Çüçük Mirza	345
2. 1. 1. 1. 3. Seyyîd Hasan Erdeşîr	346
2. 1. 1. 1. 4. Şâh-ı Dervîş Muhammed Sultân:	346
2. 1. 1. 1. 5. Gazneli Mahmud	346
2. 1. 1. 1. 6. Fuzayl-ı Bermekî	347
2. 1. 1. 2. Şairler	347
2. 1. 1. 2. 1. Abdurrahmân-ı Câmî	348
2. 1. 1. 2. 2. Firdevsî	348
2. 1. 1. 2. 3. Hâfız-ı Şîrâzî	349
2. 1. 1. 2. 4. Hüsrev-i Dehlevî	349
2. 1. 1. 2. 5. Lutfî	349
2. 1. 1. 2. 6. Nizâmî	350
2. 1. 1. 3. Nakkaş ve Hattatlar	350
2. 1. 1. 3. 1. Mânî	350
2. 1. 1. 3. 2. Sultân Ali Meşhedî	351
2. 1. 1. 4. Tarihî-Efsanevi Şahsiyetler	351
2. 1. 1. 4. 1. Behrâm	351
2. 1. 1. 4. 2. Belkîs	352
2. 1. 1. 4. 3. Cem (Cemşîd)	352
2. 1. 1. 4. 4. Dârâ	353
2. 1. 1. 4. 5. Ferîdun/Efridûn	353
2. 1. 1. 4. 6. Hâtem-i Tâyyî	354
2. 1. 1. 4. 7. Hüsrev	354
2. 1. 1. 4. 8. İskender	355
2. 1. 1. 4. 9. Kârûn	355
2. 1. 1. 4. 10. Keyhüsrev	356
2. 1. 1. 4. 11. Kubad	356
2. 1. 1. 4. 12. Nemrûd	357
2. 1. 1. 4. 13. Sâmirî	357
2. 1. 1. 5. Mesnevi Kahramanları	358
2. 1. 1. 5. 1. Mecnûn	358
2. 1. 1. 5. 2. Leylâ	359
2. 1. 1. 5. 3. Vâmîk	360
2. 1. 1. 5. 4. Azrâ	361
2. 1. 1. 5. 5. Ferhâd	361
2. 1. 1. 5. 6. Şirin	363
2. 1. 2. Doğaüstü Varlık ve Tasavvurlar	363
2. 1. 2. 1. Kara baskan (Karabasan)	363
2. 1. 2. 2. Ehremen (Ehrimen)	364

2. 1. 2. 3. Gûl (Gûl-ı beyâbân).....	364
2. 1. 2. 4. İfrit	365
2. 1. 3. Eserler	365
2. 1. 3. 1. Telhîsü'l-Miftâh ve Eşkâl	365
2. 1. 3. 2. Şehnâme.....	366
2. 1. 4. Harfler ve Rakamlar.....	366
2. 2. Kavimler	371
2. 2. 1. Acem.....	371
2. 2. 2. Arap	371
2. 2. 3. Cehûd.....	372
2. 2. 4. Hindu	372
2. 2. 5. Türk.....	373
2. 2. 6. Ye'cüc.....	374
2. 3. Boylar	374
2. 3. 1. Barlas	374
2. 3. 2. Meleş.....	375
2. 3. 3. Tarhan	375
2. 4. Ülkeler ve Şehirler.....	375
2. 4. 1. Acem, Irak, Hicâz	376
2. 4. 2. Aden.....	376
2. 4. 3. Bedahşân.....	376
2. 4. 4. Çin.....	377
2. 4. 5. Efrenc.....	378
2. 4. 6. Herî (Herat).....	378
2. 4. 7. Hindûstân	378
2. 4. 8. Horasan	378
2. 4. 9. İsfahan ve Rey	379
2. 4. 10. Ken'ân	381
2. 4. 11. Mâzenderân.....	381
2. 4. 12. Merv.....	381
2. 4. 13. Medine (Yesrib).....	382
2. 4. 14. Tus (Meşhed)	382
2. 4. 15. Yemen.....	382
2. 4. 16. Yezd.....	383
2. 5. Dağlar, Denizler ve Nehirler	383
2. 5. 1. Dağlar	383
2. 5. 2. Denizler.....	384
2. 5. 3. Nehirler	386
2. 5. 3. 1. Ceyhun.....	386
2. 6. Muhayyel Mekân.....	386
2. 6. 1. Kafdağı	386
2. 7. İçtimai Hayat	387
2. 7. 1. İçtimai Tabakalaşma.....	388

2. 7. 2. Eğlence Hayatı	393
2. 7. 2. 1. Saki	394
2. 7. 2. 2. Meyhâne (Mey-kede, Harâbât, Humhâne, Külbe-i Hammâr)	395
2. 7. 2. 3. Şarap (Süçi, Çağır, Bade, Duhter-i Rez, Bintü'l-İneb, Rez Kızı)	396
2. 7. 2. 4. Esrâr (Beng, Afyûn)	398
2. 7. 2. 5. Kadeh	399
2. 7. 2. 6. Mum (Şem'), Çerâğ, Kandil	400
2. 7. 3. Oyunlar	401
2. 7. 3. 1. Çubuk oyunu	401
2. 7. 3. 2. Gûy u Çevgân	402
2. 7. 3. 3. Kabak Oyunu	403
2. 7. 3. 4. Kalkan oyunu	404
2. 7. 3. 5. Satranç	404
2. 7. 3. 6. Tavla (Nerd, Şeşder)	405
2. 7. 3. 7. Yüzük oyunu	405
2. 7. 4. İnşâî Unsurlar	405
2. 7. 5. Yiyecek ve İçecek Maddeleri	411
2. 7. 5. 1. İçecekler	412
2. 7. 5. 1. 1. Su	412
2. 7. 5. 1. 2. Şarap (Bâde, Mey, Dem, Mül, Duhter-i Rez, Şîr-i Engûr)	413
2. 7. 5. 1. 3. Şerbet	414
2. 7. 5. 2. Yiyecekler	414
2. 7. 5. 2. 1. Yemekler	415
2. 7. 5. 2. 1. 1. Çâder kümeci	415
2. 7. 5. 2. 1. 2. Kebap	415
2. 7. 5. 2. 2. Tatlılar	416
2. 7. 5. 2. 2. 1. Şeker (Sükker, Şîrîn)	416
2. 7. 5. 2. 2. 2. Bal	417
2. 7. 5. 2. 2. 3. Helva	417
2. 7. 5. 2. 3. Diğer Yiyecekler	418
2. 7. 5. 2. 3. 1. Ekmek (Nân)	418
2. 7. 6. Süs Eşyaları	418
2. 7. 6. 1. Kıymetli Taşlar ve Eşyalar	418
2. 7. 6. 1. 1. Altın (Altun, Zer, Zeheb)	418
2. 7. 6. 1. 2. Gümüş (Sîm)	419
2. 7. 6. 1. 3. Güher (Gevher, Cevher)	420
2. 7. 6. 1. 4. İnci (Dür, Lûlû)	421
2. 7. 6. 1. 5. Lal, Yakut, Mercan, Akik, Firuze	421
2. 7. 6. 2. Güzel Kokular	422
2. 7. 6. 3. Diğer Süs Unsurları	423
2. 7. 6. 3. 1. Sürme (Tûtiyâ)	423
2. 7. 6. 3. 2. Kına (Hınâ, Hınnâ)	424
2. 7. 6. 3. 3. Ayna (Közü, Âyîne, Mir'ât)	424

2. 7. 6. 3. 4. Tarak (Şâne).....	425
2. 7. 6. 3. 5. Yüzük, Allık, Gerdanlık, Rastık, Katırboncuğu	425
2. 7. 7. Günlük Hayatta Kullanılan Eşyalar	426
2. 7. 7. 1. Çerağ (Meş' al, Meş' ale) Kandil, Mum, Fanus, Mankal, Micmer,.....	426
2. 7. 7. 2. Yastık, Yatak, Döşek, Kilim, Hasır, Yorgan	430
2. 7. 7. 3. Çanak, Sofra, Sürâhi, Şişe, Kadeh, Küp, Nakd-elfenc, Tuzluk, İrbik ...	431
2. 7. 7. 4. Çan, Fitrâk, Raht, Yular, Kafes, Mahfil, Na' l, Na' lçe, Olta, Balyoz	433
2. 7. 7. 5. Anahtar, Kilit, Gözlük, Miskâl, Mismâr, Sûfâr, Çengel, Çapa, Zencir, Kement.....	437
2. 7. 7. 6. İplik, Çadır ipi, Makas, İğne (Sûzen, Biçek)	440
2. 7. 7. 7. Sandık (Sanduk).....	441
2. 7. 8. Ölçü Aletleri	441
2. 7. 9. Oyun Araçları	441
2. 7. 9. 1. Gûy (Top), Çevgân	441
2. 7. 9. 2. Satranç, Tavla (Nerd).....	442
2. 7. 9. 3. Bâziçe	442
2. 7. 10. Giyim-Kuşam	442
2. 7. 10. 1. Kumaş Çeşitleri	443
2. 7. 10. 2. Diğer Giyim Eşyaları	444
2. 7. 11. Yazı ile ilgili Araç ve Gereçler	449
2. 7. 11. 1. Kâğıt, Bitig, Sayfa, Tûmâr, Levh, Defter, Mektup, Meşk tahtası, Tuğra, Menşûr	449
2. 7. 11. 2. Kalem, Devât, Mürekkep (Midâd), Pergel (Pergâr)	452
2. 7. 12. Silahlar ve İlgili Malzeme	454
2. 7. 12. 1. Kılıç, Hançer, Mancınık, Ok, Sûfâr, Yay	454
2. 7. 12. 2. Kargı, Mızrak, Süngü (Nîze, Rumh, Sinân)	457
2. 7. 12. 3. Şeşper.....	457
2. 7. 12. 4. Kalkan (Se-per), Pûlâd, Miğfer, Cevşen (Zırh)	457
2. 7. 12. 5. Âlem, Bayrak, Sancak (Livâ, Râyet), Tuğ, Tâc, Taht	458
2. 7. 13. Musiki	459
2. 7. 13. 1. Mutrib, Muganni	459
2. 7. 13. 2. Makamlar	460
2. 7. 13. 3. Musiki Aletleri	461
2. 7. 14. Taşıma Araçları	464
2. 7. 15. Remil, Sihir, Büyü, Tılsım, Arbag.....	465
2. 7. 15. 1. Remil.....	465
2. 7. 15. 2. Sihir (Efsun, Tılsım, Büyü, Arbag)	466
2. 7. 16. İnanış, Davranış Biçimleri, Âdet ve Gelenekler	467
2. 7. 16. 1. Ağıt Yakmak.....	467
2. 7. 16. 2. Ağrıyan Yeri Keten Bezle Sarmak	467
2. 7. 16. 3. Anber Yakmanın Perileri Kaçıracağına İnanılması	468
2. 7. 16. 4. Arbag (Yılan Efsunu)	468
2. 7. 16. 5. Aynanın Külle Parlatılması.....	468

2. 7. 16. 6. Baharda Gün Çıkınca Yağmur Yağacağı İnanışı.....	469
2. 7. 16. 7. Bezmede Devir Geleneği.....	469
2. 7. 16. 8. Coldu (Çöldü, Calduy, Culdu).....	469
2. 7. 16. 9. Delileri Sakinleştirmek İçin Anber Koklatmak	470
2. 7. 16. 11. Düşte Görülenin Tersinin Çıktığı İnanışı	470
2. 7. 16. 12. Göz Değmesi (Nazar)	470
2. 7. 16. 13. Güneş Tutulmasına Fitne Sebep Olur.....	471
2. 7. 16. 14. Hasta Ziyareti.....	471
2. 7. 16. 15. Hazinele Tılsımlıdır.....	471
2. 7. 16. 16. İlkbaharda ve Hilalde Deliliğin Arttığı İnanışı	471
2. 7. 16. 17. İnsanların Hilali İzlemesi.....	472
2. 7. 16. 18. İstihâre	472
2. 7. 16. 19. Kargış.....	472
2. 7. 16. 20. Kendi Kendine Konuşanın Delirdiği İnanışı	472
2. 7. 16. 21. Kesik Yaralarında Yaraya Diken Koymak	472
2. 7. 16. 22. Kına Yakmak	473
2. 7. 16. 23. Kızıl Kıyafetin Periyi Yok Ettiği İnanışı	473
2. 7. 16. 24. Kingeş	473
2. 7. 16. 25. Kitap Arasına Çiçek Koymak	474
2. 7. 16. 26. Kös, Davul, Alem	474
2. 7. 16. 27. Kutsal Varlıklar Üzerine Dilek Dileme	474
2. 7. 16. 28. Matem İçin Başa Toprak Savumak, Göğse Taş Vurmak, Yaka Yırtmak	475
2. 7. 16. 29. Matem İçin Yüzü Tırnakla Yırtmak, Saç Kesip Ağlamak	475
2. 7. 16. 30. Mektup Üzerine Gözyaşı Dökmek	476
2. 7. 16. 31. Muska Yazma	476
2. 7. 16. 32. Nazar İçin Üzerlik Yakma	476
2. 7. 16. 33. Ölen Kişinin Atını Serbest Bırakmak veya Ölen Kişinin Atının Kendisiyle Beraber Gömülmesi.....	477
2. 7. 16. 34. Ölümün Uyku Olarak Telakki Edilmesi	477
2. 7. 16. 35. Padişah Zalimse Halkta Zulme Rağbet Olacağı Düşüncesi.....	477
2. 7. 16. 36. Papağana Ayna ile Konuşma Öğretmek	478
2. 7. 16. 37. Pazar Yerine Ayna Asmak.....	478
2. 7. 16. 38. Peri Gören Delirir	478
2. 7. 16. 39. Saçı	478
2. 7. 16. 40. Serviye Gül ve Erguvan Aşlamak veya Ağdırmak.....	478
2. 7. 16. 41. Şah Kızıl Giyerse Kan Döker	479
2. 7. 16. 42. Şehitlerin Cennete Gireceği İnanışı	479
2. 7. 16. 43. Tamga	480
2. 7. 16. 44. Toy Vermek	480
2. 7. 16. 45. Yada (Yede) Taşı.....	480
2. 7. 16. 46. Yarayı Dağlamak	480
2. 7. 16. 47. Yas İçin Kara Giymek	481

2. 7. 16. 48. Yollara Ribat Yaptırmak.....	481
2. 7. 16. 49. Yüze Safran Sürmek.....	481
2. 7. 17. Alışveriş.....	481
2. 7. 18. Tabâbet ve Halk Hekimliği.....	484
2. 7. 18. 1. Fiziksel Hastalıklar.....	485
2. 7. 18. 1. 1. Açık Yaralar ve Kanamalı Hastalıklar.....	485
2. 7. 18. 1. 2. Ağrıyan Yeri Keten ile Sarmak.....	488
2. 7. 18. 1. 3. Hararet (Susuzluk).....	488
2. 7. 18. 1. 4. Göz Hastalıkları.....	488
2. 7. 18. 1. 4. 1. Gözü Ağarmak.....	489
2. 7. 18. 1. 4. 2. Göz Karası.....	489
2. 7. 18. 1. 4. 3. Remed (Göz İltihabı).....	490
2. 7. 18. 1. 5. Kara Agrık (Müzmin Hastalık).....	490
2. 7. 18. 1. 6. Kuduz.....	490
2. 7. 18. 1. 7. Safra Hastalıkları.....	490
2. 7. 18. 1. 8. Sıtma (Isıtma).....	491
2. 7. 18. 1. 9. Ur (Yara).....	491
2. 7. 18. 1. 10. Zehirlenmeler.....	491
2. 7. 18. 2. Ruhsal Hastalıklar.....	492
2. 7. 18. 2. 1. Aşk (Sevda).....	492
2. 7. 18. 2. 2. Cehalet.....	493
2. 7. 18. 2. 3. Delilik (Tilbe, Cünûn).....	493
2. 7. 18. 2. 4. Riya, Kibir, Haset.....	494
2. 7. 19. Bazı Tipler ve Meslek Grupları.....	494
2. 7. 19. 1. Ases, Karavul, Pâsbân, Şahne, Muhtesip.....	495
2. 7. 19. 2. Avcı (Sayyâd).....	495
2. 7. 19. 3. Ayyar, Şeb-rev, Ugrı/Ogrı.....	496
2. 7. 19. 4. Bağbân.....	497
2. 7. 19. 5. Binici.....	497
2. 7. 19. 6. Cellat, Kattâl.....	497
2. 7. 19. 7. Cimri (Bahîl).....	498
2. 7. 19. 8. Çoban.....	498
2. 7. 19. 9. Çocuk (Tıfl).....	498
2. 7. 19. 10. Dalgıç (Gavvâs).....	499
2. 7. 19. 11. Edip.....	499
2. 7. 19. 12. Fasık.....	499
2. 7. 19. 13. Gammaz (İspiyoncu).....	500
2. 7. 19. 14. Gelin (Arûs).....	500
2. 7. 19. 15. Hacamatçı (Fassâd).....	500
2. 7. 19. 16. Hafız.....	500
2. 7. 19. 17. Hakem.....	501
2. 7. 19. 18. Hammâr, Rint.....	501
2. 7. 19. 19. Hokkabaz.....	502

2. 7. 19. 20. Kalleş (Kallâş)	503
2. 7. 19. 21. Karakçı (Eşkıya)	503
2. 7. 19. 22. Kasap	503
2. 7. 19. 23. Kâtip (Debîr, Yazguçı)	503
2. 7. 19. 24. Kethüda (Kâhya).....	504
2. 7. 19. 25. Kıssa-perdâz	504
2. 7. 19. 26. Konuk (Mihman)	505
2. 7. 19. 27. Meşşâte	505
2. 7. 19. 28. Mimar	506
2. 7. 19. 29. Mirza, Mirek	506
2. 7. 19. 30. Muharrir	507
2. 7. 19. 31. Mutrib, Muganni.....	507
2. 7. 19. 32. Müflis.....	507
2. 7. 19. 33. Müneccim	507
2. 7. 19. 34. Müvesvis.....	508
2. 7. 19. 35. Padişah, (Şah), Geda, Sâil.....	508
2. 7. 19. 36. Pehlivan (Pehlevân)	509
2. 7. 19. 37. Rakkas.....	509
2. 7. 19. 38. Râvî.....	509
2. 7. 19. 39. Reh-rev, Kılavuz.....	510
2. 7. 19. 40. Rûstâyî (Köylü), Dihkân.....	510
2. 7. 19. 41. Saki (Ayagçı)	511
2. 7. 19. 42. Sakkâ, Ferrâş.....	511
2. 7. 19. 43. Satıcı (Harîdâr, Tacir).....	512
2. 7. 19. 44. Sürmeci (Mukahhal)	512
2. 7. 19. 45. Şeyhülislam.....	512
2. 7. 19. 46. Tabip	513
2. 7. 19. 47. Tasvirici (Musavvir), Nakkaş	513
2. 7. 19. 48. Ulak (Peyk, Kâsıd).....	514
2. 7. 19. 49. Üstat, Muallim	515
2. 7. 19. 50. Zahit, Şeyh, Vaiz, Nâsih, Fakih, Pârsâ, Sofu.....	515

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İNSAN

3. 1. Güzellik (Hüsn, Melâhat, Cemâl).....	518
3. 1. 1. Genel Anlamda Güzellik	518
3. 1. 2. Güzellikle İlgili Tasavvurlar	519
3. 1. 2. 1. Bahar, Bağ, Gülşen, Bustân, Nahl	519
3. 1. 2. 2. Mülk, Şah (Sultan).....	520
3. 1. 2. 3. Safha (Sayfa), Tuğra	520
3. 1. 2. 4. Yol, Dava, Sofra, Hazine, Zekât, Meydan.....	521
3. 1. 2. 5. Ayna (Mir'at), Şimşek, Mum, Çerâğ.....	522
3. 2. Sevgili.....	523

3. 2. 1. Genel Anlamda Sevgili	523
3. 2. 2. Sevgili ile İlgili Tasavvurlar	525
3. 2. 2. 1. Dost, Yâr, Refik, Can, Canan	525
3. 2. 2. 2. Peri ve İlgili Unsurlar	526
3. 2. 2. 3. Huri, Melek ve İlgili Unsurlar	527
3. 2. 2. 4. Sultan ve İlgili Unsurlar.....	528
3. 2. 2. 5. Tabip	529
3. 2. 2. 6. Gül ve Bahçe ile ilgili Unsurlar	529
3. 2. 2. 7. Gök Cisimleri ile İlgili Unsurlar.....	531
3. 2. 2. 8. Çeviklik ve Sarhoşlukla İlgili Unsurlar	533
3. 2. 2. 9. Zalimlik ve Acımasızlıkla İlgili Unsurlar.....	534
3. 2. 2. 10. Şuh ve Dilber ile İlgili Unsurlar	535
3. 2. 2. 11. Hile ve Aldatma ile İlgili Unsurlar	537
3. 2. 2. 12. Tâvûs-ı peyker, Turfa mahbûb, Turfa kuş	538
3. 2. 2. 13. Put ve Put ile İlgili Unsurlar	538
3. 2. 2. 14. Muğbeçe, Saki	540
3. 2. 2. 15. Körke bay (Görke bay), Melahat genci, Genc-i hüsn (Hüsn genci)	541
3. 2. 2. 16. Sîmîn-beden, Şûh-ı sîmîn-ber, Sîm-ten, Sîm-ber büt, Büt-i sîmîn-beden	541
3. 2. 2. 17. Şîrîn leb-i la'1-i şekker-bâr, Büt-i şîrîn-keîâm	542
3. 2. 2. 18. Karakçı (Eşkîya)	542
3. 2. 2. 19. Savaşçı	543
3. 2. 2. 20. Yûsuf , Mesîh (Mesîhâ), Hızır	543
3. 2. 2. 21. Lû'lî-veş, Kara köz (Kara göz), Yigit (Yiğit)	544
3. 2. 2. 22. Çerâğ-ı hüsn, Hüsn mir' âtı	545
3. 3. Sevgilide Güzellik Unsurları	545
3. 3. 1. Saç.....	545
3. 3. 1. 1. Genel Anlamda Saç	545
3. 3. 1. 2. Saç ile İlgili Tasavvurlar.....	546
3. 3. 1. 2. 1. Şekil Bakımından Oluşturulan Tasavvurlar.....	546
3. 3. 1. 2. 1. 1. Târ, Tînâb, Meres, Rişte-i zünnâr	546
3. 3. 1. 2. 1. 2. Yılan (Mâr, Ef î).....	547
3. 3. 1. 2. 1. 3. Kullâb	548
3. 3. 1. 2. 1. 4. Örümcek ağı.....	549
3. 3. 1. 2. 1. 5. Kement.....	549
3. 3. 1. 2. 1. 6. Zincir, Silsile.....	549
3. 3. 1. 2. 1. 7. Çeng.....	550
3. 3. 1. 2. 1. 8. Cim, Lam, Dal, Nal.....	550
3. 3. 1. 2. 1. 9. Tuzak (Dâm).....	551
3. 3. 1. 2. 1. 10. Bulut (Ebr, Sehâb), Gölge (Sâye).....	551
3. 3. 1. 2. 1. 11. Süpürge	552
3. 3. 1. 2. 1. 12. Tavus kuşu	552
3. 3. 1. 2. 1. 13. Çevgân	552

3. 3. 1. 2. 2. Renk Bakımından Oluşturulan Tasavvurlar	552
3. 3. 1. 2. 2. 1. Akşam, Gece (Tün, Kice, Şeb, Şeb-târ).....	552
3. 3. 1. 2. 2. 2. Duman (Tütün, Dûd)	554
3. 3. 1. 2. 2. 3. Küfr	554
3. 3. 1. 2. 2. 4. Hindu	555
3. 3. 1. 2. 2. 5. Mürekkep, Divit (Devât)	555
3. 3. 1. 2. 3. Koku Bakımından Oluşturulan Tasavvurlar	556
3. 3. 1. 2. 3. 1. Anber, Misk (Müşg, Nâfe).....	556
3. 3. 1. 2. 3. 2. Sümbül, Semen	557
3. 3. 2. Alın (Cebîn)	558
3. 3. 3. Kaş	559
3. 3. 3. 1. Genel Anlamda Kaş	559
3. 3. 3. 2. Kaş ile İlgili Tasavvurlar	559
3. 3. 3. 2. 1. Şekil Bakımından Oluşturulan Tasavvurlar	559
3. 3. 3. 2. 2. Renk Bakımından Oluşturulan Tasavvurlar	563
3. 3. 4. Kabag (Göz kapağı)	564
3. 3. 5. Göz (Çeşm, Dîde, Ayn)	564
3. 3. 5. 1. Genel Anlamda Göz	564
3. 3. 5. 2. Göz ile İlgili Benzetmeler	565
3. 3. 5. 2. 1. Câdû, Mekkâr, Sâhir, Nergis, Nergis-i câdû, Efsûn-sâz, Fettân, Ayn-ı belâ, Ter-dâmen	565
3. 3. 5. 2. 2. Kâtil, Cellâd, Kassâb, Hûn-hâr, Sayyâd	567
3. 3. 5. 2. 3. Mest, Ösrük, Mest-i Türkî, Kâfir, Kâfir-i mest	568
3. 3. 5. 2. 4. Ahû, Kiyik, Ceylan (Ceyrân), Hoten Kiyiki, Badem	570
3. 3. 6. Göz bebeği, Göz karası, (Merdüm)	571
3. 3. 7. Gamze	572
3. 3. 7. 1. Genel Anlamda Gamze	572
3. 3. 7. 2. Gamze ile İlgili Tasavvurlar	572
3. 3. 7. 2. 1. Ok, Kılıç, Hançer	572
3. 3. 7. 2. 2. Zehir, Cellat, Kattâl	573
3. 3. 8. Kirpik	574
3. 3. 8. 1. Genel Anlamda Kirpik	574
3. 3. 8. 2. Kirpik ile İlgili Tasavvurlar	574
3. 3. 8. 2. 1. Şekil Benzerliği ile İlgili Tasavvurlar	574
3. 3. 8. 2. 2. Çokluk ile İlgili Tasavvurlar	578
3. 3. 9. Yüz ve Yanak (İng, Arız, Çihre, Dîdâr, Hadd, Ruh, Ruhsâr, Rûy, Rû)	578
3. 3. 9. 1. Genel Anlamda Yüz ve Yanak	578
3. 3. 9. 2. Yüz ve Yanak ile İlgili Benzetmeler	579
3. 3. 9. 2. 1. Güneş, Ay, Süheyl, Çerâğ, Mum (Şem‘), Otlug ing, Otlug ‘ arız, Ateş	579
3. 3. 9. 2. 2. Su, Ayna	580
3. 3. 9. 2. 3. Mushaf, İman	581
3. 3. 9. 2. 4. Sabah, Şafak-gün, Subh-ı ayş	581

3. 3. 9. 2. 5. Bahçe ve Bahar ile ilgili Unsurlar	582
3. 3. 9. 2. 6. Bayram.....	585
3. 3. 9. 2. 7. Mey, Mey-i gül-nârî.....	585
3. 3. 9. 2. 8. Cennet, Cennet bahçesi.....	585
3. 3. 9. 2. 9. Sayfa	586
3. 3. 9. 2. 10. Yûsuf , Peri, Hûr, Melek.....	586
3. 3. 9. 2. 11. Kâfur	587
3. 3. 10. Ben (Hal, Ming).....	587
3. 3. 10. 1. Genel Anlamda Ben.....	587
3. 3. 10. 2. Ben ile İlgili Tasavvurlar	588
3. 3. 10. 2. 1. Şekil Bakımından Oluşturulan Tasavvurlar.....	588
3. 3. 10. 2. 2. Renk Bakımından Oluşturulan Tasavvurlar	590
3. 3. 10. 2. 3. Koku Bakımından Oluşturulan Tasavvurlar	591
3. 3. 11. Hatt (Ayvatüyleri).....	592
3. 3. 11. 1. Genel Anlamda Hatt	592
3. 3. 11. 2. Hatt ile İlgili Tasavvurlar.....	592
3. 3. 11. 2. 1. Renk Bakımından Oluşturulan Tasavvurlar	592
3. 3. 11. 2. 2. Koku bakımından Oluşturulan Tasavvurlar	594
3. 3. 12. Dudak (İrn, Leb)	595
3. 3. 12. 1. Genel Anlamda Dudak	595
3. 3. 12. 2. Dudak ile İlgili Tasavvurlar.....	595
3. 3. 12. 2. 1. Şarap, Kevser meyi	595
3. 3. 12. 2. 2. Lal, Akik, Yakut	597
3. 3. 12. 2. 3. Daru, Şerbet	598
3. 3. 12. 2. 4. Helva, Bal, Şeker (Kand, Şirin).....	599
3. 3. 12. 2. 5. Hz. İsa (Mesih), Âb-ı hayvân (Âb-ı hayat), Kevser suyu, Can, Ruh, Su	601
3. 3. 12. 2. 6. Hurma, Hünnap (Ünnâb), Fıstık, Nar (Rummân)	603
3. 3. 12. 2. 7. Kan, Ateş (Od), Kor (Ahger).....	604
3. 3. 12. 2. 8. Gonca, Gül yaprağı.....	604
3. 3. 12. 2. 9. Hokka, Mühür.....	605
3. 3. 13. Ağız.....	606
3. 3. 13. 1. Genel Anlamda Ağız	606
3. 3. 13. 2. Ağız ile İlgili Tasavvurlar.....	606
3. 3. 13. 2. 1. Yok (Ma' düm), Sır, İlm-i gayb, Zerre, Nokta-i mevhum, Kıl ucu	606
3. 3. 13. 2. 2. Nokta, Fıstık, Lokma, Hatem, Sühâ, Sıfır	608
3. 3. 13. 2. 3. Gonca.....	609
3. 3. 13. 2. 4. Şeker	609
3. 3. 14. Çene (Zekân, Zenâhdân) ve Gabgab (Çenenin Alt Kısmı).....	610
3. 3. 14. 1. Genel Anlamda Çene ve Gabgab.....	610
3. 3. 14. 2. Çene ile İlgili Tasavvurlar	610
3. 3. 14. 2. 1. Elma (Alma), Top (Gûy)	610
3. 3. 14. 2. 2. Kuyu	610

3. 3. 15. Sakak (Sağak, Sağak)	611
3. 3. 16. Boy (Endâm, Kad, Kâmet)	612
3. 3. 16. 1. Genel Anlamda Boy	612
3. 3. 16. 2. Boy ile İlgili Tasavvurlar	612
3. 3. 16. 2. 1. Servi (Serv)	612
3. 3. 16. 2. 2. Sanavber, Şimşâd, Narven	615
3. 3. 16. 2. 3. Tuba	616
3. 3. 16. 2. 4. Fidan (Nahl, Nihâl)	617
3. 3. 16. 2. 5. Elif, Bir	617
3. 3. 16. 2. 6. Süsen (Sûsen), Ney (Şeker kamışı)	618
3. 3. 17. Diş (Dendân)	618
3. 3. 17. 1. Diş ile İlgil Tasavvurlar	618
3. 3. 17. 1. 1. İnci, Jale	618
3. 3. 18. Bel (Bil, Meyân)	619
3. 3. 19. Beden, Ten, Endâm	620
3. 3. 20. Ayak	621
3. 4. Sevgili ile İlgili Diğer Unsurlar	621
3. 4. 1. Söz (Kelam, Hadis)	621
3. 4. 2. Yürüyüş (Reftâr)	622
3. 4. 3. Kûy (Mahalle)	623
3. 4. 3. 1. Kûy ile İlgili Tasavvurlar	625
3. 4. 3. 1. 1. Cennet	625
3. 4. 3. 1. 2. Gülşen, Gül-zâr	625
3. 4. 3. 1. 3. Kâbe	626
3. 4. 3. 1. 4. Yurt (Me'vâ), Sığınak (Melâz)	626
3. 4. 4. İşik (Eşik)	627
3. 4. 5. Ayak toprağı, Ayak tozu	627
3. 4. 6. Ter, (Tir, Hûy)	628
3. 4. 7. Naz, Cilve	629
3. 4. 8. Gönül	629
3. 5. Âşık ile İlgili Unsurlar	630
3. 5. 1. Âşık	630
3. 5. 1. 1. Genel Anlamda Âşık	630
3. 5. 1. 2. Âşık ile İlgili Tasavvurlar	633
3. 5. 1. 2. 1. Tilbe (Deli), Karı (Yaşlı), Hasta (Bîmâr, Haste-hâl), Biçare, Ölü	633
3. 5. 1. 2. 2. Hz. Ya'kûb	634
3. 5. 1. 2. 3. Avcı, Bülbül	634
3. 5. 1. 2. 4. Rint, Esrik	635
3. 5. 1. 2. 5. Pervâne, Semender	635
3. 5. 1. 2. 6. Avcı, Gavnâs	635
3. 5. 1. 2. 7. Köle (Bende, Esîr, Kul)	636
3. 5. 1. 2. 8. Dilenci, Avare	636
3. 5. 1. 2. 9. Yel	637

3. 5. 2. Gönül	637
3. 5. 2. 1. Genel Anlamda Gönül	637
3. 5. 2. 2. Gönül ile İlgili Tasavvurlar	638
3. 5. 2. 2. 1. Balık, Ceylan	638
3. 5. 2. 2. 2. Lale yaprağı	639
3. 5. 2. 2. 3. İnşâî Unsurlar.....	639
3. 5. 2. 2. 4. Nakd.....	640
3. 5. 2. 2. 5. Bağ, Bostan, Ravza, Mezra, Neyistân	641
3. 5. 2. 2. 6. Ayna.....	642
3. 5. 2. 2. 7. Levha, Sayfa	642
3. 5. 2. 2. 8. Yarasa, Örümcek (Ögremçi), Baykuş.....	643
3. 5. 2. 2. 9. Kuş, Evcil Kuş.....	644
3. 5. 2. 2. 10. Kâbe	645
3. 5. 2. 2. 11. Şişe, Kadeh	645
3. 5. 2. 2. 12. Semender	646
3. 5. 2. 2. 13. Mülk, Yurt (Me'vâ), Ülke (Kişver), Çöl	647
3. 5. 2. 2. 14. Petek	648
3. 5. 2. 2. 15. Nâ-tüvân Ferhâd	648
3. 6. Âşığa Ait Vücut Aaksamı ve Unsurları.....	648
3. 6. 1. Vücut (Beden, Cism, Ten).....	648
3. 6. 1. 1. Genel Anlamda Vücut	648
3. 6. 1. 2. Vücut ile İlgili Tasavvurlar.....	650
3. 6. 1. 2. 1. Ev, Kafes, Hırka, Virâne, Külbe-i ahzân	650
3. 6. 1. 2. 2. Kuru dal, Kuru yaprak, Kıl, Saç teli, Kalem, Mektup ipi, Saman çöpü, Ot, İplik (Pûd), Saz teli, Kamış.....	651
3. 6. 2. Can.....	655
3. 6. 2. 1. Genel Anlamda Can.....	655
3. 6. 2. 2. Can ile İlgili Tasavvurlar	656
3. 6. 2. 2. 1. Cevher, Nakd, Kurban	656
3. 6. 2. 2. 2. İp (Târ), Can ipi, Saz teli	657
3. 6. 2. 2. 3. Sayfa, Levha	658
3. 6. 2. 2. 4. Gülşen	658
3. 6. 2. 2. 5. Kuş, Pervane, Bülbül, Tûtî	658
3. 6. 3. Saç ve Baş.....	659
3. 6. 4. Yüz, Beniz, Yanak	660
3. 6. 4. 1. Genel Anlamda Yüz, Beniz, Yanak.....	660
3. 6. 4. 2. Yüz, Beniz ve Yanakla İlgili Tasavvurlar	660
3. 6. 4. 2. 1. Renk Bakımından Oluşturulan Tasavvurlar	660
3. 6. 5. Göz (Köz, Karağ, Çeşm, Dîde).....	664
3. 6. 5. 1. Genel Anlamda Göz	664
3. 6. 5. 1. 1. Göz ile İlgili Tasavvurlar.....	664
3. 6. 5. 1. 1. 1. Bulut	664
3. 6. 5. 1. 1. 2. Sadef, Lal madeni, İnci mahzeni, Yıldız	665

3. 6. 5. 1. 1. 3. Pencere (Revzen), Revak, Halvet-serây, Ev	665
3. 6. 5. 1. 1. 4. Neyistân	666
3. 6. 6. Gözyaşı (Eşk, Yaş, Şirişk)	666
3. 6. 6. 1. Genel Anlamda Gözyaşı	666
3. 6. 6. 2. Gözyaşı ile İlgili Tasavvurlar	667
3. 6. 6. 2. 1. Su, Sel, Ceyhûn, Deniz (Tingiz, Bahr-i eşk), Nûh tufanı	667
3. 6. 6. 2. 2. Dane, Tesbih tanesi, Gûy, Cevher, İnci, (Dürr-i aden), Habâb, Gümüş kümbet, Bâzîçe-i etfâl	668
3. 6. 6. 2. 3. Sim, Şarap, Erguvan, Kına, Lalezar	670
3. 6. 6. 2. 4. Çocuk, Yıldız, Delil, İp	671
3. 6. 7. Göz bebeği (Merdüm, Göz karası)	672
3. 6. 7. 1. Genel Anlama Göz bebeği, Göz akı, Göz Kapağı	672
3. 6. 7. 2. Göz bebeği ile İlgili Tasavvurlar	672
3. 6. 7. 2. 1. Ben, Hedef, Sipend, Maktul, İnsan	672
3. 6. 8. Kirpik	673
3. 6. 8. 1. Genel Anlamda Kirpik	673
3. 6. 8. 2. Kirpikle İlgili Tasavvurlar	673
3. 6. 8. 2. 1. İs lekesi, Servi, Kamış, Tarak, Kalem	673
3. 6. 9. Boy (Kamet)	674
3. 6. 9. 1. Genel Anlamda Boy	674
3. 6. 9. 2. Boyla İlgili Tasavvurlar	675
3. 6. 9. 2. 1. Şekil Bakımından Oluşturulan Tasavvurlar	675
3. 6. 10. Göğüs (Köküs, Kökrek, Bağır, Sîne)	676
3. 6. 10. 1. Genel Anlamda Göğüs	676
3. 6. 10. 2. Göğüs ile İlgili Tasavvurlar	677
3. 6. 10. 2. 1. Reml tahtası, İmaret tarhi, Direm, Sarı Sayfa, Göz, Petek, Damga, Lale goncası, Dudak nakşı, Nar, Mezâr	677
3. 6. 10. 2. 2. Cep, Çukur, Gemi ağzı, Kovuk, Pencere, Ev, Sandık, Toprak	679
3. 6. 10. 2. 3. Azık, Kebap	681
3. 6. 11. Ciğer	681
3. 6. 12. Kemik (Süngek)	682
3. 6. 12. 1. Genel Anlamda Kemik	682
3. 6. 12. 2. Kemikle İlgili Tasavvurlar	682
3. 6. 12. 2. 1. Odun, Çöpür (Keçi kılı), Musikar	682
3. 7. Maddi ve Manevi Hâller	682
3. 7. 1. Hastalık ve Delilik	682
3. 7. 2. Ah, Feryat, Figan, Nale	684
3. 7. 2. 1. Genel Anlamda Ah, Feryat, Figan, Nale	684
3. 7. 2. 2. Ah, Feryat, Figan, Nale ile İlgili Tasavvurlar	686
3. 7. 2. 2. 1. Bulut, Duman, Yel, Tünd yel, Sarsar, Buhar	686
3. 7. 2. 2. 2. Alev, Ateş, Cehennem, Şimşek, Lale, Yıldız	687
3. 7. 2. 2. 3. Neşter, Kılıç, Ok, Mancınık, Mızrak, Cetvel, Servi, İğne	689
3. 7. 2. 2. 4. Asker, Ordu	690

3. 7. 2. 2. 5. Bülbül, Nağme, Gök gürültüsü, Köpek sesi	690
3. 7. 3. Yara (Dğ, Zahm)	691
3. 7. 3. 1. Genel Anlamda Yara	691
3. 7. 3. 2. Yara ile İlgili Tasavvurlar	692
3. 7. 3. 2. 1. Pamuk, Altın, Lale, Kuru Yaprak, Ceylan, Elif, He, Kaplan Beneği	692
3. 7. 4. Gam, Gussa, Dert, Bela, Elem	694
3. 7. 4. 1. Genel Anlamda Gam, Gussa, Dert, Bela, Elem	694
3. 7. 4. 2. Gam, Gussa, Dert, Bela, Elem ile İlgili Tasavvurlar	694
3. 7. 4. 2. 1. Asker, Ordu, Kılıç, Ok, Zehir, Şimşek, Sel, İğne, Taş, Ateş, Deve diken, Yel	694
3. 7. 4. 2. 2. Deniz, Dağ, Bağ, l, Vadi, Ye'cc, Kervan	698
3. 7. 4. 2. 3. Bezm, Kadeh	700
3. 7. 4. 2. 4. Kayık (Zevrak), Azık, Gece, Yük, Kumaş (Hre), Av, Nakd, Mektup, Duvar, Mahalle, Őhid (Güzel, Dilber)	700
3. 7. 5. Cevr, Cefa ve Mihnet	702
3. 7. 5. 1. Genel Anlamda Cevr, Cefa ve Mihnet	702
3. 7. 5. 2. Cevr, Cefa ve Mihnet ile İlgili Tasavvurlar	703
3. 7. 5. 2. 1. Ok, Kılıç, Ateş, Taş, Yara	703
3. 7. 5. 2. 2. Tavla, Dağ, Kuş, Meyve	704
3. 7. 6. Ayrılık (Hasret, Firkat, Hicran)	705
3. 7. 6. 1. Genel Anlamda Ayrılık	705
3. 7. 6. 2. Ayrılık ile İlgili Tasavvurlar	707
3. 7. 6. 2. 1. Ateş, Cehennem, Kıvılcım, Asker, Kılıç, Ok, Hançer, Balyoz, Taş, Yara, Gam, Tokat, Kanlı yaş	707
3. 7. 6. 2. 2. Gece, Ev, Meyve, Yel, Ağıt, Defter, Mektup	710
3. 7. 7. Kavuşma (Vuslat, Vasl, Visl)	712
3. 7. 7. 1. Genel Anlamda Kavuşma (Vuslat, Vasl, Visl)	712
3. 7. 7. 2. Kavuşma (Vuslat, Vasl, Visl) ile İlgili Tasavvurlar	713
3. 7. 7. 2. 1. Gülşen, Bağ, Yaprak, Cennet, Tohum, Nesim	713
3. 7. 7. 2. 2. Sofra, Şarap, Kadeh, Zülal	714
3. 7. 7. 2. 3. Merhem, Yoksunluk, Gece, Saadet, Kuş, İnci, Şimşek (Berk)	715
3. 7. 7. 2. 4. erağ, Mum	716
3. 7. 8. AŞk	716
3. 7. 8. 1. Genel Anlamda AŞk	716
3. 7. 8. 2. AŞk ile İlgili Tasavvurlar	718
3. 7. 8. 2. 1. Çöl, Mahalle, Deniz	718
3. 7. 8. 2. 2. Kılıç, Sel suyu, Ateş	718
3. 7. 8. 2. 3. Doktor, Kıssa	719
3. 8. Rakip	719
3. 8. 1. Genel Anlamda Rakip	719
3. 8. 2. Rakip ile İlgili Tasavvurlar	722
3. 8. 2. 1. Gul-i Beybn, Köpek ls, Karga, Yarasa, Taş, Glge	722

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TABİAT

4. 1. Kozmik Âlem	723
4. 1. 1. Felek (Gök, Sipihr, Çarh, Gerdûn, Âsmân)	723
4. 1. 1. 1. Genel Anlamda Felek	723
4. 1. 1. 2. Felek ile İlgili Tasavvurlar	729
4. 1. 1. 2. 1. Kubbe, Sakf, Tâk, Kümbet, Eyvan, Hisar, Revâk, Otağ, Kâşâne, Kasr, Ev (Öy), Âteş-kede	729
4. 1. 1. 2. 2. Tas (Tâs-ı nigûn), Fanus	730
4. 1. 1. 2. 3. Ablak, Abraş, Tevsen, Tekâver	731
4. 1. 1. 2. 4. Yaşlı (Zâl, Pîre-zen), Alçak, Hırsız, Hilekâr, Hokkabaz	732
4. 1. 1. 2. 5. Kadeh, Hokka	733
4. 1. 1. 2. 6. Dolap, Kılıç, Bel, Çan, Kumaş, Örtü, Sayfa, Arsa, Göz, Geyik, Kağıt, İl, Mum, Şebistan, Müttekâ	734
4. 1. 2. Yıldızlar	736
4. 1. 2. 1. Genel Anlamda Yıldızlar	736
4. 1. 2. 2. Yıldızlar ile İlgili Tasavvurlar	737
4. 1. 2. 2. 1. Tırnak, Kıvılcım, Yara	737
4. 1. 2. 2. 2. Gözyaşı, Asker, Toz	738
4. 1. 3. Bazı Yıldızlar ve Yıldız Kümeleri	738
4. 1. 3. 1. Benâtü'n-na'ş (Benât-ı na'ş)	738
4. 1. 3. 2. Pervîn (Süreyya)	739
4. 1. 3. 3. Sühâ	739
4. 1. 3. 4. Süheyl	739
4. 1. 3. 5. Şihâb	740
4. 1. 4. Burçlar	740
4. 1. 4. 1. Kavs (Yay) Burcu	740
4. 1. 5. Gezegenler (Seyyâreler)	740
4. 1. 5. 1. Jüpiter (Müşteri)	740
4. 1. 5. 2. Zuhâl (Keyvân)	741
4. 1. 5. 3. Güneş (Kuyaş, Kün, Âfitab, Hurşid, Mihr, Şems)	741
4. 1. 5. 3. 1. Genel Anlamda Güneş	741
4. 1. 5. 3. 2. Güneş ile İlgili Tasavvurlar	743
4. 1. 5. 3. 2. 1. Sevgili, Ata, Zenci, Mest	743
4. 1. 5. 3. 2. 2. Yüz, Yanak	744
4. 1. 5. 3. 2. 3. Kadeh (Câm, Peymâne), Mey (Bade), Tas, Çanak	745
4. 1. 5. 3. 2. 4. Altın, Altın para, Tac	746
4. 1. 5. 3. 2. 5. Ayna, Sayfa, Kabak, Çadır kümeci, Çerağ	746
4. 1. 5. 4. Venüs (Zühre)	748
4. 1. 5. 5. Utarit (Merkür)	748
4. 1. 5. 6. Ay	749
4. 1. 5. 6. 1. Genel Anlamda Ay	749
4. 1. 5. 6. 2. Ay ile İlgili Tasavvurlar	750
4. 1. 5. 6. 2. 1. Sevgili, Çerâğ, Köle	750

4. 1. 5. 7. Hilâl (Mâh-ı nev)	751
4. 1. 5. 7. 1. Genel Anlamda Hilal	751
4. 1. 5. 7. 2. Hilal ile İlgili Tasavvurlar	751
4. 1. 5. 7. 2. 1. Kaş, Âşığın bükük beli, Nal, Rükûdaki insan, Mihrap, Kadeh	751
4. 1. 5. 8. Dolunay	752
4. 1. 6. Işık, Aydınlık (Şu‘ a, Ziyâ, Nûr, Pertev)	753
4. 1. 7. Karanlık (Tîre, Karangu)	753
4. 1. 8. Gölge (Sâye)	754
4. 1. 9. Diğer Kozmik Unsurlar	755
4. 1. 9. 1. Güneş Tutulması (Küsûf)	755
4. 1. 9. 2. Hâle, Gökkuşağı (Kavs-ı Kuzah)	755
4. 1. 9. 3. Şimşek (Çakın, Berk), Gök gürültüsü (Ra‘ d, Sâika)	756
4. 2. Zaman ve Zaman ile İlgili Mefhumlar	757
4. 2. 1. Zaman	757
4. 2. 2. Yıl	760
4. 2. 3. Mevsimler (Fasl)	761
4. 2. 3. 1. Bahar (Nev-bahâr)	761
4. 2. 3. 1. 1. İlkbahar ile İlgili Tasavvurlar	763
4. 2. 3. 1. 1. 1. Yüz, Yanak, Güzellik, Kanlı Gözyaşı ve Kanlı Gönül, Vasl	763
4. 2. 3. 2. Yaz	764
4. 2. 3. 3. Sonbahar (Hazân)	765
4. 2. 3. 3. 1. Sonbahar (Hazân) ile İlgili Tasavvurlar	766
4. 2. 3. 3. 1. 1. Yanık gönül, Çocuk, Sipah, Yağma, Kılıç, Ok, Gam, Ayrılık	766
4. 2. 3. 4. Kış	768
4. 2. 4. Ay (Mâh)	769
4. 2. 5. Gün (Kündüz, Eyyâm, Rûz)	770
4. 2. 5. 1. Belirli Günler	771
4. 2. 5. 1. 1. Berkandân küni	771
4. 2. 5. 1. 2. Nevruz	771
4. 2. 6. Gün ile İlgili Unsurlar	772
4. 2. 6. 1. Genel Anlamda Sabah (Tang, Seher, Şafak, Subh)	772
4. 2. 6. 2. Sabah (Tang, Seher, Şafak, Subh) ve Sabah ile İlgili Tasavvurlar	774
4. 2. 6. 2. 1. Kavuşma (Vuslat), Yüz	774
4. 2. 6. 2. 2. Kan, Ateş, Kanlı Gömlek	774
4. 2. 6. 2. 3. Hokkabaz	775
4. 2. 6. 2. 4. Ezel, Ecel	775
4. 2. 7. Akşam, Gece (Leyl, Şâm, Şeb)	776
4. 2. 7. 1. Genel Anlamda Akşam, Gece (Leyl, Şâm, Şeb)	776
4. 2. 7. 2. Akşam ve Gece (Leyl, Şâm, Şeb) ile İlgili Tasavvurlar	777
4. 2. 7. 2. 1. Kül, Saç, Perde, Müşk	777
4. 2. 7. 2. 2. Ayrılık, Ebed, Ordu	778
4. 2. 7. 3. Belirli Geceler	779
4. 2. 7. 3. 1. Miraç Gecesi	779

4. 2. 7. 3. 2. Yeldâ Gecesi	779
4. 3. Dört Unsur (Anâsır-ı Erbaa).....	779
4. 3. 1. Genel Anlamda Su	779
4. 3. 1. 1. Su (Âb, Mâ, Zülâl) ile İlgili Tasavvurlar	782
4. 3. 1. 1. 1. Dudak, Yanak, Şiir	782
4. 3. 1. 2. Deniz (Tingiz, Bahr, Deryâ, Ummân) ve Dalga (Mevc)	782
4. 3. 1. 2. 1. Deniz (Tingiz, Bahr, Deryâ) ve Dalga (Mevc) ile ilgili Tasavvurlar	783
4. 3. 1. 2. 1. 1. Yokluk, Gözyaşı, Gam, Ümit, Aşk.....	783
4. 3. 1. 3. Akarsu (Nehir)	784
4. 3. 1. 4. Bulut (Ebr, Sehâb)	785
4. 3. 1. 4. 1. Genel Anlamda Bulut	785
4. 3. 1. 4. 2. Bulut ile İlgili Tasavvurlar.....	786
4. 3. 1. 4. 2. 1. Fitne, Giysi, Sakkâ, Göz, Kadeh.....	786
4. 3. 1. 5. Yağmur (Yamğur, Bârân)	787
4. 3. 1. 5. 1. Genel Anlamda Yağmur (Yamğur, Bârân).....	787
4. 3. 1. 5. 2. Yağmur (Yamğur, Bârân) ile İlgili Tasavvurlar	788
4. 3. 1. 5. 2. 1. Gözyaşı, Peykân	788
4. 3. 1. 6. Çiğ (Jâle, Şebnem).....	788
4. 3. 1. 6. 1. Genel Anlamda Çiğ (Jâle, Şebnem).....	788
4. 3. 1. 6. 2. Çiğ (Jâle, Şebnem) ile İlgili Tasavvurlar	789
4. 3. 1. 6. 2. 1. Diş, Cünûn taşı, Ter	789
4. 3. 1. 7. Buz (Muz)	789
4. 3. 1. 8. Katre	790
4. 3. 2. Toprak (Tofrağ, Hâk).....	791
4. 3. 2. 1. Genel Anlamda Toprak ve Toprakla İlgili Tasavvurlar	791
4. 3. 2. 2. Genel Anlamda Toz ve Tozla İlgili Tasavvurlar	792
4. 3. 2. 3. Genel Anlamda Dağ, Taş, Mermer ve Bunlarla İlgili Tasavvurlar	793
4. 3. 2. 4. Kara, Çöl, Vâdi ve Bunlarla İlgili Tasavvurlar.....	796
4. 3. 2. 5. Madenler ve Değerli Taşlar	797
4. 3. 2. 5. 1. Genel Anlamda Madenler ve Değerli Taşlar	797
4. 3. 2. 5. 1. 1. Akik	798
4. 3. 2. 5. 1. 2. Altın (Altun)	798
4. 3. 2. 5. 1. 3. Gümüş (Kümiş, Sîm, Sîmîn)	799
4. 3. 2. 5. 1. 4. Cıva (Sîm-âb).....	800
4. 3. 2. 5. 1. 5. Çelik (Fûlâd, Pûlâd), Demir (Timür)	800
4. 3. 2. 5. 1. 6. Mercan	801
4. 3. 2. 5. 1. 7. İnci (Lü'lü, Dür)	802
4. 3. 2. 5. 1. 8. Kehribar (Kehrübâ).....	803
4. 3. 2. 5. 1. 9. Lâl (La'l)	803
4. 3. 2. 5. 1. 10. Yâkut.....	804
4. 3. 3. Ateş	804
4. 3. 3. 1. Genel Anlamda Ateş (Âzer, Nâr, Od, Ahger, Zebâne, Şerâre, Şu'le).....	804
4. 3. 3. 2. Ateş ve Ateşle İlgili Tasavvurlar	805

4. 3. 3. 2. 1. Ayrılık, Gam, Aşk, Ah, Fena	805
4. 3. 3. 2. 2. Duman (Tütün), Kül ve Buhar	806
4. 3. 4. Hava ve İlgili Unsurlar	808
4. 3. 4. 1. Rüzgâr (Yil, Bâd).....	808
4. 3. 4. 1. 1. Genel Anlamda Rüzgâr (Yil, Bâd)	808
4. 3. 4. 1. 2. Rüzgâr (Yil, Bâd) ile İlgili Tasavvurlar.....	809
4. 3. 4. 1. 2. 1. Ulak (Peyk), Ferrâş (Süpürgeci)	809
4. 3. 4. 1. 3. Rüzgâr Çeşitleri	810
4. 3. 4. 1. 3. 1. Hazan Yili, Tünd yıl	810
4. 3. 4. 1. 3. 2. Kasırğa (Sarsar)	810
4. 3. 4. 1. 3. 3. Saba, Tang yili, Seher yili, Nesîm, Tang nesîmi	811
4. 3. 4. 1. 3. 4. Semûm	811
4. 4. Hayvanlar	811
4. 4. 1. Kuşlar (Tayr, Mürg).....	812
4. 4. 1. 1. Genel Anlamda Kuşlar	812
4. 4. 1. 2. Kuş Çeşitleri	814
4. 4. 1. 2. 1. Baykuş (Bûm, Cuğd)	815
4. 4. 1. 2. 2. Bülbül (Andelîb, Hezâr)	815
4. 4. 1. 2. 3. Çaylak (Çalagan, Nutukçı), Doğan (Sonkar, Sunkar, Sungur).....	817
4. 4. 1. 2. 4. Güvercin (Kebûter).....	818
4. 4. 1. 2. 5. Horoz (Hurûs).....	819
4. 4. 1. 2. 6. Karga (Zâg), Kuzgun (Zagan)	819
4. 4. 1. 2. 7. Kartal (Nesr), Kong kuşu.....	821
4. 4. 1. 2. 8. Keklik (Kebg, Kebk, Kebk-i derî)	821
4. 4. 1. 2. 9. Papağan (Tûtî)	822
4. 4. 1. 2. 10. Sülün (Tezerv), Turâc (Dürrâc)	822
4. 4. 1. 2. 11. Tavuk (Tavug)	823
4. 4. 1. 2. 12. Tavus (Tâvûs)	823
4. 4. 1. 2. 13. Turna.....	825
4. 4. 1. 2. 14. Yarasa (Huşşâf, Şeb-per, Şeb-perek).....	825
4. 4. 2. Dört Ayaklı Hayvanlar	826
4. 4. 2. 1. Aslan (Şîr).....	826
4. 4. 2. 2. At (Ablak, Abraş, Eşheb, Semend, Tevsen, Tekâver).....	826
4. 4. 2. 3. Ceylan (Kiyik, Ahu, Ceyran, Gazâl)	830
4. 4. 2. 4. Deve (Tive, Nâka)	831
4. 4. 2. 5. Eşek (İşek, Gûr)	831
4. 4. 2. 6. Fil (Pîl).....	832
4. 4. 2. 7. İt (Köpek, Seg).....	833
4. 4. 2. 8. Kâkum, Tiyin, Semûr (Samur), Kiş, Sincap, Altay	834
4. 4. 2. 9. Kaplan.....	835
4. 4. 2. 10. Koyun	835
4. 4. 3. Sürüngeçler, Balık ve Böcekler	836
4. 4. 3. 1. Arı (Zenbûr).....	836

4. 4. 3. 2. Ateş böceği (Kurt)	836
4. 4. 3. 3. Balık (Balıĝ, Mâhî, Hût).....	836
4. 4. 3. 4. Bukalemun (Bûkalemûn).....	837
4. 4. 3. 5. Karınca (Mûr), Kanatlıĝ Mûr	837
4. 4. 3. 6. Kelebek (Köpelek).....	838
4. 4. 3. 7. Kurt (İpek böceĝi).....	838
4. 4. 3. 8. Örümcek (Ankebût)	839
4. 4. 3. 9. Pervâne	839
4. 4. 3. 10. Sinek (Cibin, Meges).....	840
4. 4. 3. 11. Sivrisinek (Peşşe).....	840
4. 4. 3. 12. Yılan (Mâr, Ejdehâ)	841
4. 4. 4. Efsanevi Hayvanlar	843
4. 4. 4. 1. Anka (Simurg)	843
4. 4. 4. 2. Hühüd	844
4. 4. 4. 3. Hümâ.....	845
4. 4. 4. 4. Musikar (Kaknus)	845
4. 4. 4. 5. Burak.....	845
4. 4. 4. 6. Semender	846
4. 5. Baĝ, Bostan, Gülistan, Çimenlik, Şekeristan, Tarla ve İlgili Unsurlar	847
4. 5. 1. Baĝ.....	847
4. 5. 2. Bostan (Bûstân)	848
4. 5. 3. Çimenlik	849
4. 5. 4. Gülzâr, Gülşen, Gülistân, Lâlezâr.....	849
4. 5. 5. Şekeristan.....	850
4. 5. 6. Tarla	851
4. 6. Bitkiler.....	851
4. 6. 1. Ağaçlar.....	851
4. 6. 1. 1. Genel Anlamda Ağaç, Dal, Fidan, Yaprak	851
4. 6. 1. 2. Ağaç Çeşitleri	854
4. 6. 1. 2. 1. Çam (Nâcu).....	854
4. 6. 1. 2. 2. Çınar	854
4. 6. 1. 2. 3. Erguvan.....	854
4. 6. 1. 2. 4. Karaağaç (Narven).....	855
4. 6. 1. 2. 5. Sanavber	855
4. 6. 1. 2. 6. Serv	856
4. 6. 1. 2. 7. Söğüt (Bîd).....	858
4. 6. 1. 2. 8. Şimşir (Şimşâd)	858
4. 6. 2. Çiçekler.....	858
4. 6. 2. 1. Genel Anlamda Çiçek.....	858
4. 6. 2. 2. Çiçek Çeşitleri	860
4. 6. 2. 2. 1. Benefşe (Menekşe)	860
4. 6. 2. 2. 1. 2. Erguvan.....	861
4. 6. 2. 2. 1. 3. Gül	862

4. 6. 2. 1. 4. Lâle	863
4. 6. 2. 1. 5. Nergis.....	865
4. 6. 2. 1. 6. Nesrîn, Nesteren	866
4. 6. 2. 1. 7. Nilüfer.....	867
4. 6. 2. 1. 8. Reyhan	868
4. 6. 2. 1. 9. Süsen (Sûsen).....	868
4. 6. 2. 1. 10. Sümbül.....	869
4. 6. 2. 1. 11. Yasemin (Semen).....	870
4. 6. 2. 1. 12. Safran (Za' ferân)	871
4. 7. Meyveler.....	871
4. 7. 1. Genel Anlamda Meyve (Bâr, Mîve, Semer)	871
4. 7. 2. Meyve Çeşitleri (Bâr, Mîve, Semer).....	872
4. 7. 2. 1. Badem	872
4. 7. 2. 2. Elma (Alma)	873
4. 7. 2. 3. Fıstık (Piste).....	873
4. 7. 2. 4. Hurma	873
4. 7. 2. 5. Hünnap (‘ Ünnâb).....	873
4. 7. 2. 6. Nar	873
4. 7. 2. 7. Turunc, Nârenc, Limû (Limon)	874
4. 7. 2. 8. Üzüm.....	874
4. 8. Diğer Bitkiler.....	875
4. 8. 1. Darı (Tarıg).....	875
4. 8. 2. Deve dikenini (Mugaylân)	875
4. 8. 3. Haşhaş.....	876
4. 8. 4. Mercimek (Ades)	876
4. 8. 5. Ot (Giyâh).....	876
SONUÇ.....	877
KAYNAKLAR	893
ÖZ GEÇMİŞ	900

GRAFİKLER DİZİNİ

	Sayfa
Grafik 1 Nazım Şekilleri.....	881
Grafik 2 Vezinler.....	882
Grafik 3 Allah'ın İsimlerinin Kullanım Sıklığı	883
Grafik 4 Şairin Tasavvur Dünyasında Allah ile İlgili İfadelerin Kullanım Sıklığı.....	884
Grafik 5 Devlet Adamları ve Sanatkârlar.....	886
Grafik 6 Sevgili ile ilgili Tasavvurlar.....	889
Grafik 7 Rakiple İlgili İfadeler.....	890
Grafik 8 Felek ile İlgili İfadelerin Kullanım Sıklığı.....	891

TABLÖLAR DİZİNİ

	Sayfa
Tablo 1 Garâibü's-Sıgar'da Vezinler.....	87
Tablo 2 Garâibü's-Sıgar'da Nazım Şekilleri.....	88
Tablo 3 Allah İsimlerinin Kullanım Sıklığı.....	153
Tablo 4 Şairin Tasavvur Dünyasında Allah ile İlgili İfadelerin Kullanım Sıklığı.....	164
Tablo 5 Devlet Adamları ve Sanatkârlar.....	343
Tablo 6 Rakiple İlgili İfadeler.....	722
Tablo 7 Garâibü's-Sıgar'da Felek ile İlgili İfadelerin Kullanım Sıklığı.....	730

SİMGE VE KISALTMALAR DİZİNİ

- B.V. Bedâyi' u'l-Vasat
C. Cilt
Çev. Çeviren
F.K. Fevâidü'l-Kiber
G. Gazel
G.S. Garâibü's-Sıgar
Haz. Hazırlayan
Hz. Hazret-i
H. D. Hutbe-i Devâvîn
Mes. Mesnevi
Muh. Muhammes
Muk. Mukatta'ât
Müs. Müstezat
Msd. Müseddes
N. Nazm
S. Sayı
s. Sayfa
Ter. Tercî-i bend
TDVİA Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
Rub. Rubai
vb. Ve benzeri

GİRİŞ

I. Ali Şîr Nevâyî'nin Hayatı

Ali Şîr Nevâyî, Timurlular devrinde Hindistan-Afganistan-İran bölgesinin keşişim noktası olarak değerlendirebileceğimiz bir coğrafyada teşekkül eden Türk (Çağatay) edebiyatının en önemli şahsiyetidir. Ali Şîr Nevâyî, kendisinden sonra gelen sanatkârları derinden etkilemiştir. Bu tesir, Türk edebiyatının farklı edebî kollarında yüzyıllar boyunca devam etmiştir.

Türkçenin zengin bir dil olduğuna inanan şair, çevresindeki genç sanatkârları hem Türk dili ile şiir yazma noktasında teşvik etmiş hem de yazdığı pek çok eserle “Türkçenin anlam hazinelerini” ortaya çıkarma gayreti içinde olmuştur. Onun Doğu sahasındaki Türk dili için yaptıklarını ifade etmek için Çağatay Türkçesi yerine “Nevâyî tili” denilmiştir.

Ali Şîr Nevâyî'nin doğum yeri ve doğum tarihi ile ilgili olarak kaynaklar aynı bilgiyi vermişlerdir. Ali Şîr Nevâyî ile ilgili ilk çalışmayı yapan araştırmacılardan Zeki Velidi Togan'ın verdiği bilgiye göre soy bakımından Uygur Türkleri'nden olan Ali Şîr Nevâyî, 17 Ramazan 844 (9 Şubat 1441) tarihinde Herat'ta dünyaya gelmiştir (Togan, 1941: 349).

Ali Şîr Nevâyî'nin kendi ifadesine göre ataları yedi kuşaktan beri Timur'un torunlarının hizmetinde bulunmuş, son olarak da babası Gıyâseddin Kiçkine Bahâdır (Kiçkine Bahşı), Şâhrûh'un torunu Ebü'l-Kâsım Bâbü Şâh'ın sarayında önemli bir mevki sahibi olmuştur ve bir müddet Sebz-vâr şehrinde valilik yapmıştır:

“Yine Gıyâseddin Kiçkine Bahâdır, Ebü'l-Kâsım Bâbü Şâh'ın emriyle memuriyet göreviyle Esterâbâd şehrine gönderilmiştir. Annesinin dedesi Bû Sâ'id Çiçek, Hüseyin Baykara'nın dedesi Baykara Mirzâ'nın Uluğ Beyi (beylerbeyi) olmuştur” (Tokmak, 2017: 77).

Nevâyî ile Hüseyin Baykara, Baykara Mirza'nın sarayında birlikte büyümüş ve okumuşlardır. Şâhrûh'un ölümüyle çıkan karışıklıklar üzerine Kiçkine Bahâdır o sırada altı yaşlarında olan Ali Şîr'i yanına alarak Yezd üzerinden Irak'a gitmiştir. Bu yolculuk sırasında Zafer-nâme müellifi Şerefeddin Ali Yezdî ile karşılaşan Ali Şîr Nevâyî, aralarında geçen konuşmayı ve Ali Yezdî'nin hayır duasını alma hadisesini daha sonra Mecâlisü'n-Nefâis adlı eserinde şöyle anlatmıştır:

“Şâhrûh Mirzâ bozukluğında fakîrning vâlidî cemâ'at-ı keşir bile rüzgâr havâdişi fitnesidin Horâsândın kaçıp İrâkka barurda Teftğa kim Mevlânânmg mevlididür yarım kiçe yitüp tüştiler. İttifâka menzil alarnmg hânkâhı işigide vâki' irdi. Tang atkanda andak kim oyun etfâl de'bi bolur. Ol cemâ'atning etfâlî ol hânkâhğa oynagalı kirdiler. Fakîr

hem bile idim. Tahminen altı yaşında bolğay irdim. Ve Mevlanâ bir rahlede oturup irmişler. Tüşken cemâ'atnıñ keyfiyyetin ma'lûm kılmak için eţfâldin birini tilediler. Faķır alar sarı barurğa muvaffak boldum. Her ne kim sordılar cevâb ayıttım. Tebessüm kılip taĥsîn kıldılar. Dağı sordılar kim mektebğa barıp musın? Didim kim: Barıp min. Didiler kim: Ni yirgeçe oĥup sın? -Didim ki: Tebâreke sûresiğaçâ.

- Didiler kim: Bu cemâ'at eţfâldin biz tilegende sin kilip biz bile âşinâ boldunġ. Seninġ için fâtiĥa oĥulı diyip öz fatihalarığâ müşerref kıldılar. Hem ol zamân fakîrning vâlidî ve ol ĥayl uluğları kilip Mevlanâ ĥıdmetide envâ'î niyâzmenliğlar kılgandın songra Fakîrğa ednâ şu'ûr ĥâşıl boldı anğâ kim ni kişi irkendürler” (Ayan, 1995: 25).

1452 yılında Horasan'da karışıklığın sona ermesiyle Kiçkine Bahâdır, tekrar Horasan'a dönmüştür. Aradan geçen süre zarfında kendisi Bâbü'r'un hizmetine girdiği gibi, oğlunu da onun himayesine vermiştir. Mecâlisü'n-Nefâis adlı eserinin Mîr Şâhî maddesinde Nevâyî, Kiçkine Bahâdır'ın bu sırada Sebzvâr emiri olduğundan bahsetmiştir. Nevâyî, babasının bu emirliği esnasında Ebü'l-Kâsım Bâbü'r'ün yanında kalmıştır. Hüseyin Baykara'yı da himaye eden Ebü'l-Kâsım Bâbü'r Şâh, Ali Şîr ile olan münasebetini babasının ölümünden sonra da kesmemiş, 1456 yılında Meşhed'e giderken hem Hüseyin Baykara'yı hem de Ali Şîr Nevâyî'yi beraberinde götürmüştür. Ayrıca onların kendilerini geliştirmeleri için öğrenimleriyle çok yakından ilgilenmiş, onlar da gördükleri teşvikle, küçük yaşta şiir yazmaya başlamışlardır. Ali Şîr Nevâyî, Meşhed'de Şeyh Kemâl-i Türbetî ile tanışmıştır. Şeyh, Ali Şîr Nevâyî'ye “kutb” kelimesinin ortaya çıktığı bir muamma sormuştur. Ali Şîr Nevâyî muammayı çözmüş, Şeyh Kemâl-i Türbetî'nin takdirini kazanmıştır:

“Ĥorâsânning müte'ayyin rengîn zurafâsıdın irdi. Faķîrning anı körerge köp arzum bar irdi. Âşnâlığ bu nev' vâki' boldı kim, Sultân Ebü Sa'id Mîrzâ zamânında Meşhed'de ġarîb ve ĥasta bir buķ'ada yıķılıp irdim. Ĥurbân vaķfesi boldı. 'Âlem-i Akşâ bilâdın ĥalk İmâm ravzası tavâfiğâ yüz koydılar. Resmdür kim, müsâfirler müte'ayyin buķâ' geştige hem barurlar. Ol buķ'ada kim faķîr yıķılıp irdim. Cemâ'atî mevâlî-veş il seyr kılip dîvârda bitilgen ebyâtnı okup bir beyt üstide baĥşka tüştiler. Bir uluğraķ kişi kim, ol cemâ'at anğâ tâbi' irdiler; ol, cemâ'atni ilzâm kıldı. Faķîr za'if ĥâlîde ol cemâ'at cânibidin söz ayıttım. Anğâ didiler kim, bu bîmâr yiğit hem bir söz aytadur. Ol uluğraķ kişi ĥod Şeyĥ Kemâl irmiş kim, ziyâretķa kilgen irmiş. Başım üstige kilip mebĥasni arağâ saldı. Faķîr cevâb birgeç, öz sözidin ĥaytıp taĥsînler kılip, ĥâlîmni tefahĥuş kıldı irse, ol hem faķîrni işitken irkendür ve körer hevesi bar ikendür. Ĥoş-vaķt bolup dil-cûyluklar kılip ĥaşında oturdu ve söz esnâsıda bu mu'ammâsın ki “ķutb” ĥâşıl bolur, oĥudı kim. Mununġ üstide hem sözler ayıldı. Menziliğâ barıp tuĥfe ve teberrük soğat yosunu bile yıbardı. Ve tâ anda irdi, dâyim kilür irdi. Şeyĥ bile âşnâlığ taķrîbi bu nev' vâki' boldı” (Levend, 1965: 30-31).

Ali Şîr Nevâyî, Mecâlisü'n-Nefâis'te belirttiğine göre Meşhed'de iken Dervîş Mansûr'dan aruz dersi almıştır: “Faķîr 'arûznı Dervîş ĥaşıda oĥupmın” (Eraslan I, 2001: 43).

Bâbü'r 1457'de Meşhed'de ölünce Hüseyin Baykara, Merv'e dönmüştür. Alî Şîr Nevâyî ise Meşhed'de kalarak İmam Rızâ Medresesi'nde öğrenimine devam etmiştir. Ebü'l-Kâsım Bâbü'r Şâh'ın 1457 yılında ölümü üzerine Ali Şîr Nevâyî, Timurlular'ın kuşçu emirlerinden Seyyîd Hasan Erdeşîr'den gördüğü desteği şu sözlerle dile getirmiştir: *“Bu fakîrga ata mesâbeside irdi. Andak ki Mirzâ Big ferzend mesâbeside irdi. Hem anġa ve hem bu fakîrga”* (Eraslan I, 2001: 74).

Zeki Velidi Togan'ın belirttiğine göre Ali Şîr Nevâyî'nin babası Kiçkine Bahâdır, 1457 yılında vefât etmiştir (Togan, 1941: 349). Ali Şîr Nevâyî, bir müddet daha Meşhed'de kalmıştır. 1464 yılında Meşhed'den Herat'a giden Alî Şîr Nevâyî, Ebû Sâid Mirza'nın hizmetine girmiştir. Orada sultanın tarihini yazmakla görevlendirilen Abdüssamed Bedahşî'nin bir şiirinde cinas sanatı ile ilgili tasavvurunda kafiyeye ile ilgili bir hata yaptığını tespit eden Nevâyî, durumu Abdüssamed Bedahşî'ye arz eder ve onun memnuniyetini kazanır:

“Bir beyitide tecnis hayâl kılp kâfiyeni ġalaġ kılp irdi. Faġîr anı vâkıf kılgâġ fi ʻ-ġâl mütenebbih boldı. Ve izhâr-ı minnet-dârlıġ hem kıldı ve bu iş anmġ bile faġîr arasında âşinâlıġka sebeb boldı” (Ayan, 1995: 38).

Bu yıllarda şâir, Herat'a gelerek Ebû Sâid'in hizmetine girmiştir fakat ondan ilgi görmeyince Semerkant'a gitmiş ve öğrenimine orada devam etmiştir. Zeki Velidî Togan, Nevâyî'nin Semerkant'a gidişini Ali Şîr Nevâyî'nin Hasan Erdeşîr'e yazdığı manzum mektubunda şu şekilde açıkladığını belirtir:

“Ben bir şâirim, kendimi Firdevsî ve Nizâmî'den de kuvvetli görürüm, mümtaz bir şahsiyet olduğum halde ben Herat'ta renc ü eziyetden başka bir şey görmüyorum. Herat'ta Semerkandlıların (Ebu Sa'id'in) hâkimiyeti bayaġılık ve yağmagerliġin hâkimiyeti demektir; bunlar kara taştan kızıl altın çıkarmak ve kara mangır için hünermend adamların kefenlerini soymak ile meşguldürler. Benim burada bugün oturup hasb-i hâl edecek bir refikim yok, ferâgatle çalışmamı temin edecek bir maaş da bağlamadılar, hattâ bir oda bile vermediler o halde vatani terk etmekten başka ne çâre var. Diġer taraftan tahsile de ihtiyacım var” (Togan, 1941: 350).

Nevâyî, yukarıda belirttiği sebeplerle Herat'ta kalamayacağını düşünerek Semerkant'a gitmiştir. Semerkant'ta Hâce Fazlullâh Ebü'l-Leysî'nin hânkâhında iki sene kalarak ondan ders almıştır.

Ali Şîr Nevâyî Semerkant'ta, kendisine bir sanat muhiti oluşturmuştur. Semerkant'taki sanatçılar onu üstat bir sanatkâr olarak görmüştür. Nevâyî oradaki şairlerin gelişimine katkıda bulunmuştur: Mecâlisü'n-Nefâis'te Şair Mevlânâ Yûsuf'un şiirlerini düzelttiğini belirttiği bölüm bu duruma örnek teşkil etmektedir:

“Bedî'î taġallüş kılpur irdi. Ol hem Endicân'dın irdi. Mevlânâ Şafâyî bile bolur irdi. Faġîr taġşil için Semerkand'ġa barganda Endicân'dın kildide ve anda faġîr bile

bolur irdi. Şîgar-ı sinn cihetidin şî'ride hamlık bolsa ıslâh kılurlar irdi. Bat büzürg-menîş ve mutaşavvir yiğit boldı. Horâsânga kilip köp şalâhiyyet hem kesb kıldı. Faķîrdin özge kişi annıg şî'ride söz ayta almas irdi. 'Ucbi cihetidin şûhlar Yûsuf-ı Şafâyi dirler irdi. Ve ol tağyîr cihetidin bî-hâl bolur irdi. Amma yahşi sohbeti bar irdi. Ve köprek şînf-ı şî'rini yahşi aytur irdi ve 'arûz bilür irdi" (Eraslan I, 2001: 65).

Ali Şîr Nevâyî, Semerkant'ta çok sıkıntı çekmiştir. Semerkant'ta yaşadığı sıkıntıları Garâibü's-Sıgar'ın (683 Mesnevi I) şiirinde dile getirmiştir. Şiirde, Semerkant'ta dertleşecek kimsesi olmadığından, yağma ve talanın Semerkant'ta çok, Herat'ta az olduğundan bahseder. Mesnevinin devamında Semerkant'ta ölüm döşeginde kendisine su verecek bir dostu olmadığından yakınır, gulûv sanatı yaparak su vermek bir yana canından su alacaklarını ifade eder. Şiirin yüz on birinci beytinde, sefer borkünü takıp orayı terk etmenin zorunlu hâle geldiğini belirtir. Bu şiir, bize Nevâyî'nin Semerkant'ta yaşadığı zorluklar ve Herat'a dönüşü hakkında önemli bilgiler vermektedir. Şair, aşağıdaki beyitte Semerkant ilini kış yeline benzeterek orada yaşadığı sıkıntıları anlatmıştır:

Herât ehlin iltip havâdîş yili

İsip dey yili dik Semerķand ili (G. S. Mes. 683/97)

Ölüm gibi bir hastalığa yakalansa su verecek dostu olmadığını hatta etrafındakilerin canından su alacaklarını söylemiştir:

Yitişse ölüm renci bîmârlıg

Su birgünçe kılmay birev yârlıg (G. S. Mes. 683/106)

Su birmek ni kim zâhir eyley guluv

Alurğa eger bolsa cânımda suv (G. S. Mes. 683/107)

Sonunda sefer borkünü takıp yola düşüp bu yurdu terk ettiğini ifade etmiştir:

Żarûret ki yasap sefer borkini

Tüşüp yolğa kılğay vaţan terkini (G. S. Mes. 683/111)

Ali Şîr Nevâyî'nin Semerkant'tan Herat'a dönüşü şu şekilde olur: Sultan Ebû Sa' id Mirza'nın 1469 tarihinde Irak seferine çıkması sebebiyle Hüseyin Baykara siyasi boşluktan faydalanarak bölgede hâkimiyet kurmaya başlamıştır. Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan ve Ebû Sa' id Mirza arasında cereyan eden savaşta Ebû Sa' id Mirza ölünce oğlu Sultan Ahmed Mirza, Horasan bölgesine çekilmiştir. Herat'ı ele geçiren Hüseyin Baykara, Sultan Ahmed Mirza'dan Ali Şîr Nevâyî'nin Herat'a gönderimesini talep etmiştir. Zeki Velidi Togan'ın belirttiğine göre Ali Şîr Nevâyî Herat'a gelince Hüseyin Baykara onu mühürdâr yapmıştır:

“Ali Şîr Nevâyî, Baykara'nın tahta çıkışından 29 gün sonra yani Ramazan Bayramından iki gün evvel Herat'a ulaştı. Ulaşır ulaşmaz; sultana tebrik amacıyla ünlü “Hilâliyye” kasidesini sunmuştur. Ali Şîr'in gelişi sultan tarafından Herat'ın dışındaki Bağ-ı zâgân sarayında ziyafet verilerek kutlanmış, Hüseyin Baykara, Ali Şîr Nevâyî'yi kendisine mühürdâr (nişancı) tayin etmiştir” (Togan, 1941: 350).

Ali Şîr Nevâyî, Garâibü's-Sıgar'da yer alan aşağıdaki beyitte Herat'ta yaşamaktan duyduğu huzuru dile getirmiştir. Yukarıdaki bilgiler ve aşağıdaki beyit şairin Herat'ta mutlu bir yaşam sürdürdüğünü göstermektedir.

Nevâyî olmasığa ‘âzim-i ‘Irâk u Hicâz

Meger nezâhat-ı mülk-i Herî irür bâ' iş (G. S. G. 95/9)

Çocukluk arkadaşı Hüseyin Baykara'ya devlet yönetiminde yardımcı olmaya başlayan Ali Şîr Nevâyî, ölünceye kadar yaptığı hizmetlerle ona bağlılığını göstermiştir. Ali Şîr Nevâyî'nin Hüseyin Baykara'nın devrinde yaptığı hizmetler, sadece siyaset ve yönetim alanıyla sınırlı değildir. Onun Hüseyin Baykara döneminde sanat ve kültür alanında yaptığı hizmetler kuşkusuz daha önemli ve manidardır.

Ali Şîr Nevâyî, eserlerinde hâmisi ve yakın dostu Hüseyin Baykara'ya fazlaca yer vermiştir. Mecâlisü'n-Nefâis'in sekizinci kısmını Hüseyin Baykara'ya ayırmıştır. Nevâyî'nin Türkçe divanlarında Hüseyin Baykara için yazılmış pek çok şiir vardır. Hüseyin Baykara'nın kökeltaş diye tabir ettiği Ali Şîr Nevâyî en zor zamanlarında dirayetiyle, ferasetiyle Baykara'nın en büyük destekçisi olmuştur. Aşağıda zikredeceğimiz şu iki olay bu desteğin mahiyetini ifade etmek açısından dikkate değerdir: 1469 yılında, Ali Şîr Nevâyî, Herat'ta vergiler yüzünden çıkan halk hareketini, genişlemeye meydan vermeden aldığı tedbirlerle önlemiştir.

Nevâyî'nin Hüseyin Baykara'ya belki de en mühim yardımı, 1470 yılında Ebû Sa'id Mirza'nın oğlu Yâdigâr Mehmed ayaklanmasında gösterdiği fedakârlık olmuştur. Yâdigâr Mehmed, Uzun Hasan'ın gönderdiği kuvvetlerle Esterâbâd'ı almış ve Herat'a saldırmıştır. 1470 yılında Hüseyin Baykara'nın çıkan bir karışıklığı bastırmak üzere Herat'tan uzaklaşmasını fırsat bilerek Herat'ı ele geçirmiştir. Bunun üzerine Hüseyin Baykara, Herat'ı geri almak için yaptığı mücadelede onu Herat'ta saraya çekilmek zorunda bırakmış ve kaleyi kuşatmıştır.

“Sultan, Murgâb'dan Herat'a üç günlük mesafeyi bir günde katederek, Bâğ-ı Zâgân sarayını geceleyin muhasara altına almıştı; maiyetinde bulunan Ali Şîr, yanında tek nefer olduğu halde, yalın kılıç saraya girerek Yâdigâr Mirzâ'yı yakalayıp sultan Hüseyin'e teslim etti ve şehzâde derhal öldürülerek, sultan Hüseyin taht rakibinden kurtuldu” (Togan, 1941: 350-351).

Nevâyî 1472’de Seyyîd Hasan Erdeşîr ile birlikte emîr (divan beyi) olmuş, mühürdârlığı şâir Emîr Şeyhim Süheylî’ye bırakmıştır. Türk ve Moğol töresi gereğince, divanlarda ve toplantılarda kabile beyleri kendi sıralarına göre yer alırlar, fermanlarda yine o sıraya göre mühür basarlardı. Barlas, Arlat, Tarhan, Kıyat, Kongrat beyleri Uygur kabilesinden daha öncelikli kabul ediliyordu. Nevâyî’nin mensubu olduğu Uygur boyunun sırası ise en sonda bulunuyordu. Töre gereği divan beyi olduktan sonra bir evraka mühür vurması için evrakın en son ona getirilmesi gerekmektedir fakat Seyyîd Hasan Erdeşîr ona olan saygısından kendisinden önce evrağın Ali Şîr Nevâyî’ye götürülmesini istemiş, Nevâyî de bu ince davranış karşısında evrağın en altına mühür basmıştır. Zeki Velidî Togan bu olayı, Nevâyî’nin mağrur bir kişiliğe sahip olması şeklinde yorumlamıştır:

“Ali Şîr Nevâyî mağrur bir zat olduğundan, buna hiç tahammül edemezdi; bazı kabile beylerini diğer kabile beylerinden üstün oturtmak, hükümdarın elinde olan bir iş değildi; çünkü bu Çağatay ulusu Türk-Moğol kabileleri arasında Uygur kabilesinin an‘anevi mevki‘ini değiştirmek olurdu. Hükümdar yanında diğer kabile beylerinden daha yüksek mevki işgal eylemek için, yegâne çâre resmî mansıptan ferâgat ederek sultanın nedimi olmaktı” (Togan, 1941: 351).

Nevâyî bu hadiseyi, Nevâdirü’ş-Şebâb adlı eserinin 673 numaralı şiirinde şöyle anlatmıştır:

*Dîvânda mühr başkandın nefsi ğa şikest yitmegen üçün mühr ğa şikest birgeni
Çün bana luğ etdi şeh dîvânda mühr
Bu irdi ildin koyı mühr urmağım
Kim ğurûr-ı nefs-i serkeş men ‘i ğa
Barçadın bol ğay koyı olturmağım*

*Çün şikest-i nefis hâşıl bolmadı
Mundın oldı mührimi sındırmağım”* (Karaörs, 2016: 678).

Agâh Sırrı Levend ise bu hadiseyi çok daha farklı bir biçimde anlatmaktadır. Ona göre bu davranış alçak gönüllülük örneğidir:

“Sırası öteki kabilelerden sonra olduğu için, Nevâyî’nin divanda alt sırada oturması, mührünü öteki beylerin mühründen sonra basması gerekiyordu. Nevâyî’nin sultana olan yakınlığı bilindiği için, yeni görevine başlayınca, mühürlenecek fermanı ilk önce Nevâyî’ye getirmişler; o da Seyyîd Erdeşîr’e götürülmesini söylemiştir. Seyyîd Erdeşîr mühürlemekten çekinmiş, bunun üzerine Nevâyî mührünü fermanın en altına basmıştır. Nevâyî bu davranışıyla yüksek bir anlayış, beklenmedik bir alçak gönüllülük göstermiştir ” (Levend, 1965: 35).

Yukarıdaki ifadelerden hangisinin doğru olduğunu tespit etmek güçtür. Hem Ali Şîr Nevâyî’nin yukarıdaki şiiri hem de Mecâlisü’n-Nefâis’te Ali Şîr Nevâyî’nin Bennâî ve Mevlânâ Sâhib (Tokmak, 2017: 186, 190) ile ilgili anılarının anlatıldığı bölümler, Ali Şîr Nevâyî’nin hassas ve ince bir kişiliğe sahip olduğu konusunda bize fikir vermektedir.

Nevâyî, 1476'da Molla Câmî'nin tesiriyle Nakşibendî tarikatına girmiştir. Bu vesileyle Molla Câmî ile daha sık görüşüp edebî konularda karşılıklı fikir alışverişinde bulunmuşlardır. Nevâyî'ye her anlamda çok güvenen Hüseyin Baykara, 1479'da Ebû Sa'îd'in oğlu Mirza Ebûbekir'in ayaklanması üzerine Esterabâd'a giderken Nevâyî'yi nâib olarak Herat'ta bırakmıştır.

Ali Şîr Nevâyî, 1483-1485 yılları arasında iki yıl gibi kısa bir süre içinde hamsesini tamamlamıştır. Nevâyî için 1485 yılından sonraki birkaç yıl devletin içinde bulunduğu çöküş ve yolsuzluğun yaygınlaşması gibi konularda Sultan Hüseyin Baykara'ya uyarıda bulunduğu fakat bir sonuç elde edemediği çaresizlik ve üzüntü içinde geçen yıllar olmuştur. Devlet adamları arasındaki siyasi mücadeleler Nevâyî'yi de etkilemiştir. Meceddedîn'in devlet yönetiminde tekrar yetki almasından sonra Ali Şîr Nevâyî, Sultan Hüseyin tarafından 1487'de Esterâbâd'a vâli olarak gönderilmiştir. Esterâbâd valiliği sırasında da sanatçıları koruyan ve onları etrafında toplayarak bir sanat muhiti oluşturan Ali Şîr Nevâyî, bir buçuk yıl kadar bu görevde kalmıştır. Onun Herat'a dönüş süreci şu şekilde gelişmiştir: Nevâyî, Herat'ta Meceddedîn'in yetkileri eline almasına ve yolsuzluklarını istediği gibi yapmasına çok üzülmüş ve bir an evvel Herat'a dönmek istiyordu. Nevâyî, düşüncelerini Baykara'ya bir mektupla bildirmiş fakat ondan cevap alamamıştır. Bunun üzerine yerine bir vekil bırakarak Herat'a gitmiş, görevinden affını ve Herat'ta kalmasına izin verilmesini Hüseyin Baykara'dan rica etmiştir. Umduğu cevabı alamamış ve tekrar Esterâbâd'a dönmüştür. Bir yıl sonra Nevâyî, dayısının oğlu Haydar'ı Herat'a göndererek ricasını yinelemiştir. Haydar, Nevâyî'nin bilgisi dışında, Hüseyin Baykara'nın yakınlarından bazılarının, Nevâyî'nin çeşnicibaşını elde ettiklerini, yemeğine zehir koyarak onu öldürmek istediklerini, bundan şüphelenen Nevâyî'nin güç durumda olduğunu söylemiştir.

Bu duruma üzülen Sultan Hüseyin Baykara, Nevâyî'ye bir mektup gönderip eski arkadaşını öldürtmeyi aklının ucundan bile geçirmedeğini mektubunda dile getirmiştir. Mektubu alan Nevâyî, hemen Herat'a dönmüştür. Nevâyî, Haydar'ın söylediklerini Sultan'dan işitince böyle bir suikasttan habersiz olduğunu söylemiştir. Bu tezgâhı tasarlayan Haydar hapsedilmiştir. Bu dönüş 1488'de gerçekleşmiştir, Esterabâd vâliliği ise 15 ay sürmüştür.

Sultan Hüseyin'in, Nevâyî'ye ne kadar kıymet verdiğini gösteren diğer bir delil ise 890/1485'te kaleme aldığı risale'dir. Hüseyin Baykara o güne kadar kimsenin mana güzeline Türkâne libas giydirmedeğini, bunu bayrı kulluk silsilesinden kökeltaşlık

payesine erişen Mîr Ali Şîr Nevâyî'nin yaptığını, Türk tarzı lafz çözü ve atkısından dokunan hulle ve ipek giysileri mana güzeline Nevâyî'nin giydirdiğini, onun söz gülistanında yaratılış ilkbaharından rengârenk güller açtığını, nazım deryasına fikir bulutundan ruhu besleyen damlalarla inciler saçtığını, farklı tarz şiirleriyle şiir meydanına at sürüp şiir ülkesini dil kılıcı ile kendi mülkü hâline getirdiğini Nevâyî'nin şiirini anlatmada sözün yetersiz, beyanın aciz kalacağını ifade etmiştir.

Ali Şîr Nevâyî'nin Esterâbâd'dan dönmesinden sonra Hüseyin Baykara, Nevâyî gibi bir sanat ve devlet adamının kendi ülkesinde bulunmasından dolayı bahtiyardır. Hüseyin Baykara Nevâyî'nin yazdığı eserlerle ve onun edebiyat alanında yaptıkları ile gurur duymuştur. Bu husustaki memnuniyetini, nazm ehlinin üstadı kabul edilen Nizâmî'nin hamsesini otuz yılda tamamladığını Ali Şîr Nevâyî'nin hamsesini altı yedi yılda bitirdiğini, Nevâyî'nin o devrin yeryüzünün dört bir yanında nazm erkânının kahramanı olduğunu, şiir ülkesini fethetmede kutlu söz padişahı olarak onun adını zikretmeler uygun olacağını söyleyerek ifade etmiştir. (Levend, 1965: 40-41).

Çok sevdiği ve değer verdiği Hasan Erdeşîr'in 1489 yılında vefat etmesi şüphesiz Nevâyî'yi derinden etkilemiştir. Ali Şîr Nevâyî, 1490 yılında divan beyliği görevini Baba Ali Işık Ağa adında bir beye bırakarak Hüseyin Baykara'nın nedimi olmakla yetinmiştir.

Hüseyin Baykara'nın Nevâyî'ye karşı tutumu ve dostluğu Nevâyî'nin Belh vâlisi olan küçük kardeşi Dervîş Ali'nin Baykara'ya karşı ayaklanması hadisesine rağmen değişmemiştir. Bu olayda Ali Şîr Nevâyî, kadîm dostu Hüseyin Baykara'ya karşı mahcup olmuş ve çok üzölmüştür. Ali Şîr Nevâyî'nin üzüntüsüne şahit olan sultan Hüseyin Baykara, halk arasındaki dedikoduların da önünü kesmek adına 898/1492 yılında bir ferman çıkartarak Ali Şîr Nevâyî'ye karşı istisnasız herkesin azâmî dercede hürmet göstermesini emretmiştir. Bu ferman şu şekildedir:

“Şehzadeler, emirler, sudûr, vüzerâ ve âyan ve bi'l-umûm teba' am bilsinler ki Rûknü 's-saltana, Umdetü 'l-memleke, Abdü 'd-devleti 'l-Hakanî, Mukarrabü 'l-Hazreti 's-Sultanî, Nizâmüddîn Emîr Ali Şîr Nevâyî şefkatli kalbi ile bu yüksek devlet güneşinin tulû' u zamanından beri temiz niyetli fikrini ve büyük kudret ve dirayetli niyetini bu devletin yükselmesi uğrunda sarfetmiş, azamet ve rütbesini benim kardeşliğim derecesine yükseltmiştir. Ve bu yakınlık günden güne belki saatten saate ziyadeleşmektedir. Hatırına geldi ki bu sırada müşarü 'n-ileyhin kardeşi tarafından vâki' olan ve affına karar verilen yolsuz hareketleri bazı yanılanlar ve gaflete düşenler Umdetü 'l-memleke olan müşarü 'n-ileyhin üzerinde müessir zannederler. Memleketin dâhilinde herkese emrediyorum ki ve herkes bilmelidir ki onun bizim nezdimizdeki mahremiyet ve hususiyeti tasavvur ettiklerinden çok daha ziyadedir. Ve bilâ-istisna herkes ona azamî hürmetle mükelleftir (Tarlan, 1942: 4).

1492 yılında Ali Şîr Nevâyî'nin sanat ve düşünce dünyasında çok önemli bir yere sahip olan mürşidi Molla Câmî vefat etmiştir. Bu olay da Ali Şîr Nevâyî'yi derinden etkilemiştir. Bu vesile ile bir terkîb-i bend ve Molla Câmî ile olan anılarını anlattığı Hamsetü'l-Mütehayyirîn adlı eserini yazmıştır.

1497 yılı Herat'ın siyasi karışıklıklar içinde bulunduğu bir devirdir. Sultan Hüseyin Baykara ve oğlu Bediü'z-zaman arasındaki siyasi çekişme Nevâyî'yi de etkilemiştir. Nevâyî baba ile oğul arasında arabuluculuk görevi üstlenmişse de Bediü'z-zaman'ın oğlu Mirza Mehmed Mü'mîn'in 1497 yılında yayınlanan bir fermanla öldürülmesi, Nevâyî'yi derinden sarsmıştır. Bu olayın da etkisiyle Nevâyî, Herat'tan ayrılarak 1498 yılında Meşhed'e gitmiştir. Meşhed'deyken hacca gitmek istediğini belirten bir mektup yazarak Hüseyin Baykara'dan izin istemiştir. Yolların güvenli olmadığı gerekçesiyle bu istek kabul edilmemiştir. Bunun üzerine Nevâyî, 1499 yılında Herat'a geri dönmüştür.

Herat'ta edebî çalışmalara yoğunlaşan Nevâyî, Muhakemetü'l-Lugateyn (904/1499), Sirâcu'l-Müslimîn (904/1499) ve Mahbûbü'l-Kulûb (905/1500) adlı eserlerini yazmıştır.

Üst üste sevdiği kişilerin vefat etmesi ve yaşanan siyasi çekişmeler, Nevâyî'yi çok yıpratmıştır. Belki de bu sebeplerle Nevâyî'nin sağlığı bozulmuştur. Ali Şîr Nevâyî, 1501 yılında vefat etmiştir. Günay Kut onun vefatı ve vefatından sonraki süreç ile ilgili olarak şu bilgileri vermiştir:

“31 Aralık 1500'de Hüseyin Baykara'nın Esterâbâd dönüşünde, kendisini karşılamaya çıkan Nevâyî, kalp krizi geçirerek birden fenalaşır ve sultanın elini öptüğü sırada yere yıkılır. Eski arkadaşının bu haline üzülen Baykara, onu kendi tahturevanıyla Herat'a götürür, kurtarılması için her yola başvurur. Yapılan bütün çalışmalar faydasız kalır ve Nevâyî Herat'a getirildikten üç gün sonra 13 Cemâziye'l-âhir 906'da (3 Ocak 1501) vefat eder. Naaşı, Kutsiye Câmî'î yanında hayatta iken yaptırdığı yere gömülmüştür. Ali Şîr Nevâyî'nin gömüldüğü yere “Kûçe-i Ali Şîr” ismi verilmiştir. Mezarı da “Mezâr-ı Şâh-ı Garibân Ali Şîr” ismini taşımakta ve ziyaretgâh olarak hala gezilmektedir. Baykara, cenaze töreninden sonra üç gün Nevâyî'nin evinde kalarak yas tutar, yedinci gün, şehrin kuzeyindeki Havz-ı Mahiyan'da Türk töresi gereğince verilen “yuğ yemeği” törenine başkanlık eder (Kut, 1989: 449-450).

Ali Şîr Nevâyî'nin vefatı yakın çevresini ve halkı derin bir hüzne gark etmiştir. Özellikle sanatçı dostları onun vefatı için mersiyeler yazmıştır. Ali Şîr Nevâyî'nin musahiplerinden şair Mevlânâ Sâhib'in yazdığı mersiye bunlardan en meşhurdur. Ebced hesabıyla şiirin şu beytinde onun ölüm ve doğum tarihi ortaya çıkmaktadır:

*“În nazm ki hoş-ter âmed ez-âb-ı hayât
Târih-i vilâdet-est ü târih-i vefâf’*

(Doğum tarihi ve vefat tarihi olan bu şiir, ab-ı hayattan daha tatlı gelir) (Tokmak, 2017: 190).

II. Edebî Şahsiyeti

II. 1. Aile Çevresinde Şiir ve Edebiyat

Ali Şîr Nevâyî, çok küçük yaşta şiir yazmaya başlamıştır. Ağâh Sırrı Levend'in belirttiğine göre Ali Şîr Nevâyî'nin hayatının sonlarına doğru yazdığı Türkçe divanının dibacesinde (Levend, bu dibacenin Nuruosmaniye Kütüphanesinin 3999 numaralı eserde geçtiğini ifade etmiştir.) Ali Şîr Nevâyî, şiire küçük yaşta başladığını söylemektedir:

“*Ammâ söz beytü'l-ħarâbinîng bâde-peymâyı ve nazm şâh-beytinîng ziver-ârâyı, el-fakîrû'l-ħakîr 'Ali Şîr el-müteħalliş bi'n- Nevâyî, sûtire 'uyûbehu ve ğufire zünûbehu, andak 'arz kıılır kim, bu ħâk-i perişân-rüz-gâr, küçük yaştın özümni şî'irniîng perişân savdâsığa giriftâr bolğanım. Ve tufûliyyet zamânıdın könglümni nazmniîng perâkende vesvâsığa meşğûf u şifte-dâr bolğanım*” (Levend, 1965: 56). (Söz harap evinin bade çekenini, nazm şah-beytinin süsleyicisi fakîrû'l-ħakîr [tevazu ifadesidir] Nevâyî mahlaslı Ali Şîr, Allah onun kusurlarını saklasın günahlarını bağışlasın şöyle bildirir: Bu zamanın perişan toprağı [Ali Şîr Nevâyî] küçük yaşta kendimi şiirin perişan sevdasına tutuldum. Ve çocukluk zamanında yavaş yavaş gönlümü şiirin vesveselerine kaptırdım.)

Onun küçük yaşta şiirle ilgilenmesi muhakkak aile çevresinde şiirle, sanatla iştiğal eden kendisine örnek olan kişilerin varlığı ile alakalıdır. Başta hece ölçüsüyle şiir söylediği bazı kaynaklarda zikredilen babası Kîçkine Bahâdır'ın, Herat'taki evinde şair, minyatürcü, musikişinasları toplaması (Levend, 1965: 48), Ali Şîr Nevâyî'nin zihninde sanata ve edebiyata dair ilgi uyandırmış olmalıdır. Bunun dışında Nevâyî'nin Hüseyin Baykara'ya yakın olmasını kendisi için bir tehdit olarak gören Ebû Sa' id'in öldürttüğü dayısı Mîr Sa' id Kâbilî, öteki dayısı Muhammed Ali ise Garibî mahlasıyla şiirler yazmış, musikide ve hat sanatında tanınmıştır. Mîr Sa' id'in oğlu Mîr Haydar da babası gibi şiirle iştiğal etmiş ve Sabuhî mahlasını kullanmıştır.

Görüldüğü üzere Ali Şîr Nevâyî sanatla ilgilenen, sanatçıya değer veren bir aile çevresinde yetişmiştir. Küçük yaşta yaşanan olayların insan belleğinde bıraktığı izler bir ömür boyu insanın yaşamını ve eğilimlerini şekillendirmektedir. Bu sebeple onun küçük yaşta şiire ilgi duymasının sebebinin sanat icra eden, sanatçıyı teşvik eden aile çevresinde yetişmesinden kaynaklandığı açıktır.

Ali Şîr Nevâyî, Mecâlisü'n-Nefâis'te dayıları ve onların sanatkârlıklarına dair bilgi vermiştir. Nevâyî'nin ifade ettiğine göre dayıları şiir, musiki, hat gibi sanatlarla meşgul olmuşlardır: “*İl arasında Kâbilî lakabı bile meşhûrdur. Fakîrğa tağayı bolur. Yağşi tab'ı bar irdi. Türkçege meyli köprek irdi*” (Eraslan I, 2001: 72).

Diğer dayısı Mumammed Ali için de şunları söylemiştir:

“*Ġarîbî taħallûs kıılır irdi. Ol hem fakîrğa taġayı bolur irdi. Mîr Sa‘îd Kâbilî’nîng inisidür. Ĥôş-muĥâvere ve ĥôş-ĥulk ve ĥôş- tab‘ ve derd-mend yigit irdi. Köprek sazlarını yaĥşi çalar irdi. Üni ve uşûli ĥûb irdi. Mûsikî ‘ilmidin hem ĥaber-dâr irdi. Ĥuĥûtnı ĥûb bitîr irdi*” (Eraslan I, 2001: 73).

II. 2. Edebî Çevresi ve Beslendiği Kaynaklar

Nevâyî’nin edebî çevresi ve beslendiği kaynaklar bahsi çok geniş çerçevede değerlendirilmelidir. Onun edebî şahsiyetinin teşekkülünde başta Türk kültürü olmak üzere Fars kültürü, Arap kültürü ve Hint kültürü etkili olmuştur. Her şeyden önce yaşadığı coğrafya ve yetiştiği kültür ve medeniyet, bu kültürlerle yakın ilişki içindedir. Yeri geldikçe bu kültürlerin Ali Şîr Nevâyî’nin edebî kişiliğinin teşekkülüne katkısına değineceğiz fakat kısaca onun bu dört temel kaynaktan beslendiğini ifade etmekte yarar vardır.

Ali Şîr Nevâyî etkileşimde bulunduğu, sanatkârlarla ilgili anılarını ve değerlendirmelerini Mecâlisü’n-Nefayis’te ve diğer eserlerinde dile getirmiştir. Bu etkileşimler daha çocukluk çağında sanatçıya psikolojik anlamda büyük özgüven vermiş; tanıştığı, mektuplaştığı devrinin ünlü sanatçıları onun edebî gelişimine katkıda bulunmuştur.

Şâhruh devrinde çıkan bir karışıklık sebebiyle babası altı yaşındaki Ali Şîr Nevâyî’yi de yanına alarak Horasan üzerinden Irak’a bir kervan ile kaçtıkları sırada bir hânkâha uğramışlardır. Şair, daha o yaşta Timur’un tarihçisi Mevlânâ Şerefü’-d-din Ali Yezdî ile tanışma imkânı bulmuştur. Onun kendisini takdir edişini ve kendisine dua etmesini Mecâlisü’n-Nefâis’te şu sözlerle ifade eder:

“*Konaklayan topluluk hakkında bilgi almak için çocuklardan birini (yanlarına) çağırdılar. Fakir Mevlânâ’ya doğru yürüdüm. Sorduğu her şeye cevap verdiğimde gülümseyip takdir ettiler. “Mektebe gidiyor musun?” sorusuna “Gidiyorum.” karşılığını verdim. Daha sonra “Nereye kadar okudun?” diye sordular. “Tebârek suresine kadar.” diye cevap verdim. Bunun üzerine “Bu çocuklardan birini dilediğimizde sen gelip bizimle tanıştın” “Senin için dua edelim” diyerek bizzat ettikleri duaları ile şereflelendirdiler. “Fakirin babası ve topluluğun ileri gelenleri Mevlânâ’nın huzuruna gelip çeşitli dualar okuyup saygıda bulundular. Bu hâl karşısında “Bu şahıs acaba kimdir?” diye düşünceye daldım*” (Eraslan II, 2001: 345-346).

Meşhed’de on altı yaşlarında İmam Rızâ Medresesi’nde okurken bir bayram günü türbe ziyaretine gittiği sırada âlimlerin türbenin duvarındaki beyitleri okuyup bahse giriştikleri sırada hasta olduğu hâlde münakaşaya katılan Ali Şîr Nevâyî’ye topluluğu susturan Kemâl Türbetî fikrini sorar, verdiği cevap neticesinde Nevâyî Kemâl Türbetî’nin takdirine nâil olmuştur:

“*Fakir cevap verince, kendi fikrinden vazgeçip hakkımda aferinler kılıp (güzel sözler söyleyip), kim olduğumu ve hâlimi sorduğuktan sonra benimle tanışmaya heves etti. Güzel sözler söyleyerek önüme (başucuma) oturdu.... Yurduna döndükten sonra hediye ve teberrük kabilinden bazı şeyler gönderdi. Orada olduğu sürece daima gönderirdi*” (Özdarendeli, 2013: 2046).

Nevâyî devrin önemli şahsiyetlerinden kıraat, aruz, musiki dersleri alarak kendini geliştirmiştir. Ali Şîr Nevâyî, Mecâlisü'n-Nefâis adlı eserinde sanatçı kişiliğinin gelişiminde katkısı olan bu şahsiyetler hakkında bilgi vermiştir. Yusuf Çetindağ'ın ifade ettiğine göre Mevlânâ Yahyâ Sîbek ve Dervîş Mansûr'dan aruz dersi, Hâfız Ali Câmî'den kıraat dersi, Hâce Yûsuf Burhan'dan ise musiki dersi almıştır (Çetindağ, 2002: 27).

Semerkant'ta bulunduğu sırada ünlü fıkıhçı Hâce Fazlu'llâh-ı Ebü'l-Leysî'nin Nevâyî'ye olan muhabbeti Mecâlisü'n-Nefâis'te şu sözlerle anlatılmıştır: “*Fakir iki yıl onun huzurunda ders gördüm. Semerkant âlimlerinin âlimi olmasına rağmen bana öylesine iltifatı vardı ki benim için 'evlât' derdi.*” (Eraslan II, 2001: 348).

Ali Şîr Nevâyî'nin içinde bulunduğu edebiyat ve sanat çevresi, onun fikrî ve edebî gelişimine katkıda bulunmuştur. Çevresindeki sanatkârlar da onun fikirlerine değer vermişlerdir. Devrin önemli sanatçılardan Mevlânâ Yûsuf , hakkında anlattığı aşağıdaki anı, bu duruma güzel bir örnek teşkil etmektedir:

“*Fakir tahsil için Semerkant'a vardığımda Endicân'dan geldi ve orada fakir ile buluştu. Küçük yaşta olduğu için şiirinde hamlık (aksaklık) görüldüğünde fakir tarafından düzeltilirdi....Fakir'den başka hiç kimse onun şiiri hakkında söz söyleyemezdi*” (Eraslan II, 2001: 380).

Nevâyî, çevresindeki sanatçıları korumuş sanatsal faaliyetlerinde onları desteklemiştir. Bu sanatçılardan biri de Devletşâh'tır. Horasan'ın önemli ailelerinden birine mensup olan Devletşâh, yazdığı tezkireyi mürebbisi ve hamisi Ali Şîr Nevâyî'ye sunmuştur. Eserin takdim ve hatime bölümünde Ali Şîr Nevâyî'nin sanatçıları koruyup gözetmesinden bahsetmiştir. Bu ifadeler, onun sanat çevresi hakkında bilgi vermesi bakımından önemlidir:

“*Âlimlerin muinidir. Fâzılları yetiştiren, fakirleri kuvvetlendiren odur. İlimlerin bütün şubelerini tab'-ı seliminin ölçüsü ile ölçüp tartan; iyisini kötüsünü ayıran odur. Kalemin ve kılıcın hakiki efendisi Nizamü'd-dîn Ali Şîr'dir. Dünya büyükleri onu methetmişlerdir. İyi huyların kendisinde toplandığı bir şahsiyettir. Melek gibi masum Ali Şîr, kerem ve mertliğin unsurudur. İsa gibi tabiat pisliğinden sıyrılmıştır. Temiz ve aiftir*” (Tarlan, 1942: 5).

Ali Şîr Nevâyî'nin çağdaşı olan ve Nevâyî hakkında hatıratında bilgiler veren Bâbü Şâh, Nevâyî'den övgü ile söz etmekle beraber onun sanatında beğenmediği yönlerine de vurgu yapmıştır. Nevâyî'nin rubaileri, divanları ve mesnevileri dışında kalan eserlerini beğenmediğini, kudretli ve orijinal bulmadığını belirtmiştir. Bu

değerlendirmelerin doğruluğu veya yanlışlığından ziyade, Nevâyî'nin edebî çevresinin onun hakkında nesnel değerlendirmelerde bulunduğunu göstermesi bakımından dikkate değerdir:

“Bunlardan başka bazı eserleri de vardır; fakat bu zikredilenlere nisbetle daha aşağı ve daha zayıftır. İnşalarını, Mevlânâ Abdu'r-rahmân Câmî'yi taklit ederek toplamıştır. Bir de Mîzanü'l-Evzân adlı bir aruz risalesi yazmışsa da tenkit edilecek tarafı çoktur... Farsça nazımda Fânî mahlasını kullanmıştır. Bazı beyitleri fena değildir; fakat ekserisi zayıf ve değersizdir” (Arat, 1985: 264).

Nevâyî'nin yaşadığı çağda edebiyat sanatı, diğer güzel sanat dallarıyla aynı zeminde oluşmakta ve aynı ortamda icra edilmekteydi. Daha eserin oluşum sürecinde hat, cilt, tezhib gibi sanatlar şiirlerin bestelenip meclislerde okunması safhasında musiki sanatı, şiir ve edebiyat ile içiçe ve birbirini bütünleyerek icra edilmektedir. Ali Şîr Nevâyî'nin çevresinde farklı sanatları icra eden sanatkârlar mevcuttur ve Ali Şîr Nevâyî, edebiyatın dışındaki farklı sanat dallarına vâkıftır. Bâbü, hatıratında Nevâyî'nin bu vasfını dile getirmiştir: *“Mûsikide de iyi şeyler bestelemiştir. Güzel nakışları ve güzel peşrevleri vardır”* (Levend, 1965: 229).

Ali Şîr Nevâyî'nin çevresinde hattat, musikişinas, mücellit, müzehhip pek çok sanatçı bulunmaktadır. Bu ortam, bir sanat akademisi olarak düşünülebilir. Bu sanat akademisi, sanatkârın eser üretme sürecine olumlu katkılarda bulunmuştur. Mecâlisü'n-Nefâis'te Pehlevân Muhammed-i Ebû Sa'îd ile ilgili anısını anlattığı bölüm, onun çevresindeki bu tip sanatkârların edebî eserlerine tesirini göstermesi bakımından gayet mühimdir:

“Sağlığıma kavuşmadan önce, hasta, huzursuz ve perişan bir hâlde bir köşede yatarken, Pehlivan her gün yemeğimi hazırlıyor, elinden geldiğince iyileşmem için çaba harcıyordu. Nihayet hastalık ordusu beden mülkünü terk etti ve sağlığıma kavuştum. Bir gece dokuz beyitlik bir gazel yazdım. Ertesi gün Pehlivan gelip büyük bir şefkatle benimle ilgilendikten ve bana iltifatlarda bulduktan sonra hava almak için dışarı çıktı. Bir süre sonra içeri girip yerine oturduğunda, gece yazdığım gazeli okumak istedim. Ancak önce bir girizgâh yapıp, sonra okumamın daha uygun olacağını düşünerek Pehlivan'a uzun süredir işlerinden hiç söz etmedin. Son zamanlarda olup bitenleri anlatırsan memnun olurum, dedim. Bana: “Bugünlerde Emîr Seyyîd Nesîmî'nin bir gazelini bestelemekle meşgulüm” diye cevap verdikten sonra aynı dili konuştukları uşaklarından bir ikisini çağırıp, bestesini okumaya başladılar. İlk mısra' fakîrin gazelinin ilk mısra'ı idi. O zamana kadar gazeli kimseye okumadığım için tevârüd oldu herhalde diye düşündüm. İkinci mısra'ı okuduğunda o da fakirin idi. Matla'da tevârüd oldu diye şaşırđım. Özetle; gazelin tamamını okuyup, mahlas beytinde Nevâî değil de, Nesîmî 'yi zikredince çok mütegayyir ve müteessir oldum. Artık bir şey söylemeye mecâlim kalmadığı için, şiiri okumaktan vazgeçerek, bestesinin çok güzel olduğunu söylemeye çalıştım. Bir süre sonra: ‘Gazel sana ait. Bendeniz sana hizmet ederken cebinden alıp ezberleyerek besteledim’ diye olayı açıklığı kavuşturdu” (Tokmak, 2017: 59).

Ali Şîr Nevâyî'nin yakın çevresinde bulunan, ona hak ettiği değeri veren, kendisi de şiirler yazan ve divan tertib eden Hüseyin Baykara, en zor zamanlarında ona destek olmuştur.

Nevâyî, Muhakemetü'l-Lugateyn adlı eserinde edebî çevresi hakkında bilgi verir. Onun edebî muhiti, mana nüktelerini bilen Enverî ve Selmân'dan şiirler okuyup edebiyat üzerine sohbetler yapan kişilerden oluşmuştur. Nevâyî, Muhakemetü'l-Lugateyn'de bu edebî ortamı şu şekilde tasvir eder:

“Bu mülkinin cem‘î nazm ehli şu‘arâ-yı şîrîn-keâmı ve fuşahâ-yı vâcibü'l-ihtirâmı, her ni ma‘nî bile kim eczâ ‘ızârîğa nümâyîş birip dururlar; bu fakîr şohbetîğa yitkürüpdurlar ve bu za‘îf alnıda ötkerip dururlar ve haqq u ıslah iltimâsın kılıpdururlar. Ve hâtırğa kılğan nükte ki itilipdur, inşâf yüzidin müsellemler tutupturlar. Ve eger ba‘zı ibâ kılıpdurlar, delâyil bile alarğa hâtır-nişân kılıpdur; andın songra kabûl kılıp özlerin şagird ü memnûn bilipdurlar. Ve besâ ma‘ânî ehli hurredânlar ve deqâyık haylı dakîk beyânlar ki Enverî Selman şî‘ride her biri birininġ cânibin tutup bahişler kılıp sözleri birbiridin ötmegendin songra bu fakîr allığa muhakeme üçün kiltürüp tururlar ve her ni hüküm tapıp tururlar, müsellemler tutup münâkaşaları bertaraf bolupturlar” (Barutcu Özönder, 1996: 183-84).

Nevâyî'nin edebî çevresinde dikkati çeken en önemli şahsiyet şüphesiz Abdurrahmân Câmî'dir. Yaşadıkları devrin en önemli edebî şahsiyeti olan Nevâyî ve Câmî birbirlerinin eserlerine münekkitlik yapmak suretiyle birbirlerine destek olmuşlardır. Molla Câmî kaside, gazel ve eserlerinin müsveddelerini Nevâyî'ye göstermiştir:

“Köprek kütüp ü resâyil ve gazelliyât u kaşâidde ki ma‘ânî gevherlerin nazm silkige kiydürür irdiler ve zamîr nihânġânesidin encümen temâşâ-gâhıġa cilve birür irdiler anıġ müsevveddesin burunraġ bu fakîrġa iltifât ü ‘itiġâd yüzidin birür irdiler kim, bu evrâkı al ve baştın ayagıġa nazar sal, hâtırınġa her ni aytġu dik söz kilse ayt, dip ve her ni işâret bolġanı kim mezkûr kılıpdurlar” (Levend, 1965: 228-229).

Ali Şîr Nevâyî, ilk şiirlerini devrin diğer gençleri gibi Farsça şiir söyleme hevesine kapılarak Farsça söylemiştir. Millî dil bilincini kazandıktan sonra kendi tabiri ile “şu‘ur sinnine kadem vurduktan sonra” Türkçe şiirler yazmıştır. Hem Türkçe hem Farsça şiirler söyleyen sanatçı “zü'l-lisaneyn” unvanını almıştır. Bu itibarla onun edebî kişiliğinin iki kaynaktan beslendiğini söyleyebiliriz. Mevlânâ Lutfî, Mevlânâ Sekkâkî gibi Türk sanatçılardan gelen tesiri ve Farsça şiir söyleyen sanatçılardan gelen etkiyi iki ayrı başlıkta ele alacağız.

II. 2. 1. Türkçe Şiir Söyleyen Şairlerin Etkisi

Ali Şîr Nevâyî'yi, Türkçe şiir yazma hususunda ilk teşvik eden ve ona model olan babası Kîçkine Bahâdır olmuştur. Agâh Sırrı Levend'in belirttiğine göre Herat'taki

evinde şairleri, ressamaları ve musiki üstatlarını toplayan Kiçkine Bahâdır, hece ölçüsüyle şiirler söylemiştir (Levend, 1965: 48). Bu durum sanatçılarla içiçe bulunan, sanatı küçük yaşta aile ortamında tanıma imkânı bulan Ali Şîr Nevâyî'yi Türkçe şiir yazma hususunda teşvik etmiş olmalıdır. Aynı şekilde Türkçe şiir yazmasında dayıları Kâbilî ve Garîbî'nin Türkçe şiirler yazmalarının tesiri olmuştur.

Nevâyî'nin hamisi olan Ebü'l-Kâsım Bâbü'r'ün de Türkçe şiirleri vardır. Mecâlisü'n-Nefâis'te Ebü'l-Kâsım Bâbü'r'ün sanatkârlığı hakkında bilgi verdikten sonra Nevâyî, onun Türkçe bir beytini örnek olarak vermiştir:

“Dervîş-veş ve fânî-şifât ve kerîm-ahlâk kişi irdi. Himmeti alnıda altunnîng dağı kümişnîng taş ve tofracqa hesâbı yok irdi. Tasavvuf risâleleridin Leme‘at bile Gülşen-i Razğa köp meşğûf idi. Tab‘ı dağı nazmğa mülâyim irdi. Bu rubâ‘î anmîngdur kim (Farsça bir rubaiden sonra) bu Türkçe beyit hem

Niçe yüzüñg körüp hayrân olayın

İlahî min sangâ kurbân olayın” (Eraslan I, 2001: 194-195).

Ali Şîr Nevâyî'yi, Türkçe şiir yazması konusunda teşvik eden ve Mevlânâ Lutfî'yi okumasını salık veren çok yakın dostu Seyyîd Hasan Erdeşîr'dir. Bu vesile ile Lutfî ve Sekkâkî gibi Türkçe şiir söyleyen şairleri okuyup tanıyan Ali Şîr Nevâyî, bu iki şairden Garâibü's-Sıgar'ın dibâcesinde şu sözlerle bahsetmiştir:

“Ve Uygur ‘ibâretinîng fuşahâsıdın ve Türk elfâznîng bülegâsıdın Mevlânâ Sekkâkî ve Mevlânâ Lutfî rahîmehüma’llah kim, birinîng şîrîn ebyâtı iştiyhârî Türkistân‘da bî-gâyet ve birinîng laţif gâzeliyyâtı intişârî ‘Irak ve Horâsân‘da bî-nihâyet durur; hem divânları mevcûd bolgay. Ve garîbrağ bu kim, garâ‘ib-i ma‘ânî iktisâbı üçün garabet iklîmide tab‘ seyyâhîni gurbetğa salğan, Fârsî-dişâr ve Türkî-şi‘âr yigitler serhayli yâr-ı ‘azîz Süheylî dâme tevfikahu kim, Fârsî eş‘âr bahârıda feyz şehâbıdın yağğan ma‘anî yamğurinnîng her kaçresî riştesîğa şûh-tab‘ ebkârı barmağları ucı bile yüz girih tüger ve Türkî ebyât meydânıda ‘azîmet bâd-pâyın pûyağa salsa, yüz yılgı ülken deķâyıķ perî-veşlerinîng silsile-i zülfi çâbüklük şehsüvârı sinânı nevki bile yüz zırh köterür” (Levend, 1965: 69).

Semerkant'ta bulunduğu dönemde Sekkâkî'yi bilenlerden onunla ilgili bilgi alan Ali Şîr Nevâyî Mecâlisü'n-Nefâis'te, onun Mâverâ‘ün-nehir'den olduğunu Semerkantlılar tarafından çok beğenilen bir sanatçı olduğunu belirttikten sonra, Mevlânâ Lutfî'nin bütün güzel şiirlerini çalıp kendi adını verdiğini belirtmiştir:

“Mâverâ‘ü'n-nehirdindir. Semerkand ehli anğa köp mu‘teķiddurlar. Begâyet ta‘rifin kılurlar. Ammâ fakîr Semerkand‘da irkende mu‘arifleridin her niçe tefahhuş kıldım kim, anmîng netâyic-i tab‘ıdın birer nime anğlayın. Ta‘rif kılğanlar niçe nime zâhir bulmadı. Barçadın kalsalar sözleri budur kim, Mevlânâ Lutfîning barça yahşi şi‘rleri anmîngdur kim, oğurlap öz atığa kılupdur” (Eraslan I, 2001: 70).

Mevlânâ Lutfî ile ilgili daha sonra yaptığı değerlendirmede onun kendi zamanının söz sultanı olduğunu Türkçe ve Farsça şiir söylemede benzerinin olmadığını fakat Türkçe

şiiir söylemede daha şöhretli olduğunu Farsça kaside söyleyen üstatların hepsinin müşkül şiiirlerine güzel nazireler söylediğini belirtip eserleri ve hayatı hakkında bilgi verir:

“Öz zamânınm̄g melikü’l-keîâmı irdi. Fârsî ve Türkîde nazîri yok irdi; amma Türkîde şöhreti köprek irdi ve Türkçe divânı hem meşhurdur ve müte‘azzirü’l-cevâb matla‘ları bar... Ve Mevlânânınm̄g Zâfer-nâme tercemeside on iki ming beytdin artugrak meşnevisi bar. Beyâzğa barmağan için şöhret tutmadı. Ve lîkin Fârsîde kaşîde-gûy üstâdlardın köpininm̄g müşkil şi‘rîğa cevâb ayıtp durur ve yahşi ayıtpdur. Toğsan toğuz yaşıda âhîr-ı ‘ömrîde...” (Eraslan I, 2001: 66-67).

Nevâyî’nin özellikle Türkçe şiiirlerinde klasik öncesi Çağatay edebiyatının önemli şahsiyetlerinden Sekkâkî ve Lutfî hakkındaki değerlendirmeleri onun kendisinden önceki bu şiiirlerle ilgili bilgi sahibi olduğunu ve onların şiiirlerini beğendiğini açıkça ortaya koymaktadır.

Nevâyî, Türkçe divanlarında beğendiği şiiirlere yer vermiştir. Garâibü’s-Sıgar’da Lutfî’ye seslenmektedir:

Bir ösrük ilni çıkıp kırğan irmiş ay Lutfî

Sininm̄g biginm̄g mü ikin ya bizingm̄g mîrek mü ikin (G. S. G. 471/6)

(Ey Lutfî! Bir sarhoş kırıp dökmek için yurdundan çıkmış. O, senin beyin mi, yoksa bizim küçük beyimiz midir?)

Mevlânâ Sekkâkî ile kendi sanatkârlığını kıyasladığı bir beyit Nevâdirü’ş-Şebâb adlı divanında geçmektedir:

Nevâyî nazm ara tîğ-ı zebânın ilge sürdü kim

Bıçak tapmas uyatdın özini öltürmekke Sekkâkî (N. Ş. G. 585/9)

Şiiir beyitte “Sekkâkî” kelimesinin bıçak anlamını da kast ederek “Nevâyî şiiir (yazmak) için dil kılıcını eline aldığıında Sekkâkî, utancından kendini öldürmeye bıçak (bile) bulamaz” demiştir.

II. 2. 2. Farsça Şiiir Söyleyen Sanatkârlardan Gelen Tesir

Nevâyî, çok küçük yaşlarda şiiire heves duymuştur. Agâh Sırrı Levend’in belirttiğine göre Nevâyî’nin daha üç dört yaşlarında ezberlediği ilk şiiir, Kâsimü’l-Envâr’ın Farsça bir gazelidir:

“Bu fakîr evvel nazm kim örgeyipmin, bu songı matla‘dur. Hemânâ üç yaş bile dört yaşınm̄g arasında irdim. ‘Azîzler okumağ teklîfi kılıp hayret izhâr kılurlar irdi” Şiiirin matla‘ beyti aşağıda verilmiştir:

“Rindîm ü ‘âşıkîm u cihân-sûz câme çâk

Bâ devlet-i gam-ı tî zi-fîkr-i cihân çi bâk” (Levend, 1965: 48).

(Rint ve âşığız, dünya yangın yeri, yaka yırtık; senin gamının saadetiyle dünya derdinden bana nasıl korku olur?)

Nevâyî, küçük yaşlarda Ferîdü'd-dîn-i Attâr'ın "vahdet-i vücûd" düşüncesini işleyen Mantıku't-Tayr adlı eserini okumuştur. Çocukluk çağında elinden düşürmediği bu eser, onu derinden etkilemiştir. Nevâyî, bu eseri o kadar çok sevmiş ki kimseyle konuşmaz, bu kitaptan başka bir şeyle uğraşmazmış. Şair, hamsesindeki mesnevilerinden biri olan Lisânü't-Tayr'ı, Ferîdü'd-dîn-i Attâr'ın Mantıku't-Tayr adlı eserine nazire olarak yazmıştır. Lisânü't-Tayr, adlı eserinde çocukluk çağında bu eseri nasıl bir tutku ile okuduğundan bahseder:

*“Yâdıma mundak kilür bu mâcerâ
Kim tufûliyyet çağı mekteb ara*

*Kim çiker etfâl-i merhûm-ı zebûn
İler tarafđın bir sebağ zabtığa ün”* (Levend, 1965: 49)

Şair, ders takrir ederken Kelâmu'llah'ı (Kur'an-ı Kerim'den) okuduğunu, nesirden ise Sâdi'nin Bûstân ve Gülistân adlı eserlerini okuduğunu ifade etmektedir.

*“İmgenürler çün sebağ âzârıdın
Yâ Kelâmu'llahnıng tekrârıdın*

*İsteben teşhîz-i hatır üstâd
Nazm oğutur kim revân bolsun sevâd*

*Nesrdin ba'zı okur hem dâstân
Bu Gülistân yanglıg u ol Bûstân*

*Manga ol hâletde tab'-ı bü'l-heves
Mantıku't-Tayr eylep irdi mültemes”* (Levend, 1965: 49)

Mantıku't-Tayr'ı okumaktan aldığı hazzı, aşağıdaki beyitlerde şu şekilde tarif

eder:

*“Zevki köp hoş-hâl iter irdi mini
Şerhi anıng lâl iter irdi mini*

*Eyle kim ildin üzüldi ülfetim
Ol kitâb irdi enîs-i halvetim*

*Halk resmi sözleridin kıl ü kâl
Ötse tab'ımğa yiter irdi melâl*

*‘Âkıbet ıışk eyledi şeydâ mini
Eyle meşgûf itti bu sevâd mini”* (Levend, 1965: 49-50)

Anne ve babası onun, Mantıku't-Tayr'ı sürekli okumasından endişelenip eseri saklamışlardır. Nevâyî, gizlice eseri okumaya devam etmiştir. Aklında kalan beyitleri sık sık tekrar etmiştir:

*“Anğ lağaç eţfâl eylep şûr u şeyn
İstimâ‘ itti bu sözni vâlideyn*

*Vehm gâlib boldı andak kim ‘avâm
Kim irür söz âteşin ü tab‘ hâm*

*Yaşurup defterni ma‘ düm ittiler
Şuğlidin könglümni maħrûm ittiler*

*Men‘-i küllî kıldılar ol hâldin
Mantıku ‘t-Tayr üzre kıl ü kâldin*

*Lîk çûn yâdımda irdi ol kelâm
Yaşurun tekrâr iter irdim müdâm”* (Levend, 1965: 50)

Küçük bir çocuğun vahdet-i vücûd düşüncesini ele alan bu eseri okuyup anlaması ve bu eseri okumaktan aldığı hazzı bu şiirde dile getirmesi onun Ferîdü'd-dîn-i Attâr'dan daha çocukluk çağında ne derece etkilendiğini ve daha o çağda zihninde bu esirin ne kadar tesir ettiğini göstermesi bakımından önemlidir.

Ali Şîr Nevâyî, Sebzvâr'da bulunduğu sırada henüz on iki yaşındayken devrin önemli sanatçılarından olan ve şiirlerini Farsça yazan Mîr Şâhî ile mektuplaşır. Nevâyî, daha o çağlarda genç bir sanatçıdır, devrin üstat kabul edilen sanatçılarından Mîr Şâhî ile mektuplaşması şüphesiz onun edebî gelişiminde önemli bir rol oynamıştır. Bu mektuplaşmasını Mecâlisü'n-Nefâis'te şu sözlerle anlatır:

“Faķîr egerçi anı körmedim, amma anmğ bile faķîr arasında i‘lâm ü irsâl vâkı‘ boldı. Mülk pâdişâhı atamnı hükümet resmi bile Sebzvarğa yıbarıp irdi; ve Mîr Şâhî’ni Esterâbâd hâkimi tilep Cürçân memâlikige iltip irdi. Esterâbâdda anğa қаза yitip na‘şın Sebzvarğa kultürdiler” (Eraslan I, 2001: 28).

Ali Şîr Nevâyî'nin Farsça divanında, Mîr Şâhî'ye yazdığı tetebbu‘ları mevcuttur. Tetebbu‘-ı Mîr Şâhî başlığını taşıyan 247 (Nevâyî, 1342: 104) numaralı gazel ile tetebbu‘-ı Mevlânâ Şâhî başlıklı 30 numaralı (Nevâyî, 1342: 13-14) ve 77 numaralı (Nevâyî, 1342: 34) gazeller bu şiirlerinden bazılarıdır.

Nevâyî, Hüseyin Baykara'nın çocukluk arkadaşıdır. Hüseyin Baykara onu divan beyi ve mühürdâr yapmıştır. Hüseyin Baykara, sanatı ve edebiyatı seven bir padişaktır. Ali Şîr Nevâyî, eserlerini ona sunmuştur. Türkçe divanlarında “Şâh-ı Gâzî, Ebü'l-Gâzî Big, Şâh Ebü'l-Gâzî” adlarının geçtiği şiirlerini Hüseyin Baykara'ya ithaf etmiştir. Pek çok kez eserlerini yazarken Hüseyin Baykara'dan teşvik görmüştür. Padişahın nedimi

olan Nevâyî, onunla şiir ve edebiyat üzerine fikir alışverişinde bulunmuştur. Hüseyin Baykara da şairdir ve Farsça yazdığı şiirler vardır. Ali Şîr Nevâyî, onun şiirini beğenmiştir. Farsça divanının 442 numaralı (Nevâyî, 1342: 185) “tetebbu‘-ı sulţânu’l-fuzâlâ Hüseyn-i Hallada’llâhû mülkehü” başlığını taşıyan gazeli, Hüseyin Baykara’ya naziredir. Bu durum bize Hüseyin Baykara ve Ali Şîr Nevâyî’nin sanat alanında birbirlerini desteklediklerini göstermektedir.

Ali Şîr Nevâyî’nin Farsça şiirlerini beğendiği şairlerden biri de Emîr Şeyhim Süheylî’dir. Mecâlisü’n-Nefâis’te onun şiirleri ile ilgili şu değerlendirmeyi yapmıştır: “*Süheylî dâme tevfikahu kim Farsi eş‘âr baharîda feyz sehâbıdın yağğan ma‘ânî yamğurunımg her kaçresi riştesîga şûh-tâb‘ ebkârı barmağları ucı bile yüz girih tüger*” (Çetindağ, 2002: 28).

Ali Şîr Nevâyî “Fevâyidü’l-Kiber” adlı divanının (G. 707) şiirinde gazeli üç gruba ayırıp üslup özellikleri bakımından “sâhir-i Hind, rind-i Şîrâz, ‘ârif-i Câm” şeklinde tarif ve tasnif eder. Gazelin klasik Türk şiiri geleneği içerisinde genel anlamda şiiri karşılayan bir tür olarak kabul gördüğü düşünüldüğünde Ali Şîr Nevâyî, şiir tarzı olarak benimsediği üç sanatkârın üslubuna göre tasnif yapmıştır. Bu sanatçılar: Sahir-i Hind, Emîr Hüsrev; ‘Ârif-i câm, Abdurrahmân-ı Câmî ve rind-i Şîrâz ise Hâce Hâfız-ı Şîrâzî’dir. Ali Şîr Nevâyî, bu şiirinde Emîr Hüsrev, Hâfız ve Câmî’nin şiir tarzlarını da kısaca açıklar. “Kendi şiirlerinin durumunun ise bu üçünün şiirlerinden hâli olmadığını, kendi şiirlerinin tıpkı bu üç “şûh meh-veşin” ay gibi güzel olan cemallerini yansıtan bir ayna olduğunu ifade etmekte ve açıkça şiirlerinin bu üç sanatçının şiirlerinden izler taşıdığını söylemektedir. Bu metin dikkatle değerlendirilirse onun şiir anlayışı ortaya konulabilir ve hangi kaynaklardan beslendiği hususunda daha sağlam değerlendirmelerde bulunulabilir. Bu sebeple şiiri ve açıklamasını aşağıda veriyoruz:

“*Gazelde üç kişi tavrıdır ol nev‘
Kim andın yahşi yok nazm ihtimâlî*”
(Ondan daha güzel şiir yazma ihtimali olmayan üç şiir tarzı vardır.)

“*Biri mu‘ciz-beyânlîg sâhir-i Hind
Ki ‘ışk ehlini örter sûz u hâlî*”
(Biri, yakıcılığı ve tavrı ile aşk ehlini yakan anlatış tavrı herkese benzemeyen Hind büyüçüsüdür.)

Şairin “sâhir-i Hind” tabiri ile kast ettiği Emîr Hüsrev’dir.

“*Biri ‘İsî-nefeslik rind-i Şîrâz
Fenâ deyride mest ü lâübâlî*” (Kaya, 1996: 704)
(Biri, fena kilisesinde sarhoş ve kayıtsız Îsâ nefesli Şîrâz rindi’dir.)

Nevâyî'nin şiiirlerinden en fazla etkilendiği sanatçılardan biri, Hâfız-1 Şîrâzî'dir. Farsça divanında yer alan gazellerin pek çoğu, Hâfız-1 Şîrâzî'ye yazdığı nazirelerdir. Nazirenin İslamî edebiyat geleneğinde beğenilen bir şaire aynı güzellikte cevap verme anlamında algılanması gerektiği daha evvel ifade edilmişti. Bu nazireleri iki başlık adı altında değerlendirebiliriz. Nazirelerin büyük bölümü “tettebbu’-1 Hâce Hâfız” başlığı altında yer almaktadır. Sayıca daha az olan ve Hâfız’ın üslubuna nazire olan şiiirleri ise “der-tavr-1 Hâce” başlığı altında verilmiştir. Bu şiiirler, Ali Şîr Nevâyî'nin Hâfız-1 Şîrâzî'nin şiiirlerinden ve üslubundan ne kadar etkilendiğini göstermektedir.

Hâfız-1 Şîrâzî ve Nevâyî arasındaki benzerliklerden birisi de iki şairin divanlarına Arapça-Türkçe mülemma beyitle başlamalarıdır. Bu benzerlik, Nevâyî'nin edebî kişiliğinin teşekkülünde Hâfız’ın tesirini göstermesi bakımından mühimdir.

“Garâibü’s-Sıgar” adlı divanında “hafız” redifli gazelinin son beytinde “Ey Hâfız-1 Şîrâzî sen sanki Nevâyî'ye bir kadeh (aşk badesi) tutup keramet kıldın” diyerek halk şiiirinde rüyada görülen pirin elinden bade içme ve dilin çözülüp şiiir söyleme motifine benzeyen bir ifade ile Hâfız-1 Şîrâzî'yi şiiir sanatında kendisine pir olarak görmektedir:

“*Meger ki Hâfız-1 Şîrâz sin ki bir sâgar
Tutup Nevâyîğa kıldıng kerâmet ay hafız*” (Kut, 2003: 234)
Fevâyîdü'l-Kiber'deki şiiirin devamında Molla Câmî'yi, “ilahi aşk şarabının arifi”

olarak nitelendirmiştir.

“Biri qudsî eşerlik ‘ârif-i Câm
Ki câm-ı Cem durur sığınan sıfâli” (Kaya, 1996:704).

(Biri topraktan kadehi kırılmış yüce yapılı Câm (şehrinin) ilahi aşk şarabının arifi'dir.)

Şiiirin son iki beytinde, şiiirlerinin bu üç şairin (Emîr Hüsrev Dehlevî, Hâfız-1 Şîrâzî, Abdurrahmân Câmî) üslubundan izler taşıdığını belirtmiştir:

“Nevâyî nazmığa baqsang imestür
Bu üçning hâlidin her beyti hâlî” (Kaya, 1996: 704).
(Nevâyî'nin şiiirine baksan her beyti bu üçünün hâlidinden farklı değildir.)

“Hemânâ közgüdür kim ‘aqs salmış
Anga üç şüh meh-veşning cemâli” (Kaya, 1996:704).

(Nevâyî'nin şiiirleri, cemali ay yüzlü olan üç güzelin ona yansıdığı bir ayna gibidir.)

Nevâyî'nin Garâibü’s-Sıgar adlı divanında (G. 666) Hüsrev ve Câmî'nin sanat anlayışı ile kendi sanat anlayışının benzerliği üzerine yaptığı bir değerlendirme vardır. Nevâyî, şiiirlerini vasfederken Câmî ve Hüsrev gibi yakıcı şiiirlerinin olduğunu

belirtmiştir. Bu sebeple kendisini bülbül olarak nitelendirmelerini istemez ona layık olan sıfat semenderdir. Semender ateşin içinde yaşadığına inanılan efsanevi bir hayvandır. Nazım hususunda, Câmî'nin ve Hüsrev'in yakıcı şiirleri olduğu gibi Nevâyî de kendisini bu sahada semender olarak görmüş ve şiirlerinin mahiyeti ile ilgili olarak kendi sanatını nasıl algıladığını açıklamıştır:

Dimengiz bülbül Nevâyî'ni semender dik ki bar

Nazm içre şu'le-i Câmî vü süz-ı Hüsrevî (G. S. G. 666/7)

Şair, üstat olarak gördüğü, şiir tarzlarından etkilendiği bu üç sanatçı ile ilgili Garâibü's-Sıgar'ın dibacesinde şunları söylemiştir:

“*Ammâ eş'âr tedvin kılğınlardın ba'zı kim, bekâ mülkide fânî ve ba'zı kim hâlâ fenâ deyride bâkî durlar. Evvelgı zümredin bâ-vücûd derd bîşesininğ gâzanferi ve 'ışk âteş-gâhınmğ semen-deri, ma'den-i cevâhir-i ma'nevî Emîr Hüsrev-i Dehlevî kıddese'llahü ta'âla rûhahu, ve fenâ mey-hânesininğ hırka-çâki ve belâ peymânesininğ mest-i bî-bâki, 'ışk u maḥabbet esrârı emînlerininğ hem-râzı Hâce Hâfız-ı Şîrâzî seka'llahü şerâh, ve songı fırkadın kıuds şeb-istânınmğ şem'-i enveri ve üns gül-istânınmğ 'andelib-i sühen-veri, belâgat şeker-istânınğ tütî-i kelâmı Cenâb-ı Mahdûmi Mevlânâ 'Abdu'r-rahman Câmî medde'llahu ta'âlâ zalâlehu...*” (Kut, 2003: 8). (Şiir tedvin edenlerden bazıları sonsuzluk mülkünde ölümlü ve bazıları hala yokluk kilisesinde ölümsüzdür. İlk zümreden olan dert ormanının arslanı ve aşk ateşgâhının semenderi manevi cevherlerin madeni Emîr Hüsrev Dehlevî, Allah onun ruhunu takdis etsin ve yokluk meyhanesinin hırka yırtanı bela kadehinin korkusuz sarhoşu aşk ve sevgi sırlarından emin olanların sırdaşı Hâce Hâfız-ı Şîrâzî Allah onun toprağını susuz bırakmasın. Kuds gecesinin nurlarının mumu ve dostluk gül bahçesinin söz söyleyen bülbülü belâgat şekeristanının söz papağanı Cenâb-ı Mahdûmi Mevlânâ Abdurrahmân Câmî Allah onu doğru yolu şaşırırmaktan korusun...)

Muhakemetü'l-Lugateyn'de, ömür gülşeninin taze baharının körpe çağı olarak addettiği on beş yaşından kırk yaşına kadar olan dönemde pek çok divanı okuduğunu belirtip okuduğu sanatçılardan Emîr Hüsrev Dehlevî, Hâce Hâfız-ı Şîrâzî ve Abdurrahmân Câmî'nin kendisi üzerinde bıraktığı etkiyi şu cümlelerle dile getirir:

“*Ömrüm gülşenininğ tâze bahârınmğ tarâveti çağı ve hayât ravzasınmğ nev-res sebze-zârınmğ nezâheti vâkı ki on biş yaşın kırk yaşkaçatur ki, insân haylininğ tab'ı bülbülü her gül cemâliğa şifte ve rûhı per-vânesi her şem' hüsniğa firîfte bolur, vâkı bu evkâtdur. Bu evkâtda köp garîb vâkı' hâdisdür ki, ol vâkı'a birev hüsni ü nâzenîn yâ öz 'ışk u niyâzın şerḥ iterge bâ'ış olur. Ve bu hâl gâzel tarîkıda münḥaşır kim, yâ ayturğa müte'emmil bolulğay, yâ okurğa muştâğıl. Okurğa devâvîndin bu fakir muḥâla'asığa, köp meşğül bolmağan dîvân az irkin. Be-taḥşîş 'ışk u derd ehlininğ râh-ber ü piş-revî Emîr Hüsrev-i Dehlevî dîvânı kim 'âşıklıkda derd ü niyâz ve süz u güdâz tarîkin ol münteşir kıldı ve anmğ 'ışkı meş'alidin bu pertev, 'âlem-i tîre hâk-dânığa yayıldı. Yana ḥaқиkat ehlininğ ser-ḥayl ü ser-efrâzı Hâce Hâfız-ı Şîrâzî nikât ü esrârın ki enfâsı Rûhu'l-Kudsdin nişân aytur ve Rûhu'llah enfâsıdın eşer yitkürür. Yana bu fakîrning pîri ve üstâdı ve tarîkat ehlininğ şâhib-irşâdı cemî'-i ehlu'llahning müktedâ vü şeyhu'l-islâmı Hazret-i Mahdûmî nûrî'l-milleti ve 'd-dîn, Mevlânâ 'Abdu'r-Rahman Câmî kuddise sirruhninğ rûḥ-perver leḫâyifi ve rûḥ-güster zarâyifi kim, andın her gâzel ke'l-veḫyi'l-münzel ve her*

risâle ke'l-aḥâdîsi'n-Nebîyyi'l-mürsel, 'âli-şân ve refi'-mekândur kim, alardın her lafz, kıymette dürr-i şemîndin âb-dârrak ve hırkatda la'l-i âteşîndin berk-kirdârrak. Ve ikelesi mezkûr bolġan 'azîz kelâm-ı mu'ciz-nizâmıdın anda çâşnî vü naşîb ve öz 'ışık u kemâlâtı ve nihâyet-i ḥâlâtı munġa izafe ki, hazâ şey'ü'n 'acîb. Barçasıġa köp katla okupmın; belki köpin yâd tutupmın. Ve kaşâyîd ü ġazeliyyâtlarınınġ ġarâyîb ü leḫâfetin bilipmın. Belki ġaribraġ ve laḫıfraġlarıġa tetebbu' daġı kılıpmın" (Barutcu Özönder, 1996: 179-180). (Ömür gülbahçemin taze baharının tazelik zamanı ve yaşam bahçesinin yeni yetmiş yeşilliklerinin dinginliġi devrinde [on beş yaşıdan kırk yaşına kadardır] insan topluluklarının yaratılış bülbülü her gül yüzlüye tutkun ve ruhu pervanesi her mum güzelliġine aldanır vakitlerden böyle bir vakittir. Bu vakitte çok hoş söylenen bir sözdür, o hadise ile birlikte güzellik ve incelik nasıl kendi aşk ve arzularını açıklamaya sebep olur? Bu durum gazel tarzına özġüdür ya söylemek için derin derin düşünmek ya da okurken onunla meşgul olmak [gerek]. Okuduġu divanlardan bu fakirin mütalaasıyla çok meşgul olmadığı divan az idi. Özellikle aşk ve dert ehlinin rehberi ve öncüsü Emîr Hüsrev-i Dehlevî divânı ki âşıklık yolunda derd, arzu, yangınlık ve yakıcılık tarzını o yaygın hâle getirdi ve onun aşkının meşalesinden bu ışık karanlık yeryüzüne yayıldı. Yine hakikat ehlinin öncüsü ve başı Hâce Hâfız-ı Şîrâzî nükte ve sırların nefesi Cebrail'den alametler söyler ve Allah'ın ruhundan belirtiler ulaştırır. Yine bu fakirin, piri ve üstadı tarikat ehlinin irşat edeni Allah ehli olanların dayanaġı ve milletin şeyhü'l-islamı ve dinin nuru Hazret-i Maḫdûmî Mevlânâ 'Abdu'r-rahman Câmî [Allah] rahmet eylesin ruhu besleyen incelikleri ruha ferahlık veren zerafeti onun her gazeli indirilen vahiy gibi onun her risalesi gönderilen nebinin hadisleri [gibi] adı ve makamı yücedir ki onlardan her sözcük kıymette değerli inciden daha hoş, yakıcılıkta âteşin lal taşından daha parlaktır. Ve isimleri zikr edilen ulu, sözleri [insanı] acze düşüren onda [sözlerinde] çeşni ve nasib [hisse], kendi aşk ve olgunluġu ve durumlarının nihayeti buna ektir ki bu şaşılacak bir şeydir. Hepsini çok fazla okuyorum, belki hepsini yâdımda tutuyorum. Kasideleriyle gazellerinin inceliklerini biliyorum. Güzel ve zarif olanlarına nazire yazıyorum.)

Nevâyî, Ebû Sa'id zamanında Herat'tan ayrıldığında, Seyyit Hasan Erdeşîr'e yazdığı manzum şikâyet-nâmede Nizâmî'den, Firdevsî ve Şehnâme'den bahseder. Herkesin mesnevi yazmadaki sanatkârlıklarını takdir ettiği Nizâmî'yi ve Firdevsî'yi över. Kendisinin de onlar kadar yetkin olduğunu ve konu açıp hamse yazmaya niyet ettiğini açıklar.

Aşağıdaki beyitte Nizâmî ile kendisini kıyaslamıştır.

“Felek körmedi min kibi nâdiri

Nizâmî kibi nazım ara kâdiri

Aşağıdaki iki beyitte ise Firdevsî ve Şehnâme'den övgü ile söz etmiştir:

Bu meydânda Firdevsî ol kurd irür

Ki ger kilse Rüstem cevâbın birür

Raġam kıldı ferḫunde Şeh-nâmei

Ki sındı cevâbında her ḫâmei

Kendisinin de konu açıp onlar gibi mesnevi yazdığından bahsetmiştir:

Ümidîm bu kim eyleben fetḫ-i bâb

Ḳolum birgey ol penceġa taġı tâb” (Kut, 2003: 510).

Nevâyî'nin mesnevi türünde önemseydiği sanatçılar Nizâmî, Firdevsî ve Câmî'dir. Nevâyî, eserlerini yazma sürecinde Câmî'nin fikirlerini almıştır aynı şekilde Câmî de eserlerini yazarken onunla fikir alışverişinde bulunmuştur. Pek çok sanatkârın etkileşim içinde bulunduğu bu ortamı, bir sanat akademisi olarak nitelendirebiliriz: Ali Şîr Nevâyî, “*Câmî'nin divanını yazma işini Molla ‘Abdüssamed’e tevdi‘ etmiştir*” (Tokmak, 2017: 105).

Câmî, Nevâyî'nin fikrî ve dinî hayatına tesir etmiştir. Nevâyî, onun tesiriyle Nakşibendî tarikatına intisap eder, sanatta ve edebiyatta da bu etkileşim devam etmiştir. Bu sebeple Nevâyî, onu mürşidi ve piri kabul etmiştir:

*“Çûn şafâ ehli pâk-fercâmî
Pâk-fercâm ü pâk-fer Câmî*

*Ol yakîn sarı dest-gîr maṅga
Kıble vü üstâd ü pîr ü maṅga*” (Levend, 1965: 73).

Câmî'nin Nevâyî üzerindeki tesiri, Nevâyî tarafından Türkçe divanlarda yer alan beyitlerde de dile getirilmiştir. Nevâyî, Türkçe divanlarında bazı beyitlerde Câmî'nin şiir anlayışını “vahdet câmî” kelimesiyle ifade etmekte, vahdet camı ile Câmî'nin kendisini mest ettiğini söylemektedir:

*“Nevâyî ferd ü bî-hûş olğanın dimenḡ kaçandındur
Hem andın kim mest itti Vaḡdet câmıdın Câmî”* (Türkay, 2002: 468).

Nevâyî, “câm-ı hidayet” terkiibini kullandığı aşağıdaki beyitte, Câmî'nin kendisi üzerindeki manevi tesirine dikkat çekmiştir:

*“İçürse câm-ı hidâyet nevâ tüzüp Câmî
Nevâyî anda meḡer bolḡay ictinâb maṅga”* (Kaya, 1996: 20).

Nevâdirü’ş Şebâb’da yer alan (G. 65/9) beytinde iki sanatkârı, kendisine “nutk eli” ve “rûh” getiren pir olarak tasavvur edilmiştir. Nevâyî, şiir üslupları ile bağlantılı olarak Câmî için “Füyûz-ı ‘ârif-i Câmî”, Hâfız-ı Şîrâzî için ise “rind-i Şîrâzî” terkiiblerini kullanmıştır:

*“Yana ki nutk ili vü rûh ile yitürdi anḡa
Füyûz-ı ‘ârif-i Câmî vü rind-i Şîrâzî”* (Karaörs, 2016: 647).

Ali Şîr Nevâyî, Farsça Divânı’nda Fânî mahlasını kullanmıştır. Farsça divanında beğendiği sanatkârların şiirlerine nazire yazmıştır. Nevâyî'nin Farsça divanında nazire olmayan şiirlerinin başında “ihtirâ’” veya “muhterî’ ifadesi vardır. Câmî’ye nazire olarak yazdığı şiirlerine ise “tettebbu’-ı Maḡdûmî Câmî, der-târîk-i Maḡdûm, tetebbu’-ı Maḡdûmî başlıklarını tercih etmiştir. Câmî'nin üslubuna nazire olarak söylediği şiirlerine ise “der-tavr-ı Maḡdûm” başlığını vermiş ve onun şiir üslubuna cevap mahiyetinde şiirler söylemiştir.

Nevâyî, Farsça divanının dibacesinde Câmî'nin kendisini, “*vâdî -i Türki'den savb-ı Fârsî'ye, nazımda 'edâ-yı Türkâne'den cânib-i lugat-i Fûrs'e çevirmek istediğini, üstadın emrine uymayı canla başla dilediği hâlde birkaç kasidenin haricinde bir türlü yerine getiremediğini ifade eder*” (Levend 1965: 68).

Nevâyî'nin bu sözlerinin tevazu mahiyetinde olduğunu düşünüyoruz, Nevâyî iki dilde de güzel eserler vermiştir.

Ali Şîr Nevâyî, yazdığı eserlerin çoğunda Câmî'yi zikrettiği gibi Câmî'de Nefahâtü'l-Üns, Şevâhidü'n-Nübüvve, Bahârisân, Sübhatü'l-Ahrâr, Yûsuf u Züleyhâ, Leylâ vü Mecnûn, Hirednâme-i İskenderî adlı eserlerinde ve üç divanı için yazdığı ön sözde Nevâyî'yi sık sık anarak övmüştür. Molla Câmî, Arapça bir kıtasında Nevâyî'nin erdemlerini şu şekilde anlatır:

“Alâ seyri'l-efâzîli sirte dehrân
Ve ahrâzte'l-fazâile bi'n-nevâzîl

Ve bi-ismike fukte ehle'l-fazli turrân
Lizâ şavvertühü fevka'l-efâzîl

“*Bir dehir boyunca erdemlerin sireti (yolu) üzre yürüdün ve erdemlerini savaşarak elde ettin ve adınla bütün yeryüzü halkını aştın; bunun için onu (adını) erdemliler üstünde tasvir ettim (yazdım)*” (Levend 1965: 73).

Nevâyî, aşağıdaki şiirde hamse sahibi olan Nizâmî ve Emîr Hüsrev-i Dehlevî'nin sanatkârlığından övgü ile söz etmektedir. Nizâmî'yi fesahat ordusunun komutanı, yakîn hazinesinin tacının cevheri, fazilet madeninin en güvenilir gevheri, belagat denizinin değerli incisi olarak niteledikten sonra vatani Gence olan Nizâmî'nin gönlünden ve dilinden hazineler döküldüğünü söylemiştir:

“*Hayl-ı feşâhat başınmîng efseri
Genc-i yakîn efserinîng cevheri*

*Kân-ı fazilet güherîga emîn
Bağr-ı belâgat ara dürr-i semîn*

*Gence vağan köngli anmîng genc-hîz
Hâtırı gencûr u tîlî genc-rîz*“ (Levend, 1965: 77-78).

Nevâyî, Emîr Hüsrev'in üslubunu, “*Hindû-yı çâbük-süvar, hancer-i Hindî-ı yâr, Hindû-yı çâbük, rây-i Hind, memleket-ârâ-yı Hind*” gibi kelimelerle tarif eder. Farsça divanında, Emîr Hüsrev'in şiirlerine “*tetebbu' -ı Mîr Hüsrev, tetebbu' -ı Emîr Hüsrev*” başlıklı pek çok nazire yazmıştır. Onun şiir tarzını beğenmiş ve “*der-tavr-ı mîr*” başlığı ile onun üslubuna nazire yazmıştır. Nevâyî, aşağıdaki şiirde onun üslubu hakkında Hindû-yı çâbük-süvâr, hancer-i Hindî-ı yâr, rây-ı Hind gibi terkiplerle onun sanatının vasıflarını ifade etmiştir:

“*Gayrı hemol Hindû-yı çâbük-süvâr*

Kim çıkarıp hancer-i Hindî-‘ıyâr

...
Hindû-yı çâbük dime kim râ-yi Hind
Kilki ucu memleket-ârâ-yı Hind

Nazmı sevâdı ara her dâstân

Eyle ki bir kişver-i Hindû-sitân

Şiirin son beytinde onun Emîr Hüsrev’in Nizâmî’nin peyrevi ve söz mülkünün sultanı olduğunu söylemiştir:

Gence şehi genc-feşan pey-rev ol

Şeh bu söz iklimi ara husrev ol’ (Levend, 1965: 78).

Ali Şîr Nevâyî’nin Farsça divanında şiirlerini beğenerek onlara nazire yazdığı sanatkârlar vardır. Hâce Hâfız-ı Şîrâzî, Molla Câmî, Emîr Hüsrev-Dehlevî, Nevâyî’nin en fazla nazire söylediği şairlerdir. Bu sanatçılardan biri de Mevlânâ Kâtibî’dir. Onun şiirlerine yazdığı nazireler “tettebbu‘ -1 Mevlânâ Kâtibî” başlığı altında verilmiştir. Nevâyî Farsça divanında, Mîr Süheylî’ye yazdığı nazirelere, “tettebbu‘ -1 Mîr Süheylî”, Hâce Selmân’a yazdığı nazirelere “tettebbu‘ -1 Hâce Selmân”, Mevlânâ Sâhib Belhî’ye yazdığı nazirelere “tettebbu‘ -1 Mevlânâ Sâhib Belhî”, Seyfî-i Türk’e yazdığı nazirelere “tettebbu‘ -1 Seyfî-i Türk”, Mîr Vefâyî’ye yazdığı nazirelere “tettebbu‘ -1 Mîr Vefâyî”, Hâce Hasan’a yazdığı nazirelere “tettebbu‘ -1 Hâce Hasan”, Hâce İsmet’e yazdığı nazirelere “tettebbu‘ -1 Hâce İsmet”, adını zikretmediği sanatçı dostlarına yazdığı nazirelere ise “tettebbu‘ -1 ba‘ zı yârân, tettebbu‘ -1 ba‘ z ez-zurefâ-yı zaman, tettebbu‘ -1 yâr-ı ‘ azîzân” başlıklarını vermiştir. Üslûbunu beğendiği sanatkârlardan Şeyh Kemâl’in üslubuna yazdığı nazirelere ise “der-tavr-ı şeyh Kemâl” başlığını tercih etmiştir.

Nevâyî’nin Türkçe divanlarında bazı beyitlerde bir mısranın Arapça, diğerinin Türkçe söylendiği şiirleri mevcuttur. Nevâyî, Türkçe ve Farsça şiirler yazıp divanlar tertip ettiği için zü’l-lisaneyn lakabı almıştır.

Farsça divanında Fânî mahlasını kullanan Nevâyî, “*Farsça Divanındaki 485 gazelin 208 tanesini Hâfız-ı Şîrâzî’ye, 31 tanesini Abdurrahmân-ı Câmî’ye, 29 tanesini Emîr Hüsrev-i Dehlevî’ye, 24 tanesini Sa‘dî-i Şîrâzî’ye*” (Kartal, 2003: 155) nazire yazmıştır.

Bunun yanı sıra daha az sayıda nazire yazdığı sanatkârlar ve adı belirtilmemiş sanatkârlara yazdığı şiirler de vardır. Nazire olmayan şiirlerine muhterî‘ veya ihtirâ‘ başlığını koymuştur. Nazire olan şiirlerinde bazen zemin şiire yazılan nazireler olduğu gibi sanatkârın üslubuna yazılan nazireler de vardır. “Der-tavr” başlığını taşıyan şiirleri üsluba yazılan nazire, tettebbu‘ başlığını taşıyan şiirleri ise bizzat şiire yapılan nazirelerdir.

II. 3. Kişiliğinin Sanatına Tesiri ve Genel Anlamda Kişilik Özellikleri

Sanatkârın kişilik özellikleri onun evreni ve varlıkları algılama biçimi, olaylar ve durumlar karşısında takındığı tavırlar hiç şüphesiz edebî eserlerine de nüfûz eder. Nevâyî'nin edebî anlayışının oluşumunda içinde yaşadığı sosyal çevre kadar onun kişilik özellikleri ve karakteri de sanatına tesir etmiştir. Ali Şîr Nevâyî'nin hem kendi eserlerinde hem de o döneme ait başka eserlerde onun kişiliğine dair bilgiler yer almaktadır. Bu eserlerde anlatıldığı kadarıyla onun kişiliği ile ilgili bilgilerden hareket ederek sanatına dair çıkarımlarda bulunabilmek mümkündür.

Timurlular devrinin önemli tarihçisi Mirhand'un Nevâyî hakkında verdiği bilgi bize Nevâyî'nin kişiliğine dair ipucu vermektedir. Tarihçi Mirhand, Nevâyî ile ilk görüştüğü zamanki intibamı belirtirken onun tabiatı ile ilgili olarak fazilet, edeb ve nezaketine vurgu yapmış, Nevâyî'nin kişilik özelliklerini şu cümlelerle ifade etmiştir:

“Meclisine dâhil olunca hakikaten suret ve şekle bürünmüş bir ruh, bir melek gördüm ki kerim olan zâtı fazilet ve edeb; yüksek tabiatı da manaların hakikatlerini ve inceliklerini anlamak hususunda bütün akran ve emsallinin fevkinde idi” (Tarlan 1942: 6).

Devrin bir diğer tarihçisi ve Hüseyin Baykara'nın oğlu Ferîdun Hüseyin Mirza'nın kâtipliğini yapan ve Ali Şîr Nevâyî'nin meclislerinde bulunan Vâsîfi'nin anlattıkları, Nevâyî'nin karakteri ile ilgili bize mühim bilgiler sunmaktadır. Vâsîfi'nin verdiği objektif bilgiler doğrultusunda Nevâyî'nin incelediğimiz divanında dikkati çeken en belirgin vasıflarından biri titizliktir.

Nevâyî ile ilgili olarak Bâbür Şâh'ın verdiği bilgiler son derece önemlidir. Ali Şîr Nevâyî'nin hayatı ve karakteri ile ilgili verilen bilgidan onun nezaket sahibi bir kişi olduğunu öğreniyoruz.

“Ali Şîr Bey tabiatının nezaketi ile meşhurdur. Halk onun nezaketinin, devletinin gururundan geldiğini zannederdi; fakat öyle değilmiş ve bu sıfat onda fitrî imiş. Semerkant'ta iken de böyle nazik tabiatlı imiş” (Arat, 1985: 264).

Bâbür Şâh'ın Ali Şîr Nevâyî'nin kişiliği ile ilgili anlattığı anektod onun yenilikçi, hassas ve nazik bir kişi olduğunu göstermektedir:

“Mîr Ali Şîr'in elbiselerinde ve kullandığı alet edevatta kendine özgü bir tarz varmış. Bu yüzden elbise ve eşyalara Ali Şîr tarzı eşya veya giysi deniliyormuş. Ali Şîr sarığı, Ali Şîr kaftanı gibi. Bir gün Mevlânâ Bennâî, bir palancıya gidip “Mîr Ali Şîr palanı istiyorum.” demiş. Yanında bulunanlar bu şakayı duyup Ali Şîr'e yetiştirmişler. Hassas bir kişiliği olan Mîr, halk bu iki kişinin arasının düzelmesini istediği için, Bennâî ile barışmış ve ona bir ziyafet vermiş. Ziyafet sırasında konuklardan biri Bennâî'ye: “Yeni bir şiir yazdın mı?” diye sorduğunda Mevlânâ Bennâî: “Şu matla'ı yazdım.” demiş:

*Merdüm-i çeşmem be-kaşd-ı eşk-i gülgûn menend
Rûy-ı ân merdem-i siyeh k'ender pey-i hûn menend
(Gözbebeklerim kanlı gözyaşına susamışlar, kanıma susayanların yüzü kara
olsun.)*

Mîr bu beyti duyunca çok rahatsız oldu. Dolayısıyla Bennâî ile arası düzelmedi. Bu olaydan sonra Bennâî, artık Herat'ta kalmayarak, Horasan'dan Irak'a göçtü" (Tokmak, 2017: 188).

Şüphesiz bu karakter özellikleri, Nevâyî'nin sanatına da yansımıştır. Yaşadığı çağda kendine has bir şiir ve nesir dili vücuda getirmiştir. Şiirlerinde teşekkül eden hayal ve tasavvurlar ince ve hassastır. Kelime seçiminde ise kendisine has bir kelime kadrosu oluşturmuş ve kelime seçiminde çok titiz davranmıştır.

Bu genel değerlendirmeden sonra, Nevâyî'nin en belirgin kişilik özellikleri ve bunların sanatına tesiri alt başlıklar hâlinde ele alınacaktır.

II. 3. 1. Alçakgönüllülüğü

Vâsîfî'nin Ali Şîr Nevâyî ve Mevlânâ Bennâî hakkında anlattıklarına göre Bennâî, Nevâyî'ye karşı onu inciten tavır ve davranışlar sergilemiştir. Bu iki sanatkârın sanata ve dile bakışları birbirinden farklı olup Nevâyî dil bilincine vâkıf bir aydın iken Bennâî Farsça şiir yazmakla gurur duyan bir sanatkârdır. Ali Şîr Nevâyî, sanat ve düşünce farklılıklarına rağmen Mecâlisü'n-Nefâis'te Bennâî hakkında bilgi verirken sağduyulu davranmış ve objektif hükümler vermeye çalışmıştır. Nevâyî, Mecâlisü'n-Nefâis'te onu fevkalade zeki ve tahsilli; hat ve musiki sahasında başarı göstermiş aynı zamanda tuhaf, hayalperest ve kibirli biri olarak tanıtmıştır. Nevâyî'nin alçakgönüllülüğü hususunda anlatılagelen bir diğer örnek ise Boldırev'in zikrettiği Baykara ve Nevâyî arasında geçen şu olaydır:

Nevâyî, Sultan Hüseyin'e ithaf etmiş olduğu hamseyi ona sunduğu zaman, Sultan ona; "Uzun zamandan beri aramızda halledilecek bir iş vardı, bugün olup bitmelidir, dedi. Sultan Hüseyin'in iş dediği şey de Sultan Hüseyin'in Nevâyî'nin müridi ve Nevâyî'nin de onu piri olması arzusu idi. Nevâyî buna Allah Allah, hiç böyle şey olur mu? Biz mürid, siz de pirimizsiniz, dedi. Konuşma uzayınca Sultan Hüseyin "Mürid ve pir ne demektir?" diye sordu. Nevâyî "Pirin istediği müridin istediği olmalıdır, dedi. Bunun üzerine Sultan Hüseyin, gecenin siyah kısırağı ile gündüzün beyaz aygırının birleştiği günden beri, dünyanın merasının benzerini görmediği beyaz koşu atını getirmeleri için emir verdi. Ve dedi ki mademki siz müritsiniz, ben pirim, sizin ata binmenizi ve benim çekmemi istiyorum. Nevâyî için yapılacak bir şey kalmadı, şahtan başka bir kimseyi üzerine bindirmeyen ata binmesi lazımdı. Sultan Hüseyin ata bağırınca, Nevâyî eyere yerleşinceye kadar rahat durdu. Sultan Hüseyin atın gemini tuttuğu zaman Nevâyî bayıldı ve kendisini eyerden eller üzerinde almaya mecbur kaldılar" (Boldırev, 1988: 226).

II. 3. 2. Devlet Adamlığı (Yöneticilik) Vasfı

Ali Şîr Nevâyî, Semerkant'tan Herat'a geldikten sonra mühürdârlık görevinde bulunmuştur. Ayrıca bir süre Esterâbâd şehrinde valilik yapmıştır. Tükmenler arasında söylenegelen Kerbabayev'in derlediği "Mıralı" adlı eserde yer alan Nergis Biray tarafından Türkiye Türkçesine aktarılan halk hikâyelerinde Hüseyin Baykara'yı devlet meselelerinde düştüğü müşkül durumdan kurtaran hep Ali Şîr Nevâyî'dir. Devlet adamlığı vasfı ile sanatçılık vasfını birleştiren şair, bir devlet adamı olarak pek çok hayır kurumu yaptırmış genç sanatçıları desteklemiştir.

Nevâyî, iyi bir yöneticide bulunması gereken nitelikler hakkında bilgi sahibidir. Nevâyî bu vasıfları, Hüseyin Baykara'nın oğlu Bediü 'z-zaman'a devlet yönetimi ile ilgili verdiği şu nasihatte dile getirmiştir:

"Ömrün de devletin de sonu yoktur. Şahlığa güvenme, hakkı tanı, şeriat yolunu tut, adaletten ayrılma, zulümden kaçın, herkesin sözüne kapılma, gaflete düşüp sonra pişman olma, hemen öfkelenip siyasete kalkışma, öz fikrine güvenme, başkalarına danış, övüt veren yanılma da hoş gör. Savaşta ileri atıl, ahtan sakın, bir ah oku bin düşman okundan daha etkilidir. Şaha benzemek istersen babanın yolunu tut. Ayağını onun bastığı yere koy, atanı pîr bil, her işte hükmüne uy, eğer devlette ihtiyarlamak istersen bu pîrin karşısında kusur etme" (Levend, 1965: 182).

II. 3. 3. Dil Bilincine Vâkıf Bir Aydın

Nevâyî, Türkçenin duygu ve düşüncüyü ifade etme gücü bakımından ne kadar üstün bir dil olduğunun bilincindedir. Kendisi de sanat yaşamının ilk yıllarında Farsça şiirler söylemiştir. Türklerin bu dilin inceliklerinin farkında olmadığı, genç şairlerin Farsça şiir söyleme hayaline kapıldığı bir dönemde Nevâyî, kendi tabiri ile "şuur sinnine kadem bastıktan sonra Türkçe şiir yazmaya başlamıştır. Bu sebeple onu pek çok araştırmacı kurucu sanatkâr olarak kabul etmiştir. Ali Şîr Nevâyî'den önce Türklerin İslamiyeti kabul etmesinin akabinde Yûsuf Has Hacip Türkçenin ifade gücünü kullanarak Kutadgu Bilig'i yazmıştı. Kâşgarlı Mahmud gibi dil bilincine sahip bir aydın Türk topluluklarını dolaşarak Türk toplulukları arasında sözlü hâlde yaşayan edebî ürünleri derlemiştir (Atalay, 2018: XV). Sonraki süreçte yaşanan siyasi ve sosyal karışıklıklar, nitelikli edebî eserlerin yazılma sürecini yavaşlatmış, Türklerin yaşam biçimi sözlü geleneği daha çok ön plana çıkartmıştır. Nevâyî'den önce yaşadığı coğrafyada Mevlânâ Sekkâkî ve Mevlânâ Lutfî gibi Türkçe şiir söyleyen sanatçılar daha çok sözlü gelenekten beslenmişti. Nevâyî, Fars edebiyatını yakından tanımış, Fars edebiyatının Câmî ile zirveye ulaştığı bir çağda Türkçenin anlam inceliklerinin yeterince

sanatçılar tarafından işlenmediğini idrak etmiş, Türkçenin Farsça karşısında hor görüldüğü bir dönemde Türk kültürünün ve Türkçenin yazılı eserlerle işlenmesi gereğini hissetmişti. Sözlü gelenek yazıya aktarılmadığı sürece unutulmaya mahkûmdur. Bunun bilincinde olan Nevâyî, Türkçeyi yazılı eserlerle işlemiş Türkçenin gizli hazinelerini açığa çıkarmıştır. Ona göre böylece Türkler edebî zevkten mahrum kalmayacaklar, kendi dillerinde nitelikli eserleri okuyup dillerinin kudretine vâkıf olacaklardı. Nevâyî'nin sanattaki ülküsü budur bütün ömrünü, malını, milletine adayan sanatçı yazdığı tüm eserlerini bu idealini gerçekleştirmek için yazmıştır.

Nesâyimü'l-Mehabbe min Şemâyimi'l-Fütüvve adlı eserinde Nevâyî, Hoca Ahmet Yesevî'den Hakîm Ata'ya, Edip Ahmet Yüknekî'den Timurçi Ata'ya pek çok kişi ile ilgili kısa bilgiler vermiştir. Şairin verdiği bu bilgiler onun dil konusunda kendinden önce yaşamış dil bilincine sahip sanatkarların ne yaptıklarını bildiğini, kendisinin dil konusunda yaptıklarını bilinçli bir şekilde icra ettiğini göstermektedir. Dede Korkut hakkında şunları söylemiştir:

“Korkut Ata ‘ayleyhi’r-rahmetü Türk ulusu arasında şöhreti andın artuğraqdur ki şöhretka ihtiyacı bolğay. Meşhûr mundağdur ki niçe yıl özidin buruğını ve niçe yıl özidin songı kilürni dipdür. Köp mev‘ıza-âmiz mağzlık sözleri aradadır” (Türk, 2010: 397).

Vâsîfî'nin kaleme aldığı hatıratında Nevâyî'nin Türkçeye ne kadar önem verdiğini görmekteyiz. Mevlâna Bennâî ile ilgili sanat anlayışlarının farklı olmasının temelinde Nevâyî'nin Türkçe sevgisi vardır. Bennâî'nin Türkçe hakkında söylediği sözler ve Nevâyî ile aralarındaki gerginlik Mecâlisü'n-Nefâis'te ve Bâbü'r-nâme'de anlatılmıştır:

Vâsîfî'nin hatıratında anlattığına göre *“Bir gün Bennâî'nin Irak dönüşünde, ilim adamları ve asilzâdelerin bulunduğu mecliste Nevâyî, Bennâî'ye: “Ya 'kûb Bek'in değerleri hakkında hatırladığımız bir şey varsa söyleyiniz” der.*

-Mevlânâ Bennâî: “Ya 'kûb Bek'in Türkçe konuşmaması onun diğer kıymetlerinden üstündür”. -Ali Şîr Nevâyî: “Ah Bennâî, küstahlığın bütün hudutları geçti. Ağzını çirkefle tıkamalı.” -Bennâî: “Bunun kolayı var, Türkçe şiirler okumak kâfidir” diye cevap verir” (Boldirev 1988: 229-230).

Ali Şîr Nevâyî, “Ferhâd u Şîrîn” mesnevisinin son kısmında yer alan şiirde sanattaki ülküsünü, somutlaştırarak anlatmıştır. Nevâyî'nin dilbilincine örnek teşkil ettiği için şiiri ve açıklamasını veriyoruz:

*“Eger bir kavm ger yüz yoksa minğdür
Mu'ayyen Türk ulusu hod miningdür*

(Bir kavim, ister yüz ister bin olsun görünen Türk ulusu hep benimdir.)

*Alıpmın taht-ı fermânımga âsân
Çirig çıkmey Hıtâdın tâ Horâsân*

(Ordu sevketmeden Hıta'dan Horasan'a kadar Türk illerini kolayca fermanım altına alırım.)

*Horâsân dime kim Şirâz u Tebriz
Ki kılmışdur ney-ı kilkim şeker-rîz*

(Yalnız Horasan'a değil, Şirâz ve Tebriz'e şeker kamışı gibi olan kalemin şekerler saçmıştır.)

*Köngül birmiş sözüme Türk cân hem
Ni yalguz Türk belkim Türkmen hem*

(Yalnız Türk değil, Türkmenler de benim sözüme canını ve gönlünü vermiştir.)

*Ni mülk içre ki fermân yiberdim
Anng zabtığa bir divân yiberdim*

(Ben bu ülkelere ferman göndermedim, onları zabt etmek için bir divan gönderdim.)

Bu divân tuttı ol kişverni andağ

Ki divân tüzmegey defterni andağ” (Alpay Tekin, 1994: 509-510).

(Bu divanın o ülkeleri fethettiği gibi hiçbir padişahın kanunları bu ülkeyi zapt ve tanzim edemez.)

II. 3. 4. Genç Sanatkârlara Örnek Olması

Nevâyî, Hüseyin Baykara ile olan münasebeti, devlet adamlığı görevi, Meşhed'de, Semerkant'ta ve Herat'ta çevresinde teşekkül eden edebî muhit sebebiyle genç sanatkârlarla tanışmış ve onlara yol göstermiştir. Devrin tarihçisi Vâsıfî'nin Nevâyî ile ilgili anlattığı hikâyeler bize Nevâyî'nin etrafındaki genç sanatkârlara örnek olduğunu ve onları desteklediğini göstermektedir. Vâsıfî, muammaları ile şöhret bulan genç bir sanatkâr olan Sahipdara'nın Ali Şîr Nevâyî ile tanışmasını, Sahipdara'nın ağzından şöyle anlatır:

“Nevâyî hayret etti ve sizi tecrübe edip etmediğimi sordu. Size en güç muammayı okuduğumu ve sizin onu hemen çözdüğünüzü anlattım. Ali Şîr Nevâyî hazretleri neden hemen sizi ona getirmediğimi sitemle söyledi. Hemen o anda söylediklerime pişman oldum, zira onunla görüşmek gençlerde titreme ve korku yaratır. Meselâ, bazen mecliste bulunanlardan birine ismi sorulduğu zaman, (cevap verecek kimse) ekseriyetle cevap veremez. (Şimdi ise) bir kimse bir muammayı okur ve sen de onu çözemersen kepaze olurum. Ona göre, hazırlan ve yarın erkenden buraya gel. Ali Şîr Nevâyî hazretleri seninle görüşmek niyetindedir. Hikâye Nevâyî'nin meclisinde devam eder. Nevâyî, burada hâkim tavırlarıyla tam bir müderris ve hürmet edilen bir uludur: “Nevâyî'nin yüksek meclisine geldik. Bütün nedimler ve muhataplar toplanmıştı. Mîr hazretleri beni göstererek (Sahipdara'ya) “Muammayı, çözümlenmesini (önceden) bilmeden çözebilen bu mudur” diye sordu. Mevlânâ Sahipdara “Evet, ta kendisidir” dedi. Bunun üzerine Mevlânâ Muhammed Bedahşî şöyle konuştu: “Ey emirimiz, sizin muamma çözeniz onunki ile mukayese edilemez” (Özdarendeli, 2013: 2049-2050).

Hünerli ve genç sanatkârları destekleyen Ali Şîr Nevâyî'nin bu kişilik özelliği ile ilgili Bâbü'r Şâh'ın sözlerini aktararak bu bahsi sonlandırıyoruz : *“Fazıl ve hüner ehilleri için, Ali Şîr Bey kadar mürebbi ve hami olan bir adamın hiçbir zaman zuhur ettiği mâlum değildir”* (Arat, 1985: 265).

II. 3. 5. Halka Hizmet

Nevâyî için halk (ulus) büyük bir önem arz eder. Sanat anlayışının temelinde, halkın beğenebileceği Türkçe eserler yazarak halkta edebî zevk oluşturma amacı vardır. Tüm eserlerini bu amaç doğrultusunda yazmıştır. Daha yaşadığı dönemde ünü Horasan, İran, Azerbaycan ve Osmanlı topraklarına ulaşmıştır. Günümüzde Özbekistan ve Türkmenistan’da onun ile ilgili hikâyelerin halk arasında anlatılması, modern Özbek sanatkârlarından Aybek’in yazdığı “Ali Şîr Nevâyî” adlı roman onun yaşadığı çağdan günümüze kadar Türk halkı nazarında sahip olduğu değeri gösterir. Bu durum ömrünü halkına adayan Nevâyî’nin halkın gönlünde vuku bulan tezahürüdür.

Nevâyî, devlet adamı ve sanatkâr olarak halka faydalı olmayı ilke olarak benimsemiştir. Hüseyin Baykara devrinde vergiler sebebiyle çıkan bir olayı, halkın yararını gözeterek suhuletle çözmüştür.

II. 3. 6. Hassasiyeti, Nezâketi ve Yenilikçi Olması

Nevâyî’nin kişilik özelliklerinden bir diğeri de hassas oluşudur. Onun hassasiyeti bazı kaynaklarda çabuk gücenme ve sinirlilik şeklinde yorumlanmıştır. Boldırev, onun hassas bir kişiliğe sahip olmasını, Vâsîfî’nin hatıratında naklettiği hikâyelerden hareketle “titizlik, sinirlilik ve gücenme ve çabuk öfkelenme” olarak yorumlamıştır: “*Nevâyî’nin eserinde zikredilen ve doğrulukları Vâsîfî’nin vicdanına kalmış olan diğer özellikleri ise aşırı titizliği, çabuk ve sebepsiz öfkelenmesidir* (Boldırev, 1988: 199).

Aşağıda zikredilen hikâye onun hassas kişiliğinin ince ve zarif düşünme, insani ilişkilerinde hassas davranma, gönül alma gibi müspet anlamda düşünülmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Sahipdara tarafından nakledilen bir hikâyede, Nevâyî’nin yakınlarından olan Şeyh Behlül’ün sezgilerinin kıt olması sebebiyle şair tarafından eleştirilmesini konu edinir. Hassas bir tabiata sahip olan Ali Şîr Nevâyî, Şeyh Behlül’ün gönlünü almak için ona hediyeler vermiştir:

“Dün akşam çalışıyordum, önümde mum, mürekkep, kalem ve su tası vardı. Şeyhe, “Onu kaldır, dedim”. “Neyi?” diye sordu. “Sana ne oldu eşkleştin mi?” dedim. Şeyh o anda dile geldi ve “Efendim, sür’at-i intikalim yoktur. Önünüzde birkaç şey vardır. (Kaldırmamı emrettiğiniz şeyin hangisi olduğunu ben ne bileyim” dedi. Mevlânâ Sahipdara, Allah aşkına sen hak ver, zira mum sabaha kadar yanar, düşüncelerimde doğan fikirlerimi harflerin zincirine vurmak için mürekkep ve kalem her zaman önümde durur, suya gelince onu gece hiç kullanmam. Onun için kalkacak olan yalnız sudur. Acaba (bu kadar basit şey için) bu kadar konuşmak mı gerek? Bu kadar hiddetli

konuşmalara rağmen, Mîr Hazret (Şeyh Behlül'ü) affetti ve ona layık bir elbise ve tam takımla bir at hediye etti" (Boldırev, 1988: 208).

Ali Şîr Nevâyî'nin hassas karakterinin şiirlerinde biçim mükemmeliği, biçim-içerik dengesi, konu bütünlüğü, beyitlerdeki söz varlığının mütenâzır olması gibi yönlerden sanatına tesir ettiğini düşünüyoruz.

Nevâyî ile pek çok kaynakta zikredilen bir diğer kişilik özelliği ise onun nezaketidir. Nevâyî'nin nezaketi ile ilgili olarak Bâbü'r Şâh'ın Bâbü'r-nâme adlı eserinde yer alan ifadeler dikkate değerdir:

"Ali Şîr Bey tabiatının nezaketi ile meşhurdur. Halk onun nezaketinin, devletinin gururundan geldiğini zannederdi; fakat öyle değilmiş ve bu sıfat onda fitrî imiş. Semerkant'ta iken de böyle nazik tabiatlı imiş" (Arat, 1985: 264).

Yaşadığı dönemde insanların nazarında onun giyim kuşam, hâl ve tavrının bir tarz olarak algılandığını ve örnek alındığını söyleyebiliriz. Nevâyî'nin yenilikçi kişiliği ile ilgili olarak Reşit Rahmeti Arat'ın Bâbü'r-nâme'den aktardığı hadise şu şekildedir:

"Ali Şîr Bey birçok şeyler icat etmişti ve iyi şeyler icat etmişti. Bir kimse herhangi bir işte bir şey vücuda getirirse onun rağbet görmesi ve meşhur olması için ona "Ali Şîrî" derdi ve bazıları zarafetle onu Ali Şîr Bey'e isnad ederlerdi. Ali Şîr Bey, bir defa kulak ağrısı için başörtüsü bağlamıştı. Kadınlar gibi başörtüsünü böyle eğri bağlamaya; "nâz-ı Ali Şîrî" adını verdiler" (Arat, 1985: 280).

Nevâyî yeniliğe açık bir kişiliğe sahip olduğundan eserlerinde farklı söyleyiş özelliklerini kullanmayı başarmış bir şairdir. Şiirleri, Türkçenin konuşulduğu farklı bölgelerde estetik ve orijinal bulunmuş, pek çok şair onun şiirlerine Çağatay Türkçesiyle nazireler yazmıştır.

II. 3. 7. Hayırseverlik

Ali Şîr Nevâyî, hayatını halkına adanmış bir şahsiyettir. Eserleriyle halkın sanat zevkine hitab eden Nevâyî, pek çok hayır eseri yaptırmış, kurduğu medrese ile ilmin gelişmesine katkıda bulunmuştur. Herat ve Horasan bölgesinde pek çok hayır kurumu yaptıran şair, bunların idaresi için büyük bir servet ödemiştir. Nevâyî'nin hayırseverlik vasfı ile ilgili olarak Necati Lugal'in Devletşâh tezkiresinden naklettiği bilgiler gayet mühimdir:

"Onun daima doğru olan reyî mallarının fazlasını hayrat ve hasenata sarf etmek cihetine ma'tuf oldu. Mirasçılarının tecavüz elini ondan çekmesini uygun gördü. Bunun için "Sizde olan biter fakat Tanrı'nın 'indinde olan bâkidir" buyurulduğundan serveti ile riya ve havaya rağmen Tanrı yolunda bu diyarda medreseler, mescitler, ribatlar, hayır müesseseleri ve darüüşşifalar yaptırdı. Bunlara yaptığı vakıflar tahminen beş yüz tümen rayiç kepektir" (Lugal, 1977: 570-583).

Herat'ta Baykara'nın kendisine bağışladığı otuz dönümlük arazinin etrafını duvarla çevirten Nevâyî bu arazi içine medrese, hankah ve câmi yaptırmıştır. Nevâyî, İhlasiye adı verilen bu medresede müderrislerin ve başarı durumlarına göre öğrencilerin alacakları maaş ve istihkakı 1482 tarihinde yazdığı vakfiyede tek tek açıklamıştır.

Nevâyî, devlet hazinesinden maaş almamış, halka yaptığı hizmetler için hiçbir ücret kabul etmemiştir. Kendisine ait topraklarda bir süre ziraat ile meşgul olduğunu Allah'ın yardımını ile çok mahsül ve ganimetler elde ettiğini yazdığı vakfiyede ifade etmektedir:

“Bu işler muķâbeleside müzd tilep minnet kılmadım; belki müzd birürge minnet dağı tuttılar kabûl itmedim

İldin mańga gerçi ğayr-ı zahmet yok idi

‘Ayb irmes eğer müzd ile minnet yok idi

İl birdiler ammâ mańga rağbet yok idi

Şeh devletidin bularĝa hâcet yok idi

Yana ol irdi kim çun ol Hâzret hükmi cihetidin ve teklîfi sebebidin ma‘âş mezre‘ası yâbis kalmasun dip, birer nime zirâ‘atka iştiĝâl körgüzdüm. Çûn ol işimde kıla alĝança şerî‘at cânibi mer‘i ve inşâf tarafı melhûz irdi. Tıngri ‘inâyetidin köp maşşûller hâşıl ve ganîmetler vâşıl bola kirişti” (Levend, 1965: 226).

II. 3. 8. Kadına Saygı

Nevâyî'nin eserlerinde kadınlardan bahsettiği şiirlerden onun kadınlara verdiği değer ile ilgili çıkarımlarda bulunabilmek mümkündür. Günümüzde pek çok toplumda kadının yeterince değer görmediği düşünülürse, Ali Şîr Nevâyî'nin kadına verdiği değer çağının çok ötesindedir. O evlilik kurumunu, kadının toplumda hak ettiği saygıyı görmesi için gerekli görmüştür: Aşağıdaki beyitte kadının şer'iat yolu ile değer görmesi gerektiğini ifade etmiştir:

“Zevce ki ol bolsa enîs-i harem

Şer‘ tarîkı bile tut muhterem” (Levend, 1965: 88)

Nevâdirü'ş-Şebâb adlı eserinde yer alan aşağıdaki şiirinde ise temiz yüzlü kadınların tarifi ve deccalden farklı olmayan günaha bulaşmış erkeklerin nursuz yüzlerini vasfettiği şiirde temiz ahlaklı kadınların ayağının izini, on binlerce kötü ahlaklı erkekten yeğ tutmuştur:

“Pâk-rû nisâ ta‘rîfide kim insân ansız hâlidür ve âlûde-veş ricâl kim nûrsızlıkdın deccâl-i bî-mişâldür

Yüz tümen nâ-pâk irdin yaşsırağ

Pâk hâtûnlar ayağınmg izi

Lût oĝlın kör ki saldı tûrelık

Dinĝa nefis ilgide tab‘-ı ‘âcizi

Dehr ara yağtı siyâdet meş‘ alın

Pâk-rûlîğdın resûlu'llâh kıızı"(Karaörs, 2016: 675).

II. 3. 9. Riyakârlığa Karşı Duruşu

Nevâyî, pek çok eserinde her çağda toplumu olumsuz etkileyen ikiyüzlülük, gurur, görevini kötüye kullanma gibi kötü hasletler konusunda öğütler vermiştir. Garâibü's-Sıgar adlı divanında yer alan (G. 116) şiirde riyakâr şeyh (sofu) tipinden bahsetmiştir. Şair bu şiirde şeyh kelimesini zahit anlamında kullanmıştır. Şiirde şeyhin tesbihini insanları avlamak (kandırmak) için kullandığı belirtilmiş, halvetten tok çıkıp bilmeyenlere oruç olduğunu söyleyen riyakâr bir şeyh (sofu) tipinin tasviri yapılmıştır:

*“Ol biri dâm irdi bu bir dâne il şaydı üçün
Her kaçan kim ‘azm-ı tesbîh ü muşalla kıldı şeyh*

*Toğ çıkıp halvetdin özni rûze dip cühhâldin
Asru köp nâdânı öz tavriğa şeydâ kıldı şeyh*” (Kut, 2003: 109)

II. 3. 10. Süfli Zevklerden Uzak Durması

Vâsîfî'nin hatıratında yer alan Mahmud Tayabâdî tarafından anlatılan hikâye Nevâyî'nin özel hayatına dair yaşadığı dönemde de tartışılmalı bir hususa açıklık getirmiştir. Onun evlenmemiş olması yaşadığı dönemde de dedikoduların çıkmasına sebep olmuştur. Hatıratında, Nevâyî'nin şehvetten uzak durması ile ilgili anlatılan bu hikâye onun kendisini, malını, gayretini sadece milletine fayda yolunda harcadığını gösterirken onun manevi temizliği hakkında bize önemli bilgiler vermiştir.

Boldırev'in Vâsîfî'nin hatıratından naklettiğine göre, “*Mahmud Tayabâdî tarafından anlatılan hikâyelerin birincisi, Nevâyî'nin çağdaşlarını çok ilgilendiren, bekârlığı ile alakalıdır. Sultan Hüseyin, Nevâyî'nin bu durumunu onun manevi yüksekliğine atfeder, Hatice Behim (Sultan Hüseyin'in karısı) ise başka sebeplerle izah eder. Durumun gerçek tarafını çıkarmak için Hatice, kusursuz ve güzel olan Devletbaht adlı hizmetçisini Nevâyî'nin yanına gönderir. Neticede Sultan Hüseyin'in görüşü doğru çıkar, Nevâyî'ye karşı Sultan'ın ve Hatice Behim'in hürmetleri yüz kat artar*” (Boldırev, 1988: 225-226).

II. 3. 11. Tath Dilli Olmak

Nevâyî'nin şiirlerinde dile getirdiği bir diğer güzel haslet, tatlı dilli olmaktır. Şair, insan madenin incisinin ve insan gülşenin meyvesinin söz olduğunu belirttiği aşağıdaki şiirde tatlı dilin önemine vurgu yapmıştır:

“Ma‘den-i insân güheri söz durur

Gülşen-i âdem semeri söz durur

*Söz bile nef' olmasa il pîşesi
Yahşi kirek kõnglide endişesi” (Levend, 1965: 89).*

II. 4. Sanat Anlayışı

II. 4. 1. Toplumsal Fayda ve Estetik

Daha çok sözlü kültür ile yayılan ve gelişen bir edebiyatın yazılı hâle gelmeye başladığı çağda sözlü kültürün imkânlarından istifade eden Nevâyî Horasan bölgesinin Türk, Fars, Arap ve Hint kültürünün kesişim noktası olması hasebiyle farklı kültürlerle ait unsurları edebiyat potasında eriterek eserler vermiştir. Nevâyî, halkın zevkle okuyabileceği eserler yazarak Türk dilini, edebî dil hâline getirmeyi amaç edinmiştir. Bu özelliği sebebiyle Nevâyî, Türk edebiyatında “kurucu sanatkâr” olarak nitelendirilmiştir. Altmış yıllık ömründe otuza yakın eseri yazarken bu idealini gerçekleştirmeye gayret etmiştir. Sanatkâr bu idealini, Lisânü't-Tayr'da “Türk şiirinde ‘alem çekerek o memleketi tek bir kalem fethettiğini” söyleyerek dile getirmiştir:

“Türk nazmıda çü tartıpmın ‘alem

Eyledim ol memleketni bir kalem” (Levend, 1965: 212).

Nizamî, Abdurrahmân Molla Câmî, Hüsrev-i Dehlevî gibi sanatkârlar eserlerini Farsça yazmışlardır. Nevâyî, onların yazdığı düzeyde sanat eserlerinin Türk dili ile yazılabileceğine inanıyordu ve bu sanat eserlerinden Türklerin istifade etmesi gerektiğini düşünüyordu. Bu durumu Hayretü'l-Ebrâr'da Hüsrev-i Dehlevî, Molla Câmî ve Nizami'den bahsettikten sonra şu şekilde ifade etmiştir:

*“Fârsî oldı çü alarga edâ
Türkî ile kılsam anı ibtidâ*

*Fârsî il taptı çü hursendlik
Türkî dağı tapsa berûmendlik” (Levend, 1965: 187).*

Nevâyî'ye göre sanat, topluma fayda sağlamalıdır. O, Molla Câmî'nin Hadis-i Erbaîn çevirisi olan “Çihil Hadis” adlı eserini Türkler tarafından okunup anlaşılması için yazmıştır. Farsça bilenlerin bu eseri okuyarak hadislerin anlamını idrak edebildiğini fakat Türklerin bu eserden istifade edemediğini ifade ettikten sonra istedim ki halk bu faydadan yoksun kalmasın diyerek eseri yazma sebebini açıklamıştır:

*“Fârsî-dânlar eyleben idrâk
‘Ârî irdi bu nef' din Etrâk*

*İstedim kim bu hayl hem bârî
Bolmağaylar bu nef' din ‘ârî” (Levend, 1965: 189).*

Toplumda doğruluk, dürüstlük, ahlak ve erdem kavramlarının yerleşmesi için Nevâyî, bu kavramları içeren öğütlere tahlilini yaptığımız Garâibü's-Sıgar'da da yer vermiştir. Bu konuda dikkati çeken husus şiiirlerde öğütlerin insanları sıkmadan, özlü sözlerle verilmiş olmasıdır. Bazı gazelleri öğüt vermek amacıyla yazılmıştır. Divanın sonunda mukatta'ât kısmında yer alan şiiirlerinde doğruluk, cömertlik, erdemli ve ahlaklı olma gibi konularda öğüt vermektedir. Toplumsal fayda gözeterek yazılan bu şiiirlerden birkaç misal vermek istiyoruz:

(Az konuşmanın yararı, çok konuşmanın zararı):

Az söz dimeknîng menfa'atide ve köp söznîng mazarratıda
Nevâyî tiling asrağıl zînhâr
Diseng kim yimey dehr işidin füsûs

Nazar kııl ki oğ ağızı tilsiz üçün
Kılur tâc-verler bile dest-bûs

Niçe tâc-ver dur kiserler başın
Çü hengâmsız nağme tartar ħurûs (G. S. Muk. 706/XXIII)

(Aynanın üzeri nem ile pas tutar, dürüst insanların gönlü cahillerle kararır):

Tezvîr eşki şekavet danesi vü nâ-dân yâresi idbâr nişânesi dur
Pâklar câmı bolur âzürde tezvîr eşkidin
Közgü ruħşârı niçük kim zeng tutkay nem bile
Rastlar könglini eyler tîre nâ-dân yâvedin
Şem'ini ol nev' kim nâ-dân öçürgey dem bile (G. S. Muk. 703/XX)
Nevâyî'nin şiiir üslubunun en belirgin vasıflarından biri onun ifade etmek istediği

duygu ve düşüncüyü estetik bir şekilde aktarmaya gayret etmiş olmasıdır. Molla Câmî, Hüsrev-i Dehlevî ve Hâfız-ı Şîrâzî'nin ortak noktası; klasik şiiirin algı dünyası çerçevesinde bu şairlerin sanatlarını estetik bir gaye gözeterek icra etmiş olmalarıdır. Nevâyî'nin şiiirlerinin estetik yönünün teşekkülünde bu sanatkârların tesiri vardır. Fevâyîdü'l-Kiber'in (G. 707) şiiirinde Nevâyî, bu tesiri açıkça ifade etmiştir. Şiiirin sonunda Nevâyî, şiiirlerinin bu üç şairin şiiirlerinden ayrı olmadığını bilakis şiiirlerinin bu “üç mehveşin cemalinin aksettiği bir ayna” olduğunu söylemiştir.

II. 4. 2. Nazım mı, Nesir mi?

İslamî edebiyat geleneğinde şiiir “ipliğe inci dizmek” şeklinde ifade edilen bir sanat iken nesir “dağınık hâlde olan inci” şeklinde tanımlanmıştır. Nevâyî, hem nesir hem de nazım türünde eserler vermiştir. Şair, İslam edebiyatı geleneğine uygun olarak

şairin nesirden üstün bir sanat olduğuna inanmıştır. Ali Şîr Nevâyî şairin, nesirden üstün bir sanat olduğunu Seb‘ a-i Seyyâre’de şu beyitlerle ifade etmiştir:

*“Nesr ü nazmı anğa ki müdrekdür
Nazmınmg pâyesi biyikrekdür*

*Nige kim yahşi söz ki zâhir irür
Lafz ta‘ dâdının cevâhir irür*

*Höd cevâhir niçe ki dil-keşrak
Nazm silkige çikseler hûşrak”* (Levend, 1965: 212-213).

II. 4. 3. İnsan, Tefekkür ve Şeref

Şüphesiz insanı diğer varlıklardan daha şerefli kılan ona Allah tarafından karar verme hususiyetinin ve “nutk” melekesinin verilmiş olmasıdır. Bu istidadı sayesinde insan düşünebilir, düşündüklerini estetik bir form hâline getirebilir. Neticede sanat eseri vücuda gelir. Nevâyî, Türkçe divanında yer alan dibacede bu gerçeğe şu sözlerle dikkat çekmiştir:

*“Şükr ü sipâs ol Kâdir’ğa kim, çün ‘adem âsâyış-gâhıdın vücûd ârâyışı âgâhlarığa
cilve birdi. İnsânı sâyir mañlûkâtın nuḡ şerefi bile mümtâz kıldı.*

Ol kim çü cihân halkın âgâz itti

Şun‘ı kilkini naḡş-perdâz itti

İnsan haylin nuḡ ile mümtâz itti

Nuḡ ehlini nazm ile ser-efrâz itti” (Levend, 1965: 56).

Evrenin ve insanın yaratılışı ile ilgili şairin algısını ortaya koyan Garâibü’s-Sıgar’ın dibacesinde yer alan aşağıdaki rubaide dünya aşk denizi, insan kendisine keyfiyyet gevheri (karar verme) ve söz incisi verilmiş bir gavvas olarak düşünülmüştür:

Şubhanellâhi hüve’l-‘aliyyü’l-müteâl

Kim eyledi ‘ışk baḡrını mâl-â-mâl

İnsanı çü anda saldı ğavvâş -mişâl

Hem gevher-i hâl birdi hem dürr-i maḡâl (H. D. Rub. 1)

II. 4. 4. Aşk

Nevâyî’nin sanat anlayışında “aşk” kavramının önemli bir yeri vardır. Aşk her şeyden önce şairin duygularını harekete geçiren bir melekedir; kısacası aşk, şaire şiiir söyletir. Şairi hâlden hâle sokan ruh dünyasını besleyen, acı çekerek olgunlaşmasını sağlayan aşk ile ilgili Nevâyî, Garâibü’s-Sıgardaki dibacede şunları söylemiştir:

*“Çün tab‘-ı cibillî selâmetdin ve cibillet-i zâtî istikâmetdin ‘ârî irmes irdi. ‘Âşıklık
kûçesinde kim ‘acib hâlâtğa ğayet ve hammârlık maḡalleside kim ğarîb müşkilâtğa nihayet*

yoğ turur. ‘İşğda hâh hâbîb cemâli hayretidin ve hâh rakîb hayâli gayretidin ve hâh vişâl bahârî intizârıdın ve hâh firâk hazânî hârârdın her nev‘ iş yüzlese irdi ve meyde hâh mestliğ ‘ayş ü tarabıdın ve hâh maħmûrlığ renc ü te‘abıdın ve hâh mey-fürûş ‘inâyetidin ve hâh muħtesib şikâyetidin her emr vâki‘ bolsa irdi, ol hâlğa lâyıq ve ol hayâlğa muvâfiğ’ (Kut, 2003: 6).

Ali Şîr Nevâyî Muhâkemetü’l-Lugateyn adlı eserinde şiirin aşk üzerine bina edildiğini söyledikten sonra, âşıklıkta ağlamaktan daha çok ve daimi bir işin olmadığını ifade etmiştir: “Ve şî‘rning binâ vü medârı ‘ışğğa ivrülür ve ‘âşıklıkda yığlamağdın küllirek ve dâyimirek emr yoğtur” (Özönder, 1996: 171).

II. 4. 5. Şiir ve Kendi Şiirleri ile İlgili Görüşleri

İslami edebiyatta şiir, ilhamla gelen bir sanat olarak kabul edilmiştir. Şiir, bu dünyaya ait olmayan farklı bir mekândan gelen sözcüklerin şairin gönlüne telkin edilmesi yahut hatifin, şairin kulağına fısıldaması ile ortaya çıkmış bir sanat olarak algılanmıştır (Şentürk, 2007: 361-402). Bu durum sanatkâra toplumun farklı bir nazarla bakmasına, şiirin ulvi bir sanat olarak görülmesine sebep olmuştur. Garâibü’s-Sıgar’ın dibacesi olan Hutbe-i Devâvîn başlığını taşıyan kısım, şairin şiir algısının yukarıdaki açıklamalarla örtüştüğünü göstermektedir. Şair, efsane-perdazların söylediği efsunlu sözlerin ansızın gizli sırları getiren haberci tarafından kendisine ulaştırıldığını söylemiştir. Nevâyî mesnevi nazım şekliyle yazdığı aşağıdaki şiirde kendisini belagat ülkesinin nüktedanı, fesehat yurdunun talihlisi olarak görmekte, şiir yazması için Utarid’in göz karasını mürekkebe yaptığını, şairin yaratılış bulutu yağmurundan yahut şiir incisinden halkın gönlünün tazelandığını ifade etmiştir:

Nidâ yitkürdi nâ-geh münhî-i râz
Ki ay efsûn-ger-i efsâne-perdâz

Belâgat kişverining nükte-dânı
Fesâhat mülkining şâhib-ķırânı

Revân hâmeng için eylep müretteb
‘Utarid köz ķarasıdın mürekkebe

Me‘âni kim hayli kim mer‘î imes ol
Hemânâ kıldı hâmeng cevfade yol

Ulus ʃab‘ing sehâbı yamğurıdın

Bolup sîr-âb bel nazmıng düridin (H. D. Mes. 4/1-5)

Nevâyî, kendisini söz sultanı olarak görmüştür. Şair, tüm Türk ülkelerini şiiirleri ile fethettiği görüşündedir. Garâibü’s-Sıgar’da geçen aşağıdaki beyitte Nevâyî nazm mülkünü, dil kılıcını çekip aldığını ifade etmiştir:

Nazm mülkin til çikip almış Nevâyî eyle kim

Çikse ‘âlemni alur şâh-ı felek-miğdâr tîğ (G. S. G. 313/7)

Nevâyî’nin şiiirlerinin toplumsal faydanın yanı sıra insanlarda estetik haz oluşturma misyonu da vardır. Klasik İslam edebiyatı geleneğine göre şairlerin kendilerinden önce yaşamış sanatkârlardan etkilenmesi doğaldır. Nevâyî Hüsrev-i Dehlevî, Hâfız-ı Şîrâzî, Molla Câmî gibi şiiirin estetik hususiyetlerini önemsemiş sanatkârlardan etkilendiğini, Fevâyidü’l-Kiber adlı divanında (G. 707) belirtmiştir. Garâibü’s-Sıgar’daki şiiirler incelendiğinde öğüt niteliği taşıyan şiiirleri ile aşk konusunu işleyen şiiirlerinin çokluğu dikkati çeker. Nevâyî, aşk konusunu işlediği şiiirlerinde estetik hususiyetlere önem vermiştir.

Garâibü’s-Sıgar’ın 683 numaralı şiiirinde, şair, Nizâmî’den bahsederken onunla kendi sanatkârlığını karşılaştırır. Feleğin nazmda Nizâmî gibi kudretli bir şairi ve kendisi gibi az gelen bir şairi görmediğini belirterek kendi sanatına dair algısını ifade etmiştir:

Min ol min ki tâ Türk bî-dâdî dur

Bu til birle ta nazm bünyâdı dur (G. S. Mes. 683/51)

Felek körmedi min kibi nâdiri

Nizâmî kibi nazm ara kâdiri (G. S. Mes. 683/52)

Aynı şiiirin devamında kendi şiiirlerini dertli olarak nitelemiş, şiiirlerinin her harfinin saf bir inci gibi olduğunu söylemiştir:

Ni nazmî dir irsem min-i derd-nâk

Ki her ʃarfı bolğay anıng dürr-i pâk (G. S. Mes. 683/53)

Garâibü’s-Sıgar’ın Hutbe-i Devâvîn kısmında Nevâyî, kendisini bir sanatkâr olarak vefa bostanının destan söyleyicisi ve melamet bülbülü olarak nitelendirmiştir:

Vefâ bustânınıng destân-serâyı

Melâmet bülbülü ya‘nî Nevâyî (H. D. N. 1)

Şair, şiiirlerini yaratılış denizinden saçtığı saklı incilere benzetmiştir:

Nevâyî nazm lâfın koy ki köz bir künlüki irmes

Eger yüz yıl saça sin ʿabır baħr-ı meknûn (G. S. G. 453/9)

Aşağıdaki beyte göre Nevâî'nin şiirlerini değerli kılan Şah'ı (Hüseyin Baykara) övmesidir. Böylece, Nevâî'nin şiirleri denizde saklı inci tanesi gibi olacaktır:

Dür tolur baħr içre pinhân nazmıdın şeh medhıde

Baħr yaşırmış Nevâî her dür-i meknûn ara (G. S. G. 22/7)

Nevâî şiirlerini, şaha yakışır saklanmış inciye benzetmiştir:

Nevâî nazmığa salsa kulağ şeh ni ʿaceb kim bar

Anıng her lafzıda şâhâne la ʿ l ü dürr-i meknûn dik (G. S. G. 348/11)

Şairin şiirleri ile ilgili korkusu, Hüseyin Baykara'nın şiirlerine değer vermemesi durumunda şiir gevherinin toprağa su gibi dökülüp yok olmasıdır:

Her gevheri tofrağ üze bir kaçre su yanglıg

Tüşkeç ʿadem olğay

Ger kılmasa işfâk itiben Hüsrev-i Gâzî

Nazm sarı pervâ (G. S. G. 677/7)

Ali Şîr Nevâî, aşağıdaki beyitte sanatkârın eser verdiği müddetçe eleştirileceği gerçeğini dile getirmiştir.

Ay Nevâî maħlaş ister bolsang il til ağzıdın

Nazmıdın hem tilni tıygıl neşrdin hem yum ağız (G. S. G. 229/9)

Şairin şiirlerinde hâkim temanın aşk olduğunu daha önce belirtmiştik. Aşk ile ilgili şiirlerinde ise âşığın çektiği acıları dile getirmiştir. Aşağıdaki beyit onun sanatı ile ilgili bir gerçeği, sevgilinin aşkının yakıcılığı imajı üzerinden ifade etmiştir. Sevgilinin aşkı yakıcıdır öyle ki onu dile getiren kalemi yakar, mürekkebi kurutur.

ʿIşkıng otın ger Nevâî dise kim eyley rağam

Sûzıdın köyer kalem kırur kara irür devât (G. S. G. 78/7)

Nevâî, kendi şiirlerini parlak ve yakıcı olarak nitelemiştir. Bu sebeple kendisini semender olarak görmelerini ister çünkü şiirleri, Molla Câmî'nin şiirleri gibi parlak Hüsrev-i Dehlevî'nin şiirleri gibi yakıcıdır:

Dimengiz bülbül Nevâîni semender dik ki bar

Nazm içre şu ʿ le-i Câmî vü sûz-ı Hüsrevî (G. S. G. 677/7)

Nevâî'nin bütün şiirleri, âşığın (Nevâî) vasfını anlattığından hazin bir şarkı, gönül alıcı teranedir:

Nevâî şî ʿ riğa salğıl kulağ ki vaşfıngda

Hazîn terennüm ü dil-keş terâne dur barça (G. S. G. 541/7)

Nevâyî, şiiirlerinin şah (Hüseyin Baykara) tarafından beğenilmesini arzu eder. Hüseyin Baykara'nın onun şiiirlerini beğenmesi, şiiirlerinin güzelliğine güzellik katacaktır:

Nevâyî asraban temkin kişidin isteme taḥsîn

Çü şeh körgüzdi istiḥsân körüp nazmıngnı müstaḥsen (G. S. G. 503/9)

Şair, kendi şiiirlerinin güzel olduğunu, kulak versen mecnunların dillerinde onun şiiirlerini terennüm ettiklerini söylemiştir:

Nevâyî nazmı durur yaḥşî ger kulaḫ salsanġ

Terennümî ki kıılır özi birle ehl-i cünûn (G. S. G. 491/7)

Nevâyî, şairlik vasfının sevgilinin güzelliğini anlatmada çaresiz kaldığını belirtir. Kendi şiiir tabiatının sevgilinin boyunun düzgünlüğünü anlatmada çaresiz kalacağını, bu mevzun olmayan tabiatı ile nasıl şair olacağını sorar. Mevzun kelimesi hem sevgilinin boyunun düzgünlüğünü hem de şairin şiiirlerinin vasfını ifade etmek için kullanılmıştır:

Ƙıldı Nevâyî ḫaddınga serv-i sehî teşbihini

Bu tab^c -ı nâ-mevzûn bile bî-çâre şâ^c ir bolġusı (G. S. G. 651/9)

Sevgilinin ayağının tozunun tutiyaya benzetildiği aşağıdaki beyitte şair, şirin sözlerini topraktan çıkan bitkiye teşbih eder. Beyitte ifade edilen Nevâyî'nin şiiir söylemesinin sebebi sevgilidir. Bitkinin vücut bulmak için toprağa ihtiyaç duyduğu gibi Nevâyî'nin tatlı sözler söyleyebilmesi için sevgilinin ayağının toprağını vasfetmesi yeterlidir:

Ay Nevâyî ḫak-i pâyi vaşfıda şîrîn sözüng

Bar bi^c aynih tûtüyâ içinde salġan dik nebât (G. S. G. 77/7)

Nevâyî, kendi şiiirlerinin nükteli olduğuna inanmıştır. Ona göre dünyada Hüseyin Baykara'dan daha nüktedan kişi olmadığından şiiirlerinin değerini ancak Hüseyin Baykara bilebilir:

Ay Nevâyî ḫurde-i nazmıngġa ıslâḫ istesenġ

Şâḫ-ı Ġâzîdin cihânda ḫurde-dânraḫ yok kişi (G. S. G. 605/7)

Şair, kendi şiiirlerini hüznü şiiirler olarak görmektedir. Nazmının her harfi gam şerhi gibidir, her beyti beytü'l-hazendir:

Çün Nevâyî nazmıng her ḫarfi dur şerḫ-i ġamıng

Dise bolur kim irür her beyti bir beytü'l-ḫazen (G. S. G. 490/7)

Nevâyî aşağıdaki beyitte, kendi şiiirlerini “dürr-i âb-dâr” olarak nitelendirmiştir ve onun bir çatlağından dünyayı su kaplasa buna şaşmamak gerektiğini ifade etmiştir:

Ay Nevâyî eyle nazm itting bu dürr-i âb-dâr

Kim ‘aceb yoğ reşhasıdın ger tutar ‘âlemni su (G. S. G. 526/7)

Aşağıdaki beyitte şair, kendi şiirlerini Hz. Süleyman’ın mülküne benzetmiştir. İnsanların kendi şiirine olan teveccühünü, zaman Belkısı’nın şiirlerini övmesi olarak tahayyül etmiştir:

Ger Nevâyîğa Süleymân mülkiçe bardur ni tağ

Bu ki Belkıs-ı zamân nazmını taşîn eylemiş (G. S. G. 264/7)

Şair için şiirlerinin başarı ölçütü, sevgilinin şiirlerine meyletmesidir:

Ay Nevâyî yigiting nazmınga meyl itti sivün

Kim naşib oldı sağa şâhib-i idrâk yigit (G. S. G. 85/7)

Nevâyî şiirlerinin halk tarafından beğenildiğini belirttiği aşağıdaki beyitte, hadislerin insanlar arasında yayılması gibi kendi sözlerinin herkes tarafından benimsendiğini ifade etmiştir:

Ulusnı tuttı Nevâyî sözi aning birle

Meger Resûl ‘aleyhi ’s-selâm kıldı hadîş (G. S. G. 93/7)

Nevâyî’nin şiirlerindeki nükteyi anlayan şahlar onun inci gibi şiirlerini başlarına saçarlar:

Nevâyî hürde-i nazmını andağ eyleding tağrîr

Ki saçğay hürde başing üzre şâh-ı hürde-dân körgeç (G. S. G. 101/9)

Nazmı bağ olarak tasavvur ettiği aşağıdaki beyitte şair, şiir bağının şekeristanında kendisini gül-kand olarak görmüştür:

Köngüldîn cehl renci dâfi ‘ i ger isteseng bar dur

Nevâyî bâğ-ı nazmı şekkeristânında ol gül-ğand (G. S. G. 119/9)

Nevâyî, şairlik kudretini sevgilinin güzelliğinden alır. Sevgilinin ab-ı hayatı andıran dudağını vasf etse şairin ağzından ab-ı hayat damlar:

La‘ li vaşfıda Nevâyî sözidin âb-ı hayât

Çılsa peydâ ağa dur eylese pinhân tama dur (G. S. G. 174/7)

Tab‘ ehli şiir söylemeye başladığından beri Nevâyî’nin şiirleri, onlara kafiye ve redif olmuştur. Şair sanatını överken kendi şiirlerinin şairler tarafından tanzir edildiği gerçeğine işaret etmiştir.

Ay Nevâyî kılgalı tab‘ ehli cins-i şi‘ r nazm

Nazming oldı barçasığa kâfiye bel kim redif (G. S. G. 318/7)

Nevâyî, Hüseyin Baykara'nın kendi şiirlerine verdiği değeri, kutlu padişahın kendi şiirlerinden başkasına iltifat etmediğini söyleyerek ifade etmiştir:

Ƙırân ƙıldınġ Nevâyî nazm ara kim iltifât itmes

Sözünġdin özge sözge ġusrev-i šâhib-ƙırân hergiz (G. S. G. 217/9)

III. Divanın Şekil İncelemesi ve Üslup

III. 1. Şekil İncelemesi

III. 1. 1. Divanlarına Ad Vermesi

Nevâyî, Hüseyin Baykara'nın isteġi üzerine hazırladığı ve 1469 yılında tertip ettiġi divanına “Bedâiyü'l-Bidâye” adını vermiştir. Daha sonra 1476-1486 yılları arasında yazdığı şiirlerini de “Nevâdirü'n-Nihâye” adını verdiği ikinci divanında toplamıştır. Metin Karaörs'ün belirttiġine göre Baykara Emîr Hüsrev-i Dehlevî'nin Melikşah Alp Arslan adına hazırladığı dört divanı Nevâyî'ye hatırlatıp ondan iki divan daha tertip ederek Emîr Hüsrev gibi divan sayısını dörde çıkarmasını istemiş ve Molla Câmî de aynı tavsiyede bulunmuştur (Karaörs, 2016: XIII). Bunun üzerine Ali Şîr Nevâyî, Türkçe yazdığı divanları tekrar gözden geçirip “Hazâ'inü'l-Me'ânî” adı altında toplamıştır:

“Bu tab'ı divânlarda daġı hemol düstûr bile ma'ânî cevâhir-i šâhvârıdın ve elfâz naġş u nigârıdın ve terkîb selâset ü leâfetedin ve çâšnî ġâlet ü ġarâretidin hiç cüz'î cüz'iyâtın yok turur kim, ol ġazretning mübârek tab'ınġ anda küllî daġlı bolmamış bolġay. Belki ašıl ġayâl ol ġazretning bolup, bu bende hem ol ġazretning buyruġı ve ta'limi bile anda cüz'î daġlı ƙılmış bolġaymın. Bu cihetdin bola alġay ki, bu dîvânlar ol ġazretning 'adîlsiz tab'ı dik bî-naẗîr ve her šâh-beyti öz ġümâyûn zâtı dik 'âlem-gîr bolġay. Çün bu ma'nî gevherleri barça ol ġazretning maġzenidin ve zihni kânıdın ġâšıl boldu. Ve elfâz u 'ibâret ġazâyini hemol ma'nî gevherleridin toldı. Bu ma'nîdin anıġ atın ġazâyinü'l-Ma'ânî ƙoyuldı” (Levend, 1965: 58).

Daha sonra bütün şiirlerini ömrün dört çaġına göre adlandırarak tasnif etmiş ve divanlara “Garâibü's-Sıġâr, Nevâdirü'š-Şebâb, Bedâyi'u'l-Vasat, Fevâyidü'l-Kiber” adını vermiştir:

“Ol sebebdin evvelġi dîvânını kim tufûliyyet bahârı goncesininġ 'acîb gülleri vü sıġâr gül-zârning garîb çiçekleri bile ârâste bolup irdi. Garâibü's-Sıġâr dinildi. Ve ikinci dîvânını kim yigitlik âšuftelġ yazı ve deštîde yüzlenen nâdir vekâyî bile pîrâste bolup irdi. Nevâdirü'š-Şebâb ataldı. Ve üçüncü dîvânını kim vešâtü'l-ġayât meyhânesinde 'ıšġ bile ševġ peymânesidin yüzlenen bedi' nešâtlar keyfiyyettin yazılıp irdi. Bedâiyü'l-Vasat ƙoyıldı. Ve dördünçü dîvânını 'ömrning âġırlarında yüzlenen 'ıšġ u derd renci ƙaydaları kim cânşuz âġ urmak ve cân tapšurmaktır, kim anda šebt boluptur. Fevâyidü'l-Kiber laġab birildi” (Karaörs, 2016: XIII).

Nevâyî'nin divanlara ömrün dört çaġına göre isim verip tasnif etmesi hususunda ihtiyatlı davranmak gerektiğini düşünüyörüz zira, Garâibü's-Sıġâr'ın içinde yer alan bir beyitte kendisine seslenen šair, “yašın elli oldu fena yurduna yüz koy” demektedir.

Beyitten, Garâibü's-Sıgar adlı divanındaki şiirlerinin sadece çocukluk ve gençlik çağına ait olmadığı sonucuna ulaşılabilir:

Yaşınğ illig boldı yüz koygıl fenâ tofragığa

Kim şebâb eyyâmı 'ayş u bî-edebliğ çağı bes (G. S. G. 251/6)

III. 1. 2. Divanlarının Tertibi

Ali Şîr Nevâyî, Türkçe divanlarını sistemli bir şekilde düzenlemiştir. Kafiye bulma zorluğuna rağmen Nevâyî, otuz iki harfin hepsine kafiye düşürerek divanlarını oluşturmuştur. Şairlerin divanlarında şiirlerini yirmi sekiz harfe göre tertip etmeleri sebebiyle onları eleştirmiştir. Garâibü's-Sıgar'da yer alan dibacede bu eleştirisinin gerekçesini şu sözlerle ifade etmiştir:

“Her kişi kim divân tertîb kılıp turur, otuz iki harfdin kim halâyık 'ibâretide vâkı' durur ve ulus kitâbetide şâyi'; dört harfğa ta'arruz kılmay dururlar. Çûn söz 'arûsı, nazm harîriniñ matbu' kisvetin ve mevzûn hil'atin kiyip cilve âgâz kılsa hoşka-i yâkutı dağı otuz ikki gevherdin kaçan kim törtige noşşan vâkı' bolsa, muqarrerdür kim cemâliğa andın kuşûr ve kemâliğa andın fütûr vâkı' bolğusıdur” (Kut, 2003: 17).

Söz gelinin nazm ipeğinden yapılan kıyafetine harf gevherinden otuz iki harften oluşan bir gerdanlık yapılırsa bunların dördünün eksik olmasının bu güzelliğe tesir edeceğini belirterek bu sebeple otuz iki harfin hepsine kafiye düşürerek divanlarını düzenlediğini belirtmiştir: *“Bu cihetdin ol tört harf gevherlerin dağı özge hurûf cevâhiri silkige tartıp, gâzeliyyâtını otuz iki harf tertîbi bile müretteb kılındı”* (Kut, 2003: 18).

Ali Şîr Nevâyî, Garâibü's-Sıgar'ın Hutbe-i Devâvîn kısmında divanını nasıl tertip ettiği ile ilgili bilgi vermiştir. Gazellerinden üslup bakımından Allah'a hamd ve Hz. Muhammed'e naat mahiyetinde olan ya da öğüt vermek için yazılanlarını her harf için geçerli olmak kaydıyla divanının başına aldığını belirtmiştir:

“Yana bu kim her harf gâzeliyyatnıñ evvel bitilgen gâzel bile özge gâzeller arasında üslûb hayşiyetidin tefâvüt ri'âyet kılmaydurlar. Muqarrer durur kim her emirde her lahza Haq sübhânehü ve ta'âlâ hamdidin, yâ Rasûl 'aleyhi's-selâm na'tidin, yâ bu ikki işke delâlet kılur dik bir emrdin gâfil bolmamağlıg evlâ durur. Eger her lahza bu sa'âdet müyesser bolmasa, her müte'ayyin emr-i iftitâhıda hûd ni nev' tegâfûl ve tekâsül revâ körülgey... Yana bir bu kim, gûyyâ ba'zı il eş'âr tahşîlidin ve divân tekmîlidin gârağ-ı mecâzî hüsn ü cemâl tavşîfi ve maksûd-ı zahiri haţ u hâl ta'rîfidin özge nime anğlamay dururlar. Divân tapılğay kim anda ma'rifet-âmîz bir gâzel tapılmağay ve gâzel bolmay kim anda mev'ızat-engîz bir beyt bolmayğay, mundağ divân bitilse, hûd asru bîhûde zahmet ve zâyi' meşakkat tartılğan bolğay. Ol cihetdin bu divânda hamd ü na't ü mev'ızadın başka, her şûr-engîz gazeldin kim istimâ'ı meh-veşlerğa mûcib-i ser-keşlik ve gam-keşlerğa bâ'is-i müşevveşlik bolğay, birer ikirer nasihat-ârâ ve mev'ızat-âsâ beyt irtikâb kılındı, kim alarnıñ lem'a-i ruhsârı 'iffet burka'ıdın köp taşğarı lâmi' bolmağay, tâ bularnıñ vücûdı hırmeni ol berğ ihtirâkıdın bi'l-kül zâyi' bolmağay. Yoğ kim bu

ğazeller ğazâleleri cilve-gerlik sâz, belki perde-derlik âĝâz kılsalar, bu beytniĝ naşihat-sâz vâ'ızları ve mev'ıza-perdâz nâşihaları mâni' bolğaylar” (Kut: 2003: 19).

Hutbe-i Devâvîn kısmında gazellerin tertibini yaparken matla' beytinden makta' beytine kadar biçim-anlam uyumunu gözden kaçırmamaya gayret ettiğini belirtmiştir:

“Yana bu kim sâyir devâvînde resm-i ğazel üslûbıdın kim şâyi' durur, tecâvüz kılp maşşûş nev'lerde söz 'arûsınıĝ cilvesiĝa nümâyış ve cemâliĝa ârâyış birmey dururlar. Ve eger ahyânâ matla'ı maşşûş nev'de vâki' bolsa, hem ol maţla' üslûbı bile itmâm hil'atin ve encâm kisvetin kiydürmey dururlar. Belki tükengünçe eger bir beyt mazmûnı vişâl bahârıda gül-ârâyılık kılsa, yana biri firâk hazânıda hâr-nümâyılık kılp durur. Bu şûret daĝı münâsebetdın yırâk ve mülâyemetdın kıraĝ köründi. Ol cihetdın sa'y kıldım kim her mazmûnda matla'ı vâki' bolsa, andaĝ bolğay kim maţta'ğaçâ şûret hayşiyyetidın muvâfiĝ ve ma'nâ cânibidin muţâbıĝ tüşkey...” (Kut: 2003: 20).

Ali Şir Nevâyî, bütün güzelliği hususunda hassas davranan bir şairdir. Türkçe divanlarının tertibinde bu hassasiyet sebebiyle redif ve kafiye esas alarak her harfin başladığı şiirden önce o harf ile anlamca ilgili olan başlıklar koymuştur. Garâibü's-Sıgar adlı divanında redif ve kafiye harfi ile ilgili olan bu başlıklar aşağıda verilmiştir:

- Elif ğarfiniĝ âfetleriniĝ ibtidâsı
- Bâ ğarfiniĝ belâlarınıĝ bidâyeti
- Pâ ğarfiniĝ perî-veşleriniĝ pervâzı
- Tâ ğarfiniĝ târâc-gerleriniĝ temâşası
- Şî ğarfiniĝ semîn gevherleriniĝ semeresi
- Cîm ğarfiniĝ cemîleleriniĝ cilvesi
- Çîm ğarfiniĝ çâbüklereğiniĝ çihre-ğüşâlıĝı
- Hî ğarfiniĝ harâmîleriniĝ hüşn-ârâyılıĝı
- Hî ğarfiniĝ hûblarınıĝ hırâmı
- Dal ğarfiniĝ dil-ârâmlarınıĝ devrânı
- Zel ğarfiniĝ zevi'l-ğayâtlarınıĝ zü-fünûnlıĝı
- Rî ğarfiniĝ ra' nâlarınıĝ rüstâhîzı
- Zî ğarfiniĝ zîbâlarınıĝ zîneti
- Jî ğarfiniĝ jülîde-mûylarınıĝ jende-püşlıĝı
- Sin ğarfiniĝ semen-berleriniĝ sevdâsı
- Şın ğarfiniĝ şûhlarınıĝ şemâyili
- Şad ğarfiniĝ şanemleriniĝ şîtı
- Zad ğarfiniĝ zamîrân-bûylarınıĝ ziyâsı
- Tı ğarfiniĝ tannâzlarınıĝ tarâveti
- Zı ğarfiniĝ zarîflereğiniĝ zuhûrı

‘Aydın harfininġ ‘ayyârlarınınġ ‘alâmeti
 Ğayn harfininġ ġazâlelerininġ ġavġâsı
 Fî harfininġ fitnelerininġ füsûnı
 Ķâf harfininġ kıyâmetlerininġ kırânı
 Kâf harfininġ kâfirlerininġ kemâli
 Lâm harfininġ lu‘ betlerininġ le‘âyifi
 Mîm harfininġ mahbûblarınınġ mülâkâtı
 Nûn harfininġ nâzenînlerininġ nümûdârı
 Vav harfininġ velâhat-efzâlarınınġ vaġâyî‘
 Hi harfininġ hümâyün-veşlerininġ helâk-engîzlıġları
 Lâmelif harfininġ lâle-ruhlarnınġ lâbesi
 Yi harfininġ yağmâyîlarnınġ yüz körgüzmeġleri

III. 1. 3. Vezin

Ali Şîr Nevâyî, Meşhed’de bulunduġu dönemde Dervîş Mansûr adında mutasavvıf bir kişiden aruz dersi aldıġını “Mecâlisü’n-Nefâis” adlı eserinde belirtmektedir: “*Faġîr ‘arûznı Dervîş ġaşıda oġupmın*” (Eraslan I, 2001: 43). Aruz ile ilgili “Mîzânü’l-Evzân” adlı eserini yazan Nevâyî, bu hususta yetkin bir sanatkârdır. Ali Şîr Nevâyî, Garâibü’s-Sıgar adlı divanında Türk edebiyatında sık kullanılan vezinlere yer vermiştir. Divandaki vezinlerin kullanım sıklıġı aşıġıdaki tabloda gösterilmiştir:

Tablo 1 Garâibü’s-Sıgar’da Aruz Vezni

VEZİN	SAYI
1. Ahreb ve ahrem (rubâi kalıpları)	132
2. Hafif, ..-/.-./..- (fe‘ ilâtün/mefâ‘ ilün/fe‘ ilün)	2
3. Hafif, -.-/.-./-.- (fâ‘ ilâtün/mefâ‘ ilün/fa‘ lün (fe‘ ilün)	4
4. Hezec, -.-/.-./-.- (mef‘ ülü/mefâ‘ ilü/mefâ‘ ilü/fa‘ ülün)	14
5. Hezec, ---/---/---/--- (mefâ‘ ilün/ mefâ‘ ilün/ mefâ‘ ilün/ mefâ‘ ilün)	83
6. Hezec, -.-/---/---/--- (mef‘ ülü/mefâ‘ ilün/mef‘ ülü/mefâ‘ ilün)	7
7. Hezec, ---/---/--- (mefâ‘ ilün/ mefâ‘ ilün/fa‘ ülün)	20
8. Hezec, -.-/.-./-.- (mef‘ ülü/mefâ‘ ilün/fa‘ ülün)	3
9. Kâmil, ...-/.-./-.-/---/--- (mütefâ‘ ilün/fa‘ ülün/mütefâ‘ ilün/fa‘ ülün)	1

10. Müctes, .-./..--/..-./..- (mefâ' ilün/fe' ilâtün/mefâ' ilin/fe' ilün)	97
11. Münserih, -.-/-.-/-.-/-.- (müfte' ilün/müfte' ilün/müfte' ilün/fâ' ilün)	2
12. Münserih, -.-/-.-/-.-/-.- (müfte' ilün/fâ' ilün/müfte' ilün/fâ' ilün)	2
13. Münserih, -.-/-.-.- (müfte' ilâtün/müfte' ilâtün)	1
14. Mütekârib, ---/---/---/--- (fe' ülün/ fe' ülün/ fe' ülün/ fe' ülün)	8
15. Mütekârib, ---/---/---/--- (fe' ülün/ fe' ülün/ fe' ülün/ fe' ül)	3
16. Muzârî, --/-./-.-/-./-.- (mef' ülü/fâ' ilâtü/mefâ' ilü/fâ' ilün)	23
17. Muzârî, --/-./-.-/-./-.- (mef' ülü/ fâ' ilâtün/ mef' ülü/ fâ' ilâtün)	1
18. Remel, ---/---/---/--- (fâ' ilâtün/fâ' ilâtün/fâ' ilâtün/fa' ilün)	416
19. Remel, ---/ ---/ ---/--- (fe' ilâtün/fe' ilâtün/fe' ilâtün/fe' ilün)	35
20. Remel, ---/ ---/ ---/--- (fe' ilâtün/fe' ilâtün/fe' ilâtün/fe' ilâtün)	3
21. Remel, ---/ ---/--- (fe' ilâtün/fe' ilâtün/fe' ilün)	3
22. Remel, ---/---/--- (fâ' ilâtün/fâ' ilâtün/fa' ilün)	3

III. 1. 4. Nazım Şekilleri

Ali Şîr Nevâyî, nazım ve nesir türlerinde otuza yakın eser vermiş bir sanatkârdır. Farsça divanı, hamsesi, Türkçe divanları nazım türünde yazdığı belli başlı eserlerdir. Nevâyî, divanlarının tertibini yaparken bu nazım şekillerini tüm Türkçe divanlarında hep aynı sıra ile vermiştir.

Batı sahasında yazılan divanlarda şiirlerde konu ile ilgili başlık bulunmadığı hâlde onun Türkçe divanlarının son kısımlarında yer alan öğüt verici kıt'alarında bu şiirlerin özeti mahiyetinde başlıklar bulunmaktadır. Garâibü's-Sıgar'da mukatta'ât kısmında yer alan şiirlerde konu ile ilgili başlıklar vardır. Garâibü's-Sıgar'da gazellerden sonra sırası ile şu nazım biçimleri yer alır: 1 müstezat, 3 muhammes, 1 müseddes, 1 terci-i bent, 1 mesnevi (Seyyîd Hasan Erdeşîr'e mektup, şikâyet-name), kıt'alar, rubailer.

Divanlarında farklı nazım şekillerine yer vermesi ile ilgili olarak Nevâyî, Garâibü's-Sıgar'ın dibacesinde şunları söylemiştir:

“Yana mesnevî bile kaşâyiddin başka kim inşâ`allâh alar dağı her kıyası başka mücelled bolğay her nev' şî'rlerdin meselâ: rûh-efzâ muhammesler barça hamse-zînet ve revân-âsâ müseddesler barça sitte-rütbet ve müfid rubâ'iyât barça letâfet-âmîz ve nâfî' muqatta'ât barça menfâ'at-engîz ve dil-pezîr müstezâdlar, barçanmġ vaz'ı zâyidü'l-ħadd ve bî-naẓîr ferdler barça luġ u revânlıkda müfred ve nâmî mu'ammâlar, barçası at yaşurmakta sâtir ve girâmî luğazlar barçanmġ mebtûnluġı zâhir ve müselsel terci'ler, barça mergûb ve mu'tedil tuyuġlar, barça Türkî üslûb bu ebyât zeylide muħayyel ve eş'âr

haylide müzeyyel boldı ve ğaraż bu fihristdin kim bu zibâ ‘izârıĝa yazıldı ve maqşûd bu dîbâcedin kim bu ra‘nâ ruĝsârıĝa bitildi” (Kut, 2003: 20-21).

Bu sözlerden onun şiiirlerinde farklı nazım şekillerini bilinçli bir şekilde tercih ettiğini anlıyoruz.

Garâibü’s-Sıgar’da yer alan 676 gazelin bazıları, içerik bakımından tevhit, naat, münacat, mi‘râciyye, methiye (övgü) özelliği göstermektedir. Divanın başındaki Hutbe-i Devâvîn kısmında yer alan şiiirlerin nazım şekilleri ile divanda yer alan nazım şekillerini ve bu nazım şekillerinin kullanım sıklığını bir tablo ile göstermenin yerinde olacağını düşünüyoruz. Hutbe-i Devâvîn kısmında yer alan beyitlerin hangi nazım şekli ile yazıldığını tespit etmek mümkün olmadığından tabloda müstakil beyitler başlığı ile ifade edeceğiz.

Tablo 2 Garâibü’s-Sıgar’da Nazım Şekilleri

NAZIM ŞEKLİ	SAYI
GARÂİBÜ’S-SIGAR	
1. Gazel (konu bakımından tevhit, naat, münacat, mi‘râciyye, methiye(övgü) gibi konuları ele alan gazeller vardır. Bu tür gazellerin sayısını tabloda gösterebilmek için gazel başlığı altında alt başlık olarak bu tür gazellerin sayısı alfabetik sırayla gösterilmiştir.)	676
a) Methiye (övgü)	10
b) Mi‘râciyye	1
c) Münacat	2
ç) Naat	11
d) Tevhit	4
2. Mesnevi (Seyyîd Hasan Erdeşîr’e yazdığı manzum mektup)	1
3. Muhammes	3
4. Mukatta‘ât	49
5. Müseddes	1
6. Müstezat	1
7. Rubaiyyât	132
8. Tercî-i bend (Sâkînâme)	1
HUTBE-İ DEVÂVİN	
1. Müstakil beyitler	5
2. Mesnevi	7
3. Nazm	6
4. Rubai	21

Tabloda görüldüğü üzere divanda en sık kullanılan nazım şekli gazeldir. Gazelden sonra rubai ve kıt‘a nazım şekilleri tercih edilmiştir. Tercî-i bend nazım şekliyle yazılan sâkînâme şairin diğer Türkçe divanlarında kullanmamıştır.

III. 1. 5. Edebî Sanatlar

Ali Şîr Nevâyî'nin söz sanatlarını kullanma sıklığı, şiirin konusu ile ilişkilidir. Öğüt verdiği şiirlerde söz sanatları daha az kullanılmış, sözün tesiri özlü ifadelerle açık bir şekilde verilmiştir. Bazı şiirlerinde ise aynı beytin içinde birden fazla söz sanatı bir arada kullanılmıştır. Bu tarz şiirlerinde söz sanatlarının sıklığı şiirin biçim ve içerik dengesini bozmamış şiire ahenk ve mana bakımından güzellik katmıştır.

Şiirlerinde göze en çok çarpan edebî sanatlar, ses ve anlam bakımından benzer olan kelimelerin bir araya getirilmesi esasına dayanan edebî sanatlardır. Mısraların mütenazır oluşu, Nevâyî'nin şiirlerinin en dikkat çekici vasfıdır. Divanda tespit ettiğimiz edebî sanatları alt başlıklar hâlinde misaller vererek kısaca açıklayacağız.

III. 1. 5. 1. Mecazlar

III. 1. 5. 1. 1. İrsâl-i mesel

Söylenen düşüncüyü inandırıcı kılmak ve pekiştirmek amacıyla şairin atasözü kullanmasına irsâl-i mesel denir (Dilçin, 2000: 464). Nevâyî, özellikle öğüt verdiği şiirlerinde bu söz sanatının tesirinden yararlanmıştı. Aşağıdaki şiirde, taç sahibi olan pek çok kişinin başının kesildiğini söylediği ilk mısradan sonra anlamı kuvvetlendirmek için vakitsiz öten horozun başını keserler atasözüne yer vermiştir.

Niçe tâc-ver dur kiserler başın

Çü hengâmsız nağme tartar hurûs (G. S. Muk. 706/XXIII-3)

Sevgilinin güzelliğinden arzu edilenin sevgi (güneş) olduğu söylenmiş, mihr kelimesinin güneş anlamı hatırlatılarak sıcakta ısınılır, atasözü kullanılmıştır:

Hüsndin mihr gârazdur ay ' ışk

Bu meşeldür sılığınğdın ılığınğ (G. S. G. 355/3)

Eğri basanın işi doğru olmaz, atasözüne aşağıdaki beyitte yer verilmiştir.

Rastlar me'meni dur deyr tüz ur ol sarı gâm

Kim ki ol igri kadem urdı işi kilmedi oñg (G. S. G. 377/2)

III. 1. 5. 1. 2. İstiare

Kelimenin sözlük anlamı, ödünç alma birinden iğreti bir şey almaktır. İstiare, bir varlığı veya kavramı kendi adının dışında benzediği başka bir varlığın adı ile anmak anlamına gelen edebî sanattır. Bir ifadenin istiare olabilmesi için sözün gerçek anlamı

dışında kullanılması ve ifadede benzetme amacı olması gerekmektedir (Külekçi, 2003:51). Aşağıdaki beyitlerde sevgili, periye benzetilerek açık istiare yapılmıştır:

Ol perî kõngli üçün rûhum esîr ü zâr irür
Bü'l-^c aceb taşî kıanatsız kuşğa pid-rüftâr irür (G. S. G. 145/1)

Ol perî kûyide min divâneni bend eylengiz
Bend bendim zülfi zencîriğa peyvend eylengiz (G. S. G. 230/1)

III. 1. 5. 1. 3. Kinaye

Bir sözcüğü veya ifadeyi gerçek anlamı dışında benzetme amacı gütmekten ve kâine-i mâni'a olmaksızın mecaz anlamda kullanmaktır. Kinaye, gerçeği dolaylı bir şekilde mecaz yoluyla anlatmaktır (Dilçin, 2000: 416). Eskiden hacca gidebilmek için padişahın izin almak gerekliliği vardı. Padişah, yolların güvenli olduğunu düşünürse hacca gitmek isteyenlere izin verilmeye başlandı. Nevâyî, 1498 yılında Meşhed'de iken hacca gitmek için Hüseyin Baykara'dan izin istemiş, yolların güvenli olmadığı gerekçe gösterilerek bu isteği kabul edilmemiştir (Levend, 1965: 44). Aşağıdaki beyitte, arzu kabesine ulaşmak isteyen Şâh-ı Gâzî Hüseyin Baykara'nın yüce dergâhını öpmesi gerektiği söylenerek ifade gerçek ve mecaz anlamda kullanılmıştır.

Ay Nevâyî Kâ' be-i maşşûd vaşlı isteseng
Şâh-ı Ğazî kaşırınığ dergâh-ı ' âli-şânın öp (G. S. G. 71/7)

III. 1. 5. 1. 4. Teşbih

Teşbih, aralarında değişik yönlerden benzerlik kurulabilen iki varlıktan niteliği zayıf olanın niteliği kuvvetli olana benzetilmesidir (Külekçi, 2003: 31). Aşağıdaki beyitte âşğın güçsüz bedeni, sevgilinin belini saran kemere özenip yaldızlı bir çengele dönmüştür. Âşğın bedeni benzeyen, yaldızlı çengel ise benzetilendir. Benzetme edatı ise dik kelimesidir.

Kuçka min bilin kemer zencîr ilen dip boldı ğam
Nâ-tüvân cismim muţallâ eylegen kılâb dik (G. S. G. 336/3)

Aşağıdaki beyitte, yolculuk yapmak bakımından şair kendisi ile yeli (rüzgâr) kıyaslamıştır. Niteliği zayıf olan varlık Nevâyî, nitelikçe güçlü olan yil (yel) dir.

Tapmadım gül-çihrelerdin şemmeî büy-ı vefâ
Ay Nevâyî niçe kim yil dik tek ü pûy itmişem (G. S. G. 423/7)

Âşığın ahı, aşağıdaki beyitte serviye teşbih edilmiştir:

Dûd-ı âhım serv dik çıktı vü gül-gûn oldu eşk

Ƙılğalı terk-i vefâ serv-i gül-endâmım mining (G. S. G.366/2)

III. 1. 5. 2. Mana ile İlgili Sanatlar

III. 1. 5. 2. 1. Hüsn-i Ta' lîl

İnsanlar, dış dünyadaki olayları algılarına göre değerlendirirler. Edebî sanatlardan hüsn-i ta' lîl sanatının teşekkülü de bu şekildedir. “*Herhangi bir gerçek olayın meydana gelmeisni, hayali ve güzel bir nedene bağlamaktır*” (Dilçin, 2000: 443).

Aşağıdaki rubaide dünyanın dönmesi, gerçek sebebinin dışında feleğin sevgiliye talepkâr olması sebebine bağlanmış, güneşin rengi ise güneşin sevgiliye olan aşkından sarardığı söylenerek açıklanmıştır.

Kök pûye vü seyr ile taleb-kâr sanğa

Kün sarğarıban ' ışkda bîmâr sanğa

Ay dâğ ile ƘulluƘ eylep izhâr sanğa

Tün encümi naƘdîdın ħarîdâr sanğa (G. S. Rub. 735/II)

Hüsn-i ta' lîl sanatı yapılarak mumun pervanenin kanına susadığı için dil çıkardığı söylenmiştir:

Gerçi şem' oldu şebîstân zîbi kör kim şu' ledin

Til çıkarmış tur susap pervânelerning Ƙanığa (G. S. G. 537/2)

III. 1. 5. 2. 2. İktibâs

İktibas, şairin manayı kuvvetlendirmek, söze güzellik kazandırmak amacıyla ayet ve hadislere şiirinde yer vermesidir (Külekçi, 2003:177). Nevâyî, Garâibü's-Sıgar adlı divanında lafz ve mana bakımından pek çok kez bu sanattan yararlanmıştır. Aşağıdaki beyitte şair, “nahnü akreb” ve “hablü'l-verîd” ifadelerini kullanmak suretiyle iktibas yapmıştır.

Dost çün cân içredür Ƙoy nahnü aƘreb sözünü

Tut boyun bes kim yakınraƘ kildi min ħablü'l-verîd (G. S. G. 131/6)

Aşağıdaki beyitlerde geçen “yuĥyi'l-' izâm” tabiri, kemikleri dirilten anlamına gelir. Bu ifade, Yasin Suresi yetmiş sekizinci ayetten iktibas yapılmıştır.

Ƙaçan kim ol büt-i şîrin-keîâm Ƙıldı hadîş

Ĥavâşş-ı şerbet-i yuĥyi'l-' izâm Ƙıldı hadîş (G. S. G. 93/1)

Ölügni tîrgüzür la‘ lîng Mesîh-âsâ kelâm eylep

Tekellüm câşnîsin şerbet-i yuhyî’l-‘ izâm eylep (G. S. G. 63/1)

III. 1. 5. 2. 3. İstifham

“Sözü, sorulan şeye yanıt isteme amacı gütmeye, duyguyu ve anlamı güçlendirmek için soru biçiminde söylemektir” (Dilçin, 2000: 456). Aşağıdaki beyitlerde istifham sanatı uygulanmıştır:

Ğonça içide devrân muhkem tiken urğan dik

Könglüm ara ğamzenĝdin ħançer mü ikin âyâ (G. S. G. 39/4)

Felek peykânı zulmi veh ki tişmiş ħaste könglümni

Niçük kim tamçı bir bir üzre köp tamıp meĝâk itmiş (G. S. G. 258/6)

III. 1. 5. 2. 4. Leff ü Neşr

Leff ü neşr, bir beytin ilk mısrasında geçen kelimelerle ilgili olarak ikinci mısradaki kelimelerin kullanılması sanatıdır. İlk mısradaki yer alan kelimelerle ikinci mısradaki kelimeler sırası ile ilişkilendirilebiliyorsa buna düzenli leff ü neşr, anlam ilişkisi karışık hâlde verilmişse buna karışık leff ü neşr adı verilir (Külekçi, 2003: 206-208). Nevâyî, Garâibü’s-Sıgar adlı divanında bu söz sanatını çok kullanmıştır. Aşağıdaki beyitte ilk mısradaki “lal” ve “gam taĝın kazar sin” ifadeleri sırasıyla ikinci mısradaki Şîrin ve Ferhâd ile ilişkili olduğundan düzenli leff ü neşr sanatı vardır.

La‘li şevkıdın ki ĝam taĝın kazar sin ay köngül

Ni belâ Şîrîn heveslik nâ-tüvân Ferhâd sin (G. S. G. 498/2)

Aşağıdaki beytin ilk mısrasındaki gül ve sümbül ile ikinci mısradaki saç ve yüz arasında karışık hâlde anlam ilişkisi bulunduğundan leff ü neşr-i müşevveş sanatı yapılmıştır.

Çemende mûnisim ni serv irür ni ĝül ni sünbül hem

Mangâ servî kirek kim saçı sünbül dur yüzi ĝül hem (G. S. G. 409/1)

III. 1. 5. 2. 5. Mugâleta-i Ma‘neviyye

Anlam zenginliği oluşturmak için birden fazla anlamı olan sözcük veya sözcük grubunun bir mısra yahut beyit içinde beytin birden fazla anlama gelecek şekilde kullanılmasına denir (Dilçin, 2000: 430). Aşağıdaki beyitte makam, Acem, Nîriz, Hicâz

ve Irak kelimelerinin yer adı anlamı düşünülerek beyit açıklanabileceği gibi bu kelimeler, müzik terimi anlamıyla düşünülüp beyte anlam verilebilir:

Maḳâmiṅga yiteyin dip Nevâyî eyler seyr

Gehî ‘Acem bile Nîriz gehî Hicâz ü ‘Irak (G. S. G. 320/7)

III. 1. 5. 2. 6. Mübalağa

“*Sanatkârı heyecanlandırılan hadisenin, heyecanın mahiyet ve şiddetine göre büyümesi veya küçülmesidir*” (Küleççi, 2003: 131). Şiirde coşku ve duygunun tesirini arttırmak maksadıyla bir varlığı, pek çok ya da pek az göstermektir. Aşağıdaki beyitte fakr ehlinin gözyaşları deniz olarak düşünmüş ve mübalağa sanatı yapılmıştır.

Körme fakr ehli sirişki bahırıda her yan ḥabâb

Kim fenâ kevkepleri bel kim belâ eflâki dur (G. S. G. 138/6)

Şair, âşığın ahının gökyüzünü karanlık ettiğini, Hz. İsa güneşten mum yakmasa hiç kimsenin kendisini bile bulamayacağını söyleyerek mübalağa sanatı yapmıştır.

Âhım andaḳ tîre kıldı kökni kim tapmas özin

Ger kıyaştın yaḳmasa ‘İsî-i Rûḥu’llâh şem‘ (G. S. G. 304/5)

III. 1. 5. 2. 7. Nidâ

Nidâ, şairin duygu yoğunluğu neticesinde ey, hey, eyvah, vah, eyâ gibi sesleniş bildiren ünlemleri şiirde kullanmasına denir. (Dilçin, 2000: 453). Aşağıdaki beyitlerde Nevâyî, ecele seslenmiştir:

Ay ecel Tiṅri için kit kim be-ḥill kızman saṅga

Ḳoymasāṅ kim derdi oḳ alḡay Nevâyî cânını (G. S. G. 620/7)

Ay ecel kûyide başım kıl ağır kim eylemiş

Heç eşkim seylin ıldam za‘ f cismimni yingil (G. S. G. 379/3)

III. 1. 5. 2. 8. Redd-i Matla‘

Gazelin matla (ilk) beytindeki bir mısranın gazelin son beytinde aynen tekrar edilmesine redd-i matla‘ denir (İpekten, 1996: 441). Şair, bu sanatı kullanarak hem gazelde ilk beyitte ifade edilen anlamı son beyitte tekrar etmek suretiyle anlamı pekiştirir hem de tekrar yaparak ahenk oluşturur. Nevâyî, Garâibü’s-Sıgar adlı divanında, matla‘ beytinin ilk mısrasını, makta‘ beytinin son mısrası olacak şekilde tekralamıştır.

Garâibü's-Sıgar'ın (G. S. G. 459), (G. S. G. 477), (G. S. G. 547) gazellerinden verdiğimiz misaller bu edebî sanat ile ilgilidir:

Şikîb öyin boza dur bî-nevâ köngül niteyin

Harâblık kıla dur mübtelâ köngül niteyin (G. S. G. 459/1)

Nevâyîyâ dip iding zühd tarhı bünyâd it

Şikîb öyin boza dur bî-nevâ köngül niteyin (G. S. G. 459/7)

Şubh yitkürdi şabâ gül-berg-i handân müjdesin

Yâ köngül taptı Mesîh enfâsıdın cân müjdesin (G. S. G. 477/1)

Ay Nevâyî şâm-ı hicrân yiglarım def' oldı kim

Şubh yitkürdi şabâ gül-berg-i handân müjdesin (G. S. G. 477/6)

Ol müsâfir kim irür barça sipâh ehliğa şâh

Cism ü rûh-ı hâk-sârımm dur anğa gerd-i sipâh (G. S. G. 547/1)

Kilse yarutkay sipeh gerdi Nevâyî közlerin

Ol müsâfir kim irür barça sipâh ehliğa şâh (G. S. G. 547/6)

III. 1. 5. 2. 9. Sıhr-i Helâl

Bir beytin ilk mısrasının sonunda yer alan kelime ve kelime grubunun birinci mısranın sonunda anlamlı olduğu gibi ikinci mısranın başına bağlandığında da anlamlı olmasıdır (Külekcî, 2003: 212). Aşağıdaki beyitte birinci mısranın sonundaki sorup kelimesi hem ilk mısranın sonunda hem de ikinci mısranın başında anlamlıdır.

Leblerin tuzluk tekellüm birle fehm ittim sorup

La'ldin hân-ı cemâlining nemek-dânı imiş (G. S. G. 280/3)

III. 1. 5. 2. 10. Tecrîd

Şairin kendisini farklı bir kişi gibi düşünerek kendisine hitap etmesine tercit sanatı denir (Külekcî, 2003: 160). Mahlas beytinde şairler, bu sanata başvurmuşlardır. Tecrit sanatı ile ilgili misaller aşağıdadır:

Ay 'ışk fenâ yolu sarı başla ki tınman

Ger tapsa Nevâyî haber uşbu seferimdin (G. S. G. 493/7)

Özlüküñg kaydını kismekke Nevâyî bil kim

Yok turur dehr iriklikleridin yahşî igek (G. S. G. 342/9)

III. 1. 5. 2. 11. Tecâhül-i Ârif

Şairin şiirde anlam inceliği oluşturmak için bildiği bir şeyi bilmezden gelmesidir (Dilçin, 2000: 441). Aşağıdaki beyte göre şair, sevgilinin yüzünde aynanın ortaya çıkmadığını ya da sevgilinin sudan oluşmadığını bildiği hâlde anlam inceliği oluşturmak için bildiği bir gerçeği bilmezlikten gelerek tecâhül-i ârif sanatı yapmıştır.

Anğlaman su dik yüzüñg dur mü körüñgen közgüdin

Yâ yüzüñgdin közgü su boldı yüzüñg zâhir sudın (G. S. G. 468/1)

III. 1. 5. 2. 12. Tedrîc

“Duygu ve düşüncelerimizi ifade ederken onları önem sırasına göre derece derece ya çıkararak veya indirerek tertib ve tanzim etmektir”(Küleççi, 2003:193). Bu sanata tensik de denir. Aşağıdaki şiir, bu sanata misal teşkil etmektedir. Padişahın vasfını anlatmanın zorluğu, tedric sanatı ile derece derece arttırılarak ifade edilmiştir:

Şeh ki vaşfi yüz mîñg yıl tükenmes dise yüz mîñg til

Bu ayılğança yüz mîñg til yana her birni yüz mîñg kı

Ki yüz mîñgdin biri zıkr olmağay zıkr olsa yüz mîñg kırn

Bu yüz mîñg kırdın hem bolsa her bir lağza yüz mîñg yıl (H. D. N. 5)

Yıldızların ışığını, Hz. Muhammed’in yüzünün nurundan aldığını, güneşin ışığını yıldızlardan aldığını söyleyerek tedric sanatı yapan şair, Hz. Muhammed’in yüzündeki nuru övmüştür:

Yüzüñgdin encüm encümdin kıyaş nûr iktisâb eylep

Anıñg dik kim kıyaştın ay u aydın kır-gûn gâbrâ (G. S. G. 8/5)

III. 1. 5. 2. 13. Tekrîr

Şair, duyguyu daha etkili ifade etmek ve ahenk oluşturmak için aynı kelimeyi ve kelime grubunu birden çok yinelerse buna tekrar sanatı denir (Dilçin, 2000: 452). Aşağıdaki gazelde şair, can ve canan kelimesini yineleyerek tekrar sanatı yapmıştır:

Her lebiñg ölgenni tirgüzmette cânâ cân irür

Bu cihetdin bir birisi birle cân-â-cân irür

Cânım andağ toldı cânândın ki bolmas fehm kim

Cân irür cânân imes ya cân imes cânân irür

Bolsa cânân bar durar cân hemçü cânân kıldı ‘azm

Cân kidip cânân bile cânđın maᅅga hierân irür

Cân maᅅga cânân üçün dur yok ki cânân cân üçün

‘Ömr cânânsız katık cânsız velî âsân irür

Barsa cân cânân yiter ger barsa cânân cân kiter

Kimsege cânân ü cânsız ‘ömr ni imkân irür (G. S. G. 172/1-5)

III. 1. 5. 2. 14. Telmîh

Şairin herhangi bir olayı, kıssayı, hikâyeyi, efsaneyi, bilinen bir kişiyi, bir inancı, âyet, hadis veya atasözünü anımsatması sanatıdır (Külekçi, 2003: 170). Aşağıdaki beyitte Hz. İsa'nın ölüleri diriltme hadisesine telmih yapılmıştır.

La‘l-i sîrâbın tile koy ‘İsi vü hayvân suyn

Ay köᅅgöl kim ârzû-yı ‘ömr-i câvîd eyleding (G. S. G. 361/2)

Hz. İsa'nın nefesiyle ölüleri diriltmesi ve Hz. Ya‘kûb'a Hz. Yûsuf'un müjdesinin verilmesi hadisesine telmih vardır.

Ni gül-i ᅅandân ni ‘İsî dur ni Yûsuf müjdesi

Tapu bir mehcûr öler ᅅâletde cânân müjdesin (G. S. G. 477/3)

Aşağıdaki beyitte, Ferhat ile Şirin, Leylâ ve Mecnûn kıssalarına telmih yapılmıştır.

Fenâ yolıᅅa tüştüm yitkeli Ferhâd il Mecnûᅅga

Niçük yol barmayın kim yaᅅşı hem-rehlerᅅa katıldım (G. S. G. 440/5)

III. 1. 5. 2. 15. Teşhîs ve İntâk

İnsan dışındaki varlıkları, insan kişiliğine büründürme sanatına teşhis denir. İnsan kişiliğine büründürülen varlığın konuşurulmasına ise intak sanatı adı verilir (Dilçin,

2000: 419). Aşağıdaki beyitte gam ve endişeye insana ait bir özellik verildiğinden teşhis sanatı yapılmıştır.

Kemend ucığa yıkürmes ğam u endişe ‘ ayyârı

Biyik çıkmış meger meyhâne tamın şun‘ mi‘ mârı (G. S. G. 648/1)

Aşağıdaki beyitte vefa kişileştirilmiştir:

Vefa şahşınıḡ farkını çarḡ tıĝı

İki böldi veh kim biri kem bolup tur (G. S. G. 164/8)

Aklın, gönle deliliĝi terk et şeklinde öğüt vermesi, delinin nasihate uymasını beklemek anlamına geldiğinden ahmaklıktır. Akıl, kişileştirerek nasihat veren bir kişi, gönül kişileştirilerek nasihat alan bir kişi olarak düşünülduğünden teşhis sanatı vardır.

‘ Aql teklif kılr köḡlüme kim terk-i cünûn kılr

Tilbedin kim bu tama‘ tutḡay eger bolmasa ebleh (G. S. G. 565/5)

III. 1. 5. 2. 16. Tevriye

Tevriye, iki ya da daha fazla anlamı olan bir sözcüğün yakın anlamını söyleyip uzak anlamını kastetmektedir (Külekçi, 2003: 86). Nevâyî, şairlik vasfının sevgilinin güzelliğini anlatmada çaresiz kaldığını belirtir. Kendi şiir tabiatının sevgilinin boyunu anlatmada çaresiz kalacağını, bu mevzun olmayan tabiatı ile nasıl şair olacağını sorar. Mevzun kelimesi hem sevgilinin boyunu hem de şairin şiirlerinin vasfını ifade etmek için kullanılmıştır:

Kıldı Nevâyî ḡaddiḡa serv-i sehî teşbihini

Bu tab‘ -1 nâ-mevzûn bile bî-çâre şâ‘ ir bolĝusı (G. S. G. 651/9)

Aşağıdaki beyte göre feleĝin tası, sevgi nakşını düzmüştür. Şair, şeş-der kelimesini tevriyeli kullanmıştır.

Ay Nevâyî tâ ki tüzdi mihr naḡşın tâs-1 çarḡ

Bu bisât içre ‘ aceb şeş-derdedür nerdim miniḡ (G. S. G. 365/7)

III. 1. 5. 2. 17. Tezat

Tezat, anlamca birbirinin karşıtı olan iki düşünce, duygu ve hayalin tek bir ifadede toplanması sanatıdır (Dilçin, 2000: 449). Aşağıdaki beyitte sevgilinin dudağının güzelliği insanı bir yandan öldürürken diğerk taraftan sevgilinin dudağının âb-1 hayat olarak düşünülmesi sebebiyle tezat sanatı yapılmıştır.

La‘ lidin tircüzmek itsem ârzû ‘ ayb itmengiz

Kim kişi öltürmek itmey dur Mesîhâdın tama^ç (G. S. G. 300/2)

III. 1. 5. 3. Lafızla İlgili Sanatlar

III. 1. 5. 3. 1. İştikâk

Şiirde, aynı kökten kelimelerin kullanılması sanatıdır (Küleççi, 2003: 217). Böylece, aynı kökten kelimeler türetmek suretiyle şiirde anlam bir kavram üzerine yoğunlaştırılır. Garâibü's-Sıgar'da Nevâyî, bu edebî sanatın belli bir anlama yoğunlaştırma özelliğinden pek çok kez yararlanmıştı. Aşağıdaki gazelde üç, dört ve beşinci beyitte iştikak sanatı vardır. Üçüncü beyitte nisbet ve mensûb, dördüncü beyitte hisâb ile mahsûb, beşinci beyitte kitâbet ve mektûb aynı kökten gelmektedir.

Ot içre tüşse bolur nisbeti semender dik

Kişi ki 'ışkıng otığa özin kılip mensûb

İting hisâbığa kirgen hisâb vaqtıda

Egerçi cürmi irür bî-hisâb imes mahsûb

Kitâbet itmegenigdin kalemde nâl irmes

Ki tüşti köngli ara tâb eyle kim mektub (G. S. G. 43/3-5)

III. 1. 5. 3. 2. Kalb ve Cinas

Bu sanat, cinasa bağlı lafız sanatlarından kabul edildiği için cinâs-ı kalb, tecnîs-i kalb veya maktûb adları da verilmiştir. Kalb, şiirde anlam inceliği ve lafızda hüner göstermek için bir kelimeyi, yerlerini değiştirerek kullanma sanatıdır (Küleççi, 2003: 235).

Anka, kaf dağında yaşadığına inanılan efsanevi bir kuştur ve kanaatın timsali olması bakımından şiirlerde adı zikredilir. Şair, kalb sanatı yaparak kani^ç kelimesinin çanka kelimesine dönüşmesini kanaatın delili olarak görmüştür:

Çanâ^ç atınığ delilin inzivâ kıldıng yana bir hem

Delil uşbu ki çani^ç çarfıdın çalk eyleding çankâ (G. S. G. 2/10)

Aşağıdaki beyitte aşğın bedeninin aşk ateşiyle bülbül gibi yüz gül açtığı hâlde Azra'nın yanağındaki gibi bir gül açmadığı söylenerek Vâmık ile Azra kıssası hatırlatılmış, Azra'nın yanağının güzelliği vurgulanmıştır. Ayrıca şair, çizâr ve Azrâ kelimeleri ile cinas sanatı yapmıştır.

Nidin yüz gül açar ‘ ışık otudın bülbül gibi Vâmîk
Yüzüngdin ger ‘ izârî bâğîda gül açmadı Azrâ (G. S. G. 2/6)

III. 1. 5. 3. 3. Seci‘

Seci‘, nesirde uygulanan bir sanattır. Ahmet Cevdet Paşa seciyi şu şekilde tanımlamıştır: “*Fasılaların bir harf üzerine muvâfık olmalarıdır. Nesirde seci‘, nazımda kafiye gibidir*” (Kürkçüoğlu, 1973: 131). Nevâyî, Garâibü’s-Sıgar adlı divanın dibacesinde nesir kısımlarda bu edebî sanattan sık yararlanmıştı:

“*Ve belâgat bûstânınmğ çemen-ârâyıları hayal gülşenidin şâhib cemâl ma‘şûklar gülbün-i hüsnîğa zînet birgü dik bir âteşîn gül vezn gül-destesiğa bağlay almağaylar eger kelâm fihristin ol Kâdir-i zevâhîr şükrü bile mülemma‘ kılmağaylar kim hüsn haylin gülberg-i ‘izâr bâğı ve nergis-i bîmâr çerâğı bile kâffe-i halayıkınmğ kırratü’l-‘aynı itti’*” (Kut, 2003: 3).

III. 1. 6. Redif ve Kafiye

Klasik şiir geleneğinde kafiye, harfe göre belirlenmektedir. Şairler kafiye, harf benzerliklerine göre oluşturmuşlardır. Nevâyî, kafiye düşürmesi şairlerce zor kabul edilen “lâmelif, ji, çîm, pâ” harflerine kafiye düşürerek divanlarını tertib etmiştir. Ali Şîr Nevâyî, Garâibü’s-Sıgar’ın dibacesinde bu dört harfe göre redif ve kafiye düşürülmeyen divanları eksik görmüş, söz gelinine nazm ipeği ile mevzun bir kıyafet dikilse ona süs olarak otuz iki gevherden hokka-ı yakut yapılsa bunun dördü eksik olsa bu durumun onun güzelliğinde eksiklik oluşturacağını söylemiştir:

“*Bu divân inşâ’ allâh bu zabıta bile kim mezkûr bolur mükemmel bolğay ve bu râbıta bile kim maştûr bolur ihyâ tapkay, niçe nev‘ iş kim munda mer‘î bolup turur özge devâvînde körülmey durur. Evvel bu durur kim her kişi kim divân tertîb kılıp durur, otuz iki harfdın ki halâyık ‘ibâretide vâki‘ dur ve ulus kitâbetide şâyi tört harfğa ta‘arruz kılmağay dururlar. Çün söz ‘arûsı (5a-F1) 20 nazm harîrininğ maţbû‘ kisvetin ve mevzûn hil‘atin kiyip cilve-âğâz kılsa hoğka-i yâkûti dağı otuz iki gevherdin kaçan kim törtige noğşân vâki‘ bolsa muğarrer durur kim cemâliğa andın kuşûr ve kelâmığa andın fütûr vâki‘ bolğusı durur*” (Kut, 200: 17).

Garâibü’s-Sıgar’da redif ve kafiye olarak kullanılan kelimelerin çeşitliliği dikkati çeker. Şair, farklı türde kelimeleri redif seçerek ahenk ve ifade zenginliği oluşturmayı başarmıştır. Soru eki, zarf, isim, zamir, fiilin olumsuz çekimi, ekeylemin olumsuz geniş zaman çekimi, fiilin emir çekimi, Arapça ve Farça kelimelerden oluşan redifler, Türkçe isimden oluşan redifler, bağlaç, geniş zamanın olumlu ve olumsuz çekimleri, birleşik fiiller şiirlerde redif olarak tercih edilmiştir. Fiillerin tercih edildiği durumlarda rediften önce kafiye kullanılmıştır:

Yâ Rab bu ni güldür kim başığa çiçek *sançar*

Geh igri koyar borkin geh bilge itek *sançar* (G. S. G. 186/1)

Cân birür ilge egerçi lebidin *kan tamadur*

Veh dime *kan tamadur* belki çüçük *cân tamadur* (G. S. G. 174/1)

Şairin redif ve kafiye olarak tercih ettiği kelime türlerinden birisi de isimlerdir. Aşağıda ilk örnekte görüldüğü üzere Türkçe isimler redif ve kafiye olarak kullanıldığı gibi Arapça ve Farsça kelimelerden oluşan redif ve kafiye örnekleri (ikinci örnek) mevcuttur:

Şükrüli'İllâh ay köngül ref^ç olup hicrân *tünj*

Ol kıyaş yüzün körer min Tingrining^ç kutluk *künj* (G. S. G. 285/1)

Bâde mini eyledi zühd ü riyâdin *halâş*

Zühd ü riyâ yok ki ming^ç renc ü 'anâdin *halâş* (G. S. G. 285/1)

Divanda “küj, melaz, hadiş” gibi redif ve kafiye düşürmenin zor olduğu kelimeleri şairin redif yaptığı gazellerden bazı örnekler şunlardır:

Ėam yüki kılmay durur yalguz mini maḥzûnnı *kûj*

Hem bu yük kılmış idi Ferhâd ile Mecnûnnı *kûj* (G. S. G. 231/1)

Dimegil kıyını bî-nâm u nişânlarğa *melâz*

Kim irür tâc-dih ü mülk-sitânlarğa *melâz* (G. S. G. 135/1)

Kaçan kim ol büt-i şîrîn-keâm kıldı *hadîş*

Ḥavâşş-ı şerbet-i yuḥyi'l-^ç izâm kıldı *hadîş* (G. S. G. 93/1)

Bazı şiirlerde mısra başı ve sonundaki kelimeler arasında redif oluşturmak suretiyle ahenk oluşturulmuştur:

Tirgüzür her dem raḳîblerni vü mini *öltürür*

Ot yaḳıp il cânığa mining^ç içimni *köydürür* (G. S. G. 163/1)

Kıl sığmas ağzıng^ç içre köp nükte taṅg^ç imes kim

Nâzükrek oldı kıldın her sözge bolsa *ḥâyil* (G. S. G. 396/5)

Aşağıdaki örnekler, zarf görevindeki kelimedenden seçilmiştir:

Zülf ü yüzdin sünbülüngni gül üze tarḳatma *köp*

Dehr bâğıda gül ü sünbül isin botratma *köp* (G. S. G. 72/1)

Közlerinġ kim mest-i hâb-âlûd irür köp avlama

Her sarı uykuġa bargan fitneni uyġatma *köp* (G. S. G. 72/2)

Redif ve kafiye seçiminde şairin tercih ettiġi kelime türlerinden birisi de zamirlerdir.

Ay ġamd olup muġâl fesâhat bilen *sanġa*

Andaġ ki ġurb-ı taġvâ vü tâ' at bilen *sanġa* (G. S. G. 4/1)

Her gedâ kim bûryâ-yı faġr irür kisvet *anġa*

Salġanat zer-beftidin ġacet imes ġil' at *anġa* (G. S. G. 9/1)

Divanda redif ve kafiye olarak en çok tercih edilen kelime türü fiillerdir. Fiilin zaman ve kip çekimleri, birleşik fiiller, fiilin olumsuz kip çekimleri redif ve kafiye olarak şiirlerde yer almıştır:

Âh oġın cân içre asrap könglüm izġâr *eylemes*

Yoksa bir dem bar mu kim yüz cânını efgâr *eylemes* (G. S. G. 242/1)

Cefâ kıılır barı gül-ġihreler vefâ *ġıla kör*

Vefâ hem ilge kıılır sin velî manġa *ġıla kör* (G. S. G. 147/1)

Garâibü's-Sıgar'da Nevâyî, redif ve kafiye oluştururken Türkçe kelimeleri de tercih etmiştir. Aşağıdaki örnekte redif ve kafiye bir ahenk unsuru olarak kullanılmıştır. Redif olan yiġit sözcüğünden önceki “â” Türkçede sesleniş bildiren bir ifade olarak kullanılmaktadır. Şair, kafiye olarak kullandığı “â” sesiyle ahenk oluşturmuştur:

Könglüm aldı bir perî-peyker melek-sîmâ *yigit*

Kim benî âdemde andaġ bolmamış peydâ *yigit* (G. S. G. 84/1)

III. 2. Üslup

III. 2. 1. Söyleyiş Hususiyetleri

Her sanatkârın kendine has söyleyiş hususiyetleri vardır. Nevâyî'nin şiirlerinde dikkati çeken en önemli söyleyiş hususiyetlerinden biri sözlü gelenekten gelen, halk şiirinde sık rastlanan müraca' a tarzı yahut dedim/dedi tarzı söyleyiştir. Sevgili ve âşığın konuşması esasına dayanan aşağıdaki beyitler, müraca' a tarzı söyleyiş özelliği taşımaktadır:

Min kaçan didim vefâ kılgıl maᅇga zılm eyleding
Sin kaçan diding fidâ bolgil maᅇga boldum sangâ (G. S. G. 17/3)

Didim başımnı çapıp tu' me ilet itleringe
Didi bu yükdin üzölmiş yakında fitrâkim (G. S. G. 439/5)

Didim könglümge her yandın hadenging ni durur yârâ
Maᅇbbet otıga didi otun dur kim қalay dur min (G. S. G. 466/3)

Garâibü's-Sıgar adlı divanda Ali Şîr Nevâyî'nin söyleyiş hususiyeti olarak tespit ettiğimiz bir diğer husus ise örneklendirmedir. Şair, soyut bir kavramı somut bir biçimde ifade etmeyi sağlayan bu söyleyiş özelliğinden faydalanmıştır. Bu söyleyiş özelliği sanatkâra leff ü neş sanatı ve paralel ifadelere sık yer verme imkânı vermiştir. Nevâyî'nin şiirlerinde leff ü neş sanatının çok kullanılması bu söyleyiş özelliği ile açıklanabilir. Bu söyleyiş özelliğini birkaç misal vererek açıklamak istiyoruz.

Aşağıdaki beyitte ilk mısradaki soyut bir kavram olan aşk dile getirilmiştir, ikinci mısradaki yer alan “insanlar çölde su gördüğü yere yerleşir” ifadesi ile şair, günlük yaşamdan tecrübeye dayanan bir gerçeği soyut bir kavramı daha anlaşılır kılmak için örnek olarak vermiştir. Ayrıca, ilk mısradaki “vâdî-i 'ışkıng” ifadesi ile ikinci mısradaki “beyâban” arasında yine ilk mısradaki “yüzüng” kelimesi ile ikinci mısradaki “su” arasında paralellik vardır.

Vâdî-i 'ışkıng mekân kıldı köngül körgeç yüzüng
İl beyâbân içre menzil eylegen dik su körüp (G. S. G. 62/4)

Yâre alışan gönlün, yârdan ayrılamayışı aşağıdaki beytin ilk mısrasında dile getirilmiştir. İkinci mısradaki bu soyut durum, gönlün kuşa teşbih edilmesi sebebiyle sahibine küçüklükten alışan kuşun, ondan ayrılamayacağı örneği verilerek açıklanmıştır.

Yâr ile hûy eylegen könglüm irür ol nev' kuş
Kim kişidin ayrıla almaş kiçikdin örgeyip (G. S. G. 60/5)

Yârdan ayrı olmak, hasret çekmek anlamına gelir. Bu soyut durumu şair, hem ilk mısradaki hem de ikinci mısradaki iki kez örneklendirmiştir. Buna göre yârdan ayrı gönül, sultanı olmayan bir ülke gibidir. Sultanı olmayan ülke ise canı olmayan bedene benzetilerek ilk mısradaki ifade edilen hasret, somutlaştırılmıştır.

Yârdın ayru köngül mülkî durur sultânı yok
Mülk kim sultânı yok cismî durur kim cânı yok (G. S. G. 321/1)

Nevâyî'nin edebî kişiliğinin teşekkülünde başta Türk kültürü olmak üzere Fars kültürü, Arap kültürü ve Hint kültürünün tesiri vardır. Bu tesir, sanatkârın üslup özelliklerine de sirayet etmiştir. İranlı şairlerin şiirlerinde kullandıkları “*Ateşli ahların göğe yükselmesi; vücudunu kaplamış aşk yaralarının üzerindeki pamuklarla kefen giymişe dönmesi, sevgiliden gelen bakış oklarının vücudunu demirden hisar yapması*” (Mazıoğlu, 2017: 372) gibi mübalağalı teşbihler, Nevâyî'nin Garâibü's-Sıgar adlı eserinde çok fazla bulunmaktadır:

Âşığın vücudu, bela güzelinin elinden üzerine pamuk koyulmuş yaralarla doludur. Âşığın yaraları kanamaya devam ettiğinden yaraya konulan pamuklar, gül rengine dönmüştür.

Beliyyet şâhidi gül-gûne kılsa bes münâsib dur

Mamuğlar kim yara ağzıda gül-gûn boldı şanımdın (G. S. G. 508/3)

Sabah vaktinde gökyüzünün kızıl olması, kan dökücü sabahın göğü kana bulaması bulutların kanayan yaralar üzerindeki pamuğa teşbih edilmesi mübalağalı bir benzetmedir.

Dime şengerf bulut her yan irür şanlığ mamuğ

Tâze dâğıdın irür min dik meger hûn-bâr şubh (G. S. G. 108/4)

Sevgilinin peykânları âşığın bedenini demirle kapladığından âşığın (Nevâyî), bedenine mızrak saplanmamaktadır. Şair, sevgilinin bakış oklarından bedeninde demir bir zırh oluşturduğunu söyleyerek teşbihte mübalağa yapmıştır:

Cismin çü Nevâyîning peykânı timür kıldı

Bilmen ki sinân imdi bağığa nitek sançar (G. S. G. 186/7)

Ali Şîr Nevâyî, Farsça ve Türkçe şiirler yazmıştır. Türkçe divanları ile Farsça divanını inceleyerek Türkçe divanlarındaki üslubu ile Farsça divanlarındaki üslup özelliklerinin ne derece örtüştüğü hususunu, konunun sınırlarını aşmadan değerlendirmenin uygun olacağını düşünüyoruz. Bu maksatla aynı mazmunun iki dilde şair tarafından nasıl bir söyleyiş hususiyeti ile ifade edildiğini açıklayarak şairin Türkçe ve Farsça şiirlerindeki söyleyiş hususiyetinin benzerlik veya farklılığını belirlemeye çalışacağız. Fitrak, atın terkisindeki kayışa verilen isimdir. Yukarıda da açıkladığımız üzere mübalağalı teşbih yapılarak sevgili pek çok âşığını öldürüp onların başlarını atının terki kayışına bağlamış bir savaşıya benzetilmiştir. Ali Şîr Nevâyî'nin Farsça divanında yer alan 41 (Nevâyî, 1342: 18) numaralı gazelin üçüncü beytinde bu mazmun vardır. Beytin Türkçe çevirisi ve açıklaması aşağıda verilmiştir:

Ser-i mâ-râ çi reh ân ki be-fitrâk be-bendî

Hemçü kûy-ı în şerefeş bes ki resed ber-sem-i merkeb

(Bu yolda başımız onun [sevgilinin] atının terkisindedir. Bu mahallede [sevgilinin mahallesinde] onun atının ayağındaki toprağa yüz sürmek bize şeref olarak yeter.)

Garâibü's-Sıgar'da geçen aşağıdaki beyitte sevgilinin atının terki kayışının âşıkların başları ile dolu olduğu ifade edilerek yukarıda açıkladığımız mazmun kullanılmış, sevgilinin saçvaşçı vasfı mübalağalı teşbih yapılarak anlatılmıştır:

Didim başımnı çapıp tu' me ilet itleriñge

Didi bu yükdin üzülmiş yakında fitrâkim (G. S. G. 339/5)

(Sevgiliye başımı itlerine yiyecek yap dedim, bu yükden atımın terki kayışı kopmak üzeredir, [zaten atımın terkisi pek çok âşığın başı ile doludur] dedi.)

Sevgilinin eteği, âşık için lütüfdür. Âşık kıyamete kadar sevgilinin eteğinden el çekmeyeceğini ifade etmektedir.

Sûd kılmâs itekiñgni ilikimdin çıkmek

Kim kıyâmetka degince bu ilikdür ol itek (G. S. G. 341/1)

Aynı mazmun Ali Şîr Nevâyî'nin Farsça divanında da geçmektedir. Nevâyî'nin Farsça divanında yer alan 41 numaralı gazelin (Nevâyî, 1342: 33) üçüncü beytinde ifade edildiğine göre âşığın eli, sevgilinin lütuf olarak görülen eteğini ancak âşık ölünce bırakacaktır:

Dâmân-ı tû-est ü dest-i men er efkenî serem

Mümkün me-dân ki dest zi-dâmân be-dâremet

(Benim elim başım düşünceye [ölünceye] dek senin eteğindedir. Ölüm dışında eteğinden el çekmem mümkün müdür? Bunu, bilmem.)

Tasavvuf terimleri hakkında oluşturulan imajların kullanımı noktasında Nevâyî'nin Farsça divanı ile Garâibü's-Sıgar arasında benzerlikler vardır. Tasavvuf terimi olan fenanın çöl olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyitte gönlü, Kâbe'yi tavaf etmek isteyenlerin fena çölünü aşarak arzu Kâbesi'ne ulaşabilecekleri söylenmiştir.

Ay Nevâyî ger kıılır könglünğ ħaram tavfını kaçd

Kaç itip deşt-i fenâ maşşad ħarîmin kııl tavâf (G. S. G. 316/7)

Aynı imaj Nevâyî'nin Farsça divanında yer alan (Nevâyî, 1342: 75) 176 numaralı gazelin yedinci beytinde de yer almaktadır:

Ṭaleb-i vaşl-ı ħarem her ki koned çûn Fânî

Rûy-ı dil coz be-beyâbân-ı fenâ ne-tevân-kerd

(Fânî gibi Kâbe'ye kavuşmak isteyenler gönüllerini fena çölünden başka bir tarafa döndüremez.)

Dikkat edilirse aynı mazmunlar ve imajlar, farklı dillerde şiir yazan Ali Şîr Nevâyî'nin söyleyiş hususiyetleri değerlendirildiğinde Farsça divanında ve Garâibü's-Sıgar'da benzer şekilde kullanılmıştır.

Ali Şîr Nevâyî'nin üslup bakımından belirgin vasıflarından birisi de şiirin konusu ile edebî sanatların kullanımının yoğunluğunun orantılı olmasıdır. Öğüt içerikli şiirlerinde mazmun ve edebî sanatların kullanımının sade olmasına dikkat eden şair, sanat yapmak amacını taşıyan şiirlerinde özellikle sevgilinin güzellik unsurları ile ilgili teşbih ve mecazları yoğun ve etkileyici bir şekilde kullanmaya özen göstermiştir. Aynı güzellik unsuruna ait birden fazla teşbihin beyitte, beytin bağlamına uygun kullanılması, Nevâyî'nin söyleyiş hususiyetlerinden birisidir. Sevgilinin saçının hem kement hem de yılanla teşbih edildiği aşağıdaki beyit, bu söyleyiş hususiyetine örnek teşkil etmektedir:

Köngüller nâlesi zülfüng kemendin nâ-gehân körgeç

İrür andak ki kuşlar kıçkırışkaylar yılan körgeç (G. S. G. 101/1)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin saçının sümbül ve tuzak olarak tasavvuru aynı beyit içerisinde beytin bağlamına uygun şekilde yer almıştır:

Könglüm kuşu tâ sünbülüngüz dâmıga tüştü

Bülbül kibi her gül sarı pervâzı alıp tur (G. S. G. 194/3)

Gözyaşının ahu görüp kaçan çocuk olarak düşünüldüğü aşağıdaki beyitte, göze ait iki farklı mazmun aynı beytin içinde anlam zenginliği oluşturacak şekilde kullanılmıştır. Sevgilinin gözü, sihirbazlık vasfı bakımından cadı olarak tasavvur edilmiştir. Sevgilinin gözü için kullanılan mazmunlardan birisi de ahudur. Şair, sevgilinin güzellik unsurlarından göze ait olan bu iki mazmunu beytin bağlamına uygun şekilde kullanmıştır:

Köz yaşım boldı revân bir nergis-i câdû körüp

Tıfl yanğlıg kim yügürgey her araf âhû körüp (G. S. G. 62/1)

Nevâyî'nin şiirlerinde söyleyiş ve ifade tarzı ile ilgili dikkati çeken bir diğer önemli husus da veciz ifadelerin suhulet içinde kullanılmasıdır. Şair, şiirlerinde öğüt verirken de özlü bir söyleyişi yakalamış ve öğütlerini sıkıcı olmadan verebilmiştir. Dünyada makam fânî, ad bakidir şeklinde ifade edebileceğimiz birinci mısra veciz bir ifade özelliği göstermektedir:

İrür çün ' âlem içre câh fânî yahşî at bâkî

Bes il kâmin revâ eyle özingni kâm-rân körgeç (G. S. G. 101/8)

Aşağıdaki beyitlerde geçen “Acı çekmeyen mutluluğa erer mi? Gönlü yanmayınca çıra ışık verir mi? Tohum yere girip çiçek oldu. İpekböceği canınından geçip ipek oldu. Lale tohumu kadar gayretin yok mu? İpekböceği kadar himmetin yok mu?” ifadeleri kısa ve etkileyici sözlerdir:

Renc körmey kişi tapar mu ferağ
Köngli örtenmeyin yarur mu çerâğ (H. D. Mes. 5/2)

Tohm yirge kirip çiçek boldı
Kurt cândın kiçip ipek boldı (H. D. Mes. 5/3)

Lâle tohmıça gayreting yok mu
Pile kırtıça himmeting yok mu (H. D. Mes. 5/4)

Nevâyî'nin Garâibü's-Sıgar adlı eserinde dikkati çeken bir diğer söyleyiş hususiyeti ise Kur'an-ı Kerim üslubunun kullanılmasıdır. Divanda ayetlere mana iktibaslarının çok yapılması, Kur'an-ı Kerim'deki teşbihlerin, imajların Ali Şîr Nevâyî tarafından benzer şekillerde kullanılması, şairin Kur'an'ın üslup ve ifade tarzını örnek aldığı göstermektedir. Şairin oluşturduğu gam, dert ve ayrılığın dağ olarak düşünülmesi imajı, Ahzab Suresi'nin yetmiş ikinci ayetinde ifade edilen emânetin dağlara arz edilmesi tasavvurunu çağrıştırmaktadır: “*Biz, emaneti göklere, yere ve dağlara arz ettik. Onlar onu yüklenmeye yanaşmadılar, ondan korktular da onu insan yükledi. O cidden çok zalim, çok cahil bilgisizdir*” (Ahzâb, 34/72).

Kûh-ı derd ü tîşe-i hicrânı sor Ferhâddın
Ağlamas Hüsrev ki Şîrîn birle dur dâyim bile (G. S. G. 557/4)

Çikip kûh-ı firâkın şabr kıldım vaşlığa yitkeç
Figân çiksem aceb yok munça ay oğ bolğay taħammül hem (G. S. G. 409/6)

Firâk tağıda tapılsa tofrağım ay çarh
Hamîr itip yana ol tağda kûh-ken kılğıl (G. S. G. 385/4)

Â'raf Suresi'nin yirmi altıncı ayetinde mealen, “*Ey Âdemoğulları! Size mahrem yerlerinizi örtecek giysi, süsleneceğiniz elbise yarattık. Takvâ elbisesi, işte o daha hayırlıdır. Bunlar, Allah'ın âyetlerindedir. Umulur ki düşünüp öğüt alırlar*” (A' râf, 7/26) denilmiştir. Ayette, takvanın elbise olarak tasavvur edilmesi söz konusudur.

Nevâyî, takva ile ilgili oluşturduğu metaforlarda Kur'an-ı Kerim'in bu ifade biçiminden etkilenmiş ve benzer şekilde takva hırkası ifadesini kullanmıştır.

Çü pîr-i deyr takvâ hırkasın köydür didi ger hōd
Anıñ her târîdur cân riştesi bolmas baqıp turmağ (G. S. G. 327/3)

Takvâ ridâsı birle kim mescidğa bardım deyrdin
Ay muğ-beçe înek ridâ boynumda ger kıldım güneh (G. S. G. 575/2)

Nevâyî, Garâibü's-Sıgar'da takva elbisesi imajına benzer şekilde fakr, fena ve bela kavramlarını dile getiren şiiirlerinde de fakr ve fenayı kıyafet olarak algılayıp aynı imajı bu kavramlar için kullanmıştır. Aşağıdaki beyitte fakr giysisi, atlastan üstün görülmüştür:

Ay Nevâyî kisvet-i fakr iste yoğsa çarhning
Atlasın kiyding gümân it ' aqıbet iskildi tut (G. S. G. 74/7)

Gedaların giysisinin fakr hasırından yapıldığını söyleyen Nevâyî, gedaların bu kıyafete sahip olduktan sonra saltanatın altın işlemeli kaftanına ihtiyaç duymayacağını ifade etmiştir.

Her gedâ kim bûryâ-yı fakr irür kisvet anğa
Saltanat zer-beftidin hâcet imes hil' at anğa (G. S. G. 9/1)

Ali Şîr Nevâyî'nin şiiirlerinde dikkatimizi çeken bir diğer söyleyiş özelliği ise şairin gerçek veya mecaz birden fazla anlamı olan kelimelerin tüm anlamları ile çağrışım oluşturmasıdır. Şair böylece, şiiirde anlam derinliği ve anlatım zenginliği oluşturmuştur. Aşağıdaki beyit bu söyleyiş özelliğine misal teşkil etmektedir. Zevrak ve cöng mecazi olarak kadeh anlamına gelir. Şair, (herkes) pir deyrinin cömertlik elinde, mey kayığının gelip gittiğini görsün, kimse denizde bu şekilde cöng (gemi) gelip gittiğini görmemiştir diyerek zevrakın mecaz anlamına ve cöngün gerçek anlamına çağrışım yapmıştır.

Cevâd ilgide pîr-i deyrning mey zevrakın körsün
Birev kim körmemiş deryâ içinde cöng timşâlin (G. S. G. 506/9)

Aşağıdaki beyitte, tutiyanın gözün görme gücünü arttırması, 'ayne'l-yakîn terkibi ile ifade edilmiştir. Terkibin gerçek anlamı net gören gözdür. 'Ayne'l-yakîn terkibi tasavvufi bir terim olarak gönlün bazı hakikatleri kesin olarak görmesi ve bilmesi anlamına gelmektedir. Beyitte geçen esrâr kelimesi, beytin tasavvufi içeriğine uygundur. Şair terkibin iki farklı anlamını, beytin bağlamına uygun bir biçimde kullanmıştır.

Yitişkey bî-gümân 'ayne'l-yakîn esrârığa her kim

Ayağın̄ tofrağdın közlerige tûtüyâ çıkse (G. S. G. 580/6)

Ali Şîr Nevâyî'nin Garâibü's-Sıgar adlı divanında dikkati çeken bir diğer söyleyiş özelliği de paradoksal imajlara ve çoklu duyulamaya şiirlerinde yer vermesidir. Bu söyleyiş özellikleri, Sebk-i Hindî ekolüne mensup sanatkarların söyleyiş hususiyetlerindedir. Cafer Mum, paradoksal imajı “*Aralarında karışıklık ilişkisi bulunan farklı kavramları aynı tamlamada veya aynı ifadede bir araya getirerek yeni fakat çelişkili bir kavrama ulaşmak*” (Mum, 2006: 130) şeklinde tanımlamıştır. Ali Şîr Nevâyî acı ve tatlı (çüçük) kelimelerini aynı ifadede birleştirerek sevgilinin tatlı dudaklarına acı sözlerin yakışmadığını ifade etmiştir. Bu ifadeyi pekiştirmek için örneklendirme yaparak hastaya tatlı meyvenin acı geleceğini söylemiştir. Burada hasta hem genel anlamda hastalıklı kişi anlamında düşünülebileceği gibi âşık veya onun gönlü anlamında da düşünülmelidir.

Ġarîb kilmedi şîrîn lebingge açık söz

İmes Ġarîb çüçük mîve bolsa haste [ġa] telġ (G. S. G. 112/4)

Aşağıdaki beyitte dem kelimesinin farklı anlamlarıyla çağrışım yapılarak âşığın sararmış yüzü ve badenin rengi arasında paradoksal imaj oluşturulmuştur:

Kâhî yüz birle öler min ‘İsevî dem sâķiyâ

Bâde tut ħurşîd-câm-ı keh-rübâ kirdârıdın (G. S. G. 464/7)

Cafer Mum çoklu duyulamayı, “*iki duyunun birbirine karışmasını veya birbirinin yerini almasını anlatan ifadeler*” şeklinde tanımlamıştır. Cafer Mum’un ifade ettiğine göre bu söyleyiş hususiyeti de Sebk-i Hindî ekolüne mensup sanatkarlar tarafından bir anlatım ve söyleyiş zenginliği olarak şiirlerde tercih edilmiştir. (Mum, 2006: 135-136) Kısaca çoklu duyulama, iki farklı duyudan birinin diğerinin yerine kullanılmasıdır. Çoklu duyulama için duyu aktarması ifadesi de kullanılabilir. Aşağıdaki beyitlerde yer alan söz kelimesi, işitme duyusu ile ilgilidir. Acı (acıķ) kelimesi, tatma duyusu ile ilgili bir kelimedir. İşitme duyusuyla ilgili olan sözle ilişkilendirilerek kullanılmıştır:

Ağzıdın acıķ söz aytıp zâhir itse zehr çeşm

‘Ayb imes tur piste şûr ü taŋg imes bâdâm telġ (G. S. G. 114/5)

Ġarîb kilmedi şîrîn lebingge açık söz

İmes Ġarîb çüçük mîve bolsa haste [ġa] telġ (G. S. G. 112/4)

Gözün badem, ağzın fıstık olarak tasavvur edildiği beyitte, tat unsuru esas alınarak sevgilinin ağzından çıkan acı sözler ve sevgilinin gözünden çıkan zehir fıstığın ekşi, bademin acı tadı ile ilişkilendirilerek ifade edilmiştir:

Ağzıdın acık söz aytıp zâhir itse zehr çeşm

‘Ayb imes tur piste şûr ü tang imes bâdâm telh (G. S. G. 114/5)

Garâibü’s-Sıgar’ın mukatta‘ât kısmında daha çok karşılaştığımız Nevâyî’nin şiirlerine ait en belirgin söyleyiş hususiyetlerinden ve içerik özelliklerinden birisi de öğüttür. Ali Şîr Nevâyî, doğruluk, yaşlılara saygı, cömertlik, benliği yıkmak, iyilik yapmak gibi toplumu ayakta tutan değerleri etkili bir biçimde ifade edebilmiştir. Belki de bu sebeple Nevâyî, geniş bir coğrafyada ve farklı toplumsal tabakalarda çok sevilmiş, Türk topluluklarının nazarında bir bilge hüviyeti kazanmıştır. Garâibü’s-Sıgar’ın mukatta‘ât bölümünde yer alan şiirlerde, konuya uygun başlık verilerek öğüt başlıkta özet olarak verilmiş, şiirin içerisinde ahenk unsurlarından yararlanarak verilen öğütler pekiştirilmiştir. Aşağıda Nevâyî’nin bu konudaki söyleyiş hususiyetlerine misal teşkil eden şiirler yer almaktadır. Parantez içerisinde şiirde verilmek istenen öğüt kısaca ifade edilmiştir:

(Benlik evini yıkmak yokluk nakdine sahip olmaktır.)

Enâniyet öyin bozmak bâbıda kim fenâ zaviyesin ve özin kem kılmakda özni körgüzmek

Kim ki özlük ‘imâretin bozdı

Boldı naqd-ı fenâ anıng müzdi

Ol imâretni bozmayın sâlik

Bola almas bu naqdğa mâlik (G. S. Muk. 724/XLI)

(İyilik ettiğinden kötülük bulmak.)

Öz tâyifedin şikâyet ve ilge yahşılık kılip yamanlık körgen hikâyet

Ni tali‘ dur ki her kimni disem yâr

Maŋa ol ‘aķıbet bolur bed-endiş

Birev dur kim anı disem közüm sin

Çiker müjgân kibi kaçdımgâ yüz nîş (G. S. Muk. 719/XXXVI)

(Çocukları yaşlıların hizmetine yollamak ve çocuklara karşı tatlı dilli olmak.)

Etfalni qarılar hıdmetide yoldamak ve çüçük söz bile aldamak

arılar h atırı n z k dur ay tıfl
 Őikestidin ılıp vehm olma g st h
 Unuttuġ mu ki etf l oynadıanda
 Sınar az meyi k rgendin uru Ő h (G. S. Muk. 718/XXXV)

III. 2. 2. Kelime Kadrosu, Kelime Grupları ve Cümle Yapısı

III. 2. 2. 1. Kelime Kadrosu

Nev y 'nin Şiirlerinde kelime kadrosunun büyük kısmını aġatay Türkçesinin söz varlığı oluşturmuştur. Bu sebeple Nev y 'nin Şiirlerini anlayabilme ihtiyacını karşılamak üzere ‘‘Nev y  tili’’ de denilen aġatay Türkçesi ile ilgili pek çok sözlük hazırlanmıŐtır. Bu sözlüklerde anlamı verilen kelimelerin cümle içindeki kullanımlarını göstermek için Nev y 'nin Şiirlerinden  rnekler verilmiştir. AŞağıdaki beyitlerde italik verilen kelimeler aġatay Türkçesi'nin söz varlığının Nev y 'nin Şiirlerindeki kullanımına misal teşkil etmektedir. AŞağıdaki beyitte k rke bay, güzellikçe zengin olan anlamı taŐıtmaktadır ve sevgili için kullanılmıştır: K rke bay, ‘‘*Cem le gan  dimek olur ya ‘n  cem linde usur yo*’’ (Kaçalın, 2011: 737).

Gird-i Yezd  mi  cer astıda aŐıġ ay k rke bay

Bar anıġ dik kim körüngey gird içindin yenġi ay (G. S. G. 655/1)

Nev y 'nin Muhakemetü'l-Lugateyn adlı eserinde Türkçenin Farsçadan  st n gördüğü yönlerden birisi de Farsların ağlamak fiilini tek bir kelimeyle Türklerin ise pek çok kelimeyle ifade etmeleridir. Bu fiillerden birisi de singremek (Barutcu  z nder, 1996: 169) eylemidir. AŞağıdaki beyitte Nev y  bu kelimeyi kullanmıştır.

Ni nev  *singreyeyin* hecr ara ki bağrım u k nġl m

Fir k igneleridın öte öte tişilip t r (G. S. G. 150/3)

AŞağıdaki beyitte geçen tamızıp sözcüğü damlatıp anlamına gelmektedir. Tamızıp, ‘‘*Tamladup demekdir*’’ (Kaçalın, 2011: 408).

Kevşer meyini Şehd  ze Őun  ilgi *tamızıp*

La  lıġ muŐammer eyledi ol  b u g l bile (G. S. G. 549/6)

Ali Ő r Nev y 'nin Gar ib 's-Sıgar adlı eserinde Arapça, Farsça, Türkçe kelimelerin oluşturduğu geniş bir kelime kadrosunun varlığı dikkati çekmektedir. Nev y 'nin bütün eserleri için genellenebilecek olan kelime kadrosunun çeşitliliği ve zenginliği onun ne kadar büyük bir sanatk r olduğunu göstermektedir. Şairin malzemesi, o dilin söz varlığıdır. Söz varlığı ise hangi dile ait olursa olsun sanatk rın eser verdiği

dilin anlam ve algı dünyasında farklı imgeler oluşturur. Deyim, atasözü ve buna benzer kalıplaşmış ifadelerin içinde o dilin kimliğine bürünür. Sanatkârın kullandığı kelime hazinesinin zenginliği, onun dili kullanma gücünü dolayısıyla sanatının niteliğini göstermektedir. Bu bakımdan Nevâyî'nin Türkçenin söz ve anlam zenginliğine yaptığı katkı çok değerlidir. Nevâyî'nin şiirlerindeki kelime hazinesinin zenginliği ile ilgili olarak Ali Akar şu bilgiyi vermiştir:

“O, çağının dünya şairidir, çünkü XVI. yüzyıl dünyasında kullandığı kelime sayısı bakımından çağdaşı Sheaksphare, eserlerini 22 bin kelime ile yazarken, Nevâyî'nin kelime kadrosu 24 bindir“(Akar, 2012: 191).

Nevâyî, klasik şairlerimizin eserlerinde nadir rastlanan Arapça ve Farsça kelimelere yer vermiştir. Bu bakımdan onun şiirlerinde kullandığı kelime kadrosu geniştir. Birkaç beyit üzerinden bu tespitimizi örneklendirmek istiyoruz. Aşağıdaki beyitlerde geçen neberd, verziş kelimeleri ile bâz-âverd deyimi şiir dilinde pek rastlanmayan ifadelerdir:

Kök ablağın igerip ay kıyaş sinân tartıp
Meger bu zerreğâ kıldıng ‘ayân *neberd*ngni (G. S. G. 639/6)

Meger ki min kibi ildin kaçarnı eyledi *verziş*
Kiyikler içre ki Mecnûn tamâm ‘ömr yügürdi (G. S. G. 636/2)

Yâr eger hicrân ara saldı Nevâyîni yırağ
Bâk imes tur vaşl ara ger kılsa *bâz-âverd*ni (G. S. G. 664/7)

III. 2. 2. 2. Kelime Grupları ve Cümle Yapısı

Garâibü's-Sıgar'da Nevâyî, farklı cümle türlerini, birleşik eylemleri, ikilemeleri, kelime gruplarını kullanmıştır. Böylece, farklı kelime grupları ve cümle yapıları ile eserinde ses, anlam ve anlatım zenginliği oluşturmuştur. Cümle yapısı ve kelime gruplarının kullanımı, şairin üslup özelliklerinin teşekkülünde mühim bir yere sahiptir. Bu sebeple konuyu alt başlıklar hâlinde değerlendireceğiz.

III. 2. 2. 2. 1. Kelime Grupları

III. 2. 2. 2. 1. 1. Bağlaç Grubu

Nevâyî, incelediğimiz divanda pek çok bağlaç grubunu kullanmıştır. Divande yer alan bağlaç gruplarından ger... ger, geh... gâhî, geh... geh, hâh... hâhî/hâh... hâh, ister... ister

gibi bağlaçlarla beyti oluşturan mısralar arasında mütenazir ifadeler oluşturmuştur. Böylece şair beyitte, anlatım ve söyleyiş güzelliği oluşturmayı hedeflemiştir:

Şehd-i ‘ayşîng zehr iter gerdûn sin uşbu câmdın
Hah kâminîngni açıt *hâhî* mezâkıngni çüçüt (G. S. G. 75/8)

Ay min-i ser-geştedin *geh* fariğ ü *gâhî* melül
 Ƙahrîng ol luğfung bu yâ rab kim ni ‘âdet dur sanğa (G. S. G. 18/2)

III. 2. 2. 2. 1. 2. Benzetme Edatları

Nevâyî, Garâibü’s-Sıgar adlı divanında teşbih sanatının ifade gücünden fazlasıyla yararlanmışır. Teşbih sanatını kullandığı şiirlerde ise dik, yanğlıg, kibi, mânend benzetme edatlarına yer vermiştir. Bazı beyitlerde ohşatur kelimesi bu görevi üstlenmiştir. Farklı benzetme edatlarına yer vermek suretiyle şairin teşbih sanatını icra ederken şiirlerinde ifade zenginliğı yakaladığını düşünüyöruz. Aşağıdaki beyitlerde, mânend, dik, kibi, yanğlıg, bi-‘aynih benzetme edatlarının ve ohşatur kelimesinin kullanımını görölmektedir:

Yûsuf ki cemâl içre ma‘ düm idi mânendi
 Tapmadı melâhatda hüsnini sanğa *mânend* (G. S. G. 118/2)

Ger Nevâyî *ohşatur* kökni tütünge ‘ayb imes
 Çün buluğka urmuş anîng âh-ı ateş-bârı ot (G. S. G. 89/7)

Ay elif *dik* kâmetîng meyli bozulğan cân ara
 Genc-i hüsnüng cevheri bu hâtır-ı vîrân ara (G. S. G. 20/1)

Vaşlıda la‘ li üze halin körüp köygen *kibi*
 Örtênür min cânda imdi dâğ-ı hicrânım körüp (G. S. G.61/2)

Ger hevâyî bolmasa min tilbe *yanğlıg* bes ni dur
 Könglekin çâk eyleben tağ üzre Mecnûn-vâr şubh (G. S. G.108/2)

Firâkıng pây-mâli kâmetim kim halğa dik bolmuş
 Nazar kıl kim *bi-‘aynih* boldı hicrân astıda nûn dik (G. S. G. 348/6)

III. 2. 2. 2. 1. 3. Hayıflanma İfadeleri

Nevâî'nin ifade zenginliği olarak değerlendirebileceğimiz bir diğer vasfı da şiirlerinde hayıflanma anlamı taşıyan *veh veh*, *ni asıg*, *ni sûd* gibi ifadelere yer vermesidir:

Ḥullesin hûn-âblıg cân riştesidin kıldı çarḥ

Boldı cânlar cânı *veh veh* ol perî-veş peykerî (G. S. G. 594/3)

Lebing nûş dârûsıdın *ni asıg*

Min öldüm çü hûn-âb-ı hicrân çıkip (G. S. G. 69/4)

Çaşınḡ mihrâbını vaşl ehli itmiş kıble-i maşşûd

Başım yüz katla ursam yirge hecringdin maḡa *ni sûd* (G. S. G. 121/1)

III. 2. 2. 2. 1. 4. Birleşik Fiil Grubu ve Birleşik Fiil Çekimi

Garâibü's-Sıgar birleşik fiillerin kullanımı bakımından zengin bir eserdir. Divanda isim ve yardımcı eylemin oluşturduğu birleşik eylemler ile kurallı birleşik fiil yapısı kullanım sıklığı bakımından dikkat çekicidir:

Çâbüküm raşş üze hicrân yolıda *pûye kılp*

Min aning kiniçe gâhî yügürüp geh yıkılıp (G. S. G. 70/1)

Diseng ḥicâbnı algaylar ay köz allıḡdın

Ni gerd aning yolıdın çapsa tûtiyâ *kıla kör* (G. S. G. 147/3)

Yüz işiking tofrağığa *sürte algay min* mü dip

Çarḥ kaçırıldın kıyaş her kün tüşer ' âlem ara (G. S. G. 7/2)

Şair, fiilin üzerine birden fazla kip eki getirilerek oluşturulan birleşik zamanlı fiil çekimini de sıklıkla kullanmıştır:

Eger Mesîḥ du' ası ölüḡni *tirgüzür irdi*

Ni nuḡdur ki söḡünçünḡ bile ölüḡ tirilüp tür (G. S. G. 150/6)

III. 2. 2. 2. 1. 5. İkileme Grubu

Şairin ahenk oluşturmak için yararlandığı kelime gruplarından birisi, ikileme grubudur. İkilemede, benzer seslerin tekrar edilmesi sebebiyle ahenk oluşturmuştur:

Yitişse ‘ışk ara yüz mihnet ü belâ kadeh iç
Nefes nefes koyuban mey *tola tola* kadeh iç (G. S. G. 104/1)

Tutup gâhî zenahtânın mükerrer islesem *bat bat*
Körüp güller açılğan bâdedin ruhsârı bâğında (G. S. G. 31/3)

Boldı *revzen revzen* ol kâtil hadengidin köngül can kuşu
Çıkmağğa bir yol anğa her revzen mağa (G. S. G. 14/3)

Aşağıdaki beyitte Nevâyî, Farsça ev bark anlamına gelen helâ vü melâ ikileme grubunu kullanmıştır:

Diseng *halâ vü melâda* bolay neşât bile
Eger melâ kadeh içkil u ger halâ kadeh iç (G. S. G. 104/5)

III. 2. 2. 2. 1. 6. Şaşırma İfadeleri

Nevâyî'nin şiirlerinde şiirin ahengine katkıda bulunan bir diğer ifade kalıbı şaşırma ifadeleridir. Allah Allah, ni tang, ‘ayb kılma, ni ‘aceb, ni ‘ayb bu ifadeler vasıtasıyla şair, okuyucuda hayranlık ve şaşkınlık duygusu oluşturmuştur:

Ger köngül ol zülfidin körse cefâ veh *ni ‘aceb*
Çün körer uşbu siyeh-rûz-ı perîşândın cefâ (G. S. G. 36/5)

Vâdî-i hicrânda agyârığa yâr oldum *ni tang*
Ger bolur gûl-i beyâbânî bile dîvâne dost (G. S. G. 91/4)

Emringdin ayru tilge tekellüm çü yok *ni ‘ayb*
Ger hamd ite almasa bu bî zebân sanğa (G. S. G. 6/3)

III. 2. 2. 2. 1. 7. Ünlem Grubu

Şairin sıklıkla tercih ettiği ve şiirde ahenk unsuru olarak yer verdiği bir diğer kelime grubu ise ünlem grubudur. Şair, Farsça bir ek olan isimlerin sonuna gelen “â” sesi ile Türkçe “ay” ünleminin içinde geçtiği ünlem gruplarını kullanmak suretiyle şiirlerde coşkulu bir anlatım oluşturmuştur. Nevâyî, ünlem grubuna beytin ilk mısrasının başında veya mısra sonlarında da yer vermiştir.

Devlet-i bâkî Nevâyî dik irür tapmağ muhâl

Tâ tamâm özlükni fânî kıılmağay sin *ay kõngül* (G. S. G. 382/7)

Muṭribâ gam bezmide ta nevhâ âheng eyleding
Za' flıg cismimni târ u kâmetim çeng eyleding (G. S. G. 360/1)

Gayrdın kılgıl zamîring şafhasın pâk *ay fakîh*
Tâ-te-key kıılmağ firîb ü mekr ile defter kıara (G. S. G. 33/6)

III. 2. 2. 2. 1. 8. Zamirlerin Kullanımı

Ali Şîr Nevâyî, şiirlerinde vezin, redif, kafiye gibi hususiyetlere ve şiirde ifade etmek istediği anlama bağlı olarak zamirleri mısra başında, ortasında ve sonunda kullanmıştır. Şair, zamirlerin mısra sonunda kullanılması hususiyeti yardımıyla, zamirin yerini tuttuğu varlığı pekiştirmiştir:

Şâhğa şehliğ müselleme dur eger bolğay müdâm
Şâhliğ terkin kıılıp dervîş olur niyyet *anğa* (G. S. G. 9/9)

Bes ki kıanımnı yalarlar ' adedi köp yaradın
İtlerin kııldı mülâyim ten-i efgâr *manğa* (G. S. G. 13/5)

Qadîng servide dur kõnglüm kıuşı veh sünbülüng irmes
Kim ol serv üzre kıuş kıaşdığa çıırmaşқан yılan dur *ol* (G. S. G. 390/6)

III. 2. 2. 2. 1. 9. Zarf grubu

Divanda dikkatimizi çeken bir diğerkelime grubu ise miktar zarfının anlamının pekiştirildiği köptin köp (çoktan çok) ve az azgına (azdan azıcık) ifadelerinin kullanımındır. Şair bu ifadeyi kullanmak suretiyle ifade etmek istediği anlamı tedrici olarak artırmış ya da azaltmıştır.

Didi vaşlım birle *köptin köp* ğamingnı kem kıılay
Anı kündin künge öksütmekdin efzûn kııldı lâ (G. S. G. 561/3)

Ay Nevâyî niçe *az azgına* mey medresede
Deyr ara kir ki içerkıseyh tola şâb tola (G. S. G. 35/7)

III. 2. 2. 2. 2. Cümle Yapısı

III. 2. 2. 2. 2. 1. Dilek ve Şart Cümleleri

Bir olayın gerçekleşmesinin başka bir olayın gerçekleşmesine bağlı olduğu cümleler şart cümlesidir. Nevâyî, şiirlerinde şart cümlesini dilek-şart kip eki ve eger/ger edatıyla oluşturmuştur.

Saᅇga ki deyr iliniᅇ ᅇâhı sin Nevâyî *eger*

Yoluᅇsa deyrde maᅇmûr urup ᅇala ᅇadeh iᅇ (G. S. G. 104/7)

Nevâyî deyr ara kir ger fenâ câmı tiler *bolsaᅇ*

Riyâ dur ᅇâneᅇâh ehlide barma zinhâr anda (G. S. G. 27/9)

Dilek cümlesi ise yine bir isteᅇi, dileᅇi ifade eden cümlelerdir. Şair, dilek-şart eki ile bir olayın gerçekleşmesinin arzu edildiᅇi cümleler kurmuştur.

Ger köᅇgöl âhû közüᅇ allında lâyıᅇ bolmasa

İtleriᅇge bolsun ay ᅇûh-ı sitem-ᅇârım fidâ (G. S. G. 34/5)

Ay Nevâyî tüᅇte *ger* körmek anı mümkün ise

Barᅇa *ger* ᅇod songᅇı uyᅇu dur niter sin uyᅇanıᅇ (G. S. G. 60/8)

III. 2. 2. 2. 2. 2. Emir Cümlesi

Nevâyî, şiirlerinde emir cümlesini kullanmak suretiyle muhatabına hitab etme imkânı bulmuştur. Bu muhatap çoᅇunlukla sevgilidir. Bazen kendisini başka bir kiᅇi olarak düşünüp kendisine hitab etmiştir. Şair, kendisi ile ilgili tasarrufları muhataba emir cümlesi ile aktarmıştır:

İstep ol bütᅇi ᅇired bilide zünnârın *körüᅇ*

Bir kelâbe ip bile Yûsuf ᅇarîdârın *körüᅇ* (G. S. G. 372/1)

Zülf ü yüzdin sünbülünᅇni gül üze *tarᅇatma* köᅇ

Dehr bâᅇıda gül ü sünbül isin *botratma* köᅇ (G. S. G. 72/1)

Rûze ayın körmey ilᅇiᅇdᅇin ᅇadehni *salmaᅇil*

Lîk ol bayram hilâli hem körüᅇen tün ᅇadeh (G. S. G. 109/5)

III. 2. 2. 2. 3. Fiil ve İsim Cümleleri

Fiil cümlesi, hareketin, kılışın bildirildiği cümlelerdir. İsim cümleleri ise bir haberi ve durumu bildirir. Şair ifade etmek istediği duygu ve düşüncüyü, fiil ve isim cümlelerinin bu özelliklerinden faydalanarak aktarmıştır. Aşağıdaki beyitlerde hareketi vurgulamak için pek çok fiilimsi kullanılmıştır:

Tirgüzür her dem raqıblerni vü mini *öltürür*

Ot *yakıp* il cânığa mining içimni *köydürür* (G. S. G. 163/1)

Kararıp közüm dem-be-dem zâr *yığlar*

Anga şâm-ı hecringde mâtem *bolup tur* (G. S. G. 164/2)

Nevâyî'nin Garâibü's-Sıgar adlı divanında isim soylu sözcükten önce ya da sonra irür, dur/dür, ikin, durur ekleri getirilerek oluşturulan geniş zaman cümle yapısı çok fazla tercih edilmiştir:

İrür maqşad yırağ vâdî uzun tün tîre yol yortağ

Bu yolda selb itip özlük yükün özni sebük-bâr it (G. S. G. 82/8)

Qoyun yanğlığ güzer kûyige kıлмаğ ger *irür mümkün*

Ğam irmes vâdî-i hicrânı ger cismimni hâk itmiş (G. S. G. 258/4)

Vaşlıngğa yitiben sağınur min hayâl *ikin*

Hâlimni anğlamam manğa ya rab ni hal *ikin* (G. S. G. 484/1)

İzhâr-ı 'aciz iterde cenâbingda *bir durur*

Nîşi sınığ singek bile pîl-i demân sağa (G. S. G. 6/6)

Kime ağızı dime kim 'ışkıngda *köksüm çâki dur*

Bahr mevci yoğ ki *eşkim seylining külâki dur* (G. S. G. 138/1)

Nevâyî, isim cümlelerine tasvir yaparken, sevgiliye ait nitelikleri vurgularken ya da bir yargı bildirmek maksadıyla yer vermiştir. Aşağıdaki beyitlerde isim cümlesi, sevgilinin niteliklerini vurgulamaktadır:

Tağ imestür bolsa her serv-i perî-ruhsâr şûğ

Lîk irür serv-i perî-rûyum mining bisyâr şûğ (G. S. G. 113/1)

Ol kıyaş kim salţanat evci űze *tâbân irür*

Barça űehler cism irür ol barçasıĝa *cân irür* (G. S. G. 190/1)

Aşğıdaki beyitte isim cümlesi, aşk çölünü aşmanın zorluĝunu bildiren bir yargıyı ifade etmektedir:

‘Işk-ı muhrık deştini kaç’ eylemek *düşvâr irür*

Kirmesem âhım yili birle hevâsın savutup (G. S. G. 57/3)

III. 2. 2. 2. 4. Gereklilik Cümlesi

Gereklilik cümlesi içinde bulunulan durumda yapılması gereken eylemi ifade eder. Nevâyî, şiirlerinde gereklik anlamını eylemin üzerine kirek kelimesini getirmek suretiyle vermiştir:

Kim ki ‘aşık bolsa zâr u haste-ĥâl olmak kirek

Reşkdin ‘âlem iliĝe bed-ĥayâl olmak kirek (G. S. G. 344/1)

Kimge bir meclisde âh ü derd ile sűzi kirek

Mundaĝ ot yakmakĝa evvel meclis-efrűzî kirek (G. S. G. 343/1)

III. 2. 2. 2. 5. İstek Cümlesi

İstek cümlesi, divanda genellikle âşığın aşk ve sevgili ile ilgili temennilerini ifade etmek için kullanılmıştır. Aşğıdaki beyitler bu duruma örnek teşkil etmektedir:

Ay Nevâyî ‘ışk müşkil dip niçűk terkin tutay

İlge bu iş ger hüner bolsa boluptur maŝga (G. S. G. 14/7)

Başımın pîr-i ĥarâbat dergehida koyay

Ki bar işikide şâh u gedâ gedâ bile şeh (G. S. G. 552/6)

III. 2. 2. 2. 6. Ki’li Birleşik Cümleler

Ki’li birleşik cümle yapısı, iki cümlenin ki/kim bağlacı ile birbirine bağlandığı cümlelerdir. Beyitte mısralar arasında anlam bakımından bağlantı kurmak isteyen şair, bu cümle yapısını kullanmıştır. Nevâyî, divanda bu cümle yapısından pek çok kez yararlanmıştır:

Heçerdin dâd istedim diding şabûr ol vây kim

Tâze dâĝımĝa yanar ot birle eyler sin ‘ilâc (G. S. G. 97/6)

Devlet-i zâhir ki maḥbûb eyleding terk eyle kim
 Kaydıngğa zülfeyni dâl ü lâmıdın esbâbı bar (G. S. G. 197/6)

III. 2. 2. 2. 7. Kurallı ve Devrik Cümleler

Nevâyî, bazı beyitlerde kurallı, bazı beyitlerde ise devrik cümle yapısını tercih etmiştir. Bazı beyitlerde ilk mısranın cümlesi devrik, ikinci mısranın cümlesi kurallı veya bunun tam tersi cümle yapısı ile ahenk ve anlatım zenginliği oluşturulmuştur. Aşağıdaki beyitlerde her iki cümle de kurallıdır:

Ġaming oḡı ki köngüller öyin nişâne kıılır
 Mining çü ḡâkî tenim içre yitti ḡâne kıılır (G. S. G. 187/1)

Köngül birürde füsûnluĝ közige bilmes idim
 Ki il içinde mini ‘ akıbet fesâne kıılır (G. S. G. 187/3)

Aşağıdaki beyitlerde, her iki cümle de devriktir:
 Kıızardı lâle vü sarĝardı rûḡ ḡacletdin
 Bu lâleler ki ‘ izâringda açtı câm-ı sabûḡ (G. S. G. 106/3)

Helâl boldı ḡarâbât-ı ‘ ışḡ ehliĝa mey
 Tutar biz ehl-i verâ‘ kim ki anı tutsa mübâḡ (G. S. G. 107/3)
 Aşağıdaki beyitte mısranın biri kurallı, diĝeri ise devriktir.
 Lebing bahânesiz il ḡanını töker her dem
 Manga çü yitti iş elbette bir bahâne kıılır (G. S. G. 187/2)

Ġullâb-ı maḡabbetdür ser-geşte köngüllerge
 Çün kuş salıp ol çâbüĝ başıĝa kecek sançar (G. S. G. 186/5)

III. 2. 2. 2. 8. Olumlu ve Olumsuz Cümleler

Nevâyî, şiirin anlam bütünlüĝü çerçevesinde sadece olumlu veya olumsuz cümlelerden oluşan beyitler oluşturduĝu gibi olumlu ve olumsuz cümleleri aynı beyit içinde kullanarak da anlam ve söyleyiş zenginliği oluşturmuştur. Aşağıdaki beyitlerde olumlu cümle örnekleri bulunmaktadır:

Ağzım açtıkân dem-be-dem ol la^ç l-i şekker-ḥand irür
 Veh veh tuz irmiş ol ki min kıldım gümân kim ḳand irür (G. S. G. 139/1)

Şâf vaşlı bolmasa ger barça zhr-i hecridür
 Sâkiyâ bir cür^ç a ut kim aldı cânımnı ^ç ataş (G. S. G. 267/3)

Olumsuz cümleler oluşturulurken irmes, imes ve yok gibi ek ve kelimelerle cümleye olumsuzluk anlamı verilmiştir. Olumsuz cümlelere örnek teşkil eden cümleler aşağıda verilmiştir:

Nâmesin veh kim açıp salmaḳ nazar mümkün imes
 Çün Nevâyî ḥûşî zâyil boldı ^ç unvânın körüp (G. S. G. 61/9)

Almağan din naḳdi birle yıḳmağan miḥrâb yoḳ
 Ay müselmânlar ni kâfir köz ni müftin ḳaş irür (G. S. G. 152/2)

Refîḳler min-i maḥzûn niçük bolay ḡamsız
 Ki könglüm irmes elemsiz közüm imes nemsiz (G. S. G. 208/1)

Aşağıdaki beyite ilk mısra ile ikinci mısrayı oluşturan olumsuz ve olumlu cümle, aynı fiil kullanılarak yapılmıştır. Şair, bu yöntemle anlatım zenginliği oluşturmuştur.

İztırâbıdın Nevâyî köngli bir dem *toḳtamas*
 Sinsizin saḡınma kim ḡurbetde köngli *toḳtamış* (G. S. G. 272/9)

Garâibü's-Sıgar^ç da dikkati çeken bir diğér husus, cümle içinde olumsuzluk anlamı taşıyan ek ve kelime ile cümlenin anlamının olumlu hâle getirilmesidir. Aşağıdaki beyitte iki olumsuzluk ifadesi ile beytin anlamı olumlu yapılmış, söyleyiş zenginliği oluşturulmuştur:

Refîḳler min-i maḥzûn niçük bolay ḡamsız
 Ki könglüm *irmes* elemsiz közüm *imes* nemsiz (G. S. G. 208/1)

İlk ve ikinci mısrada olumsuz ve olumlu cümlenin kullanılması hususiyeti, Nevâyî tarafından ahenk unsuru olarak kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitlerde ilk mısra olumlu ikinci mısra olumsuz anlam taşımaktadır. Şair bu iki cümle arasında ortak bir bağlam ilişkisi kurarak ahenk oluşturmuştur:

^ç Işḳ ara yüz ming melâmet oḳıḡa boldum nişân
 Bir kemân ebrûda tüzlikdin nişânî tapmadım (G. S. G. 426/3)

Kûyığ aylandurung̃ na' şım ki hicrân za' fida
Öltürüp hasret mini bir ol taraf aylanmadım (G. S. G. 433/4)

III. 2. 2. 2. 9. Soru Cümlesi

Soru cümlesi, soru anlamı taşıyan cümlelerdir. Şair niçük, neylesün, mü ikin, mü, ni, kayda gibi soru ifadeleriyle soru cümleleri oluşturmuştur:

İl dise Nevâyîni kim cevır ile terk itti
'Işkıngnı saŋga bu söz bâver *mü ikin* âyâ (G. S. G. 39/9)

Cilvesi vaqtı mining̃ sığan başımda *neylesün*
Ol ki tüşmiş tâc-verler efseri her gamıda (G. S. G. 19/4)

Ay min-i ser-geştedin geh fariğ ü gâhî melûl
Kâhring̃ ol luţfung̃ bu yâ rab kim *ni 'âdet* dur saŋga (G. S. G. 18/2)

III. 2. 2. 2. 10. Varsayım Cümlesi

Varsayım cümlesi bir olayın ve durumun gerçekleşmiş kabul edilmesidir. Nevâyî, varsayım anlamını tutmak eylemi ile vermiştir:

Nef' için köymekdin özge körmedük pervâne dik
Bir kıyaş her tün saŋga şem' -i şebistân boldı *tut* (G. S. G. 73/3)

Ay köngül ol 'ahdi yalğan mihr şartın kıldı *tut*
'Ahdini pâyânga yitkürmeyin ayrıldı *tut* (G. S. G. 74/1)

III. 2. 3. Biçim İçerik Dengesi

Ali Şîr Nevâyî'nin sanat anlayışının en temel özelliği biçim ve içerik dengesinin sağlam kurulmuş olmasıdır. Şairin amacı, ulusa fayda sağlamak olduğu kadar Türkçenin inceliklerini estetik bir şekilde ifade etmektir. Hayretü'l-Ebrar'da şiirde biçim ve mananın uyumlu olması gerektiğini dile getirmiş, sadece mananın şiiri güzel yapmayacağını, mana ehli çevresinde de bu durumun hoş görülmeceğini ifade ettikten sonra üçüncü beyitte şiirin hem suretinin (biçimi) hoş hem de içerdiği manaların gönül çekici olması gerektiğini söylemiştir:

“*Nazmda hem aşl anğa ma' nî durur*

Bolsun anmġ ūreti her ni durur

Nazm ki ma'ni ānga merġūb imes

Ehl-i ma'āni qaşıda hūb imes

Nazm ki hem ūret irūr hōş ānga

Žımnıda ma'ni daġı dil-keş āngā" (Levend, 1965: 212)

III. 2. 4. Bütün Güzelliġi

Ali Şir Nevāyī'nin sanat anlayışında en belirgin vasıflardan birisi de bütün güzelliġidir. Klasik Şiirin Osmanlı sahasındaki anlayışın aksine Şiirde ilk beyitten son beyte kadar aynı konuya veya aynı konunun farklı boyutlarına yer veren Şair, biçim ve anlam dengesini kurarak Şiirde bütün mükemmelliġini yakalamaya çalışmıştır. Sanatkār, hassas kişiliġinin de etkisiyle bütün güzelliġi hususunda Türkçe divanlarında titiz davranmıştır. Bu sebeple, Türkçe divanlarının son kısmında yer alan öġüt içerikli Şiirlerine Şiirin içeriġine uygun başlıklar vermiştir.

Garāibü's-Sıgar'ın 47 numaralı gazeli sekiz beyittir. Gazelin genelinde tasvir edilen düġün, toy gibi etkinliklerde oynanan kabak oyunudur. Oyun bir sıırġın üzerine geçirilen kabaġın dörtnala koşan atın sırtından vurulması esasına dayanır. Oyun, iyi at sürme, çeviklik, dengede durma, hareket eden atın üstünden ok ile hedefi vurma gibi pek çok meziyeti bünyesinde barındırır. Őair, Őiirin ilk beytinden itibaren zihinlerde bu oyunu canlandırır. Sevgili, yukarıda saydığımız bütün meziyetlere sahiptir. Őair, kabak kelimesinin oyun anlamı etrafında sekiz beyitten oluşan gazelin 4, 5 ve 7. beyitlerde kabak kelimesinin diġer anlamları (*ileri, ön, huzur, kapak, ser-pūş, bālâ-yı çeşm, göz kapaġı, kedû, kabak oyunu ve tüfek endâzlık itmek, toy ve düġünde meşhurdur*) (Durgut, 1995: 431) ile ilgili çağrışımlar oluşturmuştur. Gazelin beyitleri ve açıklaması aşağıda verilmiştir:

Çābüki kim her ęaraf meydān ara eyler Őitāb

Berk-i lâmi' dur semendi gerdi andaķ kim seġāb

(Meydanın her tarafına at süren çevik sevgilinin atı, bulut içindeki Şimşek ışığı gibidir.)

Oķı reşkidin irūr köksüm ara könglüm kuşı

Ol kebūter kim kabaķ içinde kılġay ıztırāb

(Göğsüm arasındaki gönül kuşum o çabuk sevgili için kapan içindeki güvercin gibi ıstırap çeker.)

Atsa ok ol kaşı ya yüz pîç urar can riştesi
Kim maṅga hırmân u anıṅ oḳıḡa tikkey tınâb

(Kaşı yay gibi olan sevgili yüzlerce ok atsa can ipliği bana harman yeri, onun oku için sicim olur.)

Nâ-gehân atḡay mu dip bir ok ḡabaḡ şekli bile
Başı üstige kilür meydânda her gün âfitâb

(Güneş ansızın ok atar mı diyerek kabak şekli ile meydana sevgilinin başının üstünde gelir.)

Ol ḡuyaştın başka atḡay ḡabaḡ veh körmedük
Aḡter-i sa' di ki her dem zâhir itkey bir şihâb

(O güneş gibi olan sevgiliden başka kabaḡa ok atacak görmedik, yazık! O her an kayıp giden yıldızlar oluşturan bir kutluluk yıldızıdır.)

Cân birür min ḡayrurur çagda körüp bilide pîç
Ölse taṅg yok ol ki cânı riştesiḡa tüşse tâb

(Sevgili at sırtında geri döndüğünde belinde oluşan kıvrım için can veriririm. Can ipliği de hasta olup ölse buna şaşılmaz,)

Kim ki serkeşrek ḡavâdiş oḳıḡa köprek hedef
Uşbu ḡâletni ḡabaḡ aḡvâlidin kılḡıl ḡisâb

(Serkeş havadislerin okuna hedef pek çoktur. Bu durumu kabaḡın ahvalinden hesap et.)

Ay Nevâyî çün oḳı her dem felek meyli ḡılır

Sin atı gerdiḡa ḡâni' bol ki bar dur sin türâb (G. S. G. 47/1-8)

(Ey Nevâyî! Her zaman feleḡin oku sana meylettiḡinden sen sevgilinin atının ayaḡının topraḡına kanaat et çünkü senin kısmetinde toprak olmak vardır.)

Ali Şîr Nevâyî, Garâibü's-Sıgar'da yer alan şiirlerin genelinde yukarıda açıkladığımız üzere şiiri tek konu etrafında şekillendirmiştir. Nevâyî, Garâibü's-Sıgar'ın Hutbe-i Devâvîn kısmında şiirlerini tek konu etrafında şekillendirdirmesinin sebebini şu sözlerle açıklamıştır:

“Eger bir beyt maẓmûnı vişâl bahârıda gül-ârâyılık ḡılsa yana biri firâḡ ḡazânıda ḡâr-nümâyılık ḡılıp durur; bu şûret daḡı münâsebetdin yıraḡ ve mülâyemetdin ḡıraḡ köründi. O cihetdin şa'y ḡıldım kim her maẓmûnda maṭla'î vâḡi bolsa andaḡ bolḡay kim

maḳṭa‘ ğaça şûret ḥaysiyyetidin muvâfiḳ u ma‘nâ cânibidin muṭabîḳ tûşkey” (Kut, 2003: 20).

III. 2. 5. Atasözü (Mesel) ve Deyimsel İfadeler

III. 2. 5. 1. Atasözü (Mesel)

Garâibü’s-Sıgar’da atasözü ve deyim mahiyetinde bir hayli ifade bulunmaktadır. Garâibü’s-Sıgar’ın dibacesi olan Hutbe-i Devâvîn kısmındaki şiir ve nesirlerde yer alan atasözü, tecrübeye dayalı veciz ifadeler ve deyimsele ifadeler ile divanın asıl kısmındaki şiirlerde, mukatta‘ât kısmındaki şiirlerin başlıklarında bu ifadelerin varlığı tespit edilmeye çalışılmıştır. Böylece metnin tamamı Türkçenin söz varlığında önemli yeri olan atasözü, tecrübeye dayalı veciz ifadeler ve deyim örneklerini tespit edebilmek adına incelenmiştir. Aradaki zaman ve mekân farklılıkları atasözü ve deyimlerin farklı kelimelerle ifade edilmesine sebep olmuştur. Vezin hususiyetlerinden dolayı deyim veya atasözünü oluşturan sözcüklerin yeri değişmekte ya da bu sözcüklerden tasarruf edilmektedir. Şairin yaşadığı devirde kullanımda olan atasözlerinden kesin bildiklerimiz şairin “meseldür, mesel boldı” şeklinde belirttikleridir. Bunun dışında, günümüz Türkçesinde benzeri ya da aynen kullanımı devam eden atasözleri mevcuttur ve bunları da tespit etmek mümkündür. Belli bir deneyim neticesinde söylenen vecize niteliğindeki sözleri, atasözleri başlığının altında vecize olarak değerlendireceğiz.

Deyim varlığını tespit ederken ise hareket noktamız aradaki ses ve şekil farklılıklarına rağmen benzer deyimlerin günümüzde kullanımının olup olmadığı, deyimi oluşturan kelimelerden en az birinin mecaz anlam kazanıp kazanmadığı gibi genel kıstaslardır. Bu kıstasların dışında kalan deyimleşme temayülü olan ifadelerin de eserde bulunması sebebiyle deyimsele söz varlığı başlığı altında bu bahsi değerlendireceğiz.

Ali Şîr Nevâyî’nin divanda “meseldür, mesel boldı” şeklinde belirttiklerinin yanı sıra kullanılan atasözleri şunlardır:

1. Vakitsiz öten horozun başını keserler.

Niçe tâc-ver dur kiserler başın

Çü hengâmsız nağme tartar ḥurûs (G. S. Muk. 706/XXIII-3)

2. Misk kokusu saklanamaz.

Çün meşel boldı saçınğ zûlm içre yaşurmak ni sûd

Müşk isin yaşursa bolmas bu meşel meşhûr irür (G. S. G. 193/2)

3. Sıcakta ısınılır.

Ḥüsndin mihr ğarâzdur ay ‘ışḳ

Bu meşeldür sılığingdın ılığing (G. S. G. 355/3)

4. Kişi, kıl bile olsa (ettiğini) çeker.

Kildi maŋga çü bilini çiktim meşel durur

Kim tartsa bolur kilüri bolsa kıl bile (G. S. G. 549/2)

5. Ağacın kesilmesine meyvesi engeldir.

Çuruç cismimni gam tıgıdın asrar derd ile şevkung

Yıgaçça kismekidin eyle kim bolğay şemer mâni' (G. S. G. 305/3)

6. Eğri basanın işi doğru olmaz.

Râstlar me'meni dur deyr tüz ur ol sarı gâm

Kim ki ol igri qadem urdı işi kilmedi oŋg (G. S. G. 377/2)

7. Vatanında olan gurbetin zorluğunu bilmez.

Cism öyidin köngül tiler ol kûyını velik

Ğurbet şu'ubetin kişi bilmes vağan ara (G. S. G. 23/3)

8. Bal tutan parmağını yalar.

Lebiŋ körgeç iligim tişlerem her dem taḥayyürdin

' Aceb ḥalet ki balnı tutmayın barmağ yalay dur min (G. S. G. 466/2)

9. Gülün ömrü az olur.

Dime gül 'ömrin az ay bâğ-bân kim

Siniŋ dik köpni körmiş bu çemende (G. S. G. 543/5)

10. Dikensiz gül olmaz.

Tapmaduk gül-reng câmi bî-ḥumâr ay bâğ-bân

Veh ki bu gülşen ara gül bütmes irmiş ḥârsız (G. S. G. 212/6)

Tecrübeye Dayalı Veciz ifadeler:

1. Şahlar kırmızı giyse kan döker.

Tökti kan gülgün libâsın kiygeç ol ḥûblar şehi

Çan töker irmiş kızıl ton kiyse bî-şek şâhlar (G. S. G. 153/6)

2. Sultan hazine gizlediğinde mahremi öldürür.

Cânga koygaç naqd-i 'ışkın kıldı könglümni helâk

Öltürür maḥremni sultân genc pinhân eylegeç (G. S. G. 103/6)

3. Sultan zalim olursa halk içinde zulme revaç olur.

Sin cefâ kılgaç köngül cân birle terkim tutular

Bolsa şeh zâlîm il içre zulmğa irmiş revâc (G. S. G. 97/5)

4. Elemsiz murat, mümkün değildir.

Nevâyîyâ çü elemsiz murâd mümkün imes

Diseng ki vaşl tapay hecr otığa yakıla kör (G. S. G. 147/7)

5. Halk denizde kan görse balığın yaralı olduğunu anlar.

Köngül çâkin közümde eşk-i rengîn ilge fâş itti

Balığ zaħmmı fehm eylerler il deryâda kan körgeç (G. S. G. 101/2)

6. Çocuk kuş yuvası görse kuşun yavrusunu alır.

Ĥadenging zaħmt içidin belâlarını yuğan yaşım

İrür tıflı ki alğay kuş balasın âşiyân körgeç (G. S. G. 101/5)

7. Eşkiya kervan görünce yüzünü örter.

Köngüller naqdini târâc iterge yapmağing burğa

Aning dik tur ki yüz bağlar karaççı kârân körgeç (G. S. G. 101/5)

8. Kendin mutlu olunca başkalarına da mutluluğu reva gör.

İrür çün ' âlem içre câh fânî yahşı at bâkî

Bes il kâmin revâ eyle özinngi kâm-rân körgeç (G. S. G. 101/8)

9. Böcek ışığı (ateş böceği) gece belirir güneş çıkınca kaybolur.

Sin ki yok sin mâh-veşler cilve eylerler velik

Kiçe işner kırt nûrı mihr çıkkaç bilgürür (G. S. G. 163/5)

10. Bahar gelince çeşmelerin suyu bol olur.

Ni ' ayb şâdlığ eşkim köp aķsa vaşlingda

Bahâr faşlı bolur çeşmeler suyu efzûn (G. S. G. 511/5)

11. Altın ezilip yakıldığı zaman halis olur.

Altun izilip irip köygen sayı ĥalış bolur

Ni ' aceb sarğarsa yüz yitken sayı imgek mańga (G. S. G. 12/5)

12. Ulular (bile) bir kadehle zelil olur.

Câh bezmi ara ser-keşlik ile tapma gurûr

Kim bolur beyle biyikler yana bir câm ile pest (G. S. G. 92/5)

13. İrfandan bahseden herkes arif değildir.

Faķr kûyide müsellemler tut ki kılsang istimâ

' Arif irmes her kişi kim kılsa ' irfân birle baķş (G. S. G. 94/6)

14. Padişah ordu sevketsen fakirin ahvaline tesiri olmaz.

Şeh sipeh çıkse faķır aĥvâliğa yitmes fütûr

Bu velî çikkeç nefes ber-bâd olur haşmet anğa (G. S. G. 9/6)

15. Sert yel, yeni biten yaprağa zarar verir.
 Yangla könglüm vaşl taptı rahm kıl ay âh kim
 Tünd yildin yengi bütken yaфраğa âzâr irür (G. S. G. 145/5)
16. Eşek, helvayı leziz görmez.
 ‘ Ar iter peşmînedin ebleh tilep zer-rişteni
 Kim işek helvânı andağ kim saman körmes lezîz (G. S. G. 133/4)
17. Ev aydınlık ise kâğıt, parlak olur.
 Açıldı haste köngül ruğ‘ asın yaramğa yapıp
 Yaruğ bolur imiş öy bolsa tâb-dân kâğız (G. S. G. 134/5)
18. (Kötü) doktor hastanın ruhunu bedeninden ayırır.
 Bu yaman tali‘ ayırdı yârını min zârdın
 Çün tabîbî kim ayırğay rûhnı bîmârdın (G. S. G. 476/1)
19. Güneş büyüyünce gölge kısılır.
 Zülfi serkeşlik kılur her niçe ol ay çikse kaç
 Sâye gerçi kışkarur dâyim biyik bolğaç kuyuş (G. S. G. 270/2)
20. Güneş alçakta iken gölge uzun olur.
 Yirge saçing südrelür külbemge kirseng ham bolup
 Mihr pest olğan zamân andağ ki tapğay sâye tül (G. S. G. 388/6)
21. Akarsudan halkın gönlü açılır.
 Tîği köksüm çâk itip könglümi açsa ni ‘ aceb
 Kim revân sudın hemîşe halk köngli açılır (G. S. G. 184/3)
22. Yanan nale eyler, yanmaktan ateşe gam yoktur.
 Yok ‘ aceb ger ol kuyuş nevhangğa bakmas ay köngül
 Otça ni gam gerçi köygen nâle eyler derd-nâk (G. S. G. 335/2)
23. Ayna karanlıkta görüntüyü yansıtmaz.
 Şâf kıl şafhâ-i hatırını tiler bolsağ feyz
 ‘ Aks tapmağ ger irür tîre ni imkân közgü (G. S. G. 529/6)
24. Yamuk ayna görüntüyü eğri aksettirir.
 Köngülünî tüz tileseng fâyiz olsa tüz ma‘ nî
 Nidin ki igri ise igri körgüzür közgü (G. S. G. 535/4)
25. Hırslı kişi, mahrumdur.
 Vaşl hırmânı Nevâyîğa imes hiç ‘ aceb
 Çünkü maħrûm bolur her kişi kim bolsa ħaris (G. S. G. 283/7)

26. Sıtma hastası hastalığını gizlese de ölüm onu ortaya çıkarır.

‘Işkıng otın ki yaşurdum il ara yaydı raķib

Kim ısıtmanı nihân tutsa kıllur merg ‘ayân (G. S. G. 489/4)

27. Yaz mevsiminde güneş tesirli olursa sel olur.

Vaşl ara eşkim kıllur tuğyân uşol yüz tâbıdın

Yaz faşlıda kıyaş tız olsa bolur seyl-ħîz (G. S. G. 219/4)

III. 5. 5. 2. Deyimsel Söz Varlığı

Deyimsel söz varlığı, bir dilin en önemli kaynaklarındanır. Deyimsel ifadeler, dilin ifade gücünü ve zenginliğini gösterir. Bu açıdan bakıldığında Türkçe, deyim varlığı bakımından zengin bir dildir. Aşağıda deyimsele ifadelerin listesi verilmiştir. Bu ifadelerin geçtiğı beyit numaraları parantez içinde gösterilmiştir. Divanın Hutbe-i Devâvîn kısmındaki nesir bölümlerde tespit edilen deyimsele ifadeler sayfa numarası ile belirtilmiştir. Farsça deyimlerden divanda yer alanlar listede yer almıştır:

Ağız yum-: (G. S. G. 229/7)

Ağızdın acık söz ayt-: (G. S. G. 114/5)

Âh çik-: (G. S. G. 30/7), (G. S. G. 120/1), (G. S. G. 129/10), (G. S. G. 156/3)

Âheng tüz-: (G. S. G. 642/4), (G. S. G. 328/7)

Aķ u kıaranı andın maħzûz kıll-: (H. D. s. 7)

‘Aķlı yoķ: (G. S. G. 215/7)

‘Aķlımnı zâ’il kıll-: (G. S. G. 25/8)

Alaħan u alaman (Evsiz barksız): (G. S. Rub. 810/LXXVII)

Âlem çik-: (H. D. Rub. 2)

‘Amel nâmesi kıara bol-: (G. S. G. 367/6)

Ayaķ kıaķ- : (G. S. G. 297/3)

Ayağı yalağ yaķa çâk : (H. D. N. 4)

Baş çik-: (G. S. G. 156/2), (G. S. G. 416/7)

Başındın kiç-: (G. S. G. 20/6)

Başı aķar-: (G. S. G. 410/1)

Başım alıp kit-: (G. S. G. 178/4)

Başımğa aş-: (H. D. s.16)

Baş indür- : (G. S. G. 221/11), (G. S. G. 511/6)

Başımğa ivrül -: (G. S. G. 251/7)

- Baş köter-: (G. S. G. 329/7), (G. S. G. 471/1)
- Başığa tofrağ savur-: (G. S. G. 602/7), (G. S. G. 662/3)
- Başımğa tüş-: (G. S. G. 415/7)
- Başımğa yüz belâ kiltür-: (G. S. G. 415/7)
- Başın kökke yitkür-: (H. D. s. 10)
- Başingğa ivrül-: (G. S. G. 670/1)
- Bâz-âverd: (G. S. G. 664/7)
- Bir ayağ aş üçün kul bol-: (G. S. Muk. 690/VIII-3)
- Bir yirge yit-: (H. D. s. 5)
- Cân ile cihândın kiç-: (G. S. G. 371/3)
- Cân nisar it-: (G. S. G. 148/5)
- Cân oyna-: (G. S. G. 221/7), (G. S. G. 323/1)
- Cân talaş-: (G. S. G. 331/5)
- Cân tart-: (G. S. Muk. 732/XLIX)
- Câna cân irür: (G. S. G. 172/1)
- Cândın ilik yu-/ilik yu-: (G. S. G. 339/1), (G. S. G. 339/6)
- Cağa yitkür-: (G. S. G. 113/5)
- Camğa ot sal-: (H. D. s. 3)
- Cânımğa minnet: (G. S. G. 261/3)
- Cefâ kııl-: (G. S. G. 97/5)
- Cismini/cismimni hâk it-: (G. S. G. 258/4)
- Cürm tohmı ik-: (G. S. G. 329/7)
- Çın söz: (G. S. G. 228/2)
- Çüçük söz: (G. S. G. 718/XXXV)
- Çüçük söz bile alda-: (G. S. Muk. 718/XXXV)
- Dağl bir-: (H. D. s. 13)
- Dâmân öp-: (G. S. G. 71/6)
- Dem ur-: (G. S. G. 427/5)
- Demingdin yırağ tutma-: (G. S. Muk. 690/VII)
- Dest bir-: (G. S. G. 548/1)
- Devrândın hoş iç-: (G. S. G. 468/6)
- Dil-teng eyle-: (G. S. G. 360/3)
- Dîvân yasa-: (H. D. R. 4)

- ...(dûzah) sarı yüzlen-: (G. S. G. 667/8)
- Dünyâdın itek silk-/İtek silk-: (G. S. G. 24/11), (G. S. G. 336/6)
- Elif çik-: (G. S. G. 127/5), (G. S. G. 626/6)
- Er/adam/adem ol (irseng): (G. S. G. 29/7)
- Galatın yüzige kiltür-: (G. S. Muk. 720/XLVI)
- Ġavğa kıl-: (G. S. G. 116/1)
- Giriftâr ol-: (G. S. G. 119/8)
- Ġurûr tap-: (G. S. G. 92/5)
- Ġaddi aş-/Ġaddin aş-: (G. S. G. 65/9)
- Ġalel yitür-: (G. S. G. 115/5)
- Ġased yi-: (G. S. G. 713/XXX)
- Ġayating kuşlarını hürküt-: (G. S. G. 57/6)
- Helâk it-: (G. S. G. 258/1)
- Ġunâ bağla-: (G. S. G. 385/3)
- Ġoş kör-: (G. S. G. 8/9)
- Ġudâ/Tingri için: (G. S. G. 170/10), (G. S. G. 284/6), (G. S. G. 620/7), (G. S. G. 494/3)
- IsıĠ nefes: (G. S. Muk. 707/XXIV)
- İçimni köydür-: (G. S. G. 163/1)
- İhyâ tap-: (H. D. s. 17)
- İkki dünyâdın kiç-: (G. S. G. 277/7)
- İşi onĠ kilme-/İşim onĠ kiltür-: (G. S. G. 377/2), (G. S. G. 377/1)
- İşik kak-: (G. S. G. 73/8)
- İtek tart-: (G. S. G. 27/5)
- İtek tiprer-: (G. S. G. 128/9)
- İtek yu-: (G. S. G. 659/5)
- Ġadem koy-: (G. S. G. 654/8), (G. S. G. 415/8)
- Ġadem ur-: (G. S. G. 297/1)
- Ġalem sür-: (G. S. G. 720/XLVI)
- Ġan ağız-: (G. S. G. 620/5)
- Ġan tök-/Ġan yaş dök-: (G. S. G. 153/6), (G. S. G. 187/2), (G. S. G. 597/5), (G. S. G. 404/1)
- Ġan yığıla-: (G. S. G. 256/5)
- Ġan yut-: (G. S. G. 57/1)

- an/Hûn/Hunâbe yut-: (G. S. G. 75/9)
 Kanıĝa susa-: (G. S. G. 537/2)
 ara belâ (bol-): (G. S. G. 165/1)
 arar tut-: (G. S. G. 176/3)
 aı' eyle-: (G. S. G. 205/6)
 Kemâl kesb it-: (G. S. Muk. 693/X)
 ılıı tart-/Tîg tart-: (G. S. G. 27/5), (G. S. G. 117/6)
 ulaı sal-: (G. S. G. 348/1), (G. S. G. 380/9), (G. S. G. 491/7), (G. S. G. 541/4), (G. S. Muk. 695/XII)
 Koş iı-: (G. S. G. 277/7)
 K ngli  rten-: (H. D. Mes. 5/2)
 K ngli/k nglini tın-: (G. S. G. 170/10)
 K ngl  al-/K ngl m al-: (G. S. G. 66/4)
 K ngl /K ngl m ıozĝal-: (G. S. G. 173/1)
 K ngl mge ot ur-: (G. S. G. 327/2)
 K ng l bir-: (G. S. G. 732/XLIX)
 K ng l/K ngl mni yarut-: (G. S. G. 129/9)
 K ng lge/k ngl mge kir-: (G. S. G. 113/3)
 K pi barıp azı ıal-: (G. S. G. 194/7)
 K ptin k p: (G. S. G. 591/3), (G. S. Rub. 750/XVII)
 K z aı-: (G. S. G. 402/6)
 K z sal-: (G. S. G. 173/3), (G. S. G. 406/6)
 K z tut-: (G. S. G. 102/2), (G. S. G. 430/6)
 K z yaşı (d rr-i eşk) t k-: (G. S. Muk. 720/XXXVII)
 K z yumup aıkunca: (G. S. G. 72/6)
 Közige/közlerimge yaşı tol-: (G. S. G. 256/2)
 K z m ııısun: (G. S. G. 26/3)
 ulaĝı/ulaĝım tın-: (G. S. G. 116/8)
 ulaı sal-: (G. S. G. 671/5)
 ulaĝım yalkıt-: (G. S. G. 577/6)
 urb n bol-: (G. S. G. 670/1)
 urban eyle-: (G. S. G. 103/2)
 K l n /k l mni k kke savur-: (G. S. G. 636/1), (G. S. Rub. 804/LXLI)

- Mâtem tut-: (G. S. G. 642/1), (G. S. G. 494/5)
- Men^c kı1-: (G. S. G. 178/1)
- Meşakkat çık-: (G. S. G. 322/7)
- Nân resmi: (G. S. Mes. 683/84)
- Nâz it-: (H. D. Mes. 6/1)
- Nâz uykusu: (G. S. G. 617/1), (G. S. G. 617/2)
- Nazar sal-: (G. S. G. 251/7)
- Nevâ tap-: (G. S. G. 73/7), (G. S. G. 49/9), (G. S. Mes. 683/101)
- Nevâ tüz-: (G. S. G. 612/7)
- Nevha makâmı tüz-/Nevha tüz-/Nevha âhengin tüz-: (G. S. G. 500/7), (G. S. G. 317/11)
(G. S. G. 642/4)
- Nefes ur-: (G. S. G. 242/5)
- Nef^c tap-: (G. S. G. 720/XLII)
- Ni had/Ni haddim: (G. S. G. 247/2)
- Ni tang: (G. S. G. 113/3), (G. S. G. 113/4), (G. S. G. 148/5), (G. S. G. 410/1), (G. S. G. 126/1), (G. S. G. 126/3), (G. S. G. 516/5), (G. S. G. 529/7), (H. D. R. 17)
- Ölümdin qorqutup ısıtmaqqa râzı eyle-: (G. S. G. 57/4)
- Ötrü tur-: (G. S. G. 602/6)
- Öz özüm birle tekellüm eyle-: (G. S. G. 444/2)
- Öz yağı birle qavrul-/öz yağığa qavrul-: (G. S. G. 573/4), (G. S. G. 602/4)
- Özr ayt-: (H. D. s. 16)
- Rakam çık-/ Rakam eyle-/ Rakam kı1-: (G. S. G. 733/L), (G. S. G. 168/2), (G. S. G. 134/7)
- Ref^c ol-: (G. S. G. 33/5)
- Renc çık-: (G. S. G. 637/4)
- Revâ kör-: (G. S. G. 31/8), (H. D. s. 18)
- Rûh tap-/Cân tap-: (G. S. G. 118/3), (G. S. G. 421/1), (G. S. G. 420/8), (G. S. G. 420/1)
- Siyeh-rû (olmak): (G. S. G. 733/L)
- Siyeh-rûzî : (G. S. G. 342/6), (G. S. G. 36/5), (G. S. Rub. 838/CV)
- Söz tingle-: (G. S. G. 671/5)
- Şöhret tut-: (H. D. Rub. 3)
- Şöhreti nihâyetdin öt-: (H. D. s. 14)
- Tahayyürdin ilig tişle-: (G. S. G. 466/2)

- Tamsa toqquz aqsa otuz/Tamsa toqquz/Toqquz tut-: (G. S. G. 612/7), (G. S. G. 226/8),
(G. S. G. 261/9), (G. S. G. 612/7)
- Tang̃ yok/imes: (G. S. G. 139/6), (G. S. G. 171/2), (G. S. G. 222/2), (G. S. G. 229/1),
(G. S. G. 494/5) (G. S. Muk. 777/XLIV)
- Ta^ç n kıl-/ta^ç n eyle- : (G. S. G. 124/4), (G. S. G. 171/6)
- Ter-dâmen (ol-): (G. S. G. 219/6)
- Tevbe şındur-: (G. S. G. 577/3), (G. S. G. 660/7), (G. S. G. 577/3), (G. S. G. 660/9)
- Tiling̃ asra-: (G. S. Muk. 706/XXIII-1)
- Tilni tıy-: (G. S. G. 229/7)
- Ting̃ri besi tutsun: (G. S. G. 135/7)
- Ting tut-: (G. S. G. 288/4)
- Ting̃rining̃ kutluq küni: (G. S. G. 601/1)
- Tofrağ ile ting kıl-: (G. S. G. 626/6)
- Tofrağlar başımğa savur-: (G. S. G. 662/3)
- Tüş tüşidin : (G. S. G. 230/3), (G. S. G. 650/5)
- Tüz qadem koy-: (G. S. G. 113/6)
- Vâkıf bol-: (G. S. G. 119/8), (G. S. G. 113/6)
- Virân eyle-/ Virân kıl-: (G. S. G. 103/3), (G. S. G. 160/1)
- Yamanlıq kör-: (G. S. Muk. 718/XXXVI)
- Yir birle yeksân bol-/Yir birle ting kıl-/Yir bile ting kıl- : (G. S. G. 73/1), (G. S. G.
196/6), (G. S. G. 196/6), (G. S. G. 566/6)
- Yiröp-: (G. S. G. 299/6)
- Yol az-: (G. S. G. 545/6)
- Yol körset-/Yol körsetme-: (G. S. G. 121/8)
- Yol/yoldın az-: (G. S. G. 545/6), (G. S. G. 163/9),
- Yolğa qadem ur-: (G. S. G. 70/2)
- Yolğa tüş-: (G. S. Mes. 683/111)
- Yolıda baş koy-: (G. S. G. 80/3)
- Yüz ivür-: (G. S. G. 118/9)
- Yüz koy-: (G. S. G. 167/7), (G. S. G. 251/6)
- Yüzige qazânning̃ qarası (G. S. Muk. 690/VIII-3)
- Yüzümge yügür-: (H. D. s. 16)
- Zıkr ayt-: (G. S. G. 116/8)

Zikrin koy-: (G. S. G. 121/9)

Zînet bir-: (H. D. s. 3)

III. 2. 6. Arapça ve Farsça İbareler

III. 2. 6. 1. Arapça İbareler

Ali Şîr Nevâyî'nin Garâibü's-Sıgar adlı divanında pek çok Arapça ibare vardır. Farsça ibare ise bir beyitte geçmektedir. Şairin divanda Arapça ifadeler yer vermesi, Farsça divan yazması her iki dile vâkıf olduğunu göstermektedir. Aşağıda Garâibü's-Sıgar'da yer alan Arapça ve Farsça ibareler italik olarak verilmiş olup anlamları parantez içine yazılmıştır.

Cüz' Nevâyî barığa câm-ı kerâmet tuttunġ

Eyyühe's-sâkî mine'l-ke'sî fenâ eyne lenâ (G. S. G. 42/7)

(Ey saki! Bize yokluk kadehinden sunacağıın kadeh nerede kaldı?)

Teşne-leb olma Nevâyî çün ecel şâkîsidin

Uşrubû yâ eyyuhe'l-aşân kilür her dem nidâ (G. S. G. 1/9)

(Ey susamışlar! İçiniz.)

Nevâyî Ka' be zikrin koy ki biz deyr-i fenâ istep

Zehebnâ vâdiyü'l-mağşad vecednâ mâ-hüve'l-mağşûd (G. S. G. 121/9)

(Arzular vadisine gittik orada arzularımızı bulduk.)

‘Âşık işi çün *sevâdü'l-vechi fi'd-dâreyn* irür

Bu melâmet kûyide yüz qaralığ könglim tiler (G. S. G. 182/4)

(Âşığın işi, iki dünyada da yüzü kara olmaktır.)

Ay Nevâyî Tingri esrârığa til maħrem imes

Çâk könglüng içre tut kim *câveze'l-esneyn şâ'* (G. S. G. 299/9)

(İki kişi arasındaki sır değildir.)

Ķalemimîng siyâh-kârlıgıming bî-râhlıgı ve öziniġ siyâh-rûlıgınıġ ‘özr-hâhlıgı

İlâhî ol raħamî kim çikip turur Ķalemim

Mine's-şerrânetü (şiraneti) ev ġayrihâ ferertü ledeyk

Eger ġod olsa melîh ecri raħmetiġ dur anıġ

Ve lev yekûnu Ķabîhâ fe-minhu tübtü ileyk (G. S. Muk. 733/L)

(Tüm kötülüklerden sana sığınırım [ikinci mısra]. Bir kötülük yaptıysam o kötülükten sana [Allah] tevbe ederim [dördüncü mısra].)

Subġânallâh ġâlîĶu zü'l-mecd ü 'alâ

Kim andın irür tola hâlâ birle melâ
 Ger mihr aning mişli digeyler ‘aqlâ
 Mihr allıda zerre yanğlıg olğay mişlâ (G. S. Rub. 734/I)
 (İzzet ve yücelik sahibi olan Allah, her şeyden münezzehtir.)
Şubhanellâhi hüve ’l-‘aliyyü ’l-müteâl
 Kim eyledi ‘ışk baħrını mâl-â-mâl
 İnsanı çü anda saldı ğavvâş -mişâl
 Hem gevher-i hâl birdi hem dürr-i maķâl (H. D. Rub. 1)
 (Yüceler yücesi o Allah, her şeyden münezzehtir.)
El-ħamdü li-mevcûdi ’l-hedâyâ ve ni ‘am
 Kim itti vücûd bâğıdın hâr-ı ‘adem
 Ol bağda her gül otı kim çikti ‘alem
 Cân öyini yaruttı nażar şem‘ini hem (H. D. Rub. 2)
 (Nimetleri veren Allah’a şükürler olsun.)
 Müretteb kılmağunça tınma bir dem
 Söz oldı muħtaşar *vallâhu â‘lem* (H. D. Mes.4/18)

Bu ifade *vallâhu â‘lem bi’s-savb* şeklinde kullanılır. En doğrusunu Allah bilir anlamına gelen bir ibaredir. Şair vezin gereği “bi’s-savb” ifadesini kullanmamıştır.

Divanın dibacesi olan Hutbe-i Devâvîn kısmında Arapça dualar vardır. Hz. Muhammed, Hüseyin Baykara ve Hâfız-ı Şirazî, Abdurrahmân Camî, Mevlâna Sekkâkî, Lutfî gibi büyük şahsiyetlere iyi dileklerde bulunan şair, bu duaları Arapça söylemiştir:

Aşağıdaki cümlede Hz. Muhammed’e, soyuna, ashabına ve ona tabi olanlara dua edilmiştir: “*Ve sallallâhü ‘aleyhi ve ‘alâ âlihi’t-ṭayyibîne ve aşşâbihi’t-ṭâhirîne ve ‘alâ men (i’t-) tebe‘ahüm ecmaîne ilâ yevmü’d-dîn*” (Kut: 2003: 4). (Kıyamet gününe kadar Allah’ın bütün övgüleri, Hz. Peygamber’in temiz yaratılışlı çocuklarının, temiz sohbet arkadaşlarının ve bütün ona tabi olanların üzerine olsun.)

Sultan Hüseyin Baykara’ya Arapça duaları ve Türkçe açıklamaları aşağıda verilmiştir: “*Ebķâhu’llâhi kenzi fenâyihî ve edâme ‘izzü ‘inâyetihî*” (Kut, 2003: 7). (Allâh, O’nun fâni hâzinesini bakî kılın ve iyiliğinin yüceliğini devam ettirsin.) “*Ĥalledallâhü mülkihi ve sultânihi ve edâme ale ’l-âlemîne birrehü ve ihsânehü*” (Üzgör, 1990: 69). (Allah onun mülkünü ve sultanlığım baki ve âlemlerin üzerine olan iyilik ve ihsanını devamlı kılın.)

Aşağıda sırasıyla Emîr Hüsrev Dehlevî, Hâce Hâfız-ı Şîrâzî, Mahdûmî Mevlânâ Abdurrahmân-ı Câmî, Mevlânâ Sekkâkî, Mevlânâ Lutfî ve Süheylî'ye Arapça duaları ve Türkçe karşılıkları verilmiştir: “*Ķaddesallâhü rûhahu. (Allah, onun ruhunu mukaddes kılsın) SaĶallâhu serâhü* “(Allah, onun toprağını suya doyursun.) “*Meddallâhi ta‘âlâ irşâdîhi alâ mefârîķî-ţâlibîne*” (Allah, onun irşadlarını öğrencilerinin başının üzerinde daimi kılsın.) “*Rahimehümmullâhi*” (Allah onlara rahmet etsin.) “*Devâme tevfiķehü*” (Kut, 2003: 8). (Allah’ın ona yardımı devamlı olsun.)

Garâibü’s-Sıgar’da şairin şiirlerinde kullandığı “lâ-ya‘kıl, mâ-fi’z-żamîr, mâ-yeteĶallel” gibi ifadeler şiirin anlam bütünlüğü içinde yer alan Arapça ifadelerdir. Arapça ibarelerden daha kısa olan ve bir yargı bildirmekten ziyade şiirin anlam bütünlüğü içinde sözcük veya sözcük grubu görevi üstlenen bu kullanımlara dair örnekler aşağıdadır.

Aşağıdaki beyitte şair, yârin karşısında kalbindekilerin aşikâr olduğunu ifade ederken kalbimdekiler anlamına gelen Arapça “*mâ-fi’z-żamîr*” şeklinde bir ifade kullanmıştır.

İl yaman yaĶşı diĶendin Ķurrem ü Ķam-Ķîn imes

Ķün irür yâr allıda *mâ-fi’z-żamîr*im aşĶâr (G. S. G. 179/3)

Mâ-yeteĶallel, onlar birbirine karıştırmıştır, anlamına gelir.

Sâķî bedenimni ķıldı Ķam tîĶi şikâf

Ķanım barı aķtı tutma özünĶni mu‘âf

Tutķıl bedel *mâ-yeteĶallel* mey-i şâf

Tâ mest ķılay Ķam ķiriki birle muşâf (G. S. Rub. 803/LXIX)

Lâ-ya‘kıl, akli başında olmayan, sarhoş anlamında bir ifadedir. Aşağıdaki beyitlerde lâ-ya‘kıl ifadesi geçmiştir:

İsterem özni Ķarâbât içide *lâ-ya‘kıl*

Hûş Ķün bâ‘iş-i renc oldı niter min ayılıp (G. S. G. 70/6)

ĶoyĶıl ay nâşih ki muĶ deyrîde öz aĶvâlîme

Mest-i *lâ-ya‘kıl* yakam yırtıp sürûd-ı Ķam tutay (G. S. G. 642/6)

Tevbe ehli yarumanĶ mundaķ ki maĶrûm ittingiz

Deyr içinde mest ü *lâ-ya‘kıl* gedâlıĶdın mini (G. S. G. 660/7)

III. 2. 6. 2. Farsça İbare

Garâibü's-Sıgar'da Farsça ibare bir beyitte zikredilmiştir. Şair bu beyitte, Firdevsî'nin Şehnâme'yi otuz yılda tamamladığını anlatmıştır.

Didi öz tili birle ol kân-ı genc

Ki sî sâl burdem be-Şeh-nâme renc (G. S. Mes. 683/58)

(Şehnâme'yi yazma derdim otuz sene sürdü/Şehnâme'yi otuz yılda yazdım.)

IV. Tesiri

IV. 1. Genel Olarak Türk Edebiyatına Tesiri

Büyük devlet adamı ve sanatkâr Ali Şîr Nevâyî'nin Türk edebiyatına etkisi çok geniş çerçevede ve farklı boyutlarıyla değerlendirilmelidir. Toplumun yönetici tabakasında bulunmakla birlikte, halkla içiçe olan sanat ülküsünü halkın istifade edebileceği nitelikli eserleri, Türkçe yazarak halkın sanat zevkinden mahrum kalmaması üzerine kuran Ali Şîr Nevâyî'nin yaşadığı çağda sanatının üst zümreden toplumun en alt tabakasına kadar sirayet etmesi, onun eserlerinin toplumsal tabakalar arasındaki dikey yönlü etkisini göstermektedir.

Türkmenistan ve Özbekistan'da, meclislerde bahşılarda dilinde onun gazelleri söylenegelmiştir. Halkın ona olan sevgisi o kadar fazladır ki onunla ilgili halk hikâyeleri teşekkül etmiştir. Bu hikâyelerde onun nüktedanlığı, hazır cevaplılığı, zekâsı, halka olan sevgisi, ra'y-ı tedbir bir devlet adamı oluşu, feraseti, kısaca Nevâyî'nin güzel hasletleri anlatılmaktadır. Bölgede halkın ona olan sevgisi yüzyıllar geçtikçe katlanarak devam etmiştir.

Ali Şîr Nevâyî'nin Türk edebiyatına etkisini, mekân bağlamında da değerlendirmek durumundayız. Çin'den Horasan'a kadar tüm coğrafyayı dil kılıcıyla yek kalem fethettiğini pek çok eserinde dile getiren sanatçının etki alanı söylediğinden çok daha kapsamlı olmuştur. Onun Türk edebiyatına tesirini hakkında genel bir kanaat oluşturabilmek adına Ali Şîr Nevâyî'nin Türk edebiyatına etkisi bahsi; Azerbaycan edebiyatı, klasik Osmanlı edebiyatı, Özbekistan edebiyatı ve Türkmenistan edebiyatı şeklinde tasnif edilerek değerlendirilmiştir.

IV. 2. Azerbaycan Edebiyatına Tesiri

Ali Şîr Nevâyî'nin Azerbaycan sahasına etkisi daha o hayattayken başlamıştır. Hüseyin Baykara devletinin başkenti olan Herat, Nevâyî hayattayken bir bilim ve kültür

merkezi hâline gelmiştir. Ünsiye Medresesi, İhlâsiye Medresesi ve diğer medreselerde din, sanat, bilim alanında eğitim-öğretim yapılmaktaydı. Azerbaycan bölgesinden ilim tahsil etmek için Herat'a gelen öğrenciler, sanat ve edebiyatta Nevâyî'nin tesirinde kalmışlar, memleketlerine döndükten sonra da bu tesirden kurtulamamışlardır.

Nevâyî'nin yaşadığı çağda kuzey Azerbaycan ve doğu Anadolu bölgesi, Akkoyunlular ve Karakoyunlular devletletlerinin hâkimiyet alanındaydı. Türkmenlerin kurduğu bu iki devlet siyasi mücadele içindeydiler. Aynı zamanda Karakoyunlu devletinin hükümdarı Cihânşâh, Hakikî mahlasıyla şiirler yazıyordu. Akkoyunlular devletinin hükümdarlarından Uzun Hasan'ın oğlu Ya'kûb Bey sanatçıları koruyup kolluyordu. Herat'ta bulunan Bennâî bir müddet Ya'kûb Bey'in yanında bulunmuş ve onun meclislerine katılmıştı. Şüphesiz, Azerbaycan sahasından pek çok şair bu meclislerde bulunuyordu. Bu edebî muhit, Azerbaycan bölgesinden gelen şairlerin Herat ve çevresinden gelen şairlerle tanışmasını ve Nevâyî'nin eserlerinin ve üslubunun Azerbaycan sahasına taşınmasını sağlamıştır.

Ali Şîr Nevâyî, Azerbaycan edebiyatından pek çok sanatçıyı etkilemiştir. Bu etkinin en belirgin olarak görüldüğü sanatçılar Kışverî ve Fuzûlî'dir. Fuzûlî'nin Nevâyî'den etkilenmesi hususu tezkirecilerin gözünden kaçmamıştır. Latîfi, Fuzûlî'nin edebî kişiliği hakkında bilgi verdiği cümlede bu etkiyi açıkça dile getirmiştir: “*Nevâî tarzına karîb bir tarz-ı dil-fırîb ve üslûb-ı acîbi vardır*” (Canım, 2018: 414).

Bu konuda Osmanlı sahasının Irak ve Azerbaycan bölgesindeki sanatçılar hakkında en güvenilir kaynaklardan biri olan Ahdî'nin “Gülşen-i Şu'arâ” adlı eserinde Fuzûlî'nin edebî kişiliği üzerine Nevâyî'nin tesirleri hususunda şu ifadeler yer almaktadır:

“*Lisân-ı Tâzide olan ebyâtü fusahâ-yı 'Arabda meşhur güftâr-ı Nevâyî-âyîni Türkân-ı Moğol yanında mezkûr ve zebân-ı Fürsde olan divânı pesendide-i şu 'arâ-yı her merzburm ve eş 'ar-ı Türkîsi makbûl-ı zürâfâ-yı Rûm olmuşdur*” (Solmaz, 2005: 460).

Nevâyî'nin Fuzûlî'ye etkisi üzerine pek çok yayın yapılmıştır. Gibb, Fuat Köprülü, Abdülbâki Gölpınarlı, Ali Nihat Tarlan ve Günay Kut, Tahir Üzgör bu konu üzerinde durarak Nevâyî'nin Fuzûlî'ye etkisini açıklamışlardır. Nevâyî'nin Fuzûlî'nin sanatına etkisi ile ilgili olarak Jale Demirci “Leylâ ile Mecnûn” mesnevisinin baş kısmında yer alan şu beytin dikkat çekici olduğunu söylemiştir:

“*Olmuştu Nevâyî-i sühendân
Manzûr u Şehenşâh-ı Horâsân*” (Demirci, 1998:7)

Bu beyti, Nevâyî'nin sanatı üzerindeki etkisini, Fuzûlî'nin kendi ağzından dile getirmesi şeklinde değerlendirmek mümkündür.

Nevâyî'nin Azerbaycan sahasına tesirleri konusunda çalışmalar yapan Agâh Sırrı Levand, Nevâyî'nin Fuzûlî'ye etkisini tanıklarıyla ortaya koyduktan sonra Nevâyî'nin Fuzûlî'den daha büyük bir sanatkâr olduğu kanaatine varır. Nevâyî'nin Fuzulî'ye etkisini şu cümle ile ifade eder: “*Fuzûlî o kadar Nevâyî'nin havası içinde yaşar ki dil hususiyetleri olmasa bunları birbirinden ayırt etmek güç olur*”(Tarlan, 1942: 19).

Günay Kut, iki şairin edebî kişiliği arasındaki benzerlikleri karşılaştırarak İki şairin divanlarındaki gazellerine Arapça bir mısra ile başladıklarını belirtmiştir:

Eşrağat min ‘aksi şemsi’l-ke‘ si envâru’l-hüdâ

Yâr ‘aksin meyde kör dip câmdın çıktı şadâ (Nevâyî) (G. S. G. 1/1)

“*Ķad enâre’l-‘ışku li’l-‘uşşâkı minhâce’l-hüdâ*

Sâlik-i râh-ı haĶîĶat ‘ıřĶa eyler iktidâ” (Fuzûlî) (Kut, 2003: XXXIII).

Günay Kut, iki şair arasında Fuzûlî'nin kâtiplerin dikkatsizliğinin nelere mâl olacağını ifade ettiği beyti ile Nevâyî'nin Seb‘ a-yı Seyyâre'nin hâtıme kısmında aynı minvalde söylediği şiiri karşılaştırarak Nevâyî'nin Fuzulî'ye etkisini vurgulamıştır.

“*Gâh bir Ķarf sükûtuyla Ķılır nâdiri nâr*

Gâh bir noĶta Ķuşûriyle gözi kûr eyler” (Fuzûlî)(Kut, 2003: XXXIV).

“*Köz üzre noĶta koymay eylep zûr*

Merdümi bolmaĶan dik eylese kûr

Ķaybdın noĶtaî yunup ‘amdâ

Ķat ara ‘ayb eylese peydâ” (Levend, 1966: 254-255).

Garâibü’s-Sıgar’da Nevâyî'nin Fuzûlî'ye tesiri ile ilgili olarak tespit ettiğimiz aşğıdaki beyit bu tesiri örneklendirmektedir. Fuzûlî'nin su kasidesinde yer alan beytiyle Nevâyî'nin Garâibü’s-Sıgar’da geçen aşğıdaki beyti arasındaki anlam ve söyleyiş benzerliğı de Nevâyî'nin Fuzûlî'nin sanatına tesirini göstermektedir:

Saçtı tîrdin gül üze ol serv-i gül-ruĶsâr şu

Köymekim def iĶa Ķıldı ot üze izhâr şu (G. S. G. 530/1)

“*Şaçma ey göz eşkdin könglümdeki odlara şu*

Kim bu denglü dutuşan odlara kılmaz çâre şu” (Fuzûlî) (Kut, 2003: XXXIV).

Garâibü’s-Sıgar’da Nevâyî ve Fuzûlî'nin şiirleri arasındaki söyleyiş ve mana benzerliğı olan beyitler aşğıda verilmiştir. Bu beyitler incelendiğinde aradaki benzerlik rahatlıkla görülecektir:

Nevâyî:

Ķaşığa Ķılğaç sücûd öltürdi ol kâfir mini

Hiç müselmân yârı ya Râb nâ-müselmân bolmasın (G. S. G. 483/3)

Fuzûlî:

“Cevrlerdür çekdügüm bi-rahm bütlerden
Bu kâfirler esiri bir müselmân olmasun yâ Rab” (Tarlan, 2017: 84)

Nevâyî:

Cânıma bî-dâd ü zulmın yâ rab ol miqdâr kııl

Kim anıng ‘âşıklığı her kimge maqdûr olmasın (G. S. G. 499/3)

Fuzûlî:

“Tâ giriftârunam âzâd olabilmen gamdan
Hiç kim olmasun ey serv giriftâr sana” (Tarlan, 2017: 63)

Nevâyî’nin Azerbaycan edebiyatına tesirinin en açık delillerinden bir diğeri de

bölgede yazılan Çağatayca sözlüklerdir. Yazılan on üç Çağatayca sözlükten çoğunun bu bölgede yazılması, Ali Şîr Nevâyî’nin eserlerinin bu bölgede okunduğunu ve anlaşılmaya çalışıldığını gösterir. Bu sözlüklerden Bedâyi’ü’l-Lügat, Çağatayca’nın en eski sözlüklerindendir. Azerbaycan Türkçesinin gramer özelliklerine dair bilgiler içerir. Bir başka önemli sözlük Senglah’ta Fuzûlî’nin şiirlerinden örnekler yer alır. Feth Ali Kaçar Lugati ise İran sahasında yazılan Çağatay sözlüklerinin en hacimlisidir. XIX. yüzyıla ait olan bu sözlüğün giriş kısmında yazar, Azerbaycan Türkçesi ile Çağatay Türkçesi arasında kıyaslamalar yapmıştır. Bu durum, sözlüğün Azerbaycan bölgesinde yaşayanların Nevâyî dilini anlamalarını sağlamak için yazıldığını göstermektedir.

IV. 3. Türkmen Edebiyatına Tesiri

Ali Şîr Nevâyî’nin gazelleri, Türkmenistan’da eğlence meclislerinde bahşılar tarafından söylenmiş, hamsesinde yer alan mesneviler ise halk tarafından beğenilerek okunmuştur. Türkmenler onu ve eserlerini o kadar benimsemişlerdir ki onun hayatı ile ilgili kaynaklarda ifade edilen bilgilerle örtüşen akıllı, ilim irfan sahibi, hitabeti kuvvetli, nüktedan bir sanatçı, dünya malına meyletmeyen, halkın menfaatlerini gözeten, Sultan Hüseyin Baykara’nın müşküllerini çözen devlet adamı vasfı ile Ali Şîr Nevâyî hakkında halk hikâyeleri oluşturmuşlardır.

Ali Şîr Nevâyî ve Sultan Hüseyin Baykara arasında geçen olayları anlatan bu hikâyelerden pek çoğu Nasrettin Hoca fıkralarını hatırlatmaktadır. “Kim Haklı” başlıklı halk hikâyesi ise Abbasi Halifesi Harun Reşit ile Ebû Nüvâs arasında anlatılan fıkranın benzeridir. Bu hikâyelerden Türkmenlerin Nevâyî’yi nasıl algıladıklarını ve Nevâyî’nin

yaşamıyla ilgili kaynaklarda geçen bilgilerin halka ne ölçüde tezahür ettiğini açıkça görmekteyiz.

1948 yılında Özbekistan’da Nevâyî kutlamaları dolayısıyla basımına izin verilen Kerbabayev’in hazırladığı “Mıralı” adlı bu eserdeki hikâyelerin hepsi halk arasından derlenmemiştir, rivayetlerin bütünü Türkmen Tarih-Dil-Edebiyat Enstitüsü’nün El Yazmaları Bölümünde bulunduğu yazar tarafından belirtilmektedir. Eserde yer alan hikâyeler, Türkiye Türkçesine 1998 yılında Nergis Biray tarafından aktarılmış ve Milli Folklor Dergisi’nin 39. ve 40. sayılarında yayımlanmıştır. Bu hikâyelerden alıntılar yapılarak Ali Şîr Nevâyî’nin Türkmenler arasında nasıl kabul gördüğü, hangi vasıflarının ön plana çıktığı metinler üzerinden açıklanacaktır.

“Yıldız Gören” adlı hikâyede Ali Şîr Nevâyî’nin babasının Hüseyin Baykara’nın babasının hizmetinde bulunduğu ifade edilmiştir. Bu hikâye, nadir görülebilen bir yıldız gören kişinin yıldız kaybolmadan eşiyle halvete girmesi durumunda doğan çocuğun söz ustası olacağı inanişini konu edinmektedir. Neticede yıldız gören dört kişinin çocukları olur, bunların ikisi kız ikisi erkektir. Erkek çocuklardan biri Sultansöyün (Hüseyin Baykara), diğeri Miralı (Ali Şîr Nevâyî) olup Ali Şîr Nevâyî’nin söz söyleme hüneri, Türkmen halkı tarafından bu sebebe dayandırılarak açıklanmıştır.

“Kısa Yorgan” adlı hikâyede Hüseyin Baykara, devlet adamlarının akıl ve anlayışını ölçmek için bir sınav yapar, Nevâyî hem akli ve becerisiyle hükümdarın isteğini yerine getirir hem de “ayağını yorganına göre uzat” atasözünü söyleyerek nüktedanlığını ve hazırcevaplığını gösterir.

“Gül ile Sultansöyün” adlı halk hikâyesinde Hüseyin Baykara’nın öfke ile ani ve yanlış kararlar vermesine, Nevâyî’nin akıl ve sağduyu ile hareket ederek onu yanlışından döndürdürmesine şahit oluyoruz. Bu hikâyeden anlaşılacağı üzere Türkmenlerin nazarında Ali Şîr Nevâyî, Hüseyin Baykara’nın müşküllerini çözen bilge kişi hüviyetindedir.

“Kim Haklı” adlı halk hikâyesi Abbasi Halifesi Harun Reşit ile Ebû Nüvâs arasında geçen bir halk hikâyesiyle benzerlik göstermektedir. “Kim Haklı” adlı halk hikâyesinde Harun Reşid’in yerinde Sultan Hüseyin Baykara, Ebû Nüvâs yerinde ise Nevâyî vardır. Nevâyî tıpkı Ebû Nüvâs gibi şairdir ve padişahın nedimidir. Kişiler ve mevkileri arasındaki bu benzerlik kadar hikâyenin içeriği de birbirine benzemektedir. (Hikâye, Mehmet Ümidli’nin hazırladığı “KPDS Arapça” kitabında Arapça olarak geçmektedir, tarafımdan Türkçe’ye çevrilmiştir.)

“Şiirleri kadar zekâ ve mizah anlayışı ile de şöhret bulan Ebû Nüvâs Halife Harun Reşid'in nedimidir. Arap folklorunda Halife ile maceralı hikâyeleri ve kıssaları vardır. Onlardan biri: Birgün Harun Reşid, Ey Ebû Nüvâs! Bu soğuk kış gününde evin çatısında kıyafetsiz bir şekilde ve seni ısıtacak ateşin olmadığı durumda bir gece geçirebilir misin? Bunu yapabilirsen sana bin dinar vereceğim dedi. Ebu Nüvâs ile bu konuda iddiaya girdiler. Ebu Nüvâs elbisesiz çatıya çıktı ve soğuk kış gecesini evinin çatısında geçirdi. Sabah Halife geldi ve onu soğuktan titrer vaziyette buldu. Ebu Nüvâs bin dinarı getir dedi. Halife hayır dedi ve uzakta yanan bir ateşi göstererek uzaktaki o ateşten ısınmış olabileceğini düşünüyorum dedi ve bin dinarı vermedi. Birkaç gün sonra Halife ile Ebû Nüvâs ava çıktı. İlkini üzeri Harun Reşid, Ebû Nüvâs'a çok acıktığını söyledi. Ebû Nüvâs öyleyse şuraya otur biraz dinlen, sana lezzetli bir yemek pişireceğim dedi ve gitti. Uzun bir süre bekleyen Halife iyice acıkmıştı, Ebû Nüvâs geri gelmemişti. Sonunda Halife yiyecek aramak için kalktı ve dolaşmaya başladı. Yaktığı ateşin başında oturan Ebû Nüvâs ile karşılaştı. Tencereyi ağacın dalına asmış, ağacın dibine yaktığı ateşle yemek pişirmeye çalışıyordu. Halife şaşırıp kaldı. Öfkelenerek tencere ağacın dalında, ateş ise yerde bu yemek nasıl pişecek? diye sordu. Ebû Nüvâs, o gece evin çatısında uzaktaki ateşle ısındığım gibi, dedi. Halife güldü ve ona bin dinar verdi” (Ümidli, 2014: 80).

Hüseyin Baykara ve Ali Şîr Nevâyî arasında geçen “Kim Haklı” adlı hikâyeye şöyledir:

“Sultansöyün yaz günü, her nasılsa Horasan'ın büyük dağının başına çıkmış, kendini kaptırmış. O, bu dağın zenginliğinden faydalanamadan, bu dağda adam nasıl yaşayabilir, diye düşünmüş. En sonunda, kış günü dememiş bir tellal çıkarmış:

-Kim Horasan'ın büyük dağının üstünde kırk yorganın içinde bir gece yatıp sabaha kadar ölmezse Sultansöyün, o adama ağırlığınca altın verecek, diye bağırılmış. Altına heveslenen birçok insan, dağda donarak canından olmuş. Bir gün Mirali:

-Sultanım, bir de ben deneyeyim, demiş.

Sultansöyün:

-Mirali, ahmak olma. Senin ölümüne dayanmam. Benim için çok gereklisin, deyip onu göndermekten kaçınmış.

Mirali kararlı olduğunu kesin bir dille ortaya koymuş:

-Sultanım, can benim. Canımı senin beni sevişinden birkaç kat daha fazla seviyorum. Benim de ölümü istediğim yok. Ben sadece senin dileğini gerçekleştirmek istiyorum. Ya dağda kalmama izin ver ya da şartını geri al.

Sultansöyün, Mirali'ye izin vermekten başka çare bulamamış.

Mirali, dağa çıkıp, kırk yorganın otuz dokuzunu altına döşemiş ve birini üstüne almış. Gece vücudu hiç titrememiş bile. Sabah ise terleyerek uyanmış. Sultansöyün çok şaşırılmış, Mirali'ye sormuş:

-Mirali, doğrusunu söyle. Gece yatınca ateş gördün mü?

-Evet, çok uzakta günbatısından aşağı doğru, tam yan tarafımda bir ateş parlıyordu.

-Ha, sana o ateşin sıcaklığı ile ısınmış derler. Benim şartımı yerine getirmemişsin, deyip Mirali'ye altın vermekten vazgeçmiş.

Günlerden bir gün, Sultansöyün bir iş için acilen Mirali'yi aramış. Mirali'nin peşinden adam gönderince, Mirali ona:

-Şimdi ocağa çaydanlık koymuş, çay demleyip içtikten sonra gelecek, diye söyle demiş.

Sultansöyün, acele edip peşinden ne kadar adam gönderse de onların hepsi aynı cevapla dönüp gelmişler. Sözüün kisası yüz çaydanlık kaynayacak kadar zaman geçtiği halde Mirali gelmemiş. En sonunda Sultansöyün onun yanına gitmek zorunda kalmış. Oraya

varınca ne görsün?! Mirali, ateşin üç adımlık uzağına çaydanlık koymuş, bağdaş kurup oturmuş. Sultansöyün sinirlenip:

-Ey ahmak adam, tâ üç adımdaki çaydanlığa ateşin sıcaklığı gelir mi? diye bağırılmış.

Mirali hemen lafi yapıştırmış:

-Ey sultanım, tâ uzaklardan ışığı parlayan ateş beni ısıttığına göre, üç adım uzaktaki ateş çaydanlığı kaynatmaz mı?

Sultansöyün yenilgiyi kabullenip:

-Mirali, ben senin haklı olduğunu biliyordum, ama buna nasıl cevap bulur acaba diye seni sınamak için böyle yaptım.

Ne kadar altın gerekliyse anahtarı senin elinde, al! demiş.

Mirali:

-Sultanım, sen altına doyduğun gibi Mirali'yi sınamaya doymadın mı? Yine de Mirali ölünceye kadar ne kadar sorun varsa sor, demiş” (Biray, 1998: 52-53).

“Bu da Geçer” adlı halk hikâyesinde Nevâyî'nin hayatına dair bilgilerin halk kültürüne sirayet ettiğini görüyoruz. Ali Şîr Nevâyî ve Hüseyin Baykara'nın dostluğu özellikle vezirler arasında kıskançlığa sebep olmuştur. Mecdeddîn adındaki bir vezir Nevâyî'yi Hüseyin Baykara'nın gözünden düşürmek için uğraşmıştır. Esterâbâd valiliği görevi ile Herat'tan uzaklaştırılan Nevâyî, yaklaşık on beş ay sonra görevinden azlini isteyerek Herat'a dönebilmiştir. Hikâyenin sonunda geçen “Mirali, yüreğinde kin besleyen bir insan değil.” cümlesi, bize Nevâyî'nin kişiliği hakkında bilgi vermektedir: Nevâyî, kindar biri değildir.

Ali Şîr Nevâyî, Horasan çevresinde pek çok hayır kurumu yaptırmıştır. Türkçe yazdığı vakfiyede bu kurumların harcamalarına dair bilgiler vermiştir. Nevâyî daha önce de değişik vesilelerle ifade ettiğimiz üzere sanatını, malını ve ömrünü halkına adanmış ve o nisbette halkın gönlünde yer edinmiş bir şahsiyettir. “Nereye Harcayacaksın” isimli halk hikâyesinde sultan Hüseyin Baykara kendisine aylık yüz altın verdiği hâlde, Nevâyî'nin evinde sade ve gösteriştan uzak hatta fakir bir yaşam sürdüğünü gören Baykara, onun aylık yüz altını evine harcamadığını görüp bu parayı nereye harcadığını merak eder. Nevâyî, bu paraları sakatlar ve körler için harcamaktadır. Hikâyenin sonunda Nevâyî, Hüseyin Baykara'dan onların barınabileceği bir ev yaptırmasını isteyince Hüseyin Baykara, sakat ve körlerin koruyucusu Nevâyî'nin evini de yaptırma sözü verir.

IV. 4. Özbek Edebiyatına Tesiri

Nevâyî'nin Özbek edebiyatına etkisi zaman bağlamında uzun soluklu olmuştur. Klasik ve modern olmak üzere iki ana döneme ayrılan Özbekistan edebiyatında klasik dönem, Çağatay edebiyatı ve hanlıklar dönemi edebiyatı olmak üzere kendi arasında ikiye ayrılmaktadır. Dilbilimsel açıdan kuzeybatı grubunda yer alan Oğuz, doğu lehçesini

oluşturan Karahanlı Türkçesi ve kuzeybatı kanadını teşkil eden Kıpçak Türkçesinin kaynaşması sonucu ortaya çıkan Harezmi Türkçesi zamanla Çağatay Türkçesi ve edebiyatını oluşturmuştur.

Çağatay edebiyatında Nevâyî'den önce Sekkâkî, Lutfî gibi sanatçılar eser vermiştir. Fuat Köprülü'nün ifade ettiğine göre Nevâyî ile doruk noktasına ulaşan Çağatay edebiyatında XIV-XVI. yüzyıllar arasında yaşayan şairler şunlardır: Sekkâkî, Haydar, Harezmi, Durbek, Lutfî, Hocendî, Yûsuf Emirî, Said Ahmed Mirza, Gedâi, Atayî ve Yakînî'dir (Köprülü, 1945: 270-323).

XVI. yüzyılın başından itibaren Maverâünnehir ve Horasan bölgelerinde Timurlular Devleti'nin hâkimiyeti sona ermiştir. Bölgede Özbeklerin hâkimiyeti, Şeybânîlerin bölgeyi fethetmeleriyle başlamıştır. Bu dönemde edebî alandaki gelişmeler Nevâyî'nin tesirinde gelişmeye devam etmiştir. Edebiyat açısından “*Gerileme ve Çökme Devri*” (Köprülü, 1945: 316-320) olarak da değerlendirilen bu devirde, hanlıklar arasında uzun süren mücadele ve taht kavgaları yaşandığından hanlıklar devri diye tabir edilen XVI. yüzyıl sonrasındaki dönemde siyasi boşluk edebiyata da yansımış bu dönemde yazılan eserler, Nevâyî'yi taklitten öteye gidememiştir. Bu dönemde yetişen sanatçılardan en önemlisi, Nevâyî'nin etkisinde kalan gelenekçi şairlerden biri aynı zamanda tarih yazarı ve devlet adamı olan Şîr Muhammed Munis'tir (1778-1829). Dil bilincine erişmiş bir aydın olarak Nevâyî'nin açtığı yolda yürüyen Ebûlgâzî Bahâdır Han'ın (1603-1663) Şecere-yi Terâkime (Türkmenlerin soy kütüğü) ile Şecere-yi Türkî (Türklerin soy kütüğü) adlı eserleri bu dönemin diğer önemli eserleridir.

Osmanlı edebiyatında Tanzimat döneminden itibaren var olan edebî ve kültürel değişimler Özbekistan edebiyatında da yaşanmıştır. Ceditçiler ve Kadimciler şeklinde iki zıt grubun etrafında gelişimini sürdüren bu edebiyatta, Nevâyî etkisi XX. yüzyılda da artarak devam etmiştir. Ünlü yazar Taşmuhammed oğlu Aybek, şair ve devlet adamı kimliği ile Nevâyî'nin hayatını anlattığı tarihî bir roman kaleme almıştır. İzzet Sultan ve Uygun ise “Alişer Nevâyî” adlı tiyatro eserleriyle onu, genç kuşaklara sanat vasıtasıyla tanıtmışlardır. Bu eserlerde Ali Şîr Nevâyî'nin şair, âlim ve devlet adamı nitelikleri ön plana çıkarılmıştır. Özellikle tiyatro türünde yazılan eserlerde onun aşk acısıyla yanıp kavrulmuş ve bu sebeple şiirler söyleyen bir âşık olduğu vurgulanmıştır. Ayrıca şair olarak bütün şairlerin bayraktarı, Türk dilinin ve sanatkarların hamisi, kalem ve kılıcıyla memleketleri yek-kalem fetheden aydın bir devlet adamı olarak karakterize edilmiştir.

Özbekistan’da daha ilkokul yıllarından itibaren genç kuşaklara Nevâyî’nin eserlerinin okutulması, gazellerinin şarkı olarak eğlence meclislerinde söylenmesi, Ali Şîr Nevâyî ile ilgili halk hikâyelerinin anlatılması, 1957 yılından beri şairin doğum günü olan 9 Şubat’ta “Nevâyî” adıyla toplantılar düzenlenmesi, adının üniversitelere, kütüphanelere, şehirlere verilmesi onun Özbekistan toplumunun belleğinde ve gönlünde ne kadar derin bir yeri olduğunu ispatıdır.

IV. 5. Osmanlı Edebiyatına Tesiri

Nevâyî’nin Osmanlı edebiyatına tesiri onun yaşadığı çağdan başlayıp klasik Osmanlı edebiyatının son büyük şairi olarak telakki edilen Şeyh Galib’e kadar uzanan bir zaman yelpazesinde süregelmiştir. Bu süreçte Nevâyî’nin şiirlerine nazire yazma hususu bir gelenek hâlini almış, pek çok şair onun üslup, tasavvur ve hayallerinden etkilenmiştir.

XV. ve XVI. yüzyılda Osmanlı edebiyatını en çok etkileyen sanatçıların başında Ali Şîr Nevâyî gelmektedir. Bu etkinin derecesini ise XVI. yüzyılda yazılan tezkirelerde görmekteyiz. Tezkirelerde Osmanlı sahasında ona nazire yazan sanatçılar, Nevâyî’nin üslubunu benimseyen sanatçılar ve Osmanlı sahasından onunla mektuplaşan sanatkârlar hakkında bilgilere rastlamaktayız. Bu bilgiler, bize Nevâyî’nin yaşadığı dönemden itibaren Osmanlı sahasındaki sanatçıları etkilediğini göstermektedir.

Coğrafi olarak iki saha arasındaki mesafenin uzaklığı ve dönemin koşulları düşünüldüğünde Nevâyî’nin şiirlerinin Anadolu’ya nasıl geldiği hususunda tezkireler bize fikir vermektedir. Tezkirelerde belirtildiği üzere Nevâyî ile görüşen Bâsırî, Behiştî, Kandî gibi sanatçılar onun şiirlerinin Anadolu’ya ulaşmasını sağlamışlardır. Latîfî ve Kınalızâde tezkiresinde onun şiirlerini Anadolu’ya ilk getiren sanatkârın Bâsırî olduğu ifade edilmiştir. Latîfî hadiseyi şu şekilde anlatmıştır:

“Sultan Bayezid devrinün evâyilinde Hazret-i Şeyh Câmî ve Mevlâna Nevâî terbiye-nâmesiyle Rûm’a gelmiş ve Nevâî divanının evvel diyâr-ı Rûma ol getirmişdür. Ekser-i evkâtın bu diyârda geçürmegin tarz-ı şiirde Türkî ‘ibâret nâzımları şîvesin ve Rûm şairleri ‘işvesin edâ ider” (Canım, 2018: 148).

Âşık Çelebi ise Bâsırî’nin Herat’ta Câmî, Hüseyin Baykara, Bennâî ve Nevâyî gibi devrin önde gelen sanatkârları ile görüşüğünü belirtmiştir:

“Nevâî-i merhûmun Mecâlisü ’n-Nefâis ’inde mezkûr olan şu ‘arâdan ve pâ-yı taht-ı mülk-i Horasan olan Heratda Sultan Hüseyin vü Nevâî vü Câmî vü Bennâyî ve ol asrun ekâbiri hıdmetine erişmiş zurefâdan idi” (Kılıç, 1994: 195).

Nevâyî’nin klasik Osmanlı edebiyatına tesiri ile ilgili olarak kaynaklarda geçen Ahmed Paşa’nın şiirlerinin başlangıçta güzel olmadığı Nevâyî’nin 33 gazeline nazire

yazdıktan sonra güzel şiiirler yazmaya başladığı bilgisi, Nevâyî'nin bu sahaya tesirinin mahiyetini belirlemek adına bize yol göstermektedir. Hasan Çelebi ve Âşık Çelebi tezkirelerinde böyle bir bilginin bulunması Nevâyî'nin daha hayatta iken Osmanlı şairlerini ne derecede etkilediği hususunun yazılı kaynaklara yansımaları olarak değerlendirilebilir.

Osman Fikri Sertkaya'nın "Osmanlı Şâirlerinin Çağatayca Şiirleri" adlı çalışmaları Nevâyî'ye yazılan nazireler üzerinden Nevâyî'nin Osmanlı sahasına tesirini açıkça göstermiştir. (Bakınız, Osmanlı Şâirlerinin Çağatayca Şiirleri, TDED, C. XVIII, s. 133-138, Osmanlı Şâirlerinin Çağatayca Şiirleri II, TDED, C. XIX, s. 171-184, Osmanlı Şâirlerinin Çağatayca Şiirleri III, TDED, C. XX, 157-184.) Biz de bu çalışmamızda bu yazılarda Nevâyî'nin şiiirini tanzir eden sanatkârların isimlerini zikrederek nicelik bakımından Nevâyî'nin Osmanlı sahasındaki tesirlerini belirtmeye çalışacağız. Bu çalışmalarda belirtildiğine göre Nevâyî'ye nazire yazdığı ifade edilen sanatçılar şunlardır: "Ahmed-i Dâ'i, Karamanlı Nizâmî, Refî'-i Âmidî, Fasih Ahmed Dede, Benli-zâde Mehmet İzzet Efendi, Vak'a-nüvîs Mehmed Pertev, Sâfî, I. Selîm, Amrî, Dukâkînzâde Ahmed, Kâtibî, Fuzûlî, Sâ'î, Nedîm-i Kadîm, Ref'î-i Âmidî, Nedîm ve Şeyh Gâlib.

Nevâyî tarzı şiiirleri, Anadolu sahasına taşıyan şairlerden birisi de Hafız Acem'dir. Latîfî, Hâfız Acem hakkında Nevâyî'nin üslup özelliklerini şiiirlerinde taşıdığı için şu değerlendirmeyi yapmıştır: "*Tâzî ve derî vâfir kasâid ve eş'ârî ve Nevâyî tarzına karîb hoş-âyende güftârî vardır*" (Canım, 2018: 182-183).

Ali Şîr Nevâyî'nin Osmanlı sahasından Fatih Sultan Mehmet devri vezirlerinden Adnî mahlaslı Mahmud Paşa ile mektuplaştığı bilgisini Âşık Çelebi tezkiresinden öğreniyoruz:

"*Eğerçi merhumun eş'ârî nefîs ve edâsı selîsdür. Ammâ inşâsı şî'rinden a'lâ kinâyât u istiârât ve letâif ü nikâtı, mebâdî vü mebânîsi fahâvî ve ma'ânîsi puhte ve üstâdânedür. Husûsen Nevâî ile mükâtebatı bî-bahânedür*" (Kılıç, 1994: 577).

Tezkirelerin belirttiğine göre Anadolu'da Nevâyî'nin etkisinde kalan sanatçılardan birisi de Cemîlî'dir. Latîfî'nin ifadesine göre Cemîlî, kafiye-be-kafiye Nevâyî'nin şiiirlerine nazireler yazmıştır:

"*Elfâz u edâsı terkîb ü Nevâîdür. Nevâî'nün üç cilt dîvânında olan eş'ârına külliyyen kafiye-be-kafiye nazire dimişdür. Ammâ didüğü ecvibe ve nezâyir mücerrred vezn ü kafiyedür. Ne san'at u hayâlde ve ne letâfet-i makâlde degül*" (Canım, 2018: 180).

Nevâyî'den etkilenen sanatkârlardan bir diğeri de Şah Mehmed Kazvinî'dir. Âşık Çelebi onun Nevâyî'nin Mecâlisü'n-Nefâis adlı eserini tezyil ettiğini belirtmiştir: "*Nevâî*

zemanından sonra gelen şu ‘arayı ve Rûmda vü Acemde olan füsehâyı tezkire idüp inşâyı ‘acîb ve üslûb-ı garîble cem ‘ idüp Mecâlisü’n-Nefâis’e tezyîl eyledi”(Kılıç, 1994: 795).

Latîfî tezkiresinde, Lamiî Çelebi üzerinde Nevâyî tesiri bulunduğu ifade edilmiştir. Latîfî, Lamiî Çelebi’nin Nevâyî’nin Ferhâd u Şîrîn adlı mesnevisindeki Tatar ibarelerini Türkçe terkiplerle ifade ettiğini, aralarında lafız ve eda bakımından fark bulunmadığını söylemiştir:

“Eğerçi Hüsrev ü Şirin mukabelesinde Ferhâd-nâmesinde dahi hayli dikkat ve hayâlât ve san’atvâr derc itmişdür. Lâkin kendülerin hâssa-ı karihâsı ve zâde-i tab’ı gâyetde kalîl ve nâdir vâki’ olmuşdur. Müellefât-ı Nevâiden terceme gibi vâki’ olup ibârât-ı Tatarîsin Türkî terkiib ile edâ itmişlerdür. Miyânlarında çendan tefâvüt bulunmaz ve ekser-i ebyâtı elfâz ve edâda farz olunmaz” (Canım, 2018: 459).

Nevâyî’den en çok etkilenen sanatçılardan bir diğeri de Nevâî-i Sâni lakabı takılan ve Nevâyî’ye pek çok nazire yazan Seydi Ali Reis’tir. Katibî mahlasını kullanan sanatçı bir sefer vesilesi ile gittiği Hindistan bölgesinde pek çok şehri gezip görmüş ve Nevâyî’nin eserlerini yakından tanıma fırsatı bulmuştur.

Osmanlı sahası şairleri arasında Nevâyî’den eda ve üslup bakımından etkilenen pek çok sanatkâr vardır. Yusuf Çetindağ’ın belirttiğine göre bazı tezkirelerde şiir anlayışı “Nevâî tarzı” şeklinde ifade edilen şairlerden bazıları şunlardır:

“Şâhî-i Şarkî, Hâfiz-ı Acem, Niyâzî, Pîri Çelebi, Azmî Efendi, Hâli Efendi, Salahî, Celâl Çelebi, Feyzi Çelebi, Ferâğî, Hıfzî, Zühdi, Şuhudî, Sabri Çelebi, Sabayî, Zayî, Gıyasî, Ulûmî, Mecdî” (Çetindağ, 2002: 93).

Osmanlı sahasının sanatkârları Nevâyî’yi ideal bir sanatçı, Nevâyî’nin sanatını ulaşılması gereken bir hedef olarak görmüşlerdir. Pek çok sanatçı, kendi sanatkârlığını överken Fars ve Arap edebiyatının sanatçılarından çok Nevâyî’yi kıyas unsuru olarak seçer. Osmanlı edebiyatının XVI. yüzyıldaki mana ve hayal derinliği bakımından en önemli sanatkârlarından Hayalî Beğ kendi sanatını överken Nevâyî’yi ideal sanatçı olarak görmüştür:

*”Sonra geldümse Necatî’yle Nevâyî’den nola
Hâr evvel ser zened ez şâh u ba‘d ez hâr gül*

*Nevâyî ger işitseydi nevâ-yı bülbül-i tab‘um
Diyeydi yahşırak duymışdur ol üslûb-ı Selmânı*

*Ger bu nazmı rûh-ı Câmî’yle Nevâyî işide
Uyanup hâb-ı ‘ademden olalar tekrâr mest*

Sözi rengîn edâ itmek Hayâli ihtirâ'ıdır

Horâsân ehli sanmasun bunı tarz-ı Nevâyîdür" (Tarlan, 1944: 145).

Nevâyî'yi Türkçe şiir yazma konusunda kıstas olarak gören şairlerden birisi de XVI. yüzyıl sanatçılarından Şükrî'dir. Şükrî, I. Selime sunduğu bir arz-ı hâlde Türkçe şiirde Nevâyî'nin adını, Farşça şiirde ise Bennâî'nin adını zikretmiştir:

"Zemîn-i ekrâddandır. Mısır Fatihî Sultan Selim merhumun evâil-i saltanatında rikâb-ı hümayuna arz-ı hal ve ızhâr-ı kemâl kıldı. Ya 'ni ki bu mektûb-ı manzumla iş 'âr-ı mâ-fi'l-bâl kıldı.

Şâirem işde ortalıkda sözüm

Altı dilde gazel direm ben özüm

Türki dirin revân Nevâî gibi

Fârsîde hemân Benâyî gibi" (Kılıç, 1994: 803).

XVII. yüzyılın önemli sanatkârları Nevâyî'nin üslubuna vâkıftırlar. Onun sanatkârlığını idrak edebilmişlerdir. Devrin meşhur şairi Nâbî'nin şiirinde övülen kişi, övgüye değer vasıfları sebebiyle Nevâyî ile kıyaslanmıştır:

"Hünermend-i yegâne sadr-ı a'zam Âsafî ekrem

Alî Şîr-i zamâne kâr-dân-ı ma 'delet-pîrâ" (Akkuş, 2002: 128).

XVIII. yüzyılın mahalli unsurlara şiirlerinde yer veren şairi Nedim, Arap edebiyatından Buhturî, Ahtâl, Bû Tayyib, Bebgâ gibi şairleri ve Türk edebiyatından da Nevâyî'yi sanatkârlık bakımından yüksek bir mertebede görmüş ve kendisini bu bakımdan onlarla kıyaslamıştır:

"Hame-i mu'ciz-bayanım anların her birine

Bir cevab ibrâz edüp vâzih yed-i beyzâ gibi

Hem dahi Tâzî lisan üzre eder icâd-ı nazm

Buhturî vü Ahtâl u Bû Tayyib ü Bebgâ gibi

Lehçe-i Tatar da kalmaz Nevâyî'den pesîn

Fârisî söylese söyler Sâ'ib ü Rükânâ gibi" (Akkuş, 2002: 128).

"Eğer (Nedim), Farsça söylese Sa'ib ve Rükânâ'dan (eser kalmadığı gibi) Tatar dilinde söylese Nevâyî'den eser kalmaz."

Osmanlı edebiyatında Nevâyî'nin şiirlerini tanzir etme gelenek hâline gelmiştir. Nedim ve Şeyh Galip, Çağatay Türkçesiyle Nevâyî'ye nazire yazmışlardır. (Bakınız, Osman Fikri Sertkaya'nın Osmanlı Şâirlerinin Çağatayca Şiirleri, TDED, C. XVIII, s. 133-138, Osmanlı Şâirlerinin Çağatayca Şiirleri II, TDED, C. XIX, s. 171-184, Osmanlı Şâirlerinin Çağatayca Şiirleri III, TDED, C. XX, 157-184.) Nevâyî, yaşadığı dönemden Osmanlı edebiyatının son büyük şairi kabul edilen Şeyh Galib'e gelinceye kadar Osmanlı sahasını derinden etkilemiştir.

V. Eserleri

Aşağıda Ali Şîr Nevâyî'nin eserleri liste hâlinde verilmiştir.

a. Türkçe divanları:

Ali Şîr Nevâyî, Hüseyin Baykara'nın isteği üzerine hazırladığı 1469 yılında tertip ettiği divanına “Bedâiyü'l-Bidâye” adını vermiştir. Daha sonra 1476-1486 yılları arasında yazdığı şiirlerini de “Nevâdirü'n-Nihâye” adını verdiği ikinci divanında toplamıştır. Hüseyin Baykara, ondan iki divan daha hazırlayıp Emîr Hüsrev gibi divan sayısını dörde çıkarmasını isteyince ve Molla Câmî de aynı tavsiyede bulununca Ali Şîr Nevâyî, Türkçe yazdığı divanları tekrar gözden geçirip “Hazâ'inü'l-Me'âni” adı altında topladığı (Karaörs, 2016: XII) bütün şiirlerini dört divan olarak tasnif etmiş ve divanlara “Garâibü's-Sıgâr, Nevâdirü'ş-Şebâb, Bedâiyü'l-Vasat, Fevâйдü'l-Kiber” adını vermiştir:

“Ol sebebđin evvelđi dıvânnı kim tufüliyyet bahârı goncesining ‘acıb gülleri vü sıgâr gül-zârning garıb çiçekleri bile ârâste bolup irdi. Garâibü's-Sıgâr dinildi. Ve ikinci dıvânnı kim yigitlik âşuftelğ yâzı ve deştide yüzlengen nâdir vekâyî bile pîrâste bolup irdi. Nevâdirü'ş-Şebâb ataldı. Ve üçüncü dıvânnı kim veşâtü'l-ğayât meyhânesinde ‘ışık bile şevk peymânesidin yüzlengen bedi’ neşâtlar keyfiyyettin yazılıp irdi. Bedâiyü'l-Vasat koyıldı. Ve dördüncü dıvânnı ‘ömrning âhırlarında yüzlengen ‘ışık u derd renci kaydaları kim cânsuz âh urmak ve cân tapşurmaktur, kim anda şebt boluptur. Fevâйдü'l-Kiber lağab birildi” (Karaörs, 2016: XIII).

1. Garâibü's-Sıgâr

2. Nevâdirü'ş-Şebâb

3. Bedâiyü'l-Vasat

4. Fevâйдü'l-Kiber

b. Farsça Divanı

5. Farsça Divan

c. Hamsesi

6. Hayretü'l-Ebrâr (Nizâmî'nin Mağzenü'l-Esrâr, Emîr Hüsrev Dehlevî'nin “Mağla'u'l-Envâr” ve Abdurrahmân Câmî'nin “Tuğfetü'l-Ahrâr” adlı eserlerine nazîre olarak 1483 yılında yazdığı mesnevidir.)

7. Ferhâd u Şîrîn (Nizâmî'nin ve Hüsrev-i Dehlevî'nin aynı addaki eserinden ilham alınarak yazılan bu mesnevi 1484 yazılmıştır.)

8. Leylî vü Mecnûn (Leylâ ile Mecnûn'un aşkını anlatan bir mesnevidir.)

9. Seb'a-i Seyyâre (Behrâm'ın güzel cariyesi ile olan maceasını konu alan bir mesnevidir.)

10. Sedd-i İskenderî (İskender'in şahsında Hüseyin Baykara ve Oğlu Bedüzzaman'ın hikâyesini anlatan mesnevidir.)

ç. Tezkire ve Hâl Terümesi

11. Mecâlisü'n-Nefâis (Hicri 897 yılında yazılan eser, Türk edebiyatının ilk şair tezkiresidir.)

12. Nesâimü'l-Mahabbe (Abdurrahmân Câmî'nin Nefehâtü'l-Üns min Hâzarâti'l-Ûds adlı, velîlerin hayat hikâyelerini anlatan Farsça eserinin Çağatay Türkçesine tercümesidir.)

Dil ve Edebiyat Eserleri

13. Risâle-i Mu'ammâ (Muamma hakkında bilg veren bir risaledir.)

14. Mîzânü'l-Evzân (Aruz kalıpları hakkında bilgi verdiği eseridir.)

15. Muhakemetü'l-Lugateyn (Türkçe ve Farsçayı karşılaştırdığı Türkçenin Farsçadan üstün taraflarını örneklerle açıkladığı eseridir.)

16. Seb'atü Ebhûr: Agâh Sırrı Levend'in Ali Şîr Nevâyî'ye ait olduğunu iddia ettiği Arapça sözlüktür. Ahmed Ateş, "Ali Şîr Nevâyî'nin Arapça Sözlüğü Hakkında" adlı makalesinde konuya ihtiyat ile yaklaşmış, bu sözlüğün Menîni'ye istinad ederek Ali Şîr Nevâyî'ye, Katip Çelebi'ye istinad ederek 'Abd'ül-Celîl bin Yûsuf i'l-Akhisârî'ye ait olabileceğini söylemiştir (Ateş, 1956: 187).

Seb'atü Ebhûr, Agâh Sırrı Levend tarafından bilim âlemine tanıtılan eserin Ayasofya kütüphanesinde bulunan nüshası Ahmed bin Ali Dımışkî El-Menîni tarafından istinsah edilmiş olup Şam Valisi ve Hac Emiri Vezir Osman Paşa için toplanan eser Kur'an-ı Kerim'in ve hadislerin daha kolay anlaşılabilmesi için daha önce yazılan eserlerin yeterli bulunmaması sebebiyle yazılmıştır. Agâh Sırrı Levend'in belirttiğine göre Nevâyî sözlüğü hazırlarken şu kaynaklardan yararlanmış: "*Şihâhü'l-Cevherî, Tekmiletü's-Sagâni, Keşşâfü'z-Zemaşşerî, Ğarâyibü'l-Hadis, Mufaşşal ve İbnü'l-Hâcib'in iki Mukaddimesi'yle şerhleri Makâmât şerhleriyle güvenilir divan ve sözlüklerden faydalanarak yazmıştır. Nevâyî eserini yedi kaynaktan yararlanılarak yazdığı için "yedi deniz" anlamına gelen "Seb'atü Ebhûr" adını vermiştir. Agâh Sırrı Levend eserin toplam beş nüshasını gördüğünü belirterek nüshalar ile ilgili ayrıntılı bilgiler vermiştir* (Levend, 2016: 311-317). Süleymaniye Kütüphanesi, Reisü'l-Küttap 1086 ve 1087 numaralı nüshalar incelenmek üzere mezkûr kütüphaneden istenmiş ve tarafımızdan görülmüştür. Türkçe divanlarında Nevâyî'nin ayet ve hadis dışında pek çok

Arapça ibare kullanması, Arapça-Çağatayca mülemma gazellerinin çokluğu sanatkârın Arapçaya vâkıf olduğunu göstermektedir.

e. Dînî-ahlakî eserleri

17. Münâcât (Mensur biçimde yazılan bu eser tanrıya yakarıştır.)

18. Çihil Hadîs (1481 yılında yazılan bu eser, Molla Câmî'nin aynı addaki eserinin çevirisidir.)

19. Nazmü'l-Cevâhir (Nesrî'l-le'âlî adlı kitaptaki Arapça vecizelerin manzum tercümesidir.)

20. Lisânü't-Tayr (Attâr'ın Mantıku't-Tayr adlı eserinden esinlenerek yazılmış bir mesnevidir.)

21. Sirâcü'l-Müslimîn (Nevâyî külliyyatı içinde yer alan kısa bir akaid kitabıdır.)

22. Mahbûbu'l-Kulûb (Devrin sosyal yaşamı, cemiyetindeki muhtelif tabakalar, farklı zümreden insanlar hakkında bilgi veren bir eserdir)

f. Tarih eserleri

23. Tarih-i Enbiyâ vü Hükemâ (Hz. Âdem'den Hz. Muhammed'e kadar gelen peygamberler ve erdem sahibi kişiler hakkındaki menkıbeleri anlatan mensur bir eserdir.)

24. Tarih-i Mülûk-ı Acem (İran'ın efsanevi şahsiyetlerini anlatan bir eserdir)

25. Zübdetü't-Tevârih

g. Biyografik eserleri

26. Hâlât-ı Seyyîd Hasan Erdeşîr Big (Şairin yakın dostu Seyyîd Hasan Erdeşîr'in ölümünden sonra yazılan eser, Seyyîd Hasan Erdeşîr'in hayatını ve onun güzel vasıflarını anlatır.)

27. Hamsetü'l-Mütehayyirîn (Molla Câmî'nin ölümünden sonra yazılan eser, Molla câmî'nin hayatı ve şairin Molla Câmî ile ilgili anılarını anlatır.)

28. Hâlât-ı Pehlevân Muhammed (Ali Şîr Nevâyî'nin yakın dostu olan şair, bestekâr ve tabip Pehlevan Muhammed'in ölümünden sonra yazılan eser, Pehlivan Muhammed'in hayatından ve Ali Şîr Nevâyî ile ilgili hatıralarından bahseder.)

1. Belgeler

29. Vakfiyye (1481 yılında yazılan eser, şairin yaptırdığı vakıflar hakkında bilgileri ihtiva eder.)

30. Münşeât (Nevâyî'nin mektuplarının toplandığı bir eserdir.)

BİRİNCİ BÖLÜM DİN VE TASAVVUF

1. 1. Din

1. 1. 1. Allah

1. 1. 1. 1. Garâibü's-Sıgar'da Nazım Türleri İçinde Geçen Allah İsimleri

Garâibü's-Sıgar adlı divanda Allah, divanın dibacesi olan Hutbe-i Devâvîn bölümünde ve divanın asıl kısmında pek çok şiirde geçmiştir. Ali Şîr Nevâyî, İslam edebiyatı geleneğine uygun olarak her nazım şeklinin ilk örneklerine Allah'ın adını zikrederek başlamıştır. Allah'ın varlığı, birliği, kudreti Allah'a yakarış ve benzeri hususlar şairin ilk değindiği konulardır.

Şair, genel anlamda Allah'ı ifade eden kelimeleri yaratıcı, rızık veren, nasiplendiren, her şeye gücü yeten anlamında kullanmıştır. Bu ifadeler esmâ-i hüsnâ içinde de yer alır. Şairin genel olarak Allah kavramını bu manalarda ele aldığını söylemekle iktifa ederek örnekleri ve açıklamaları esmâ-i hüsnâ ile ilgili tasnifin içerisinde yapacağız.

Ali Şîr Nevâyî, divanda yer alan her nazım şeklinin ilkinde Allah'a hamd ü senada bulunmuştur. Hutbe-i Devâvîn adlı dibacede ilk iki rubainin ilk mısraları Arapçadır ve bu mısralar, Allah'a hamd mahiyetindedir. Yine divânın rubâ'ıyyât kısmındaki ilk rubainin ilk mısrası Arapçadır ve hamd ve sena içeriklidir. Divanın mukatta'ât kısmındaki ilk şiirin başlığı içinde "Tingri Zâtî Hakîkatide" şeklinde bir ibare geçer ve şiirin konu bakımından özünü teşkil eder. Garâibü's-Sıgar'da gazellerin yer aldığı bölümde ilk dört gazel tevhitir. İkinci, üçüncü, dördüncü, gazellerin başında sırasıyla "Hazret-i Bârî Ta'âlânîng Hamd ü Şenâyide, Hazret-i Bârî Ta'âlânîng Tevhidide, Ve Eyzan Lehû fi't-tevhîd" şeklinde yer alan başlıklar, bu gazellerin tevhid konusunu ele aldığını gösterir. Beşinci gazel "Ve Lehu Eyzan fi'l-münâcât" başlığını taşımaktadır. Altıncı gazel de "Ve Eyzan Lehû" başlığını taşıyan bir münacattır. Divanın (G. S. 684) şiiri ile (G. S. 734) numaralı şiiri konu itibarı ile tevhid özelliği gösterir.

Divanın mukatta'ât kısmındaki ilk şiirin başlığı içinde "Tingri Zâtî hakîkatide" şeklinde bir ibare geçer ve şiirin konu bakımından özünü teşkil eder. Garâibü's-Sıgar'da şair, hem Hutbe-i Devâvîn bölümüne hem de gazellerin bulunduğu bölümde Allah'ın yaratıcılığını, kudretini, varlığını ve birliğini ifade eden şiirlerle başlamıştır. Hutbe-i Devâvîn adlı dibacede ilk iki rubainin ilk mısraları Arapçadır ve şair bu mısralarda Allah'a hamd ve tesbihte bulunmuştur. Divânın Rubâ'ıyyât kısmındaki ilk rubainin ilk

mısrası Arapçadır ve hamd ü sena mahiyetindedir. Hâsılı, her nazım şeklinin ilk örneklerinin yer aldığı bölümlerde klasik İslam edebiyatı geleneğine uygun olarak Nevvâî, Allah'ın adını zikrederek eserini düzenlemiştir.

Şubhanellâhi hüve'l-‘alîyyü'l-müteâl

Kim eyledi ‘ışk baħrını mâl-â-mâl

İnsânı çü anda saldı ğavvâş -mişâl

Hem gevher-i hâl birdi hem dürr-i maķâl (H. D. Rub. 1)

Divanda Tingri, Rab, Allah, Hak gibi ifadeler, bazı esmâ-i hüsnâ isimlerini karşılayacak şekilde kullanılmıştır. “Hak bilir, Hak tanukdur” ifadesiyle Allah'ın Âlim, “Hak kılmış veya Hak yaratmış” ifadelerinin geçtiği beyitlerde Allah'ın Hâlık ismine, Lutf kelimesiyle Cemâl, Kahır kelimesiyle Celâl ismine çağrışım yapılan pek çok beyit vardır. Bazı beyitlerde Allah'ın esmâ-i hüsnâda yer alan birden fazla ismine çağrışım yapılmıştır. Aşağıdaki tabloda divanda Allah isimlerinin kullanım sıklığı gösterilmiştir:

Tablo 3 Allah İsimlerinin Kullanım Sıklığı

İSİM	SAYI
Allah	108
Alîm	1
Bâkî	1
Bârî Ta‘âlâ	1
Cemâl-Celâl	2
Evvel-Âhir	1
Fettâh	1
Gaffâr	1
Hak	25
Hayy	1
Hâlık	8
Huday	2
Feyyâz	1
İlah	4
Latîf	1
Kâdir	1
Kerîm	2
Mûcîb	1
Mü'min	1
Mütekebbir	1
Rab	51
Rahmân	1
Rahîm	1
Rezzak	1

Sabûr	1
Samed	2
Settâr	1
Tevvâb	1
Tingri/Tingri	24
Velî	1

Garâibü's-Sıgar'da Allah ismi, genel olarak başlık olarak niteleyebileceğimiz kısımlarda “ve lehu ref'eallâhû kadrahû, ve lehu kaddesallâhu rûhâhû, ve lehu kaddesallâhu sırrehû, ve lehu ğafarallâhu lehu, ve lehû seterallâhu ‘uyubehu” gibi başlıkların içinde veya şiirlerde “şubhânellâhi hüve'l- ‘aliyyü'l-müte'âl” gibi Arapça duaların içinde ya da hayranlık ifadesi olarak ikileme şeklinde “Allah Allah” biçiminde zikredilmiştir. Garâibü's-Sıgar'da Allah'ın isimlerinden en çok Allah lafzı zikredilmiş, bu kelimedenden sonra Rab, Hak ve Tanrı kelimeleri tercih edilmiştir. Allah kelimesi, Tanrı yerine kullanılan en genel isimlerdendir.

Allah adı, bazı şiirlerde şükür, dilek (dua), yemin, hayret, feryat ifadelerinin içinde geçmiştir. Şükür ve dilek ifadelerinde Allah adının geçmesi, Allah'ın kudretinin her şeyin üstünde olmasındandır. Yemin ifadesinin içinde Allah adının geçmesi, Allah'ın tüm inanış biçimlerinde ortak kutsal bir varlık olarak görülmesi sebebiyledir. Şaşırma ifadesinin içinde Allah lafzının geçmesi, Allah'ın kudreti karşısında hayran olma durumunu ifade etmek içindir. Feryat ifadesi içinde Allah adının geçmesi ise onun Rahman ismi ile varlıklara tecelli etmesi, zalimlerden şikâyet edilebilecek yegane kişinin Allah olmasından kaynaklanmaktadır.

Garâibü's-Sıgar'da şükür ifadesi olarak “şükrüli'llâh, el-hamdü li-mevcûdi'l-hedâyâ ve ni'âm”, yemin ifadesi olarak “Tingri için, Huday için”, dilek ifadesi olarak “Tingri besî tutsun, yâ Rab”, şaşırma ifadesi olarak “Allah Allah, yâ Rab”, feryat ifadesi olarak ise “yâ Rab yâ Rab” gibi ifadeler şiirlerde yer almıştır.

Ali Şîr Nevâyî'nin Garâibü's-Sıgar adlı divanında Allah ile ilgili olarak İslam ve tasavvuf çerçevesinde zikredilen inanışlardan bazıları şu şekildedir: Gizli, açık her şey Allah'ın varlığının göstergesidir. Allah, her varlığı nimetiyle besleyen, kimseye muhtaç olmayan, kendisine muhtaç olunandır. Allah'ın dergâhına dervişler de padişahlar da gelirler. Allah'ın nimetlerinden cahiller de bilginler de beslenirler. İnsanlara gizli olan Allah'a âşikârdır. Asrın sultanları da evsiz barksız dilenciler de muratlarını Allah'tan dilerler. Allah, lâ-mekândır onun olmadığı mekân ve ona izafe edilen mekân düşünülemez. Allah'ın kudreti karşısında kanadı kırık sinek ile büyük bir fil acizlikleri

bakımından aynıdırlar. İman edenler, cennetin nimetlerine erişmekten daha çok Allah'ın didarını görmeyi isterler. Allah, mutluluğu dilediği kuluna verir. Sevgiliye kavuşmayı isteyen varlığından (benliğinden) kurtulmalıdır. Allah'a kavuşma saadetine ancak fena makamına erenler ulaşabilir. Melekler, Allah'ın adını tesbih ederler. Allah'a kavuşmak isteyenin geçici dünya nimetlerini istememesi gerekir. Allah, istediği kuluna gayb ilmini verir.

1. 1. 1. 2. Allah Adının Esmâ-i hüsnâdaki Anlamları ile İlgili Kullanımlar

Divanda esmâ-i hüsnâ isimleri, bazı beyitlerde açıkça ifade edilmiştir. Bazı beyitlerde ise beytin bağlamından hareketle esmâ-i hüsnâda yer alan isimler anlaşılabilir. Aşağıdaki beyitte Allah'ın kişi fena makamına erişmeden ona kavuşma saadetine nasip etmeyeceği söylenmiştir. Tinğri kelimesi rızık, kısmeti dağıtması bakımından şiirde yer almıştır. Beyitte Tinğri kelimesi, Rezzâk anlamındadır:

Fânî ol ger ister irsenğ vaşl kim kılmaz naşib

Kimni bir devletka kim Tinğri sezâ-vâr eylemes (G. S. G. 242/8)

Ali Şîr Nevâyî'nin şiirlerinin esasını aşk konusu teşkil etmiştir. Aşk kavramını âşığın davranışlarından en güzel ifade edeni ağlamaktır. Aşağıdaki beyte göre âşığa ağlamayı Tanrı nasip ettiğinden âşığın ağlaması, hitam bulmamaktadır:

Dimenğiz aħbâb kim kılmaz mu sin bes yıglamak

Kim manğa Tinğri naşib itmiş tükenmes yıglamak (G. S. G. 331/1)

Âşık, her an ayrılık acısı çektiğinden şair, Allah'ın âşığı ayrılık için yarattığını söylemiş, beyitte Allah'ın Hallak ismi hatırlatılmıştır:

Yüz belâ hicrân tapar her dem bu maħzûn cân için

Tinğri gûyâ kim yaratmış dur mini hicrân için (G. S. G. 481/1)

Aşağıdaki beyitte Tinri, esmâ-i hüsnâda yer alan isimlerden Muhyî (dirilten, can veren, ömür veren) anlamında kullanılmıştır:

Ḥaste irdim közidin yitkürdi la' lin ağzıma

Tinğri cân birdi velî çıktim besî bîmârlıg (G. S. G. 311/2)

Şair, sevgilinin yüzünün ve gözünün güzelliğini görüp hayran olmuştur, Allah'ın yaratıcılığının mükemmelliğine şahit olan şair, şaşkınlığını "lâ ilâhe illâllâh" (Allah'tan başka ilah yoktur) diyerek belirtmiştir. Beyitte Allah'ın Hâlık ismi vurgulanmıştır:

Yüz ü közüngde mu' ayyen kemâl-i şun' -ı ilâh

Ni yüz durur bu ni köz lâ ilâhe illâllâh (G. S. G. 536/1)

Allah, ezelde sevgiliyi güzel yarattığından sevgilinin cevri, kibri nazı âşığı'nı gönlüne hoş görünür. Beyitte Allah'ın Hâlik ismine çağrışım yapılmıştır:

Cevr ü luṭf u kibr ü nâz andın kōngülge ḥûb irür

Ḥaḳ ezelde zâtını anıṅ yaratıp tur çü ḥûb (G. S. G. 52/4)

Ali Şîr Nevâyî, divanın mukatta'ât kısmındaki ilk şiirde Allah'ın kudretini anlatmak için, deniz örneğini vermiştir. Akli ile Allah'ın zatını düşünebilenler onun kudretini deniz suyunun miktarından anlayabilirler. Şair, şiirin başlığında Tanrı'nın zatının hakikati karşısında akli cahil ve şaşkın görür. Akil sahiplerinin onun zatının hakikati karşısında bunamış ve hayran olduğunu söyler:

(Garâibü's-Sıgar mukatta'larının ilk sözleri Allah'ın zatının hakikatleri ile ilgilidir: O'nun zâtı hakkında akil, şaşkın ve cahil kalır, akil ehli hayran ve bunamış hâldedir.

Allah'ın zâtı hakkında adını halk içinde akıllı ve filozof diye tanıtan bir kişi akli ile düşünse O'nun zatının kudretinin derecesini suda oluşan kabarcıkları kadeh kılarak [Şiirde habab şekil bakımından kadeh olarak düşünülmüş, kadeh aşkın sunulduğu bir araç olarak tasavvur edilmiştir. Allah'ın zatının yüceliği şaire göre ancak aşk ve akil ile anlaşılabilir] deniz suyunun miktarından anlamak ister.)

Ġarâibü's-şığâr muḳatta' atınıṅ ser-suḥânları Tingri zâtî ḥaḳîḳatide kim ḥired mebhût u nâ-dân dur ve ehl-i ḥired fertût u ḥayrân

Ḥaḳ zâtıḡa birev ki ḥired birle fikr iter

Atın il içre 'âkil u ferzâne eyleben

Miḳdârını tingiz suyunıṅ ister anḡlamak

Lîkin ḥabâb câminı peymâne eyleben (G. S. Muk. 684/1)

Gül-i ra'nâ, bir kısmı sarı bir kısmı kırmızı renkli güle denir. Güneşin günün belli vakitlerinde sararıp belli saatlerinde kızıl renge bürünmesi durumunu şair, Allah'ın yaratma bağında buna benzer pek çok gül-i ra'nâ var diyerek ifade etmiştir. Beyitte güneş ve gül arasında renk ve şekil bakımından çağrışım yapılmış, Allah'ın yaratıcılığı, gülbahçesi örneği üzerinden anlatılmıştır. Beyitte Allah'ın Hâlik ismi açıklanmıştır:

Ḳuyaşḡa geh kızarmak ḡâh sarḡarmak irür andın

Ki şun'ung bâḡıda bar ol şıfat yüz miṅḡ gül-i ra'nâ (G. S. G. 2/5)

Sabah vaktinde güneşin doğma anında gökyüzü kızıl renge bürünür. Şair bu durumu, ateşle gösteri yapan hokkabazın ağzından ateş çıkarması şeklinde açıklamıştır. Kur'an-ı Kerim'de pek çok ayette Allah'ın ilk yaratmayı yapan ve onu tekrar eden olduğu

belirtilmiştir (Rûm, 30/ 27, İsrâ, 17/ 49, Ankebût, 29/ 19-23). Dünya'nın, Güneş'in Ay'ın hareketleri, doğada tekrar edilen olaylar, canlıların yaşamasını sağlamaktadır. Allah'ın yaratama vasfının anlatıldığı beyitte, sabah vakti göğün kızıl olması durumu, hokkabazın ağzından her nefes çıkan alevlere benzetilmiş, Allah'n Hâlık ismi anlatılmıştır:

Şun' unġ kıliban şubhını ol nev' muşa' bid

Kim mihr otın ağzıdın iter her nefes ifşâ (G. S. G. 3/5)

Yanağının sayfasında ezel hattından yazılan güzellik dibacesinde ebed noktası tuğra olan sevgili diyerek seslenen Allah'tır. Beyitte Allah'ın Evvel ve Ahir isimleri anımsatılmıştır:

Ay şafhâ-i ruhsârıng ezel hattıdın inşâ

Dîbâce-i hüsnüngde ebed noqtası tuğrâ (G. S. G. 3/1)

Allah'ın Settâr ismi, divanda “ve lehû seterallâhu ‘uyûbehu” şeklinde bazı başlıkların içinde geçmiştir.

Aşağıdaki beyitte Allah'ın Samed ismine yer verilmiştir. Beyitte, put gibi güzel olan sevgili ortaya çıkınca güzellerin dillerinin tutulup şaşkın olması gibi Samed olan Allah zuhur edince bütün putların yok olacağı söylenmiştir:

Şamed kılgâç zühûr ol nev' kim aşnâm olur ma' düm

Bolur bütler barı mebhût bolğaç ol şanem peydâ (G. S. G. 37/4)

H. Muhammed'in ezelde güzel ahlak üzere yaratıldığının anlatıldığı beyitte, Allah'ın Kerim ve Hâlık ismine çağrışım yapılmıştır:

Zihî ezelde kerem eyleben sanġa ħallâķ

Kerim ħilķat içinde mekârim-i aĥlaķ (G. S. G. 320/1)

Zikirlerin içinde esmâ-i hüsnâda geçen isimler söylenir, aşağıdaki beyitte sabah vaktinde söylenen Allah'ın Fettâh ismi geçmektedir. Beyitte oluşturulan tassavvur şu şekildedir: Sabah vaktinde meyhanede âşğın baş ağrısının ıstırabı meyhaneyi kaplamıştır. Âşık yâ Fettâh, yâ Fettâh! diyerek zikir çekmiştir. Beyitte mecazi anlamda meyhane (meykede) tekke, baş ağrısına sebep olan şarap aşk olarak düşünülebilir.

Şabâĥ mey-kede baġlıġ durur ħumârım tünd

Ta' accüb itmeng eger zıkrım olsa yâ Fettâĥ (G. S. G. 107/6)

Allah'ın esmâ-i hüsnâdaki isimlerinden birisi de Sabûr'dur. Beyte göre Nemrut, Allah'a yüzbinlerce kez ikiyüzlülük ettiği hâlde Allah ona Sabûr ismi ile tecelli etmiştir:

Şabûr ismi bilen kılsaġg tecellî

Ķılıp Nemrûdġa yüz ming müdârâ (G. S. G. 5/2)

Aşağıdaki beyitte Allah'ın Latîf ismi zikredilmiştir:

Ol şîfat zâtıng letâfet 'aynıdın cân-bağş dur

Kim hemânâ anı mazhar kıldı ism-i el-Laţîf (G. S. G. 318/2)

Allah'ın Feyyâz isminin geçtiği beyitte, Feyyâz olan Allah'ın feyz eşğine bir nihayet olmadığı için Nevâyî'nin sözünün ölüye can verecek nitelikte olduğu söylenmiştir:

Bolur ölüge Nevâyî hadîşi cân birse

Nidin ki feyz işikin bağlamay durur Feyyâz (G. S. G. 287/9)

Câvid, ebedî ve baki anlamına gelir. Aşağıdaki şiirde Câvid ilahi ifadesi, Allah'ın Baki ismini karşılayacak şekilde zikredilmiştir. Şair, Hz. Muhammed'in Hak yoldan sapanların mahallesinin mahzunlarına, cehalet çölünün mecnunlarına şefaet etmesini istemiş, kendisi de Hz. Muhammed'in şefaatinden ümit kesmediğini söylemiştir:

Đalâlet kûyining mağzûnlarığa

Cehâlet deştining mecnûnlarığa

Şefi' itkil anı câvid İlâhî

Mini hem kıymağıl nevmîd İlâhî (H. D. Mes. 1/5-6)

Âşığın çektiklerini tam anlamıyla ancak her şeyi bilen Allah bilebilir. Aşağıdaki beyitte, Allah'ın Alîm ismi hatırlatılmıştır:

Şeh-süvârım her kaçan cevân kıılır

Mağv olup bilmen özümni Hâk bilür (G. S. G. 196/1)

Garâibü's-Sıgar'da Allah adının yerine bazen Tıngri Te'âlî, Tıngri Kerîm, Tıngri Rezzâk adlandırmalarına yer verilmiştir. Bu ifadelerin her biri Allah'ın esmâ-i hüsnâ isimlerine karşılık gelmektedir. Tıngri Te'âlî, Mütekebbir isminin anlamı ile örtüşmektedir, besmelenin içinde geçen Rahman ve Rahim kelimeleri de Allah'ın isimlerindenidir:

Gerçi irür Tıngri ta'âlî sözi

Baştın ayağığa Kelâm-ı Kadîm

Kör ki irür evveli her sûrening

Bismillâhi'r-rağmâni'r-rağîm (H. D. N. 6)

Kul (insan), acizdir. Şair bu duruma güzel bir delil olarak namazı örnek verir. İnsanın secdeye kapanıp yer öpmesini, dost olarak nitelendirilen Allah'tan minnet yükü ile eğilip rızık isteme hâli olarak düşünmüştür. Allah'ın Rezzâk ismi hatırlatılmıştır:

Yir öper sin rızık için minnet yüküdin hâm bolup

Tingri yârıng kim kılıp sin hoş namâzî ihtirâ' (G. S. G. 299/6)

Tanrı'nın insanın rızkını verdiği, insanın rızık için başkalarına muhtaç olmaması gerektiğinin anlatıldığı beyitte, Tingri Rezzâk adı geçmiştir:

Tingri Rezzâk kildi rûzî için

Eyleme özni halk ara muhtâc (G. S. G. 100/6)

Aşağıdaki rubaide esmâ-i hüsnâda yer alan Kerîm ismi geçmiştir. Şiirde, mey kelimesi Hak (Allah) kelimesi ile beraber zikredildiğinden mecazi anlamda aşk anlamı taşımaktadır:

Ol dem ki kuyaş battı vü sarğardı şafağ

Bezmingğa şafağ-gûn mey ile bir revnâk

Ni Hâknı unut ni meyni koyğıl muñlağ

Kim taŋla irür Tingri kerîm ü ber-ħağ (G. S. Rub. 806/LXXIII)

Allah'ın yoktan var etmesi anlamına gelen Hâlık sıfatı, Hz. Muhammed'i övmek için yazılmış şiirden alınan aşağıdaki beyitte Allah'ın tüm varlıkları yaratması durumunu anlatmaktadır. Şair, bu durumu Arapça bir ibare olan Allah'ın yarattığı her şey anlamına gelen "mâ ħalakallah" ifadesi ile pekiştirmiştir:

Teh-be-teh bu tokuz eflâkdin ötkende idi

Yuğarı ħâliğ olup mâ ħalağallâh tehing (G. S. G. 351/5)

Aşağıdaki beyitte, Allah'ın yaratıcı vasfını ifade etmek için Hâlık-i zü'l-celal yok olmayan ve yok olmayacak olan anlamında Allah'ın Ezel ve Ebed isimlerine karşılık gelen Lem-yezel ve Lâ-yezâl ifadelerine yer verilmiştir. Allah'ın Evvel, Ahir ve Hâlık ismine çağrışım yapılmıştır:

Üçünç ol ki çün Hâliğ-i zü'l-celâl

Ki hem Lem-yezel kildi hem Lâ-yezâl (G. S. Mes. 683/112)

Âşık, sürekli aşk acısı çekmektedir. Şair bu durumu, Allah'ın kendisini ayrılık için yarattığını, ayrılığın kaderinde yazılı olduğunu vurgulayarak anlatmıştır. Beyitte Allah'ın Hâlık ismi anımsatılmıştır:

Yüz belâ hicrân tapar her dem bu maħzun cân için

Tingri gûyâ kim yaratmış dur mini hicrân için (G. S. G. 481/1)

Zerre-güneş metaforunun yer aldığı beyitte sevgilinin yanağı güneş, ağzı zerre olarak düşünülmüştür. Allah, sevgiliyi güneş olarak yarattığından sevgilinin zerreyi zekât

olarak vermesi gerektiği söylenmiştir. Zerre-güneş mazmunu üzerinden Allah'ın Halık ismine çağrışım yapılmıştır:

‘ Ârızınġ mihride aġzınġ dur gedâlig kılġanım

Ĥaġ sini ġurşîd kılmiş zerreî birgil zekât (G. S. G. 78/3)

Allah'ın isimlerinden birisi de Velî'dir. Aşağıdaki beyitte Allah'ın Veli ismine çağrışım yapılmıştır:

Yâr eger ġod yâr dur bolsun barı âfâġ ġaşm

Tinġri yâver bolsa a‘ dâ ġaşdıġa ni i‘ tibâr (G. S. G. 179/2)

Müminler, kudret sahibi olan Allah'tan dilek dilerler. Allah, dualara icabet edendir. Aşağıdaki beyitte Allah'ın Mûcîb ismine telmih yapılmıştır:

Helâkim vaşl ara mîngdin bir itting

Ki birgey Tinġri bir yaşınġġa mîng yaş (G. S. G. 257/2)

İnsan, hata yapar. Beşer şaşar, sözü bu durumu güzel bir şekilde anlatmaktadır. Kul, işlediği günahlardan pişman olup Allah'tan bağışlanma dilemelidir. Allah, tevbeleri kabul edendir. Aşağıdaki beyitte Allah'ın Tevvâb ismi anımsatılmıştır:

Ĥılıp tilâveti İslâm ilige ġaşd itme

Ki Tinġri allıda tapġunġ nedâmet ay ġâfız (G. S. G. 298/6)

Tapşurmak göndermek, emanet etmek (Rahimi, 2016: 1499) anlamına gelmektedir. Allah'ın, Rahîm ismi bağışlayan anlamına geldiği gibi koruyan, esirgeyen anlamı da taşımaktadır. Esmâ-i hüsnâdan olan Mü'min, güvenlik veren, gözetip koruyan anlamına gelir. Aşağıdaki beyitte, Allah'ın Rahîm ve Mü'min ismi anımsatılmıştır:

Könġül cân birle bardı hem-rehinġ min derd ile turdum

Saġa cân birle könġlümni sini Tinġrige tapşurdum (G. S. G. 415/1)

Allah, Alîm'dir. Kalplerde olanı bilir. Aşağıdaki beyitte şair, gönlündeki arzusunu Allah'ın bilebileceği gerçeğinden hareketle “Hak tanuk dur” ifadesini kullanmış, Allah'ın Alîm ismini anımsatmıştır:

Ĥaġ tanuġ dur kim tiriglikdin maġa sin sin murâd

Yoġsa ‘ âlemnġ yoġı barı ber-â-ber dur maġa (G. S. G. 16/2)

Fena çölünde yol alanların makamını yükselteceğinin söylendiği beyitte, Allah'ın Râfi ismi anımsatılmıştır:

Fenâ deştide seyri bolġaç tamâm

Ĥaġ andın song itkey ‘ atâ ol makâm (G. S. Mes. 683/131)

Âşıklar arasında makamının yüceltilmesini isteyen Nevâyî, aşağıdaki beyitte Allah'ın Râfi' ismine telmih yapmıştır.

‘Uşşâk ara ya Rab ki Nevâyîğa maqâmî

Birgil ki sinîng hamdınga bolsun tili gûyâ (G. S. G. 3/9)

Allah'ın kahr ile tecelli etmesine Celal, lutf ile tecelli etmesine ise Cemal denmektedir (Cebeocioğlu, 2014: 94). Aşağıdaki beyitte Allah'ın bu iki ismine çağrışım yapılmıştır:

Ay min-i ser-geştedin geh fâriğ ü gâhî melûl

Qahrîng ol luḫfung bu yâ rab kim ni ‘âdet dur sangâ (G. S. G. 18/2)

Ayrılık âşık için zor bir durumdur. Âşık bu durumdan kurtulabilmek için Allah'ın merhametine sığınmıştır. Beyitte Allah'ın Rahman ve Rahim ismi anımsatılmıştır:

Niçe bolğay maḅga hecr içre tazallüm yâ Rab

Eyle bu zulm ara ḫalimğa teraḫḫum yâ Rab (G. S. G. 51/1)

Allah'ın tüm mahlûkata hilkat tonu giydirdiğinin söylendiği beyitte tüm varlıkların yoktan var edildiği anlatılmıştır. “Dört ümmühât” ile kastedilen anasır-ı erbaa, yitti âbâ ile kastedilen ise yedi kat gökyüzü olmalıdır. Zira Mülk Suresi'nin üçüncü ayetinde mealen “Yedi göğü birbiriyle tam bir uygunluk içinde yaratan O'dur” (Mülk, 67/3) ve Talak Suresi'nin on ikinci ayetinde mealen “Yedi göğü ve yerden de onların benzerini yaratan Allah'tır.” (Talâk, 65/12) şeklinde geçen ifadeler şairin aşağıdaki beyitte bu ayetlere telmihte bulunduğunu gösterir. Eskiden “Âbâ-yı ulviyye” denen gökyüzündeki unsurların, “Ümmehât-ı süfliyye” denen yeryüzündeki unsurlarla birleşiminden doğadaki dört unsurun meydana geldiğine inanılmış: “*Âbâ-yı Ulviyye*” yüce babalar denen gökteki varlıkların “*Ümmehât-süfliyye*” denen yerdeki analarla birlikteliği ile dört unsur su, toprak, ateş ve hava yaratılmış, bunlardan da maden, bitki ve canlılar meydana gelmiştir” (Mazıoğlu, 2017: 81). Tüm varlıkların hilkat tonu giyebilmesi için göğün tabakalarında meydana gelen olaylar ile yeryüzünde ateş, su, toprak ve havada meydana gelen bir takım tabiat olayları etkili olmaktadır. Şair, bu durumu edebî şekilde yedi baba dört ana şeklinde ifade etmekte bir nevi ana-babanın evlatlarını beslemesi çağrışımına dayalı olarak Allah'ın Halik ve Rezzâk ismini anlatmaktadır:

Dimey yitti âbâ vü dört ümmühât

Ki ḫilkat tonı keydi çün kâyinât (G. S. Mes. 683/116)

Allah'ın kudretini anlatmak için şair, deniz örneğini vermiştir. Kendini akıllı ve bilgili kabul eden herkes, Allah'ın zatını deniz suyunun miktarından anlayabilir. Beyitte Allah'ın Kâdir ismine çağrışım yapılmıştır:

Ġarâibü's-sıġâr muġatta' atınıġ ser-suġânları Tingri zâtî ġaġîkatide kim ġired
mebhût u nâ-dân dur ve ehl-i ġired fertût u ġayrân

Ĥaġ zâtıġa birev ki ġired birle fikr iter

Atın il içre 'âkil u ferzâne eyleben

Miġdârını tingiz suyunıġ ister anġlamak

Lîkin ġabâb câmını peymâne eyleben (G. S. Muk. 684/1)

Bârî: “*bir model olmaksızın canlıları yaratan anlamına gelir*” (Topaloġlu, 1995: 414). Garâibü's-Sıgar'ın iki ve üç numaralı şiiri, “Hazret-i Bârî Ta'âlânıġ Ĥamd ü Senâyide, Hazret-i Bârî Ta'âlânıġ Tevhidide” başlıġını taşıyan tevhit niteliġi taşıyan bir gazeldir. Başlıkta Allah'ın Bârî ismi, Hazret-i Bârî Ta'âlâ terkininin içinde geçmiştir.

1. 1. 1. 3. Şükür, Dilek, Yemin, Hayret ve Feryat İfadesinin İçinde Geçen Allah Lafzı

Divanda Allah lafzı, bazı beyitlerde dilek (dua), şükür, yemin, feryat ve şaşma ifadelerinin içinde yer almıştır. Dilek (dua) ve yemin ifadelerinde Allah'ın adının zikredilmesi, tüm inanışlarda kutsal bir varlık olarak kabul edilen Allah üzerine dilek dileme ve yemin etme amacını taşımakta, bu düşünce ile ortak kutsal olan Allah'ın adı zikredilmektedir. Şükür ifadelerinin içinde geçen Allah lafzı, yaratan, rızıklandıran, her şeye gücü yeten Allah'a duyulan minneti anlatmak için söylenmiştir. Aşağıdaki şiirde Allah'ın verdiği tüm nimetlere şükür ifadesi olarak Elhamdüli'llâh kelimesi geçmektedir:

El-ġamdü li-mevcûdi'l-hedâyâ ve ni'am

Kim itti vücûd bâġıdın ġâr-ı 'adem

Ol baġda her gül otı kim ġikti 'alem

Cân öyini yaruttı nazar şem'ini hem (H. D. Rub. 2)

Garâibü's-Sıgar'ın pek çok yerinde Allah lafzının geçtiġi şiir ve beyitlere tesadüf edilmektedir. Bazı beyitlerde “Tingri” kelimesi kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte şair, Hüseyin Baykara'ya dua ederken Türkçe “Tingri” kelimesini tercih etmiştir. Beyitte güçlü ve zayıf herkesin sığınaġı olan Hüseyin Baykara'nın eşiġini Tanrı'nın muhkem kılması için dua edilmiştir:

Şâh-ı Gâzî işikin Tingri besî tutsun kim

Nâ-tüvânlarğa penâh oldı vü hânlarğa melâz (G. S. G. 135/7)

Aşağıdaki beyitlerde insanların ortak kutsal olması bakımından “Tingri için, Hıday için” ifadesi yer almıştır. Ortak kutsal değer üzerine yapılan temennilerin herkes tarafından kabul göreceği düşüncesi bu tabirin kullanılmasına sebep olmuştur.

Dostlar könglüm hadîşin dimengiz Tingri için

Kim min ol dîvâne-i ser-geştedin bî-zâr min (G. S. G. 494/3)

Aşağıdaki beyitte yemin ifadesi olarak “Hıday için” tabiri geçmiştir:

‘Aql ü cândın ‘ışkıda bîgâne bolduñg ay köngül

Kit Hıday için bu kündin song mini hem tanıma (G. S. G. 540/5)

Âşık için sevgilinin güneş yüzünü gördüğü gün tanrının kutlu günüdür. Şükrüli’llah ifadesi ayrılık gecesinin sona ermesi sebebiyle Allah’a şükür ifadesi olarak beyitte zikredilmiştir:

Şükrüli’llâh ay köngül kim ref olup hicrân tüni

Ol kıyaş yüzün körer min Tingrining kutluğ küni (G. S. G. 601/1)

Şaşırma ifadesinde Allah adının geçmesi, Allah’ın yaratıcılığının mükemmeliyeti karşısında insanın hayran olma durumunu ifade eder. Aşağıdaki beyitte âşığın sevdasının niceliğini ifade etmek için Allah lafzı ikileme şeklinde zikredilmiştir.

Dem-be-dem könglüm birip cân nağdin ister vaşlını

Allâh Allâh tilbe könglümning ‘aceb sevdâsı bar (G. S. G. 198/2)

Sevgiliye ait güzellik unsurlarından bahsedilen beyitlerde sevgilinin güzelliği karşısında hayret ve şaşkınlık içinde kalma durumu, Allah adı zikredilerek anlatılır.

Veh ki könglümni şikâf itti külümsüp ağzı

Goncalarını nitip açtı bu tebessüm yâ Rab (G. S. G. 51/5)

Allah’ın, her şeye gücü yeter. Aciz olan kullar, bütün dileklerini ondan dilerler. Aşağıdaki beyitlerde, Allah adı dileklerin ondan dilenmesi sebebiyle geçmiştir:

Bir iyemiz it bolup irdi Nevâyî yârsız

Bolmasun ya Rab ki hergiz bende sultândın cüdâ (G. S. G. 41/7)

Hân-ı vaşda üküş ni met ara dur ağyâr

Rûzî it bizge hem ol nev tena um yâ Rab (G. S. G. 51/4)

Yâ Rab ifadesi, Garaibü’s-Sıgar’da feryat ifadesi olarak geçmiştir. Aşağıdaki beyte göre âşık ancak mahşer ehlinin ya Rab! şeklindeki feryatları ve gürültüsü ile

ayılabilecek derecede sarhoş olmayı istemektedir. Beyitte mest kelimesi, mecazi anlamında kullanılmıştır.

Mest kıl andak ki baş kıoysam meger bolğay maᅡga

Maᅡşer ehli yâ Rab ü gavğasıdın bî-dârlıg (G. S. G. 308/3)

Âşık “yâ Rab yâ Rab!” diyerek feryat etmektedir. Beyte göre âşığın (gönül) bu feryatları insanları uyutmamaktadır:

Niçe ilni gice yâ Rab ay köngül

Koymağay uykuğa yâ Rab yâ Rabıng (G. S. G. 353/3)

1. 1. 1. 4. Şairin Tasavvur Dünyasında Allah

Ali Şîr Nevâyî Garâibü's-Sıgar'da, Allah'ın isim, sıfat ve Kur'an'da Allah hakkında geçen ifadeler hakkında kendi kavram dünyası içinde bir takım terkipler oluşturmuş, Allah'ın isim ve sıfatlarını sanatlı biçimde ifade etmiştir. Şair şiirlerinde, bu yolla soyut kavramları ete kemiğe büründürerek okuyucu veya dinleyicinin zihninde bu kavramların daha kolay anlaşılmasını sağlamıştır. Bu durum, onun üslubunun en belirgin vasıflarındandır. Şair, divanda Allah'ın isim ve sıfatları ile ilgili olarak bu üslup özelliğinden faydalanmıştır. Garâibü's-Sıgar'da Allah'ın yaratıcılık, rızıklandırma, kaderi ve kazayı tayin etme ve benzeri vasıflarını ifade eden pek çok dinî ve tasavvufî tabir vardır: “Kemâl-i şun^c-i ilâh, Naᅡkaş-ı şun^c, Sun^c naᅡkâşı, iki âlem naᅡşına alem vuran, ᅡader şûret-geri, Naᅡkâş-ı ᅡazâ, Ezel naᅡkâşı, Şun^c ilgi, Şun^c-ı lâ-yezâl, ᅡâkîm-i sun^c, Meşşâte-i şun^c, Mi^c mâr-ı şun^c, ᅡazâ muşavviri, ᅡazâ şayyadı, ᅡazâ ilgi, Naᅡkaş, ᅡısmet ᅡâkîmi, ᅡâkîm-i ᅡudret, Kird-gâr, Dâver-i a^c zam, Şah, Pâdişâh, Yâr, Yâr-ı bâkî” bu tabirlerdendir. Aşağıdaki tabloda şairin tasavvur dünyasında Allah ile ilgili oluşturduğu, terkip, tabir ve ifadelerin dağılımı gösterilmiştir:

Tablo 4 Şairin Tasavvur Dünyasında Allah ile İlgili İfadelerin Kullanım Sıklığı

İSİM	SAYI
Câvid İlâhî	1
Ezel naᅡkâşı	1
ᅡâkîm-i sun ^c	1
ᅡâkîm-i ᅡudret	1
İki Âlem Naᅡşına Alem Vuran	1
İzîd-i pâk	1
ᅡader şûret-geri	1
ᅡazâ ilgi	1
ᅡazâ muşavviri	2

Ḳazâ şayyadı	1
Kemâl-i şun ^c -1 ilâh	1
Ḳısmet ḥakîmi	1
Kird-gâr	1
Meşşâte-i şun ^c	1
Mi ^c mâr-1 şun ^c /Şun ^c mi ^c mârı	1
Naḳḳâş	3
Naḳḳâş-1 ḳazâ /Ḳazâ naḳḳâşı	1
Naḳḳâş-1 şun ^c /Şun ^c naḳḳâşı	5
Şun ^c ilgi	2
Şun ^c -1 lâ-yezâl	2
Şâh, Şeh, Padişâh, Dâver-i a ^c zam	3
Yâr/Yâr-1 bâkî	13

Ali Şîr Nevâyî Garâibü's-Sıgar'da Allah'ın yaratıcılık, rızıklandırma, kaza, kısmet ve kaderi tayin etme, yarattıklarını en güzel ve mükemmel biçimde yaratma gibi vasıflarını İslam ve tasavvuf düşüncesi çerçevesinde, hayal ve tasavvur zenginliği içinde kavramları somutlaştırarak anlatmıştır.

Allah'ın yarattıklarını, en güzel biçimde yaratması hususunu ifade etmek için “Naḳḳâş, Ezel naḳḳâşı, İki âlem naḳşına alem vuran, Ḳazâ muşavviri, Meşşâte-i şun^c, Naḳḳâş-1 ḳazâ, Naḳḳâş-1 şun^c, Şun^c naḳḳâşı gibi ifadeler yer verilmiştir. Bu terkiplerde şair nakkaş, musavvir, meşşâte kelimelerinin çağrışım gücünden yararlanmış olmalıdır.

Ali Şîr Nevâyî, Allah'ın yaratıcılık vasfını anlatmak amacıyla “Mi^c mâr-1 şun^c, Şun^c mi^c mârı, Şun^c ilgi, Şun-1 lâ-yezâl, Kird-gâr, Kemâl-i şun^c -1 ilâh” ifadelerini zikretmiştir.

Allah, kazayı, kaderi, kısmeti tayin eder. Şair Allah'ın bu vasıflarını ifade etmek üzere “Ḳısmet ḥakîmi, Ḳazâ ilgi, Ḳader sûret-geri, Ḳazâ şayyâdı” gibi terkipleri kullanmıştır.

“Ḥakîm-i şun^c, Ḥakîm-i kudret ve Ḳudret ḥakîmi” gibi ifadelerin geçtiği şiirlerde Allah'ın her şeye hükmetme ve hikmetli olma vasıfları anımsatılmıştır.

Câvid İlâhî tabiri, Allah'ın Bâkî ve Ebed ismine karşılık gelmektedir. İzîd-i pâk Allah'ın iyilik, güzellik ve temizlik vasfına işaret eden bir terkiptir.

Şairin Allah ile ilgili tasavvurları arasında en çok tercih ettiği kelime, yârdır. Şair, Elest meclisine sık sık telmih yaparak şarap, meyhane, pîr-i mugan, deyr piri gibi tasavvufî anlam taşıyan kelimelerle oluşturduğu metaforlarla yaratılışın amacını aşk kavramı ile açıklamıştır. Bu bakımdan şairin en çok tercih ettiği kelimesinin yâr olması doğaldır. Garâibü's-Sıgar'da insanın ve kâinatın yaratılış sebebi ile ilgili olarak İslam ve

tasavvuf düşüncesi doğrultusunda Allah'ın bilinmek ve sevmek düşüncesi ile kâinatı ve insanı yarattığını ifade eden kudsi hadise telmih yapılmıştır. Şair bu durumu, Garâibü's-Sıgar'ın Hutbe-i Devâvîn kısmında yer alan bir rubaide şu şekilde açıklamıştır: “Her şeyden münezze olan yüceler yücesi Allah, aşk denizini ağzına kadar doldurup keyfiyet cevheri ve söz incisi verdiği insanı dalgıç gibi bu denize saldı” (Kut, 2003: 3). Aşk, kişiyi kemale erdiren (insan-ı kâmil), bir vasıta olarak görülmüştür. Âşıklık vasfının âşığın kaderinde yazılı olduğu, bu sebeple aşk hususunda çekilen acılara âşığın sabretmesi gerektiği ya da zahidin (şeyh) âşığı ayıplamaması gerektiği söylenmiştir.

Hz. Muhammed'in övüldüğü şiirlerde Hz. Muhammed'in yaratılması yaratılışın gayesi olarak görülmüş, “*Sen olmasaydın, sen olmasaydın felekleri yaratmazdım*” anlamına gelen “*Levlâke levlâke lemâ halaktü'l eflâk*” kudsi hadisine (Cebecioğlu, 2014: 308) telmih yapılmıştır.

Aşk, âşığa ezelde nasip edilmiştir. Aşkın av mazmunu ile anlatıldığı aşağıdaki beyitte Kaza sayyâdı (Allah) can ipliklerini tuzak yaptığından sevgilinin dudakları, gönül kuşunu ezelde (elest meclisi) avlamıştır:

Ezelde la'linge şayd itkeli könglüm kuşın gûyâ

Çazâ şayyâdı cânlar riştesin yaptı dâm eylep (G. S. G. 63/2)

Nakkaş, eserini icra ederken varlıkları, göze hoş gelecek surette boyar. Ali Şîr Nevâyî, Allah'ın varlıkları en güzel biçimde yaratma vasfını nakkaş örneği ile dile getirmiştir. Garâibü's-Sıgar'da geçen “*Naqqâş, Naqqâş-ı çazâ, Naqqâş-ı şun'*” gibi tabirler Allah'ın varlıkları en güzel bir surette yaratma niteliğini ifade etmek için kullanılan tabirlerdendir. Şairin bu kullanımı, onun mensubu olduğu Nakşibendî inancı ile de ilişkilendirilebilir: “*Nakşibendiliğe yakın olan veya bu anlayışın pek çok düsturunu şiirlerine birer motif olarak taşıyan şairler öncelikle sık sık nakş, nakkaş, cilve; suret sözcükleriyle şiirler söylemişlerdir. Bu onların ilk belirgin özelliği olarak dikkat çeker*” (Toprak, 2021: 174).

Aşağıdaki beyitte, sevgilinin kıyafetlerinin renginin “*Naqqâş-ı çazâ*” tarafından cennet güllerinin renginden karıştırılarak oluşturulduğu söylenmiştir. Bu sebeple dünyadaki menekşelerin renginin sevgilinin giydiği kıyafetin rengi kadar güzel olamayacağı ifade edilmiştir:

İzdi cennet gülleridin reng naqqâş-ı çazâ

Sin kiyer dik çünki bolmas dehr ara peydâ benefş (G. S. G. 278/4)

Şairin oluşturduğu tasavvura göre “Naqqâş-ı kâza” (Allah) o gül yanaklı servinin suretini çizdiğinde ay, güneşin görünüşünü beğenmeyip onu taşlamış denilerek sevgilinin gül yanağının güzelliği vurgulanmıştır:

Çikkende naqqâş-ı kâzâ ol serv-i gül-rûh şûretin

Gûyâ bigenmey taşlamış tarh eylep ay kün hey’etin (G. S. G. 520/1)

Şair, sevgilinin yanağının yuvarlaklığını anlatırken Allah’ın sevgilinin yanağını, güneş yuvarlaklığına denk yarattığını söylemiştir. Allah’ın yaratma vasfı “Naqqâş-ı şun’” tabiri ile ifade edilmiştir.

‘Ârızîng devrin çikerde gûyiyâ naqqâş-ı şun’

Mihr devri birle ting açmış idi pergârını (G. S. G. 623/5)

Allah’ın mahlûkatı güzellik üzerine yaratması, evrenin ve mahlûkattın belli bir ahenk içinde olması sebebiyle yaratıcı için tasavvufta Nakkaş tabiri kullanılmıştır. Nevâyî aşağıdaki beyitlerde “Naqqâş” kelimesini Allah, anlamında kullanmıştır:

Zihî kemâl ile kevneyn nakşığa naqqâş

Mükevvenât vücûdnı u cûdung eylep fâş (G. S. G. 253/1)

Köz tutar irdim qalem kirpiklerimdin bağlatıp

Ger ezelde körsem irdi şûretîng naqqâşını (G. S. G. 643/3)

Musavvir: “*tasvir, resim yapan, ressam, figürist*” (Devellioğlu, 2002: 687) anlamına gelir. Şair divanda, Allah için “Kâzâ muşavviri” tabirini kullanmıştır. Aşağıdaki beyitte, sevgilinin dudağının rengi ile akik ve la’l arasında ilgi kurularak Allah’ın sevgilinin dudaklarının rengini en güzel surette yaratması hususu ifade edilmiştir:

Kâzâ muşavviri gûyâ hâl itti la’ lî reng

Lebing’ aqîkını eyler maħalde reng-âmîz (G. S. G. 224/2)

Tarh kelimesi “1. Atma, koma, bırakma. 2. Dağıtma, bölme, ta’in. 3. Kurma, tertipleme, düzenlem. 4. Mat. Çıkarma, fr. Soustraction. 5. g. s. süslemeli desen. 6. Bahçede çiçek dikmek üzere ayrılan yer” (Devellioğlu, 2002: 1033) gibi anlamlara gelmektedir. Şair, tarhın bir cisim üzerine desen çizme anlamını çağrıştırarak Allah’ın ezelde tüm varlıkları güzel bir surette yaratması hususunu “Ezel naqqâş” ifadesi ile anlatılmıştır.

Ezel naqqâş tarh eylerde gül-bergi nümûdârın

Meger pergâr kıldı bülbül-i şer-geşte minķârın (G. S. G. 504/1)

Klasik şiirin tasavvur dünyasında sevgili, en üstün vasıflara sahip bir varlıktır. Sevgili ile ilgili tasvirlerler ve hayaller hep bu anlayış doğrultusunda oluşturulmuştur. Sevgilinin güzellik bakımından üstün niteliklere sahip olması durumu aşağıdaki beyitte Kazâ muşavviri'nin sevgiliyi güzel yaratması, başka kimseyi onun kadar güzel yaratmaması sebebiyle açıklanmıştır:

Ni turfa şûreti bar dur ki hîç şûret ile

Kazâ muşavviri kılmadı beyle taşvîrî (G. S. G. 632/2)

Bütün yaratıkların rızkını ve nasibini ayıran Allah'tır. Nevâyî, bu durumu Allah için "Kısmet hakîmi" tabirini kullanarak ifade etmiştir. Beyitte, meyhane mecazi anlamda tekke anlamı taşımaktadır:

Tutmaduğ ihtiyâr ile meyhâne şâri' in

Kısmet hakîmi beyle çivürdi ' inânımız (G. S. G. 218/6)

Dünya ve ukba hayatına dair her bilginin levh-i mahfuz'da yazılı olması hususunun anlatıldığı beyitte şairin Allah ile ilgili tasavvurlarından birisi de Allah'ın iki âlemde de varlık levhası üzerine alem vurmasıdır:

Çü levh-i vücûd üzre tartıp kalem

İki kevn tarhığa urdı ' alem (G. S. Mes. 683/113)

Sevgilinin yüz ve kaş güzelliğinin belirtildiği aşağıdaki beyitte, Allah için şun' -ı lâ-yezâl terkibi kullanılmış, sevgilinin yüzü ay, kaş hilale teşbih edilmiştir:

Ni kaş u yüz durur sanğa ay şun' -ı Lâ-yezâl

Bir ay başında körmedi hiç kim iki hilâl (G. S. G. 394/1)

Sevgilinin güzelliğinin alışveriş metaforu ile anlatıldığı beyitte, sevgilinin güzelliği zuhur edince dünya ve ukba pazarında yüzlerce kavga çıkacağı söylenmiştir. Sevda kelimesi ile yazılışı aynı olan ve ticaret, alışveriş anlamına gelen sûdâ kelimesine çağrışım yapılmıştır. Ticarete bir eşyanın talibi çok ise pazar yerinde kavga çıkar. Kevneyn bâzârı, dünya ve ukba hayatını ifade ettiğinden beyitte kast edilen sevgili, hakiki sevgili olan Allah olmalıdır. Varlığın pazar yeri olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyte göre Allah'ın güzelliği zuhur edince sevdaya düşen herkes iki cihan pazarında kavgaya tutuşmuştur:

Zihî hüsünğ zuhûrîdın tüşüp her kimge bir sevdâ

Bu sevdâlar bile kevneyn bâzârıda yüz gavğâ (G. S. G. 2/1)

Aşağıdaki beyitte Allah'ın yaratıcılık vasfına "şun' ilgi" tabiri ile çağrışım yapılmıştır. Allah'ın gökkubbeyi yaratmasına telmihte bulunulmuştur:

Ni binâ irkin bu kim bir pâre kâşî tüşmedi
Kılğalı bu tâknı şun^c ilgi mînâ-kârlıg (G. S. G. 311/6)

Sevgilinin güzellik unsurlarının yaratılması ile ilgili hususları şair, farklı ve hayal ve tasavvurlar çerçevesinde açıklamıştır: Sevgilinin yüzü ile gül, dudağı ile kevser meyi ve bal arasında ilgi kurulan beyitte sevgilinin dudağının renk ve tadının güzelliği, yaratma elinin (şun^c ilgi) kevser şarabının üzerine bal damlatıp su ve gül ile karıştırılması sebebine dayandırılmıştır:

Kevser meyini şehd üze şun^c ilgi tamızıp
La^c ling muhammer eyledi ol âb u gül bile (G. S. G. 549/6)

Aşağıdaki beyitte “Hakîm-i şun^c” yaratması hikmet üzerine olan yaptığını hikmet üzerine yapan anlamında Allah için kullanılmıştır.

Ğaraž ol yüzni mestûr asramağ tur kim Hakîm-i şun^c
Ulusğa âh iter kısmet anı âyîne-fâm eylep (G. S. G. 63/6)

Hakîm kelimesi sözlükte: “*Âlim, bilgin, her şeyi bilen; tabiatı inceleyen felsefeci; tabip, doktor. [Allah'ın adlarından.]*” (Devellioğlu, 2002: 313) anlamına gelir. Ali Şîr Nevâyî bu kelimeyi, “Hakîm-i kudret” terkibi içinde kudreti hikmet üzere olan Allah anlamında kullanmıştır:

Hakîm-i kudreting allında çarğ ile encüm
Muhağğar eyle ki haşhâş u dâne-i haşhâş (G. S. G. 253/8)

Şair evrenin yaratılış sebebi olarak aşkı görmektedir. Nevâyî, Muhâkemetü'l-lugateyn adlı eserinde “*Şiirin kuruluş ve esprisi aşk çevresinde döner. Âşıklıkta ağlamaktan daha çok ve daimî olan bir şey yoktur*” (Barutcu Özönder, 1996: 205) der. Mimari eserler yapılırken yapı malzemesi olarak su gereklidir. Allah, aşağıdaki beyitte, gökkubbeyi sağlam yapan bir mimar olarak tasavvur edilmiştir. Allah'ın gökkubbeyi yaratması hususu, “Mi^c mâr-ı kazâ” tabiri ile anlatılmıştır. Mimari yapılarda çatının sağlam olabilmesi için yapının içinde belli bir miktar nem olmalıdır. Şair bu mimari bilgiyi tasavvufi bir mahiyette bir mazmun olarak kullanmıştır. Pek çok muhkem tarihî eserlerin içine bu sebeple kar kuyuları inşa edilerek yapı nem ile sağlamlaştırılmıştır. Konya Beyşehir'deki Eşrefoğlu Camisi bu eserlerden biridir:

“*Bilindiği kadarıyla cami inşasında kullanılan sedir ağaçları Torosların uzantısı olan Anamas dağı ormanlarından kesilmiştir. Kesilen bu sedir ağaçları 5-6 ay ya da daha fazla bir süre Beyşehir Gölü'nde ıslatılmış va sonra hayvan gübresine yatırılmak suretiyle fırınlanmıştır. Fırınlanan bu sedir ağaçlarının belli bir nem ve rutubete ihtiyacı olduğu düşünülmektedir. Daha önce de belirttiğimiz gibi 1941 yılına kadar caminin üzeri toprak dam şeklindedir. Halk arasındaki rivayetlere göre bu yıla kadar dama biriken kar,*

karlık diye tabir edilen bu boşluğa kürünürmüş. Üstten yarım metre boşluk kalıncaya kadar basılarak depo edilen karın üstü hasır serilmek suretiyle samanla doldurulur, böylece hem caminin aşırı derecede soğuk olması önlenirhem de karın erimeden yaza kadar muhafaza edilmesi sağlanırmış. Ayda birkaç defa yatsı namazından sonra bu hasır yarıya kadar açılarak karın yavaş yavaş erimesi sağlanır, böylece ağaçların nemlenmesine imkân tanınırmış.” (Efe, 2018: 289-290). Aşağıdaki beyitte şair, gökkubbenin sağlamaşması için mi‘mâr-ı kazânın gözyaşlarından nem elde ettiğini söylemiştir.

Köz yaşımdın nem tapıp tur gerçi mi‘mâr-ı kazâ

Bağladı kök günbedi tâkını istihkâmı (G. S. G. 312/6)

Ali Şîr Nevâyî, Allah’ın yaratmasındaki güzelliği ifade etmek için süs ve süsleme ile ilgili olarak “Meşşâte-i şun‘, Meşşâte-i kazâ, Kazâ meşşâtesi” gibi tabirlere yer vermiştir. Aşağıdaki beyitte gelin süsleyicisi anlamına gelen meşşâte ile yaratma, yapma anlamına gelen sun‘ kelimesi bu maksatla terkip oluşturarak “Meşşâte-i şun‘” terkihi beyitte zikredilmiş, yaratılış süsleyicisinin her vakit güneş aynasını, akşam külü ile parlatıldığı söylenmiştir:

Meşşâte-i şun‘ unġ durur ol kim nefes içre

Kün közgüsin akşâm külidin kıldı mücellâ (G. S. G. 3/3)

Allah’ın sevgiliyi güzel bir surette yaratmasının anlatıldığı aşağıdaki beyitlerde şair, Allah için “Meşşâte-i kazâ ve Kazâ meşşâtesi” tabirini kullanmıştır:

Meşşâte-i kazâ bizemiş ġal ü ġatını

Bî-iġtiyârlıġda maġga bar mu iġtiyâr (G. S. G. 175/6)

Kazâ meşşâtesi pervâneler cismi küli birle

Hemânâ kim yaruttı şem‘ niġ mir’ât-ı ruġsârın (G. S. G. 504/2)

Kazayı ve kaderi tayin eden Allah’tır. Şair, Allah’ın bu vasfını ifade etmek için “Kazâ ilgi” tabirini kullanmıştır:

Kazâ ilgi tiler min yir bile hem-vâr kılgay kim

Zamân ehl-i zamân dik ġayr-ı nâ-hem-vârlıġ bilmes (G. S. G. 249/7)

Garâibü’s-Sıgar’da “Padişah, Şeh, Şah, Dâver, Yâr, Yâr-ı bâkî” gibi kelimelerin Allah anlamında kullanıldığı beyitler vardır. Mecazi anlamda bu kelimeler Allah anlamında düşünülmüştür. Aşağıdaki beyitte Şeh, Allah anlamındadır:

Muraşşâ‘ kıлма çetrîġ lâciverdi atlasın ay Şeh

Gedâ allında kim bu nev‘ çetrî âsmân bolmuş (G. S. G. 255/8)

Padişah kelimesi ve yapan anlamına gelen Kird-gâr kelimesi, aşağıdaki beyitte Allah kelimesi yerine kullanılmış, gizli açık her şeyin ona ayan olduğu belirtilmiştir.

Îlâhâ Pâdişâhâ, Kird-gârâ

Sanga açuķ nihân u âşkârâ (G. S. G. 5/1)

Yâr sözcüğü, şairin Allah'ı ifade etmek üzere tercih ettiği kelimelerdendir:

Zâhid uçmağ tiledi yârdın u min hem özin

Yâ Rab uşbu iki maḫlûb ber-â-ber mü ikin (G. S. G. 472/6)

Allah, bâkî sevgilidir. Onun dışındaki bâkî görülen her şey aslında fânidir.

Aşağıdaki beyitte bu durum anlatılmıştır:

Ay Nevâyî çâk bolğan kõnglünge kıldım nazâr

Yâr-i bâkî anda bâkî özgeler fânî imiş (G. S. G. 280/7)

Daver, hükümdar anlamına gelen bir kelime olup a'zam kelimesiyle terkip yapılarak "Dâver-i a'zam" şeklinde, Allah anlamında kullanılmıştır. Şair, Allah'ın yaratıcılık vasfını, "bâğ-ı hulķ" terkibi ile ifade ettiği aşağıdaki beyitte, tam bahar vaktinde "Dâver-i a'zam" (Allah) yaratılış bağından bahar gösterir demiştir:

Ay Nevâyî çın bahâr irkin ve yâhud körgüzür

Bâğ-ı hulķıdın ulusķa Dâver-i a'zam bahâr (G. S. G. 156/9)

Şairin, Allah'ı ifade etmek için kullandığı terkiplerden biri de Kader şûret-geridir. Beyte göre "Kader şûret-geri" (Allah), sevgilinin şeker saçan dudağının rengini, Ferhâd'ın canından sızan kandan oluşturmuştur. Beyitte şirin, kelimesi hem tatlı sevimli hem de Ferhâd'ın mahbubu anlamı taşımaktadır:

Meger Ferhâd cânıdın sızıp kanıdın itti reng

Kader şûret-geri şîrîn leb-i la'l-i şeker-bârın (G. S. G. 504/4)

Kaş ile çatı arasında şekilce ilgi kurulan aşağıdaki beyitte, Allah yerine "mi' mâr-ı şun'" terkibi kullanılmıştır. Allah'ın sevgilinin kaşlarını yaratma vasfı bu terkip ile ifade edilmiştir:

Ķâleb itti yengi aynı taķ üçün mi' mâr-ı şun'

Ķudret ilgi bağlağan sâ' at kaşınğ tâķı hamın (G. S. G. 465/4)

Garâibü's-Sıgar'da Allah için şairin tercih ettiği terkiplerden biri de İzid-i pâk'tir.

Bu ifade Allah'ın varlıkları temiz ve güzel yaratması hususunu anlatmaktadır:

Pâklik perdeside tutsun anı İzid-i pâk

Kim irür asru yüzi pâk ü özi pâk yigit (G. S. G. 85/5)

1. 1. 1. 5. İslam'a göre Allah ile İlgili İnanışlar

İslam ve tasavvuf çerçevesinde Allah ile ilgili inanışlar, Nevâyî'nin Garâibü's-Sıgar adlı divanında geçmektedir. Bunlardan bazıları ile ilgili beyitler, misal olması için aşağıda verilmiştir. Gizli ve açık her şey, Allah'ın varlığının delilleridir:

Sini tapmak besi müşkil dur u tapmaslık âsân kim
İrür peydâlığıng pinhân velî pinhânlığıng peydâ (G. S. G. 2/2)

Allah, her varlığı nimetleriyle besleyen muhtaç olmayan kendisine muhtaç olunandır.

Muhtâc sining dergehinge husrev u dervîş
Perverde sining ni' metinge câhil ü dâna (G. S. G. 3/7)

İnsana gizli olan Allah'a aşikârdır.

Yâ Rab ulus nihânı imes tur nihân saŋa
N'idey nihân gamımnı irür çün 'ayân saŋa (G. S. G. 6/1)

Asrın sultanları da evsiz barksız dilenciler de isteklerini Allah'tan dilerler.

Zâhir kıllurda hacet irür hazretingde ting
Sultân-ı 'aşr u sayil-i bî-hânumân saŋa (G. S. G. 6/5)

Allah lâ-mekândır. Onun olmadığı mekân ve ona izafe edilen mekân tasavvur edilemez.

Çaysı mekân ara sini istey ki kevnde
Sinsiz imes mekânî vü yok tur mekân saŋa (G. S. G. 6/2)

Aşağıdaki beyitte Allah, Hz. Muhammed'in adına Habib diyen sevgili olarak ifade edilmiştir.

Zihî vişalige tâlîb tutup özin mañlûb
Mağabbetidin atıngnı Hâbîb atap Mağbûb (G. S. G. 43/1)

Allah'ın kudreti karşısında kanadı kırık sinekle fil acizlikleri bakımından birdirler.

İzhâr-ı 'aciz iterde cenâbingda bir durur
Nişi sınık singek bile pîl-i demân saŋa (G. S. G. 6/6)

İman etmiş kimseler, cennetin nimetlerinden çok Tanrı'nın didarını görmeyi arzular. Şairin arzusu da Allah'ın didarını görebilmektir.

Bu irdi sözüm kim didim min garîb
Yana Tingri didâr kılgay naşîb (G. S. Mes. 683/147)

Tasavvuf düşüncesinde sevgiliye kavuşmak isteyen kişi, varlığından kurtulmalıdır. Aşağıdaki beyte göre Allah, kavuşma saadetini ancak fena makamına ulaşabilene nasip eder:

Fânî ol ger ister irsenġ vaşl kim kılmas naşîb

Kimni bir devletka kim Tîngri sezâ-vâr eyleses (G. S. G. 242/8)

Melekler, Allah'ın adını zikir ve tesbih ederler. Aşağıdaki beyitte bu husus anlatılmıştır:

Tîngri zîkri kim melâyikke ġidâ-yı rûh irür

Bu ġidânı Hâk yolıġa kirgen ilge zâd bil (G. S. G. 378/5)

Şarabın mecazi olarak aşk anlamında kullanıldığı beyitte, âşîġa aşk yolunu ilham edenin Allah olduğu söylenmiştir:

Humâr öltürmüş irdi bolmasang muġ deyriga 'âzim

Bu işke ay Nevâyî eyledi Tîngri sini mülhem (G. S. G. 409/9)

Tasavvuf düşüncesinde dünya, teveccüh edilmemesi gereken bir yer olarak düşünülür. İnsan, fânî olan dünyaya ve dünya nimetlerine meyletmeyip Allah'a kavuşmayı arzu etmelidir. Aşağıdaki beyitte Allah'a kavuşmayı arzu edenlerin dünyadan elini eteğini çekmeleri gerektiği hatırlatılmıştır:

Hâk tiler bolsang Nevâyî silk dünyâdın itek

'ışkıng olsa pâk kıyma bu murdâr ara (G. S. G. 24/11)

Sevgilinin ağzı, yok denecek kadar küçüktür. Şair, sevgilinin ağzının var olup olmadığı hususunu, şüphe uyandıracak bir şekilde anlatmıştır. Beyte göre sevgilinin ağzının varlığını ancak Allah'ın gayb ilmi verdiği âşık görebilmektedir. Beyitte Allah'ın dilediği kuluna ilim verdiği ifade edilmiştir:

Aġzınıng sırrı maġa ma' lûm eger irmes ni 'ayb

Hîç kimge zerrei çün birmemiş Hâk 'ilm-i ġayb (G. S. G. 55/1)

1. 1. 2. Melekler

Divanda dört büyük melekten sadece Cebrail'in adı, Rûhu'l-emîn şeklinde bir beyitte geçmektedir. Meleklerin çok güzel olduklarına inanılır, bu sebeple genellikle isimleri huri ile birlikte zikredilmiştir. Melekler, çoğunlukla güzellikleri sebebiyle sevgiliye benzetilen olurlar. Meleklerin, hurinin veya perinin erişilmez oluşu güzelliklerinin yanında bu teşbihin bir diğer sebebidir.

Divanda melek ile ilgili beyitlerde, meleğin hangi hayal ve tasavvurlar oluşturulduğu aşağıda açıklanmıştır. Yazıcı melekler, sevgilinin vasfını güneş sayfasına yazarlar:

Yazar ferişte kıyaş şafhasığa vaşfingnı

Meger kim ol felekî tapmas âbadân kâğız (G. S. G. 134/6)

Âşığın gönlünün hâlini, âşığın yanışını ve sel gibi gözyaşını gökte melekler yerde insanlar görmemektedir.

Köngül köz ot ü seylidin kilip hâlim köre almas

Melâyik revzenimdin bel halâyık âstânımdın (G. S. G. 507/6)

Günah ve sevapları yazan yazıcı melekler vardır. Aşağıdaki beyitte bu husus dile getirilmiştir:

Bu şavm ile ki melek anı yazmağay cüz' fışk

Zihî melek-veş-i şâyim zihî huçeste-şıyâm (G. S. Muk. 711/XXVIII-8)

Aşağıdaki beyte göre meleklerin makamı, yüce bir makamdır:

Ay 'aql kay fesâne ki bir vaqt bar idi

Nüh pâyê minber üzre melek ders-hânımız (G. S. G. 218/5)

İnsana iyilik ve kötülüğü telkin eden melekler vardır. Gaipten gelen ses çoğu zaman meleğin sesi olarak tasavvur edilir.

Şubh-dem ol büt şabûhî bezmin ittim ârzû

Çıkmağıl deyr-i fenâdın dip nidâ kıldı sürûş (G. S. G. 262/6)

Ger Süleymân mecma' ıda bolmağay cüz' Ehremen

Kimge ol mecma' ara ya Rab nidâ kılgay sürûş (G. S. G. 277/2)

Aşağıdaki beyitte çarh pirinin, melek ordusunun içinde karışıklık oluşturduğu söylenmiştir

Pîr-i çarh salmış melâyik hayli içre rüste-hîz

İmdi kim fehm eylemişler könglüm alğanı imiş (G. S. G. 280/4)

Sevgilinin ayak toprağını melekler, başlarına şeref tacı yaparlar:

Hâk-ı pâyıngnı melâyik kıldılar tâc-ı şeref

Allâh Allâh kim körüp bir bu şıfat zât-ı şerif (G. S. G. 318/4)

Allah'ın adını zikretmek melekler için ruh gıdasıdır:

Tingri zikri kim melâyikke gıdâ-yı rûh irür

Bu gıdânı Hâk yoluğa kirgen ilge zâd bil (G. S. G. 378/5)

Melekler, sürekli ibadet ve taat ile meşguldürler. Sürekli Allah'ı zikir ve tesbih ederler. Melek tesbihi gönül kuşuna dane, huri zülfü ise tuzaktır.

Ger melek tesbîhi dâne hûr zülfi dâm irür

Kim bu dâm ü dâneğa zeyrek kuş irsenġ bolma râm (G. S. G. 442/2)

Âşıġın gözyaşı, melek tesbihinin süsüdür.

Ol peri ' ışkıda eşkim lehv tohmı dur dimenġ

Kim melek tesbîhiğa bu dânedin tezyîn irür (G. S. G. 143/5)

Melekler sürekli ibadet ve taatla meşgul olduklarından aşağıdaki beyitte melek, bu konuda kıstas olarak yer almıştır:

'Urûc isterisenġ bu deyr içinde fânî olġıl kim

Melek üzre kadem basıp öter ehl-i fenâ güstâh (G. S. G. 111/3)

Şair sevgilinin (ay) kasrına melekler secde etseler buna şaşılmaz kasrın etrafında küngürü şeklinde çok mihrabı var diyerek meleklerin Hz. Adem'e secde etmesine telmih yapmıştır. Sevgilinin güzelliği, güzellik kıstası olan meleklerin ona secde etmesi sebebiyle yüceltmiştir.

Secde-ger bolsa melek ni taġ kim ol ay kaşrınınġ

Küngürü şekildin eţrâfida köp mihrâbı bar (G. S. G. 197/5)

Aşağıdaki beyit, naattan alındığı için Hz. Muhammed'in ravzası başında melek elinde ay, gecelerce gökkubbenin altında چراġ olmuştur, denilerek Hz. Muhammed övülmüştür.

Meş' alî bolmış melek ilgide ravzânġ başıġa

Ay çerâġı kiçeler bu nîl-gûn târem ara (G. S. G. 7/6)

Aşağıdaki şiirde sevgilinin suretine melek hayrandır, ne yapsın Âdem'i denilerek meleklerin Hz. Âdem'e deġil, Hakk'ın suretine secde ettiġi anlatılmıştır:

Aġzınınġ remzini müşkil dur firâvân saklamak

Kim ' âdem bolsa bilür ol râz-ı pinhan saklamak

Barça dil-berlerdin olur cânı âsân saklamak

Sin perî-ves hûrdın müşkil durur cân saklamak

Kim melek hayrân dur ol şûretka nitsün Âdemî (G. S. Muh. 678/2-4)

Sevgili, güzellik bakımından insanoğlunda bulunmayan bir güzelliġe sahiptir. Bu sebeple sevgili, güzellik bakımından huri, peri ve melek ile kıyaslanır ve onlardan daha üstün görülür. Sevgili, aşağıdaki beyitlerde hem yüz güzelliġi hem de yaratılışındaki saflık bakımından meleġe teşbih edilmiştir:

Ay Nevâyî ol peridin âdemîlîğ körmeseng

‘Ayb imes ol hûrdur yâhud melek insân imes (G. S. G. 250/7)

Dostlar bir çâre min dîvâne-i şeydâ üçün

Kim öler min ol perî-peyker melek-sîmâ üçün (G. S. G. 496/1)

Ay Nevâyî tilbelik terk itke sin tapkaç vişâl

Hûr-sîretlîğ melek-hulûk perî-zâding bile (G. S. G. 558/7)

1. 1. 2. 1. Cebrâil (Cibrîl, Cibrîl-i emîn, Rûhu’l-kuds, Rûhu’l-emin)

Cebrail, divanda tek bir beyitte geçmiştir. Aşağıdaki beyte göre âşığın gönlüne meyhane, dârü’l-amân (kendini emniyette hissettiği) bir mekân olarak görünmektedir. Beyitte mey ile “rûhu’l-emîn” meyhâne ile “dârü’l-emân” arasında ilgi kurulmuştur:

Köngül meyhane râmî hâtırım hoş mey bağıdın kim

Manga Rûhu’l-emîn dur ol anğa dârü’l-amân dur bu (G. S. G. 523/8)

1. 1. 3. Kitaplar

Divanda kutsal kitaplardan sadece Kur’an-ı Kerim’in adı, Kur’an, Kelâm-ı Kadîm, Mushaf şeklinde zikredilmiştir. İsrâ ve Yûnus Suresi’nde ifade edildiği üzere Kur’an-ı Kerim, müminler için bir şifa ve rahmet zalimlerin ziyanını arttıran (İsrâ, 17/82) insanlar için bir öğüt, kalplerdeki hastalıklara bir şifa, inananlara bir rehber ve rahmet (Yûnus, 10/ 57) olarak nitelendirilen kutsal bir kitaptır.

Sevgilinin güzelliği ve yüzünün Mushaf’a teşbih edimesi, Şeyh San’ân hikâyesinde Şeyh San’ân’ın âşık olduğu Hristiyan güzelin ondan Mushaf’ı (Kur’an-ı Kerim) yakmasını istemesi hadisesi sebebiyle Nevâyî’nin Garâibü’s-Sıgar adlı divanında Mushaf’ın (Kur’an-ı Kerim) adı zikredilmiştir. Diğer kutsal kitapların adı şiirlerde geçmemiştir.

Güzelliğin sayfa olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyitte bülbül, Mushaf yerine gül defterini okumaktadır, âşık ise güzellik sayfasını okuyarak Allah’ın sırlarına gönül gözü ile vâkıf olmuştur. Beyitte tasavvufi bir kavram olan cemâl-i mutlak anlayışı dile getirilmiştir.

Şafha-i hüsüngde Hâk sırrın körer könglüm ‘ayân

Tang imes bülbülğa muşhaf ornıda gül defteri (G. S. G. 666/5)

Aşağıdaki beyte göre sevgilinin keliması için Kur'an demek yanlış olacağından sevgilinin keliması, Hz. İsa'nın nefesine teşbih edilmiştir.

Ger kelâmıngnı Mesîh enfâsı didim ay habîb

‘Ayb kıılma kim ğalağ gâhî tüşer kıur‘ân ara (G. S. G. 20/3)

Aşağıdaki beyitte Mushaf, Kur'an-ı Kerim anlamında kullanılmıştır. Hat sanatı, Kur'an-ı Kerim ayetlerinin hattatlar tarafından yazılmasıyla gelişmiştir. Bu sebeple aşağıdaki beyitte, Mushaf hattı ifadesi geçmiştir.

Bakmasa tesbîh u muşhaf hattığa yok ‘ayb kim

Fârîğ irmes dâne-i nuql ü harîf-i sâdedin (G. S. G. 474/2)

Şair aşağıdaki beyitte, Şeyh San'ân'ın gönül ateşinden kilisenin şuh güzelinin Kur'an-ı Kerim yakması gibi sevgilinin yanağının gönlünün ateşinden aydınlık bulacağını söylemiştir. Gönül ve Mushaf arasında çağrışım oluşturan şair, Şeyh San'ân hikâyesinde geçen Mushaf yakma hadisesine telmih yapmıştır.

Könglüm otıdın ni tağ ger tapsa ruhsârıng fûrûğ

Şûh-ı tersâ Muşhaf örter Şeyh-San'ân otığa (G. S. G. 583/3)

Aşağıdaki şiirde Kelâm-ı Kadîm, Kur'an-ı Kerim anlamında kullanılmıştır. Baştan ayağa her surenin başında bismelenin yer aldığı söylenmiştir.

Gerçi irür Tıngri ta‘âlî sözi

Baştın ayağığa Kelâm-ı Qadîm

Kör ki irür evveli her sûrening

Bismillâhi'r-raḥmâni'r-raḥîm (H. D. N. 6)

1. 1. 4. Ayetler ve Hadisler

1. 1. 4. 1. Ayetler

Nevâyî, Garâibü's-Sıgar'da Kur'an-ı Kerim'den hem mana hem de lafzî iktibaslar yapmıştır. Yapılan iktibaslar numaralandırılarak aşağıda verilmiş, beyitteki bağlamı kısaca açıklanmıştır:

1. Ve leqad ḥalaqne'l-insâne ve na'lemu mâ tuvesvisu bihî nefsuḥ (nefsuhu), ve naḥnu aḳkrebu ileyhi min ḥabli'l-verîdi (Kâf, 50/16).

Aşağıdaki beyitte, Kâf Suresi on altıncı ayetine lafzî iktibas yapılmıştır. İlk mısradan anlam bütünlüğü gözetilerek “naḥnü aḳreb” sözü, ikinci mısradan da aynı bütünlük dâhilinde “min ḥabü'l-verîd” ifadesi kullanılmıştır:

Dost çün cân içredür kıoy naḥnü aḳreb sözini

Tut boyun bes kim yakınrağ kildi min ħablü'l-verîd (G. S. G. 131/6)

2. Ve ðarebe lenâ meşelen ve nesiye ħalkah (ħalkahu), kâle men yuĥyi'l-izâme ve hiye remîm (remîmun) (Yâsîn, 36/78).

Sevgili konuşması ile can verme özelliği sebebiyle Mesih'e benzetilir. Aşağıdaki beyitlerde ikinci mısradaki "yuĥyi'l-izâm" kemikleri diriten anlamına gelir. Bu ifade Yasin Suresi'nin yetmiş sekizinci ayetinde geçmektedir: "Ve ðarebe lenâ meşelen ve nesiye ħalkah (ħalkahu), kâle men yuĥyi'l-izâme ve hiye remîm (remîmûn)." "*Kendi yaratılışını unutup bize örnek getirmeye kalkışıyor ve 'Şu çürümüş kemiklere kim can vercek miş?' diyor*" (Yâsîn, 36/78).

Kaçan kim ol büt-i şîrin-keîâm kıldı hadîs

Ĥavâşş-ı şerbet-i yuĥyi'l-izâm kıldı hadîs (G. S. G. 93/1)

Ölügni tîrgüzür la' lîng Mesîh-âsâ keîâm eylep

Tekellüm câşnîsin şerbet-i yuĥyi'l-izâm eylep (G. S. G. 63/1)

Aşağıdaki beyitte bade sevgilinin dudağı olarak düşünöldüğünden can verme bakımından yuĥyi'l-izâm ile aynı vasıfta görölmektedir:

Cân birip alsang Nevâyî bâk imes ol bâdedin

Kim irür yuĥyi'l-izâm evşâfı birle muttaşîf (G. S. G. 315/7)

3. İnehu min suleymâne ve innehu bismillâhi'r-raĥmâni'r-raĥîm (raĥîmi)(Neml, 27/30).

Besmelenin ayet olup olmadığı ihtilafli bir konudur fakat Neml Suresi'nin otuzuncu ayetinin içinde yer aldığı için besmeleyi ayetler bahsinde değerlendirmek gerektiğini düşünöyoruz. Kur'an-ı Kerim'de her surenin başında zikredildiğı aşağıdaki şiirde belirtilmiştir:

Gerçi irür Tingri ta' âli sözi

Baştın ayağıga Keîâm-ı Kadîm

Kör ki irür evveli her sûrening

Bismillâhi'r-raĥmâni'r-raĥîm (H. D. N. 6)

4. Ve's-şemsî ve ðuhâhâ (Şems, 91/1).

Şair, Şems Suresi'nin ilk ayetinde geçen ve üzerine yemin edilen güneşi (ve's-şems), sevgilinin cemalini gösteren ayna, sevgilinin gözünün karasını ise fitne çıkarıcı sürmeye teşbih etmiştir.

Cemâling âyine ve's-şems közgüsü nâzil

Közünġ ġarasıġa mâ-zâġ sürmesi hem-râh (G. S. G. 536/2)

5. Ve lev enne mâ fi'l-arđı min Őeceretin aġlâmın ve'l-baġru yemudduhu min ba'dihî seb'atu ebġurin mâ nefidet kelimâtullâh (kelimâtullâhi), innellâhe 'azîzun ġakîm (hakîmun) (Lokmân, 31/27).

AŖaġıdaki beyte göre âŖık, ayrılıġın Şerhini yazarken felek, âŖıġın kirpiklerini deniz içindeki kalem kılmıŖtır. Bu ayette âŖıġın gözü deniz, kirpiklerin kalem olarak tasavvur edimesi Lokman Suresi'nin yirmi yedinci “Eġer yeryüzündeki bütün ağaġlar kalem olsaydı, deniz de ardından ona yedisi daha eklenmek üzere-mürekkep olsaydı yine de Allah'ın sözleri tükenmezdi; Allah azîzdir, hakîmdir” (Lokmân, 31/27) ayetini anımsatmaktadır.

Firâġ Şerhini her kirpikim yazar ġûyâ

Felek müjemni tingiz içre key ġalem ġıldı (G. S. G. 621/4)

6. Ellezî ġalaġa seb'a semâvâtin tîbâkâ (tîbâkan), mâ terâ fi ġalkı'r-raġmâni min tefâvut (tefâvutin), ferci'ıl başara hel terâ min fuġûr (fuġûrin) (Mülk, 67/3).

Allâhullezî ġalaġa seb'a semâvâtin ve mine'l-arđı mislehunn (mislehunne), yetenezzelul emru beynehunne li ta'lemû ennellâhe 'alâ kulli Şey'in ġadîrun ve ennellâhe ġad ehâta bi kulli Şey'in 'ilmâ ('ilmen) (Talâk, 65/12).

AŖaġıdaki beyitte geġen “yitti âbâ” (yedi baba) ile kastedilen yedi kat gökyüzüdür. Kur'an-ı Kerim'de yedi göġün ve yeryüzünün yaratılıŖının anlatıldıġı ayetlerde göġün yedi tabaka hâlinde yaratıldıġı belirtilmiŖtir. Nevâyî Şiirlerinde, Kur'an-ı Kerim'in üslup özelliklerinden yararlanmıŖtır. Mülk Suresi'nin üçüncü ayetine ve Talâk Suresi'nin on ikinci ayetine telmih yapılmıŖtır.

Dimey yitti âbâ vü dört ümmühât

Ki ġilġat tonı keydi ġün kâyinât (G. S. Mes. 683/116)

7. Fe kâne ġâbe kavseyni ev ednâ (Necm, 53/9).

Hız. Muhammed'i övmek için yazdıġı sekizinci gazelinin ilk beytinde Nevâyî, miraġta Hız. Peygamber'in Allah'a iki yayın ucu kadar belki de daha fazla yaklaŖtıġını belirten Necm Suresi'nin dokuzuncu ayetinden “Öyle ki iki yay kadar hatta daha yakın oldu” (Necm, 53/9) nakıs iktibas yaparak Hız. Muhammed'in biniti Burak'ın cevlangahının eflak üzerindeki “ev ednâ meydanı” olduġunu söylemiŖtir.

Zihî cevlân-gehiġge eflâk üze meydân-ı ev ednâ

Burâkingġa toġuz ġünbed bu toġġuz ġünbed-i ġazrâ (G. S. G. 8/1)

8. Ve huvellezî meracel baħreyni hâzâ azbun furâtun ve hâzâ milħun ucâc (ucâcun), ve ceale beynehumâ, berzeħan ve ħıcran maħcûrâ (maħcûran) (Furkan, 25/53).

Merecel baħreyni yeltekıyân (yeltekıyâni). Beynehumâ berzeħun lâ yebgıyân (yebgıyâni) (Rahmân, 55/19-20).

Furkân Suresi'nin elli üçüncü ayeti ile “*Biri tatlı ve susuzluğu giderici, diğeri tuzlu ve acı olan iki denizi karışacak şekilde salıveren ve ikisi arasına bir engel, aşılmaz bir perde koyan O'dur*” (Furkân, 25/53) Rahmân Suresi'nin on dokuz ve yirminci ayetlerinde “*O, birbirine kavuşmak üzere iki denizi salıverdi. (Ama) aralarında bir engel vardır; birbirlerine karışmazlar*” (Rahmân, 55/19-20) denizde tatlı ve tuzlu suyun birbirine kavuşmamasını ifade eden ayetlere Nevâî'nin aşağıdaki şiirinde telmihte bulunulmuştur. “*Kur'an Yolu Meâli*” adlı eserde Elmalılı Hamdi Yazır'ın ifadesine göre “*her iki türüyle deniz*” denirse bunun acı-tatlı, iç-dış, semâvî-arzî, hatta hakikat ve mecaz her iki çeşidini kapsayacağını, böylece işaret yoluyla cismanî âlem ve ruhanî âlem ayrımının da bu kapsamda düşünülebileceği ifade edilmiştir (Karaman, Çağrı, Dönmez, Gümü, 2014: 531).

Açığ su keşretidin tenbîh ve deryâda çüçük sunı anğâ teşbîh

Eyle ğarķ-ı mey dururlar ħalk bu devr içre kim

Şer' ning ' aynü ' l-ħayâtıdın eşer mefhûm imes

Ol şıfat kim baħrning açığ suyıda ba' zı il

Tapılır dirler çüçük su hem velî ma' lûm imes (G. S. Muk. 712/XXIX)

9. Vemâ yanıķı ani ' l-hevâ. İn hüve illâ vaħyun yûħâ (Necm, 53/3-4).

Garâibü's-Sıgar'ın Hutbe-i Devâvîn bölümünde pek çok ayet iktibası vardır. Necm Suresi'nin üçüncü ve dördüncü ayeti Hz. Muhammed ile ilgilidir. “*Vemâ yanıķı ani ' l-hevâ*” şeklindeki üçüncü ayet mealen “*Kişisel arzularına göre de konuşmamaktadır*” (Necm, 53/3) manasına gelir. Dördüncü ayet ise “*İn hüve illâ vaħyun yûħâ*” şeklinde olup manası “*O, (size okuduğu), kendisine indirilen vahiyden başka bir şey değildir*” (Necm, 53/4).

10. İnnâ arağnel emânete ' ale's-semâvâti ve ' l-arđı ve ' l-cibâli fe ebeyne en yaħmilnehâ ve eşfaķne minhâ ve ħamelehal insân (insânu), innehu kâne zalûmen cehûlâ (cehûlen) (Ahzâb, 34/72).

Garâibü's- Sıgar adlı eserde dikkati çeken bir diğerk husus, Kur'an-ı Kerim üslup ve ifade özelliklerinin Nevâî tarafından şiirlerde kullanılmasıdır. Bazı şiirlerde şair, Kur'an'ın üslub ve ifade tarzını örnek almıştır. Gam, dert ve ayrılığın dağ olarak

tasavvuru, insan tarafından taşınmasının imkânsız olmasındandır. Şairin oluşturduğu bu imaj ile Ahzab Suresi yetmiş ikinci ayet arasında benzerlik vardır. “*Biz, emaneti göklere, yere ve dağlara arz ettik. Onlar onu yüklenmeye yanaşmadılar, ondan korktular da onu insan yükledi. O cidden çok zalim, çok cahil bulunuyor*” (Ahzâb, 34/72). Ayette ifade edilen insanın taşımasının güç olduğu emaneti yüklenmesidir. Ayetin sonunda, insan çok zalim ve çok cahil olduğu için bu emaneti yüklediği ifade edilmiştir. Nevâyî’nin divanda metefor olarak kullandığı gam, dert ve ayrılığın âşığın taşıyamayacağı bir yük veya dağ olarak tasavvuru bu görüşümüzü desteklemektedir:

Çikip kûh-ı firâkın şabr kıldım vaşlığa yitkeç
Figân çiksem aceb yoç munça ay oç bolğay taħammül hem (G. S. G. 409/6)

Kûh-ı derding̃ za‘ flıg̃ ten birle çiktım müddetî
Kim vişâl ümüdidin könglümde irdi kuvvetî
İmdi rahm itkil ki yüzlenmiş ‘ acâyib hâletî
Ni köngülde kuvvetî qalmış ni tende şıhhatî
Ni qarâr u şabr u ni tâb u tuvân ni tâkatî
Ni köngül ni cân u ni rûh u revân ni peykerî (G. S. Msd. 681/7)

Şair, aşk ile ilgili hayal ve tasavvurlarda aşkın taşıdığı kutsallığa bağlı olarak aşk ayeti tabirini kullanmıştır. Yüzün Mushaf’a teşbihi sebebiyle yüzdeki ayva tüyleri rahmet ayeti olarak tasavvur edilmiştir. Bu ifadeler, ayet kelimesi ile ilgili olarak şairin oluşturduğu meteforlardır. Aşağıda bu meteforlara ait örnekler yer almaktadır:

Sırr-ı ‘ ışkımnı tiler min şerh kılmay anğlasağ̃
Kim imes ‘ ışk âyetiga maħrem-i esrâr lafz̃ (G. S. G. 296/6)

Çü ‘ ışk âyetide şavt u ħarf yol tapmas
Kemâl-ı ‘ ışk itürmiş meger beyânımnı (G. S. G. 638/6)

Ĥaṭ irmes ol ki çıkarıp suyını mihr giyehning̃
Kuyaş şaħîfeside rahmet âyeti bitilip tür (G. S. G. 150/2)

1. 1. 4. 2. Hadisler

Nevâyî’nin Garâibü’s-Sıgar adlı eseri, hadisler bakımından zengin bir eserdir. Din ve tasavvufa dair şiirlerde hadis veya hadis-i kudsi örneklendirmeleriyle anlam

pekiştirilmiştir. Pek çok şiirde hadisin Arapça olarak ifadesi yer almaktayken bazı şiirlerde hadisin manası verilmiş, bazen de hadisin anlamına işaret ve çağrışımda bulunulmuştur. Divanın mukatta‘ât kısmındaki yedi yüz on altı ve yedi yüz yirmi beş numaralı şiirlerde hadis tefsir edilmiştir.

1. 1. 4. 2. 1. Kudsi Hadis

Divanda yer alan kudsi hadisler, numaralandırılarak ve şiirlerde hangi anlam çerçevesinde ele alındığı kısaca açıklanarak verilmiştir:

1. levlâke levlâke lemâ ħalaqtü'l-eflâk (eflâke)

Aşağıdaki beyitte Nevâyî, Hz. Muhammed'in adının zikrinden dolayı âlemi hoş gördüğünü yoksa dünyanın ve varlıkların ateş içindeki bir çöpten farksız olduğunu ifade etmiştir. Böylece varlıkların yaratılış sebebi ile ilgili olan “levlâke levlâke lemâ ħalaqtü'l-eflâk” (*Sen olmasaydın, sen olmasaydın, felekleri yaratmazdım.*) (Cebecioğlu, 2014: 308) hadis-i kudsisine mana bakımından telmih yapılmıştır.

Nevâyî hoş körer ‘âlemni atıng zikridin yoksa

Ânga ħaşak ara ot dik durur dünya vü mâ-fihâ (G. S. G. 8/8)

Bu kudsi hadis özellikle Hz. Muhammed'i övmek için yazılan şiirlerde ve miraç olayını ele alan şiirlerde zikredilmektedir. Şair, vezin gereği bazen sadece “levlâk” kelimesine yer vermiş bazen “ĥadîş-i levlâk, menşûr-ı levlâk” tabirlerini kullanmış bazen de kudsi hadisin tamamına iktibas yapmıştır:

Ay dip şıfatıngda ehl-i idrâk

Levlâke le-mâ ħalaqtü'l-eflâk (G. S. G. 333/1)

Disem eflâk irür tufeyling

Bes dur güvehim ĥadîş-i levlâk (G. S. G. 333/3)

Vücûdınıng tufeyli tokkuz eflâk

Bu da‘vâ şahidi menşûr-ı levlâk (H. D. Mes. 1/2)

Aşağıdaki beyitte “âlemin yaratılmasının maksadı insan, insanın yaratılmasının gayesi sensin ey Habîb” denilerek “levlâke levlâke lemâ ħalaqtü'l-eflâk” kudsi hadisi mana bakımından iktibas yapılmıştır:

‘Âlem ü âdem fidang olsun ki bar sin ay Ĥabîb

Sin ġaraž insândın er ‘âlemdin insân dur ġaraž (G. S. G. 289/6)

2. Küntü kenzen mahfiyyen fe-ahbebtü en-u‘ rife fe’halaktü’l- halka li-ya‘ rifünî
Aşağıdaki beyitte şair “Ben gizli bir hazine idim. Bilinmeyi sevdim, bilinmem için halkı (yaratılmış bütün şeyleri) yarattım.” şeklindeki kudsi hadise (Cebecioğlu, 2009: 274) telmih yapmıştır:

Bu söz şıdkığa dağı bî-‘ta‘ n u şanz
Delâlet kıılır âyet-i Küntü kenz (G. S. Mes. 683/119)

1. 1. 4. 2. 2. Hadis

Divanda yer alan doksan üç numaralı gazel, hadis rediflidir. Şiirde hadis ile ilgili farklı tasavvurlar oluşturulmuştur. Bu tasavvurlardan birisi de hadisin insanlar için değerini ortaya koyan aşağıdaki beyittir. Beyte göre, Hz. Muhammed’in hadisi tekellüm edilince insanlar, bala üşüşen sinekler gibi oraya yığılırlar:

Cibinni şehd niçük kim yığar tekellümdin
Remîdelerni nefes içre râm kııldı hadîş (G. S. G. 93/5)

Divandaki iktibas yapılan hadislerin beyit içindeki anlamı numaralandırılarak verilmiştir:

1. El-kanâ‘ at kenzun lâ yuğnî

Şair, Garâibü’s- Sıgar’ın mukatta‘ât kısmında şiirin başlığında yer alan “Kanaat en yüce hazinedir” anlamındaki “el-kanâ‘ at kenzun lâ yuğnî” hadisini (Çağrıçı, 2001: 289-290) şiirle açıklamıştır. Şiir, bu bakımdan hadis tefsiri niteliği taşımaktadır:

Kâni‘ vaşfida kim “el-kanâ‘ at kenzun lâ yuğnî” mazmûnı bile ‘amel kıılır ve her niçe nef‘ tapsa kanâ‘ at kıılmas

Kanâ‘ at gûşesîn tutkıl ki çün ‘Ankâ bu de‘ b itti
Anğa kuşlar içinde qurb Kâfında neşîmen dur
Çü pervâzı tavuğning ağzı tınmas tu‘ medin gerçi
Olar âhır anğa evvel ketek zindânı mesken dur (G. S. Muk. 725/XLII)

2. Küllü emrin zî-bâl

Besmelenin faziletinin anlatıldığı aşağıdaki şiirde besmelesiz her işin sonu akimdir, anlamına gelen “küllü emrin zî-bâl” hadisi (Derman, Uzun, 1992: 532-537). geçmiştir.

Bu işke hadîş hem irür şâhid-i hâl
Kim şâbit irür ki küllü emrin zî-bâl
Hem beyle ‘ayân kııldı Hudâ-yı müte’âl

Hem ol çâķ Resûl didi bardur aᅇga dâl (H. D. Rub. 6)

3. Mâ arefnâk

Aşağıdaki beyitte “hakkıyla bilemedik” anlamına gelen “mâ ‘arefnâk” (Eren, 2009: 244) hadisine yer verilmiştir:

Vaşfıᅇda ni aytkay Nevâyî

Cüz ‘acz ile ‘özt-i mâ ‘arefnâk (G. S. G. 333/7)

4. Mûtû kable ente mûtû

Şair’in aşk şeriatının kısası olarak nitelediği hakikat, aşk yolunda ölmeden önce nefsi öldür nasihatidir. Bu söz Hz. Muhammed’in “mûtû kable ente mûtû” şeklindeki ölmeden önce ölünüz anlamına gelen hadisidir (Cebecioğlu, 2014: 341). Şair, bu hadisi mana bakımından iktibas etmiştir.

Disēᅇ bu yolda öley nefsnî burun öltür

Ki ‘ışķ şer‘ide gûyâ bu nev‘ kildi kışâş (G. S. G. 282/6)

Aşağıdaki beyitte yer alan ecel gelmeden önce ölmek ifadesi ile şair, Hz. Muhammed’in “ölmeden önce ölünüz” hadisini hatırlatmaktadır:

Ay Nevâyî ölgil andın burna kim yitkey ecel

Kim ecel yitkeç ölerge birmegey şâyed mecâl (G. S. G. 392/7)

5. En-nâsu ‘alâ dîni mülûk

Nevâyî, aşağıdaki şiirinin başlığında “İnsanlar yöneticilerinin inancı üzeredir” anlamına gelen “En-nâsu ‘alâ dîni mülûk” hadisinin tefsirini yapmıştır. Şiirin içeriğinde ulemaların padişahı denize benzettiği söylenmiş, o acı ise halkı da acı o tatlı ise halkı da tatlıdır, denilmiştir:

En-nâsu ‘alâ dîni mülûk ᅇadîşiniᅇ tefsîri

Şehniᅇ ef‘âli iter ᅇayl ü sipâhiᅇa eşer

Çü Nebi didi ki en-nâsu ‘ala dîni mülûk

Hükemâ hem didiler şehni tîᅇiz ᅇayli arıķ

Ol açığ dur bu açığ ol çüçük olsa bu çüçük (G. S. Muk. 716/XXXIII)

6. Ene efsahü’l- ‘arab, ene efsahü’l-ķureyş/ ene emlaᅇu’l- ‘arab ene emlaᅇu’l- ‘arab

Fasih konuşma konusunun geçtiği aşağıdaki beyitte, Hz. Muhammed’in “ene efsahü’l- ‘arab, ene efsahü’l-ķureyş” ya da “ene emlaᅇu’l- ‘arab ene emlaᅇu’l- ķureyş”

şeklindeki “Arapların en fasih ve güzel konuşanı benim, Kureyş’in en fasih ve güzel konuşanı benim” hadisine (Üzgör, 1990: 57) telmih yapılmıştır.

Zihî tiling̃ ene efşah tekellümide faşîh

Sin emlâh oldung̃ eger dil-rübâlar oldı melîh (G. S. G. 105/1)

7. El-fakrî fahrî

Aşağıdaki şiir, Hüseyin Baykara’ya öğüt mahiyetindedir. Fakr sırrı ile kast edilen Hz. Muhammed’in fakirlik benim övünç kaynağıdır anlamına gelen “el-fakrî fahrî” hadisidir (Cebecioğlu, 2014: 157). Şair, bu hadisin anlamına telmihte bulunmuştur. Fakirlik ve kanaat tasavvufî bir anlam taşımaktadır. Baki saadeti arzulayanın, sonsuzluk mülküne sultan olmak isteyen yapması gereken fakr sırrını anlamaktır:

Şehliğ̃ itkendin ni haşıl fakr sırrın bilmeyin

Hîç kim mülk-i beğâ sultânı bolğan mu ikin

Fânî-i mağz olmayın sultân Ebü’l-Gâzî Bigin

Ay Nevâyî devlet-i bâkî tiler sin vaşlıdın

Anı kesb itmek fenâ bolmay ni imkân ‘âkıbet (G. S. G. Muh. 679/9)

Hz. Muhammed’in “fakirlik benim övünç kaynağıdır anlamına gelen “el-fakrî fahrî” hadisi sebebiyle fakr ve kanaat arzu edilen hasletler olmuştur. Şair, fakr mahallesinin kara şalı ve külü ile zengin kişilerin giydiği kîş ve sincab adlı kıyafetleri istemediğini renk bakımından kül ile kîş ve sincap arasında ilgi kuararak belirtmiştir. Fakirlik mahallesinin kara şalı, insanların nazarında kıymetli görülen kîş ve sincab giysisinden üstün görmüştür. Böylece hadise mana bakımından telmih yapılmıştır.

Fakr kûyınıng̃ qara şalı bile gülhan külin

Tapqalı billâh ki qılman kîş ü sincâb ârzû (G. S. G. 524/6)

1. 1. 5. Peygamberler

1. 1. 5. 1. Âdem

Hz. Âdem ile ilgili olarak divanda meleklerin kendisine secde etmesi, insanlığın atası olması, cennetten kovulması gibi hususlar hatırlatılarak imaj ve tasavvurlar oluşturulmuştur. Aşağıdaki beyitte Hz. Âdem’in beşer nesli halkasının başı olduğu ifade edilmiştir. Beyit, Hz. Muhammed’i övmek için yazılan bir gazelin ilk beytidir. Varlıkların Hz. Muhammed’in yüzü suyu hürmetine yaratılması kudsi hadisi anımsatılarak Hz. Âdem’in surette Hz. Muhammed’e valid fakat manada ona oğul olduğu ifade edilmiştir.

Âdem ki beşer nesli silkige irür peyvend

Şûretde sanġa vâlid ma' nîde sanġa ferzend (G. S. G. 118/1)

Cennetin içinde evladını gören Hz. Âdem'in mutlu olacağıın ifade edildiği beyitte evlat kelimesi ile belli bir kişi ya da genel anlamda insanlar kastedilmiştir:

Âdem ol sâ' at ki cennet içre evlâdın körer

Ni kuvanġay dem-be-dem sin nâzenîn ferzend ile (G. S. G. 556/3)

Aşağıdaki şiirlerde meleklerin Hz. Âdem'e secde etmesi hadisesi hatırlatılmıştır. İkinci şiirde meleklerin Hz. Âdem'e değil onun suretine (Allah'ın zatı) hayran olduğunu söylemiştir.

Âdemîliğ körgüzüp kıldıġ perî-veşlerni kul

Âdem ol dur ki melâyik anı mescûd eyledi (G. S. G. 656/6)

Aġzınıġ remzini müşkil dur firâvân saklamak

Kim 'âdem bolsa bilür ol râz-ı pinhan saklamak

Barça dil-berlerdin olur cânnı âsân saklamak

Sin perî-veş hûrdın müşkil durur cân saklamak

Kim melek hayrân dur ol şûretka nitsün âdemî (G. S. Muh. 678/2-4)

Sevgilinin yüzünün cennete, âşığın gözbebeğinin Hz. Âdem'e benzetildiği beyitte sevgilinin yüzünü göremeyen gözden dökülen yaşlar ise insanlığa teşbih edilmiştir:

Ķıldıġ ol yüz cennetidin ayru bu köz merdümin

Âdem-i dehr sarı yaşın anġa ferzend eyleding (G. S. G. 375/5)

1. 1. 5. 2. Nûh

Hz. Nûh, Kur'an-ı Kerim'de ve hadislerde diğer peygamberlere oranla geniş bir şekilde tanıtılan ve "ülü'l-azm" olarak isimlendirilen beş büyük peygamberden biridir.

"Kur'an'da yirmi sekiz sûrede hakkında bilgi verilmiş ve kırk üç yerde ismen zikredilmiştir. Kur'an'ın yetmiş birinci sûresi onun adını taşır ve baştan sona onun tevhid mücadelesini anlatır" (Harman, 2007: 226).

Garâibü's Sıgar'da Hz. Nûh'un kavminin tufanla yok oluşu ve ömrünün uzun olması şiirde söz konusu edilmiştir. Aşağıdaki beyitte, âşığın gözyaşları nicelik bakımından Nûh tufanına teşbih edilmiştir.

Ay köġgöl 'âlem bozarda kay biri artuġ ikin

Nûh tûfânı mu eşkim seylining tuġyânı mu (G. S. G. 532/3)

Zaman mevhumu görecelidir. Mutlu, huzurlu anlarda zaman çok çabuk geçerken ıztırap çekilen anlarda ise zaman geçmemektedir. Âşığın en mutsuz olduğu zaman olan

ayrılık anı, Hz. Nûh'un ömrü gibi âşığa uzun gelmektedir. Aşağıdaki beyte göre yârin olmadığı bir hayat, âşık için Hz. Nûh'un yaşadığı ömür gibidir:

Hayât yâr vişâli dur ay köngül yok ise

Sini firâkda farz eyleyin ki boldung Nûh (G. S. G. 106/5)

Rivayete göre dokuz yüz elli yıl yaşayan Hz. Nûh, ömrünün uzun olması bakımından aşağıdaki beyitte zikredilmiştir:

Ay köngül âb-ı hayâtıng kıl fenâ yolıda şarf

Hayf irür ger bolsa 'ömr-i Nûh için saykalgu dik (G. S. G. 346/7)

Kur'ân-ı Kerim'de Karun'un hazinelerinin anahtarlarının bile belli bir topluluk tarafından güçlkle taşınacağı ifade edilerek onun zenginliğine vurgu yapılmıştır. Aynı şekilde Hz. Nûh'un uzun bir ömür sürdüğü belirtilmiştir. Nevâyî, uzun yaşamın ve mal mülk sahibi olmanın insana esenlik getirmeyeceğini bir gün bunların sona ereceğini dile getirmiştir. Şair, beyitte "Hz. Nûh'un ömrü kadar uzun bir ömür içinde Karun'un hazinesi gibi mal kazansan da bunlardan hiçbir fayda göremezsin" demiştir:

Mâldın ömrüngga âsâyış eger yitmes ni sûd

Nûh 'ömrin hâşıl itseng genc-i Kârûn kazganıp (G. S. G. 60/6)

Dünya gamı çekmenin boş olduğunun anlatıldığı beyitte Nevâyî, ömrünün uzun olması sebebiyle Hz. Nûh ile birlikte mülk ve ihtişam sahibi olması bakımından Hz. Süleyman'ın ismini zikretmiştir:

Nûh 'ömri vü Süleymân mülkige yoqtur bekâ

İç Nevâyî bâde kim' alem gamı bî-hûde dur (G. S. G. 204/7)

1. 1. 5. 3. İbrâhim (Halîl)

Hz. İbrâhim Garâibü's-Sıgar'da Nemrud tarafından mancınıkla ateşe atılması, ateşin Allah'ın emriyle gülbahçesine dönüşmesi, Kâbe'nin Hz. İbrâhim tarafından inşa edilesi sebebiyle şiirlerde adı zikredilen bir peygamberdir.

Sevgilinin yanağının ateş olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyitte Hz. İbrahim'in ateşe atılmasına telmih yapılmıştır.

Tâ anı içkeç Nevâyîğa açılğay gül-sitân

Ger sebük-rûhâne kirse otqa andağ kim Halîl (G. S. G. 403/7)

Yukarıdaki beyitte ifade edilen mazmuna benzer şekilde sevgilin yanağının aydınlığından, mum ateşi gülbahçesi oluşturmaya Hz. İbrahim'in kendisini ateşe atması gibi pervanenin kendisini ateşe atmayacağı söylenmiştir:

Cemâling pertevîdin şem^ç otı ger gülsitân irmes

Nidin pervâne ot içre özin salur Hâlîl-âsâ (G. S. G. 2/8)

Aşağıdaki beyitte âşığm ahı gönlünü, sevgilinin güllerle dolu mahallesine salınca güller arasına mancınıkla fırlatılan İbrâhim'e benzer denilmiştir. Böylece Hz. İbrahim'in ateşe atılması ve Allah'ın emri ile ateşin gülbahçesine dönüşmesine telmih yapılmıştır:

Âhım köngülni kûyung ara salsa ni^ç aceb

Gül-zâr ara Hâlîl tüşer mancınîkdın (G. S. G. 487/5)

Kâbe'nin Hz. İbrâhim tarafından inşa edilmesi hadisesi hatırlatılmıştır:

Hâlîl er Ka^ç beni âbâd kıldı

Ya^çîn bar mu ki ni üstâd kıldı (H. D. Mes. 7/6)

1. 1. 5. 4. Dâvûd

Hz. Dâvûd , İsrailoğullarına gönderilen peygamberdir. Hz. Süleyman'ın babasıdır. Zebur ona indirilmiştir. Hz. Dâvûd 'a demiri yumuşatma ve demiri işleme bilgisi verilmiştir. Mizmar adlı çalgıyı çok güzel çaldığı kaynaklarda belirtilir. Sesinin güzelliği ile meşhurdur. Bu sebeple gür ve kalın sese Dâvûdî ses denir. Aşağıdaki beyitte şair sesinin güzelliği sebebiyle onun adını zikretmiştir:

Sa^ğa Kevşer suyu vü lahn-i Dâvûdî ki deyr içre

Muğannî nağmesi birle ma^ğa câm-ı muğannî bes (G. S. G. 234/6)

Sevgiliden ayrı kalmanın âşık üzerindeki tesiri aşağıdaki beyitte üç peygamberin en belirgin vasıfları vurgulanarak belirtilmiştir. Yûsuf , sevgili olarak tasavvur edilmiş; âşık, Yûsuf 'un hasretini çeken Hz. Ya'kûb olarak düşünülmüş, Hz. Dâvûd 'un güzel sesinin bile âşığm gamlı gönlüne neşe vermeyeceği ifade edilmiştir:

Yûsufum hecrîde Ya^ç kûb-ı gam içre mu^çribâ

Eyle min kim hoşluğum yok nağme-i Dâvûd ile (G. S. G. 555/4)

Hafız redifli gazelindeki beyte göre hafız sesinin güzelliği sebebiyle Hz. Dâvûd 'a benzetilmiştir. Nefes kelimesi ile hem ses, hem soluk anlamı karşılanmıştır. Hz. İsa'nın ölüleri nefesi ile diriltmesi hususu hatırlatılmıştır.

Meger Mesîh bile Dâvûda sin nefes bile kim

Hayât ü mevt irür ol^ç alâmet ay hafız (G. S. G. 298/5)

1. 1. 5. 5. Süleyman

Hz. Davut'un oğludur. Hz. Süleyman, saltanatı ve adaleti ile meşhur bir peygamberdir. Kendisine insanlara, cinlere, devlere, hayvanlara ve rüzgâra hükmetme hususiyeti verilmiş olup üzerinde besmele ve kelime-i tevhidin yazılı olduğu bir yüzüğü varmış. Bu yüzüğü kendisinin kılığına giren bir dev, karısından çalmıştır. Bu sebeple uzun yıllar çile çekmiş ve sonunda yüzüğünü geri almıştır. Belkıs adlı bir melike ile evlenmiştir. Kur'an-ı Kerîm'de kendisine kuş dilinin öğretildiği ifade edilir. Ordusu ile sefere giderken karınca ile sohbet etmesi karıncanın kendisine çekirge budu hediye etmesi, yüzüğü, Hüdhüd adlı kuş ve çeşitli vesilelerle klasik şiirde teşbih ve mecalara konu olmuştur.

Garâibü's-Sıgar'da mal, mülk ve ihtişam sahibi olması, Hüdhüd adlı kuş ile olan münasebeti, Belkıs adındaki bir melike evlenmesi, karınca ile sohbet etmesi, ehremen adlı dev ile olan mücadelesi sebebiyle şiirlerde onunla ilgili hayal ve tasavvurlar oluşturulmuştur.

Dünya gamı çekmenin boş olduğunu anlattığı beyitte Nevâyî, ömrünün uzun olması sebebiyle Hz. Nûh ile birlikte mülk ve ihtişam sahibi olması bakımından Hz. Süleyman'dan bahseder. Nevâyî, Hz. Nûh ve Hz. Süleyman'ı telmih yaparak dünya hayatının geçiciliğini anlatmıştır:

Nûh 'ömri vü Süleymân mülkige yoktur bekâ

İç Nevâyî bâde kim 'alem ğamı bî-hûde dur (G. S. G. 204/7)

Nevâyî kendisini ve sanatını övdüğü aşağıdaki beyitte zamanı Belkıs, kendi şairlik kudretini ise Hz. Süleyman olarak tahayyül etmiştir:

Ger Nevâyîğa Süleymân mülkiçe bardur ni taṅg

Bu ki Belkıs-ı zamân nazmını taḥsîn eylemiş (G. S. G. 264/7)

Aşağıdaki beyitte Hz. Süleyman'ın adı zikredilmese de onunla ilgili olan ve Hz. Süleyman'a verdiği ahde sadakati ile bilinen Belkıs'ın bu vasfı dile getirilmiştir.

Evc-i devlet üzre bolsun dâyimâ Belkıs-i 'ahd

Kim Zuḥal kaşrında her tün pâsbânî bîş imes (G. S. G. 232/9)

Hz. Muhammed'in miraca yükselişini ela alan beyitte şair, ilk mısradaki Hz. Süleyman'a haber getiren Hüdhüd adlı kuş ile bir sonraki mısradaki Hz. Muhammed'i miraçta göğe taşıyan Burak arasında leff ü neşr sanatı yapmıştır.

Refîking̃âyir andaḳ kim Süleymân allıda Hüdhüd

Burâking̃âyir encüm şâhi üstide sipihr-âsâ (G. S. G. 8/7)

Aşağıdaki beyitte Hz. Süleyman'ın ordusu ile bir vadiye gelmesi, orada karınca ile konuşması, karıncanın ona çekirge budu hediye etmesi hadisesine telmih yapılarak nicelerinin bu vadi içinde Hz. Süleyman gibi yok olduğu söylenmiştir. Karınca ordusu ise bu vadide ölenlerin çokluğunu çağrıştırmaktadır.

Ni yillenmekdür ay şeh mûr hayli dik çirikdin kim

Süleymân dik bu vâdî içre ber-bâd oldı çendînler (G. S. G. 161/8)

Hz. Süleyman'ın meclisinde hiç Ehremen'in bulunmayacağını söylediği aşağıdaki beyitte Hz. Süleyman'ın yüzüğünün Ehrimen adındaki dev tarafından çalınması hadisesine telmih yapılmıştır:

Ger Süleymân mecma' ıda bolmağay cüz Ehremen

Kimge ol mecma' ara ya Rab nidâ kılğay sürûş (G. S. G. 277/2)

Aşağıdaki beyitte Hz. Süleyman'ın mülkünün çokluğu dile getirilmiştir. Nevâyî, sevgilinin (sultân-ı âlem) kölesi olduktan sonra Hz. Süleyman'ın mülkünü ve Keyhüsrev'in tacını arzu etmez denilmiştir.

Tâc-ı Keyhüsrev bile mülk-i Süleymân istemes

Ta Nevâyî boldı ol sultân-ı 'âlem bendesi (G. S. G. 595/5)

1. 1. 5. 6. Ya'kûb

İsrailoğulları'na gönderilen peygamberlerdendir. Oğlu Hz. Yûsuf 'un hasreti sebebiyle külbe-i ahzân adlı bir yerde ağlamaktan göz pınarı kuruyup gözleri kör olmuş, Hz. Yûsuf 'un gömleği gözlerine sürülünce gözleri iyileşmiştir. Nevâyî'nin Garâibü's-Sıgar adlı divanında bu kıssa ile ilgili hayal ve tasavvurlara yer verilmiştir:

Ya felek birdi şifâ kûr eylegen Ya' kûbning

Közleri açılmağ için mâh-ı Ken'ân müjdesin (G. S. G. 477/2)

Aşağıdaki beyitte sevgiliden ayrı kalmanın âşık üzerindeki tesiri üç peygamberin en belirgin vasıfları vurgulanarak belirtilmiştir. Beyitte âşık, Yûsuf 'un hasretini çeken Hz. Ya'kûb olarak düşünülmüştür:

Yûsufum hecride Ya' kûb-ı ğam içre muṭribâ

Eyle min kim hoşluğum yok nağme-i Dâvûd ile (G. S. G. 555/4)

1. 1. 5. 7. Yûsuf (Yûsuf -ı Ken'ân, Mâh-ı Ken'ân)

Beyitlerde Yûsuf , Yûsuf -ı Ken'ân, Yûsuf-ı Mısr gibi adlarla zikredilen Yûsuf peygamber, güzelliğin sembolüdür. Nevâyî'nin üzerinde en çok durduğu ve söz konusu

ettiği peygamberlerden biridir. Bu ilginin başlıca sebebi, güzelliği bakımından sevgili için benzetilen olmasıdır. Kur'an-ı Kerim'de "ahsenü'l-kasas" olarak ifade edilen kıssaların en güzeli Hz. Yûsuf'un kıssasıdır. Bu kıssa ile ilgili motiflerden kuyuya atılması, köle olarak pazarda satılması, rüya tabir etmesi, babası Hz. Ya' kub'un onun gömleğini yüzüne sürünce gözlerinin açılması gibi hususlar, Nevâyî'nin şiirlerinde zikredimiştir.

Aşağıdaki beyitlerde Hz. Yûsuf'un köle olarak satılmasına telmih yapılmıştır:

İstep ol bütñi ħired bilide zünnârın körüñg
Bir kelâbe ip bile Yûsuf haridârın körüñg (G. S. G. 372/1)

Nevâyî rişte-i fikri çiker ma' nâ semen-bûyın

Hoş ol tâcir ki Yûsuf-çihre körgüzgey tınâbıdın (G. S. G. 475/9)

Âşık, Yûsuf olarak nitelediği sevgiliye, iki dünyasını bedel olarak vermeye hazırdır.

Kirek kıyaş diremi tenge bolsa bey' âne

Çü Yûsufumñi iki dehrğa bahâ kılsam (G. S. G. 450/3)

Ken'ân Bölgesi Hz. Yusuf'un yaşadığı bölgedir. Hz. Yûsuf'un yüz güzelliği de aya benzetildiğinden "Ken'ân ayı" anlamına gelen "mâh-ı Ken'ân" terkibi Hz. Yûsuf için kullanılmıştır:

Nâme kâşid ilgidin kâşid ħabîbim allıdın

Müjde-i can yildin ü yil mâh-ı Ken'ân'dın kilür (G. S. G. 148/2)

Ticarette her malın kendisine göre müşterisinin olduğu, her malın müşterisine satılacağı şeklinde genel bir kanaat vardır. Vaiz, cenneti arzular, âşık Yûsuf yüzlü sevgiliyi arzular. Aşağıdaki beyitte alışveriş misali verilerek Yûsuf olarak nitelenen sevgilinin güzelliği karşısında vaiz cennet gülünün güzelliğinden bahsetmektedir. Vaiz, cennet gülünün güzelliğini övüp Yûsuf yüzlü sevgiliye eski dirhem ile paha biçmekte ve onun değerini idrak edememektedir:

Ögüp cennet gülin vâ' iz tiler kim eylesem sûdâ

Niçe iski diremğa Yûsufum veh körgil idrâkin (G. S. G. 455/8)

Âşığın göğsündeki dağ yaraları, şekil bakımından eski dirhemi anımsatır. Gönül kişileştirilerek sevgiliye (Yûsuf) kavuşmak için bu eski diremleri Yûsuf'un (sevgilinin) bedeli olarak vermek ister fakat bu eski diremler sevgilinin değerini karşılamamaktadır. Kısaca, sevgilinin güzelliğine paha biçilemeyişi alışveriş örneği ile anlatılmıştır. Beyitteki mazmun Hz. Yûsuf'un Mısır'da köle pazarında satılması hadisesidir. Hz. Yûsuf

, kardeşleri tarafından kuyuya atıldıktan sonra bir kervan tarafından bulunur ve köle olarak satılmak için Mısır'a götürülür. Kur'an-ı Kerim'de ifade edildiğine göre aziz tarafından satın alınır (Harman, 2013: 1-5).

Köngül kim vaşlın ister her taraf dâg-ı sitem birle

İrür Yûsuf harîdârı niçe iski direm birle (G. S. G. 538/1)

Nevâyî, aşağıdaki beyitte Hz. Yûsuf 'un köle olarak satılması motifine telmih yapmıştır. Beyitte bir eşyanın bedelini terazi ile belirleme hususiyeti anımsatılarak sevgilinin güneş yüzü ve Hz. Yûsuf 'un yüzü kıyaslamıştır. Âşık sevgilinin güneş yüzünü, Yûsuf 'dan daha güzel görür, ona göre bu iki güzelliği karşılaştırmak mümkün değildir.

Ûyuaşni Yûsufum sa' yığa birmek bar ise mümkün

Digey min tenge-i bey' ane dur irmes bahâsıdın (G. S. G. 517/3)

Aşağıdaki beyitte ise Hz. Yûsuf 'un gömleğinin Hz. Ya' kûb'un kör gözlerine sürülünce onun gözlerinin iyileşmesi motifi hatırlatılmıştır. Sevgilinin gömleğinden, âşığın canı sürekli Yûsuf kokusu alır. Âşığın bedeni, o gömleğin örüldüğü bir ip kadardır:

Könglekingdin kim tapar cân dem-be-dem Yûsuf isi

Ay ' azizim min hem ol könglek ara bir târ min (G. S. G. 494/4)

Hz. Yûsuf güzellik timsali olarak kabul edilmesi münasebetiyle Nevâyî'nin şiirlerinde kıyas unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Çoğunlukla sevgili, güzellik veya yüz güzelliği bakımından Hz. Yûsuf ile kıyaslanır ve ondan üstün görülür. Nevâyî, Hz. Muhammed'i övmek amacıyla yazdığı (G. S. G. 118) şiirde Hz. Yûsuf 'un güzellikte benzerinin olmadığını fakat güzellikte Hz. Yûsuf 'un Hz. Muhammed'e denk olamayacağını ifade etmiştir:

Yûsuf ki cemâl içre ma' düm idi mânendi

Tapmadı melâhatda hüsnini saŋga mânend (G. S. G. 118/2)

Nevâyî sevgiliyi konuşmasının güzelliği ile dünya halkına can vermesi bakımından Hz. İsa'ya, yüz güzelliği bakımından Hz. Yûsuf 'a teşbih etmiştir:

' Alem ara hüsn ile cân-bağş nuṭkung mu ikin

Yâ Mesîhâ rûhı Yûsuf cismide kılmış ḥulûl (G. S. G. 388/3)

Sevgilinin yanağı ve yüzü, güle benzetilir. Bu durum renk bakımından kırmızı olan başka varlık ve kavramlarla ilgili imaj oluşturulmasına sebep olmuştur. Aşağıdaki beyitte sevgilinin gül yanağı, gül ve Hz. Yûsuf 'un yüz parçaya bölünmüş kanlı gömleği arasında renk bakımından ortaklık bulunmaktadır:

Gül-ruḥum yâdı bile könglüm irür gülge ḥariş

Kim birür Yûsuf isi kıan ara yüz pâre kıamış (G. S. G. 283/1)

Âşık için ne gülen gül yanak, ne İsa (nefesi) ne de Yûsuf müjdesi bir anlam taşımamaktadır. Hz. Ya'kûb, oğlu Hz. Yûsuf 'tan gelecek olan müjdeyi yıllarca beklemiştir. Âşık da son nefesine kadar sevgiliden gelecek olan müjdeyi bekleyecektir:

Ni gül-i ħandân ni ' İsa dur ni Yûsuf müjdesi

Tapu bir mehcûr öler ħâletde cânân müjdesin (G. S. G. 477/3)

Sevgilinin can veren lal dudakları İsa-sıfat olarak nitelendirilirken gönül alıcı yüzü Hz. Yûsuf 'a teşbih edilmiştir:

Dostlar ger ħalk ara yok min kibi dîvâneî

Eylemeñ köp 'ayb kim yanımda dur mey-ħâneî

Anda şühî kim tutar her dem tola peymâneî

Ķaysı şühî bade-nûşî közleri mestâneî

Can birürde la' lidin İsa-sıfat cânâneî

Köngül alurda yüzidin Yûsuf-âyîn dilberi (G. S. Msd. 681/1-3)

1. 1. 5. 8. Şuayb

Tur Dağı'nda Allah ile konuşmasından dolayı Hz. Mûsâ'nın sıfatı, Kelimullah'tır. Hz. Mûsâ Mısır'dan ayrıldıktan sonra Medyen adında bir yere gelir. Orada Şuayb peygambere hizmet eder ve onun kızlarından biri ile evlenir. Nevâyî, aşağıdaki beyitte bu olaylara telmih yapmıştır:

Pîrsiz kirme bu vâdî içre kim tapmas Kelîm

Tîre şâmım rûşen emr itmey aña ħidmet Şu'ayb (G. S. G. 55/6)

1. 1. 5. 9. Mûsâ

Klasik şiirimizde Tûr Dağı'nda Allah ile konuşması, Tûr Dağı'nın Allah'ın tecellisi ile paramparça oluşu, yed-i beyzâ hadisesi, asası ile gösterdiği mucizeler, Firavun'a Allah'ın dinini tebliğ etmesi, Allah'ın yardımı ile Firavun'un sarayında büyümesi gibi olaylar hatırlarak şiirlerde zikredilmiştir. "*Babasının adı İmran olduğu için Musî-i İmran şeklinde de beyitlerde geçmektedir*" (Pala, 2003: 245).

Garâibü's-Sıgar'da Hz. Mûsâ, Mısır'dan kaçarak Medyen'e gelip orada Hz. Şu'ayb'e hizmet etmesi, kendisine Tur Dağı'nda yed-i beyzâ mucizesinin gösterilmesi sebebiyle şiirlerde söz konusu edilmiştir. Aşağıdaki beyitlerde yed-i beyzâ hadisesi hatırlatılmıştır:

Ğadem kıyaş üze kıyduŋ ‘urüc şâmi ni taŋ
Kefiŋni ger yed-i beyzâğa kılsalar terciĥ (G. S. G. 105/5)

Körgüzür irdi yed-i beyzâ urarda tîĝ-ı katl
Baĝlamıř çün ilgin il közin řaraŋgu eylemiş (G. S. G. 281/3)

Ğüsn da‘ vîsiĝa şol yingdin çıkār
Yüz yed-i beyzâ çıkārĝan dikni ying (G. S. G. 356/6)

Kur’an-ı Kerîm’de Meyrem Suresi’nde Meryem, Hârûn’un kız kardeşi olarak tanıtılmıştır. Hz. Meryem İşâ’yı dünyaya getirdikten sonra kavmi kendisini “*Ey Hârûn’un kız kardeşi! Senin baban kötü bir insan deĝildi; annen de iffetsiz deĝildi*” diyerek babasız bir çocuk dünyaya getirdiĝi için kınamıştır (Harman, 2000: 232). Hz. Mûsâ ve Hz. Harun’un kardeş oldukları da Kur’ân-ı Kerim’de belirtilmiştir. Bu sebeple, yed-i beyzâ mucizesinin anlatıldıĝı ařaĝıdaki beyitte, Hz. Mûsâ için “Mûsî-i İmrân” ifadesi kullanılmıştır:

Luş içinde körgüzür her dem yed-i beyzâ ol ay
Ni ‘aceb ger ittse Mûsî-i ‘İmrândın ilik (G. S. G. 339/4)

1. 1. 5. 10. Hızır

Umumiyetle âb-ı hayat sebebiyle beyitlere konu olan Hızır, Kur’an-ı Kerîm’de belirtildiĝine göre peygamberdir. Rivayete göre Hızır, İlyas ve İskender zulümat ülkesine âb-ı hayatı aramaya gitmişler. Hızır ve İlyas bir nehrin kenarında dinlenirken Hızır’ın elinden sofradaki pişmiş balıĝın üzerine su damlamış ve balık canlanıp nehre atlamış. Hızır ve İlyas, suyun âb-ı hayat olduĝunu anlamışlar ve âb-ı hayatı içmişlerdir.

Garâibü’s-Sıgar’da Hızır, İskender’e zulümat ülkesinde yol göstermesi bakımından rehber olarak tahayyül edilmiş ve beyitlerde yolgöstericilik vasfi sebebiyle şeyh, pir, önder anlamında tasavvuf ile ilgili imajlara konu olmuştur. Daha sık kullanılan imaj ise sevgilinin âb-ı hayata benzetilen dudaĝı ile ilgili tasavvurlardır. Bu hayal ve tasavvurlarda Hızır ile birlikte Mesih’in adı zikredilir. Mesih’e benzetilen sevgilinin can verme vasfi âb-ı hayatla kıyaslanır, sevgili daha üstün görülür. Ayrıca divanda, Hızır kelimesinin yeşillik anlamı anımsatılarak sevgilinin ayva tüyleri yeşillike benzetilir. Bu ayva tüyelerinin körpe oluşu âb-ı hayata (dudak) yakın olmaları sebebine baĝlanarak sevgilinin ayva tüyelerinin âb-ı hayattan beslendiĝi ifade edilir.

Münacat mahiyetindeki bir gazelden alınan aşağıdaki beyitte Nevâyî, sevgiliden (Allah) kendisine nefis karanlığında yol göstermesini istemiştir:

Nevâyî nefis zulmâtîga kalmış

Sin olmay Hızır-ı reh çıkmak ni yârâ (G. S. G. 5/6)

Sevgili'nin Mesih olarak düşünüldüğü aşağıdaki beyitte sevgilinin ölenlerin yanından âb-ı hayat gibi geçse onlara Hızır ömrü verdiği söylenerek Hızır'ın ömrünün uzun olması hatırlatılmış, sevgilinin yürüyüşü ile âb-ı hayatın akışı arasında çağrışım oluşturulmuştur.

Körüngler ölgenlerge ' ömr-i Hızır birgey ger yana nâ-geh

Mesîhim âb-ı hayvân yanglıg itse bir güzâr anda (G. S. G. 27/6)

Şair, aşağıdaki beyitte Hızır ve Mesih'in ne yerde ne gökte görünmediğini çünkü onların sevgilinin âb-ı hayat olan dudağını gördükleri için kaçtıkları söylenmiştir. Böylece sevgilinin dudağı nitelik bakımından âb-ı hayattan ve Mesih'in nefesinden üstün görülmüştür.

Yir ü kökde isteben peydâ imes Hızır u Mesîh

Kaçtılar gûyâ dudağing âb-ı hayvânın körüp (G. S. G. 61/5)

Sakinin (sevgili) dudaklarının Hızır suyu olarak tasavvur edildiği beyitte sakinin sunduğu kadeh, Cem'in kadehi olarak düşünülmüştür. Müdam kelimesinin kadeh anlamı ile tedai oluşturulmuştur:

Câm-ı Cem birle Hızır suyu naşîbim dur müdâm

Sâkiyâ tâ terk-i câh eylep gedâ boldum sanğa (G. S. G. 17/5)

Âşık, yârin karşısında ölmeyi, âb-ı hayattan yeğ görmektedir:

Sin ü hayvan suyu ay Hızır tutkıl terk-i cânım kim

Manga yâr allıda ölmek hayât-ı câvidânî bes (G. S. G. 234/3)

Hızır'ın âb-ı hayatı içtikten sonra kaybolması gibi sevgilinin körpe dudağının etrafında ayva tüyü zahir olmamasına şaşmamak gerektiğini ifade edilmiştir:

La' l sîr-âbıdın er haţ zâhir olmas ' ayb imes

Hızırning hayvân şuyı içkendin olmuş gaybeti (G. S. G. 596/4)

Aşağıdaki beyte göre Mesih'in (sevgili) çevresindekilere ebedi ömür vermesi, âb-ı hayatın yüz binlerce Hızır'a can bağışlamasından daha fazladır.

Ömr-i câvid ilge kim birmiş arada ol Mesîh

Yüz tümen ming Hızır ara bir çeşme-i hayvan irür (G. S. G. 190/3)

Hızır, sevgilinin dudakları karşısında ölmeyi diler. Sevgilinin âb-ı hayat gibi olan dudakları onu diriltecek ve uzun yaşamasını sağlayacaktır:

Ârzû eylep lebing̃ allında cân birmekni Hızır

Hızır suydın ölüg ‘ ömr eylegen dik ârzû (G. S. G. 527/2)

Beyte göre sevgilinin dudağı (âb-ı hayat), etrafında ayva tüyleri ortaya çıkarmıştır. Hızır kelimesinin anlamı yeşillik olduğundan yeşillik olarak tasavvur edilen ayva tüyleri ile Hızır arasında çağrışım yapılmıştır.

Lebing̃ haţ zâhir itti Hızır ‘ ömri birseler ölgüm

Huşuşâ kim Hızırğa hem-dem olğay âb-ı hayvanıng̃ (G. S. G. 373/3)

Ayrılık içindeki âşık açısından ölmek ve dirilmek arasında bir fark yoktur. Bu durumda Hızır suyu ile cellat âşiğa göre aynıdır:

Tuttum ölmekdin tirilmek hecrde ting dur maŋga

İmdi ger birgil zülâl-i Hızır eger cellâd bol (G. S. G. 398/5)

1. 1. 5. 11. Îsâ (Mesîh, Ruhü’llâh)

Garâibü’s Sıgar’da Hz. Îsâ nefesiyle ölüleri diriltmesi, mucizevi bir şekilde dünyaya gelmesi, göğe yükseltmesi, üzerinde dünyaya ait iğne bulunduğu için güneş feleği olarak bilinen dördüncü kat gökyüzünde kalması sebebiyle geçmektedir. Divanda en çok bahsi geçen peygamberlerdendir. Pek çok beyitte ölüleri diriltme mucizesi sebebiyle Mesih, âb-ı hayat ile olan ilişkisi sebebiyle Hızır ile birlikte zikredilmiştir. Bazı beyitlerde sevgili yerine istiare yolu ile Mesih kelimesi kullanılmıştır. İnsanlar arasından uzaklaştırılıp göğe yükseltildiği için tecerrüd ile ilgili tasavvurlar oluşturulmuştur. Bazı beyitlerde Yasin Suresi’nin yetmiş sekizinci ayetinde geçen kemiklere can veren anlamına gelen ”yuhyi’l-‘izâm” ifadesi Mesih’in nefesiyle ölülere can verme hususiyeti ile çağrışım yapılarak kullanılmıştır. Mesih ve sevgili bazen ölüyü diriltme vasfı bakımından kıyaslanır, sevgili bu bakımdan Mesih’ten daha üstündür. Güneş kelimesinin beyitlerde yer alması durumunda güneş-zerre tezadı yapılır. Güneş, sevgili olarak düşünüldüğünde dudak, Mesih’in can verme vasfını taşımaktadır. Bazı beyitlerde, Hz. Îsâ’nın Hristiyanlara peygamber olarak gönderilmesi söz konusu edilir.

Aşağıdaki beyitte, Mesih (sevgili) ansızın geçip gitse ölülere Hızır ömrü verir denilmiştir. Hz. İsa’nın ölülere can verme vasfı, Hz. Hızır’ın can bulma (âb-ı hayat) vasfı ile beraber zikredilmiştir:

Bu ölgenlerge ‘ ömr-i Hızır birgey ger yana nâ-geh

Mesîhim âb-ı hayvân yanglîğ itse bir güzâr anda (G. S. G. 27/6)

Sevgilinin söz söyleme ve kelamıyla can verme vasfı, Mesih'ten üstün görülmüştür.

Mesîh dem ura almas anğa 'urûc tüni

Meger bizing meh-i 'ulvî-ıhırâm kıldı hadîş (G. S. G. 93/2)

Hızır ve Mesih'in yerde gökte görünmemeleri hüsn-i ta' lîl sanatı yapılarak ifade edilmiştir. Sevgilinin dudağının can verme vasfını görüp Hızır ve Mesih kaçmıştır:

Yir ü kökde isteben peydâ imes Hızır u Mesîh

Çaçtılar güyâ dudağınğ âb-ı hayvânın körüp (G. S. G. 61/5)

Aşağıdaki beyitte, Mesih ve sevgili ölüyü diriltme vasfı bakımından kıyaslanmıştır. Mesih duası ile ölüyü diriltirken sevgilinin söğüncü bile ölüyü diriltmeye yetmektedir:

Eger Mesîh du'ası ölügni tirgüzür irdi

Ni nuçkdur ki söğünçünğ bile ölüg tirilüp tür (G. S. G. 150/6)

Sevgilinin konuşması, ruha can verir. Bu bakımdan aşağıdaki beyitlerde sevgilinin konuşması, Mesih nefesine benzetilmiştir:

Ger kelâmınğnı Mesîh enfâsı didim ay habîb

'Ayb kıлма kim ğalat ğâhî tüşer çur'ân ara (G. S. G. 20/3)

Leblerinîng kelimâtı ki birür cismğa rûh

Âb-ı hayvân üni dur yoğsa tekellüm ya Rab (G. S. G. 51/3)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin ağzı zerreye, sevgilinin konuşma vasfı ise Mesih'in dua ederek ölüleri diriltme özelliğine benzetilmiştir. Mesih'in güneş feleğine yükseltilmesi hadisesine de telmih yapılmıştır.

Yoğ ağızdın nükte aytur meh-veşim dik bolmağay

Ger çuyaş her zerresidin bir Mesîhâ eylese (G. S. G. 26/6)

Âşığın Mesih'i, sevgilidir. Bu sebeple tabipten ilacını (şerbet) öldürücü zehirle karıştırmasını ister. Âşık, Mesih olarak düşünülen sevgilinin kendisini dirilteceğini ummaktadır:

Hâş li'llâh şerbetimni zehr-i kâtil birle iz

Çün iş andın ötti kim kilgey Mesîhim ay tabîb (G. S. G. 53/5)

Mesih olarak nitelenen sevgili, âşığın feryatlarını duymamakta ve imdadına gelmemektedir. Sevgilinin âşığın imdadına gelmesi için âşığın ölmesi gerekir çünkü Mesih (sevgili) ölüleri diriltir:

Mesîhim çü feryâdına yitmedi

Niçe öltürey özni efgân çikip (G. S. G. 69/2)

Hayatın sabah olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyitte âşık, kararan hayatı için Mesih'ten yardım istemektedir. Hz. İsa, güneş feleğine yükseltildiği için güneş ile aynı tasavvurlar içinde kullanılır. Zerre, güneşte görülür, varlığın en küçük parçasıdır. Güneş ile zerre arasında şair, tezat sanatı yapmıştır:

Ay Mesîhâ şubh-ı 'ayşım tîre bolmış gûyiyâ

Zerreî bî-tâblîg hürşîd-i tâbânımda dur (G. S. G. 154/5)

Güneş, Mesih gibi yücelik bulmak iserse gamını zerre gibi yapmalıdır. Beyitte çok gam çekmenin kişiyi olgunlaştıracağı söylenmiştir:

Ni gamıng yüz zerre ser-gerdânlığıdın ay kıyaş

Sin ki rif' atdın Mesîhâ kibi hem-dem tapka sin (G. S. G. 480/4)

Sevgili, tegafül etmekte ve âşığın canı içinde son nefesine kadar sevgiliye karşı hissettiği sevgiyi (mihir) sakladığını bildiği hâlde bilmezden gelmektedir.

Asradım cân içre mihrin bilmedim âhır nefes

Ol Mesîhâ ölmekin anğlap özin nâ-dân kıllur (G. S. G. 160/5)

Garâibü's-Sıgar'da Hz. İsa ile Meryem'in ismi aşağıdaki iki beyitte birlikte zikredilmiştir: İlk beyitte Hz. İsa'nın mucize eseri dünyaya gelmesi hadisesine telmih vardır. İkinci beyitte ise Hz. Meryem'in gözle görülemeyecek kadar ince ip dokuması, Mesih ise yanında bulundurduğu iğne sebebiyle dördüncü felekte kalması söz konusu edilmiştir:

Ger habîbim kılsa izhâr-ı kelâm ay pîr-i deyr

'İsî-i Meryemni ol dem güng-i mâder-zâd (G. S. G. 378/6)

Mesîh ignesi Meryem iğirgen ip bile güyâ

Çikilip ignige cân-bağışlıg tonı tikilip tür (G. S. G. 150/5)

Sabah vaktinde saba rüzgârının gülen gül goncasını açtırması gibi gönül de Mesih nefesinden can müjdesi alınca açılır:

Şubh yitkürdi şabâ gül-berg-i handân müjdesin

Yâ köngül taptı Mesîh enfâsıdın cân müjdesin (G. S. G. 477/1)

Sevgilinin güneş olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyitte güneşin varlıkları ısıtma hususiyeti ile sevgi, aşk gibi duygular arasında çağrışım yapılmış âşîğın bu uğurda can vermesinin onu Mesih gibi yegâne kılacağı söylenmiştir:

Nevâyî ol kıyaş ısıtmağın körüp cân bir

Bu dem çü dehrde sin sin Mesîh dik ferdî (G. S. G. 619/7)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin konuşması ile Hz. İsa'nın dua ederek ölüleri diriltmesi mucizesi arasında çağrışım yapılmıştır. Beyitte, Yasin Suresi'nin yetmiş sekizinci ayeti hatırlatılarak "kemiklere can verecek olan" ifadesi iktibas edilmiştir:

Ölügni tîrgüzür la' lîng Mesîh-âsâ kelâm eylep

Tekellüm câşnîsin şerbet-i yuhyî'l-îzâm eylep (G. S. G. 63/1)

Âşîğa aşk ateşi ile (sevgilinin) kılıcın(ın) zehri, İsa nefesi ve âb-ı hayattan daha çok can vermektedir:

Tâ tapıp min 'ışkı otı birle tîği zehrini

'İsi enfâsîğa bakman çeşme-i hayvânğa hem (G. S. G. 443/4)

Aşağıdaki beyitte dem kelimesinin farklı anlamlarıyla çağrışım yapılarak âşîğın sararmış yüzü, badenin rengi arasında paradoksal imaj oluşturulmuştur:

Kâhî yüz birle öler min 'İsevî dem sâşiyâ

Bâde tut hürşîd-câm-ı keh-rübâ kirdârıdın (G. S. G. 464/7)

Bazı beyitlerde Mesih'ten nefesini saklaması istenir. Böylece onun nefesiyle ölüleri diriltmesine gerek olmadığı, sevgilinin veya ona ait unsurların bu işlevi yerine getirdiği ifade edilir:

Demîngni asra ay 'İsî ki rencim def'îğa her kün

Ğızâ ol ay kılıçı zaħmınıng bir kaşre cânı bes (G. S. G. 234/2)

Aşağıdaki beyitte muğbeçe zünnârını bu eski kilisede (dünya) Hz. İsa'nın bağladığı söylenerek onun Hristiyanlara peygamber olarak gönderilmesine ima yapılmıştır:

Neylege min bağlamay muğ-beçe zünnârını

Kim bu kühen deyr ara 'İsî anı bağlamış (G. S. G. 275/9)

Sevgilinin yüzü aşağıdaki örneklerde gönül almada Hz. Yûsuf 'un yüzüne, dudakları ise can vermede Hz. İsa'nın nefesine benzetilmiştir:

Dostlar ger halk ara yok min kibi dîvâneî

Eylemeng köp 'ayb kim yanımda dur mey-hâneî

Anda şûhî kim tutar her dem tola peymâneî

Kıysı şühî bade-nûşî közleri mestâneî
 Can birürde la' lidin İsi-şifat cânâneî
 Köngül alurda yüzidin Yûsuf-âyîn dilberi (G. S. Msd. 681/1-3)

Tüşümde la' 1 ü ruhsarı dur uyğatmañg mini ger hod
 Mesîhâ birle Yûsuf başım üzre yitseler nâ-geh (G. S. G. 576/4)
 Hz. İsa'nın mucizevi doğumuna telmih yapılarak pek çok beyitte "rûhû'llâh, 'İsî-
 i rûhu'llâh" ifadesi geçmektedir.

La' li bir söz birle yüz yıllık ölügni Hızır iter
 Gûyiyâ Rûhu'llâh uşbu Ab-ı hayvân içre dur (G. S. G. 169/3)

Âhım andağ tîre kıldı kökni kim tapmas özin
 Ger kıyaştın yağmasa 'İsî-i Rûhu'llâh şem' (G. S. G. 304/5)
 Bezm ile ilgili benzetmenin yapıldığı aşağıdaki beyitte, Hz. İsa'nın göğçe çekilmesi
 ve nefesi ile ölüleri diriltmesine telmih yapılmıştır:

Bezm-i 'ayşın kökke nivçün çikmegey ol kim anğa
 Tutsa Rûhullah demi her dem kıyaş dik sâğarî (G. S. G. 597/3)

Hz. İsa, göğçe yükseltilmiştir. Nevâyî aşağıdaki beyitlerde bu durumu, tasavvufi
 bir tabir olan teceerüt kelimesiyle ifade etmiştir:

Çıkıp bu deyrdin 'İsîga nivçün hem-nefes bolmay
 Bi-ğamdillâh tecerrüd birle himmetdîn kıanatım bar (G. S. G. 137/2)

Nevâyî rûh-perver nükte vü mülük tecerrüddin
 'Aceb ger kıoymağay kökke Mesîhâ dik kıadem bir kün (G. S. G. 516/9)
 Hz. İsa'ya çamurdan heykeller yapıp onlara üfleyerek can vermesi, hastaları mesh
 ederek iyileştirmesi, ölüleri diriltmesi bebekken konuşması gibi mucizeler verilmiştir.
 Aşağıdaki beyitte sevgilinin dudağı can bağışlayıcı olduğu için Hz. İsa'ya, gözleri de
 efsûn-sâz olmaları bakımından Sâmirî'ye benzetilmiştir:

Közni efsûn-sâz itip cân-bağş lebdin nükte ayt
 Sâmirî sihrin Mesîhâ mu' cizin izhâr kııl (G. S. G. 402/2)

Gamın iğne olarak tahayyül edildiği aşağıdaki beyitte sevgili yerine Mesih
 kelimesi kullanılmıştır. Mesih'in güneş feleğinde olmasına telmihte bulunulmuş, gam
 çekenin güneş gibi pak olacağı ifade edilmiştir.

Cânımğa yüz ğam ignesini tikti ol Mesîh
 Ta bildi kim kıyaş kibi ‘ışkıda pâk min (G. S. G. 478/2)
 Sevgilinin fasih konuşmasından Mesih bile can bulur:
 Her feşâhat ki lebing kıldı Mesîhâ işitip
 Can tapır kilmedi ağzı ara cüz tahsîn söz (G. S. G. 228/5)

1. 1. 5. 12. Muhammed (Habîbu’llâh, Resûlullah, Nebîya’llâh)

H. Muhammed, Garâibü’s-Sıgar’da şüphesiz en fazla zikredilen peygamberdir. Divanın dibacesindeki tevhid konulu ilk iki rubaiden sonra gelen şiir mesnevi nazım şekliyle yazılmıştır ve şiirde H. Muhammed övülmüştür. Divanda yer alan (G. S. 7, G. S. 43, G. S. 98, G. S. 105, G. S. 118, G. S. 320, G. S. 333, G. S. 351, G. S. 481, G. S. 536, G. S. 544) gazeller konu bakımından naat özelliği göstermektedir. Ayrıca divandaki (G. S. Muk. 685) kıt‘anın başlığı “Resûl-i ‘azîm şânında kim kıyaşdın ‘âlem-ârâyrağ durur ve nefy kılgan huffâşdın tîre-rûyrak” başlığını taşımaktadır. H. Muhammed için “Muhammed-i ‘Arabî” ifadesinin kullanıldığı şiirde onun şanının dünyaya parlaklık veren güneşten yüce olduğu ve buna inanmayanın yarasadan daha kör olduğu şiirin başlığında ifade edilmiştir:

Resûl-i ‘azîm şânında kim kıyaşdın ‘âlem-ârâyrağ durur ve nefy kılgan huffâşdın tîre-rûyrâğ

Muhammed-i ‘Arabî şânı andın a‘zam irür
 Ki nakşî bolğay ulus bolsa nefyîğa kıyıl
 Kıyaş eşî‘asığa lam‘a andın artuğ irür
 Ki zerre kesreti bolğay ziyâsığa hâyil (G. S. Muk. 685)

Divanın (G. S. G. 8) gazeli, H. Muhammed’in miraca yükselişini anlatır. Divanın içindeki altı yüz seksen üç numaralı şiir mesnevi nazım şekli ile yazılmıştır. Mesnevilerde salvele kısmında H. Peygambere salat u selam edilir. Şiirin bu bölümünde bu vesile ile H. Muhammed methedilmiştir. Bu şiirlerin dışındaki divanda başka beyitlerde H. Muhammed ile ilgili imaj ve tasavvurlara yer verilmiştir. Tüm bunlar dikkate alındığında divanda H. Muhammed’in önemli bir yer teşkil ettiğini söyleyebiliriz.

Divanda H. Muhammed ile ilgili şiirlerde miraca yükselişi, Allah’ın onu ezelde mekarim-i ahlak üzere yaratması, son peygamber olması, levlâk hadis-i kudsisine iktibas yapılmak suretiyle âlemlerin onun yüzü suyu hürmetine yaratılması, şakku’l-kamer mucizesi, konuşmasının fasih olması, adının Habîbu’llâh olması, mü’minlere nefis

karanlığında rehber olması, mahşerde ümmetine şefaatçi olması gibi hususiyetleri sebebiyle şiirlerde çeşitli hayal ve tasavvurlar oluşturulmuştur. Bu tasavvurlar, şu şekildedir:

Hz. Muhammed'in yüz güzelliğinden saadet sabahı tulu' eder:

Ṭulû' -ı şubḥ-ı sa' adet yüzüñ şabâhatidin

Zihî kemal-i şabâhat zihî cemâl-i şabîh (G. S. G. 105/2)

Cebrail, Recep ayının yirmi yedinci gecesinde Hz. Muhammed'i Hz. Ali'nin kız kardeşi Ümmü Hânî'nin evinden alıp Mekke'ye götürmüş buradan da Burak eşliğinde Mescid-i Aksa'ya gitmişlerdir. Peygamber Mescid-i Aksa'da iki rekât namaz kıldıktan sonra Cebrail, onu kanadına alıp semaya çıkmış beraberce Beyt-i Ma'mûr'a varmışlar, sonra sidretü'l-müntehaya gelmişlerdir. Cebrail buradan sonra daha ileriye gidemeyeceğini bildirmiş, perde ardından bir el Hz. Muhammed'i içeri almıştır. Bu şekilde yetmiş makam geçerek arşa ulaşmış ve Allah'ın nuruna kavuşmuştur.

Miraç gecesini vuku bulan bu hadise sırasında Hz. Muhammed'i Mekke'den Mescid-i Aksa'ya götüren binitin adı Burak'tır. Güneş ve ay şekli itibarı ile toprağa yüz süren kişi olarak tasavvur edilmiştir. Ay ve güneşin şekli Hz. Muhammed'i Mekke'den Mescid-i Aksa'ya götüren Burak'ın ayağını öpme sebebine bağlanarak hüsn-i ta'lîl sanatı yapılmıştır:

Rikâbîñ öpmekiniñ ârzûsıda ay ü kün

Birip Buraķîñ üçün özlerige şekl-i çanak (G. S. G. 320/4)

Aşağıdaki beyitte ise gökyüzündeki yıldızlar, göz olarak tasavvur edilmiştir. Çarḥ yüzeyinde koşan Burak'ın ayağının tozunun yıldızlara (göz) sürme olduğu söylenmiştir:

Nücûm közlerini gerd-i merkebiñ yarutup

Gehî ki sigritiben çarḥ sâhetide Buraķ (G. S. G. 320/3)

Miraç hadisesinin anlatıldığı beyitte, Burak'ın yüz şimşekten hızlı olduğu, ayın ise ona sine bağı olduğu söylenerek Burak'ın hızına vurgu yapılmıştır:

Alıp yüz berḫdın sür' at semendi

Yenġi ay ol semendi sîne-bendi (H. D. Mes. 1/3)

Hz. Muhammed'in zatı gökkubbeyi aydınlatır. Bu sebeple Hz. Muhammed'in zatı, ufuklar asrasının kandili olarak hayal edilmiştir:

Sipihr günbedini rûşen itkeli zatiñ

Çerâğ olup anġa kandil-i ' arşa-i âfâķ (G. S. G. 320/2)

Allah, Hz. Muhammed'e güzel ahlakı, ezelde bahşetmiştir:

Zihî ezelde kerem eyleben sanğa hallâk

Kerim hilkat içinde mekârim-i ahlak (G. S. G. 320/1)

Hz. Muhammed'in dilinin fasih olması, dudağa yapışmış şekere benzetilmiştir:

Şekkerge 'uzûbetde nuṭkunġ ni 'aceb külse

Kim irnige iş bolmış ahlak ara şekker-ḡand (G. S. G. 118/7)

Nevâyî'nin Hz. Muhammed'e olan muhabbeti ve saygısını aşağıdaki beyit örneklendirmektedir. Beyte göre Hz. Muhammed güneş, Nevâyî zerredir. Hz. Muhammed şah, Nevâyî onun kölesidir:

Ni kilse Nevâyîġa sindin yüz ivürmes kim

Ol zerre durur sin mihr ol tende vü sin hâvend (G. S. G. 118/9)

Hz. Muhammed, son peygamberdir. Şair, bu durumu nebiler ordusunun hâtemi diyerek ifade etmiştir:

Ay nübüvvet ḡaylıġa ḡâtem benî âdem ara

Ger alar ḡâtem sin ol at kim irür ḡâtem ara (G. S. G. 7/1)

Güneş, Hz. Muhammed'in eşğine yüz sürebilmek için her gün çarh sarayından düşer:

Yüz işiking tofraġıġa sürte alġay min mü dip

Çarḡ kaşrıdın ḡuyaş her kün tüşer 'alem ara (G. S. G. 7/2)

Şair, sevgili olarak nitelediği Allah'ın Hz. Muhammed'e habib adını verdiğini söyleyerek Hz. Muhammed için kullanılan Habibu'llah kelimesi anımsatılmıştır:

Zihî vişalige ṭâlib tutup özin maṭlûb

Maḡabbetidin atıngnı Ḥabîb atap Maḡbûb (G. S. G. 43/1)

Nevâyî, Hz. Muhammed'in yüzünün nurunu övmüştür. Yıldızların ışığını, onun yüzünden aldığını, güneşin de ışığını yıldızlardan aldığını söyleyerek tedric sanatı yapmak suretiyle onun yüzünün aydınlığına vurgu yapmıştır:

Yüzünġdin encüm encümdin ḡuyaş nûr iṭtisâb eylep

Anıng dik kim ḡuyaştın ay u aydın ḡîr-ġûn ġabrâ (G. S. G. 8/5)

Hz. Muhammed'in mahallesi, onu arzulayan evsiz barksız âşıklarına rahmet evidir:

Ḳılıp bu seyr ara ma' şük vaşlı kûyıda menzil

Tilep ser-geşte 'uşşâġıġa hem raḡmet öyi me'vâ (G. S. G. 8/8)

Şair, aşağıdaki beyitte “levlâke levlâke lemâ halaktü’l- eflâk” hadis-i kudsîsine mana itkibası yaparak Hz. Muhammed’in adının zikri olmasa dünyayı ve varlıkları ateş içindeki çer çöp gibi gördüğünü söylemiştir:

Nevâyî hoş körer ‘alemni atıng zikridin yoksa

Ânga hâşâk ara ot dik durur dünyâ vü mâ-fihâ (G. S. G. 8/9)

Aşağıdaki beyte göre Kâbe kara örtüsünü Hz. Muhammed’in ayrılığının matemi sebebiyle örtmüştür:

Ni üçün kiymiş kıra her yan salıp ceybiğa çâk

Fürkatingdin Ka‘be ger kalmay durur mâtem ara (G. S. G. 7/3)

Şair Hz. Muhammed’in ravzasında ayı çerağ, gökkubbeyi çatı olarak tasavvur etmiştir:

Meş‘alî bolmuş melek ilgide ravzang başığa

Ay çerâğı kiçeler bu nîl-gûn târem ara (G. S. G. 7/6)

Hz. Muhammed’in övüldüğü beyitte saf gönlünde güneş gibi yüzünü sakladığı söylendikten sonra ikinci mısradaki her gün zezem suyu üzerine yansıyan görüntünün güneş değil, Hz. Muhammed’in yüzü olduğu ifade edilmiştir:

Şâf könglide yüzün mihrini güyâ asramış

Tüş çağı her kün kıyaş ‘aksi imes zezem ara (G. S. G. 7/5)

Mina ile Mekke arasındaki bir bölgenin adı olan Bathâ’da görünen kum değildir, Hz. Muhammed’in güneş yüzünün ayrılığının gamından parça parça olup dökülen âşığın beden toprağıdır:

Ƙum imes Bathâda kim mihr cemâlin hecridin

Zerre zerre cismi bir birdin töküldi gam ara (G. S. G. 7/8)

Aşağıdaki beyte göre Nevâyî, Hz. Muhammed’in ayağı henüz mutluluk vadisine basmadığı için yol, tırnak ile yüzünü yırtmıştır. Bu beyitte, peygamberin Yesrib’de (Medine) mutluluk vadisine ayak basamamış olması sebebiyle oluşan üzüntü, yüzünü tırnakla yırtma geleneği ile anlatılmıştır. Yüze dökülen saçlar ve yüzde oluşan tırnak izleri arasında çağrışım yapılmıştır:

Yol imes Yesribde yırtıptur yüzün tırnağ ile

Makdemiŋ tâ yitmedi ol vâdî-i hurrem ara (G. S. G. 7/8)

Nevâyî, Hz. Muhammed’i kendisine nefis karanlığında ona yol gösteren bir Hızır olarak düşünmüştür:

Nevâyî nefis zulmâtığa kalmış

Sin olmay Hızr-ı reh çıkmak ni yârâ (G. S. G. 5/6)

Hız. Muhammed'in miraç gecesinde yıldızlar içindeki yanağı, şair tarafından şebnemler arasındaki yakut incisine benzetilmiştir:

Encüm içre 'ârzîng mirâc şâmı eyle kim

Tüşse dürr-i şeb-çerâğı her taraf şeb-nem ara (G. S. G. 7/3)

“Şakku'l-kamer” ifadesi, ayın ortasından ikiye ayrılması mucizesinin Arapça karşılığıdır. Peygamberden Kureyşli müşrikler mehtaplı bir gecede kendilerine bir mucize göstermesini istediler. Hız. Muhammed Allah'a yalvardı ve parmağı ile dolunaya işaret edince ay ortasından ikiye ayrılıp yere indi ve kelime-i şehâdet getirip tekrar birleşti ve göğe yükseldi bu mucizeye rağmen Kureyşli mürikler iman etmediler. Aşağıdaki beyitte bu olaya telmih yapılmıştır.

Felekni çâk kılip ötkeningde ger ba' zı

Tevehhüm eyledi şakku'l-kamerde boldı şarîh (G. S. G. 105/4)

Dünya malına itibar etmemek gerektiğini anlattığı şiirde Nevâyî, dünyaya değer vermedikleri için Hız. Muhammed ve Hız. Ömer'i övmüştür.

Bu guşşadın didim ki bolay 'ömrüm âhırı

Şâh-ı sipîhr-çadr-i Muḥammed 'Ömer bile (G. S. G. 544/6)

Âlemin yaratılmasındaki maksadın insan, insanın yaratılmasındaki gayenin ise Hız. Muhammed olduğunun söylendiği aşağıdaki beyitte, Levlâk hadis-i kudsisine mana iktibası yapılmıştır.

'Âlem ü âdem fidanğ olsun ki bar sin ay Ḥabîb

Sin ğaraż insândın er 'alemdin insân dur ğaraż (G. S. G. 289/6)

Nevâyî, Hız. Muhammed ile ilgili aşağıdaki şiirinde Hız. Muhammed'i etrafına saçtığı ışık ile insanları aydınlatan bir güneş olarak tasavvur etmiştir. Hız. Muhammed için Muhammed-i 'Arabî ifadesini kullanmıştır.

Resûl-i 'azîm şânıda kim kıyaşdın 'âlem-ârâyrağ durur ve nefy kılgan ḥuffâşdın tîre-rûyrağ

Muḥammed-i 'Arabî şânı andın a'zam irür

Ki nakşî bolğay ulus bolsa nefyığa kıyıl

Kıyaş eşi'asığa lem'a andın artuğ irür

Ki zerre keşreti bolğay ziyâsığa ḥâyil (G. S. Muk. 685 /II)

Nevâyî, Hız. Muhammed'i peygamberlerin yıldızı ve âlemi süsleyen bir güneş olarak telakki etmiştir:

Muhammed kim rüsül encüm dür ol ay

Qayu ay belki mihr-i ‘âlem-ârây (H. D. Mes. 1/1)

H. Peygamberin varlığının hediyesi olarak dokuz felek yaratılmıştır. Bunun şahidi ise “Levlâk” fermanıdır:

Vücûdınıñ tufeyli tokkuz eflâk

Bu da‘ vâ şahidi menşûr-ı Levlâk (H. D. Mes. 1/2)

Divanın dibace kısmında yer alan aşağıdaki beyitte, H. Muhammed’in atının kılıcının ağzı, Müşteri ve Zühre gezegeni olarak düşünülmüştür. İki taraftan ay ve güneşin ise onun çanağı olduğu dile getirilmiştir:

Sitâm-ı merkebi Bercîs ü Nâhîd

İki yandın çanağı ay u hürşîd (H. D. Mes. 1/4)

Nevâyî H. Muhammed’i dalalet kûyının mahzunlarına, cehalet çölünün mecnunlarına şefaathçi yapması için Allah’a dua etmekte ve kendisini de ümitsiz koymasını istemektedir:

Dalâlet kûyiniñ maḥzûnlarığa

Cehâlet deştiniñ mecnûnlarığa

Şefi‘ itkil anı câvid İlâhî

Mini hem qoymağıl nevmîd İlâhî (H. D. Mes. 1/5-6)

Divandaki (G. S. G. 118) şiirin ilk üç beytinde H. Âdem, H. Yûsuf ve H. Îsâ ile H. Muhammed arasında çeşitli yönlerden kıyaslama yapan şair, ilk beyitte H. Âdem’in surette H. Muhammed’e baba manada H. Muhammed’e oğul olduğunu ifade etmiştir. İkinci beyitte H. Yûsuf ’un cemalinin güzelliği hususunda benzerinin olmadığını fakat onun bile güzellik bakımından H. Muhammed’e denk olamayacağı söylenmiştir. Üçüncü beyitte ise can verme vasfı bakımından H. Îsâ ile karşılaştırma yapılmıştır:

Âdem ki beşer nesli silkige irür peyvend

Şûretde saṅğa vâlid ma‘ nîde saṅğa ferzend (G. S. G. 118/1)

Yûsuf ki cemâl içre ma‘ dûm idi mânendi

Tapmadı melâḥatda ḥüsnini saṅğa mânend (G. S. G. 118/2)

‘Îsî demidin ölgen kim rûh tapar indi

Bilgeç ki tapar dîning can taptı bolup horsend (G. S. G. 118/3)

Garâibü's-Sıgar'ın altı yüz seksen üç numaralı şiiri, yüz kırk yedi beyitlik bir mesnevidir. Nevâyî, bu kısa mesneviyi te'lif ederken klasik mesnevilerin bölümlerine uymuştur. Aşağıdaki bölüm Hz. Muhammed'e aile ve ashabına salat ve selamın söylendiği salve bölümünden alınmıştır.

Nebi ravzasığa 'aleyhi's-selâm

Hem âl ü hem aşhâbığa ber-devâm (G. S. Mes. 683/12)

Şiirin devamında Hz. Muhammed'i övmüştür. "Fena akşamının parlayan mumunun ve mutluluk sabahının kutlu güneşinin Hz. Muhammed" olduğunu ifade etmiştir:

Şafâ şubhınınîng mihr-i ferhundesı

Fenâ şâminîng şem'-i rahşendesı (G. S. Mes. 683/15)

Bir sonraki beyitte, "iyilik karargâhında oturanın yokluk tekkesinde halvette olanın Hz. Muhammed" olduğunu söylemiştir:

Kerem bâr-gâhıda mesned-nişîn

'Adem hânkahıda halvet-güzîn (G. S. Mes.683/16)

Aşağıdaki beyitte ise "Sır ehlinin onun sırtına hırkalar diktiğini" dile getirmiştir:

Tikip hırkalar ignige ehl-i râz

Anîng kıptanı vaşlasıdın tırâz (G. S. Mes. 683/17)

Nevâyî, aşağıdaki beyitte Hz. Peygamberin cemalini tan vaktinde zühre yıldızına, ögle vakti kemale erdiğinde ise güneşe benzetmiştir:

Cemâl içre taŋ başı Nâhîd dik

Kemâl içre tüş vakti hurşîd dik (G. S. Mes. 683/21)

Şair, Hz. Muhammed'i övdüğü aşağıdaki beyitte, Hz. Muhammed'in ravzasından yaratılışının güzelliği taşıdığını, tuba ağacının bile kıymet bağında çöp kadar kaldığını söylemiştir:

Zihî ravzadın hulķunġ artuķ besî

Kilip bâġ-ı kadrîngde tûbî ħasî (G. S. Mes. 683/23)

1. 1. 6. Âl-i Abâ

Hz. Muhammed, Hz. Ali, Hz. Fâtıma, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'den müteşekkil beş kişiye Âl-i abâ denmiştir. Garâibü's-Sıgar'da âl-i abâ'dan Hz. Ali, şiirlerde zikredilmiştir.

1. 1. 6. 1. Hz. Ali

Nevâyî şiiirlerinde Hz. Ali'yi nefesine karşı verdiği mücadele, takvası ve Zülfikar adlı çift başlı kılıcı sebebiyle söz konusu etmiştir:

Helâk-ı nefs velî nuṭṭı bil ki rişte-i küfr

Kiser işige 'Alî Zü'1-fikâridur mikrâz (G. S. G. 287/5)

1. 1. 7. Dört Halife (Çâr-Yâr)

Garâibü's-Sıgar'da dört halifeden Hz. Osman haricinde Hz. Ebûbekir, Hz. Ömer, Hz. Ali şiiirlerde yer almıştır. Hz. Ali, Zülfikar adlı kılıcı, nefesine karşı verdiği mücadele ve takvası sebebiyle, Hz. Ebûbekir şanı felek kadar yüce denilmek suretiyle methedilerek Hz. Ömer ise dünya malına itibar etmemesi sebebiyle şiiirlere konu olmuştur.

1. 1. 7. 1. Hz. Ebû bekr

Garâibü's-Sıgar'ın yedi yüz yirmi iki numaralı şiiiri kıt'a nazım şekliyle yazılmıştır. Şiiirin ilk beytinde Hz. Ebubekir ile ilgili olarak kıymeti felek kadar yüce olan Hz. Ebubekir'in yüce dergâhına gök revakının kubbe olduğu söylenmiştir:

Şâh-ı sipihr-ḳadr Ebû bekr ol şehî

Kim kök revâḳı dergeh-i ḳadriḡa ṭâḳ irür

Bu çarḡ-ı lâciverd üze ḡurşîd ḡüiyâ

Kök boz tekâveriḡa müzehheb çanak irür

Bir pâre lâciverd sarı kûyi anḡladı

Kim bu za'îf ḡastaḡa köp iştiyaḳ irür

Ḥükm itti bir ḳulıḡa ki teslîm eylesün

Ḡüyâ vuşûlı ol kişi allında şâk irür

Yirdin dise ḳazıp çıkaray yir irür ḳatıḳ

Kök kânıdın dise ki alay kök yıraḳ irür (G. S. Muk. 722 XXXIX/1-5)

1. 1. 7. 2. Hz. Ömer

Nevâyî, dünya malına itibar etmemek gerektiğini anlattığı şiirde, dünyaya değer vermedikleri için Hz. Muhammed ile birlikte Hz. Ömer'in ismini de zikretmiştir:

Bu guşşadın didim ki bolay   ömrüm âhır

Şâh-ı sipih-ı-kadr-i Muhammed   Ömer bile (G. S. G. 544/6)

1. 1. 7. 3. Hz. Ali

Hz. Ali'nin Garâibü's-Sıgar'da şiirlerde hangi imaj ve tasavvurlar çerçevesinde ele alındığı âl-i abâ maddesinde açıklanmıştır. Burada sadece, Zülfikar adlı kılıcı ve takvası sebebiyle şiirlerde yer aldığını hatırlatmakla iktifa ediyoruz.

1. 1. 8. Sahabeler

Divanda sahabelerden müşriklerin eziyetlerine uğramaları yönüyle Bilâl-i Habeşî ve Suheyb-i Rûmî'nin adı zikredilmiştir.

1. 1. 8. 1. Bilâl-i Habeşî ve Suheyb-i Rûmî

Garâibü's-Sıgar'da Bilâl-i Habeşî, Suheyb-i Rûmî adı geçen sahabelerdir. Bu iki sahabe, müşriklerin müslümanlara baskılarını arttırmalarının neticesinde eski dinlerine dönmeleri için ağır işkenceye maruz kalmışlardır. Divanda da bu sebeple yer almışlardır. Sevgilinin gözleri ve dudağının âşığa verdiği cefa, Hz. Bilâl ile Hz. Suheyb'in gördüğü eziyetlere benzetilmiştir:

Közlerin  birle lebin  munda  ki urdı d n yolın

Ni bel lardin Bil l  tkey ni şahb dın Şuheyb (G. S. G. 55/4)

1. 1. 9. Müşrikler ve Diğer

1. 1. 9. 1. Eb  Leheb

Hz. Muhammed, amcası Eb  Talib'in himayesini görmüştür. Diğer amcası Eb  Leheb ise Hz. Muhammed'in İslam dinini yayma sürecinde ona karşı çıkmış, hakkında Tebbet Suresi'nde kendisine dili kurusun denilerek beddua edilmiştir. Divanda Eb  Leheb bir beyitte kahır şimşeği ile çağrışım oluşturularak zikredilmiştir:

 a r berki birle ra met yam r  ger bile dur

Eymen irmes B 'l-  al  nevm d imes tur B -leheb (G. S. G. 49/8)

1. 1. 9. 2. Ebû Tâlib

Garâibü's-Sıgar'da bir beyitte Hz. Muhammed'in amcaları Ebû Leheb ve Ebû Tâlib'in (Bü'l-^çalâ) ismi aynı beytin içinde geçmiştir. Ebû Leheb kahr şimşeği, Ebû Talib ise rahmet yağmuru ifadesiyle aynı bağlamın içinde kullanılarak amelleri nisbetinde çağrışım oluşturulmuştur.

Kaḥr berḳı birle raḥmet yamḡurı ger bile dur

Eymen irmes Bü'l-^çalâ nevmîd imes tur Bû-leheb (G. S. G. 49/8)

1. 1. 10. Kaza ve Kader

Kader, Allah'ın yarattıkları ile ilgili ebede kadar gerçekleşeceklerin ezelde yazılmış olmasıdır. Kaza ise ilahi takdirin zamanı gelince gerçekleşmesi durumudur. Bu iki kavram birbirini bütünlemektedir. İslam dinini benimsemiş kimselerin kader ve kaza algısı, kadere ve kazaya inanmak ve rıza göstermektir. Şairin kaza ve kader ile ilgili hayal ve tasavvurlarda kaza ve kaderi İslami çerçevede algıladığını, İslam dinindeki kader ve kaza inancının dışına çıkmadığını söyleyebiliriz. Nevâyî bu kavramlarla ilgili pek çok dini ve tasavvufi terim ve tabire şiirlerinde yer vermiştir. Bunlardan bazıları şu şekildedir: Kader sûret-geri, kil-k-i kazâ, kazâ sayyâdı, kazâ nakkâşı veya nakkâş-ı kazâ, kazâ meşşâtesi, kazâ ateş-gehi, kök debîri (kâtip), kazâ kılıcı ve Hak takdiri'dir. Bu terim ve tabirler ile kaza ve kader ile ilgili inanışları ise misaller üzerinden değerlendireceğiz.

Aşk, âşığın kaderinde vardır. Kader sûret-geri (Allah), şeker saçan dudağın rengini, Ferhad'ın canından sızan kandan oluşturmuştur. Beyitte şirin, kelimesi hem tatlı, sevimli hem de Ferhâd'ın mahbubu anlamında kullanılmıştır:

Meger Ferhâd cânıdın sızıp ḳanıdın itti reng

Ḳader şûret-geri şîrîn leb-i la^çl-i şeker-bârın (G. S. G. 504/4)

Aşağıdaki beyitte oluşturulan tasavvura göre âşığın zayıf bedenine kaza ve kaderinin yüklediği yükler ağır gelmektedir.

Tüzmegey irdi ḳazâ bu cism-i vîrânımnı kâş

Çünkü tüzdi salmaḡay irdi anḡa cânımnı kâş (G. S. G. 279/1)

Aşk sırrı yükünü göğün belinin çekemeyeceğinin söylendiği aşağıdaki beyitte, kazadan daha fazla yük yüklememesi ay ve güneşin şekli ile ilgi kurularak anlatılmıştır.

‘Işḳ sırrı maḥmilin kök bili ḳikmes ay ḳazâ

Ger hilâlidin kecek ḥurşîdidin zeng eyledinḡ (G. S. G. 360/5)

Gökyüzünün kadehe benzetildiği aşağıdaki beyitte, kadehin üzerine yansıyan kaş ve yüz ay ve güneşe benzetilmiştir. Böylece kaza ve kaderde olanın dünyada insana görüneceği tedai yolu ile ifade edilmiştir.

Kaş u yüzi ‘aksi kök câmığa tüşkeç ay kazâ
Bu birin kıldıng hilâl ol birni hırşîd eyleding (G. S. G. 361/3)

Aşağıdaki beyitte, kazanın değişmezliği vurgulanmıştır:

Çün kazâ tağyîr tapmas kâmı azlığdın gile
Mağz-ı nâ-hem-vârlıg dur eylemek hem-vâre il (G. S. G. 405/6)

Gönlün kuş, inci ve cevherin dane olarak tasavvur edildiği beyitte, kazanın deniz dalgasını gönül kuşuna tuzak yaptığı dolayısıyla gönül kuşunun danelere ulaşamayacağı ifade edilmiştir:

Bolmasun könglüng kuşığa dürr ü gevher vaşlı kâm
Kim kazâ ol dânelergâ bahır mevcin kıldı dâm (G. S. G. 442/1)

Dert ehlini yakmak için felek üzerine ateş salan şafak değildir. Her gece kaza ateş-gehi devran ateşini harlandırmaktadır:

Çarh üze irmes şafağ kim örtenürge ehl-i derd
Tîz iter her tün kazâ âteş-gehi devrân otın (G. S. G. 518/6)

Aşağıdaki beyte göre âşığın kurumuş fidan gibi olan boyu, sevgilinin kılıcının suyunu arzulamaktadır. Bu sebeple âşığın fidan boyunun gülünü, kaza kılıcı erguvana (kana) boyasa buna şaşılmaz, denilmiştir:

Kılıcınğ suynı ister kuruğan nağl dik kıddim
‘Aceb irmes kazâ anıng gülün ger ergavân itkey (G. S. G. 603/5)

Âşığın bedeni, kanlı yaşlarla kaplanmıştır. Kaza, la’ l renkli dudak için fena dağını maden yapmıştır. Sevgilinin lal dudağı için âşık kanlı gözyaşları dökmektedir. Âşığın bedeni ise kanlı gözyaşları ile lal madeni ile dolu dağa benzetilmiştir. Âşığın, kanlı yaş dömekle kemale ereceği gerçeği dile getirilmiştir:

Ciger-gün dur Nevâyî cismi kıan yaşdın mağal dur kim
Kazâ bu nev’ la’ l için fenâ tağımı kân itkey (G. S. G. 603/9)

Adaletin kadehe benzetildiği aşağıdaki beyitte, meyhaneciden bol bol şarap (aşk) istenmiş ve kazanın bu şekilde kendisini itidalsiz kıldığı söylenmiştir:

Köp ağzıma kıoy u kıoy ‘adl câmın ay muğ kim
Kazâ bu şivede bî-i’ tidâl kıldı mini (G. S. G. 637/6)

Âşık, irade yularını kazanın eline vermiştir. Haktan gelene razıdır:

Dimenġ qaysarı ‘azm itkünġ maŋga yok ihtiyâr âhır
 Kazâ ilgige birmiş min ‘inân-ı ihtiyârımın (G. S. G. 664/4)
 İnsanın kazanın yaptıklarına karşı seçme iradesi yoktur:
 Sefer tüşti allımğa bî-ihtiyâr
 Kazâ emride ilge ni ihtiyâr (G. S. Mes. 683/28)

Allah’ın takdirinden kaçmanın mümkün olmadığını anlatan aşağıdaki beyitte kaza kalemi kişinin alınına ne yazdıysa onu görmek gerektiği, Allah’ın takdirinden kaçılmayacağı dile getirilmiştir:

Her ni yazmış allınga kil-k-i қаза көрмек kirek
 Ay Nevâyî kaçmak olmas Tinġriniġ taqdîridin (G. S. G. 501/7)
 Aşağıdaki beyitlerde ifade edildiğine göre kişi kaderinde olana rıza göstermelidir.

İkinci örnekte kazanın emrine karşı feleğin de boyun eğdiği söylenmiştir:

İsteme tahsîn ki şâkir min ni kilse allıma
 Şükr kılmay neyley alur sin қаза ni yazġurup (G. S. G. 56/6)

Taqdîrdin ni kilse Nevâyî itâ‘ at it
 Kim sin kibi zebûn irür emr-i қазаġa çarġ (G. S. G. 115/7)

Gönlün kuş, sevgilinin dudağının tuzak olarak tahayyül edildiği aşağıdaki beyitte kaza avcısının ezelde can ipliğini tuzak ipi yaptığı ifade edilmiştir. Âşıġa, aşkın ezelde yazıldığı hatırlatılmıştır:

Ezelde la‘ linġe şayd itkeli könglüm kuşın ġuyâ
 Қаза şayyâdı cânlar riştesidin yapıdı dâm eyle (G. S. G.63/2)

Aşağıdaki beyitte Allah’ın yaratıcılık vasfı, her şeyi en güzel surette yaratması “Naķķaş-ı қаза” tabiri ile anlatılmıştır:

İzdi cennet gülleridin reng naķķâş-ı қаза
 Sin kıyer dik çünki bolmas dehr ara peydâ benefş (G. S. G. 278/4)

“Naķķâş-ı қаза” (Allah) o gül yanaklı servinin suretini çizdiğinde meġer ay güneşin görünüşünü beġenmeyip onu taşlamış denilerek sevgilinin gül yanağının güzelliġi vurgulanmıştır:

Çikkende naķķâş-ı қаза ol serv-i gül-rûġ şüretin
 ġuyâ bigenmey taşlamış çarġ eylep ay kün hey’etin (G. S. G. 520/1)

Sevgilinin güzelliġinin vurgulandığı aşağıdaki beyitlerde bu güzellikleri yaratan Allah için kaza musavviri tabiri kullanılmıştır.

Kazâ muşavviri gûyâ hâl itti la'î reng
Lebing' aqîkını eyler maḥalde reng-âmîz (G. S. G. 224/2)

Ni tırfa şûreti bar dur ki hîç şûret ile
Kazâ muşavviri kılmadı beyle taşvîrî (G. S. G. 632/2)

Allah, sevgiliyi güzel yaratmıştır. Bu bakımdan şair, aşağıdaki beyitlerde meşşâte kelimesinin çağrışımından faydalanmış, “Meşşâte-i kazâ ve Kazâ meşşâtesi” tabirlerini kullanmıştır.

Meşşâte-i kaza bizemiş ḥal ü ḥattını
Bî-ihtiyârlıḡda maḅga bar mu ihtiyâr (G. S. G. 175/6)

Kazâ meşşâtesi pervâneler cismi küli birle
Hemânâ kim yaruttı şem'ning mir'ât-ı ruḥsârın (G. S. G. 504/2)

Aşağıdaki beyitte kaza, âşîḡın göḡsünde açtığı yaralar sebebiyle kılıç olarak tasavvur edilmiştir.

Tüşer kõnglümde ol yüz pertevi köksüm şikâfıdın
Bu revzenni ni bolḡay kılsaḅ ay tîḡ-ı kazâ evsa' (G. S. G. 301/5)

Kişinin her olanı Hak takdiri olarak kabul etmesi, bundan başka her işten ve düşünceden gönlünü uzak tutması gerekir:

Ay Nevâyî bil ni kim bolḡannı Ḥaḡ taḡdîridin
Mundın özge emrdin kõnglünḡni üz ilḡiḅi yıḡ (G. S. G. 306/7)

Aşağıdaki beyitte aşkın âşîḡa ezelde Allah'ın takdiri neticesinde verildiḡi anlatılmaktadır. Âşîḡın şarhoşluḡu (âşıklıḡı), ezeldendir. Zahid onu sarhoş olarak görüp âşîḡı kınamaktadır. Zavallı zahidin bilmediḡi bir şey vardır: Hiç bir iş, Allah'ın takdiri olmadan gerçekleşmez:

Deyr ara ösrük körüp zâhid mini 'ayb eylemiş
Bilmemiş miskîn ki hîç iş ḥâric-i taḡdîr imes (G. S. G. 243/6)

Aşağıdaki beyitte dünyadaki kötülüklerden yakınılmış ve kötülüklerin sebebi açıklanmıştır. Beyitte kaza, gece gündüz devrana rahat olmasın diye feleḡi kötülüḡün bulaştıḡı bir yer eyleyerek kabara çivisini çaktı denilmiştir:

Tün ü encüm dime devrânḡa râḥat kılmason dip meyl
Kazâ gül-mîhlar ḡaḡtı kılıp gerdünnı kîr-endûd (G. S. G. 121/7)

1. 1. 11. Ahiret ile İlgili Mefhumlar

1. 1. 11. 1. Ahiret

Nevâyî, tahlilini yaptığımız divanda ahiret ile ilgili olarak hesap vakti ifadesini kullanmıştır. Ahiret, insaoğlunun amellerinin hesabını verdiği bir zaman olarak Nevâyî'nin şiirlerinde karşımıza çıkmaktadır. Şair, bu sebeple ahiret için “hisab vakti” tabirini kullanmıştır. Hesap vaktinde Hz. Muhammed göz ucuyla baksa gülbahçesinin nergisi, yıldız gibi çok olacaktır:

Nevâyî gülşenning nergisi nücûm olğay

Köz ucıdın anğa kılsanğ hisâb vaḡti nigâh (G. S. G. 536/7)

Âşık, hesap vaktinde sevgilinin itinin hesabına girmeyi diler:

İting hisâbığa kirgen hisâb vaḡtıda

Egerçi cürmi irür bî-hisâb imes mahsûb (G. S. G. 43/4)

Hesap vaktinde (kıyamette) müslümanlar, Hz. Muhammed'in kendilerine şefaaf etmesini ister:

Ḳıyâmetde günâhın ‘afv iterge

Resûlungni şefî‘ it Kird-gârâ (G. S. G. 5/7)

1. 1. 11. 2. Kıyamet (Haşr)

Kıyamet ve haşr, ahirette amellerin karşılıklarının verilmesi için insanların bir araya toplanmasıdır. Nevâyî, Garâibü's-Sıgar'da kıyamet ve haşr kelimelerinin yanı sıra kıyamet deşti, haşr pazarı, haşr subhu gibi ifadeler kullanmıştır. Bu ifadeler kıyamet ve haşr kelimelerinin zihinde çağrıştırdığı anlamların edebî şekilde dile getirilmesidir. Kıyamet ve haşr öldükten sonra dirilme, toplanma sürecini, bu süreçte yaşanacak büyük karmaşayı zihinde çağrıştırmaktadır. Hz. Muhammed'in Müslümanlara şefaaf edeceğine dair inanış, bu dehşetli zamanda Müslümanlar için büyük bir lütuftur. Şair, bu çerçevede kıyameti çetin bir zaman olarak algılamış ve şiirlerinde bu algıyı yansıtmıştır. Ayrılık gecesi, aşağıdaki beyitte kıyametten daha zor bir zaman olarak görülmüştür:

Tîre şâm-ı hecr yoḡ kim dûzaḡ otı dûdı dur

Ni kıyâmet zâr min ol ḡûr-veş hicrânıda (G. S. G. 584/3)

Aşağıdaki şiirde mestliğı, mecazi anlamda aşk olarak düşündüğümüzde âşık, kaderinde olanı yaşayacak (kaza) ve mahşerde âşık olarak diriltilecektir.

Âḡır demî ‘ömr itse şitâb ay şâḡî

Tutḡıl maḡa ança mey-i nâb ay şâḡî

Kim haşırde mest olay harâb ay şâkî

Tâ anğlamay itseler ‘ azâb ay şâkî (G. S. Rub. 852/CXIX)

Aşağıdaki beyitte âşık, sevgilinin eteğinden lütuf ummaktadır. Sevgili lütuf olarak addedilen eteğini, âşığın uzattığı elden çekmiştir. Fakat bu faydasızdır çünkü kıyamete kadar âşığın eli, o eteği bırakmayıp ondan lütuf isteyecektir:

Sûd kılmaz itekiñni ilikimdin çıkmek

Kim kıyâmetka degince bu ilikdür ol itek (G. S. G. 341/1)

Kıyamet meydanının çöl olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyitte Hıta hanının askerlerinin çokluğu ile mahşer arasında çağrışım oluşturulmuştur:

Kıyâmet deşti bolğay tîre dûzağ sarı yüzlensem

Hıtâ hânı sipeh çıkken kibi başlap hatâlarını (G. S. G. 667/8)

Haşır ve kıyamet ile ilgili olarak şairin oluşturduğu bir diğer tasavvur ise pek çok insanın bir araya geldiği pazar yeridir. Aşağıdaki şiirde, haşır pazarında mal ve paranın faydasının olmadığı dile getirilmiştir:

Asradıñg kettân kefen kıлмақ üçün ni sûd kim

Haşır bâzârıda bî-kıymet turur mundağ metâ‘ (G. S. G. 299/3)

Kıyamette insanların dirilmesi ile sabahleyin insanların uyanması arasında benzerlik ilgisi kuran şair, aşağıdaki beyitte haşır subhı tabirini kullanmıştır:

Ay Nevâyî mest bir tün köz ayağığa koyup

Uyğanurğa haşır şubhın eyleben mî‘ âd uyu (G. S. G. 533/7)

1. 1. 12. Cennet ve Cennet ile İlgili Mefhumlar

1. 1. 12. 1. Cennet (Uçmag)

Divanda bazen cehennem ile birlikte ismi zikredilen bazen müstakil bir şekilde yer alan cennet, sevgiliye layık bir mekân olarak görülmüştür. Sevgilinin yüzü, dudağı boyu, mahallesi, cennet ile ilgili teşbihlerin divanda ekseriyetini teşkil etmiştir. Âşık için cehennemde bile olsa sevgilinin olduğu yer cennettir, aksine sevgiliden ayrı olmak ise cehennemdir. Cehennem ehli, cenneti arzularken cennet ehli sevgilinin mahallesini arzulamaktadır. Divanda cennet ile ilgili olarak yukarıda ifade ettiğimiz anlam çerçevesinde rıdvân, cennet-i â‘ lâ, behişt, uçmag, sikkiz uçmag, vasl behişt, yüz cenneti, Âdem-i dehr, cennet ehli, tûbâ, kevser, bağ-ı cennet, uçmag-sırat-tamug, uçmağ ümmîdi tamug bîmi, hûr-ı cennet, tûbî-i cennet, hulle, tavus, va‘ de-i dîdâra vasl ümidi gibi kelime, terkip ve ibarelere yer verilmiştir. Ayrıca sırat, cehennem, Hz. Âdem’in cennetten

kovulması gibi bazı hususlar islami inanış çerçevesinde şiirlerde ele alınmıştır. Divanda dikkati çeken bir diğer husus şairin daha çok uçmag kelimesini tercih etmesidir. Divandaki cennet ile ilgili hayal ve tasavvurlar şu şekildedir:

Sevgilinin ayak bastığı bağı, cennet bahçesi kıskanır:

Ol melek-sîma kudûmıdın kıyâmet kör ki bâğ

Zîb ü âyîn birle reşk-i ravza-i rıdvân irür (G. S. G. 190/2)

Sevgilinin mahallesi zulmün kılıcından kaçan masumların gideceği yer olması bakımından cennete benzetilir. Bu sebeple âşık oraya gömülmek ister:

Ûatlim itting eylesünler iltiben kûyingde defn

Kim barur cennetka zulmüñ tıgıdın bolğan (G. S. G. 131/3)

Sevgilinin didarını görmezse âşık için cennet bile cehennem gibidir:

Bahâr sinsiz eger dûzah olsa tañ irmes

Behişt içinde likâ bolmasa irür dûzah (G. S. G. 112/2)

Cehennem ehli, cennete gitmeyi arzularken cennet ehli de sevgilinin mahallesine ulaşmayı arzulamaktadır. Beyitte sevgilinin mahallesi tedrici olarak yüceltilmiştir:

Cennet ehliğa irür her lahza kûyüñ ârzû

Dûzah ehli eyle kim cennetni eylerler heves (G. S. G. 241/2)

Sevgilinin mahallesinin cennete benzetildiği aşağıdaki beyte göre sevgiliden ayrı olmak cehennemden kötüdür. Sevgilinin mahallesine ulaşmak cennetten yeğdir:

Cennetka kılmaz min nüzûl ol kûy ara tâpsam vüşûl

Dûzahı eyler min kabûl amma yok anıñ fûrkatın (G. S. G. 520/6)

Ûazâ nakkaşı (Allah), cennet güllerinden renkleri ezerek bir renk oluştursa dünya içinde sevgilinin giydiği menekşe renkli bir kıyafet gibi olmaz. Beyte göre sevgilinin kıyafetinin rengi, cennet güllerinin karıştırılmasıyla elde edilen renkten üstün görülmüştür:

İzdi cennet gülleridin reng nakkaş-ı kaçâ

Sin kiyer dik çünkü bolmas dehr ara peydâ benefş

Sevgilinin yüzü, cennet bahçesine benzetilmiştir. Zahit cenneti vafeder, ben o ay (yüzlü) sevgilinin mahallesini vafederim cennet bahçesi ona, sevgilinin gül yüzünü görmek bana münasıptir:

Zâhid uçmağnı iter vaşf u min ol ay kûyın

Gülşen-i huld anğa ol gül-i ruhsâr mañga (G. S. G. 13/3)

Sevgilinin boyu ve mahallesinin cennet ve tuba ile kıyaslandığı beyitte, sevgilinin mahallesi ve boyu daha muteber görülmüştür.

Kûyung̃ barıda kılman cennetka güzer hergiz

Çadding̃ kaçıda salman Tûbâga nazar hergiz (G. S. G. 216/1)

Aşağıdaki beyitte, sevgili cennetteki tuba ağacına, âşık kurumuş ota teşbih edilmiştir:

Körüşmekimge eger bolsa mültefit bolğay

Vişâl Tûbî-i cennet bile giyâhımğa (G. S. G. 562/2)

Hız. Âdem'in cennetten kovulması hadisesinin hatırlatıldığı aşağıdaki beyitte sevgilinin yüz cennetini göremeyen göz bebeğinden akan yaş, cennetten kovulan Âdem olarak tasavvur edilmiştir. Merdüm kelimesinin insan anlamı ile çağrışım oluşturulmuştur:

Çılding̃ ol yüz cennetidin ayru bu köz merdümin

Âdem-i dehr sarı yaşın anğa ferzend eyleding̃ (G. S. G. 375/5)

Sevgiliye kavuşma, cennet olarak tasavvur edilmiştir. Kavuşma cennetine ulaşan âşık, bu an için şükretmelidir yoksa ayrılık cehenneminde azab çekecektir:

Nevâyî vaşl behiştide şükr kıl bu nefes

Kim yana çıkmege sin hecr dûzahıda 'azâb (G. S. G. 48/8)

Sevgiliye, güzelliği sebebiyle huri lakabı verildiğinden onun bulunduğu yer cennet-i 'alâ gibi yüce bir makamdır:

Ol nâdiredin kim lağabın hûr dimişler

Hüsnüng̃ irür ahsen

Ol manzaradın kim atıdur cennet-i 'alâ

Kûyung̃ irür 'alâ (G. S. Müs. 677/5)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin dudağı, kevser meyi olarak tasavvur edilmiştir.

Çoyup behiştini mey-hâne sarı bardım kim

'Îlâç imes idi kevşer meyi humârımğa (G. S. G. 590/8)

Ali Şîr Nevâyî Garâibü's-Sıgar'da cennet kelimesi yerine çoğu kez, kelimenin Türkçe karşılığı olan uçmag kelimesini tercih etmiştir:

Ay Nevâyî sin köngül bâğın imâret kıl ki bar

Sikkiz uçmag cenbide anıng̃ muhaqqar bâğça (G. S. G. 588/7)

İnanışa göre tavus kuşu önceleri cennette yaşayan bir kuşmuş. "Bir efsâneye göre de Tâvûs, cennette bir kuş iken şeytanın cennete girmesine âlet olmuş ve Âdem ile

Havvâ'nın yasak meyveyi yemelerinden sonra cennetten çıkarılmıştır” (Pala: 2003: 457).

Bu inanişaya bağlı olarak aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzüne dökülen saç telleri, cennet bahçesinde gezen tavus kuşuna sevgilinin yüzü ise cennet bahçesine benzetilmiştir:

Münfa^ç il dur yüz ü zülfidin ki tipreney nesîm

Cilve-ger şâvûs kim firdevs-i rıdvân içre dur (G. S. G. 169/4)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin yanağı, cennet bağının gülüne teşbih edilmiştir.

‘Ârızınġ aksî durur közdeki yaş ivrüle dur

Bâġ-ı cennet gülidin boldı bu gird-âb tola (G. S. G. 35/5)

Sevgiliye kavuşmanın cennet, ayrılığın cehennem olarak düşünüldüğü aşağıdaki beyitte âşığın durumu sırat üzerindeki kişiye benzetilmiştir:

Vaşlġa yol hecrdin faqr oldı körgil şurfa kim

Birdin uçmaġ dur řacil birdin tamuġ birdin řırâť (G. S. G. 291/8)

Dosta kavuşmayı arzulayanın gaflet uykusundan uyanıp cennet ümidi taşıması, cehennem korkusu içerisinde yaşaması gerekir. Beyitte işaret edilen tasavvuftaki havf u reca kavramıdır. Mümin kişi, Allah'ın rahmetinden ümit kesmeden ve ondan korkarak yaşmalıdır. Aşağıdaki beyitte yer alan cennet ümidi ve cehennem korkusu terkipleri bu durumu anlatmaktadır:

Dost maşlûb irse ġaflet uyķusıdın köz açıp

Uçmaġ ümmîdi tamuġ bîmidin istiġfâr kııl (G. S. G. 402/6)

Âşık, ateşinden bir korun cehennem ateşdânına konulsa onun bir kıvılcımının bile cenneti yakabileceğini düşünmekte ve bundan korkmaktadır:

Bîm irür kim şu^ç lesi cennetni daġı örteġey

Bolsa bir aġger otumdın dûzaġ âteş-dânıda (G. S. G. 584/4)

Cehennem, sevgilinin yâdı ile cenette döner. Cennet nimetleri zahit ile cehenneme döner:

Ķorķutma mini tamuġdın ay zâhid-i yaġ

Cennet maġa bolġusı diben urma zenâġ

Kim dûzaġ anıġ yâdı bilen cennet irür

Cennet bârı sining bile dur dûzaġ (G. S. Rub. 760/XXVII)

Hak âşığı olanların cennetten ziyade arzuladıkları vâ^ç de-i didârdır. Va^ç de-i didar gerçekleşecekse cennet mihnet değildir:

Behişt mihnet imes bolsa va^ç de-i didâr

Vişâl ümidi var irse cefâ ni bolġusı dur (G. S. G. 146/5)

Sevgilinin huri olarak tasavvur edildiği beyitlerde sevgilinin kıyafeti hulleyle teşbih edilmiştir:

Bâğ ara her reng ton ignide çıkmış eyle kim
Hûr-ı cennet seyriğa çıkqay kiyip türlüğ hulel (G. S. G. 313/6)

1. 1. 12. 2. Cehennem (Dûzâh, Tamug)

Kahır ve azab yurdu olan cehennem, divanda zıddı cennet ile birlikte şiirlerde yer almıştır. Ayrılık acısı, cehennemden daha çetindir. Ayrılık ateşinden haberi olmayan zahit cehennem ateşini över. Gam, azabı çağrıştırdığından şair “gam cehennemi” ifadesini kullanmıştır. Cehennem, bazı beyitlerde azab yurdu olması münasebetiyle karanlık bir yer olarak hayal edilmiş ve şair cehennem için “tîre duzah” tabirini kullanmıştır. Âşığın ahı mahiyeti bakımından sıcak ve kavurucu iken tesiri bakımından soğuktur. Şair burada soğuk kelimesini sert, tesirli anlamında kullanmıştır. Ayrıca müfessirlere göre cehennemde ateş azabı dışında dondurucu soğukla azap çekileceği ile ilgili yorumlar mevcuttur. Nevâyî'nin kelimenin gerçek anlamından hareketle bu anlama da çağrışım yaptığını söyleyebiliriz.

Cehennem ehli, azab içinde olduklarından nimetler içindeki cennet ehline heves eder:

Cennet ehliğa irür her lahza kûyung ârzû
Dûzah ehli eyle kim cennetni eylerler heves (G. S. G. 241/2)
Âşık, sabahı olmayan bir gecede gam cehennemi içinde azap çekmektedir.

Nige körküzdi şafağdın şu^ç le kevkebdin şîrâr
Ger imes gam dûzahı bu şubhı yok şâmım mining (G. S. G. 366/3)

Nevâyî kavuşmayı cennet, ayrılığı ise cehennem olarak tasavvur etmiştir. Ayrılık cehenneminde azap çekmemek için kavuşma cennetinde her an şükür kılmak gerekir:

Nevâyî vaşl behiştide şükr kııl bu nefes
Kim yana çıkmege sin hecr dûzahıda ^ç azab (G. S. G. 48/8)

Menfî bir tip olan vâ^ç iz (zahit) insanları cehennem ateşi ile korkutmak için cehennem ateşini övmektedir, onun ayrılık ateşinden haberi yoktur. Beyte göre ayrılık ateşi, cehennem ateşinden beterdir:

Va^ç izâ dûzah otın dağı öger sin anğladım
Kim sanğa yoktur hemânâ dâğ-ı hicrândın haber (G. S. G. 174/3)

Aşağıdaki beyitlerde benzer şekilde ayrılık, cehennem ateşinden daha yakıcı olarak nitelendirilmiştir:

Munça fūrkat eşki birle bolsa dûzah meskenim
Tolgasanġ yüz arn tp hıranġ yingin nem tapa sin (G. S. G. 480/6)

Ravzadın dûzaha tşkenning otuning şiddeti
Yok turur köymekde hicrânıngda oyġan dâġa (G. S. G. 588/2)
Ayrılık ateşinin daġlama yarası, cehennemdeki azab ehlinin daġlama yarasından daha şiddetlidir.

Tamuġ otı bile ehl-i ‘azâb cânıġa daġ
İmes firâ otı birle dâġ-ı hicrân dik (G. S. G. 349/2)
Âşıġın ayrılık içindeki yanan gönlünün tesirli ahını gören herkes, cehennemde sıcak ve soġuk ile azap edildiġini anlar:

Anġlaġa dzahda bar ısıġ savuġ birle ‘azâb
Heer ara kim körse otluġ könglüm âh-ı serdini (G. S. G. 663/4)
Şair, cehennem ile karanlık arasında aġrışım oluşturmuş ve “tîre duzah” (karanlık cehennem) ifadesini kullanmıştır.

ıyâmet deşti bolġay tîre dûzah sarı yüzlensem
ıtâ hânı sipeh ikken kibi başlap atâlarını (G. S. G. 667/8)

1. 1. 13. Diġer İtikadî Mefhumlar

1. 1. 13. 1. Amel

Amel, belli amaçla yapılan iş, eylem anlamına gelir. Kur’ân-ı Kerim’de pek çok ayette geçen amel, kısaca insanın sınanmak için gönderildiġi dünyada iyi veya kötü yaptıklarıdır. Dünyada salih amel işleyenler ahirette mükâfatlandırılacak, kötü amel işleyenler ise cezalandırılacaktır. Amel kelimesi divanda iki beyitte geçmiştir. Nevâyî, amel defteri kara olmak deyimini “amel namesi kara bolsa” şeklinde kullanmıştır.

Aşağıdaki beyitte, amel mektubu kara olduktan sonra kişinin şöhreti Cemşid ve Kubad gibi olsa bu durumun kişiye yarar sağlamayacağı ifade edilmiştir.

Ni sd bolsa ‘amel nâmesi ara ger od
Atıng nişân üze Cemşid ya ubâd itting (G. S. G. 367/6)

Bermekiler ailesi Harun Reşid’e vezirlik yapmış devletin hazinesini ve topraklarını arttırmış bir ailedir. Bu aileye mensup vezirlerden Fuzayl-i Bermekî idam

edilmiştir. Fuzayl-i İyâz'ın Horasan çevresinde doğmuş velilerden Fudayl bin İyâd olması muhtemeldir. Eşkiyalık yapmakta iken âşık olduğu ve tevbe ettiği rivayet edilir. (İz, 1981: 110). Şair dünyada yapılan amellerin bir anda değişebileceğini, Fuzayl-i Bermekî ve Fuzayl-i 'İyâz'ı örneklerini hatırlatarak belirtmiştir:

'Amelğa bakma ki bî-baħr fażl irür yeksân
Fużeyl-i Bermekî olsun u ger Fużayl-i 'İyâz (G. S. G. 287/3)

1. 1. 13. 2. Arş

Kelime anlamı yüksek, yüce olan arş mecazi olarak hükümrancılık şan, şeref ve taht anlamına da gelir. İslam âlimleri arşı, varlıklar âleminin çatısı olarak tasavvur etmişlerdir. Nevâyî, söz söyleme hünerini ve şairlik vasfını methettiği aşağıdaki beyitte "arş levhası" tabirini kullanmıştır:

Sözünġ bir evc üze çıktı 'alemni
Ki sürdüng 'arş levhiġa kalemni (H. D. Mes. 4/6)

1. 1. 13. 3. Dua

Dua, çağırarak, istemek, yardım talep etmek anlamına gelen Arapça da'vâ ve da'vet gibi mastar bir kelimedir. Kısaca, Allah'tan temennide bulunmak demektir. Allah'a sunulan talepleri sözlü ve yazılı ifade eden metinlere de dua denir.

Menfi bir tip olan fakihin (zahit) duası âşığın aşktan kurtulmasıdır fakat duası henüz kabul olmamıştır:

Faķîh kıldı du'â 'ışkdın ġutulġıl dip
ġabul ġurbıda irmes imiş du'âsı henüz (G. S. G. 210/3)

Fakirlerin, düşünlerin hayır duasını almak gerekir. Sevgiliden onlara merhamet gözüyle bakıp onların hayır duasını alması istenir:

Gâh faķr ehliġa hem raħm közi birlen baķ
Kim du'â-gûyunġ irürler fuķara ay ġara köz (G. S. G. 227/6)

Göz değmesi için okunan duanın insanı bu olumsuz durumdan kurtaracağına inanılır. Bu amaçla boyna tûmâr adı verilen yuvarlak muska asılır:

Köz du'âsı ġün bitir siz şudġası eylep mini
Târ-ı cânım riştesidin tartıngız tûmârıġa (G. S. G. 551/4)

Akşam ve seher vaktinde edilen duaların kabul edileceğine inanılır:

Derda ki 'âlem ehlide bir yâr tapmadım

Tün kün niyâz-ı şâm u du‘ â-yı seher bile (G. S. G. 544/5)

İnsan sevdiklerine dua eder. Onlara Allah’ın iyiyi ve güzeli bağışlamasını ister.

Aşağıdaki rubaide Nevâyî dostları için dua etmiştir:

Ay ol ki sözüng tüşti hâbîb allında çöp

Mindin yolğa başıng koyup tofrağın öp

Ahbabğa hem birin birin hıdmet itip

‘ Arz eyle niyâz eyle du‘ â köptin köp (G. S. Rub. 750/XVII)

1. 1. 13. 4. Ecel

Ecel, insan hayatının sona ereceği zamanı ifade eder.

“Sözlükte geleceğe ait olmak üzere ‘belirlenmiş zaman, muayyen bir müddetin sonu’ anlamına gelen ecel, bu temel anlamından hareketle iddet süresi ve borcun vadesi için de kullanılır. Kur’ân-ı Kerîm’de hayat süresinin sonu (ölüm vakti), borç için belirlenen son ödeme tarihi, boşanan veya eşi ölen kadının tekrar evlenmeden önce beklemesi gereken süre (iddet), kâfirlerin helâk edilmeden evvel kendilerine tanınan müddet anlamlarında olmak üzere ecelin hepsi de sözlük mânasıyla ilgili çeşitli kullanılışları vardır”(Tunç, 1994: 380-381).

Kısaca, Allah’ın her canlı için takdir ettiği yaşam süresinin sonu, ölüm vakti anlamına gelen bu kelimeyi Nevâyî, farklı hayal ve tasavvurlarda kullanmıştır. Ecel sakisi, câm-ecel, ecel gûrı, ecel hayli, ecel çâbüki, ecel taş, dâğ-ı ecel (ecel yarası), ecel diken, ecel uykusu, subh-ı ecel bu hayal ve tasavvurlardandır.

Nevâyî, aşağıdaki beyitte ölüm vaktinin önünde sonunda herkese geleceğini tecrit sanatı yaparak ifade etmiştir. Eceli mey olarak tasavvur eden şair, “ey susamışlar içiniz” anlamına gelen Arapça “uşrubû yâ eyyuhe’l-aşân” sözünün bir ses şeklinde geldiğini bu sözü işitenin ecel sakisinin elinden bu şarabı (ölüm) içtiğini söyleyerek tedai oluşturmuştur. Ecel sakisini, bu çağrışım çerçevesinde Azrail olarak düşünmek mümkündür.

Teşne-leb olma Nevâyî çün ecel şâkîsidin

Uşrubû yâ eyyuhe’l-aşân kilür her dem nidâ (G. S. G. 1/9)

Kınama okları ile dikilen kıyafetinin, ten hırkasının kendisine ağır geldiğini söyleyen şair, ecelden ten hırkasını yakıp yok etmesini istemiştir:

Ay ecel ten hırkasın köydür ki bolmış bes ağır

Bu melâmet okları birle tikilgen kisvetim (G. S. G. 400/5)

Âşığın canı, sevgilinin aşkından dolayı hep ecel ile karşı karşıya gelmektedir. Âşık, buna rağmen bu durumdan şikâyetçi değildir bilakis sevgilinin aşkının kimseye nasip olmamasını istemektedir:

‘Işkıda cânım ‘uqûbetler bile ol ay ecel

Tâ anıng ‘âşıklığı hiç kimge âsân bolmasun (G. S. G. 483/4)

Âşık, acınacak hâldedir. Şair bu durumu, feleğin bile figanlarına itibar ettiğini, ecelin ise kendi hâline acıdığını söyleyerek mübalağalı bir söyleyişle anlatmıştır:

Felek baqtı figânımğa ecel raħm itti cânımğa

Hazânlıg bûstânımğa gül-i bâg-ı cinân kildi (G. S. G. 612/6)

Ecel şairin hayal dünyasında, âşığın zayıf bedeninin bu derdi taşıyamamasından dolayı mahrumiyet belasına karşı medet umduğu bir kavram olarak tasavvur edilmiştir:

Ecel Nevâyîni kûtkar belâ-yı hırmândın

Ki ol za‘îf bu derd içre asru imgendi (G. S. G. 631/7)

Ecel ile ilgili bir diğer hayal, sevgilinin gamzelerinin öldürme vasfına aittir. Ecel öldürmek işini sevgilinin gamzesinden öğrenmiştir:

Ġamzengdin öltürmek işin ta‘lîm ala kilmîş ecel

Bu nev‘ üstâde olsa ol az çağda mâhir bolğusı (G. S. G. 651/3)

Aşağıdaki rubaide ise ecelin cefa âdetini sevgiliye öğrettiği söylenmiştir:

Ol dürr-i şemîn ki bar idi közüme yaş

Eylerde ecel anğa cefâ resmini fâş

Ġam tırnağdın kılıp karağın hırâş

Yaşurgay idim anı közüm öyide kâş (G. S. Rub. 789/LVI)

Ecelin kadeh veya mey olarak tasavvuru, onu içenin ölmesi ile alakalıdır. Sâkînin (sevgili) elinden aşk kadehini içip ölmek, âşık için lütuftur. Aşağıdaki beyitlerde ecel camı veya ecel camı yudumu içmek arzu edilmiştir:

Sâkiyâ çün içkümüz dur âkıbet câm-ı ecel

Bâde tut anın burun kim bizni öltürgey humâr (G. S. G. 167/6)

Yok bu deyr içre birür câm-ı ecel tu‘mını mey

Kim irür peymâne tolmağdın nişân peymâne hem (G. S. G. 418/6)

Ecelin gur (mezar) olarak tasavvuru insanın öldükten sonra mezara gömülmesi sebebiyledir. Şair, ecel ve mezar kelimelerinin çağrışımından yararlanarak Behram-ı gür

adlı meşhur İran padişahının yaban eşeği (gûr) avlarken ölmesi hadisesine telmih yapmıştır.

Gûr için açmak nidür her lahza Behrâmî kemend

Çün sini Behrâm dik eyler ecel gûrı şikâr (G. S. G. 176/6)

Aşağıdaki beyitte âşîğın çektiği gam, mezar ağzındaki ecelin âşîğın bedenini yok etmesi olarak tahayyül edilmiştir.

Ġamingda çün ecel gûr ağzıda cismim nihân itkey

Mezârım levhi derding şerhini til dik beyân itkey (G. S. G. 603/1)

Ecelin ordu olarak tasavvur edilmesi, çekilen dertlerin çokluğunu ifade etmek içindir. Beden ev, ecel ordusu kanatlı karınca sürüsüne benzetilir. Bedeni kendisine yuva seçen kuşlar ise insanların gönlüdür:

Ķanatlıg mûr dik cismimni iv kılmış ecel hayli

Meger ol nev' kuşlar bu bozuğnı âşyân itkey (G. S. G. 603/2)

Nevâyî ecel ile ilgili bir başka tasavvurda yeryüzünü fena meydanına, eceli ise çevik bir süvariye benzetmiştir. Yeryüzündeki insanların başları gûy u çevgân oyundaki gûy (top) olarak tasavvur edilmiştir:

Ay cism ecel çâbüki her gûy ki oynar

Meydân-ı fenâ içide başing sağınur min (G. S. G. 463/4)

Ecel, bedeni yok etmektedir. Aşağıdaki beyte göre ecel taşı, âşîğın bedenini baştan başa yaralamıştır:

Ġurbetka tüşüp za' if u bîmâr oldum

Derd ü ğam u miħnet ilgide zâr oldum

Ser-tâ-ser ecel taşıdın efgâr oldum

Sinsiz ni belâlarğa giriftâr oldum (G. S. Rub. 829/XCVI)

Ecel yarası, âşîğın canına vurulan bir damga olarak düşünülmüştür:

Dime kim koydum Nevâyî cânığa dâğ-ı ecel

Şükr bârî mübtelâ-yı dâğ-ı hicrân kılmading (G. S. G. 354/7)

Sevgilinin kirpik oku kilit, âşîğın göğsündeki yarık ise ecel dervâzesine (kapı) teşbih edilmiştir:

Tikkenin yitkeç açar peykânı köksüm çâkining

Ol kilîd oldı ecel dervâzesi gûyâ bu çâk (G. S. G. 335/3)

Şair, aşağıdaki beyitte eceli ve belayı bedene batırılan bir diken olarak tasavvur etmiştir:

Saçılğan ecel hârî ‘ ışk uçrasa bilgey sin

Kim canğa belâ nîşin hecr özgecerek sançar (G. S. G. 186/7)

Âşık, sevgiliyi gördüğü rüyanın uykusundan uyanmak istemez. Bu sebeple şair bu sevgilinin yüzünü görüp uyandırıldığı uykuyu, ecel uykusu olarak telakki etmiştir:

Közde bir uyku körsem uyku körsem sini

Tâ ecel uykusu uşbu devlet-i dîdâr bes (G. S. G. 247/5)

Cehaletin yüzdeki karalığa, ömrün geceye benzetildiği beyitte şair, ecel sabahında yüzündeki cehalet karalığını yıkadığını, yüzüne ecel sabahının beyazlık getirdiğini söylemiştir. Şair, beyitte sabah ve ecel arasında çağrışım oluşturmuştur:

Sevâd-ı cehlîni yup vaqt irür ki uygansang

Ki ‘ ömr şâmığa şubh-ı ecel kitürdi beyaz (G. S. G. 287/7)

1. 1. 13. 5. Farz

Fıkıh terimi olarak dinen yapılması zorunlu olan fiillere farz denilmektedir. Garâibü’s-Sıgar’da farz, yapılması zorunlu olan anlamında daha çok kelime anlamıyla şiirlerde geçmiştir. Aşağıdaki beyitte kulluk kelimesi ile birlikte farz kelimesi zikredilerek kelimenin fıkıh anlamına da tedai yapılmıştır:

Meygâ cânım rehn itey mahmûr iseng kim farz irür

Serv-i âzâdığa kulluk ‘ âşık-ı âzâdedin (G. S. G. 474/5)

Aşağıdaki misalde ise kelime gerçek anlamında kişinin yapmasının zorunlu olduğu bir davranış anlamı taşımaktadır:

‘ Ayân bolğay allıngda hengâmeî

Bitinmek manğa farz idi nâmeî (G. S. Mes. 683/39)

1. 1. 13. 6. Günah

Suç anlamına gelen Farsça bir sözcüktür. Kutsal kabul edilen bir inanışa aykırı davranmanın neticesinde dini, ahlaki ve vicdani açıdan sorumlu olma anlamında kullanılmaktadır. İnsanoğlu yaratılışı itibarıyla günah işlemeye temayülü olan bir varlıktır. İnsana verilen irade, onun iyi ve kötü arasında tercih yapmasına bazen kutsal kabul edilen inanış ve değerlere zıt davranmasına sebep olmaktadır. İslam dininde günahla ilgili olarak Allah’ın merhameti karşısında ümit kesmemek, günahından tevbe edip aynı günahı işlememek, kulun günahkâr olduğunu bilerek Allah’tan af ve mağfiret dilemesi, Hz. Muhammed’in mahşerde şefaatine nail olup günahların bağışlanması gibi hususlar

Garâibü's-Sıgar'da beyitlerde zikredilmiştir. Divanda günah, cürm ve yazuk kelimesi bu kavramı karşılamak için kullanılan kelimelerdir. Şair, aşağıdaki rubaide günahlarının bağışlanmasını ister. Amel defterinin kara olduğunu, Allah'ın rahmet suyu ile onu pak eylemesini arzu eder. Aksi hâlde mahşer günü kara amel defteri ile çaresiz kalacağını ifade etmiştir:

Yâ Rab çikiben köp raşam cürm ü günâh
Nâmemni kıra kıldım u ' ömrümni tebâh
Raşmet suydın yumasâng ol nâmeni âh
Mahşer küni nitke min mini nâme siyâh (H. D. Rub. 20)

Kulun Allah'tan başka sığınağı yoktur. İslamiyete göre kul günahından pişmanlık duyarak günahlarından tevbe etmeli ve Allah'tan af dilemelidir:

Çün sindin özge yoğ penehim kaçmayın nitey
Cürm ü günehdin âh u nedâmet bilen saŋga (G. S. G. 4/7)

Kullar, mahşer günü günahlarının affedilmesi için Hz. Muhammed'in kendilerine şefaet etmesini arzu ederler. İslamiyet'te Hz. Muhammed'in şefaati ile günahkâr kimsenin günahlarının bağışlanacağına inanılır:

Kıyâmetde günâhın ' afv iterge
Resûlungnı şeffi' it Kird-gârâ (G. S. G. 5/7)

Siniŋ şefâ' ating ümmîdi çün irür mümkün
Günâh-kâr birev dur ki yoğ tur anda günâh (G. S. G. 536/6)

Nevâyî, cürm ve günah kelimesinin yanı sıra kelimenin Türkçe karşılığı olan yazuk kelimesine şiirlerinde yer vermiştir. Aşağıdaki beyitte şeyh (zahit) mey içmek günah olduğunu söyleyerek âşığı bu davranışı sebebiyle kınamaktadır:

Kıadeğ içmek yazuğ dip asra merdûd itmegil ay şeyh
Bu kıasm irse ezeldin bî-cihet dur bizni yazğurmağ (G. S. G. 327/8)

İslamiyet'e göre Allah'ın rahmetinden ve merhametinden ümit kesmemek gerekir. Müslüman günahından tevbe edip Allah'ın günahını bağışlayacağına dair ümidini yitirmemelidir. Aşağıdaki beyitler, bu anlayışa örnek teşkil etmektedir:

Nevâyî anğla ki cürmümçe yüz ümîdim bar
Faķîr zâhid özi dik hayâl kıldı mini (G. S. G. 637/7)

Güneh yıraqlıgım irdi çü luş mazharı sin

‘ İnâyet eylegil u baķmağıl günâhımğa (G. S. G. 562/3)

Nevâyî aŗağıdaki beyitte meyden baŗ çevirmeyip ömür boyu hep günah tohumu ektiğini, ömrünü zayi ettiğini ifade etmektedir. Beyitte mey kelimesinin mecazi olarak aşk anlamına geldiğini sanatkârın kelimeyi bu anlamda da kullanmış olabileceğini göz ardı etmemek gerekir:

Baŗ kötermey meydin iktim cürm toħmı barça ‘ ömr

Ay Nevâyî ‘ ömr itip zâyî‘ ser ü kârımğa baķ (G. S. G. 329/7)

Âşık, toplum tarafından sürekli ayıplanır. Şair, aşk günah ise günahkâr olduğunu söyleyerek âşık olduğunu itiraf etmektedir:

‘ Işķ eger bolsa güneħ min min güneħ-kâr ay kõngül

Tanmağım nâ-ħaķ durur bu işte çün Ħaķ dur güveh (G. S. G. 587/3)

1. 1. 13. 7. Kefen

Cenazenin yıkanıp kurulandıktan sonra sarıldığı beze kefen denir. Divanda kefen iki beyitte geçmiştir. İlk örnekte âşık, sevgilinin yüzündeki teri görüp öldüğünde gül suyu ile yıkanıp gül yaprağının kendisine kefen yapılmasını ister. Beyitte sevgilinin yanağı güle, sevgilinin yanağındaki ter gül üzerindeki çiğ tanesine benzetilmiştir:

Yüzide tirni körüp ölsem ay refik mini

Gül-âb ile yu vü gül bergidin kefen kılgıl (G. S. G. 385/7)

Divanda Seyyîd Hasan Erdeşîr’e yazılan manzum mektupta Isfahan ve Rey halkı ile ilgili görüşlerini paylaşan şair, onların cimriliğini anlatırken mübalağa sanatı yaparak kara pul için öldürmenin sanat addedildiğini, para için ölümü arzulayıp kefen parasından dolayı ölümden vazgeçeceklerini söylemiştir:

Ħara pul üçün eyleben ħatl-i fen

Ölüğdin tama‘ eylep ammâ kefen (G. S. Mes. 683/92)

1. 1. 13. 8. Kul ve Kulluk

Kul; esir, köle, abd anlamına gelmektedir. Divanda kul daha çok köle hizmetçi anlamında kullanılmıştır. Aŗağdaki beyitlerde sırasıyla sevgiliye kul olan dünyada sultandır, güzeller bile sevgilinin güzelliğini görüp ona kul olurlar şeklinde kulluk ile ilgili mazmunlara yer verilmiştir:

Her kiŗi boldı ħulu ol kiŗi dur ‘ âlem ara şeh

Ħullarıñ ħurbını kim tapsa irür şehğa muħarreb (G. S. G. 50/6)

Hûblar kul boldılar lîkin periler kaçtılar

‘ Alem içre âdemî bir sinçe bar irkin mü hûb (G. S. G. 52/3)

1. 1. 13. 9. Ölüm

Ölüm, İnsan vücudunun tüm biyolojik faaliyetlerini kaybetmesi veya ruhun bedenden ayrılması olarak tanımlanabilir. Garâibü’s-Sıgar adlı divanında Nevâyî, İslamiyet öncesi Türk toplumunun ölümle ilgili inanışlarının yanı sıra İslamiyet’in ölüme dair inanışlarını şiirlerinde dile getirmiştir.

İslamiyet öncesi Türk toplumunda ölüm ile uyku hâli arasındaki benzerlik görülmüştür. Bu sebeple Dede Korkut Kitabında uyku, “küçük ölüm” olarak nitelenmiştir (Ergin, 2003: 191). Ali Şîr Nevâyî’nin ölüm hâlini “ağır uyku” olarak ifade etmesi, ölümü benzer şekilde algılayıp anlamlandırıldığını göstermektedir:

Kışşamnı işitken öle dur ‘ ışk ara veh kim

İmes ol ağır uyku bu efsânedin ayrı (G. S. G. 528/5)

Nevâyî’nin yaşadığı devirde ölümün uyku olarak algılanması sebebiyle şair, bu toplumsal algıyı eserinde kullanmıştır. Sevgilinin yanağını suya benzetererek sevgilinin yanağını yüzüne koymasını istemekte ve bu durumu tıpkı ukudan uyanmak için yüzünü yıkayan insanın hâline teşbih etmiştir. Sevgilinin yanağı (su), âşığın yüzüne değince ölüm (uyku) hâlindeki âşığı uyandıracaktır:

Nevâyî ölse tîrgüzgil yüzige yüz koyup ya‘ nî

Yüzige su urup ol uykusıdın anı bîdâr it (G. S. G. 82/9)

Ahret inanışının olduğu toplumlarda ölüm bir yok oluş değildir. Bu toplumlarda ruhun bedenden ayrılıp farklı bir ortamda varlığını sürdürdüğüne inanılır. Bu düşüncenin yansımaları, İslamiyet öncesinde ve sonrasında Türk toplumunda görmek mümkündür. Âşığın arzusu, sevgiliye kavuşma arzusuyla ölürse toprağından sevgi mahallesinin duvarının imar edilmesidir. Öldükten sonra muhabbet duvarı âşığın toprağından yapılıncâ âşık, sevgi ve aşk ortamında varlığını devam ettirecektir:

Ay Nevâyî şevkıdın ölsem ‘ imâret kılğa sin

Tofrağım birle maḥabbet kûyınıḡ dîvârını (G. S. G. 623/7)

Şair, ayrılığı ölümden beter görmüştür. Ayrılık ona daha çok acı vermektedir, sevgilinin elinden ölmek âşık için bir lütuftur. Bu sebeple, az ağrı veren ve kolay ölüm

olarak nitelediği sevgilinin kılıcıyla ölmek âşığa hoş gelir. Âşık, ayrılık sebebiyle binlerce kez ölmektense sevgilinin kılıcıyla bir kez ölmeyi tercih eder:

Hecr ile körme revâ câmına bî-pâyân ölüm

Tîğ sür kim hoş turur az ağrığ ü âsân ölüm (G. S. G. 441/1)

Şair, aşağıdaki beyitte ayrılığı hastalık, kavuşmayı şifa olarak tasavvur etmiştir. Fakat sevgiliye kavuşmanın mümkün olmadığını düşüdüğünden hastalığına ancak ölümün çare olacağını ifade etmiştir:

Derd-i hicrân şa' b u yitmes şerbet-i vaşl ay tabîb

Güyyîâ kim uşbu derdimğa irür dermân ölüm (G. S. G. 441/5)

Vücuttaki yaraların daha çabuk iyileşmesi için şerbetler yapıp hastalara içirilmiştir. Böylece vücuttaki yaralar iyileşirmiş. (Onay, 2016: 392) Şerbet, genel anlamda içecek ve şarap anlamına da gelmektedir. Şair, bu bağlam çerçevesinde ölüm şerbeti şeklinde bir tasavvur oluşturmuştur. Kur'an-ı Kerim'de "*her can ölümü tadacaktır*" (Enbiyâ, 21/35) denilmektedir. Nevâyî, Kur'an-ı Kerim'in üslubundan etkilenmiş olmalıdır. Nevâyî'nin ölümü mey, şerbet ve zehir olarak tasavvur etmesi, onun Kur'an-ı Kerim'in üslubundan etkilenerek ölümü tadılacak yiyecek ya da içecek olarak tasavvur etmesinden kaynaklandığını söyleyebiliriz:

Cân birip şîrîn ü mühlik cân için ilgingde tîğ

Nez' vahti şerbet-i merg istep eyler sin nizâ' (G. S. G. 299/2)

Aşağıdaki beyitte ömür bala, ölüm ise zehre benzetilmiştir:

Ömr şehdi bes çüçük dur lîkin âhır kılmasa

Merg zehri birle anı dehr-i nâ-fercâm telh (G. S. G. 114/8)

Aşağıdaki beyitte Nevâyî, ölümü kadeh veya mey olarak tasavvur etmiştir. Şarap ve kadeh denilince klasik şiir telakkisinde şarabın mucidi olduğuna inanılan Cemşid akla gelir. Şair beyitte işret meclisleri ile meşhur Cemşid'i anımsatarak ölüm kadehinden herkesin içtiğini söylemiştir:

Yüz kadeh kılğıl muraşşâ' kim çiker sin câm-ı merg

Hiç kim hüd tapmadı Cemşiddin efvân kadeh (G. S. G. 109/8)

Nevâyî, Seyyîd Hasan Erdeşîr'e mesnevi nazım şekliyle yazdığı Garâibü's-Sıgar'da yer alan (G. S. 683) şiirde Semerkant'ta yaşadığı sıkıntılardan bahsetmiştir. Şiirin yüz altı ve yüz yedinci beytinde Semerkant'ta ölüm gibi bir derdin kendisine yetişse kendisine su verecek bir dostu olmadığından yakınır, su vermek bir yana canından su alacaklarını guluvv derecesinde mübalağa yaparak ifade eder:

Yitişse ölüm renci bîmârlıg
Su birgünçe kılmay birev yârlıg

Su birmek ni kim zâhir eyley gıluv
Alurğa eger bolsa cânımda suv (G. S. Mes. 683/106-107)

Ölüm insanoğlunun arzu etmediği bir sondur. Şair bu sebeple ölüm ile kılıç ve zehir gibi kelimeler arasında çağrışım oluşturmuştur:

Körgüzür irdi yed-i beyzâ urarda tîğ-ı katl
Bağlamış çün ilgin il közin qarangu eylemiş (G. S. G. 281/3)

Pek çok beyitte ölüm kelimesi geçmese bile şair dünyanın fâni olduğunu şan ve şöhret sahibi padişahların bugün yaşamadıklarını ifade ederek insanın ölümlü olduğunu dile getirmiştir:

Şanı Hâtem şanı Kârûn şanı Cemşîd ü Efridûn
Bes ihsân kıl sanğa gerdûndın ednâ itibâr olğaç (G. S. G. 102/7)

Nevâyî'nin ölüm ile ilgili tasavvurlarından birisi de vücudun eyvana benzetilmesidir. Ölüm bu durumda bedeni yıkıp yok eden bir sel olarak tasavvur edilmiştir:

Çün 'adem şahrâsıdın kildim vücûd eyvânığa
Bozğay irdi merg seyl-âbı ol eyvânımnı kâş (G. S. G. 279/4)

1. 1. 13. 10. Peri

Nevâyî Türk toplulukları arasında albız, alkarısı, albastı olarak bilinen olağanüstü varlıkla ilgili inanışları, peri ile ilgili inanış ve tasavvurlarla ilişkilendirerek zikretmiştir. Divanda peri, gözle görülmemesi, peri görenin delirdiğine inanılması, büyü yapması, su başlarında ve ıssız yerlerde perilerin bulunduğuna inanılması, tütsü yakılarak perilerden korunulduğu inanışı, ortama gelmemesi için kızıl ve kırmızı renkli kurdela bağlanması, atlara musallat olması gibi inanışlarla bağlantılı olarak şiirlerde yer almıştır. Bazı beyitlerde Farsça uçmak anlamına gelen periden fiili ile anlam ilişkisi kurulmuştur. Peri görenin delirmesi, delilerin çocuklar tarafından taşlanması âdeti ve delilerin kendi kendine konuşması beyitlerde söz konusu edilmiştir.

Klasik şiirde sevgili, insanüstü vasıflara sahip bir varlık olarak telakki edilmiştir. Güzelliğinin eşi benzeri insanoğlunda görülmeyen sevgili, bu sebeple perî, perî-rû, perî-sîmâ, perî-peyker, perî-zâd olarak nitelendirilmiştir. Aynı şekilde sevgili, peri gibi göze

görünmez ve ele geçmez. Aşağıdaki beyitlerde peri güzelliği, göze görünmemesi ve insaniyet vasfı taşımaması sebebiyle sevgilinin benzetilene olmuştur. Aşağıdaki beyitlerde peri kelimesi, insanüstü vasıflara sahip sevgili anlamında kullanılmıştır:

Ol perî kûyide kim her lahza yüz miñ baş barur
Südreben iltür min-i dîvâneni bî-bâk ı ışık (G. S. G. 324/3)

Ëoy beşerni ger melâyik dâmı irmes yahşî dur
Ol perî mundağ ki zülf itmiş perîşân her taraf (G. S. G. 317/7)

Ol perî nezzâresîğa veh ki yok tur tâkâtım
Kim kaçan kılsam nazar dîvâne eyler hayretim (G. S. G. 408/1)

Âşık, büyü yapan peri gibi güzellerden deli gönlünü korumak için cism evinin her tarafını kapamakta fakat yine de deli gönlünü onlardan koruyamamaktadır. Beyitte beden eve, gönül peri görüp delirmiş insana benzetilmiştir.

Meger iltür perîler ay füsûn-ger tilbe könglümni
Ki turmay dur niçe kim cismim öyinde çapay dur min (G. S. G. 466/6)

Nevâyî şiiirlerinde al, alkarısı, albız, alkızı, alkarı, albası ve albıs adları ile bilinen hayali varlığa ait halk inanışlarını peri kelimesi ile karşılayarak anlatmıştır. “*Halk dilinde al, alanası, alkızı, alkarı, albası ve albıs adlarıyla da anılan alkarısı kötü ruhlardan sayılmakta ve cin, peri, dev veya şeytan şeklinde tasavvur edilmektedir*” (Küçük, 1989: 469). Alkarısının atlara musallat olması, kırmızı renkten korkması gibi inanışlar Nevâyî’nin şiiirlerinde zikredilmiştir.

“*Alkarısının ahır ve samanlıklarda, viranelerde, nehir kenarlarında, çeşme ve kaynak başlarında bulunduğu ve atlarla lohusa kadın ve çocuklarına musallat olduğuna inanılır*” (Küçük, 1989: 469). Aşağıdaki beyitte “at üzerinde serhoş peri cevlan kılur nitsün” ifadesi, alkarısının atlara musallat olması inanışının tezahürüdür:

Perî-veş raşş üze ser-hoş perî cevlan kılur nitsün
Cünûn câmığa kılmay bâde-palâ ehl-i taçvâ feş (G. S. G. 265/6)

Alkarısının kızıl veya kırmızı rengin bulunduğu yere gelmemesi, geldiği takdirde öleceğine dair inanışlar günümüzde pek çok Türk toplulukları arasında varlığını sürdürmektedir.

“*Alkarısına karşı alınacak tedbirler, doğum yapan kadının albastıya tutulmasından önce ve sonra olmak üzere ikiye ayrılır. Önce alınacak tedbirlerin belli başlıları lohusayı kırk gün yalnız bırakmamak; gece gündüz odasında lamba yakmak; ona ve çocuğuna yakın bir yere Kur’an, ayna, soğan, sarımsak, nazarlık asmak; yastığının altına en’âm, kama, bıçak, maşa, makas, ekmek, erkek ceketi veya yeleşti koyup*

üstüne iğne sokmak; lohusanın başına ve çocuğun beşiğine birer al kurdele bağlamaktır” (Küçük, 1989: 469).

Aşağıdaki beyit alkarısının kızıl renkten korkması inanişinin mahiyeti hakkında bize bilgi vermektedir. Âşığın canı, görünmezlik bakımından periye benzetilmiştir. Beyte göre sevgilinin lal dudağını gören âşığın (Nevâyî) canı, perinin (alkarısı) la‘l-gûn kıyafette kendini yok etmesi gibi sevgilinin lal renkli dudağını görünce yok olmuştur:

Ol perî la‘lide cânıng ay Nevâyî boldı maḥv

La‘l-gûn kisvetde maḥv itken dik özin ol perî (G. S. G. 594/7)

Sevgilinin eşi ve benzeri insanoğlu arasında mevcut değildir. Bu sebeple sevgilinin periden doğduğu söylenir. Aşağıdaki beyitlerde sevgili için perî-zâd kelimesi kullanılmıştır:

Her peri-zâdî ki öz mecnûnıga kılmış vefâ

Bil ki andın dur ki irmes nesl-i âdem ay refîk (G. S. G. 322/2)

Ay Nevâyî tilbelik terk itke sin tapkaç vişâl

Hûr-sîretlîğ melek-ḥulûk perî-zâdıng bile (G. S. G. 558/7)

Delîl aytay irürler dip perî-zâd u melek-sîmâ

Disem kim âdemî sanıda irmes bî-vefâlarını (G. S. G. 667/2)

Sevgilinin yüzü güzellik bakımından periye benzetilmiştir. Bu maksatla divanda, “perî-peyker, perî-rû, perî-sîmâ, perî-ruḥsâre, perî-veş” gibi kelimeler kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitler, bu kullanımlara örnek teşkil etmektedir:

Çıksaṅg öydin tilbe bolmaḥ ‘âlem ehli ni ‘aceb

Körmemiş hergiz çü sin dik bir perî-ruḥsâre il (G. S. G. 405/3)

Dostlar bir çâre min dîvâne-i şeydâ üçün

Kim öler min ol perî-peyker melek-sîmâ üçün (G. S. G. 496/1)

‘Akl ü dâniş lâfını urgan köngül yığlay yürüp

Ol perî-veş hecrîde dîvâne boldı ‘âkıbet (G. S. G. 76/2)

Halk arasında peri görenin delireceğine dair bir inanış vardır. Şair, bu inanış çerçevesinde sevgiliyi periye benzeterek onun sevdasından delirdiğini söyler. Delilerin kendi kendine konuşması, delilerin taşlanması âdeti hatırlatılır:

Ol perî könglümde dur kim sözleşür min dime kim

Tilbelikdin öz özüm birle tekellüm eylerem (G. S. G. 444/2)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin peri yüzüne bakan aynanın delirdiği bu sebeple çarşı pazar başıboş dolandığı ifade edilmiştir. Beyitte ayrıca, pazar ve çarşılara ayna asılması geleneğine çağrışım yapılmıştır:

Ol perî yüzige dîvâne ger irmes nivçün

Boldı bâzârda ser-geşte vü ‘ uryân közgü (G. S. G. 529/5)

Şair, peri olarak nitelediği sevgilinin sevdasından kendisinin (âşığı) delirdiğini söyleyerek peri görenin delirdiği inanişından bahsetmiştir. İlk mısradaki çocukların kendisini taşlamasından dolayı derisinin yok olduğu, sadece kemiklerinin kaldığını söyleyerek delilerin taşlanması davranışına işaret edilmiştir:

Tıflar taşı tirimni iltiben kaldı süngök

Ol perî sevdâsıda bar dur ‘ acerb ‘ uryânlığım (G. S. G. 446/5)

Perilerin ortamdan uzaklaştırılması veya insanlara zarar vermemesi için tütsü yakmak tütsünün içinde koku yakmak gibi inanışlar, Nevâyî’nin şiirlerinde yer almıştır.

“Kâşgarlı Mahmud, *Türkler’de perilerin çocuklara zarar vermesine ve göz değmesine karşı tütsü yapıp çocuğun yüzüne üflendiği ve “ısrık ısrık” (ey peri, ısırılmış olası) dendiğini nakletmektedir*” (Bozkurt, 2007: 232).

Kâşgarlı Mahmud’un naklettiği perileri ortamdna uzaklaştırmak için anber yakmak inanışının benzerini aşağıdaki beyitte görmekteyiz:

Lâle kıan içre boyalıp ot üze ‘ anber kıoyup

Bar peri-hân çıkmağan gâyib çiçekler dur perî (G. S. G. 611/5)

1. 1. 13. 11. Ruh

Ruh, can ve bedenle olan münasebeti sebebiyle beyitlerde zikredilmiştir. Beden ruhu kuşatan bir hapisane olarak tasavvur edildiğinden ruh esir olarak düşünülmüştür. Bazı beyitlerde sevgilinin dudağı, ruh-efzâ şeklinde nitelendirilmiştir.

Aşağıdaki şiirde ruh, ten ve can ile münasebeti sebebiyle şiirde geçmiştir:

Kûh-ı derding za‘ flıg ten birle çıktım müddetî

Kim vişâl ümüdidin könglümde irdi kıuvvetî

İmdi rahm itkil ki yüzlenmiş ‘ acâyib hâletî

Ni köngülde kıuvvetî kıalmış ni tende şihhatî

Ni kıarâr u şabr u ni tâb u tuvân ni tâkatî

Ni köngül ni cân u ni rûh u revân ni peykerî (G. S. Msd. 681/7)

Aşağıdaki beyte göre âşığın ruhu, sevgilinin gönlü için esirdir ve bu yüzden inlemektedir:

Ol perî kõngli üçün rûhum esîr ü zâr irür
 Bü'l-^ç aceb taşî kıanatsız kuşğa pid-rüftâr irür (G. S. G. 145/1)
 Sevgilinin dudağı, âşığa ruh bağışlar:
 Yitkürüp ilge leb-i cân-bağşıldın kût-ı hayât
 Cüz^ç ölüm hükmi manğa yoğ la^ç l-i rûh-efzâsıldın (G. S. G. 509/4)

1. 1. 13. 12. Sidre

Sidre, Hz. Muhammed'in miraç gecesinde ilâhî sırlara mazhar olduğu makamın ve ağacın adıdır. Sidrenin dalı ve tuba sevgilinin boyu ile kıyaslanmış, sevgilinin boyu karşısında sidre ile tuba ağacı iki çöp gibi kalmıştır:

Tûbî bile şâh-ı Sidre kildi
 Kıadding çemenide ikki hâşâk (G. S. G. 333/4)

1. 1. 13. 13. Şefaaf

Ahirette peygamberlerin müminlerin günahlarının bağışlanması için Allah'a niyazda bulunmalarına şefaaf denir. Günahlarının bağışlanması hususunda kulların ümitvar olması gerekir. Garâibü's-Sıgar'da şefaaf ile ilgili olarak şefaaf nakdı, şefaaf ümidi, nûr-ı şefaaf gibi terkipler vardır. Ayrıca şefaate nail olan kişinin günahsız olacağı inancı da beyitlerde yer almıştır. Şair, pek çok beyitte Hz. Muhammed'in kendisine şefaafçi olmasını dilemiştir.

Şair, şefaati nakd olarak tasavvur ettiği beyitte bir malı almaya isteklilerin çok olduğu pazar ortamı ile çağrışım yapmış, Hz. Muhammed'in şefaaf nakdi ile ümmetini halas ettiği söylenmiştir:

Fâş itip naqd-ı şefâ^ç at kıldıng ümmetni halâş
 Eylegen dik naqdını tapқан kızık bâzâr harc (G. S. G. 98/4)

Aşağıdaki beyitte şair kıyamette Hz. Muhammed'in kendisine günahlarının affi için şefaafçi olmasını dileyerek Allah'a dua etmiştir:

Kıyâmetde günâhın ^ç afv iterge
 Resûlungnı şeffi^ç it Kırd-gârâ (G. S. G. 5/7)

Şair şefaaf ümidini, kalbinde taşıyanların korku yaşamayacakları ifade etmiştir:
 Kim tutsa şefâ^ç atıng ümîdi

Bî-bâklîkidin ânga ni bâk (G. S. G. 333/5)

Aşağıdaki beyitte ahirette Hz. Muhammed'in şefaatinin günahkârları günahsız yapacağı söylenmiştir:

Siniᅅg şefâ' atinᅅ ümmîdi çün irür mümkün

Günâh-kâr birev dur ki yoᅅ tur anda günâh (G. S. G. 536/6)

Şefaatin ışık olarak tasavvur edildiᅅi beyitte ise sevgilinin delil olarak iki gözüne sürme çektiᅅi söylenmiştir. Beyitte, sürmenin göze aydınlık ve görme kuvveti verdiᅅi inanişî hatırlatılmıştır:

İl közin nûr-ı şefâ' at bile yarutᅅanıᅅa

Tartᅅan sürme-i mâ-zâᅅ iki közdür güvehinᅅ (G. S. G. 351/6)

1. 1. 13. 14. Şehit

Garâibü's-Sıgar'da şehit kelimesi üç beyitte geçmiştir. İlk beyitte aşk ehli şehidinin baᅅrında pek çok neşterin aşikâr olduᅅu söylenmiştir:

Giyâh irmes ki ' ışᅅ ehli şehîdi baᅅrıᅅa ᅅalᅅan

Bolup tur barᅅa zehr-âlûd nişter âşkâr anda (G. S. G. 27/4)

Sevgilinin rızasını kazanmak için sevgiliye benzeme, sevgili ile ortaklık kurmak aşkın hallerinden biridir. İbn-i Hazm'ın aşkın halleri hakkında bilgi verdiᅅi “*Güvercin Gerdanlıᅅı*” adlı eserin çevirisini yapan Mahmut Kanık, İbn-i Hazm'ın aşk anlayışını açıklarken sevgiyi üç gruba ayırmıştır. Tabiî sevgi, rûhânî sevgi, ilâhî sevgi. Ruhânî sevgiyi açıklarken şu ifadeyi kullanmıştır: “*Bunun gayesi mahbuba yani sevilene benzemektir. Sevilenin rızasını, gönlünü kazanmak için gayret sarfetmektir*” (Kanık, 2017: 282). Aşağıdaki beyitler, ruhani sevgi anlayışına örnek teşkil etmektedir.

Âşıᅅın aşk şehidi olmayı arzu ettiᅅini ifade ettiᅅi aşağıdaki beyitte, servi boylu sevgilinin lale renkli kıyafetine benzemesi için âşık kabrinin topraᅅını gül renkli kanı ile boyanmasını ister:

Şehîd olsam libâsı lâle-gûn serv-i revânımdın

Yasaᅅᅅ ᅅabrim üze mîlî boyanᅅ gül-reng ᅅanımdın (G. S. G. 507/1)

Sevgilinin ateş renkli dudaklarının şehidi olan âşıᅅın kan renkli mezar topraᅅından kan renkli otların ᅅıkması, sevgilinin ateş renkli dudaklarına benzeme arzusunun tezahürüdür:

Âteşin la' ling şehidi ᅅabridin gülgûn ᅅubâr

Kim ᅅopar ot dur imes ᅅan rengi tofraᅅı bile (G. S. G. 573/5)

1. 1. 13. 15. Şeytan

Divanda şeytan meleklerin en takvalısı iken Allah'ın secde emrine karşı gelip merdûd olması ve menfi bir tip olan şeyhe (zahit) şeytanın bile yular vuramadığı söylenerek zahidin kötülüğünü vurgulamak için beyitlerde zikredilmiştir.

Şeytan, kötülük timsalidir. Aşağıdaki beyitte şeytanın bile şeyhe (zahit) yular vurmadığı söylenerek zahidin kötülüğü vurgulanmıştır:

Ay Nevâyî şeyhka şeytân ger efsâr urmadı

Bes nige dâyim kıılır hezl ol uzun feşliğ bile (G. S. G. 589/7)

Aşağıdaki beyitte, şeytanın önceden Azazil adında bir melek olup sonradan Allah'ın secde emrine isyan ederek şeytan olarak adlandırılması hadisesine tedai yapılmıştır:

Ay Nevâyî vesme birle kismedin tapkan firîb

Ger melek dur kim bolur şeytân şıfatlar menzili (G. S. G. 647/7)

1. 1. 13. 16. Şirk

Şirk, ortak koşma, ortaklık anlamına gelen Arapça bir kelimedir. Allah'ın ortağı benzeri olduğunu iddia etmek veya buna inanmak anlamına gelir. Bu inanişaya sahip kişilere ise müşrik denilmiştir. Divanda şirk kelime anlamı ile çağrışım yapılarak kullanılmıştır. Hz. Muhammed'in fakirlik benim övünç kaynağımdır anlamına gelen "el-fakrî fahrî" hadisine işaret edilerek fakr yolunda insana nefis şirki beladır, denilmiş ikinci mısradan ise insanın bedeninin topraktan yaratılmasına çağrışım yapılarak topraktaki toz ile insanın bedenindeki toprağın arasındaki ortaklık "gerd-i şirâk" tamlaması ile vurgulanmıştır:

Belâ dur nefis şirki fahr yolıda hoş ol fânî

Ki bir reh-revğa cismi torfağın gerd-i şirâk itmiş (G. S. G. 258/8)

1. 1. 13. 17. Şükür

Şükür, yapılan iyiliğe minnettarlık göstermek anlamına gelir. Dilimizde Allah'tan gelen iyilik ve nimetlere minnettarlık ifade etmek için şükür, insanların iyiliğine karşılık olan minnettarlık ifadesi olarak teşekkür kelimesi kullanılmıştır. Divanda Ali Şîr Nevâyî, bir mümin olarak başına gelene, kaderde yazılana karşı Allah'a minnettarlığını ifade etmek için "şükrüli'llâh, şükr diy ilâhımga" gibi ifadeleri kullanmıştır:

Şükrüli'İllâh ay köngül kim ref' olup hicrân dini
Ol kıyaş yüzün körer min Tingrining kutluğ küni (G. S. G. 601/1)

Min-i gedâyî kaçan yittim irse şâhımğa
Yüzümni yirge koyup şükr diy İllâhımğa (G. S. G. 562/1)

Şair, Hak'tan gelen iyi veya kötü her olay ve durum karşısında şükür ifadesini kullanmış, ten evini dert okunun çok yaraladığını fakat viran gönlüne şükürsüzlük selinin girmediğini söyleyerek bu duruma şükretmiştir:

Ten öyin derd oқи köp zaħm itti ammâ şükr kim
Kirmedi nâ-şükrlüğ seylâbı bu vîrânıma (G. S. G. 540/6)
Aşağıdaki beyitte şair şükrü, mum olarak tasavvur etmiştir:
Şükr şem' in yakmadım vaşlıngda itti dâğ-ı hecr
Bizni bu otlarğa köydürgen irür ol hâmlıg (G. S. G. 312/2)

Bazı beyitlerde şair, şükür ifadesini vurgulamak için “yüz şükür” tabirini kullanmıştır. Aşağıdaki beyitler bu kullanıma örnek teşkil etmektedir:

' Alemğa vedâ' ittim uşol yüz hevesidin
Yüz şükr ki âhır demi îmân bile bardım (G. S. G. 432/4)

Didim ki Nevâyî dik öley mihring ilen oқ
Yüz şükr ki ol va' de vü peymân bile bardım (G. S. G. 432/4)

Közüm izige yakın dur muńga dağı yüz şükr
Egerçi yolıda gerdün qadimni ħam kıldı (G. S. G. 621/2)

Nevâyî Garâibü's-Sıgar adlı divanında genellikle aşk ve âşıklık nimetinin kendisine verilmesi hususunda şükür ifadesi kullanmıştır. Aşağıdaki beyitte şair, âşık ve divane olduğu Allah'a şükretmektedir:

' Işq ile boldum meşel sevdâ bile efsâne hem
Şükrüli'İllâh kim yana âşık min ü dîvâne hem (G. S. G. 418/1)

Şair aşkın, akıl sofusunun manastırını yıktığı ve kendisini aşkın fena yurduna meyhaneci kıldığı için şükretmektedir:

Şofi-i ' aql şavma' asın şükr kim bozup
Dârü'1-fenâ-yı ' işqda ħammâr min yana (G. S. G. 568/5)

Sevgilinin mahallesinde âşık kadar kimsesiz bir kişi yoktur. Bu durum âşık için şükür vesilesidir:

Yâr iter irmiş vatan bî-hânumânlar könglini
 Şükr mindin kûyide bî-hânumânrağ yoğ kişi (G. S. G. 605/5)
 Âşık, sevgilinin aşkı yolunda sürünmesi sebebiyle Allah’a şükretmiştir:
 İtlerinġning izidin yüz gül közüm bâğıda dur
 Şükr irür bu hem ki ‘ışkıng yolıda pâ-mâl min (G. S. G. 469/3)
 Şair, Allah’tan gelene rıza gösterip şükrü dilinden eksik etmemiştir:
 İsteme tahsîn ki şâkir min ni kilse allıma
 Şükr kılmay neyley alur sin қаза ni yazğurup (G. S. G. 56/6)

1. 1. 13. 18. Takva

Takva kelimesi, korumak, korunmak, sakınmak, saygı göstermek, itaat etmek, çekinmek gibi anlamlara gelen vikâye mastarından gelmiştir. Dini bir terim olarak kulun Allah’tan korkarak onun azabından sakınmasıdır. Nevâyî divanda takva ile ilgili olarak takva evi, takva eli, takva ve akıl putunu taş ile kırmak, takva hırkası, takva şikuhu (dehşet), ehl-i takva, sanem (sevgili) devrinde züht ü takva haram mey helal oldu şeklinde ifade ve tasavvurlara yer vermiştir.

Takva ile kişinin aydınlanamayacağını dile getirildiği, kadeh mumunun kişiyi aydınlatacağının söylendiği beyitte kadeh veya mey mecazen aşk anlamı taşımaktadır. Kadeh ve mum arasında tedai oluşturulmuştur:

Nevâyî imdi қадеğ şem‘ ini yarutqıl kim
 Yaruğluğ olmadı taqvâ bile maңğa melhûz (G. S. G. 295/9)

Aşağıdaki beyitte Nevâyî, takvaya mani olan durumları dile getirmiştir. Buna göre gençlik, şarap, aşk ve delilik takvaya engel olmaktadır:

Dime zâhid ki taqvâğa ni mâni‘ dur ki bar durlar
 Şebâb u bâde vü ‘ışk u cünûn ser-be-ser mâni‘ (G. S. G. 305/6)

Aşağıdaki beyitte takva eli ifadesi kullanılmıştır:

Niçe zühd ü ‘âfiyet içre körüp taqvâ ilin
 Özni ‘ışk âşûbıdın ‘âlem ara rüsvâ körey (G. S. G. 675/5)

Takva kelimesinin korkmak, çekinmek anlamlarıyla bağlantılı olarak şair, “takva şikuhu” (takva dehşeti) ifadesine aşağıdaki beyitte yer vermiştir:

‘İşkîng köksüme ança cünûn yaşın uray

Kim ħiredning ŧevketin taqva ŧikühin sındıray (G. S. G. 641/1)

Takvanın ev olarak tasavvur edilmesi evin insanın barınağı olması, takvanın da kişiyi günah işlemekten dolayısıyla da günahların karşılığı olan azaptan koruyacağı düşüncesine dayanmaktadır. Aşağıdaki beyitte takva ev olarak tasavvur edilmiştir:

Taqva ivi hem-var irür subham ipi zunnâr irür

Öy külbe-i ħammâr irür tâ kördüm ol çin lu' betin (G. S. G. 520/5)

Takva ve akıl putlarını taş ile kırmak aşkın önündeki engelleri kaldırmak anlamına gelmektedir. Çünkü aşk akıl ve sakınma değil, delilik ve cesaret işidir. Bu sebeple akıl ve takva putlarını taş ile kırmak gerekir:

Cünûn taşı ħarâbat içre her dem köksüme urmağ

İrür taqvâ vü dâniş bütlerin taş birle sındurmağ (G. S. G. 327/1)

Takvanın hırka olarak düşünülmesi, hırkanın ibadet ve taat ehli tarafından giyilen bir giysi olmasındandır. Ayrıca hırka, bedeni muhafaza etmekte takva ise insanı günah işlemekten korumaktadır. Aşağıdaki beyitlerde takva, hırka olarak düşünölmüştür:

Çü pîr-i deyr taqvâ ħırkasın köydür didi ger ħod

Anıng her târdur cân riştesi bolmas bağıp turmağ (G. S. G. 327/3)

Taqvâ ridâsı birle kim mescidğa bardım deyrdin

Ay muğ-beçe înek ridâ boynumda ger kıldım güneğ (G. S. G. 575/2)

Takva ehli, ibadet ve taat ile meşgul olan günah işlemekten sakınan insanları ifade etmektedir. Şair, aşağıdaki beyitte metafor oluşturarak takva ehlinin aşkın mahiyetini kavramaları durumunda rindane bir tavır içerisinde olacaklarını söylemiştir:

Taqvî ehliğa bilinse idi çarğ evzâ' ı

Eylegeyler idi bu deyrde ħammârlığ iş (G. S. G. 270/5)

Sevgilinin puta benzetildiği beyitte sevgili (sanem) devrinde züht ve takvanın haram, meyın (aşk) ise helal olduğı ifade edilmiştir:

Mey müdâm iç ol leb-i mey-gûn şanem devrinde kim

Zühd ile taqvâ ħaram u mey helâl oldı yana (G. S. G. 548/2)

1. 1. 13. 19. Tevbe/İstiğfar

İnsan, iyilik ve kötölük yapma vasfına sahiptir. İnsan bu sebeple yanılıp günah işleyebilmektedir. İnsanların birbirlerine karşı yaptıkları hatalardan dönmesini ifade etmek için özür veya af dilemek deyimlerini kullanmaktayız. Tevbe ise insanın Allah'a

karşı işlediği günahlardan pişmanlık duyması ve af dilemesi anlamına gelir. Nevâyî, Garâibü's-Sıgar adlı divanında tevbe kavramı ile ilgili olarak “tevbe kaydı, tevbe ehli, tevbe sındurmak (tevbe bozmak), tevbe-i nasuh” gibi ifadelerle yer vermiştir.

Klasik şiirde, mey mecazi olarak aşk anlamına gelir. Hanekah şeyhi (tekke şeyhi) menfi bir tip (zahit) olarak düşünüldüğünden gönüldeki tevbe kaydını yok edememiştir. Şair, aşağıdaki beyitte deyr pirinin (rind) kerem edip bir gün gönülden tevbe kaydını def edeceğininden ümitlidir:

Köngüldin tevbe kaydın def kılmas hânekah şeyhi

Meger kim deyr pîri zâhir itkey bu kerem bir kün (G. S. G. 516/8)

Aşağıdaki beyitte mey, tıpkı önceki beyitte olduğu gibi aşk anlamındadır. Âşık, deyr (dünya veya kilise) içinde aşk meyi ile sarhoş bir köle olmayı arzulmaktadır. Fakat tevbe ehli, tevbe etmesi hususunda telkinde bulunduğundan bu arzusunu gerçekleştirememektedir:

Tevbe ehli yarumañg mundağ ki mañrûm ittingiz

Deyr içinde mest ü lâ-ya' kıl gedâlığdın mini (G. S. G. 660/7)

Tevbe, bir anlamda kulun elest meclisinde Allah'a verdiği ahdi yenilemesidir. Günahından pişmanlık duyup tevbe etmek, kul açısından tevbesi kabul edildiği takdirde günahı işlememiş gibi olmak demektir. Fakat tevbe bozmak ise Allah'a verilen akdi bozmak anlamına geleceğinden olumsuz bir davranış olarak kabul edilmiştir. Tevbe bozan insanın kalbi, bir hadiste “İçine konulan şeyi tutmayan devrik testiye” (Topaloğlu, 2012: 280) benzetilmiştir. Şair, tevbe sındurmak (tevbe bozmak) tabirini zühdü terk etmek, mecazen aşk anlamına gelen meyin gerçek ve mecaz anlamları ile çağrışımlar oluşturarak kullanmıştır. Aşağıdaki beyitlerde tevbe sındurmak deyimini, bu açıklamalar doğrultusunda düşünölmelidir:

Zühd könglüm közgüsin kılmış ü keder ay harîf

Sındurar min tevbe pîr-i ışık irşâdı bile (G. S. G. 577/3)

Ay Nevâyî hem meger ya muğ-beçe ya pîr-i deyr

Sındurup tevbem çıkarğay bî-nevâlığdın mini (G. S. G. 660/7)

Tevbe redifli aşağıdaki rubaide kişinin günahından tevbe etmesi, af dilemesi hususu dile getirilmiştir. Şair günahından tevbe edip tekrar günah işleyip tevbe etme durumuna düşmekten tevbe etmiştir:

Ger kılrsa kişi kılıp günâhî tevbe

Ol cürmğa bolsa ‘öwr-ğâhî tevbe
 Qılmaq niçe gâh cürm ü gâhî tevbe
 Bu cürm ile tevbedin İlâhî tevbe (G. S. Rub. 842/CIX)

Kişinin günahından gönülden pişman olması, Allah’ın Tevvâb ismine teslimiyetle af dileyip bir daha günah işlememesi tevbe-i nasûh olarak nitelenir. Şair, aşağıdaki beyitte nasihat eden anlamına gelen nâsihin (zahit tipinin) öğütlerine rağmen muğ-beçeler hevasının kendisini nasuh tevbe etmekten tevbe ettirdiğini söylemiştir:

Buyurma tevbe yana nâşihâ ki muğ-beçeler
 Hevâsı kıldı mini tevbe tevbesinde naşûh (G. S. G. 106/6)

1. 1. 13. 20. Tevekkül

Tevekkül Allah’a güvenme, bir işi üstüne alma, güvence verme anlamına gelir. Tevekkülü, bir hususta yapılması gerekeni yapıp sonucunu Allah’a bırakma şeklinde yorumlamak gerekir. Tasavvufta kalbin Allah’a itimat etmesi anlamında düşünülmüştür. Garâibü’s-Sıgar’da Nevâyî tevekkülü, rızıklandırılma hususunda Allah’a güvenme şeklinde düşünülmüştür. Tevekkül ile ilgili divanın mukatta‘ât kısmında “Tevekkül sıfatı ve bî-tevekkül mezemmeti” başlıklı bir şiir bulunmaktadır. Şiire göre bir ayak (kap) aş için insanlara kul köle olanların yüzü, kazanlar karası olsun denilerek rızık verme hususunda Allah’a tevekkül etmeyen kişiler yerilmiştir:

Tevekkül sıfatı ve bî-tevekkül mezemmeti
 Tevekkülni ol kim koyup hâtırığa
 Tüşer şâh allında kulluğ hevâsı

Naşîbi anıng bir ayak aş irür bes
 Eger genc-i Kârûn irür müdde‘âsı

Birev kim bolur bir ayak aş üçün kul
 Yüzige kirek tur kazânning karası (G. S. Muk. 691/VIII)

Divanda tevekkül kelimesinin geçtiği bir başka beyitte kelime yine rızıklandırılma hususunda Allah’a güvenme anlamı taşımaktadır. Beyte göre yola düşüp çöl aşan salığın yol azığı hususunda Allah’a tevekkül etmesi gerektiği söylenmiştir:

Ni sâlikke kim deşt itip cilvegâh
 Tevekkülni eylep anğa zâd-ı râh (G. S. Mes. 683/4)

1. 1. 13. 21. Züht, Verâ

Züht ve verânın kelime anlamı, bir şeyden çekinmek, sakınmak, uzak durmaktır. Züht ve verâ kavramları dünyaya karşı olumsuz tavırların tamamını ifade etmektedir. Züht ve verâ mal, mülk, makam, mevki gibi dünyaya ait olan şeylere rağbet göstermemek, aza kanaat etmek demektir. Nevâyî, Garâibü's-Sıgar'da zühd ve vera ile beraber, riya, takva, taat kelimelerini kullanmıştır. Züht ve verâ, riya ile beraber kullanıldığında zahit tipine ait bütün çağrışımlar olumsuz bir şekilde şiirde yer almaktadır. Züht ve verâ kavramı, divanda "züht (tüni) gecesi, züht zulmeti, züht ü verâ perdesi, züht tarhı, züht ü verâ bünyâdı, züht ü taat balı" şeklinde farklı tasavvurlar çerçevesinde yer almıştır.

Aşağıdaki beyte göre züht, gönül aynasını tozlandırır. Gönül aynasını, mey (aşk) tozlardan arındırabilir. Âşık, aşk pirinin irşadı ile âşık tevbesini bozmuştur.

Zühd könglüm közgüsin kılmış ü keder ay harîf

Sındurar min tevbe pîr-i ' ışk irşadı bile (G. S. G. 577/3)

Meyin mecazi olarak aşk anlamı taşıdığı aşağıdaki beyitte, aşk harabatı ehline mey helal oldu, verâ ehli bunu mübah görse biz ehl-i verâ (yolunu) tutarız, denilmiştir:

Helâl boldı harâbât-ı ' ışk ehliğa mey

Tutar biz ehl-i verâ' kim ki anı tutsa mübâh (G. S. G. 107/3)

Aşağıdaki beyitlerde züht, gece ve zulmet ile çağrışım yapılarak kullanılmıştır:

Salsa zühdüñ tünige câm-ı hilâli pertev

Subha encümlerin it bâde kıyaşığa ğırev (G. S. G. 531/1)

Ûadeh çerâĝını allımğa tutkııl ay sâkî

Ki zühd zulmetide asru bolmuşam güm-reh (G. S. G.552/4)

Bu şem' birle harâbât sarı başla mini

Ki tîre zühd tünî içre ölmeyin nâ-geh (G. S. G. 552/5)

Züht ehli ile züht ü riya ehli tabirleri dini istismar eden olumsuz bir tipi ve bu tipe ilgili tasavvurları ifade etmiştir. Aşağıdaki beyitte züht ehlinin akl ve din yağması yaptığı söylenmiştir:

Çün ötüp ' ışk ehlidin âşüb-ı şabr u fehm olup

Çün yitip zühd ehliğa târâc-ı ' aql u dîn salıp (G. S. G. 58/2)

Züht ve riya ehli, aşkı inkâr eder:

Eyledi zühd ü riyâğa ikrâr

Kişi kim ‘ışkđın inkâr itti (G. S. G. 665/6)

Aşağıdaki beyitlerde bâdenin (aşk) kişiyi ve canı, züht ve riyadan kurtardığı söylenmiştir:

Bâde mini eyledi zühd ü riyâdın hâlâş

Zühd ü riyâ yok ki ming̃ renc ü ‘anâdın hâlâş (G. S. G. 285/1)

Özlüküme ot salıp birdi mângâ ‘ışk u mey

Zühd ü verâ‘ dın ferâğ derd ü beladın hâlâş (G. S. G. 285/2)

Cânnı hâlâş eyledi câm-ı fenâ zühddin

Yâ Rab anı eyleme câm-ı fenâdın hâlâş (G. S. G. 285/3)

Züht ve verânın bina olarak tasavvur edilmesi, akıl ve zühde belli sınırlar çizilebilmesindedir. Gönül ve aşka ise belli bir sınır çizmek, onları belli bir kalıba sokmak mümkün değildir:

‘Akıl dir sal köngülge zühd ü verâ‘ bünyâdını

‘Işk aytur yok turur bünyâdı ol bünyâdnıng̃ (G. S. G. 369/2)

Sabırın ev olarak hayal edildiği aşağıdaki beyte göre züht duvarının yapılması sabır evini bozmuştur:

Nevâyîyâ dip iding̃ zühd tarhı bünyâd it

Şikîb öyin boza dur bî-nevâ köngül niteyin (G. S. G. 459/7)

Şair, aşağıdaki beyitte, züht ve taatı bal olarak tasavvur etmiştir:

Zühd ü tâ‘ at şehdini ehl-i zamân körmes lezîz

Her ni nâfi‘ dur marîzi nâ-tüvân körmes lezîz (G. S. G. 133/1)

Züht ve verânın bir perde ve örtü olarak tasavvuru, bu kavramların zahiri olarak algılanması sebebiyledir. Aşk ise saklı olandır, görünmeyendir. Aşkın tezahürüne engel teşkil eden züht ve verâ perdesi bu sebeple çıkarılmalıdır:

Fiğân ki ‘ışk çiker bağlap anı boynumğa

Niçe ki zühd ü verâ‘ perdesin ridâ kılsam (G. S. G. 450/4)

Aşağıdaki beyte göre züht, aşk yolundaki engellerden biri olarak görülmektedir:

Ay zühd yolum urma ki bu merhale içre

Mağşadğaça sin sin biri yüz ming̃ hâtarımdın (G. S. G. 493/6)

1. 1. 14. Dinler ile İlgili Mefhumlar

1. 1. 14. 1. Din, İman, Şeriat, Mümin, Müslüman, Nâ-müslüman, Kâfir, İbadet

Divanda, din, iman, küfür, Müslüman, nâ-müslüman, ibadet, şeriat gibi kavramlarla ilgili olarak şair iman ehli, iman kûyî, ehl-i din, müselmân, nâ-müselmân, aşk şer'î, küffâr, kâfir, mezheb, şeriat gibi kelime ve tamlamaları kullanmıştır. İman-küfr, Müslüman-nâ-müslüman, Müslüman-küffâr birbirinin tezadı olması sebebiyle beyitlerde bir arada zikredilmiştir. Küfr kelimesinin kelime anlamı olan örtmek, gizlemek ile bağlantı kurularak sevgilinin saçını küfr, yüzü ise iman ile ilişkilendirilmiştir. Kâfir ve nâ-müslüman kelimeleri ile sevgilinin acımasızlığı, merhametsizliği dile getirilmiştir. Yüzün iman olarak tasavvur edilmesi ile ilgi kurularak kaş mihrap olarak tasavvur edilmiş, bununla bağlantı kurularak secde kelimesi zikredilmiştir. Küfr ile ilgili olarak zünnâr bağlamak, bade içmek, Yahudi (cehûd), mecûsi (gebr), deyr, tersâ, gibi kelimelerle müslümalık dışındaki inanışlara değinilmiştir.

Aşağıdaki beyitlerde kâfir veya nâ-müselmân olarak nitelenen sevgilinin acımasızlığı vurgulanmıştır:

Cefâsı tirgüzür ilni vü min bu 'ayşdın maħrûm

Müselmânlar biling kim ölgüm ol kâfir cefâsıdın (G. S. G. 517/3)

Ni müselmânlıg bolur uşbu ki devrân başıma

Yitkürür her dem yana bir nâ-müselmândın cefâ (G. S. G. 36/8)

Deyr kaçdı kılmağıl her laħza 'aşık bolğalı

Kaşd-ı dîning kılguçı bir nâ-müselmân boldı tut (G. S. G. 73/4)

Küfr, küffâr, kâfir kelimelerini iman ile birlikte değerlendirmek durumundayız. Âşık, her ne kadar iman ehli olsa da sevgili saçını açınca saç ile renk ve saçın yüzü örtme vasfına çağrışım yapılarak âşığın esîr-i küfr olduğu ifade edilmiştir:

Zülfin açtı ol şanem ay şeyh bâver kılmasağ

Kim esîr-i küfr min büt birle zünnârımgâ bağ (G. S. G. 329/4)

Önce iman sözünü demeyenin aşk kâfiri olacağı söylenerek tesbih ipi ve zünnâr ipi ile küfür kelimesinin örtmek anlamı ile renk çağrışımı yapılmıştır:

Kâfir-i 'ışk olğan evlâ dimeşe îmân sözün

Ĥûb imes tesbîh târı rişte-i zünnâr ara (G. S. G. 24/6)

Nâ-müslüman olarak nitelendirilen sevgili, âşığının dinini küfür ile değiştirmiştir.

Oynay oynay eyleding küfür ile dînimni bedel

Allâh Allâh bu mu dur ay nâ-müselmân oynamak (G. S. G. 323/4)

Kâfir ve nâ-müslüman olarak nitelendirilen sevgilinin kaşısı mihrap olarak düşünölmüştür:

Kaşığa kılgaç sücüd öltürdi ol kâfir mini

Hîç müselmân yârı ya Rab nâ-müselmân bolmasun (G. S. G. 483/3)

Aşağıdaki beytin özünde boyanarak dini inanışın âşikâr edimesi inanışı vardır. Kurân-ı Kerîm’de “sıbgatu’llah” ifadesi geçer. Hristiyanlar’ın, vaftiz neticesinde arınıp Hristiyan olduklarını düşünmeleri arasında ilişki kurulmuştur. Beyitte oluşturulan hayale göre âşık ve sevgili arasında din değişimi yaşanmaktadır. Sevgili âşığının cismini kana boyayarak onu zahirde kâfir yapmakta âşığa, aşkını terk et diyerek yaptığı zulmü sonlandırıp âşığa merhamet etmekte, iman ehlinin vasfını taşımaktadır:

Kan ara cismim boyap dir sin ki ‘ışkım terkin it

Bu ikin ‘âlemde kâfirni müselmân eylemek (G. S. G. 334/3)

Sevgilinin mahallesi kutsaldır. Aşağıdaki beyitte sevgilinin mahallesinin kutsallığını ifade etmek için iman kûyü terkihi kullanılmıştır:

Gerçi ol ay kûyü içre itlerinin sanı yok

Min durur min kim îmân kûyide itler sanıda (G. S. G. 584/5)

Aşağıdaki beyitte iman, nakd (değer, bedel, kıymet, baha) olarak tasavvur edilmiştir.

Deyr pîrî mezhebin tutmay müselmânlar nitey

Alğan olsa naqdi îmânımnı bir tersâ yigit (G. S. G. 84/7)

Âşık, ömrünün tamamının kâfir nefsin fitnesinden nâ-müslümanlıkla geçtiğinden yakınmıştır:

Ay müselmânlar biling kim boldı ‘ömrüm hâşılı

Nefs-i kâfir fitnesidin nâ-müselmânlığda hayf (G. S. G. 314/4)

Aşağıdaki beyitte aşk şeriatı tabiri kullanılmıştır. Şeriatın kelime anlamının yanı sıra aşkın din, mezhep ya da tarikat olarak tasavvur edilmesi bu terkihin kullanılmasına sebep olmuştur. Aşağıdaki beyitte aşk şeriatına göre sözünde durmayanlara itibar edilmeyeceği söylenerek âşığının sevgilinin derdinden şikâyet etmemesi gerektiği söylenmiştir:

Za‘fdın ger derd-i ‘ışkıngdın şikâyet eyledim

‘Işık şer‘i içre irmes mu‘teber kavlı-i za‘if (G. S. G. 318/3)

Aşağıdaki beyte göre sevgilinin saçlarının kıvrımları, iman ehlini asmak için bir ip olarak tasavvur edilmiştir:

Tavklar bolmuş celî tartarğa îmân ehlini

Halkalar zencîr-i zülfüñ riştesi zünnârıda (G. S. G. 570/4)

1. 1. 14. 1. 1. Namaz ve Namaz ile İlgili Hususlar

1. 1. 14. 1. 1. 1. Namaz

Divanda namazla ilgili olarak taharet, abdest, teyemmüm, tesbih, mezheb, mihrap, rüku‘, secde, imam, kible ve benzeri kelimeler yer almıştır. Bu kelimeler islami inanışlara uygun olarak beyitlerde zikredilmiştir. Namaz ile ilgili oluşturulan hayal ve tasavvurlar divandaki şiirler üzerinden açıklanmıştır.

Aşağıdaki beyitte namazın rükünlerinden bahsedilmiştir:

Ger kıyâm u ger kırâ‘ at ger rükû‘ u ger sücûd

Her ni kılgay biri öz yiride şâdır bolmağay (G. S. Muk. 727XLIV-2)

Nevâyî gösteriş için ibadet eden, namaz esnasında çeşit çeşit yemekler hayal eden kişileri aşağıdaki beyitlerde yermiştir:

Namâz kıлмаğay u kılsa hem namâz içre

Tağayyül eylemegey ğayr-ı levn levn ta‘âm (G. S. Muk. 711/XXVIII-3)

Çıkıp namâzdın olğay ta‘âm ile memlû

Bu şart birle ki bolğay ta‘âmı barça ğarâm (G. S. Muk. 711/XXVIII-4)

Nevâyî, namazın samimi şekilde eda edilmesi gerektiğine inanır. Aşağıdaki beyitte namazda samimiyetsizlik, gurur ehlinin hürmet için yer öpmesi ve sarhoşun namaz kılmasına benzetilmiştir:

İgilip öpse yir ehl-i ğurûr ğürmet için

Şebîh irür anğa muṭlağ ki mest kılsa namâz (G. S. G. 207/6)

Namaz ile ilgili unsurlardan olan tesbih tanesi ve tuzaktaki dane arasında çağrışım oluşturularak olumsuz bir tip olarak telakki edilen şeyhin (zahit) insanları kandırmak için namaz kılıp tesbih tanesini tuzak yaptığı söylenmiştir:

Ol biri dâm irdi bu bir dâne il şaydı için

Her kaçan kim ‘azm-ı tesbîh ü muşallâ kıldı şeyh (G. S. G. 116/2)

Âşığın mezhebi ile zahidin mezhebi farklıdır. Aşağıdaki beyitte âşığın mezhebinde kusur arayan zahidin mezhebinin kusurlu olduğu dolaylı olarak ifade edilmiştir:

Zâhidâ her dem dime kim mezhebingde bar kuşûr

Çaysı mescidde kılıp irdim sining birle namâz (G. S. G. 209/2)

Bazı mezheplerde vücudun kanaması namazı bozar. Aşağıdaki beyitte bu duruma işaret edilmiştir. Âşığın mezhebi ile zahidin mezhebi farklıdır. Âşığın vücudu aşk kılıcı yarasından kanla kaplandığından bu durum zahidin (şeyh) birlikte namaz kılma teklifine şeriata göre engel teşkil etmektedir:

Şeyh teklif-i namâz itti velî bilmes kim

‘Işık tîği yarasıdın bara dur çan asru (G. S. G. 522/4)

1. 1. 14. 1. 1. 2. Abdest, Taharet, Teyemmüm

Abdest, taharet ve teyemmüm namazdan önce bedenini temizlenerek namaz kılmaya uygun ve hazır hâle getirilmesidir. Namaz Müslüman’ın ruhunu kötülüklerden arındırmasıdır. Bunun için öncelikle abdest, taharet veya teyemmüm ile bedenini kirlerinden arındırılması gerekmektedir. Aşağıdaki beyitte fâsık kişinin taharetsiz namaz kıldığı ifade edilmiştir:

Ol ki ırnes ‘ışkı pâk ü secde eyler körse hüs

Eyle dur kim eylegey fâsık tahâretsiz namâz (G. S. G. 222/3)

Aşağıdaki beyitte taharet ve teyemmüm temizleyici vasıfları sebebiyle zikredilmiştir. Teyemmüm suyun olmadığı yerlerde namaz için yapılması gereken temizliktir. Taharet ise suyun bulunduğu ortamda yapılan namazın farzlarından biridir. Şair taharet ile bahr (deniz) teyemmüm ile berr (kara) arasında bu bakımdan ilgi kurmuştur:

Pâklik de’bi ger ırnes tur sülûk içre ni sûd

Bahr ü berde ger tahâret ger teyemmüm eylerem (G. S. G. 444/6)

1. 1. 14. 1. 1. 3. Mescit

Mescit secde edilen yer, namaz kılınan yer anlamına gelir. Nevâyî, ibadet yeri olarak mescit ile ilgili olarak rint-zahit karşıtlığı çerçevesinde deyr veya meyhane (aşkın sunulduğu yer) ve bunun karşısında da mescidi olumsuz tasavvurlar içinde kullanmıştır. Burada, dini şekil (zahit) ve öz (rint) itibarı ile kavrayan iki tip ve bunlara ait dini

tasavvurların beyitlerde ele alındığı aşikârdır. Aşağıdaki beyitleri bu açıdan değerlendirmek gerekir.

Deyr ve mescit birbirine tezat teşkil eden iki mekândır. Deyr içki içilen bir mekân, mescit saf hâlinde namaz kılınan bir yerdir:

Deyr ara deyrle mey çikeli

Çikme nice mescid ara şaf (G. S. G. 319/3)

Mescit, ümit ile ilgili kavramlarla ilişkilendirilirken meyhane ümitsizlik ile ilgili tedailer çerçevesinde ele alınmıştır:

Ni kıhrıng zehridin îmen bolup her sâkin-i mescid

Ni luţfung bâdesidin nâ-ümîd ehl-i ħarâbâtî (G. S. G. 593/5)

Bazı şiiirlerde mescit, ehl-i riyanın gittiği bir yer olarak nitelenmiş ve bu durumda rint tipini temsil eden âşığın gideceği yerin ise deyr (kilise, mecazen tekke) olduğu söylenmiştir:

Mescidka niçe ehl-i riyâ dik yiteyin

Yâ rind kibi ‘azîmet-i deyr iteyin

Maşşûd tapılsa yahşî yoksa niteyin

Başımın alıp kıysarı imdi kiteyin (G. S. Rub. 831/XCVIII)

1. 1. 14. 1. 1. 4. İmam

Divanda imam namaz kılmaktan maksadı cemaatten kendini seçkin görmek olan olumsuz bir tip olarak geçmiştir. Bu tip bir imam yerilmiştir:

Ol îmâm bâbıda kim namâz kılmakdın maksûdı cemâ‘ atdın özni mümtâz kılmak
irür

Ṭurfa iş kör kim fülân her vaqt kim kılgay namâz

Anda bir iş ğayr-i nâ-meşrû zâhir bolmağay

Ger kıyâm u ger kırâ‘ at ger rükû‘ u ger sücûd

Her ni kılgay biri öz yiride şâdir bolmağay

Bolmağay hâzî cemâ‘ atqa velî yalguz dağı

Ḳılmağay ta bir cemâ‘ at anda ħâzır bolmağay

Bâ-vücüdî kim cemâ‘ at eylegeyler barça hezl

Tâ imâmet kılmağay âsûde-hâtır bolmağay (G. S. Muk. 727XLIV)

1. 1. 14. 1. 1. 5. Minber, Mihrap

Divanda sevgilinin kaşı ve na^ç leyni mihraba benzetilmiştir. Vaizin hutbe okuduğu yere minber denir. Olumsuz bir tip olarak düşünülen vaizin, aşağıdaki beyitte minberi tekmeleyerek destarını aşüfte eyleyip riya içinde vaaz vermesi söz konusu edilmiştir.

Ayağ minberğa kaçıp eylemek destârın âşüfte

Ni dur ger zerk-i maş ırnes turur ser-tâ-ka-dem vâ^ç iz (G. S. G. 297/3)

Sevgilinin kaşı mihrap olarak tasavvur edildiğinden âşık, o mihraba yönelip baş indirip namaz kılmak ister.

Bolmasa ol büt kaşı mihrâbım içre cilve-sâz

Kıbleğa kâfir min er baş indürüp kılsam namâz (G. S. G. 221/11)

Sevgilinin na^ç leyni, meleklerle namaz mihrabı olarak tasavvur edilmiştir:

Her kerem-rûy ki bolğay ol kâşif-i râz

Makşûd-ı harîmi sarı kılğaç pervâz

Tang yok felek üzre eyleben cilve-i nâz

Na^ç leyni melekke bolsa mihâb-ı namâz (G. S. Rub. 777/XLIV)

1. 1. 14. 1. 1. 6. Secde, Rükû

Rükû ve secde, namazda kulun Allah'ı tazim etmek için yaptığı davranışlardır. Namazın rükünlerinden olan tazim için öne doğru eğilmeye rükû, elleri ve alını yere koymaya ise secde denir. Sevgilinin kaşları mihraba benzetildiğinden ve mihraba karşı secde edildiğinden beyitlerde kaş ve secde bir arada zikredilmiştir.

Aşağıdaki beyitlerde sevgilinin kaşları mihrap olarak hayal edilmiştir:

Yüzüñde her sarıdın igme kaç irür yâhud

Büt allıda iki hindûğa vâқи^ç oldı sücûd (G. S. G. 120/3)

Âşığın sevgiliye (ay) secde etmekten anlı yaradır:

Allım ol ay secdesidin rîş irür hâlim bu dur

Tâ^ç at-i maqbûlum ol dur dâğ-ı iqbâlüm bu dur (G. S. G. 162/1)

Kadeh ve mihrap arasında şekilce benzerlik vardır. Kadehlerin üzerinde değişik nakış ve figürler bulunur. Şair bu varlıklar arasında şekil bakımından çağrışım oluşturmuştur. Beyitte ayak kelimesini gerçek anlamda da düşünmek mümkündür. Ayakkabı, şekil bakımından mihraba benzemektedir. Bu durumda, sevgilinin ayaklarına

kaplanmış bir âşık tasviri yapılmıştır. Ayak kelimesi, kadeh anlamına geldiğinden kadeh üzerindeki nakışlara da çağrışım yapılmıştır:

Secde ol çâbü-k-süvâr allında andın eylerem

Kim ayağı üzre nakşî körmüşem mihrâb dik (G. S. G. 336/4)

Rükû edene râki^ç, denir. Aşağıdaki beyitte bu kelime, rükû eden anlamında kullanılmıştır:

Râki^ç irdim ceng üni kildi seher-geh âh kim

Bardı muṭrib nâğmesiğa ḥâşılı evrâdnıḡ (G. S. G. 369/7)

1. 1. 14. 1. 2. Oruç ve Oruç ile İlgili Hususlar

1. 1. 14. 1. 2. 1. Rûze, İftar

İncelediğimiz divanda rûze (oruç) ibadeti ile ilgili olarak yemenin ve içmenin yasak olması sebebiyle beden zayıf düşmesi ve ramazan ayı sonunda bayrama kavuşulması şiirlerde söz konusu edilmiştir. Ağzı kapalı olmak ifadesi de oruç tutmak anlamında şiirlerde kullanılmıştır. Oruçla ilgili olarak acıkmaktan daha çok üzerinde durulan husus, susamaktır. Ramazan hilalinin görülmesi ile ramazanın sona erip bayramın gelmesi hususu şiirlerde dile getirilmiştir. Sevgilinin kaşı hilale, sevgiliye kavuşma bayram gününe benzetilerek bayramın ve ramazanın tespitinde ayın hareketlerinin esas alınması ile ilgili tasavvurlar oluşturulur. Ramazan ayında otuz gün oruç tutulması, akşam vakti iftar yapılması, bilerek oruç bozmanın dini hükmü, ramazan ayında oruç tutulduğundan mey içmemek gibi oruçla ilgili hususiyetler şiirlerde dile getirilmiştir. Divanda (G. S. G. 403) şiirde oruç ile ilgili tasavvur ve hayallere yer verilmiştir. Bu bakımdan gazelde oruç kavramının nasıl ele alındığını göstermek adına beyitler üzerinden açıklayacağız.

Aşağıdaki beyitte naz servisi olarak adlandırılan sevgilinin oruç tutarken susuz kalan bedeni, sevgilinin boyunun nihâl olarak düşünülmesi sebebiyle su verilmeyen fidanın solgun görüneceği söylenerek ifade edilmiştir:

Serv-i nâzım yok^ç aceb ger rûzedin tapmış melâl

Kim su içmesin tapar pejmürdelik nâzük nihâl (G. S. G. 401/1)

Oruçlu kişiye güneş ve susuzluk tesir eder. Oruçlunun bedeni, susuzluktan bitkin düşer. Aşağıdaki beyitte orucun bu etkisi dile getirilmiştir:

Kün tüş olmay rûze vü ıssıgdın ol ay kıldı za^ç f

Ni ḥarâret dur kıyaş yâ Rab ki tapkay sin zevâl G. S. G. 401/3)

Hilali görmek, bayramın yaklaştığına işarettir. Mecazi anlamda ay, sevgili olarak düşünüldüğünden ramazan boyunca dolunay gibi olan sevgili bayram yaklaşınca hilale dönmüştür ve evinden dışarıya çıkıp görünmemesinin sebebi de bu zayıflıktır. Beyitte ramazanın ve bayramın ayın aldığı şekillere göre tespit edilmesi âdeti hatırlatılmıştır:

Rûze za^ç fıdın ki çıkmas öydin olmuş mâh-ı nev

Za^ç f körgil kim tolun ayımnı eylep tur hilâl (G. S. G. 401/4)

Oruç bozmanın şeriata göre bedeli, altmış bir gün oruç tutmaktır. Âşık, oruç bozmanın bedelini düşünür yine de sevgilinin tatlı dudağı üzerindeki beni görünce onu yemek istemektedir:

Rûze mehri sağınıp dir min ki alsam tişleben

Her kaçan körsem anıng şîrin dudağı üzre hâl (G. S. G. 401/5)

Âşık için sevgiliye kavuşmak, bayramdır. Aşağıdaki beyitte, oruç akşamında olan kişi kavuşma sabahını düşünemez, denilmiştir. Beyitte sevgilinin saçı oruç akşamı, yüzü ise bayram sabahı olarak tasavvur edilmiştir:

İlge şâm olmuş Nevâyîga yüzüngdin şubh irür

Kim sağınsun rûze şâmı bar ikeç şubh-ı vişâl (G. S. G. 401/7)

Ramazan ayında oruç tutulduğundan şarap içilmez. Beyitte bu husus, dile getirilmiştir:

Rûze ayın körmey ilgingdin kadehni salmağıl

Lîk ol bayram hilâli hem körüngen tün kadeh (G. S. G. 109/5)

Aşağıdaki beyitte, oruç ibadetinin süresi vurgulanmıştır:

Rûzesin sî rûze mey kılsa ni taŋ kim şa^ç b

İrür nüsy e ümmîdîga kiçmek ç işret-i âmâdedin (G. S. G. 474/3)

Şüphesiz oruç ibadeti sadece aç ve susuz kalmak anlamı taşımamaktadır. Oruç ibadeti, dili boş sözlerden muhafaza etmek, Allah'ın nimetlerinin kıymetini anlamak, tokun açın hâlini anlaması, kişinin günah işlemekten sakınması gibi pek çok güzel hasleti insana kazandırmaktadır. Nevâyî, divanın mukatta^ç ât kısmında yer alan aşağıdaki şiirde orucun halk arasında nasıl algılandığını ve nasıl anlaşılması gerektiğini açıklamıştır. Bu şiirde ifade edildiğine göre oruçlu kimse boş konuşmamalı, dedikodu yapmamalıdır. Oruç tutan kişi oruç ibadetinin yanı sıra namazını da kılmalı, namaz kılarken aklına çeşit çeşit yemekler gelmemelidir. Oruca isteksiz niyet etmek, orucu uyuyarak geçirmek Müslüman'ın yapmaması gereken davranışlardır. Nevâyî şiirin son beytinde, bunların

aksini yapanların akşam iftar açtıklarında yılan eti yiyip yılan zehri içtiklerini dile getirmiştir:

‘ Avâm rûzesin beyân kılmağ ve dehen-bestler açlığın ‘ ayân kılmağ
Ni rûze bolğay anğ kim açuk bolup ağzı
Demî kem olmağay andın kelâm u herze kelâm

Ġarîbrağ bu ki kılğay bahâne-i sünnet
Ki şerbet eylegey âşâm zâhir olmay şâm

Namâz kılmağay u kılsa hem namâz içre
Tağayyül eylemegey ġayr-ı levn levn ta‘âm

Çıkıp namâzdın olğay ta‘âm ile memlû
Bu şart birle ki bolğay ta‘âmı barça ġarâm

Dimâğ tapsa rağûbet bu nev‘ eğ imedin
Künes baş urğuca uyğanmağay kişi nâ-kâm

Közin çü açtı yana rûze eylegey niyyet
Egerçi fâsid irür mi‘ de vü sâkil endâm

Bu ġurfa kim tilegey bu ġadar ġabağat ile
Ki rûze tutmağını anğlağay ġavâş u ‘avâm

Bu şavm ile ki melek anı yazmağay cüz’ fışğ
Zihî melek-veş-i şâyim zihî ġuceste-şıyâm

Nevâyîyâ irür artuğ bu yimek içmekdin
Yılan itini yiben zehrin eylemek âşâm (G. S. Muk. 711/XXVIII)

1. 1. 14. 1. 3. Zekât ve Zekât ile İlgili Hususlar

Zekât, zenginlerin mallarından bir kısmını yoksullara vermesidir. İslamın beş şartından biri olan zekât sosyal yapı içerisinde sosyal adaleti, insanlar arasındaki

dayanışmayı sağlayan bir ibadettir. Sevgili, güzellikçe eşsiz bir zenginliğe sahiptir. Nevâyî, bazı şiirlerinde sevgili için güzellikçe zengin anlamına gelen Türkçe “körkebay” kelimesini kullanmıştır. Sevgilinin güzellikçe zengin kabul edilmesi, şiirlerde sevgiliden güzelliğinin zekâtını vermesi gerektiğinin dile getirilmesine sebep olmuştur. Bazı şiirlerde zekâtın farz olduğu belirtilmiş, bazı şiirlerde ise zekâtın oranı gibi hususlara değinilmiştir.

Sevgilinin geçeceği yolda bekleyen ve kendisini yoksul, yaşlı ve hasta olarak nitelendiren âşık, sevgiliden güzellik zekâtı olarak kendi hâline bakıp geçmesini ister. Sevgilinin bakışı, güzellik zekâtı olarak düşünülmüştür:

Yolunğ üze hem gedâ min hem çarı hem haste-ğâl

Bir bakıp öt ħâlime ħüsnünğ zekâtı â yiğit (G. S. G. 84/6)

Sevgilinin yüzü, güneş olarak tasavvur edilir. Güneşe bakan gözler, yaşarır. Şair, bu durumu sevgilinin yüzünü açması durumunda gözler, göz karasını yıkadı diyerek hüsn-i ta‘lîl sanatı yaparak ifade etmiştir. Sevgilinin yüzünü açıp güzelliğinin zekâtını vermesi gerektiği, fakirlere zenginlerin zekât vermesi farzdır, denilerek anlatılmıştır:

Çün yudî közler sevâdın eşk yarut yüz açıp

Kim diremsiz ilge bay il farz dur birmek zekât (G. S. G. 77/6)

Sevgilinin yüzü, güneşe teşbih edilir. Güneş ise çokluğu, bolluğu çağrıştırır. Sevgilinin ağzı ise yokluk mevhumunu akıllara getirir. Güneşin zerreyi zekât vermesi ise görünmeyecek kadar küçük olan zerrenin (ağız) güneşte ortaya çıkmasındandır:

‘ Arızınğ mihrinde ağzınğ dur gedâlıg kılğanım

Ĥağ sini ħurşîd kılmış zerreî birgil zekât (G. S. G. 78/3)

Aşağıdaki beyitte ise zekâtın miktarına değinilmiştir:

Zekât olur idi yüzünğ cemâli nakdiğa mihr

Tecemmül ehlîğa yüzdin bir olsa irdi zekât (G. S. G. 79/4)

1. 1. 14. 1. 4. Hac ve Kâbe ile İlgili Hususlar

Divanda hac ibadeti ve Kâbe ile ilgili pek çok husus dile getirilmiştir. Bu hususlar şunlardır: Hac ibadetini yerine getirmek için günlerce süren tehlikeli yolculuklar yapmak, pek çok cevr ü meşakkati göze almak gerekir. Beytü’l-haram, zemzem, tavf (tavaf), sevgilinin yüzünün Kâbe, kaşlarının mihrap olarak tasavvur edilmesi, sevgiliye kavuşmanın “maksûd Kâbesi” şeklinde hayal edilmesi, hacca gidilirken kervanlarla yolculuk yapılması divanda hac ibadeti ve Kâbe ile ilgili yer alan hususiyetlerdir.

Aşağıdaki beyte göre (kişinin) gönül beytü'l-haramını tavaf etmesine engel hatıralar iken Kâbe'ye gitmeye engel olan ise yolculuğun cevr ü meşakkati ve yoldaki tehlikelerdir:

Köngül beytü'l-ḥarâmî ṭavfiğa mâni' ḥavâtır dur

Seferğa ka'be sarı eyle kim bolğay ḥaṭar mâni' (G. S. G. 305/8)

Gönül ve zezem suyu arasında çağrışım oluşturulan aşağıdaki beyitte, sevgilinin yüzü güneşe benzetildiğinden su üzerine görüntünün aksetmesi ile sevgilinin hayalinin âşığın gönlünden çıkmaması arasında ilgi kurulmuştur:

Şâf könglide yüzün mihrini güyâ asramış

Tüş çağı her kün ḫuyaş 'aksi imes zezem ara (G. S. G. 7/5)

Aşağıdaki beyitte, sevgilinin kılıcının âşığın bedenine hızlı hızlı vurup yaralar açması sebebiyle zezem suyu bile olsa yaralı hastaya çok içirilen suyun vücuda zarar vereceği düşüncesi dile getirilmiştir:

Tîğı bat bat zaḥm urardın zâr cismim kıldı

Za'f zezem olsun kim köp içse yitkür âzâr su (G. S. G. 530/3)

Nevâyî, tasavvufî anlam yüklediği maksad kabesi (maksad harîmi) tabirini pek çok beyitte farklı imajlar oluşturarak kullanmıştır. Bu imajların bazıları şu şekildedir: Âşık, sevgilinin bulunduğu yeri kutsal (harîm) kabul eder. Âşığın arzusu, fena çölünü geçip sevgilinin makamını tavaf etmektir:

Ay Nevâyî ger kıllur könglüng ḥarem ṭavfını ḫaşd

Ḫaṭ' itip deşt-i fenâ maḫşad ḥarîmin kıll ṭavâf (G. S. G. 316/7)

Talep çölünde yıllarca koşturan âşık, sevgilinin harimini bir gün tavaf edeceği inancını taşımaktadır:

Taleb deştide yıllar pûye eylep veh ki tâ yittim

Ḫarîm-i vaşlığa dir kim bolur ṭavf-ı ḥarem bir kün (G. S. G. 516/7)

Arzu gülünü isteyenin ayağı kana boyanır. Maksad kabesini arzulayanların ayaklarına deve dikenini batmasını göze almaları gerekir:

Gül-i maḫşûd ol ḫan dur Nevâyî kim ayağingdin

Çıkar çikkende maḫşad ka'besi ḥâr-ı muğaylânın (G. S. G. 454/9)

Maksat kabesinin yolu, çetin ve uzundur. Menzile ulaşmazdan önce kervan çanının çok efganı duyulur. Beyitte arzulara erişmek için çile çekilmesi gerektiği vurgulanmıştır:

Munung dik kim yıraḫ tur ka'be-i maḫşad hemânâ kim

İrür menzilğa yitmesdin ceresning tınmay efgânı (G. S. G. 618/8)

Aşağıdaki beyitte ise övülenin makamı maksud kabesi olarak hayal edilmiştir: Nevâyî, maksut kabesine ulaşmak için Hüseyin Baykara'nın yüce dergâhını öpmek gerektiğini ifade etmiştir:

Ay Nevâyî Kâ' be-i maqşûd vaşlı isteseng

Şah-ı Ğazî kaşrının dergâh-ı yâlî-şânın öp (G. S. G. 71/7)

Sevgilinin mahallesi, âşığın tavaf etmesi gereken kutsal bir yer olarak düşünülmüştür:

Ay ışk anıng kûyide tavf-ı harem it

Bizni dağı ol tavfka başla kerem it

Bir dâyire kûyü tigreside raqam it

Ger çıksa ayağım raqamıngdın qalem it (G. S. Rub. 753/XX)

Sevgilinin yüzü kabeye, kaşları ise mihraba teşbih edilir. Aşağıdaki beyitler bu teşbihlere örnek teşkil etmektedir:

Secde kılmak ni tefâvüt ka' be yâhud bütqa kim

Qaşı mihrâbı qayan kılsam sücûd utrıda dur (G. S. G. 204/5)

Bar durur mihrâb turqaç bütqa kılgan dik sücûd

Secde kılsam kıbleğa tâ qaşlarıng qarşuda bar (G. S. G. 205/4)

1. 1. 14. 1. 5. Kurban ve Kurban ile İlgili Mefhumlar

Divanda kurban ile ilgili hayal ve tasavvurların temelinde âşığın (gönül) sevgiliye kurban olması ve kurban kanı ile ilgili imajlar vardır. Âşık (gönül), sevgiliye kurban olmak ister. Sevgilinin yüzünün rengi ve sevgilinin eline yaktığı kınanın rengi ile kurban kanı arasında ilgi kurulur:

Aşağıdaki beyitte gönül, sevgilinin kurbanı olarak düşünülmüştür:

Kil kil ay qurbân köngül ol qaşı ya mihrin unut

Çün vefâdın tartılır sin hem barıp bir gûşe tut (G. S. G. 75/1)

Sevgilinin yüz renginin güzelliğinin vurgulandığı aşağıdaki beyte göre sevgili yüzünü güllerle bezeyince âşıkları, ona kurban olmuştur ya da kurbanlarının kanı yüzüne değdiği için yüzü bezenmiştir:

Yüzni güllerdin bizep mü bizni qurbân eyleding

Yâ yüzüngge tegdi qanlar bizni qurbân eylegeç (G. S. G. 103/2)

Çevik bir güzel olan sevgili meydana doğru yürümeye başlayınca âşık, sevgiliye kavuşmayı bayram olarak telakki ettiğinden onun için canını kurban etmiştir:

Boldı ‘îd ol Türk-i çâbük ‘azm-i meydân kılğusu

Veh ki il bî-hodluğu cânımnı kırbân kılğusu (G. S. G. 634/1)

Kurban ve renk tasavvuru, bazı beyitlerde sevgilinin eline yaktığı kına için söz konusu edilmiştir. Bu çerçevede, kurbanı kına yakma geleneğini hatırlamakta fayda vardır. Âşık, sevgiliye kurban olmayı arzular. Aşağıdaki beyitte “sevgilinin eli, yaktığı kınadan mı yoksa kendisine kurban olan âşığın katli sırasında mı kızıl renge bürünmüştür” denilerek sevgilinin eline yaktığı kına, sevgiliye ait güzellik unsuru olarak telakki edilmiştir:

İlgi hınnâdın mu rengîn dur ki min kırbân anğa

Ya kılrda kıtl anğa reng oldı kırbândın ilik (G. S. G. 339/3)

1. 1. 14. 2. Diğer Dinlerle İlgili Kavramlar

1. 1. 14. 2. 1. Âteş-perest, Büt-perest, Mecûs, Tersâ, Behremen, Pîr-i Mugân, Pîr-i Deyr, Rahip

Klasik şiirde ateş-perest, büt-perest, mecûs, tersâ, behremen, pîr-i mugân, pîr-i deyr, rahip kelimeleri ve bunlarla ilgili pek çok tasavvur oluşturulmuştur. Bu tasavvurların pek çoğu din ve tasavvuf ile ilgilidir. Aşkın mey, tekkenin meyhane, şeyhin pîr-i mugân veya pîr-i deyr olarak hayal edilmesi aşk üzerine oluşturulan tasavvurların pek çoğunda bu kelime ve kavramlarla ilişki kurulmasına sebep olmuştur. Bu tasavvurlardan bazıları şu şekildedir: Deyr piri, âşıktan takva hırkasını yakmasını ister. Âşık kendisini, deyr pirinin kölesi olarak görür. Âşık, bazen deyr pirinden bade sunmasını ister. Hanekah şeyhi gönülden tevbe kaydını gideremez âşık, bu keremi bir gün deyr pirinin gerçekleştireceğine inanır. Âşığa fena deyrinde züht ve takvayı terk edip deyr pirine hizmet etmesi salık verilir. Deyr piri, âşığa bir kadeh sunsa âşık, aklını yitirir. Bazı beyitlerde pîr-i deyr, âşığa aşk konusunda öğüt veren bir bilge bazı beyitlerde ise sevgili olarak düşünülmüştür. Bazı beyitlerde ise muğbeçe sevgili anlamında kullanılmıştır.

Deyrin (kilise) içinin güzel resimlerle süslenmesi, bade içmek, zünnâr bağlamak, gebr (ateşperest), cehûd (Yahudi), muğbeçe şiirlerde söz konusu edilir. Sevgilinin saç, renk bakımından ve yüzü örtmesi sebebiyle küfr kelimesi ile anlam ilişkisi kurularak Hristiyanların bellerine bağladıkları zünnâr adı verilen kuşağa benzetilmiştir. Müslümanların inancı ile bağdaşmayan zünnâr bağlamak, bade içmek gibi davranışlar

Şeyh San'ân hikâyesi anımsatılarak âşığın kemale erebilmek için geçmesi gereken bir sınav (melâmet) olarak algılanmıştır.

Aşağıdaki beyitte deyr pirinin mezhebi ile Müslümanların inanış bakımından farklı olduğu söylenmiş, aşk karşısında iman kıymetli bir eşya (baha, değer) olarak düşünülmüştür:

Deyr pîrî mezhebin tutmay müselmânlar nitey

Alğan olsa nağdı îmânımnı bir tersâ yigit (G. S. G. 84/7)

Âşık, fena deyrinde deyr pirinden kendisine bade sunmasını ister. Kadehin içindeki mey (aşk) arzu edildiğinden kadehin eski olması ya da altından olması önemli değildir:

Çün fenâ deyrığa kirdim bâde tut ay pîr-i deyr

Zarf hâh iski sifâl olsun u ger altun kadeh (G. S. G. 109/7)

Deyr, mest olunan bir yerdir. Orada deyr piri mest eder, muğbeçe gönül çalar. Bu sebeple âşık, dostlarına muğ deyrine heves etmemelerini tavsiye eder:

Deyr pîri mest itip könglümni aldı muğ-beçe

Kılma ay aħbâb muğ deyrî temâşâsın heves (G. S. G. 252/7)

Aşağıdaki beyitte ateşperest anlamına gelen gebr ve Yahudi anlamına gelen cehûd kelimeleri geçmiştir. Beyitte âşık kendini, yüz bin Yahudi ve ateşperest kilisesini zabtettiği deyr pirinin kölesi olarak görmüştür:

Deyr pîri bendesi dur min ki nâfiz hüküm ile

Eylemiş yüz miñ cehûd ü gebr ile tersânı zabt (G. S. G. 293/10)

Aşağıdaki beyte göre takva hırkasının her ipliği can riştesinden yapıldığı için deyr piri, âşığa takva hırkasını yakmasını söylemiştir. Deyr piri beyitte, âşığa öğüt veren bir mürşit olarak düşünülmüştür:

Çü pîr-i deyr taqvâ hırkasın köydür didi ger hod

Anıñ her târıdur cân riştesi bolmas baķıp turmaķ (G. S. G. 327/3)

Şair hanekah şeyhinin gönlünden gideremediği tevbe kaydını, deyr pirinin bir gün gidereceğini ummaktadır:

Köngüldin tevbe kaydın def kılmas hâneķah şeyhi

Meger kim deyr pîri zahir itkey bu kerem bir kün (G. S. G. 516/8)

Aşağıdaki rubaide mug deyrî âşığın arzu ettiği bir saray, deyr piri yol gösterici bir mürşit, muğbeçe âşığa kadeh sunup âşığı mest eden bir güzel olarak tasavvur edilmiştir:

Muğ deyrinde bolsa mañga bir kâşâne

Melceî dağı pîr-i deyr dik ferzâne

Mey muğ-beçe tutsa her zamân mestâne

Kâfir bolayın bolsa murâdım ya ne (G. S. Rub. 847/CXIV)

Aşk akıl işi değil, gönül işidir. Âşık, mecnundur. Muğbeçe, bu sebeple akılı başında olanlarla ilgilenmez. Şaire (âşık) deyr piri, bir kadeh sunsa âşık (aklını yitirecek) olacaktır:

Ĥûş-mend il sarı bu deyr içre baķmas muğ-beçe

Bir ķadeh luţf itse pîr-i deyr iter min terk-i ĥûş (G. S. G. 277/5)

Behremen, brahman anlamına gelir. Aşğıdaki beyitte sevgilinin saçı ile küfr ve brahmanların beline bağladıkları zünnâr arasında tedai oluşturulmuştur:

Saçınġ küfride ölsem ķabrim üzre ķoyma ĥırķamnı

Çikip her târnı bir behremen bilige zünnâr it (G. S. G. 82/4)

Âşığın gönlü, sevgilinin yanağının nakışlarıyla dolu bir puthane olarak düşünölmüştür. Gönlün içindeki aşk ise duvarlarında rengârenk resimlerin bulunduğu bu puthanedeki brahmana benzetilmiştir:

‘ Ârızınġnıġ nakşıdın büt-hâne dur könglüm öyi

‘ Işķ bolmış behremen içinde ol büt-ĥâneniġ (G. S. G. 362/3)

1. 1. 14. 2. 2. Ateş-gâh, Büt-hâne, Deyr, Mug deyri, Mug Kûyı, Külbe-i hammâr, Savma‘a

Kilise duvarlarının nakışla süslü olması, içinde büt, muğ-beçe, deyr piri, behremen, küp, şarap bulunması sebebiyle şiirlerde yer almıştır. Ateşgâh, mug deyri, büthâne, mug kûyı, külbe-i hammâr; felek, dünya, meyhane, tekke gibi unsurların benzetileni olmuştur.

Deyr, bazı beyitlerde dünya olarak tasavvur edilmiştir:

‘ Urûc isteriseng bu deyr içinde fânî olġıl kim

Melek üzre ķadem basıp öter ehl-i fenâ güstâĥ (G. S. G. 111/3)

Muğ deyri yüksekliği ile güzellik bulan bir mekândır. Güneş ona şemse şeklinde bir süs, gökkubbe ise eyvandır denilerek muğ deyri, felek olarak düşünölmüştür:

Ey ĥoşâ muğ deyri kim rif‘ at bile zînet tapar

Mihr anġa bir şemse vü kök tâkı dur eyvân anġa (G. S. G. 10/7)

Aşkın sarhoşluk hâli, sevgilinin gönül hırsızını olarak nitelendirildiği aşğıdaki beyitte heves edilmeyecek bir yer olarak nitelenen muğ deyri ile dünya kastedilmiştir:

Deyr pîri mest itip kõnglümni aldı muğ-beçe

Kılma ay aḥbâb muğ deyri temâşâsin heves (G. S. G. 252/7)

Rint ve zahit tipinin mekân bazında kıyaslandığı aşağıdaki beyitte rint mug deyri, züht ehli ise mescidi doldurmuştur:

Min ü muğ deyri ara muğ-beçe başıda gulüvv

Sin ü zühd ehli bile mescid ü mihrâb tola (G. S. G. 35/6)

Aşağıdaki beyitte muğ deyri, âşîğa sevgilinin kadeh sunduğu bir mekân olarak nitelendirilmiştir:

Ehl-i dîn peymân-şiken dur kılsa bolmas dostluğ

Bes maṅga muğ deyride ol kim tutar peymâne dost (G. S. G. 91/6)

Muğ deyri, âşîğın sevgili ile hem dem olmak istediği, sevgili ile yurt edinmek istediği bir mekân olarak tasavvur edilmiştir:

Hoş tur bolsağ ikeve hem-dem sin ü min

Birbirge disek yitişse her ğam sin ü min

Bolsağ bar isek ḥarâmğa maḥrem sin ü min

Muğ deyri ara bolsa vaṭan hem sin ü min G. S. Rub. 835/CII)

Muğ kûyı, âşîğın mest ve rüsva gezdiği sevgilinin mahallesidir. Aşağıdaki beyitlerde muğ kûyı sevgilinin mahallesi anlamında kullanılmıştır:

Min ḥod ittim ‘azm mug kûyide rüsvâ bolğalı

Söz işit elbette mindin ḳalma sin hem ay refîḳ (G. S. G. 322/8)

Çıkmışam muğ kûyidin ser-hoş yaşun ay çarḥ kim

Yir bile ting ḳılmağınğ allımda âsân dur yana (G. S. G. 566/6)

Külbe-i hammâr, meyhane anlamına gelir. Meyhane ile ilgili kelimeler ve tasavvurlar bu vesile ile söz konusu edilir. Beyitlerde külbe-i hammârı, din ve tasavvuf çerçevesinde de düşünmek gerekir. Aşağıdaki beyitte cennet ve huri vaize, külbe-i hammâr ve saki ise âşîğa layık görülmüştür:

Vâ‘ izâ min ‘âşî irmen ḥûr u cennet lâyıḳı

Muğ-beçe sâḳî maḳâmım külbe-i ḥammâr bes (G. S. G. 247/6)

Savma‘ a, manastır anlamına gelir. Aşağıdaki beyitte şâir tasavvufi anlamda tekke anlamı taşıyan külbe-i hammârdan hiç sızlanması olmadığını, bu sebeple savma‘ aya gitmese bunun ayıp sayılmayacağı söylemiştir:

Şavma‘ aḡa barmasam ‘ayb yoḳ ay şeyḥ kim

Hîç gilem yok turur külbe-i hammârdın (G. S. G. 479/5)

Aşağıdaki beyitlere göre zamandan, zamane ehlerinden ve dünyadan gam geldiğinde gidilecek yer, külbe-i hammârdır:

Ay Nevâyî hem zamândın hem zamâne ehlinin

Her zamân gam yitse yüzlen külbe-i hammârğa (G. S. G. 581/9)

Dehrdin taptı Nevâyî çü melâl

Meskenin külbe-i hammâr itti (G. S. G. 665/7)

1. 1. 14. 2. 3. Büt, Haç (Çelipâ), Zünnâr, Sâlib

Divanda sevgilinin saçını, Hristiyanların bellerine bağladıkları siyah renkli kuşak olan zünnâr ile benzerlik ilgisi kurularak farklı tasavvurlar oluşturmuştur. Hristiyanların boyunlarına taktığı haç, kiliselerde bulunan putlar, küfür ve iman ile ilişkilendirilerek ele alınmıştır.

Aşk kâfiri olanın imandan bahsetmesinin hoş olmayacağını söylediği aşağıdaki beyitte şair, zünnâr arasında tesbih ipinin güzel görünmeyeceğini söyleyerek örneklendirme yapmıştır.

Kâfir-i ışk olğan evlâ dimeşe îmân sözün

Hûb imes tesbîh târı rişte-i zünnâr ara (G. S. G. 24/6)

Fena deyrinde tesbih ve hırkanın meye rehin verilmediğinin belirtildiği aşağıdaki beyitte Hristiyanlık'ta kutsal kabul edilen haç ve zünnâr söz konusu edilmiştir:

Meyğa rehn olmay fenâ deyrinde tesbîh ü ridâ

Pîr-i deyr itmes havâle ilge zünnâr u şalîb (G. S. G. 53/7)

Sevgilinin saçlarının güzelliği ve siyahlığının vurgulandığı aşağıdaki beyitte âşık, hırkasının iplerinden her brahmanın (rahip) beline zünnâr yapmasını arzu etmiştir:

Saçıng küfride ölsem kabrim üzre koyma hırkamnı

Çikip her târnı bir berhemen bilige zünnâr it (G. S. G. 82/4)

Zünnâr bağlamak, bade içmek dinimizce yasak olan davranışlardır. Tasavvuf çevresinde âşığın kemale ermesi için kendi dininde ayıplanacağı davranışlar yapması istenerek âşığın melamet çekerek olgunlaşacağı düşünülmüştür. Bunun en güzel örneği Şeyh San'ân hikâyesidir, pek çok mesneviye konu olan bu hikâye, Nevâyî'nin tarafından da konu olarak işlenmiştir. Aşağıdaki beyitlerde İslam'da hoş görülmeyen şarap içmek,

zünnâr bağlamak gibi davranışları tasvufî bir terim olan melamet çerçevesinde değerlendirmek gerekir:

Niçük zünnâr bağlap bâde içmey ay müselmânlar
Ki pîr-i deyr her iş kim kıılır bar min anġa tâbi‘ (G. S. G. 302/8)

Zülfin açtı ol şanem ay şeyh bâver kıılmasanġ
Kim esîr-i küfr min büt birle zünnârımġa baġ (G. S. G. 329/4)

Büt olarak nitelenen sevgilinin güzelliġi karşısında âşık, kilise içinde boynuna zünnâr bağlanmasa da aşk kâfiri olduğunu söylemiştir:

Kâfir-i ışık oldum ol büt allıda veh yaġşıdır
Deyr ara bağlanmasa boynumġa zünnârım mining (G. S. G. 357/7)

1. 2. Tasavvuf

Nevâyî, devrinin pek çok önemli şahsiyeti ile bir arada yaşamıştır. Çocukluk çağından itibaren Meşhed’de, Semerkant’ta ve Herat’ta âlim ve fazıl kişilerle, sanatkârlarla, din adamı ve mutasavvıflarla; bilim, sanat, din ve tasavvuf alanlarında görüş alışverişinde bulunmuştur. Nevâyî’nin tasvuf, sanat ve tefekkür dünyasının şekillenmesinde dönemin en meşhur şahsiyetlerinden Abdurrahmân-ı Câmî’nin tesiri büyüktür. Nevâyî, Herat’ta Hüseyin Baykara’nın yaptırdığı medresede dersler veren Molla Câmî’nin etkisiyle Nakşibendî tarikatına intisap etmiştir: “*Câmî’nin, Baykara devrinin emîrlerinden Ali Şîr Nevâî ve Süheylî gibi şairlerle de yakın dostluğu vardı. Nevâî ve Süheylî onun müridleri arasında bulunuyordu*” (Okumuş, 1993: 95).

Garâibü’s-Sıgar’da tasavvuf ile ilgili beyitleri önemli bir yer teşkil eder. Nevâyî, tasavvufu şeriat kuralları dâhilinde yorumlamıştır. Divanda, şairin mensup olduğu tarikat olan Nakşibendilik ile ilgili olarak divanın mukatta‘ât kısmında yer alan altı yüz doksan numaralı şiirin başlığı “Kanâ‘at naġşınıġ ifşâsı ve naġş-bendiye tarîkiniġ edâsı” şeklindedir. Şair, bu şiirde kanaat kavramının Nakşibendî tarikatince nasıl algılanması ve eda edilmesi gerektiğinden bahseder.

Şair, sadece baġlı bulunduğu tarikatın ilkelerini değil genel anlamda tasavvufun temel ilkelerini de şiirlerinde dile getirmiştir. Doğruluk, dürüstlük, güzel ahlak, dünyanın fâniliġi, dünyaya bağlanmama, nefse düşkün olmama gibi hasletler şairin çizdiği insan tipinin vasıflarıdır.

1. 2. 1. Tarikat ve Tarikat ile İlgili Mefhumlar

Divanda tarikat ile ilgili kavramları değerlendirirken insan, mekân ve kıyafet nihayetinde tarikatla ilgili kavramlar düzleminde bir tasnif yolu izlenmiştir. Tarikat ehli kişileri genel olarak üç kategoride ele alacağız. Mürşit (mürşid-i kâmil, eren, şeyh, pîr, pîr-i mugân, pîr-i deyr), Mürit (muhip, salik, tâlib, derviş, kalender), diğer (zahit, vaiz, nâsih, fakih, pârsâ, sofu) şekilde sınıflandırıp şiirlerde hangi tasavvurlar çerçevesinde yer aldıklarını açıklayacağız. Tarikat ile ilgili mekân ve bunlara ait tasavvurlar değerlendirildikten sonra kıyafet ile ilgili olarak hırka (jende), sarık (teylesân ve ayakkabı (kefş) hakkında oluşturulan hayal ve tasavvurları değerlendireceğiz. Divanda yer alan tarikat ile ilgili mefhumlar hakkında oluşturulan teşbih, mecaz ve tasavvurları ayrı ayrı ele alacağız.

1. 2. 1. 1. Mürşit (Mürşid-i Kâmil, Eren, Şeyh, Pîr, Pîr-i mugân, Pîr-i deyr)

Garâibü's-Sıgar'da ilahi aşk, kişiyi olgunlaştıran bir mahiyet arz eder. Tasavvufun gayesi kişiyi nefsin kötülüklerinden arındırmaktır. Bu noktada şairin hak âşığı olarak nitelenebilecek âşığa yol gösteren eren, mürşid-i kâmil, şeyh, pîr, pîr-i mugân, pîr-i deyr, mey kühen pîri gibi ifadelerle bu ifadelerle ilgili tasavvufî çağrışımlara fazlaca yer verdiğini söyleyebiliriz. Şair, şiirlerinde bu kişilerin taşınması gereken vasıflara da değinmiştir.

Aşağıdaki beyitte erenin taşınması gereken vasıflar söylenmiştir. Beyte göre yiğitlik bağında doğrulukta serv-âzâdî gibi dosdoğru olmak, temizlikte ise la' l-i rahşâni gibi tertemiz olmak, erenlik hazinesi olarak görülmüştür:

Râstlığda serv-âzâdî yiğitlik bâğdın

Pâklikde la' l-i rahşânî irenlik kânıdın (G. S. G. 500/9)

Hak âşığının arzusu, mürşidin kendisini irşat etmesidir:

Mürşid kim kılsa irşâd-ı fenâ billâh anğa

Bâ-vücûd-ı 'ârızıdın özge yok şükrânemiz (G. S. G. 220/7)

Mey-kühen pîri, aşağıdaki beyitte mürşit olarak düşünülmüştür. Âşık, dünyada mey-kühen pirinden kendisini irşat etmesini ister:

İl ayagığa tüşerdin başka çıkmak resmini

Mey-kühen pîridin uşbu deyr ara irşâd bil (G. S. G. 378/7)

Bazı beyitlerde mürşid-i aşk tabiri kullanılmıştır. Beyitte ifade edildiğine göre aşk hususunda âşığa nasihatte bulunan ve Allah'ın güzelliğini vasfeden aşk mürşidinin sözü tüm âlemi kaplamıştır:

Hüsni vaşfıda sözün tuttu barı 'âlemni

Mürşid-i 'ışk m̂nga eylegeli telkîn söz (G. S. G. 228/6)

Şaire göre âşığın (Hak âşığı), öncelikle yapması gereken mürşid-i kâmilini bulmaktır:

Burun mürşid-i kâmil istey yürüp

Anı tapkaç özin an̂ga tapşurup (G. S. Mes. 683/129)

1. 2. 1. 2. Mürit (Muhip, Salik, Tâlib, Kalender, Derviş)

Mürit, tasavvuf yolunu tutmaya karar veren bir şeyhe intisap eden kişi anlamında tasavvufi bir tabirdir. Şair, tasavvufi anlamının yanında mürit kelimesini kendi anlamını çağrıştıracak şekilde kullanmıştır. Nevâyî kendini, deyr pirinden feyz alan bir mürit olarak görür.

Aşağıdaki beyitte şeyh, nâ-dân sıfatı ile nitelenen olumsuz bir tiptir. Şeyhe intisap etmeye karar veren kişiye mürit denildiğini daha önce belirtmiştik. Şair, mürit kelimesinin gerçek anlamına çağrışım yapmıştır. Şeyhin cahillik ve çirkinliği istediği, bu sebeple çirkinlik ve cahilliğini sergilediği ifade edilmiştir:

Bâ-vücûdî mesh u nâ-dânlıg mürîd eyler için

Köp özidin mesh u nâ-dânrağnı peydâ kıldı şeyh (G. S. G. 116/6)

Şair, aşağıdaki beyitte kendisini deyr pirinden feyz almayı isteyen mürit olarak hayal etmiştir:

Deyr pîrining mürîdi min ki feyzi âm irür

Hânekahda feyz-i 'âm ildin temennâ kıldı şeyh (G. S. G. 116/7)

Salik, yolculuk yapan demektir. Talibin yahut müridin, mürşidin rehberliğinde yaptığı manevi yolculuğa sülûk, yolculuğu yapana da salik denir. Nevâyî, benlik imaretini yıkmayan salığın fena nakdına sahip olamayacağını, fena makamına ulaşan salığın mal ve makam noksanlığından etkilenmeyeceğini, aşk vadisini ilimle geçmenin tehlikeli olduğunu salığın bu sebeple ilim yükünden kurtulması gerektiğini, fakr vadisinde benlik yükünden kurtulan salığın yükü hafif olduğunda daha rahat yol alacağını, fâni olmayan salığın beka saadetini bulmasının zor olduğunu sâliğin kelime anlamıyla tedai oluşturarak

ifade etmiştir. Güneş, sürekli seyretmesi bakımından salık olarak tasavvur edilmiştir. Şair, bir beyitte tasavvufi bağlamda sâyir kelimesini salık anlamında kullanmıştır.

Şair, aşk vâdisinin ilimle aşılamayacağını belirttiği aşağıdaki beyitte salığe bu yolda bilgi yükünden kurtulmasını tavsiye eder:

‘Işık vâdisin hâşardur ‘ilm ile kaç’ eylemek

Sâlik irsenğ taşla ma‘ lûmunğnı vü âsûde bar (G. S. G. 205/6)

Fakr vâdisinde kolay yol almak için benlik yükünden kurtulmak gerekir:

Fakr vâdisinde özlük niçe kemrek yahşırak

Yolnı âsân kaç’ iter sâlik yingilrek bolsa yük (G. S. G. 347/6)

Aşağıdaki beyte göre salığın fena çölünde alnından dökülen ter, her vakit yere saçılan arzu gevherleridir.

Yirge saçkan tir fenâ deştide sâlik cebhesi

Gevher-i maşşûddın her dem nişârî dur yana (G. S. G. 564/6)

Ebedî saadeti arzulayan salığın fânî (yok) olması gerektiği söylenerek tasavvufi bir terim olan fenafillah inanışı dile getirilmiştir.

Nevâyî devlet-i bâkî tiler bolsang yaqîn bil kim

İrür sâlikke müşkil tapmak anı bolmayın fânî (G. S. G. 618/9)

Aşağıdaki şiirde Nevâyî kara toprağa yağmur damlası girmeyince gülün bitmediği gibi fânî-i mutlak olmayan salığın ümîd-i maksad-ı küle erişemeyeceğini ifade etmiştir:

Fenâ şerbeti bâbıda kim tu‘ mı zehr-ı kâtildür ve bekâ-yı ebed nûşî ol zehrdin hâşıl

Fânî-i muṭlaḳ olmayın sâlik

Anğa yoḳ tur ümîd-i maşşad-ı kül

Ḳara tofraḳḳa sinmegen ḳatre

Andın imkânı yoḳ açılmaḳ gül (G. S. Muk. 686/III)

Fena makamına ulaşan salığın mal ve makam noksanlığı hissetmeyeceğinin anlatıldığı şiirde “salık-i azâde” tabiri yer almıştır. Böylece, mal ve makamın insanı köleleştirmesine çağrışım yapılmıştır. Şair bu şiirde salığı, dolayısıyla insanı gemiye benzetmiş yükün, geminin yol almasına mani olduğu örneğini vererek mal ve mülk sevgisini terketmek gerektiğini vurgulamıştır:

Fenâ makâmıḡa yitken sâlik vaşfıda kim mâldın anğa ziyân yoḳ tur u câhdın anğa nokşân

Sâlik-i âzâdenî körsenğ ḡanî kılgan diben

Mâl anıḡ men‘ -i mülûkin kıлмаḡıl inkâr anğa

Kime tîrî mâl ara bolmış muqayyed dimegil

Kör ki ança mâl olur mu mâni^ç -i reftâr anğa (G. S. Muk. 687/IV)

Aşağıdaki beyitte sâyir, salık anlamında kullanılmıştır. Dünya eski bir ribata teşbih edilmiş ve ribatın yolcu (sâyir) için yerleşme yeri olmayacağı söylenmiştir:

Qoyma köngülni dehrning iski ribatığa

Sâyirğa çün mağall-i ikâme imes ribât (G. S. G. 294/6)

Tâlib, tasavvuf tabiri olarak mürit ile aynı anlam çerçevesinde değerlendirilebilir. Nitekim Nevâyî, mürit için zikrettiğimiz hususiyetleri aynı şekilde tâlib için kullanmıştır. Kelimenin gerçek anlamına tedai yapılmıştır.

Kavuşmanın saf ve berrak su, aşkın mahalle olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyitte zülal kadehinin tâlibi olmak gerektiği söylenmiştir:

‘Işk kûyide zülâl-i vaşl içmey dur kişi

Deyr sarı tâlib-i câm-ı zülâl olmağ kirek (G. S. G. 344/5)

Şair, aşağıdaki beyitte fakr tâlibine, ehl-i zaman fitnesine karşı uyanık olmasını nasihat etmiştir.

Tâlib-i fakr bar iseng barça bile muvâfiğ ol

Sin kim ü i^ç tirâz kim ehl-i zamân nifâkığa (G. S. G. 554/6)

Derviş, genel anlamda sufıyane yaşam tarzını benimsemiş kişi anlamına gelir. Nevâyî'nin şiirlerinde yokluk, yoksulluk, fakr çerçevesinde derviş kelimesi ile ilgili imaj ve tasavvurlar oluşturulmuştur. Nevâyî, derviş kelimesini fakr kavramı ile çağrışım oluşturarak şahın zıddı anlamında kullanmıştır. Bu durumda, şahlığı terk edip dervişane bir yaşam sürmeyi telkin etmiştir. Şahdan hizmet, dervişten himmet beklendiği bu vesile ile dile getirilmiştir. Övgü maksadıyla yazdığı şiirlerinde Hüseyin Bayakara için surette şah, sîrette derviş olduğunu söylemiştir.

Aşağıdaki beyitte şahın bir an bile cehennem korkusundan asude olmadığı hâlde, dervişin cenneti bile arzulamadığı ifade edilmiştir.

Şâh imes tur bir nefes âsûde dûzah vehmidin

Ay hoşâ dervîş kim merdûd irür cennet anğa (G. S. G. 9/7)

Aşağıdaki beyitlerde sırasıyla şahlığı terk edip dervişane yaşamak tavsiye edilmiş, övülen kişinin görünüşte şah gibi kendi iç dünyasında derviş gibi yaşadığı söylenmiş, şahtan hizmet dervişten himmet beklendiği belirtilmiştir. Aşağıdaki beyitte şahlığı terk edip derviş gibi yaşamak gerektiği dile getirilmiştir:

Şâhğa şehliğ müselleme dur eger bolğay müdâm

Şâhlig terkin kılip dervîş olur niyyet anġa (G. S. G. 9/9)

Ali Şîr Nevâyî, pek çok şiirinde Hüseyin Baykara için özü dervîş, sureti şah ifadesini kullanmıştır:

Şâhlar dervîşi vü dervîşler şâhi ki bar

Şâhlig şûret anġa dervîşlig sîret anġa (G. S. G. 9/11)

Şair, şahdan hizmet, dervîşten himmet umulduġunu söylemiştir:

Ta şeh ü dervîş bolġay eylegil ya Rab ‘ ayân

Şâhdın ġidmet munġa dervîşdin himmet anġa (G. S. G. 9/13)

Aşağıdaki beyitte yaşadıkları hayat bakımından şah ve dervîş kıyaslanmış, dervîşin oturduġu virane altın yaldızlı saraydan üstün görülmüştür:

Ay tuvân-ger niçe kim kaşırınġnı kıldınġ zer-nigâr

Asru ġâlî körme dervîş oturur vîrânı hem (G. S. G. 436/6)

Dünyaya ait olanı umursamayan kişilere kalender denir. Kalenderlik, tasavvufi bir inanış ve yaşam biçimini ifade eder. Nevâyî, incelediğimiz Garâibü’s-Sıgar adlı divanında kalender kelimesini dünyayı önemsemeyen yaşam biçimi çerçevesinde ele almıştır. Fena deyri içinde kalender sıfat olmak gerektiġi, kalenderin hayata baktıġı gibi dünya meşgalesinden uzak yaşamak gerektiġi dile getirilmiştir:

Fenâ deyri içre ġalender-şıfat

Kizip belki dîvâne-kirdâr hem (G. S. Ter. 682/V-5)

Zâhid-i riyâyî könglidin melâmet ehli kibi riştesin üzmeġ ve selâmet yolın körgüzmeġ

Körsenġ ay zâhid muġâmîr-veş kalender-pîşeî

Bolma köp meşġûl u dünyâ şuglidin kıllıctinâb

Dâne oynap vechin îşâr itsenġ andın yaġşı kim

İvürüp tesbîġ yarmaġ sûdın itke sin ġişâb (G. S. Muk. 697/XIV)

Muhip, sufi olmadığı hâlde tasavvufa ve tarikat ehline yakınlık duyan kişiye denir. Şair, muhip kelimesini, sevgilinin sevdiği kişiler anlamında düşünerek kelime anlamı ile tedai oluşturarak kullanmıştır. Âşık açısından muhip, rakip anlamı taşımaktadır. Aşağıdaki beyitlerde, muhip kelimesinin gerçek anlamına uygun düşmektedir:

Muhibler birle her tün bizdin ayru

ġadeġler kim çiker sin nûş-ı câmınġ (G. S. G. 370/3)

Körüp kaşıda muhiblerni cem‘ ü min merdûd

Mungayiban bozulup hâtır-ı perişânım (G. S. G. 424/4)

1. 2. 1. 3. Diğer (Zahit, Vaiz, Nâsih, Fakih, Pârsâ, Sofu)

Tarikat ile ilgili tasavvurların özünde aşk vardır. Aşk, müridi kemale erdirir. Mürşit, müride yol gösterendir. Zahit ve onun aşka bakışı, müridin aşk yolundaki engeli olarak düşünülebilir. Bu durumda zahit tipini rakip olarak kabul edebiliriz. Zahidin kelime anlamı, bir şeye rağbet etmeyen, bir şeyden yüz çeviren, onu arzulamayandır. Zahit, rindin zıddı olarak görülmüş ve zahit tipine olumsuz anlamlar yüklenmiştir. Zahit dini zahirî boyutu ile değerlendiren cenneti ve cennetin nimetlerini arzulayan, çevresindekilere sürekli dinin kuralları ile ilgili nasihatte bulunan, ibadetine güvenen, ibadeti ile böbürlenен, Allah rızasından çok bir takım menfaatleri için ibadet eden kısacası dinin özüne vâkıf olamamış bir tip şeklinde tasvir edilmiştir. Nevâyî, incelediğimiz divanda zahidi yukarıda açıkladığımız şekilde olumsuz bir tip olarak ele almıştır. Zahit yerine bazı beyitlerde zahit ile aynı özellikler taşıyan sofî, vaiz, nâsih, parsâ, fâkih ve şeyh kelimelerini kullanmıştır. Divanda zahit, sofî, vaiz, nâsih, parsâ ve şeyh ile ilgili olarak âşık ve zahidin mezheplerinin farklı olduğu, zahidin nasihat ettiği, cennetin güzelliklerini vafettiği, şeyhe şeytanın yular vuramadığı, zahidin boynundaki halkanın lanet halkası olduğu, nasihin dilinin neşter gibi olduğu belirtilmiştir. Şeyh-i gâfil, şeyh-i câhil gibi bu tipin olumsuz vasıflarını ifade eden terkipler kullanılmıştır.

Âşık ile zahit arasındaki tüm farklılıkların sebebi iki tipin temelde mezheplerinin farklı olmasıdır. Burada mezhep ile kastettiğimiz gidilen yol dolayısıyla dünya görüşüdür. Aşağıdaki beyitte şair, bu farklılığa işaret etmiştir:

Zâhidâ her dem dime kim mezhebingde bar kuşûr

Çaysı mescidde kılip irdim sining birle namâz (G. S. G. 209/2)

İnsanın arzusu, tıynetine göredir. Aşağıdaki beyitlerde bu husus dile getirilmiştir.

Zahit cenneti, âşık sevgilinin kûyını veya sevgilinin vuslatını arzu eder:

Tilese ravzanı zâhid Nevâyî vü kûyung

Ki her kişi anı ister ki bar anğa merğûb (G. S. G. 43/9)

Zâhid uçmağ tiledi yârdın u min hem özin

Yâ Rab uşbu iki maflûb ber-â-ber mü ikin (G. S. G. 472/6)

Sevgilinin yüzünün cennete benzetildiği beyitte zahidin cenneti vafettiği, âşığın ise ay (yüzlü) sevgilinin mahallesini anlatığı söylenmiştir. Cennet bahçesi zahide (ona), sevgilinin gül yüzünü görmek âşığa (bana) münasiptir denilmiştir.

Zâhid uçmağnı iter vaşf u min ol ay kûyın

Gülşen-i huld anğa ol gül-i ruhsâr maŋga (G. S. G. 13/3)

Âşık, sevgilinin mahallesinden bahsederken zahit, cennetin güzelliklerini anlatır.

Aşağıdaki beyitler bu durumu örneklendirmektedir:

Zâhid uçmağnı iter vaşf u min ol ay kûyın

Gülşen-i huld anğa ol gül-i ruhsâr maŋga (G. S. G. 13/3)

Tilese ravzanı zâhid Nevâyî vü kûyung

Ki her kişi anı ister ki bar anğa mergûb (G. S. G. 43/9)

Divanda âşık (rint) ve zahit dünya görüşleri bakımından kıyaslanmıştır. Âşık, sevgiliyi zahit, cennetteki hurileri arzu eder. Âşığa meyhane, zahide cennet gereklidir:

Zâhid sin ü hûr maŋga cânâne kirek

Cennet saŋga bolsun maŋga mey-hâne kirek

Meyhâne ara sâkî vü peymâne kirek

Peymâne niçe bolsa tola ya ne kirek (G. S. Rub. 812/ LXXIX)

Aşağıdaki beyitte zahide seslenen şair, zahidin kendisine niçin sevgiliye hayransın dememesini zira dünyada sevgiliye hayran olmayan bir kişi bulunmadığını söylemiştir:

Dime zâhid kim nidin hayrân sin ol ruhsârğa

‘ Alem içre bir kişi tap kim anğa hayrân imes (G. S. G. 250/2)

Âşık gönlü yandığı için ateş, gözlerinden sürekli yaş döktüğü için su arasındadır.

Zahit, âşığın hâlini anlayamaz:

Ah u eşkidin irür ot u su içre ‘ âşık

Zâhidâ ni gam anğa ger kızık olğıl ger tong (G. S. G. 377/5)

Zahit, zahire göre hüküm verir. O, din konusunda öze vâkıf olamamış, ham kalmıştır. Aşağıdaki beyitte bu husus, onun hariç-i takdire göre hüküm vermesi şeklinde ifade edilmiştir:

Deyr ara ösrük körüp zâhid mini ‘ ayb eylemiş

Bilmemiş miskîn ki hiç iş hâric-i taqdîr imes (G. S. G. 243/6)

Zahit, âşığın sevgilinin yüzüne hayran olmasını garipser. Âşığa göre dünyada sevgilinin yüzüne hayran olmayan yoktur:

Dime zâhid kim nidin hayrân sin ol ruhsârğa

‘ Alem içre bir kişi tap kim anġa hayrân imes (G. S. G. 250/2)

Zahit, âşığa sevgiliden huri ümidi ile vazgeçmesini tavsiye eder. Âşık (Nevâyî), bu tavsiyesi sebebiyle zahidi cahil olarak nitelendirmiştir.

Didi zâhid ol perîdin hûr ümîdi birle kiç

Ay Nevâyî bolmağay bu hadğaça nâ-dânlıgım (G. S. G. 446/7)

Âşığa nasihat tesir etmez. Bundan dolayı zahide nasihat etmeyi bırakması söylenmiştir:

Ƙoy naşîhat zâhid ü otluğ demimdin vehm kıl

Tilbe it imkânı yoğ tur kim sağalğay pend ile (G. S. G. 556/4)

Aşağıdaki beyte göre zahit, deliye (âşık) nasihatın kâr etmeyeceğini bilemediğinden ahmak olarak vasıflandırılmıştır:

Ƙılur cünûn u Ƙadeh men‘ ini manġa zâhid

Digey mü tilbege bu sözni bolmasa ebleh (G. S. G. 552/3)

İnsanlardan kabul görmek için ibadet eden zahidin Hak (Allah) dergâhından kovulduğu söylenmiştir. Beyitte şeytanın Hakk’ın huzurundan kovulmasına çağrışım yapılmıştır. Riyakârlığı sebebiyle zahit, şeytan olarak tasavvur edilmiştir:

Ƙü Hak dergâhıdın merdûd iter neyler sin ay zâhid

Ƙabûl-i halk üçün artuğsı tâ‘ at iltizâm eylep (G. S. G. 63/7)

Şair zahit-âşık kıyası yaptığı aşağıdaki beyitte, gözyaşlarının kabarcığını insan kafası olarak tasavvur etmiştir. Âşığın gözyaşlarının kabarcıklarını şaşkınlıkla izleyen zahidin hâli, ordu gören köylünün hâline benzetilmiştir:

Ƙaldı hayran zâhid eşkimde körüp her yan habab

Rûstâyî dik ki hayret eylegey ordu körüp (G. S. G. 62/2)

Aşağıdaki beyitlerde zahidin (parsa, şeyh, vâ‘iz) hilekâr bir tip olmasına vurgu yapılmıştır. Zahit ve felek hilecidir. Feleğin rengi ile âşığın mavi kıyafeti arasındaki ortaklık kurulan beyitte renk kelimesinin hile anlamı da çağrıştırılmıştır:

Kiydi ezrağ zâhid ü müştâğ durur ol zerğdın

Ay Nevâyî gûyiyâ bu pârsâlık rengi dur (G. S. G. 183/7)

Şeyh ve vaizin zahit tipini temsil ettiği aşağıdaki beyitte deyr-i fena içinde deyr pirinden kadeh almak gerektiği söylenmiştir:

Ƙadeh al deyr pîridin ki bu deyr-i fenâ içre

Ƙılurlar zerğ yahşı anġlasanġ hem şeyh u hem vâ‘ iz (G. S. G. 297/8)

Zahit (şeyh) hilekârdır, şair bu sebeple onun boynuna astığı tesbihi lanet halkası olarak nitelendirmiştir:

Tavk-ı la^ç net diseler boynında teşbihin ni taṅ

Mekr ü hîlet üzre şeyh il birle kılsa ihtilât (G. S. G. 291/4)

Şeyh, aşağıdaki beyitte zahit tipini ifade etmiştir. Şeyhin başına sarığının bela olduğu, aşk sırlarını işitmesine sarığının engel olduğu söylenmiştir:

Şeyh başığa belâ irken durur destâr kim

‘Işk esrârın işitmeklikke mâni^ç boldı feş G. S. G. 267/6)

Zahidin (şeyh) olumsuz vasıflarından biri de riyakârlıktır. Bu sebeple sarık, tesbih, seccâde gibi zahidin dünya görüşünü simgeleyen eşyaları rehin bırakması istenir:

Şeyh destârın çü mey vechi yoq irdi sirmedim

Meyga merhûn kılğalı ol yahşî mey süzmekke feş (G. S. G. 273/6)

Zahidin bir diğer olumsuz vasfı, zühtte kibre kapılması, takva ve ibadeti ile gururlanmasıdır:

Minîṅ cürm içre ‘özüüm şeyhning zühd içre ‘ucbıdın

Beter dur dost luṫfi ḫalime ger bolmasa şâmil (G. S. G. 381/7)

Aşağıdaki beyitte Nevâyî, şeytan eğer zahide (şeyh) yular vurmadıysa onun uzun sarığı ile niçin sürekli alay eder diyerek şeytanın zahidi yoldan çıkarmak için uğraşmasına gerek olmadığını ifade etmiştir:

Ay Nevâyî şeyhka şeytân ger efsâr urmadı

Bes nige dâyim kılur hezl ol uzun feşlîğ bile (G. S. G. 589/7)

Nevâyî, aşağıdaki beyitlerde zahidi (şeyh) cahil ve gafil olarak nitelendirmiştir:

Şeyh-i câhil bolmaq öz esrârı birle munbasıṫ

Ġaflet ehli beng ile kılğan kibidür inbisât (G. S. G. 291/5)

Şeyh-i ğafil könglin itti zerk âhıdın kara

Ṭıfl dik kim közgüni kılğay mükedder dem bile (G. S. G. 561/5)

Vaizin (zahit) vaaz verirken ağzının köpürmesi, onun şarap içtiğine delil gösterilmiş ve onun riyakârığına vurgu yapılmıştır:

Dem urma vü kadeh içkil ki tilbe bolmasa vâ^ç iz

Nidin idi uranup kıçkınıp ki ağzı köpürdi (G. S. G. 636/6)

Nâsih, âşığı cehennem ateşi ile korkutmaktadır. Kendisini ayrılık ateşi içindeki semendere benzeten âşık, semenderin ateşten korkusu olmadığını söylemiştir:

‘Işık ara dûzahdın ay nâsih mini kôrütma kim

Hecr otın kôrgen semenderğa şererdin kıayda bâk (G. S. G. 335/6)

Nâsih, dili ile insanları incittiğinden şair nasihin dilini, dikene veya neştere benzetmiştir. Sevgilinin boyunun hasretinin anlatıldığı beyitte, nasihin dili ile neşter arasında şekil bakımından çağrışım yapılmıştır:

Kâmetiñ hecrinde könglüm sorguçı nâsih tili

Nişterî dur kim yarar ok zaımnı peykân için (G. S. G. 481/3)

Nasihin dilinin neştere benzetildiği beyitte, âşığın yaralarına mey tortusunu sabah akşam merhem yaptığı ifade edilmiştir:

Ruıumğa ki meydin irdi her laıza fütûh

Nâsih tili nişi kıldı anı mecrûh

Mey lâynı merhem kılayın şâm u şabûh

Ol vaıt kaçan ki tâze bolğay mañga rûh (G. S. Rub. 759/XXVI)

1. 2. 1. 4. Dergâh, Harâbât, Hânîkâh, Tekye, Savmaa, Gûşe-i Hammâr, Meykede, Deyr, Tersâ

Divanda hânekah, tekye, dergâh, gûşe-i hammâr, meykede, deyr, mug külbesi, harâbât, tersâ, künc-i meykede, gûşe-i meyhâne, kuhen deyr, tersâ, hânekah küncü, savma‘a şeklinde ifade edilen tekke; âşığın (hak âşığı) feyz aldığı bir yerdir. Meyin aşk, pîr-i mugânın veya pîr-i deyrin şeyh anlamı taşıdığı beyitlerde hak âşığına ilahi aşkın sunulduğu bir makam anlamı taşımaktadır. Bu kelimeler bazı beyitlerde kendi anlamları çerçevesinde, bazı beyitlerde tekke anlamında, bazı beyitlerde ise dünya anlamında kullanılmıştır.

Hanekâh, deyr pirinin feyz ve keramet gösterdiği bir mekândır:

Yâ hayâl-i beng yâhud hânekah fikri idi

Her kerâmât ü makâmâtı ki ifşâ kıldı şeyh (G. S. G. 116/3)

Deyr pîriniñ mürîdi min ki feyzî‘âm irür

Hânekahda feyz-i ‘âm ildin temennâ kıldı şeyh (G. S. G. 116/7)

Harabat âşığın mey (aşk), arzusuyla geldiği bir mekândır:

Harâbât ara kirdim âşüfte-hâl

Mey isterge ilgimde sığın sifâl (G. S. Ter. 682/ IV-10)

Harabata giren âşığın riyadan uzak olması gerekir. Bu sebeple harabata giren âşıktan rehin vermesi istenir. Dini mahiyeti olan hırka, tesbih, sarık gibi eşyalar meye (aşk) rehin verilerek âşığın samimiyeti sınanır. Hırka ve sarık rehin bırakılan eşyalardandır:

Kil bir dem ay harif harâbât sarı kim

Mey vechi dur bu hırka bile taylasânımız (G. S. G. 218/3)

Aşağıdaki beyte göre pîr-i harabat dergâhı, şahların ve kölelerin eşiğinde bulunduğu bir yerdir:

Başımın pîr-i harâbât derghide koyay

Ki bar ışıkide şâh ü gedâ gedâ bile şeh (G. S. G. 552/6)

Künc-i meykede, âşığın kendisini güvende hissettiği bir yer olarak tasavvur edilmiştir. Orada kişiye rahatsızlık veren tek şey cana kasteden humardır:

Ni gam humâr kıldı ise kaçd-ı cânımız

Bar dur çü künc-i mey-kede dârü'l-amânımız (G. S. G. 218/1)

Mey ve gül arasında renk bakımından ilgi kurulan beyitte gûşe-i meyhane, gülbahçesinden daha güzel bir yer olarak tasavvur edilmiştir:

Gûşe-i meyhanedin gülşenğa barman kim maṅga

Gül üze nesrîn mey-i gül-reng üze küp yağı bes (G. S. G. 251/5)

Âşık kendisini, yüz bin Yahudi ve ateşperestini zapt ettiği tersada deyr pirinin kölesi olarak düşünmüştür:

Deyr pîri bendesi dur min ki nâfiz hükm ile

Eylemiş yüz miṅ cehûd ü gebr ile tersânı zabt (G. S. G. 293/10)

Nevâyî bazı beyitlerde deyr-i fenâ, hanekah künci yahut savma^ç a, külbe-i hammâr ifadelerini bir arda kullanmıştır. Bu durumda bu ifadelerden birinin gerçek anlamı, diğerinin ise mecaz anlamı kastedilmiştir. Aşağıdaki beyte göre aşk; fena kilisesine gitme hususunda âşığın deyr-i fenaya gitme işini rast getirirse âşık, hanekah köşesini arzu etmeyecektir:

‘Işk kiltürse işim deyr-i fenâ ‘azmide onṅ

Ḥâneḳah künci heves eylemeyin andın song (G. S. G. 377/1)

Aşağıdaki beyitte, manastır anlamına gelen savma^ç a gerçek anlamı kastedilerek külbe-i hammâr ise mecaz anlamı kastedilerek kullanılmıştır:

Şavma^ç aḡa barmasam ‘ayb yok ay şeyḡ kim

Hîç gilem yok turur külbe-i ḥammardın (G. S. G. 479/5)

Aşağıdaki beyitte mecazi anlamda aşkın mekânı olması gereken savma' a (manastır), akıl ve züht ile ilişkilendirildiğinden harap olması gereken bir yer olarak düşünülmüştür:

Şofî-i ' aql şavma' asın şükr kim bozup

Dârü '1-fenâ-yı ' ışkda hımmâr min yana (G. S. G. 568/5)

1. 2. 1. 5. Hırka (Jende)

Hırka, dervişlerin giydiği bir kıyafettir. Takvayı, taatı temsil eder. Ten, canı ve gönlü örttüğünden hırkaya benzetilir. Eski veya yamalı hırka tene değil cana ve gönle değer verme anlamı taşıdığından gamın ten üzerindeki tesirini (yırtık veya yamalı) göstermesi bakımından değerli görülür: Yamalı hırkanın üzerindeki yamalar direme benzetilir. Hırkanın şaraba (aşk) rehin verilmesi istenilerek aşk konusunda kişinin samimiyeti sınanır.

Cevşen kelimesi, zırh anlamına gelir. Kişiyi zarar gelmesin diye bir kağıda yazılıp giyilen kıyafet üzerinde taşınan duaya da mecazi anlamda bu ad verilmiştir. Aşağıdaki beyitte ten, gam kılıcı ile parçalanmış zırh olarak düşünülmüştür:

Ġam tîğdın kaçmağ heves kılma Nevâyî bir nefes

Ol tîğning def' iga bes yüz pâre hırka cevşenim (G. S. G. 438/7)

Tenin hırka olarak düşünülmesi, âşğın bedenindeki yaraların hırka üzerindeki yamalara teşbih edilmesine sebep olmuştur. Şair bu yaraları, direm olarak tasavvur etmiştir:

Muraqqa' üzre direm kibi vaşlalar ni asığ

Ki bir diremğa çağır üçün olmağay merhûn (G. S. G. 491/3)

Klasik şiirin hayal dünyasında ten, ruhu kaplayan bir kıyafet, örtü olarak düşünülmüştür. Tene bu sebeple değer verilmemiştir. Bedenin yok olması, ruhun bu örtüden kurtulması anlamına gelmektedir. Âşğın bedeni, melamet (kınama) oklarından örülmüş ağır bir giysi ile kaplıdır. Şair, ecelden bu ağır ten hırkasını yakmasını istemiştir:

Ay ecel ten hırkasın köydür ki bolmış bes ağır

Bu melâmet oğları birle tikilgen kisvetim (G. S. G. 400/5)

Aşağıdaki beyitlerde meye hırka rehin bırakma metaforu mevcuttur:

Çak könglek birle ta ösrük çıkıp sin âh kim

Kisvetin mey-hane rehni eylemiş yüz hırka-pûş (G. S. G. 262/1)

Ay Nevâyî hırkasın birdi kerâmât eyledi

Kim mangâ tertîb-i vech-i rehn-i şahbâ kıldı şeyh (G. S. G. 116/9)

1. 2. 1. 6. Sarık (Teylesân), Ayakkabı (Kefş), Tesbih, Seccade

Divanda sarık, ayakkabı, tesbih ve seccade şaraba bu eşyaların rehin verilmesi sebebiyle zikredilmiştir. Harabata giren âşığın riyadan uzak olması gerekir. Bu sebeple harabata giren âşıktan rehin vermesi istenir. Aşağıdaki beyitte geçen hırka ve sarık bu açıdan değerlendirilmelidir:

Kil bir dem ay harif harâbât sarı kim

Mey vechi dur bu hırka bile taylasânımız (G. S. G. 218/3)

Şaraba rehin verme meteforunun yer aldığı aşağıdaki beyitte meyhaneye girerken tesbih, hırka, seccade, ayakkabı (kefş), destar (sarık) gibi eşyaları rehin vermeleri istenmiştir:

Bolup meyğa seccâde vü hırka rehn

Birip nuql için keş ü destâr hem (G. S. Ter. 682 V/4)

Rehin eşyası olarak adı geçen sarık, aşağıdaki beyitte mey süzme gereci olarak düşünülmüştür:

Şeyh destârın çü mey vechi yok irdi sirmedim

Meyğa merhûn kılğalı ol yahşî mey süzmekke feş (G. S. G. 273/6)

Tesbih ile dane arasındaki şekil benzerliğine çağrışım yapılan aşağıdaki beyitte tesbihin meye rehin verilmesi gerektiği ifade edilmiştir:

Tesbîhni mey rehni kıl her dâneğa meyl itmegil

Ger isteseng könglüng kuşın şayd itmegey bu dâm-geh (G. S. G. 575/6)

1. 2. 2. Akıl, Akl-ı Küll, Akl-ı Ma‘aş

Akıl insanın iyiyi, kötüden ayırma hususiyetidir. İslamiyete göre dinin emirlerine uymak, yasaklarından sakınabilmek için akıl sahibi olmak gerekir. Akıl sahibi olmayanların dini sorumlulukları da bulunmamaktadır.

Akl-ı küll, “Allah’ın kudretinden ilk evvel ortaya çıkan akıldır. Arş-ı azam, Cebraîl, Hazret-i Muhammed’in nuru. Buna akl-ı evvel de denilmiştir. Sadece dünyayı düşünen ve ona göre hareket eden akla akl-ı ma‘aş, ahireti düşünerek hareket eden akla ise akl-ı ma‘âd adı verilir.” (Cebecioğlu, 2014: 39).

İnsan tabiatı, akıl ile iyi ve kötü davranışları sergileyebilecek bir biçimde yaratılmıştır. Akıl ve vicdan insanı, olaylar ve durumlar karşısında bir tercih yapmaya

sevkedir. Tasavvufa göre akıl vesvesecidir, vicdan ya da gönül ise aklın karşıtı bir mahiyettedir. Aşk, akıl kârı değildir. Aşk, gönül işidir. Bu bakımdan akıl ve gönül kıyası yapılıdır. Garâibü's-Sıgar'da akıl dizginlenmesi gereken serkeş bir ata, kişileştirme yolu ile ahmak bir insana benzetilmiştir. Divanda 'aql şarrâfı, akıl ile şabır binâsı, hıred mülki, 'aql pîri, 'aql dihkânı, 'aql zulmâtı, hıred kuşu, 'aql, vesvâsı, 'aql-ı ma'aş, 'aql-ı kül, 'aql u din naqdı, hıred tınâbı gibi tabirler yer almıştır.

Aşağıdaki beyitte akıl, serkeş bir ata teşbih edilmiştir. Çetin aşk vadisinde akıl serkeş atı, topal kalır denilmiştir:

Ni katık vâdî ikin yâ Rab sanğa ay 'ışk kim

'Aql şer-keş tevsenin koygaç qadem leng eyleding (G. S. G. 360/6)

Akıl, gönle nasihat eder. Gönülün vasfı ise deliliktir. Aklın, gönle deliliği terk et şeklinde öğüt vermesi, delinin nasihate uymasını beklemek anlamına geldiğinden ahmaklıktır. Akıl, teşhis yoluyla ahmak bir kişiye teşbih edilmiştir:

'Aql teklif kıllur könglüme kim terk-i cünûn kıll

Tilbedin kim bu tama' tutqay eger bolmasa ebleh (G. S. G. 565/5)

Akıl, her şeyi nakde döktüğünden, her şeye bir bedel biçtiğinden sarraf olarak tasavvur edilmiştir:

'Aql şarrâfı lebing rengin ü nâzûk söz bile

Taptı gül-gûn rişte ötkergen 'ağik-i nâb dik (G. S. G. 336/5)

Akıl ile sabır aşağıdaki beyitlerde sırasıyla, afet selinin ve aşkın yıkıldığı binaya ve ülkeye teşbih edilmiştir:

Başma gül dik yüz üze hoy şeb-nemin kim bozmasun

'Aql ile şabrıng binâsın seyl-i âfet ay refik (G. S. G. 332/6)

Hıred mülkini şabrım kişveri dik bozdung ay sâkî

Bu seyli kim revân kılding kadeh-pâlâ şehâbıdın (G. S. G. 475/7)

Sevgili, âşığın hâline acıyıp nazar etse âşık, akıl ve imanını yitirir. Beyitte, İslâmiyete göre iman yükümlülüğünün akıl sahiplerine verilmesi söz konusu edilmiştir. Akıl baştan gidince iman yükümlülüğü de sona ermektedir:

Rahm itip hâlimğa başsa köz yaşımğa bir nazar

Veh yumay nitkey min ol dem 'aql ü îmândın ilik (G. S. G. 339/7)

Aşağıdaki beyitte, züht ve verâ bir yapı gönül ise o yapının inşa edildiği yer olarak tahayyül edilmiştir. Akıl, züht ve verâyı tavsiye etmiştir. Aşk ise aklın tavsiye ettiği bu kavramları reddetmiştir. Beyit, akıl ve gönül tezadı üzerine oluşturulmuştur:

‘ Akıl dir sal köngülge zühd ü verâ‘ bünyâdını

‘ Işık aytur yok turur bünyâdı ol bünyâdnıng (G. S. G. 369/2)

Sevgili (yiğit), akıl pirini fena deyrinde (dünya) çektirdiği cevr ü meşakkatlerle rüsva eylemiştir. Beyitte akıl, yaşlı ve tecrübeli bir kişi olarak tasavvur edilmiştir:

Akı pîrini fenâ deyrinde rüsvâ kıldı

Kim körüp tur bu şıfat zalim ü bî-bâk yigit (G. S. G. 85/2)

Köy ağası, kethüda anlamına gelen dihkân pek çok konuda söz sahibidir. Hesap kitap işleri, alım satım ve şeriat ile ilgili konularda onun hükmü geçer. Akıl, bu tarz kararların verildiği yerdir. Şair, bu bakımdan akıl dihkânı ifadesini kullanmıştır:

Yüzüng köp açma gâhî söz digil kim ‘ akıl dihkânı

Ni gül isrâfını yahşı dimiş ni gonça imsâkin (G. S. G. 455/7)

Aşağıdaki beyitte akıl, karanlık olarak tasavvur edilmiştir. Mihr (güneş-sevgi) mumuna yarasanın pervane olamayacağı söylenerek örneklendirme yoluyla anlam kuvvetlendirilmiştir:

Sanga yitişmese tang yok bu ‘ akıl zulmâtı

Ki mihr şem‘ iğa pervâne bolmadı huffâş (G. S. G. 253/3)

Aklın kuşa benzetildiği aşağıdaki beyitte, aşk ve delilik arasında çağrışım yapılmıştır:

Anğa ki boldı cünûn ‘ ışık içinde yağdurdung

Hired kuşını uçurmakka tıllardın taş (G. S. G. 253/5)

Akıl, şüphecidir. Her konuda insana vesvese verir:

Akı vesvâsını kıoyşam evlî ol kim min dağı

Başım alıp kitke min her sarı kim ol başkârur (G. S. G. 178/4)

Sadece dünya hayatını düşünerek karar veren akla, akl-ı ma‘ âş denir. Şair beyitte fena yolunda (dünyada) aklın vesvese verdiğini dile getirmiştir:

Müvesvisî ki ma‘ âşını ‘ akıl ile tüzdüng

Fenâ yolıda ayadıng birürge ‘ akl-ı ma‘ âş (G. S. G. 253/7)

Allah‘ ın kudretinden ilk evvel ortaya çıkan akla akl-ı kül denir. Şair tasavvufi anlam taşıyan bu kavramı, beyitte aşk ve akl-ı kül arasında tedai oluşturarak kullanmıştır.

Mini mecnûn yıkılsam körgeç oğ hayret yiri irmes

Ki ‘akl-ı külge her sâ‘at irür nezzâresidin gâş (G. S. G. 265/5)

Akıl ve din dünyada (fenâ deyri) kıymet ölçüsü olarak nakd olarak düşünülmüştür:

‘Aql ü dîn naqdi fenâ deyri ara kirmes ikeç

Mey bile muğ-beçeler yolıda saygaldı yana (G. S. G. 559/5)

Akıl, sevgilinin cünun ehlinin bağlı olduğu saçları ile çağrışım oluşturularak koparılması gereken ipe teşbih edilmiştir:

Nevâyî ehl-i cünûn kaydı yâr zülfi imiş

Ûred tınâbını üz bendi eger bu silsile dur (G. S. G. 199/8)

1. 2. 3. Aşk

Tasavvufa göre hakiki aşk, Allah aşkıdır. İnsan Allah’a akıl ve kalb ile ulaşabilir. Vuslata ermek için en çetin yol, aşk yoludur. Vuslat yolunda çekilen acılar, insanı kemale erdirir. Mutasavvıflar beşerî aşkı, ilâhî aşkı hazırlayan bir merhale olarak görmüşlerdir. Aşka dair imaj ve tasavvurlar, klasik Türk edebiyatının örtük yapıya sahip olmasının neticesinde hem beşerî aşkı hem de ilahi aşkı çağrıştıracak mahiyette tezahür etmiştir. Çoğu zaman şiirin anlam ve hayal dünyasında bunları birbirinden ayırmak oldukça güçtür.

Nevâyî, Garâibü’s-Sıgar’da ilahi aşk ile ilgili olarak pek çok tabir kullanmıştır: Tarik-i ‘aşk, dâru’l-fenâ-yı ‘aşk, ‘ışk sırrı, aşk (vadisı), aşk harâbâtı bu tabirlerdendir. Nevâyî, bu tabir ve ifadeler çerçevesinde farklı imaj ve hayaller oluşturmuştur: Nevâyî’ye göre aşk, kitaplardan okunarak öğrenilecek bir kavram değildir. Âşık kendisini, dâru’l-fenâ-yı aşkta hammâr (meyhaneci) olarak tasavvur eder. Aşk tarikinde belanın kendisine sığınak olduğunu söyler. Bülbüle Mushaf yerine gül defterinin görünmesi gibi hak âşğının gönlüne de güzellik sayfasındaki hak sırrı, ayan olur. Aşk sırrının yükünü dünya mahfili çekemez. Serkeş akıl atı, aşk vadisinde topal kalır. Aşk harabatı ehline mey (aşk), helaldir.

Fena arzulayanın “fakr”a sığınması gibi aşk yolunu tutanların sığınağı beladır:

Tarîk-i ‘ışk ara bolmış maṅga belâ melhûz

Niçük ki fakr tilerdin irür fenâ melhûz (G. S. G. 295/1)

Akıl ve gönül, Allah’ı tanımamın yollarıdır. Âşık gönülle, zahit (sofu) akıl ile Allah’ı tanımaya çabalar. Aşk, gönül işi olduğundan aklın devreden çıkması gerekir. Aşk, âşğâ bezm-i eleste verilmiştir. Aşkın önündeki akıl engeli kalkığı için şükreden âşık, aşkın fena yurdunda yeniden meyhaneci (aşk şarabı sunan kişi) olacaktır:

Şofî-i 'aql şavma' asın şükr kim bozup

Dârü 'l-fenâ-yı ' ışkda hammâr min yana (G. S. G. 568/5)

Âşğın gönlü, güzellik sayfasında Hakk'ın sırlarına vâkıf olur:

Şafha-i hüsnüñde Hağ sırrın körer könglüm ' ayân

Tang imes bülbülga muşhaf ornıda gül defteri (G. S. G. 666/5)

Aşkın makamı, gönüldür. Vahdet şarabını içmek isteyen âşık, gönül kadehindeki gam tozundan oluşan mâsivâ nakşını temizlemelidir. Bunu temizleyecek olan ise meydır:

Gayr nakşıdın köngül câmıda bolsa zeng-i gam

Yok tur ay sâki mey-i vahdet mişillig gam-zedâ (G. S. G. 1/2)

Nevâyî'ye göre aşk, kalple sezilebilen sırlardır. Aşk sırları, ehl-i dersten öğrenilmez. Aşk sırlarını rind-i dürd-keş bilir:

' Işk sırrın rind-i dürdî-keş bilür ni ehl-i ders

Olça evrâk üzre şebt olmas ni bilgey Mevlevî (G. S. G. 676/6)

Tasavvufa göre varlıkların yaratılması aşk ilemdir. Nevâyî, evreni ve varlıkları bu doğrultuda algılamıştır. Aşk sırrı taşınması güç bir yükür. Kaza bu yükü göğün beline (şair, mecazi olarak dünyada yaşayan insanları kastetmiş olabilir) yüklemiş, dünyaya bu yükü taşımalarına yardım etsin diye hilal şeklindeki ayı ve zenci köleye benzeyen güneşi görevlendirmiştir:

' Işk sırrı maħmilin kök bili çikmes ay kaçâ

Ger hilâlidin kecek hürşîdidin zeng eyleding (G. S. G. 360/5)

Aşk, aşılması güç bir vadidir. Serkeş akıl atı bu vadide topal kalır:

Ni katık vâdî ikin yâ Rab sanğa ay ' ışk kim

' Akl şer-keş tevsenin koygaç kadem leng eyleding (G. S. G. 360/6)

Şair, aşkın kendisini ebedî kılacağı inancındadır. Hayattayken içinde taşıdığı aşk harfinin öldükten sonra mezar taşına yazılmasını vasiyet eder:

Tâ tirig min ' ışk harfi dur içimde ay refik

Ölsem anı oğ mezârım taşıda merķûm kı (G. S. G. 395/6)

Klasik Türk şiirinde harabat, mey gibi kelimelere aşk ile ilgili manalar yüklenerek farklı tasavvurlar oluşturulmuştur. Aşk meyhanesi ehline mey (aşk) helal oldu denilerek meyhane ve mey mecazi anlamda kullanılmıştır:

Helâl boldı harâbât-ı ' ışk ehliğa mey

Tutar biz ehl-i verâ' kim ki anı tutsa mübâh (G. S. G. 107/3)

1. 2. 4. Arif

Arif marifet sahibi, irfan sahibi anlamına gelir. Arif, ilahi sırları, manayı gönül gözüyle gören kişidir. Nevâyî, Garâibü's-Sıgar'da ' arif, hak dostu, mana ehli, kâmil, ehl-i irfan kelimelerine yer vermiştir. Bu kelimeler, arif kelimesi bağlamında düşünülmüştür. Tasavvuf terimi olan arifle ilgili olarak irfandan bahseden her kişinin arif olmadığı, arifin gönül sayfasında sevgilinin (Allah) olması gerektiği, mana ehlini güldürmeye safranın yetmeyeceği, kâmil kişinin rızık için kimseye baş eğmeyeceği, feleğin oyun (hile) ile din nakdını aldığı fakat ehl-i irfanın bu hokkabaza aldanmayacağı söylenmiştir.

Aşağıdaki beyitte arifin gönül sayfasında yârin bulunması gerektiği, arifin vahdet saflığına gönlündeki çer çöpü karıştırmaması gerektiği hatırlatılmıştır:

Şafha-i hâtırda ay ' arif kirek tur yâr u bes

Şâfi-i vahdetka hâşâk-ı havâtır katma köp (G. S. G. 72/8)

İrfandan bahseden her kişinin arif olmadığı aşağıdaki beyitte dile getirilmiştir:

Faqr kûyide müsellemler tut ki kılsağ istimâc

' Arif irmes her kişi kim kılsa ' irfân birle bahş (G. S. G. 9/5)

Safran, insana rahatlama hissi veren bir bitkidir. Safran bitkisinin insanı rahatlatıp güldürdüğüne inanılır. Hilatin altın rengi ile safranın rengi arasında çağrışım oluşturulan beyitte mana ehlini güldürmeye safranın kâfi gelmeyeceğini söylenmiştir:

Ay ki bolmuş hil' atıng zer-beft bârî bil kim ol

Ma' nî ehlin küldürürge za' ferânî bîş imes (G. S. G. 232/5)

Arifin zıddı, cahildir. Aşağıdaki beyitte ise cahil kişinin vaktini dedikodu ile geçirdiği arif kişinin vaktini güzel geçirmesi gerektiği söylenmiştir:

Bu demni ' arif iseng yahşî tut ki câhil işi

Yitişmegenge vü ötkenge kıl ü kâl olğay (G. S. G. 673/8)

Aşağıdaki beyitte rızık verenin Allah olduğu söylenmiş, kâmil kişinin ne bir şey getirmeye ne de gaybdan geleni döndürmeye gücünün yeteceği ifade edilmiştir. Kamil, beyitte keramet sahibi anlamında düşünülmüştür:

Yügürme rızık için ni yitse Hakdın anğla kim kâmil

Ni kiltürgil dimiş ni gaybdın yitkenni kaytarmış (G. S. G. 261/8)

Hak dostunu, arif anlamında düşünmek mümkündür. Nevâyî, aşağıdaki beyitte fakr kûyında bir Allah dostu bulsa ona kanaat edeceğini belirtmiştir:

Nevâyî fakr kûyide ta' alluk küfr-i mağz irmiş

Bir Allah dostdın ni kim naşîbig bolsa bol çani' (G. S. G. 302/9)

Aşağıdaki beyte göre felek oyun (hile) ile insanların din nakdini almaktadır. Şair, hokkabaz (felek) ile irfan ehlinin eğlenmediğini söyleyerek irfan ehli olmak gerektiğini telkin etmiştir:

Çarh oyun birle alur dîn nağdin ildin vâkıf ol

Bu müşa‘bid birle bolmas ehl-i ‘irfân oynamağ (G. S. G. 323/7)

1. 2. 5. Batın, Zahir

Batın; öz, iç, gizli anlamına gelen Arapça bir kelimedir. Dış, görünen, anlamına gelen zahir kelimesinin zıddıdır. Zahir ve batın bir varlığın görünen ve görünmeyen boyutlarını ifade eder. Ez-zâhir ve El-bâtın Allah’ın isimlerindedir. Zahir ve batını birlikte ele almak gerekir. Zira, her şey zıddı ile kaimdir. Bu sebeple zahiri açıklamak, ancak batının tanımını yapmakla mümkündür. Nevâyî, Garâibü’s-Sıgar’da bu iki kelimeyi aynı beytin içinde zikretmiştir. Divanda bu iki kavram ile ilgili oluşturulan imaj ve hayaller şu şekildedir: Kût-ı bâtn (batın azığı), zâhir gıdası, bâtn harîmi (batın haremî), zâhir öyi (zahir evi). Şair, kelimeleri iç ve dış anlamında da kullanmıştır.

Aşağıdaki beyitte kişinin batın azığı ve zahir gıdasıyla ruhunu beslemesi gerektiği ifade edilmiştir:

Ḳût-ı bâtn iste kim zâhir gıdâsı birle tab‘

Bir zamân ger tapsa lezzet bir zaman körmes leziz (G. S. G. 133/3)

Nevâyî batın ve zahiri birbirinin zıddı ve birbirini bütünleyen mahiyette kullanmıştır. Aşağıdaki beyitte, batın haremînde huzur bulmak isteyen zahir evinin temelini viranelik üzerine inşa etmesi gerektiği söylenmiştir:

Bâtın harîmide tilese mağzen-i huzûr

Zahir öyi esâsığa vîrânelik kirek (G. S. Muk. 689/VI-7)

Şair, bu iki kelimeyi gerçek anlamıyla iç ve dış şeklinde ve birbirinin zıddı anlamına gelecek şekilde kullanmıştır:

Meh-cebînlerdin siyeh dillik ni tang kim aynınġ

Bâtının körseng qaradur ger körünür zahir ağ (G. S. G. 328/6)

1. 2. 6. Bela

Bela, hastalık ve dert ile sınamak anlamına gelen Arapça “beleye” fiilinden gelir. Bela, kulun, müminin yahut âşığın dertle sınanmasıdır. Tasavvufa göre çekilen dert ve çile, insanı kemale erdirir. Arapça’da bela, evet anlamına da gelir. Kelimenin bu anlamı

ile elest meclisinde ruhlara sorulan “elestü bi-rabbiküm” sualinin cevabı olan “evet” anlamındaki bela arasında tedai oluşturulur.

Nevâyî, incelediğimiz divanda bela kelimesi ile ilgili olarak farklı hayaller oluşturmuştur. Bela ile ilgili olarak şair belâ bezmi, derd ü bela şâhidi (güzeli), gerd-i belâ (bela tozu, bela gamı), belâ dîvârı (bela duvarı), gam u belâ nakdı, belâ vü dert oku, belâ mevci/ mevc-i belâ, (bela dalgası), tîg-ı belâ (bela kılıcı), belâ taşı, belâ çakını (belâ yıldırımı), belâ şâmı (belâ gecesi), belâ-yı hırmân (bela yoksunluğu), dâm-ı belâ (bela tuzağı), ebr-i belâ (bela bulutu), bela tagı/kûh-ı belâ (bela dağı), belâ dağı (bela yarası), belâ mektebi (bela okulu), belâ câmı (bela kadehi), belâ nîşi (bela diken), belâ mugaylânı (bela devedikeni), belâ çölü/belâ deşti/beliyyet deşti (bela çölü), belâ vü fitne hayli/belâ hayli/hayl-i belâ (bela ordusu), belâ peykânı (bela temreni), belâ nahli (bela fidanı), belâ hâresi (belâ dalgalı kumaşı), belâ seyli/seyl-i belâ (belâ seli), belâ saydı (bela avı) ifadelerini kullanmıştır.

Şair, bela bezmi ifadesiyle iham sanatı yaparak elest meclisini hatırlatmıştır: Zira âşığı bu hâle düşüren aşktır. Âşığa, aşk elest meclisinde verilmiştir.

Ay köngül kil kim belâ bezmide câm-ı gam tutay

Öz kırtık hâlimğa ölmestin burun mâtem tutay (G. S. G. 642/1)

Sevgili için şair, dert ve bela güzeli ifadesini kullanmıştır. Dert ü bela şahidi olan sevgili bezenerek âşığı helak etmek isteyince âşık göğsündeki dağ yaralarını ayna, kirpiklerini tarak yapmak ister:

Bizense derd ü belâ şâhidi helâkim için

Müjem tarağ durur iski tügenlerim mir'ât (G. S. G. 79/2)

Güzellerin bela şahidi olarak hayal edildiği beyitte âşık, kanının onlara kına olmasını arzu etmiştir:

Urup cânımğa nîş-i gam tüzüp kıtlım için bayram

Ĥına kılsa belâ şâhidleri ilgige kıanımnı (G. S. G. 607/3)

Gökkubbenin eski bir çatı olarak tasavvur edildiği beyitte, bu eski çatıdan sürekli bela tozu yağdığı ifade edilmiştir. Gerd kelimesinin bir diğer anlamı da derttir, şair iham-ı tenasüp yaparak feleğin insanlara sürekli bela (hastalık ve dert ile sına) gamı gönderdiğini söylemiştir:

Bu kim ehl-i vefâ nâ-yâb irürler andın irkin kim

Bu iski tâk alarğa yağdurur gerd-i belâ asru (G. S. G. 521/2)

Belanın duvar olarak tasavvuru, o duvarın içinde aşk sultanının izledidği siyaset neticesinde halkın çöp gibi bedeninin helak olup bela duvarının içindeki harcı oluşturmasındandır. İnşaatların harçlarına saman çöpü karıştırma geleneği beyitte hatırlatılmıştır:

‘ Işık şultani siyâset eyledi ‘ uşşâknı

Halk cismi dur saman irmes belâ dîvârıda (G. S. G. 570/2)

Gam ve belanın nakd, kıymetli bir mal olarak tasavvurunun sebebi ise sevgiliden (ay) gelmesidir:

Ol ay‘ azîmet itip yüz gam u belâ nağdın

Naşbim itti yaman barmadı kerem kıldı (G. S. G. 621/5)

Dert ve belanın ok olarak düşünülmesi ise bela kelimesinin acı, dert, çile zorluk ve sıkıntı gibi gibi kelimeleri çağrıştırmasındandır. Âşık için en zor durumlardan biri ayrılıktır. Şair, ayrılığın verdiği acıyı dert ve belayı oka benzeterek ifade etmiştir:

Yüz miḥnet ü gam könglüme yitkürdi firâk

Cânımğa belâ vü derd oğın urdı firâk

Cismimni fenâ otığa köydürdi firâk

Çün köydi külini kökke savurdu firâk (G. S. Rub. 804/LXXI)

Belanın dalga olarak düşünülmesi ise dalganın denize düşen kişiye zorluk ve sıkıntı vermesindedir:

Özi gevher tonı deryâ-yı âfet

Bolup mevc-i belâ ol ton üze çîn (G. S. G. 460/2)

Nevâyî âşığın aşk derdiyle çektiği sıkıntıları, yüz bela kılıcının verdiği acılar şeklinde ifade etmiştir:

Ni idi ay ‘ ışık yüz tîğ-ı belâ min zârğa

Heçerdin ming zehr-i kâtil bir ḥazîn bîmârğa (G. S. G. 581/1)

Delilerin taşlanması âdetinin hatırlatıldığı aşağıdaki beyitte bela taşı, âşığın (deli) başına yağmaktadır:

Hızır kalkanı du‘ â dur ni dur ay pârsâ

Çün belâ taşı yağar min tilbe-i ‘ uryân sarı (G. S. G. 654/2)

Belanın yıldırım olarak tasavvur edilmesinin temelinde, belanın âşığa onun hiç beklemediği anda çabucak gelmesi düşüncesi yatmaktadır:

Yana belâ çakının ‘ ışık tilbe cânıma urdı

Fenâ koyunu yitiben kulümni kökke savurdu (G. S. G. 636/1)

Sevgilinin saçının sevgilinin yüzünü örtmesi, âşık için beladır. Sevgilinin saçı ile gece, yanağı ile sabah arasında tedai oluşturulmuştur:

Tüşte ‘ayşım şubhığa kirdi belâ şâmı meger

Kaşdıma şûhî ‘izârı üzre açmış kâküli (G. S. G. 647/4)

Bela, âşığı kemale erdirir. Bu bakımdan belasızlık, âşık için beladır:

Ecel Nevâyîni kütqar belâ-yı hırmândın

Ki ol za‘îf bu derd içre asru imgendi (G. S. G. 631/7)

Kavuşmanın kuş olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyitte bela, tuzak olarak düşünülmüştür:

Nevâyî cismın oqunğ zahmı itti dâm-ı belâ

Vişâl kuşları andın meger ki rem kıldı (G. S. G. 621/1)

Aşağıdaki beyitte, belanın bulut olarak hayal edilmesi, bulutların şimşegi oluşturmasındandır:

Ėam yilidin ol nev‘ otum urdı ‘alem kim

Yüz berq yasar ebr-i belâ her şererimdin (G. S. G. 493/4)

Âşık kendisini aşk konusunda Ferhat’tan üstün görür. Ferhâd Bîsütun dağına kazma ile âşık ise bela dağına tırnağı ile kazmıştır. Beyitte bela, büyüklüğü sebebiyle dağ olarak düşünülmüştür:

Rîşler köksümde kör Ferhâd bahşin koy kim ol

Kazmadı min dik belâ tağını tırnağı bile (G. S. G. 573/3)

Nevâyî, Ferhad’ın Bîsütun dağına aşk için çektiği sıkıntılara telmih yaptığı aşağıdaki beyitte, belayı dağa benzetmiştir. Beyitte gönül, deliye teşbih edilmiştir. Delilerin yeri yurdu yoktur. Bazen Ferhâd gibi bela dağına, bazen Mecnûn gibi yokluk çölündedir.

Makâmı geh belâ tağı durur gâh fenâ deşti

Ki ‘ışq içre birür Ferhâd ü Mecnûndın nişân könglüm (G. S. G. 427/7)

Şair, aşağıdaki beyitte belayı okul olarak düşünmüştür. Felek, bela okulunda âşığa sürekli ders verir:

Veh ki mazmûnî dur ehl-i derd ser-gerdânlığı

Her belâ mektebi kim bu çarh-ı gerdândın kilür (G. S. G. 148/6)

Nevâyî belayı, vücuda batıp insana sıkıntı vermesi bakımından diken ve devedikeni olarak düşünmüştür. Aşağıdaki beyitler, bu duruma misal teşkil etmektedir:

Saçılğan ecel hârı ‘ışq uçrasa bilgey sin

Kim canğa belâ nîşin hecr özgecererek sançar (G. S. G. 186/7)

Ayakka kirse ni buşqay belâ muğeylânı

Ger olsa bâdiyedın ka' be-i safa melhûz (G. S. G. 295/2)

Belanın çöl ile tedai oluştırması çölün zorlu şartları ve âşığın kendisini mecnun (deli) olarak görmesi ile ilgilidir:

Kil ay sâkî ki maḥzûn min belâ deştide mecnûn min

Vişâl ehlide mağbûn min ' ilâcımğa kitür sâğar (G. S. G. 200/7)

Niçe köz kanı ḥabâbıdın beliyet deştide

Bir yüzi gül-gûn gamıda lâle-i ḥamrâ körey (G. S. G. 675/6)

Şair belayı, çokluğu çağrıştırması ve ordunun savaşta kan dökmesi bakımından ordu olarak tasavvur etmiştir. Aşağıdaki beyitler, bu durumu örneklendirmektedir.

Sevgilinin gamze oklarının yağmur olarak düşünüldüğü beyitte bela ve fitne ordu olarak tahayyül edilmiştir:

Köngül kaşdığa yalguz tîr-i bârân kılmadı gamzenġ

Belâ vü fitne ḥayli kilgeli hem eyledi şâri' (G. S. G. 302/4)

Ayrılığın oka, aşkın şahneye benzetildiği beyitlerde bela orduya teşbih edilmiştir:

Köngül eṭfrâfıda açkan üçün hicrân oḳı yollar

Belâ ḥaylini ' ışkıng şaḥnesi ol sarı başkarmış (G. S. G. 260/2)

Şâh kaşrıda tilenġ ' ayş ü tarab ḥaşların

Kim irür ḥayl-i belâ külbe-i vîrânıma ḥaş (G. S. G. 285/2)

Aşağıdaki beyitte şair âşığın sırtında kıyafeti yoktur demeyin, âşığın halısı fena hasırındandır, giysisi ise bela kumaşından dokunmuştur diyerek belayı dalgalı bir kumaş türü olan hâreye benzetmiştir:

Nevâyî igni yalaġ dur dimenġ ki bar dur anġa

Fenâ ḥaşîri belâ hâresi nesîc ile naḥ (G. S. G. 112/6)

Fitnenin buluta benzetildiği beyitte bela yıkıcılık vasfı bakımından sel olarak düşünülmüştür:

Gûyiyâ fitne seḥabıdın irür seyl-i belâ

Raḥşıdın ḳatre ki cevlân ara her yan tamadur (G. S. G. 174/4)

Nevâyî'nin belayı sele benzetmesi, selin yıkıcılık vasfı ile ilgilidir. Aşağıdaki beyit, bu durumu örneklendirmektedir:

Ay köz kurudunġ lîk kayu seyl-i belâ kim

Bir öyni ħarâb eyledi başınġ sağınur min (G. S. G. 463/3)

Kadehteki meyin aşk olarak tahayyül edildiği aşağıdaki beyitte, zahidin deyr-i fena hammarını mest (âşık) görüp onun kadehini dökmesi durumunda bela selinin cihanı yerle bir edeceği söylenmiştir:

Tökme câmin kim belâ seyli cihânı bozmasun

Mest körsenġ zâhidâ deyr-i fenâ ħammârını (G. S. G. 623/6)

Şair, aşağıdaki beyitte ayrılığı ok, belayı av olarak tahayyül etmiştir:

Hecr oġları zaġmıdın cismim bile eşkimni

Tutmaġka belâ şaydın ġam dâne vü dâm itmiş (G. S. G. 268/4)

1. 2. 7. Cemâl (Lütuf), Celâl (Kahr)

Allah'ın cemâl sıfatı lütuf, ihsan, rıza ve rahmet manalarını içerir. Cemâl, iç ve dış güzelliği ifade eder. Ululuk, azamet, büyüklük anlamına gelen celâl ise kahr anlamını taşır. Nevâyî, Garâibü's-Sıgar'da cemâl kavramını sevgilinin cemalini yüzünü, lütuf ve ihsanını arzulamak şeklinde yalnız başına kullandığı gibi Allah'ın celâl ve cemâl ismini birbirinin zıddı fakat hakikatte vahdete sembol bir kavram olarak da ele almıştır.

Âşıġın arzusu sevgilinin cemâlidir. Beyitte cemâl, lütuf, güzellik ihsan anlamı taşımaktadır:

Tilekim sining ħuzûrunġ talebim sining cemâling

Niçe kün tiriklikimdin ġarażım sining vişâling (G. S. G. 358/1)

Aşağıdaki beyitte güzellik devranının insana vefalı olmadığı fakat sevgilinin güzelliğine vefa göstermenin ganimet kabul edilmesi gerektiği söylenmiştir:

Çün vefâ kılmaz kişige ' âġıbet devrân-ı ħüsn

Bes ġanimet bil vefâ kıлмаġ cemâling barıda (G. S. G. 542/4)

Cemâl kelimesi, yüz güzelliğini de ifade etmektedir. Şair, sevgilinin yüzünü defter ve Mushaf'a benzetmekle birlikte kelimenin güzellik, ihsan, lütuf anlamlarına çağrışım yapmak suretiyle kelimeyi tasavvufî tasavvurlar içinde kullanmıştır:

Ni dur ay şafhası bolġan ġaradın dâġlıġ ġüyâ

Cemâling defterin yazġanda bolmiş bir varâġ bâṭıl (G. S. G. 381/6)

Sevgilinin yüzü Mushaf'a, ayva tüyleri ayetlere benzetilmiştir:

Yüzüñgde zer-varağ her yan ki luğfi bî-nihâyet dūr
 Cemâling muşhafida her biri gûyâ bir âyet dūr (G. S. G. 206/1)
 Şair, bazı beyitlerde Allah'tan lütuf isteyerek onun cemâl vasfına sığınmıştır:
 Luğfunğ refikim olmasa ni had ki yitke min
 Baştın ayak günâh u dâlâlet bilen sañga (G. S. G. 4/6)

Luğf eylegil ki mümkün imes kılmasağ kabul
 Yitmek tamâm-ı ‘ömr ‘ibâdet bile sañga (G. S. G. 4/9)

Cemâl ve celâl sıfatının lütuf ve kahır anlamına geldiğini ifade etmiştik. Aşağıdaki beyitlerde lütuf kelimesini Allah'ın cemâl sıfatı, kahır kelimesini ise celâl ismi olarak düşünmek mümkündür:

Ğahrıñğ olsa barça işimdin melâlet dur sañga
 Luğfunğ olsa yüz mining dikdin ferâgat dur sañga

Ay min-i ser-geştedin geh fâriğ ü gâhî melûl
 Kağrıñğ ol luğfunğ bu ya Rab kim ni ‘âdet dur sañga
 Sevgilinin lütfunu âşıktan esirgemesi de celalinin çok olması da âşığı canından eder:

Luğfunğ azı cân alur ğahrıñğ köpi hem öltürür
 Bü'l-‘aceb hâlî durur âya ni ğâlet dur sañga (G. S. G. 18/1-3)
 Âşığa, sevgilinin lütfu da kahrı da hoş gelir:
 Sindin aynı imes ay dost tirig ü ölügüm
 Ğahr u luğfunğ bile ger öltür eger ğod tırgüz (G. S. G. 226/5)
 Aşağıdaki beyitte, Allah'ın Cemal ve Celaline sınır olmadığı ifade edilmiştir:
 Figân kim luğf u kağrığa tefâvüt yoknı hem anğlap
 Fenâ ehliğa cevriñ kılmağı bu deyr-i fânî bes (G. S. G. 234/8)

1. 2. 8. Cezbe

Cezbe, kendine çekmek anlamına gelir. Tasavvufta Hakk'ın, kulunu kendine çekmesi, kulun cezbe ile Hakk'a yönelmesi anlamına gelir. Kulun Allah'a yönelmesi irşat yolu ile de olur. Bir pirin irşadı ile Hakk'a yönelmek mümkündür. Nevâyî, incelediğimiz divanda “pîr-i mugân cezbesi” tabirini bu manada kullanmıştır.

Mey almağğa pîr-i mugân cezbesi

Mini çıktı andağ ki mâhîni şest (G. S. Ter. 682/I-4)

1. 2. 9. Dünya, Deyr-i Fena

Nevâyî dünyayı fâni, değer verilmemesi gereken bir yer olarak telakki etmiştir. Dünya anlamında bazı beyitlerde deyr-i fena/fena deyri ifadesini kullanmıştır. Şairin dünya ile kastettiği, dünyaya ait tüm nimetlerdir. Şairin dünya algısı, tasavvuf düşüncesindeki dünya algısı ile örtüşmektedir. Nevâyî'nin dünya ile ilgili olarak oluşturduğu imajlar şu şekildedir: Devran bağının ağacında mihr ü vefa meyvesi yoktur. Dünya bağının gülünde vefa yoktur. Dünya, şuh bir kadına benzetilir ve gece saçına gün yüzüne bağlanmamak gerektiği söylenir. Dünya dört mezhepte ve üç talakta boşanması gereken yaşlı bir kadına benzetilir. Deyre girenin din ve dünya nakdini saçması gerekir.

Gazel nazım şekliyle yazılmış bir naattan aldığımız aşağıdaki beyitte şair, dünyayı Hz. Muhammed'in adını zikretmeye vesile olduğu için hoş gördüğünü aksi takdirde ateş içindeki çer çöp kadar dünyaya değer vermediğini belirtmiştir:

Nevâyî hoş körer ' âlemni atîng zikridin yoğsa

Ânga haşak ara ot dik durur dünya vü mâ-fihâ (G. S. G. 8/8)

İnsanlardan vefa ve sevgi beklememek gerektiğini söyleyen Nevâyî, dünya bahçesinin ağacında meyve yetişmemiştir diyerek dünyadaki insanlardan yakınmaktadır:

Tapmasağ devr ehlidin mihr ü vefâ ' ayb itme kim

Bütmemiş bu mîve devrân bâğının eşcârıda (G. S. G. 28/8)

Yukarıdaki mazmunu şair, aşağıdaki beyitte gül üzerinden örneklendirmiştir. Dünya bağının gülünde vefa kokusunun olmadığını söylemiştir. Nevâyî, bûy-ı vefâ terkibiyle kokunun çabuk kaybolmasına da çağrışım yapmıştır:

Dehr bağının gülide yoğ turur bûy-ı vefâ

Özni ay bülbül eger pergend pergend eyleding (G. S. G. 375/6)

Şair, dünyayı hilekâr bir koca karıya benzettiği beyitlerde onun üç talakta boşanması yahut dört mezhepte üç talakta boşanması gerektiğini söylemiştir. Böylece dünyaya ait olanı terk etmek gerektiğini somut bir şekilde ifade etmiştir. Aşağıdaki beyitler, açıklamamızı örneklendirmektedir:

Ay Nevâyî ir iseng dünyâ ' arûsun kıl talâğ

Bir yolu bolma zebûn bu zâl-i mekkâr allıda (G. S. G. 29/7)

Dehr zâlin dört mezheb birle kıldım üç talâğ

Ferd kıldı bârî mundağ ked-ğûdâlığdın mini (G. S. G. 660/3)

Şaire göre tasavvuf yolunu seçen kişinin tekkeye (deyr) girmeden önce din ve dünya nakdini saçması gerekir:

Dîn ü dünyâ nağdini saçtım çü kirdim deyr ara

Bu idi evvel kadeğ içkende dest- efsânlığım (G. S. G. 446/6)

Dünyanın şuh bir kadın olarak tasavvurunun sebebi, şuh güzelin işve ve naz yaparak herkesi kendine ram etmesi gibi dünyanın güzelliklerinin insanlara hoş gelmesidir. Bu mazmunun bulunduğu beyitlerde şair, dünyanın güzelliklerinin sahte olduğunu ve dünyaya kanmamak gerektiğini vurgulamıştır.

Şair aşağıdaki beyitte dünya şuh güzeline gönül vermeyişini kimsenin ayıplamaması gerektiğini dünya güzelinin işvesinin doğru mu, sözünün yalan mı olduğu belli değildir, diyerek açıklamıştır:

Dehr şûhığa köngül ger birmedim ‘ayb itmengiz

‘İşvesi çın mu imes ya ‘ahdi yalğan mu imes (G. S. G. 244/6)

Aşağıdaki beyitlerde gece ve gündüz çağrışımı yapılarak dünya güzelinin gün yüzüne ve gece saçına kanmamak gerektiği söylenmiştir:

Dehr şûhığa Nevâyî şayd bolma niçe kim

Kün ‘izârı üzre tün zülfin muğarrâ eylese (G. S. G. 26/10)

Nevâyî dehrning kün yüzi tün saçığa meyl itme

Ki âhır ‘ömr nağdın muğtel eyler uşbu muğtâle (G. S. G. 569/7)

1. 2. 10. Ezel

Ezel, başlangıcı olmama anlamına gelir. İslam inancında Allah için bir başlangıç ve son tasavvur edilemez. Ezel, başlangıcı olmayan bir zaman anlamı taşıdığı gibi Allah'ın varlığının başlangıcının olmaması anlamında da kullanılır. Nevâyî, ezel kelimesini mey-i ezeli, ezel divanı, ezel kısmeti gibi terkiplerin içinde kullandığı gibi kelimeyi tek başına ve yukarıda açıkladığımız anlam çerçevesinde de ele almıştır. Ezel, bazı beyitlerde elest meclisi olarak düşünülmüştür. Şairin algısına göre ezel, kaderin ve kazanın tayin edildiği bir zaman anlamı da taşımaktadır. Şair, şarabın kendisine ezelde verildiğini söyleyerek elest meclisinden beri âşık olduğunu anlatır:

Kadeğ içmek yazuğ dip asra merdûd itmegil ay şeyğ

Bu kıasm irse ezeldin bî-cihet dur bizni yazğurmağ (G. S. G. 327/8)

Aşağıdaki beyitte sevgiliyi güzel bir surette yaratan Allah nakkaş, ezel ise elest meclisi olarak tasavvur edilmiştir:

Köz tutar irdim kalem kirpiklerimdin bağlatıp

Ger ezelde körsem irdi şüretinġ naġġâşını (G. S. G. 643/3)

Aşağıdaki beyit, gazel nazım şekli ile yazılmış bir naattan alınmıştır. Beyitte, Allah'ın güzel ahlakı, Hz. Muhammed'e ezelde verdiği söylenmiştir:

Zihî ezelde kerem eyleben sanġa Hıllâġ

Kerim ġilġat içinde mekârim-i aġlaġ (G. S. G. 320/1)

Aşağıdaki beyitte şair âşığın çektiği acıların çokluğunu dolayısıyla aşkının derecesinin üstünlüğünü anlatmak için ezelden yedi gök kadehinin gamla dolarak âşığın canı için saklandığını söylemiştir:

Yitti kök cevfi tola ġamnı ezeldin ġuyiyâ

‘Işġ cem’ eylep mining cânım üçün asrap idi (G. S. G. 606/5)

Şair, ezel divanı terkibini bezm-i elest anlamında kullanmıştır. Beyte göre ayrılık gamı, âşığa ezel divanında verilmiştir:

Siz ü vaşl ay ‘ıyş ehli kim Nevâyî cânıġa

Endûh-ı hicrân ezel dîvâmıdın ta‘ yîn irür (G. S. G. 143/7)

Nevâyî ezeli nasibin, kısmetin taksim edildiği bir zaman olarak düşünmüştür:

İl naşîbi çü ezel kısmetide taptı raġam

Sin ki sa‘ y artuġ iter sin niçük olġay nâfi‘ (G. S. G. 303/6)

Şair âşığa, aşkın elest meclisinde verildiğine çağrışım yaptığı aşağıdaki beyitte ezeli mey (aşk) tadının zatında bulunduğunu söylemiştir:

Zâtımda çün mey-i ezeli çâşnisi bar

Her sarı mest ġol salıp andaġ ki tâk min (G. S. G. 478/6)

1. 2. 11. Elest

Elest, ben değil miyim anlamına gelen Arapça “elestü” kelimesidir. A‘râf Suresi’nin yüz yetmiş ikinci ayetinde mealen şöyle zikredilir: “*Rabbin Âdemoğullarından onların sırtlarından zürriyetlerini alıp bunları kendileri hakkındaki şu sözleşmeye şahit tutmuştu: Ben sizin rabbiniz değil miyim? “Elbette öyle! Tanıklık ederiz” dediler. Böyle yaptık ki kıyamet gününde, “Bizim bundan haberimiz yoktu” demeyesiniz*” (A‘râf, 7/172). Ayette geçen “ben sizin rabbiniz değil miyim?” anlamına gelen “elestü bi-rabbiküm” ifadesinin kısaltılmış şeklidir. Âşık sevgiliye, o zamandan beri âşık olduğundan esriktir.

Elest ruhların toplandığı bir meclis olarak tasavvur edilerek içki meclisi ile çağrışım oluşturulmuş ve câm-ı elest terkibi şair tarafından kullanılmıştır.

Nevâyî, elest ile ilgili olarak câm-ı elest, subh-ı elest, bezm-i belâ gibi terkiplere şiirlerinde yer vermiştir. Bela bezmi ifadesi, kulların “elestü bi-rabbiküm” sualine “belâ” cevabını vermeleri sebebiyle oluşturulmuş bir terkiptir.

Aşağıdaki beyitte ezel sabahında âşığa, elest kadehi sunulduğundan âşık, ebed akşamına kadar mest gezse buna şaşılmaz denilmiştir:

Tang imes bolsa Nevâyî mest ta şâm-ı ebed

Kim ezel şubhıda bolmuş kısmeti câm-ı elest (G. S. G. 81/7)

Âşık kendini sarhoş eden kadehini, şeyhin kınamamasını istemektedir çünkü câm-ı elest onu öyle sarhoş etmiştir ki hâlâ mestliği devam etmektedir:

Mini ösrük körüben câmım uşatma ay şeyh

Kim bu yanglıg mini mest itken irür câm-ı elest (G. S. G. 92/7)

Aşağıdaki beyitte şair elesti, subh kelimesi ile çağrışım oluşturarak kullanmıştır:

Kitür sâkî ol mey ki şubh-ı elest

Anıng neş' esidin köngül irdi mest (G. S. Ter. 682/I-1)

Şair bela kelimesinin dert, sıkıntı anlamına çağrışım yapmıştır. Elest meclisinde kulların bela cevabını vermelerine telmih yapmıştır:

Ay köngül kil kim belâ bezmide câm-ı gam tutay

Öz çatık hâlimğa ölmestin burun mâtem tutay (G. S. G. 642/1)

1. 2. 12. Fakr

Tasavvufta fakr, kulun her bakımdan Allah'a muhtaç olmasıdır. Fakr, tasavvufta bir mertebedir. Bu mertebeye ulaşan salık, hiç bir şeye ihtiyacı kalmadığından Allah'ın varlığında fâni olur. Hz. Muhammed'in “*Fakr kendisiyle övündüğüm bir şeydir*” (Uludağ, 1995: 133) hadisi, fakr kavramının mutasavvıflarca yorumlanıp bu kavram çerçevesinde pek çok imajın oluşmasına sebep olmuştur. Nevâyî, fakr ve fena kavramlarını şiirlerinde bir arada kullanmıştır. Bazı beyitlerde fakr, fena için şart olarak görülmüştür. Şair fakr kelimesinin yokluk, yoksulluk anlamına da çağrışım yapmıştır. Fakr kavramı ile ilgili şairin divanda oluşturduğu imajlar şu şekilde ifade edilebilir: Fakr yolu, fakr kûyı, fakr iketi (eteği), fakr sırrı, fakr tâlibi, gülşen-i fakr, fakr nahli, külbe-i fakr, devlet-i fakr (fakr saadeti), fakr ehli, kisvet-i fakr (fakr giysisi), fakr vâdisi, fakr tofragı (fakr toprağı), fakr kûyı tofragı, bûryâ-yı fakr (fakr hasırı).

Nevâyî, fakrın zahiri olarak algılanmaması gerektiğini düşünür. Şair, kişinin içini doldurup dışını uryan kılmasının fakr olmadığını söylemiştir:

İçni ‘ uryân kıl ki taşîng zîbi men‘ -i fakr imes

Fakr imes tur ger içîng memlû taşîng ‘ uryân bolur (G. S. G. 166/6)

Nevâyî fakrı, fena mertebesine ulaşmak için geçilmesi gereken bir mertebe olarak görmüştür. Aşağıdaki şiirlerde fenayı arzulayan kişinin öncelikle fakr mertebesine ulaşması gerektiği vurgulanmış fakr, fena makamı için şart olarak telakki edilmiştir:

Fenâ heves kıl u fakr it hevâ Nevâyî dik

Veli hevâ vü heves kılmâğıl hevâ vü heves (G. S. G. 236/7)

Kim istese salţanat seha dur anġa şart

Her va‘ de ki eylese vefâ dur anġa şart

Kim fakr taleb kıalsa fenâ dur anġa şart

Allġa ni kim kilse rızâ dur anġa şart (G. S. Rub. 795/LXII)

Nevâyî fakr kavramını, kıyafet olarak tasavvur etmiştir. Fakr giysisi atlastan ve değerli kumaşlardan üstün tutulmuştur:

Ay Nevâyî kisvet-i fakr iste yoksa çarġnġ

Atlaşın kiydġ gümân it ‘ aġbet iskildi tut (G. S. G. 74/7)

Aşağıdaki beyitte şair gedanın saltanatın altın işlemeli kaftanına ihtiyaç duymadığını, gedanın kıyafetinin fakr hasırından olduğunu söylemiştir.

Her gedâ kim bûryâ-yı fakr irür kisvet anġa

Salţanat zer-beftidin hâcet imes ħil‘ at anġa (G. S. G. 9/1)

Fakir, fakr kûyının toprağını padişah mülküne değiştirmek istemez çünkü ona toprak ile paha biçilemez, manevi değeri çok daha fazladır:

Fakr kûyı tofrağın şeh mülkige birmes fakîr

Mülk kör kim ting imes tofrağ ile kıymet anġa (G. S. G. 9/5)

Fena makamını arzulayan kişi, gözyaşları ile fakr toprağını ıslatmalıdır:

Ay Nevâyî fakr tofrağıġa köp töktüġ sirişk

Ger tiler bolsanġ fenâ hem anda oġ imdi yıkıl (G. S. G. 379/7)

Kişi kendini fakr kûyi itlerinden daha aşağıda görmelidir:

Fakr kûyi itleridin kim ki kem kördi özin

Tapsanġ anı itleri silkide tapğıl inġrât (G. S. G. 291/7)

Fakr kûyının kara şalı ile külü, şairin (âşığın) nazarında sincab ve kiş kürkünden daha üstündür:

Fakr kûyınıḡ kara şalı bile gülhan külin

Tapkalı billâh ki kılman kiş ü sincâb ârzû (G. S. G. 524/6)

Fakr vadisinde sâliḡin benliḡini kem görmesi gerekir. Sâliḡin yükü az olsa fakr vadisini daha kolay geçer. Beyitte fakr, vadi; benlik, yük olarak tasavvur edilmiştir:

Fakr vâdisinde özlük niçe kemrek yaḡsıraḡ

Yolnı âsân kaç' iter sâlik yingilrek bolsa yük (G. S. G. 347/6)

Nevâyî, “fakr ehli” terkibi ile fakr makamında bulunan kişileri ifade ettiḡi gibi fakr kelimesinin yoksul anlamına da çağrışım yapmak suretiyle merhamet edilmesi gereken, duası makbul insanları da kastetmiştir.

Gedanın şaha muhtaç olduḡu gibi şah da fakr ehline muhtaçtır:

Fakr ehliḡa pâdşâh muhtâc

Eyle kim şâhḡa gedâ muhtâc (G. S. G. 100/1)

Aşağıdaki beyitte şair, gözleri kara sevgiliden fakr ehline merhamet etmesi gerektiḡini, onların kendisine duacı olduḡunu söylemiştir:

Gâh fakr ehliḡa hem raḡm közi birlen baḡ

Kim du' â-gûyung' irürler fuḡara ay kara köz (G. S. G. 227/6)

Şair, fakr ehli için deyr-i fenânın güvenli bir yer olduḡunu ifade etmiştir:

Ḥavâdiş def' iḡa şeh kök hişârı üzre ger çıḡsun

Ki fakr ehli için deyr-i fenâ dârü'l-amânî bes (G. S. G. 234/7)

Nevâyî, aşağıdaki beyitte fakr ehlinin piri ifadesini kullanmıştır. Bu ifade ile manevi bakımdan yüksek bir mertebe olan fakr ehlinin şeyhi ile dünyaya ait yüksek bir mertebe olan padişahlık kıyaslanmıştır. Şair fakr ehlinin piri, Nevâyî'nin kendisine bende olma isteḡini kabul etse köle azat eden adil padişah gibi olur demiştir:

Nevâyî kulluḡın fakr ehliniḡ pîri ḡabûl itse

İrür bir bende âzâd eylegen yanḡlıḡ şeh-i 'âdil (G. S. G. 381/9)

Dua üslubu taşıyan aşağıdaki rubaide Nevâyî fena bezminde has olmak (özel bir yer edinmek /çöp gibi olmak) fakr ehline (ot toplayıcı) olmak arzusunu dile getirmiştir.

Ya Rab ki fenâ bezmide ḡâs eyle mini

Fakr ehliḡa şâhib-iḡtişâş eyle mini

Yâ dâḡil-i zümre-i ḡâş eyle mini

Yâ renc-i 'avâmdın ḡalâş eyle mini (G. S. Rub. 861/CXXVIII)

Aşağıdaki beyitte gedâ-yı fakr (fakr gedası) karşısında padişahın söz söyleyemeyeceği ifade edilerek manevi bakımdan daha yüce bir makamda bulunan fakr gedası, dünyevi makamların en üstünü olarak düşünülen padişahlık makamı ile kıyaslanmıştır.

Gedâ-yı fakr ile söz ayta almas pâdşâ güstâh

Şeh allında niçük kim dem ura almas gedâ güstâh (G. S. G. 111/1)

Şair aşağıdaki beyitte fakrı, cesaret ile girmenin mümkün olmadığı kulübe olarak tasavvur etmiştir:

Şecâat birle kirmek külbe-i fakr içre bolmas kim

Bu vîrânı kıla almas vağan her ejdehâ güstâh (G. S. G. 111/6)

Aşağıdaki beyitte zengin, fakir herkesin gittiği dünyada (kûy) fakr saadeti istemek gerektiği söylenmiştir:

Devlet-i fakr istegil nivçün ki bar ol kûy ara

Şıdķ ile kirgeç eger alâ vü ger ednâ pesend (G. S. G. 123/6)

Nevâyî, fakrı fidan olarak hayal ettiği beyitte fakr fidanından arzu gülünü talep etmemek gerektiğini dile getirmiştir:

Fakr naħlidin gül-i maķşûd üzmeķ isteme

Yitmey anda âh u eşkingdin hevâ vü nem henûz (G. S. G. 214/6)

Aşağıdaki beyitte dünya fakr gülşenine, dünyadaki insanlar ise nilüfer renkli gökkubbenin altındaki nilüfer çiçeğine benzetilmiştir:

Gülşen-i fakr içre tâ kirdim irür bel kim imes

Günbed-i nîlûferî gülşende bir nîlûferim (G. S. G. 416/6)

Şairin fakr ile ilgili oluşturduğu tasavvurlardan biri de fakr tâlibidir. Talib tasavvufta mürit anlamında bir mertebe adıdır. Şair, fakr tâlibine ehl-i zaman fitnesine karşı dikkatli olmasını salık vermiştir:

Tâlib-i fakr bar iseng barça bile muvâfık ol

Sin kim ü i' tirâz kim ehl-i zamân nifâķığa (G. S. G. 554/6)

Aşağıdaki şiir, Hüseyin Baykara'ya öğüt mahiyetindedir. Fakr sırrı ile kast edilen Hz. Muhammed'in "fakr benim övündüğüm bir şeydir" anlamına gelen "el-fakrî faħrî" hadisidir. Baki saadeti arzulayanın, beka mülküne sultan olmak isteyen yapması gereken fakr sırrını anlamaktır:

Şehliğ itkendin ni haşıl fakr sırrın bilmeyin

Hîç kim mülk-i beķâ sulţanı bolğan mu ikin

Fânî-i maḥẓ olmayın sultân Ebü'l-Gâzî Bigin

Ay Nevâyî devlet-i bâkî tiler sin vaşlıdın

Anı kesb itmek fenâ bolmay ni imkân' âkıbet (G. S. G. Muh. 679/9)

Nevâyî bazı şiirlerinde fakr, etek olarak tasavvur etmiştir. Fakrın etek olarak tasavvur edilmesinin sebebi lütuf ve ihsan beklenen kişinin eteğinin tutulması/öpülmesi, farkın zahiri anlamda tıpkı züht ve taat gibi kişinin görünüşü ile ilgili kavramları çağrıştırmasıdır. Şairin fakr eteği ile ilgili oluşturduğu tasavvura göre fakr eteği, dünyevi kıyafetlerden daha değerlidir, fakr eteği kişiye lütuf ve ihsan kapısını açacaktır. Aşağıdaki beyit, bu tasavvurlar çerçevesinde değerlendirilmelidir:

Tut fakr itekin atlas-ı zer-beft sözün koy

Kim ol dağı ten hıfzıda maş' ab dik irmiş (G. S. G. 266/6)

Nevâyî fakr kavramını, yol olarak hayal etmiştir. Şaire göre fakr yolunda ilerleyebilmek için kişinin başından geçmesi, saf ve süssüz kıyafet giymekten utanmaması gerekir:

Fakr yolında Nevâyî eylegil baştın kadem

Kim bu yol kıt' ıda baş kıymak durur kıymak ayağ (G. S. G. 309/9)

Fakr yolında irik peşmînedin 'âr itme kim

Her taḥarrükün ta' ayyün bendini sūhân kıılır (G. S. G. 160/6)

1. 2. 13. Fena, Beka

Yok olmak, ölmek anlamına gelen fena kelimesi tasavvufi bir terim olarak “*Kulun kendi fiil ve davranışlarını görmekten fâni olup gerçek kul olma noktasına ulaşması anlamındadır*” (Kara, 1995: 333). Fena kavramı, beka kavramı ile birlikte anlamlıdır. Bu sebeple genellikle bu iki kelime birlikte zikredilir. Tasavvuf anlayışında zamanla fena kavramı, değişik ve zengin boyutlar kazanmıştır. Genel olarak müridin kötü davranışlarını yok edip onun yerine iyi ve güzel davranışları ikame etmesi anlamında kullanılmıştır.

Tasavvuf çevrelerinde vahdet-i vücûd anlayışının yaygınlaşması ile birlikte fena kavramının anlamı zenginleşmiş fena ile ilgili yeni kavram ve tabirler oluşmuştur:

“*Tarikatların kurulup gelişmesinden sonra fenâ kavramı insan-Allah ilişkisinin dışına taşarak yeni boyutlar kazanmıştır. Bunların en meşhurları fenâ fi 'ş-şeyh, fenâ fi 'l-pîr, fenâ fi 'r-resûl, fenâfillâhtır. Bir şeyhe intisap eden mürid onun öğütlerine kayıtsız şartsız bağlı kalmak ve onu sevmekle ilk merhaleyi tamamlayınca mürşidi ona tarikatın*

kurucu pîrini tanıtır, anlatır ve sevdirebilir. Pîrin mânevî tesirine terkedilen mürid düşüncesini onun tavsiye, fikir ve görüşleri üzerinde yoğunlaştırır. Üçüncü merhalede müridin Hz. Peygamber'in sevgisinde fâni olması söz konusudur. Fenâ fi'r-resûl fenâfillâh makamının eşiğidir. Çünkü Hz. Peygamber'i sevmek Allah'ı sevmenin ön şartıdır (Âl-i İmrân 3/31). Fenâfillâh kişide sevinç ve mutlulukla birlikte güven duygusu meydana getirir; mürid bu halin mânevî sarhoşluğuyla huzura kavuşur” (Kara, 1995: 334).

Nevâyî incelediğimiz divanda fena ve beka kelimesini genellikle bir arada zikretmiştir. Bazı beyitlerde fena kelimesini gerçek anlamında kullanmıştır. Şair fakrı, fenanın şartı olarak görmüştür. Fena ve beka kavramı ile ilgili divânda geçen imaj ve tabirler şu şekildedir: “İkbâl-i fenâ, bekâ kâmi (beka saadeti), devlet-i bâkî (baki saadet), vasl-ı bâkî, fenâ kûyî, özünü fâni kılmak (benliğini yok etmek), dünyada makam fâni iyi ad bâkidir, dârü'-fenâ-yı 'aşk, saltanat istersen fenâ ol, fenâ; hased, riya ve kibrin ilacıdır, fenâ şâmî (fenâ gecesini), fenâ otı (fenâ ateşi), fenâ şu' lesi (fenâ ışığı), fenâ tofragı (fenâ toprağı), fenâ dağı, deyr-i fenâ (fenâ kilisesi), deyr-i fenâ evbâsı (fenâ kilisesi topluluğu), fenâ evbâsı (fenâ topluluğu), fenâ taşı, bād-ı fenâ (fenâ rüzgârı), fenâ deyri dârü'l-emânı, fenâ memâliki (fenâ ülkesi), fenâ mülkü (fenâ yurdu), fenâ şehri, fenâ şerbeti, fenâ kevkebi (fenâ yıldızı), fenâ meydanı, fenâ gerdi (fenâ gamı/fenâ tozu/fenâ dünyası), fenâ seyl-âbı (fenâ sel suyu), fenâ yolu (fenâ yolu), fenâ harîmi (fenâ haremi), fenâ kûyî (fenâ mahallesi), fenâ âteş-gehi, irşâd-ı fenâ, bahr-ı fenâ (fenâ denizi), fenâ eşki bahrı (fena gözyaşı denizi), fenâ meyhânesi”. Aşağıda şairin bu imaj ve tabirleri ne şekilde kullandığını örnekler üzerinden açıklayacağız:

Tasavvufa göre bekanın şartı fenadır. Baki olmak isteyen kişi nefsinin ve kötü hasletlerini yok etmelidir. Şair bu durumu, “İkbâl-i bekâ müşkildür fakat fâni olana çok kolaydır” diyerek ifade etmiştir.

Ay Nevâyî dime iqbâl-i bekâ müşkil irür

Fânî olganga irür uşbu iş âsân asru (G. S. G. 522/7)

Aşağıdaki beyitte, baki olmayı arzu eden kişinin fena mahallesine at sürmesi gerektiği söylenmiştir.

Eger vasl-ı bâkî kirek istegil

Fenâ kûyige raht hırmân çikip (G. S. G. 69/6)

İnsanın yolcu olarak düşünüldüğü beyitte fâni olanın beka bulacağı ifade edilmiş yolcuya fenanın beka olduğu dile getirilmiştir.

Bâkî tapar ol ki boldı fânî

Reh-revğa fenâ bekâ bolup tur (G. S. G. 165/6)

Ebedî saadet isteyen kişinin benliğini fânî kılması gerektiğinin söylendiği aşağıdaki beyitlerde “devlet-i bâkî” (ebedî saadet) terkibi kullanılmıştır:

Devlet-i bâkî Nevâyî dik irür tapmak muhâl
Tâ tamâm özlükni fânî kılmagay sin ay köngül (G. S. G. 382/7)

Nevâyî devlet-i bâkî tiler bolsang yakın bil kim
İrür sâlikke müşkil tapmak anı bolmaym fânî (G. S. G. 618/9)

Nevâyî'nin şiirlerinde dikkati çeken hususlardan biri, öğüt niteliği taşıyan şiirlerinde vermek istediği mesajı etkili ve estetik bir biçimde ifade edebilmesidir. Aşağıdaki beyitte dünyada makamın fânî iyi adın ise baki olduğunu söyleyerek estetik bir biçimde öğüt vermiştir:

İrür çün ‘ âlem içre câh fânî yahşî at bâkî
Bes il kâmin revâ eyle özîngni kâm-rân körgeç (G. S. G. 101/8)

Aşağıdaki beyte göre âşık, akıl sofusunun manastırını yıkıp aşkın fena yurdunda meyhaneci olduğuna şükreder:

Şofî-i ‘ aql şavma‘ asın şükr kim bozup
Dârü’l-fenâ-yı ‘ ışkda hâmmâr min yana (G. S. G. 568/5)

Dünyaya meftun olmayan kişiye, dünyanın meftun ocağını söyleyen şair saltanat istersen fena ol diyerek nasihatte bulunmuştur:

Nevâyî ister iseng saltanat fenâ bol kim
Cihân zebûnüng irür bolmasa cihânga zebûn (G. S. G. 511/10)

Fena, insanın nefsinin kötülüklerini yok etmesidir. Bu sebeple riya, kibir, hased gibi manevi hastalıkların ilacı fenadır:

Riyâ vü ‘ ucb u hâsed def in it fenâ bile kim
Kiter bu dârü ile munça muhtelif emrâz (G. S. G. 287/2)

Tasavvufa göre fena makamına ulaşan kişi kendi hâl ve davranışlarının farkında olmaz, ona nasihat kâr etmez. Şair, fena meyini içip avarelik yolunu tuttuğunu nasihat ehlinin kendisine nasihat etmemesi gerektiğini dile getirmiştir. Fena meyini içen kişi, baki olacaktır. Beyitte fena meyi ile kastedilen aşk olmalıdır:

Fenâ meyini içip âvârelig yolın tuttum
Naşîhat ehli maŋga imdi birmenngiz pendî (G. S. G. 631/2)

Divanda altı yüz seksen üç numaralı şiir bir mesnevidir. Mesnevinin salvele bölümünde şair, Hz. Muhammed’i fena akşamının parlayan mumu sözü ile övmüştür:

Şafâ şubhınıñ mihr-i ferhundesı

Fenâ şâmınıñ şem'-i rahşendesı (G. S. Mes. 683/15)

Ayrılığın âşık üzerindeki tesirinin anlatıldığı aşağıdaki rubaide şair, ayrılığın bedenini fena ateşinde yaktığını söylemiştir:

Yüz miñnet ü gam köñlüme yitkürdi firâķ

Cânımğa belâ vü derd oķın urdı firâķ

Cismimni fenâ otıģa köydürdi firâķ

Çün köydi külini kökke savurdı firâķ (G. S. Rub. 804/LXXI)

Fena, nefisteki kötülükleri yok etmek anlamına gelir. Aşağıdaki beyitte aşktan, âşığın bedenine fena ateşini salarak böbürlenme perdesini yok etmesi istenmiştir. Fenanın ateş olarak tasavvur edilmesinin sebebi ateşin yakıp yok etme vasfı sebebiyledir:

Salğıl ay ' ışķ vüçüdümğa fenâ otını kim

Yaptı makşûd yüzün perde-i pindâr mañģa (G. S. G. 13/8)

Aşağıdaki beyitte kişiye, kendisini fena ışığında aydınlatması öğüt verilmiştir.

Fenâ şu' leside yaşur cismni

Kirek bolsa zer-beft hil' at sañģa (G. S. Mes.690/VII-3)

Garâibü's-Sıgar'da yer alan dokuz numaralı gazelde Hüseyin Baykara methedilmiştir. Nevâyî, aşağıdaki beyitte Hüseyin Baykara'yı fena toprağında yatıp taş üzerine baş koyar diyerek övmüştür:

Kim fenâ tofraķıģa yatıp koyar taş üzre baş

Taķt üze irmes müzehheb müttekâ hâcet añģa (G. S. G. 9/2)

Nevâyî, gençlik günlerinin geçtiğini ve yaşının elli olduğunu söylediği aşağıdaki beyitte fena toprağına yüz koy diyerek kendisine nasihat etmiştir:

Yaşınıñ illig boldı yüz koyğıl fenâ tofraģıģa

Kim şebâb eyyâmı ' ayş u bî-edebliğ çağı bes (G. S. G. 251/6)

Şair, âşığın cismi ile fena dağı arasında çağrışım oluşturduğu aşağıdaki beyitte âşığın bedeninin kanlı yaşlarla dolu olmasının sebebini, kazânın lal için fena dağını lal madenine çevirmesine bağlamıştır.

Ciger-gün dur Nevâyî cismi kıan yaşdın maħal dur kim

Kazâ bu nev' la' 1 üçün fenâ tağını kân itkey (G. S. G. 603/9)

Nevâyî'nin fena ile ilgili olarak kullandığı terkiplerden biriside fena deyri evbâşı veya fena evbâşıdır. Fena deyrinin ayak takımı bile feyz ve bazı ilahi sırlara vâkıf olma

bakımından üstün vasıflara sahiptir. Şair, aşağıdaki beyitte kendisine Hak yolunu göstermesi için fena deyrinin ayak takımının bile kâfi geleceğini söylemiştir:

Şeyh u ehl-i hânekhâh Tingri tuta birsün maᅡga

Haᅡ yoln körgüzgeli deyr-i fenâ evbâşını (G. S. G. 643/5)

Aşağıdaki beyte göre fena ayak takımı deyr içinde âşığın gizli sırlarına vâkıftır:

Cünûn kûyide ösrük südretip raᅡbü¹-lisân kılsa

Fenâ evbâşıga deyr içre bu râz-ı nihânımnı (G. S. G. 607/5)

Yeyüzünün satranç tahtası, göğün dayanak olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyitte şair ölümü yokluk arzında fena taşı üzerinde insanların başının ezilmesi şeklinde tasvir etmiştir:

‘ Adem ferşide tâ köydi fenâ taşı üze başın

Nevâyî ‘âr iter yir nat¹ vü kök müttekâsıdn (G. S. G. 517/9)

İnsan, topraktan yaratılmıştır. Şair, ölümü fena rüzgârının vücudunun toprağını toz hâline getirdiğini söyleyerek anlatmıştır:

Vefâ ehli taᅡg irmes közlerige tûtiyâ kıлмаᅡ

Vücûdum tofraᅡın gerd eyleben bâd-ı fenâ çikse (G. S. G. 580/3)

Âşık, fena mülkünün padişahıdır:

Çirik vuᅡûş ü saᅡga taᅡt ᅡulle ay Mecnûn

Fenâ memâlikide pâdşâ imiştik sin (G. S. G. 497/6)

Kadeh, mecazi anlamda aşk anlamına gelir. Şair fena camı imajı ile ilgili olarak deyr, hanekâh, züht, riya gibi kelimelere yer vererek oluşturduğu imajı desteklemiştir. Fena deyri ile ilgili şairin oluşturduğu imajlardan bazıları aşağıda örneklendirilmiştir:

Aşağıdaki beyitte şair, hanekah ehlinde (züht ehli) riya olduğunu söyleyerek gerçek aşkı arzu edenin deyre girip fena câmını (aşk kadehi) içmesi gerektiğini ifade etmiştir:

Nevâyî deyr ara kir ger fenâ câmı tiler bolsang

Riyâ dur hânekhâh ehlide barma zînhâr anda (G. S. G. 27/9)

Fena kadehinin içinde mey (aşk) vardır. Ayrılıktan ölen âşığın ilacı, fena kadehidir:

Hasret öltürdi mini ay muᅡ kitür câm-ı fenâ

Kim cıday alman bu kündin song anıᅡg hicrânıga (G. S. G. 535/7)

Şair fena kadehinin canı, zühtten kurtardığını söylemiştir:

Câmı ᅡalâş eyledi câm-ı fenâ zühddin

Yâ Rab anı eyleme câm-ı fenâdın hâlâş (G. S. G. 285/3)

Çü kevşer câmı zikri kılmadı ref^c özlüküm kaydın

Bu rencimğa hemânâ nef^c iter câm-ı fena asru (G. S. G. 521/8)

Âşık için fena kadehinin tortusu da saf şarabı da birdir. Fena kadehi, âşığı her durumda hoşnut eder:

Bâdedin hoşnûd olup min tâ mini câm-ı fenâ

Devr ilining şâfi vü dürdiğa hoşnûd eyledi (G. S. G. 656/3)

Şair, fena camı ile aynı bağlamda fena sâgarı terkibine şiiirlerinde yer vermiştir:

Hemîşe deyr içide bolmağımğa muğ-beçeler

Kirişmesi vü fenâ sâgarı irür bâ^c is (G. S. G.95/8)

Şairin oluşturdu tasavvura göre mürşitten beklenen fena irşadıdır. Fena irşadı ise aşk ile olur. Fena makamına ulaşan salık, baki olacaktır.

Mürşid kim kılsa irşad-ı fenâ billâh anğa

Bâ-vücûd-ı ^c arızıdın özge yok şükranemiz (G. S. G. 220/7)

Şair, tasavvufi anlamda ehl-i fena terkiibi ile fena makamına ulaşip baki olmayı arzu eden kişileri kastetmiş olmalıdır. Ehl-i fenanın fena makamına ulaşması ise aşk vesilesi ile olacaktır. Aşağıdaki beyitlerde ehl-i fena ile ilgili tasavvurlar örneklendirilmiştir:

^c Urûc isteriseng bu deyr içinde fânî olğıl kim

Melek üzre kadem basıp öter ehl-i fenâ güstâh (G. S. G. 111/3)

Ehl-i fenaya sevgilinin lütuf ve kahrının ayıdır, fena ehline fânî deyr (felek) çok cevri etmez:

Figân kim luţf u kahrığa tefâvüt yoknı hem anğlap

Fenâ ehliğa cevriin kılmadı bu deyr-i fânî bes (G. S. G. 234/8)

Fena kelimesi şair tarafından şehir, yurt ve mülk tasavvuru içinde kullanılmıştır. Ölen insanların gittiği bir yer veya yurt tasavvuru bu terkiplerin şair tarafından kullanılma sebebidir. Aşağıdaki beyitte fena mülkünün yakıcı ah edenlerin, gözyaşı dökenlerin yurdu olduğu dile getirilmiştir:

Kir fenâ mülkige fâriğ ki irür ol kişver

Âhı süzânlar ile eşki revânlarğa melâz (G. S. G. 135/6)

Fena kelimesinin yok olma anlamı ile çağrışım oluşturan şair, fena şehri terkiibi ile aşk ehlinin kabristanı ve yüz bin mezarın bulunduğu bir mekân tasviri yapmıştır:

İrür ʿ ışk ehli gûristânî vü yüz mîng mezâr anda

Fenâ şehri vü levh ü mîldin taş u menâr anda (G. S. G. 27/1)

Şair, “meydân-ı fenâ” (fena meydanı) terkibi ile gûy u çevgân oyunu ile fena kavramı arasında bir çağrışım ilişkisi oluşturmuştur. Oluşturulan tasavvura göre fena meydanı insanların başının gûy gibi çevgân adlı sopalarla oynandığı bir alandır, ecel ise bu meydanın çevik oyuncusudur:

Ay cism ecel çâbüki her gûy ki oynar

Meydân-ı fenâ içide başıng sağınur min (G. S. G. 463/4)

Fena kavramının şerbet olarak tasavvur edilmesinin sebebi bu şerbeti içenin ölmesi, yok olması düşüncesine dayanır. Şair, fena şerbetinin bir lokmasının öldürücü bir katil olduğunu ondan içenin ebedi bekaya erişeceğini söyleyerek fena makamına ulaşanın ebedi olduğunu belirtmiştir.

Fenâ şerbeti bâbıda kim tuʿ mı zehr-ı kâtildür ve bekâ-yı ebed nûşı ol zehrdin hâşıl

Fânî-i muṭlak olmayın sâlik

Anğa yoḡ tur ümîd-i maḡşad-ı kül

Ḳara tofraḡḡa sinmegen ḡaṡre

Andın imkânı yoḡ açılmaḡ gül (G. S. Muk. 686/III)

Aşağıdaki beyitte fena kelimesinin yıldız olarak tasavvur edilmesinin sebebi, bela feleğinde yokluk ve ölüm kavramının çokluğunu çağrıştırmasındandır. Şair, fakr ehlinin gözyaşından oluşan habab ile felek arasında şekilce benzerlik ilgisi kurmuştur.

Körme faḡr ehli sirişki baḡrıda her yan ḡabâb

Kim fenâ kevkebleri belkim belâ eflâki dur (G. S. G.138/6)

Feleğin dönüşü, zamanın varlıklar üzerindeki yıpratıcı etkisini gözler önüne sermektedir. Şair aşağıdaki beyitte, fena gerdi terkibi ile feleğin dönüşü ile varlıkların yok olması arasındaki ilişkiyi dile getirmiştir.

Çün fenâ gerdi yapar ni sûd taḡt-ı câhınga

Köknin encümdin mükellef aṡlasın ḡılsaḡ devâc (G. S. G. 97/7)

Tasavvuf düşüncesine göre cisim evinin fena selsuyu ile viran edilmesi, varlığı yok edip yoklukta var olmak anlamına gelir. Aşağıdaki beyti bu açıdan değerlendirmek gerekir.

Cism öyi çün kim irür fânî tefavüt yoḡ anı

Ger fenâ seyl-âbıdın vîrân u ger âbâd bil (G. S. G. 378/2)

Nevâyî, fena kavramını sıkıntılarla dolu bir yola benzetmiştir. Aşağıdaki beyitlerde bu teşbih ile ilgili olarak âşîğın bu yolda yalnız olması, âşîğın bedeninin bu çetin yolculuğa dayanamayacak kadar güçsüz olması gibi hususlar dile getirilmiştir:

Fenâ yolıda Nevâyîğa bolmadıng hem-reh
Bu deşt pûyesidin zâhidâ meger taldıng (G. S. G.374/7)

Kaçan ki tapmasağız dehr ara nişânımnı
Fenâ yolıda tileng cism-i nâ-tuvânımnı (G. S. G. 615/1)

Âşîğın bedeni çöpe benzetildiğinde fena, o bedeni yok edecek bir ateşgehe teşbih edilir. Ateşgehin yakma, fenanın yok etme anlamı taşıması beden ve nefsi arzuların yok edilmesi gerektiği düşüncesi, şairin bu tasavvuru oluşturmasına sebep olmuştur:

Kül kil ol hasnı fenâ âteş-gehiğa taşlaban
Tâ köngül mir'âtı ol küldin cilâ tapkay tamâm (G. S. G. 443/7)

Fena ateşi aşağıdaki beyitte korku ve endişe duyulmadan ayak basılan bir yer olarak düşünülmüştür. Fena netice itibarı ile bekaya tebdil olacaktır. Bu sebeple korku ve endişe duymaya gerek yoktur:

Hoş ol demî ki diğeyler fenâ otığa fulân
Kadem kıoyarda ni vehm eyledi ni bâk itti (G. S. G. 629/5)

Aşağıdaki beyitte fena deniz olarak hayal edilmiştir. Bu teşbihte denize düşenin boğulup yok olması düşüncesi etkili olmuştur. Nevâyî şarap kadehini eline alınca gam kayığı yokluk denizinde yok olmuştur:

Garq iter baır-i fenâ gam zevrağın ay pîr-i deyr
İlgige çün kim Nevâyî bâde keştin alur (G. S. G. 173/7)

Fena gözyaşlarının deniz, bu yoldaki salıkların gavvas olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyte göre fena eşkinin denizinde gavvas olanlar, arzu gevherini bulurlar:

‘ Aceb imes tur eger taptı gevher-i maşşûd
Birev ki boldı fenâ eşki baırıde gavvâs (G. S. G. 282/4)

Şair aşağıdaki beyitte gam ve tasayı Ye'cüc kavmi olarak tasavvur etmiş, bu kavimden sedlerle korunan fena meyhanesinin en güvenli yer olduğunu söylemiştir:

Ğam u endûh Ye'cûciğa her dîvâr seddî dur
Fena meyhânesi dik tapmaduk dârü'l-amân hergiz (G. S. G. 217/7)

Yıldızlar ve taş arasındaki şekil benzerliği vardır. Aşağıdaki beyitte yıldızlar çocukların delilere attığı cünun taşı, felek ise deli olarak tasavvur edilmiştir. Âşığın türbesi de fena meyhanesinin tuğlasından yapılmıştır.

Ay felek encüm uşak taşın yığıp başıngğa ur

Çün fenâ meyhânesi hıştidin oldı türbetim (G. S. G. 407/6)

Aşağıdaki beyte göre şair, fena meyhanesinin kerpicine yaslanabilmeyi âşığın erişemediği bir saltanat olarak görmüştür.

Salţanat kör kim nihân mihrdin ‘ arz ittiler

Cüz fenâ mey-ĥanesining kirpiçin yastanmadım (G. S. G. 433/6)

1. 2. 14. Feyz

Gerçek anlamı akmak, taşmak anlamına gelen feyz, mecazi olarak lütuf ve ihsan anlamı taşımaktadır. Tasavvufta feyz, bilgi ve ruhi zevk hâli manasında kullanılmıştır. Mutasavvıflar, feyz kavramını sezgi yolu ile elde edilen bilgi şeklinde düşünmüşlerdir. Tasavvufi inanışa göre Hak’tan gelen feyz, peygamberlere onlardan velilere velilerden insanlara geçer. Bu sebeple velilerden, mürşitlerden feyz almak tasavvuf ehli arasında muteber bir hâl olarak görülmüştür. Nevâyî, feyz kavramı ile ilgili olarak feyz ve aydınlanma arasında anlam ilgisi kurarak feyz çerağı; feyzi, güzel bir bahçeye teşbih ederek o bahçeden devşirilen güzellikler şeklinde düşünerek feyz bağı terkiplerini kullanmıştır.

Şair, aşağıdaki beyitte herkesin sezebildiği bilgi anlamında feyz-i ‘âm terkiplerini kullanmıştır. Beyitte, şeyh ve deyr piri feyz sahibi olmaları bakımından kıyaslanmıştır. Şair şeyhi, zahit olarak düşündüğünden şeyh, hanekahta başkalarından “feyz-i ‘âm” alan bir kişi olarak nitelendirilmiştir.

Deyr pîrining mürîdi min ki feyz-i ‘âm irür

Hânekahda feyz-i ‘âm ildin temennâ kıldı şeyh (G. S. G. 116/7)

Şaire göre kişinin feyz alabilmesi için riyazetle yüreğinin deşilmesi gerekir. Beden ev, feyz ışık olarak tasavvur edilmiştir:

Feyz köz tutma riyâzetde tişilmey yüreking

Açmayın revzene öy içre kıyaş salmadı zav (G. S. G. 531/6)

Şair aşağıdaki beyitte feyzi, ışık kaynağı olarak tahayyül etmiştir:

‘ Aceb ki feyz çerâğı işike salgay nür

Birev ki bolgay anıng zühdididin riyâ melhûz (G. S. G. 295/8)

Şair, aşağıdaki beyitte feyzi bağ olarak tasavvur etmiş, arzu engelinin candaki ten tozu olduğunu, kavuşma rüzgârının feyz bağındaki bu engeli ortadan kaldıracığını söylemiştir:

Nevâyî cânığa ten gerdi imiş mâni^ç -i maşşûd
Nesîm-i vaşl iskeç feyz bağıldın kiter mâni^ç (G. S. G. 305/9)

1. 2. 15. Gayb

Gayb kelimesi gizli olmak, görünmemek anlamına gelir. İnsanın bilmediği, algılayamadığı her şey gayb kavramı çerçevesinde değerlendirilebilir. Gaybı ise ancak Allah bilir. Garâibü's-Sıgar'da Nevâyî, ilm-i gayb terkiibini kullandığı ve sevgilinin ağzının yok olması ile anlamca çağrışım ilişkisi kurduğu aşağıdaki beyitte bu hususa dikkati çeker.

Sevgilinin ağzı zerre gibidir, hatta yoktur. Kalb gözü açık olanlar bazı sırlara vakıftır: Âşığa gayb ilmi Allah tarafından verildiği için sevgilinin ağzını görebilmektedir, başkalarına bu ilim verilmediği için başkalarını ayıplamamak gerekir:

Ağzınıñ sırrı mañga ma^ç lûm eger irmes ni^ç ayb
Hiç kimge zerreî çün birmemiş Hâk^ç ilm-i gayb (G. S. G. 55/1)

1. 2. 16. Gurur (Tekebbür, ^çUcb)

Tasavvufta gurur, kulun gaflete düşerek yanılması anlamına gelmektedir. Benlik, kişiyi tekebbüre ve gurura sevkeder. Bu sebeple benlikten kurtulmak gerekir. Kişinin amellerine güvenmesi de gurur olarak düşünülmelidir. Şair gurur, tekebbür ve ^çucb ile ilgili olarak şu imaj ve tasavvurları oluşturmuştur: Benlikten kurtulmak, insanın ilacıdır, aşk yolunda benlik yükünü atmak gerekir. Gurur ehlinin hürmet için yer öpmesi sarhoşun namaz kılmasına benzer. Böbürlenme hakikati örten bir perde olarak düşünülür. Gurur camı, insanı esrik ederek onu yanıltır. Züht ^çucbu, gönül levhasını tozlandırır. Riya, tekebbür ve hased manevi hastalık olarak tasavvur edilir. Şairin (âşık) cürm içindeki özrü, şeyhin (zahit) züht içindeki tekebbüründen yeğdir.

Gurur ve tekebbüre düşmemek için benlikten kurtulmak gerekir:

Sâkiyâ bu işke bî-hodluğdın özge yoğ^ç ilâç
Müjde muğ küyige yitkürgil ki boldum mey-perest (G. S. G. 80/5)

Şaire göre benlikten kurtulmak enaniyeti terk etmek zordur. Nevâyî, aşağıdaki şiirde bu hususu dile getirmiştir:

Özlükdin kurtulmağ şı' übetide ve enâniyet terki şiddetide

Ay köngül ten tuhfesin bu kaç rı yok gird-âbdın

İstese sahilğa çıkmek bil ki bu âsân imes

Pîr ü istidâd u tevfiğ olmasa bolmas bu iş

Kim durur kim bağı bu hasretin anıng kan imes (G. S. Muk. 688/V)

Aşk yolunda visal arzusu irak, yol uzun ve karanlık olduğundan benlik yükünden kurtulmak gerekir:

İrür makşad yırağ vâdî uzun tün tîre yol yortağ

Bu yolda selb itip özlük yükün özni sebük-bâr it (G. S. G. 82/8)

Gurur ehlinin hürmet için eğilip yer öpmesi, sarhoşun namaz kılmasına benzetilmiştir:

İgilip öpse yir ehl-i gurûr hürmet için

Şebîh irür anğa muṭlağ ki mest kılsa namâz (G. S. G. 207/6)

Böbürlenme aşağıdaki beyitlerde, bir perde olarak tasavvur edilmiştir:

Salğıl ay ' ışğ vüçüdümğa fenâ otını kim

Yaptı makşûd yüzün perde-i pindâr marga (G. S. G. 13/8)

'Ucb ile taqvâdın artuğ 'özr ile kılmak günâh

Mey kanı kim ot salay bu perde-i pindârğa (G. S. G. 581/7)

Gurur, nefsin kişiyi olduğundna farklı göstermesidir. Bu durum kişiyi yanıltır.

Gaflet ile esriklik arasında çağrışım oluşturan şair, câm-ı gurur terkiğini kullanmıştır:

Eger câm-i gurûr içmekke meclis tutmamış nivçün

Nezâyir-ḥân ile öz lahnın itti zîr ü bem vâ' iz (G. S. G. 297/4)

Gönül, züht tekebbüründen kederlenir (tozlanır):

Ay Nevâyî ma' şiyet özride olsang yaḥşırağ

Zühd 'ucbıdın mükedder bolğuça levḥ-i zamîr (G. S. G. 201/7)

Riya, tekebbür ve haset manevi hastalık olarak düşünölmüştür:

Riyâ vü 'ucb u ḥased def in it fenâ bile kim

Kiter bu dârû ile munça muḥtelif emrâz (G. S. G. 287/2)

Şairin (âşık) günahından tevbe etmesi, şeyhin züht içindeki tekebbüründen, ibadeti ile övünmesinden yeğ tutulmuştur:

Mining cürm içre 'özrüm şeyhning zühd içre 'ucbıdın

Beter dur dost luḫi ḥalime ger bolmasa şâmil (G. S. G. 381/7)

1. 2. 17. Gayret

Kıskançlık anlamına gelen kelime din ve tasavvuf çerçevesinde düşünüldüğünde kişinin mahremini korumak için aşırı hassasiyet göstermesi, izzet ve şerefini korumak için hassas davranması anlamına gelir. Nevâyî, bu kavramı aşağıdaki örnekte gerçek anlamda ve aşk çerçevesinde değerlendirmiştir. Beyte göre şair, sevgiliyi kendinden kıskanmış ve yanına reva görmemiştir:

Yanıda il körsem oğ sançılmasun mu cânıma

Min ki gayretdin revâ körmən anı öz yanıma (G. S. G. 540/1)

1. 2. 18. Hakikat

Tasavvufa göre Allah'a ulaşma yolunda dört mertebe vardır: Şeriat, tarikat, hakikat ve marifet. Nevâyî, hakikati dünya derdinden kurtulup Allah'a kavuşma çabası olarak nitelendirmiştir:

Haķîkat sarı Türk-tâz eylegey

Cihân şuglıdın bî-niyâz eylegey (G. S. Mes. 683/122)

Nevâyî'nin divanda kullandığı hakikat ile ilgili terkiplerden biri ise ehl-i tahkik ve ehl-i hakikattir.

“Bu ifade tasavvufta fenâ fillâhtan sonra, bekâ billâha'a eren sûffiler için kullanılan bir deyimdir. Bunlar iradelerini Allah'ın iradelerine bağlamış kişilerdir. Bu sebeple iradelerini terk etmişlerdir” (Cebecioğlu, 2014: 188).

Aşağıdaki beyitlerde yer alan ehl-i tahkik ve ehl-i hakikat terkiplerini bu doğrultuda düşünmek gerekir:

Kiç bu bâğ u gülleridin hem Nevâyî kim imes

Ehl-i taḥķîķ allıda dünyâ vü mâ-fihâ pesend (G. S. G. 123/10)

Firîb birme maᅇga intihâdın ay zâhid

Ki barur ehl-i ḥaķîķatķa ibtidâ melhûz (G. S. G. 295/5)

1. 2. 19. Havf u Recâ

Havf u recâyı, kulun Allah'tan korkup yine onun merhametine ümit bağlaması olarak ifade edebiliriz. Divanda havf u recâ tabiri geçmemiştir. Fakat mana bakımından havf u recâ tarifine uyan aşağıdaki beyitte cennet ümidi, recâ; tamug bîmi ise havf olarak nitelendirilebilir:

Dost maflûb irse gaflet uykusının k z açıp
U mağ  mm di tamuğ b midin istigf r kıl (G. S. G. 402/6)

1. 2. 20. Hayret

Kelime anlamı çağırmak, yolunu kaybetmek olan hayret; tasavvufa göre Allah'ın varlığı ve Allah'ın varlığının keyfiyeti karşısında kişinin içinde bulunduğu durumu ifade eder.

“Mutasavvıflar, kelimeyi daha çok Allah'ın varlığının keyfiyeti karşısında hayret manasında d  n rl r. Zira Allah'ın varlığı karşısında hayret küfürdür. Allah'ın varlığının pek çok keyfiyeti vardır ve insanın bunu tasavvur etmesi tasavvufa göre marifet olarak telakki edilmiştir. Hayretten marifet elde eden salik, yakin ilme v kif olmak  zerebilir” (Yetik, 1998: 60).

Nev y  hayret kavramını, sevgilinin güzelliğine her an hayran olmak, sevgilinin güzelliği karşısında hayretten divane olmak Şeklinde ele almıştır. Bu durum sevgilinin güzelliğinin keyfiyetinden hayrette olmak anlamı taşıdığından tasavvufi çerçevede değerlendirilebilir. Burada sevgilinin ilahi veya beşeri sevgili olmasının bir önemi yoktur zira mutasavvıflar beşeri aşkı ilahi aşkın bir merhalesi olarak kabul etmişlerdir.

AŞağıdaki beyitlerde aşık, sevgilinin güzelliğinin keyfiyeti karşısında hayret makamındadır:

Ol per  nezz resiga veh ki yoğ tur   k tim
Kim kaçan kılsam naz r d v ne eyler  ayretim (G. S. G. 408/1)

  sn nđe  ayretdin oldu barça b -s m nlığım
Min kim   s m n    artar her nefes hayr nlığım (G. S. G. 446/1)

Hayret vadisi, Fer d 'd-d n Att r'ın Mantiku 't-Tayr adlı eserinde altıncı vadi olarak adı zikredilen tasavvuf ıstılahlarındandır. AŞağıdaki beyitte Nev y , hayret vadisinde kalanlara can muskası olarak maksud muskası ile k milin nasihatlerinin yeteceğini ifade etmiştir:

Vad -i  ayretde kalđanlarđa c n  ırzı   n
Ruğ  a-i maŐs d k mil nuçkı ya i  l mı dur (G. S. G. 168/6)

AŞağıdaki beyitte Şair, dünyada hayret keyfiyetinde olan yüz binlerce arif (dönüş) bulunduğunu bunlardan birisinin de kendisi olduğunu dile getirmiştir:

K r ni  ayret tur maŅa kim bar durur bu deyr ara
D n Ői yüz min eler yüz min e  ayr n her  araf (G. S. G. 317/9)

Âşık, hayret hâindedir. Kime âşık olduğunu, kendi hâlini, aşkın mahiyetini bilmez. Bu durumu ifade etmek için hayran kelimesi kullanılmıştır. Âşığın bazı sırlara vâkıf olması onun hayranlığını arttırır. Aşağıdaki beyitlerde hayran kelimesi âşığın içinde bulunduğu keyfiyeti ifade etmiştir:

Sâkiyâ ol kevşer-âsâ bâdedin bir cür' a tut
Kim mini hayrânğa bolğay keşf-i sırr-ı lev keşif (G. S. G. 315/5)

Çün mini hayrân anğa zâr u açar eşkim ni tang
Ol peri-peyker yusa min zâr-ı hayrândın ilik (G. S. G. 339/2)

1. 2. 21. Himmet

Kelime gayret etme çabalama, meyil, istek, azim anlamına gelir. Mutasavvıflar himmet kavramını genel anlamda velinin teveccühü, tasarrufu ve olağanüstü işleri başarma gücü şeklinde yorumlamışlardır. Kısaca himmeti pirin, salige manevi yardımı olarak niteleyebiliriz. Aşılması güç mertebeleri aşabilmek için salığın pirin yardımına ihtiyacı vardır. Bu bir nevi ona kılavuzluk etmektir. Nevâyî, himmet kavramı ile ilgili himmet sipahı, himmet ehli terkiplerini kullanmıştır. Şiirlerde himmet ile ilgili dile getirilen hayaller şu sekildedir: Şahdan hizmet, dervişten himmet beklenir. Himmet ehli doğrulukta servi gibidir, onlar kimseye minnet etmezler. Himmetin azlığı veya olmaması istenmeyen bir durumdur. Âşık, sevgiliden himmet umar.

Aşağıdaki beyitte himmet, âşığın yoksulluk çölünde ilerleyebilmesi için yeterli görülmemiştir. Âşığın yoksulluk çölünde ilerleyebilmesi için kılavuz gerektiği söylenmiştir:

Bir Hızır-veş himmetin birme ilikdin nige kim
Deşt-i hırmân kat' ığa âhır kılavuzî kirek (G. S. G. 343/6)

Aşağıdaki beyitte himmet, tasavvufi anlam taşımaktadır. Dervişin arzu etmediği bir durumun şahın maksudu olabileceği ifade edilmiştir. Beyte göre şah, dervişten dervişten himmet ummaktadır:

Her ni şeh maksûdı dur dervîşning merdûdi dur
Kör ni himmet dur muñga ni nev' irür halet anğa (G. S. G. 9/4)

Aşağıdaki beyte göre şahdan beklenen hizmettir, dervişten umulan ise himmettir:

Tâ şeh ü derviş bolğay eylegil ya Râb ' ayân
Şâhdın hîdmet muñga dervîşdin himmet anğa (G. S. G. 9/12)

Şair, himmet ehli terkibi ile velileri kastetmiştir. Herkesin himmet edemeyeceği hususu, “kong” kuşunun kartal gibi yükseklere uçamayacağı söylenerek örneklendirilmiştir.

Himmet ehli bile her tîreğa tıgmes pervâz

Nesr-i şâyir bile ni nev hevâ algay kong (G. S. G. 377/3)

Aşağıdaki beyitte ise himmetin azlığı, himmetin nilüfer yaprağı üzerindeki çiğ tanesi kadar bile olmaması şeklinde ifade edilmiştir:

oy dür ü firûze bahsin kim nücûm u arhını

Nilüfer bergi üze şebnemçe körmes himmetim (G. S. G. 407/8)

Himmet ehli olanların doğrulukta servi gibi olması gerektiğı söylenmiş, onların dünya bahçesinde kimseye minnet etmemesi gerektiğı ifade edilmiştir:

Himmet bâbıda kim servning ser-efrâzlığına sebeb dur ve erliğning hâk-sârlığına bâ' iş

Himmet ehli ki irür tüzlük ara serv kibi

Dehr bustânıda ser-sebze durur âzâde

Ol ki su yanglığ irür pest-nihâd ü kec-rev

ikip efgân anğa tınmaslığ irür âmâde (G. S. Muk. 732 XLIX)

Şair, himmet ve tecerrüd kavramlarına yer verdiği beyitte tecerrüd ve himmeti kanada benzetmiştir. Tecerrüd ve himmetin kişiyi manevi olarak yücelteceğı hususuna işaret edilmiştir:

ıkıp bu deyrdin ' İsiğa nivçün hem-nefes bolmay

Bi-amdillâh tecerrüd birle himmetdin anatım bar (G. S. G. 137/2)

Şair, himmet sipahı terkibi ile velileri kastetmiş olmalıdır: Aşağıdaki beyitte, insanın fânilik düşüncesiyle söz söylemesi ve himmet ordusundan meded eylemesi gerektiğı söylenmiştir:

Sözüm ayt fânilig bile

Meded eyle himmet sipâhı bile (G. S. Mes. 683/146)

Himmetin azlığı âşığın istemediğı bir durumdur. Aşağıdaki beyitte şair, bu hususa işaret etmiştir.

Lâle tomıça gayreting yok mu

Pile urtıça himmeting yok mu (H. D. Mes. 5/4)

1. 2. 22. Hidayet

Kelime anlamı doğru yola iletme, kılavuzluk olan hidayet; kişiyi iki dünyada da mutluluğa eriştirecek yol olarak tarif edilebilir. İslam âlimleri hidayetin ilahi menşeli olduğunu düşünmüşlerdir. Allah'ın insanı, onu her iki âlemde de doğru yola ulaştıracak hakikati onun gönlüne tecelli ettirmesi hidayetin bir aydınlanma durumu olarak görülmesi sebebiyle Nevâyî bu kavramı hidayet çerağı, hidayet mumu şeklinde tasavvur etmiştir. Ayrıca şair, hidayet ehli ve hidayet kuşları terkiplerini kullanmıştır.

Aşağıdaki şiir, dua üslubuyla yazılmıştır. Şair Allah'tan, kifayet mağarasını kendisine yurt eylemesini, inayet incisini başına saçmasını ve yokluğa (fena) hidayet etmesini niyaz etmiştir:

Yâ Rab ki 'inyetingni yâr eyle maᅡga
 Yokluᅡa hidâyetingni bar eyle maᅡga
 Hem kehf-i kifâyetingni dâr eyle maᅡga
 Hem dürr-i 'inâyeting nişâr eyle maᅡga (G. S. Rub. 736/III)

Işık ile ilişkilendirilen hidayet, ilk beyitte çerağ, ikinci beyitte ise mum olarak tasavvur edilmiştir:

Her tîre rûzgâr ki vaşlınᅡga yol tapıp
 Sindin yitip çerâᅡ-ı hidâyet bilen sanᅡga (G. S. G. 4/5)

Saçınᅡda zer-feşân çihreᅡ ᅡalâlet şâmıda her yan
 Tecellî meş' alidin yaruᅡan şem' -i hidâyet dūr (G. S. G. 206/2)

Aşağıdaki beyitte, fazl ehlinin gözyaşlarını dane, bağırklarını su yapıp hidayet kuşlarını kendilerine ram ettikleri ifade edilmiştir:

Yaşınᅡnı dâne baᅡrınᅡnı su kıl kim tuttu fazl ehli
 Hidâyet kuşların bu dâne vü su birle râm eylep (G. S. G. 63/8)
 Nevâyî, hidayeti aşağıdaki beyitte taç olarak tasavvur etmiştir:

Hidâyet ehliᅡa havadis âsîb yitküre almasda ve nevâyib zarar yitküre almasda
 Ni reh-revî ki tâc-ı hidâyet başıda dur
 Yok bak anᅡga havâdiş-i eflâk taşıdın
 Hüdhüd ki kıydılar ezeli tâc başıᅡa
 Tüşkey mü jâle yağᅡan ile tâcı başıdın (G. S. Muk. 696/XIII)

1. 2. 23. Hüsn-i Mutlak

Mutlak güzellik sahibi Allah'tır. Mutasavvıflar, kâinattaki bütün varlıklarda Allah'ın güzelliğinin tecellilerinin bulunduğu inanmışlardır. Nevâyî, kâinatta varlıkların güzellik üzere yaratılmasına işaret etmek, Allah'ın mutlak güzellik olduğunu ve yarattıklarında güzelliğinin tecellilerini gösterdiğini vurgulamak için Allah'ı “meşşâte-i şun^ç, naqqâş, naqqâş-ı ezeli, kazâ muşavviri” olarak nitelendirmiştir. Tasavufta tüm varlıklarda Allah'ın güzelliğine dair tecellilerin görülmesi hüsn-i mutlaktır. Güzelliğin sayfa olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyitte bülbül, Mushaf yerine gül defterini okumakta ve Hakk'ın güzellik tecellisini gülde görmektedir. Âşık ise güzellik sayfasını okuyarak Allah'ın sırlarına gönül gözü ile vâkıf olmuştur. Beyitte tasavvufi bir kavram olan hüsn-i mutlak anlayışı dile getirilmiştir.

Safha-i hüsnüñde Haq sırrın körer könglüm ‘ ayân
Tang imes bülbülga muşhaf ornda gül defteri (G. S. G. 666/5)

1. 2. 24. İhlas

Arınmak, temiz olmak anlamına gelen ihlas, kulun bütün davranışlarında Hakk'ın rızasını gözetmesidir. Nevâyî, ipin iki nesneyi birbirine bağlaması çağrışımı ile ihlası kul ve Allah arasında bir bağ olarak tasavvur etmiştir:

Rızâ yolıda Nevâyî barur kıyan çiksenğ
Çü ‘ ışık bağladı boynıga rişte-i ihlâş (G. S. G. 282/7)

1. 2. 25. İnsan (Âlem-i Suğra)

Mutasavvıflar kâinatı büyük âlem, insanı ise küçük âlem olarak düşünmüşlerdir. İslamiyet insanı, “eşref-i mahlûkât” olarak nitelendirmiştir. Nevâyî'nin tasavvuf çerçevesinde insan tasavvuru, insanın şerefli bir varlık olarak görülmesi gerçeğine dayanmaktadır. Şair, aşağıdaki beyitte bu hususu dile getirmiştir:

Bir ol kim çü sözdin dur inşân şerîf
Çü hayvânğa söz yok tur ol dur keşîf (G. S. Mes. 683/42)

1. 2. 26. Kanaat

Kelime anlamı, payına razı olmak demektir. Zıddı tamahkârlık ve hırsıdır. İnsanın sahip olduğu ile yetinip çoğu arzulamamasıdır. Mutasavvıflara göre salık, dünya malına meyletmemelidir. Nevâyî, Garâibü's-Sıgar'da kanaat kavramı ile ilgili farklı hayal ve

tasavvurlar oluşturmuş ve şiirlerinde bu kavrama oldukça fazla yer vermiştir. Divanda mukatta‘ât kısmında yer alan (G. S. Muk. 690) şiirin başlığı, “Kanâ‘at nakşınınîğ ifşâsı ve nakş-bendiye tarîkinîğ edâsı” şeklindedir. Şiirde kanaatı nakş olarak tasavvur eden şair, kanaat kavramını ve Nakşibendî tarikatında kanaatın nasıl algılandığını açıklamıştır. Kanaat en yüce hazinedir, anlamına gelen hadisi açıkladığı (G. S. Muk. 725) numaralı şiirde kanaat köşesini tutmak gerektiğini kanaat timsali olan anka mazmunu ile vermiştir. Bunun dışında kanaatın saltanat köşesi olduğu düşüncesi ve kanaat tariki terkihi şairin şiirlerinde yer verdiği kanaat ile ilgili hususiyetlerdendir.

Aşağıdaki beyitte şair, kanaat köşesinin saltanat olduğunu fakat tamahkârlığı terk etmenin zor olduğunu dile getirmiştir:

Künc-i kanâ‘at erçi irür saltanat velîk

İldin tîma‘nı tizgeli merdânelîk kirek (G. S. Muk. 689/VI-2)

Anka, kaf dağında yaşadığına inanılan bir kuştur ve kanaatın timsali olması bakımından şiirlerde adı zikredilir. Şair, cinas-ı kalb sanatı yaparak kani‘ kelimesinin ‘anka kelimesine dönüşmesini kanaatın delili olarak görmüştür:

Kanâ‘atınınîğ delîlin inzivâ kıldınîğ yana bir hem

Delîl uşbu ki kanî‘ harfîdın halk eyledinîğ ‘Ankâ (G. S. G. 2/10)

Şair, Garâibü’s-Sıgar’ın mukatta‘ât kısmında yer alan “kanaat en yüce hazinedir hadisini açıkladığı şiirde ankanın kanat köşesinde bulunmayı âdet edindiğinden kaf dağı yakınlarında oturduğunu ağızından yiyecek lokması eksik olmayan tavuğun ise tamahkârlığı sebebiyle uçamadığı sonunda kümes zindanını mesken edindiği söylenmiştir. Şair kanaat ve tamahkârlık kavramlarını tavuk ve anka kıyaslaması yaparak açıklamıştır:

Kâni‘ vaşfida kim “el-kanâ‘at kenzun lâ yuğnî” mazmûnı bile ‘amel kıılır ve her niçe nef‘ tapsa kanâ‘at kıılmas

Kanâ‘at gûşesîn tutkııl ki çün ‘ankâ bu de’b itti

Anğa kuşlar içinde kıurb kıâfında neşîmen dur

Çü pervâzı tavuğnîğ ağızı tınmas tu‘medin gerçi

Olar âhır anğa evvel ketek zindânı mesken dur (G. S. Muk. 725/XLII)

Garâibü’s-Sıgar’da kanaat kavramını kapsamlı bir biçimde ele alması bakımından altı yüz doksan numaralı şiir mühimdir. Şiirde Nevâyî, kanaat yoluna giren gönlün yücelip hatem sahibi (sultan) olacağını, şah olmayı arzu edene göğün yüksek bir çadır yerin taht olduğunu, altın işlemeli kaftan arzu edenin fena ışığında yanması gerektiğini,

haşmet isteyene lale biten kaya zirvesinin yeteceğini, lal ve inci arzu edene kanlı gözyaşlarının kâfi geleceğini ifade ettikten sonra Nakşibendî tarikatına mensup olanların ölüm kendilerine gelene kadar bu hayat tarzına uygun olarak yaşaması gerektiğini dile getirmiştir:

Kanâ' at naşşınıñ ifşâsı ve naşş-bendiye tarîkininğ edâsı
 Kanâ' at tarîkiğa kirey köngül
 Ki hatm olğay âyîn-i ' izzet sanğa

Disenğ şâh olay yir ü kök bes durar
 Bu bir taht u ol çetr-i rif' at sanğa

Fenâ şu' leside yaşur cismni
 Kirek bolsa zer-beft hil' at sanğa

Yiter lâle bütken kaya kulesi
 Murâd olsa gül-gûn haşmet sanğa

İrür bes arığ nükte vü kan yaşınğ
 Dür ü la' ldin zîb ü zînet sanğa

Disenğ halvetim encümen bolmasun
 Kirek encümen içre halvet sanğa

Vatan içre sâkin bolup sâyir ol
 Seferdin eger bolsa mihnet sanğa

Nazarnı kademdin yırağ salmağıl
 Bu yol ' azmi ger bolsa rağbet sanğa

Demingdin yırağ tutmağıl hûşnı
 Ki yüzlenmegey bir dem âfet sanğa

Bu dört iş bile rub' -ı meskûn ara

Çalınmağ ni taᅅg kûs-ı devlet saᅅga

Bu âheng ile bolğa sin naᅅş-bend

Nevâyî eger yitse nevbet saᅅga (G. S. Muk. 690 VII/1-11)

1. 2. 27. Kemal

Bir varlığın tüm parçalarının tam ve yerinde olması anlamına gelen bu kavram tasavvufta kelime anlamıyla bağlantılı olarak bir varlığın noksansız, eksiksiz olması demektir. Nevâyî, incelediğimiz divanda sevgilinin güzelliğinin eksiksiz olduğunu ifade etmek için “kemâl-i hüsn” terkiibini kullanmıştır. Ona göre insan dünya evinde kemal elde etmeli, olgunlaşmalıdır. İnsanı, kemale erdirecek olan ise aşktır.

Sevgili, Nevâyî’ye göre güzelliğın eksiksiz olduğu bir varlıktır:

Yüzide urup sin ay mihr kemâl-i hüsndin dem

Maᅅga rûşen oldu bu dem ki yitip turur zevâling (G. S. G. 358/5)

İnsanın dünya evinden noksan bir şekilde göçüp gitmesi, Nevâyî’ye göre hamamdan temizlenmeden çıkmak gibidir:

Kemâl kesbiğa delâlet ve nokşânıdın izhâr-ı melâlet

Kemâl it kesb kim ‘âlem öyidin

Saᅅga farz olmağay ğam-nâk çıkmak

Cihândın nâ-tamâm ötmek bi-‘aynih

İrür hâmmâmdın nâ-pâk çıkmak (G. S. Muk. 693/X)

Âşık, aşk vesilesiyle sevgili karşısındaki acziyetini müşahede etme imkânı bulur.

Aşk, insanın olgunlaşma sürecidir:

‘Işğ eger kâmil durur ‘âşık kıılır ma‘şuᅅnı

Yoksa nivçün eyledi Mahmûdğa kulluᅅ Ayâz (G. S. G. 222/6)

1. 2. 28. Keramet

Kelime anlamı iyilik ve cömertlik olan keramet; tasavvufta, velilerde zuhur eden olağanüstü hâl manasına gelmektedir. Garâibü’s-Sıgar’da şairin keramet algısı şu şekildedir: Aşk, keramet kadehidir. Hırkayı vermek, riyayı terk etmek anlamına geldiğinden keramettir. Benliğini çöp gibi değersiz gören kişi, keramet göstererek çöp gibi su üzerinde yürür ve gökte uçar. Keramet-güy ifadesinde kelime hem gerçek anlamda hem de tasavvufi manada kullanılmıştır.

Nevâyî aşk kavramını, keramet olarak nitelendirir. Sakinin (sevgili), âşığa melamet meyinin kadehini (câm-ı kerâmeti) sunması keramettir:

Birdîng maŋga deyr ara amet ay muğ

Tuttuŋ adeh-i mey-i melâmet ay muğ

Bu işni od eyledîng kerâmet ay muğ

Ya Rab ki hemîşe bol selâmet ay muğ (G. S. Rub. 801/LXVIII)

Cüz^ç Nevâyî barıga câm-ı kerâmet tuttuŋ

Eyyühe 's-sâkî mine'l-ke'sî fenâ eyne lenâ (G. S. G. 42/7)

Aşk ile ilgili mazmunlar, afyon hayali ve hanekah fikri şair tarafından keramet olarak görülmüştür. Şeyh (zahit), bu kavramları açığa vurduğundan kerameti ve makamı ifşa etmiştir:

Yâ hayâl-i beng yâhud hânekâh fikri idi

Her kerâmât ü makâmâtı ki ifşâ kıldı şeyh (G. S. G. 116/3)

Aşağıdaki beyitte şair, keramet-gûy ifadesiyle rahmet ışığının kendisine ulaşır ulaşmayacağını haber verecek sözü, keramet olarak düşünmüştür.

Ay kerâmet-gûy işim âgâz od^ç işyân idi

Şem^ç -i rahmet pertevi yitkey mü encâmımğa ayt (G. S. G. 88/6)

Nevâyî kişinin riyadan kurtulmasını keramet olarak telakki etmiştir. Şair, riyayı terk etmek anlamına gelen hırkayı rehin vermek ifadesini de keramet olarak görmüştür. Aşağıdaki beyitlerde riyayı terk etmek, keramet olarak düşünülmüş keramet kelimesinin iyilik güzellik cömertlik anlamına çağrışım yapılmıştır. İnsanın benliğini çöp gibi değersiz görmesi gerekir. Benliğini çöp gibi değersiz gören kişi, tıpkı çöp gibi su üzerinde yürüyüp çöp gibi havada uçabilecektir. Şair, benliği çöp kadar değersiz görmeyi keramet olarak algılamıştır:

Ta özünġni aşça körgünġ dur imes sin ademî

Ger havâda seyr kııl ger su üze körgüz ırâm (G. S. G. 442/6)

Riyaya düşme korkusuyla Allah'a yalvarıp niyazda bulunmak keramettir.

Aşağıdaki beyitlerde bu husus dile getirilmiştir:

Münâcât itip kirdi alvet ara

Yasalġan riyâyî kerâmât üçün (G. S. Ter. 682/VIII-8)

Kerâmât min kıldım ol laħza kim

Riyâ bîmidin def -i âfât için (G. S. Ter. 682/VIII-9)

Rehin verme metaforu riya ile ilgilidir. Riyayı ortadan kaldırmak için, zahit tipinden tesbih, sarık, hırka, ayakkabı veya seccadesini rehin bırakması istenir. Aşağıdaki beyte göre hırkayı rehin vermek keramettir:

Ay Nevâyî hırkasın birdi kerâmât eyledi

Kim mânia tertîb-i vech-i rehn-i şahbâ kıldı şeyh (G. S. G. 116/9)

1. 2. 29. Keşf

Sözlükte gizli olan şeyi açığa çıkarmak, örtüyü kaldırmak anlamına gelen keşf, tasavvufa göre irfan ile bazı sırlara vâkıf olmak anlamına gelir. Nevâyî, keşf kelimesiyle ilgili olarak “kâşif-i raz, kâşif-i esrâr-ı nihân, kâşif-i hâl” terkiplerini kullanmıştır. Sâkînin sunduğu bâdenin bir yudumu bile âşığa aşk ile ilgili sırları keşf etme imkânı verir:

Sâkiyâ ol kevşer âsâ bâdedin bir cür‘ a tut

Kim mini hayrânğa bolğay keşf-i sırr-ı lev keşif (G. S. G. 315/5)

Aşağıdaki beyte göre Allah, kâşif-i hâldir:

Şenâ Hâkka kim kâşif-i hâl irür

Ûred müşkilâtığa hallâl irür (G. S. Mes. 683/1)

Şair, aşağıdaki rubailerde kâşif-i râz ve kâşif-i esrâr-ı nihân terkipleriyle tasavvufi anlamda gizli sırlara vâkıf olan kişileri kastetmiş olmalıdır:

Her kerem-rûy ki bolğay ol kâşif-i râz

Makşûd-ı harîmi sarı kılgâç pervâz

Tang yok felek üzre eyleben cilve-i nâz

Na‘leyni melekke bolsa mihâb-ı namâz (G. S. Rub. 777/XLIV)

Ya kâşif-i esrâr-ı nihân bolsa kişi

Hallâl-i rümûz-ı âsmân bolsa kişi

Yâ ‘âşık-ı zâr-ı nâ-tuvân bolsa kişi

Dîvâne vü rüsvâ-yı cihân bolsa kişi (G. S. Rub. 848/CXV)

1. 2. 30. Marifet

Marifetin sözlük anlamı, bilmek tanımak anlamına gelir. Tasavvufa göre marifet, mutasavvıfın gönlü (sezgi) ile Allah’ı tanınması, bilmesi olarak tanımlanabilir. Nevâyî

aşağıdaki beyitte cehalet ile ölmenin çetin bir durum olduğunu fakat marifetin kemale ermesi durumunda ölümün bir eksiklik olarak görülmemesi gerektiğini ifade etmiştir:

Ay Nevâyî cehl ile ölmek katık iş dur velik
Çün kemâl-i ma^ç rifet kesb oldu ni noqşân ölüm (G. S. G. 441/7)

1. 2. 31. Mâsivâ

Arapça, mâ kelimesi şey, nesne, varlık anlamına gelir. Sivâ ise başka, gayrı anlamındadır. Bu iki kelimenin birleşmesiyle oluşan mâsivâ, Allah'tan başka her şey anlamına gelen tasavvufi bir tabirdir. Bu ifade, mâsivallah ya da mâ-fihâ şeklinde de kullanılmıştır.

Âşığın arzusu, gönlünün sevgilinin yâdı ile dolmasıdır. Böylece dünya ve mâfihaya yer kalmayacaktır. Beyti tasavvufi çerçevede düşünürsek “mâsivallah” anlayışı mevcuttur. Allah'ın dışında dünya ve her şeyin terk edilmesi gönlün sadece Allah'ın yâdı ile dolması düşüncesi beyitte ifade edilmiştir:

Dost yâdıdın köngülni eyle ister min tola
Kim ol eyley almağay dünyâ vü mâ-fi hânı yâd (G. S. G. 132/8)

Beyte göre Nevâyî'nin (âşık) gönlünde yâr-ı bâkî (Allah sevgisi) ebedi, başka şeyler (mâsivâ) ise fânidir:

Ay Nevâyî çâk bolğan könglünge kıldım nazar
Yâr-i bâkî anda bâki özgeler fânî imiş (G. S. G. 280/7)

Gönlün ev olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyitte gönüldeki gayr yâdının (mâsivâ) yağmur suyu (rahmet suyu) ile yıkandığı söylenmiştir:

Köngül gayr yâdı çıktı yitkeç tîr-i bârânınġ
Küdûret naqşıdın yamğur suyu bu öyni pak itmiş (G. S. G. 258/3)

Yâre kavuşmanın şartı, aşağıdaki beyte göre mâsivâyı terk etmeye gayret sarf etmektir:

Ay Nevâyî tilesen yâr ile tapmak peyvend
ġayrıdın sa^ç y kılip rişte-i peyvendni üz (G. S. G. 226/9)

Aşağıdaki beyitlerde geçen süluk ve fena kelimeleri sebebiyle beyitler tasavvufi çerçevede yorumlanmalıdır. Beyitlerde ifade edildiğine göre süluk ehlinin Allah dışında her şeyi (mâsivâ) yok olucu görmesi gerekir:

Ay sülûk ehli kaçan maqşûd tapkum dur diseng
Mâ-sivâ'llâhnı fenâ körgen körgen mî^ç ad bil (G. S. G. 378/9)

Körünge mäsiva'llâh bûd imes belkim nümûdı dur

Mey üstide habâb u mevc şekline nümûdârı (G. S. G. 648/5)

Âşığın gönül levhasını, gayr nakşından (mäsivâ) mey suyu (aşk) temizler:

Ay Nevâyî isteseng bolmaq zamîriring levhi pâk

Mey suyun kiltür ki anı gayr nakşıdın yulı (G. S. G. 646/7)

Aşağıdaki beyte göre sevgilinin süpürge olarak hayal edilen saçları gayr hayalini süpürmüştür. Beyti tasavvufi açıdan değerlendirsek Allah dışındaki her şeyi gönülden atmak gerektiği (mäsivâ) anlatılmaktadır:

Qayd itmeding ü bes hâ-m-ı zülfini köngülge

Kim gayr hayâlin hem aning birle süpürdüng (G. S. G. 368/3)

1. 2. 32. Melamet

Kelime anlamı; kınamak, ayıplamaktır. Tasavvufta melamet bir makam ve terim adıdır. Bir diğer anlamı da Horasan çevresinde ortaya çıkan Nişâbur'da yayılan bir tasavvuf anlayışıdır (Azamat, 2004: 24). Nevâyî, Garâibü's-Sıgar'da oluşturduğu imajlarda kelimenin tüm anlamlarına çağrışım yapmıştır. Şair melamet ile ilgili olarak melâmet câmı, kadeh-i mey-i melâmet, melâmet kûyı, seng-i melâmet, melamet taşları, melamet okları, melamet dağı (yarası) terkiplerini kullanmıştır.

Kadehin dolayısıyla şarabın (aşk), melameti çağrıştırmasının sebebi, şarab içmenin İslamiyet'te haram olması ve şarap içenlerin toplum tarafından ayıplanmasıdır. Aşağıdaki şiirlerde şair, bu çağrışım ilişkisinden yararalanarak “melâmet câmı, kadeh-i mey-i melâmet” şeklinde imajlar oluşturmuştur:

Aşnâlıg terk itip çün yâr iter bîgânelig

Min kıla alman selâmet kûyide ferzânelig

Eyleyin deyr-i fenâ ehli bile hem-hânelig

Kim melâmet câmıdın hâşıl itey mestânelig

Ta bolup bî-hod Nevâyî dik kılay dîvânelig

Kim terahhum kılmasa kılgay temâşâ ol perî (G. S. Msd. 681/1-9)

Birding maŋga deyr ara qamet ay muğ

Tuttung kadeh-i mey-i melâmet ay muğ

Bu işni hod eyleding kerâmet ay muğ

Ya Rab ki hemîşe bol selâmet ay muğ (G. S. Rub. 801/LXVIII)

Melametın taş olarak tasavvur edilmesi, toplumca olumsuz görülen davranışları sergileyenlerin taşlanmasıdır. Tarikat ehli arasında, melametın bir mertebe ve makam olarak düşünöldüğünü ifade etmiştik. Meyin mecazi anlamda aşk anlamı taşıması, âşığın başına melamet taşlarının yağmasına sebep olur. Bu durum mutasavvıfın âşık olup melamet makamını geçerek maneviyatının yükselmesi demektir. Bu noktada pek çok mesnevinin konusu olan Şeyh San‘ân hikâyesini hatırlamak gerekir. Nevâyî'nin “Lisânü't-Tayr” adlı mesnevisinde yer alan hikâyelerden biri Şeyh San‘ândır (Levend, 2016: 331). Şeyh San‘ân'ın pek çok müridi vardır. Rum kayserinin kızını rüyasında görüp âşık olan Şeyh San‘ân şarap içmek, zünnâr bağlamak, domuz sürüleri gütmek gibi islam toplumunda kabul görmeyen pek çok davranışı sergiledikten sonra melamet mertebesini geçmiştir. Aşağıdaki beyitlerde melamet taşı, İslam toplumunda kabul görmeyen davranışların âşık tarafından sergilenmesi ya da zahit tipinin rint dünya görüşüne sahip âşığı kınaması sebebiyle âşığın başına yağdırılmıştır.

Aşağıdaki beyitte fakih (zahit) tarafından kınanan âşığa mey kadehinin onun kısmeti olduğu söylenmiş ve bu sebeple zahitten melamet taşını atmaması istenmiştir:

Çün Nevâyî kısmeti câm-ı mey olmuş ay fakih
Ser-zeniş eylep anğa seng-i melâmet atma köp (G. S. G. 72/9)

Şair bedendeki kemikleri odun olarak düşündüğü aşağıdaki beyitte, melamet taşlarını gönlü yanmaktan muhafaza eden kale taşlarına benzetmiştir:

Köngül birle süngök mankal ara ot u otun dik tür
Melâmet taşların ta ‘ışık tigremde hişâr itmiş (G. S. G. 254/3)

Nevâyî aşağıdaki beyitte kadehi kalkana benzeterek melamet taşlarından kendisini kadeh kalkanının koruyacağını söylemiştir:

Bu faşl içre melâmet taşıdın sâlim birev kalğay
Ki çikkey mey sömürmekde yüzige câm kalğanın (G. S. G. 454/6)

Melamet taşının âşığın vücudunda oluşturduğu yaralar, âşığın içki meclisinin mumu olarak düşünölmüştür:

Melâmet taşı dâğıdın yarudı ‘ışretim şem‘i
‘ Aceb kükürd otıdın eyledim bu şem‘ ni rûşen (G. S. G. 503/6)

Klasik şiirde âşık sevgiliye benzemek ister. Ruhani aşk olarak tanımlanan bu aşka göre âşık sevgiliye benzeyerek onun rızasını kazanmayı amaçlar. Sevgilinin dudağından ayrı olan âşığın başı melamet taşı ile kan rengine bürünmüş ve sevgilinin lal renkli dudaklarına benzemiştir:

an lebi hecrinde kim yotı ser-â-ser kıldı lal

Işık başıım üzre yağdırgan melâmet taşığı (G. S. G. 585/2)

Aşğıdaki beyte göre melamet taşları, ayrılık evini âşğın gözyaşlarından korumuştur:

Hecr öyige menü -i eşkimge melâmet taşları

Ferş irür güyâ yıkılgur külbe-i azân üçün (G. S. G. 481/2)

Melametın atılan taşa ve taşların vücutta oluşturduğı yaralara benzilmesi, melamet ile incitme arasında kurulan imaja dayanır. Âşğın bedenine atılan taşların oluşturduğı yaralar, melamet yarasıdır:

Bir aybğa gerçi halk kılgay mensûb

Far ehlinin ıztırâb imes tur mahsûb

Şıdk irse hod itmek kirek öz fi lini hûb

Kızb irse melâmet dağı bar dur malûb (G. S. Rub. 746/XIII)

Âşğın işi, iki dünyadada yüzü kara olmaktır. Aşğıdaki beyte göre âşğın gönlü, melamet mahallesinde yüzü kara olmayı ister:

Âşık işi çün sevâdü'l-vechi fi'd-dâreyn irür

Bu melâmet kûyide yüz qaralğ könglim tiler(G. S. G. 182/4)

Şair okun vücutta açığı yaralar ile melamet arasında çağrışım oluşturmuştur. Aşğıdaki beyitte vücuduna saplanan melamet oklarından bedenine bir giysi dikildiğini söylemiştir:

Ay ecel ten hırkasın köydür ki bolmış bes ağır

Bu melâmet okları birle tikilgen kisvetim (G. S. G. 400/5)

Nevâyî, aşğıdaki beyitte melamet oku ile sevgilinin keman kaşları arasında anlamca ilgi kurmuştur. Sevgilinin keman kaşlarında doğruluk bulmayan âşık, yüz bin melamet okuna hedef olmuştur:

Işık ara yüz ming melâmet oğığa boldum nişân

Bir kemân ebrûda tüzlikdin nişânî tapmadım (G. S. G. 426/3)

1. 2. 33. Nefs

Nefs kelimesinin ruh, akıl, insanın bedeni, ceset, kan, azamet, izzet görüş, kötü göz, bir şeyin cevheri, hamiyyet, işkence, ukubet, arzu, murat ve benzeri pek çok anlamı vardır. Tasavvufa göre nefis, kötülüğü emreden manasına geldiği gibi Allah tarafından insana üflenen ilahi ben anlamında da kullanılmıştır. Nevâyî, nefis kelimesinin kötülüğü

emreden anlamına çağrışım yaparak nefis şirki, nefis iti, nefis-i kâfir, nefis zulmâtı, nefis katta' u 't-tarîkı terkiplerine şiirlerinde yer vermiştir.

Divandaki beşinci gazel münacattır. Şair bu gazelin altıncı beytinde, nefis karanlığından kendisini kurtarması için Allah'a yalvarır:

Nevâyî nefis zulmâtığa kalmış

Sin olmay Hızr-ı reh çıkmak ni yârâ (G. S. G. 5/6)

Aşağıdaki beyitte şair, fahr yolunda nefis şirkinin bela olduğunu söylemiştir:

Belâ dur nefis şirki fahr yolıda hoş ol fânî

Ki bir reh-revğa cismi torfağın gerd-i şirâk itmiş (G. S. G. 258/8)

Şair nefsi, din nakdinin nefisten muhafaza edilmesi gerektiğini düşünüp nefsi eşkıyaya benzetmiştir:

Nefis kuţta' u 't-tarîki menzili dur bu rıbât

Naqd-i dîn hıfzığa kıl ötkünçe andın ihtiyât (G. S. G. 291/1)

Nefsin ite benzetildiği aşağıdaki beyitte ormanın aslanını zebun kılmanın cesaret olarak algılanmaması gerektiğini, dünyada asıl cesaretin nefis itini zebun kılmak olduğunu dile getirilmiştir:

Bîşe şîrin ger zebûn kılsanğ şecâ' atdın imes

Nefis itin kılsanğ zebûn ' âlemde yok sin dik şücâ' (G. S. G. 299/8)

Nevâyî nefsi, insana sürekli fitne veren kâfir olarak telakki etmiştir:

Ay müselmânlar biling kim boldi ' ömrüm hâşılı

Nefis-i kâfir fitnessidin nâ-müselmânliğda hayf (G. S. G. 314/4)

1. 2. 34. Nefy ü İsbât (Lâ, illâ)

Yok etme ve var etme anlamlarına iki Arapça kelimedir.

“Nakşî istilahıdır. Nakşî büyüklerinden gelen ikinci zikir şeklidir. Lâ ilahe nefy, illâ hû ise isbâtıdır. “Lâ ilâhe” diyen kişi bütün masıvayı kalbinden temizler“(Cebecioğlu, 2014: 366-367)

Molla Câmî'nin etkisiyle Nakşibendî tarikatına intisap eden Nevâyî, Nakşibendî zikri olan nefy ve isbât mahiyetindeki “lâ ilâhe illâ hû” zikrine şiirlerinde yer vermiştir. Nevâyî, bu kavramı nefy-i vücûd ve isbât, lâ ilâhe illâ hû, lâ ilâhe illâllâh, şeklinde kullanmıştır. Şair bu kavramı şiirlerinde genellikle ilk mısradaki nefy, ikinci mısradaki ise isbât ifadesi yer alacak şekilde zikretmiştir. Aşağıdaki beyitte ilk mısradaki “imes mevcûd” nefy, ikinci mısradaki “lâ ilâhe illâ hû” ise isbâtıdır:

Dir Nevâyî ki gayr imes mevcûd

Turfa söz lâ ilâhe illâ hû (G. S. G. 525/7)

Sevgilinin yüz ve gözünde Allah'ın yaratmasının noksansız olduğunu gören âşık “lâ ilâhe illâllâh” diyerek hem hayranlığını anlatmış hem de Allah'ın yaratma sıfatına noksan olmadığını söyledikten sonra isbât anlamında ikinci mısradaki lâ ilâhe illâllâh kelime-i tevhidini söylemiştir:

Yüz ü közüñde mu' ayyen kemâl-i şun' -ı ilâh

Ni yüz durur bu ni köz lâ ilâhe illâllâh (G. S. G. 536/1)

Aşağıdaki beyitte şair Nakşibendî istilâhı olan nefy ü isbâtı kelime anlamı ile tedai oluşturarak kullanmıştır. Beyte göre züht adımı isbât için badeyi, vücuttan nefy etmek gerekir. Böylece, züht ortaya çıkacaktır:

Manga bâdedin boldı nefy-i vücûd

Sanga zühd atı kıлмақ isbât için (G. S. Ter. 682/VIII-6)

1. 2. 35. Rint

Kendisini hiçbir dini görüşe ve kayda bağlı görmeyen, kalender kişiye rint denilmiştir. Rint, çoğu kez âşığı sembolize eder. Rint, dünya malına meyletmez, yaşadığı anı mutlu geçirmeyi düşünür. Mey, onu dünya kaydından uzak tutar. Şekilden çok öz ile ilgilenir. Bu sebeple özü, hakikati kavrayamayan zahit tipinin karşıtıdır. Aşağıdaki beyte göre şair (âşık) kendisini, deyr ehline rintler ordusunun başı olarak görmüştür:

Rindler ser-ğayli min dur min bu kün deyr ehliğa

Mey-kede tofrağdın mesned manga bes dur sened (G. S. G. 128/7)

Aşağıdaki beyitte şair, Hz. Muhammed'in ashabına müflis kimdir diye sorduğu hadise telmih yaparak rind-i müflis terkiibini kullanmıştır. Ayrıca, beyitte şaraba rehin verme meterforu vardır. Beyitte sevgilinin dudağının rengi ile mey arasında çağrışım yapılmış, meyi tercih eden rint müflis olarak nitelendirilmiştir:

Lebiñ şevkıda köñglüm her ni barın başdın kıoydı

Mey istep rind-i müflis eyledi destârını merhûn (G. S. G. 453/4)

Âşık, kendisini rint telakki eder:

Yana bolmışam ' âşık u zâr hem

Harabâfî vü rind ü ħammâr hem (G. S. Ter. 682/V-1)

Zahit, riya ehlidir. Rint ise hiçbir kayda ve dünya görüşüne bağlı değildir. Aşağıdaki şiirde mescit, riya ehlinin gittiği bir yer, deyr ise rindin gittiği bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır:

Mescidka niçe ehl-i riyâ dik yiteyin
 Yâ rind kibi ‘ azîmet-i deyr iteyin
 Maşûd tapılsa yahşı yoksa niteyin
 Başımın alıp kıaysarı imdi kiteyin (G. S. Rub. 831/XCVIII)

1. 2. 36. Riya

Riya, ibadette ihlaslı olmamaktır.

“*Riya; ibadeti Allah’tan başkası için yapma, Allah’a ibadet eder gibi görünüp kulların takdirini kazanmayı isteme, Allah’ın emrini yerine getirmek için değil, insanlara gösteriş olsun diye iyilik yapma, İnsanların görmesi ve takdir etmesi için ibadeti açıktan yapma gibi anlamlara gelir*” (Çağrı, 2008: 137).

Nevâyî, incelediğimiz divanda riyayı, manevi bir hastalık olarak görmüştür. Riya ile ilgili olarak divanda oluşturulan tedailer şu şekildedir: Riya gönüldeki kirdir, riyadan kurtulmanın yolu şarap içmektir. Şarap içmek için meyhaneye gelen kişinin şaraba seccade, sarık, tesbih, hırka gibi kişiyi insanların nazarında din kisvesine büründüren daha doğrusu kişiyi dindar gösteren eşyaları rehin vermeleri gerekir. Burada, bu kelimelerin mecazi anlamını düşünmek gerekir. Şair, riya kelimesinin gösteriş için namaz kılmak anlamını çağrıştırmak için riya seccadesi terkiibini kullanmıştır.

Nevâyî riya, kibir ve hasedi manevi hastalık olarak görmüştür:

Riyâ vü ‘ ucb u hâsed def’ in it fenâ bile kim

Kiter bu dârû ile munça muhtelif emrâz (G. S. G. 287/2)

Şair, bu beyitte riya seccadesini şaraba rehin vermeyi, sevdalı kişi için kazançlı bir alış veriş olarak görülmüştür. Sevda ile alışveriş anlamına gelen sûdâ arasında tedai oluşturulmuştur:

Meyğa rehn itkil riyâ seccâdesin ay şeyh kim

Her kişi bu nev’ sevdâ eyledi sûd eyledi (G. S. G. 656/4)

Kişinin gönül aynasını, riya ve gösteriş kirlerinden şarapla (aşk) temizlemesi gerekir:

Sâkiyâ mey birle şâf itkil köngül közgüsini

Kim fezâsında riyâ birle ru’ unet zengi dur (G. S. G. 183/6)

Şair, kişiyi züht ve riyadan şarabın kurtardığını belirtir. Zahide riyadan kurtulması için şaraba rehin vermesi ve şarap içmesi tevsiye edilir. Aşağıdaki beyitler, bu durumu örneklendirmektedir:

Riyâ içinde ni kim hâşıl itseng ay zâhid

Diseng ħalâş olay it rehn ü hâşılâ kadeĥ iç (G. S. G. 104/6)

Bâde mini eyledi zühd ü riyâdın ħalâş

Zühd ü riyâ yok ki ming renc ü ‘anâdın ħalâş (G. S. G. 285/1)

Aşağıdaki şiirde Nevâyî, ehl-i riya ile mescit, rint ile deyr arasında leff ü neşr sanatı yapmıştır:

Mescidka niçe ehl-i riyâ dik yiteyin

Yâ rind kibi ‘azîmet-i deyr iteyin

Maşşûd tapılsa yahşî yoksa niteyin

Başımın alıp kıaysarı imdi kiteyin (G. S. Rub. 831/XCVIII)

Aşağıdaki beyitte şair, hanekah ehlinde (züht ehli) riya olduğunu söyleyerek gerçek aşkı arzu edenin deyre girip fena câmını (aşk kadehi) içmesi gerektiğini ifade etmiştir:

Nevâyî deyr ara kir ger fenâ câmı tiler bolsang

Riyâ dur ħânekah ehlide barma zînhâr anda (G. S. G. 27/9)

Şair, kişinin kendisini riya korkusundan kurtarmasını keramet olarak telakki etmiştir:

Kerâmât min kıldım ol laĥza kim

Riyâ bîmidin def’ -i âfât üçün (G. S. Ter. 682/VIII-9)

1. 2. 37. Riyazet

Arapça bir kelime olan riyazet, idman yapmak, serkeş atı eğitmek, yabancı hayvanı eğitmek anlamına gelir. Tasavvufta nefsi terbiye etmek için nefsi arzularından mahrum bırakmak manasında bir terimdir. Nefsi terbiye etmenin farklı yolları vardır. Süleyman Uludağ, Gazzâlî’nin riyazet hakkındaki görüşü ile ilgili şunları söylemiştir:

“Gazzâlî’ye göre riyâzet dört türdür: Az yemek, az uyumak, az konuşmak, insanların eziyetlerine katlanmak. Az yemek şehveti öldürür, az uyumak iradeyi saflaştırır, az konuşmak tehlikelerden korur, eziyetlere katlanmak amaca ulaştırır. Zira cefaya tahammül ve eziyetlere sabretmekten daha zor bir şey yoktur”(Uludağ, 2008: 143).

Riyazet beden ve nefse sıkıntı ve zahmet vermek anlamı taşıdığından Nevâyî “riyazet renci” terkiibini şiirlerinde kullanmıştır.

Nevâyî aşağıdaki beyitte, riyazette yüreği deşilmeyen kişinin feyz elde edemeyeceğini dile getirmiş pencere açılmayınca ev içine güneş ışığı girmeyeceğini söyleyerek bedeni ev, riyazetle deşilen yüreği ise pencere olarak tasavvur etmiştir:

Feyz köz tutma riyâzetde tişilmey yüreking

Açmayın revzene öy içre kıuyaş salmadı zav (G. S. G. 531/6)

Riyazet, nefis açısından eza ve sıkıntı çekmektir: Şair bu sebeple, riyazet ve renc kelimeleri arasında çağrışım yapmıştır:

Cânğa bir düşvârlıg kıoymay riyâzet rencidin

Şarf boldı naqd-i evkâtım ten-âsânlıgda hayf (G. S. G. 314/2)

Aşağıdaki beyitte şair, riyazetin şeriat çerçevesinde fayda sağlayacağını kirli suyun sükûnet ile saf hâle geldiği örneğini vererek ifade etmiştir:

Şer' dın ayru riyâzetdin şafâ kesb eylegen

Eyle dur kim şaf olur teskîn bile murdâr su (G. S. G. 530/8)

1. 2. 38. Rıza

Kelime bir şeyden hoşnut ve memnun olma anlamına gelir. Garâibü's-Sıgar'da rıza ehli, kısmet rızası, rıza kûyü terkipleri kullanılmıştır. Divanda rıza geniş kapsamlı ele alınmıştır. Mümin kişi Hak'tan gelene rıza gösterir. Âşık, sevgilinin rızasını kazanmaya çalışmalıdır. Sevgilinin rızasını kazanmaya çalışan âşık, ona benzeme gayreti içindedir.

Mümin, kaderine razı olandır. Aşağıdaki örneklerde kaderine razı olmak gerektiği ifade edilmiştir:

Kim istese salţanat sehâ dur anġa şart

Her va' de ki eylese vefâ dur anġa şart

Kim faqr taleb kıalsa fenâ dur anġa şart

Allıġa ni kim kilse rızâ dur anġa şart (G. S. Rub. 795/LXII)

Vech-i ma' âş için kışi kim dise fikr itey

Kısmet rızâsıdın anġa bġġanelıġ kirek (G. S. Muk. 689/VI-1)

Nevâyî aşağıdaki beyitte padişaha rıza ehlini, siyaset kılıcı ile korkutmaması gerektiğini öğütlemiştir. Beyitte geda (âşıklar), padişahın (sevgili) kendisini öldürmesinden korkmaz, denilmiştir:

Rızâ ehlin siyâset tıġıdın kıorkıutmaġıl ay şeh

Ki kıatlıngdin sining kıorkıarġa olmay dur gedâ asru (G. S. G. 521/6)

Aşağıdaki beyte göre âşık, gönlünün huzur bulması için rıza kûyuna ayak basmıştır. Böylece gönlü, huzur bulmuştur:

Köngül tınmaşka kıalmış irdi her nev' ârzû birle

Rızâ kûyide tâ koydum kadem könglümni tındurdum (G. S. G. 415/8)

1. 2. 39. Sabır

Belalar, karşısında dirençli olmak anlamına gelir. Müminin sahip olması gereken vasıflardandır. Ayetlerde ve hadislerde belalar karşısında sabır tavsiye edilmiştir. Nevâyî, sabır ile ilgili farklı tasavvurlar oluşturmuştur: Sabır sipâhı (sabır ordusu veya sabır askerleri), sabır öyi (sabır evi), sabır eli, sabır binâsı, sabr nihâli (sabır fidanı), sabır nakdi (sabır kıymeti), sabır tagı (sabır dağı), dâne-i sabr (sabır tanesi), sabır kişveri (sabır ülkesi), şerbet-i sabr (sabır şerbeti), perde-i sabr u selâmet (selamet ve sabır perdesi).

Sabır sipahı terkiğini şair, felekten gelen belaların âşığın sabır ordusunu dağıtması veya sevgilinin kin kılıcı çekip âşığın sabır askerlerini bozguna uğratması imajına bağlı olarak kullanmıştır:

Şabâb her tün çikip yüz min sinân encüm şu' â' ıdın
Meger şabrım sipâhığa şeb-i hûn kiltürür gerdûn (G. S. G. 453/3)

Sin çü tîğ-ı kîn çikip şabrım sipâhı kozğalıp
Könglüm alıp 'azm itip zâr u hazîn cismim kalıp
İmdi kim könglüm alıp hicrân otı içre salıp
Dime ni kıldım ni kıldım nâ-tuvân könglüng alıp
Örteding ay kâtil-i nâ-mihr-bânım örteding (G. S. Muh. 680/3-2)

Sabır, sevgilinin cefasından âşığı koruyan bir perdedir:

Tâ ki çıktı oğ u ya kaçdımgâ ol müjgân u kaç
Eyledi peykânları her sarı bağırmı hırâş
Perde-i şabr u selâmet yapıban ay bağı taş
Yaşurup irdim bağır çâkini veh kim kıldı fâş
Her taraf közdin taraşşuğ eylegen kan 'âkıbet (G. S. Muh. 680/2-2)

Şair sabrı eve benzeterek belalar ve aşk derdi neticesinde sabır evinin yıkıldığını dile getirmiştir:

Gerçi şabrım öyi yanglıg eyleding vîrân mini
Dâyimâ yâ Râb ki hüsning mülki dik âbâd bol (G. S. G. 398/2)
Sabır evi yerine bazı beyitlerde “şikîb öyi” terkiibi kullanılmıştır:
Şikîb öyin boza dur bî-nevâ köngül niteyin
Harâblık kıla dur mübtelâ köngül niteyin (G. S. G. 459/1)

Aşağıdaki beyitte, sevgilinin yanağı sabır evinin harab olduğunu gösteren bir aynaya benzetilmiştir.

Şekîb ü şabr öyin bozdı ki ruhsârında körgüzdi

Haıdın nûr üze zulmet yüzidin ot ara gülşen (G. S. G. 503/4)

Şair aşağıdaki beyitte sabrı, kıvılcımlar içinde yanan bir eve benzetmiştir:

Âh-ı dūdın sehl tuttum âh kim ol dūd ara

Şabr öyin köydürgeli her yan şirârî dur yana (G. S. G. 564/3)

Ayrılık gamı, âşığın harap sabır evini viran etmiştir:

Veh ki könglüm guşşası her lahza kaçd-ı cân kıılır

Hecrim endûhı bozuğ şabrım öyin vîrân kıılır (G. S. G. 160/1)

Âşık, sabır evinin viran olduğunu ifade ettiği beyitte sevgilinin güzellik mülkünün daima âbâd olmasını arzu eder:

Gerçi şabrım öyi yanğlıg eyleding vîrân mini

Dâyimâ ya Rab ki hüsnüing mülki dik âbâd bol (G. S. G. 398/2)

Beyte göre aşk derdi âşığın vücudunda pek çok yara oluşturmuştur. Sabır eli, âşığın yaralarına merhem sürmektedir. Buna göre aşk derdinin çaresi, sabırdır:

Çandın oldı derd bağning güli her puhte kim

Dâğuma şabr ilgi merhem birle her yan bağladı G. S. G. 626/5)

Sabrın bina olarak tasavvur edilmesi, sabrın ev olarak tasavvur edilmesiyle aynı çerçevede değerlendirilmelidir. Bu tasavvurda da aşkın sel afeti olarak akıl ve sabır binasını yıkması söz konusu edilir:

Bağma gül dik yüz üze hoy şeb-nemin kim bozmasun

‘Akl ile şabrıing binâsın seyl-i âfet ay refik (G. S. G. 332/6)

Nevâyî, sabrı bir fidana benzetmiştir. Âşığın döktüğü gözyaşları, sabır fidanını büyütürken âşığın ahı, sabır fidanını kurutmuştur:

Eşk ile Nevâyî su birür şabr nihâlin

Bilmes ki anı âhım otıdın kırutup min (G. S. G. 485/7)

Âşığın bedenindeki yaralar ile çağrışım yapan şair, sabrı nakde benzetmiştir:

Dâğ itip könglüm tevağku‘ kıldı şabrım naqdini

Ehl-i zulm andağ ki kılgay nağd tamğadın tama‘ (G. S. G. 300/5)

Gönlün sabırsızlığını vurgulayan şair, sabrı dağ olarak tasavvur etmiş, sevgiliye kavuşma yolunda bu yükü koşulamayacağını dile getirmiştir:

Şabr tağı birle kıılmağ pûye bolmas ay köngül

Taşla ol yükni yitişmek isteseng vaşlığa bat (G. S. G. 77/2)

Sevgilinin inci dişi ile anlam ilişkisi kuran şair, aşağıdaki beyitte sabrı dane olarak hayal etmiştir:

Dür tişingdin dâne-i şabrım qalur bî-ber disem

Külüp aytur kim ikinning âfeti dür jâleler (G. S. G. 157/2)

Âşığın aklı başında değildir. Delileri taşlamak eskiden yaygın bir davranış biçimidir. Âşığa çocukların attığı taşlar, âşığın sabır ülkesinde dağ gibi yığılmıştır:

Manga etfâl atқан taş ü şabrım kişverin kör kim

Min-i dîvâneğa ol tağ dik bolmış bu hâmûn dik (G. S. G. 348/4)

Âşık sabır ülkesini imar etmişken hurşid (sevgili), âşığın sabır yurdunu zerre gibi paramparça edip göğe savurmuştur. Beyitte zerre ile güneş (hurşid) arasındaki tezat vurgulanmıştır:

Şabr ilin yıgmiş idim çıkmas ikeç ol hurşid

Vây kim zerre kibi her sarı kozgaldı yana (G. S. G. 559/6)

Hastalara eskiden şekerli şerbetler kaynatılıp içirilirmiş. Sevgilinin ayrılığından hasta olan âşığa sabır şerbeti bir fayda sağlamayacaktır. Zira, âb-ı hayat suyu âşığın günlerine acı bir tat vermiştir. “Arapça’da sabır kelimesinin ilk anlamı, bir ağacın son derece acı olan öz suyudur” (Zülfe, 2017: 179). Nevâyî, beytin bağlamı içinde sabır kelimesinin bu ilk anlamına da işaret etmiştir.

Şerbet-i şabr atını tutmanğ ki bir ay hecridin

Ağzıma hayvân zülâlin eylemiş eyyâm telh (G. S. G. 114/4)

1. 2. 40. Seyr ü Süluk

Talibin bir şeyhin gözetiminde Allah’a vuslat için çıktığı manevi yolculuğa seyr ü süluk denir. Nevâyî, seyr ü süluk ifadesini, tasavvufi anlamı ile gerçek anlamı arasında tedai oluşturarak kullanmıştır.

Aşağıdaki beyitte seyr ü süluk için çıkılan yolda kişiye gölgesinin yoldaş, belindeki kemerin sırdaş olduğu ifade edilmiştir. Cerîd, çöl kurak yer anlamına gelir. Şair, tasavvuf terimi olan seyr ü sülukun gerçek anlamına, gitmek ve girmek anlamına tedai yapmıştır:

Hoş ol cerîde ki her nev^c kılsa seyr ü sülûk

Ki sâye hem-şadem olsa anğa kemer hem-râz (G. S. G. 207/7)

Süluk emrini alan talibin az veya çok demeden yol alması gerekir. Süluku bu beyitte hem gerçek hem mecaz anlamı ile düşünmek mümkündür:

Sülûk emride urmayın biş ü kem

Anıñ emridin ayru dem ya qadem (G. S. Mes. 683/130)

1. 2. 41. Sır, Esrâr

Kelime anlamı gizli şey, kök ve asıl olan Arapça kelimedir. Bazı durumlarda çoğulu esrâr kelimesi kullanılır. Sır, kişinin marifet yolu ile ilahi hakikatlere vâkıf olma hâlidir. Sırrı faş etmek hoş görülmez. Nevâyî sır ile ilgili olarak Hak sırrı, aşk esrârı, râz-ı nihân terkiplerini incelediğimiz Garâibü's-Sıgar'da kullanmıştır.

Allah'ın kudretine, dair deliller onun yarattıklarında gizlidir. İnsan bu sırrın izlerini müşahade ve tefekkür ederek görebilir. Aşağıdaki beyitte, Hak sırrını sezebilmek için nişan istenmektedir:

Haq sırrıdın Nevâyî eger isteseng nişân

Cehd eylegil ki qalmasun evvel nişân saña (G. S. G. 6/9)

Aşağıdaki beyte göre güzellik sayfasında Hak sırrlarını gönül, görebilir:

Şafha-i hüsnüñde Haq sırrın körer köñglüm ' ayân

Tang imes bülbülga muşhaf ornıda gül defteri (G. S. G. 666/5)

Şeyh, aşk sırrlarını anlayamamıştır. Şeyh, beyitte zahit anlamında kullanılmıştır.

Beyte göre şeyhin başındaki sarık, aşk sırrını anlamasına engel olmaktadır. Sarığın riya sembolü olarak şaraba rehin bırakılan eşyalardan biri olduğunu göz önüne aldığımızda zahidin aşk sırrlarına vâkıf olmasına engel olanın riya olduğu anlaşılır:

Şeyh başıga belâ irken durur destâr kim

' Işk esrârın işitmeklikke mâni' boldı feş (G. S. G. 267/6)

Sırrın, mahremiyeti mevcuttur. Sırrı faş etmek, sırrı ortadan kaldırır. Aşağıdaki beyitte sırrı ifşa etmemek gerektiği vurgulanmıştır:

Ay Nevâyî kılma her yâr allıda sırrıñnı fâş

Bar mudur imkânı kim ol yârğa yâr olmağay (G. S. G. 635/7)

1. 2. 42. Şâhid

Kelime anlamı, gören demektir. Tasavvuf terimi olarak şâhid talibin gönlünde mevcut olan onun gönlünün meşgul olduğu düşünceye denir. Şâhid kelimesi, güzel anlamına da gelir. Tasavvufta ise Allah'ın güzelliğini ifade eder. Nevâyî, bazı beyitlerde

kelimeyi güzel veya sevgili yerine kullanmıştır. Belâ şâhidi, şâhid-i mekkâre, beliyet şâhidi gibi tamlamaların içerisinde yer aldığı zaman âşığı belaya sokan, hileci güzel anlamı ihtiva eder.

Aşağıdaki beyitte sevgili için bela şâhidi terkihi kullanılmıştır. Beyte göre bela şâhidi olan sevgili, güzelliği ile âşığı helak etmek istese âşık kirpiklerini tarak, yaralarını ayna yapar:

Bizense derd ü belâ şâhidi helâkim için

Müjem tarağ durur iski tügenlerim mir'ât (G. S. G. 79/2)

Bade aynasında sevgilinin aksinin görünmemesinin sebebi, âşığın böbürlenme bedelini şarap ve güzele feda etmemesindedir. Beyti tasavvufî açıdan değerlendirmek yerinde olur. Salık, baktığı her varlıkta Allah'ın varlığını yahut güzelliğini görememektedir. Buna engel olan ise aşk ve sevgiliye kibirlenme bedelini feda edememesidir:

Bâde mir'âtıda şâhid' aksi zâhir bolmadı

Bâde vü şâhidka bolmay naqd-i pindârım fidâ (G. S. G. 34/8)

Aşağıdaki beyitte sevgili hilekâr, dünya oyuncağı ile kargaşa çıkararak, kimseye gönül vermeyen bir güzel (şâhid) olarak tasvir edilmiştir:

Lu' bet-i dehr firîbi bile bâzî yime kim

Birmedi kimsege bu şâhid-i mekkâre kõngül (G. S. G. 393/6)

Âşığın vücudu, bela güzelinin elinden üzerine pamuk koyulmuş yaralarla doludur. Beliyet kelimesi sahip olduğu anlamlardan ötürü farklı çağrışımlara kapı aralamaktadır. Kelime bela anlamına geldiği için elest meclisinde ruhların verdiği bela cevabını hatırlatır. Kelime dilimizdeki anlamıyla sıkıntı dert, çile anlamını da taşımaktadır. Ayrıca, Arapça'da belâ kelimesi "beleye" fiilinden geldiği için sınamak anlamına da gelir. Şair, bu anlam örüntülerinin hepsini kapsayacak şekilde kelimeyi beyte yerleştirmiştir.

Beliyyet şâhidi gül-güne kılsa bes münâsib dur

Mamuğlar kim yara ağzıda gül-gün boldı şanımdın (G. S. G. 508/3)

1. 2. 43. Şey'en li'llâh

Arapça bir ifade olan şey'en li'llâh, Allah rızası için bir şey, demektir. Mutasavvıflar nefis terbiyesi için cerre çıktıklarında şey'en li'llâh diyerek dilenirlermiş. Nevâyî, Garâibü's-Sıgar'da aşağıdaki beyitte fena deyrinde muğbece elinden mey içmek arzusuyla her vakit, şey'enli'llâh demektir:

İrür bir muğ-beçe ilgidin içmek ârzûsıdın

Fenâ deyride her dem bir işikdin şeyyü li'llâhım (G. S. G. 437/5)

1. 2. 44. Tarikat

Kelime anlamı yol, tarz, usul, metod ve gidiş olan tarikat tasavvufa göre talibi hakikate ulaştırın yol anlamı taşır. Nevâyî kelimenin gerçek anlamına çağrışım yapmak suretiyle hüsn tarîki, tarîk-i ‘aşk, tarîk-i selâmet, tarikat sülûku, hicran tariki tabirlerine şiirlerinde yer vermiştir. Nevâyî, Molla Câmî'nin etkisiyle ile Nakşibendî tarikatına intisap etmiştir (Okumuş, 1993: 95). Nevâyî, tasavvuf ve tarikat kavramlarını yaşayarak tecrübe etme imkânı bulmuş olmalıdır. Nitekim bu kavramlara incelediğimiz divanda mümkün merteye yer vermiştir. “Kanâ‘at nakşınınîğ ifşâsı ve nakş-bendiye tarîkininîğ edâsı” başlığını taşıyan şiirde, kanaat kavramının Nakşibendî taikatında nasıl algılanması gerektiğini anlatmıştır. Nevâyî, şiirin sonunda ölene kadar bu kanaat ilkeleri doğrultusunda yaşamak istediğini ifade etmiştir:

Kanâ‘at nakşınınîğ ifşâsı ve nakş-bendiye tarîkininîğ edâsı

Kanâ‘at tarîkiğa kirey köngül

Ki hatm olğay âyîn-i ‘izzet sanğa

Disenğ şâh olay yir ü kök bes durar

Bu bir taht u ol çetr-i rif‘at sanğa

Fenâ şu‘leside yaşur cismni

Kirek bolsa zer-beft hil‘at sanğa

Yiter lâle bütken kıaya kıullesi

Murâd olsa gül-gün haşmet sanğa

İrür bes arığ nükte vü kıan yaşınğ

Dür ü la‘ldin zîb ü zînet sanğa

Disenğ halvetim encümen bolmasun

Kirek encümen içre halvet sanğa

Vatan içre sâkin bolup sâyir ol
Seferdin eger bolsa mihnet sanğa

Nazarnı qademdin yırağ salmağıl
Bu yol ‘azmi ger bolsa rağbet sanğa

Demingdin yırağ tutmağıl hûşnı
Ki yüzlenmegey bir dem âfet sanğa

Bu dört iş bile rub‘-ı meskûn ara
Çalınmaq ni tang kûs-ı devlet sanğa

Bu âheng ile bolğa sin naqş-bend
Nevâyî eger yitse nevbet sanğa (G. S. Muk. 690 VII/1-11)

Sevgilinin yanağı gülde, boyu servide yoktur. Âşık, gül yüzlü servi boylu sevgiliden güzellik yoluna yüzünden güller saçmasını ister:

Gülde yoğ serv qadı servde gül ruhsârı

Serv-i gül-rûyum irür hûsn tarîkıda töküz (G. S. G. 226/6)

Âşık, aşk yolunun yolcusudur ve bu yolda her an belalarla karşılaşır:

Tarîk-i ‘ışk ara bolmış maŋa belâ melhûz

Niçük ki faqr tilerdin irür fenâ melhûz (G. S. G. 295/1)

Aşağıdaki beyitte âşığın gönlü, yol üzerinde misafiri eksik olmayan bir eve benzetilmiştir. Âşığa aşk yolunda sevgilinin gamı, her zaman misafirdir:

Tarîk-i ‘ışk ara könglümde dur her dem gamı ol öy

‘ Aceb yol üzre dur kim öksümes bir lağza mihmânı (G. S. G. 618/4)

Âşığın yolu, aşk yoludur. Âşık, tarikat yoluna girdiğinden beri hevâyîdir:

Tarîkat sülûkini kesb ikteli

Hemol kün ki boldı hevâyî maŋa (G. S. Ter. 682/III-5)

Şair, aşağıdaki beyitte selameti yol olarak tasavvur ederek tarik-i selâmet terkiğini kullanmıştır:

Ulustın aldı ünüŋ hûş sin selâmet bol

Ger itti ilge tarîk-i selâmet ay hâfız (G. S. G. 298/2)

Ayrılığın yol olarak tasavvur edildiği beyitte, sevgili ayrılık yolunu tuttuğundan beri âşığın aklı, canı ve gönlünün karışıklık içinde olduğu belirtilmiştir:

Yâr bolmış ortağa hicrân tarîkin salğu dik

‘Aql u hûş ü cân ü könglüm hayli hem kızgalğu dik (G. S. G. 298/2)

1. 2. 45. Tecellî

Tecelli belirlemek, ortaya çıkmak, görünmek anlamına gelir. Setrin zıddıdır. Tecellinin tasavvuftaki anlamı daha geniş kapsamlıdır:

“Muhakkik sūfilere göre tecelli, ilâhî zâtın kendisi için kendisindeki tecellisinden başlayıp mahlûkatındaki tecellisine kadar uzanan sürecin tamamını kapsar. Bu süreç sonunda Hakk’ın zâtî sıfatları ve fiilleri vasıtasıyla insan idrakinin objesi haline gelir. Ancak bu idrakin gerçekleşmesi insanın Hakk’ın tecellisine mazhar olmasına bağlıdır. Bu mazhariyet beşerî ve nefsanî özelliklerden arındırılan kalp aynasının cilâlanması, tecelliyi benimseme kabiliyetine erişmesiyle gerçekleşir” (Ceyhan, 2011: 242).

Nevâyî tecelli ile ilgili olarak tecelli meş‘ali terkiibini kullanmış, tecelli isteyenin gönül aynasını parlatması gerektiğini dile getirmiş, Allah’ın bazı isim ve sıfatları ile kuluna tecelli etmesi gibi hususlara şiirlerinde yer vermiştir.

Sevgilinin saçının gece olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyitte dalalet akşamında hidayet mumu ile tecelli meşalesinin sevgilinin altın sarısı yüzünü aydınlattığı ifade edilmiştir:

Saçıngda zer-feşân çihreng dalâlet şâmıda her yan

Tecellî meş‘alidin yaruğan şem‘-i hidâyet dūr (G. S. G. 206/2)

Tecelli isteyenin gönül aynasını, yanan cisminin külü ile parlatması gerekir. Beyitte aynanın kül ile parlatılması geleneğine telmih yapılmıştır:

Tecellî isteseng ol yüzdin örteben cisming

Küli bile köngül âyinesin cilâ kıla kör (G. S. G. 147/4)

Aşağıdaki beyitte, Allah’ın Nemrud gibi yüz bin kez şirke düşen kuluna bile sabûr sıfatı ile tecelli edeceği umulmuştur:

Şabûr ismi bilen kılsang tecellî

Kılıp Nemrûdğa yüz ming müdârâ (G. S. G. 5/2)

1. 2. 46. Tecrîd (Tecerrüd, Uzlet, Kat‘ -ı Ta‘ alluk, Halvet, Çile)

Tecridin kelime anlamı, soymak, soyutlamak, temizlemektir. Tasavvuf terimi olarak tecrîd, talibin gönlünü Allah’ın dışındaki her şeyden arındırması ve soyutlamasıdır. Halvet, uzlet, kat‘ -ı ta‘ alluk, tecerrüd, çile ve erbain çıkarmak tecrîd ile benzer anlam

taşıyan diğer tasavvuf terimleridir. Nevâyî bu terimlerle ilgili olarak tecrîd nuru, vasl halveti, tîre halveti, halvet ve zikir seccâdesi, künc-i ‘uzlet, ta‘alluk, kat‘-ı ta‘alluk gibi kelime ve terkipleri kullanmıştır. Şair, tecerrüdü kanat olarak düşünmüş, halvetin yâr ile hoş olduğunu beyitlerde dile getirilmiştir.

Halvette tâlib namaz kılar, zikir çeker. Az uyuyarak, ay yiyerek, az konuşarak nefsin terbiye eder. Halvetin riya için yapılması hoş görülmemiştir. Aşağıdaki beyitte zikir ve seccadenin halvetle ilgisi anımsatılmıştır:

Yaķıp ĥalvet u zıkr ü seccâdeni

Zuhûr itti her dem riyâyî mangâ (G. S. Ter. 682/III-8)

Riya için tecride girme, şeyh (zahit tipi) üzerinden eleştirilmiştir:

Tok çıkıp ĥalvetdin özni rûze dip cühhâldin

Asru köp nâdânnı öz tavrığa şeydâ kıldı şeyĥ (G. S. G. 116/5)

Hz. İsbâ dördüncü feleĝe yükseltildiĝinden tecrit ile ilgili beyitlerde adı zikredilmiştir. Şair tecerrüd ile himmet kanadının varlığına şükreder. Bunlarla bu deyrden (dünya) çıkıp göĝe yükselerek Hz. İsbâ ile hem nefes olmayı ummaktadır:

Çıkıp bu deyrdin ‘ İsbâ nivçün hem-nefes bolmay

Bi-ĥamdillâh tecerrüd birle himmetdin ĥanatım bar (G. S. G. 137/2)

Aşağıdaki rubaide şâhâne yaşam ile daĝ başında uzlet içinde yaşamak kıyaslanmıştır. Şair, dünya ülkesinin sultanlığından utanç duyduğunu ifade ederek uzlet içinde bir yaşamı arzuladığını belirtmiştir:

İldin kaçıp ol ki tutsa taĝ içre ĥarâr

Savugda yiri bu taĝnıĝ cevvide ĝâr

Isıĝda mekânı anda kim yatmış ĥar

‘ Âlem iliniĝ şehliĝdın bar anĝa ‘âr (G. S. Rub. 775/XLII)

Aşağıdaki beyitte tecrit, göze aydınlık veren bir ışık olarak tasavvur edilmiştir:

Tecrîd nûrđn kişi köz yarutay dise

Aĥbâb hecri şem‘ îĝa pervâneliĝ kirek (G. S. Muk. 689/VI-5)

Sevgiliye kavuşma, halvet olarak telakki edilmiştir:

Müyesser dur Nevâyîya vaşlı ĥalveti tapsanĝ

Ki ya‘ni bolmasa ol ĥalvet içre özlükünĝ ‘ ankel (G. S. G. 380/10)

Âşıĝa, sevgiliye kavuşma halveti müyesser olsa sevgilinin ayaĝını öpme saadetine erişebilmeye cesaret edebilecektir:

Bolsa hem ĥalvet müyesser veh ki herĝiz yoĝ turur

Pây-bûsı devletın zâhir kılgurğa cür'etim (G. S. G. 408/5)

Halvet yapılan yer insanlardan uzak bir dağ başı olabileceği gibi karanlık bir kulübe de olabilir. Şair, kulübe tasavvuru yaparak Hz. Yak'ub'un çile çektiği külbe-i ahzân ile çağrışım yapmıştır. Aşağıdaki beyitlerde külube, halvetgah olarak düşünülmüştür:

Tün qarangu külbe halvet hecrdin könglüm tola

Taş urup köksüme tâ bar irdi imkân yıgladım (G. S. G. 419/3)

Halvet eşeri 'aceb ikenin anğladım ay şeyh

'Ayb itme fenâ deyride ger külbe tutup min (G. S. G. 485/6)

Şair, halvet yerinin karanlık olmasına vurgu yapmıştır:

Tîre halvetni nitey halvet anı bil ki salur

Anda sala yüzi vü bâde kıyaşı pertev (G. S. G. 531/2)

Halvete giren talibin, masivayı terkedip kavuşma kadehini içmesi gerekir:

Ay ki dip sin gayrdın ayru kil ü çik câm-ı vaşl

Ger bu halvetde Nevâyî maḥrem irmes kıyataray (G. S. G. 608/7)

Tavusun güzellik hazinesini arzu etmesi gibi âşık da baykuş gibi uzlet köşesini arzu eder:

Cilve kılgunça tilep tâvûs yanglıg genc-i zîb

Cuğd yanlıg tutkay irdim künc-i 'uzlet kâşki (G. S. G. 609/6)

Halvette olan tâlib, sürekli namaz ve zikir ile Allah'ı anar. Âşık, halvette sevgili ile olmayı diler. Âşığın sevgili ile halvette kalmasını onun yalnız başına sevgiliyi tefekkür etmesi şeklinde düşünebiliriz. Bu halvet, âşığın herkesten hatta canından bile sakladığı, sadece gönlünün haberdar olduğu bir halvettir:

İldin andağ yaşurun ister min ol halvetni kim

Könglüm andın vâkıf u cânım haber-dâr olmağay (G. S. G. 635/2)

Nevâyî, bazı beyitlerde halvet kelimesini gerçek anlamda, yalnız kalmak anlamında kullanmıştır. Bu durumda âşığın halvette yanında bulunmasını istediği kişi sevgilidir. Âşık bu durumda halvetin yakınında rakibin, meyhanecinin veya başka birinin bulunmasını istemez:

Yâr ile bir halvet ister min ki ağıâr olmağay

Belki ol halvetning etrafida deyyâr olmağay (G. S. G. 635/1)

Ay Nevâyî hoş irür halvet eger bolsa kişi

Dil-beri birle ikev bolmasa lîk anda birev (G. S. G.531/7)

Nevâyî, aşağıdaki beyitte fakr mahallesinde masivayı terk edememenin gerçek küfür olduğunu dile getirmiştir. Beyitte fakr mahallesinde kat^ç -1 ta^ç alluk etmek gerektiği ifade edilmiştir:

Nevâyî faqr kûyide ta^ç alluq küfr-i maḥz irmiş

Bir Allâh dostdın ni kim naşîbing^â bolsa bol ḫani^ç (G. S. G. 302/9)

1. 2. 47. Terk (Terk-i Dünya, Terk-i Ukbâ, Terk-i Hestî, Terk-i Terk)

Terk bir şeyi bırakmak, istememek, el çekmek anlamına gelir. Terk kavramı, genel anlamda dünyaya ait olanı arzu etmemektir. Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü'nde kelimenin anlamı şu şekilde verilmiştir:

“Fakr ve fenâ ehli dervişlerin başlarına giydikleri taç ve külahlar üzerinde, dikey iniş şeklinde alametler vardır. İşte bu dilim dilim görüntü veren alametlere terk veya terek adı verilir. Dört türlü terk vardır: 1. Terk-i dünyâ, 2. Terk-i ukbâ, 3. Terk-i hestî, Terk-i terk”(Cebecioğlu, 2014: 490).

Ali Şîr Nevâyî terk kavramını, dünyaya ait olanı istememe şeklinde ele almıştır. Nevâyî terk kavramı ile ilgili olarak şu telkinlerde bulunur: Dünyadan etek silkmek, dünya gelinini boşamak, dünya ve ukbadan geçmek, dünya meşgalesi ile uğraşmamak, cihan ve candan geçmek gerekir. Dünya ve dünyaya ait kavramlar hep olumsuz şekilde tasvir edilmiştir: Dünya gelininin saçını tutmak, kişinin elinde yılan tutması gibi düşünülmüştür. Dünya bukalemuna benzetilmiştir. Dünya makamı, gönle huzursuzluk verir onu terk etmek gerekir. Dünya malı, kettan kefendir, haşr pazarında değeri yoktur. Bayağı kişiler dünya ve mâfihâ için mihnet çeker. Dünya hilecidir. Şair, bundan dolayı dünyaya ait olanı terk etmek gerektiğini söyler.

Dünya makamı, gönle huzursuzluk verir, onu terk etmek gerekir:

Zamâne câhî için her gülûle-i teşviş

Ki kilse könglûng^â öyini anḡa ḫılır sin ḫanc (G. S. G. 96/5)

Hakk'ı arzulayanın dünyadan etek silkmesi ve aşkı pak olsa kendini bu pis yerde koymaması gerekir:

Ḥaḫ tiler bolsanḡ Nevâyî silk dünyâdın itek

‘Işḫıng^â olsa pâk ḫoyma özni bu murdâr ara (G. S. G. 24/11)

Er olanın (insanın) hileci bir koca karı olan dünya gelinini boşaması gerekir:

Ay Nevâyî ir isenḡ dünyâ^ç arûsın ḫıl ḫalâḫ

Bir yolu bolma zebûn bu zâl-i mekkâr allıda (G. S. G. 29/7)

Terk kavramı, çerçevesinde değerlendirebileceğimiz bir diğer husus nefsin arzularını terk etmektir. Nevâyî'ye göre nefsin lezzetlerini terk etmek, afiyet meyvesini verir:

Lezzât-ı nefis terki şemer-i ' âfiyet birür

Lîk ol şecerni ikkeli ferzânelık kirek (G. S. Muk. 689/VI-3)

Nevâyî, aşağıdaki şiirde zahide dünya ile çok meşgul olmaması konusunda tavsiyede bulunmuştur:

Zâhid-i riyâyî könglidin melâmet ehli kibi riştesin üzme ve selâmet yolın körgüzme

Körseng ay zâhid muķâmîr-veş kalender-pîşeî

Bolma köp meşgûl u dünyâ şuglidin kııl ictinâb

Dâne oynap vechin işâr itseng andın yahşısı kim

İvürüp tesbîh yarmak sûdın itke sin hisâb (G. S. Muk. 697/XIV)

Dünya ve ukbadan geçmeden sevgiliye (Allah) kavuşulamayacağı ifade edilmiştir:

Dost vaşlın tapmağan dünyî vü uķbâdın kiçip

Uşbu derdingğa Nevâyî hâlin istişhâd bil (G. S. G. 378/11)

Âşık, sevgili için canından ve dünyasından vazgeçmelidir.

Kiçip cihân ile cândın sini didim cânâ

Meger ki kıatlime bu cürmni sened kıldıng (G. S. G. 371/3)

Nevâyî'ye göre hakikate doğru çabucak koşmak, dünya kaygısını gütmemek gerekir:

Hâķıkât sarı Türk-tâz eylegey

Cihân şuglıdın bî-niyâz eylegey (G. S. Mes. 683/122)

Dünyanın gülbahçesine benzetildiği aşağıdaki beyitte, dünya gül bahçesinin yaprakları ve gülleri hazan yeli ile hemen solduğundan bülbüle (âşık) dünya gül bahçesine gönül bağlamaması tavsiye edilmiştir:

Berg ivürmey reng gül solmay töker ırmiş hazân

Bağlama könglünğni ay bülbül cihân gül-zârığa (G. S. G. 551/6)

Büt-i hammar (sevgili) elinden koş kadeh içen âşık, iki dünyasından vazgeçer. Kadehi aşk anlamında düşündüğümüz takdirde âşığın iki cihanda da arzusunun aşk olduğu anlaşılmaktadır:

İkki dünyâdın eger kiçse Nevâyî ‘ ayb imes

Her kaçan kim ol büt-i hammâr ilidin içse hoş (G. S. G. 277/7)

Şair dünyayı bağa, dünya nimetlerini güle teşbih etmiştir. Dünyanın geçiciliği ile gülün çabuk solması ararsında tedai oluşturulmuştur. Şair, dünya bağı ve güllerini terk etmek gerektiğini dile getirmiştir:

Kiç bu bâğ u gülleridin hem Nevâyî kim imes

Ehl-i taḥkîk allıda dünyâ vü mâ-fihâ pesend (G. S. G. 123/10)

Dünyanın terk edilecek bir yer olmasının sebebi güzelliğinin aldatıcı olmasındandır. Şair, dünya gelinin saçını yılanı teşbih etmek suretiyle dünyaya ait güzelliğin zahiri olduğunu, bu güzelliğin insana elem getirdiğini ifade etmiştir:

Dünyâ ‘ arûsı zülfini tutқан ni âgeh faḫrdın

Genc istemes ol kim yılan tutmaḫ bile ḫursend irür (G. S. G. 139/7)

Dünyanın terk edilme sebeplerinden birisi de içindeki insanların vefasızlığıdır. Dünya, insanın vefa gösterdiklerinden cefa gördüğü bir yerdir:

‘ Âem ehlğa niçe kıldım vefâ kördüm cefâ

Ay köngül kılğil ki terk-i cümle-i ‘ alem tutay (G. S. G. 642/3)

1. 2. 48. ‘Urûc

Mutasavıflar varlığın yukarıdan aşağıya indiğini düşünüp bu iniş hâlini yarım daire şeklinde tasavvur etmişlerdir. Bu durumu, kavs-i nüzûl terimi ile ifade etmişlerdir. Sonra varlığın aşağıdan yukarıya doğru çıkışını yarım daire olarak düşünüp bu dönüş kavs-i ‘urûc adını vermişlerdir. Bu iki dönüş hâli bir tam daire vücuda getirir. Böylece varlık tam daireyi dolaştıktan sonra çıkış noktasına geri döner. Böylece, her şey aslına döner. Allah’ın yarattığı varlık tekrar ona döner. Bakara Suresi’nin yüz elli altıncı ayetinde ifade edildiği şekilde “*innâ lillâh ve innâ ileyhi râciûn*”/O’ndan geldik yine ona döndürüleceğiz ayeti bu duruma işaret eder (Cebecioğlu, 2014: 141). Nevâyî, ‘urûc kavramı ile gece arasında çağrışım ilişkisi kurarak ‘urûc şâmı, ‘urûc tûni, şâm-ı ‘urûc şeklinde terkipler kullanmıştır. Şairin, ‘urûc kavramı ile gece arasında anlam ilişkisi kurmasının sebebi Hz. Muhammed’in miraç gecesinde göğe yükseltilmesidir. Zirâ Nevâyî, ‘urûcu göğe yükselme şeklinde tasavvur etmiştir. Aşağıdaki beyitlerde ‘urûc tûni, ‘urûc şâmı ve şâm-ı ‘urûc terkipleri geçmektedir:

Mesîḫ dem ura almas anğa ‘ urûc tûni

Meger bizing meh-i ‘ ulvî-ḫırâm kıldı hadîş (G. S. G. 93/2)

Kadem kuyay uze koydung  uruc Őami ni tang
Kefingni ger yed-i beyzâga kılsalar tercih (G. S. G. 105/5)

ün Şam-ı  urucka yitting bat
Subh itti yakani guŐşşadin çak (G. S. G. 333/8)
Bu dünyada  uruc isteyenin fani olması gerektiği dile getirilmiştir:
 Uruc isteriseng bu deyr içinde fanı olđıl kim
Melek uzre kadem basıp oter ehl-i fenâ güstâh (G. S. G. 111/3)

1. 2. 49. Vahdet, Kesret

Vahdet Allah'ın birliğini ifade eden din ve tasavvuf terimidir. Allah'ın yarattığı bütün varlıklar, Allah'ın varlığına ve birliğine delalet eder. Mutasavvıflar vahdet ve kesret kavramını deniz ve katre misaliyle açıklamışlardır. Deniz içindeki damlalar çokluğu, katrelerin birleşiminden mteŐekklil olan deniz ise vahdeti simgeler. Çokluk içinde birlik vardır. İnsan, Allah'ın yaratıklarına bakarak onun kudretini, onun birliğini tefekkür edebilir. Bazı mutasavvıflar, tefekküre çok önem vermişlerdir. Bu durum bir nevi Allah'ın tevhid sırlarıdır. Nevâyî vahdet kavramıyla ilgili olarak tevhid nktesi, vahdet sırrı gibi terkiplere Şiirlerinde yer vermiştir. AŞağıdaki beyitte vahdet sırrı anlamına gelen sırr-ı vahdet terkihi yer almış bu sırrın söz ile ifade edilemeyeceği söylenmiştir:

Sırr-ı vahdet n fenâ deyrinde sığmas lafz ara
Nivn âyâ hânekâh içre tükenmes aytılp (G. S. G. 59/7)

Tevhidin nktesini bilen onu beyan edemez vahdet, bir sırdır fena deyrinde ifade etmek için kelimeler kifayetsiz kalır:

Nükte-i tevhidni bilgen kıla almas beyân
Kim beyân kıldım dise bilgil ki kılmay dur bilip (G. S. G. 59/8)

Mâsivâ nakşından gönül kadehi kir pas içinde olsa vahdet meyi gibi gam giderici yoktur. Beyitte mey-i vahdet, mâsivânın zıddı anlamındadır:

Gayr nakşıdın köngül câmıda bolsa zeng-i gam
Yok tur ay sâki mey-i vahdet mişillig gam-zedâ (G. S. G. 1/2)

Vahdet ve kesret kavramlarını açıklamak için kullanılan bir başka misal ise güneş ve zerredir. Zerre, varlığın en küçük parçasıdır; çokluğu çağrıştırır ve varlığı güneş

ışığının hüzmelerinde görülebilir. Güneş ise yek-pare büyük bir varlıktır. Aşağıdaki beyitleri bu açıdan değerlendirmekte fayda vardır. Sevgilinin dudağının zerre yüzünün güneş olarak düşünüldüğü beyitte varlık yokluk tezadı çerçevesinde vahdet içindeki kesret dolaylı olarak anlatılmıştır:

Bar u yoqtın ting körer min zerre vü hürşîdning

Yok ağız birle cihân ara cemâling barıda (G. S. G. 570/7)

Denizdeki katreler, güneşteki zerreler vahdete delalet eder:

Bahrdın kaçreğa ta' zîm ile tahsîn kördüm

Mihrdin zerreğa i' zâz ile ihsân taptım (G. S. G. 421/2)

Sevgilinin yanağının güneş olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyitte, güneş zerre tezadı ile vahdet ve kesret kavramları anlatılmıştır:

' Arızing mihrinde ağzıng dur gedâlig kılganım

Hâk sini hürşîd kılmış zerrei birgil zekât (G. S. G. 78/3)

1. 2. 50. Yakın

Yakın kesin olarak bilinen anlamına gelen Arapça bir kelimedir. Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü'nde ifade edildiğine göre Kuşeyrî üç türlü yakînden bahseder:

"1. İlme'l-yakîn: Bir şey hakkında habere dayanan bilgi. 2. Ayne'l-yakîn: Bir şey hakkında görmek suretiyle elde edilen bilgi. 3. Hakka'l-yakîn: Bir şeyi bizzat yaşamak suretiyle elde edilen bilgi" (Cebecioğlu, 2014: 532).

Nevâyî, bu üç yakın türünden sadece "'ayne'l-yakîn" ifadesine divanda yer vermiştir. Aşağıdaki beyitte tutiyanın gözün görme gücünü arttırması, ayn kelimesinin göz manasına gelmesi sebebiyle şair, kelimenin gerçek anlamını da hatırlatarak "'ayne'l-yakîn" ter kibini kullanmıştır.

Yitişkey bî-gümân 'ayne'l-yakîn esrârığa her kim

Ayağing tofrağıdın közlerige tütüyâ çıkse (G. S. G. 580/6)

1. 2. 51. Bazı Mutasavvıflar

Nevâyî Garâibü's-Sıgar adlı divanında açıkça mutasavvıfların ismini zikretmemiş, onlar ile ilgili bazı hususlara telmih yapmıştır. Garâibü's-Sıgar'ın mukatta'ât kısmında yer alan (G. S. Muk. 728 XLV) şiir bu duruma misal teşkil etmesi bakımından önemlidir. Tus şehrinde medfun olan pek çok evliya vardır. Tus şehri, Nevâyî'nin de bir dönem yaşadığı Meşhed şehridir. Abdullah-ı Gürcistânî, Ali Rızâ, Ebû

Abdullah Sübeyhî, Ebû Abdullah Turuğbâdî, Ebû Ali Fârmedî, Ebû Bekr-i Nessâc, Gazâlî, Rebî Bin Haysem, Serrâc bu evliyalardan bazılarıdır. Nevâyî bu mezarları, içinde hazinelerin bulunduğu viranelere benzetmiştir. O mezarlıkta yatan zatları ise sadef içindeki yuvarlak inciye teşbih etmiştir.

Tûs mezârları bâbıda kim vîrâne ve genc-i medfûnga belki şadef içre dürr-i meknûnga müşâbih durlar

Evliyâ ’ullah mezârî Tûs-i vîrânî ara

Köp turur yok bâk eger tavfida körse kimse renc

Munça kim vîrâne kizdim gene hem bir yok idi

Beyle vîrân kim körüp tur anda medfûn munça genc (G. S. Muk. 728 XLV)

Nevâyî'nin ismini açıkça zikrettiği mutasavvıflar, Fuzayl-i İyâz ve Şeyh San'ân'dır.

1. 2. 51. 1. Fuzayl-i İyâz (Fuzayl bin İyâd)

Divanda adı geçen mutasavvıflardan biri Fuzayl-i İyâz'dır. Bu kişinin Horasan bölgesinde doğmuş olan Fuzayl bin İyâd olması muhtemeldir.

“Fuzayl bin İyad, Horasan’da Merv şehrinde dünyaya gelmiştir. Semerkant’ta doğduğu da rivayet edilir. 185 (801) yılının Muharreminde Mekke’de vefat etmiştir. Rivayetlere göre, kendisi dağlarda yol kesicilikle meşguldü. Bu kötü hareketlerden tevbesine sebep, bir cariyeye olan aşkıdır. Bir gün sevdiği cariyeyi görmek için evin duvarına tırmanmış, tam o esnada cariyenin Kur’ân-ı Kerim’den, İman edenlerin kalblerinin Allah’ı anmaktan ve O’ndan inen gerçeği hatırlamaktan dolayı kalblerinin yumuşayacağı zaman daha gelmedi mi? mealindeki âyet-i kerimeyi okuduğunu işitmiştir. Bu âyet kendisine fevkalade tesir ettiği için hemen tevbe etmiş ve Mekke-i mükerreme’de ölünceye kadar mücarir kalmıştır” (İz, 1981: 110).

Ali Şîr Nevâyî, yapılan amellerin değişebileceği düşüncesinin dile getirildiği aşağıdaki beyitte, Fudayl bin İyad’ın hayatı hakkında anlatılanlar ile beytin bağlamı örtüşmektedir:

‘Amelğa bakma ki bî-baħr fazl irür yeksân

Fużeyl-i Bermekî olsun u ger Fużeyl-i ‘İyâz (G. S. G. 287/3)

1. 2. 51. 2. Şeyh San'ân

Hayatı hakkındaki menkıbevi bilgilerin dışında malumat yoktur. Dört yüz veya yedi yüz müridi olan züht ve takva sahibi bir zat iken rüyasında gördüğü güzele âşık olup Anadolu’ya gelen Şeyh San'ân’dan, sevdiği kız ile evlenebilmesi için zünnâr bağlama, kilisede ibadet etme, içki içme, Mushaf yakma gibi şartları yerine getirmesi istenmiştir.

Şeyh San'ân tüm bu şartları yerine getirmiştir. Şeyh San'ân melamet ile sınanmış bir mutasavvıftır. Nevâyî, divanda onun Mushaf yakma hadisesine telmih yapmıştır. Şair aşağıdaki beyitte, Şeyh San'ân'ın gönül ateşinden kilisenin şuh güzelinin Kur'an-ı Kerim yakması gibi sevgilinin yanağının gönlünün ateşinden aydınlık bulacağını söylemiştir. Gönül ve Mushaf arasında çağrışım oluşturan şair, Şeyh San'ân rivayetinde yer alan Mushaf yakma hadisesine telmih yapmıştır.

Könglüm otıdın ni taᅇ ger tapsa ruhsârıᅇ fürûᅇ

Şûᅇ-1 tersâ Muşhaf örter Şeyh-San'ân otıᅇa (G. S. G. 583/3)

İKİNCİ BÖLÜM

CEMİYET

2. 1. Şahıslar

2. 1. 1. Tarihî Şahsiyetler

Ali Şîr Nevâyî'nin çevresinde devlet adamı ve sanatkârlar vardır. Şair, sosyal çevresinde yer alan tarihî şahsiyetlerden bazılarını şiirlerinde yer vermiştir. Ali Şîr Nevâyî, kendinden önce yaşayan beğendiği devlet adamı ve sanatkârların isimlerini de şiirlerinde zikretmiştir. Aşağıdaki tablo divanda geçen devlet adamı ve sanatkârlar hakkında bilgi vermektedir:

Tablo 5 Garâibü's-Sıgar'da Devlet Adamları ve Sanatkârlar

Devlet Adamları ve Sanatkârlar	Sayı
Hüseyin Baykara (Şâh-ı Gâzî, Ebü'l-Gâzî Big, Şâh Ebü'l-Gâzî-i Bin Baykara, Hüsrev-i Gâzî, Hüsrev-i Devrân, Hüsrev-i encüm-sipâh-ı Cem-cenâb, Hüsrev-i sâhib-kıran, Hüsrev-i Cem-iktidâr, Hüsrev-i Hüsrev-nişân)	14
Çüçük Mirza	1
Seyyîd Hasan Erdeşîr	1
Şâh-ı Dervîş Muhammed Sultân	1
Gazneli Mahmud	1
Fuzayl-i Bermekî	1
Abdurrahmân-ı Câmî	1
Firdevsî	1
Hâfız-ı Şîrâzî	1
Hüsrev-i Dehlevî	1
Lutfî	1
Nizâmî	1
Sultân Ali Meşhedî	1

2. 1. 1. 1. Hükümdarlar ve Yöneticiler

Nevâyî, yaşadığı devrin aydınlarından. Devrin yöneticileri ile aynı sosyal çevrede bulunan şair pek çok şiirinde onların ismini zikretmiştir.

2. 1. 1. 1. 1. Hüseyin Baykara

Divanda adı zikredilen padişahlardan birisi, Sultan Hüseyin Baykara'dır. Nevâyî, Hüseyin Baykara'nın çocukluk arkadaşı, nedimi ve en büyük destekçisidir. Nevâyî, şiirlerini ona sunmuş, şiirlerinde onun adını sık sık zikretmiştir. Nevâyî'nin Hüseyin Baykara ile dostluğu çocukluk çağında başlamıştır. Hüseyin Baykara, Herat'ta devleti kurduktan sonra Semerkant'ta bulunan Ali Şîr Nevâyî'yi Herat'a davet etmiştir. Herat'a

ramazan ayının sonlarına doğru ulaşan Nevâyî, Hüseyin Baykara'ya ünlü Hilâliyye kasidesini sunmuştur. Ardından Hüseyin Baykara, Nevâyî'ye mühürdârlık görevi (1472-1490) vermiştir. Nevâyî'nin vefatına kadar bu dostluk devam etmiştir.

Garâibü's-Sıgar'ın dibace kısmından başlamak suretiyle Nevâyî'nin Hüseyin Baykara'yı öven şiirleri mevcuttur. Divandaki gazellerin on tanesi Hüseyin Baykara'ya övgüdür. Mukatta'ât kısmındaki bazı şiirlerde Hüseyin Baykara şair tarafından methedilmiştir. Nevâyî övgü mahiyetindeki bu şiirlerde yer yer Hüseyin Baykara'ya nasihatte bulunmuş, dolayısıyla ona yol göstermiştir. Garâibü's-Sıgar'da Nevâyî Hüseyin Baykara'yı Şâh-ı Gâzî, Ebü'l-Gâzî, Hüsrev-i Gâzî, Şâh Ebü'l-Gâzî-i Bin Baykara, Hüsrev-i devrân, Hüsrev-i sâhib-kırân, Ebü'l-Gâzî Big, Sultân Hüseyin-i Baykara, Şâh Ebü'l-Gâzî gibi ifadelerle vasfetmiştir.

Nevâyî, divanın dibacesi olan Hutbe-i Devâvîn kısmında yer alan aşağıdaki rubaide Hüseyin Baykara'nın yüce soyu ile hanların kıvanç duyduğunu, gece gündüz eşğinde hakanların bulunduğunu, kağanların onun ayağının izine yüz sürdüğünü, ona sultanların dahi can u gönülden bağlı olduğunu ifade etmiştir.

‘ Âlî nesebi bile kıvanıp hânlar
Tün kün işikini yastanıp hâkânlar
Ay yıl kademide baş koyıp kâ'ânlar
Cânlar bile kulluğın kılıp şulţânlar (H. D. Rub. 6)

Yukarıdaki rubainin mana bakımından devamı niteliğinde olan aşağıdaki rubaide ise şair, dünyanın belinin onun (Hüseyin Baykara) ilim yükünden eğri olduğunu, onun düşüncelerinin ışığından ayın ışığının azaldığı söyledikten sonra Hüseyin Baykara'yı derviş-sıfat bir padişah olarak nitelendirmiştir:

Gerdûn kadı 'ilmi yükidin ham boldı
Ay lem'ası râyı nûridın kem boldı
Sulţânlık anğa gerçi müselleme boldı
Bu tırfa ki dervîş-şıfat kem boldı (H. D. Rub. 7)

Nevâyî, Hüseyin Baykara'yı övmek için yazdığı gazellerinin son beytinde Hüseyin Baykara'ya dua eder. Aşağıdaki beyitte Nevâyî, Hüseyin Baykara'nın eşığının hem fakirlere hem de padişahlara sığınak olduğunu söyleyerek Hüseyin Baykara'yı övmüş, onun eşığını Tanrı muhkem kılıp diyerek ona dua etmiştir:

Şâh-ı Gâzî işikin Tingri besî tutsun kim
Nâ-tüvânlarğa penâh oldı vü hânlarğa melâz (G. S. G. 135/7)

Aşağıdaki beyte göre başkaları nimetler içinde olsa da Nevâyî, Hüsrev-i devranın varlığı ile iftihar etmektedir.

İl Nevâyî dik tena‘‘um birle bolsa ni‘‘aceb

Çün barığa iftiḥâr ol Hüsrev-i devrân irür (G. S. G. 190/5)

Nevâyî, bazı şiirlerinde Hüseyin Baykara'ya öğüt vermiştir. Bu tür şiirlerde şair bir taraftan padişahı övmüş, diğer yandan ona nasihatte bulunmuştur. Aşağıdaki şiirde beka mülkünün sultanı olabilmek için fakr sırrını bilmek gerektiğini dile getiren Nevâyî Hz. Muhammed'in "Fakirlik benim övündüğüm bir şeydir." hadisine telmih yapmıştır:

Şehliḡ itkendin ni ḥaşıl fakr sırrın bilmeyin

Hîç kim mülk-i beḳâ sultânı bolḡan mu ikin

Fânî-i maḥz olmayın sultân Ebü'l-Gâzî Bigin

Ay Nevâyî devlet-i bâḳî tiler sin vaşlıdın

Anı kesb itmek fenâ bolmay ni imkân ‘âḳıbet (G. S. G. Muh. 679/9)

Aşağıdaki beyitlerde Nevâyî, Şâh-ı Gâzî'nin (Hüseyin Baykara) dervişane karaktere sahip olduğunu ve bunun neticesinde mutluluğun ona müyesser olduğunu belirtmektedir:

Şâhğa şehliḡ müselleḡ dur eger bolḡay müdâm

Şâhliḡ terkin ḳılıp dervîş olur niyyet anḡa

Mümkin irmes şehler içre beyle niyyetliḡ meger

Şâh-ı ḡâzî kim müyesser boldı bu devlet anḡa (G. S. G. 9/9-10)

Nevâyî, Hüseyin Baykara şiirlerine teveccüh göstermese şiirlerinin değerinin bilinmeyeceğini düşünmektedir. Aşağıdaki şiire göre Hüseyin Baykara, Nevâyî'nin şiirlerinin kadrini bilmeseyse Nevâyî'nin şiirleri, toprak üzerine düşen bir damla su gibi yok olacaktır.

Her gevheri tofraḡ üze bir ḳatre su yanḡliḡ

Tüşkeç ‘adem olḡay

Ger ḳılmasa işfâk itiben Hüsrev-i Gâzî

Naẓm sarı pervâ (G. S. Müs. 677/7)

Nevâyî aşağıdaki beyitte, şiirlerinin nüktelerini en iyi bilen kişinin Hüseyin Baykara olduğunu söylemiştir:

Ay Nevâyî ḥurde-i nazmınḡḡa ıslâh isteseng

Şâh-ı Gâzîdin cihânda ḥurde-dânraḡ yoḡ ḳişi (G. S. G. 605/7)

Eskiden hacca gidebilmek için insanların padişahın izin almak gerekliliği. Padişah, yolların güvenli olduğunu düşünürse hacca gitmek isteyenlere izin verilirdi. Nevâyî 1498 yılında Meşhed’de iken hacca gitmek için Hüseyin Baykara’dan mektupla izin istemiş, yolların güvenli olmadığı gerekçe gösterilerek bu isteği kabul edilmemiştir (Levend, 1965: 44). Aşağıdaki beyitte, arzu kabesine ulaşmak isteyen Şâh-ı Gâzî Hüseyin Baykara’nın yüce dergâhını öpmesi gerektiği söylenmiştir.

Ay Nevâyî kâ‘be-i ma‘şûd vaşlı isteseng

Şâh-ı Gâzî kaşrının dergâh-ı ‘âlî-şânın öp (G. S. G. 71/7)

Sevgilinin vefasızlığının dile getirildiği aşağıdaki beyitte Hüseyin Baykara’ya dua edilmiştir. Beyte göre (kara gözlü) sevgili, vefasızdır ve âşığa vefa göstermez. Şair, sevgilinin vefasızlığı nisbetinde Şâh Ebü’l-Gâzî-i bin Baykara’nın var olmasını dilemiştir:

Sin Nevâyîğa vefâ eyleseng bar olsun

Şâh Ebü’l-Gâzî-i bin Baykara ay kara köz (G. S. G. 227/7)

Nevâyî, şiirlerinde Hüseyin Baykara’nın adaletine vurgu yapmıştır. Sevgilinin zalim gözü âşığa uykuda bile zulm eder. Şâh-ı Gâzî Hüseyin Baykara’nın adaletinde sevgili bu zulmü gerçekleştirememektedir:

Ay Nevâyî irmes ol zâlim közi uykuda kim

Zulm işiki Şâh-ı Gâzî ‘adlîdin mesdûd irür (G. S. G. 140/9)

2. 1. 1. 1. 2. Çüçük Mirza

Çüçük Mirza, divanda adı zikredilen şehzadelerden birisidir. Zeki Velidi Togan’ın ifade ettiğine göre Çüçük Mirza’nın Timurlular soyundan geldiği ve Ali Şîr Nevâyî’nin yakın çevresinde bulunan şehzadelerden biri olduğu anlaşılmaktadır:

“Ali Şîr’in âsâya dayanmış bir vaziyette , timurîlerden Çüçük Mirza tarafından kendisine bir çiçek takdim edildiğini gösteren ve Topkapı sarayında (albüm nr. 2155) mahfuz bulunan nushadan alınarak, Türk Tarih Kurumu tarafından neşrolunan resmi, ‘Alî isminde birinin imzasını taşımaktadır” (Togan: 1941, 352).

Aşağıdaki beyitte şair, Çüçük Mirza adlı bu şehzadeden bahsetmiştir. Beyitten anladığımız kadarıyla Çüçük Mirza, Nevâyî’nin değer verdiği kişilerdendir. Nevâyî beyitte, “Ey saki! Ayrılık zulmünden hayatım acı oldu. Mey sun, onu Çüçük Mirza’ya yad ederek içeyim.” demiştir:

Sâkiyâ telh oldı ‘ayşım hecr-i bî-dâdı bile

Tut acık mey kim içey Mîr-zâ Çüçük yâdı bile (G. S. G. 577/1)

2. 1. 1. 3. Seyyîd Hasan Erdeşîr

Nevâyî'nin çok yakın dostu olan Seyyîd Hasan Erdeşîr'in babası, Timur'un torunu Baysungur Mirza'nın mülazımıdır. Hüseyin Baykara döneminde Nevâyî ile birlikte divan beyi olmuştur. Nevâyî, Semerkant'ta sıkıntı içinde geçen günlerini anlattığı manzum mektubu (G. S. Mes. 683) Seyyîd Hasan Erdeşîr'e yazmıştır. Agâh Sırrı Levend'in verdiği bilgiye göre Nevâyî'nin babasının ve Ebü'l-Kâsım'ın ölümünden sonra Ali Şîr Nevâyî'yi, Seyyîd Hasan Erdeşîr korumuştur. Nevâyî, ondan baba şefkati gördüğünü Mecâlisü'n-Nefâis adlı tezkiresinde dile getirmiştir (Levend, 1965: 31). Garâibü's-Sıgar'da mesnevi nazım şekliyle yazılan manzum şikâyetnamede Nevâyî, onun vefa ve cömertliğinden övgüyle söz etmiştir:

Vefâ anğa pîşe sehâ anğa fen

Vefâ vü sehâ kânı Seyyîd Hasan (G. S. Mes. 683/22)

2. 1. 1. 4. Şâh-ı Dervîş Muhammed Sultân:

Şâh-ı Dervîş Muhammed Sultân, Şâhruh'un torunudur. Gıyaseddin Baysungur'un oğludur. Dedesi Şâhruh'a karşı ayaklanmıştır:

“Bir süre önce Irâk-ı Acem'e tayin edilen Sultan Muhammed b. Baysungur dedesinin hastalığından yararlanarak ayaklandı ve İsfahan'ı ele geçirip Şîraz'a yürüdü. Bunun üzerine Şâhruh biraz da hanımı Gevher Şad'ın teşvikiyle hasta olmasına rağmen sefere çıktı. Hiçbir zorlukla karşılaşmadan Rey'e gelindi ve Sultan Muhammed'e karşı kuvvet sevk edildi” (Aka, 2010: 294).

Nevâyî, Garâibü's-Sıgar'ın Hutbe-i Devâvîn kısmında yer alan bir beyitte ondan övgü ile söz etmiştir. Onu dervîş ruhlu, şahın yerine geçecek nitelikte bir şehzade olarak nitelemiştir:

Tab´ı dervîş ü özi şâh-nişân

Şâh Dervîş Muhammed Sultân (H. D. Beyit 1)

2. 1. 1. 5. Gazneli Mahmud

Divanda Gazneli Mahmud, kölesi ve mahbubu Ayaz ile olan münasebeti sebebiyle söz konusu edilmiştir. Beyte göre aşkın kişiyi olgunlaştırması, Ayaz'ın Gazneli Mahmud'a köle olması örneği ile açıklanmıştır.

‘İşk eger kâmil durur ‘âşîk kıılır ma‘ şuknı

Yoksa nivçün eyledi Mahmûdka kulluğ Ayâz (G. S. G. 222/6)

2. 1. 1. 6. Fuzayl-ı Bermekî

Bermekî, Abbâsîler devrinde başta vezirlik olmak üzere çeşitli makamlarda bulunan bir ailenin adıdır.

“Doğruluğuna pek ihtimal verilmemesine rağmen Bermekîler’in İslâm dinini kabul etmedikleri bile bazı şiiirlerde ima ediliyordu. Bermekî ailesi siyasî gücün yanında büyük bir malî güce de sahipti. Merkezdeki saraylarının yanında özellikle Basra bölgesinde geniş arazileri vardı. Hangi köşkün, bahçenin ve çiftliğin önünden geçiliyorsa Bermekîler’e ait olduğu söyleniyordu. Uçsuz bucaksız çiftliklerini sulamak için kanalları kendileri kullanıyorlardı. Bu da halkın huzursuzluğuna sebep oluyordu. Araplar Abbâsîler’in iktidara gelmesiyle devlet idaresine hâkim olan gayri Arap unsura karşı yavaş yavaş harekete geçtiler. Böylece Araplar ile Arap olmayanlar arasında iktidar mücadelesi başlamış oluyordu. Bermekîler’e karşı oluşan grubun başında bulunan Fazl b. Rebî‘, Halife Mansûr devrinden itibaren onlara karşı cephe almış, babası Rebî‘ b. Yûnus’un itibarı sayesinde uzun vadede Halife Hârûnürreşîd’e kendisini kabul ettirmiştir. Fazl b. Rebî‘ in halife üzerindeki tesiri yavaş yavaş hissedilmeye başladı. Özellikle hâcib tayin edilmesinden sonra bu tesir çok daha artmıştır. Sonuç olarak Bermekîler’n bertaraf edilmeleri, devlet ve halife üzerinde nüfuzlarının gittikçe artması, zenginliklerinin herkesi kıskandıracak bir seviyeye gelmesi ve Arap milliyetçilerinin halife üzerinde tesirli olması gibi sebeplerden kaynaklanmaktadır” (Yıldız, 1992: 517-519).

Horasan bölgesinde yaşamış Fuzayl bin İyâd adında bir mutasavvıf vardır.

“Fuzayl bin İyad, Horasan’da Merv şehrinde dünyaya gelmiştir. Semerkant’ta doğduğu da rivayet edilir. 185 (801) yılının Muharreminde Mekke’de vefat etmiştir. Rivayetlere göre, kendisi dağlarda yol kesicilikle meşguldü. Bu kötü hareketlerden tevbesine sebep, bir cariyeye olan aşkıdır. Bir gün sevdiği cariyeyi görmek için evin duvarına tırmanmış, tam o esnada cariyenin Kur’ân-ı Kerim’den, İman edenlerin kalblerinin Allah’ı anmaktan ve O’ndan inen gerçeği hatırlamaktan dolayı kalblerinin yumuşayacağı zaman daha gelmedi mi? mealindeki âyet-i kerimeyi okuduğunu işitmiştir. Bu âyet kendisine fevkalade tesir ettiği için hemen tevbe etmiş ve Mekke-i mükerreme’de ölüncüye kadar mücarir kalmıştır” (İz, 1981: 110).

Şairin Fuzayl-i İyâz ile kastettiği kişinin bu mutasavvıf olması muhtemeldir. Ali Şîr Nevâyî, yapılan amellerin karşılıksız kalabileceğini ve değişebileceğini Fuzayl-i Bermekî ve Fuzayl-i İyâz adındaki kişilerin adlarını zikrederek örneklendirmiştir.

‘ Amelğa bakma ki bî-baħr faẓl irür yeksân

Fuẓeyl-i Bermekî olsun u ger Fuẓeyl-i İyâz (G. S. G. 287/3)

2. 1. 1. 2. Şairler

Ali Şîr Nevâyî, pek çok şairle aynı ortamda bulunmuştur. Molla Câmî gibi devrin büyük şairi ile tanışma fırsatı bulmuştur. Etkilendiği şairlerden Emîr Hüsrev-i Dehlevî, Hâfız-ı Şîrâzî gibi pek çok şaire nazire söylemiştir. Garâibü’s-Sıgar’da mesnevi nazım şekli ile yazdığı şiiirlerinde Firdevsî, Nizamî gibi mesnevi üstatlarını övdükten sonra kendisini methetmiştir. Diğer şiiirlerinde Molla Câmî, Lutfî, Hâfız-ı Şîrâzî, Hüsrev-i

Dehlevî'den övgü ile bahsetmiş; kendi şairlik vasfının onlar kadar olduğunu dile getirmiştir.

2. 1. 1. 2. 1. Abdurrahmân-ı Câmî

Abdurrahmân Molla Câmî, Nevâyî'nin mürididir. Farsça divanında Hâfız-ı Şîrâzî'den sonra en çok nazireyi onun şiirlerine yazmıştır. Ali Şîr Nevâyî, pek çok eserinde Molla Câmî'nin şairlik kudretini övmüştür. Nevâyî ve Molla Câmî, yazdıkları eserleri birbirlerine göstermek suretiyle birbirlerinin fikirlerini almışlardır (Levend, 1965: 228-229). Ali Şîr Nevâyî, Molla Câmî'nin vefatından duyduğu üzüntüyü anlatan terkîbi bend nazım şekliyle bir mersiye yazmıştır. Nevâyî ayrıca, Molla Câmî'nin hayatına dair Hamsetü'l-Mütehayyirîn adlı eseri yazmıştır. Aşağıdaki beyitte, Nevâyî onun şairlik vasfının yakıcı olduğunu söylemiştir. Kendi şiirlerinin de Hüsrev ve Câmî gibi yakıcı olduğunu söylemiştir:

Dimengiz bülbül Nevâyîni semender dik ki bar
Nazm içre şu'le-i Câmî vü sûz-ı Hüsrevî (G. S. G. 677/7)

2. 1. 1. 2. 2. Firdevsî

Nevâyî'nin Garâibü's-Sıgar adlı divanının altı yüz seksen üç numaralı şiiri, yüz kırk yedi beyitlik kısa bir mesnevidir. Şair, kendinden önce mesnevi yazmış önemli şairler ile ilgili düşüncelerini dile getirmiştir. Elli iki ve elli üçüncü beyitlerde hamse sahibi Nizâmî ile ilgili düşüncesini açıklayan sanatçı elli beşinci beyitten elli dokuzuncu beyte kadar Şehnâme müellifi Firdevsî'nin sanatkârlık vasfından ve bir mesnevi olarak Şehnâme'den övgü ile söz eder.

Aşağıdaki beyitte mesnevi alanında Firdevsî'nin üstat olduğunu, Rüstem hakkında bir sual gelse onun cevabını ancak Firdevsî'nin verebileceğini söylemiştir:

Bu meydânda Firdevsî ol gürd irür
Ki ger kilse Rüstem cevâbın birür (G. S. Mes. 683/55)

Nevâyî, aşağıdaki beyitte Firdevsî'nin nice zahmetlerden sonra o kutlu kitabı yazdığını söylemiştir:

Rağam kıldı ferhunde Şeh-nâmeî
Ki sındı cevâbında her hâmeî (G. S. Mes. 683/56)

Nevâyî, her insanın bu kadar sıkıntı çekerek böyle bir eser ortaya koymasının güç olduğundan bahsetmiştir:

Müsellem durur zâhirâ bu işi

Ki ma' razğa kilmey durur her kişi (G. S. Mes. 683/57)

Nevâyî, Firdevsî'yi hazine madeni olarak nitelendirdiği beyitte Firdevsî'nin eserini otuz yılda yazdığını belirtmiştir:

Didi öz tili birle ol kân-ı genc

Ki sî sâl burdem be-Şeh-nâme renc (G. S. Mes. 683/58)

2. 1. 1. 2. 3. Hâfız-ı Şîrâzî

Hâfız-ı Şîrâzî, Nevâyî'nin sanatkârlığı üzerinde tesiri fazla olan sanatkârlardan biridir. Nevâyî, Farsça divanında en çok Hâfız-ı Şîrâzî'ye nazire yazmıştır. Fevâyîdü'l-Kiber adlı divanında şiirini, “üç mehveşin yansıdığı ayna” olarak nitelendirmiştir. Üç mehveş ile kastettiği Hâfız-ı Şîrâzî, Abdurrahmân Molla Câmî ve Hüsrev-i Dehlevî'dir. Aşağıdaki beyitte Nevâyî, bu etkiyi açıkça dile getirir. Beyitte âşıklık geleneğindeki pir elinden dolu içme, dili çözümlü şiir söyleme motifi yer almaktadır. Nevâyî, Hâfız'ın kendisine kadeh sunarak keramet kıldığını söyleyerek Hâfız-ı Şîrâzî'yi kendisine şiir alanında pîr olarak gördüğünü ifade etmiştir.

Meger ki Hâfız-ı Şîrâz sin ki bir sâgar

Tutup Nevâyîğa kıldıng kerâmet ay hâfız (G. S. G. 298/7)

2. 1. 1. 2. 4. Hüsrev-i Dehlevî

Hüsrev-i Dehlevî pek çok eserinde adından övgü ile bahsettiği şairlerdendir. Nevâyî; Câmî, Hüsrev-i Dehlevî ve Hâfız-ı Şîrâzî'nin isimlerini genellikle beraber zikretmiştir. Nevâyî'nin kendi şiirlerinin aynası olarak gördüğü üç sanatkârdan biridir. Farsça divanında Hâfız-ı Şîrâzî ve Molla Câmî'den sonra en çok nazireyi Hüsrev-i Dehlevî'nin şiirlerine yazmıştır. Aşağıdaki şiirde Hüsrev-i Dehlevî'nin şiirlerini yakıcı olduğunu vurgulamış, Molla Câmî'nin şiirlerini ise alev ve ışıltıya teşbih etmiştir. Kendisini ise semendere benzeterek kendi şiirlerinin Hüsrev-i Dehlevî ve Molla Câmî'ye benzediğini belirtmiştir.

2. 1. 1. 2. 5. Lutfî

Nevâyî'nin Türkçe şiir söyleyen şairlerden en çok beğendiği Lutfîdir. Nevâyî, pek çok şiirinde Türk memleketlerini dil kılıcıyla fethettiğini dile getirmiştir. Aşağıdaki

beyitte Lutfî ile kendi şairliğini kıyaslayarak Lutfî'nin sarhoş ulusu şiiirleri ile fethettiğini söyleyerek onun şairlik vasfının kendisinden daha düşük olduğunu vurgulamıştır.

Bir ösrük ilni çıkıp kırgan irmiş ay Luţfî
Siniᅅ bigiᅅ mü ikin ya biziᅅ mirek mü ikin (G. S. G. 471/6)

2. 1. 1. 2. 6. Nizâmî

Klasik İslam edebiyatında şairler eserlerini beğendikleri kendilerinden önce yaşamış sanatkârları, kendileri ile kıyas unsuru olarak görmüşlerdir. Nevâyî, Garâibü's-Sıgar adlı divanında yer alan mesnevi nazım şekliyle yazdığı şiiirinde (G. S. 683) mesnevi türünde önemli eserler veren Nizâmî ve Firdevsî'den bahseder. Onların şairlik vasfını, övdükten sonra sözü kendi sanatkârlığına getirir. Bu şekilde evvelki sanatkârların yaptıklarını takdir ederek kendi sanatkârlık vasfının onlar kadar olduğunu dile getirir. Nevâyî, Nizâmî gibi kudretli bir şair ve kendisi gibi bir şairin dünyaya nadir geldiğini belirttikten sonra Nizâmî'nin şiiirlerinin kendi şiiirleri gibi derdnâk olduğunu ve onun şiiirlerinin her harfinin saf bir inciye benzediğini söyleyerek Nizâmî'nin şairlik vasfı hakkındaki düşüncelerini dile getirmiştir:

Felek körmedi min kibi nâdiri
Nizâmî kibi nazm ara kâdiri (G. S. Mes. 683/52)

Ni nazmî dir irsem min-i derd-nâk
Ki her harfî bolğay anıᅅ dürr-i pâk (G. S. Mes. 683/53)

2. 1. 1. 3. Nakkaş ve Hattatlar

Divanda Çinli meşhur nakkaş Mânî ile Nevâyî'nin manzum ve mensur pek çok eserini yazan devrin meşhur hattatlarından Sultân Ali Meşhedî'nin adı geçmiştir.

2. 1. 1. 3. 1. Mânî

Mânî, resim ve nakışları ile ünlü bir sanatkârdır.

“Sasanîler zamanında, Şâpur devrinde İran'a gelmiştir. Burada zerdüştlük ile hristiyanlığı incelemiş ve bunların ikisini birleştirerek yeni bir mezheb kurmuştur. Buna Mânî dini (Maniheizm) denilir. Nigâristan, Erteng veya Erjeng adlı resim mecmûası ile ünlüdür. Edebiyat ta daima bu mecmûası ile birlikte anılır” (Pala, 2003: 309).

Aşağıdaki beyitte meşhur bir nakkaş ve ressam olması yönü ile Mânî beyitte söz konusu edilmiştir. Mânî ve manevi ve suret-mana kelimeleri arasında anlam ilgisi kurularak tedai oluşturulmuştur.

Eyle kim Mânî işidin zâyi^ç oldı naqş-ı Çîn

Ol büt-i Çîn şûretidin boldı naqş-ı Mânevî (G. S. G. 676/3)

2. 1. 1. 3. 2. Sultân Ali Meşhedî

Sultân Ali Meşhedî, Ali Şîr Nevâyî'nin manzum ve mensur pek çok eserini yazan devrin meşhur hattatlarından. Aşağıdaki şiirde Nevâyî onu "kıbletü't-küttâb" olarak nitelendirmiş ve kaza kalemi gibi kaleminin hatadan uzak olduğunu söyleyerek onun hattatlığını övmüştür:

Kâmîl-i kalem-zen sözide kim ta^ç rîfi lâzım kilgey ki kalem tilin bilür kişi anı bilgey

Qıbletü'l-küttâb kim dirler anı Sultân^ç Alî

Kim қаза kilki mişillig hâmesi yazmaz ğalat

Қaysı қıt^ç amnı ki yazdı bardı andın şi^ç r lîk

İl salurlar cüz^çü dânga kim irür bir қıt^ç a hаt (G. S. Muk. 730/XLVIII)

2. 1. 1. 4. Tarihî-Efsanevi Şahsiyetler

2. 1. 1. 4. 1. Behrâm

Divanda yaban eşeği avlamaya olan düşkünlüğü ve bir çukura düşüp ölmesi sebebiyle adı geçmiştir.

"Sâsâniler soyundan İranlı bir hükümdar. Bu hükümdar, 420'de tahta çıkıp, 20 yıl saltanat sürmüştür. Gûr, yani eşek avına merakından dolayı kendisine Behram-ı Gûr denilmiştir. Rivâyete göre yine bir av esnasında yaban eşeği kovalarken bir çukura düşüp ölmüştür. Gûr aynı zamanda, 'mezar, çukur' demektir" (Pala, 2003: 63).

Şair, aşağıdaki beyitte ecel ve mezar kelimeleri arasında çağrışım oluşturarak Behrâm-ı gûr adlı meşhur İran padişahının yaban eşeği (gûr) avlarken ölmesi hadisesine telmih yapmıştır:

Gûr üçün açmağ nidür her lahza Behrâmî kemend

Çün sini Behrâm dik eyler ecel gûrı şikâr (G. S. G. 176/6)

2. 1. 1. 4. 2. Belkîs

Yemen’de yaşayan Sebe melikesi Belkîs, Kur‘an-ı Kerim’de adı geçen bir kadın yöneticidir. Kur‘an-ı Kerim’de Hz. Süleyman kıssası anlatılırken Hz. Süleyman’ın mucize ile Belkîs’in tahtını yanına getirttiği anlatılır. Garâibü’s-Sıgar’da adı bir beyitte Hz. Süleyman ile beraber geçmektedir.

Nevâyî, kendi şiirini Süleyman mülkü olarak tasavvur etmiş, zaman Belkîs’in (insanların) şiirini beğendiğini söylemiştir. Hz. Süleyman ve Belkîs ile ilgili rivayete telmih yapılmıştır:

Ger Nevâyîğa Süleymân mülkiçe bardur ni tang

Bu ki Belkîs-ı zamân nazmını taḥsîn eylemiş (G. S. G. 264/7)

Aşağıdaki beyitte Belkîs, ahde sadakati sebebiyle söz konusu edilmiştir.

Evc-i devlet üzre bolsun dâyimâ Belkîs-i ‘ahd

Kim Zuḥal kaşırında her tün pâsbânî bîş imes (G. S. G. 232/9)

2. 1. 1. 4. 3. Cem (Cemşîd)

Şarabın onun devrinde bulunduğu inanılır. Nevâyî’nin Garâibü’s-Sıgar adlı divanında şarap ve içki meclisleri ile ilgili beyitlerde Cem veya Cemşîd adının geçmesinin sebebi budur. Klasik şiirde Cem’in adının zikredilmesinin sebeplerinden birisi üzerinde yedi hat bulunduğu inanılan kadehidir. Şiirlerde söz konusu edilmesinin bir diğer sebebi, şöhret ve ihtişamın sembolü olarak görülmesidir. “*Pişdâdiyan sülâlesinin dördüncü hükümdarı olup İran mitolojisine göre yedi yüz yahut bin yıl yaşamıştır. Nûh Peygamber zamanında yaşadığı söylenir*” (Pala, 2003: 86-87).

Ölümün kadeh olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyitte şair, ölüm kadehini herkesin çektiğini fakat kimsenin Cem’den daha çok kadeh çekmediğini ifade ederek Cem’in işret meclislerine telmih yapmıştır:

Yüz kadeḥ kılğıl muraşsa kim çiker sin câm-ı merg

Hiç kim ḥod tapmadı Cemşiddin efzûn kadeḥ (G. S. G. 109/8)

Meyin mecaz anlamda kullanıldığı aşağıdaki beyitte, Hızır suyu ve Cem’in kadehinin (aşk) her zaman nasibi olduğunu dile getiren şair, sevgili (sakî) için makamı terkedip köle olduğunu söylemiştir:

Câm-ı Cem birle Hızır suyu naşîbim dur müdâm

Sâkiyâ ta terk-i câh eylep gedâ boldum sanğa (G. S. G. 17/5)

Âşığın gözyaşlarının suyunun deniz olarak tahayyül edildiği aşağıdaki beyitte deniz üzerindeki kabarcıklar ve kadeh arasındaki şekil benzerliği kurulmuştur. Cem meşhur kadehi sebebiyle beyitte yer almıştır:

Baħr-ı eşkim yitkürür her dem kıyaşka bir ħabâb

Eyle kim yitkürdi Keyħusrevġa Câm-ı Cemni su (G. S. G. 526/3)

2. 1. 1. 4. 4. Dârâ

Dârâ, İnan'ın Keyâniyân sülalesinin dokuzuncu hükümdarıdır. Şehnâme'de ve pek çok kaynakta adı Dâra veya Dârâb şeklinde geçer. İskender ile yaptığı savaşı kaybetmiş ve öldürülmüştür. Dârâ kelimesi hükümdar anlamına da gelir. Şan, şöhret ve azametın sembolü olarak şiirlerde yer alır (Tökel, 2016: 118).

Aşağıda bezm ortamı tasvir edilmiştir; muganniden nağme çalması, sakinin (ayağcı) bol bol şarap sunması istenmektedir. Çünkü zamanın Dârâsı gelmiştir. Beyitte Dârâ, bezminin ihtişamı sebebiyle söz konusu edilmiştir:

Mugannî bir nevâyî tüz Nevâyî nağmeî körgüz

Ayağcı tamsa tut toğkuz ki Dârâ-yı zamân kildi (G. S. G. 612/7)

Aşağıdaki beyitte, Dârâ'nın İskender'e yenilip topraklarını kaybetmesi hadisesi hatırlatılmıştır:

Kaçan kim zâhir itsenġ tenzîlü'l-mülk

Sikenderning bolup maġlûbı Dârâ (G. S. G. 5/3)

2. 1. 1. 4. 5. Ferîdun/Efridûn

Pişdâdiyân sülalesinin altıncı hükümdarıdır. Dahhâk'ı mağlup ederek geçtiği İnan tahtında 500 yıl hükümdarlık yaptığı söylenir (Tökel, 2016: 131). Klasik Türk edebiyatında adalet, iyilik ve uzun bir hayat sürmesi sebebiyle adı anılan Ferîdun, vezin gereği bazı şiirlerde Efridûn şeklinde yer almıştır. İncelediğimiz divanda Ferîdun taht, taç ve zenginliğin timsali olarak ele alınmıştır.

Aşağıdaki beyitte ihtişamın sembolü olarak Ferîdun'un adı zikredilmiştir:

Ķanı Ĥâtem kıanı Kârûn kıanı Cemşid ü Efridûn

Bes ihsân kıl sanġa gerdûndın ednâ i' tibâr olġaç (G. S. G. 102/7)

Aşağıdaki beyitte Cem'in adı kadeh, Ferîdun'un adı bezm sebebiyle beyitte yer almıştır:

Ay Nevâyî bizni yâd itkey mü bürkândân tûni

İçse cām-ı Cem tilep şâni-i Efridûn kadeh (G. S. G. 109/9)

2. 1. 1. 4. 6. Hâtem-i Tâyyî

Hatem-i Tâyyî cömertliği ile meşhur İbn Abdullah bin Sa‘d’ın lakabıdır (Pala, 2003: 210). Nevâyî, dünyaya gelen herkesin bir gün öleceği hakikatini anlattığı beyitte, cömertlik sembolü olarak Hâtem-i Tâyyî’nin de öldüğünü ifade etmiştir:

Şanı Hâtem şanı Kârûn şanı Cemşîd ü Efridûn

Bes ihsân kıl saŋga gerdûndın ednâ i‘tibâr olğaç (G. S. G. 102/7)

2. 1. 1. 4. 7. Hüsrev

İran’ın Sâsânîler devrinde yaşadığına inanılan padişahıdır. Nûşirevân’ın torunudur. Hüsrev ü Şîrîn mesnevisinin erkek kahramanıdır. Pervîz, unvanı ile bilinir. Kelime, padişah anlamına da gelir.

Ali Şîr Nevâyî Hüsrev kelimesinin gerçek anlamını anımsatarak ve Hüsrev adlı İran padişahına telmih yaparak Hüsrev-i devrân, Hüsrev-i sâhib-kırân, Hüsrev-i Hüsrev-nişân terkipleri ile devrin padişahı Hüseyin Baykara’yı kastetmiştir. Aşağıdaki beyitler bu kullanımlara örnek teşkil etmektedir:

İl Nevâyî dik tena‘‘um birle bolsa ni‘‘aceb

Çün barığa iftihâr ol Hüsrev-i devrân irür (G. S. G. 190/5)

Tapmayın lezzet Nevâyî saldı közdin eşk dik

Bâdeni tâ Hüsrev-i şâhib-kırân körmes lezîz (G. S. G. 133/7)

Def‘ iter derdin Nevâyîning uşol mey kim müdâm

Hüsrev-i hüsrev-nişân sâkileri ihsân kıılır (G. S. G. 160/9)

Hüsrev, Hüsrev ü Şîrîn mesnevisinin erkek kahramanı olması ve mesnevîde anlatılan olaylar sebebiyle aşağıdaki beyitlerde yer almıştır. Aşağıdaki beyitte Ferhâd’ın balyozundan çıkan kıvılcımların taşı erittiği, Hüsrev’in gönlüne tesir etmediği söylenmiştir:

Taş iritti veh ki Hüsrev könglige kâr itmedi

Şu‘leler kim tüşesidin sigridi Ferhâdnıng (G. S. G. 369/3)

Derdin dağ, ayrılığın balyoz olarak düşünüldüğü beyitte Şirin'e kavuşan Hüsrev'in dert dağını ve ayrılık balyozunu anlayabilmesinin mümkün olmadığı ifade edilmiştir:

Kûh-ı derd ü tîşe-i hicrânını sor Ferhaddın

Ânglâmas Hüsrev ki Şîrîn birle dur dâyim bile (G. S. G. 557/5)

2. 1. 1. 4. 8. İskender

Garâibü's-Sıgar'da Dârâ ile savaşması ve onu yenmesi, aynası sebebiyle adı zikredilen tarihî şahsiyetlerden biridir. Divanda İskender-i Karneyn'in adı, yaptığı set sebebiyle geçmektedir.

“Eski kültürümüz iki İskender tanır. Bunların birincisi İskender-i Zülkarneyn, diğeri de İskender-i Yunânî (yani Makedonya'lı Filip'in oğlu İskender)'dir. Hayatları, yaşadıkları bölgeler ve başarıları yönünden birbirine çok benzeyen bu kişileri eski tarih, tefsir, edebiyat vs. müellifleri çok defa aynı kişi sanmışlardır. Oysa Kur'an- Kerim'de hayatı hakkında bilgi verilen Zülkarneyn ile hayatını Yunan kaynaklarına dayalı batılı eserlerden öğrendiğimiz Büyük İskender (Alexander The Great)'in birbirleriyle hiç alakaları olmaz” (Pala, 2003: 236-237).

Aşağıdaki beyitte, Cem'in efsaneye göre bütün dünyayı seyrettiği kadehi câm-ı cihân-nümâ (câm-ı kîfînümâ) adındaki kadehi ve İskender'in dünyayı gösteren âyine-i âlem-nümâ adındaki aynası hatırlatılarak Nevâyî'nin (âşık) sevgilinin atının nalını ve atının izini kadeh ve közgü yaptığı ifade edilmiştir:

İskender ü Cemlik dur ' ışkıngda Nevâyîğa

Kim raşşing iz ü na'lin közgü bile câm itmiş (G. S. G. 268/7)

Aşağıdaki beyitte İskender'in Dârâ'yı yenilgiye uğratması olayına telmih yapılmıştır:

Kaçan kim zâhir itseng tenzîlü'l-mülk

Sikender'ning bolup mağlûbı Dârâ (G. S. G. 5/3)

İskender-i Karneyn'in, fitneci bir kavme karşı yaptığı demir sete aşağıdaki beyitte telmih yapılmıştır:

Hemol sed kim Sikender kıldı ma' mûr

Kim aytur kim aña kim irdi müzdûr (H. D. Mes. 7/7)

2. 1. 1. 4. 9. Kârûn

Divanda Karun, zenginliği sebebiyle söz konusu edilmiştir.

“Karun (Krezüs). Kur’an-ı Kerim’de adı Fir‘avn ve Hâmân ile birlikte anılır. Bir rivâyete göre Fir‘avn’ın “nâzırı, bir rivâyete göre ise Hz. Mûsa’nın kavminden ve hatta akrabalarından olup, çok zengin, ama cimri ve zâlim biri imiş” (Pala, 2003: 258).

İnsanın fâni olması hususunun dile getirildiği aşağıdaki beyitte, Hâtem, Cemşîd, Ferîdun ve Karun’un zenginlik ve ihtişamlarının onlara fayda vermediği ifade edilmiştir:

Şanı Hâtem şanı Kârûn şanı Cemşîd ü Efrîdûn

Bes ihsân kıl sanğa gerdûndın ednâ i‘ tibâr olğaç (G. S. G.102/7)

2. 1. 1. 4. 10. Keyhüsrev

Siyavuş, babası Keykavus ile anlaşamayıp Efrasiyab’ın yanına sığınmıştır. Efrasiyab onu kızı ile evlendirmiş, bu evlilikten Keyhüsrev doğmuştur. Siyavuş, çocuk doğmadan Efrasiyab tarafından öldürülür: Ölmeden önce eşine doğacak olan çocuğun büyüyünce İran tahtına geçeceğini, kuşların bile kendisine itaat edeceğini, Efrasiyab’ı öldürüp intikam alacağını söyler. Keyhüsrev’in İskender veya Süleyman peygamber olduğuna dair rivayetler vardır (Tökel, 2016: 164-173).

Aşağıdaki beyitte şair, Keyhüsrev’i Cem’in kadehiyle şarap içen bir padişah olarak tasvir etmiştir. Şair kanlı gözyaşının rengi ve şarap, şarabın dökülürken oluşturduğu habab ve kadeh arasında çağrışım oluşturmuştur. Keyhüsrev, bezm âlemi tasviri içinde güç ve kudretin sembolü olarak yer almıştır:

Bağr-ı eşkim yitkürür her dem kıyaşka bir habab

Eyle kim yitkürdi Keyhüsrevğa Câm-ı Cemni su (G. S. G. 526/3)

Aşağıdaki beyitte keyhüsrev’in, halkın nazarında ihtişam ve gücün sembolü olduğu söylenmiştir. Şair, düğüm ile taç arasında tedai oluşturmuştur:

Dehr hüsrevlign ol kim tiledi çarh anıng

Başığa koydı tügen kim dir ulus keyhüsrev (G. S. G. 531/5)

Sevgili, sultandır. Nevâyî, o sultanın bendesi olduktan sonra Keyhüsrev’in tacını da Hz. Süleyman’ın mülkünü de istemez:

Tâc-ı Keyhüsrev bile mülk-i Süleymân istemes

Tâ Nevâyî boldı ol sultân-ı ‘alem bendesi (G. S. G. 595/5)

2. 1. 1. 4. 11. Kubâd

Keyâniyân sülalesine ait efsanevi İran kahramanlarından birisidir. Keykubâd şeklinde de adı zikredilmiştir. Taç ve tahtı söz konusu edilerek debdebenin timsali olarak beyitlerde yer almıştır. Aşağıdaki beyitte Keykubâd, tacı sebebiyle söz konusu edilmiştir.

Ay Nevâyî ğam yime başingğa bolsun müstedâm

Ol ki bar dur vâriş-i taht-ı Cem ü tâc-ı Kubâd (G. S. G. 124/7)

Aşağıdaki beyitte, dünyada amel defteri kara olana, Kubâd bile olsa şan ve şöhretinin fayda vermeyeceği söylenmiştir:

Ni sûd bolsa ‘ amel nâmesi kıara ger ğod

Atıng nişân üze Cemşid ya Kubâd itting (G. S. G. 367/6)

2. 1. 1. 4. 12. Nemrûd

Hız. İbrâhim devrinde yaşamış tevhid inancına karşı çıkmış bir kraldır. Zalimliği, Allah’ın emirlerine karşı gelmesi sebebiyle pek çok kaynakta adı geçmektedir. “*Geleneksel yahudi düşüncesine göre Nemrud kurnaz bir astrolog, putperest, çeşitli şehirleri kuran ve mâsum bebekleri katleden bir yönetici ve et yiyen ilk insandır*” (Batuk, 2006: 554).

Garâibü’s-Sıgar’ın beşinci şiiri münacattır. Münacattan alınan aşağıdaki beyitte Nemrûd’un yüz binlerce kez zalimlik ve ikiyüzlülük ettiği hâlde Allah’ın ona Sabûr ismi ile tecelli kıldığı ifade edilmiştir:

Şabûr ismi bilen kılsang tecellî

Kılıp Nemrûdğa yüz ming müdârâ (G. S. G. 5/2)

2. 1. 1. 4. 13. Sâmirî

Hız. Mûsâ’nın dinini kabul eden insanları, yaptığı altın buzağı heykeli ile kandıran kişinin adıdır. İknâ kabiliyetiyle ve yaptığı sihirle daha yeni iman etmiş bir topluluğu inanışlarından saptırmıştır. Altın buzağı heykeli yapmış, rüzgâr estikçe buzağıdan sesler çıktığı için insanlar onu canlı sanıp bu altından buzağıya tapmışlardır.

“*Hız. Mûsâ, İsrailoğulları ile Kenân iline yöneldi. Yolda İsrailoğulları, Hız. Mûsâ’nın tevhid akidesine defalarca başkaldırdılar. Bu hadiselerle canı sıkılan Hız. Mûsâ, Cenab-ı Hakk’ın çağrısıyla Tûr dağına çıktı. Kardeşi Harun’u da yerine vekil tayin etti. Kırk gün Tûr’da yalnız başına ibadet edip vasıtasız olarak Allah’ın kelamını işitti. O vakit O’na Tevrat indi. Sâmirî adındaki bir münafiğin aldatmasıyla altından süs eşyalarını eriterek buzağı gibi ses çıkararak heykeli yaptılar. Hârun her ne kadar öğüt verdiyse de kulak asmadılar. Mûsa, Tûr dağından gelip de İsrailoğullarını bir buzağıya tapar görünce çok sinirlendi. Sâmirî’yi lanetledi, buzağı heykelini yaktıktan sonra denize attı ve kavmine sitem etti. Bunun üzerine kavmi ettiğine pişman olup, tevbe ve istiğfarda bulundu*” (Pala, 2003: 347).

Aşağıdaki beyitte, sevgilinin gözü, yaptığı sihir sebebiyle Sâmirî ile birlikte, sevgilinin can bağışlayan dudağı ise Mesih ile beraber zikredilmiştir:

Közni efsûn-sâz itip cân-bağş lebdin nükte ayt
Sâmîrî sihrin Mesîhâ mu' cizin izhâr kııl (G. S. G. 402/2)

2. 1. 1. 5. Mesnevi Kahramanları

2. 1. 1. 5. 1. Mecnûn

Leylâ ile Mecnûn mesnevisinin erkek kahramanıdır. Asıl adının Kays olduğu rivayet edilir. Ali Şîr Nevâyî, Garâibü's-Sıgar'da aşk mesnevilerinin erkek kahramanları ile âşığı (Nevâyî) kıyaslamış ve âşığı, âşıklılık vasfı bakımından onlardan üstün görmüştür. Mecnûn, beyitte Leylâ ile beraber geçmişse aşk konusu ele alınmış, Mecnûn diğer aşk mesnevilerinin kahamanlarından Vâmık ve Ferhâd ile bereber zikredilmişse kıyaslama yapılmıştır. Ayrıca şair, mecnun kelimesinin gerçek anlamı ile ilgili çağrışım oluşturmuştur. Bu durumda delilik ile ilgili olarak delilerin taşlanması ve zincire vurulması ve benzeri hususlar hatırlatılmıştır.

Aşağıdaki beyitte kişi ne ile uğraşırsa etrafına onu aksettirir düşüncesi dile getirilmiştir. Mecnûn'un aşk ile iştilal etmediği onun yüz aynasından Leylâ'nın görülmediği söylenmiştir.

Ni işke boldı bî-ârâm közgü ' aksi dik Mecnûn

Yüzi közgüside ' aksini ger körgüzmedi Leylâ (G. S. G. 2/4)

Aşağıdaki beyitte çimen Leylâ, lale ise Mecnûn olarak tasavvur edilmiştir. Mecnûn kelimesinin deli anlamı ile çağrışım oluşturularak feleğin çiğ tanesi taşları ile lalenin ortasındaki hicran yarasını kanattığı söylenmiştir:

Çemen Leylîsîdin ayru digey sin lâle Mecnûndur

Ki gerdûn jale taşıdın kıanatmış dâğ-ı hicrânın (G. S. G. 454/4)

Aşağıdaki beyitlerde Mecnûn'un âşıklık vasfı, âşık ile kıyaslanmıştır. Âşık, bu bakımdan üstün görülmüştür:

Tâ cilve kııldı ol şanem Leylî sözi boldı ' adem

Sevdâm otı çikkeç ' âlem pest itti Mecnûn şöhretin (G. S. G. 520/2)

Dime râvî irür Ferhâd ü Mecnûn kışşası mühlik

Anı el-kışşa bir dâl ü elif bil dâstânımdın (G. S. G. 508/6)

Âşık sevgiliden gelen sıkıntılara sabretmelidir. Aşkının niteliği, gösterdiği sabırla ilişkilidir. Bu sıkıntılar karşısında feryat etmek hakiki âşığa yakışmaz. Beyte göre âşığın

yokluk vadisinde halveti olan Vâmık, Ferhâd ve Mecnûn feryat ettikleri için hakiki âşık değildirlir.

İsterem kaçmak ‘adem vâdîsidin kim kîrgeli

Vâmık u Ferhâd u Mecnûn bes gülûdür halvetim (G. S. G. 407/3)

Âşğın aşk konusunda Ferhâd ve Mecnûn’dan üstün olduğunu ifade eden aşğıdaki beyitte, âşğın gönlü sevgilinin kîrpik oklarından harman yerine dönmüştür.

Ferhâd ve Mecnûn oraya ancak başak toplamak için gelebilir:

Köngülning mezra‘ı kim nâvekingdin boldı yüz hürmen

Başak tirmek için kilgey meger Ferhâd ile Mecnûn (G. S. G. 453/2)

2. 1. 1. 5. 2. Leylâ

Garâibü’s-Sıgar’da Leylâ, Leylâ ile Mecnûn mesnevisinde anlatılan olaylarla ilgi kurularak ve Leylâ kelimesinin anlamı olan geceyle ilgili tasavvurlar oluşturularak zikredilmiştir.

“*Leylâ ile Mecnûn mesnevisinin kadın kahramanıdır. Benî Âmir kabilesinden olup, Kays (Mecnûn)’ın akrabalarından biri imiş. Adı Leylâ binti Mehdi b. Sa’dü’l-Âmiriyye’dir*” (Pala, 2003: 288).

Leylâ, Mecnûn kelimesi ile beraber geçtiği durumda beyitte aşk konusu ele alınmış ve bu iki kişi, âşğın ve maşğın sembolü olarak kabul edilmiştir. Bazı beyitlerde güzellik bakımından sevgili Leylâ ile kıyaslanmış ve sevgili, Leylâ’dan güzellik bakımından üstün görülmüştür.

Aşğıdaki beyitte sevgili güzellik bakımından Leylâ’ya, âşık (Nevâyî) Mecnûn’a benzetilmiştir:

Ƙılsangız taşvîr Leylî hüsün ol ay dik sizing

Lîk Mecnûnnı Nevâyî birle mânend eylengiz (G. S. G. 230/7)

Aşğıdaki beyitte dal uryan oluşu bakımından Mecnûn’a, yaprak ise üzerindeki benek sebebiyle Leylâ’ya benzetilmiştir.

Şâh Mecnûn dur ki ‘uryân boluban efgân kıılır

Berg Leylî dur ki mîl ü igne birle kıazdı hâl (G. S. G. 400/3)

Aşğıdaki beyitte ayrılık çocuk, gam taş, Leylâ’nın otağı ise Mecnûn’a kalkan olarak tasavvur edilmiştir.

Niçe yağdursa gam taşın firâk eţfâli ay Mecnûn

Ni gam baş üze Leylî bâr-gâhı bolsa kıalkaning (G. S. G. 373/6)

2. 1. 1. 5. 3. Vâmık

Vâmık u Azrâ mesnevisinin erkek kahramanıdır. Klasik İslam edebiyatında özellikle de Fars edebiyatında pek çok Vâmık u Azrâ mesnevisi yazılmıştır. Nevâyî, incelediğimiz divanda Mecnûn ve Ferhâd ile birlikte onun adını âşığın timsali olması sebebiyle zikretmiştir. Divanda Vâmık adı, Mecnûn veya Ferhâd ile ya da her ikisiyle beraber geçmiştir.

Vâmık, Garâibü's-Sıgar'da genelde kıyas unsuru olarak yer almıştır. Âşığın aşk hususunda çektiği acılarla tanınan Vâmık, Mecnûn ve Ferhâd ile kendini kıyaslamasının sebebi onların aşk kıssalarının herkesçe bilinmesindedir. Âşığın çektiği acılar, kıssaları dillerden dillere dolaşan bu mezkûr âşıklardan daha fazladır. Âşık, aşk hususunda onlardan üstün bir mertebededir. Aşağıdaki beyitte de âşık, gönlünün haraplığının Vâmık ve Mecnûn'dan daha ziyade olduğunu belirterek aşk hususunda kendisinin mertebesinin üstün olduğunu ima etmiştir:

Nevâyî asru bozuk lîk Vâmık u Mecnûn

İmesler ikkisi ol hânûmânı vîrân dik (G. S. G. 349/8)

Âşık; Mecnûn, Vâmık ve Ferhâd kıssalarını çok okumuş fakat kendi kıssasından daha şaşırtıcı olanı bulamamıştır:

Köp okudum Vâmık ü Ferhâd ü Mecnûn kışşasın

Öz işimdin bü'l-^ç acebrağ dâstânî tapmadım (G. S. G. 426/6)

Aşağıdaki beyitte, âşık feleğin Ferhâd, Mecnûn ve Vâmık yerine kendisine eziyet ettiğini söyleyerek aşk uğruna çektiği acıların onlardan fazla olduğunu ifade etmiştir:

Ferhâd birle Vâmık u Mecnûn çıkıp idi

Saldı mini alar ivezi dip arağa çarğ (G. S. G. 115/3)

Âşık, Ferhâd, Mecnûn ve Vâmık'ın menzillerine bir bir vardıklarını kendisinin bu yolda yoldaşlarından geride kaldığını söyleyerek gaflet konusunda kendisini uyarmaktadır:

Ay köngül Ferhâd ile Vâmık dağı Mecnûn şanı

Bolmağıl gâfil ki bir bir bardılar hem-râhlar (G. S. G. 153/5)

Şair bu beyitte, Vâmık ve Mecnûn'u aklı ile hareket ettiklerini belirterek onlarla kendisini bir tutmamakta ve onları aşk hususunda örnek alınacak kişiler olarak görmemektedir:

Dir Nevâyî Vâmık u Mecnûn dik olğıl veh ni nev^ç

Güç bile hûş ehliğa özümni mânend eyleyin (G. S. G. 502/7)

Şair, kendisi ile Vâmık ve Ferhad'ın kıyaslanmasından rahatsızdır, çünkü Vâmık ve Ferhâd'ın bolluk içinde olduğunu belirtmiştir:

Min özge Vâmık u Ferhâd özge dur ay ' ışk
Tena' ' um ehli ara i' tibâr kıılma mini (G. S. G. 614/6)

2. 1. 1. 5. 4. Azrâ

Vâmık u Azrâ mesnevisinin kadın kahramanıdır. Azrâ'nın kelime anlamı el değmemiş, bakire demektir. Garâibü's-Sıgar'da adı bir beyitte, Vâmık'ın kendisine olan aşkı sebebiyle geçmiştir.

Aşağıdaki beyitte âşğın bedeninin aşk ateşiyle bülbül gibi yüz gül açtığı hâlde Azrâ'nın yanağındaki gibi bir gül açmadığı söylenerek Vâmık ile Azrâ kıssası hatırlatılmış, sevgilinin timsali olan Azrâ'nın yanağının güzelliği vurgulanmıştır:

Nidin yüz gül açar ' ışk otıdın bülbül kibi Vâmık
Yüzüñgđin ger ' izârı bâğıda gül açmadı Azrâ (G. S. G. 2/6)

2. 1. 1. 5. 5. Ferhâd

Hüsrev ü Şîrîn mesnevisinin başkahramanlarından birisidir. Garâibü's-Sıgar'da bu mesnevide anlatılan olaylar ile ilgi kurularak adı zikredilmiştir. Divanda, aşk konulu mesnevide âşğın sembolü olması ve âşık ile kıyas unsuru olması bakımından Ferhâd ile ilgili imajlar oluşturulmuştur. Mesnevide anlatılan hikâyeye göre Ferhâd'ın Şîrîn'in aşkı için dağı delmesi motifi sebebiyle Ferhâd ile ilgili beyitlerde dağ kelimesi geçer. Bu sebeple kûh-ken kelimesi, Ferhâd'ın sıfatı olarak beyitlerde geçmiştir. Nevâyî bela ve gamı, büyüklük ve taşınmasının zorluğu bakımından Ferhâd'ın deldiği dağ olarak tasavvur etmiştir. Şiirlerde adı Mecnûn ve Vâmık ile beraber ya da mesnevinin diğer kahramanı Şîrîn ile beraber geçmektedir. Sadece bir beyitte Ferhâd ve Şîrîn ile beraber Hüsrev'in adı söylenmiştir. Âşğın fena yolunda yoldaşlarından biri Ferhâd, diğeri Mecnûn'dur:

Fenâ yolığa tüştüñm yitkeli Ferhâd il Mecnûñga
Niçük yol barmayın kim yaħşı hem-rehlerga kıatıldım (G. S. G. 440/5)

Gam yükü, âşıkların belini iki büklüm yapar. Âşık, Ferhâd ve Mecnûn'un belini gam yükü, eğri kılmıştır:

Ėam yüki kılmay durur yalguz mini maħzûñnı kûj
Hem bu yük kılmış idi Ferhâd ile Mecnûñnı kûj (G. S. G. 231/6)

Aşağıdaki beyitte kûh-ken kelimesi ile kastedilen Ferhâd'dır:

Firâk tağıda tapılsa tofragim ay çarḥ

Ḥamîr itip yana ol tağda kûh-ken kılgıl (G. S. G. 385/4)

Mihnetin toz olarak düşünüldüğü aşağıdaki beyitte, uryan olan âşık, Mecnûn ve Ferhâd'ın üzerine örtü mihnet tozudur:

Yapmangız Ferhâd ile Mecnûnnı kim miḥnet tozı

Setr üçün bes dur mangâ hem ol iki 'uryânga hem (G. S. G. 443/3)

Aşağıdaki beyitte şair, kan ve lale rengi arasında çağrışım oluşturularak Hüsrev ü Şîrîn mesnevisinde Ferhâd'ın kan revan içinde kalarak ölmesi motifini hatırlatmıştır:

Çarḥ yalguz kılmadı Ferhâd kanın lâle-zâr

Lâle kanın tökküçi anğın nifâkı dur henûz (G. S. G. 213/6)

Aşağıdaki beyitte âşık kendisini bedenindeki yüz bin dağ yarası ile mihnet dağının kaplanı ve mihnet dağının başıboş dolaşan Ferhâd'ı olarak görmüştür:

Dime mihnet tağınğ Ferhâd-ı ser-gerdânı min

Tâze yüz ming dâğ ile ol kullenig kaplanı min (G. S. G. 514/1)

Aşağıdaki beyitlerde Ferhâd, kıyas unsuru olarak âşık ile kıyaslanan bir kişidir. Âşık nitelik bakımından ondan üstün görülmüştür. Aşağıdaki beyte göre Ferhâd ve Mecnûn'un kıssası, âşığın aşk defterindeki birkaç şiir gibidir:

Ḳoyup Ferhâd u Mecnûn kışşasın kör defter-i 'ışkım

Ki bir ikki ḥatında tâ bilür ol ikki mazmûn dik (G. S. G. 348/7)

Aşağıdaki beyte göre âşık, bela dağını tırnakları ile kazdığı için kendisini Ferhâd'dan üstün görmüştür:

Rişler köksümde kör Ferhâd bahşin koy kim ol

Ḳazmadı min dik belâ tağını tırnağı bile (G. S. G. 573/3)

Ferhâd ve Mecnûn, aşk ateşine doğru yürümeyip ondan kaçmışlardır. Onlar, belaya karşı durmayı, âşıktan öğrenmelidirler:

Eger Ferhâd u Mecnûn kaçtılar 'ışk otığa tüzmeḡ

Kirek tur mindin örnenmek belâğa ötrü turmağnı (G. S. G. 602/6)

Aşk, akıl işi değildir. Aşağıdaki beyitlerde âşık, Ferhâd ile Mecnûn'u akıl ehli olarak görmektedir:

Aḥvâlîme Ferhâd ile Mecnûnga ta' accüb

'İşk itti ḥired ehli kaçıda mini rüsvâ (G. S. G. 2/4)

Tîre dur Mecnûn ki min dik dipsin âri ay hîred

‘Aql u hûş ehlini bu dîvâneğa oğşatma köp (G. S. G. 72/5)

Aşağıdaki beyte göre gönül (âşık), hem Ferhâd’ın hem de Mecnûn’un niteliklerini taşımaktadır. Ferhâd’ın dağı mesken eylemesi, Mecnûn’un çöllerde gezmesi hadisesi hatırlatılmıştır. Gönülün makamı; bazen bela dağı, bazen yokluk çölüdür. Âşığın gönül, aşk konusunda hem Ferhâd’dan hem de Mecnûn’dan izler taşımaktadır ve onlardan nitelik bakımından üstündür:

Makâmı geh belâ tağı durur gâh fenâ deşti

Ki ‘ışık içre birür Ferhâd ü Mecnûndın nişân könglüm (G. S. G. 427/7)

Âşık, aşkını gizleyememektedir çünkü gözyaşları çölü ve dağı kaplamıştır. Ferhâd ve Mecnûn, onun bu kadar ağlamasını çok görmüşlerdir:

Asray alman özni eşkim tuttı deşt ü tağrı

Niçe kim Ferhâd ü Mecnûn didiler bes yığlamağ (G. S. G. 331/2)

2. 1. 1. 5. 6. Şîrîn

Hüsrev ü Şîrîn mesnevisinde anlatılan olaylar ve sevgilinin dudağının sıfatı olarak Garâibü’s-Sıgar’da geçmiştir.

“Hüsrev ü Şirin yahut “Fehad u Şirin” hikâyesinin kadın kahramanı. Ermeni melikesi Banu’nun yeğeni olup, yaşadıkları lirik ve dramatik aşktan sonra Hüsrev’in mezarı başında canına kıymıştır” (Pala, 2003: 433).

Aşağıdaki beyitte Nevâyî Şîrîn kelimesini, hem sevgilinin dudağının vasfı hem de mesnevinin kadın kahramanını hatırlatacak şekilde kullanılmıştır.

La‘ li şevkıdın ki ğam tağın kıazar sin ay köngül

Ni belâ Şîrîn heveslik nâ-tüvân Ferhâd sin (G. S. G. 498/2)

Derdin dağ, ayrılığın balyoz olarak düşünüldüğü beyitte Hüsrev’in sürekli Şîrîn ile birlikte olduğundan ayrılık ve derdi anlayamayacağı söylenmiştir:

Kûh-ı derd ü tîşe-i hicrânı sor Ferhaddın

Ânglamas Hüsrev ki Şîrîn birle dur dâyim bile (G. S. G. 557/4)

2. 1. 2. Doğaüstü Varlık ve Tasavvurlar

2. 1. 2. 1. Kara baskan (Karabasan)

Kara baskan İslamiyet öncesi Türk toplulukları arasında değişik isim ve mahiyette inanç sisteminde yer alan erlik ve avanesinden bir varlığın İslamiyet’in kabulünden sonra da toplum içinde varlığını sürdüren tezahürüdür:

“Erlik bazen o ruhu insanlara kötülük yapmak amacıyla yer üstüne gönderir. Altaylılar tarafından kötü bir varlık olarak kabul edilen Erlik'in insana ve onun canına karşı bütün münasebeti ile ilgili inanç bunlardan ibarettir. Altaylılar her zaman, özellikle de hastalık hüküm sürdüğü dönemlerde Erlik'ten çok korkarlar. Doğrudan adım söylemekten sakınarak ona kısaca kara neme (kara bir şey) olarak seslenirler. Bundan başka onu küstah, edepsiz (Kal Erlik) inatçı, uyumsuz olarak da (Pos Erlik) adlandırırılar”(Anohin, 2006: 4).

Kara baskan (karabasan) insan uyurken ona musallat olan insanın üzerine çökerek bir nevi onu boğmaya çalışan bir varlık olarak algılanmıştır.

“Karabasan ise insanlara geceleri uyurken gelen bir varlıktır. İnsanları gece uykusunda boğmaya çalışan bu kötü ruh Türkiye sahası halk inançlarında görülmektedir. Gece uykusunda insanlara zarar veren Karabasan kötü ruh türünden Albastı gibi varlıklarla da ilişkili düşünülmektedir. Mitik tasavvurlarda net bir tasviri ve görüntüsü belirtilmeyen bu varlık bazı varyantlarda küçük ama çok ağır bir erkek olarak tasvir edilebilmektedir” (Bayat, 2012: 293-299).

Aşağıdaki beyitte, ayrılık gecesinin sıkıntılarını anlatmaktan aciz olan âşığın durumu, üstüne karabasan çöken sesi bile çıkmayan bir kişinin durumuna benzetilmiştir:

Şâm-ı hicrân mihnetin şerh eyley alman za'fdın

Ol kara başkan kişi dik kim anıng çıkmas üni (G. S. G. 601/5)

2. 1. 2. 2. Ehremen (Ehrimen)

Garâibü's-Sıgar'da Ehremen, bir beyitte Hz. Süleyman'ın adının yer aldığı beyitte geçmiştir.

“Zerdüştlerin inandıkları kötülük ve karanlık tanrısına bu ad verilir. Edebiyat ta daha çok ilk iki anlamıyla Süleyman peygamberle birlikte anılır. Şeytanlar ordusunu yönettiğine inanılan Ehrimen aynı zamanda bir çirkinlik sembolüdür. Kelimenin “Ehremen” şekli de kullanılır”(Pala, 2003: 146).

Hz. Süleyman'ın yüzüğünü çaldığına inanılan Ehremen (dev) ile ilgili aşağıdaki beyitte Hz. Süleyman'ın toplulukları arasında Ehremen'in bulunamayacağını ifade edilmiştir:

Ger Süleymân mecma'ıda bolmağay cüz Ehremen

Kimge ol mecma'ara yâ Râb nidâ kılğay sürüş (G. S. G. 277/2)

2. 1. 2. 3. Gûl (Gûl-ı beyâbân)

Şeytan, hortlak anlamına gelen gûl ile beyâbân kelimesinin terkipli oluşmasıyla meydana gelen bu kelimedir. Gulyabani şeklinde dilimize geçmiş, Garâibü's-Sıgar'da çöllerde dolaşan âşığa yoldaşlık eden bir varlık olarak beyitlerde yer almıştır.

Çöllerde dolaşan delilerin vahşi hayvanlarla, hortlaklarla arkadaşlık yaptığına inanılmış ve aşağıdaki beyitte bu durum dile getirilmiştir:

Nâşihâ kılma cidâl ayrık kıyıkların diben

‘ Âlim-i şehri itmegey gûl-i beyâbân birle baḥş (G. S. G. 94/5)

Âşık deliye, aḡyar ise gulyabaniye benzetilmiştir:

Vâdî hicrânda aḡyârğa yâr oldum ni taḡ

Ger bolur gul-i beyâbânî bile dîvâne dost (G. S. G. 91/4)

Aşağıdaki beyitlerde âşık, çöllerde gezmesi ve perişan hâli sebebiyle gulyabani olarak tasavvur edilmiştir:

Deştdin Ferhâd ü Mecnûnnı yıḡıp müşfikleri

Min ḡarîb ol nev‘ kim gûl-i beyâbân ḡalmışam (G. S. G. 449/5)

Deş ara Mecnûn'ın körgeñler Nevâyîni körüp

Kıldılar ḡayret ki ni gûl-ı beyâbân dur yana (G. S. G. 566/7)

2. 1. 2. 4. İfrit

İfrit kelimesi, Garâibü's-Sıḡar'da bir beyitte geçer.

“İfrit kelimesinin menşei hakkında farklı görüşler olmakla beraber aḡırlıklı görüşe göre “bir kimseyi yere serme, toza topraḡa bulama; çok istenen bir nesnenin zihinde hayal edilip göze bu şekilde gözükmesi” anlamlarına gelen Arapça ‘afr kökünden türetilmiş olup, “kurnaz, şerir, çetin, yaratılışı güçlü, kızgın ve öfkeli kimse” mânasındadır. İfrit, bu anlamları dolayısıyla cin ve şeytanlar için olduğu gibi mecazi anlamda kötülük ve şeytanlıkta aşırı giden insanlar için de kullanılır” (Erbaş, 2000: 516).

Dünyanın yeni gelin olarak tasavvur edildiḡi beyitte, dünya gelini ile evlenmeyi isteme; onun evveli peri, sonu ifrittir denilmiştir:

Nev-‘ arûs-ı dehr ‘ aḡdin isteme köp kim ‘ arûs

Âḡırî ‘ ifrit irür gerçi perîdür evveli (G. S. G. 447/6)

2. 1. 3. Eserler

2. 1. 3. 1. Telhîsü'l-Miftâh ve Eşkâl

Telhîsü'l-Miftâh, Ebû Ya‘kûb es-Sekkâkî'nin Miftâhu'l-'ulûm adlı eserinin Arap belâgatına dair üçüncü bölümünün Hatîb el-Kazvîni (ö. 739/1338) tarafından yapılan muhtasarıdır. Nevâyî, aşağıdaki beyitte bu eserin adına ima yapmıştır. Eşkâl, kelimesinin geçtiḡi pek çok eser ismi vardır. Aşağıdaki beyitte geçen “Eşkâl” kelimesi ile hangi eserin adının kastedildiḡini tespit etmek güçtür.

Bend itip tur cedel ehli işin Eşkâl andaḡ

Kim ni Miftâh aḡga sûd ḡılır ni Telḡîş (G. S. G. 283/6)

2. 1. 3. 2. Şehnâme

Şehnâme mesneviler içinde seçkin bir yere sahiptir, sanatkârlar onun kalitesinde bir eser yazmayı isterler. Bu bakımdan Şehnâme ideal bir eserdir, övgülerde kıstas olarak adı zikredilir. Hutbe-i Devâvîn kısmında yer alan aşağıdaki beyitte şair, şah beyit ve Şahnâme kelimelerinin gerçek anlamları ile ilişki kurarak Şahnâme'yi kıstas olarak kabul etmiştir:

Boldı çü şah sürdi ıslâh iterge hâme

Her beyti şah beyti her nâme Şâh-nâme (H. D. Beyit 5)

Şehnâme, Firdevsî'nin kaleme aldığı meşhur mesnevinin adıdır. Nevâyî, mesnevi nazım şekliyle yazdığı (G. S. G. 683) şiirde Firdevsî'nin Şehnâme adlı eserinden övgü ile söz etmiştir. Aşağıdaki beyitlerde Firdevsî'nin uğurlu eseri Şehnâme'yi sıkıntı içinde otuz yılda tamamladığı ifade edilmiştir:

Rakam kıldı ferhunde Şeh-nâmei

Ki sındı cevâbında her hâmei (G. S. Mes. 683/56)

Didi öz tili birle ol kân-ı genc

Ki sî sâl bürdem be Şeh-nâme renc (G. S. Mes. 683/58)

2. 1. 4. Harfler ve Rakamlar

Klasik Türk edebiyatında eski alfabemizde yer alan harflerle ve rakamlarla ilgili pek çok tasavvur oluşturulmuştur. Ali Şîr Nevâyî'nin Garâibü's-Sıgar adlı divanı bu açıdan zengin bir metindir. Bazı harflerin ve rakamların çağrıştırdığı varlık ve kavramlar, divan şiiri geleneği içinde mazmun değeri kazanmıştır. Divanda sevgilinin boyunun elif, ağzının sıfır, kaşının nun, beninin nokta, sevgilinin saçının dal veya cim harfine teşbih edilmesi ilk aklımıza gelen tasavvurlardandır. Ayrıca Nevâyî, tasavvurlara konu olan harfleri bir araya getirerek “ân” ve “cân” gibi kelimeler oluşturmuştur.

Elif harfî, eski alfabenin ilk harfidir. Bu husus, bazı beyitlerde dile getirilmiştir. Sevgilinin boyu ve âşğın zayıf bedeni elif harfine benzetildiği gibi başka düz olan varlıklar da elife teşbih edilmiştir. Tasavvufta elif harfinin Allah'ın birliğini çağrıştırması şiirlerde söz konusu edilmiştir. Elif harfinden sonra gelen nokta on rakamını oluşturur.

Aşağıdaki rubaide can kelimesinin cim harfi, sevgilinin yüzüne doğru sarkan dal şeklindeki saçlarına, can kelimesinin nunu sevgilinin anber renkli kaşlarına, can

kelimesindeki elif sevgilinin boyuna, cim ve nunun noktası sevgilinin iki benine feda edilmiştir:

Cânımdağı cîm ikki dalıngğa fidâ
 Andın song elif tâze nihâlingğa fidâ
 Nûnı dağı ‘anberîn hilâlingğa fidâ
 Qalğan iki noqta ikki hâlingğa fidâ (G. S. Rub. 738/V)

Aşağıdaki beyitlerde eliften sonra gelen sıfır ve nokta on sayısını oluşturduğundan sevgilinin boy, dudak, ben gibi güzellik unsurları elif, sıfır ve noktaya benzetilerek sevgilinin güzelliğinin oranının bire on kat fazla olduğu söylenmiştir:

Ol elif dik qad letâfet içre boldı birge on
 Şıfır dik tâ boldı anıng üstide merkûm ağız (G. S. G. 229/4)

Ol elif kim nîl ile çikting ‘izârıng yanıda
 Hüsn içinde birge on kılmış yanıda hâl anı (G. S. G. 630/5)

Şekil bakımından iğne ile elif harfi arasında benzerlik vardır. Şair bu benzerliği aşağıdaki beyitte şu şekilde ifade etmiştir. Sevgilinin dudağının hayali ile âşığın bağrında oluşan yarığı dikmek için can, eliften iğne yapmıştır:

Lebi hayâlîde baqrım şikâfnı tiksem
 Elifdin igne kıılır cân u riştedin ipeki (G. S. G. 661/5)

Kişi, nasıl ilim tahsil etmeye alfabenin ilk harfleri olan elif ve “be”den başlarsa âşık da aşk ilmini öğrenmeye elif “be”den başlayacaktır:

Qadıng ki sâye salıp tur ulay anğa ya‘nî
 Ki ‘ışk ‘ilmin elif bîdin ibtidâ kılayın (G. S. G. 519/4)

Âşık aşk kıssasının Ferhâd ve Mecnûn’dan daha etkileyici olduğunu, onların hikâyelerinin âşığın destanının ancak elif ve dal harfine tekabül edeceğini söyleyerek anlatmıştır:

Dime râvî irür Ferhâd ü Mecnûn kışşası mühlik
 Anı el-kışşa bir dâl ü elif bil dâstânımdın (G. S. G. 508/6)
 Aşağıdaki beyitlerde sevgilinin saçları, dal harfine benzetilmiştir:
 Cemâlin da‘d eger dip min köp itme ay ‘Arab hayret
 Yüzi ‘aynın körüp her yan nazâr kııl zülfidin dâln (G. S. G. 506/3)

Ėamze birle közleri ‘ayn-ı belâ bolğan üçün

Uşbu ma' nâğa perîşân zülfi dâl oldu yana (G. S. G. 548/3)

Âşığn zayıf bedeni, elif harfine teşbih edilmiştir:

Za' fdin kıaddim elif boldı ol ikki lâm zülf

Her yanımdın fitne-ger veh ni ' aceb ger lâl min (G. S. G. 469/2)

Âşığn aşk yükünü yüklenen beli, kaf harfine benzetilmiştir:

Külme ham kıaddımğa kim yüklense ' ışkıng

' lşk astıda yazılğan kıâf dik ham tapka sin (G. S. G. 479/5)

Sevgilinin yüzüne dökülen saç telleri cim harfine, sevgilinin yanağındaki ben ise cim harfinin noktasına, sevgilinin gül yanağına dökülen saç kıvrımları verd (gül) kelimesinin dal harfine teşbih edilmiştir:

Zülfüngde hal cim arasında nokta dik

Yüzüngde zülf verd yanıdağı dâl ikin (G. S. G. 484/3)

Şair aşağıdaki beyitte, can kelimesinin içindeki “nun” harfi ile âşığn güçsüz canındaki nal arasında, nunun noktası ile âşığn bedenindeki gizli dağ yarası arasında tedai oluşturmuştur.

Bir perî ' ışkıda cânning nokta birle nûnı dik

Nâ-tuvân cânımğa na' l ü dâğ-ı pinhân dur yana (G. S. G. 566/2)

Harflerle ilgili tasavvurlardan birisi de sevgilinin kaşının nun, gözün veya yanaktaki benin nunun noktası olarak düşünülmesidir. Aşağıdaki beyitler, bu tasavvurlara misal teşkil etmektedir:

Kaşıng közdin nihân andın nihânrağ hâl-i müşkîn dur

Bu anıng noktasıdur gûyiyâ ol nûn-ı tenvîn dur (G. S. G. 170/1)

Nûn başında şemre yanğlığ dur kaşıng üzre girih

' Ârız üzre nokta mişli dur ' izârıng üzre hâl (G. S. G. 392/4)

Sevgilinin kaşı nun, gözü nunun noktası, sevgilinin ayaklarına kadar uzanan saç kıvrımları ise dal harfine benzetilmiştir:

Köz ü kaşıng bi-' aynih nergis başında nûn

Zülfüng ayağıng astıda çün verd ayağı dâl (G. S. G. 394/3)

Elif harfinin tasavvufta Allah'ın birliğini çağrıştırdığını ifade etmiştik. Aşağıdaki beyte göre ayrılık sebebiyle, gam dağını yüklenen âşığn elif şeklindeki boyu “ahed” kelimesinin dal harfine dönse âşık bundan mutlu olacaktır:

Fırağ içre elif dik kıaddime gam tağını yüklep

Ahed astıdaki dal itse cism-i nâ-tuvânımnı (G. S. G. 607/4)

Nevâyî, aşağıdaki beyitlerde âşîğın boyunu, dal harfine benzetmiştir:

Sebû-keşlikim ‘ayn-ı idbârdın

Çadımın yük astıda dâl eyledi (G. S. G. 682/VII-4)

Cismim endûh içre derd astıda kalmış ni ‘aceb

İgme kad birle eger zülfünġ gamıdın dâl min (G. S. G. 469/6)

Divanda, âşîğın eğri boyunun benzetildiği harflerden birisi de nun harfidir.

Aşağıdaki beyitlerde âşîğın boyu nun harfine benzetilmiştir:

Veh ni yük tur bu ki gerdûn kâmetin kûj eyledi

Eyle kim gerdûnnıng astıda körer sin nûnnı kûj (G. S. G. 231/4)

Firâkıng pâ-y-mâli kâmetim kim halka dik bolmış

Nazzar kıl kim bi-‘aynih boldı hicrân astıda nûn dik (G. S. G. 348/6)

Şair, nokta ile âşîğın vücudundaki dağlama yaraları arasında çağrışım oluşturmuş ve ayrılık harfinin canının her tarafını hicran yarasıyla dağladığını söylemiştir:

Körgüzür hicrân hurûfi noqtasın cân her taraf

Sinsizin ya‘nî ki koymış dâğ-ı hicrân her taraf (G. S. G. 317/1)

Sevgilinin dudağı üzerindeki ben ile leb (dudak) kelimesinin “be” harfinin altındaki nokta arasında çağrışım yapılmıştır:

Noқта-i haling nidin şîrîn lebing üsüde dur

Noқта çün astın bolur her kayda kim yazılsa leb (G. S. G. 49/2)

Sevgilinin gül ve güneşe benzetilen yüzünden sarkan sümbül saçları, lam ve dal harfine teşbih edilmiştir:

Sümbülünġ tüşe ayagıng astıda ni ‘ayb kim

Gül bile hurşidning astıda lâm ü dâlî bar (G. S. G. 181/4)

Sevgilinin gözleri nun harfine, kaşları ise nûn-ı tenvine benzetilmiştir:

Kaşınġ közdin nihân andın nihânrağ hâl-i müşkîn dur

Bu anıng noqtasıdur gûyiyâ ol nûn-ı tenvîn dur (G. S. G. 170/1)

Şair, âşîğın gönlünün sevgilinin saçlarına bağlı olması mazmununu, gönül kelimesinin eski harflerle yazılışı ile açıklamıştır. Lam harfinin gönül kelimesine bağlanması gibi gönlünün sevgilinin saçlarına esir olduğunu söylemiştir:

Ger esîr oldum tağ ırmes kim köngülning lâmı dik

Mübtela könglümde zülfi târîdın ullâb irür (G. S. G. 144/2)

Nevâyî, Muhammed kelimesinde hiç illetli harfin bulunmamasını onun sözlerinin sahih olmasına bağlamıştır. Şair, sahih kelimesinde iham sanatı yapmıştır:

İrür kelâmı ki hiç anda harf-i ‘illet yok

ayu hadîs ki sindin beyânga kildi şaı (G. S. G. 105/6)

Can kelimesinin içindeki elif harfi, hayretten ısırılan parmaa benzetilmiştir:

Barmaı hayret bile kim la‘l-i andân içre dur

Ol elif yanglı durur kim fi‘l-meşel cân içre dur (G. S. G. 169/1)

Aşağıdaki beyte göre sevgilinin ayva tüyleri içindeki iki ben, sevgilinin can bağışlayan dudaına delalet etmektedir çünkü can kelimesinde iki nokta vardır:

aıng içinde lebingning iki ali ni ‘aceb

İki dur nokta yazılır ise a içinde cân (G. S. G. 489/5)

Âşın bedeni üzerinde nal ve elif şeklinde da yaraları mevcuttur. Bu yaralar, ah kelimesini oluşturur:

Serv ü sünbül lâle dik add zülf ü yüzüng hecridin

Hem elif hem na‘l kistim köydürüp yüz yirde dâ (G. S. G. 310/2)

Nal şeklindeki yaralar “he” harfine, âşın bedenindeki yarıklar ise elif harfine benzetildiğinden bu harflerin irabı yapılsa “elif” ve “he” harfinden “âh” kelimesi ortaya çıkar:

Her taraf na‘l ü elif cismimde gûyâ ‘ış ara

aı-ı idbârımnı vâzı ılalı i‘râb irür (G. S. G. 144/6)

Aşağıdaki beyitte şair, aşk kelimesinin ayın harfi ile başlayıp kaf harfiyle bittiğini söylemiş ve ilk mısradaki mihr ile ikinci mısradaki ışk ibtidası arasında ve ilk mısradaki kûh-ı gam ve ikinci mısradaki pâyânı kelimesi arasında düzenli leff ü neşr sanatı oluşturmuştur. Şair beyitte aşkın evvelinin yanmak, ahirinin ise gam çekmek olduğunu ifade etmiştir:

Mihr anlap‘ âş oldum songra yitse kûh-ı gam

Ni ‘aceb‘ış ibtidâsı ‘ayn irür pâyânı kaf (G. S. G. 316/3)

Nal yuvarlak bir şekildir ve ortadan kesilse iki tane nun harfi ortaya çıkar. Elifin kesilmesiyle iki elif harfi ortaya çıkmaktadır. Aynada görüntünün çift tezahür etmesi gibi sevgilinin güzelliğinin aksinden iki tane “ân (güzellik)” kelimesi ortaya çıkar:

Bar mu dur kiskeen hem elif hem na‘l ü dâ

Yâ bu mir‘ât içre salan ‘aks-i üşnüng ânı dur (G. S. G. 195/5)

Âşık, sevgilinin güzelliğinden (ân) bir nişan olsun diye elif ve nal şeklindeki yaraları, canı içinde sakladığını ifade etmiştir:

Yaşurun hüsününde bir ânı durur kim cân ara
Hem elif hem na^ç 1 üze dağım irür andın nişân (G. S. G. 456/3)

2. 2. Kavimler

Garâibü's-Sıgar'da genel olarak Nevâyî'nin yaşadığı coğrafya ve onun çevresinde yer alan kavim ve boyların adı zikredilmiştir. Bunların yanı sıra Ye'cüc ve Cehûd kavminden şiirlerde bahsedilmiştir.

2. 2. 1. Acem

Acem kelimesi, kavim anlamından ziyade şiirlerde coğrafi bölge ve klasik Türk müziği makamı anlamında kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitlerde kelime iham sanatı yapılarak hem coğrafi bölge hem de musiki makamı anlamı taşımaktadır:

Nevâyî yâr ile bol kim budur harem vaşlı
Mağâmıng olsa ^ç Acem ya ^ç İrağ ya ki Hicâz (G. S. G. 207/9)

Ay Nevâyî tâ muğarrer kıldım âheng-i Hicâz
Geh ^ç İrağ ü geh ^ç Acem sarı terennüm eylerem (G. S. G. 444/7)

2. 2. 2. Arap

Arap kavmi ile ilgili olarak divanda, Leylâ vü Mecnûn mesnevisinin Arap edebiyatında oluşması, Arap dilinin fasih olması söz konusu edilmiştir. Aşağıdaki beyitte, Arap kültüründe teşekkül eden Leylâ vü Mecnûn mesnevisi sebebiyle Arap adı, geçmiştir:

Zinde-dil Mecnûnnung^ç olmuş köngli çün Leylîğa hay
Pes ni assıg anı haydın qavlamağlıg ay ^ç Arab (G. S. G. 49/7)

Arap dilinin fasih olması aşağıdaki beyitte dile getirilmiştir:

Zihî tekellüm-i mu^ç ciz-nizâm kim kilgeç
^ç Arab faşîhlarığa harâm kıldı hadîş (G. S. G. 93/6)

2. 2. 3. Cehûd

Cehûd, Yahudi anlamına gelir. Nevâyî, Cehûd kelimesinin geçtiği beyitlerde, Yahudi ve ateşperest kelimelerini bir arada kullanmıştır. Kelime kavim anlamından çok İslam'ın karşıtı olan din ve inanış anlamı taşımaktadır.

Aşağıdaki beyitte Yahudi ve ateşperestlerin bile Allah'ın rahmetinden ümit kesmedikleri söylenmiştir:

Mey içti dip mini yazğurmanġ ay müselmânlar

Ki rahmetidin imes nâ-ümîd gebr ü cehûd (G. S. G. 120/4)

Aşağıdaki beyitte, Cehûd ve gebr deyr pirinin kilisesini zapt eden karşıt inanışa mensup insanlar olarak tasavvur edilmiştir:

Deyr pîri bendesi dur min ki nâfiz hüküm ile

Eylemiş yüz miġ cehûd ü gebr ile tersânı zabt (G. S. G. 293/10)

2. 2. 4. Hindu

Nevâyî, kavim adı olarak divanda Hindu kelimesini sık kullanmıştır. Sevgilinin beni, renk bakımından Hindu'ya benzetilmiştir. Bu teşbihe bağlı olarak Hinduların âdet, inanış ve karakter özellikleri şiirlerde dile getirilmiştir. Hindistan'da fillerin ve papağanların çok olması, Hinduların papağanlara şeker vererek konuşma öğretmesi, evlerinin kapısız olması, Hindistan'ın sulak bir bölge olması, şaire göre Hinduların eğitilmesinin zor olması gibi hususlar şiirlerde dile getirilmiştir.

Gam dağı ve fil arasında çağrışım oluşturan şair, sevgilinin benini Hindu'ya benzetmiştir:

Ay Nevâyî def olur halin körüp kûh-ı gamım

Fil yanglıġ kim hezîmet eylegey Hindû körüp (G. S. G. 62/7)

Sevgilinin gözünün karası, Hindu'ya benzetilmiş, göz kapağı kalkan olarak tasavvur edilmiştir. Şair, göz kapağının göz karasını kapatmasını kalkan oynayan Hindu'ya teşbih etmiştir:

Köz karasın oynatur her laħza ol merdümni kör

Hindûyî dik kim il âyîni kalkan oynamaġ (G. S. G. 323/3)

Aşağıdaki şiirde ise Hindu'yu eğitmek cehalet atını sürmekle bir tutulmuştur.

Hindû terbiyetide kim hadîş mazmûnı bile tekellûf dur ve hilaf kılganga behre te'essûf

Isıġ nefes bile Hindûġa terbiyet kılsanġ

Hışâli her yan irür cehl tevsenin sürmek

Kömürni otka salıp la^ç l-i ateşin itseng

Netice bolğay anğa kayda tüşse köydürmek (G. S. Muk. 707/XXIV)

Sevgilinin yüzü Hoten mülküne, yüzdeki ben ise Hindu'ya benzetilmiştir.

Hintlilerin evinin kapısız olduğu belirtilmiştir:

Yüzi etrafıda ay meşşâta her yan qoyma hâl

Kim Hoten mülkide Hindûlarning olmas medhali (G. S. G. 647/5)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin beni Hindu'ya, dudağı şekere; yüzü, aynaya benzetilerek Hinduların papağana şeker ile konuşma öğretme âdeti hatırlatılmıştır:

La^ç 1 üzre hâl ü hat ki yüzüng közgüside dur

Tutığa Hindû örgete dur söz şeker bile (G. S. G. 544/2)

Sevgilinin yüzündeki ter damlası sevgilinin yüzündeki benin üzerine düştüğünden şair bu durumu, su içine saklanmış Hindu olarak tasavvur etmiştir. Beyitte sevgilinin yanağındaki ben Hindu'ya, sevgilinin yanağı ise suya benzetilmiştir:

Qaldı hâling tir astıda yâhud

Demin asrar suğa çömüp Hindû (G. S. G. 525/2)

Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin yüzündeki beni Hindu'ya benzetmiştir.

Kaşığa hâl-i Hindûyî kâfir irür ki ehl-i dîn

Qatli üçün çıkıp turur köz sala deyr tâkığa (G. S. G. 554/2)

Ali Şir Nevâyî, sevgilinin saçlarını renk bakımından Hindu'ya teşbih etmiştir.

Sevgilinin iki zülfünün rüzgârda salınmasını şair aşağıdaki beyitte, iki Hindu'nun usul tutup nağmeli şarkılar söyleyip salınmasına benzetmiştir:

İkki züfüng tolganur her dem şabâ tahtîkidin

İkki Hindû nağme birle zâhir itken dik uşûl (G. S. G. 388/7)

2. 2. 5. Türk

Garâibü's-Sıgar'da Türk kelimesi, güzel ve çevik anlamında kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte "kuyaş türki" ifadesi ile sevgilinin güzelliği ve çevikliği vurgulanmıştır. Beyitte sipih, encüm, kuyaş kelimeleri gök cisimlerinin hızlı hareket etmesine çağrışım yapmak için zikredilmiştir. Şiirdeki diğer beyitlerle beraber değerlendirildiğinde ve sevgilinin yüzünün güneşe teşbih edildiği düşünüldüğünde Türk kelimesinin güzellik anlamına çağrışım yapıldığı düşünülebilir.

İmes abraş sipihridür şafağdın körgüzüp encüm

Quyaş Türki anğa râkib tağ ırmes ger irür ser-keş (G. S. G. 265/3)

Aşağıdaki beyitte, sevgilinin çevikliği söz konusu edilmiştir:
 Boldı ‘îd ol Türk-i çâbük ‘azm-i meydân kılığusı
 Veh ki il bî-ğodluğı cânımnı qurbân kılgusı (G. S. G. 634/1)

2. 2. 6. Ye’cüc

Fitneye sebep olacakları Kur’an-ı Kerim’de bildirilen Yec’üc kavmi, Garâibü’s-Sıgar’da bir beyitte sayılarının çokluğu ile çağrışım yapılarak kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte, gam sayısının çokluğu bakımından Ye’cüc kavmi olarak tasavvur edilmiştir:

Ğam ü endûh Ye’cücığa her dîvâr seddî dur
 Fenâ meyhânesi dik tapmaduğ dârü’l-amân hergiz (G. S. G. 217/7)

2. 3. Boylar

2. 3. 1. Barlas

El-Lügâtu’n-Nevâiyye ve’l-İstişhâdetü’l-Çağataiyye adlı sözlükte kelimenin anlamı şu şekilde verilmiştir: “*Bırlas (Baru+la+s) Çağatayda bir kabiledür ki mahubları çok olur*” (Kaçalın, 2011: 343).

Bilge Özkan Nalbant, Azim Malikov’un “Semerkand Bölgesindeki Özbeklerin Etnik Tarihi” adlı makalesinden Barlaslar hakkında şu bilgileri nakletmiştir:

“Çok sayılı ve çok geniş bir alana yayılmış bir Türk boyu idiler. Bu boyun ismi Cengiz Han zamanından tanınmaktaydı. Onların bir kısmı Orta-Asya vahalarına 1266’dan sonra yayılmışlardır. 1590 yılında Semerkand’da Barlaslar’ın temsilcileri yaşamaktaydılar. XX. yy’ın başlarına doğru Maverâünnehir’de sayıları çok azalmış durumdaydı. Çoğu asimile edilmiş ya da Afganistan, Pakistan ve Kuzey Hindistan’a göç etmişlerdi. 1920 yılında Semerkand vilayetindeki Barlaslar yalnız dağlık bölgelerde, Nuratin ve Malguzar dağlarının kuzey yamaçlarında, Türkistan sırtının eteklerinde ve Zereşan’ın başlarında yaşamakta oldukları tespit edilmiştir. Aynı isimli kışlalar Bulungur ve İştihan bölgelerinde kaydedilmiştir. Barlaslar kendilerine yakın iki grup yakın kabile görüyorlardı; Şaşbaçça ve Kalhopizi. XX. yy’ın ortalarında Tacikistan’ın Ağalık köyünde Aktaş köyünden (Urgut bölgesi) çıkma Barlaslar yaşamaktaydı. Tacik dilini kabul etmekle beraber kendilerini Barlas saymakta devam ediyor ve Aktaş’ın Özbek dilli ahalisini kendi soylarından biliyorlardı. Musa-bazar köyünde de (Urgut’a bitişik bölge) XIX. yy’ın ikinci yarısında Barlaslar yaşamaktaydı. Çağatay Han’ı Timur bu boydandır” (Özkan Nalbant, 2010: 30).

Barlas, boyunun Cengiz Han zamanından beri Orta Asya’da yaşadığı ve güzelleri ile meşhur olduğu anlaşılmaktadır. Nevâyî, Garâibü’s-Sıgar adlı divanında güzellerinin meşhur olması sebebiyle Barlas boyunu söz konusu etmiştir:

Ay Nevâyî neyley il Tarhân bile Barlasını
 Kim birür könglümge hâlâ mâliş ol şûh-ı Meleş (G. S. G. 273/7)

2. 3. 2. Meleş

Abuşka sözlüğünde Meleş hakkında “*Şive-dâr mahbûbe dirler (kendine özgü beden dili olan sevgili) ve Çağatay’da bir taifedir*” (Atalay, 1972: 372) şeklinde bir tanımlama yapılmıştır. Şeyh Süleyman Efendi Lûgati’nde “*Tavaif-i Etrakdan bir kabile ismidir. Hoş hıram güzel zîba rânâ*” (Durgut, 1995: 277) tanımları verilmiştir. Aynı şekilde diğer Çağatay sözlüklerinde de Meleşler’in hem Türk boyu olduğundan hem de güzel, cazibeli yürüyüş tarzına sahip olduklarından bahsedilmektedir. Nevâyî, aşağıdaki beyitte Meleş güzelini, Barlas ve Tarhan güzellerinden üstün görmüştür:

Ay Nevâyî neyley il Tarhân bile Barlasını

Kim birür könglümge hâlâ mâliş ol şûh-ı Meleş (G. S. G. 273/7)

2. 3. 3. Tarhan

El-Lügâtu’n-Nevâiyye ve’l-İstişhâdetü’l-Çağataiyye adlı sözlükte Tarhan kelimesi ile ilgili olarak şu genel bilgi verilmiştir: Tarhan (Tarkan), “*Çağatayda bir kabiledür*” (Kaçalın, 2011: 395). Nevâyî’nin Garâibü’s-Sıgar adlı divanında güzelliği sebebiyle adı zikredilen Tarhan, boy anlamının dışında demircilik mesleği ile uğraşan kişilere verilen bir unvandır. Çağatay Türkçesi Sözlüğü’nde tarhan hakkında şu açıklamalar yapılmıştır:

“*Moğol devletlerinde çeşitli yükümlülüklerden ayrı tutulan bir Türk boyu. Devlete veya hükümdar ailesine yaralılık göstermiş olmaları mukabili kendilerine maddi ve manevi ayrıcalık tanınan kişilere verilen unvan*” (Ünlü, 2013:1082).

Bu boya mensup olanların güzellik, asalet ve çevikliği vurgulanmıştır. Garâibü’s-Sıgar’da Nevâyî Tarhan boyunu, güzellerinin meşhur olması sebebiyle zikretmiştir:

Ay Nevâyî neyley il Tarhân bile Barlasını

Kim birür könglümge hâlâ mâliş ol şûh-ı Meleş (G. S. G. 273/7)

2. 4. Ülkeler ve Şehirler

Garâibü’s-Sıgar adlı eserinde Ali Şîr Nevâyî, belirli ülke ve şehirlerin isimlerinin yer aldığı şiirlerde o ülke ve şehirlerin belirgin vasıflarını dile getirmiştir. Divanda adı geçen şehir ve ülkeler şunlardır: Acem, Aden, Bedahşân, Irak, Hicaz, Çin, Hıta (Hoten), Efrenc, Medîne (Yesrîb), Herat (Hîre), Hindûstan, Horâsân, İsfahan, Mâzenderân, Mevr, Ken’ân, Rey, Semerkand, Tus (Meşhed) Yemen ve Yezd şehridir. Bunların dışında şairin,

yeryüzü ve gökyüzünü şehir veya ülke olarak tasavvur ettiği bir beyit vardır. Beyte göre âşık ayrılık gecesinde yer ilini gözyaşlarıyla sulamakta, gök ilini “yâ Râb” nidalarıyla inletmektedir:

Nî katık hâl ki hecrîng kiçesi tıngalı kıoymas
Yir ilin eşk ile endûh kök ilin na‘ re vü yâ Rab (G. S. G. 50/4)

2. 4. 1. Acem, Irak, Hicâz

Nevâyî, Garâibü’s-Sıgar adlı divanında iham sanatı yaparak Acem, Irak ve Hicaz kelimelerinin coğrafi bölge ve klasik Türk müziği makamı anlamını şiirlerinde anımsatmıştır. Aşağıdaki beyitler buna misal teşkil etmektedir:

Nevâyî yâr ile bol kim budur harem vaşlı
Makâmıng olsa ‘ Acem ya ‘ Irak ya ki Hicâz (G. S. G. 207/9)

Ay Nevâyî tâ muqarrer kıldım âheng-i Hicâz
Geh ‘ Irak ü geh ‘ Acem sarı terennüm eylerem (G. S. G. 444/7)

2. 4. 2. Aden

Güney Arabistan’da Kızıldeniz’e bitişik bir şehirdir. Aden körfezinden çıkarılan inciler, meşhurdur. Nevâyî’nin şiirlerinde bu sebeple Aden şehriden bahsedilmiştir. Aşağıdaki beyte göre sevgilinin göz, saç ve kaşının güzelliğinden âşık inci gibi yaşlar dökünce halk âşığın gözyaşlarını Aden incisine benzetmiştir:

Közünġ zülfü kaşınġdın inçü dik boldı yaşım
Halk uşbu vechdın dirler anı dürr-i ‘ Aden (G. S. G. 490/4)

2. 4. 3. Bedahşân

Günümüzde Afganistan toprakların içerisinde yer alan bir bölgedir. Klasik Türk şiirinde bu bölgeden çıkarılan kırmızı renkli lal taşı sebebiyle söz konusu edilir. Nevâyî, sevgilinin dudağını lal taşına benzettiği için Bedahşân’dan bahsetmiştir. Kan, Bedahşân ve leb arasında renk bakımından benzerlik vardır. Kan kelimesi ile maden ocağı anlamına gelen kân kelimesine de ima yapılmıştır:

Can-bağş lebing çeşme-i hayvân mu imes
Hecriidin anıng içim tola kıan mu imes
Her kıatre-i kıan la‘ l-i Bedehşân mu imes

Her pâre-i la' l cevher-i cân mu imes (G. S. Rub. 783/L)

Aşağıdaki beyitte şair Bedaḥşan, lal taşı ve kan kelimeleriyle renk bakımından tedai oluşturmuştur. Şebeh kelimesinin çinko ve bakırın karıştırılması ile elde edilen pirinç madeni anlamına çağrışım yapılmış, şebehin lal madeniyle arasındaki anlam ilişkisinden faydalanılmıştır:

Kaṭre kanlar ki közüm saçtı oḡur ḥâletide

Her şebeh üstide bir la' l-i Bedeḥşân taptım (G. S. G. 421/5)

2. 4. 4. Çin

Asya'nın doğusunda yer alır. Ressamlarının meşhur oluşu sebebiyle, “nakkâş-ı Çîn, nigâr-hâne-i Çîn” tabirleri incelediğimiz divanda geçmiştir. Çin, Mânî adında bir ressamın vatanı olarak kabul edilir. Şair, çin kelimesini hem ülke hem de kelimenin kıvrım anlamını kastederek iham sanatı yapmıştır. Çin'in kuzey taraflarında yaşayan bir ceylan türünden elde edilen misk kokusunun meşhur olması, bu ülkenin adının divanda geçmesinin bir diğer sebebidir. Çin'in nakkaşlarının meşhur olması aşağıdaki şiirlerde söz konusu edilmiştir:

Veh ni yüz dur bu ki taḡlîdin kılıp naḡḡâş-ı Çîn

Çıkse yüz şûret birin yüzdin nümûdâr eylemes (G. S. G. 242/2)

Ta deşt-i bahâr birle rengîn bolḡay

Gülzâr-ı nigâr-ḥâne-i Çîn bolḡay

Deşt üzre saḡa salṭanat-âyîn bolḡay

Gülzâr ara taḡt üstide teskîn bolḡay (G. S. Rub. 862/CXXIX)

Aşağıdaki beyitlerde Çin geyiğinden elde edilen misklerin kokusunun meşhur olması hususu dile getirilmiştir:

Niçe ol reşk-i ḡazâl-i Çîn ni istep deşt ara

İt kibi dîvâne köḡlümni cihân-peymâ körey (G. S. G. 675/3)

Yolıda müşk-i Çîn özni ḡara tofraḡ tiler kılsa

Ki pâ-bûsıḡa kılgay faḡr eylep özni pâ-mâli (G. S. G. 658/4)

Mânî adlı meşhur çinli ressam sebebiyle Çin'in adı aşağıdaki beyitte zikredilmiş, “büt-i Çîn” terkinde kelimenin kıvrım anlamı anımsatılmıştır:

Eyle kim Mânî işidin zâyî' oldı naḡş-ı Çîn

Ol büt-i Çîn şûretidin boldı naqş-ı mânevî (G. S. G. 676/3)

2. 4. 5. Efrenc

Efrenc, Hristiyanların yaşadığı bölgelere verilen genel bir isimdir. Divanda Efrenc, Medine şehri ile birlikte zikredilmiştir. Beyitte kişinin makamı ister Medine ister Efrenc olsun, gönül kabesinden hatıra putlarını yok etmesi gerektiği söylenmiştir:

İtür köngül haremîdin havâtır aşnamın

Nevâyî olsa maqâmıng Medîne ger Efrenc (G. S. G. 96/9)

2. 4. 6. Herî (Herat)

Nevâyî'nin ömrünün büyük bir bölümünün geçtiği ve vefat ettiği şehirdir. Günümüzde Afganistan'da yer almaktadır. Şair, Herat şehrinin ömrünü huzur içinde geçirdiği bir şehir olduğunu Garâibü's-Sıgar'ın doksan beş numaralı şiirinde ifade etmiştir:

Nevâyî olmasığa 'âzim-i 'Irâk u Hicâz

Meger nezâhat-ı mülk-i Heri irür bâ' iş (G. S. G. 95/9)

Aşağıdaki beyitten şairin Semerkant'ta yaşadığı devri kış yeli olarak gördüğünü (Semerkant'ta çok sıkıntı çektiğini), Herât ehlini (Hüseyin Baykara) Semerkant'ta yaşadığı olaylardan haberdar ettiğini anlıyoruz:

Herât ehlin iltip havâdiş yili

İsip dey yili dik Semerqand ili (G. S. Mes. 683/97)

2. 4. 7. Hindûstân

Güney Asya'da yer alan bir ülkenin adıdır. Nevâyî, sevgilinin benini gümüş tahtında oturan Hindistan padişahına, sevgilinin ayva tüylerini ise onun karşısında saf tutan Hindistan halkına benzetmiştir:

Hâl-i ruhsârıng kümiş mesnedde Hindûstân şehi

Allıda şaf tartıban hat tabi' vü maḥkûm irür (G. S. G. 171/5)

2. 4. 8. Horasan

Orta Asya'da bir bölgenin adıdır. Günümüzde Horasan bölgesinin toprakları İran, Afganistan ve Türkmenistan sınırları içerisinde yer almaktadır. Nevâyî, Garâibü's-Sıgar'ın (G. S. G. 683) şiirinde Horasan ilinde vefa kalmadığından yakınmıştır:

Yana bir bu kim zâhir olmuş maḡa
Ki çıkmış Ḥorâsân ilidin vefâ (G. S. Mes. 683/74)

2. 4. 9. İsfahan ve Rey

İran toprakları içinde yer alan İsfahan ve Rey şehirleri (G. S. 683/81-96) şiirde adı zikredilen şehirlerdir. Bu şiir, bir mesnevidir. Mesnevide (G. S. 683/81-96) Nevâyî, bu iki şehrin halkının kişilik özellikleri hakkında olumsuz tasvirler yapmıştır. Şair, İsfahan ve Rey şehirlerini yâd edince gözünde canlanan mazarayı şu sözlerle ifade etmiştir:

Temâşâsını kim ki bünyâd itip
Sipâhân u Rey mülkidin yâd itip (G. S. Mes. 683/81)

Bu iki şehrin hisarları, siyah renklidir ve bu iki şehir sıkıntı mahbesidir:

Ḥişârı ‘anâ vü ta‘ b maḡbesi
Siyeh çâldın tîre-rûrak besî (G. S. Mes. 683/82)

İmaretlerinde hazineden eser olmayan İsfahan ve Rey şehri baştan başa harabe ile doludur:

‘İmârâtıda gencdin yok eṣer
Ḥızâne ḥarâbe bolup ser-be-ser (G. S. Mes. 683/83)

Mescitlerinde taat ile nur yoktur, hankâhlarında ekmek hakkı gözetilmez:

Mesâcidde tâ‘ at bile nûr yok
Ḥavânıkda nân resmi düştür yok (G. S. Mes. 683/84)

Vakıf mallarının makam sahiplerine verildiği, bu iki şehirde vakıflar mey içilen yerlere dönüşmüştür:

Hem evkâfı şadr-ı emlâk itip
Velî köprekin mey için tâk itip (G. S. Mes. 683/85)

Tavuk bir yerde insanların yaşadığını, baykuş ise bu yerin ıssız yer olduğunu göstermektedir. Nevâyî, İsfahan ve Rey şehirlerinin metruk yerler olduğunu belirtmiştir. Beyte göre şahın başkalarının evini kümes diyerek bozduğu bu iki şehirde, tavuk yerinde baykuş tünemektedir:

Hem il menzilin şeh ketek dik bozup
Tavuğ ornığa çuğd olturğuzup (G. S. Mes. 683/86)

Bu iki şehirde, medreselerde ilim, salah ve yakın bilgisinin araştırıldığı gibi İslam’ın kuralları deyr içinde tedkik edilmektedir:

Medâriste ‘ilm ü şalâḥ u yaḡîn

Aning dik ki deyr içre İslâm-ı dîn (G. S. Mes. 683/87)

Şaire göre bu iki şehirde, münacat ehli olanların her şeyi gönüllerinde sakladıkları gibi takva ehli olanlar harabat (meyhane) içindedirler:

Köngül cem^c i ehl-i münâcât ara

Aning dik ki taqvâ harâbât ara (G. S. Mes. 683/88)

Bu iki şehir, kişilikten eser olmayan, kötülükten başka görünen bir şeyin olmadığı bir yerdir:

İlide kişilikdin âşâr yoq

Şerâretin özge pedîdâr yoq (G. S. Mes. 683/89)

Şair, herkese karşı karmaşa ve zulmün alışkanlık hâline geldiği bu şehirde kişilerin şeytan ve ifrit gibi olduğunu söylemiştir:

Ni il ni kişi belki şeytân u dîv

Kilip barçağa de^b-i bî-dâd u rîv (G. S. Mes. 683/90)

Nevâyî İsfahan ve Rey şehrindeki yoksulluk ve cimriliği ironi yaparak sofralarının mekânsız yerlerde olduğundan (sofralarının kurulmadığından), ekmeklerinin yokluk ülkesinin buğdaylarından yapıldığını söyleyerek dile getirmiştir:

Bolup lâ-mekân saşhıdın hânları

^c Adem mülki buğdâyıdın nânları (G. S. Mes. 683/91)

Bu iki şehirde kara pul için insanların öldürüldüğünü, insanların kara pul için ölmeye heves edip kefen parasından dolayı fikrinden vazgeçtiklerini söylenmiştir:

Qara pul üçün eyleben qatl-i fen

Ölügdin tama^c eylep ammâ kefen (G. S. Mes. 683/92)

Bu iki şehrin insanların viranda eski bir halatı, yılan olarak düşünüp hazine davası güttüğünü ifade edilmiştir:

Ni vîrânda iski tınâbı bilip

Yılan sağımp genc-i da^c vâ kılıp (G. S. Mes. 683/93)

Nevâyî bu iki şehri, bir haşhaş tanesi için felekten şikâyet edildiği, kara taş için kızıl altın istendiği bir yer olarak nitelemiştir:

Qızıl altun istep qara taştın

Felek-güyî bir dâne haşhâşdın (G. S. Mes.683/94)

Divanda İsfahan ve Rey şehirleri zayıfların, hırsızdır denilerek elleri kesilmek için tutulduğu bir yer olarak görülmüştür:

Tutulsa birev ogrı dur dip küçün

Tutuban ilik lîk kismek için (G. S. Mes. 683/95)

2. 4. 10. Ken'ân

Garâibü's-Sıgar'da Ken'ân, Hz. Ya'kûb ile olan igisi sebebiyle zikredilmiştir.

“Ya'kûb peygamberin memleketi. Bugün Filistin'de Sayda, Sur dolayları ile Suriye'nin bir bölümünü içine alır. Nûh peygamberin oğullarından veya torunlarından olan “Ken'an” adına izâfeten bu adı almıştır” (Pala, 2003: 266).

Garâibü's-Sıgar'da Ken'ân adı, Hz. Yûsuf için mâh-ı Ken'ân (Ken'ân ayı) terkinin kullanılması sebebiyle söz konusu edilmiştir. Aşağıdaki beyitlerde mâh-ı Ken'ân, Hz. Yûsuf'un memleketi olması sebebiyle yer almıştır:

Nâme kâşid ilgidin kâşid habîbim allıdın

Müjde-i can yildin ü yil mâh-ı Ken'ândın kilür (G. S. G. 148/2)

Yâ felek birdi şifâ kûr eylegen Ya'kûbnıng

Közleri açılmağ için mâh-ı Ken'ân müjdesin (G. S. G. 477/2)

2. 4. 11. Mâzenderân

Mâzenderân, Nevâyî'nin valilik yaptığı Esterâbâd şehrinin doğusunda yer alan bir şehirdir. Hazar denizinin güneyinde dağlık bir bölgede bulunan Mâzenderân, gülleri ve meşe ormanları ile ünlüdür. Nevâyî, aşağıdaki beyitte Mâzenderân şehrinin güllerinden ve Merv şehrinin sürmesinden bahsetmiştir:

Ay şabâ közdin uçur Mâzenderânning verdini

Kim kılp min sürme Merv-i şâh-cânning gerdini (G. S. G. 663/1)

Mâzenderân ormanlarında meşe ağaçları çoktur. Meşe ağacının odunu yavaş yavaş yandığından şair aşağıdaki beyitte, âşığın çektiği âhın Mâzenderân ormanına düşen ateş etkisi gösterdiğini ifade etmiştir:

Ay Nevâyî bil ki âhî çıkmışem bî-ihtiyâr

Diseler kim bîşe-i Mâzenderânga tüşti ot (G. S. G. 90/7)

2. 4. 12. Merv

Murgâb deltasının aşağı kısımlarında yer alan bir şehirdir. Garâibü's-Sıgar'da adı Merv sultanının ayağının tozunu, şairin gözüne sürme yapmayı arzu ettiği beyitte geçmiştir. Merv kelimesinin toz, toprak anlamına çağrışım yapılmıştır.

Ay şabâ közdin uçur Mâzenderânning verdini

Kim kılp min sürme Merv-i şâh-cânning gerdini (G. S. G. 663/1)

2. 4. 13. Medine (Yesrib)

Arap yarımadasının batısında Hicaz bölgesinde yer alan bir şehirdir. Mekke ve Medine şehirlerinin bulunduğu bölge, Haremeyn adı ile de bilinmektedir. Eski adı Yesrib'dir. İslam'ın kabulünden önce bölgede yaşayan insanlar puta taptığından Nevâyî, aşağıdaki beyitte Medine şehrinin adını zikretmiştir:

İtür köngül haremidin havâtır aşnamın

Nevâyî olsa maqâminġ Medîne ger Efrenc (G. S. G. 96/9)

Ali Şîr Nevâyî, Garâibü's-Sıgar'da gazel nazım şekli ile yazdığı naatta Yesrib'de Hz. Muhammed'in ayağının değmediği yerdeki toprağın yüzünü tırnağı ile yırttığını söyleyerek hüsn-i ta' lîl sanatı yapmıştır:

Yol imes Yeşribde yırtıp tur yüzün tırnağ ile

Maqdeming tâ yitmedi ol vâdî-i hurrem ara (G. S. G. 7/9)

2. 4. 14. Tus (Meşhed)

Tus, Nevâyî'nin de bir dönem yaşadığı Meşhed şehridir. Viranelerde hazinelerin saklı olması gibi Tus şehrinde de pek çok evliya medfûndur. Şair, Tus mezarlarında medfûn olan evliyaları sadef içindeki yuvarlak inciye teşbih etmiştir.

Tûs mezârları bâbıda kim vîrâne ve genc-i medfûnga belki şadef içre dürr-i meknûnga müşâbih durlar

Evliyâ'ullah mezârı Tûs-i vîrânî ara

Köp turur yok bâk eger tavfıda körse kimse renc

Munça kim vîrâne kizdim genc hem bir yok idi

Beyle vîrân kim körüp tur anda medfûn munça genc (G. S. Muk. 728 XLV)

2. 4. 15. Yemen

Garâibü's-Sıgar'da meşhur olan akik taşı sebebiyle adı zikredilmiştir.

“Arap Yarımadası'nın güney batısında bir yerleşim bölgesidir. Divan şiirinde daha çok Akîk'in Yemen'de bulunuşu ve Süheyl yıldızı ile birlikte anılır. Eski coğrafyada bir iklim ve yerleşim bölgesi olarak da önemli bir yeri vardır” (Pala, 2003: 482).

Akik taşının Yemen'de Süheyl yıldızının tesiri ile renginin kırmızıya döndüğü inancı aşağıdaki beyitte ifade edilmiştir:

İmes uçuk lebingde ki ol yüz Süheylidin

Reng almadı bu kıatre ‘ aqıq-i Yemen ara (G. S. G. 23/4)

2. 4. 16. Yezd

Yezd ipeğiyle meşhurdur. XIX. yüzyılın ikinci yarısında ipek üretimi azalmış, onun yerini afyon ve pamuk almıştır. İpekçilik bugün de devam eden iş kollarından biridir. Ayrıca pamuklu ve yünlü dokumalarla halı üretimi önemli sanayi kollarıdır (Merçil, 2013: 511). Nevâyî’nin şiirlerinde Yezd şehri, ipeğinden yapılan başörtüsünün meşhur oluşu sebebiyle söz konusu edilmiştir. Aşağıdaki beyitlerde “gird-i Yezdî mi‘ ceri” terkihi ile ifade edilen bu ipek başörtüsüdür:

Gird-i Yezdî mi‘ cer astıda kıaşıng ay körke bay
Bar anıng dik kim körüngey gird içindin yengi ay (G. S. G. 655/1)

İvrülür başığa cânlar veh ki her cân riştesi
Çırmaşıp tur gerd-i Yezdî mi‘ ceri her târığa (G. S. G. 551/2)

2. 5. Dağlar, Denizler ve Nehirler

2. 5. 1. Dağlar

Divanda dağ, kûh ve tag kelimesi ile ifade edilmiştir. şair ayrılık, gam ve dert gibi soyut kavramları kûh-ı gam, kûh-ı dert, kûh-ı firak terkipleri içinde kullanmak suretiyle daha anlaşılır hâle getirmiştir. Dağın ayrılık, dert ve gam gibi kavramlarla birlikte tasavvur edilmesinin sebebi dağın zihinde azameti çağrıştırmasındandır. şair bu çağrışımından faydalanarak dert, ayrılık ve gamın büyüklüğünü vurgulamıştır.

Dağların üzerinde kırmızı laleler bulunur. Aşağıdaki beyitte âşığın gamı dağ, âşığın kanlı gözyaşları lale olarak tasavvur edilmiştir:

Kûh gam boldı Nevâyî lâleler gül-gûn sirişk
Tag eger bu dur belî eşk olęusu dur lâleler (G. S. G. 157/7)
Ayrılık acısı, büyüklüğü bakımından dağ olarak düşünölmüştür:

Çikip kûh-ı firâkın şabr kıldım vaşlığa yitkeç
Figân çıksam ‘ aceb yok munça ay oğ bolęay taşammül hem (G. S. G. 409/6)

şair aşağıdaki şiirde, âşığın zayıf bedeni ile dert dağı arasında paradoksal imaj oluşturmuştur:

Kûh-ı derding za‘ flığ ten birle çıktım müddetî
Kim vişâl ümüdidin könglümde irdi kuvvetî

İmdi rahm itkil ki yüzlenmiş ‘ acâyib hâletî
 Ni köngülde kuvvetî qalmış ni tende şihhatî
 Ni qarâr u şabr u ni tâb u tuvân ni tâkatî
 Ni köngül ni cân u ni rûh u revân ni peykerî (G. S. Msd. 681/7)

2. 5. 2. Denizler

Garâibü’s-Sıgar’da bahr, derya ve ummân kelimeleriyle ifade edilen deniz ile ilgili olarak bahr-ı fenâ, eşk deryâsı, kudûret bahrı, bahr-i eşk, ‘ışk bahrı, ümîd bahrı, gevher-i ‘ummân, bahr-ı letâfet, deryâ-yı âfet gibi terkipler kullanılmıştır. Şair denizi; büyüklük ve genişliği çağrıştırdığı için aşk, fena, ümit, letafet, kudûret gibi kavramlarla birlikte zikretmiştir. Denizden inci ve mercan çıkarılması, gemi, kayık gibi deniz taşıtlarının denizde yüzmesi, denize düşen kişinin boğularak ölmesi, denizlerin sahilinin olması gibi hususlar şiirlerde söz konusu edilmiştir.

Aşağıdaki beyitte yokluk, deniz olarak hayal edilmiştir. Bu hayali oluşmasında denize düşenin boğulup yok olması düşüncesi etkili olmuştur. Nevâyî şarap kadehini eline alınca gam kayığı yokluk denizinde yok olmuştur:

Ġark iter baħr-i fenâ ğam zevrağın ay pîr-i deyr
 İlgige çünkim Nevâyî bade keştin alur (G. S. G. 173/7)

Yaratılmışların hepsi âşığın hâline ağladığından dünya, gözyaşı denizi; yıldızlar ise bu denizdeki kabarcıklar olarak tasavvur edilmiştir:

Âferîniş bes ki aħvalimğa yığlar her kiçe
 Eşk deryâsı irür gerdûn u kevkebler ħabâb (G. S. G. 45/3)

Nevâyî âşığın gamını, gözyaşını, kederlerini denizin genişliği çağrıştırmaları sebebiyle denize benzetmiştir. Âşığın gözyaşlarının denize benzetilmesinde çokluğu çağrıştırmaları, suyun söndürücülük vasfı gibi hususlar etkili olmuştur. Sevgili, güneş olarak tasavvur edilir. Âşığın gözyaşı denizi, sevgilinin güzellik şimşegini söndürmese bu ateş dünyayı yakacaktır:

Cihânı ol kıyaşnıng berķ-i ħüsni örtegey irdi
 Ger ansız baħr-i eşkim bolmasa irdi eger mâni‘ (G. S. G. 305/2)

Sevgilinin aşkının arzusunu gizlemek için âşık, gözyaşı denizinin kabarcıklarından gümüş kümbetler inşa etmiştir:

Hevâ-yı ‘ışkıng asrarğa irür her yan gümüş günbed
 Ki kılmış min imâret baħr-ı eşkimning ħababıdın (G. S. G. 475/3)

Âşığın gözyaşı denizi, her dem ağlamaktan güneşe bir habab ulaştırır:

Baħr-ı eşkim yitkürür her dem kıyaşka bir ħabab

Eyle kim yitkürdi Keyħusrevġa Câm-ı Cemni su (G. S. G. 526/3)

Aşğıdaki beyitte kederinin çokluğunu vurgulamak için şair, kudûret bahrı terkebini kullanmıştır:

Âteşin la' lîng ger eşkimdin küler irmes 'aceb

Kim kudûret bahridin fehm itti mercân otıġa (G. S. G. 583/4)

Aşğıdaki beyitte Nevâyî aşk bahrinin kıyısına ulaşmanın imkânsızlığına vurgu yapmıştır. Aşkın deniz olarak tasavvur edilmesi, uçsuz bucaksız olması ve kıyısına ulaşmanın mümkün olmamasındandır.

İsteme ' ışğ bahrining sâhilin ay ki ġarġa sin

Birbirige yitişti çün tüş tüşidin kerânesi (G. S. G. 650/5)

Ümidin deniz olarak tasavvur edildiğı aşğıdaki beyitte, âşık o denizin en derinine dalabilen bir dalgıçtır. Âşığın gözleri, şekil bakımından sadefe, gözyaşları ise inciye benzetilmiştir:

Ümîd bahırıda her niçe ġavtâ kim urdum

Şadef közümdin u köz yaşydın güher taptım (G. S. G. 422/4)

Divanda denizden gevher çıkarılması, söz konusu edilmiştir:

Ni şebeh irdi ki maźmûnı bile eşkimdin

Taşıda la' l içinde gevher-i 'ummân taptım (G. S. G. 421/6)

Aşğıdaki beyitlerde sırasıyla letâfet, ümit ve âfet; genişlik ve büyüklüğü çağrıştırdığından deniz ile terkip oluşturarak kullanılmıştır:

Çemen bahr-ı letâfet boldı nîsân dürleri birle

Ķızıl taldın müheyyâ kıldı her yan şâġ-ı mercânın (G. S. G. 454/5)

Ümîd bahırıda her niçe ġavtâ kim urdum

Şadef közümdin u köz yaşydın güher taptım (G. S. G. 422/4)

Özi gevher tonı deryâ-yı âfet

Bolup mevc-i belâ ol ton üze çîn (G. S. G. 460/2)

2. 5. 3. Nehirler

2. 5. 3. 1. Ceyhun

Pamir Dağlarından çıkıp Aral Gölü'ne dökülen Ceyhun Irmağı Nevâyî'nin yaşadığı bölgede yer alır. Coşkun akan bir nehirdir. Bu sebeple âşığın gözyaşlarına benzetilen olmuştur:

Ėamıdın dürr-i meknûn dik sirişkim aqtı Ceyhûn dik

Müzeyyen kıldı gerdûn dik cihânı eşk-i ğaltânım (G. S. G. 417/3)

Âşığın gözyaşlarının Ceyhun nehri olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyitte su üzerindeki kabarcıklar ile göz ve dünya arasında tedai oluşturulmuştur:

Ėabâb ança ki Ceyhûn üze irür mümkün

Taşavvur eyle közümning ğabâbıdın gerdûn (G. S. G. 511/3)

2. 6. Muhayyel Mekân

2. 6. 1. Kafdağı

Dünyanın etrafını çevrelediği düşünülen Kafdağı, efsânevi Anka kuşunun yaşadığına inanılan muhayyel bir mekândır.

“Kafdağı. Dünyanın etrafını çevrelediğine ve aşılmasının imkânsızlığına inanılan dağlar zinciri. Efsâneye göre Ye'cüc ile Me'cüc, Anka, cinler, şeytanlar bu dağın arkasındadır. Masallarda çok anılır. Ejderhâ melekler tarafından bu dağların arkasına atılmış. Bu dağın yüksekliği 500 fersah imiş. Birçok yerleri su içindeymiş. Güneşin ışıkları bu dağa çarptıkça yeşile boyanır ve oradan aksedince de maviye bürünürmüş. Gökyüzündeki mavilik de bu ışıkların okyanuslardan yansımasıyla ortaya çıkarmış” (Pala, 2003: 248).

İncelediğimiz divanda Kafdağı, yüksekliği, uzaklığı ve erişilmezliği ile söz konusu edilmiştir. Şair Kafdağı'nı perilerin mesken eylediğinden bahsetmiştir. Divanda Kafdağı ile ilgili olarak kurb bağı veya kurb kafi terkipleri kullanılmıştır. Kanaatın yokluğa razı olmak anlamı düşünüldüğünde muhayyel bir mekân olan Kafdağı, muhayyel bir varlık olan Anka (Simurg) vasıtasıyla anlatılmıştır.

Şair, Garâibü's-Sıgar'ın mukatta'ât kısmında Arapça bir ifade olan “el-kanâ'at kenzun lâ yuğnî” (Kanaat en yüce hazinedir) sözüne yer vermiş ve Anka'nın kurb Kafi'nda yaşadığını söylemiştir:

Kâni' vaşfida kim “el-kanâ'at kenzun lâ yuğnî” mazmûnı bile 'amel kıılır ve her niçe nef' tapsa kanâ'at kıılmas

Kanâ'at Ėüşesîn tutkııl ki çün 'Ankâ bu de' b itti

AnĖa kuşlar içinde kurb Kâfında neşîmen dur

Çü pervâzı tavuğnıng ağzı tınmas tu' medin gerçi

Olar âhır anğa evvel ketek zindânı mesken dur (G. S. Muk. 725/XLII)

Aşağıdaki şiirde devlet ankasının yuvası olarak görülen Kafdağı için kurb bağı ifadesi kullanılmıştır:

Veķâr terğibida kim ķâfi ķurb bağıdın nişâne dur ve ol devlet 'anķâsıga âşyâne

Veķâr gevheri vü hilm ma' deni bola gör

Diseng ki kılğay itâ' at sanğa gedâ bile şâh

Bu şive tağda zâhir durur ki devrândın

Ķaçan ki tefrika yitti ulusķa boldı penâh (G. S. Muk. 700/XVII)

Kafdağı, âşığın derdinin çokluğunu belirtmek için bir ölçüttür. Terazinin bir kefesinde âşığın dertleri diğerinde Kafdağı vardır. Soyut bir kavram olan dert, muhayyel mekân olan Kafdağı ile anlatılmıştır:

Ol ki derdim keffesinde vezn itey dir Ķâfını

Pes muħâl eyler gümân kim bu anıng hem-sengi dur (G. S. G. 183/2)

Efsanevi Pers kahramanlarından Behmen ve Zal'in adının geçtiği aşağıdaki beyitte, Behmen'in sim ile çimen kafını yaşlandırdığı (zale döndürdüğü) kuşların o simlerin altında simurg (anka) gibi eşsiz görüldüğü söylemiştir. Beyte göre kaf çimeni, efsanevi Simurg kuşunun mekânıdır:

Sîmdin Behmen çemen Ķâfını tâ zâl eyledi

Ķuşlar ol sîm astıda sî-murg dik nâ-yâb irür (G. S. G. 202/6)

Aşağıdaki beyitte, Kafdağı'nın perilerin meskeni olduğu inancı hatırlatılmıştır:

Kâf tağın ger periler mesken itmişler ni tang

Ķarılardur nev-cüvânım ħacletidin münzevî (G. S. G. 676/2)

2. 7. İctimai Hayat

Sosyal hayatın düzenini örf, âdet ve din çerçevesinde padişahın belirlediği kurallar ile devleti idare etmek için seçtiği kişiler ve halkın bu düzen içerisindeki sosyal ilişkileri şekillendirmiştir. Toplumsal tabakanın en üst basamağında sultan, en alt basamağında köleler ve dilenciler bulunur. Sosyal hayatın merkezinde sultan vardır. İnsanlar hayatı, varlıkları evreni ona bağlı olarak algılar ve anlamlandırır. Şairin hayalleri, tasavvurları ve dünyası bu doğrultuda şekillenmiştir. Ahmet Hamdi tanpınar'ın "On Dokuzuncu Asır

Türk Edebiyatı Tarihi” adlı eserinin başında klasik Türk şiirini, saray istiaresiyle açıkladığı bölümde sosyal yaşamın şiire yansımaları ile ilgili önemli tespitleri vardır:

“...Saray aydınlığın ve feyzin kaynağı muhteşem bir merkeze, hükümdara onun cazibesine ve iradesine bağlıdır. Her şey onun etrafında döner... Hükümdâr gölgesi telakki edildiği mânevî âlemi, Allah’ı Müslüman şarkta olduğu kadar Hıristiyan garpte de-nasıl yeryüzünde temsil ediyorsa hayatı da öyle düzenler... Binâenaleyh aşk da bu cinsten bir istiare olacak, sevgili hükümdara benzeyecekti. O kalb âleminin hükümdarıdır... Sevgilinin bütün davranışları hükümdarın davranışlarıdır. Sevmez bir nevi tabiî vergi gibi sevmeyi kabul eder. İsterse iltifat ve lütfeder. Hatta hükümdar gibi ihsanları vardır. Yine onun gibi isterse bu lütfu ve ihsanı esirger. Hatta cevr eder, işkence eder, öldürür. Kıskanılır fakat kıskanmaz. Bir saray, bir yığın mabeyinci gözde ve gözde olmaya namzetlerle doludur...”(Tanpınar, 2001: 5-6).

2. 7. 1. İctimai Tabakalaşma

Nevâyî’nin yaşadığı çağda toplumsal sınıf bakımından bir tasnif yapmak gerekirse genel anlamda toplumu, hâs (üst) ve âm (alt) sınıf olarak iki tabakaya ayırabiliriz. Şair, aşağıdaki beyitte bu iki sosyal tabakanın adını zikrederek toplumun tamamını kastetmiştir.

Gerçi nâ-peydâ irür makşûd arman kılmasun

Ḥâş u ‘âm içre kıla alğança bârî közleli (G. S. G. 627/6)

Rezm (savaş), av ve bezm (eğlence) sosyal hayatın merkezinde yer alan hükümdarın günlük hayatında gerçekleştirdiği faaliyetlerdir. Av, eğlence için gerçekleştirilen bir faaliyet olduğu kadar savaşa hazırlık olarak da değerlendirilebilir. Meydan arasında pek çok âşğın başını gûy (top) olup oynandığı söylenmiş, sevgilinin gözleri için kattal sıfatı kullanılmıştır. Sevgilinin savaşçı kişiliğini ifade etmek için atının terkisinin insan başlarıyla dolu olduğu söylenmiştir. Aşağıdaki beyitlerde sevgilinin atının terki kayışı âşıkların başları ile doludur, mazmunu vardır:

Didim başımın çapıp tu‘ me ilet itleringe

Didi bu yükdin üzülmiş yakında fitrâkim (G. S. G. 339/5)

Başım çapıkanda ol çabük yaşıngını asrağıl ay köz

Kim ol sudın yuğay sin kıan yukar dik bolsa fitrâkin (G. S. G. 455/4)

Sevgili ve sevgiliye ait pek çok güzellik unsuru, aşkın av olarak tasavvur edilmesinin sonucu olarak saç-kemend, kaş-yay, kirpik-ok, ben-dane, saç-tuzak, gönül kuş şeklindeki mazmunlar şiirlerde kullanılmıştır. Sevgilinin saç tuzak, beni ise tuzağın danesi olarak düşünülmüştür.

Saçı esîri min öpmey henûz halin veh

Ki dâneğa ağız urmay naşîbim oldu tuzag (G. S. G. 307/4)

Aşağıdaki beyte göre sevgili, âşığın gönlünü avladığı hâlde öfkeli hâli devam etmektedir oysa kuş yakalayan avcının gönlünün hoş olması gerekir:

Tâ ki şaydıng min işing nivçün gazab dur çün müdâm

Çuş giriftâr olsa köngli hoş olur şayyâdnıng (G. S. G. 369/5)

Savaş zamanında yayların yanyana geldiği gibi âşık (Nevâyî), sevgilinin kaşlarını gönlüne yan yana nakşetmiştir:

Hecr ara kıldı Nevâyî kaşlarıng könglide naş

Rezm ili dik iş küni çurbânda ikki yayı bar (G. S. G. 191/7)

Beyitlerde sultan, pâdşâh, pâdşâ, hân, hâkân, ka'ân, hüsrev-i devrân, hüsrev, hüsrev-i sahib-kıran, big adları ile yer alan padişah; toplumsal tabakanın en üst noktasında yer alan kişidir. Divanda padişahın hükümdarlık alameti olarak kûs, tabl ve 'alem şiirlerde yer almıştır:

Kûs-ı şevket yitti duzahğa işik çakmaç durur

Pes yiti iklim mülki üzre sulţan boldı tut (G. S. G. 73/8)

Figânlıg könglüm ü otluğ demimni sehl tutmanğ kim

Alıp min 'ışık iklimini bu tabl ü 'alem birle (G. S. G. 538/2)

Bu dört iş bile rub' -ı meskûn ara

Çalınmaç ni tağ kûs-ı devlet saŋga (G. S. Muk. 690 VII/10)

Kingeş, eski Türk toplumlarında devlet meselelerinin görüşüldüğü kurultaydır. Nevâyî bu Türk geleneğini aşağıdaki beyitte zikretmiş, padişahın (sevgili) canını alması hususunda kararı kingeşsiz almamasını istemiştir:

Dime kim bir yaşşı söz birle Nevâyî cânını

Alsam ol bolğay mu râzî yaşşı sözge bî-kingeş (G. S. G. 267/7)

Padişah mülk sahibidir, ordu sevk eder, ülkeler fetheder. Ülkenin güvenliği, huzuru ona bağlıdır. Toplumsal tabaka onun çevresinden başlayarak hiyerarşik bir şekilde toplumsal tabakanın en alt tabakasından yer alan gedaya kadar uzanır. Geda padişahın karşısında söz söyleyemez:

Ay Nevâyî her niçük çulm itse çik dem urmağıl

Kim gedâ haddi imes hiç işte şulţan birle başş (G. S. G. 94/7)

Âşık kendisini fena mülkünün sultanı olarak görür:

Çirik vuḥûş ü sangâ taḥt kulle ay Mecnûn

Fenâ memâlikide pâdşâ imiştik sin (G. S. G. 497/6)

Padişahın malı, mülkü, tebası ona pek çok sorumluluk yüklemiştir. Hesap günü geldiğinde kulun şahtan hafif olacağı belirtilmiştir:

Çün yingilrek dur ḥisâb olğanda sultândın gedâ

Ḥayf kim bolğay gedâ evkâtı sultânlığda ḥayf (G. S. G. 314/8)

Padişahın başlamak suretiyle toplumsal tabakanın en üst kesiminden en alt tabakasına kadar Garâibü's-Sıgar adlı divanda adı zikredilen kişiler şunlardır: Padişahın çevresinde bulunan, devlet yönetiminden sorumlu olan ve güvenliği tesis eden karavul, pâsbân, ases, kâhya (kethüdâ) ile birlikte big (bey) ve beyzade anlamına gelen mirza ve mirek de üst zümre içerisinde yer almaktadır. Toplumsal tabakanın en alt basamağında ise halk (ulus), köleler, dilenciler (sâyil), meczuplar yer alır:

Mutî' -i emriṅ eger pâdşâh eger sâyil

Gedâ-yı ḥânunğ eger ḥüşmend eger meczûb (G. S. G. 43/7)

Aşağıdaki beyitte sosyal hayattaki tipler kul, bey ve sultan hiyerarşik bir şekilde şiiirde yer almıştır. Beyitte kul beyinden, bey sultanından ayrılrsa canından ayrılmış gibi olur, denilmiştir:

Cân birür her dem Nevâyî ni ' aceb ger birse cân

Ḳul ki ayrılğay bigidin big ni kim sultândın (G. S. G. 500/8)

Sosyal hayatta rastlanan tiplerden birisi de mirza veya mirektir. Bu iki kelime beyzade anlamına gelir ve sevgilinin benzetilene olmuştur:

Mini bir muğ-beçe âşüfte vü vâlih kılmış

Neyley islâm ara ger köp ise mîr-zâ mîrek (G. S. G. 342/6)

Aşağıdaki beyitte mirek olarak nitelendirilen sevgilinin boyunun ve kıyafetinin güzelliği süsene benzetilmiştir:

Çemende sûsen-i ra' nâ ḳadığa mâyil min

Ki sûsenî ton ile cilve köp kıılır mîrekim (G. S. G. 414/7)

Sevgili (sultân-ı ḥüsn), âşığı (kul) zulm ile terbiye eden bir beyzadeye teşbih edilmiştir.

Ay Nevâyî şükr kııl zulm itse ol sultân-ı ḥüsn

Kim ḳayu ḳul taptı sinçe terbiyet mîr-zâsıdın (G. S. G. 509/7)

Şahlar içinde şahlığı terk edip dervişliğe niyet etmenin zorluğunun dile getirildiği aşağıdaki beyitlerde Hüseyin Baykara'nın bu saadete eriştiği söylenmiştir. Ali Şîr Nevâyî, Hüseyin Baykara'yı derviş-sıfat bir padişah olarak nitelendirmiştir:

Şâhğa şehlig müsellem dur eger bolğay müdâm
Şâhlig terkin kılip dervîş olur niyyet anğâ

Mümkün irmes şehler içre beyle niyyetlig meger
Şâh-ı gâzî kim müyesser boldı bu devlet anğâ (G. S. G. 9/9-10)

Padişaha yakın olmak isteyen öncelikle onun kölelerine yakın olmaya çalışmalıdır:

Her kişi boldı kulu ol kişi dur ' âlem ara şeh
Kullarınğ kurbını kim tapsa irür şehğa muşarreb (G. S. G. 50/6)

Aşk konusunda âşığın köle olma saadeti; padişahların taht ve tacından üstün görülmüştür:

Ay Nevâyî şıdk ile bolğıl gedâ ' ışk içre kim
Taht u tâcın birse bu devletni tapmas pâdşâh (G. S. G. 579/6)

Mühür, tuğra, ferman padişaha ait unsurlardır. Sevgilinin sultan olarak tasavvur edildiği beyitlerde âşığın canı, ferman ve mühür için sayfa olur. Sevgili, âşiğe aşk menşuru gönderir. Aşağıdaki beyitlerde sırasıyla bu hususlar dile getirilmiştir:

Dil-rübâlar dâğı cânım şafhasıda gûyiyâ
Derd ili ' ışkım için mühr eylegen menşûr irür (G. S. G. 193/5)

Şâh boldı ' ışk içinde şâhîb-esrârım mining
' Işk menşûrıda tuğrâ dur bu şeh-kârım mining (G. S. G. 357/1)

Şah ve dilencinin nasibi sonunda toprak olmaktır. Bu bakımdan toplumsal tabakanın en üst basamağında yer alan padişah ile en alt basamağında yer alan dilenci arasında fark yoktur:

Şah ü sâyilğa naşîb er köp ü az dur ni tefâvüt
Ting naşîb oldı çü tofrağğa eger sâyil eger şeh (G. S. G. 565/6)

Klasik Türk şiirinde sevgilinin dudağı âb-ı hayat olarak tasavvur edildiğinden padişah devletin bekasını, geda (âşık) ise sevgilinin dudağını arzular:

Şeh tiler devlet bekâsın min gedâ yâr ağzını
Rence dur şâh ü gedâ bir kâm-ı nâ-mevcûd ile (G. S. G. 555/6)

Sosyal hayatta, padişahın emirlerini uygulamakla görevli memurlar vardır. Garâibü's-Sıgar adlı divanda; güvenliği, sosyal düzeni korumakla vazifeli memurlardan şahne (ases), pâsbân (gece bekçisi), karavul, muhtesib, kethüdânın (kâhya) adı zikredilmiştir. Toplumun üst tabakasında yer alan bu memurlarla ilgili şairin oluşturduğu tasavvurların devrin sosyal yapısı ile ilgili fikir oluşturmamıza katkı sağlayacağını düşünüyoruz.

Günümüzdeki güvenlik görevlilerinin ve zabitanın yaptığı işi, şahne veya ases adı verilen görevliler sağlarmış. Hırsızları, meyhanelerde içki içenleri, yağma yapanları yakalayıp hapse atar, halkın huzurunu ve güvenliğini tesis ederlermiş. Şair, aşağıdaki şiirde aseslerin davul ile dolaştıklarını ifade etmiştir:

Tâ şubh hurûsı uyğanıp urdı nefes
 Hıffâş kanat açkuça mey kılma heves
 Çün velvele çikti kûy ara tabl-ı ' ases
 Mey iç anğa tigrü kim tınar şavt-ı ceres (G. S. Rub. 787/LIV)

Sevgilinin saçının gece olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyitte sevgilinin beni, şeb-reve benzetilmiştir. Asesin, tebdîl-i kıyafet ile hırsızları yakalamasının söz konusu edildiği beyitte sevgilinin gece saçları arasındaki ben, âşıkların gönlünü yağmalamaktadır.

Zülf ara hâling köngüller haylini târâc iter
 Qalb şeb-revler libâsın kiçe alğan dik ' ases (G. S. G. 252/4)

Ayrılık oku, gönülde yollar açsın diye aşk şahnesi, bela ordusunu gönül tarafına yollamıştır. Beyitten şahnenin orantısız güç kullandığı sonucuna ulaşmak mümkündür:

Köngül eţfrâfida açkan üçün hicrân okı yollar
 Belâ haylini ' ışkıng şahnesi ol sarı başkarmış (G. S. G. 260/2)

Aşağıdaki beyitte, âşığın serkeş gönül atını delilik zincirine çekip ayrılık zindanında aşk şahnesine göndermek gerektiği ifade edilmiştir:

Qılsa tevsenlig köngül tartıp cünûn zencîriğa
 Hecr zindânıda ' ışkıng şahnesiğa tapşuray (G. S. G. 641/2)

Tenin mülk, aşkın afet, canın ise insan olarak tasavvur edildiği beyitte şahne, kişiyi aşk afetinden koruyamamıştır. Beyitte şahnenin zalimliği vurgulanmıştır:

Ni ' aceb ' ışk âfetidin çıksa cân ten mülkidin
 Şahne zâlim mu imes ya mülk vîrân mu imes (G. S. G. 244/3)

Karavul kolluk gücü, anlamına gelir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin kirpikleri, karavula teşbih edilmiştir:

Kaşlarıñgı şaf çikip bolmuş karavul kirpikiñg

Kim köñgöl sultânı hayliğa imes hâcet maşâff (G. S. G. 316/2)

Sosyal düzen içerisinde toplumun ahlakını ve kamu düzenini sağlamakla görevlendirilen kişiye muhtesip denir. Muhtesipler genellikle meyhaneleri denetlemiştir. Aşağıdaki beyitte, muhtesibin gül renkli meyi döktüğü ifade edilmiştir:

Şudâ'ım gâlib ü gül-gün meyimni muhtesib tökmiş

Tapıp allımğa ol balçığdın oğ sürtey kızıl şandal (G. S. G. 380/4)

Ked-hüday, kâhya anlamına gelir. Nevâyî'nin şiirlerinde dini yükümlülüklerin yerine getirilmesini kontrol etmekle görevli kişi veya dini yükümlülükler konusunda hassas şahıs anlamı taşımaktadır. Aşağıdaki beyitlerde bu husus dile getirilmiştir. Nevâyî, aşağıdaki beyitte tasavvufi manada dünyayı şuh bir güzele, kendisini şuh güzele âşık olmuş bir kişiye, canı evlilik için kadına verilen nakde benzetmiştir:

Ay Nevâyî dehr şûhı 'aşığı bolduñg velik

Bil ki kâbîn nakd-i cân dur ger bolur sin ked-hüday (G. S. G. 655/7)

Dünya koca karısını dört mezhebe göre üç talakta boşamanın kişiyi kedhüdalıkta seçkin bir hâle getireceği dile getirilmiştir:

Dehr zâlin dört mezheb birle kıldım üç talâk

Ferd kıldı bârî mundağ ked-hüdâlığdın mini (G. S. G. 660/3)

Pâsbân, gece bekçisi demektir. Geceleyin sokaklarda dolaşarak hırsızları, yan kesicileri yakalar. Aşağıdaki beyitte gözbebeği pâsbâna, uyku ayyâra benzetilmiştir:

Közümñüñ merdümi kim ta seher kevkeb sanar her tün

Ol öydin uyku 'ayyârın kavargâ pâsbândur ol (G. S. G. 390/4)

Nevâyî'nin şiirlerinden anladığımız kadarıyla pâsbân yanında zil taşımaktadır:

Cân-ı nâlân köñgöl bile ni 'aceb

Pâsbânıñ kiçe yürütse ceres (G. S. G. 246/3)

2. 7. 2. Eğlence Hayatı

İçki ve eğlence meclisine bezm denir. Bezm ortamında yenilip içilir, musiki dinlenir, raks edilir, şiirler okunup sohbetler edilir. Hüseyin-i Baykara, tertip ettirdiği meclisleri ile tanınan bir padişahdır:

“Hüseyin Baykara divanı” veya “Hüseyin Baykara meclisi” diye meşhur olan bu eğlence ve şiir sohbetleri pek çok Türk sarayında sanat, edebiyat ve şiirin himaye edilmesine örnek teşkil etmiştir. Osmanlı edebiyatında Hüseyin Baykara adı daha ziyade sazlı sözlü eğlencelerle anılmış, pek çok şair kendi dönemindeki meclisleri Baykara meclislerine benzetmeyi âdet edinmiştir” (Algar-Alparslan, 1998: 531).

Hüseyin-i Baykara'nın yakın dostu olan Nevâyî, sanatkârların katıldığı bu meclislerde bulunmuştur. Nevâyî, Garâibü's-Sıgar adlı divanındaki pek çok şiirinde bezm ortamı tasvirleri yapmış, eğlence meclisleri tertip edilen “Bâğ-ı zâgân” ile “Bâğ-ı sefid” adlı mesire yerlerinden şiirlerinde bahsetmiştir:

Ay Nevâyî şeh hayâlin asra köz mülki ara

Kim irür hem Bâğ-ı zâgân anda hem Bâğ-ı sefid (G. S. G. 131/7)

Garâibü's-Sıgar'ın (G. S. 682) şiiri terci-i bend nazım şekliyle yazılmış bir sâkînâmedir. Sâkînâmede ayrıntılı bir biçimde bezm âlemi tasviri yapılmıştır. Bezm ortamında mutribler müzik aleti çalarlar. Rakkaslar dans ederler, sakiler içki sunarlar.

Kopuz, Türklerin milli müzik aletlerindedir. Nevâyî'nin Garâibü's-Sıgar adlı divanında adı geçen kopuz, insanların bir araya geldiği önemli günlerde ve bezm ortamında kullanılmıştır:

Sâkiyâ mey tola kim 'arbede ister könglüm

Ay çalender çala başla ögürür kökte çopuz (G. S. G. 226/7)

2. 7. 2. 1. Saki

Saki, bezmin en önemli unsurlarındandır. Garâibü's-Sıgar'ın (G. S. 682) şiiri terci-i bend nazım şekliyle yazılmış bir sâkînâmedir. Bu şiirde, saki ve bezme dair pek çok hayal ve tasavvur yer almıştır. Bezm ile ilgili olarak “sâkî-i devrân” terkinbine yer verilmiştir. Bu şiirin dışında divanda saki pek çok beyitte farklı tasavvurlar çerçevesinde yer almıştır. Şair, saki kelimesinin yanı sıra ayagçı kelimesini de aynı anlamda şiirlerinde kullanmıştır. Aşağıdaki beyitte bezm tasviri yapılmış, zaman Dârâsının geldiği söylenerek muganniden nağme terennüm etmesi sakiden tamsa tut tokkuz deyimi söylenerek bol bol şarap sunması istenmiştir:

Mugannî bir nevâyî tüz Nevâyî nağmeî körgüz

Ayağçı tamsa tut tokkuz ki Dârâ-yı zamân kildi (G. S. G. 612/7)

Saki tasavvufî imajlar içinde de yer almıştır. İnsan, elest sabahından beri esriktir, âşıktır. Bu bakımdan mürşit, saki olarak düşünülmüştür. Ölümün mey olarak düşünüldüğü, Arapça “ey susamışlar içiniz” ibaresinin yer aldığı aşağıdaki beyitte ecel sakisi terkinbi tasavvufî anlam içermektedir:

Teşne-leb olma Nevâyî çün ecel şâkîsidin

Uşrubû yâ eyyuhe 'l-aşân kilür her dem nidâ (G. S. G. 1/9)

Saki, mecliste bulunanlara şarap, sunar. Bu bakımdan sakinin kederi aldığı sefa verdiği beyitlerde ifade edilmiştir. Şarap kişinin dimağını ve aklını harap eden bir içecektir. Bu bakımdan sakinin akıl ve sabır mülkünü harap ettiği de söylenmiştir:

Ĥired mülkini şabrım kişveri dik bozduŋ ay sâkî

Bu seyli kim revân kıldıŋ kadeh-pâlâ şehâbıdın (G. S. G. 475/7)

Saki ile kastedilen sevgili ya da içki sunan hayali bir güzeldir. Divanda sakinin boy ve yanağı ile ilgili teşbih yapılmıştır. Sakinin boyu mevzun olarak vasıflandırılmıştır. Mey ile sakinin gül yanağı arasında renk çağrışımı yapan şair, saki ile ilgili olarak “sâkî-i gül-ruh, sâkî-i gül-‘izâr” terkiplerini kullanmıştır:

Ĥanı sâkî-i gül-‘izârım mining

Ki cân kaçdı itmiş ĥumârım mining (G. S. Ter. 682/VI-1)

2. 7. 2. 2. Meyhâne (Mey-kede, Harâbât, Humhâne, Külbe-i Hammâr)

Meyhane ile ilgili olarak incelediğimiz divanda gerçek veya mecaz anlam taşıyan pek çok tasavvur oluşturulmuştur. Bezm-i eleste sarhoş olan âşık için dünya bir meyhanedir. Aşağıdaki beyitte sun‘ mimarı terkibi ile Allah kastedilmiş, dünya ise meyhane olarak düşünülmüştür:

Kemend ucığa yikürmes ģam u endîşe ‘ ayyârı

Biyik çıkmış meger meyĥâne tamın şun‘ mi‘ mârı (G. S. G. 648/1)

Fena meyhanesi terkibi, tasavvufî bir anlam taşımaktadır. Fena meyhanesi, gam Ye‘cücünden insanların kendisini güvende hissedebileceği bir yer olarak görülmüştür:

Ĥam u endûh Ye‘cücığa her dîvâr seddî dur

Fenâ meyĥanesi dik tapmaduk dârü‘l-amân hergiz (G. S. G. 217/7)

Şair türbesinin fena meyhanesi tuğlasından yapıldığını ifade etmiştir:

Ay felek encüm uşak taşın yığıp başıŋğa ur

Çün fenâ meyĥanesi ĥiştidin oldı türbetim (G. S. G. 407/6)

Garâibü’s-Sıgar’ın (G. S. 682) şiiri tercî-i bend nazım şekli ile yazılmış bir sâkînâmedir. Sâkînâmede meyhane ve bezm âlemi tesviri yapılır. Sâkînâmenin kendi içerisinde bölümleri vardır:

“Şair genellikle felekten ve zamandan şikâyet ile konuya başlar. Sonra manzumenin uzunluğuna göre tabiat tasvirleri, sâkîye hitap ile şarap istenmesi, mey (şarap), hum (şarap küpü), câm (kadeh), sürahi, meyhâne, mugân (meyhaneci), muganni

(şarkıcı), *mutrib* (musikîşinas), *saz*, *şeb* (gece), *subh* (sabah), *şem* (mum), *duhan* (tütün), *gubâr* (afyon), *bahar*, *temmuz*, *hazan*, *şitâ*, vs. *ele alınarak bir aşk ve şarap meclisine ait duygu ve özellikler anlatılır. Tasavvufî sâkinâmelerde her ögenin bir karşılığı vardır. Sâkî (mürşîd), mey (İlahî aşk), meyhane (tekke) vs. bunlardandır*”(Pala, 2003: 402).

Âşık, rind-meşreptir. Meyhane, âşık için aşk tekkesidir. Meyhaneye giden kişinin kınanmayı göze alması gerekir. Riyakâr olanlardan meyhaneye girerken tesbih, hırka/yamalı hırka, seccade/riya seccadesi, ayakkabı (kefş), destar (sarık) gibi eşyaları rehin vermeleri istenir. Aşağıdaki beyitler meye rehin verme metaforunu örneklendirmektedir:

Bolup meyğa seccâde vü hırka rehn

Birip nuql için keş ü destâr hem (G. S. Ter. 682 V/4)

Girev kılğalı meyğa çün kalmadı

Ni tesbîh ü ni hırka nâ-kâmdın (G. S. Ter. 682 II/9)

Meyhaneye girerken rehin vermekten maksat, riya kisvesinin terk edilmesidir:

Meyğa rehn itkil riyâ seccâdesin ay şeyh kim

Her kişi bu nev^c sevdâ eyledi sûd eyledi (G. S. G. 656/4)

2. 7. 2. 3. Şarap (Süçi, Çağır, Bade, Duhter-i Rez, Bintü'l-İneb, Rez Kızı)

Garâibü's-Sıgar'da şarap mey, bâde, çağır, süçi, rez kızı, duhter-i rez, bintü'l-İneb kelimeleri ile ifade edilmiştir. Şafak-gûn, âteşin mey, kuyaş (güneş), yakut renkli şarap, akîk-i mey, gülgûn bâde, süheyl-i câm (mecaz-ı mürsel yoluyla şarap kastedilmiştir) , câm-ı gülnârî, sevgilinin yanağı, âşığın kanlı gözyaşları, erguvan şiirlerde şarabın renk bakımından benzetildiği varlıklardır. Şarabı ifade etmek için rez kızı terkininin kullanıldığı beyitlerde kız kelimesinin anlamını çağrıştıırılarak iham sanatı yapılmıştır:

Ni irdi mey-kede gavgâsı rez kızın güyâ

Bu şâm kıldı Nevâyîğa pîr-i deyr nikâh (G. S. G. 107/7)

Şarap çeşitlerinden mey-i ahmer, mey-i asfar, sabûhî, erguvan şarabı şiirlerde zikredilmiştir. Aşağıdaki beyitte kırmızı şaraptan bahsedilmiştir. Kan, taze yara ve kadehin rengi arasında ilgi kurulmuştur:

Ķan ikin mü yenĶi dâĶım ara ya hecringde

Câm-ı gül-nârî içinde mey-i ahmer mü ikin (G. S. G. 472/5)

Keh-rübâ, saman ve sarı şarap arasındaki renk ilgisi aşağıdaki beyitte ifade edilmiştir:

Mey-i asfar ki tøkülmiş koyuban yüz içsem

Keh-rübânı körünġüz cilve kıılır kâh çikip (G. S. G. 68/6)

Sabuhî şarap, sabah vaktinde humarın tesirini azaltmak için içilen şaraptır:

Şabûhî câm ile hoş min niçük hoş bolmaġay ol kim

Munung dik aġter-i ferġunde kıılġay şubh anıġ fâlin (G. S. G. 506/8)

Munung dik faşl kim tün mükini çarġ itti kâfûrî

Şabûhî meydin ol kim bolsa lâ-ya^ç kııl irür a^ç kıal (G. S. G. 380/3)

Erguvan şarabı, divanda adı geçen şarap çeşitlerindedir:

Muġ külbesi ki Tingri anġa birmesün zevâl

Bar ġuld-ı selsebîl mey-i ergavânımız (G. S. G. 218/2)

Kadehin dibine çöken tortusu ile saf şarap anlamına gelen mey-i nâb şarabın niteliġini ve kalitesini belirtmek için söz konusu edilmiştir. Bazı beyitlerde âşık için singan/sınuk sifâlden içilen dürd, Cem'in kadehinden içilen şaraptan daha değerli görülmüştür:

Şeh ü ulus ġamı vü Câm-ı Cem hoşâ ol kim

Sınuk sifâl ile dürd içkey öz ferâġı bile (G. S. G. 574/5)

Meyin aşk olarak düşünöldüġü, âşıġın rind-meşreb bir karaktere sahip olduġu beyitlerde tasavvufî imajlar ve tasavvurlara yer verilmiştir. Buna göre insan, elest meclisinde sarhoş olmuştur, esriklik hâli dünyada da devam etmektedir. Riyayı ortadan kaldırmak için şaraba (aşk) rehin verme meteforu beyitlerde sıklıkla yer almıştır. Bazı beyitlerde kavuşma ve aşk şarap olarak düşünölmüştür. Sarhoşluġun tesirini arttırdıġına inanılarak şaraba dârû ezmek, şaraba afyon ezmek gibi inanış ve âdetler şiirlerde dile getirilmiştir. Aşaġıdaki beyte göre sakiden meye bî-hûş dârû ezip bade sunması va aklını zail eylemesi istenmektedir:

Sâkıyâ bî-hûş dârû iz daġı tut bâde kim

Andın olsun hûş dârû eyle kim zâ^ç il hired (G. S. G. 128/6)

Meye afyon ezmek şarabın sarhoş etme tesirini arttıracak ve kişiyi aklın vesveselerinden kurtaracaktır:

Cânġa yittim ^ç aklı-ı vesvâsı bile Tingri için

Sâkıyâ cânımda afyon iz ki batrak tilberey (G. S. G. 608/6)

Aşk doktorundan gam zehrine tiryak olarak şarap istenmiştir:

İç Nevâyî mey ki fehm ittik tabîb-i ^ç ışıkdın

ġuşşa vü gam zehrîġa tiryâk imiş yâġût-ı nâb (G. S. G. 45/8)

Herkesin sâgarına mey-i nâb dolarken âşığın sıfâline kanlı yaş dolar. Âşık, sevgilinin kırık çanağından derd-i şevk içer. Soğuk hava zehir, mey tiryak olarak düşünülür. Kış şiddetinden insanın akıl ve hissinin bitap düştüğü, buna çarenin câm-ı billûrîn içre la' l-i nâb içmek olduğu söylenmiştir:

Sâkiyâ dey şiddetidin ' aql ü hiss bî-tâb irür

Çâresi câm-ı billûrîn içre la' l-i nâb irür (G. S. G. 202/1)

Hayatın bade olarak tasavvur edildiği beyitte, sakiden kadehe zehr-i katil koyarak esrikliğini def etmesi istenir:

Hayâtım bâdesidin ser-girân min asru ay sâkî

Çadehka zehr-i kâtil koy dağı def' it humârımnı (G. S. G. 664/8)

Şarap ile ilgili olarak hammar elinden koş içmek, tamsa tokkuz aksa otuz/tamsa tokkuz/tokkuz tut gibi deyimsele ifadelere yer verilmiştir:

Mugannî bir nevâyî tüz Nevâyî nağmeî körgüz

Ayağçı tamsa tut tokkuz ki Dârâ-yı zamân kildi (G. S. G. 612/7)

2. 7. 2. 4. Esrâr (Beng, Afyûn)

Garâibü's-Sıgar'da afyon kelimesi şaraba afyon katmak, afyon kullanan kişinin sır tutamaması gibi hususiyetler sebebiyle zikredilmiştir. Aşağıdaki beyitte, sevgilinin mey renkli dudaklarının sarhoşluk verme özelliği, kadehe afyon katmaktan daha tesirli gösterilmiştir:

Mey-i la' ling' için bî-hûdluğum andağ dur ay sâkî

Ki kıatsang' tang' imes câmımğa kesb-i hûş için afyûn (G. S. G. 453/6)

Esrar kelimesinin sırlar anlamı ile çağrışım oluşturmuştur. Afyon kullanan kişinin muhakeme gücünü yitirip sırrı açığa vurması hususu anımsatılmıştır:

Yâ hayâl-i beng yâhud hânekâh fikri idi

Her kerâmât ü makâmâtı ki ifşâ kıldı şeyh (G. S. G. 116/3)

Nevâyî aşağıdaki beyitte cahil şeyhin sırları etrafına yaymasını, gaflet ehlinin çevrelerindekiilere afyon dağıtmasına benzetmiştir:

Şeyh-i câhil bolmağ öz esrârı birle munbasıt

Ğaflet ehli beng ile kılgan kibidür inbisât (G. S. G. 291/5)

2. 7. 2. 5. Kadeh

Divanda kadeh anlamında kullanılan kelimeler: Peymâne, ayag, câm, sahbâ, cöng, kızıl sandal, zarf, zevrak, sifâl/singan veya sınık sifâl, sâgar, kâse, sürahi ve küptür. Bezmin önemli unsurlarından kadeh söylenerek kadehin içindeki şarap kastedilir. Garâibü's-Sıgar'da kadeh ile ilgili şekil ve renk bakımından ilgi kurularak pek çok teşbih, mecaz ve tasavvur oluşturulmuştur: "Altın kadeh, câm-ı billûr, türkâne ayag, câm-ı mugân, nergis altun câm, nîlî kadeh, kök câmı, kök zarfı, sipihr akdâhı, câm-ı gülnârî, mey zevrâkı, kızıl sandal, cöng, kadeh şem'î, Süheyl-i câm, aqîk-i câm, câm-ı gülnârî, 'ayş u 'işret kadehi, kuyaş kadeh, şabûhî câm, şabûhî mey, câm-ı şabuğ, gönül kadeh, kadeh hilal, lâle kadeh."

Âşığın ayrılık sebebiyle yeni dağlanmış yarasının içindeki kan ile gül renkli kadeh içindeki kırmızı şarap arasında çağrışım oluşturulmuştur:

Qan ikin mü yengî dâğım ara ya hecrîngde

Câm-ı gül-nârî içinde mey-i aħmer mü ikin (G. S. G. 472/5)

Aşağıdaki beyitte, felek kadeh olarak tasavvur edilmiştir:

Sıpkarıp câmı sipihr aqdaħın eyley rîz rîz

Niçe çikkey min zebûnluğ çarħ bî-dâdı bile (G. S. G. 577/2)

Süheyl yıldızının kadeh olarak tasavvur edildiği beyitte, şarap rengi sebebiyle akik olarak düşünölmüştür:

Qoy 'aqîk-i mey Süheyl-i câm ara ay muğ-beçe

Kim yarun ol aħter-i ferħunde-fâlingdin közüm (G. S. G. 430/3)

Ali Şîr Nevâyî, murad kadehi, mihnet sâgarı, câm-ı vasl, rızık kadehi, câm-ı ferâğ, câm-ı ecel, vefâ câmı, câm-ı hicran gibi kadeh kelimesiyle oluşturduğu terkiplerinde soyut kavramları somutlaştırmıştır. Aşağıdaki beyitlerde sırasıyla câm-ı hicrân, câm-ı ecel, rızık camı terkipleri yer almaktadır:

Câm-ı hicrân çikkeli bildim ki cevrüng şa' b imes

Mey niçe telğ olsa körmes anı zehr-âşâm telğ (G. S. G. 114/6)

Yok bu deyr içre birür câm-ı ecel tu' mını mey

Kim irür peymâne tolmağdın nişân peymâne hem (G. S. G. 418/6)

Rızık câmı birle vech iten irür ol tıfl kim

Mey diben rengîn sumı kılğay içip 'amda neşât (G. S. G. 291/6)

Aşağıdaki beyitte kadeh, âşığı melamet taşından koruyan bir kalkan olarak düşünülmüştür.

Bu faşl içre melâmet taşdın sâlim birev algay

Ki ıkkey mey s m rmekde yüzige c m alkanın (G. S. G. 454/6)

Ayak kelimesi, mecazi anlamda kadeh anlamına gelir; air Türk kelimesinin evik anlamını kastederek aağıdaki beyitte “T rk ne ayağ” terkinini art arda sunulan kadeh manasında kullanmıtır:

am ıd sı arasında anı T rk ne ayağ

T re  yini bile tamsa touz asa otuz (G. S. G. 226/8)

Feleğın kadehe benzetildiği aağıdaki beyitte, Cem’in arh kadehinin sırlarını bilemediği söylenerek Cem’in üzerinde dünyanın sırlarının yazılı olduğuna inanılan kadehine telmih yapılmıtır:

B de i kim arh c mı sırrını Cem bilmedi

Geri ol yüz Cem kibi mey- arening devrin bilür (G. S. G. 184/6)

Sandal, kayak (zevrak) c ng (gemi) bu kavramların ekil bakımından kadehi ağrıtırması sebebiyle mecazen kadeh yerine kullanılmıtır. Aağıdaki beyitlerde kızıl sandal ve c ng kadeh yerine kullanılmıtır:

ud c ım  lib   g l-g n meyimni muhtesib t kmi

Tapıp allımga ol balığdın o s rtey kızıl andal (G. S. G. 380/4)

Cev d ilgide p r-i deyrning mey zevrağın körsün

Birev kim k rmemi dery  iinde c ng tim lin (G. S. G. 506/9)

2. 7. 2. 6. Mum (emc), er ğ, Kandil

Eğlence meclisinde aydınlatma aracı olarak mum, erağ ve kandil kullanılmıtır. Bezm mumu bazı beyitlerde sevgili yerine kullanılmıtır. Bezm mumunun fitili, dil eklindeki alevi, yandıça eriyip yok olması, meclisi süsleyen sevgili ile güzellik davasında bulunduğundan dilinin yakılması ve baının kesilmesi gibi hususlar dile getirilmitır:

Ehl-i meclis köydürür tilin kisip baın üzüp

emc dac v  ılsa m h-ı meclis- r yım bile (G. S. G. 557/3)

Hüsn-i ta' lîl sanatı yapılarak mumun pervanenin kanına susadığı için dil çıkardığı, hicran gecesi âşğın sırdaşı olan mumun ayrılık ateşi ile kendi yağında kavrulup eriyeceği ifade edilmiştir. Aşağıdaki beyitler, sırasıyla bu iki hususa örnek teşkil etmektedir:

Gerçi şem^ç oldı şebîstân zîbi kör kim şu^ç ledin
Til çıkarmış tur susap pervânelernîng anığa (G. S. G. 537/2)

Şem^ç hem-derdim durur hicrân tûni kim min kibi
Heç otıda avrulur ol dağı özyağı bile (G. S. G. 573/4)
Aşağıdaki beyitlerde bezm mumu ile kastedilen sevgilidir:
Rûşen itse öyni dil-âhım yarutmañg şem^ç kim
Şem^ç -i bezmim boldı çün dil-âh imes dil-âh şem^ç (G. S. G. 304/2)

azân rengi yüzige birse tañg yok şu^ç le-i derdim
Ki ilge şem^ç -i bezm olmış bahâr-ı nâz-perverdim (G. S. G. 435/1)
Bazı beyitlerde mey, mum olarak tasavvur edilmiş ve meclisi meyin aydınlatacağı söylenmiştir:

Mâh-veşler bile kûndüz biringiz bezmiğa zîb
Şem^ç i mey birle şebistânı çerâğın yarutunğ (G. S. G. 376/4)

Aşağıdaki beyitte, âşğın vücudundaki melamet taşı yaraları, işret mumu olarak düşünülmüştür:

Melâmet taşı dâğdın yarudı ' işretim şem^ç i
' Aceb kükürd otıdın eyledim bu şem^ç ni rûşen (G. S. G. 503/6)

2. 7. 3. Oyunlar

Garâibü's-Sıgar adlı divanda Nevâyî satranç, kabak oyunu, tavla (nerd, şeşder), gûy u çevgân, kalkan oyunu, yüzük (üzük) oyunu, çubuk oyunu ile ilgili tasavvurlar oluşturmuştur.

2. 7. 3. 1. Çubuk oyunu

Çocuklar, uzun çubukları at olarak düşünüp bu çubukları ayaklarının arasına koyarak ata biniyormuşçasına oyunlar oynarlar. Nevâyî, çocukların oynadığı bu oyun ile ilgili Garâibü's-Sıgar'da imaj oluşturmuştur. Âşğın gözyaşlarının çocuk olarak düşünüldüğü beyitte kirpik, çocukların at olarak oynadığı çubuklara benzetilmiştir:

Yügürür her kirpikimge artılıp bir kaçre yaş
Şûh yaşlar dik ki oynarlar çubuk merkeb kılıp (G. S. G. 59/3)

2. 7. 3. 2. Gûy u Çevgân

Gûy u Çevgân: Gûy u çevgân oyunu, geniş bir meydanda “çevgân” adı verilen uzun çubuklar (çevgân) ve “gûy” adı verilen deriden yapılan topla oynanan bir oyundur. Divanda sevgilinin zülüfleri çevgân, âşığın başı, âşığın gözyaşı, sevgilinin beni şekil bakımından gûy olarak tasavvur edilmiştir. Bu oyunla ilgili olarak beyitlerde zikredilen hususiyetler şunlardır: Sevgili, güzellik meydanının çabük-süvarıdır. Âşık, başından geçip başını gûy kılmalıdır. Ali Şîr Nevâyî, gûy u çevgân oyunu ile ilgili olarak tasavvufi imajlar oluşturmuştur. Buna göre dünya fena meydanı, ecel çâbük, insanların başları ise gûydur:

Ay cism ecel çâbüki her gûy ki oynar
Meydân-ı fenâ içinde başıng sağınur min (G. S. G. 463/4)

Aşağıdaki beyitte, güzellik bu oyunun oynandığı meydana, müşgîn hal gûya, sevgilinin ucu kıvrımlı saçları da çevgâna teşbih edilmiştir:

Hüsn meydânıda ol köz çâbükiür kim anğa
Hal müşgîn gûy u zülfüng ‘ anberîn çevgân irür (G. S. G. 159/5)

Âşık başından geçip başını, gûy kılmalıdır:
Başta gevher gûyınıng fikridin artar derd-i ser
Kim ki kiçti başıdın gûy urdı bu meydân ara (G. S. G. 20/6)

Ol çâbük allıda başın itti Nevâyî gûy
Çevgânı sergüzeşttime besdür güvâh-ı hâl (G. S. G. 394/7)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin saçı çevgân, âşığın gözyaşları ise gûydur. Böylece sevgili saçlarıyla âşığın gözyaşlarını, istediği gibi yönlendirmektedir:

Zülfidin çevgân çikip il başını gûy itkeli
Köz yaşımı gûy dik her sarı gâltân eylemek (G. S. G. 334/2)

Gûy u çevgân at sırtında oynanır. Aşağıdaki beyitte âşığın gûy olarak tasavvur edilen başı, sevgilinin atının ayağının darbesiyle hareket etmektedir:

Gûy dik başım niçe raşşing ayağı çarbıdın
Pûye kılgay geh gehî yitkür anğa çevgânı hem (G. S. G. 436/5)

Aşağıdaki beyitte âşığın gözyaşı ile baş, gûy olarak sevgilinin zülfü ise çevgân olarak tasavvur edilmiştir:

Zülfidin çevgân çikip il başını gûy itkeli

Köz yaşımını gûy dik her sarı gâltân eylemek (G. S. G. 334/2)

Sevgili, gûy u çevgân oyunun çabük-süvarıdır. Aşağıdaki beyitlere göre çâbü-k-süvâr sevgili, meydanda çevgân oynamaya çıkınca âşık başını gûy etmek istemiştir:

Saᅇa iş cevân kılıp meydânda çevgân oynamak

Maᅇa allıᅇda başımını gûy itip cân oynamak

Baş avuçlap igme kâmet birle kalman rahşıdın

Ta tiler çâbü-k-süvârım köᅇgli çevgân oynamak (G. S. G. 323/1-2)

Âşığın gönlü, gûy u çevgân oynanan bir meydan görünce kıskançlıktan mustarip olur, çünkü o, sevgilinin kûyunda başının gûy olmasını, şuh sevgilinin başını gûy gibi her tarafa vurmasını arzulamaktadır:

Reşkdin köp muᅇtaribraᅇ dur köᅇgül ol kûydın

Kim kisip başımını ol şûᅇ ursa çevgân her taraf (G. S. G. 317/6)

2. 7. 3. 3. Kabak Oyunu

Şeyh Süleyman Efendi Lügati’nde kabak kelimesi, “*ilerü, ön, huzur, pîş, serpuş, gıtâye, kapak, göz kapaᅇı, bâlâ-yı çeşm, kedû, kabak oyunu ve tüfenk-endâzlık itmek, toy ve düᅇüne meşhurdur*” (Durgut, 1995: 431) şeklinde açıklanmıştır. Meydanda bir sırığa kabak geçirilip at sırtında okla veya tüfikle vurma şeklinde icra edilen bir oyundur. At binmek ve ok atmak gibi birden fazla eylemi uyumlu bir şekilde yapma esasına dayanır. Garâibü’s-Sıgar’ın kırk yedinci şiirinde kabak kelimesinin yukarıda zikredilen anlamlarıyla ilgili imajlara yer verilmiştir. Aşağıdaki beyitlerde güneş, kabak oyunundaki sırığa dikilen ve hedef olan kabak olarak düşünölmüştür:

Nâ-gehân atᅇay mu dip bir oᅇ kabak şekli bile

Başı üstige kilür meydânda her gün âfitâb (G. S. G. 47/4)

Ol kuyaştın başᅇa atᅇay kabak veh körmedük

Aᅇter-i sa’ di ki her dem zâhir itkey bir şihâb (G. S. G. 47/5)

Serkeş havadis oklarının hedefini bulduğu (kaderde yazılanın kaza ile gerçekleştiği) kabak oyununda kabağa isabet eden oklar misal gösterilerek ifade edilmiştir:

Kim ki serkeşrek havâdiş okığa köprek hedef
Uşbu hâletni kabağ aḥvâlidin kılğıl hisâb (G. S. G. 47/7)

2. 7. 3. 4. Kalkan oyunu

Kalkan oyunu, kılıçlarla kalkana vurularak ritim oluşturmak suretiyle oynanan bir oyundur. Dans sırasında kalkanlar yukarıya kaldırılmak suretiyle değişik figürler sergilenir. Aşağıdaki beyte göre Hindu olarak nitelenen sevgilinin gözünün karası, kalkan olarak düşünülen göz kapakları açılıp kapandıkça tıpkı kalkan oyunu figürleri ortaya çıkmaktadır:

Köz karasın oynatur her laḥza ol merdümni kör
Hindüyî dik kim il âyîni ḳalkān oynamak (G. S. G. 323/3)

2. 7. 3. 5. Satranç

Garâibü's-Sıgar'da Nevâyî, satranç oyunu ile ilgili tabirlere yer vermiştir. Divanda mukatta'ât bölümünde (G. S. Muk. 726) şiirin başından sonuna kadar satranç oyunu ve bu oyun ile ilgili tabirler söz konusu edilmiştir. Şiirin ikinci beytinde iki satranç atından birinin kendi yerinden ayak götürememesi satranç tabirlerinden "açmaz"ı tanımlamaktadır:

Yürüşde atları za' fî ta' rîfide ki mu' ammâ içideki at dik peyda imes irdiler

Bu yürüşde iki ulağım bar
Lîk bar min sipâhîlikda yayak

İkki satranç atı dik birisi
Kötere almas öz yiridin ayak

Çapsa şatranç hânesi ḥatıdın
Sigrimeklik alarğa bî-ḥad şak

Biri rengi ḳara durur biri boz
Ḳara yir dur dağı vü boz tofrağ (G. S. Muk. 726/XLIII)

2. 7. 3. 6. Tavla (Nerd, Şeşder)

Tavla oyunu, şansa dayalı olması sebebiyle şiirde imajlar oluşturmuştur. Tavla oyununda zarların tas içine konulup atılması şiirlerde söz konusu edilir. Felek zarların konulduğu tasa benzetilmiştir. Ay yüzlü sevgili, cefa tavlasında bütün güzelleri yenmiştir:

Ol ay ki cefâ nerdini hûblardın utup tur

Yâ Rab ni belâ mihr ü vefânı unutup tur (G. S. G. 180/1)

Aşağıdaki beyte göre feleğin tası sevgi nakşını düzmüştür, şair yeryüzünü tavla tahtasına, feleği zarların konulduğu tasa benzetmiştir:

Ay Nevâyî tâ ki tüzdi mihr nakşın tâs-ı çarh

Bu bisât içre ‘ aceb şeş-derdedür nerdim mining (G. S. G. 365/7)

Tavla, şansa dayalı bir oyundur. Felek, bu oyunda türlü hilelerle can nakdini almıştır:

Kim felekning şeş-deridin îmen olğay beyle kim

İlte dur cân nakdını lîkin barı gâşlîg bile (G. S. G. 589/5)

2. 7. 3. 7. Yüzük oyunu

Yüzüğün saklanması ve bulunması esasına dayanan bu oyun günümüzde Anadolu'nun farklı bölgelerinde de oynanmaktadır. Aşağıdaki beyte göre âşığın kanlı gözyaşları, sevgilinin la'1 yüzüğe benzetilen dudağını saklamıştır. Beyitte yüzük oyunu hatırlatılmıştır:

Çan yaşım rengi yaşurdı hâtem-i la'1 ağzını

Oynamağda yaşlar andağ kim üzükni yaşurur (G. S. G. 163/4)

2. 7. 4. İnşâî Unsurlar

İnşaat ve mimari ile ilgili olarak Garâibü's-Sıgar adlı divanda eyvân, tâk (kubbe, günbed), şemse, çadır (bârgâh, çetr, otağ), çerge veya çirge, öy (ev), kasr (kâşâne, saray), sakf (çatı), imâret, revâk, kungûrî, hışt, derz, kapı, dîvâr, kerpiç gibi inşaat ile ilgili unsurlarla beraber inşaat harcına saman çöpü karıştırmak, imaret yaptırmanın fazileti, evin çatısını balçık ile sıvamak gibi âdet ve inanışlar şiirlerde söz konusu edilmiştir. Divanda mimari ve inşâî unsurlarla ilgili tasavvufî imajlar ise şu şekildedir: Sun' mimarı, benlik imâreti, vücûd eyvânı, vefâ kasrı, belâ dîvârı (duvarı), ' adem ferşi, fenâ taşı.

Çadır göçebe yaşam tarzının en önemli unsurlarındandır. Divanda bârgâh, çetr, otağ, çirge veya çerger şeklinde geçen otağ ve çadır ile ilgili farklı imajlar oluşturulmuştur. Şeyh Süleyman Efendi Lügati’nde çirge veya çerger hakkında “*göçme çadırı, alaçuk, otav ve hayme, rûstâyî; kara ev, kibetka*” (Durgut, 1995: 304); El-Lügâtu’n-Nevâiyye ve’l-İstişhâdâtü’l-Çağatâ’iyye adlı sözlükte “çadır, otağ” (Kaçalın, 2011: 1048) anlamı verilmiştir. Çirge adı verilen çadırın çubukların yanyana sıralanması ile oluşması hususu şair tarafından sevgilinin yan yana sıralanmış kirpik oklarına benzetilmiştir:

Ângladım kılmış közi alğan köngül şaydığa kaçd

Her tarafdın çirge tüzgen hayl-i müjgânın körüp (G. S. G. 61/4)

Mimari eserlerde yapı malzemesi olarak su ve toprak kullanılır. Şair, gökkubbenin sağlam olması için mi’mâr-ı kazanın gözyaşlarından nem elde ettiğini söyleyerek bu hususu dile getirmiş olmalıdır. Ayrıca mimari yapılarda çatının sağlam olabilmesi için yapının içinde belirli oranda nem olmalıdır. Pek çok muhkem tarihî eserlerin içine bu sebeple kar kuyuları inşa edilerek yapı nem ile sağlamlaştırılmıştır. Konya Beyşehir’deki Eşrefoğlu Camisi bu eserlerden biridir:

“Bilindiği kadarıyla cami inşasında kullanılan sedir ağaçları Torosların uzantısı olan Anamas dağı ormanlarından kesilmiştir. Kesilen bu sedir ağaçları 5-6 ay ya da daha fazla bir süre Beyşehir Gölü’nde ıslatılmış ve sonra hayvan gübresine yatırılmak suretiyle fırınlanmıştır. Fırınlanan bu sedir ağaçlarının belli bir nem ve rutubete ihtiyacı olduğu düşünülmektedir. Daha önce de belirttiğimiz gibi 1941 yılına kadar caminin üzeri toprak dam şeklindedir. Halk arasındaki rivayetlere göre bu yıla kadar dama biriken kar, karlık diye tabir edilen bu boşluğa kürünürmüş. Üstten yarım metre boşluk kalıncaya kadar basılarak depo edilen karın üstü hasır serilmek suretiyle samanla samanla doldurulur, böylece hem cainin aşırı derecede soğuk olması önlenir hem de karın erimeden yaza kadar muhafaza edilemsi sağlanırmış. Ayda birkaç defa yatsı namazından sonra bu hasır yarıya kadar açılarak karın yavaş yavaş erimesi sağlanır, böylece ağaçların nemlenmesine imkân tanınır” (Efe, 2018: 289-290).

Köz yaşımdın nem tapıp tur gerçi mi’ mâr-ı kaçâ

Bağladı kök günbedi tâķını istihkâmlıg (G. S. G. 312/6)

Vefanın saray olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyitte âşığın bedeni üzerindeki elif ve nal şeklindeki yaralar, imaret temelindeki (duvar) yazı ve şekillere benzetilmiştir:

‘ İmâret tarhı dur na’ l ü elifdin her taraf köksüm

Vefâ kaçrın çoparsang bu binâlar üzre dîvâr it (G. S. G. 82/7)

Aşağıdaki beyitte dünya bir meyhane, gökyüzü onun çatısı olarak tasavvur edilmiş, sun’ mi’ mârı terkibi ile Allah’ın yaratma vasfı kastedilmiştir:

Kemend ucıga yikürmes ğam u endişe ‘ ayyârı

Biyik çıkmış meger meyhâne tamın şun’ mi’ mârı (G. S. G. 648/1)

Tenin saraya benzetildiği aşağıdaki beyitte sevgilinin peykânından vücudun kan içinde kaldığı ima edilerek binanın su kesretinden viran olacağı söylenmiştir:

Bes ki peykânîng yığıldı yıktı ten kâşânesin

Bu binâ su kesretidin veh ki vîrân dur yana (G. S. G. 566/3)

Dünya ev, gökyüzü onun çatısı olarak düşünüldüğünden bu eski takın vefa ehline bela tozu (gerdin gam anlamı iham anacı yapılarak hatırlatılmıştır) yağdırdığı söylenmiştir:

Bu kim ehl-i vefâ nâ-yâb irürler andın irkin kim

Bu iski tâk alarğa yağdurur gerd-i belâ asru (G. S. G. 521/2)

Mimari eserlerde güneşe benzeyen süsleme motifine şemse adı verilir. Evyana benzetilen gökyüzünde şemsenin güneş anlamı ve mimari terim anlamı arasında çağrışımlar oluşturulmuştur. Aşağıdaki beyitte muğ deyrinin (kilise, dünya) çatısının yüksek olduğu güneşin ona şemse, gök takının ona eyvan olduğu söylenmiştir:

Ey hoşâ muğ deyri kim rif' at bile zînet dapar

Mihr anğa bir şemse vü kök tâkı dur eyvân anğa (G. S. G10/7)

Sevgilinin bulunduğu sarayın çatısındaki duvarlardaki şemselerin güzelliğinden güneşin yere girip saklanacağı söylenmiştir. Beyitte duvarlara çizilen şemse figürü güzellik bakımından güneşten üstün görülmüştür.

Çün kıyaş dik yirge kirgüñg ni asıg ger yüz kıyaş

Mesneding tâkıda her yan şemse-i dîvâr irür (G. S. G. 145/8)

Âşığın bedeni, bina olarak tasavvur edilmiş ve bina üzerindeki dağ ve nal izleri ile şemse ve evyan arasında şekilce benzerlik ilgisi kurulmuştur:

Derd-i hecringdin Nevâyî köksi üzre dâg u na' l

Ten harîmiğa ' aceb ger şemse vü eyvân imes (G. S. G. 245/7)

Gökyüzü, şekil bakımından tâk, eyvân, günbed, çatı (sakf), otağ gibi mimari yapılara benzetilmiştir. Kanaat sahibi kişinin sultan gibi yaşadığının anlatıldığı şiirden alınan aşağıdaki beyte göre yeryüzü taht, gökyüzü yüksek bir otağ olarak hayal edilmiştir:

Diseng şâh olay yir ü kök bes durur

Bu bir taht u ol çetr-i rif' at sangâ (G. S. G. 690/VII-2)

Gökyüzü aşağıdaki beyitte, sevgilinin lacivert renkli atlas kumaşından yaptırdığı otağ olarak tasavvur edilmiştir:

Muraşşa' kıлма çetring lâciverdi atlasın ay Şeh

Gedâ allında kim bu nev' çetrî âsmân bolmuş (G. S. G. 255/8)

Dünyanın kâşane (saray), gökyüzünün çatıya benzetildiği aşağıdaki beyitte gökten yağan havadis yağmurunun bu sıvası dökülmüş eski binayı yıkmadığı ifade edilmiştir:

Yıkmadı kök günbedin yağıp havâdis yamğuru

Kim suvar irkin çıkıp tâmını bu kaşânening (G. S. G. 362/6)

Aşağıdaki beyitte gökyüzündekinin yıldız değil, âşğın ahının dünya binasının çatısından damlayan teri olduğu ifade edilmiştir:

Encüm irmes tir dur âhim otıdın kök saıfıda

Veh ki bu tirdin binâyî ıalmadı nem bolmağın (G. S. G. 462/5)

Aşağıdaki beyitte yeryüzü döşek, gökyüzü müttekâya (dayanmak için kullanılan eşya) benzetilmiştir:

‘ Adem ferşide tâ köydi fenâ taşı üze başın

Nevâyî‘ âr iter yir nat‘ ı vü kök müttekâsıdın (G. S. G. 517/9)

İmaret, fakirlere ve öğrencilere sıcak yemek dağıtmak amacıyla kurulmuş hayır müessesine denir. Nevâyî, Herat ve çevresinde pek çok hayır kurumu ve imaret yaptırmıştır. Divanda imaret ile ilgili olarak imaret yaptıranın hakın dilinden düşmeyeceği, söylenerek hayır kurumu yaptırmak teşvik edilmiştir. Gönlün ilim hazinesinin gizli olduğu bir viran olarak düşünüldüğü aşağıdaki beyitte aşk selinden gönül imaretinin harap olduğu söylenmiştir:

Genc-i ‘ ilm ittim köngül küncin yitişkeç seyl-i ‘ ıışk

Her ‘ imâret kim kılip irdim harâb oldu yana (G. S. G. 550/3)

Aşağıdaki beyitte, imaret yaptıranın halkın dilinde zikredileceği ifade edilmiştir.

Kim kılsa ‘ imareti ki maıdûr olğay

Çün ism kitâbeside maşûr olğay

Ni çağkaça ol binâ ki ma‘ mûr olğay

Ol ism ulus tilige mezkur olğay (H. D. Rub. 15)

Aşağıdaki şiirde imaret yaptırmaya çalışanın adının gökyüzünün sarayının kitabesinde yazılı olacağı dile getirilmiştir:

‘ İmâret sa‘ yide kim bolsa zer-pâş

Binâ anıng atı birle bolur fâş

Binâğa gerçi her kim bolsa bânî

Atarlar bânî ismi birle anı

Velîkin halk ara bu boldı düstûr
Ki bolğay anda bânî ismi mastûr

Şeh atın çünkü bu ma' nîni bildim
Bu kaşr eyvânı üzre sebt kıldım

Ki tâ bolğay bu kaşr-ı çarh-kirdâr
Bu ism eyvânında bolğay nümûdâr (H. D. Mes. 7/8-12)

İmaret ile ilgili olarak Nevâyî, benlik imaretini bozanın mükâfatının fena nakdi olacağını, o imareti yıkamayan salığın bu nakde sahip olamayacağını söylemiştir. Şiirde benlik imareti ve fena nakdi tasavvufî anlamda oluşturulmuş terkiplerdir:

Kim ki özlük' imâretin bozdi
Boldı naqd-ı fenâ anıng müzdi
Ol imâretni bozmayın sâlik
Bola almas bu naqdğa mâlik (G. S. Muk. 724/XLI)

Ev bedene, göz pencereye veya revaka benzetilmiştir. Kaş, kungûri veya mihraba teşbih edilmiştir. Aşağıdaki beyitte gönül, sevgiliden başkasının bulunmadığı bir ev, göz sevgilinin hayalinin meskeni olan bir revaka benzetilmiştir:

Ğayr ' ışkı könglüm öyinde niçük kılgay nüzûl
Kim hayâli meskeni közüm revâkı dur henüz (G. S. G. 213/3)

Aşağıdaki beyte göre fena şehrinde mezar ev, evin sakini ise cansız beden olarak tasavvur edilmiştir:

' Aceb şehri ki öy gûr olğay u sükkânı cânsız ten
Mu' âşir matemîler nevha ehli nağme-kâr anda (G. S. G. 27/2)

Revaklarda yarasaların bulunması hususiyeti, aşağıdaki beyitte söz konusu edilmiştir:

Meydin hayât tut ki bigenmes Mesîhni
Her şeb-peri ki uça bu iski revâkdın (G. S. G. 486/6)

Yokluğun çöl, varlığın eyvan olarak düşünüldüğü beyitte ölüm selinin vücut eyvanını harap edeceği söylenmiştir:

Çün ' adem şahrâsıdın kildim vücûd eyvânığa
Bozğay irdi merg seyl-âbı ol eyvânımnı kâş (G. S. G. 279/4)

İnşaat harcına saman çöpü karıştırmak âdeti şiirlerde zikredilmiş, bu âdet ile ilgili farklı tasavvurlar oluşturulmuştur. Buna göre âşğın bedeni saman çöpüne benzetilmiştir. Aşağıdaki beyitte âşğın saman çöpü gibi bedeni sevgilinin kasrının çatısındaki saman çöpü olarak hayal edilmiştir:

Ža‘ fim içre aşrı tamıĝa tayaĝan dik turur

Her saman körsenĝ yapuŝķan tamınıĝ divârıda (G. S. G. 28/2)

Âşğın cismi, gam daĝı altındaki bir saman çöpü gibidir. Şair bu durumu duvar içinde kalmış bir saman çöpüne benzeterek inşaat yapılırken harç içine saman çöpü koyulması hususunu dile getirmiştir:

Kûh-ı ĝam tartarda ĝas dik cism ile bil baĝladım

Astıĝa almış min andaķ kim saman dîvâr ara (G. S. G. 24/3)

Sevgilinin aşk, sultanı olarak düşünöldüĝü aşağıdaki beyitte bela duvarındakilerin saman çöpü deĝil, halk cismi olduĝu söylenerek insanların cisimleri, harç içindeki saman çöplerine benzetilmiştir:

‘Iŝķ sultanı siyâset eyledi ‘uŝŝâķnı

Ĥalk cismi dur saman irmes belâ dîvârıda (G. S. G. 570/2)

Beyte göre saman karıştırmış balçık, âşğın mest olmasına yetmiştir. Şair bu durumu, meyhane duvarının mey tortusuyla sıvandığını söyleyerek açıklamıştır. Beyitte şarap mecazi olarak aşk anlamında olup kainatın aşk üzerine yaratılması inanişini anımsatılmıştır:

Ĥumârım za‘ fiĝa keh-gil isi tâ yitti mest oldum

Suvalmış tur meger mey lâyidin mey-ĝâne dîvârı (G. S. G. 648/2)

Tasavvufi çerçeve deĝerlendirebileceğimiz aşağıdaki beyitte feyz, ışık olarak hayal edilmiş, kişinin riyazet de gönlü deşilmeden feyz elde edilemeyeceĝi söylenmiş, bu durum penceresi olmayan eve ışık girmez sözüyle örneklendirilmiştir:

Feyz köz tutma riyâzetde tişilmey yürekiĝ

Açmayın revzene öy içre uyaş salmadı zav (G. S. G. 531/6)

Ayrılıĝın çocuk, gamın taş olarak tahayyöl edildiĝi aşağıdaki beyitte şair, Leylâ’nın (sevgili) otaĝının Mecnûn’a kalkan olacağını söylemiştir. Beyitte, çocukların delileri taşlaması âdeti hatırlatılmış, mecnun kelimesinde iham sanatı yapılmıştır:

Niçe yaĝdursa ĝam taşın firâķ etfâli ay Mecnûn

Ni ĝam baş üze Leylî bâr-ĝâhı bolsa alkanıĝ (G. S. G. 373/6)

Habab şekil bakımından kübede benzer ve habab kısa sürede yok olur. Nevâyî aşağıdaki beyite, aşk hevasını saklamak için her tarafta gümüş kümbetler oluşturduğunu gözyaşı denizinin hababından imaret yaptığını ifade etmiştir. Şair, heva kelimesinde iham sanatı yapmıştır:

Hevâ-yı ʿışkıñg asrarğa irür her yan gümüş günbed

Ki kılmış min ʿimâret baħr-ı eşkimning ħabâbıdın (G. S. G. 475/3)

Aşağıdaki beyitte inşaat ile ilgili unsurlardan mihrap, kasr, küngüri gibi kelimeler zikredilmiştir. Sevgilinin sarayının mihrap şeklindeki şerefelerine melekler secde etse buna şaşılmayacağı söylenmiştir:

Secde-ger bolsa melek ni tañg kim ol ay kaçırınıñg

Küñgüri şekildin eñrâfıda köp mihrâbı bar (G. S. G. 197/5)

Şair inşaat malzemesi olarak kullanılan hışt (tuğla), dez (derz) kelimeleriyle kapı ve divar kelimelerini kullandığı aşağıdaki beyitte kapı ve duvarın kendi hâline figan kılmak için ağzını açtıklarını söylemiştir:

Külbemning imes hıştları dezi ki açmış

Hâlimğa figan kılgalı ağzın der ü dıvâr (G. S. G. 188/3)

2. 7. 5. Yiyecek ve İçecek Maddeleri

Garâibü's-Sıgar'da yiyecek ve içecek maddeleri ile ilgili olarak temel gıda maddesi olan ekmek ve sudan, yemek ve tatlı çeşitlerine kadar pek çok yiyecek içecek maddesi şiirlerde söz konusu edilmiştir. Ekmek yapımında kullanılan un, şiirlerde zikredilmiştir. Gıda madesi olarak ekmek, tuz ve şeker ile ilgili teşbih, mecaz ve inanışlara şiirlerde yer verilmiştir. Ali Şîr Nevâyî, yiyecek ve içecek maddeleri ile ilgili olarak hicrân şerbeti, hayat azığı, ʿömr şehdi (balı) gibi terkipler kullanarak farklı imajlar oluşturmuştur. Ayrılık, aşağıdaki beyitte acı bir şerbet olarak tasavvur edilmiştir:

Veh ki hicrân şerbetidin bizge boldı kâm telĥ

Her kişi zehr içse bolğay kâm anğa nâ-kâm telĥ (G. S. G. 114/1)

Sevgilinin can bağışlayan dudakları, hayat azığı olduğu hâlde sevgili ondan âşığı mahrum etmektedir:

Yitkürüp ilge leb-i cân-baħşıdın kût-ı hayât

Cüz ʿölüm ħükmi mañga yoķ la ʿl-i rûĥ-efzâsıdın (G. S. G. 509/4)

Ölümün zehir, hayatın bal olarak düşünüldüğü aşağıdaki beyitte ömür balının tatlı olduğu söylenmiş fâni dünyanın onu ölüm zehri ile karıştırıp acı hâle getirdiği ifade edilmiştir.

‘Ömr şehdi bes çüçük dur lîkin âhır kılmasa

Merg zehri birle anı dehr-i nâ-fercâm telh (G. S. G. 114/8)

Sevgilinin kalbi ve rakip değirmen taşı olarak tasavvur edildiğinden âşığın bedeninden un elde edilecektir:

Min tiler min vaşl ü anıng kõngli her ağıyâr ile

Manga ikki taş arasıdın kirek elbette un (G. S. G. 482/3)

Aşağıdaki beyitte âşığın vücudundaki dağ yaraları taş olarak düşünülmüştür. Âşığın dağ yarasının üstüne dağ yarası olduğu hâlde (taş üstünde taş) bu iki taş arasından âşığa un hasıl olmamıştır:

Firâkıngda tügen üzre tügen koydum ni hâşıl kim

Manga un bolmadı hâşıl bu ikki taş arasıdın (G. S. G. 517/2)

Yemeklere konulan tuz, şeker ile birlikte adı zikredilen gıda maddesidir. Aşağıdaki beyitte, sevgilinin dudaklarındaki güzelliğin cana verdiği lezzeti hiçbir yemeğe şeker ve tuzun vermeyeceği ifade edilmiştir. Melehat kelimesinin tatlılık ve tuzluluk anlamı çağrıştırılarak iham sanatı yapılmıştır:

La‘ lîngde melâhatdın cân kâmda dur lezzet

Bu ta‘ m kaçan birgey tuz birle şeker hergiz (G. S. G. 216/4)

2. 7. 5. 1. İçecekler

2. 7. 5. 1. 1. Su

İnsan hayatında önemli bir yeri olan su, divanda içecek maddesi anlamının yanı sıra kullanım alanının çeşitliliği nisbetinde şiirde söz konusu edilmiştir. Suyun içecek maddesi olarak ele alındığı beyitlerde suyun hayat kaynağı olması, çölde su kenarlarının mesken olarak tercih edilmesi, oruçluya susuzluğun tesir etmesi, susuz kalmış fidanın solgun görünmesi, kanamalı yarası olan hastanın dudaklarının pamuklu su ile ıslatması, hastaya su vermek gibi hususlar dile getirilmiştir.

Aşağıdaki beyitte, zehre katılan suyun zehrin tesirini azaltacağı düşünüldüğünden doktordan gam ateşinden ölmek isteyen âşığın kadehine su katılmamış zehir konulması istenmiştir:

Ğam otıdın ay hakîm ölmek tiler min câmıma

Zehr koşsang koş velîkin çatmağıl zinhâr su (G. S. G. 530/6)

Yaralı hastaya çok su içirmek, vücuttaki kanı sıvılaştırıp kan kaybını arttıracığından yaralı hastanın dudakları pamuğa damlatılan su ile ıslatılır:

Haste könglüm zaħmı ağzı puhtelig peykânıdın

Bar anıng dik kim mamuğ birle içer bîmâr su (G. S. G. 530/7)

Ölüm döşeğindeki hastaya su vermek gerekir. Nevâyî, aşağıdaki beyitte Semerkant'ta ölüm döşeğinde kendisine bir bardak su verecek dostu olmadığından yakınmıştır.

Yitişse ölüm renci bîmârlıg

Su birgünçe kılmay birev yârlıg (G. S. Mes. 683/106)

Şiirin devamında gulüv derecesinde mübalağa yaparak su vermek bir yana canından su alacaklarını söyleyerek suyun canlılık kaynağı olduğu ifade edilmiştir:

Su birmek ni kim zâhir eyley guluv

Alurğa eger bolsa cânımda suv (G. S. Mes. 683/107)

Aşağıdaki beyitte susuzluğun canlılar üzerindeki tesiri anlatılmıştır. Naz servisi olarak nitelenen sevgilinin solgunluğu, oruçlunun susuzluktan etkilenebileceği, sususuz kalmış fidanın solgun görüneceği ifade edilerek açıklanmıştır:

Serv-i nâzım yoğ ‘aceb ger rûzedin tapmış melâl

Kim su içmesin tapar pejmürdelik nâzük nihâl (G. S. G. 401/1)

Su, insanların yaşam bölgelerini seçmesinde önemli kıstaslardandır. Su, insan yaşamında vazgeçilmez bir içecek olduğundan insanlar, suyu olan yerlere yerleşirler. Sevgilinin yüzünün suya teşbih edildiği aşağıdaki beyte göre çöl ortasında su görüp orayı mesken kılan insanlar gibi sevgilinin yüzünü gören âşığın gönlü, aşk vadisini mesken kılmıştır:

Vâdî-i ‘ışkıng mekân kıldı köngül körgeç yüzüng

İl beyâbân İcre menzil eylegen dik su körüp (G. S. G. 62/4)

2. 7. 5. 1. 2. Şarap (Bâde, Mey, Dem, Mül, Duhter-i Rez, Şîr-i Engûr)

Şarap, divanda adı en çok geçen içecektir. Çoğu zaman kadehle beraber geçer. Mecaz-ı mürsel sanatı yapılarak kadeh söylenerek içindeki şarap kastedilmiştir. Şarap eğlence meclisinin en muteber içeceğidir. Renk, sarhoşluk verme özelliği, aşk ile ilgili metaforlar oluşturması, İslamiyet'e göre içilmesinin haram olması, Hristiyanlık'ta içilmesinin haram kabul edilmemesi, sevgilinin dudağının şaraba benzetilmesi, halk

hekimliğindeki şaraba dair inanışlar genel anlamda şarabın şiiirlerde yer alma sebepleridir. Divanda mey-i ahmer, mey-i asfar, sabûhî, erguvan şarabı adı geçen şarap türleridir.

2. 7. 5. 1. 3. Şerbet

Tatlı bir içecek olan şerbet; şeker, bal ve üzüm gibi şekerli nesnelere yapılır. Şebetin içine farklı baharatlar konulur. Halkın tecrübeleri sonucu elde edilen şerbetin safra hastalarına iyi gelmediği bilgisi, aşağıdaki beyitte yer almıştır:

La^ç li şevkida sarıg yüzni yaşurdı kıan yaş

Gerçi şafrâga çüçük şerbet imes tur dâfi^ç (G. S. G. 303/4)

Divanda şerbet, sevgilinin dudağına benzetilmiştir:

Ay dudağıng şerbetide âb-ı hayvân lezzeti

Lezzetî bolğay naşîbim bolsa la^ç ling şerbeti (G. S. G. 616/1)

Ağunun tadı acı olarak düşünülduğünden ağı (zehr) şerbet ile tezat teşkil etmektedir:

Şerbet-i la^ç ling kıoyup nûş eylegen hayvân suyu

Andağ kim kıoyup hayvân suyun içkey ağı (G. S. G. 527/3)

Portakal suyu (şerbet-i nârenc), harareti alarak insanı ferahlatan bir içecek olan şerbet-i nârenc, divanda adı geçen içecek çeşitlerindedir. Aşağıdaki beyte göre şuh sevgili turuncu libasını giyince âşığın gönül yangınına şerbet-i narencin gideremeyeceği belirtilmiştir:

Şûh nârencî libâsı hecri kõnglüm örtedi

Şerbet-i nârenc ite almas mańga def^ç -i 'ataş (G. S. G. 273/3)

Bir beyitte ayrılık, şerbet olarak düşünölmüş bu beyitte şerbetin acılık vasfı vurgulanmıştır:

Veh ki hicrân şerbetidin bizge boldı kâm telğ

Her kışi zehr içse bolğay kâm ańga nâ-kâm telğ (G. S. G. 114/1)

2. 7. 5. 2. Yiyecekler

Yiyecekleri, yemekler, tatlılar ve diğeri yiyecekler başlığı altında ele alacağız.

2. 7. 5. 2. 1. Yemekler

2. 7. 5. 2. 1. 1. Çâder kümeci

Ali Şîr Nevâyî, hayrı gizli yapmak ve cömertlikle ilgili öğüt verdiği (G. S. G. 704) şiirde sofrasındaki bir parça ekmeği ve çader kümecini gizli bir şekilde ihtiyaç sahiplerine götürmekten bahseder. Anadolu'da bulgurdan yapılan bir yemek adı olan gümeç, ebe gümeci bitkisinden yapılan bir yemek çeşidi olarak da bilinmektedir. Gümeç kelimesinin Türk Dil Kurumu sözlüğünde belirtildiğine göre külde pişirilen ekmek anlamı da vardır. Şairin bu yiyeceği kastetmiş olması mümkün görünmektedir. Zira, külde pişirilen ekmek yuvarlak şekildedir. Şiirin devamında çader kümeci ile şekilce ilgi kurularak güneş kursu kelimesi kullanılmıştır. Şiirden gümecenin çabuk pişirilen bir yemek olduğunu anlıyoruz:

Nihânî sehâvetde kûşîş âşârı ve anıḡ cilvesidin nekûşîş izhârı

Sehâ ol dur ki nev'î bezl kılgay

Eger ḡod sofrâ içre bolsa nânı

Kim ol çâder kümeci dik yitişkey

Gedâ öyige közlerdin nihânî

Felek dik yoḡ ki evvel cilve birgey

Ḳuyâş ḡurşı dik 'âlemḡa anı (G. S. Muk. 704/XXI)

2. 7. 5. 2. 1. 2. Kebap

Kebap, etin ateşte pişirilmesi ile yapılan bir yemek çeşididir. Bu sebeple âşîḡın yanan baḡrı ve gönlü, âşîḡın mazmunu olan bülbülün gönlü aşk ateşinde pişen kebab olarak düşünölmüştür. Divanda kebab çeşidi olarak tandır kebabının adı geçmektedir. Aşağıdaki beyitte şair âşîḡın gönlünü aşk ateşinin yandığı bir tandır, içindeki daḡ yaralarını da tandıra yapıştırılan kebaba benzetmiştir:

Tenûrî dur içim ḡüyâ kıztıḡan 'ışḡ otı anı

Yapıştırḡan kebâb ornı anḡa her dâḡ-ı pinhânı (G. S. G. 618/1)

Gül ve bülbül mazmunun yer aldığı aşağıdaki beyitte Nevâyî, goncayı ateşe benzetmiştir. Sevgilinin ateş gibi kızıl ve parlak yüzünü gören bülbüllerin gönülleri yanıp kebab olmuştur:

Gül şebistân bezmide ot yaḡtı veh kim ḡonçadın

Barça bülbül köḡli ol otḡa kebâb oldı yana (G. S. G. 550/5)

Şair âşığın bağırının yanık kebabını sevgilinin itinin yemeyeceğini söylediği aşağıdaki beyitte, âşığın bağırını kebaba benzetmiştir:

Bağırda nîş-i gam olturdu vü könglümde yüz gam kim
İting kût itmegey nâ-geh köyük bağırım kebâbıdın (G. S. G. 475/4)

2. 7. 5. 2. 2. Tatlılar

Divanda tatlı olarak düşünülen yiyecekler, şeker (kand, şîrîn) , bal (şehd, asel) ve helvadır. Şerbet, tatlı bir içecek olmakla birlikte içecek bölümünde ele alındığından burada tekrar ele alınmayacaktır.

2. 7. 5. 2. 2. 1. Şeker (Sükker, Şîrîn)

Divanda sevgilinin dudağı ile beraber ağız ve sözleri şekere benzetilmiştir. Şeker şiirlerde tuz ile beraber zikredilir. Şîrîn kelimesi, tatlı anlamına gelir. Şair şîrîn kelimesini, sevgilinin dudağının vasfı olarak kullanmıştır. Şeker, karıncaların sevdiği bir yiyecektir. Sevgilinin yüzüne dökülen saç düğümleri, sevgilinin şeker dudağına gelen karınca kolonisine benzetilmiştir.

Şekker-i la' li hayâlidin ser-â-ser mûr dur

Saçıda irmes tügün üzre tügün her târ ara (G. S. G. 24/5)

Şeker yedikten bir süre sonra ağızda oluşan acımsı tat ile tuz ve şeker arasında anlam ilişkisi kurulur.

Ağzım açıtқан dem-be-dem ol la' l-i şekker-ğand irür

Veh veh tuz irmiş ol ki min kıldım gümân kim қand irür (G. S. G.139/1)

Papağan konuşurmaya alıştırılırken onun şekerle beslenmesi söz konusu edilir.

Ol ki şekker dik lebiğa tûfî-i cândur meges

Ni üçün sormas mini bî-dilni sormaқ ' ayb imes (G. S. G. 235/1)

Sevgilinin dudaklarının yüz şeker pazarından daha nitelikli olduğu belirtilerek sevgilinin dudaklarının bu vasfı övülür.

Leblering kim hayf irür ting tutmaқ anı қand ile

Sındurur yüz қand bâzârını şekker-ğand ile (G. S. G. 556/1)

Aşağıdaki beyte göre âşık, sevgilinin şirin dudağını görünce oruç bozmanın bedelini göze alarak sevgilinin şirin dudağı üzerindeki beni dişlemek istemektedir.

Rûze mehri sağınıp dir min ki alsam tişleben

Her kaçan körsem aning şîrin dudağı üzre ħâl (G. S. G. 401/5)

Aşağıdaki beyitte lal, bî-hûş, cân ve şeker-hâb arasında anlamca ilgi kurularak sevgilinin lal dudaklarının âşîğın canını bî-hûş eylediği söylenmiş, böyle tatlı bir uykunun kimseye nasip olmadığı ifade edilmiştir:

La' lidin bî-hûş bolmağlıg heves dur cânıma
Kimge veh kim bolmağay mundağ şeker-hâb ârzû (G. S. G. 524/3)

2. 7. 5. 2. 2. 2. Bal

Garâibü's-Sıgar'da bal (şehd) tadı sebebiyle zikredilmiş bir tatlıdır. Sevgilinin ağzı, dudağı ve sözü bala benzetilir. Bir beyitte bala benzetilen ömür, zehir ile tezat oluşturacak şekilde kullanılmıştır. Bal kelimesinin geçtiği beyitlerde bu kelime ile ilgili olan zenbûr (arı), şîrîn, çüçük (tatlı) kelimelerine yer verilmiştir.

Aşağıdaki beyitte sevgilinin dudağı tatlılık bakımından bala teşbih edilmiştir. Hayrete düşen kişi şaşkınlıktan parmağını ısırır, şair bu durumu bal tutmadığı hâlde parmağını yaladığını söyleyerek sevgilinin dudağının tatlılığını vurgulamıştır. Bal tutan parmağını yalar atasözünün anlamı çağrıştırılmıştır.

Lebing körgeç iligim tişlerem her dem taḥayyürdin
‘ Aceb ḥalet ki balnı tutmayın barmağ yalay dur min (G. S. G. 466/2)
Ömür bal gibi tatlı, ölüm zehir gibi acı olarak tasavvur edilmiştir:
‘ Ömr şehdi bes çüçük dur lîkin âḥır kılmasa
Merg zehri birle anı dehr-i nâ-fercâm telḥ (G. S. G. 114/8)

Sevgilinin bal dudaklarını arzulayan âşîğın gönlü, delik deşik olmuştur. Âşîğın gönlündeki her delikte bal arısı yuvası gibi tatlılık oluşmuştur.

Ay köngülde şehd-i la' ling ḥasretidin yüz tişük
Her tişükdür şehd-i zenbûrî öyi yanğlıg çüçük (G. S. G. 347/1)
Sevgilinin dar ağzından çıkan sözler, aşağıdaki beyitte bala benzetilmiştir:
Ying bile nivçün yapar ağzın tekellüm ḥâlîde
Lebleridin şehd alıp yol açmasa güftârîğa (G. S. G. 551/5)

2. 7. 5. 2. 2. 3. Helva

Lezzeti sebebiyle şiiirlerde geçen adı geçen helva, sevgilinin dudağına ve ağzına benzetilmiştir. Aşağıdaki beyitte, âşîğın gönlü ağlayıp helva isteyen bir çocuğa sevgilinin dudağı ise helvaya teşbih edilmiştir:

Ḥam könglüm kim dudağınğnı tilep efgân kıılır

Bar durur ol tıfl dik kim yıglağay helvâ üçün (G. S. G. 496/3)

2. 7. 5. 2. 3. Diğer Yiyecekler

Divanda yiyecek maddesi olarak ekmek ve tuzun adı geçmektedir. Tuz, tek başına bir yiyecek maddesi olmadığından ayrı başlık altında ele alınmayacaktır. Sevgilinin dudağı vasfedilirken melehat kelimesi kullanılmıştır. Melehat, tatlı ve tuzlu anlamına gelir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin dudağındaki lezzeti, hiçbir şekerin ve tuzun vermeyeceği söylenmiştir:

La' lingde melâhatdın cân kâında dur lezzet

Bu ta' m kaçan birgey tuz birle şeker hergiz (G. S. G. 216/4)

2. 7. 5. 2. 3. 1. Ekmek (Nân)

Temel gıda maddesi olan ekmeğin şekli ile güneşin şekli arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur. Ekmeğin, fakirlerin yiyecek maddesi olduğu ifade edilmiştir.

Her ni ildin kütqarur lezzetliğ ol dur kim fağîr

Mihr kırsın eyle kim bir pâre nân körmes lezîz (G. S. G. 133/5)

“Nân resmi” ifadesiyle ekmek hakkı deyimi kastedilmiştir. Aşağıdaki beyitte Isfahan ve Rey şehirlerinin halkından bahseden şair mescitlerinde taat ile nur olmadığını hankâhlarında ekmek hakkı gözetilmediğini söylemiştir:

Mesâcidde tâ' at bile nûr yoğ

Ĥavânığda nân resmi düstûr yoğ (G. S. Mes. 683/84)

2. 7. 6. Süs Eşyaları

2. 7. 6. 1. Kıymetli Taşlar ve Eşyalar

2. 7. 6. 1. 1. Altın (Altun, Zer, Zeheb)

Altın kıymetli bir madendir. Ziyet eşyalarında ve paralarda kullanılır. Âşığın sararmış yüzü altın, gözyaşları gümüşe benzetilir. Altının potada eritilmesi şiirlerde söz konusu edilmiştir. Altın genellikle beyitlerde gümüş ile birlikte yer almıştır. Âşığın vücudundaki dağ yaraları da altın paralara teşbih edilmiştir. Kadeh, tac, taht gibi eşyaların altından yapılması kişinin zenginliğinin alameti olarak beyitlerde zikredilmiştir. Peştamal, kaftan, hulle gibi kıyafetlerin altın ile işlenmesi bir süs ve gösteriş simgesi olarak şiirlerde yer almıştır. Renk bakımından güneş ışığı, kadeh, yüz alın ile ilgili tasavvurlarda söz konusu edilmiştir. Tasavvufi açıdan zerbeft, altın işlemeli kıyafetler,

altından tac, taht ve eşyalar dünyanın süsü olarak kabul edilmiştir. Bunlar geçici güzelliklerdir, bunlara itibar etmemek gerekir. Fakr ehlinin hasır kıyafeti, saltanatın altın işlemeli kıyafetinden yeğ görülmüştür:

Her gedâ kim bûryâ-yı fakr irür kisvet anğa

Salânat zer-beftidin hâcet imes hil' at anğa (G. S. G. 9/1)

Aşağıdaki beyitte makam tahtının zeminini altın tuğla ile döşememek gerektiği ifade edilmiş, bu döşegin pek çok şahı, ukba âlemine götürdüğü söylenmiştir:

Ni töşer sin taht-ı câhıng ferşin altun hışt ile

Kim sining dik şâhnı köp ötkerip tur bu bisât (G. S. G. 291/3)

Âşığın sararmış yüzünün altına teşbih edildiği aşağıdaki beyitte, altının ezilip yakıldığı zaman halis olacağı söylenmiştir:

Altun izilip irip köygen sayı hâliş bolur

Ni 'aceb sargarsa yüz yitken sayı imgek manğa (G. S. G. 12/5)

Aşağıdaki beyitten o devirde dilberlerin altın işlemeli peştamaller giydiklerini anlıyoruz:

Fûta-ı zer-beft imes ol şûh-ı ra' nâ başıda

Kim 'ayân kıldı 'izârı tâbıdın destârı ot (G. S. G. 89/5)

Ayrılık derdinden âşığın yüzü altın, gözyaşı inci gibidir. Sevgilinin gedası olan âşığın bunca zengin olması sevgilinin zenginliğinin göstergesidir.

Derd-i hecringdin Nevâyî yüzi altun eşki dür

Her kişi sining gedâyıng dur irür mundağ ganî (G. S. G. 610/5)

Şair, altın para ve gönüldeki dağlanmış yara arasında çağrışım oluşturmuştur. Âşığın gönlü bu altın para şeklindeki yaralarla dolu bir hazine olduğundan gönül viranesi yılından hali değildir:

'Işk naqdı dâğ-ı gam kirmiş Nevâyî könglige

Veh ki bir dem ejdehâdın hâlî irmes maḥzenim (G. S. G. 425/7)

2. 7. 6. 1. 2. Gümüş (Sîm)

Gümüş, değerli madenlerdendir. Beyaz rengi, süs eşyalarının yapımında ve paralarda kullanılması gümüşe olan ilginin sebepleridir. Âşığın gözyaşları, sevgilinin bileği, teni, yüzü, elbisesi renk bakımından gümüşe teşbih edilmiştir. Gönül ehlinin gözyaşı, sîm-i nâb (saf gümüş) olarak düşünülmüştür. Bir beyitte âşığın sevgilinin

hevâsını saklamak için gözyaşı denizinden gümüş kümbetler yaptığı söylenerek habâb, gümüş kümbet olarak tasavvur edilmiş ve heva kelimesinde iham sanatı yapılmıştır:

Hevâ-yı ‘ışkıñg asrarğa irür her yan gümüş günbed

Ki kılmış min ‘imâret baħr-ı eşkimning ħabâbıdın (G. S. G. 475/3)

Aşağıdaki beyitlerde sırasıyla sevgili için gümüş tenli şuh, gümüş bedenli büt ifadeleri kullanılmıştır:

Ĥil‘ atın eylep mü dur ol şûh-ı sîmîn-ber ħara

Tün sevâdı birle kiygen dik meh-i enver ħara (G. S. G. 33/1)

Çıkmayın bu deyrdin mümkün imes bolmaħ ħalâř

Her gice yüz ming büt-i sîmîn-beden yağmâsıdın (G. S. G. 452/4)

Âşığın gözyaşları aşağıdaki beyitte gümüş olarak tasavvur edilmiş ve gümüşün değerli bir maden oluşuna çağrışım yapılmıştır:

Sîm-i eşkim itleringning yolıda şarf eylerem

Çün dimiş turlar ki ħazğan dost malıng barıda (G. S. G. 542/2)

2. 7. 6. 1. 3. Güher (Gevher, Cevher)

Güher, genel olarak kıymetli taş anlamında kullanılır. Gevher çoğunlukla inci yerine kullanılmıştır. Gevherin denizden çıkarılması şiirlerde söz konusu edilmiştir. Süs eşyası ve süsleme vasıtası olarak şiirlerde söz konusu edilmiştir. Nevâyî gevheri, insanın sağ iken değer verdiği ölünce hiçbir kıymeti kalmayan dünyanın süsü olarak değerlendirmiştir. Garâibü’s-Sıgar’ın mukatta‘ât kısmında yer alan (G. S. Muk. 717) şiirde cevher seven padişahların cevher için zulmetmesinden bahseder. Onlar, ölünce bu cevherlerin onların mezarına çocukların döktüğü taş kadar değerinin kalacağı ifade edilmiştir. Âşığın canı ve gözyaşları gevhere teşbih edilmiştir. Aşağıdaki beyte göre aşk bela dalgası, sevgili denizkızı, sevgilinin özü ise gevhere benzetilmiştir:

Özi gevher tonı deryâ-yı âfet

Bolup mevc-i belâ ol ton üze çîn (G. S. G. 460/2)

Âşığın gözü sadefe, gözyaşı gühere benzetilmiştir:

Ümîd baħrıda her niçe ħavtâ kim urdum

şadef közümdin u köz yaşıdın güher taptım (G. S. G. 422/4)

2. 7. 6. 1. 4. İnci (Dür, Lûlû)

Nisan yağmurları ile sadefin içinden çıktığına inanılan inci büyüklüğüne ve şekline göre dürr-i yetîm, dürr-i yektâ, dürr-i meknûn ve benzeri adlar alır. Şair sevgilinin dişlerini ve sözlerini inciye benzetmiştir. Âşığın gözleri sadef veya inci mahzeni, gözyaşları inci olarak tasavvur edilmiştir. Bazı beyitlerde inci söz, kulak sadef olarak düşünülmüştür. Aden körfezinden çıkarılan incilerin meşhur olması şiirlerde söz konusu edilir. Garâibü's-Sıgar'ın yedi yüz yirmi sekiz numaralı şiirinde Tus şehrinin mezarlarında yatan evliyalar inciye, mezarlar sadeife teşbih edilmiştir:

Tûs mezârları bâbıda kim vîrâne ve genc-i medfûnga belki şadef içre dürr-i meknûnga müşâbih durlar

Evliyâ 'ullah mezârı Tûs-i vîrânî ara

Köp turur yok bâk eger tavfida körse kimse renc

Munça kim vîrâne kizdim gene hem bir yok idi

Beyle vîrân kim körüp tur anda medfûn munça genc (G. S. Muk. 728 XLV)

Aşağıdaki beyitte âşığın gözyaşları, Aden incisine benzetilmiştir:

Közüng zülfü kaçıngdın inçü dik boldı yaşım

Halk uşbu vechdın dirler anı dürr-i ' Aden (G. S. G. 490/4)

Şair, aşağıdaki beyitte Ceyhun nehri gibi olan gözyaşı incilerinin dünyayı süslediğinden bahsetmiştir. İncinin yuvarlaklığını vurgulamak için gerdûn, eşk-i galtân, dürr-i meknûn kelimelerini kullanmıştır:

Ğamıdın dürr-i meknûn dik sirişkim aqtı Ceyhûn dik

Müzeyyen kıldı gerdûn dik cihânı eşk-i gâltânım (G. S. G. 417/3)

2. 7. 6. 1. 5. Lal, Yakut, Mercan, Akik, Firuze

Kırmızı rengi sebebiyle, lal ve akik sevgilinin dudağına, kadehe ve şaraba, âşığın kanlı gözyaşlarına, kana ve güle benzetilmiştir. Bedahşân bölgesi kaliteli lal taşları ile meşhurdur. Bu sebeple Bedahşân, lal taşı ile birlikte zikredilmiştir. En güzel akik taşlarının Yemen'de çıkarılması ve Süheyl yıldızının tesiri ile akikin kırmızı rengi alması şiirlerde dile getirilmiştir. "Akîk-i nâb, yâkut-ı nâb, la' l-i nâb" tamlamaları ile bu değerli taşlardan saf hâlde bulunanlar kastedilmiştir. Farklı renkleri olan yakut taşının, "yâkut-ı ahmer" (kırmızı yakut) adlı türü renk bakımından çağrışımlar oluşturularak şiirlerde geçmiştir. Kuşağa (futâ), akik taşı işlemek suretiyle bu kıyafetin süslenmesi geleneği hatırlatılmıştır:

Biling mü dur ki anğa kızıl futâ bağladınğ
Yâ rişteî ki ötkerilip tur ‘aķıķdın (G. S. G. 487/2)

Uçuk ve katre arasında şekil bakımından çağrışım oluşturan şair, sevgilinin dudağının renginin akik taşından daha güzel olduğunu ifade etmiştir:

İmes uçuk lebingde ki ol yüz Süheylidin
Reng almadı bu kaçre ‘aķıķ-i Yemen ara (G. S. G. 23/4)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin yanağı Süheyl yıldızına, Nevâyî'nin (âşığın) gözyaşları akik taşına benzetilmiştir. Böylece âşığın gözyaşlarının kan renginde olmasının sebebi sevgilinin Süheyl yanağının tesiriyle açıklanmıştır:

Nevâyîning ‘akik-i eşki al irdi ki tutmuş reng
Süheyl-i ‘ârızınğ gûyâ ki kılmış lem‘a izhârı (G. S. G. 649/7)

Divanda firuze taşı (hâr-mühre), katırboncuğu adlı süs eşyası sebebiyle geçmektedir:

‘Ayb istegüçi kim sözi dur barça hilaf
Firûzeni har-mühre diben sürse güzâf
Çün cevherini zâhir iter anğla mu‘âf
Mundaķ cevherğa Tingri birgey inşâf (H. D. Rub.19)
Mercan, kırmızı rengi ve dallı şekli sebebiyle şiirlerde zikredilmiştir:
Lebing ki bâde-i la‘1 andın aķdı mest olğaç
İrür müşâbih-i mercân ü anda aķmer şâh (G. S. G. 117/5)

2. 7. 6. 2. Güzel Kokular

Divanda misk (müşk-i Çîn, nâfe-i Çîn, müşk-i nâb) abîr, anber, gül-âb (gülsuyu), müşk-i bîd (söğüt miski) adı geçen koku çeşitleridir. Koku maddeleri güzel kokularının yanı sıra renk ile ilgili teşbihlere konu olmuştur. Misk çeşitleri, abîr ve anber siyah renkle ilgili çeşitli tasavvurlar içinde yer almıştır. Misk, ceylanın göbeğinde oluşan urdur. Misk ile ilgili beyitlerde ahu, Çîn, Tatar, Hoten, Hitâ gibi kelimeler kullanılır. Saça misk kokusu sürme âdeti, misk ile suni ben oluşturulması, ayva tüyelerinin, saçın ve benin renk bakımından miske benzemesi şiirlerde söz konusu edilmiştir.

Müşk-i bîd adlı koku iki beyitte geçmiştir. Bu kokunun dimağa iyi geldiği bu beyitlerde dile getirilmiştir. Kaynaklarda adına rastlamadığımız bu koku çeşidi, söğüdün reçinesinden veya söğüdün çiçeklerinden elde edilen bir koku olmalıdır:

İslerem kûyung itining pençesin ni işke kim

Ança âsâyiş dimâgimğa yitürmes müşk-i bîd (G. S. G. 131/5)

İting gâh izi geh pençesindin dur dimâgım hûş

Bu birdür müşk-i bîd ol bir anğa gûyâ ki nesrîn dur (G. S. G. 170/3)

Divanda, misk kokusunun dimağa iyi geldiği inancı beyitlerde yer almıştır:

‘ İlâç silsile-i zülfi dur cünûnumğa

Egerçi müşk isidin imgenür za‘ if dimâg (G. S. G. 307/5)

Divanda yer alan koku çeşitlerinden gülsuyu, sevgilinin ter kokusu olarak kabul edilir:

Yüzide tirni körüp ölsem ay refik mini

Gül-âb ile yu vü gül bergidin kefen kılğıl (G. S. G. 385/7)

Aşağıdaki beyitte, sevgilinin saçlarının kokusunu sabah rüzgârı dünyanın her tarafına dağıtsa dünyada delirmeyen bir kişinin kalmayacağı söylenmiştir:

‘ Alem ara bir kişi tilberemey kalmağay

Beyle ki yitkeç nesîm zülfüng ara botramış (G. S. G. 275/5)

2. 7. 6. 3. Diğer Süs Unsurları

2. 7. 6. 3. 1. Sürme (Tûtiyâ)

Sürme, süs unsuru olmasının yanı sıra göz hastalıklarının tedavisinde kullanılan bir maddedir. Sevgilinin ayağının tozu, âşığın gözüne sürmedir. Tasavvufi tasavvurların yer aldığı beyitlerde sürme ile ilgili şu tasavvurlar oluşturulmuştur: Âşığın vücudunun toprağını, bâd-ı fenânın gözüne sürme diye çektiği söylenmiştir. Feleğin zulmünden toprak olan âşıktan daha iyi sürme tozu bulunmayacağı ifade edilmiştir. Ayne’l-yakîn sırlarına vâkıf olmak isteyen âşıkların sevgilinin ayağının toprağını, gözlerine sürme olarak çektikleri dile getirilmiştir:

Yitişkey bî-gümân ‘ aynü’l-yakîn esrârığa her kim

Ayağing tofrağdın közlerige tûtiyâ çikse (G. S. G. 580/6)

Aşağıdaki beyitte sevgiliden gelen cefa âşığın gözüne sürme olarak tasavvur edilmiştir:

Ança devrân birle kördüm ehl-i devrândın cefâ

Kim közümge tûtiyâ dik boldı cânândın cefâ (G. S. G. 36/1)

Âşık, sevgilinin yolunda bulduğu toprağı gözüne sürme yapar:

Diseng hicâbnı algaylar ay köz allıngdın

Ni gerd anıng yolıdın apsa ttiy kla kr (G. S. G. 147/3)

2. 7. 6. 3. 2. Kına (Hın, Hinn)

Kına, toz hlinde iken yeil renklidir. Su ile karıtırılıp belli bir kıvama geldikten sonra bir bezle balanır. Kuruduktan sonra tende koyu kırmızı, kahverengi ve siyah tonlarında bir renk oluur. Renk bakımından gzyaı, aıın kanlı gzyalarının aktıı sararmı yz, kan ve kurban kanı arasında arıım oluturulmutur. Kurbanlık hayvana kına yakma deti, iirlerde hatırlatılmıtır. Aaıdaki beyit, tasavvufi bir anlam taımaktadır. ık, bela ahidlerine (gzellerine) kurban olarak tasavvur edilmitir. ık, kanının bela ahidlerine kına olmasını arzu etmitir:

Urup cnıma ni-i gm tzp atlim cn bayram

Hna klsa bel ahidleri ilgige anımını (G. S. G. 607/3)

ıın yznn sayfa olarak tasavvur edildii aaıdaki beyitte, kanlı yalar aıın sararmı yznn sayfasını kına suyu ile boyanmı bir kıda dndrmtir:

an yaım te iridin sarı yzmning afsı

Kız dur kim hn suyu bile rengin irr (G. S. G. 143/3)

2. 7. 6. 3. 3. Ayna (Kz, yne, Mir't)

Ayna ile ilgili olarak divanda grntleri aksettirmesi, pazarlara ayna asma deti, suyun aynayı karartması (pas oluumu), papaanların konuturulmaya ayna karısında alıtırılması gibi hususlar sz konusu edilmitir. Sevgilinin yanaı, yz, kadeh, gne ve aıın gnl aynaya benzetilmitir. Gnl aynasının saf olması gerektii dile getirilmitir:

af kl af-i hatırnı tiler bolsan feyz

 Aks tapmaq ger irr tre ni imkn kz (G. S. G. 529/6)

af kl hatır ki salgay  aks ol yz yaı kim

Krgzr yzni aan kim ren oldu kz hb (G. S. G. 52/7)

Sevgilinin yznn aynaya benzetildii aaıdaki beyitte, yzdeki ter (su) sebebiyle yz aynasının kararacaı sylenerek sevgilinin yanaı zerindeki ayva tylerinden bahsedilmitir:

Htda rusarıng su irkin m yaunan sebzedede

Yoksa kz dur ki almı her araf zengr ara (G. S. G. 24/2)

Sevgilinin yüzünün aynaya teşbih edildiği aşağıdaki beyitte ben Hindu, hat (ayva tüyü) papağan, dudak şeker olarak düşünülmüş; papağana ayna karşısında konuşma öğretme âdeti hatırlatılmıştır:

La' 1 üzere hâl ü hat ki yüzüñg közgüside dur
Tutîğa Hindû örgete dur söz şeker bile (G. S. G. 544/2)

2. 7. 6. 3. 4. Tarak (Şâne)

Süs eşyası olarak kullanılan tarak şekli sebebiyle şu tasavvurlara konu olmuştur: Seher yelinin çimen sümbülüne tarak olduğu söylenmiştir. Kirpik, tarağa benzetilmiştir. Sevgilinin sümbül saçlarının yılan olarak hayal edildiği bir beyitte tarağın sevgilinin yılan saçları tarafından ısırıldığı söylenerek tarağın şekli açıklanmıştır:

Sümbülünġ ef' isidin zaġmî yimiş güyâ taraġ
Yoksa nivçün ' ârızın baştın ayak çîn eylemiş (G. S. G. 264/3)

Kirpik ve tarak arasında şekil benzerliği vardır. Aşağıdaki beyte göre âşık, kirpiğini sevgilinin saçına tarak yapmak istemiştir:

Ger nihân saçın tarar meşşâte kilsün kim irür
Kirpikimdin şâne eşkimdin su köz ħalvet-serây (G. S. G. 655/3)

2. 7. 6. 3. 5. Yüzük, Allık, Gerdanlık, Rastık, Katırboncuġu

Divanda yüzük, allık, gerdanlık, rastık, katırboncuġu adı geçen diğer süs ve süsleme unsurlarıdır. Ziyet eşyası olan yüzük divanda sevgilinin dudağına benzetilmiştir. Yüzüklerin ortasının yakut, akik, lal gibi taşlarla süslenmesi şiirlerde söz konusu edilmiştir:

Ah u eġġân çikme dip aġzımġa cânâ mühr koy
Çünkü la' ling ħatem ü yâġût-ı nâbıñġ dur nigîn (G. S. G. 458/3)

Gerdanlık (kılâde, tavk) boyna asılan bir süs eşyasıdır. Güvercinlerin boynundaki iz ve boyna muska (tûâr) asma geleneği ile gerdanlık arasında çağrışım oluşturulmuştur:

Ay kebûter tavġ peydâ eylegünġ tûtî gibi
Sûzluġ nâmemni assam boynunġa tûmâr dik (G. S. G. 350/2)

Aşağıdaki beyitte âşık, sevgilinin kolunun boynuna dolanmasını arzu etmektedir. Sevgilinin kolunun âşığın boynuna dolanma arzusu (hayali), gerdanlık ve boyna asılan muska arasında çağrışım oluşturulmuştur:

Boynumġa ġayda ġılġay ol ay ġolını mâyil

Kim bes durur kılâde it boynığa hamâyil (G. S. G. 395/1)

Allık, yüzü daha parlak göstermeye yarayan bir süs eşyasıdır. Rastık ise kaşa sürülen siyah renkli bir boyadır. Aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzüne boşuna allık sürdüğü, kaşına boş yere rastık çektiği ifade edilmiştir. Sevgilinin bunlara ihtiyacı olmadığı vurgulanmıştır:

Ni yüzini gâze eylemiş fersûde

Ni közige sürme tartmış bîhûde

Ni kaşını vesme eylemiş lûde

Bu yüz u köz ü kaştın îmân âsûde (G. S. Rub. 843/CX)

Har-mühre (katırboncuğu), boyna asılan süs eşyasıdır. Aşağıdaki şiirde firuze renkli har-mühre süs unsuru olarak şiirde yer almıştır:

‘Ayb istegüçi kim sözi dur barça hilaf

Firûzeni har-mühre diben sürse güzâf

Çün cevherini zâhir iter anġla mu‘ âf

Mundaġ cevherġa Tingri birgey inşâf (H. D. Rub.19)

2. 7. 7. Günlük Hayatta Kullanılan Eşyalar

2. 7. 7. 1. Çeraġ (Meş‘ al, Meş‘ ale) Kandil, Mum, Fanus, Mankal, Micmer,

Aydınlatma gereci olarak divanda çeraġ (meş‘ al, meş‘ ale), kandil ve mumun adı zikredilmiştir. Aydınlatma gereçleri gece ile olan ilgileri, bezm ortamını aydınlatmaları bakımından farklı imajlar içinde kullanılmıştır. Bazı beyitlerde mecazi olarak meyin bezm meclisini aydınlattığı söylenmiştir. Şair, mey ve çeraġ arasındaki renk benzerliğinden hareket ederek aşağıdaki beyitte, gece vaktinde bezmi mey mumunun aydınlattığını ifade etmiştir:

Mâh-veşler bile kündüz biringiz bezmiġa zîb

Şem‘ -i mey birle şebistânı çeraġın yarutunġ (G. S. G. 376/4)

Sevgilinin saçları gece, yüzü ise çeraġ olarak düşünölmüştür. Bu tasavvur çerçevesinde aşağıdaki beyitte sevgilinin saçı gece, yüzü çeraġ, çenesi kuyuya benzetildiğinden sevgili, çene kuyusuna yanak mumunu koymasa gece gibi olan saçlarını açınca yüz gönöl, çene çukuru kuyusuna düşecektir:

Zülfin açķanda zenâh çâhıġa tüşkey minġ köngöl

Çoymasa ol çâh üze ruhsâr-ı şem‘ in yarutup (G. S. G. 57/2)

Sevgilinin yüzü parlaklık bakımından çerağa, gönül ise kuşa, hecr akşama, sevgili ise kuş avlayan çocuğa benzetilmiştir:

Hecr ara ol şûh kõnglüm şayd iter ruhsâr açıp

Ṭıfl akşâm kuş tutarğa rûşen itken dik çerâğ (G. S. G. 309/2)

Ay ışığı, âşğın yanık gönlü, meş' ale benzetilir. Âşğın yanan gönlü, aşağıdaki beyitte meş' al olarak tasavvur edilmiştir:

Gice bardı yâr u andın kalmadı hayrân kõngül

Allıda meş' al sağındım bar imiş sûzân kõngül (G. S. G. 406/1)

Gönül ev, sevgiliye kavuşma çerağ olarak tasavvur edilmiştir. Aşağıdaki beyte göre kavuşma arzusu, gönül evini aydınlatmak isterken yanmıştır:

Kõngülni vaşl çerâğı bile diding yarutay

Tutaştı çün bizing öy imdi özge öyni yarut (G. S. G. 82/4)

Şekil benzerliğinden faydalanan şair ayı meşaleye benzetmiştir. Aşağıdaki beyitte sevgi ateş, ay ışığı meşale olarak düşünülmüştür:

Savug ya tîre irse dey şabûhî iste rûşen mey

Niter sin mihr otıdın şu' le ya ay nûrıdın meş' al (G. S. G. 380/5)

Mum, Garâibü's-Sıgar'da adı en çok zikredilen aydınlatma aracıdır. Mum ipi (fetîle), alevi, yanarak erimesi, mezarlıklarda mum yakılması, bezm ortamını aydınlatması gibi hususlar şiirlerde söz konusu edilmiştir. Mum, âşğın gam gecesinde sırdaşdır. Bu durumda âşğın ve mumun kendi yağı ile kavrulduğu söylenerek mumun erimesi ve âşğın hâli arasında ilgi kurulmuştur. Bu durumu ifade etmek için öz yağı bile kavrulmak deyimini kullanılmıştır:

Şem' hem-derdim dımr hicrân tûni kim min kibi

Hecr otıda kavrulur ol dağı özyağı bile (G. S. G. 573/4)

Aşağıdaki beyitlerde şem'-i mezâr terkibi ile mezarlık mumu kastedilmiştir. Mezarlıklarda mum yakılması âdeti aşağıdaki beyitlerde hatırlatılmıştır:

Kevâkib dimegil gerdûn közi gûyâ yaşarmış dur

Tütündin kim çıkar gerdûn sarı şem' -i mezârımdın (G. S. G. 510/2)

Şek irmes pertevi tüşkeç öyi hem rahtı hem köymek

Çü gûristân gedâyî sirmegey şem' -i mezârımnı (G. S. G. 664/3)

Mum ışığı ile pervane arasındaki ilişki aşk, pervane âşık, mum ise maşuk olarak tasavvur edilir. Âşığın muma benzetildiği beyitlerde ise âşığın can ipliği ile mum ipi arasında ilgi kurulmuştur:

Köydüm ü ol zülf tarı rişte-i cânımda dur

Şem^ç târı dik ki kül bolğanda turmuş çırmaşıp (G. S. G. 65/6)

Mumun alevi, şiirlerde farklı tasavvurlara konu olmuştur. Mumun dilini (alevi), pervanenin kanına susadığı için çıkardığı söylenmiştir:

Gerçi şem^ç oldı şebîstân zîbi kör kim şu^ç ledin

Til çıkarmış tur susap pervânelernîng kanığa (G. S. G. 537/2)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin başındaki kara börk, yüz mumunun fetilesinin yanıp kararması olarak düşünülmüştür:

Perî-veşim kara börkin ki bir yan igri kılip tur

Meger ki şem^ç i- cemali fetîlesi igilip tür (G. S. G. 150/1)

Kükürt ateşinin alevi, parlak ve kuvvetlidir. Şair, âşığın melamet taşından göğsünde oluşan yaraları muma benzetmiş ve göğsünde oluşan yaraların tesirli olması kükürt ateşinden oluştuğu sebebine bağlanmıştır:

Melâmet taşı dâğıdın yarudı ‘işretim şem^ç i

‘ Aceb kükürd otıdın eyledim bu şem^ç ni rûşen (G. S. G. 503/6)

Aydınlatma gereçleri ile ilgili olarak meş^ç al-i devlet, melehat şem^ç i (sevgili), şem^ç i-ülfet, şem^ç -i bezm, şem^ç -i cemâl, şem^ç -i tırâz, işretim şem^ç i, şem^ç -i mezâr gibi terkiplere yer verilmiştir. Bu terkiplerin kullanımına misal teşkil etmesi için sırasıyla şem^ç -i ülfet ve şem^ç -i rahmet terkiplerinin geçtiği beyitler aşağıda verilmiştir:

Kim ki vaşlı içre yaqsang şem^ç -i ülfet ay refîk

Köz tut ol şem^ç otıdın oğ dâğ-ı fürkat ay refîk (G. S. G. 332/1)

Ay kerâmet-gûy işim âğâz hod ‘ işyân idi

Şem^ç -i rahmet pertevi yitkey mü encâmımğa ayt (G. S. G. 88/6)

Aşağıdaki beyitlerde sevgili, âşığın bedenini yakan güzellik mumu olarak düşünülmüştür:

Ol melâhat şem^ç idin mundağ ki cismim yana dur

Her bir uçkun ğam şebistânında bir pervâne dur (G. S. G. 158/1)

Lem^ç a-ı ruhsârıdın pervâne dik köysem ni tang

Min ki yıllar ol melaḫat ŧem‘i ser-gerdānı min (G. S. G. 514/2)

Padiŧahın doğruluk ehli ile sohbet etmesi, saadet erağının etrafa ıŧık vermesine benzetilmiŧtir:

ŧehġa ŧıdk ehli demidin meŧ‘al-i devlet yarur

Mihr dik kim ŧubḫ enfāsi açar tal‘ at anġa (G. S. G. 9/8)

Fanus, aydınlatma gereçlerinin konulduğu unsur olarak beyitlerde zikredilmiŧtir. Fanus mumu yelden korumak ve sönmesini önlemek için kullanılır. Aŧađıdaki beyitte ŧair, sevgili için çadırda oturan ay ifadesini kullanmıŧ, sevgilinin ahının ŧiddetinden dıŧarıya çıkmadığını söylemiŧtir. Ah ile yel, çadır ile fanus arasına ilgi kurulmuŧtur:

ıkmas āhim ŧiddetidin ol meh-i ġargeh-niŧin

ŧem‘ ġa fānus yildin asramak maġŧūd irür (G. S. G. 141/4)

ŧekli sebebiyle gökyüzü fanusa benzetilir. Fanus camdan yapıldığından üzerinde mumun ıŧıđından yansıyan görüntüler oluşur. Bu sebeple, fanus ve hayal arasında ilgi kurulmuŧ ve “fānūs-ı hayāl” terkibi kullanılmıŧtır:

İvrülir könglümde ol ābük ġayāli her gice

ŧu‘ leliġ könglümni kıldı çarḫ fānūs-ı ġayāl (G. S. G. 399/2)

Micmer, içinde üzerlik tohumu ve öd ağacı yakılan bir gereçtir. Eskiden evlerde kokusu hoŧ olan bu tür maddeleri yakmak ādetmiŧ. Bu gelenek hatırlatılarak cisim eve, āŧıġın yanan gönlü ise micmere benzetilmiŧtir:

Savuġ āhımdın zarar tapġay idim ġam bezmide

Cism öyinde bolmasa otluġ köngöldin micmerim (G. S. G. 416/3)

Aŧađıdaki beyitte gökyüzü, micmer-i firūze; servi boylu güzeller öd ađacı olarak tasavvur edilmiŧtir.

Mihr isi bu micmer-i firūzedin köz tutma kim

Barça ġad ŧimŧādı bu micmer içinde ‘ūd irür (G. S. G. 140/7)

Micmerin içindeki üzerlik tohumları için için yanar ve micmerin içinde kızıl kor rengi oluşur. Üzerlik kokusu, hoŧ bir kokudur ve etrafa duman ile yavaş yavaş dağılır. ŧair, aŧađıdaki beyitte bülbülün gönlünü ve gül goncalarını renk ve koku bakımından micmere benzetmiŧtir:

Anġlaman bülbül kızkı köngli mü dur ya ‘ıtr için

ġonasıdın gül müretteb kıldı otluġ micmerin (G. S. G. 512/2)

Divanda âşığın gönlü ateş, bedenindeki kemikler odun, âşığın bedeni ise tandır olarak tasavvur edilmiştir. Aşağıdaki beyitte gönül, renk bakımından içinde kor olan mangala benzetilmiştir.

Anıᅡ dik mest min dey şubᅡı kim bu müşkil irmes ᅡall

Ki meylıᅡ şıᅡe koyᅡan şıre dur ya şu^clelik manᅡal (G. S. G. 380/1)

Âşık, gönlündeki ateşini muhafaza etmek için melamet taşlarından hisar yapmıştır:

Köᅡgöl birle süᅡgek manᅡal ara ot u otun dik tür

Melâmet taşların ta^c ışık tigramde ᅡışâr itmiş (G. S. G. 254/3)

2. 7. 7. 2. Yastık, Yatak, Döşek, Kilim, Hasır, Yorgan

Döşek ve yorgan ile ilgili olarak şairin oluşturduğu tasavvurlardan birisi döşegin yeryüzü (toprak), gökyüzünün ise yorgan olarak algılanmasıdır. Gökyüzü ve yeryüzü arasındaki insan hayatı, bu tasavvur üzerinden açıklanmıştır. Sevgilinin hasta bir şekilde döşege (bister) uzanmış hâlde boyu, mızraᅡa benzetilmiştir. Bu durumda sevgiliyi gören âşık, onu bu hâlde göreceğine yüzlerce mızraᅡın ağlayan gözlerine saplanmasını arzu etmiştir:

Nâ-tuvân körgünᅡe bisterde sinân dik ᅡâmetin

Yüz sinân bu ᅡeşm-i giryânımda bolᅡay kâşki (G. S. G. 604/2)

Sevgilinin tüm yeşillikleri yorgan yapan bir şah olarak tüm yeryüzünün padişahı olduğu ifade edilmiştir. Bu durumda topraᅡın üzerindeki nebat, yorgan gibi topraᅡı örten bir örtüdür. Sevgilinin kirpiklerinin hayali, âşığı uyutmaz. Şair, bu durumda sevgilinin kirpiklerini yataᅡında sırtına batan diken olarak tasavvur etmiştir. Sevgilinin yüzünün şevkinden kan içinde hasta yatan gönlün hâli, gülgün döşekte yatan hastanın hâline benzetilmiştir. Âşığın arzusu, sevgilinin mahallesinde hasır döşekte ölmektir. Tasavvuf düşüncesinde, hasır sade bir yaşam biçimini temsil eden bir eşyadır. Şair, aşağıdaki beyitte sadeliᅡi temsil ettiᅡinden fena hasır ve bela hâresi terkiplerini kullanmıştır:

Nevâyi igni yalaᅡᅡ dur dimenᅡ ki bar dur anᅡa

Fenâ ᅡaşîri belâ hâresi nesîc ile naᅡ (G. S. G. 112/6)

Âşığın arzusu, sevgilinin mahallesindeki hâra tekye yanındaki ve hasır döşekte ölmektir:

Kûyide öldi Nevâyi bu şıfat kim bar idi

Tekye ᅡârâ vü ᅡaşîri yanı astıda töşek (G. S. G. 341/7)

Döşeklerin üzerindeki kumaşlarda gül ve çiçek desenleri bulunur. Hamamların suyunun ısıtıldığı yere külhan denir. Hamamların külhan kısmında kimsesizler kalırmış (Onay, 2016: 273). Şair bu hususa aşağıdaki beyitte yer vermiştir. Nevâyî, delilik hastalığına yakalanmış âşığın yattığı külhanda kor hâlindeki küller bulunduğu için âşığın yattığı yeri gülgûn iplikten dikilmiş bir döşeğe benzetmiştir:

Tâ cünûn bîmârı min külhanıng otluğ külleri

Boldı gül-gûn riştedin güller tikilgen bisterim (G. S. G. 416/2)

Sevgilinin kirpikleri, âşığı uyutmayan yatağına batan diken olarak düşünülmüştür:

Tekye ni imkân tüşüp bister ara yüz miñ tiken

Ol ki bir müjgân hayâli tîre kılmış ‘alemin (G. S. G. 473/3)

Toprak (yeryüzü), döşek olarak tasavvur edilmiştir:

Şerbet mañga hûn-âb u gızâ gam bolmış

Bister tofrag u âh hem-dem bolmış

Hâlimga halayık işi mâtem bolmış

Sinsiz ölerim şa‘b idi ol hem bolmış (G. S. Rub. 792/LIX)

Gökyüzü yorgana, gökteki yıldızlar atlas kumaştan yapılan yorganın üzerindeki desenlere benzetilmiştir:

Çün fenâ gerdi yapar ni sûd taht-ı câhınga

Köknin encümdin mükellef atlasın kılsañg devâc (G. S. G. 97/7)

2. 7. 7. 3. Çanak, Sofra, Sürâhi, Şişe, Kadeh, Küp, Nakd-elfenc, Tuzluk, İrbik

Garâibü’s-Sıgar’da mutfak gereci olarak kullanılan bu eşyalar ile ilgili pek çok imaj oluşturulmuştur. Divanda çanak, şekil bakımından güneş ve aya benzetilmiştir. Hz. Muhammed’in övgüsünün yapıldığı bir beyitte, Hz. Muhammed’in miraçta bineği olan Burak’ın ayağını öpme arzusuyla ay ve güneşin çanak şeklini aldığı söylenmiştir:

Rikâbıng öpmekiniñ ârzûsıda ay ü kün

Birip Burakıng üçün özlerige şekl-i çanak (G. S. G. 320/4)

Şişe, kırılmalık ve sıvı maddelerin muhafaza edildiği bir eşya olması bakımından şiirlerde söz konusu edilmiştir. Ayrıca şişeye şîre konularak şarap elde edildiği ifade edilmiştir.

Anıng dik mest min dey şubhı kim bu müşkil irmes hall

Ki meylig şişe koygan şîre dur ya şu‘lelik mankal (G. S. G. 380/1)

Gönül kırılmalık ve içinde bazı maddelerin saklanması yönüyle şişeye benzetilmiştir. Aşağıdaki beyitte kırılmalık yönü ile gönül şişeye teşbih edilmiştir:

Hecridin ta ki kõngül sındı açar turmay kan

Şişe dik kim tökülür bâdesi çün taptı şikest (G. S. G. 92/2)

Âşık sevgiliden gelen kirpik oklarına çok değer verir, bu sebeple onu gönül şişesinde saklamıştır:

Kõngülge nâveking tâ kirdi bî-ğad hıfzın eyler min

Ki bu şişe içinde ol dağı nâ-geh uşalgay dip (G. S. G. 66/3)

Şarap, şişelere konulduğu için âşığın gözyaşları renk bakımından şaraba benzetilerek şişeden bahsedilir. Şarap için rez kızı terkininin kullanıldığı beyitte şişe başörtüsü olarak düşünülmüştür:

Rez kızı ta perde-derlik eylegen telbîs için

Şişe mi' cer dur anğa vü mevci anıng çîn irür (G. S. G. 143/2)

Sürahi, bezm ortamı içinde en çok sözü edilen eşyadır. İçine şarap konulan sürahiden kadehe dökülen mey kadehin kulağına aşk sırlarını fısıldayan bir kişi olarak tasavvur edilmiştir. Sürahiden dökülen mey sesi (kulkul) ağlama ve gülme sesleri ile çağrışım yapılarak beyitlerde yer almıştır. Bezm ortamında âşığın gamını paylaşmak için mutrip nevha kükin (ezgisini) terennüm ettiğinde sürahinin âşığın hâline (kulkul sesi) ağladığı ifade edilir:

Yıglanğ ay şem' u şurâhî ki ölerimni bilip

Mutrib-i nağme-serâ nevha kükin çaldı yana (G. S. G. 559/3)

İçine su konulan kaba ibrik adı verilir. Aşağıdaki beyitte "vuzu' irbiği" tabiri geçmiştir. İbriğe konulan su ile abdest alınır. Şair, bu terkipte vuzu' kelimesinin abdest suyu, nefsi hakir görme anlamlarına ima yapmıştır:

Su içmey kõngli zühdümdin eger kitmiş idi sâkî

Vuzû' ibriğide mey dur tola kilsün ni bâk itmiş (G. S. G. 258/5)

Sürahinin ağzı, ayş ve feragat kuşunun yuvası olarak görülmüştür:

Şurâhî ağzıda kıl şeklidin hoş-dil min ay sâkî

Meger ' ayş ü ferâğat tayiriğa âşyân dur ol (G. S. G. 390/7)

Nakd-elfenc para kabı anlamına gelir. Aşağıdaki beyitte nergis, içi para dolu bir kaba benzetilmiştir:

Başı kuyi durur âzâde sûsen allında

Çü nergis oldu çemen mağzenide nağd-efenc (G. S. G. 96/7)

Sifâl topraktan yapılmış çömlek anlamına gelir. Sevgilinin itlerinin su içtiği kap, âşık için Cem'in kadehinden daha değerlidir:

İtleri sığınan sifâli içre çıkting̃ derd-i şevk

Ay Nevâyî anı câm özün̄gni Cemşîd eyleding̃ (G. S. G. 361/7)

Güzellik sofrası olarak tasavvur edildiğinden sevgilinin parmağı nemekdân olarak düşünölmüştür:

Hân-ı hüsnî zevkını bilmekke yâhud barmağı

La' l-i handân içre irmes kim nemekdân içre dur (G. S. G. 169/2)

Peymâne, ayag, câm, sahbâ, cöng, kızıl sandal, zarf, zevrak, sifâl/singan veya sinuk sifâl, sâgar, kâse, sürahi, divanda adı geçen kadeh isimleridir. Divanda kadeh üzerine yansıyan ışığın etkisiyle görüntüleri yansıttığından ayna olarak düşünölmüştür:

Çü sâkî itti kadeh közgüside cilve-i hüsn

Nî ' ayb ' âşık-ı mey-hâre köngli bolsa yebâb (G. S. G. 48/7)

Kadeh, şekil bakımından hilale benzetilmiştir. Hilâlî kadeh adında bir kadeh çeşidi olduğu da unutulmamalıdır:

Deyr içre tilep câm-ı hilâli pertev

Seccâde-girev bolsa ni taŋ ay reh-rev

Çün muğ-beçe allıda kılar secde birev

Yok ' ayb muşallâsı aning̃ meyğa girev (G. S. 840)

Hazinenin küp içine konularak toprağa gömülmesi, küpün içine mey konulması, küpten dökülen meyın çıkardığı kulkul sesi sebebiyle küp, şiirlerde söz konusu edilmiştir.

Aşağıdaki beyitte yer altına küp saklanması hususu söz konusu edilmiştir:

Yir astıdım küp ile la' lni çıkar ay muğ

Ki bardı kıuyı çün söz işitmedi Kârûn (G. S. G. 511/8)

Kulkul sesi ile fısıltıyla yapılan dedikodu arasında aşağıdaki beyitte tedai oluşturulmuştur:

Mey nihân içsem kirek ağzım kıoyup küp ağzığa

Kim tüketsem çıkmağay andın şadâ-yı kıulküli (G. S. G. 646/6)

2. 7. 7. 4. Çan, Fitrâk, Raht, Yular, Kafes, Mahfil, Na' l, Na' lçe, Olta, Balyoz

Çan (ceres), divanda sesi ve şekli sebebiyle yer almıştır. Menzile varmadan önce kervanların çan sesinin geleceğı, çölde kervanların çan sesinin her taraftan yankılanacağı belirtilir:

Munung dik kim yırak tur Ka'be-i maqşad hemânâ kim

İrür menzilğa yitmesdin ceresning tınmay efgânı (G. S. G. 618/8)

Gece bekçilerinin yanlarında çan taşıdığı bir beyitte ifade edilmiştir:

Cân-ı nâlân köngül bile ni 'aceb

Pâsbâning kiçe yürütse ceres (G. S. G. 246/3)

Çan sesi ile âşığın (gönül) inleme sesi arasında çağrışım oluşturulmuştur.

Aşağıdaki iki beyit, bu durumu örneklendirmektedir:

Nâveking peykânını tâ çiktiler nâlân köngül

Eylemes efgân köngülsizlikdin andağ kim ceres (G. S. G. 241/3)

'Işık ili könglüm figânıdın tapar maqşadğa yol

Deşt ara her yan azıqqanlarını çarlar bu ceres (G. S. G. 252/3)

Kaza, feleği ikiye bölse iki tane çan oluşacağı söylenmiştir:

'Azîm aning dik irür 'ışık maħmili kim anğa

Qazâ felekni iki bölse bolğay ikki ceres (G. S. G. 236/4)

Fitrak, atın terki kayışıdır. Sevgili savaşçı ve avcı bir şahsiyet olarak düşünüldüğünden sevgilinin atının terki kayışı başlarla doludur veya bu terki kayışından sürekli kan damlar:

Didim başımın çapıp tu' me ilet itleringe

Didi bu yükdin üzülmiş yakında fitrâkim (G. S. G. 339/5)

Başım çapqanda ol çabük yaşıngını asrağıl ay köz

Kim ol sudın yuğay sin qan yuqar dik bolsa fitrâkin (G. S. G. 455/4)

Mahfil devenin hörgücü üzerine yerleştirilen içine yük ve eşya konulan sepete denir. Aşağıdaki beyitte, aşk mahfili terkbine yer verilmiştir.

'Azîm aning dik irür 'ışık maħmili kim anğa

Qazâ felekni iki bölse bolğay ikki ceres (G. S. G. 236/4)

Mahfilde oturan sevgili (meh), örtüsünün altından yanağını gösterse âşığın gönlü ıztırabından çan gibi inleyecektir:

Çıkarğaç ol meh-i maħmil-nişin 'arız nikâbıdın

Ceres dik nâle eyler min köngülning ıztırâbıdın (G. S. G. 475/1)

Tişe, balyoz anlamına gelir. Dert dağ, tişe balyoz olarak düşünülmüştür. Divanda Hüsrev ü Şîrîn mesnevisinin kahramanlarından Ferhâd'ın balyozu ile Bî-sütun dağını

delmesi olayı hatırlatılır. Ferhâd'ın balyozunun taşı erittiği hâlde Hüsrev'in gönlüne kâr etmediği ifade edilmiştir:

Taş iritti veh ki Hüsrev könglige kâr itmedi
Şu' leler kim tîşesidin sigridi Ferhâdnıng (G. S. G. 369/3)

Dert dağını (kûh-ı derd) ve tîşe-i hicrânı (ayrılık balyozunu) Ferhâd'dan sor, Hüsrev zaten sevgili (Şîrîn) ile beraberdir, o bunu anlamaz denilerek aşkın kıymetini onun acısını çekenin bileceği söylenmiştir:

Kûh-ı derd ü tîşe-i hicrânı sor Ferhâddın
Anğlamas Hüsrev ki Şîrîn birle dur dâyim bile (G. S. G. 557/5)

İnan ve mihâr, yular anlamına gelir. İnân-ı ihtiyar terkibi ve inân çıkmek deyimi beyitlerde zikredilmiştir. Cisim deve, nefes ipi cisim devesini yönlendiren bir gereç olarak düşünölmüştür:

Mu' âf irmiş kayan gâm ursa reh-rev nâka-i cismi
Nefes târın kazâ çün burnıga anıng mihâr itmiş (G. S. G. 254/9)

Sevgilinin vasıflarından birisi de çâbü-k-süvâr oluşudur. Sevgili meydan içine at sürünce âşık, seçme yularını (inân-ı ihtiyâr) saklayamaz. Âşığın iradesi, sevgilinin elindedir:

Veh ki meydân 'azmıga sigritti ol çâbü-k-süvâr
Kim durur kim asrağay imdi 'inân-ı ihtiyâr (G. S. G. 167/1)

Aşağıdaki beyitte, kaza karşısında insanın durumu, seçme yularının kaza elinde olduğu söylenerek dile getirilmiştir:

Dimenğ kıaysarı 'azm itküng maŋga yok ihtiyâr âhır
Kazâ ilgige birmiş min 'inân-ı ihtiyârımnı (G. S. G. 664/4)

Raht, koşum takımı anlamına gelir. Denizle ilgili varlıkların yer aldığı aşağıdaki beyitte at ve gemi arasında çağrışım oluşturulmuştur. Sevgili (ay), gemiye sefer rahtını salınca âşığın gönlünün dalgalı deniz gibi olduğu ifade edilmiştir:

Her kaçan kim kimege ol ay sefer rahtın salur
Mevclüğ deryâ kibi âşüfte könglüm kozğalur (G. S. G. 173/1)

Kelâbe, ip anlamına gelir. Hz. Yûsuf 'un köle pazarında satılmasına telmih yapıldığı aşağıdaki beyitte, zünnâr ile çağrışım oluşturularak kullanılmıştır:

İstep ol bütne hıred bilide zünnârın körüng
Bir kelâbe ip bile Yûsuf haridârın körüng (G. S. G. 372/1)

Na‘l ve na‘lçe şiirlerde şekil bakımından hilale ve âşığın göğsü üzerindeki yaralara benzetilir. Âşığın göğsündeki nal şeklindeki yaraların önündeki elifler ah yazısını oluşturur. Âşık, özür için sevgilinin atının nalına yüz sürünce âşığın yüzü müzehheb olur:

Pây-mâl itken üçün merkebi cevlânda başımnı

Özr için kıldım anıng na‘lını yüz birle müzehheb (G. S. G. 50/2)

Âşığın göğsü na‘l ve eliflerle kaplıdır. Ortaya, “ah” yazısı çıkmıştır:

‘İmâret tarhı dur na‘l ü elifdin her taraf köksüm

Vefâ kaşrın qoparsang bu binâlar üzre dîvâr it (G. S. G. 82/7)

Divanda can ve gönül kuşa, cisim kafese benzetilmiştir. Kafes ile ilgili bir diğer tasavvura göre gönül, kafes olarak düşünülmüştür. Sevgilinin yeşil ayva tüyleri papağan, beni ise kargaya benzetildiğinden gönül kafesinde karga ve papağanın yanyana bulunmasının şaşkınlık verici bir durum olduğu ifade edilir. Âşık melamet bülbülü, ten kafes olarak tasavvur edildiğinden tene atılan melamet taşları bedeni kafese döndürmüştür.

Dünya kaydından kurtulma düşüncesinin anlatıldığı aşağıdaki beyitte ruh kuş, tabiat kuyusu ise kafes olarak tasavvur edilmiştir:

Tabî‘ at çâhıdın rûhıngnı kütqar kim hoş irmes tur

Kafes kaydı ara bülbülğa bolmaq mübtelâ asru (G. S. G. 521/7)

Can kuşa, cisim ise kafese benzetmiştir. Âşığın canı sevgilinin kûyını arzu ettiğinden ten kafesinden çıkıp sevgilinin kûyına uçmak ister:

Ger Nevâyî cânı cismidin çıkıp kûyüng tiler

Ni ‘aceb bülbülğa bustân yahşıraqdur kim kafes (G. S. G. 235/5)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin beni renk bakımından kargaya, ayva tüyleri papağana benzetilmiştir. Âşığın gönlünden hiç çıkmayan sevgilinin ayva tüyü ve beni, kalpteki çatlaklar kafesin çubuklarına teşbih edildiğinden aynı kafeste bulunan papağan ve karga tasavvurunu oluşturmuştur:

Haṭṭ ü ḥâli noqtası yüz çâklik könglümde dur

Bir kafesde turfa dur veh veh körüng tûṭî vü zâğ (G. S. G. 309/6)

Felek, cefa taşları ile âşığın vücudunda delikler oluşturmuştur. Şair bu durumu, pencere olarak tasavvur etmiştir. Ayrıca âşığın bedeni, kafesi andırmaktadır. Bu kafesin içinde cefa çeken bülbül (âşık) vardır:

Çarḥ mihnet taşıdın tâ revzen açtı her taraf

Min melâlet bülbüli güyâ kafes dur meskenim (G. S. G. 425/3)

Şest, olta anlamına gelir. Olta, divanda av eşyası olarak zikredilen eşyalardan birisidir. Aşağıdaki beyitte ecel oltanın çengeli, insan ise oltanın çengeli boğazına saplanmış bir balık olarak düşünülmüştür:

Ğarķ olay mey bahri içre rast ol ğâyetķaça

Kim salıp boğzum ara çikkey ecel ķullâbı şest (G. S. G. 80/6)

Aşk, av şeklinde tahayyül edilmiştir. Âşığın gönlü oltaya yakalanan bir balığa benzetilmiştir:

Ol balıĝ tutķanda salıp şest u anıñ reşkidin

Sudın ayrılĝan balıĝ yanglıĝ köñgöl tâpâki dur (G. S. G. 138/5)

2. 7. 7. 5. Anahtar, Kilit, Gözlük, Miskâl, Mismâr, Süfâr, Çengel, Çapa, Zencir, Kement

Divanda kilit ile ilgili oluşturulan tasavvurlar şunlardır: Âşığın göğüs yarıĝı kapı, sevgilinin kirpikleri kilittir. Kapı kilitlendikten sonra kilidin kapının eşiğine yakın bir yere saklanması şiirlerde söz konusu edilmiştir:

Tikti köksüm çâkin ü tıĝın tenimde ķıldı güm

İl işikni ķufl itip tofraķķa kömgen dik kilîd (G. S. G. 131/4)

Aşağıdaki beyitte âşığın göğüs yarıĝı ecel kapısı, sevgilinin kirpiĝi ise kilit olarak tasavvur edilmiştir:

Tikkenin yitkeç açar peykânı köksüm çâkininĝ

Ol kilîd oldı ecel dervâzesi güyâ bu çâk (G. S. G. 335/3)

Aynek adı verilen gözlük, şişeden (cam) yapıldığı için âşık, mey şişesinden kendisine aynek yapılmasını arzu etmiştir. Âşık aşağıdaki beyitte, meyhane pirinden, bade ayrılıĝından ağarmış gözlerine mey şişesinden küçük gözler yapmasını istemiştir:

Bâde hecridin aķarmış közlerim ay pîr-i deyr

Eylegil mey şişesidin sındırıp ‘aynek manĝa (G. S. G. 12/7)

Aynayı parlatmak için kullanılan alete miskal adı verilir. Göz aynaya, sevgilinin kaşları göze parlaklık veren miskale benzetilir. Aşağıdaki beyitlerde sevgilinin kaşları kararan gözlere parlaklık veren miskale teşbih edilmiştir:

Ķaşıñĝ her laħza oynatsañĝ ķararĝan köz yarur güyâ

Yenĝi ayıñĝ irür mişķal bu közĝüñĝ cilâsında (G. S. G. 25/3)

Hoş ol maḥmûrluğdın tîre kôz kim açḡay oḡ bolsa

Uşol közgüğe sâḡîning hilâlî ḡaşdın mışḡal (G. S. G. 380/6)

Mismâr, çivi anlamına gelir. Divanda çivi, şekil ve işlev bakımından farklı imajlar içinde kullanılmıştır. Ayrılık, çivi olarak tasavvur edilir. Atın ayağına nal, çivi ile sabitlenir. Aşağıdaki beyitte gönül eyvan, ah yel, aşk perde olarak düşünölmüş, perdenin rüzgârdan uçmaması için çiviyle sabitlenmesi gerektiği ifade edilmiştir:

Köngül eyvânıda âhım yilidin perde-i ‘ışḡing

Diseng kim uçmasun müjgândın etrâfiğa mismâr it (G. S. G. 82/5)

Mihnetin taş, ayrılığın çivi olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyitte âşık, gamın gönlüne yüz binlerce çivi ile çakılmasını arzu etmiştir:

Kit ferâh kim ġamnı miḡnet taşın alıp könglüme

Yüz tümen mismâr birle üstüvâr itti firâḡ (G. S. G. 326/6)

Süfâr, okun ucunu sivrilten gereçtir. Aşağıdaki beyitte, sevgilinin kaşı yay, gamzesi ok, kirpik ise süfâr olarak düşünölmüştür.

Ḳaşı yâsın ġamze oḡın atsa veh min ḡastedin

Közleringge sürtüben süfârını peykânın öp (G. S. G. 71/4)

Kullâb, çengel demektir. Âşığın boyu, sevgilinin kıvrım kıvrım saçları kullâba benzetilmiştir. Gönül, bu çengellere takılı olduğundan delilik bağı olan bu çengellerden kurtulamamaktadır:

Dîvâne köngül ḡayd-ı cünûndın ni ḡutulsın

Kim her ham-ı zülfing anğa ḡullâb dik imiş (G. S. G. 266/5)

Sevgi, gönüllere saplanmış bir çengel olarak düşünölmüştür. Şair oluşturduğu bu imaja bağı olarak divanda “ḡullâb-ı maḡabbet” terkiğini kullanmıştır:

Ḳullâb-ı maḡabbetdür ser-geşte köngüllerge

Çün ḡuş salıp ol çâbüḡ başığa kecek sançar (G. S. G. 186/5)

Sevgilinin zincir saçları, âşığın boynuna geçmiş bir çengeldir:

ġarḡ olay mey bahri içre rüş ol ġâyetḡaça

Kim salıp boğzum ara çikkey ecel ḡullâbı şest (G. S. G. 80/6)

Aşağıdaki beyte göre sevgilinin gece olarak düşünölen zincir saçları, sevgilinin yanağına değdikçe âşık çengelle yanağını kanatmaktadır. Beyitte çengel ile sevgilinin saçları arasında şekilce benzerlik ilgisi kurulmuştur:

Meger zencîr-i zülfing şâmıda mâtem naşîbim dur

Ki her sâ‘ at ḡırâş eyler min ol ḡullâb ile ‘ârız (G. S. G. 288/5)

Âşığın arzusu, sevgilinin belini sarmak olduğu için bu uğurda cismini yaldızlanmış bir çengel eylemiştir. Zira, sevgilinin boyu servi gibi düzgündür. Bu boyu zincir kemer gibi sarabilmek için âşığın boyunu çengel eylemesi gerekir. Beyitte âşığın boyu çengele benzetilmiştir:

Kuçka min bilin kemer zencîr ilen dip boldı ham

Nâ-tüvân cismim muṭallâ eylegen ḳullâb dik (G. S. G. 336/3)

Lenger, gemi çapası anlamına gelir. Lenger, şekli itibarı ile sevgilinin kirpiğine benzetilmiştir. Şair aşağıdaki beyitte bedeni gemi, kirpikleri çapa, ahı ise kuvvetli bir rüzgâr olarak tahayyül ettiğinden beden gemisinin ah rüzgârında yok olup gitmemesi için kirpik çapasıyla beden gemisinin demir atması gerektiğini söylemiştir:

Ay Nevâyî cismînge peykânlarıdın lenger it

Yoḳsa bu âhîng yilidin nâ-gehân ber-bâd sin (G. S. G. 498/7)

Garâibü's-Sıgar'da sevgilinin saçları zincire benzetilmiştir. Aşağıdaki beyitte yüzün yuvarlaklığı vurgulanmıştır. Yüz, devr, güneş, zincir kelimeleri bu amaç için kullanılmıştır. Ayrıca, sevgilinin saçları zincire teşbih edilmiştir:

Yüzüñg birle ḳuyaş ta' rifide ger devr irür ḥaşıl

Kilür zencîr-i zülfüñg vaşfida lâzım teselsül hem (G. S. G. 409/4)

Delilerin zincire bağlanması âdeti beyitlerde söz konusu edilmiştir:

Eyle zencîr-i cünûn rüsvâsı min kim her zamân

Tigreme Ferhâd u Mecnûn dik yıgılmış bir sürüg (G. S. G. 347/4)

Kement, bir avlanma gerecidir. Divanda sevgilinin saçları kemende benzetilmiştir. Aşağıdaki beyitte, ecel kabrinin insanı, Behrâm gibi avlayacağı ifade edilmiştir:

Gûr üçün açmak nidür her laḥza Behrâmî kemend

Çün sini Behrâm dik eyler ecel gûrı şikâr (G. S. G. 176/6)

Meyhanenin gam ve endişeden uzak bir mekân olduğunu anlatmak için şair, gam ve endişe hırsızının (ayyâr) kemendinin meyhane damına uzanmadığını söylemiştir. Beyitte kemendin hırsızlar tarafından kullanıldığı belirtilmiştir.

Kemend ucıga yikürmes ğam u endîşe ' ayyârı

Biyik çikmiş meger meyḥâne tamın şun' mi' mârı (G. S. G. 648/1)

2. 7. 7. 6. İplik, Çadır ipi, Makas, İğne (Sûzen, Biçek)

Tınâb, çadır ipi demektir. Garâibü's-Sıgar'da tınâb ile sevgilinin saçı ve kaşı arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur. Buna göre sevgilinin zülfünü arzulayan âşığa sevgilinin itlerinin boynundaki tınâb, zünnâr olarak yeter. Divanda sevgilinin kaşları, can ipliği ve tınâb arasında sevgilinin attığı ok ile çadır direği arasında çağrışım oluşturulmuştur:

Atsa oğ ol kaşı ya yüz pîç urar cân riştesi

Kim maŋa hırmân u anıŋ oğığa tikkey tınâb (G. S. G. 47/3)

Bir beyitte Isfahan ve Rey halkının eski bir ipi (tınâb) yılan olarak düşünüp hazine davası güttüğü söylenmiştir:

Ni vîrânda iski tınâbı bilip

Yılan sağınıp genc-i da' vâ kılıp (G. S. Mes. 683/93)

Sevgilinin gece olarak tasavvur edilen saçı, aşağıdaki beyitte tınâba benzetilmiştir:

Ah kim cân boynığa zülfüŋg tınâb oldı yana

Gice taŋ atkunça işim pîç ü tâb oldı yana (G. S. G. 550/1)

Rişte, meres ve resen ip anlamına gelir. İp ile ilgili olarak rişte-i fikr, can riştesi gibi terkipler oluşturulmuştur. Meres ve resen beyitlerde daha çok sevgilinin itlerine bağlanması sebebiyle söz konusu edilmiştir. Sevgilinin ip olarak tasavvur edilen saç bendi yüzüne dökülünce âşık ölür. Bu durumda âşık, kimse köpeğini öldürmek için ip takmaz diyerek sevgiliye sitem eder:

Bend-i zülfüŋg boynuma tüşkeç helâk itti mini

İtke cânâ hiç kim öltürgeli tağmas meres (G. S. G. 248/3)

H. Ali'nin çift başlı kılıcı Zülfikar, makas olarak düşünülmüştür:

Helâk-ı nefis velî nuçkı bil ki rişte-i küfr

Kiser işige 'Alî Zü'1-fikârıdur mikrâz (G. S. G. 287/5)

Biçek, iğne anlamına gelir (Durgut, 1995: 188). İğne ilgili oluşturulan tasavvurların sebebi, dikiş gereci olmasıdır. Yaraların iğne ile dikilmesi hususu şiirlerde dile getirilmiştir. Sevgilinin gamzesi iğne olarak düşünülür ve âşığın gönül yarasını sevgilinin gazmesinin diktiği ifade edilir. Ayrılık, iğne olarak tahayyül edilmiştir. Aşağıdaki beyte göre âşığın bağı ve gönlü ayrılık iğneleri ile deşilmektedir:

Ni nev' singreyeyin hecr ara ki bağrım u köŋglüm

Firâk igneleridin öte öte tişilip tür (G. S. G. 150/3)

İğne ve ipliğin beyitlerde yer almasının bir diğer sebebi de Hz. İsa'nın üzerinde iğne taşıdığı için dördüncü felekte kalması ve Hz. Meryem'in gözle zor seçilebilecek incelikte ip dokuduğuna dair inanıştır:

Mesîh ignesi Meryem igirgen ip bile gûyâ

Çikilip ignige cân-bağışlıg tonı tikilip tür (G. S. G. 150/5)

Sevgili Mesih'e, gam iğneye teşbih edilmiştir:

Cânımğa yüz gam ignesini tikti ol Mesîh

Ta bildi kim kıyaş kibi ' ışkıda pâk min (G. S. G. 478/2)

Yaralar iğne ile dikilerek birleştirilir. Aşağıdaki beyitte yaraların iğne ile dikilmesi hususu hatırlatılmış, âşığın rişte-i cânı iğneye geçirilmiş iplik olarak düşünülmüştür:

Yaramnı tikkeli başıng üze biçek mü ikin

Biçekde rişte-i cânım mu ya ipek mü ikin (G. S. G. 471/1)

2. 7. 7. Sandık (Sanduk)

Divanda sandık içinde değerli eşyaların muhafaza edilmesi yönü ile zikredilmiştir. Âşığın kalbinin yer aldığı göğsü, sandık olarak tasavvur edilmiştir. Aşağıdaki beyitte şair can verip aldığı ve göğsünün arasında (kalbinde) sakladığı aşk derdini, değerli kâlâ kumaşının sandıkta saklandığı gibi muhafaza ettiğini söylemiştir:

Cân birip derding alıp köksümde asrar mini ni ' ayb

Asrara şanduk ara ol kim şemîn kâlâsı bar (G. S. G. 198/5)

2. 7. 8. Ölçü Aletleri

Garâibü's-Sıgar'da ölçü aletlerinden terazinin adı zikredilmiştir. Terazi, iki kefesi olan kefenin bir gözüne tartılmak istenen eşyanın diğer kefesine ise ağırlık biriminin konulduğu bir ölçü aletidir. Divanda terazinin kefeleri, gül yaprağı olarak tasavvur edilmiştir. Bu terazide sevgilinin dudağının yakutu tartılmıştır:

Terâzû berg-i gül ip rişte-i cân taş la' l itti

Çikerde hâzîn-i hikmet lebing yâkûtı miqdârın (G. S. G. 504/5)

2. 7. 9. Oyun Araçları

2. 7. 9. 1. Gûy (Top), Çevgân

Şiirlerde genelde bu iki oyun gereci bir arda yer almıştır. Gûy, deriden yapılan bir toptur. Yuvarlak şekli sebebiyle âşıkların başı, gözyaşı, igme kamet (bükülmüş beli),

sevgilinin beni gûya benzetilmiştir. Âşıkların başlarını gûy eylemesi gerektiği söylenmiştir. Çevgân, uzun ve ucu kıvrık bir değnektir. Çevgân, şekli bakımından sevgilinin saçına ve kirpiklerine teşbih edilmiştir. Sevgilinin yüzü, fena (yokluk) veya güzellik oyun alanı olarak düşünülmüştür.

Sevgilinin saçı çevgân, âşığın gözyaşları ise gûydur:

Zülfidin çevgân çikip il başını gûy itkeli

Köz yaşımını gûy dik her sarı gâltân eylemek (G. S. G. 334/2)

Güzellik, aşağıdaki beyitte oyunun oynandığı meydana, müşgîn hal gûya, sevgilinin ucu kıvrımlı saçları da çevgâna benzetilmiştir:

Hüsn meydânında ol köz çâbükdür kim anğa

Hal müşgîn gûy u zülfüñg ' anberîn çevgân irür (G. S. G. 159/5)

2. 7. 9. 2. Satranç, Tavla (Nerd)

Nat', satranç oyununun oynandığı bezden yapılmış bir gereçtir. Nat', divanda yeryüzüne benzetilmiştir:

' Adem ferşide tâ köydi fenâ taşî üze başın

Nevâyî 'âr iter yir nat' ı vü kök müttekâsıdın (G. S. G. 517/9)

Divanda satranç taşlarından at ve piyonun adı geçmiştir. Oyunda farklı renkte taşların kullanıldığını ifade etmek için kara ve boz renginden bahsedilmiştir. Tavla zarlarının konulduğu tas, feleğe benzetilmiştir. Zarların atıldığı tavla tahtası, yeryüzü olarak düşünülmüştür:

Ay Nevâyî tâ ki tüzdi mihr naşşın tâs-ı çarh

Bu bisât içre ' aceb şeş-derdedür nerdim mining (G. S. G. 365/7)

2. 7. 9. 3. Bâziçe

Bâziçe divanda bir beyitte geçmiştir. Beyitte, gözyaşının âşığın oyuncağı olduğu söylenmiştir:

Nevâyî ni ' aceb yüzüm üze yügürse yaş

Çünkü mecnûn bolğalı bâziçe-i etfâl min (G. S. G. 469/7)

2. 7. 10. Giyim-Kuşam

Ali Şîr Nevâyî'nin Garâibü's-Sıgar adlı divanı, giyim-kuşam malzemeleri bakımından zengin bir eserdir. Kumaş çeşitlerinden, kıyafet çeşitlerine kadar farklı giyim

malzemeleri şiiirlerde yer almıştır. Bu sebeple öncelikle kumaş çeşitlerini, sonrasında ise diğer giyim eşyalarını ve bunların şiiirlerde hangi hayal ve tasavvurlar çerçevesinde ele alındığını ortaya koymaya çalışacağız.

2. 7. 10. 1. Kumaş Çeşitleri

Divanda adı geçen kuşam çeşileri şu şekildedir: Palâs, ipek (harir, kemhâ), keten, atlas, vâlâ kumaş, dîbâ, hâre. Mavi keten, gülgûn harîr, kafûrî harîr gibi bazı kumaşların rengi vurgulanmıştır. İpek, atlas, vâla, kalâ, dîbâ gibi kumaşlar zenginliğin, dünya güzelliklerinin simgesi olarak şiiirlerde yer alırken pelâs ve hasır ise dünyanın güzelliklerine itibar etmemenin sembolü olarak beyitlerde zikredilmiştir. Aşağıdaki beyitte, fena hasırı ve bela haresi terkipleri tasavvufî anlam taşımaktadır. Aşağıdaki beyitte şair fena hasırı ve bela haresinden dokunan kumaşın kendisine kıyafet olduğunu söylemiş, bela ve fena kavramlarını benimsediğini ifade etmiştir:

Nevâyî igni yalañg dur dimenğ ki bar dur anğa

Fenâ haşîri belâ hâresi nesîc ile nağ (G. S. G. 112/6)

İpek değerli bir kumaş, pelâs ise değersiz bir kumaş olması bakımından birbirlerinin zıddı olacak şekilde aşağıdaki beyitte yer almıştır:

Jende birle kişi dervîş imes bolsa fenâ

Tinğ durur hâh palâs olsa tonuñg hâh ipek (G. S. G. 341/6)

Bazı kumaşların üzerinde gül deseni (tamga, gülgûn mühr) vurulması şiiirlerde söz konusu edilmiştir. Âşğın keten kumaştan yapılan gömleğinin üzerindeki tamgalar, dikenler arasındaki gül tomurcuklarına teşbih edilmiştir:

Könğlekim kanlığ tügenler ornıdın gül gül irür

Ol ketân dik kim yüzide her taraf tamğası bar (G. S. G. 198/3)

Atlas değerli ve tek renkten oluşan bir kumaştır ve genellikle gökyüzü atlas kumaşına benzetilir. Değerli bir kumaş olan ve dünyanın güzelliklerini temsil eden atlas, göğün rengi ile ilgi kurularak aşağıdaki beyitte yer almıştır:

Ay Nevâyî kisvet-i faqr iste yoğsa çarhning

Atlasın kiyding gümân it ' aqıbet iskildi tut (G. S. G. 74/7)

İpek, değerli bir kumaş olması sebebiyle dünyanın geçici güzelliğini temsil eder. Mavi keteni, ağrıyan yere sarmanın ağrıyı azalttığı şeklinde halk hekimliği ile ilgili inanışa şiiirlerde yer verilmiştir:

İlgige mâvî keten ol şûh niçün çırmamış

Gûyiyâ köp tîg-ı zulm urmağdın ağrıp bağlamış (G. S. G. 281/1)

Değerli kumaşların sandıklar içinde saklanması âdeti şiirlerde söz konusu edilmiştir. Palâs, keçe, aba, çul gibi kaba yünden dokunan anlamına gelir. Palâs, dünyaya değer vermeme anlamında kullanılmıştır. Palâs ile ilgili oluşturulan tasavvufi anlam taşıyan terkipler şunlardır: Palâs-ı hüzn, gedâlıg palâsı, fenâ deyri palâsı. Aşağıdaki beyitte, gedâlıg palâsı terkibi kullanılmıştır:

Devlet libâsı şehğa ki yok tur şikâyetim

Muğ deyri tigreside gedâlıg palâsıdın (G. S. G. 495/6)

2. 7. 10. 2. Diğer Giyim Eşyaları

Divanda başlık türü olarak adı en çok zikredilen börtür. Bir beyitte başlık türü olarak kalpaktan bahsedilmiştir. Başa eğri takılan börk güzellik unsuru olarak görülmüştür. Kara börk, sarıg börk, kîş börk, tiri börk, limûyî börk, sefer börtü şiirlerde geçen börk çeşitleridir. Aşağıdaki beyte göre âşığın gönlü, sevgilinin limûyî börtünü görünce kanlı gözyaşları dökmekten sarı gül gonçası kadar güçsüz kalmıştır:

Akızdı limûyî börtünġni körgeç ança an könglüm

Ki za^ç f itti sarıg gül gonçası dik nâ-tuvân könglüm (G. S. G. 427/1)

Tiri börk, deriden yapılan börk anlamına gelir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin kaşları hırsız olarak düşünölmüş, sevgilinin deri börtünü kaşına doğru hırsız kaşlarını saklamak için çektiğı ifade edilmiştir:

aşdın nadın uęurlaręa hemânâ boldı am

Ol yaşunsun dip tiri börtin ikiptür kâşığa (G. S. G. 585/3)

Tiyin, kakum, sincâb, örmek, semûr, kîş divanda geçen hayvan kürkünden yapılan giyim eşyalarıdır. Bunlar, herkesin sahip olamadığı maddi durumu elverişli olanların giyebildiğı giyim eşyalarıdır. Aşağıdaki beyitte, semûr ve kakum değerli eşya oldukları için zikredilmiştir:

Bu urfara ki mununġ dik tamuğ ara tüşmiş

Semûr ü kaum üçün ^ç alem ehliğa tek ü tâz (G. S. G. 207/2)

Kişilerin giydikleri kıyafetlerin kumaşları onların sosyal statüleri ve yaşam şekilleri hakkında bilgi vermektedir. Kıyafetin sosyal statü sembolü olması, süslü ve değerli kıyafetleri üst tabakadan olanların giymesi, dünyanın gösterişini temsil eden kıyafete değer vermemek gerektiğı şiirlerde dile getirilen konulardır. Peşmîne yün ve yapağıdan yapılan süssüz kıyafettir. Tasavvuf ile ilgili beyitlerde fakr yolunda irik

peşmîne giymek arzu edilir. Ancak ahmakların zer-beft (altın işlemeli) kıyafeti arzu edeceği, eşeğin helvadan ne anlayacağı söylenerek anlatılmıştır:

‘ Ar iter peşmînedin ebleh tilep zer-rişteni

Kim işek helvânı andağ kim saman körmes lezîz (G. S. G. 133/4)

Kıyafetlerin renkleri toplum içinde belli anlamlar kazanmıştır. Siyah renk matemî ifade eder ve bu yönü ile şiirlerde yer almıştır. Aşağıdaki beyit, bu duruma örnek teşkil etmektedir:

Çarh mâtem kisveti birmiş maŋa ya âhdın

Perde-i şeb-gûn bile yaymış min-i ‘ üryânı dûd (G. S. G. 129/8)

Etek, sevgiliye ait güzellik unsuru olarak divanda adı zikredilen giysilerdendir. Şair, aşağıdaki beyitte, giyimi kuşamı ve görünüşü ile bir güzel tasviri yapmıştır. Bu sevgili başına çiçek takan, börkünü başına eğri takan, eteğini beline dolamış bir sevgilidir:

Yâ Rab bu ni güldür kim başıga çiçek sançar

Geh igri koyar börkin geh bilge itek sançar (G. S. G. 186/1)

İtek (etek), uzun bir giysidir. Etek, lütuf ve ihsanın simgesidir. Âşığın eli, kıyamete kadar sevgilinin eteğinden lütuf bekleyecektir:

Sûd kılmas itekiŋni ilikimdin çıkmek

Kim kıyâmetka degince bu ilikdür ol itek (G. S. G. 341/1)

Aşağıdaki beyitte aşkın eteği (ışkın iteki) terkibi kullanılmıştır. Beyte göre aşk, lütuf ve ihsanı temsil eden bir etek, can da o eteği tutan bir el olarak tasavvur edilmiştir:

‘ Işkıŋ itekin cân iliki birle tutup min

Sin kireli yâdımgâ özümni unutup min (G. S. G. 485/1)

Şairin oluşturduğu imaja göre aşağıdaki beyitte âşığın eli, sızlanma eli; sevgilinin eteği ise adalet eteğidir:

Yüzidin olmasa yâ Rab revâ közüm tileki

Tazallumum ilikidür adâleting iteki (G. S. G. 661/1)

Etek ile ilgili olarak itek öpmek (dâmân öpmek), itek silkmek, itek tipermek, itek yumak, itek tartmak şiirlerde geçen deyimlerdendir. Aşağıdaki beyitte geçen itek tartmak bir şeye hazırlık yapmak anlamında bir deyimdir:

Meger tevsen minip sançıp itek tartıp kılıç her dem

Ulus katlıga cevân kılmış ol çâbü-k-süvâr anda (G. S. G. 27/5)

Ali Şîr Nevâyî, Garâibü’s-Sıgar adlı divanında tasavvufla ilgili olarak fakr, fena, bela, takva gibi kavramları libas olarak tasavvur etmiştir. Şairin bu hususta Kur’an-ı

Kerim'in üslup özelliğinden etkilendiğini üslup bahsinde belirtmiştik. Buna göre A'raf Suresi'nde mealen “*Ey Âdemoğulları! Size mahrem yerlerinizi örtecek giysi, süsleneceğiniz elbise yarattık. Takvâ elbisesi, işte o daha hayırlıdır. Bunlar, Allah'ın âyetlerindedir. Umulur ki düşünüp öğüt alırlar*” (A' râf, 7/26). denilmiştir. Ayette geçen takva elbisesi tabiri, şair tarafından benzer şeklide fakr eteği, fakr kisvesi, takva hırkası, bela hâresi, gedâlık palâsı, palâs-ı hüzn, fenâ deyri palâsı, devlet libası gibi terkipler içinde ve tasavvufi anlamda kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitlerde yer alan fakr eteği ve takva hırkası yukarıdaki açıklamalara örnek teşkil etmektedir:

Tut fakr itekin atlas-ı zer-beft sözün koy
Kim ol dağı ten hıfzıda maş' ab dik irmiş (G. S. G. 266/6)

Çü pîr-i deyr takvâ hırkasın köydür didi ger hod
Anıñ her târîdur cân riştesi bolmas bakıp turmağ (G. S. G. 327/3)

Hz. Yûsuf kıssasına telmih yapılarak sevgili, Hz. Yûsuf , âşık Hz. Yak' ub olarak düşünülüp sevgilinin gömleğinin kokusunun âşığın cansız bedenine can vereceği söylenmiştir:

Köñglekiñgin cânsız cismime birdi hayât
Gûyiyâ il cânıdın mañlûk olup tur ol beden (G. S. G. 490/6)

Hullenin cennet giysisi olduğu şiirlerde belirtilmiş, en değerli kıyafetlerden biri olarak hullenin adı zikr edilmiştir. Aşağıdaki beyitte “gülgûn hulle” terkibine yer verilmiştir:

Çan imes kim yaptı gül-gûn hulle cennet hâzini
' Işık maqtulin şehîd eylerde ' uryân eylegeç (G. S. G. 103/4)

Şair, hayatı algılama noktasında da kıyafetlerden yararlanmıştır. Gece ve gündüzün oluşumu, dünyanın gece ve gündüz kıyafetlerini giymesi sebebine bağlanarak açıklanmıştır. Sevgilinin yüzünün güneş olarak tasavvur edilmesi hususu bu tasavvurun bir diğer yönünü oluşturmaktadır. Dünyanın gelin olarak düşünüldüğü bir beyitte dünya gelininin yüzünü örten saçlarını açması (gîsû açması) gündüz, mıkna' adlı başörtüsünü kuşanması gece olarak düşünülmüştür:

Nevâyî vâkıf ol gerdûn ' arûsıdın ki kaşdıñgga
Açar geh şâmıdın gîsû kiyer geh şubhdın mıkna' (G. S. G. 301/7)

Tarikat ehlinin giydiği jende (hırka), delk (derviş hırkası), hasırî libas, kepenek, destâr şiirlerde dünya malına meyletmeme düşüncesi çerçevesinde ele alınmıştır.

Aşağıdaki beyitte geçen “haşîr naqşî haşîrî” ifadesi yukarıdaki açıklamayı örneklendirmektedir:

Nefis kiygölük olan yalaᅇ tenimğa heves

Haşîr naqşî haşîrî libâs ornığa bes (G. S. G. 236/1)

Divanda geçen Nevâyî'nin yaşadığı bölgeye has kıyafetlerden “şırdağ”, uzun bir kıyafettir. Kalpak, sevgiliye layık görülen bir başlık türüdür:

Şah u tâc u hil' atî kim min temâşâ kılğalı

Öz bigim başıda ılpağ ignide şırdağı bes (G. S. G. 251/4)

Kiyik çermi, divanda adı geçen giysi çeşitlerindedir. Çerm: “*Pôst, debbâğ, mîşîn, sahtiyân, telâtîn, kimsân, kögek, kîmuht, bolğar*” (Durgut, 1995: 304) anlamına gelir. Geyik postu anlamına gelen bu kıyafet, delilik nişanı olarak âşîğın giydiği bir giysi olması bakımından aşağıdaki beyitte geçmiştir:

Kiyik çermi za' if ignimge mecnûnluğ nişânı bes

Cünûn taşı sınık başım üze kuş aşyânı bes (G. S. G. 234/1)

Giyim eşyası olarak adı zikredilen çeşm-bend, bugünkü anlamda gözbağıdır:

Ol kıyaş hecrinde bilmen kim Nevâyî közige

Barça ' alem tîre dur ya bağlamış tur çeşm-bend (G. S. G. 125/7)

Saçbağ, saçı bağlamada kullanılan bir tür giyim eşyasıdır:

Saç bağ irmes tur ki ol kâfir gılâf eylep turur

' Âlem içre küfr ta' zîmi için zünnârığa (G. S. G. 551/3)

“Bilbâğ ve ton bâğı” kuşak anlamında şiirlerde geçen giyim eşyalarındandır.

Aşağıdaki beyitlerde sırasıyla “bilbâğ” ve “ton bâğı” yer almıştır:

Ni körüdi kâmetingçe ney-şeker şîrin ü tüz

Ni anğın bendi bilingge bağlağan bilbâğça (G. S. G. 588/5)

Didi ' aql ü fehm ara körgeç ekîbi közleli

Veh ki ton bâğın yana ol şûh çespân bağladı (G. S. G. 626/4)

Başörtüsü çeşitlerinden mi' cer ve mıkna' şiirlerde yer almıştır. Aşağıdaki beyitte başörtüsü anlamına gelen mi' cer kelimesi geçmiştir:

Gird-i Yezdî mi' cer astıda kıaşing ay körke bay

Bar aning dik kim körüngey gird içindin yengi ay (G. S. G. 655/1)

Divanda adı geçen bir diğer başörtüsü çeşidi bürünçek ve leçektir. Aşağıdaki beyitte yüz sabah aydınlığı, saç gece olarak düşünülmüş; saçın yüzü örtme görevi

hatırlatılarak bürünçek ve leçek adı verilen başörtülerin (Özkan Nalbant, Aman Müftüler, 2018: 1198-1199) adı zikredilmiştir:

Tün üzre aydın u aydında şubh irkin mü

Veya saçınğda bürünçek üze leçek mü ikin (G. S. G. 471/3)

Hırka, ayakkabı ve destâr meyhaneye giren zahitten rehin olarak bırakması istenen giyim eşyalarıdır. Meye rehin olarak bırakılan giyim eşyası olarak ayakkabı ve sarık aşağıdaki beyitte geçmiştir:

Bolup meyğa seccâde vü hırğa rehn

Birip nuql için keş ü destâr hem (G. S. Ter. 682 V/4)

Kaftan ve hilat padişahların değer verdikleri kişilere hediye ettikleri değerli bir giysidir. Bu kıyafetler, dünyanın süsünü temsil eder. Bu sebeple saltanat hilatinden yırtık kepenek yeğ görülmüştür.

Saltanat hil' atidin artuğ artuğ irür deyrde mest

Südresem bâde gedâlığda yırtuğ kepenek (G. S. G. 342/8)

Futâ, bele bağlanan bir kuşaktır (Durgut, 1995: 428). Bu kuşak, üzerine çeşitli işlemler yapıp akik taşı gibi değerli taşlar takılırmış. Bir beyitte kızıl futâ adındaki kuşak türünden söz edilmiş, futâların değerli taşlarla süslendiğini ifade edilmiştir:

Biling mü dur ki anga kızıl futâ bağladınğ

Yâ rişteî ki ötkerilip tur ' ağıkdın (G. S. G. 487/2)

Divanda könglek (gömlek, pirâhen), rengi ve yapıldığı kumaşları sebebiyle zikredilmiştir. “Ergavânî könglek, gülgün könglek” gömleğin rengini, “ketân könglek” ise gömleğin yapıldığı kumaşı ifade eder. Aşağıdaki beyitte kanlı gözyaşı ile erguvan renkli gömlek arasında ilgi kurulmuştur:

Ergavânî eşk ara sûsen mişillig lâl min

Tâ tonunğ dur ergavânî könglekinğ dur sûseni (G. S. G. 628/5)

Yilek (yelek), gömleğin üzerine giyilen kolsuz bir giysidir. Aşağıdaki beyitte renk unsuru gözetilerek gül renkli yelek ve gömlekten bahsedilmiştir:

Könglekin berg-i gül ü üstide gül-reng yilek

Gül kibi cisming üze eyle ki gül-gün könglek (G. S. G. 342/1)

Zerrîn kemer, zer-beft libas sevgiliye layık görülen giyim eşyalarıdır. Aşağıdaki beyitlerde altın kemer, sevgiliye ait güzellik unsuru olarak beyitlerde yer almıştır:

Ay hoş ol kim la' l-gûn mey iç diben teklif için

İlgi bir zerrîn kemering boynığa kullâb irür (G. S. G. 202/7)

Dest-gîri iste kim ğamdın ħalâş imkân imes

İlgi bir zerrin kemer bilige muĥkem tolmaĝan (G. S. G. 462/6)

Burka^ç, peçe anlamına gelir. Karakçuların (eşkıyaların) yüzlerine peçe bağladıkları gibi sevgilinin de gönüller nakdini almak için yüzüne peçe bağladığı ifade edilmiştir:

Köngüller naĥdini târâc iterge yapmaĝıng burka^ç

Anıng dik tur ki yüz bağlar ħarakçı kârvân körgeç (G. S. G. 101/6)

Giyim malzemesi olarak tüğmenin (düğme) beyitlerde adı zikredilmiştir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin dudağına heveslenen gönüller ile sevgilinin kıyafetindeki düğmeler arasında çağrışım yapılmıştır:

Tonunğda tüğme imes barça la^ç l-i peykânî

Lebiğ hevâsıĝa barur tüzüp ħatar köngül (G. S. G. 383/3)

Zünnâr, papazların bellerine bağladıkları siyah kuşağına denir. Zünnâr, Hristiyanlık sembolü olarak ya da sevgilinin saçına benzetilerek şiirlerde yer almıştır. Aşağıdaki beyitte şair, kelimenin iki anlamına da çağrışım yapmıştır:

Bir müselmânĝa irür din ħaşdı irkendin ħisâb

Her tüğün kim körseng ol ħâfir saçı zünnârıda (G. S. G. 28/3)

Divanda çiçeklerin renkleri ve yaprakları giyim eşyası olarak tasavvur edilmiştir. Nesrinin (yaban gülü) taç yaprakları gülgün ton, nesrîn çiçeğinin yaprakları yeşil kaftana benzetilmiştir:

İrür cismiğde aĥdâr ħil^ç at ol nev^ç

Ki gül-bün bergidin ton ħılsa nesrîn (G. S. G. 460/4)

2. 7. 11. Yazı ile ilgili Araç ve Gereçler

2. 7. 11. 1. Kâğıt, Bitig, Sayfa, Tûmâr, Levh, Defter, Mektup, Meşk tahtası, Tuğra, Menşûr

Garâibü's-Sıgar adlı divanda yazı araç-gereci ile ilgili pek çok terim, tabir ve tasavvur bulunmaktadır. Divanın (G. S. G. 134) şiiri, "kâğız" redifli olduğu için şiirin tüm beyitlerinde yazı ile ilgili hususlara değinilmiştir. Bunun dışında divanın dibacesinde (Hutbe-i Devâvîn) yer alan bir rubaide (H. D. 18) Ali Şîr Nevâyî, divanına mana ehli bir pir nazar kılıp bir kusur görürse onu düzeltsin, düzeltmekten çekinmesin demiştir:

Bu nâmeĝa kim ħâmem itip tur taĥrîr

Eylerde nazâre ehl-i ma' nî bir pîr

Takşîr tapılsa eylesünler tağyîr

Tağyir birürde kılmasonlar takşîr (H. D. Rub. 18)

Divanda zikredilen yazı ile ilgili araç ve gereçler ve oluşturulan tasavvurlar şu şekildedir: Meşk tahtası öğrencilerin okuma yazma öğrendikleri yazı yazmak için kullanılan bir gereçtir. Âşığın göğsü meşk tahtası, âşığın göğsündeki yarıklar (çâk) elif olarak düşünülmüştür:

Cefâ ser-levhîde kıldı elif meşki közüñg yâhud

Elif dik cânğa nîş urmağğa şaflar çıktı müjgânîng (G. S. G. 373/2)

Name yazı, mektup anlamına gelir. Divanda name kelimesiyle aynı anlama gelen bitig ve mektup kelimeleri de kullanılmıştır. Mektupların başında unvan bulunur. Sevgilinin namesine âşık bakamaz, sevgilinin unvanını görünce aklını kaybeder. Âşık, sevgiliye ne zaman şevk namesi yazsa başkası sevgilinin adını okur diye hasetten namesine unvan yazamaz:

Nâme-i şevkim ni nev' ol ayğa yitkey çünki min

İl atın oğur hâseddin yazmadım ' unvân anğa (G. S. G. 10/5)

Kat kat olmuş gonca yaprakları ile kalp arasında ilgi kurularak âşığın gönül mektubunun güle benzediği ifade edilir. Padişahların yazdırdığı mektuplarına menşur veya ferman adı verilir. Bu mektuplarda mühür veya tuğra bulunur. Sevgilinin dudağı, âşığın göğsü sayfası, âşığın can sayfası üzerindeki dağ yaraları, mühür olarak tasavvur edilmiştir. Aşağıdaki beyitte bitige vurulan mühür ile sevgilinin mühür olarak düşünülen dudakları arasında çağrışım oluşturulmuştur:

Tirilmişem bitikiñdin kılurda mühr meger

Lebingga tigdi vü kiltürdi tuğfe cân kâğız (G. S. G. 134/3)

Klasik Türk şiirinde sevgili, sultandır. Bu düşünce Garâibü's-Sıgardaki yazı ile ilgili araç gereçlerin yer aldığı beyitlerde de görülmektedir. Âşığın canının sayfa, dert elinin âşığın can sayfasında oluşturduğu dağ yarasının mühür olarak düşünüldüğü aşağıdaki beyte göre dağ yaralarına güzeller sebep olduğu için âşığın can sayfasına menşur denilmiştir:

Dil-rübâlar dâğı cânım şafhasıda gûyiyâ

Derd ili ' ışkım için mühr eylegen menşür irür (G. S. G. 193/5)

Divanda sayfa, ruk' a, nâme, mektup, defter ile ilgili oluşturulan terkipler şu şekildedir: “Aşk menşûru, nâme-i şevk, haste köngül ruk' ası, köngül sahfesi, cemâl

deferi, devrân ruk‘ası.” Bu kavramlarla ilgili tasavvurlardan bazıları ise şu şekildedir: Ömür nâme, tevki-i vefâ (vefa alameti) ona unvandır. Sevgilinin yüzü, âşığın canı ve gönlü ile güneş sayfa olarak düşünülmüştür.

Yazılan mektubun rulo şeklinde katlanmasına tomar adı verilir. Tomar şekline getirilen mektup bir iple bağlanır. Âşık cisminin, sevgilinin yazdığı mektuba ip olmasını ister:

Oğusam nâmenġni pîç ü tâblıġ bî-ħod tenim

Gûyiyâ kim nâmeni çırmap yibergen târ irür (G. S. G. 145/7)

Âşığın kanlı gözyaşlarının damladığı sarı renkli kâğıt, sarı ve kırmızı renkten oluşan gül demek olan gül-i ra‘ nâya teşbih edilmiştir:

Gül-i ra‘ nâ kibi kâġız üze nâmegni yazmay min

Sarıġ irdi yûzi ġûn-âb eşkim birle ġan bolmış (G. S. G. 255/2)

Ařaġıdaki beyitte gökyüzü kâğıt, âşığın gökyüzünü kaplayan ahı ise mürekkep yapılan is olarak tasavvur edilmiştir:

Sipihr dûde bu şer-geşte âhıdın bolmış

Meger bu âh ġoyun, bolmış âsmân kâġız

Sevgilinin mühür gibi dudaġı bitiġe deġince bu kâğıt, âşıġa bir tuhfe can verir:

Tirilmışem bitikingġdin ġılurda mühr meger

Lebingġa tigdi vü kiltürdi tuhfe cân kaġız (G. S. G. 134/3)

Divanda yazı ile ilgili araç-gereç adları, bazı tasavvuf kavramlarının ifade edilmesinde kullanılmıştır: “Kilk-i şun‘, safha-i ruhsar, ezel hattı, dîbâce-i hüsn ve ebed noktası” bunlardan bazılarıdır. Yüzün sayfa olarak düşünüldüğü ařaġıdaki beyitte, ezel hatt, güzellik dibace, ebed noktası tuġra olarak tasavvur edilmiştir:

Ay řafġâ-i ruşsârıng ezel ġattıdın inşâ

Dîbâce-i ġüsnüngde ebed noktası tuġrâ (G. S. G. 3/1)

Divanda pek çok kez geçen “kilk-i şun‘” yaratma kalemi anlamına gelen bir terkip olup Allah’ın yaratma kudretini ifade etmektedir. Ařaġıdaki beyte göre “kilk-i şun‘” sevgilinin yüz sayfasının beyazına güzellik tuġrasını çekmiştir:

ġaġ mu dur yâhud beyâzıda yüzining kilki şun‘

ġûbluġ tuġrasını zengâr ile ġıldı sevâd (G. S. G. 124/2)

Meleġin kâtip olarak düşünüldüğü beyte göre melek, güneş sayfasına sevgilinin vasıflarını yazmıştır.

Yazar ferişte ġuyař řafhasıġa vaşfıngı

Meger kim ol felekî tapmas âbadân kâğız (G. S. G. 134/6)

Yazı ile ilgili gereçler hakkında tecrübeye dayalı bilgi ve inanışlar, divanda yer almıştır. Âşığın hasta ve dağ yaraları ile dolu gönlü bir sayfa olarak düşünülmüş, gönlün ev mazmunu olarak kullanımıyla anlam ilişkisi kurularak “ev aydınlık olsa kâğıt parlak olur” sözü söylenmiştir:

Açıldı haste köngül ruķ' asın yaramğa yapıp

Yaruğ bolur imiş öy bolsa tâb-dân kâğız (G. S. G. 134/5)

Kâtibin bitig üzerine âşığın aşk hikâyesini kül saçır gibi yazdığının ifade edildiği aşağıdaki beyitte, kalemin bir gün yanıp kâğıdın üzerine kül gibi saçılacağı söylenerek mürekkebin kuruması için kâğıt üzerine rih serpilmesi hususu hatırlatılmıştır.

Fesânem yazguçı bil kim bitik üzre saçır kül dik

Köyüp saçılğusu kâğıdka ilikingdin kalem bir kün (G. S. G. 516/4)

Gönlün sayfa olarak düşünüldüğü aşağıdaki beyitte gönül sayfasını, hatıralar denizinden korumak gerektiği kâğıdın sudan zayi olacağı söylenerek açıklanmıştır:

Köngül şahifesin asra hutûr bahırından

Ki suğa zâyî' olur tüşse nâ-gehân kâğız (G. S. G. 134/6)

Gönlün sayfa olarak düşünüldüğü aşağıdaki beyitte, gönüldeki yarıklar arasına merhem sürülmesi hususu dile getirilmiştir. Merhem yapılan bitkilerin veya merhemin kâğıt arasına konulduğu sonucuna ulaşmak mümkündür.

Köngül şikâfıga kâğız ara irür merhem

Ėamım sorarğa raķam kılsa dil-sitân kâğız (G. S. G. 134/7)

2. 7. 11. 2. Kalem, Devât, Mürekkep (Midâd), Pergel (Pergâr)

Divanda sevgilinin kirpikleri, âşığın bedeni, âşığın damarları (nâl/nâle) dil ve kalem olarak tasavvur edilmiştir. Aşağıdaki beyitte kalem şekil benzerliği sebebiyle dile benzetilmiştir:

Tilim kalem tili dik şükrdin irür 'âciz

Bu nâme birle ki bu nâ-tuvânı yâd itting (G. S. G. 367/2)

Kalem çeşitlerinden kamış kalemi (nâl/nâle) âşığın kurumuş damarlarındaki kanın mürekkep olarak düşünüldüğü bir beyitte damarlar, kamış kalemine benzetilmiştir. Âşığın zayıf bedeni de kalem olarak tasavvur edilmiştir:

Nigûnluğ birle za' f u eşk ile cismim irür hâme

Ėurup ķanı aķarĖan reglerim ornığa her nâli (G. S. G. 658/5)

Sevgilinin beni, renk bakımından mürekkebe benzetilir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin kirpiği kalem, beni mürekkebe teşbih edilmiştir:

Ḥaṭṭıng vasfın yazar min kirpik ü ḥâli bile

Ḥaṭ yazarda çün zarûretdür qalem birle midâd (G. S. G. 124/3)

Nevâyînin en belirgin vasfı, şiirlerinde konu olarak çoğunlukla aşk ve aşkın hâllerini ele almasıdır. Kalem ve devat kelimesinin geçtiği, aşkın yakıcılığının vurgulandığı aşağıdaki beyte göre Nevâyî, sevgilinin aşk ateşini anlatmaya kalksa ateşinden kalem yanar, kara devat kurur:

‘Işkıng otın ger Nevâyî dise kim eyley raqam

Sûzıdın köyer qalem qurur qara irür devât (G. S. G. 78/7)

Mürekkep hokkası anlamına gelen devat, içine mürekkep ve yazı takımının konulduğu bir gereçtir. Bu bakımdan şair, sevgilinin siyah saçlarını yazmak için devatın kapkara olduğunu söylemiştir:

Ol perî zülfi sevâdın yazğalı bolmış devât

Eyle sevdâyî ki asrarlar anı zencîr ile (G. S. G. 572/5)

Âşğın göz karası, şekil ve renk bakımından devata benzetilir:

Çikip közdin yazay bir ḥaṭ ki dehr ehliğa köz salmay

Bu dem kim köz sevâdın qara közdin devâtım bar (G. S. G. 137/5)

Mürekkebin yapıldığı maddelere göre pek çok çeşidi vardır. Bunlardan birisi de is mürekkebidir. Aşağıdaki beyitte şair, âşğın kanlı gözyaşları ile çağrışım yaparak ayrılık isinden mektubuna mürekkep yaptığını söylemiştir:

Oqurda aqtı yaşım ihtiyârsız gûyâ

Ki hecr dûdesidin nâmeğa midâd itting (G. S. G. 367/3)

Âşık sevgilinin yüzünün vasfını yazmayı arzu edince güneş levha, saçının vasfını yazmak isteyince gecenin dumanı mürekkep olmuştur:

Yüzi vaşfıda kirek şafḥa velî levḥa-i ḥurşîd

Saçı vaşfını yazar vaqtda tün dûdı mürekkeb (G. S. G. 50/7)

Pergel (pergâr), divanda şekil bakımından bülbülün gagasına ve bir noktanın etrafında dönmesi yönüyle âşğâ benzetilmiştir. Aşağıdaki beyte göre sevgilinin nokta ağzının gamından cetvel gibi ah çeken âşık, gözyaşı selini akıtıp pergel gibi başıboş gezmektedir:

Nokṭa-i ağzıng gamıdın tartıban cedvel dik âh

Eşk seylin aqızıp ser-geşte çün pergâr min (G. S. G. 532)

2. 7. 12. Silahlar ve İlgili Malzeme

2. 7. 12. 1. Kılıç, Hançer, Mancınık, Ok, Süfâr, Yay

Ok ve yay birlikte düşünülmesi gereken savaş aletleridir. Uzak mesafeye atış yapılabilme imkânı sağlaması, saplandığı bölgeye göre öldürücü tesirinin olması ok ve yayın belirgin vasıflarıdır. Bazı oklar ucu yakılarak yangın çıkarmak maksatlı kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte sevgilinin kirpikleri ateşli ok olarak tasavvur edilmiştir:

Oklarınḡ könglümge tüşkeç köydi hem köz hem beden

Kim köyer evvel uruḡ çün ney-sitânga tüşti ot (G. S. G. 90/4)

Bedene saplanan ok kırılarak tesiri, azaltılır. Aşağıdaki beyitte, bu husus dile getirilmiştir:

Yıḡac birle başa kim tende almış ol durur merhem

Cünûndın kim firâınḡ oların cismimde sındurdum (G. S. G. 415/3)

Okun peykânını sivriltmeye yarayan alete süfâr denir. Divanda sevgilinin kirpiḡi ok, gözleri ise süfâr olarak tasavvur edilmiştir:

Kaşı yâsın ḡamze oın atsa veh min astedin

Közlerinḡge sürtüben süfârını peykânın öp (G. S. G. 71/4)

Ok ve yay ile ilgili en yaygın mazmun sevgilinin kaşlarının yay, kirpiklerinin ok olarak tasavvur edilmesidir. Ok ve yay silahına karşı kullanılabilecek bir diḡer silah kalkandır. Okuların saldırılarından bedeni korumak için kalkan kullanmak gerekir. Âşık, başkasından gelen okun bedenine saplanmasın istemez. Sevgilinin kirpik okları, başka okların âřıḡın tenine saplanmasını önleyen bir kalkandır:

Oı bes kim tende dur tiḡmes tenimḡa özge zam

Ol ki ok dip nâle ıldım imdi alḡan dur maḡa (G. S. G. 15/4)

Kîş, ok kuburu, sadak anlamına gelir ve şiirlerde ok ve yay ile birlikte zikredilir. Âřıḡın bedeni ile sevgilinin kaşı, yaya benzetilir. Ah çeken kişi iki büküm olur, bu durum ok atan kişinin eḡilmesine benzetilmiştir:

Âh tartarda meḡer cân pîç urar

O atarda her açan kim ayrılır (G. S. G. 196/5)

Âřıḡın baḡrı ayrılıktan gözyaşları ile ıslanmıştır. Âřıḡın sinesine saplanan sevgilinin kirpik okları, balık olarak tasavvur edilmiştir:

Hecridin baḡrım su dur ol su ara balıḡ gibi

Derd ü mihnet odın bir niçe peykân dur maḡa (G. S. G. 15/6)

Sevgili, ok atmada âşıktan daha maharetlidir. Aşağıdaki beyte göre âşığın ah oku, sevgilinin kirpik oku ile kıyaslandığında daha tesirsizdir:

Ay köngül âh oğların ol gamzening allığa çık

Kim oğ atmağlıgda sindin tüz dur aning kabusu (G. S. G. 599/5)

Âşığın en tesirli silahı, oktur. Ahın ok olarak düşünülmesi sebebiyle şu tasavvurlar oluşturulmuştur. Âşığın ah oku çarhı yaralamıştır, çarh da merhem sürüp yaralarına pamuk koymuştur:

Ğam tünî encümni âhım oğları zağmıga çarğ

Ol mamuğlar bil ki qoymuş dur yasap merhem bile (G. S. G. 560/2)

Gam gecesinde âşığın ah okundan çarhın kendisini koruması istenir:

Vehm eyle ay sipihr bu kün âhım oğdın

Kim hecr derdidin yana bî-vehm ü bâk min (G. S. G. 478/4)

Âşığın ah oku, ayrılık gecesinde felek atını yaralayıp sakat ettiğinden ayrılık gecesinde yıldızlar göğü aydınlatmamaktadır:

Terk-i encüm şâm-ı hecrimni yarutmas gûyiyâ

Nâvek-i âhımdın olmuş tevsen-i gerdûn sağat (G. S. G. 292/5)

Âşığın ah oku, feleği yaralamıştır, gökteki yıldızlar ah okunun yarasıdır ve şafak vaktinde gökyüzü bu sebeple kıpkızıdır:

Kökte ger encüm imes âhım oğning yâresi

Şâmlar ni dur şafağdın könglekim qan eylemek (G. S. G. 334/5)

Yay eğri olsa oku, doğru fırlatamaz. Bu durum aşağıdaki beyitte, zulm okunun düzgün gitmeyeceği şeklinde ifade edilmiştir:

Egerçi yada girih bolsa oğı tüz çıkmas

Qaşı girih bile zulum oğun itmedi taqşîr (G. S. G. 149/2)

Nazın ok olarak düşünüldüğü aşağıdaki beyte göre sevgili naz oku ile âşığı gözbebeğinden vurduğu için âşığın gözünden akan kanlı gözyaşları değil, kandır:

Naz oğı birle közüm merdümin itting mecrûğ

Eşğ-i gül-gûn dime zağmıdın aning qan tamadur (G. S. G. 150/1)

Ok ile ilgili divanda oluşturulan terkipler şunlardır: Ayrılık oku, (Fırağing okları, fûrkat oğı), hecr oğı (hicrân oğı), ‘aşğ oğı (nâvek-i ‘ışğing), ateşli ok, gamze oku, derd oğı (derd ü mihnet okı, dert oğı, endûh u mihnet oğı, mihnet ve gam oğı), şükürsüzlük oğı, âh oğı (nâvek-i âh), figân oğı, tîr-i bârân, naz oğı, zulum oğı (nâvek-i zulum), qazâ oğı. Terkiplerden anlaşılacağı üzere ayrılık, gam, figan, âh, aşğ, şükürsüzlük, zulum gibi

kavramlar ile okun saplandığı yere acı vermesi bakımından çağrışım oluşturulmuştur. Okların art arda gökten düşmesi ile yağmur arasında çağrışım kuran şair, tîr-i bârân terkiibini kullanmıştır:

Köngül ğayr yâdı çıktı yitkeç tîr-i bârânîng

Küdûret naşşıdın yamğur suyu bu öyni pâk itmiş (G. S. G. 258/3)

Divanda ayrılık, aşk, kin, zulüm, çarh (talih), gam kılıca benzetilmiştir. Divanda keskin kılıç, tîg-ı bürrân ile pûlâd kılıç, çelikten yapılan kılıcın adı zikredilmiştir. Kılıca su verme hususu şiirlerde dile getirilmiştir. Tîg-ı inçıtâ^ç (keskin kılıç) ise kılıcın kesme işlevi ile çağrışım yapılarak kullanılmış bir terkiptir. Sevgili, padişah olarak düşünüldüğünden âşık, sevgiliye rıza ehlini siyaset kılıcı ile korkutmaması gerektiğini tavsiye eder:

Rızâ ehlin siyâset tîğıdın kôrğütmağıl ay şeh

Ki kâtlingdin sinîng kôrğarga olmay dur gedâ asru (G. S. G. 521/6)

Aşk kılıcından yarası çok olan âşık, şeyhin teklif-i namazına mukabele edememiştir. Bu beyitte şeyh, zahit kişiyi temsil etmektedir. Beyitte zahidin aşkı idrak edemeyeceği ifade edilmiştir:

Şeyh teklif-i namâz itti velî bilmes kim

‘Işğ tîği yarasıdın bara dur çan asru (G. S. G. 522/4)

Sonbahar mevsiminde soğuşun tabiat üzerindeki etkisini vurgulamak için “hazân tîği” terkiibi kullanılmış ve sonbahar kılıç olarak düşünülmüştür. Hazan mevsimi gelince ağaçlar yapraklarını döker ve tabiat kızıl bir renge bürünür. Şair, bu doğal olayı hazan kılıcının tabiatı zer nişan kılması olarak nitelendirmiştir:

Her kara sunı hazân tîği kılıp tur zer-nişân

Kiygeli mihr ü vefâ naşlin cihân gül-zârıdın (G. S. G. 464/4)

Çarh kılıcının vefalıların kafasını ikiye böldüğü söylenerek vefasızlık kavramı anlatılmıştır:

Vefâ şahşınîng farkını çarh tîği

İki bölde veh kim biri kem bolup tur (G. S. G. 164/8)

Mancınık, kalelerin burçlarının üzerinden yanıcı maddeleri fırlatmaya yarayan bir savaş aletidir. Âşığın ahının mancınık, gönlünün Hz. İbrahim, sevgilinin kûyunun gülbahçesi olarak düşünüldüğü aşağıdaki beyitte Hz. İbrahim’in mancınık ile ateşe atılması, ateşin gül bahçesine dönüşmesi hadisesi hatırlatılmıştır:

Âhım köngülni kûyung ara salsa ni ‘aceb

Gül-zâr ara Hâlîl tüşer mancınîkdın (G. S. G. 487/5)

Bir savaş aleti olarak kullanılan mancınığın en belirgin vasfı, yanıcı maddeleri çok yüksek burçların üstüne fırlatabilmesidir. Âşığın âhı, on iki burcu aşan bir mancınığa teşbih edilmiştir.

Sipihîr îmen imes mancınîk-ı âhımdın

On ikki burcluğ uşbu biyik hışârı bile (G. S. G. 571/5)

Yakın dövüş silahı olan hançer, kılıca benzer fakat ondan daha küçüktür. Hançer, öldürücülük vasfı ile söz konusu edilmiştir. Sevgilinin hançeri, âşığın canını alırken sevgilinin kirpik oku ise âşığı ölüm döşeğinde ziyarete gelen bir kişi olarak düşünülmüştür:

Hançerîng cânımğa yitti kökrekimge sançılıp

Nâveking yanımğa olturdi ‘iyâdetka kilip (G. S. G. 59/1)

2. 7. 12. 2. Kargı, Mızrak, Süngü (Nîze, Rumh, Sinân)

Mızrak, uzağa fırlatılabilen delici ve kesici özelliği olan bir silahtır. Âşığın ahı ve güneş ışığı bu bakımdan mızrağa benzetilmiştir. Sevgilinin kirpik oklarıyla bedeni kaplanan âşığa, mızrağın tesir etmeyeceği söylenmiştir:

Cismin çü Nevâyîning peykânı timür kıldı

Bilmen ki sinân imdi bağırga nitek sançar (G. S. G. 186/7)

2. 7. 12. 3. Şeşper

Şeşper, altı sivri kanadı olan gülle biçiminde bir savaş aletidir. Şekli bakımından sarı süsen şeşpere benzetilmiştir:

Gonça hûdı birle gül kalkanığa boldı şikest

Bolğalı peydâ sarıg sûsening altun şeş-peri (G. S. G. 611/3)

2. 7. 12. 4. Kalkan (Se-per), Pûlâd, Miğfer, Cevşen (Zırh)

Kalkan, savunma amaçlı bir savaş aleti olup vücudu kılıç, ok, mızrak darbelerinden korur. Divanda kalkan oyunu, şiirlerde söz konusu edilmiştir. Şekli sebebiyle güneş, kadeh, ben, gül ve otağ kalkana benzetilmiştir.

Aşağıdaki beyitte çarhın âşıkların ah okundan korktuğu için güneşi, kendisine kalkan yaptığı söylenmiştir:

Çarh ‘uşşak âhı otıdın meger vehm itti kim

ubbe kıldı mihrini öz hey'eti  alkan bolup (G. S. G. 64/7)

Delilerin taşlanması  detinin hatırlatıldığı aşağıdaki beyitte Leyl 'nın otağı, Mecn n'a kalkan olarak d ş n lm şt r:

Niçe yağdursa ğam taşın fir k etf li ay Mecn n

Ni ğam baş  ze Leyli b r-g hi bolsa  alkanıng (G. S. G. 373/6)

Se-per,  c dilimli kanadı olan savaş aletidir. Se-per, bir tür kalkandır. ( zyurt, 2021: 764) Sevgilinin kaşının yay olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyitte, sevgilinin beni ile se-per arasında çağrışım oluşturulmuştur.

Can  uşı  aşdığa sağıngay gir  se-perle yay

Ay Nev y  kim ki körse  ali birle  aşını (G. S. G. 643/7)

Cevşen, zırh anlamına gelir. Divanda beden, can için bir zırh olarak tasavvur edilmiştir. Aşağıdaki beyitte ten, gam kılıcı ile parçalanmış zırha benzetilmiştir:

 am tığdın  a mak heves  ılma Nev y  bir nefes

Ol tığning def iğa bes yüz p re  ırka cevşenim (G. S. G. 438/7)

Gam oklarının yüz bin yara oluşturduğu  aşığın g gsindeki yaralar,  aşığın gümüş renkli gözyaşlarıyla ıslandığından zırh gibi görünmektedir:

Miğnet   ğam oklarığa veh ki yüz miing zağmlığ

Eşk-i s m-end h  ılğan hey'et oldı cevşenim (G. S. G. 425/4)

2. 7. 12. 5. Alem, Bayrak, Sancak (Liv , R yet), Tuğ, T c, Taht

Alem, h kimiyet sembolüdür. Alem ile ah arasında gönül ve davul arasında çağrışım yapılmıştır. Aşağıdaki beyitte  aşığın, aşk iklimini davul ve alemle aldığını söylemiştir:

Fiğanlığ könglüm   otluğ demimni sehl tutmaing kim

Alıp min ' işk iklimini bu  abl   ' alem birle (G. S. G. 538/2)

Ta , padişahların başlarına giydikleri değerli madenlerden yapılan ve değerli taşlarla süslenmiş bir eşyadır. Taht ile birlikte ihtişamın simgesi olarak şiirlerde yer almıştır. Ta , şekil bakımından güneşe, hilale ve kadehe benzetilir. Divanda ihtişamın sembolü olan Hz. Süleyman, Cemşid, Kub d'ın tacı ve tahtı söz konusu edilmiştir. Yey z  ve güzellik taht olarak tasavvur edilmiştir. Güzelliğin taht olarak tasavvur edildiği beyte göre sevgili o tahta kurulmuş sultandır. Dünyanın güzelliklerinin geçici olduğu düşüncesinin ifade edildiği beyitlerde ta  ve taht dünyanın s s  olarak görülmüş

ve ona değer vermemek gerektiği söylenmiştir. Aşağıdaki beyitte güneş taç, felek taht olarak tasavvur edilmiştir:

Mihr tâc u çarh tahtıng bolsa gâfil bolma kim

Mihr bî-mihr ü felek nâ-mihribânî bîş imes (G. S. G. 232/6)

Sevgilinin sultan olarak düşünüldüğü aşağıdaki beyitte taç, taht ve hilat sevgilinin sultanlığının alametleridir:

Şah u tâc u hil' atî kim min temâşâ kılğalı

Öz bigim başıda alpak ignide şırdağı bes (G. S. G. 251/4)

2. 7. 13. Musiki

Musiki, eğlence hayatının en önemli unsurudur. Müziği icra eden kişilere mutrib ve muganni denir. Bu bölümde önce mutrib ve muganni hakkında bilgi vereceğiz. Sonra musiki makamları, müzik aletleri ve bunlarla ilgili teşbih, mecaz ve tasavvurlar ele alınacaktır.

2. 7. 13. 1. Mutrib, Muganni

Bezm içerisinde saki (sevgili), mutrib veya muganni ve meclistikiler yer alır. Bezm meclisinde sakiden mey sunması, mutribden musiki aleti eşliğinde şarkı söylemesi beklenmektedir. Aşağıdaki beyitte bu husus dile getirilmiştir:

Âteşin mey birle ay sâkî kıztıklı bezmni

Muṭribâ ol otnı tîz itmekke al ağzınğa ney (G. S. G. 600/3)

Mutrib, eğlence ortamını tamamlayan bir unsurdur. Eksikliği eğlencenin niteliğine tesir eder. Divanda bir beyitte “devrân muṭribi bezmi” terkibi kullanılmıştır. “Devrân muṭribi bezmi” terkibi ile dünya hayatı anlatılmaktadır. Devran mutribi bezminde kimileri neşeli nağmeler içinde eğlenirken âşık, daima müziksiz ve eğlencesiz mey içmektedir:

Nevâyî bî-nevâlig birle dâyim mey içer bir kün

Nevâ naqşını devrân muṭribi bezmide çalgay dip (G. S. G. 66/7)

Bezm ortamının atmosferine uygun ezgiler çalmak ortamı neşelendirmek veya hüznü nağmelerle meclistikileri hüznlendirmek muganninin elindedir. Ali Şîr Nevâyî'nin Garâibü's-Sıgar adlı divanında tasavvur edilen meclis, âşıkların bulunduğu bir meclistir. Bu mecliste hiçbir zaman neşeli nağmelere (‘ işret sürûdu, lahn-i arab ve terâne-i can-baḫş) yer yoktur. Bu sebeple şiirlerde mutrib veya muganniden nevha ahengi,

nevha küki, öltürür kük, nevha nevası, hazîn terâne ve nevha makamı terennüm etmesi istenir. Aşağıdaki beyitte âşığın hıraş sesi (kulağa rahatsızlık veren sesi) hazin bir şarkı olarak tasavvur edilmiş, âşığın sesi ile muganninin sazının bam telinden çıkan ses arasında çağrışım oluşturulmuştur. Beyitte âşığın gönlünün bu hazin ezgiden hoşlandığı vurgulanmıştır:

Muğanniyâ kil ü tüzgil hırâşlîğ ünüme

Hazîn terâne ki rûduñg bemide dur köñglüm (G. S. G. 428/3)

Âşığın hasta canının insan, cismin külbe-i ahzân adlı ev olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyitte muganniden nevha makamı çalması istenmiştir. Beyitte ölüm ve yas tasviri yapılmıştır:

Ay muğanni tüz maqâm-ı nevha kim

Çıkmağka dur haste cân cism öyi atlıg külbe-i ahzânıdın (G. S. G. 500/7)

Muganninin müzik aletlerinin teli, âşığın cismi veya can ipliğinden oluşur. Bam (bem) teli kalın ses çıkaran teldir. Kalın ses ile inleme sesi ve nevha ahengi arasında çağrışım oluşturulmuştur:

Nevâyîdin fenâ çün hâşıl oldı kılğa sin ay ‘ışk

Nevâyî rîşte-i cânın muğannî ‘ûdınıñg târı (G. S. G. 648/9)

Zühre, güneş sultanının mutribi olarak düşünülmüştür. Zühre gezegeninin tesirinde doğan kişilerin zevk ve eğlenceye düşkün olduklarına inanılır. Aşağıdaki beyitte zühre mugannisinin nağmeleri ile göğü etkilediği söylenmiştir:

Ay muğannî Zühresidin kökni kılğung münfa‘ il

Sin ki her tîr çatresin bir turfa Nâhîd eyleding (G. S. G. 361/4)

2. 7. 13. 2. Makamlar

Müzik, eğlence meclislerinde icra edilir. Musiki ile ilgili pek çok kelime ve kavram bu sebeple eğlence ortamı ile ilgilidir. Garâibü’s-Sıgar’da hicaz, uşşâk, ırak, acem, nevâ, nîrîz (nîkrîz) gibi Türk müziği makamlarının adları zikredilmiştir. Divanda geçen makam adları, yer adı anlamı hatırlatılarak tevriyeli bir şekilde kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte makam kelimesi ve ismi zikredilen musiki makamı adları tevriyeli bir şekilde kullanılmıştır:

Maqâmınga yiteyin dip Nevâyî eyler seyr

Gehî ‘Acem bile Nîriz gehî Hicâz ü ‘Irak (G. S. G. 320/7)

Mecliste terennüm edilen ezgi, meclistikilerin ruh hâline uygun olmalıdır. Nevâyî (âşık) mutripten firak ahengi terennüm etmesini istemekte mutrip, ırak makamı terennüm etmektedir. Bu durumda âşığın gönlü açılmamaktadır:

Muṭrib bile ni köngli açılson Nevâyîning

Kim min firâkdın disem ol dir ‘ Irâkdın (G. S. G. 486/7)

Âşık için en uygun ezgi, nevhâ ahengidir. Ağıt havası olarak ifade edebileceğimiz bu ezgi divanda “nevhâ küki, nevhâ ahengi, derd sürûdü” şeklinde zikredilmiştir. Bu ezginin en belirgin vasfı, ağır bir ahenge sahip olması ve matem için terennüm edilmesidir. Aşağıdaki beyte göre âşığın öleceğini anlayan mutrib-i nağme-serâ nevhâ küki (ağıt havası) çalmış, âşık sürâhi ve mumdan hâline ağlayıp ağıt yakmalarını istemiştir:

Yıglaṅ ay şem‘ u şurâhî ki ölerimni bilip

Muṭrib-i nağme-serâ nevhâ kükin çaldı yana (G. S. G. 559/3)

Her kişinin karakterine göre müzik zevki vardır. Âşığın gönlü işret sürûdünden açılmaz o, nevhâ ahenginden hoşlanır:

İmdi kim ‘ işret şürûdım açılmaṅ ay köngül

Nevhâ âhengin tüzüp bir dem sini ḥurrem tutay (G. S. G. 642/4)

Garâibü’s-Sıgar’da musiki terimi olarak terâne, aheng, kük, nevâ, aheng, sürûd, mutrip, mugannî gibi kelimelere yer verilmiştir. Divanda eğlence ezgisi olarak ‘işret sürûdu, laḥn-i ṭarab ve terâne-i can-baḥş adları zikredilmiştir. Âşığın ayrılık acısıyla feryat etmesi, visal ehline “laḥn-i ṭarab” gibi gelir denilerek sevgiliye kavuşanın ayrılık derdi çekenin hâline anlamayacağı dile getirilmiştir:

Hecr ara ḥaste Nevâyî vü figân

Ay vişâl ehli siz ü laḥn-i ṭarab (G. S. G. 54/7)

2. 7. 13. 3. Musiki Aletleri

Müzik aletleri ile ilgili teşbih ve mecazlar, ses ve şekil özellikleri göz önünde bulundurularak oluşturulmuştur. Divanda kopuz çeng, ney, kûs (kös), saz ve ut adı geçen müzik aletleridir. Kopuz bir beyitte yer almış, ağlama sesiyle çağrışım oluşturulmuştur. Beyitte, kopuzun âşığın ruh haline uygun olarak ağır bir ahenkle (kalender), çalınması arzu edilmiştir:

Sâkiyâ mey tola kim ‘ arbede ister könglüm

Ay ḳalender çala başla ögürür kökte ḳopuz (G. S. G. 226/7)

Çeng divanda adı en çok geçen müzik aletidir. Sevgilinin kıvrım kıvrım saçları, âşığın iki büklüm olmuş boyu şairin tabiriyle “igri kaddi”, rükûya varmış insanın şekli çenge benzetilmiştir. Sevgilinin saçlarının kıvrımları, aşağıdaki beyitte çeng adlı müzik aletine teşbih edilmiştir:

Min ü mey-hâne ki sâkî vü muğanni kılmış
Çeng zülfi vü tarab şâgarı birle pâ-best (G. S. G. 92/4)

Müzik aletleri, bezm ile ilgili kavramlarla bereber zikredilmiştir. Mey, bezmin en önemli unsurudur. Mey içmenin haram olmasının söz konusu edildiği aşağıdaki beyitte âşık, nâsihe karşı şeri hükümlere göre haklılığını ispat etmeye çalışmaktadır. Şeri hükümlere göre bir olayın ispat edilmesi için iki şahit gereklidir. Çengin iki büklüm beli ve dal harfi şahit tutulmuştur:

Manga mey içmek imes özlükümdin ay nâşih
Bu işke çeng kıadı dal ü şâhid oldı güveh (G. S. G. 552/2)

İnleme sesi ile çeng sesi arasında çağrışım oluşturulan aşağıdaki beyte göre âşığın iki büklüm olan boyu çenge benzetilmiştir:

Bir muğannîdin nevâ tapmak tiler sin çeng dik
İgri kıad birle işing feryâd u efgân boldı tut (G. S. G. 73/7)
Rükûdaki insan, şekil bakımından çenge benzetilmiştir:
Râki^ç irdim çeng üni kildi seher-geh âh kim
Bardı muṭrib nâğmesiğa ḥâşılı evrâdnıng (G. S. G. 369/7)

Çeng teli, at tüyünden yapılır ve çeng teli çok incedir. Bu bakımdan âşığın cismi ve âşığın can ipliği çeng teli olarak düşünülmüştür. Aşağıdaki beyte göre mutrip, gam bezminde nevha ahengi çalmaya başlayınca âşığın bedeni çeng teli, boyu da çeng olmuştur:

Muṭribâ gam bezmide tâ nevhâ âheng eyleding
Za^ç flıg cismimni târ u kâmetim çeng eyleding (G. S. G. 360/1)

Çengin ses özelliği ile çağrışım oluşturularak aşağıdaki beyitte “guşşa çengi” terkibi kullanılmıştır:

Guşşa çengidin nevâyî tapmadım ç uşşâk ara
Tâ Nevâyî dik esîr ü bî-nevâ boldum saṅga (G. S. G. 17/7)

Ney, yanık sesi sebebiyle şiirlerde söz konusu edilmiştir. Aşağıdaki beyte göre mey ateşini daha tesirli hâle getiren meclisteki ney sesidir:

Âteşin mey birle ay sâkî kıztıtkıl bezmni

Muṭribâ ol otnı tîz itmekke al ağzınğa ney (G. S. G. 600/3)

“Kûs-ı şevket ve kûs-ı rıhlet” terkipleri içinde geçen kûs, vurmali bir müzik aleti olup hâkimiyet sembolü olarak kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte geçen yedi iklim sultan olmak, dünyaya hükmetmek anlamını taşımaktadır. Bu hâkimiyet, kûs-ı şevket (ululuk kösü) ile herkese duyurulmuştur:

Kûs-ı şevket yitti duzaḥka ışık ḫakmaḫ durur

Pes yiti iklim mülki üzre sultan boldı tut (G. S. G. 73/8)

Kûs-ı rıhlet, göç davulu anlamına gelir. Mecazen ölümü ifade eder. Bu sebeple aşağıdaki beyitte nevha ahengi, kûs adlı müzik aleti ile terennüm edilmiştir:

Sâḫiyâ mey tut muḡannî nevhâ âhengini çal

Kim sipâh-ı ‘ömrüm olmuş kûs-ı rıhlet çalḡu dik (G. S. G. 346/4)

Saz ve ut telli müzik aletleridir. Âşıḡın can ipliḡi ve cismi saz ve ut teline benzetilmiştir. Aşağıdaki beyitte, âşıḡın can ipliḡi ut teli olarak düşünölmüştür:

Nevâyîdin fenâ çün hâşıl oldı kılḡa sin ay ‘ışḡ

Nevâyî rîşte-i cânın muḡannî ‘ûdınıḡ târı (G. S. G. 648/9)

Aşağıdaki beyte göre âşıḡın zayıf cismi ile saz teli arasında çağrışım oluşturulmuş ve sazın tellerinin gevşek (süst) olması hâlinde sazdan ses çıkmayacağı ifade edilmiştir:

Ay Nevâyî zâr cismiḡ nâle ḫılmas za‘fdın

Eyle kim süst olsa ün bolmas muḡannî târıda (G. S. G. 570/9)

Sazın bem (bam) telinden çıkan ses, kalındır ve inleme sesine benzer. Aşağıdaki beyte göre sazın bem (bam) telleri, hâl diliyle âşıḡın durumuna aḡıt yakar:

Ay muḡannî bolma ḡâfil kim zebân-ı hâl ile

Nevhâ eyley dur miniḡ ḫalimḡa sâziḡ bemleri (G. S. G. 613/6)

Ayrılıḡın saz olarak tasavvur edildiḡi aşağıdaki beyitte ortaya çıkan ezgi için öltürür kük (öldürücü bir ezgi) terkibi kullanılmıştır:

Didim terâne-i cân-baḡş muṭribâ sin ḡod

Firâḡ sâzi tüzüp öltürür kükin çaldıḡ (G. S. G. 374/5)

Aşağıdaki beyte göre sevgilinin ok yarasından âşıḡın bedeni inleyip ses çıkarmaktadır. Bu durum, sazın tellerine dokunulunca ses çıkarmasına benzetilmiştir.

Âşıḡın cismi, saz teli olarak düşünölmüştür:

Zâr cismimḡa ḡadengiḡ zaḡmıdın artar nevhâ

Sâz dik kim tişseler anı füzün eyler şadâ (G. S. G. 40/1)

2. 7. 14. Taşıma Araçları

Divanda adı geçen taşıma araçları şunlardır: Zevrak, sal, sandal, kime (gemi, cöng, keştî). Cöng, zevrak, keştî ve sandal mecazi olarak kadeh anlamı taşımaktadır. Kızıl sandal, kadeh anlamında bir terkiptir. Nevâyî, şiirlerinde bu kelimeleri gerçek ve mecaz anlamları ile çağrışım oluşturarak kullanmıştır. Ten ve can, zevraka benzetilir. Bu durumda sevgili can ve ten zevrakımı batırmaya çalışan bir girdâb-ı afete teşbih edilmiştir:

Ten ü cân zevrakın ğarķ itkeli gird-âb-ı âfet dur

Ƙoyunlar kim yügürür ‘ ışķ deştining serâbıdın (G. S. G. 475/5)

Ali Şîr Nevâyî, kelimenin birden fazla gerçek veya mecaz anlamı varsa onlarla çağrışım oluşturur. Zevrak, kelimesinin gerçek anlamı kayıktır. Mecaz anlamı ise kadehtir. Şair, gamı deniz, şarap küpünü girdap olarak tasavvur ettiği aşağıdaki beyitte zevrak kelimesinin gerçek ve mecaz anlamıyla çağrışım oluşturmuştur:

Alma ğum gird-âbıdın bir lahza şâĝar zevrâķın

Baĝr-ı ğamdın istesenĝ maĝlaş bu dehr-i dün ara (G. S. G. 22/5)

Deniz ve dalganın yokluk olarak tasavvur edilmesi can kayığını batırmaları sebebiyledir. Âşıĝın gözyaşları derya, âşıĝın kemikleri ise kamaşa benzetildiĝinden bu kemiklerin bir araya gelmesinden âşıĝın salı oluşmuştur:

Çomĝalı kıoymas kıuruķ ney dik süñgekler eşķ ara

Ƙurfa kör kim baĝr-i bî-pâyân ara salım bu dur (G. S. G. 162/5)

Ali Şîr Nevâyî, art arda gelen iki beyitte sevgilinin denizde seyretmediğini ifade etmiştir. Sevgilinin kaşı hilal, yüzü güneş olarak tasavvur edilmiştir. Sevgilinin gemi ile seyahat etmediği ifade edilmiş; güneş ve ayın suya yansımalarını, başkalarının sevgilinin denizde yolculuk yapması olarak algıladıkları söylenmiştir:

Zevrak içre ol kıuyaş seyr eylemes Ceyhûn ara

Aĝter-i sa‘ di hilâl içre kizer gerdûn ara (G. S. G. 22/1)

Âñĝlaman Ceyhûnda ol ay kime birle seyr iter

Yâ hilâl ü mihr ‘ aksin il körer Ceyhûn ara (G. S. G. 22/2)

Şair, beden ve gemi arasında şekilce benzerlik ilgisi kurmuştur. Âşıĝın gözlerinden akan gözyaşları deniz, âşıĝın gözyaşları içinde boĝulan bedeni ise suya batan bir gemi olarak tasavvur edilmiştir:

İki köz kim arasıdın çıkıp yaş ötti başımdın

Bi ‘aynih ğarķ bolĝan kimeler dur baĝr-ı ‘ummânda (G. S. G. 545/3)

Deniz taşıtlarına ait usurlar da şiirlerde söz konusu edilir. Geminin çapası, şekil bakımından sevgilinin kirpiklerine benzetilir. Bu durumda âşığın bedeni, gemi olarak tasavvur edilir. Lenger, gemi çapası anlamına gelir. Şair aşağıdaki beyitte bedeni gemi, kirpikleri çapa, ahı ise kuvvetli bir rüzgâr olarak tahayyül ettiğinden beden gemisinin ah rüzgârında yok olup gitmemesi için sevgilinin kirpik çapasının beden gemisine lenger olmasını arzu etmiştir:

Ay Nevâyî cismînge peykânlarıdın lenger it

Yoksa bu âhîng yilidin nâ-gehân ber-bâd sin (G. S. G. 498/7)

Gemi ağzı diye tabir edilen geminin ön kısmı ile âşığın göğsündeki yarıklar arasında çağrışım oluşturulmuştur:

Kime ağzı dime kim ‘ışkıngda köksüm çâki dur

Baħr mevci yok ki eşkim seylinîng kûlâki dur (G. S. G. 138/1)

2. 7. 15. Remil, Sibir, Büyü, Tılsım, Arbag

2. 7. 15. 1. Remil

Kum üzerinde oluşan şekillere göre gaipten haber veren bir fal çeşididir. Reml ile uğraşan kişiye remmâl denir.

“Sözlükte “kumlu arazi” anlamına gelen reml kelimesi terim olarak ‘kaybolan bir şeyin yerini bulmak, merak edilen bir işin sonucunu öğrenmek amacıyla kum üzerine çizilen çizgilerle fal bakmak’ demektir” (Çelebi, 2007: 555-556).

Daha sonraları kum yerine kâğıt veya tahta kullanıldığı hâlde falın adı değişmemiştir. Reml bakmak maksadıyla kullanılan tahtalara reml tahtası denilmiştir. Ali Şîr Nevâyî, Garâibü’s-Sıgar adlı divanında âşığın dağ yaraları ve yarıklarla dolu göğsünü reml tahtasına benzetmiştir:

Tügen birle elifdin ay müneccim haletim körgil

Ki köksüm tahta-i reml oldı her yan bu raķam birle (G. S. G. 538/5)

Reml meşki, remil talimi anlamına gelir. Remil öğrenen kişilere, remil tahtası üzerinde eğitim yaptırılmış. Aşağıdaki beyitte cihan remil dökülen sayfa olarak düşünülmüş, sayfa üzerindeki kum taneleri ile nokta, göz ve ben arasında çağrışım oluşturulmuştur:

Bes ki hâli közdedür bolmuş cihân bir şafha kim

Reml meşki yanğlıg anda nokta oķ merķûm irür (G. S. G. 171/3)

2. 7. 15. 2. Sihir (Efsun, Tılsım, Büyü, Arbag)

İnsanı, değişik yollarla etkisi altına almaya sihir denir. Sihir, farklı eşyalarla yapılabilmektedir. Sihir yapan kişiye sihirbaz denir. Cadıların sihir yaptığına dair inanış, sevgilinin gözlerinin cadı olarak nitelendirilmesine sebep olmuştur. Sevgilinin bakışı da nergis çiçeğine benzetilerek sevgilinin etkileyici bakışını ifade etmek için nergis-i cādû terkibi kullanılmıştır:

Köz yaşım boldı revân bir nergis-i cādû körüp

Ṭıfl yanğlıg kim yügürgey her taraf âhû körüp (G. S. G. 62/1)

Âşağıdaki beyitte şair, sevgilinin gözlerini acımasız bir cadı olarak nitelendirilmiştir.

İki cādû közüngge şerh-i hâlimdin teraḥḥum yok

Egerçi siḥrler kılğum durur anıng edâsında (G. S. G. 25/7)

Büyünün bir eşyaya yapılmasına ve o eşya vasıtasıyla insanların tesir altına alınmasına tılsım denir. Divanda tılsım ile ilgili olarak hazinelerin tılsımlı olmaları sebebiyle onları büyük yılanların beklediği inanışı şiirlerde söz konusu edilmiştir. Şair, altın para ve gönüldeki dağlanmış yara arasında çağrışım oluşturmuştur. Âşığın gönlü bu altın para şeklindeki yaralarla dolu bir hazine olduğundan bu viranede tılsımlı hazineyi koruyan yılanlar vardır:

‘Işık nağdı dâg-ı gam kirmiş Nevâyî könglige

Veh ki bir dem ejdehâdın hâlî irmes maḥzenim (G. S. G. 425/7)

Sihir ile ilgili bir beyitte Sâmirî’nin adı geçmiştir. Sâmirî, Hz. Mûsâ’nın dinini kabul eden insanları yaptığı altın buzağı heykeli ile kandıran kişidir. Rüzgâr estikçe altından buzağıdan sesler çıktığı için insanlar onu canlı sanıp Sâmirî’ye kanmışlar ve bu altından buzağıya tapmışlardır. Aşağıdaki beyitte, sevgilinin gözü sihirbazlık vasfı sebebiyle Sâmirî’ye benzetilmiştir:

Közni efsûn-sâz itip cân-baḥş lebdin nükte ayt

Sâmirî sihrin Mesîhâ mu‘ cizin izhâr kııl (G. S. G. 402/2)

Divanda sihir ile ilgili oluşturulan tasavvurlardan birisi de arbagdır. Yılanların zararından korunmak için okunan efsuna arbag denir: “*Ol efsuna derler, ki yılanunğ deliğüne oğısalar taşra çıkarur ve isurdığı yere oğısalar zehr te‘sir eylemez*” (Kaçalın 2011: 116). Ar, Türkçedeki l-r ses denkliği sebebiyle al hile, büyü anlamına gelir. Bağ ise bağlamak fiilinden türetilen bir isimdir. Arbag bu iki kelimenin birleşmesinden oluşmuştur. Büyü ile bir şeyi bağlamak, etkisiz hâle getirmek anlamına gelir. Bu inanış

sebebiyle şair sevgilinin saçlarını yılan, kendi sözlerini ise arbag olarak tasavvur etmiştir. Sevgilinin saçları perişan olduğu için şairin söylediği sözler (arbag) de perişandır. Çünkü arbag karışık ve anlamsız, tekerlemeyi andıran sözlerden oluşur. Ali Şîr Nevâyî'nin Bedâyi'ü'l-Vasat adlı divanında (G. 591/7) arbag kelimesi açıkça zikredilmiştir. Aşağıdaki beyitte açıkça arbag ismi geçmemekle birlikte beyitte yapılan tasvir ve “yılanğa kılgan efsûn” ifadesinden anlatılanın arbag olduğu aşikârdır. Beyitte sevgilinin saçlarının yılan olarak düşünülmesi sebebiyle âşığın, sevgilinin saçlarının tesirinden korunmak için söylediği sözler arbag olarak tahayyül edilmiştir:

Saçınġ sevdâsıdın aytur perîşân sözlerim bar dur

Füsûn-ger şan' at eylerdi yılanğa kılgan efsûn dik (G. S. G. 348/5)

2. 7. 16. İnanış, Davranış Biçimleri, Âdet ve Gelenekler

Sanatkâr yaşadığı devrin inanış, örf, âdet, gelenek gibi kültürel değerlerini eserinde dile getirir. Ali Şîr Nevâyî, her şeyden önce yaşadığı devrin insanıdır ve bu bakımdan yaşadığı devre ait inanış, davranış biçimi âdet ve gelenekleri eserinde yansıtmıştır.

2. 7. 16. 1. Ağıt Yakmak

Ölünün ardından ağıtlar yakarak ağlamak eski bir gelenektir. Divanda bu geleneğe ait imajlar, pek çok kez yer almıştır. Aşağıdaki şiirde mezar ev, cansız ten ise o evin sakini olarak olarak düşünülmüş, onlarca nevhagerin orada ağıt yaktığı söylenmiştir:

' Aceb şehri ki öy gûr olġay u sükkânı cânsız ten

Mu' âşir mâtemîler nevhâ ehli naġme-kâr anda (G. S. G. 27/2)

Aşağıdaki beyte göre âşık kendisinin nevhageridir. Güneş gibi olan sevgili, âşığın ağıdı ile ilgilenmez zira ateş değil ateşte yanan feryat eder:

Yoġ ' aceb ger ol kıyaş nevhânġġa baġmas ay kõnġül

Otġa ni ġam gerçi köygen nâle eyler derd-nâk (G. S. G. 335/2)

2. 7. 16. 2. Ağrıyan Yeri Keten Bezle Sarmak

Keten, ipleri arasındaki boşluklardan hava geçebilen bir kumaştır. Bu sebeple ağrıyan yerler keten bezlerle sarılır. Vücutta ağrıyan yerlerin keten bezle sarılması âdeti aşağıdaki beyitte geçmektedir:

İlgige mâvî keten ol şûh nivçün çırmamış

Gûyiyâ köp tîg-ı zulm urmağdın ağrıp bağlamış (G. S. G. 281/1)

2. 7. 16. 3. Anber Yakmanın Perileri Kaçıracağına İnanılması

Ateş üzerine anber koyup yakmanın perileri kaçıracağına dair inanış aşağıdaki beyitte zikredilmiştir:

Lâle kan içre boyalıp ot üze ‘ anber koyup

Bar peri-hân çıkmagan gâyib çiçekler dur perî (G. S. G. 611/5)

2. 7. 16. 4. Arbag (Yılan Efsunu)

Divanda dile getirilen inanışlardan birisi, de arbagdır. Yılanların zararından korunmak, yılanı etkisiz hâle getirmek için okunan efsuna, arbag denir. Arbag, karışık ve anlamsız tekerlemeyi andıran sözlerden oluşur. Garâibü’s-Sıgar’da geçen aşağıdaki beyitler, yılanı etkisiz hâle getirmek için yapılan efsundan bahsetmektedir. Bu inanış sebebiyle şair, sevgilinin saçlarını yılan kendi sözlerini ise arbag olarak tasavvur etmiştir:

Saçıñg sevdâsıdın aytur perîşân sözlerim bar dur

Füsûn-ger şan‘ at eylerdi yılanğa kılğan efsûn dik (G. S. G. 348/5)

Aşağıdaki beyitte yılan yakalarken efsun okumak (arbag) gerektiği ifade edilmiştir:

İlik zülfüñgga iltür ârzûdın yâve aytur min

Birev dik kim yılan tutmaq üçün ağzıda dur efsûn (G. S. G. 453/7)

2. 7. 16. 5. Aynanın Külle Parlatılması

Eskiden aynaların parlaklığını arttırmak için aynayı ve parlak cisimleri kül ile cilalamak âdetmiş. Şair bu geleneği dile getirdiği beyitte cisminin yakılıp kül edilmesini, kan içinde kalan ve parlaklık bakımından ayna ile çağrışım yapılan sevgilinin kılıcının bedeninden elde edilen külle cilalanmasını arzu etmiştir.

Köydürüp cismimni birgey sin külüm birle cilâ

Tîre bolsa kan ile qadimde tîging közgüsi (G. S. G. 599/3)

Tasavvufî içeriğe sahip aşağıdaki beyitte tecelli isteyen kişiye yanıp olgunlaşması, külü ile gönül aynasını parlatması tavsiye edilmiştir:

Tecellî istesenğ ol yüzün örteben cisming

Küli bile köngül âyinesin cilâ kıla kör (G. S. G. 147/4)

2. 7. 16. 6. Baharda Gün Çıkınca Yağmur Yağacağı İnanışı

Ali Şîr Nevâyî, insanların tabiat ile ilgili gözlemlerine, tabiat ile ilgili inanışlarına şiirlerinde yer vermiştir. Bu inanışlar genellikle örneklendirme maksadıyla kullanılmıştır. Sevgilinin yüzünün güneş olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyitte bahar günlerinde güneş çıksa ardından yağmur geleceği inancı dile getirilmiştir. Böylece, sevgilinin güneş yüzünü görenin gözünden yaşlar döküleceği ifade edilmiştir:

Vişâl içre yüzün körgeç ‘ aceb yok şâdlığ eşkim

Bahâr eyyâmıda kün çıksa hem yamğur yağar gâhî (G. S. G. 625/3)

2. 7. 16. 7. Bezmde Devir Geleneği

Mecliste en çok değer verilen kişiden başlamak suretiyle kadeh sunmak, mecliste devir geleneğidir. Son sunulan kişiye şarabın tortusu, en değersiz kısmı kalırken ilk kadeh sunulan kişi saf şarab içmiş olur. Aşağıdaki beyitte aşkı sembolize eden şarabı hûş ehli değil, divane olan âşîğın (şâir) içmesi gerekir. Çünkü klasik şiir geleneğinde aşk, akıl işi değil gönül işi olarak görülmüştür:

Deyr ara hûş ehli rüsvâ bolğalı ay muğ-beçe

Câm-ı mey tutsaṅ min-i dîvânedin kıl ibtidâ (G. S. G. 1/5)

2. 7. 16. 8. Coldu (Çüldü, Calduy, Culdu)¹

Coldu/Çüldü: Bahadırılık gösteren veya başarılı bir iş yapana verilen armağan anlamına gelir: “*Ol in ‘ama derler ki bir dilâver cengde bahâdurlug eyleye veya fenninde mâhir bir kişi bir nâdir iş işleye mukabelesinde ihsân ideler*“ (Kaçalın, 2011: 548). Garâibü’s- Sıgar’da bu gelenek iki beyitte zikredilmiştir. Fethali Kaçar Lügati’nde calduy, culdu şeklinde yer alan kelime; “*Ödül, yapılan yiğitlikten dolayı verilen armağan*” şeklinde açıklanmıştır (Rahimi, 2016: 686). Şeyh Süleyman Efendi Lügati’nde kelime, çuldu şeklinde zikredilmiş ve anlamı şu şekilde verilmiştir: “*Mükâfât için virilen en ‘âm. Ma ‘rekece çeng-âverler eline geçen mâl-i ganâyım*”(Durgut, 1995: 319).

Aşağıdaki beyitte canı ile oynayarak bahadırılık gösteren âşîğın colduya layık olduğu söylenmiştir:

Nevâyî oynadı cân halkdın burun raḥm it

¹ 18 Kasım 2021 tarihinde Ali Şîr Nevâyî Taşkent Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi tarafından çevrimiçi olarak düzenlenen konferansta “Ali Şîr Nevâyî’de Kültür Aktarımına Bir Örnek: Coldu” adlı bildiri tarafımızdan sunulmuştur. Ayrıntılı bilgi için bu bildiriye bakınız.

Çü kıldı celdlik imdi kirek anġa coldu (G. S. G. 535/7)

Yardan ayrı olan âşıġa, sevgilinin coldu olarak kavuşma ülkesini ihsan etmesinin uygun olacağı ifade edilmiştir:

Hecr ara tüzdi Nevâyî vaşl mülkin birdi yâr

Andaġ iş kılganġa mundın kem kirekmes coldusı (G. S. G. 599/7)

2. 7. 16. 9. Delileri Sakinleştirmek İçin Anber Koklatmak

Bazı kokular ferahlatıcı bir etkiye sahiptir: Bu sebeple dimaġa iyi gelir. Delileri sakinleştirmek için anber koklatma âdeti aşağıdaki beyitte zikredilmiştir:

Ķayu perġa ki kıldıġ yüzün ġuyaş birdıġ

Köġül cünûnı üçün ‘ anberin hilâl ile ġaş (G. S. G. 253/4)

2. 7. 16. 10. Delileri Yalan Hikâyelerle Avutma ve Deliliġin Tedavisi İçin Boyna Tûmâr Asma

Ali Şîr Nevâyî'nin yaşadığı devirde delileri yalan hikâyelerle avutma âdetidir. Bu âdet aşağıdaki beyitte âşıġın deli gönlünü ay (sevgilinin) sevgisinden avutma, yalan hikâyelerle onu kandırma şeklinde zikredilmiştir:

Niçe ol ay mihridin şeydâ köġülni avutay

Tilbege yalġan hikâyet birle birgen dik firîb (G. S. G. 53/6)

Aşağıdaki beyitte deliliġin tedavisi için boyna tûmâr asma inancı ile birlikte yüze safran sürme âdetinden bahsedilmiştir:

Tilbe köġlümniġ ġuşıdın ġan u yüzdin za‘ ferân

Ķılsalar def‘ -i cünûnum bes durur tûmârġa (G. S. G. 582/3)

2. 7. 16. 11. Düşte Görülenin Tersinin Çıktığı İnanışı

Düşte görülenin tam tersinin çıkacağına dair inanış, aşağıdaki beyitte yer almıştır:

Ay Nevâyî tüşte ol ay didi kim vaşl isteme

‘ Aks irür tüş sin talebni olġa mümkün bar ġıl (G. S. G. 402/7)

2. 7. 16. 12. Göz Deġmesi (Nazar)

Halk arasında yaygın inanışlardan birisi de göz deġmesidir. Nazar veya göz afeti (ayn afeti) olarak da ifade edilen bu inanış aşağıdaki beyitte zikredilmiştir. Nevâyî, göz afetini hem gözlerinde boşanan sel, hem de nazar anlamına gelecek şekilde kullanmıştır:

Köz karasın yup sarıĝ ‘ârızını bî-ğadr itti eşk
Gûyiyâ her vech ile ‘ayn âfeti sîm-âb irür (G. S. G. 144/4)

2. 7. 16. 13. Güneş Tutulmasına Fitne Sebep Olur

Halk inanışlarından birisi de güneş tutulmasına fitnenin sebep olduğu düşüncesidir. Aşağıdaki beyitte bu inanış zikredilmiştir:

Tutulmuş irdi gazabdın ulusnı kıldı esir
Kıyaş tutulsa beli fitne dur anĝa te‘ şîr (G. S. G. 149/1)

2. 7. 16. 14. Hasta Ziyareti

Hasta ziyareti, halk arasında yaygın bir âdettir. Bu âdet ile ilgili tasavvurlar pek çok beyitte yer almıştır. Aşağıdaki beyte göre sevgilinin hançeri âşığın göğsüne saplanınca sevgilinin kirpik okları da onun yanına hasta ziyaretine gelen bir kişi olarak düşünülmüştür:

Hançerîng cânımĝa yitti kökrekimge sançılıp
Nâveking yanımĝa olturdı ‘iyâdetka kilip (G. S. G. 59/1)

2. 7. 16. 15. Hazineser Tılsımlıdır

Hazineser tılsımlı olduğu ve bu hazineser büyük yılanların koruduğuna dair inanış pek çok beyitte geçmektedir. Aşağıdaki beyte göre sevgili maksut gencidir (arzu hazinesi), o tılsımlı cisimde bu hazineser bulmak mümkün değildir:

Sinde dur maşşûd genci lîk cismîng dur tılsım
Veh ki bu genc ol tılsım içre ‘aceb nâ-yâb (G. S. G. 144/7)

2. 7. 16. 16. İlkbaharda ve Hilalde Deliliğın Arttığı İnanışı

Deliliğın ilkbaharda ve yeni ay gökte zuhur edince arttığı inanışı şiirlerde dile getirilmiştir. Sevgilinin kaşının yeni aya, yüzünün ikbahara benzetildiği aşağıdaki beyitlerde âşık deli olarak düşünülmüştür. Sevgilinin kaş ve yüz güzelliğini gören âşığın hâli ile yeni ay gören veya ilkbaharda cünunu artan deli arasında tedai oluşturmuştur:

Kaş u yüzüngdin eger artar cünûnum ni ‘aceb
Tilbelikke hem yenĝi aydur meded hem nev bahâr (G. S. G. 167/2)

2. 7. 16. 17. İnsanların Hilali İzlemesi

Yeni ay çıkınca halkın onu seyretmesi, şair tarafından âdet olarak nitelendirilmiştir. Ay takvimine göre ramazanın ve bayramın tespiti, ayın hareketlerine göre yapılmaktadır. Ayrıca, zirai faaliyetlerde de ayın hareketleri takip edilmektedir. Şair, yeni ay olunca insanların onu takip etmesi âdettir diyerek bu inanış ve gelenekleri kastetmiş olmalıdır.

Yengi ay körgeç halayık közni tutmağ resm irür
Lîkin açıldı körüp müşkîn hilâlingdin közüm (G. S. G. 430/6)

2. 7. 16. 18. İstihâre

İslami âdetlerden birisi de istiharedir. İstihare, bir işin hayırlı olup olmayacağına dair bir işaret alabilmek için namaz kılıp uykuya yatmak şeklinde icra edilen bir âdetir. Bu âdet aşağıdaki beyitte zikredilmiştir:

Didim ki mey-kededin hânekah yolın tutayın
Nitey ki ol sarı yol birmes istihâre kılıp (G. S. G. 68/6)

2. 7. 16. 19. Kargış

Kargış, sözün tesirini gösteren eski bir inanıştır. Kargış, beddua, ilenç anlamına gelir. Zulme uğrayan kişinin kargışının kabul göreceğine dair inanış, aşağıdaki beyitte yer almıştır. Aşağıdaki beyte göre ayrılık gecesinde âşığın kargışı, göğe ateş salmıştır:

Tîrelik dûd u şafağ dur şu' le vü encüm şirâr
Gûyiyâ kim saldı ot hicrân tünige kargışım (G. S. G. 431/5)

2. 7. 16. 20. Kendi Kendine Konuşmanın Delirdiği İnanışı

Kendi kendine konuşmanın delilik alameti olduğuna inanılır. Aşağıdaki beyitte bu inanış, dile getirilmiştir:

Ol perî könglümde dur kim sözleşür min dime kim
Tilbelikdin öz özüm birle tekellüm eylerem (G. S. G. 444/2)

2. 7. 16. 21. Kesik Yaralarında Yaraya Diken Koymak

Yarık olan bölgeye diken koymak, devrin şartları düşünüldüğünde uzuvdaki derinin birleşmesini sağlamak için kullanılan bir tedavi yöntemidir. Aşağıdaki beyitte, bu

âdete işaret edilmiştir. “Resm irür” ifadesi bu tedavi yönteminin o dönemde âdet hâline geldiğini göstermektedir:

Yok ‘ aceb ay gül köngül zaḥmı ara nâveklerinġ

Resm irür çün raḥne bolġan yirge ḳoymaġlıġ tiken (G. S. G. 490/2)

2. 7. 16. 22. Kına Yakmak

Kına yakmak, bir âdettir. Bu âdetin uygulama biçimi ve zamanı farklılık gösterebilmektedir. Önemli görülen günlerde kına yakılır. Kına yakma âdetinin geçtiği beyitlerde kına ve kan arasında renk bakımından çağrışım oluşturulmuştur. Aşağıdaki beyitte âşık, kanının bela güzellerinin eline kına olmasını istemiştir.

Urup cânımġa nîş-i ġam tüzüp ḳatlim üçün bayram

Ḥına ḳılsa belâ şâhidleri ilgige ḳanımnı (G. S. G. 607/3)

Ele yakılan kara ve kızıl renklerden oluşan kına ile gül renkli gömleğin üzerindeki koyu desen arasında çağrışım oluşturulmuştur:

Eyle dur kim ilgini ḥınnâ üze ḳılmış ḳara

Ol ki gül-ġûn könglek üzre tonın eḳin eylemiş (G. S. G. 264/5)

Garâibü’s-Sıgar’da yer alan bir beyitten atlara da kına yakıldığını anlıyoruz. Aşağıdaki beyitte âşık, sevgilinin atına âşığın bağır kanından kına yakmasını istemiştir:

Tekâveringġa baġır ḳanıdn ḥınâ baġla

İtingge ġamzede cân riştesin resen ḳılġıl (G. S. G. 385/3)

2. 7. 16. 23. Kızıl Kıyafetin Periyi Yok Ettiği İnanışı

Nevâyî, peri kelimesinin yer aldığı bazı beyitlerde alkarısı ile ilgili halk arasındaki inanışları dile getirmiştir. Bu inanışlardan birisi, alkarısının kızıl kıyafet giyse yok olacağına dair inanıştır. Anadolu’da günümüzde alkarısının zararından korunmak için kırmızı renkli kıyafeti beşiklere asma âdeti vardır:

Ol perî la‘ lide cânıng ay Nevâyî boldı maḥv

La‘ l-ġûn kisvetde maḥv itken dik özin ol perî (G. S. G. 594/7)

2. 7. 16. 24. Kingeş

Garâibü’s-Sıgar’da adı zikredilen geleneklerden birisi de kingeştir. Kingeş (Gingeş): Önemli meselerin görüşüldüğü kurultay anlamına gelir. “*Danışma, istişare, danış*” (Rahimi, 2016: 1054). Aşağıdaki beyte göre sevgili âşığın canını güzel sözle almak

istemektedir. Âşık (Nevâyî) ise canının güzel sözle alınmasına kingeşsiz razı olup olmadığını sorulmasını arzu etmiştir:

Dime kim bir yahşî söz birle Nevâyî cânını
 Alsam ol bolğay mu râzî yahşî sözge bî-kingeş (G. S. G. 267/7)

2. 7. 16. 25. Kitap Arasına Çiçek Koymak

Kitapların sayfaları arasına gül yaprağı ve çiçek koymak, yaygın bir davranış biçimidir. Aşağıdaki beyitte bu davranış biçimi yer almıştır. Beyte göre çocukların sayfalar arasına gül yaprağı yerleştirmesi gibi âşık da ayrılık mektubunun arasına kanlı gözyaşları koymuştur. Gül yaprağı ve kan arasında renk bakımından çağrışım oluşturulmuştur:

Tıfl evrâk içre bir bir berg-i gül tirgen kibi
 Nâme-i hicrân ara tim tim sirişkim xanı dur (G. S. G. 195/2)

2. 7. 16. 26. Kös, Davul, Alem

Garâibü's-Sıgar'da devlet yönetimi ile ilgili inanış, âdet ve geleneklere yer verilmiştir. Kûs, tabl veya alem bir yere hâkim olma anlamına gelmektedir. Aşağıdaki beyitte yedi iklime sultan olma durumu ululuk kösü (kûs-ı şevket) ile ifade edilmiştir:

Kûs-ı şevket yitti duzağka ışık xakmağ durur
 Pes yiti iklîm mülki üzre sultan boldı tut (G. S. G. 73/8)

Hâkimiyet sembolü olarak davul ve alemin adının geçtiği aşağıdaki beyitte âşığın aşk ikliminin sultanı olduğu ifade edilmiştir:

Fiğânlıg könglüm ü otluğ demimni sehl tutmağ kim
 Alıp min ' ışık iklîmini bu tabl ü ' alem birle (G. S. G. 538/2)

2. 7. 16. 27. Kutsal Varlıklar Üzerine Dilek Dileme

İnsanlar, kutsal kabul ettikleri varlık ve kavramlar üzerine dilek dilerler. Bu davranış biçimi aşağıdaki beyitte yer almıştır. Nevâyî beyitte Hudây için (Allah için) ifadesini kullanmıştır:

Vücûdum örteding ay ' ışık imdi terkim tut
 Hudây için ki mini xayda körding anda unut (G. S. G. 82/3)

2. 7. 16. 28. Matem İçin Başa Toprak Savumak, Göğse Taş Vurmak, Yaka Yırtmak

Matem ile ilgili âdetlerden birisi de göğse taş vurup başına toprak savurmaktır. Aşağıdaki beyitlerde matem ile ilgili bu âdetten bahsedilmiştir:

Nevâyî mâtemi körmey dur irsenğ kil ü mindin kör
Başığa savurup tofrağ köksige taş urmağnı (G. S. G. 602/7)

Taş urup köksümge tofrağlar başımğa savurup
Lîk bu vaqtî idi kim i' tidâlim bar idi (G. S. G. 662/3)

Matem için yaka yırtma geleneğinin hatırlatıldığı aşağıdaki beyitte oluşturulan tasavvura göre feleğin zulmünden yas tutan güneş, ömrü boyunca yakası yırtık gezmektedir:

Sipihir zulmıdın ol nev' mâtemîdür şubh
Ki ' ömrler ötügen çâk irür yakası henüz (G. S. G. 210/7)

2. 7. 16. 29. Matem İçin Yüzü Tırnakla Yırtmak, Saç Kesip Ağlamak

Matem için yüzü tırnak ile yırtmak, eski Türk geleneklerindedir. Yüzünü tırnak ile yırtmak kadınların saçlarını yolarak ağlayıp figan etmesi, yuğ töreninin icrası sırasında gerçekleştirilen davranışlardandır. Garâibü's-Sıgar'da matem için yüzü tırnak ile yırtma geleneği pek çok beyitte yer almıştır. Bunlardan birkaç örnek sunmak, bu geleneğin şiirlerde nasıl tasavvur edildiğini göstermek adına faydalı olacaktır. Divandaki yedinci şiir, konu bakımından naat özelliği göstermektedir. Bu şiirde geçen beyitte, peygamberin Yesrib'de (Medine) mutluluk vadisine ayak basamamış olması sebebiyle oluşan üzüntü, yüzünü tırnakla yırtma geleneği ile anlatılmıştır. Yol ile yüze dökülen saçlar ve yüzde oluşan tırnak izleri arasında çağrışım yapılmıştır:

Yol imes Yesribde yırtıptur yüzün tırnağ ile
Mağdeming tâ yitmedi ol vâdî-i hürrem ara (G. S. G. 7/8)

Yıldızın tırnak olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyitte sabah vaktinde gökyüzünün kızıl renkli olması, matem için yüzün tırnak ile yırtılması geleneği ile açıklanmıştır.

Kün şu' a' ı hağları irmes ki tutmış mâtemim
Yüzni encüm tırnağı birle kılp efgâr şubh (G. S. G. 108/6)

Eski Türklerde ölen kişinin saçından kesip ağlamak yas geleneklerindedir. Roux'un Jordanes'ten naklettiği bilgiye göre Attila'nın ölüm töreninde icra edilen bu gelenek şu şekilde anlatılmıştır:

“Kendi milletlerinin geleneğine uygun olarak, saçlarının bir kısmını kestiler ve yüzlerine kendilerini daha da iğrenç hale getiren derin yaralar yaptılar. Bu büyük savaşçı için, kadınlar gibi yakınmalar ve gözyaşlarıyla değil, erkek olduklarından, erkekçe kan dökerek onun ölümüne ağlamak istiyorlardı” (Roux, 1999: 246).

Aşağıdaki beyitte âşık, ayrılık gecesinde öleceğini anlayan sevgilinin kendisi için saç kesip ağlamayacağını ifade etmiştir.

Nige yığlap ‘ anberîn zülfin kiser hicran tûni
Ölmekimni anğlaban ger şem‘ tutmay dur ‘ azâ (G. 40/5)

2. 7. 16. 30. Mektup Üzerine Gözyaşı Dökmek

Aşağıdaki beyitte mektup üzerine gözyaşı dökme davranışı söz konusu edilmiştir:

Gevheri dik tur ki çıkmış hâmesining nevkidin
Nâme üzre şadlığ eşkim ki müjgândın kilür (G. S. G. 149/4)

2. 7. 16. 31. Muska Yazma

Deliliği ve sevdâyı teskin etmek için muska yazılıp boyna asılır. Boyna asılan bu muskaya, tûmâr, hırz, du‘ a, ta‘ vîz, köz du‘ ası gibi isimler verilmiştir. Sevdanın teskin edilmesi için boyna tûmâr asma geleneği aşağıdaki beyitte söz konusu edilmiştir:

Çü mecnûn kıldıng imdi ay muğannî kûşe tâbıngı
Köngül sevdâsı teskîni üçün boynumğa tûmâr it (G. S. G. 82/2)
Cünûn ta‘ vîdi, delirmeye karşı kişiyi koruduğuna inanılan bir muskadır:
Yarıp köksüm cünûn ta‘ vîdi dik cân perdesin açma
Ki fâş olmay dur ol şanlığ niçe dâğ-ı nihân hergiz (G. S. G. 217/6)

Aşağıdaki beyitte can muskası anlamında “hırz-ı cân” terkibi kullanılmıştır:
Ruğ‘ ası ger barça katlim hükmi dur hoş tur ki bar
Katlı hükmi hırz-ı cân ‘ İsi-demim taħrîridin (G. S. G. 501/2)

2. 7. 16. 32. Nazar İçin Üzerlik Yakma

Halk arasında göz değmesinden korunmak için sipend yakmak âdettir. Sevgilinin güzelliğine nazar değmesin diye ateş üzerine sipend yakmak gerektiği aşağıdaki beyitte ifade edilmiştir. Gözbebeği ile sipend (üzerlik tohumu) arasında çağrışım oluşturulmuştur:

Bu kızarğan köz ara merdüm imes kim il közi

Tigmesün hüsningğa dip ot üzre salıp min sipend (G. S. G. 125/3)

Üzerlik tohumu ateşte için için yanar ve dumanı ile etrafa güzel kokular yayılır. Klasik Türk edebiyatında üzerlik cin, peri gibi varlıklardan korunmak, deliliği tedavi etmek, nazardan korunmak gibi nitelikleri sebebiyle söz konusu edilir. Aşağıdaki şiirde üzerlik tohumunun, göz değmesi (yaman köz) için yakıldığı söylenmiştir:

Ruhsâr üze hallerin ol dil-bend

Açtı çü mini kördi besî hâcet-mend

‘Ayşımğa yaman köz itmegey imdi gezend

Hâşşa ki ol oğ bolup tur ot üzre sipend (G. S. Rub. 761/XXVIII)

2. 7. 16. 33. Ölen Kişinin Atını Serbest Bırakmak veya Ölen Kişinin Atının Kendisiyle Beraber Gömülmesi

Nevâyî'nin şiirlerinden Türk kültürüne ait gelenekleri tespit edebiliyoruz. Aşağıdaki beyitte, ölen kişinin atının fena kûyna gönderilmesi söz konusu edilmiştir. Beyti, eski Türk geleneklerinden ölen kişinin atını serbest bırakmak ve ölünün atı ile beraber gömülmesi geleneği ile ilişkilendirebiliriz:

Nevâyî fânî oldı ay ğam u derd

Anıng raşşın fenâ kûyige taşing (G. S. G. 352/7)

2. 7. 16. 34. Ölümün Uyku Olarak Telakki Edilmesi

Ölümün uyku olarak telakki edilmesi, Nevâyî'nin Garâibü's-Sıgar adlı divanında yer alan inanışlardan birisidir. Sevgilinin yüzünün su olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyitte âşık ölüm uykusundan yüzüne su vurarak (sevgilinin yanağının yüzüne değmesiyle) uyanacağını ifade etmiştir:

Nevâyî ölse tircüzgil yüzige yüz koyup ya' nî

Yüzige su urup ol uyqusıdın anı bîdâr it (G. S. G. 82/9)

2. 7. 16. 35. Padişah Zalimse Halkta Zulme Rağbet Olacağı Düşüncesi

Yönetim ile ilgili inanışlardan birisi de padişahın zalim olması durumunda halk arasında zulmün yaygınlaşacağı düşüncesidir. Aşağıdaki beyitte bu düşünce dile getirilmiştir:

Sin cefâ kılğaç köngül cân birle terkim tutular

Bolsa şeh zâlim il içre zulmğa irmiş revâc (G. S. G. 97/5)

2. 7. 16. 36. Papağana Ayna ile Konuşma Öğretmek

Eskiden papağana ayna arkasından konuşma öğretilirmiş. Aynadaki görünen kuşun konuştuğunu düşünen papağan, aynanın arkasından söylenen sözleri tekrar edermiş. Sevgilinin yüzünün aynaya benzetildiği aşağıdaki beyitte şair, bu geleneği hatırlatmıştır:

La^ç 1 üzre hâl ü hat ki yüzüñg közgüside dur
Tutîğa hindû örgete dur söz şeker bile (G. S. G. 544/2)

2. 7. 16. 37. Pazar Yerine Ayna Asmak

Eskiden pazar yerlerine ayna asılması, âdetmiş. Bu âdet, Garâibü's-Sıgar'da aşağıdaki beyitte yer almıştır:

Ol peri yüzige dîvâne ger irmes nivçün
Boldı bâzârda ser-geşte vü ' uryân közgü (G. S. G. 529/5)

2. 7. 16. 38. Peri Gören Delirir

Ali Şîr Nevâyî'nin yaşadığı çağda, peri görenin delirdiğine inanılmıştır. Peri gören kişinin delirdiğine dair inanış, aşağıdaki beyitte dile getirilmiştir:

Ni tang mecnûnluğum kim cilve eyler
Közümge lahza lahza bir perî-zâd (G. S. G. 126/3)

2. 7. 16. 39. Saçı

Saçı geleneği eski Türkelerde var olan bir gelenektir. Saçı/saçuk, şükür veya bereket getirmesi için bazı varlıkların başına mısır, buğday, şeker, para gibi maddelerin saçıldığı bir törendir. Aşağıdaki beyitte saçı geleneği tasviri yapılmıştır:

Mâtem eşki dürri çün tofrağingğa saçılğusu
Gevher-i encüm felekdin başingğa saçıldı tut (G. S. G. 74/6)

2. 7. 16. 40. Serviye Gül ve Erguvan Aşlamak veya Ağdırmak

Ali Şîr Nevâyî'nin yaşadığı çağın yaşam biçimini ifade eden geleneklerden birisi de serviye gül, erguvan gibi çiçeklerin aşılması veya ağdırılmasıdır. Sevgilinin boyunun servi, yüzünün güle benzetildiği beyitlerde “serv-i gül-rû, serv-i gül-ruğ”

terkipleri kullanılmıştır. Bu terkiplerin şiirde yer alması, serviye gül aşılama veya ağdırılma davranışının sanata yansımış biçimidir. Aşağıdaki örneklerde sevgili için kullanılan serv-i gül-ruḥ ve serv-i gül-rû terkipleri yer almıştır:

Gülni serv üzre ḥayâl ittim köngül bustânıda
Rast aytay serv-i gül-rûyum kibi zîbâ imes (G. S. G. 238/7)

Bir zamânî serv ü bir dem gülge köp kıldım nazar
Bolmadı ol servi gül-ruḥ fûrkatiniḡ çâresi (G. S. G. 653/2)

Sevgilinin boyunun güzelliğini ifade etmek için servi sevgilinin kıyafetinin güzelliğini vurgulamak için erguvan çiçeğinin adının zikredildiği beyitlerde servi ağacına erguvan ağdırma veya erguvan aşılama davranış biçimleri hatıra gelmektedir. Sevgilinin kıyafeti, sevgilinin bedenine ağdırılmış erguvan çiçeği olarak tasavvur edilmiştir. Aşağıdaki iki beyit, bu davranış biçimine ait açıklamalarımızı örneklendirmektedir:

Ergavânî ton mudur kim kıymış ol serv-i revân
Yâ meger serv-i revân kılmış libâsın ergavân (G. S. G. 461/1)

Ergavân u serv ister min çemende tâ mini
Ergavânî ton bile ol serv kıldı nâ-tuvân (G. S. G. 461/4)

2. 7. 16. 41. Şah Kızıl Giyerse Kan Döker

Giyilen kıyafet, kişinin ruh hâlini yansıtmaktadır. Padişahın kızıl libas giyince kan dökmeğine dair inanış, bu düşünceyi desteklemektedir. Aşağıdaki beyitlerde bu inanış, dile getirilmiştir:

Ni üçün kıymış kızıl ton dehr bustânıda gül
Ger aqızmak istemes âşüfte bülbül qanını (G. S. G. 620/5)

Tökti qan gül-gûn libâsın kiygeç ol ḥûblar şehi
Qan töker irmiş kızıl ton keyse bî-şek şâhlar (G. S. G. 153/6)

2. 7. 16. 42. Şehitlerin Cennete Gireceği İnanışı

Şehit olanın cennete gireceği inanışı divanda zikredilmiştir. Âşık, sevgilinin mahallesini cennet olarak telakki ettiğinden sevgilinin zulüm kılıcıyla ölenin (şehit) cennete varacağı ifade edilmiştir:

Ƙatlim itting eylesünler iltiben kûyingde defn
Kim barur cennetka zulmung tîgıdın bolğan (G. S. G. 131/3)

2. 7. 16. 43. Tamga

Değişik eşyaların ve kumaşların üzerine vurulan desenlere, tamga adı verilir. Şair, bu geleneğe pek çok şiirinde renk unsurlarıyla çağrışım yaparak yer vermiştir. Can perdesinde güzellerin oluşturduğu dağ yaraları ile ipek üzerine vurulan tamga arasında çağrışım oluşturulmuştur:

‘ İşve-gerler dâgıdın cân perdesin kör âh kim
Bu ħarîr iskirdi zâlim şâhlar tamğasıdın (G. S. G. 452/8)

2. 7. 16. 44. Toy Vermek

Eski Türk geleneklerinden birisi de toy vermektir. Nevâyî, aşk ehline ve gam ordusuna gözyaşını mey, bağırını gıda, efganlarını ise şarkı yaptığını söyleyerek toy tasviri yapmıştır:

Mey bolup eşkim gızâ bağırım sürûd efgânlarım
Kiling ehl-i ‘ ışk kim gam ħaylığa toy itmişem (G. S. G. 423/5)

2. 7. 16. 45. Yada (Yede) Taşı

Yada taşı, eski Türklerde yağış getirdiğine inanılan bir taştır: “*Yağmur taşı, yağmur yağdırdığına inanılan bir taş, yada taşı*” (Rahimi, 2016: 1160). Âşığın gözyaşları ile yağmur, kanlı gözyaşı ve şarap arasında çağrışım oluşturulan aşağıdaki beyitte yada taşına kan sürülmüş gibi âşığın gözlerinden kanlı yaşlar aktığı ifade edilmiştir:

Yada taşığa kan yitkeç yağın yağkan dik ay sâkî
Yağar yamğur dik eşkim çün bolur la‘ ling şarâb-âlûd (G. S. G. 121/3)

2. 7. 16. 46. Yarayı Dağlamak

Kanaması çok olan hastanın kanamasını durdurmak için kanayan bölge kızgın demirlerle dağlanır. Aşağıdaki beyitte bu tıbbi inanış dile getirilmiştir:

Hecr derdin könglüme kem kıldı ħaling ‘ aqıbet
Dağ imiş derdi şelâyîn ħastega âħir devâ (G. S. G. 40/6)

2. 7. 16. 47. Yas İçin Kara Giymek

Siyah kıyafet giymek, matemi simgeler. Bu gelenek aşağıdaki beyitte yer almıştır:

Giceler eflâk nivçün yaş töker keyip qara

Bolmasa miskîn Nevâyî hâliğa mâtemleri (G. S. G. 613//7)

2. 7. 16. 48. Yollara Ribat Yaptırmak

Yolcuların konaklaması ve güvenliği için yol güzergâhlarına ribatlar yaptırmış. Kervanlar, bu ribatlarda konaklayıp eşkıyaların saldırılarından korunmuşlardır. Aşağıdaki beyitte, ribatların eşkıyaların saldırılarından koruması hususu dile getirilmiştir:

Nefs kutta^ç u 't-^çtarîki menzili dur bu ribât

Naqd-i dîn hıfzığa kıl ötkünçe andın ihtiyât (G. S. G. 291/1)

Nevâyî aşağıdaki beyitte, dünyayı bir ribat olarak tasavvur etmiş bu dünyada insanın kalıcı olmadığını, insanın bu gerçeğe uygun davranması gerektiğini ifade etmiştir:

Qoyma köngülⁿⁱ dehrning^{is}ki ribatığa

Sâyirğa çün mağall-i ikâme imes ribât (G. S. G. 294/6)

2. 7. 16. 49. Yüze Safran Sürmek

Deri yolu ile vücuda nüfuz eden safranın ferahlatıcı ve sakinleştirici bir etkisi vardır. Garâibü's-Sıgar'da yüze safran sürme pek çok beyitte geçmiştir. Bu beyitlerde âşığın kanlı gözyaşı ile âşığın sararmış yüzü arasında renk bakımından ilgi kurulmuştur. Ayrılık etkisiyle âşığın sararan yüzü safran bahçesine benzetilmiş, kanlı gözyaşlarıyla âşığın yüzünün lale bahçesine döndüğü ifade edilmiştir:

Qan yaşım sarığ yüz üzre âşkâr itti firâk

Za^ç ferân-zârımnı gamdın lâle-zâr itti firâk (G. S. G. 326/1)

2. 7. 17. Alışveriş

Divanda alışveriş, çarşı-pazar, kâr-zarar gibi ticaret ile ilgili kelime ve kavramlar farklı terkipler ve tasavvurlar içinde kullanılmıştır. Pazar yerlerine ayna asılması geleneğine şiirlerde yer verilmiştir. Kölelerin pazarlarda satılması hususu, Hz. Yûsuf 'un kıssası hatırlatılarak dile getirilmiştir. Garâibü's-Sıgar'da ticaret hayatına dair kelimeler ile ilgili şu terkipler oluşturulmuştur: "Nakd-i fenâ, Naqd-ı şefa^çat, imân naqdı, sevgili cemâli naqdı, ^çakl şarrâfi, ^çakl u din naqdı, dîn ü dünya naqdı, din naqdı, can naqdı, naqd-elfenc (para kutusu), köngüller naqdı, hayat naqdı, şabır naqdı, naqd-ı ^çışk, ^çışk naqdı,

tün encümü nağdı, iski direm, Yûsuf harîdârı, gam nağdı, kevneyn bâzârı, haşr bâzârı, kızkık bâzâr, fenâ bâzârı, kızkıl altın.”

Tasavvufî içeriğe sahip olan ve aşk konusunu ele alan beyitlerde dünya hayatı, alışveriş tasavvuru içerisinde ele alınmıştır. Alışverişin tasavvufî çerçevede düşünüldüğü beyitlerden bazıları şu şekildedir: Dünya, bir pazar yeri olarak düşünülmüştür. Aşağıdaki beyitte âşığın fena şalını giydiği, feleğin atlas kuşmasının bu pazar yerinde değerli bir kumaş olarak görülmediğini söylenmiştir:

Çün fenâ şalını keydim aţlasıng yığ ay sipihr

Kim bu bâzâr içre irmes hergiz ol kâlâ pesend (G. S. G. 123/7)

Divanda alışveriş mazmunu, dünya hayatının fâniliğini anlatmak için kullanılmıştır. Ömür nakd, dünya hayatı yokluk bazarı (fena bâzârı) olarak düşünülmüştür. İnsan dünyada, yokluk pazarında yıllar geçtikçe ömür sermayesini harcar. Şair ömür nakdini, fena pazarında harcayıp harcamama tereddüdünde olan gönlünün kâr-zarar kaygısından ancak ömür nakdini, fena pazarında harcarsa kurtulacağını belirtmiştir:

‘Ömr nağdın şarf itey dir min fenâ bâzârıda

Tâ kutulğay hâtırım sûd u ziyân sevdâsıdın (G. S. G. 452/2)

Dünya malının değersizliğinin anlatıldığı aşağıdaki beyte göre kettan kefen kılmak için dünya malını biriktirmek faydasızdır. Haşr pazarında böyle mallar kıymetsizdir:

Asradıng kettân kefen kıлмақ üçün ni sûd kim

Haşr bâzârıda bî-kıymet turur mundağ metâ^c (G. S. G. 299/3)

Pazar ile ilgili tasavvurlardan birisi de pazar yerinde talibi çok olan mallar için kavga edilmesidir. Beyitte hüsn-i mutlak düşüncesi, pazar yeri örneği ile anlatılmıştır. Beyte göre Allah’ın güzelliği zuhur edince kevneyn pazarında herkes yüzlerce kez kavga edecektir:

Zihî hüsning zuhûrıdın tüşüp her kimge bir sevdâ

Bu sevdâlar bile kevneyn bâzârıda yüz gavğâ (G. S. G. 2/1)

Aşk bir alışveriş olarak tahayyül edildiğinde âşık; can nakdını, harcamaya hazırdır. Âşığın göğsündeki dağ yaraları, altın olarak tasavvur edilir. Âşık, bu nakd ile sevgiliye talip olur. Âşığın göğsündeki dağ yaraları, şekil bakımından eski dirhemi anımsatır. Gönül kişileştirilerek sevgiliye (Yûsuf) kavuşmak için bu eski dirhemleri sevgilinin bedeli olarak vermek ister fakat bu eski dirhemler sevgilinin değerini

karşılammamaktadır. Kısaca, sevgilinin güzelliğine paha biçilemeyişi alışveriş örneği ile anlatılmıştır:

Köngül kim vaşlın ister her taraf dâğ-ı sitem birle

İrür Yûsuf harîdârı niçe iski direm birle (G. S. G. 538/1)

Ticarette her malın kendisine göre müşterisinin olduğu, her malın müşterisine satılacağı şeklinde genel bir kanaat vardır. Vaiz, cenneti arzular, âşık Yûsuf yüzlü sevgiliyi arzular. Aşağıdaki beyitte alışveriş örneği verilerek Yûsuf olarak nitelenen sevgilinin güzelliği karşısında vaiz, cennet gülünün güzelliğinden bahsetmektedir. Vaiz, cennet gülünün güzelliğini övüp Yûsuf yüzlü sevgiliye eski dirhem ile paha biçmekte ve onun değerini idrak edememektedir:

Ögüp cennet gülin vâ' iz tiler kim eylesem sûdâ

Niçe iski diremğa Yûsufum veh körgil idrâkin (G. S. G. 455/8)

Aşkın alışveriş olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyte göre âşığın can verip aşk deliliği alarak yok olduğu söylenmiş, âşığın bu alışverişten kârlı çıktığı ifade edilmiştir. Beyitte sevdanın aşk anlamı ile sûdâ kelimesinin alışveriş anlamı beytin bağlamı ile örtüşecek şekilde kullanılmıştır.

Cân birip aldım cünûn-ı ' ışk tâ boldum fenâ

Allâh Allâh ol ni hoş sevdâ bu ni hoş sûd irür (G. S. G. 140/3)

Sevgilinin güzellik unsurları, alışveriş mazmunu ile ifade edilmiştir. Sevgilinin şekerden tatlı olan dudaklarının yüz şeker pazarını iflas ettirecek nitelikte olduğu söylenmiştir:

Lebleriñ kim hayf irür ting tutmağ anı kând ile

Sındurur yüz kând bâzârını şeker-ğand ile (G. S. G. 556/1)

Alışveriş ile ilgili kelimelerden birisi de rehindir. Rehin, bir mal karşılığında başka bir eşyayı o mala bedel olarak bırakmaktır. Tasavufi içeriğe sahip beyitlerde, şeyhten (zahit) riya seccadesini meye (aşk) rehin bırakması istenir. Bunu yapanın karlı bir alışveriş yaptığı söylenmiştir:

Meyğa rehn itkil riyâ seccâdesin ay şeyh kim

Her kişi bu nev' sevdâ eyledi sûd eyledi (G. S. G. 656/4)

Pazarda satılan eşyalar için bir bedel belirlenir. Bedel belirlenirken aynı tür eşyalar arasında kıyaslama yapılır. Nevâyî, aşağıdaki beyitte Hz. Yûsuf 'un köle olarak satılması hadisesine telmih yapmış, sevgilinin güneş yüzü ile Hz. Yûsuf 'un yüzünü kıyaslamıştır.

Âşığa göre sevgilinin güneş yüzü, Hz.Yûsuf 'tan daha güzeldir. Hatta bu iki güzelliği karşılaştırmak mümkün değildir.

Ûyuaşnı Yûsufum sa' yığa birmek bar ise mümkün

Digey min tenge-i bey' ane dur irmes bahâsıdın (G. S. G. 517/3)

Pazar yerinde bir eşyaya talebin çok olması onun değerini arttırır. Satıcı, bol kazanç elde eder. Nevâyî, talebin çok arzın bir kişinin tekeline olduğu bu alışveriş ortamını kızık pazar deyimi ile ifade etmiştir. Şair, şefaati nakd olarak tasavvur ettiği beyitte, Hz.Muhammed'in şefaati nakdi ile ümmetini halas ettiğini ifade etmiştir:

Fâş itip naqd-ı şefâ' at kıldıng ümmetni halâş

Eylegen dik naqdını tapқан kızık bâzâr harc (G. S. G. 98/4)

Tüccarlar, kâr edebilmek için kara ve deniz yolu ile uzun süre yolculuk yapmak ve bir takım sıkıntılara katlanmak durumundadır. Şair, aşağıdaki beyitte bu hakikati anlatmıştır. Sevgilinin saçı ile çağrışım yapılarak sevdanın kara anlamı ile sûdâ kelimesinin alışveriş anlamına yer verilmiştir:

Eşk içinde gârka min zülfüngni tutқay min mü dip

Eyle kim tâcir tingiz rencin çiker sevdâ üçün (G. S. G. 496/4)

Her mal ve eşyanın bir bedeli vardır. Bir eşyaya sahip olduğu değerden fazla bedel biçmek, ticarete hoş karşılanmayan bir durumdur. Nevâyî, İsfahan ve Rey halkından bahsettiği aşağıdaki beyitte onların kara taş için kızıl altın istediklerini söyleyerek bu durumu anlatmıştır:

Кızıl altun istep қара taşтın

Felek-gûyî bir dâne haşhâşdın (G. S. Mes. 683/94)

2. 7. 18. Tabâbet ve Halk Hekimliği

Divanda doğrudan veya dolaylı olarak adı geçen fiziksel ve psikolojik hastalıklar şunlardır: ““ Ur, kara agrık, agrı, ısıtma (sıtma), hararet, safra hastalığı, gözü ağarmak, köz қarası, kuduz, zehirlenme, remed, mühlik maraz, zehresi yarılmak (ödü patlamak), şelâyîn hasta (ölümcül hasta) riya, kibir, haset, cehalet, aşk, ve delilik.”

Âşık tasviri yapılırken genellikle hasta portresi çizilir. Âşık yıllardır melalet çeken bir hasta gibidir:

Veh ni hicrân dur ki hem evvel tünining taңğlası

Bolmuşam yıllar melâlet tartқан bîmâr dik (G. S. G. 350/4)

Şair, ayrılık çeken âşığın hâlini anlattığı aşağıdaki beyitte, ayrılıktan inleyen âşığın hâlinin ölü, diri, hasta veya sağ olma durumlarından hiçbirine benzemediğini söylemiştir:

Ni tirig min ni ölüg ni sağ ni bîmâr min

Ayta alman kim firâkıngdın ni yanglıg zâr min (G. S. G. 494/1)

Sevgili veya sevgilinin dudağı tabip olarak tasavvur edilir. Sevgilinin tabip olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyte göre âşık, sevgilinin dudağının hastalığını iyileştirdiğini ifade etmiştir:

Def^ç olmuş irdi nûş-ı lebingdin melâletim

Luţf eyle ay tabîb ki bîmâr min yana (G. S. G. 568/3)

Divanda ayrılık zehir, sevgiliye kavuşma deva olarak tasavvur edilmiştir. Çoğu kez bu iki tasavvur aynı beyit içinde tezat oluşturacak şekilde kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte gönülden (âşık) kavuşma şarabı istememesi gerektiği kavuşma şarabının ayrılık zehri ile karıştırıldığı söylenmiştir:

Mey-i vaşl isteme köp ay köngül kim

İrür ol zehr-i hicrân birle memzûc (G. S. G. 99/8)

2. 7. 18. 1. Fiziksel Hastalıklar

Hastalıkları, tabip tedavi eder. Fetîle, pamuk, niş veya nişter, merhem, zehr, dârû, pâzehr (panzehir), şerbet fiziksel hastalıkların tedavisinde kullanılan malzemeler ve ilaçlardır.

2. 7. 18. 1. 1. Açık Yaralar ve Kanamalı Hastalıklar

Nevâyî'nin yaşadığı çağda şelâyîn hastaya uygulanacak en son tedavi yönteminin yarasının dağlanması olduğuna inanılmaktadır. Şelâyîn: “*Mulih ve mubrim mânâsınadır*” (Öztürk-Örs, 2009: 723). Mulih ve mubrim ise, kanaması çok olan, ölümcül hastalar için kullanılan bir ifadedir. Âşığın gönlünün şelâyîn hasta olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyitte âşığın gönlünden çıkmayan sevgilinin benleri şelâyîn hastanın dağlanmış yaralarına benzetilmiştir:

Hecr derdin könglüme kem kıldı ıaling^ç akıbet

Dag imiş derdi şelâyîn hastega âhir devâ (G. S. G. 40/6)

Yarık olan bölgeye diken koymak, uzuvdaki derinin birleşmesini sağlamak için kullanılan bir tedavi yöntemidir. Aşağıdaki beyitte, bu âdete işaret edilmiştir. “Resm irür” ifadesi, bu tedavi yönteminin o dönemde yaygın şekilde kullanıldığını göstermektedir:

Yok ‘aceb ay gül köngül zaḥmı ara nâveklerinġ

Resm irür çün raḥne bolġan yirge ḳoymaġlıġ tiken (G. S. G. 490/2)

Oklanmış kişinin okunu kırmak kanamayı azaltır. Bu uygulama aşağıdaki beyitte, âşıġın sıcak kanı, sevgilinin kirpik okuna sürtünerek onu kırsa âşık, can ipliġi ile sevgilinin okuna dolanmak ister, denilerek vücuda saplanan oku kırma geleneġi ile tedavi oluşturulmuştur.

Sınsa könglümde okunġ sürtüp ısıġ ḳandın anġa

Bî-mişülig çıрмаġay min rişte-i cândın anġa (G. S. G. 11/1)

Kanaması olan hastalara su verilmez. Su, kanın akışkanlığını arttırdığından hastanın kan kaybından ölmesine sebep olur. Bu sebeple bu durumdaki hastaların pamuklu su ile dudakları ıslatılır. Aşağıdaki beyitte bu husus dile getirilmiştir:

Ḥaste könglüm zaḥmı aġzı puḥtelig peykânıdın

Bar anıġ dik kim mamuġ birle iġer bîmâr su (G. S. G. 530/7)

Âşıġın derdi, aynı zamanda onun ilacıdır. Şair bu durumu anlattığı beyitte yaraya faydalı ilacın yarayı yaktığını söyleyerek o döneme ait tedavi ile ilgili bir inanışı dile getirmiştir:

Derd otı yaḳtı közümge hecr çün kördüm közin

Köydürür elbette her dârû ki bolġay sûd-mend (G. S. G. 125/2)

Yaraların üzerine pamuk konulur. Şair, bu tedavi yöntemi ile ilgili pek çok tasavvur oluşturmuştur. Aşağıdaki beyitte bulut pamuk, sabah vaktinde kızıl görünen gökyüzü yara olarak tasavvur edilmiştir:

Dime şengerf buluḫ her yan irür ḳanlıġ mamuk

Tâze dâġıdın irür min dik meger ḥûn-bâr şubḫ (G. S. G. 108/4)

Âşıġın bedenindeki daġ yaraları üzerindeki pamuklar ile hırka üzerindeki yama arasında ilgi kurulmuştur:

Kûyünġde munġluġ canġa ten yüz zaḥm ile dur hırḳaî

Merhem bile koyġan mamuk her yan anġa peyvend irür (G. S. G. 139/3)

Yaraların üzerine pamuk konulması ile ilgili bir başka tasavvur ise bu pamuklar ile ak güller arasında çağrışım oluşturulmasıdır:

Nî asıġ her aḳ gül olsa merhem üçün bir mamuḳ

Çünkü çıkmay dur yaramdın gonca dik peykân henûz (G. S. G. 139/3)

Derin ve açık yaralar, iğne ile dikilir. Böylece yaralanan kısımda oluşan açıklık birleştirilerek hastanın kan kaybı önlenir, yaralanan bölgenin eski hâlini alması sağlanır. Şekil bakımından iğne ile elif harfi arasında benzerlik vardır. Sevgilinin dudağının hayali ile âşığın bağında oluşan yarığı dikmek için can, eliften iğne yapmıştır:

Lebi hayâlîde bağırm şikâfını tiksem

Elifdin iğne kıllur cân u riştedin ipeki (G. S. G. 661/5)

Aşağıdaki beyitte yaraların iğne ile dikilmesi hususu hatırlatılmış, âşığın rişte-i cânı iğneye geçirilmiş iplik olarak düşünülmüştür:

Yaramnı tikkeli başıng üze biçek mü ikin

Biçekde rişte-i cânım mu ya ipek mü ikin (G. S. G. 471/1)

Sevgilinin hançerinin zevki gönül yarasından çıkmasın diye âşık gönlünün yarasını gam dikenini ile dikmiştir:

Tikmişem mecrûh könglüm zahmını gam nîşidin

Çıkmasun dip hançerîng zevkı köngülning rîşidin (G. S. G. 467/1)

Yaralar dağlanırken fetîle kullanılır. Fetîle kelimesi yaraların dağıldığının ifade edildiği beyitlerde geçmiştir. Âşığın “otluğ fetîle” yakılan dağ yaraları, gonca olarak tasavvur edilmiştir:

Çoydı bir otluğ fetîle dâğ için her goncadin

Çarh tâ gülşenni kördi sebz ü hurrem ay refik (G. S. G. 322/5)

Aşağıdaki beyitten fetîlelerin yaranın arasına yerleştirildiğini yakıldıktan sonra yaranın içinden çekildiğini öğreniyoruz:

Fetîleleri yaramdın çikip tutaşturdı

Meger gamıngda koyar dâg-ı intizâr köngül (G. S. G. 383/6)

Yaraların üzerine merhem sürülür. Yaralar nîşter (neşter) ile kesilir. Dünya elinden fayda ve zarar olmaması durumu, gönül yarasına merhem ve neşterin olmaması durumuna benzetilmiştir:

Dehr ilidin nef' eger yok tur zarar hem bolmasa

Merhem er yok tur könglünge nîşter hem bolmasa (G. S. G. 30/1)

Hastaların yaralarının iyileşmesi için şerbetler hazırlanır. Şerbet, özellikle açık yaraların ve dağ yaralarının kısa sürede kapanmasını sağlar. Nevâyî, kavuşmayı bu sebeple şerbete benzetmiştir. Aşağıdaki beyitte, kavuşma şerbeti olmadan ayrılık

hastalığının geçmeyeceği söylenerek tabipten boşuna zahmet çekmemesi istenmiş, ayrılık derdinin çaresinin kavuşma şerbeti olduğu söylenmiştir:

Çikme zahmet ay tabîb irmes çü mümkün eylemek
Şerbet-i vaşl olmağunça def^c -i fūrkat derdini (G. S. G. 663/3)

2. 7. 18. 1. 2. Ağrıyan Yeri Keten ile Sarmak

Ağrıyan yeri mavi keten ile sarmanın ağrıya iyi geldiği inanişına aşağıdaki beyitte yer verilmiştir.

İlgige mâvî keten ol şûh nivçün çırmamış
Gûyiyâ köp tûg-ı zulm urmağdın ağrıp bağlamış (G. S. G. 281/1)

2. 7. 18. 1. 3. Hararet (Susuzluk)

Oruç tutmak ve güneş ışığına maruz kalmak vücuttaki suyun azalmasına sebep olduğundan kişinin vücut sıcaklığı yükselir, dudaklarda kuruma ve çatlama, baş dönmesi, tansiyon gibi rahatsızlıklar ortaya çıkar. Aşağıdaki beyitte, güneş olarak tasavvur edilen sevgiliyi gören âşığın hâli, hararet içindeki insanın durumuna benzetilmiştir:

Kün tüş olmay rûze vü ıssığdın ol ay kıldı
Za^c f ni harâret dur kıyaş ya Rab ki tapkay sin zevâl (G. S. G. 401/3)
Divanda hararete narenc şerbetinin iyi geldiği söylenmiştir:
Şûh nârencî libâsı hecri kõnglüm örtedi
Şerbet-i nârenc ite almas maŋga def^c -i ' ataş (G. S. G. 273/3)

2. 7. 18. 1. 4. Göz Hastalıkları

Göz hastalıklarının tedavisi ile ilgili en yaygın tedavi yöntemi göze tutiya sürmektir. Tutiya, göze sürülen bir çeşit sürmedir. Bu sürmenin gözün görme kuvvetini arttırdığına ve göz hastalıklarına iyi geldiğine inanılmıştır. Sevgilinin ayağının tozu, âşığın vücut toprağının tozu, sevgiliden gelen cefa tutiya olarak tasavvur edilmiştir. Şair aşağıdaki beyitte fena rüzgârının toz hâline getirdiği toprağını, vefa ehlinin gözlerine tutiya yapmasına şaşırılmamak gerektiğini dile getirmiştir:

Vefâ ehli taŋg irmes közlerige tûtüyâ kıлмақ
Vücûdum tofrağın gerd eyleben bâd-ı fenâ çikse (G. S. G. 580/3)

Âşık, feleğin zulmünden toprak olan bedeninin tozundan daha iyi tutiya bulunamayacağını ifade etmiştir:

Felek bî-dâdıdm gerçi min-i hâkî gubâr oldum

Tiler min tapmağaylar tûtiyâlıkça gubârımnı (G. S. G. 664/2)

Sevgilinin ayağının toprağından gözlerine tutiya çekenlerin “aynü’l-yağîn” sırlarına vâkıf olacakları ifade edilmiştir:

Yitişkey bî-gümân ‘aynü’l-yağîn esrârığa her kim

Ayağing tofrağdın közlerige tûtiyâ çikse (G. S. G. 580/6)

Sevgiliden gelen cefa, aşağıdaki beyitte âşığın gözüne tutiya olarak düşünölmüştür:

Ança devrân birle kördüm ehl-i devrândın cefâ

Kim közümge tûtiyâ dik boldı cânândın cefâ (G. S. G. 36/1)

2. 7. 18. 1. 4. 1. Gözü Ağarmak

Gözü ağarmak, gözbebeğinin işlevini yitirmesi sebebiyle gözün perdelenip görme duyusunun kaybedilmesi demektir. Aşağıdaki beyitte şair, bade özlemi ile gözlerinin ağardığından bahsetmektedir. Bu sebeple ikinci mısradaki şair, deyr pirinden mey şişesini kırıp gözüne gözlük yapmasını istemiştir.

Bâde hecridin akarmış közlerim ay pîr-i deyr

Eylegil mey şişesidin sındırıp ‘aynek mangâ (G. S. G. 12/7)

2. 7. 18. 1. 4. 2. Göz Karası

Göz karası ifadesiyle şairin hangi hastalığı kastettiğini tespit etmek güçtür. Halk arasında tavukkarası olarak bilinen gece körlüğünün göz karası olarak nitelendirilmiş olması muhtemeldir. Ayrılık zehrinin sebep olduğu bu hastalığın panzehrinin ahuda (sevgilinin ahu gözleri) olduğu ifade edilmiştir:

Zehr-i hecring kıldı def ol köz karası veh bu nev’

Kayda birgey hâşşiyet pâzehr kim âhûda bar (G. S. G. 205/3)

Beyitte hat kelimesinin yazı anlamına işaret edilerek yazıya çok bakanın gözü kararır, ifadesine yer verilmiştir:

Sebze-i haţting közümni yarutur baqqan sayı

Köp nazar kılsa egerçi tîre eyler közni haţ (G. S. G. 292/2)

2. 7. 18. 1. 4. 3. Remed (Göz İltihabı)

Remed, göz kapağında oluşan iltihaba verilen addır. Sevgilinin dudağında oluşan uçuk ile sevgilinin göz kapağında çıkan remed arasında şekil bakımından çağrışım oluşturulmuştur.

Hem remed tigger közüngge çeşm-i bîdârim fidâ
Hem uçuk çıkkan lebingga cân-ı efgârım fidâ (G. S. G. 34/1)

2. 7. 18. 1. 5. Kara Agrık (Müzmin Hastalık)

Kara agrık, “*şekaklus hastalığı, kangren, kalıcı hastalık, süreğen hastalık*” anlamına gelmektedir (Rahimi, 2016: 919). Âşık, müzmin hastadır. Bu bakımdan şair, âşığın hastalığını “kara agrık” olarak nitelendirmiştir:

Közi hecri mini bîmâr itti
Kara agrıkka giriftâr itti (G. S. G. 665/1)

2. 7. 18. 1. 6. Kuduz

Kuduz hayvanlarda görülen, hayvandan insana bulaşan bir hastalık türüdür. Şair aşağıdaki beyitte, kuduz hastalığına yakalanmış köpek tasviri yapmıştır. Beyte göre sevgiliden ayrı kalan âşığın hâli, uzuvları titreyen ağzından ateş saçılan köpeğin durumuna benzetilmiştir:

Tilbe it dik tur Nevâyî ol perî-veşsiz ni tang
Ağzıdın ger ot saçıp a' zâsı gerd-âlûd irür (G. S. G. 141/7)

2. 7. 18. 1. 7. Safra Hastalıkları

Safra rahatsızlığı olan insanlara tatlı yemenin zarar vereceği inancı aşağıdaki beyitte dile getirilmiştir. Beyte göre sevgilinin lal dudağı ile şeker, âşığın sarı yüzü ile safra kesesi ve safra kelimesi arasında çağrışım oluşturulmuştur:

La' li şevkida sarıg yüzni yaşurdı kıan yaş
Gerçi şafrâğa çüçük şerbet imes tur dâfi' (G. S. G. 303/4)

Âşık için ayrılık gecesinin dehşeti çok çetindir. Şair, ayrılık gecesini tasvir ettiği beyitte, ansızın düş görse korkudan ödü patlayıp öleceğini ifade etmiştir:

Uşbu hicrân kiçesin tüş körsem irdi nâ-gehân
Ölgey irdim vehmdin elbette zehrem yarılıp (G. S. G. 59/4)

2. 7. 18. 1. 8. Sıtma (Isıtma)

Sıtma hastalığının belirtileri, ter ve ateş nöbetidir. Aşk ateşi, âşığı yaktığından âşık sıtmalı bir hasta olarak düşünülmüştür:

‘Işkıng otın ki yaşurdum il ara yaydı raķib

Kim ısıtmanı nihân tutsa kıllur merg ‘ayân (G. S. G. 489/4)

Sıtma hastasının tasvir edildiği aşağıdaki beyitte, ateş renkli gül üzerindeki jaleler sıtma hastasının terlemesine benzetilmiştir:

Tir içre gül kibi cismidin ısıtma bolmış

Niçük ki şeb-nem ara ıalğay âteşin verdi (G. S. G. 619/4)

2. 7. 18. 1. 9. Ur (Yara)

Halk arasında vücuttaki hücrelerin oluşturduğu yaraya ur denilmektedir. Ur, dışarıdan gelen bir tesir neticesinde oluşmaz, vücut hücrelerinin ürettiği yaradır. Aşağıdaki beyitte vücutta çıkan urun yakılarak tedavi edilebileceği söylenmiştir. Şeyhin sarığı ile vücutta çıkan ur arasında şekil bakımından tedai oluşturulmuştur.

Harabat ehli ‘ur u dâg dir kim köydürüng sâķi

Devâ yok sirneben kaçmağdın özge şeyh destârın (G. S. G. 504/8)

2. 7. 18. 1. 10. Zehirlenmeler

Zehirlenme, insanın dolaşım, sindirim veya solunun sistemine tesir ederek insanı öldüren bir hastalık türüdür. Zehrin panzehrine tiryak, denir. Zehir ve tiryak bu münasebetle birlikte zikredilmiştir. Aşağıdaki beyitte gam çekmek, âşığın zehrinin tiryakı olarak düşünülmüştür:

Ėam öltürür mini koy pend ü bir kadeh bir kim

Ėıllur bu zehrini tiryâk def^c yok afyon (G. S. G. 511/9)

Divanda adı zikredilen zehir türlerinden birisi de helahil (boğanotu) zehridir. Aşağıdaki beyitte âşık feleğın ters dönmüş tasının (talihsizliğini bu şekilde ifade etmiştir) vücudunda kan oluşturduğunu söyleyerek, sakiden şarabına helahil zehri koymasını istemiştir. Âşığın talihsizliğine boğanotu zehri, tiryak olarak düşünülmüştür:

Câmıma her devr koy sâķi helâhil zehri kim

Teh-be-teh kıan dur içim tâs-ı nigûn devrânıdın (G. S. G. 500/6)

Bazı beyitlerde âşık, Mesih olarak düşünülen sevgilinin kendisini dirilteceğini düşündüğünden şerbetinin zehr-i katil ile ezilmesini istemiştir. Ölünce, Mesih olarak nitelenen sevgili onu diriltecektir:

Hâşli'llâh şerbetimni zehr-i kâtil birle iz

Çün iş andın ötti kim kilgey Mesihim ay tabîb (G. S. G. 53/5)

Ölümcül hasatalığa yakalanan insanlar terleyip sayıklarlar. Aşağıdaki beyitte, ayrılık zehir olarak tasavvur edilmiştir. Ayrılık acısı çeken âşık sevgilinin aşkını terk edeyim, demiştir. Bu sözler, ölümcül hastaların sayıklamasına benzetilmiştir:

Zehr-i hecr içkeli dirmin ki kılay ışkın terk

Aytқан dik kişi mühlik maraž içre hezeyân (G. S. G. 489/2)

Şair gamı zehir, sevgilinin dudağını ise tiryak olarak tahayyül etmiştir:

İç Nevâyî mey ki fehm ittik tabîb-i 'ışkdın

Ğuşşa vü gam zehriğa tiryâk imiş yâķût-ı nâb (G. S. G. 45/8)

Aşağıdaki beyitte ayrılık zehri, âşığa sususuzluk hissi veren ateşli bir hastalık olarak tasavvur edilmiştir:

Şâf vaşlı bolmasa ger barça zehr-i hecrdür

Sâķiyâ bir cür' a tut kim aldı cânımnı 'ataş (G. S. G. 267/3)

2. 7. 18. 2. Ruhsal Hastalıklar

2. 7. 18. 2. 1. Aşk (Sevda)

Aşk bir gönül hastalığı olarak düşünülmüş ve darüşşüfalarda tedavi edilmeye çalışılmıştır. Aşağıdaki beyit, tasavvufi içeriğe sahiptir. Şarabın mecazi anlamda aşk olarak düşünüldüğü beyitte aşk hastalığının çaresi, şair tarafından "bî-ħodluğ", benliği yok etmek olarak görülmüştür.

Sâķiyâ bu işke bî-ħodluğdın özge yok 'ilâç

Müjde muğ kûyige yitkürgil ki boldum mey-perest (G. S. G. 80/5)

Bazı beyitlerde, tabipten derdine boşuna derman aramaması istenmiş ve aşk derdinin çaresinin kavuşmak olduğu veya aşk derdinin çaresinin dert çekmek olduğu söylenmiştir. Aşağıdaki beyte göre vasl şerbeti, âşığa çare değildir. Ayrılık derdi ile dertlenmenin ayrılık derdinin çaresi olduğu ifade edilmiştir:

Cüz' vaşl şerbeti maᅁga sûd itmes ay tabîb

Kim min firâķ miᅁnetidin derd-nâk min (G. S. G. 478/5)

Aşk ile ilgili olan ayrılık ve gam divanda zehir olarak düşünölmüştür. Zehirlenmeler kısmında bu konudan bahsedildiği için tekrar ele alınmayacaktır.

2. 7. 18. 2. 2. Cehalet

Eskiden hastalıkların tedavisi için şekerli gül şerbetleri hazırlanmış. Ali Şîr Nevâyî gönöldeki cehaleti hastalık olarak görmüş, bu hastalığın devasının nazım (şiiir) bağının gülünden yapılan gül suyu şerbeti olduğunu ifade etmiştir:

Köngüldîn cehl renci dâfi‘ i ger isteseng bar dur

Nevâyî bâğ-ı nazmı şekeristânında ol gül-ğand (G. S. G. 119/9)

2. 7. 18. 2. 3. Delilik (Tilbe, Cünûn)

Dellilik, akıl hastalığıdır. Anber gibi kokuların dimağa iyi geldiği divanda ifade edilmiştir. Anber sakinleştirici ve rahatlatıcı etkisi olan bir kokudur. Aşağıdaki beyitte, anberin kaşın âşığın gönöl deliliğine iyi geldiği söylenmiştir:

Çayu perîğa ki kıldıng yüzün kıyaş birding

Köngül cünûnı için ‘ anberin hilâl ile kaç (G. S. G. 253/4)

Kükürt, yanıcı bir madendir. Divanda pek çok beyitte kükürt ateşinin yanıcılık vasfı vurgulanmıştır. Aşağıdaki beyitte, kükürt ateşinin dimağa noksanlık verdiği söylenmiştir:

Çarhdın mihr ısı tapğanga tekebbür ni ‘ aceb

İl dimâğığa çü kükürd otı eyler noğşân (G. S. G. 489/7)

Safranın kokusu ve sakinleştirici etkisi eski zamanlarda insanlar tarafından bu bitkinin tıpta kullanılmasına sebep olmuştur. Aşağıdaki beyitlerde yüze safran sürme âdeti yer almıştır:

Çan yaşım sarığ yüz üzre âşkâr itti firâk

Za‘ erân-zârımnı gamdın lâle-zâr itti firâk (G. S. G. 326/1)

Fürkatıngdın za‘ ferân üzre töker min lâleler

Lâleler irmes ki bağırdm irür pergâleler (G. S. G. 157/1)

Safran yemenin insanı rahatlattığı ve insana gülme hissi verdiği divanda zikredilmiştir. Safranın bu etkisi sebebiyle yüzü sararmış kişilerin yüzüne safran sürmek suretiyle deri yoluyla vücuda nüfuz eden safranın kişiye rahatlama hissi verdiği

düşünülebilir. Aşağıdaki beyitlerde safranın kişiye rahatlama ve gülme hissi verdiği söylenmiştir:

Şubhning her tang irür il ğafletidin külgüsi
Mihr hânıdın gümân kılmang yiyip tur za' ferân (G. S. G. 456/7)

Ay ki bolmış hil' ating zer-beft bârî bil kim ol
Ma' nî ehlin küldürürge za' ferânî bîş imes (G. S. G. 232/5)
Ali Şîr Nevâyî'nin yaşadığı çağda, peri görenin delirdiğine inanılmıştır:
Ni tang mecnûnluğum kim cilve eyler
Közümge lahza lahza bir perî-zâd (G. S. G. 126/3)

Deliliği tedavi etmek için Nevâyî'nin yaşadığı çağda insanlar, boyunlarına tûmâr, ta'vîz, köz duası, hız adı verilen muskalar asmışlardır. Aşağıdaki beyitten anlaşılacağı üzere tûmâra kan sürülmektedir. Yüz sararmış sayfa olarak tasavvur edildiğinden safran ile ilgi kurulmuştur.

Tilbe könglümning kuşıdın kan u yüzdin za' ferân
Kılsalar def' -i cünûnum bes durur tûmârğa (G. S. G. 582/3)

Deliliğin ilkbaharda ve hilalde arttığı inamışı şiirlerde dile getirilmiştir. Sevgilinin kaşının yeni aya, yüzünün ilkbahara benzetildiği aşağıdaki beyitte âşık, deli olarak düşünülmüştür. Sevgilinin kaş ve yüz güzelliğini gören âşığın hâli ile yeni ayı görüp ilkbaharda deliliği artan kişi arasında tedai oluşturmuştur:

Kaş u yüzüngdin eger artar cünûnum ni ' aceb
Tilbelikke hem yengi aydur meded hem nev bahâr (G. S. G. 167/2)

2. 7. 18. 2. 4. Riya, Kibir, Haset

Ali Şîr Nevâyî riya, tekebbür ve hasedi manevi hastalık olarak düşünmüştür. Ona göre bu hastalıkların devası fena makamına ulaşmaktır:

Riyâ vü ' ucb u hased def' in it fenâ bile kim
Kiter bu dârû ile munça muhtelif emrâz (G. S. G. 287/2)

2. 7. 19. Bazı Tipler ve Meslek Grupları

Garâibü's-Sıgar'da adı geçen tip ve meslekler şunlardır: Şeyh, zahit, nasih, vaiz, fakih, rûstâyî (köylü), hokkabaz (şu' bede-bâz), kethüdây (kahyâ), kıssa-perdâz, şeyhülislam, mimar, müzd-ver, muharrir (kâtip, debîr, yazguç), ravi, rakîb (binici), satıcı

(harîdâr, tacir), sürmecî (mükehhal), hacamatçı (fassâd), müneccim, hafız, hakem, bağbân, mekkâre (kaltabân), ogrî (ugrî, şeb-rev, ‘ ayyâr), karavul, pâsbân (gece bekçisi), şahne (‘ ases), muhtesip, karakçı (eşkîya), kassâb, mutrip (muganni), musavvir, dihkân, çoban, reh-rev, kılavuz, sakkâ, ferrâş, meşşâte, edip, sayyâd, üstâd, hammâr, cellat, nakkaş, tabip, pehlevân, muallim, mihman (misafir, konuk, mizbân), rakkâs, ulak (peyk, kâsîd), gelin (‘ arûs), çocuk (tıfl), sâkî, müflis, fâsık, pârsâ, sofû, rint, kallâş, gammâz, cimri (bahîl), mirza (mirek, beyzâde), hakîm, katil, müvesvis, şah (padişah, sultan), geda (köle), dilenci (sâyil).

2. 7. 19. 1. Ases, Karavul, Pâsbân, Şahne, Muhtesip

Bu kişiler, güvenliği sağlamakla görevlidirler. Geceleyin devriye gezerek hırsızlardan, ayyaşlardan ve yağmacılardan halkı korurlar. Yakaladıkları suçluları hapse atarlar. Devriye gezerken yanlarında çan veya davul bulundurdukları şiirlerde ifade edilmiştir. Divanda aşk şahne, ayrılık zindan olarak tasavvur edilmiştir:

Çılsa tevsenlig köngül tartıp cünûn zencîriğa

Hecr zindânida ‘ ışkıng şahnesiğa tapşuray (G. S. G. 641/2)

Geceleyin âşığın inleyen gönlü, pâsbân ceresi olarak düşünülmüştür. Ases, karavul, pâsbân, şahne, muhtesip çoğunlukla suçlularla ve suç unsuru ile birlikte zikredilmiştir. Muhtesip, içki içilip içilmediğini kontrol etmekle görevli kişidir. Bu bakımdan içki kadehini döken bir kişi olarak düşünülmüştür:

Şudâ‘ ım gâlib ü gül-gûn meyimni muhtesib tökmüş

Tapıp allımğa ol balçıgdın oğ sürtey kızıl şandal (G. S. G. 380/4)

Karavul, kolluk gücü, güvenlik gücü anlamına gelir. Nevâyî'nin yaşadığı çağda toplum düzenini ve güvenliğini sağlamakla görevli olan karavul, aşağıdaki beyitte sevgilinin kirpikleri için benzetilen olmuştur:

Çaşlarıngnı şaf çikip bolmuş çaravul kirpiking

Kim köngül sultânı hayliğa imes hâcet maşâff (G. S. G. 316/2)

2. 7. 19. 2. Avcı (Sayyâd)

Divanda sevgili, sevgilinin gözleri, sayyâd olarak düşünülmüştür. Avcılıkla ilgili olarak kuş yakalayan sayyâdın gönlünün hoş olacağı söylenmiştir. Sayyâd işinde mahirse dalgalı suda balık avlayabileceği belirtilmiştir. Gönlün kuş olarak düşünüldüğü beyitte

sevgilinin gözleri avcı olarak tasavvur edilmiştir. İki avcının bir avı kaçırmayacağı söylemiştir:

Şayd oldı köngül közleringe veh kutulur mu

Bir kuş ki anıng kaçdıda bolğay iki şayyâd (G. S. G. 122/2)

Âşığın gönlünün kuşa, benzetildiği aşağıdaki beyitte sevgili avcıya teşbih edilmiş, kuş yakalayan sayyâdın mutlu olacağı söylenmiştir:

Tâ ki şaydnıng min işing nivçün gazab dur çün müdâm

Kuş giriftâr olsa köngli hoş olur şayyâdnıng (G. S. G. 369/5)

2. 7. 19. 3. Ayyar, Şeb-rev, Ugrı/Ogrı

Hırsız ve dolandırıcı anlamına gelen ayyar, mekkâre, şeb-rev, ugrı/ogrı için farklı tasavvurlar oluşturulmuştur. “Şeb-rev-i ‘ ayyâr, cihân ‘ ayyâresi, gam u endişe ‘ ayyârı” terkipleri divanda yer almıştır. Hırsızlar, binalara tırmanabilmek için kement kullanırlarmış. Aşağıdaki beyitte gam ve endişe hırsız olarak düşünülmüş ve bu husus dile getirilmiştir:

Kemend ucığa yitkürmes gam u endişe ‘ ayyârı

Biyik çıkmış meger meyhâne tamın şun‘ mi‘ mârı (G. S. G. 448/1)

Şeb-rev kelimesinin gerçek anlamı ile çağrışım oluşturulmuştur. Ben, kaş ve uyku hırsız olarak tasavvur edilmiştir. Hırsızlar gece saklanabilmek için eğilerek yürürler, kaş şekli bakımından bu sebeple hırsıza benzetilir. Hırsızlar, gecenin karanlığında daha iyi saklanabilmek için siyah renkli elbise giyerler, sevgilinin beni bu bakımdan hırsıza teşbih edilir. Hırsızların baş aşağı kuyuya sarkıtılarak suçlarını itiraf ettirilmeleri hususu hatırlatılmıştır. Bu durumda sevgilinin saçı ip, çene çukuru kuyu, âşığın gönlünü çalan kaş, hırsız olarak düşünülmüştür:

Kaş könglüm ogrısı dur râki‘ olmağlık ni sûd

Ugrı baş salğaç kıyuyı bar dur delil-i i‘ tirâf (G. S. G. 316/4)

Sevgilinin gözünün köşesindeki ben hırsız olarak düşünüldüğünden sevgilinin gözleri, hırsız bene karşı tedbir olarak yanlarında yay şeklindeki kaşları bulundurmaktadır:

Türk-i mestî dur közüng uyğuda köz küncide hâl

Ogrı kim kılmış kemîn yanında kıyğan ya için (G. S. G. 496/5)

Âşığın gözü ev, gözbebeği gece bekçisi (pâsbân) uyku ise hırsız olarak düşünülmüştür:

Közümnüñ merdümi kim ta seher kevkeb sanar her tün
Ol öydin uyku ‘ ayyârın kavargâ pâsbân-dur ol (G. S. G. 390/4)

2. 7. 19. 4. Bağbân

Bağbân bağ bekçisi, bahçıvan anlamına gelir. Sevgiliye ait güzellik unsurlarında yüz ve yanak (gül), boy (servi), ten (semen) sevgilinin kıyafeti (menekşe) vurgulanırken bağbândan boşuna zahmet çekmemesi istenir. Bağbân ne kadar uğraşırsa uğraşsın sevgilinin yüzü/yanığı gibi gül, boyu gibi servi, teni gibi yasemin, kıyafeti gibi menekşe yetiştiremeyecektir. Aşağıdaki beyitte, serv-i semen-ber olarak düşünülen sevgili varken bağbândan bahçedeki serviyi yakması, yasemini yeke vermesi istenmiştir:

Servni örtep semenni yılge bir ay bâğ-bân
Kim bu kün hem-şohbet ol serv-i semen-ber dur mañga (G. S. G. 16/6)

2. 7. 19. 5. Binici

Binicilik, divanda sevgiliye ait bir nitelik olarak zikredilmiştir. Sevgili, mahir bir binicidir. Beyitte onun güneşten yüce olduğu söylenmiş, çeviklikte felekten hızlı bir binici olduğu dile getirilmiştir:

Bu ni râkib dur ü merkeb ki cevân vaḡti bar durlar
Kuyaşdın pâyede a‘ lâ felekdin pâyede esra‘ (G. S. G. 301/4)

2. 7. 19. 6. Cellat, Kattâl

Garâibü’s-Sıgar’da sevgilinin gözleri ve gamzesi cellat veya kattâl olarak düşünülmüştür. Sevgilinin vesme sürülmüş kaşları kılıcın kını, sevgilinin gözleri cellat olarak tasavvur edilmiştir:

Vesme birle kaçın ol meh-veş ki rengîn eylemiş
Közi cellâdı kılıcığa yaşıl kın eylemiş (G. S. G. 264/1)

Sevgili güzellik sultanı, sevgilinin gözleri güzellik sultanının ölüm hükmünü yerine getiren cellatlarıdır:

Ölmekimni yakma hicrânıñga ay sultân-ı hüsn
Katlı hükmin kılsa şeh ni irki bar cellâdıñg (G. S. G. 369/6)

Sevgili can verme vasfı sebebiyle Mesih’e, öldürücülük vasfı bakımından cellada veya kattâla benzetilmiştir. Aşağıdaki beyitlerde sevgilinin dudağının can verme, gamzesinin öldürme vasfı vurgulanmıştır:

La^ç 1 ü ğamzenġ birle bes kim ħurde-dân üstâd sin
 Bir nefes bar sin Mesîhâ bir zamân cellâd sin (G. S. G. 498/1)

Ay Nevâyî tapmasaġ kâmî leb-i cân-baĥşîdîn
 Sîning üçün bolsun anîġ ġamze-i kıattâli bar (G. S. G. 181/8)

2. 7. 19. 7. Cimri (Bahîl)

Divanda âşîġin göġsündeki daġ yaralarının altın olarak düşünülmesi sebebiyle âşîġin göġsündeki yaraları saklaması ile cimrinin her yere para saklaması arasında çağrışım oluşturulmuştur:

Reşkdin her sarı ç ışkıġ daġın eyler min nihân
 Baġlaban merhem direm her yan yaşurġan dik baĥîl (G. S. G. 403/3)

2. 7. 19. 8. Çoban

Divanda, cünun sahrasında Mecnûn'un vahşî sürüsünü güden bir çoban olarak düşünülmesi ve reayanın sürü, şahın o sürüyü güden çoban olarak tasavvur edilmesi sebebiyle söz konusu edilmiştir. Aşağıdaki beyitte reaya sürü olarak düşünölmüş, bir sürünün tek çobanı olacağı söylenmiştir:

Şehġa iş il fikrini kıılmaġdur ol kim zîb kim
 Bir sürüg koydur re'âyâ ol şobânî bîş imes (G. S. G. 237/7)

2. 7. 19. 9. Çocuk (Tıfl)

Garâibü's-Sıġar'da gönöl ve gözyaşı çocuġa benzetilmiştir. Âşîġin ham gönölü helva için ağlayan bir çocuġa teşbih edilmiştir:

Ĥâm köġglüm kim dudaġıġnı tilep eġġân kıılır
 Bar durur ol tıfl dik kim yıġlaġay ħelvâ üçün (G. S. G. 496/3)

Sevgilinin saçı gece, yanaġı çeraġ, âşîġin şuh gönölü ise kuş yakalamaya çalışan çocuk olarak tasavvur edilmiştir.

Hecr ara ol şûh köġglüm şayd iter ruĥsâr açıp
 Tıfl akşâm kuş tutarġa rûşen itken dik çeraġ (G. S. G. 309/2)

Sevgilinin gözlerini gören âşîġin gözyaşları, ceylan görüp saġa sola kaçışan çocuġa benzetilmiştir:

Köz yaşım boldı revân bir nergis-i câdû körüp

Ṭıfl yanğılığ kim yügürgey her taraf âhû körüp (G. S. G. 62/1)

2. 7. 19. 10. Dalgıç (Gavvâs)

Garâibü's-Sıgar'da dalgıç, denize dalıp inci çıkarması sebebiyle söz konusu edilmiştir. Divanda dalgıç hakkında oluşturulan tüm tasavvurlar, dalgıcın bu vasfı ile ilgilidir. Âşık (gönül) ve insan, dalgıç olarak düşünülmüştür. Âşık, kavuşma denizinin dalgıcıdır:

Ay köngül gavvâş-ı baħr-ı vasl olup min ni 'aceb

Kim naşib imdi uşol pâkîze gevher dur maŋga (G. S. G. 16/3)

İnsan kendisine konuşma ve düşünme incisi verilmiş bir dalgıç, dünya ise aşk denizi olarak tasavvur edilmiştir:

Şubħanellâhi hüve'l-'aliyyü'l-müteâl

Kim eyledi 'ışk baħrını mâl-â-mâl

İnsanı çü anda saldı gavvâş -mişâl

Hem gevher-i hâl birdi hem dürr-i maķâl (H. D. Rub. 1)

Aşağıdaki beyte göre insan, fena gözyaşının denizinde maksud gevherini arayan bir dalgıca benzetilmiştir:

'Aceb imes tur eger taptı gevher-i maķşûd

Birev ki boldı fenâ eşki baħride gavvâs (G. S. G. 282/4)

2. 7. 19. 11. Edip

Divanda edip, edepli kişi anlamı taşımaktadır. Aşağıdaki beyitte nefis şuhluk yapsa feleğin cevriyle onu edepli kılmak gerektiği dile getirilmiş; edepli kişinin çocuğunu sıkıntılarla terbiye etmesi bu duruma örnek gösterilmiştir:

Nefsing itse şuhluğ çarħ imgekidin kıl edeb

Ṭıflnı andaķ ki zecr eyler felek birle edib (G. S. G. 53/8)

2. 7. 19. 12. Fasık

Günahkâr anlamına gelen fasık divanda "fâsık-ı mahrum" terkibi içinde ve taharetsiz namaz kılması yönü ile söz konusu edilmiştir. Aşağıdaki beyitte secde eyler görünen her kişinin aşkının halis olmadığı fasığın taharetsiz namaz kıldığı söylenerek açıklanmıştır:

Ol ki irmes 'ışkı pâk ü secde eyler körse ħüsn

Eyle dur kim eylegey fâsık tahâretsiz namâz (G. S. G. 222/3)

2. 7. 19. 13. Gammaz (İspiyoncu)

Söz taşıyan anlamına gelen gammaz fitne çıkaran insanları birbirine düşüren olumsuz bir tiptir. Divanda âşığın gözyaşı, gammaz olarak düşünülmüştür. Aşağıdaki beyte göre gözyaşı, gönlün sırlarını ele vermesi sebebiyle gammazlıkla suçlanmıştır:

Eşk itip gammâzlığı könglüm bozulsa ni ‘ aceb

Kim tapar âzâr yaşlardın müdâm ehl-i cünûn (G. S. G. 482/2)

2. 7. 19. 14. Gelin (Arûs)

Divanda gelin, meşşâte tarafından süslenmesi damadın geline kâbîn adı verilen bir miktar para vermesi sebebiyle söz konusu edilmiştir. Tasavvufi anlamda güzellik ve süsü sebebiyle dünya, gelin olarak düşünülmüştür. Aşağıdaki beyitte dünya süsüyle kendisini güzel gösteren hilekâr bir koca karıya benzetilmiştir:

Ay Nevâyî ir iseng dünyâ ‘ arûsun kııl talâk

Bir yolu bolma zebûn bu zâl-i mekkâr allıda (G. S. G. 29/7)

2. 7. 19. 15. Hacamatçı (Fassâd)

Sevgilinin dudağı ve kan arasında çağrışım yapılan aşağıdaki beyte göre sevgilinin dudaklarının arzusıyla yanan âşığın gönlünden hacamatçı kan almak için bir yara açınca o yaradan her yer kan içinde kalmıştır:

La‘ lidin maħrûr idi könglüm çü faşşâd açtı kan

Çatre kanlar yok ki cânlar tamdı ol dem nîşidin (G. S. G. 467/2)

2. 7. 19. 16. Hafız

Kur’an-ı Kerîm’i ezberleyen kişiye hafız denir. Divanda hafız redifli (G. S. G. 298) bir gazel vardır. Bu şiirde genel olarak hafızın sesinin güzelliği vurgulanmıştır. Aşağıdaki beyitte hafızın sesinin güzelliği Hz. Davut ile kıyaslanmış bu sesin dinleyen üzerindeki tesiri Mesih’in can bağışmasına teşbih edilmiştir:

Meger Mesîh bile Dâvûda sin nefes bile kim

Hayât ü mevt irür ol ‘ alâmet ay hâfız (G. S. G. 298/5)

Hafızın güzel sesi ile Kur’ân tilaveti yapması durumunda insanların can vereceği mübalağa yapılarak anlatılmıştır:

Ꞑılıp tilâveti İslâm ilige ꞑaşd itme

Ki Tîngri allıda tapꞑung nedâmet ay hâfız (G. S. G. 298/6)

Gazelin diğeri beyitlerinde ve divanın rubâ'ıyyât kısmında yer alan hafız redifli rubaide hafız, gerçek anlamında kullanılmış ve kelimeyle ilgili herhangi bir tasavvur oluşturulmamıştır. Aşağıdaki rubaide hafızlar halkasının içinde sesinin güzelliği ile dikkati çeken hafıza, her işinde Kur'ân-ı Kerîm'in onu koruması duası yapılmıştır:

Bu devrde yoꞑ sin kibi hoş-hân hâfız

Huffâz ara ser-halka-i devrân hâfız

Ꞑur'ânğa sin olğan kibi yeksân hâfız

Bolsun saňa barça işde Ꞑur'ân hâfız (G. S. RUB.796/LXIII)

2. 7. 19. 17. Hakem

Hakem bir anlaşmazlığı çözmek için seçilen kişi anlamına gelir. Divanda hakem kelimeinin geçtiği beyitte sevgilinin vefa ehlini suçlu görmesinden ziyade cefa ehlini hakem tayin etmesi zulüm olarak görülmüştür:

Ni hüküm kılsa vefâ hayli cürmide ğam imes

Bu zulm irür ki cefâ ehilini hakem kıla dur (G. S. G. 189/4)

2. 7. 19. 18. Hammâr, Rint

Divanda hammâr, âşık ve rint anlamında kullanılmıştır. Âşık, aşk darü'l-fenasının hammârıdır. Âşık rint ve hammar olarak nitelendirilmiştir:

Yana bolmışam 'âşık u zâr hem

Hârabâtî vü rind ü hammâr hem (G. S. Ter. 682/V-1)

Meyhane toprağını kendisine taht olarak telakki eden âşık, kendisini rintler ordusunun başı olarak görmektedir:

Rindler ser-hayli min dur min bu kün deyr ehliğa

Mey-kede tofrağdın mesned maňa bes dur sened (G. S. G. 128/7)

Zahidin darü'l-fenâ hammârının camını dökmesi durumunda bela selinin cihanı yıkacağı ifade edilmiştir.

Tökme câmin kim belâ seyli cihânı bozmasun

Mest körseng zâhidâ deyr-i fenâ hammârını (G. S. G. 623/6)

Divanda rint, her türlü kayıttan azade bir tip olarak ele alınmıştır. Rint, meyhane ve mey mazmunları içinde ele alındığında mey, mecazi anlamda aşk anlamı taşır. Bu

bakımdan rint, âşık ile ortak özellikler taşımaktadır. Şair, rind-i müflis terkiibini kullandığı bir beyitte, rindi mey için destarını rehin veren bir kişi olarak düşünmüştür. Rehin vermek meteforu riyakârlığı terk etmek anlamında düşünülmelidir. Bu beyitte rind-i müflis, zahit tipini ifade etmek için kullanılmıştır:

Lebing şevkıda könglüm her ni barın başıdın koydı
Mey istep rind-i müflis eyledi destârını merhûn (G. S. G. 453/4)

2. 7. 19. 19. Hokkabaz

Divanda felek, sabah vakti ve âşığın gönlü hokkabaz olarak tasavvur edilmiştir. Güneş ve dünya şekilleri bakımından hokkabazların içinde ateş yaktıkları tas olarak düşünülmüşlerdir. Hokkabaz beyitlerde tasavvufî tasavvurlar çerçevesinde de ele alınmıştır. Buna göre felek, hile ile din nakdini alan bir hokkabazdır. Sadece irfan ehlini kandıramamaktadır:

Çarh oyun birle alur dîn nağdin ildin vâkıf ol
Bu müşa' bid birle bolmas ehl-i ' irfân oynamak (G. S. G. 323/7)

Feleğin hokkabaz olarak düşünüldüğü aşağıdaki beyitte, güneş hokkabazların içinde ateş yaktıkları bir tasa benzetilmiştir. Felek ile hilekârlık vasfı bakımından zahit arasında ilgi kurulmuştur:

Hicrân tûni ay çarh müşa' bid ger imes sin
Ni nev' kıyaş tâsını hırkangda yaşurdung (G. S. G. 368/6)
Dünya, hokkabazın ateş yaktığı bir tasa, felek ise hokkabaza benzetilmiştir:

Cihân-ı bûkalemûn içre tüşmiş ilge güdâz
Meger ki tâsığa ot yağıdı çarh-ı şu' bede-bâz (G. S. G. 207/1)

Sabah vaktinde güneşin ışıklarının ateş renginde görünmesi sebebiyle şair, sabahı ağzından ateş çıkararak bir hokkabaza benzetilmiştir:

Şun' unğ kıliban şubhını ol nev' müşa' bid
Kim mihr otın ağzıdın iter her nefes ifşâ (G. S. G. 3/5)

Âşığın aşk ile ah çeken gönlü, her tarafa ateş saçan bir hokkabaz olarak tasavvur edilmiştir:

Bü'l-aceblig ' ışk ara körgil ki könglüm çikse âh
Zahmı ağzıdın müşa' bid dik saçar her yan otın (G. S. G. 518/4)

2. 7. 19. 20. Kalleş (Kallâş)

Sahtekâr, riyakâr anlamına gelen kalleş kelimesi divanda gerçek anlamında kullanılmıştır:

Asra sîmîng ay ganî mey bir ki yok tofragça

Birse  alem naqdini deyr-i fenâ  allâşığa (G. S. G. 5858/5)

2. 7. 19. 21. Karakçı (Eşkîya)

Karakçı divanda bir beyitte geçmiştir. Sevgili, gönüller nakdini almak için kervan görünce yüzüne peçe bağlayan eşkıyaya benzetilmiştir:

Köngüller naqdini târâc iterge yapmağîng burqa 

Anîng dik tur ki yüz bağlar  arakçı kârân körgeç (G. S. G. 101/6)

2. 7. 19. 22. Kasap

Sevgilinin gözü, kan dökme vasfı sebebiyle kasaba benzetilmiştir:

Dip imiş hecrimde min dik köz ü könglüm asrasun

Vay kim yok tur maŋga  ârâ köngül  aşşâb köz (G. S. G. 225/4)

2. 7. 19. 23. Kâtip (Debîr, Yazguçî)

Garâibü's-Sıgar'ın mukatta ât kısmında yanlış yazan kâtipler hakkında bir şiir vardır. Şiirde yanlış yazan kâtibi makamından koparmak gerektiği, yüzünü namesi gibi kara kılmak gerektiği, kalem gibi başını yarmak gerektiği ifade edilmiştir:

 alat biter kâtib bâbıda  alem sürmek ve  arasınıng  alaţın yüzige kiltürmek

Fûlân kâtib er  atnı munda  yazar

Bu maşıbdın anı  oparma  kirek

Yüzün nâmesi dik  ara eyleben

 alem dik başın dağı yarma  kirek

 aradın  arağa biriben ulağ

 alem-revdin anı  ı arma  kirek (G. S. Muk. 729/XLVI)

Divanın mukatta ât kısmında Sultân Ali Meşhedî'nin kâtiplerin kıblesi (kâtîbü'l-küttâb) olduğu, kaza kalemi gibi kaleminin yanlış yazmadığı söylenmiştir:

Kâmîl-i kalem-zen sözide kim ta'rifî lâzım kilgey ki kalem tilin bilür kişi anı bilgey

Qıbletü'l-küttâb kim dirler anı Sultan 'Alî

Kim çağa kilki mişillig hâmesi yazmaz galat

Qaysı kıt' amnı ki yazdı bardı andın şî'r lîk

İl salurlar cüz'ü dânga kim irür bir kıt'a haç (G. S. Muk. 730/XLVIII)

Âşığın aşk hikâyesi, gönül yakıcıdır. Âşığın efsanesini yazan kâtibin kalemi yanıp kâğıt üzerine kalemin külleri dökülmektedir.

Fesânem yazguçı bil kim bitik üzre saçar kül dik

Köyüp saçılğusı kâğıdka ilikîngdin kalem bir kün (G. S. G. 516/4)

Eski gökbilimi anlayışına göre Utarit'in, güneş sultanının kâtibi olduğuna inanılmıştır. Utarit'in tesirinde doğanların şiir, belagat ve yazmaya temayüllü oldukları düşünülmüştür. Divanda kök debîri, terkibi Utarit'i ifade etmiştir:

Ay kök debîri kimsege bir nâme yazmadıng

Kim nâme yanglıg anı ser-endâz kılmadıng (G. S. G. 364/6)

2. 7. 19. 24. Kethüda (Kâhya)

Kethüda, kâhya anlamına gelir. Nevâyî'nin şiirlerinde dini yükümlülüklerin yerine getirilmesini kontrol etmekle görevli kişi veya dini yükümlülükler konusunda hassas davranan şahıs anlamı taşımaktadır. Nevâyî'nin aşağıdaki beytinde tasavvufî manada dünya şuh bir güzele, âşık şuh güzele gönül vermiş bir kişiye, can evlilik için kadına verilen nakde (kâbîn) benzetmiştir:

Ay Nevâyî dehr şûhı 'aşıkı boldung velîk

Bil ki kâbîn naqd-i cân dur ger bolur sin ked-hûday (G. S. G. 655/7)

Dünya kocakarisını dört mezhebe göre üç talakta boşadığını söyleyen şair, bu durumun kendisini kethüdalıkta benzersiz yaptığını belirtmiştir:

Dehr zâlin dört mezheb birle kıldım üç talâk

Ferd kıldı bârî mundağ ked-hûdâlıgdın mini (G. S. G. 660/3)

2. 7. 19. 25. Kıssa-perdâz

Kıssa, anlatan kişilere bu ad verilir. Âşık, hâlini anlatmaya başlayınca kıssa-perdâzın bile uykusunun geleceğini söyleyerek aşk hikâyesinin çok uzun olduğunu, en iyi kıssa-perdâzın kendisi olduğunu dile getirmiştir:

Her tün eyler istimâ^c il kışşasın veh kim kilür
Min ki öz hâlîm disem ol kışşa-perdâz uyķusu (G. S. G. 617/5)

2. 7. 19. 26. Konuk (Mihman)

Âşığın gönlü ev, sevgilinin gamı ve bela misafirdir. Sevgilinin güneş yüzü âşığın hayalhanesinin misafirdir:

Mihrdin köp nefes urma dir idim tanġga bakıp
Kim min uşbu gice ġurşîdni mihmân taptım (G. S. G. 420/4)

Âşık, sevgilinin mahallesinin itlerine konuk olur:

Dâyimâ mihmânım irdi yâr kûyî itleri

Cem^c olup turlar ki min barığa mihmân min bu kün (G. S. G. 515/4)

Aşkın yol, gönlün ev olarak tasavvur edildiği aşğıdaki beyte göre gönül evinden sevgilinin gam misafiri, bir an bile eksik olmamaktadır:

Ṭarîķ-i ^c ışķ ara könglümde dur her dem ġamı ol öy

^c Aceb yol üzre dur kim öksümes bir laġza mihmânı (G. S. G. 618/4)

Vasl sofrasından âşğı rakip kovunca âşık, hayal âleminde sevgilinin konuğu olmayı ister:

Ĥân-ı vaşlınġdın eger ġavsa rakîbing raġmiġa

Könglüm ister dik taġayyül birle mihmânınġ bolay (G. S. G. 670/2)

2. 7. 19. 27. Meşşâte

Meşşâte, gelini süsleyen kişiye denir. Divanda meşşâte süs için yüzde sahte ben oluşturması, kaşa vesme çekmesi, yüzü süslemesi ve tarak, ayna gibi süs eşyaları sebebiyle söz konusu edilmiştir. Âşık, meşşâteyi kıskanır. Meşşâte sevgilinin saçlarını tararken âşık kirpiklerinin tarak, gözyaşlarının su olmasını arzu etmiştir:

Ger nihân saçın tarar meşşâte kilsün kim irür

Kirpikimdin şâne eşkimdin su köz ġalvet-serây (G. S. G. 655/3)

Meşşâtelerin yüze süs olarak sahte ben yapmaları aşğıdaki beyitte ifade edilmiştir. Ben aynı zamanda Hindu olarak tasavvur edildiğinden Hinduların evlerinin kapısız oluşu dile getirilmiştir:

Yüzi eṫrafıda ay meşşâta her yan ġoyma ġâl

Kim Ĥoten mülkide Hindûlarınġ olmas medġali (G. S. G. 647/5)

2. 7. 19. 28. Mimar

Divanda mimar kelimesi, divanın hutbe-i devâvîn kısmında iki beyitte geçmiştir. Mimar-ı mâhir şeklinde bir terkinin içinde ve mamur kelimesi ile iştikak sanatı yapılmak suretiyle yer almıştır:

Anı şeh ihtimâmı kıldı ma' mûr
Mini mi' mâr farz it belki müzdûr (H. D. Mes.7/3)

Eger müzdûr eğer mi' mâr-ı mâhir
İşiçe ming çü müzdi boldı zâhir (H. D. Mes. 7/4)

Mimar ile ilgili olarak divanda tasavvufî anlamda “mi' mâr-ı kazâ, şun' mi' mârı” gibi terkiplerle Allah'ın yaratıcılık vasfı somut bir şekilde ifade edilmiştir.

Mimari eserin yapımında su ve toprak kullanılır. Ayrıca binaların belli bir miktar nemlendirilmesi sağlanarak binanın içindeki kubbe sağlamlaştırılır. Şair, gökkubbenin sağlamlaşması için mi' mâr-ı kazânın gözyaşlarından nem elde ettiğini söylemiştir:

Köz yaşımın nem tapıp tur gerçi mi' mâr-ı kazâ
Bağladı kök günbedi tâkını istihkâmîg (G. S. G. 312/6)

Aşağıdaki beyitte dünya bir meyhane, gökyüzü onun çatısı olarak tasavvur edilmiş, “sun' mi' mârı” terkihi ile Allah'ın yaratma vasfına işaret edilmiştir:

Kemend ucığa yikürmes gam u endişe ' ayyârı
Biyik çıkmış meger meyhâne tamın şun' mi' mârı (G. S. G. 648/1)

2. 7. 19. 29. Mirza, Mirek

Şehzade, beyzâde anlamına gelen mirza ve mirek, kıyafeti ve tavırlarıyla estetik bir görünüm arzeder. Bu yönüyle sevgiliye benzetilir. Aşağıdaki beyitte âşığa cevreden güzellik sultanı sevgili, kölelerini terbiye eden bir beyzade olarak düşünülmüştür:

Ay Nevâyî şükr kıl zulm itse ol sulţân-ı hüsn
Kim kayu kul taptı sinçe terbiyet mîr-zâsıdın (G. S. G. 509/7)
Sevgili, sûsenî kıyafetle dolaşan bir beyzade olarak tasavvur edilmiştir:
Çemende sûsen-i ra' nâ kadığa mâyil min
Ki sûsenî ton ile cilve köp kıılır mirekim (G. S. G. 414/7)

2. 7. 19. 30. Muharrir

Muharrir, divanda bir beyitte zikredilmiştir. Âşığın sarı ten rengi ile sevgilinin siyah saçları arasında ilgi kurulan beyitte muharrirden kara yazıya altından ben yapması istenmiştir:

Zülfi içre zâr cismim hâletin kılsanğ raqam
Ay muharrir zer hal ikey sin kıara tahrîr ile (G. S. G. 572/3)

2. 7. 19. 31. Mutrib, Muganni

Mutrib veya muganni, saki ile beraber bezm ortamının tamamlayıcısı olarak beyitlerde yer almıştır. Aşağıdaki beyitte devran mutribi bezmi terkibi kullanılmıştır:

Nevâyî bî-nevâlig birle dâyim mey içre bir kün
Nevâ naqşını devrân muṭribi bezmide çalgay dip (G. S. G. 66/7)
Âşığın bulunduğu meclis gam meclisidir. Âşık, ruh hâline uygun olarak mutribden öltürür kük, nevha ahengi, hazin terâne, makam-ı nevha terennüm etmesini ister. Mutrib nevha ahengi çalınca âşık zayıf cismini ip, boyunu çeng yapar:

Muṭribâ gam bezmide ta nevhâ âheng eyleding
Za' flıg cismimni târ u kıâmetim çeng eyleding (G. S. G. 360/1)

2. 7. 19. 32. Müflis

Müflis, iflas etmiş tacir anlamına gelir. Divanda âşık, müflis olarak düşünülmüştür. Âşığın bedeni toprak, gönlündeki dağ yaraları altına benzetilmiştir. Bu durum, müflisin toprak altına altın saklaması ile açıklanmıştır:

Ten gubârında yaşırdum dâg-ı 'ışkın kim imes
'Ayb müflisdin direm tofra kıça pinhân eylemek (G. S. G. 334/4)

2. 7. 19. 33. Müneccim

Müneccim gök cisimlerinin konumlarına göre kutlu saatleri belirleyen remil falı bakan kişidir. Âşık, talihsizdir, bahtının kendisine gülmeyeceğini düşünür. Bu sebeple müneccimden boşuna zahmet çekmemesini ister:

Ay müneccim çıkme zaḫmet kim bu kün bî-zâr min
Tâlî' -i ber-keştedin bel şâbit ü seyyârdın (G. S. G. 476/4)
Aşağıdaki beyitte, müneccimlerin remil baktığı ifade edilmiştir:
Tügen birle elifdin ay müneccim hâletim körgil

Ki köksüm tahta-i reml oldı her yan bu raqam birle (G. S. G. 538/5)

Âşığın ah dumanı göğü kapkaranlık ettiğinden âşığın gönül ateşini söndürmek için kutlu bir saat bulmak isteyen müneccim, âşığın ah dumanından yıldızları görememektedir:

Müneccim könglüm otı def iğa didi tapay sâ' at

Demim dūdı ara ni encümin taptı ni eflâkin (G. S. G. 455/3)

2. 7. 19. 34. Müvesvis

Müvesvis, kuruntulu kişi anlamına gelir. Aşağıdaki beyitte kuruntucu kişinin akıl ile rızkını aradığı ifade edilmiştir:

Müvesvisî ki ma' aşını ' aql ile tüzdüng

Fenâ yolıda ayading birürge ' aql-ı ma' âş (G. S. G. 253/7)

2. 7. 19. 35. Padişah, (Şah), Geda, Sâil

Klasik şiir algısına göre sevgili sultan, âşık köledir. Şah devlet bekasını, geda âşık yârin dudağını arzular. Padişahın pek çok kölesi, vardır. Padişah, ihtişam sahibi, dünya nimetlerine kavuşmuş bir tiptir. Kul ve dilenci ise şahın tam tersi bir hayat yaşamaktadırlar. Âşık, fena ülkesinin sultanıdır:

Çirik vuḥûş ü sanğa taht kulle ay Mecnûn

Fenâ memâlikide pâdşâ imiştik sin (G. S. G. 497/6)

Hesap vaktinde kulun yükünün şahtan hafif olduğu ifade edilir. Şah ve gedanın dünyada farklı hayatları yaşasalar bile dilenciye ve şaha aynı toprağın nasip olacağı söylenmiştir:

Şah ü sâyilğa naşîb er köp ü az dur ni tefâvüt

Ting naşîb oldı çü tofraḫka eger sâyil eger şeh (G. S. G. 565/6)

Sevgilinin yanağının muma benzetildiği bir beyitte şahın ve kulun karanlık gecede muma ihtiyacı olduğu söylenerek sevgili karşısında kul ve şahın aynı olduğu vurgulanmıştır:

Hecr ara ister cemâling hem Nevâyî hem köngül

Kim tilerler türe tünlerde gedâ vü şâh şem' (G. S. G. 304/7)

Âşık, cismi diremlerle dolu bir dilencidir. Bu bakımdan onun direm üzerine direm koyduğu belirtilir. Beyitte, sevgilinin kullarının zenginliği yüceltilerek sultanın zenginliği vurgulanmıştır:

Sâil andağ kim direm üzre direm koyğay irür
Dâğ üze dâğı gedâyıngning ten-i ' uryânıda (G. S. G. 584/6)

2. 7. 19. 36. Pehlivan (Pehlevân)

Divanda pehlevân kelmesi gerçek anlamda kullanılmış, pehlevân kelimesi ile ilgili herhangi bir tasavvur oluşturulmamıştır. Aşağıdaki beyitte erguvan ve servi ile padişah ve pehlivan arasında çağrışım oluşturulmuştur. Padişah ihtişam, pehlivan boyunun güzelliği bakımından beyitte yer almıştır:

Ergavân u servdin ta dehr bağı zîbâ dur
Bolsun ol kim dehr ara hem şah irür hem pehlevân (G. S. G. 461/7)

2. 7. 19. 37. Rakkas

Rakkas kelimesi, divanda bir beyitte geçmiştir. Gönül, rakkasa benzetilmiştir. Beyte göre kendine hayret eden âşık, avuçlarını birbirine vurarak usul tutmaktadır. Âşığın ürkek gönlü bu usul ile dans etmektedir:

Avuç kaçar min öz ahvâlîme tahayyürdin
Remîde könglüm irür bu uşûl ile rakqâş (G. S. G. 282/5)

2. 7. 19. 38. Râvî

Râvî divanda güzellerin ve sevgilinin vasfını söyleyen, âşıkların kıssalarını anlatan bir kişi olarak tasvir edilmiştir. Aşağıdaki beyitte râvîden sevgilinin vasfı üzerine başka söz söylememesi istenmiştir:

Diding ol ay vaşfın ay râvî yana söz dimegil
Hûblardın kim sözüng irdi bu yirge tigrü hûb (G. S. G. 52/2)

Âşığın kıssasının Ferhâd ve Mecnûn'dan daha acıklı olduğunun söylendiği beyitte, râvîden âşık kendi kıssasını anlatmasını Ferhâd ve Mecnûn'un kıssalarını anlatmamasını istemiştir:

Dime râvî irür Ferhâd ü Mecnûn kışşası mühlik
Anı el-kışşa bir dâl ü elif bil dâstânımdın (G. S. G. 508/6)

2. 7. 19. 39. Reh-rev, Kılavuz

Divanda dünya yolculuk yapılan bir yol, insan yolcu olarak düşünölmüştür. İnsan fânidir ve dünyada beka için yolculuk yapar. Böylece sonunda yolcuya fena, beka olacaktır:

Bâkî tapar ol ki boldı fânî

Reh-revğa fenâ bekâ bolup tur (G. S. G. 165/6)

Aşağıdaki beyitte yer alan yolculuk tasavvuruna göre yolcu cisim devesine nefes ipini yular yapmıştır:

Mu' âf irmiş kayan gâm ursa reh-rev nâka-i cismi

Nefes târın kazâ çün burnığa anıng mihâr itmiş (G. S. G. 254/9)

Kılavuz, divanda mürşit anlamında kullanılmıştır. Dünyanın yoksunluk çölü olarak düşünöldüğü beyitte bu çölü geçmek için bir kılavuz gerektiği ifade edilmiştir:

Bir Hızır-veş himmetin birme ilikdin nige kim

Deşt-i hürmân kaṭ' ıga âhır kılavuzî kirek (G. S. G. 343/6)

2. 7. 19. 40. Rûstâyî (Köylü), Dihkân

Divanda köylü anlamına gelen rûstâyî bir beyitte geçmiştir. Şair, gözyaşlarının oluşturduğu sel sularındaki kabarcıkları askerlerin başı olarak tasavvur etmiştir. Ordu gören köylülerin hayretle baktığı gibi zahidin gözyaşlarının sel suyu kabarcıklarına baktığını söylemiştir:

Kaldı hayran zâhid eşkimde körüp her yan habab

Rûstâyî dik ki hayret eylegey ordu körüp (G. S. G. 62/2)

Dihkân, çiftçi, köylü, köy ağası, kâhya anlamlarına gelir. Nevâyî, Garâibü's-Sıgar'da 'akl dihkânı ve dehr dihkânı terkiplerinin yer aldığı beyitlerde kelimeyi, kâhya ve köy ağası anlamında kullanmıştır. Aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzü gül olarak tasavvur edildiğinden 'akl dihkânı sevgiliye yüzünü çok açmamasını bunun gül israfı olacağını söyler. Dihkân, beyitte kahyâ anlamı taşımaktadır:

Yüzüng köp açma gâhî söz digil kim 'aql dihkânı

Ni gül isrâfını yahşı dimiş ni gonça imsâkin (G. S. G. 455/7)

Aşağıdaki beyitte çiftçi eğer gülleri sularken meyden bir damla mey dökse sarı güllerin ateş renginde olacağı ifade edilmiştir:

Mey kim âteşin çıkıy sarıg güller eger dihkân

Tamızsa kaṭreî andın suvarır çağda bustânın (G. S. G. 454/7)

2. 7. 19. 41. Saki (Ayagçı)

Bir tip olarak saki, meyın aşk olarak tasavvur edilmesi sebebiyle meyi (aşk) sunan dilberdir. Bu sebeple saki, çoğu zaman sevgilinin özelliklerine sahiptir. Saki kederi alıp safa bahşeder, gönül ve akıl mülkünü harap eder. Bezm ile ilgili olarak “sâkî-i devrân” terkibine yer verilmiştir. Divanda saki, kelimesinin yanı sıra ayagçı kelimesi aynı anlamda kullanılmıştır.

Ayagçı kelimesinin geçtiği aşağıdaki beyitte bezm tasviri yapılmış, zaman dârâsının (padişahının) geldiği söylenerek muganniden nağme terennüm etmesi, sakiden tamsa tut tokkuz deyimi söylenerek bol bol şarap sunması istenmiştir:

Mugannî bir nevâyî tüz Nevâyî nağmeî körgüz

Ayagçı tamsa tut tokkuz ki Dârâ-yı zamân kildi (G. S. G. 612/7)

Saki, tasavvufi imajlar içinde de yer almıştır. İnsan, elest sabahından beri esriktir, âşıktır. Bu bakımdan mürşit, saki olarak düşünülmüştür. Divanda yer alan “ecel sâkîsi” terkiibi, tasavvufi anlam taşımaktadır:

Teşne-leb olma Nevâyî çün ecel şâkîsidin

Uşrubû yâ eyyuhe¹-aşân kilür her dem nidâ (G. S. G. 1/9)

Saki, mecliste bulunanlara şarap, sunar. Şarap kişinin dimağını ve aklını harap eden bir içecektir. Saki güzelliği ile sabır mülkünü, sunduğu şarapla akıl mülkünü harap eder:

Ĥired mülkini şabrım kişveri dik bozdung ay sâkî

Bu seyli kim revân kıldıng kadeh-pâlâ şehâbıdın (G. S. G. 475/7)

Saki, sevgili olarak düşünüldüğünden yanağı ve boyu ile ilgili teşbihler yapılmıştır. Sakinin boyu mevzun olarak vasıflandırılmıştır. Mey ile sakinin gül yanağı arasında renk bakımından çağrışım yapılarak “sâkî-i gül-ruh, sâkî-i gül-^c izâr” terkipleri kullanılmıştır:

Ĥanı sâkî-i gül-^c izârım mining

Ki cân kaşdı itmiş ĥumârım mining (G. S. Ter. 682/VI-1)

2. 7. 19. 42. Sakkâ, Ferrâş

Divanda bulut yağmur getirmesi bakımından sakkâ (sucu), rüzgâr ise nesnelere bir yerden alıp götürmesi sebebiyle ferrâşa (süpürgeci, temizlikçi) benzetilmiştir:

Ĥaysı gül bezmi ki suğa yoğsa yilge barmadı

Bu çemende tâ bulut saḳḳa şabâ ferrâş irür (G. S. G. 152/6)

Gözyaşı ile bulut, ah ile yel arasında çağrışım oluşturulan aşağıdaki beyitte bulut sakkâ, sabah yeli ferrâş olarak düşünölmüştür:

Âstâni zîbiga tang̃ yok̃ yitürsem eşk ü âh

Geh bulut saḳḳâsığa gâhî şabâ ferrâşığa (G. S. G. 585/6)

2. 7. 19. 43. Satıcı (Harîdâr, Tacir)

Divanda, tacir ile ilgili olarak sevgilinin saçları ile ip arasındaki ilgiden hareketle kölelerin ipe bağlanması hususu dile getirilmiştir. Sevgilinin Hz. Yûsuf 'a teşbih edilmesi sebebiyle Hz. Yûsuf 'un köle olarak satılması hatırlatılmıştır. Bu durumda âşık, altın olarak tasavvur edilen göğsündeki dağ yaraları ile sevgiliye talip olur.

Köngül kim vaşlın ister her taraf dâğ-ı sitem birle

İrür Yûsuf harîdârı niçe iski direm birle (G. S. G. 538/1)

Aşağıdaki beyitte tacirin alışveriş için deniz sıkıntısına katlandığı ifade edilmiştir:

Eşk içinde garḳa min zülfüngni tutḳay min mü dip

Eyle kim tâcir tingiz rencin çiker sevdâ için (G. S. G. 496/4)

2. 7. 19. 44. Sürmeci (Mukahhal)

Divanda sürmeci, bir beyitte geçmiştir. Sevgilinin gözleri sürmeci ve cefakâr olarak nitelenmiştir. Âşık, bu cefadan ölürse kabrinin sürme taşından iğne ile yontulmasını arzu etmiştir. Beyitten sürmecilerin sürmeyi, sürme taşı adı verilen bir taştan sivri bir aletle kazıyarak elde ettiği sonucunu çıkarmak mümkündür.

Ol mukahhal köz cefâsıdın eger bolsam ḳatıl

Sürme taşdın yasap ḳabrim ḳoyung̃ başıda mîl (G. S. G. 403/1)

2. 7. 19. 45. Şeyhülislam

Divanda adı geçen meslek gruplarından birisi de şeyhülislamdır. Şeyhülislam, gerçek anlamında kullanılmış, herhangi bir tasavvura konu olmamıştır. Aşağıdaki beyitte deyr piri ile anlam ilgisi kurularak şeyhülislamın adı zikredilmiştir:

Bolay deyr pîriğa andaḳ mürîd

Ki yâd iteyin şeyhü'1-islâmın (G. S. Ter. 682/II-5)

2. 7. 19. 46. Tabip

Divanda tabip, genel olarak âşığın derdine derman bulamayan bu sebeple boş yere zahmete girmemesi istenenen bir kişidir.

Çikme zahmet ay tabîb irmes çü mümkün eylemek

Şerbet-i vaşl olmağınca def^c -i fûrkat derdini (G. S. G. 663/3)

Hâkim kelimesi, bazı beyitlerde doktor anlamında kullanılmıştır. Divanda tabiple ilgili oluşturulan hayal ve tasavvurlardan bazıları şu şekildedir: Mesih olarak düşünülen sevgilinin öldükten sonra kendisini diriltmeye geleceğini düşünen âşık, doktordan şerbetini “zehr-i kâtil” ile karıştırmasını ister:

Hâş li'llâh şerbetimni zehr-i kâtil birle iz

Çün iş andın ötti kim kilgey Mesihim ay tabîb (G. S. G. 53/5)

Kötü doktorun hastanın ruhunu bedeninden ayırması gibi yaman talih, âşığı yârdan ayırmıştır:

Bu yaman talî^c ayırdı yârını min zârdın

Çün tabîbî kim ayırğay rûhnı bîmârdın (G. S. G. 476/1)

Ayrılık derdinin tedavisinde tabip çaresizdir. Tabibe, ayrılık derdinin çaresinin kavuşma şerbeti olduğu, âşığa kavuşma şerbeti verilmezse âşığın bu dertten öleceği söylenmiştir:

Derd-i hicrân şa^c b u yitmes şerbet-i vaşl ay tabîb

Güyyîâ kim uşbu derdimğa irür dermân ölüm (G. S. G. 441/5)

Bazı beyitlerde sevgili, tabip olarak düşünülmüştür. Sevgili bu vasfı sebebiyle “tabîb-i çâre-sâz” olarak nitelenmiştir. Sevgilinin tabip olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyte göre âşık, sevgilinin dudağının hastalığını iyileştirdiğini ifade etmiştir:

Def^c olmuş irdi nûş-ı lebingdin melâletim

Luţf eyle ay tabîb ki bîmâr min yana (G. S. G. 568/3)

Sevdanın hastalık olarak kabul edildiği aşağıdaki beyitte hakîm kelimesi, doktor anlamında kullanılmıştır.

Tilbe dip kıлма Nevâyîning^c ilâcın ay hakîm

Kim müşevveş dur anğa bir özge sevdâdın dimâg (G. S. G. 310/9)

2. 7. 19. 47. Tasvirici (Musavvir), Nakkaş

Musavvir, resim yapan kimse anlamına gelir. Aşağıdaki beyte göre musavvir, duvar üzerine gül hirmeni çizse âşıktan nişan olarak sarı renkleri tercih etmelidir:

Ger muşavvir sızsa dîvâr üzre ol gül hırmenin

Cev-be-cev mindin nişân birgüsi bir bir kâhlar (G. S. G. 153/4)

Kaza musavviri, güzellikleri yaratan, varlıkları şekle büründüren Allah için kullanılan bir terkiptir. Beyitte, hüsn-i mutlak olan Allah'ın varlıkları güzellik üzerine yaratması söz konusu edilmiştir:

Kazâ muşavviri gûyâ hâl itti la' lî reng

Lebing' aqîkını eyler maḥalde reng-âmîz (G. S. G. 224/2)

Nakkaş, boya ile süslemeler yapan kişi anlamına gelir. Divanda, ressam anlamında kullanıldığı gibi varlıkları güzellik üzerine yaratan Allah anlamında da kullanılmıştır. Divanda kaza nakkaşı, sun' nakkaşı gibi terkipler tasavvufi anlamda kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte kaza nakkaşı, cennet güllerinden renkleri ezerek bir renk oluştursa dünya içinde sevgilinin giydiği menekşe renkli bir kıyafet gibi olmaz, denilmiştir:

İzdi cennet gülleridin reng naqqâş-ı kazâ

Sin kiyer dik çünki bolmas dehr ara peydâ benefş (G. S. G. 278/4)

Sevgilinin yüz güzelliğinin vurgulandığı aşağıdaki beyitte Allah için sun' nakkaşı terkihi kullanılmıştır:

Gülistân dime kim çihreng' açarda şun' naqqâş

Qılurda imtiḥân ol renglerni eyledi zâyi' (G. S. G. 302/2)

Tüm varlıkları, dünya ve ukba âlemini mükemmel bir şekilde yaratan Allah için nakkaş kelimesi kullanılmıştır:

Zihî kemâl ile kevneyn nakşığa naqqâş

Mükevvenât vücûdnı u cûdung' eylep fâş (G. S. G. 253/1)

En iyi nakkaşlar, Çin ülkesinden yetiştiği için "nakkaş-ı Çîn" terkihi divanda yer almıştır. Çin nakkaşı, sevgilinin yüzünün taklidini yapsa yüz suretten biri, sevgilinin yüzüne benzemez:

Veh ni yüz dur bu ki taqlîdin qılıp naqqâş-ı Çîn

Çikse yüz şûret birin yüzdin nümûdâr eylemes (G. S. G. 242/2)

2. 7. 19. 48. Ulak (Peyk, Kâsıd)

Garâibü's-Sıgar'da ulak, haber ve mektup getirmesi sebebiyle söz konusu edilmiştir. Divanda, tan yeli, nesim ve saba rüzgârı, ulak olarak düşünülmüştür. Tan yeli her gün hurşîd-i tâban müjdesini getiren bir ulağa benzetilmiştir:

Hecr ara ay peyk eger sin nâme yitküseng ni tang

Tang yili her kün birür hurşid-i tâbân müjdesin (G. S. G. 477/5)

Sevgiliden mektup getirmesi, sevgilinin huzuruna varmış bir kişi olması sebebiyle (haberci) kâsıd âşığın nazarında değerli bir kişidir. Sevgilinin mâh-ı Ken'ân olarak nitelendirildiği aşağıdaki beyitte, sevgilinin huzurunda bulunmuş olması, mektubun habercinin eline değmesi âşık için can müjdesi olarak görülmüştür. Sevgili mâh-ı Ken'ân, nâme müjde-i cân, haberci (kâsıd) yel ile ilişkilendirilmiştir.

Nâme kâşid ilgidin kâşid habîbim allıdın

Müjde-i cân yildin ü yil mâh-ı Ken'ândın kilür (G. S. G. 148/2)

2. 7. 19. 49. Üstat, Muallim

Üstat ve muallim eğiticilik vasfı sebebiyle divanda zikredilmiştir. Muallim gerçek anlamda kullanılmış, muallim ile ilgili herhangi bir tasavvur oluşturulmamıştır. Üstat kelimesinin geçtiği beyitte sevgilinin mektepte naz rumuzunu öğrendiği, üstadın ona vefa ilmini öğretmeyi unuttuğu söylenmiştir:

Ol mekteb ara kim okudug nâz rumûzın

Gûyâ ki vefâ 'ilmin unutmış idi üstâd (G. S. G. 122/3)

2. 7. 19. 50. Zahit, Şeyh, Vaiz, Nâsîh, Fakih, Pârsâ, Sofu

Divanda zahit, şeyh, vaiz, nâsîh, fakih, pârsâ ve sofu özellikleri bakımından aynı tip özelliği göstermektedir. Zahit, cennetin (uçmak) güzelliklerini vafeder. Âşık, sevgilinin kûyını vafeder. Şeyh, âşığı esrik eden kadehi kınar, âşığı sarhoş eden kadehin elest camı olduğunu bilmez:

Mini ösrük körüten câmım uşatma ay şeyh

Kim bu yanglıg mini mest itken irür câm-ı elest (G. S. G. 92/7)

Şeyh, âşığın vücudunda aşk kılıcı yarasının kanının aktığını bilmediğinden âşığa namaz kılmayı teklif ve telkin eder:

Şeyh teklif-i namâz itti velî bilmes kim

'Işk tîgî yarasıdın bara dur çan asru (G. S. G. 522/4)

Şeyh, zahit, fakih, nâsîh, vaiz, pârsâ ve sofu zahiri tiplerdir. Aşkı anlayamamaktadırlar. Divanda bu tipler için olumsuz sıfat ve terkipler kullanılmıştır. Onlar hanekahta zikir halkası içinde kavga çıkarırlar. Kaş ve gözleri, fitnedir. Divanda şeyh için “şeyh-i lâde” (ahmak şeyh), şeyh-i riyayi (riyakâr şeyh), şeyh-i tarrâr (hileci

şeyh), nâsîh için “nâşîh-ı bî-‘ aql” terkibi kullanılmıştır. Şeyh, zahit, fakih, nâsîh ve vaizin divanda vurgulanan diğer vasıfları ibadetleri ile mağrur olmaları ve riyakârlıklarıdır. Aşağıdaki beyte göre şeyh, halvetten tok çıkıp kendini oruçlu gösterir:

Tok çıkıp halvetdin özni rûze dip cühhâldin

Asru köp nâdânnı öz tavırğa şeydâ kıldı şeyh (G. S. G. 116/5)

Bu tipler, aşkı algılama biçimleri sebebiyle âşık ile zıt özellikler gösterirler. Âşık sevgilinin saçında yok olmayı diler, onlar tesbihleri ile mağrur olurlar:

Zülfide min fânî vü tesbîh ile mağrûr şeyh

Şubha târın bes ni yanğlıg oğşatay zünnârğa (G. S. G. 582/5)

Aşağıdaki şiirde âşık ve zahit tipi kıyaslanmaktadır. İki tipin arzuları birbirinden farklıdır:

Zâhid sin ü hûr maŋga cânâne kirek

Cennet saŋga bolsun maŋga mey-hâne kirek

Meyhâne ara sâkî vü peymâne kirek

Peymâne niçe bolsa tola ya ne kirek (G. S. Rub. 812/LXXIX)

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

İNSAN

İnsan, iyilik ve kötülük yapma melekesine sahip bir varlıktır. Garâibü's-Sıgar'da yedi kat gökyüzü baba, anâsır-ı erbaa ana, Allah'ın hilkat tonu giydirdiği canlılar ise çocuk olarak tasavvur edilmiştir. Şaire göre insan, fakr gülşeni olarak nitelendirilen dünyada yaşamaktadır:

Gülşen-i fakr içre tâ kirdim irür bel kim imes

Günbed-i nîlûferi gülşende bir nîlûferim (G. S. G. 416/6)

Divanda insanın ölümlü oluşu vurgulanmıştır. Dünya fena meydanı, ecel hızlı at süren bir süvari olarak düşünülmüş, ecelin fena meydanında gûy şeklindeki insan başları ile oynadığı söylenmiştir:

Ay cism ecel çâbüki her gûy ki oynar

Meydân-ı fenâ içinde başıng sağınur min (G. S. G. 463/4)

Divanda insan, cinsiyeti bakımından kadın erkek ayrımı yapılmadan yer almıştır. Divanda dünyayla kadın arasında çağrışım oluşturularak dünya, dört mezhepte üç talakta boşanması gereken bir koca karı olarak görülmüştür.

Dehr zâlin dört mezheb birle kıldım üç talâk

Ferd kıldı bârî mundağ ked-hûdâlığdın mini (G. S. G. 660/3)

Ebnâ-yı zaman ve ebnâ-yı dehr ifadeleri ile içinde yaşanan zamandaki insanlar kastedilmiş ve insanın merhametsizliği ile vefasızlığı vurgulanmıştır.

Mîhr ü vefa ' aybıdın pâk dur ebnâ-yı dehr

Pâk nazardur kim ol sarı nazar salmamış (G. S. G. 275/10)

Divanda insan hayatı tıfl (çocukluk), yiğit (gençlik) ve karı (yaşlılık) dönemleri ile ilgili teşbih, mecaz ve tasavvurlara şiirlerde yer verilmiştir. Garâibü's-Sıgar'da yer alan şiirlerin büyük kısmında aşk konusu ele alınmıştır. Klasik Türk edebiyatında aşk; âşık, sevgili ve rakip arasındaki ilişkiyi söz konusu edinir. Âşık, sevgiliye, bezm-i eleste âşık olmuştur. Âşık, dünyada esriktir. Divanda genel anlamda insanın dünyaya gelmesi aşk ile açıklanmıştır. İnsan ile âşık tipi birbiri ile yer yer örtüşen özellikler göstermektedir. Sevgili, aşk ile ilgili bütün tasavvurların merkezindedir. Rakip ise genel anlamda âşığın aşk hususunda önüne çıkan engellerdir. Bu bölümde genel olarak âşık, sevgili, rakip ve onlarla ilgili unsurlar ele alınacaktır.

3. 1. Güzellik (Hüsn, Melâhat, Cemâl)

3. 1. 1. Genel Anlamda Güzellik

Güzellik, insanda beğenme duygusu oluşturan varlık ve kavramları ifade etmek için kullanılan bir kelimedir. Garâibü's-Sıgar'da zikredilen güzellik ile ilgili teşbih, mecaz ve tasavvurlar, insanda estetik açıdan beğenme duygusu oluşturan varlık ve kavramlara dayanmaktadır. Güzellik denilince akla sevgili gelir. Ali Şîr Nevâyî şiiirlerinde güzellik bakımından zengin, güzelliğinde kusur olmayan anlamına gelen "körkke bay" (Kaçalın, 2011: 969) kelimesini sevgili yerine kullanmıştır.

Gird-i Yezdî mi' cer astıda aşınġ ay körke bay

Bar anıġ dik kim körüngey gird içindin yenġi ay (G. S. G. 655/1)

Güzellik ve sevgili ile ilgili hayal ve tasavvurlar tasavvuf ile içiçe zikredilmiştir.

Aşağıdaki beyitte sevgilinin zatını Allah'ın ezelde güzel yarattığı ifade edilmiştir:

Cevr ü lu u kibr ü nâz andın köġgölge hûb irür

Hâ ezelde zâtını anıġ yaratıp tur çü hûb (G. S. G. 52/4)

Divanda güzellik konusunda tasavvufla ilgili oluşturulan tasavvurlardan birisi kaza meşşâtesidir. Meşşâte gelin süsleyen kişilere verilen isimdir. Nevâyî, kaza meşşâtesi tabiri ile Allah'ın kâinattaki her şeyi güzellik üzerine yaratması hususunu dile getirmiştir.

Meşşâte-i aza bizemiş hal ü hâını

Bî-itiyârlıġda maġga bar mu itiyâr (G. S. G. 175/6)

Tasavvufa göre Allah mutlak güzelliiktir. Allah, sevgiliyi güzel şekilde yaratmıştır. Aşağıdaki beyitte, yaratma kalemi sevgilinin boyunu elif gibi çektiğinden güzellik ehli meşk tahtasına binlerce boy çizse sevgilinin boyunun güzelliğine sahip bir boy ortaya çıkmaz, denilmiştir:

Şun' kilki bir elif ikmiş adin kim oşamas

Bir anġa hüsn ehli tartıp meş için bisyâr ad (G. S. G. 127/5)

Sevgilinin servi ve gülde insan ve cin arasında güzellik bakımından benzeri yoktur:

Nâz it ki serv ü gülde bel ins ü cinde yo tur

Bu hüsn ü bu leâfet bu şekl ü bu şemâyil (G. S. G. 396/3)

Sevgilinin güzelliğinin âşık ve diğere varlıklar üzerindeki tesiri divanda dile getirilmiştir. Sevgilinin güzelliği, herkese can bağışlar:

Gerçi ilge cân bağışlar hüsn-i rûh-efzâlıġıġ

Lîk cânġa âfet irmiş nâz u bî-pervâlıġıġ (G. S. G. 345/1)

Âşık, rindane karaktere sahiptir. Aşağıdaki beyitte, sevgilinin güzelliğinin âşık üzerindeki etkisi anlatılmıştır. Âşık, sevgilinin güzelliğinin zühde engel olduğunu ifade etmiştir:

Ağız birle kad u kaç u közüng zühdümğa koymaslar
Niçük kılgay kişi bir iş ki bolğay bu kadar mâni^ç (G. S. G. 305/7)

3. 1. 2. Güzellikle İlgili Tasavvurlar

3. 1. 2. 1. Bahar, Bağ, Gülşen, Bustân, Nahl

Güzelliğin bahar, bağ, fidan, gülbûn, gülşen, bostan gibi tabiat unsurlarına benzetilmesinin sebebi bu varlıkların insanlar tarafından beğenilmesidir. Divanda bu kavramlarla ilgili oluşturulan terkipler şu şekildedir: Melâhat nahli, leâfet gülşeni, bâğ-ı hüsn, bahâr-ı hüsn, bustân-ı hüsn, hüsn bustânı.

Sevgili, aşağıdaki beyitte güzellik hurmasının fidanına, sevgilinin dudağındaki çatlaklar hurma meyvesinin üzerindeki çatlaklığa benzetilmiştir:

La^ç ling^ğ alsa çâk^ğlik bîmâr könglümni ni tağ^ğ
Ay melâhat nahli çünkim hastesiz bolmas ruţab (G. S. G. 49/5)
Sevgilinin yanağı, renk renk güllerin açtığı güzellik bağı olarak düşünülmüştür:
Bâğ-ı hüsnüñ kim gül açtı reng reng ay muğ-beçe
Gûyî içtiñg meyğa berg-i lâle vü nesrîn salıp (G. S. G. 58/7)

Sevgilinin güzelliği, geçicidir. İlkbahar mevsiminin güzellikleri, sonbahar mevsimi gelince sona erer. Aşağıdaki beyitte âşığın ahlarının sevgilinin güzellik baharını, hazan yeli gibi solduracağı ifade edilmiştir:

Ay bahâr-ı hüsn işitseng bir Nevâyî âhını
Kirek elbette hazân yilin sağınsang gâhlar (G. S. G. 153/7)

Aşağıdaki beyitlerde bahçe, güzelliği çağrıştırdığından bostan ile ilişkilendirilmiştir:

Cism bâğıda revân şekli taşavvur kıldı ç aql
Bustân-ı hüsn ara serv-i hırâmânın körüp (G. S. G. 61/6)

Çaddı vaşlın istesem ra^ç nâliğ eyler nâz ile
Hüsn bustânında ol şer-keş kad irmiş serv-i nâz (G. S. G. 221/3)

Güzelliğin gülşen olarak düşünüldüğü beyitte ayva tüyleri müşk-i tere, yanak gül harmanına, boy cennet fidanına, kûy cennete benzetilmiştir:

Müşk-i ter dur sebze-i haṭṭing yüzüñg gül hırmeni
Ravza naḥl dur kâmeting kûyung leṭâfet gülşeni (G. S. G. 610/1)

3. 1. 2. 2. Mülk, Şah (Sultan)

Mülk ve şah (sultan) ile ilgili divanda oluşturulan terkipler ve ifadeler şunlardır: Hüsñ mülki, hüsñ ehliğa sultān sin, hüsñüñg mülki, sultān-ı hüsñ. Güzelliğın mülke benzetildiği beyitlerde sevgili, o mülkün zalim sultanı olarak tasavvur edilmiştir. Aşağıdaki beyitlerde sevgili güzellik mülkünün zalim sultanı olarak nitelendirilmiştir:

Hüsñ mülki içre sin dik şâḥ-ı zâlim körmedim
İşk kûyide özüm dik nâ-tuvânî tapmadım (G. S. G. 426/5)

Ay Nevâyî şükr kıl zulm itse ol sultān-ı hüsñ
Kim kayu kul taptı sinçe terbiyet mîr-zâsıdın (G. S. G. 509/7)
Sevgili, en güzeldir. Bu bakımdan sevgili, hüsñ ehlinin sultanıdır:
Çü hüsñ ehliğa sultān sin köñgöl hicri cefâsıdın
Kilür dâd isteyü ki gâḥ unutma anı sormağın (G. S. G. 602/3)
Güzellik bayındır bir ülkeye, âşığın sabrı ise viran bir eve benzetilmiştir:
Gerçi şabrım öyi yanğlıg eyleding vîrân mini
Dâyimâ ya Rab ki hüsñüñg mülki dik âbâd bol (G. S. G. 398/2)

3. 1. 2. 3. Safha (Sayfa), Tuğra

Güzelliğın sayfaya teşbih edilmesi, yüzün sayfa olarak tasavvur edilip yüzdeki güzellikler ile yazı ile ilgili unsurlar arasında çağrışım oluşturulmasındandır. Aşağıdaki beyitte yüz, hak sırrının görüldüğü güzellik sayfası olarak düşünülmüştür:

Şafḥa-i hüsñüñgde Ḥaḫ sırrın körer köñglüm ‘ ayân
Tanğ imes bülbülğa muşḥaf ornıda gül defteri (G. S. G. 666/5)

Tasavvufi anlam taşıyan aşağıdaki beyitte ise yüzün beyazı sayfa, ayva tüyleri güzellik tuğrası olarak tasavvur edilmiştir:

Ḥaṭ mu dur yâhud beyâzıda yüzüñg kil-i şun‘
Ḥûbluğ tuğrasını zengâr ile kıldı sevâd (G. S. G. 124/2)

3. 1. 2. 4. Yol, Dava, Sofra, Hazine, Zekât, Meydan

Nevâyî güzellik kavramını çeşitli terkip ve tasavvurlar içinde kullanmıştır. Hüsni tarîkı, hüsni da' vîsi, hân-ı hüsni bu terkiplerden bazılarıdır.

Sevgilinin yanağı gülde, boyu servide yoktur. Beyte göre gül yüzlü servi olarak nitelenen sevgili, güzellik yolunda eşsizdir:

Gülde yok serv kadı servde gül ruhsârı

Serv-i gül-rûyum irür hüsni tarîkıda töküz (G. S. G. 226/6)

H. Mûsâ'nın yed-i beyzâ mucizesine telmih yapılan aşağıdaki beyitte, güzellik dava olarak tasavvur edilmiştir:

Hüsni da' vîsiğa kol yingdin çıkar

Yüz yed-i beyzâ çıkarğan dikni ying (G. S. G. 356/6)

Güzelliğin sofraya olarak telakki edilmesi, sofrada bulunan yiyeceklerin insanda güzellik duygusu uyandırması ve nefse çekici gelmesindedir. Hân-ı hüsni terkiplerinin yer aldığı beyitlerde yiyeceklerle ilgili hayal ve tasavvurlar beytin bağlamı içinde ifade edilir.

Güzelliğin sofraya olarak düşünüldüğü beyitte parmak ve tuzluk arasında çağrışım oluşturulmuştur:

Hân-ı hüsni zevkını bilmekke yâhud barmağı

La' l-i handân içre irmes kim nemekdân içre dur (G. S. G. 169/2)

Ağzın haşhaş tanesi, benin mercimek olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyitte güzellik sofraya olarak düşünülmüştür:

Hân-ı hüsni içre haling ü ağzıng

Kildi haşhaşnıng yanıda 'ades (G. S. G. 246/5)

Güzelliğin zekat ile ilişkilendirilmesinin sebebi, güzellikle fakir olanların zekat vasıtasıyla o güzelliğe az da olsa ulaşabilmeleridir. Sevgili güzellik bakımından zengin olduğundan zekatını vermelidir. Sevgili, güzelliğinin niteliğine ve ölçüsüne göre zekatını verir. Aşağıdaki beyte göre sevgilinin vermesi gereken güzellik zekatı, yoksul, yaşlı ve hasta âşığın hâline bakmaktır:

Yolung üze hem gedâ min hem qarı hem haste-hâl

Bir bakıp öt hâlime hüsning zekatı â yiğit (G. S. G. 84/6)

Sevgili güzellik hazinesi, gönül baykuş olarak görülmüştür. Hazinesinin viranelerde bulunması, baykuşların viranelerde tünemesi, yılanların (ejdehâ) hazineleri beklemesi şiiirlerde söz konusu edilmiştir. Nevâyî, güzellik hazinesi olarak tasavvur ettiği

sevgiliden ayrılan âşığın bedenini virane olarak düşünmüştür. Gönül, beden viranesinde baykuş gibi figan etmektedir.

Beden vîrânında ol hüsni genci hecridin gâhî

Ki öz yalğuzluğının çuğd dik tartar figân könglüm (G. S. G. 427/3)

Güzelliğin hazine olarak düşünüldüğü aşağıdaki beyitte, gönül yılan (ejdehâ) yuvasına benzetilmiştir:

Bargalı ol hüsni genci gam bozuğ könglümde dur

Ejdehâ öyi bizîng vîrâne boldı ‘âkıbet (G. S. G. 76/4)

Güzellik gûy u çevgân oyununun oynandığı meydana, müşgîn hal gûya, sevgilinin ucu kıvrımlı saçları da çevgâna teşbih edilmiştir:

Hüsni meydânında ol köz çâbükdür kim anğa

Hal müşgîn gûy u zülfüng ‘anberîn çevgân irür (G. S. G. 159/5)

3. 1. 2. 5. Ayna (Mir’at), Şimşek, Mum, Çerâğ

Güzelliğin ayna ve şimşek olarak tasavvur edilmesinin sebebi, ışık ve parlaklık ile güzellik arasında çağrışım oluşturulmasından kaynaklanmaktadır.

Aynanın cismin aslını değil görüntüsünü yansıtması sebebiyle aşağıdaki beyitte güzellik aynası terkibi kullanılmıştır:

Anğa yitkür sözü ay âh kim ol hüsni mir’âtı

Çü kıldı cilve közğü ‘aksi yanğlığ aldaray dur min (G. S. G. 466/5)

Sevgilinin güneşe, gözyaşının denize benzetildiği beyitte güzellik yakan, yok eden bir şimşek olarak tasavvur edilmiştir:

Cihânı ol kuyaşnıng berk-i hüsni örtegey irdi

Ger ansız baır-i eşkim bolmasa irdi eger mâni‘ (G. S. G. 305/2)

Güzelliğin muma benzetilmesinin sebebi, mumun etrafa ışık saçmasıyla güzellik arasında oluşturulan çağrışıma dayanmaktadır. Bu durumda âşık, güzellik mumunun etrafında dönen pervanedir:

Lem‘ a-ı ruhsârıdın pervâne dik köysem ni tang

Min ki yıllar ol melaḥat şem‘ i ser-gerdâni min (G. S. G. 514/2)

Gönül viran bir kulübe, güzellik çerağ olarak düşünülmüştür:

Ol çerâğ-ı hüsni vîrân külbeni yarutqalı

Mihr şem‘ in yarutup tur her köyük pervânemiz (G. S. G. 220/3)

Sevgili, güzellik mumunu yaktıkça pervane olarak düşünülen âşık güzellik mumunda yanmakta, güzellik mumu etrafına daha az ışık vermektedir:

Ay melâhat şem' i her sâ' at mini köydürme kim

Köp yarumas şem' egerçi örtenür pervâne hem (G. S. G. 418/5)

Sabah olunca yıldız mumunun sönmesi gibi doğruluk ehlinin ahından güzellik mumu sakınmalıdır:

Şıdk ehli âhıdın ay hüsñ şem' i vehm kııl

Kim kevâkib şem' in itti tîre şubh urgaç nefes (G. S. G. 252/5)

Işığın ayna üzerinde görüntüyü yansıtması güzelliğın ayna (mir'at) olarak tahayyül edilmesine sebep olmuştur:

Ânga yitkür sözüñ ay âh kim ol hüsñ mir'âtı

Çü kııldı cilve közgü ' aksi yanğlığ aldaray dur min (G. S. G. 466/5)

3. 2. Sevgili

3. 2. 1. Genel Anlamda Sevgili

Klasik Türk şiirinin güzellik anlayışına göre estetik değer taşıyan varlıklar, sevgiliye benzetilen olmuştur. Bu sebeple, klasik Türk şiirinde oluşturulan teşbih, mecaz ve tasavvurların merkezinde sevgili vardır. Divanda sevgili için doğrudan ad ve sıfat olarak kullanılan kelimeler dışında teşbih, mecaz ve farklı tasavvurlar oluşturmak suretiyle sevgili söz konusu edilmiştir. Sevgili, beşeri ve ilahi anlamda çoğu zaman bu ikisinden hangisinin kastedildiği tam olarak kestirilemeyen bir mahiyette beyitlerde yer almıştır. Ali Şîr Nevâyî'ye göre dünyayı değerli kılan şey, sevgidir. O, sevgilinin (ay) âlemi, sevgi ile saygın bir hâle getirdiğini ifade etmiştir. Burada sevgiliyi, yukarıda ifade ettiğimiz üzere ilahi ve beşerî anlamda düşünmek mümkündür:

Ol ay ki mihr ile ' alemni muhterem kııldı

Bu tilbege nidin âyâ nazarnı kem kııldı (G. S. G. 621/1)

Garâibü's-Sıgar'da sevgili ile ilgili pek çok teşbih, mecaz ve tasavvur oluşturulmuştur. Divanda sevgiliyi için kullanılan ifadeler şunlardır: “Dost, refik, yâr, cân, cânân, nigâr, yiğit, serv-i hûri-zâd, serv-i ra' nâ, serv-i sîmîn, serv-i hırâmân, gülbün-i nâz, serv-i âzâd, serv-i revân, serv-i hırâmân, serv-i nâz, kıuyaş (güneş), aşk sultanı, ay, mâh-ı nev, nâ-mihribân, nâ-müselmân, ahter-i sa' d, sa' adet ahteri, körke bay (görke bay), mesîh, sîm-ten şûh, sîm-ten büt, sîm-ber, gül-berg-i handân, gül-i bâğ-ı cihân, gül-berg-i nâz-perverd, gül hırmeni, gül, gül ' izâr, gül mingiz (gül beniz), kâtil-i nâ-mihribân, kâfir-

veş-i meh-peyker, kâfir, şîrîn-leb-i la‘l-i şeker-bâr, şîrîn kelâm, leb-i mey-gûn şanem, çâbü-k-süvâr, tilbe çâbü-k, Türk-i çâbü-k, çâbü-k, çâbü-k-i mihr, çâbü-k-i ayyâr, şûh-ı çâbü-k, cihân ‘ ayyâresi, serv, şûh-ı sitem-kâr, şûh-ı merdüm-küş, dil-ber-i tersâ, dil-ber-i zîbâ, bağır taş, şâhid-i mekkâre, murâd şâhidi, mâh-ı şeb-gerd, kâfir-i bî-bâk, zâlim, bed-mihr, mîrzâ yigit, tabîb, mîrzâ, mirek, şeh-süvâr, şâh-ı şeh-r-âşûb, meydân içre çâbü-k şûhlar şeh-süvârı, büt, büt-i ayyâr, büt-i ra‘ nâ, büt-i zîbâ, büt-i peymân-güsil, büt-i şîrîn-kelâm, şîrîn leb-i la‘l-i şeker-bâr, perî-rûy, perî-veş-peyker, perî-peyker, perî, perî-rûy, hürşîd-i raşşân, kuyuş türki, turfa kuş, hüs-n mir‘âtı, mâh-ı Ken‘ân, mâh-ı meclis-ârâ, Yûsuf, serv-i gül-ruhsâr, sîmîn-beden, meh-cebîn, özi gevher tonı deryâ-yı âfet, melâhat genci, Lû‘lî-veş, hüs-n genci, genc-i hüs-n, meh-i hargeh-nişîn, meh-i mahmil-nişîn, meh-veş, mâh-likâ, bâğ şûhı, at üze ser-hoş perî, perî-zâd, mâh-ı meclis-ârâ, tâvûs-ı peyker, hûr sîretliğ melek hülûk perî-zâd, hûr-ı cennet, tûbî-i cennet, perî-ruhsâre, perî-zâd u melek-sîmâ, perî-peyker melek-sîmâ, kârakçı, sanem, Türk-i mest, Türk-tâz, Türk-i çâbü-k, Türk-i mest-i bî-bâk, şûh-ı cefâ-kîş, şûh-ı bî-dâd, şûh-ı mekkâr, zîbâ vü melîh u şûh cânân, zîbâ nihâl, şûh-ı şîrîn-kâr, şûh-ı tersâ, muğ-beçe, sâkî, muğ-beçe, şûh-ı serv-şad, dehr şûhı, zîbâ vü melîh u şûh cânân, şûh-ı ra‘ nâ, Türk-i mest-i bî-bâk, aşk sultanı, şayyâd, Mesîhâ, Yûsuf, Hızr-ı reh, sultân-ı âlem, sultân-ı hüs-n, kara köz, yigit.”

Sevgili için kullanılan ifadelerden birisi körke baydır. Körke bay (görke bay) güzellikçe zengin anlamına gelir: Körkke bay, “*Cemâle ganî dimek olur ya ‘nî cemâlinde kusur yok*” (Kaçalın, 2011: 737).

Gird-i Yezdî mi‘cer astıda kaçışın ay körke bay

Bar anıng dik kim körüngey gird içindin yengi ay (G. S. G. 655/1)

Ali Şîr Nevâyî, sevgilinin iç ve dış güzelliğini şiirlerinde anlatmıştır. Divanda sevgili için “özi gevher tonı deryâ-yı âfet” tabiri kullanılmıştır:

Özi gevher tonı deryâ-yı âfet

Bolup mevc-i belâ ol ton üze çîn (G. S. G. 460/2)

Klasik Türk şiiri telakkisine göre sevgili avcıya, âşığın gönlü avlanan kuşa teşbih edilir. Aşağıdaki beyitte sevgili avcı, âşığın gönlü kuş olarak tasavvur edilmiştir:

Tâ ki şaydıng min işing nivçün gâzab dur çün müdâm

Kuş giriftâr olsa köngli hoş olur şayyâdnıng (G. S. G. 369/5)

Şâhid, güzel anlamına gelir. Tasavvufta ise Allah’ın güzelliğini ifade eder. Şair, bazı beyitlerde kelimeyi sevgili yerine kullanmıştır. Belâ şâhidi, şâhid-i mekkâre, beliyet

şâhidi gibi tamlamaların içerisinde yer aldığı zaman âşığı belaya sokan, hileci güzel anlamı ihtiva eder. Aşağıdaki beyitte sevgili, dert ve bela güzeli olarak tasvir edilmiştir:

Bizense derd ü belâ şâhidi helakim üçün

Müjem tarağ durar iski tügenlerim mir'ât (G. S. G. 79/2)

Türk kelimesi, çevik ve güzel anlamında farklı terkipler içerisinde yer almıştır. Türk-i mest-i bî-bâk, Türk-i mest, Türk-tâz, Türk-i çâbük bu terkiplerden bazılarıdır. Aşağıdaki beyitte sevgilinin çevikliği vurgulanmış ve Türk-tâz terkihi kullanılmıştır:

İlge aytur zehre yoğ veh yoğsa kay bir Türk-tâz

Eyleding kim yüz köngül mülkini vîrân kılmading (G. S. G. 354/3)

Sevgili korkusuz, acımasız çevik savaşıya benzetilmiştir. Sevgilinin atının terki kayışında binlerce âğışının başı vardır. Aşağıdaki beyitte âşık, sevgiliye başını köpeklerine yiyecek yapmasını teklif etmiştir. Sevgili, fitrakinin (terki kayışı) âşıkların başlarının ağır yükünden neredeyse kopacağını dile getirmiştir:

Didim başımın çapıp tu' me ilet itleringe

Didi bu yükün üzülmiş yakında fitrâkim (G. S. G. 339/5)

Klasik şiir telakkisine göre sevgilinin mahiyeti belirgin değildir. Sevgili ile kastedilen din ve tasavvuf bağlamında Allah, peygamber, mürşit olabileceği gibi beşerî anlamda şiirin yazıldığı devlet adamı veya güzel bir kadın olabilmektedir. Nefsin karanlık, sevgilinin mürşit olarak tasavvur edildiği münacat mahiyetindeki bir gazelde yer alan aşağıdaki beyitte şair sevgiliden nefis karanlığında kendisine rehber olmasını istemiştir:

Nevâyî nefis zulmâtiga kalmış

Sin olmay Hızr-ı reh çıkmağ ni yârâ (G. S. G. 5/6)

3. 2. 2. Sevgili ile İlgili Tasavvurlar

3. 2. 2. 1. Dost, Yâr, Refik, Can, Canan

Divanda ilahi veya beşeri manada sevgiliyi ifade etmek için dost, yâr, refik, can ve canan kelimeleri şiirlerde yer almıştır. Dost (sevgili) vaslını dileyenin dünya ve ukbadan geçmesi gerektiği aşağıdaki beyitte ifade edilmiştir:

Dost vaşlın tapmağan dünyî vü uqbâdın kiçip

Uşbu derdingğa Nevâyî hâlin istişhâd bil (G. S. G. 378/11)

Canan, aşağıdaki beyitte sevgili anlamı taşımaktadır:

Barsa cân cânân yiter ger barsa cânân cân kiter

Kimsege cânân ü cânsız ‘ömr ni imkân irür (G. S. G. 172/5)

Sevgili, âşığa cevır eder. Sevgili (can), âşığa (Nevâyî) ara sıra seni dirilteyim, sana can vereyim, demiştir. Sevgilinin bu sözü âşığı hayrette bırakmıştır çünkü sevgiliden cevır görmeye alışan âşık bu durumu garipsemiştir:

Didiñ evvel kim Nevâyî sini geh geh tircüzey

Hîç bilmen kim sanğa cânâ ni boldı ‘âkıbet ol (G. S. G. 76/8)

Aşağıdaki beyitlerde yâr ve refik, sevgili anlamında kullanılmıştır:

Ay Nevâyî yâr vaşlın isteben ol taptı kim

Ehl-i hicrân zümreside isteben tapılmadı (G. S. G. 658/7)

Yaşurun ğam saldı revzenler köngülge ay refik

Çoy ki min hem âh ile gerdûnum yüz revzen kılay (G. S. G. 644/5)

3. 2. 2. 2. Peri ve İlgili Unsurlar

Divanda peri ile ilgili olarak zikredilen terkip ve ifadeler şunlardır: Perî-rûy, perî-veş-peyker, perî-peyker, perî-peyker melek-sîmâ, at üze ser-hoş perî, perî-zâd, perî-zâd u melek-sîmâ, perî-ruhsâre.

Perinin çok güzel olduğuna inanılır. Ele geçmeyişi, göze görünmemesi, güzel olması, peri görenin delirdiğine inanılması sevgilinin peri olarak tasavvur edilmesine sebep olmuştur. Şair, alkarısı, albız, albastı gibi halk arasında yer alan inanışları peri kavramı ile karşılamıştır. Buna göre sevgili olarak görülen peri atlara musallat olur, kızıl kıyafetin içinde ölür. Aşağıdaki beyitlerde alkarısı ile ilgili halk arasında rastlanan bu inanışlara yer vermiştir:

Sevgilinin peri olarak telakki edildiği beyitte peri (alkarısı) ile ilgili olarak kızıl kıyafet giyince perinin kendisini yok ettiği inanışı dile getirilmiştir:

Ol perî la‘ lide cânıñ ay Nevâyî boldı maħv

La‘ l-gûn kisvetde maħv itken dik özin ol perî (G. S. G. 594/7)

Şair, aşağıdaki beyitte ata binmiş sevgili ile atların sırtına binerek onları rahatsız ettiğine inanılan peri (alkarısı) arasında çağrışım oluşturmuştur:

Perî-veş raħş üze ser-hoş perî cevlân kıılır nitsün

Cünûn cânığa kıılmay bâde-palâ ehl-i taķvâ feş (G. S. G. 265/6)

Sevgilinin güzelliği, insanoğlunda mevcut değildir. Bu sebeple sevgili için “perî-zâd” ifadesi kullanılmıştır. İnsanoğlunda vefanın olmayışı periden doğan sevgilinin kendi mecnununa vefa göstermesi sebebiyle açıklanmıştır:

Her peri-zâdî ki öz mecnûnığa kılmış vefâ

Bil ki andın dur ki irmes nesl-i âdem ay refîk (G. S. G. 322/2)

Halk arasında تنها yerlerde ve su başlarında olduğu düşünülen periyi gören kişilerin delirdiğine inanılır. Kendi kendine konuşan kişilerin deli olduğuna dair bir inanış mevcuttur. Aşağıdaki beyitte şair, sevgiliyi peri olarak nitelerken kendisi de o güzelliğin karşısında mecnun olmuştur. Beyitte peri görenin delirdiği inanışı dile getirilmiş, âşığın kendi kendine konuşması bu durumun delili olarak gösterilmiştir:

Ol perî könglümde dur kim sözleşür min dime kim

Tilbelikdin öz özüm birle tekellüm eylerem (G. S. G. 444/2)

3. 2. 2. 3. Huri, Melek ve İlgili Unsurlar

Melek ve huri güzellik timsalidirler. Sevgili, güzellik bakımından melek ve huriye benzetilmiştir. Erişilmezlik, göze görünmeme bakımından sevgiliye dair melek ve huri ile ilgili imajlar oluşturulmuştur. Divanda sevgili hakkında huri ve melek ile ilgili oluşturulan terkipler şunlardır: Serv-i hûri-zâd, hûr-sûretliğ melek hulûk perî-zâd, hûr-ı cennet, tûbî-i cennet.

Bahçede rengarenk kıyafetler içinde dolaşan sevgili, hulleler giyip dolaşan cennet hurisine benzetilmiştir:

Bâğ ara her reng ton ignide çıkmış eyle kim

Hûr-ı cennet seyriğe çıkıy kiyip türlüğ hulel (G. S. G. 313/6)

Sevgilinin zalimlik vasfının vurgulandığı beyitte sevgili için serv-i hûri-zâd terkihi tercih edilmiştir.

Niçe cevrin tartayın ol serv-i hûrî-zâdnıng

Yok mu dur pâyânı âyâ zulm ile bî-dâdnıng (G. S. G. 369/1)

Aşağıdaki beyitte sevgili, iç güzelliği bakımından huri, yaratılış bakımından melek, yüz güzelliği bakımından perî-zâd olarak nitelenmiştir:

Ay Nevâyî tilbelik terk itke sin tapkaç vişâl

Hûr-sîretliğ melek-hulûk perî-zâdnıng bile (G. S. G. 558/7)

3. 2. 2. 4. Sultan ve İlgili Unsurlar

Klasik Türk şiirinde sevgili, sultan olarak algılanmıştır. Sosyal yaşamın merkezinde sultan vardır. Bu sebeple sevgili, klasik Türk şiirinde teşbih, mecaz ve tasavvurlarda doğrudan veya dolaylı olarak sultan olarak düşünülmüştür. Divanda sevgili hakkında sultan ve sultanla ilgili oluşturulan terkip ve ifadeler şunlardır: Sultan, şâh, şeh-süvâr, mirek, mîrzâ, aşk sultanı (‘ ışk şultanı), sultân-ı âlem, sultân-ı hüsn, şâh-ı şehir-âşûb. Âşık, âlem-i sultan olarak nitelendirilen sevgilinin kölesi olduktan sonra Keyhüsrev’in tacına ve Hz. Süleyman’ın mülküne ihtiyacı yoktur:

Tâc-ı Keyhüsrev bile mülk-i Süleymân istemes

Ta Nevâyî boldı ol sultân-ı ‘ âlem bendesi (G. S. G. 595/5)

Sevgili, yaşanan toplumun içerisinde en üst tabakada yer alan İslami gelenekte Allah’ın yeryüzündeki gölgesi kabul edilen sultan olarak hayal edilir. Dilediğine cevır eder, dilediğine ihsanda bulunur. Fakat ondan beklenen ihsanda bulunmasıdır. Bu yüzden sevgili için güzellik sultanı terkihi kullanılmıştır. Kendisini bu sultanın kölesi olarak gören âşık için sultandan ayrı kalmak ölümden beterdir. Sevgilinin gözleri kattâl olarak nitelendiği için sevgilinin gözleri padişahın ölüm ile ilgili verdiği hükmü yerine getiren iki cellat olarak tasavvur edilmiştir.

Ölmekimni yakma hicrânınğa ay sultân-ı hüsn

Ûatlı hükmin kılsa şeh ni irki bar cellâdnınğ (G. S. G. 369/6)

Divanda yer alan beyzade anlamına gelen mirza ve mirek kelimeleri de sevgiliyi ifade etmek için kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitlerde geçen mirza ve mirek sevgili olarak tasavvur edilmiştir:

Cüz benefşe bâğ ara gül ikmegil ay bâğbân

Kim libâsı rengini ister bizing mîr-zâ benefş (G. S. G. 278/8)

Çemende sûsen-i ra‘ nâ kıadığa mâyil min

Ki sûsenî ton ile cilve köp kıılır mirekim (G. S. G. 414/7)

Âşıkların sevgiliye kul köle olmaları, âşığın mülkünün sevgilinin mülkü olması gibi hususlar sevgilinin sultana benzetilmesine sebep olmuştur. Sevgili, aşk ve güzellik sultanıdır. Sevgili at sürmede mahirdir, bu bakımdan şehsüvâr olarak nitelenmiştir. Padişahın ülkede huzur ve güvenliği tesis etmesi beklenir. Sevgili âşığın gönül mülkünü karıştırdığından şâh-ı şehir-âşûb olarak nitelendirilmiştir.

Aşağıdaki beyte göre aşk sultanı olan sevgili siyaset eyleyince insanların bedeni bela duvarındaki saman çöpüne dönmektedir:

‘Işık şultanı siyâset eyledi ‘uşşâknı

Halk cismi dur saman irmes belâ dîvârıda (G. S. G. 570/2)

Padişahın ülkesinin güvenliğini ve huzurunu sağlaması beklenir. Âşığın gönlü sevgili sultanının mülküdür. Sürekli gönül mülkünde karışıklık çıkardığından aşağıdaki beyitte sevgili için şâh-ı şehîr-âşûb terkibi kullanılmıştır:

Ger anıñ dik şâh-ı şehîr-âşûb âfet tapmasağ

Bir fakîri mihr-bânî gam-güsârî közleli (G. S. G. 627/5)

3. 2. 2. 5. Tabip

Sevgilinin tabip olarak düşünülmesi âşığın derdinin çaresinin sevgilide olmasıyla ilgilidir. Sevgilinin dudağı tedavi edici bir özelliğe sahiptir. Âşık aşk hastasıdır, tabip olarak tasavvur edilen sevgiliden hastalığını tedavi etmesini arzu etmiştir:

Def’ olmuş irdi nûş-ı lebingdin melâletim

Luţf eyle ay tabib ki bîmâr min yana (G. S. G. 568/3)

3. 2. 2. 6. Gül ve Bahçe ile ilgili Unsurlar

Garâibü’s-Sıgar’da sevgili hakkında gül ve bahçe ile ilgili yer alan ifade ve terkipler şu şekildedir: “Gül, gül ‘izâr, gül minz, gül-berg-i handân, gül-i bâğ-ı cihan, gül-berg-i nâz-perverd, gül hürmeni, gülbûn-i nâz serv-i revân, serv, serv-i hûri-zâd, serv-i ra’ nâ, serv-i sîmîn, serv-i hırâman, serv-i nâz, serv-i âzâd, serv-i revân, serv-i gül-ruhsâr, zîbâ nihâl, şûh-ı serv-ğad, bâğ şûhı.”

Sevgilinin ve sevgiliye ait unsurların güle teşbih edilmesi gülün rengi ve kokusu sebebiyledir. Gül, nazik bir çiçektir. Kısa sürede solar. Sevgili de bu özelliklere sahiptir. Sevgilinin yüzü, yanağı, dudağı renk bakımından güle benzetilmiştir. Klasik Türk şiirinin en bilinen mazmunu sevgilinin gül, âşığın bülbül olarak düşünülmesidir. Aşağıdaki beyitte estetik görünümü sebebiyle gül, sevgilinin benzetileni olmuştur:

Ger közüm yaşığa ol gül mültefit bolmas ni gam

Gül bulutdın tâze dur sîr-âb imes güldin bulut (G. S. G. 75/6)

Eskiden serviye gül aşılanır veya serviye gül ağdırılmış. Sevgili bu bakımdan gül aşılanmış veya gül ağdırılmış servi olarak düşünülmüş ve bununla ilgili teşbihler oluşturmuştur. Gül-i ra’ nâ, bir tarafı kırmızı bir tarafı sarı gül demektir. Sevgili yanağının

rengi bakımından “gül-i ra‘nâ” olarak nitelenmiştir. Bülbül olarak nitelenen âşık için sevgili yerine “gül-i ra‘nâ” boy güzelliğini vurgulamak için “serv-i âzâd” ifadesi kullanılmıştır.

Bu Nevâyî bendengi ay serv-i âzâd asra kim

Beyle bir bülbül kirek sin dik gül-i ra‘ nâ için (G. S. G. 496/7)

Sevgilinin boyu zariftir. Sevgilinin boyu için “kadd-i ra‘nâ” ifadesi kullanılmıştır.

Sevgilinin yüzü ise “gül-i ra‘nâ” olarak düşünülmüştür.

Ḳadd-ı ra‘ nâsıdın ilge cilve-i vaşlın nitey

Çün mânia yok cüz‘ dūr u bolmak gül-i ra‘ nâsıdın (G. S. G. 509/3)

Aşağıdaki beyitte gülün koku unsuru vurgulanmıştır. Sevgili için “gül-berg-i ḥandân” terkibi kullanılmıştır:

Ay Nevâyî sâ-m-ı hicrân yığlarım def oldı kim

Şubḥ yitkürdi şabâ gül-berg-i ḥandân müjdesin (G. S. G. 477/6)

Aşağıdaki beyitte sevgili, cihan bağının gülü olarak düşünülmüştür:

Felek baqtı figânımğa ecel raḥm itti cânımğa

Ḥazânlıḡ büstânımğa gül-i bâḡ-ı cinân kildi (G. S. G. 612/6)

Sevgili ile servi ve fidan arasında oluşturulan imajlar, sevgilinin ince uzun boyu ve naz ile salına salına yürüyüşüne dayanmaktadır. Serv-i gül-ruḥsâr, gülbün-i nâz serv-i revân bu terkiplerden bazılarıdır. Bu terkiplerde hem sevgilinin boy güzelliği hem de yüz güzelliği vurgulanmıştır. Fidan kelimesi, umut ve meyveye dair çağrışımları içerisinde barındırır. Sevgili naz ile “zîbâ nihâl” boyunu sergileyince âşğın güçsüz gönlü, sevgilinin her bir hareketinin cilvesinden başka bir hâle bürünmektedir:

Ḳametingâ her zamân yüz cilve ay zîbâ nihâl

Nâ-tüvân könglümge her bir cilvesidin özge ḥâl (G. S. G. 399/1)

Sevgili, aşağıdaki beyitte servi boylu şuh güzel olarak nitelendirilmiştir.

Ġaraż çü ölmekim irdi bes irdi luṭfung hem

Ġaḡab ni irdi ki ay şûḡ-ı serv-ḡad kıldı (G. S. G. 371/4)

Sevgilinin naz servisi olarak nitelendirildiği beyitte, sarı börk sevgiliye ait bir güzellik unsuru olarak yer almıştır.

Cilve mü kıldı sarıḡ börkin kiyip ol serv-i nâz

Yâ ki çıktı şu‘ le aḡzar cism ile şem‘ -i ṭrâz (G. S. G. 222/1)

Varlığın bağ, güzelliğin bahçe olarak düşünüldüğü aşağıdaki beyitte sevgili için “serv-i ḥırâman” terkibi kullanılmıştır:

Cism bâğıda revân şekli taşavvur kıldı ‘ aql

Büstân-ı hüsn ara serv-i hırâmânın körüp (G. S. G. 61/6)

Aşağıdaki beyitte sevgili, bağ şuhı olarak düşünölmüştür. Beyte göre bağ şuhı olan sevgili, bülbüllerin gönlünü sümböl saçları ile avlamak arzusundadır:

Kaşdı bülböl köngli kaydı bolmasa nivçün salur

Bâğ şuhı sünböl-i zülfiğa pîç ü ham bahâr (G. S. G. 156/7)

3. 2. 2. 7. Gök Cisimleri ile İlgili Unsurlar

Divanda sevgiliyi niteleyen gök cisimleri ile ilgili unsurlar şu şekildedir: “Ay, mâh-ı şeb-gerd, mâh-ı nev, mâh-ı Ken‘ân, mâh-ı meclis-ârâ, meh-cebîn, meh-i hârgeh-nişîn, meh-i maħmil-nişîn, meh-veş, mâh-likâ, kıyaş (güneş), kıyaş Türki, hürşîd-i rahşân, sa‘d-ı aħter.”

Sevgilinin ay, güneş ve yıldız ile ilgili tasavvurların içinde kullanılması bu cisimlerin parlaklığı ve şekli ile ilgilidir. Ay, sürekli hareket hâindedir. Ay, zamana göre farklı şekillerde görünür. Mâh-ı nev, ayın hilal şeklinde olduğu zamandaki hâline verilen isimdir. Aşağıdaki beyitte hilale bakarak bayramın tespit edilmesi geleneği hatırlatılmış, ay (tolun ay mâh-ı hilâl) olarak nitelenen sevgilinin görünmemesi oruç tutmaktan bedeninin zayıf düşmesi sebebine bağlamıştır:

Rûze za‘fidin ki çıkmas öydin olmuş mâh-ı nev

Za‘f körgil kim tolun ayımnı eylep tur hilâl (G. S. G. 401/4)

Mâh-ı şeb-gird, gece dolaşan ay anlamına gelir. Hicran gecesinde mâh-ı şeb-gird olarak nitelenen sevgili görünse âşık can bulacaktır:

Eger hicrân tünide ‘ömrüm ötti ay köngöl ğam yok

Tapar min cân eger bir tün yoluksa mâh-ı şeb-girdim (G. S. G. 435/5)

Mum ışığı ile göz arasında çağrışım oluşturan şair ay olarak nitelediği sevgili bayram akşamı caddede dolaşsa kabir ehli onu seyretmek için gözlerini açarlar, demiştir.

Şem‘imes köz açtılar nezzâreğa ehl-i kıbûr

Kim ol ay ‘îd akşâmı seyr-i hıyâbân kılgusu (G. S. G. 634/5)

Sevgili için kullanılan terkiplerden birisi de mâh-ı meclis-ârâdır. Beyte göre mum, mecliste sevgili (mâh-ı meclis-ârâ) ile güzellik ve parlaklık davasında bulursa meclis ehli mumun başını koparıp dilini yakacaktır:

Ehl-i meclis köydürür tilin kisip başın üzüp

Şem‘da‘vâ kılsa mâh-ı meclis-ârâyım bile (G. S. G. 557/3)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin yanağı muma, âşığın ahı mum isine, fanus ise otağa teşbih edilmiş, sevgili “meh-i hargeh-nişin” olarak nitelendirilmiştir:

Çıkmas âhım şiddetidin ol meh-i hargeh-nişin

Şem‘ ga fânus yildin asramak maqşûd irür (G. S. G. 141/4)

Âşığın gönül iniltilerinin deve çanının sesine benzetildiği aşağıdaki beyitte sevgili için mahmilde oturan ay ifadesi kullanılmıştır:

Çıkarğaç ol meh-i mahmil-nişin ‘ârız nikâbıdın

Ceres dik nâle eyler min köngülning ıztırâbıdın (G. S. G. 475/1)

Ay, ışığını güneşten alır ve geceleri görünür. Bu bakımdan âşık, gece meh-veş olarak nitelenen sevgiliyi hayal etmiş ve gözyaşı dökmüştür:

Gice ol meh-veşni yâd eylep firâvân yığladım

Mihrim aştı şubh dik her niçe kim kan yığladım (G. S. G. 419/1)

Sevgilinin yüzü, aya benzetildiğinden sevgili için kullanılan ifadelerden birisi de mâh-likâdır:

Özni Nevâyî halâş istemes öz mâhıdın

Yâ Rab anı kıлма ol mâh-likâdın halâş (G. S. G. 285/7)

Mâh-ı Ken‘ân, Ken‘ân ayı anlamına gelen Hz. Yûsuf ‘un güzelliğini ifade eden bir tabirdir. Bu tabir, sevgiliyi ifade etmek için kullanılmıştır:

Nâme kâşid ilgidin kâşid habîbim allıdın

Müjde-i can yildin ü yil mâh-ı Ken‘ândın kilür (G. S. G. 148/2)

Sevgilinin güneş olarak tasavvur edilmesinin temelinde güneşin ısı ve ışık kaynağı oluşu vardır. Divanda güneşle ilgili farklı inanış ve algılar söz konusu edilmiştir. Şair güneşle ilgili olarak “kuyaş Türki” ifadesini de kullanmıştır. Türk kelimesi, çevik ve güzel anlamına geldiğinden “kuyaş Türki” terkinde sevgilinin güzelliğinin yanı sıra dünyanın güneş etrafında dönmesi, bu hareketini çabuk gerçekleştirdiği düşüncesi yatmaktadır. Aşağıdaki beyitte kuyaş Türkü, sevgili anlamında kullanılmıştır:

İmes abraş sipihridür şafağdın körgüzüp encüm

Quyaş Türki anğa râkib tağ ırnes ger irür ser-keş (G. S. G. 265/3)

Beyte göre güneş olarak nitelenen sevgilinin ayrılığında âşığın ah okları gökyüzünü demir rengine büründürmüştür:

Ol kuyaş hecride âhım oğıdın vehm itmese

Kök timür içre nihân nivçün bolup tur âsmân (G. S. G. 457/7)

Felek, kevkebe, hurşit gibi gök cisimlerinin adının zikredildiği beyitte felek (dünya) at, kuyaş (güneş) süvari olarak düşünülmüştür. “Hûrşîd-i rahşân” olarak vasıflandırılan sevgilinin iyi at bindiği ifade edilmiştir.

Felek hem toldı kevkebdin kuyaş hem tüşti eşhebdin

Kilip tüşmes mü merkebdin mining hûrşîd-i rahşânım (G. S. G. 417/4)

Sevgilinin yıldızla benzetilmesi, bazı yıldızların ve burçların kutlu olduğu inancına dayanmaktadır. Sevgili, mutluluk yıldızı veya kutluluk getiren bir yıldız olarak tasavvur edilmiştir. “Ahter, ahter-i ferhunde-fâl, saadet ahteri, ahter-i sa‘ d” gibi terkipler sevgilinin bu yönünü ifade etmektedir. Aşağıdaki beyitte sevgili için kutluluk yıldızı (şaaadet ahteri) ifadesi kullanılmıştır:

Közümni tâ ki kılmış ol şa‘ âdet ahteri matla‘

Karag irmes ki şeb-gûn hulledin kıldım anğa burka‘ (G. S. G. 301/1)

3. 2. 2. 8. Çeviklik ve Sarhoşlukla İlgili Unsurlar

Divanda sevgilinin çeviklik ve sarhoşluğunu vurgulayan terkipler ve ifadeler şunlardır: “Çâbük, çâbük-süvâr, tilbe çâbük, Türk-i çâbük, çâbük-i mihr, çâbük-i ayyâr, şûh-ı çâbük, Türk-i mest, Türk-tâz, Türk-i çâbük, Türk-i mest-i bî-bâk, meydan içre çâbük-şûhlar şeh-süvârı.”

Sevgilinin vasıflarından birisi de çeviklik. Nevâyî, Türk kelimesini güzel, çevik anlamında ve Türklerin savaşçı karakterini ifade etmek için kullanmıştır. Türk-i çâbük terkipleri ile sevgilinin savaşçılık ve çeviklik vasfı vurgulanmıştır.

Boldı ‘îd ol Türk-i çâbük ‘azm-i meydân kılıgı

Veh ki il bî-hodluğı cânımnı kurbân kılıgı (G. S. G. 634/1)

Sevgili aşağıdaki beyitte âşığın gönlünü çalmak için âşığın göğsündeki yarıktan içeri giyen çevik bir hırsıza benzetilmiştir:

Turmasa kan bu kiçe köksüm şikâfıdın ni taŋg

Kim irür könglümge kirgen çâbük-i ‘ ayyâr şûh (G. S. G. 113/3)

Sevgili meydana çıkınca savaşçı Türkler gibi gönül mülkünü harap eder. Aşağıdaki beyitlerde sevgili için Türk-i mest terkipleri kullanılmış, sevgilinin atik, çevik ve savaşçı özelliğini anlatmak için ise ikinci mısradaki Türk-tâz kelimesine yer verilmiştir.

Sigritip çıktı yana meydân sarı ol Türk-i mest

Ta yana kıyası köngül mülkige kılgay Türk-tâz (G. S. G. 222/5)

Sevgili için bed-mihr çâbü-k-Türk terkinin kullanıldığı beyitte sevgili acımasız, çevik bir savaşçı olarak tasvir edilmiştir:

Tûtiyâyı köz tutar min kim kitürseng ay nesim

Körseng ol bed-mihr çâbü-k-Türknig cevlanını (G. S. G. 620/3)

Aşağıdaki beyitte sevgili için korkusuz mest Türk ifadesi kullanılmıştır:

Közin uykuda körgeç öldüm âyâ ölme min nitkey

Kişi gülşende bî-hod körse Türk-i mest-i bî-bâkin (G. S. G. 455/6)

Güzellerin meydan içinde at süren “çâbü-k-şuğ” olarak nitelendiği beyitte, meydanadaki çevik güzellerin sevgiliden başka şehsüvarı olmadığı söylenmiştir. Sevgili, meydan içinde at süren güzellerin şehsüvarı olarak nitelendirilmiştir:

Cilve-sâz olğanda meydân içre çâbü-k-şuğlar

Şâh ü ser-ğayl andın özge şeh-süvâri bolmasun (G. S. G.492/4)

3. 2. 2. 9. Zalimlik ve Acımasızlıkla İlgili Unsurlar

Divanda sevgilinin acımasızlığını ifade etmek için kafir “zâlim, kâfir-i bî-bâk, nâ-mihribân, nâ-müselmân, bağı taş, bed-mihr” gibi sıfatlara yer verilmiştir. Sevgilinin pek çok âşığı vardır. Âşığın sevgiliye vuslatına mani olan her şey âşığın rakibidir. Sevgili, âşığın feryatlarına kulak asmaz, âşığa merhamet etmez. Rakiplere iltifatta bulunur, âşıktan lütfunu esirger. Bu bakımdan sevgili acımasız olarak vasıflandırılmıştır.

Sevgili için kâfir sıfatının kullanıldığı beyitlerde kelimenin terim anlamı ve kelimenin gerçek anlamı olan örtmek, gizlemek anlamı ile çağrışım yapılmıştır. Aşağıdaki beyitte kâfirlerin şarap içmesi, İslam dinine mensup olmayan anlamında kelimenin terim anlamı ile çağrışım oluşturulmuştur:

Ni fütür İslâm ara tüşkey ki ol kâfir yana

Mest olup könglekçe çıktı sigritip meydân sarı (G. S. G. 654/5)

Aşağıdaki beyitte sevgili için “kâfir-i bî-bâk” ifadesi kullanılmış sevgilinin acımasızlığı vurgulanmıştır:

Min hod ittim ‘azm-i mescid ay müselmânlar velik

Bâk imes ger körmesem ol kâfir-i bî-bâknı (G. S. G. 640/4)

Sevgili, âşıklara zulmeder. Onun bu özelliği aşağıdaki beyitte, aşk ehlini zulm etmek için bir araya topladığı söylenerek ifade edilmiştir:

Ƙılurğâ zulm ‘ışk ehlini eyler cem‘ ol zâlim

Niçük kim şâh ihsân kılğalı yığkay gedâlarını (G. S. G. 667/5)

Aşağıdaki şiirde sevgili kin kılıcını çekip âşığın sabır ordusunu dağıtan, âşığın gönlünü alıp ayrılık ateşinde yakan, sonra âşığın güçsüz gönlünü alıp ne yaptım, diyen acımasız bir katil olarak tasavvur edilmiştir:

Sin çü tîğ-ı kîn çikip şabrım sipâhı kızgalıp
 Könglüm alıp ‘azm itip zâr u hazîn cismim kalıp
 İmdi kim könglüm alıp hicrân otı içre salıp
 Dime ni kıldım ni kıldım nâ-tuvân könglüng alıp
 Örteding ay kâtil-i nâ-mihr-bânim örteding (G. S. Muh. 680/3-2)

Sücûd, kâfir, müselmân, nâ-müselmân kelimelerinin yer aldığı beyitte sevgili acımasız bir kâfir olarak tasvir edilmiştir.

Kaşığa kılgaç sücûd öltürdi ol kâfir mini
 Hiç müselmân yârı ya Rab nâ-müselmân bolmasun (G. S. G. 483/3)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin acımasızlığını anlatmak için “bağrı taş” ifadesi kullanılmıştır:

Tıfl dik kim gonca açkay kılmadıng ay bağrı taş
 Hâtırıngı cem‘ tâ könglüm perîşân kılmadıng (G. S. G. 354/2)

Divanda sevgilinin acımasızlığını vurgulamak için kullanılan sıfatlardan birisi de bedr-mihrdir. Ayrılık acısı çeken âşık, acımasız (bed-mihr) olarak nitelediği sevgilinin mutluluk bulmasını arzu etmektedir:

Gerçi min hecringdin öldüm tartıban köp zârlıg
 Sin hayâtıngdın tap ay bed-mihr ber-ğurdârlıg (G. S. G. 311/1)

Sevgili, aşk yağması yapan bir zalim olarak düşünülmüştür. Sevgilinin zulmetme vasfını ifade etmek için “şûh-ı bî-dâd” terkibi kullanılmıştır:

Veh niçe ol şûh-ı bî-dâdın min-i şeydâ körey
 ‘Işkıdın yağma çikey hüsüdidin istignâ körey (G. S. G. 675/1)

3. 2. 2. 10. Şuh ve Dilber ile İlgili Unsurlar

Sevgilinin güzellik ve çekiciliğinin vurgulandığı şiirlerde “dilber-i tersâ, şûh-ı tersâ, dilber-i zîbâ, şûh-ı sitem-kâr, şûh-ı merdüm-küş, şûh-ı bed-hû, şûh-ı şîrîn-kâr, şûh-ı tersâ, dehr şûhı, şûh-ı ra‘ nâ” terkipleri sevgilinin bu vasıflarını ifade etmek için pek çok şiirde zikredilmiştir.

Sevgilinin Hristiyan güzeli olarak hayal edildiği şiirde kadeh, deyr, çelipâ gibi Hristiyanlığa ait unsurlar zikredilmiş ve sevgili için dilber-i tersâ terkibi kullanılmıştır:

Sevdağa hevâ-yı câm-ı şahbâ ba' iş

Boldı mining ölmekimge sevdâ bâ' iş

Şahbâğa dağı deyr ü çelipâ ba' iş

Bu barçağa ol dilber-i tersâ bâ' iş (G. S. Rub. 755/XXII)

Sevgili, âşığa cefa eder. Aşağıdaki beyitte sevgili, âşığa cefa okunu atan bir güzel olarak düşünülmüştür. Sevgilinin bakışları, cefa oku olarak nitelendirilmiştir:

Könglüm otıdın yığaç kül dur başağ bir kaçre su

Nâ-geh ol şûh-ı cefâ-kîş atsa bir nâvek maŋga (G. S. G. 12/4)

Sevgilinin süslü bir güzel olarak tasvir edildiği beyitte sevgiliyi ifade etmek için “dilber-i zîbâ” terkibine yer verilmiştir:

Mihr körse her kişi öz dilber-i zîbâsıdın

Örtenür munğluğ köngül bî-mihrim istignâsıdın (G. S. G. 509/1)

Sevgili, sitemkâr bir güzeldir. Sevgili'nin bu vasfını vurgulamak için aşağıdaki beyitte “şûh-ı sitem-kâr” terkiibi tercih edilmiştir:

Ger mining şûh-ı sitem-kârım perî-zâd olmasa

Mümkin irmes âdemî bolmağlığ ol miqdâr şûh (G. S. G. 113/2)

Şair, merdüm kelimesinin gözbebeği ve insan anlamını çağrıştırdığı beyitte, sevgiliyi güzelliği ile insanı öldürebilen bir güzel olarak tasvir etmiştir:

Nevâyî közlerinin merdümidin hûrî kan tökti

Dirîğ ol şûh-ı merdüm-küş ki merdüm-dârlığ bilmes (G. S. G. 249/9)

Sevgili ile ilgili oluşturulan bazı terkiplerin temelinde dünyaya bağlanmama düşüncesi yatmaktadır. Tasavvufi içeriğe sahip olan bu beyitlerde dünya şuh bir güzel olarak düşünülmüş, ona bağlanmamak gerektiği vurgulanmıştır:

Ay Nevâyî dehr şûhî ' âşıkı boldung velik

Bil ki kâbîn nağd-i cân dur ger bolur sin ked-ğudây (G. S. G. 655/7)

Şair, sevgilinin çekiciliğini ifade etmek için “şûh-ı ra' nâ” terkibine şiirlerinde yer vermiştir:

Hayf irür her şûh-ı ra' nâ yüzige çün pâk ' ışk

Şevk otın kil sin dağı bu ' işve-gerlerdin savut (G. S. G. 75/4)

Ali Şîr Nevâyî, sevgilinin güzelliğini farklı ifadelerle vurgulamıştır. Zîbâ sevgilinin dış güzelliğini ifade eder. Melih sevgilinin tatlılık ve şirinliğini, şuh ise çekicilik vasfını ifade etmektedir. Şair, bu kavramları aynı terkiбин içinde kullanmak

suretiyle sevgilinin bu vasıfları kendisinde topladığını anlatmış ve sevgili için “zîbâ vü melih u şûh cânân” demiştir:

Çün bu dağı bolmadı kılmasa irdi cânıma
Munça zîbâ vü melih u şûh cânânımmı (G. S. G. 279/7)

Sevgilinin dudakları güzelliği sebebiyle diriyi öldürme ve ölüyü diriltme vasfına sahiptir. Diriltici niteliğe sahip olan dudaktan çıkan tatlı sözleri sebebiyle sevgili için “şûh-ı şîrîn-kâr” terkibi kullanılmıştır:

Ger ölügni tîrgüzür veh kim tirigni öltürür
La‘ lidin kılgâç ‘ayân ol şûh-ı şîrîn-kâr lafz (G. S. G. 296/4)

Ali Şîr Nevâyî sadece sevgilinin dudaklarının güzelliğini değil, sözlerinin güzelliğini de şiirlerinde dile getirmiştir. Aşağıdaki beyitte sevgili, “la‘l-i şîrîn, lafzı rengîn şûh-ı hod-kâm” olarak tavsif edilmiştir.

Kâm telh ü bâde zehr ü eşk rengîn bolğanım
La‘ li şîrîn lafzı rengîn şûh-ı hod-kâmımğa ayt (G. S. G. 88/3)

Sevgili hem güzel hem zalim olduğundan “şûh-ı bed-hû” olarak nitelendirilmiştir:

Yâ Rab âhır nitke min ol şûh-ı bed-hû birle kim
Zulm iter kılsam tazallüm nâz iter kılsam niyâz (G. S. G. 209/5)

3. 2. 2. 11. Hile ve Aldatma ile İlgili Unsurlar

Dünyanın aldatıcı bir güzele benzetilmesi sebebiyle sevgili için şâhid-i mekkâre, cihân ‘ayyâresi, şûh-ı mekkâr terkipleri kullanılmıştır. Bu terkiplerde dünyanın aldatıcılığı, sevgilinin bu vasfı ile çağrışım oluşturularak sevgiliye aktarılmıştır. Bu imajın yer aldığı beyitlerde tasavvufî anlamda dünyaya değer vermeme, dünya güzelliklerinin sahte olması, dünyanın aldatıcılığı vurgulanmıştır. Aşağıdaki beyitte sevgili, hileci bir güzel olarak düşünülmüştür:

Lu‘ bet-i dehr-fîrîbi bile bâzî yime kim
Birmedi kimsege bu şâhid-i mekkâre köngül (G. S. G. 393/6)

Sevgili için aşağıdaki beyitte “cihân ‘ayyâresi” terkibi kullanılmış ve sevgilinin aldatıcı vasfına vurgu yapılmıştır:

Könglüm yüzüng bî-çâresi cânım lebing hûn-hâresi
Sor ay cihân ‘ayyâresi gâhî alarınğ hâletin (G. S. G. 520/4)

Dünyanın hileci koca karı olarak tasavvur edildiği beyitte, sevgili aldatıcılık vasfı bakımından dünya ile kıyaslanmış ve sevgili dünyadan üstün görülmüştür. Sevgilinin aldatıcılığını vurgulamak için “şuḥ-ı mekkâr” terkibi beyitte zikredilmiştir:

Sin dağı körküzme mihr ü şûḥluḡ ay zâl-i çarḥ

Kim bilür sindin köp artuḡ şûḥ-ı mekkârım mining (G. S. G. 279/7)

3. 2. 2. 12. Tâvûs-ı peyker, Turfa maḥbûb, Turfa kuş

Sevgilinin tavus yüzlü olarak nitelenmesi tavus kuşunun estetik görünmesiyle ilgilidir. “Tâvûs-peyker olarak” nitelenen sevgilinin atı, yürüyüşünün estetik olması bakımından “kebk-i hoş-reftâr” olarak nitelenmiştir:

Ya‘ nî ay tâvûs-peyker eyleben ‘azm-i sefer

Tevseningni kebk-i hoş-reftâr kılguḡ dur yana (G. S. G. 563/2)

Divanda sevgili ve sevgilinin güzellik unsurları körpelik ile ilgili tasavvurlar içinde ele alınmıştır. Aşağıdaki beyitte sevgili, “turfa maḥbûb” olarak nitelendirilmiştir:

Şafḥada irmes maḥabbet şerḥi kim kilmiş kilip

Hulle-i kâfür-gûn bir turfa maḥbûb ay köḡül (G. S. G. 387/4)

Klasik Türk şiirinde aşk, bir av olarak düşünülmüştür. Genel olarak sevgili avcı, âşık avdır. Nevâyî sevgiliyi turfa kuş olarak tasavvur ettiği beyitte âşığın can ipini tuzak ipi, gözyaşlarını dane yapması gerektiğini söylemiştir. Beyitte sevgili, körpe ve güzel bir kuşa benzetilmiştir.

Ay Nevâyî ger diseng ol turfa kuşnı şayd itey

Rişte-i cismingni dâm it köz yaşingni dâne hem (G. S. G. 418/7)

3. 2. 2. 13. Put ve Put ile İlgili Unsurlar

Put, insanların tapınmak için taş, toprak ve ağaç gibi malzemelerden oluşturduğu cansız varlıktır. Sevgilinin put gibi güzel olduğu düşünüldüğünden divanda sevgili yerine “büt, büt-i ‘ayyâr, büt-i ra‘ nâ, büt-i zîbâ, büt-i peymân-güsil, sanem, nigâr, leb-i mey-gûn sanem, sîm-ten büt, büt-i zîbâ” terkipleri yer almıştır. Büt, sevgilinin güzellik bakımından kıyaslandığı bir varlıktır. Sevgili canlıdır, put cansızdır, bu bakımdan sevgili güzellikçe puttan üstün tutulmuştur.

Sevgilinin güzelliğini anlatmak için kullanılan ifadelerden biri de nigardır. Nigar tablo, resim anlamına gelir. Sevgilinin nigardan üstün tarafı, sevgilinin canlı olmasıdır. Beyitte sevgilinin güzelliğinin âşık üzerindeki etkisi anlatılmaktadır. Sevgilinin dudağı

üzerindeki benin güzelliğini görse âşık can verecektir. Beyitte vurgulanan bir diğer husus tegafüldür:

Miskîn Nevâyî hâl-i lebing körse cân birür

Bağsang ni boldı şûret-i halîğa ay nigâr (G. S. G. 175/7)

Sevgili için sanem kelimesinin zikredildiği şiirlerde, Hristiyanlığa ait unsurlara yer verilmiştir. Sevgilinin mey dudağı ile kilisedeki putlar arasında ilgi kurularak sevgili için “leb-i mey-gûn şanem” terkibi kullanılmıştır:

Mey müdâm iç ol leb-i mey-gûn şanem devrinde kim

Zühd ile taqvâ haram u mey helâl oldu yana (G. S. G. 548/2)

Şair, sevgilinin güzellik ve aldaticılık vasfını ifade etmek için “büt-i ‘ayyâr” terkibine şiirlerinde yer vermiştir. Aşağıdaki beyitte ehli zamanda vefa olmadığı söylenmiş, “büt-i ‘ayyâr” olarak nitelenen sevgilinin âşığa cefa etmesine şaşmamak gerektiği ifade edilmiştir.

Çün vefâ ehl-i zamân zâtıda yok tur ni ‘aceb

Her zamân kılsa cefâ ol büt-i ‘ayyâr maŋga (G. S. G. 13/9)

Sevgili put gibi güzeldir. Büt-i ra‘nâ, büt-i zîbâ, divanda sevgilinin güzelliği ve çekiciliğini anlatmak için kullanılan terkiplerdendir. Büt-i ra‘nâ (sevgili) âşığı hiçbir şekilde beğenmediğinden âşık, kendisini dünyanın en çirkin kişisi olarak görmektedir:

Eylemes her nev‘ bolsam ol büt-i ra‘nâ pesend

Bolmağan köp yaşıraq ‘alemde min dik nâ-pesend (G. S. G. 123/1)

Tefrik sanatının uygulandığı aşağıdaki beyte göre büt-i zîbânın (sevgili) zulm etme hususiyeti zabt edilemediğinden âşığın ah ve efganı da kontrol altına alnamamaktadır :

Kılsa bolmas âh u efgândın min-i şeydânı zabt

Eyle kim cevri ü cefâdın ol büt-i zîbânı zabt (G. S. G. 293/1)

Sevgilinin sözünde durmaması ve güzel oluşu aşağıdaki beyitte “büt-i peymân-güsil” terkibi ile ifade edilmiştir:

Cân alsa neyley ol büt-i peymân-güsil bile

Çün birmişem köngülni anğa ‘ışk-ı dil bile (G. S. G. 549/1)

Âşık, sevgilinin rızasını kazanabilmek için ona benzemeye çalışır. Put olarak nitelendirilen sevgilin derdinden âşığın gönlü can ipliğinden zünnâr yapıp zünnâr bağlamıştır. Bu durum, âşığın (gönlün) aşk kafiri olduğunun delili olarak görülmüştür.

Beyitte Şeyh San'ân kıssasına telmih yapılmış, melamet kavramı anlatılmıştır. Aşk kafri olmak, âşığın kınanmayı göze alacak durumda olduğunu göstermektedir:

Ol büt ğamıdın kâfir-i 'ışk olğalı könglüm

Can riştelerin cem' kılıp bağladı zünnâr (G. S. G. 188/5)

Sevgili (sanem) küfür olarak nitelenen saçlarını açınca onun yüz güzelliğini gören âşık, küfre düşüp zünnâr bağlamıştır. Beyitte yine Şeyh San'ân kıssası anımsatılmış melâmet kavramı vurgulanmıştır:

Zülfin açtı ol şanem ay şeyh bâver kılmasağ

Kim esîr-i küfr min büt birle zünnârımmğa bağ (G. S. G. 329/4)

Hristiyanlık ile ilgili kavramlarla ilgi kurularak İslamiyet'e ait namaz, mihrap, İslam, Kâbe gibi kelimeler beyitlerde zikredilmiştir. Sevgilinin mihrap olarak düşünülen kaşlarını gören âşık, secdeye kapanmaktadır. Şair beyitte kâfir kelimesinin örtmek, gizlemek anlamına da çağrışım yapmıştır:

Bolmasa ol büt kaşı mihrâbım içre cilve-sâz

Kıbleğa kâfir min er baş indürüp kılsam namâz (G. S. G. 221/11)

Aşağıdaki beyitte büt olarak nitelenen sevgilinin mahallesine girmemek gerektiği aksi takdirde âşığın dininin küfre tebdil olacağı söylenmiştir:

Ay Nevâyî min dik ol büt kûyı sarı kirme kim

Küfr ile boldı bedel bu yolda İslâmım mining (G. S. G. 366/7)

Sevgilinin kaşlarının mihraba benzetildiği aşağıdaki beyitte, sevgili büt olarak nitelendirilmiş Müslümanlar'ın bile Kâbe'yi bu kadar arzu etmeyecekleri söylenmiştir:

Kördüm ol büt kaşların kâfir min er İslâmî bar

Ka'be ehli kılmasa bu nev' mihrâb ârzû (G. S. G. 524/5)

3. 2. 2. 14. Muğbeçe, Saki

Meyin aşk olarak tasavvur edildiği beyitlerde sevgili "sâkî, muğ-beçe, sâkî-i devrân" olarak düşünülmüştür. Aşağıdaki beyitte sevgilinin dudağının rengi ile mey arasında çağrışım oluşturulmuş ve sevgili için muğbeçe denilmiştir:

Ber yigil Yâ Rab hayâtıng bâğıdın ay muğ-beçe

Kim mey-i la' lingdin oldı bizge ber-hurdârlıg (G. S. G. 308/5)

Âşığın kanlı gözyaşları ile bade arasında çağrışım oluşturulan beyitte gönül çöl, gam ve dert kervan olarak tasavvur edilmiştir. Sevgiliyi ifade etmek için saki kelimesi kullanılmıştır.

Akazgıl bâde seyl-âbıdın ay sâkî ki hicrândın
Köngül deşide bolmış kârvân-ı derd ü gam peydâ (G. S. G. 37/8)

3. 2. 2. 15. Körke bay (Görke bay), Melahat genci, Genc-i hüsn (Hüsn genci)

Sevgili güzellik bakımından zengindir. Şair, sevgilinin güzelliğinin çokluğunu ifade etmek için “körke bay (görke bay), melaḥat genci, genc-i hüsn (hüsn genci), maḫsûd genci” gibi ifadeleri kullanmıştır. Körke bay/görke bay (körkke bay) güzellik bakımından zengin olan anlamına gelir (Kaçalın, 2011: 969). Aşağıdaki beyitlerde körke bay/görke bay, sevgili anlamında kullanılmıştır. Sevgilinin kaşı ile Yezd incisi arasında şekilce ilgi kurulmuştur. İncinin zenginlik alameti oluşu sevgilinin güzellikle zengin oluşuna kanıt gösterilmiştir.

Gird-i Yezdî mi^c cer astıda ḫaşıḡ ay körke bay
Bar anıḡ dik kim körüḡey gird içindin yeḡi ay (G. S. G. 655/1)

Ay Nevâyî şoḫbetiḡdin kılsa ^câr ol görke bay
Yok ^caceb nivḫün ki sinsin bir gedâ ol barlıḡ (G. S. G. 311/7)

Âşıḡın gönlü virane, sevgili hüsn genci olarak düşünölmüş; viranelerdeki hazinelerin tılsımlı olduğuna inanıldığından onları yılanların beklediği inancı söz konusu edilmiştir:

Bargalı ol hüsn genci ḡam bozuḡ köḡlümde dur
Ejdehâ öyi biziḡ vîrâne boldı ^câḫıbet (G. S. G. 76/4)

Âşıḡın gönlünün virane, sevgilinin güzellik hazinesi (melahat genci) olarak tasavvur edildiği beyitte âşıḡın gönöl viranesinde baykuşların bile tünemediğini söylenmiştir:

Ger köḡül bozdı mini yâr irdi ba^c iş şükr kim
Çuḡdḡıḡ yoḡ bir melâḥat genciniḡ vîrânı min (G. S. G. 514/5)

3. 2. 2. 16. Sîmîn-beden, Şûḫ-ı sîmîn-ber, Sîm-ten, Sîm-ber büt, Büt-i sîmîn-beden

Garâibü's-Sıgar'da sevgili gümüş tenli olarak nitelendirilmiştir. Divanda sevgili yerine kullanılan “sîmîn-beden, şûḫ-ı sîmîn-ber, sîm-ten , sîm-ber büt, büt-i sîmîn-beden” gibi terkipler sevgilinin bu vasfını ifade etmektedir. Aşağıdaki beyitte sevgili için “şûḫ-ı sîmîn-ber” terkibi kullanılmıştır:

Ûil' atın eylep mü dur ol şûh-ı sîmîn-ber kıara

Tün sevâdı birle kıiygen dik meh-i enver kıara (G. S. G. 33/1)

Sevgili aşığıdaki beyitte “büt-i sîmîn-beden” olarak nitelendirilmiştir:

Çıkmayın bu deyrdin mümkün imes bolmak ħalâş

Her gice yüz ming büt-i sîmîn-beden yağmâsıdın (G. S. G. 452/4)

Âşık, canhıraş feryatları konusunda sevgiliyi uyardığı beyitte, sevgili için “sîm-ber” kelimesine yer vermiştir:

Eylegil nâlem hırâşıdın ħazer ay sîm-ber

Kim bu sûhân birle nâ-geh tapmağay sîming ħıraş (G. S. G. 270/4)

3. 2. 2. 17. Şîrîn leb-i la' l-i şeker-bâr, Büt-i şîrîn-kelâm

Sevgilinin dudağı ve dudakla ilgili olan kelam, şîrîn kelimesiyle nitelenmiştir. Bu nitelik, sevgiliye genellenerek sevgili için “şîrîn leb-i la' l-i şeker-bâr, şîrîn-kelâm büt” terkipleri kullanılmıştır.

Şair, aşığıdaki beyitte Ferhâd'ın yâri Şirin'i anımsatmak ve sevgilinin dudağının tatlılığını ifade etmek maksadıyla sevgili için “şîrîn leb-i lâ' l-i şeker-bâr” ifadesini zikretmiştir. Aşk, âşığa ezelde yazılmıştır. Bu sebeple şair, kaderi tayin eden Allah'ı “kıader sûret-geri” olarak vasıflandırmış, âşıklığın acı çekmek anlamına geldiğini ve bu durumun âşığın kaderi olduğunu anlatmıştır:

Meger Ferhâd cânıdın sızıp kıanıdın itti reng

Kıader şûret-geri şîrîn leb-i la' l-i şeker-bârın (G. S. G. 504/4)

Aşığıdaki beyitte, sevgili için “şîrîn-kelâm büt” terkipleri kullanılarak sevgilinin kelamının can verme özelliğı Yasin Suresi'nin yetmiş sekizinci ayetinden iktibas yapılarak anlatılmıştır.

Kıaçan kim ol büt-i şîrîn-kelâm kııldı ħadîş

Ĥavâşş-ı şerbet-i yuĥyi' l-ı izâm kııldı ħadîş (G. S. G. 93/1)

3. 2. 2. 18. Karakçı (Eşkıya)

Sevgilinin divanda dolaylı olarak ifade edildiğı beyitte yüzüne burka' (peçe) bağlayan sevgili, kervan görünce yüzünü örten bir karakçıya (eşkıya) teşbih edilmiştir. Sevgili, âşıkların gönül nakdini yağmalayan bir eşkıya olarak düşünölmüştür:

Köngöller nakdini târâc iterge yapmağing burka'

Aning dik tur ki yüz bağlar kıarakçı kıârân kıörgeç (G. S. G. 101/6)

3. 2. 2. 19. Savaşçı

Sevgilinin savaşçı özelliği çeviklik, binicilik, acımasızlık gibi vasıflarının bir araya gelmesi ile ortaya çıkar. Divanda sevgilinin savaşçılığı dolaylı olarak ifade edilmiştir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin atının terki kayışının âşıkların başlarınının ağırlığından kopmak üzere olduğu belirtilmiştir:

Didim başımın çapıp tu' me ilet itleringe

Didi bu yükün üzülmiş yakında fitrâkim (G. S. G. 339/5)

Sevgilinin savaşçı olarak düşünüldüğü aşağıdaki beyitte sevgili, kin kılıcını çekip âşığa doğru at süren bir savaşçı olarak tasvir edilmiştir:

İl sarı kim yüzlenip kıydın çıkarıp tîg-i kîn

Çün maᅡga merkeb sürüp başımga tîg-i kîn salıp (G. S. G. 58/3)

3. 2. 2. 20. Yûsuf , Mesih (Mesihâ), Hızır

Hz. Yûsuf, güzellik ölçütü olarak beyitlerde yer alır. Bazı beyitlerde sevgili güzellik bakımından Hz. Yûsuf'tan üstün görülmüş, bazı beyitlerde sevgili için Yûsuf denilmiştir. Güneşin altın para olarak düşünüldüğü beyitte âşık, Hz. Yûsuf'un köle olarak pazarda satılması hadisesini hatırlatarak Yûsuf olarak nitelediği sevgiliye, iki dünyasını bedel olarak vermeye hazır olduğunu belirtmiştir:

Kirek kıyaş diremi tenge bolsa bey' âne

Çü Yûsufumnu iki dehrğa bahâ kılsam (G. S. G. 450/3)

Sevgilinin Mesih'e benzetilmesinin sebebi, Mesih'in ölüleri diriltmesi mucizesinden kaynaklanmaktadır. Sevgilinin sözleri, nefesi âşığa can bağışlar. Âşık, sevgilinin ölünce kendisini dirilteceğini düşündüğünden ölmeyi arzu eder. Tasavufi açıdan Hızır, âb-ı hayatı bulması yönüyle kılavuz olarak düşünülmüştür. Sevgili, hızır-ı reh olarak tasavvur edilmiştir. Aşağıdaki beyitler, sevgilinin Mesih ve Hızır olarak tahayyül edilmesine örnek teşkil etmektedir.

Aşkın katil olarak düşünüldüğü beyitte âşık, Mesih'e benzettiği sevgiliden kendisini nefesiyle diriltmesini istemiştir:

Ay Mesihim min kâtil-i ' ışk min tîrgüz mini

Çün nefesning cânı bar ay cân kabûl itting nefes (G. S. G. 235/3)

Tasavvufi içeriğe sahip olan aşağıdaki beyte göre Hızır-ı reh sevgili, Nevâyî âşık, aşk ise âb-ı hayat olarak tasavvur edilmiştir. Âşık, Hızır olarak düşündüğü sevgiliden kendisine yoldaş olmasını istemektedir:

Çolda ay Hızır-ı rehim haste Nevâyî kılını
Kim bu yol püyesidin bağı anıñ toldı yana (G. S. G. 559/7)

3. 2. 2. 21. Lû'li-veş, Kara göz (Kara köz), Yiğit

Sevgilinin zarıflığı, hoşluğu, şuhluğu; gençlik ve körpeliği; göz rengi gibi hususlar Ali Şîr Nevâyî'nin Garâibü's-Sıgar adlı eserinde sevgiliyi ifade etmek için kullanılmıştır. Ali Şîr Nevâyî'nin sevgili için kullandığı ifadelerden birisi de lû'li-veştir. Lû'li, “Târihü'l-Mülûk'da verilen bilgilere göre Behrâm-ı Gûr'un Hindistân seferinde, Hind padişahı Rây yenilip kızını ona verir. Behrâm, dönüşte kendisiyle birlikte dört bin evlik dansöz ve şarkıcı getirir. Onların soyundan gelenlere Türkistân ve Turan'da Lûlî denir; sokaklarda şarkı söyleyip dilenen topluluk; utanmaz, oynak; serseri, başıboş, yaramaz; ince, nazik, hoş; Hindistân'da: fahişe, kahpe, orospu” Rahimî, 2016: 1444) gibi anlamlarda kullanılır. Aşağıdaki beyitte âşığın bedeni arasındaki can ipliği, lû'li-veş sevgilinin raksetmesi için gerekli olan bir nakd olarak düşünülmüştür:

Ay Nevâyî cism ara cân riştesin tutkıl ' azîz
Kim barı lû'li-veşim lu' bı için esbâb irür (G. S. G. 144/7)

Kara kaş ve kara göz sevgiliye ait bir güzellik unsurudur. Ali Şîr Nevâyî, Garâibü's-Sıgar'da estetik bir hususiyet olarak sevgili için kara köz kelimesini kullanmıştır. Divanda “kara köz” ifadesinin redif olarak tercih edildiği şiirler mevcuttur. Bu şiirlerde gözü kara olmak deyimiyle kara göz ifadesi bir arada zikredilerek anlam inceliği oluşturulmuştur. Aşağıdaki beyit, bu tür bir şiirden alınmıştır:

Yok ki ol köz qaradur hüsünüg ara ay kara köz
Kim kaşığı dağı irür asru kara ay kara köz (G. S. G. 227/1)

Yigit: “Yiğit, genç, delikanlı” anlamına gelir (Rahimi, 2016: 1236) Bu kelime, körpelik ve güzellik kelimelerini çağrıştırmaktadır. Bu sebeple sevgili ile ilişkilendirilir.

Könglüm aldı bir perî-peyker melek-sîmâ yigit
Kim benî âdemde andağ bolmamış peydâ yigit (G. S. G. 84/1)

Nevâyî, yigit (yiğit) ve karı (yaşlı) kelimelerini bir birinin karşıt anlamlısı olacak şekilde kullanmıştır. Bu durumda yiğit sevgili, yaşlı âşıktır:

Yolung üzre hem gedâ min hem karı hem haste-ğâl

Bir bakıp öt hâlîme hüsünüg zekâtı â yiğit (G. S. G. 84/6)

3. 2. 2. 22. Çerâğ-ı hüsn, Hüsn mir'âtı

Divanda ışık ve ışığı yansıtmaya yarayan araç ve gereçler sevgilinin güzelliğini anlatma aracı olarak kullanılmıştır. Sevginin ışık olarak tasavvur edildiği beyitte, sevgili “çerâğ-ı hüsn” olarak düşünülmüştür:

Ol çerâğ-ı hüsn vîrân külbene yarutkalı

Mihr şem' in yarutup tur her köyük pervânemiz (G. S. G. 220/3)

Işığı, parlaklığı ve görüntüyü yansıtmaya özelliği sebebiyle sevgili için kullanılan terkiplerden biri de hüsn mir'âtıdır.

Ânga yitkür sözüm ay âh kim ol hüsn mir'âtı

Çü kıldı cilve közğü ' aksi yanglıg aldaray dur min (G. S. G. 466/5)

3. 3. Sevgilide Güzellik Unsurları

3. 3. 1. Saç

3. 3. 1. 1. Genel Anlamda Saç

Garâibü's-Sıgar'da sevgilinin güzellik unsurarından saç renk, koku ve şekil bakımından pek çok mecaz, teşbih ve hayale konu olmuştur. Yüz gündüz, saç gecedir. Yüz vahdet, saç kesrettir. Saç sevgilinin vahdet olarak telakki edilen yüzünü örttüğünden küfür olarak kabul edilir. Saç yerine istiare yapılarak sümbül kelimesi kullanılmıştır. Küfür kelimesinin örtmek ve gizlemek anlamına çağrışım yapılır. Saç ile ilgili tarak, saç bağ, saça koku sürmek, rüzgârın sevgilinin saçlarını dağıtarak etrafa sevgilinin saçlarının kokusunun dağılması gibi unsurlar söz konusu edilmiştir. Sevgilinin saçları arasında âşıkların şikeste gönülleri vardır:

Kördüng Nevâyî ol ser-i zülf üzre yüz şiken

Kör imdi yüz şikeste köngül her şiken ara (G. S. G. 23/7)

Sevgilinin saçının zünnâr, sevgilinin kâfir olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyitte saç ile ilgili olarak saç bağ ve gılaf kelimeleri zikredilmiştir:

Saç bağ irmes tur ki ol kâfir gılâf eylep turur

' Âlem içre küfr ta' zîmi üçün zünnârığa (G. S. G. 551/3)

Duman ile saç arasında renk bakımından çağrışım yapılan aşağıdaki beyitte, âşıkların yanan gönülleri duman içindeki kıvılcımlara benzetilmiştir. Beyitte âşıkların gönüllerinin sevgilinin saçlarına bağlı olduğu mazmunu vardır.

Meger ki zülfide ‘ışk ehlining köngülleri dur

Ni dūd kim nefesimdin çıkar şirârı bile (G. S. G. 571/3)

Nesim rüzgârı sevgilinin saçlarının kokusunu etrafa dağıtması bakımından şiirlerde söz konusu edilmiştir. Aşağıdaki beyte göre nesim rüzgârı sevgilinin kokusunu etrafa yaydıkça dünyada delirmeyen kimsenin kalmayacağı belirtilmiştir:

‘Alem ara bir kişi tilberemey kalmağay

Beyle ki yitkeç nesim zülfüng ara botramış (G. S. G. 275/5)

Saçın şekli ile ilgili tasavvurlarda benzetilen varlıklarla ilgili işlev, inanış ve gelenekler dile getirilmiştir. Koku ile ilgili benzetmeler, saça koku sürülmesi ve kokuların renk bakımından saç rengi ile çağrışım oluşturması esasına dayanmaktadır. Renk ile ilgili teşbih ve mecazlar, sevgilinin saç renginin siyah olarak düşünülmesi esasına dayanır. Saçın renk, koku ve şekil olarak tasavvuru bazı beyitlerde içiçe ve birbirini bütünleyen tarzda yer almıştır. Bu bakımdan Divanda renk, koku ve şekil ile ilgili tasavvurları birbirinden ayırmak mümkün değildir. Sevgilinin güzellik unsurlarından saç ile ilgili benzetmeleri ele alırken renk, biçim ve koku şeklinde bir tasnif yapıp seçtiğimiz beyitlerde renk, biçim ve koku unsurundan en belirgin olan misali vermeye dikkat edeceğiz.

3. 3. 1. 2. Saç ile İlgili Tasavvurlar

3. 3. 1. 2. 1. Şekil Bakımından Oluşturulan Tasavvurlar

3. 3. 1. 2. 1. 1. Târ, Tınâb, Meres, Rişte-i zünnâr

İnce saç teli, Hristiyan güzellerin bellerine bağladıkları siyah renkli zünnâr ipine teşbih edilmiştir. Aşağıdaki beyitte saç zünnârının ipliğinin âşığa tuzak olduğu belirtilmiştir:

Dâne-i tesbîh meyli eylemes könglüm kuşu

Rişte-i zünnâr-ı zülfüng bolğalı dâmım mining (G. S. G. 366/6)

Sevgilinin örülmüş saçı ile tınâb adı verilen ip arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur. Sevgilinin tınâb olarak hayal edilen saçları âşığın ve canın boynuna bağlanmış bir ip olarak düşünülür. Âşık, kendisini sevgilinin iti olarak kabul eder, sevgilinin saçı köpeğin ipi olarak düşünülür. Bu durumda ip, bağlılığı ve ait olmayı ifade eder. Aşağıdaki beyitte “tınâb-ı zülf” olarak nitelenen sevgilinin saçı, köpeklerin boynuna bağlanan ip ile çağrışım oluşturularak âşığın boynuna ip (meres) olarak tasavvur edilmiştir:

Tağ Nevâyî boynığa disem tınâb-ı zülf dir

Kûy iti boynığa kim tağkan durur müşkîn meres (G. S. G. 252/9)

Tınâb esirlerin ve kölelerin ellerine bağlanan bir iptir. Hz. Yûsuf 'un köle olarak parzarda satılması hadisesinin hatırlatıldığı beyitte, Yûsuf yüzlü olarak nitelenen sevgili ve onun yüzüne dökülen ve tınâba benzetilen saçları arasında ilgi kurulmuş şair şairlik vasfını ifade etmek için “rişte-i fikir” terkiibini kullanmıştır:

Nevâyî rişte-i fikri çiker ma‘ nâ semen-bûyın

Hoş ol tâcir ki Yûsuf-çihre körgüzgey tınâbıdın (G. S. G. 475/9)

Sevgilinin saç teli ile târ arasında çağrışım oluşturan şair, âşğın gönlü ile ilgi kurarak gönül kelimesinin lam harfi ile bu kavramlar arasında da şekil bakımından tedai oluşturmuştur:

Ger esîr oldum tağ ırmes kim köngülning lâmi dik

Mübtelâ könglümde zülfi târıdın kullâb irür (G. S. G. 144/2)

“Hıred tınâbı” terkiibinin kullanıldığı, aklın aşk konusunda bağ olarak düşünüldüğü aşağıdaki beyitte sevgilinin saçı ehli cünun kaydı olarak görülmüş “hıred tınâbı” terkiibi ile çağrışım oluşturulmuştur:

Nevâyî ehl-i cünûn kaydı yâr zülfi imiş

Hıred tınâbını üz bendi eger bu silsile dur (G. S. G. 199/8)

3. 3. 1. 2. 1. 2. Yılan (Mâr, Ef'î)

Saçın yılan olarak tasavvuru şekil benzerliği sebebine dayanmaktadır. Gönlün kuşa, sevgilinin boyunun serviye benzetildiği beyitte yılan saçlar gönül kuşunu avlamak için serviye tırmanan yılanı teşbih edilmiştir. Dolaylı olarak gönül kuşunun yuvasının sevgilinin saçları arasında olduğu ifade edilmiştir:

Kağıng servide dur könglüm kuşu veh sünbülüng ırmes

Kim ol serv üzre kuş kaşdığa çıрмаşkan yılan dur ol (G. S. G. 390/6)

Sevgilinin saçlarının ucundaki kıvrımlar çengel olarak düşünülmüş, yılanın ısırıldığı kişinin ölmesine şaşılmaması gerektiği söylenerek saç aynı beyitte yılanı teşbih edilmiştir:

Saçıng kullâbıdın zağm oldı könglüm ni ‘aceb ölsem

Ta‘ accüb kılsa bolmas ger kişi ölse yılan tişlep (G. S. G. 44/7)

Yılanın zararından korunmak için okunan dualara arbag veya yılan efsunu denir. Efsun okunduktan sonra yılanın insana zarar vermeyeceğine inanılmıştır. Aşağıdaki

beyitlerde yılan efsunu ile ilgili inanışlara yer verilmiştir. Saçın yılan olarak düşünüldüğü beyitlerde yılanın zararından korunmak için efsun okuma geleneği hatırlatılmıştır.

Saçıñg sevdâsıdın aytur perîşân sözlerim bar dur

Füsûn-ger şan' at eylerdi yılanga kılgan efsûn dik (G. S. G. 348/5)

Sevgilinin saç yılan benzetilmiş, yılanların efsun okunarak zararsız hâle getirilip yakalandığı ifade edilmiştir:

İlik zülfüñgga iltür ârzûdın yâve aytur min

Birev dik kim yılan tutmaq üçün ağızda dur efsûn (G. S. G. 453/7)

Koynunda yılan olanın uyuyamaması gibi sevgilinin saçlarının kıvrımını hayal eden âşık da uyumamaktadır:

Koynıda ef'î ni mümkün közge uyku kirmegi

Ol ki her tün yâd iter bir zülfñing pîç ü hamın (G. S. G. 473/2)

Saçın yılan benzetildiği beyitte, saçla ilgili olan tarağın yılan saçların ısırması ile oluştuğu ifade edilmiştir:

Sünbülüng ef'îsidin zaħmî yimiş gûyâ tarağ

Yoksa nivçün 'ârızın baştın ayak çîn eylemiş (G. S. G. 264/3)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin saçlarının ucu, dil şeklinde düşünüldüğünden saç kıvrımları da yılan benzediğinden sevgilinin saç dil çıkarmış bir yılan şeklinde düşünölmüştür.

Köñgüm otın dime kim tartar zebâne zülfidin

Kim ol ef'î til çıkarmağlını âyîn eylemiş (G. S. G. 264/2)

3. 3. 1. 2. 1 .3. Kullâb

Kullâb, çengel anlamına gelir. Sevgilinin saçlarının ucundaki kıvrımlar çengele benzetilmiştir. Aşağıdaki beyte göre deli gönöl, sevgilinin çengel şeklindeki saçlarına saplandığından delilik kaydından kurtulamamaktadır:

Dîvâne köñgöl kayd-ı cünûndın ni kutulsın

Kim her ham-ı zülfing anğa kullâb dik imiş (G. S. G. 266/5)

Çengel, saplandığı yerden zor çıkar. Âşık, sevgilinin saçlarının ucundaki kıvrımları çengele benzeterek sevgilinin saçlarının boynuna çengel olmasını arzu etmiştir:

Ol perî mecnûnı oldum bu sebebdin kim irür

Zülfing zencîridin boynumğa kullâb ârzû (G. S. G. 524/2)

Sevgilinin saçlarının ucunun çengele benzetildiği beyitte, yılanın dili ile çengel arasında şekil bakımından çağrışım oluşturulmuştur. Beyitte yılanın ısıracağı kişinin ölmesine şaşmamak gerektiği söylenerek gönüldeki çengel yarasının öldürücü olduğu söylenmiştir:

Saçıᅡᅡ kullâbıdın zaᅡm oldı köᅡglüm ni ‘aceb ölsem
Ta‘ accüb kılsa bolmas ger kişi ölse yılan tişlep (G. S. G. 44/7)

3. 3. 1. 2. 1. 4. Örümcek ağı

Aşkın av olarak hayal edildiği aşağıdaki beyitte sevgilinin saçları örümcek ağı, âşığın gönül kuşu sineğe benzetilmiştir:

Köᅡgül kuşu dur anıᅡᅡ zülf-i tâb-dârı bile
Cibin ki baᅡlıᅡ irür ‘ankebût târı bile (G. S. G. 571/1)

3. 3. 1. 2. 1. 5. Kement

Sevgilinin saçının kement olarak tasavvur edilmesinin sebebi şekil benzerliğinin yanı sıra kemendin öldürücü niteliğine sahip olmasından kaynaklanmaktadır. Sevgilinin saçının yılan ve kement olarak tasavvur edildiği beyitte yılan gören kuşların feryat etmesi gibi sevgilinin kement saçlarını gören gönüller de feryat etmektedir:

Köᅡgüller nâlesi zülfüᅡᅡ kemendin nâ-gehân körgeç
İrür andaᅡ ki kuşlar kıçkırışkaylar yılan körgeç (G. S. G. 101/1)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin gözü mest kafir, gözlerin yanına sarkan saçlar kement olarak düşünülmüştür:

Kâfir-i mestî dur ol köz kim kemend-i zülf âᅡᅡa
Yigiben yanıda ᅡoyᅡan rişte-i zünnâr irür (G. S. G. 145/3)

3. 3. 1. 2. 1. 6. Zincir, Silsile

Uzun ve örgülü saçlar zincire benzer. Delilerin ve esirlerin zincire vurulması hususu saçın zincire benzetildiği beyitlerde dile getirilmiştir.

Sevgilinin saçının zincir olarak düşünüldüğü beyitte şair, güneş ile sevgilinin yüzü arasında yuvarlaklık bakımından bir ortaklık bulmuştur. Sevgilinin saçlarının vassetmek için onun silsilesini uzun uzun söylemek gerekir. Silsile ile zülûf arasında da uzunluk bakımından ortaklık vardır:

Yüzüᅡᅡ birle ᅡuyaş ta‘ rifide ger devr irür ᅡaşıᅡ

Kilür zencîr-i zülfün̄g vaşfıda lâzım teselsül hem (G. S. G. 409/4)

Delileri zapt etmek için onları zincire vururlar. Aşağıdaki beyitte bu husus dile getirilmiştir. Sevgilinin zincir saçları aşk ehlinin gönlünün bağlı olduğu zincir olarak hayal edilmiştir:

Zülf zencîriğa ehl-i ‘ışk könglin tartıban

Yağşı kıldı bir sürüg dîvâne-i rüsvânı zabt (G. S. G. 293/4)

3. 3. 1. 2. 1. 7. Çeng

Garâibü’s-Sıgar’da sevgilinin saçlarının kıvrımları çeng adlı müzik aletine teşbih edilmiştir. Bu teşbihin yer aldığı beyitlerde bezme ait usurlarla tenasüp oluşturulmuştur. Sevgilinin saçının çenge benzetildiği aşağıdaki beyitte bezme dair “mey-hâne, sâkî, mugannî, şarab şâğarı” kelimeleri kullanılarak bezm tasviri yapılmıştır:

Min ü mey-hâne ki sâkî vü mugannî kılmış

Çeng zülfî vü şarab şâğarı birle pâ-best (G. S. G. 92/4)

Sevgilinin saçı için “çeng-i halka-i zülf” terkininin kullanıldığı aşağıdaki beyitte gönül, mey ve saç arasındaki ilgi söz konusu edilmiştir:

Ni ‘ayb eger mey-i şâfi gamıda dur könglüm

Ki çeng-i halka-i zülfî hamıda dur könglüm (G. S. G. 428/1)

3. 3. 1. 2. 1. 8. Cim, Lam, Dal, Nal

Sevgilinin saçının cim, lam ve dal harfine ve nal şekline benzetilmesi saç kıvrımının bu harfleri ve şekli anımsatmasından kaynaklanmaktadır. Aşağıdaki beyte göre sevgilinin yanağına sarkan saç kıvrımları cim harfi, sevgilinin yanağındaki ben ise cim harfinin noktasıdır. Beyitte saçlar, dal harfine de benzetilmiştir:

Zülfün̄gde hal cim arasında noқта dik

Yüzün̄gde zülf verd yanındağı dâl ikin (G. S. G. 484/3)

Âşığın zayıf bedeni ile elif harfine, sevgilinin yanağına sarkan kıvrımlı saçlarının lam harfine benzeten şair, fitne içindeki hâlini lâl olarak nitelendirmiştir. Eski alfabeye göre sevgilinin iki lam saçı ve âşığın elif boyu lal kelimesini oluşturmuştur. Dilsiz anlamına gelen bu kelime âşığın fitne içindeki şaşkın hâlini anlatmaktadır:

Za‘fdin kıddim elif boldı ol ikki lâm zülf

Her yanımdın fitne-ger veh ni ‘aceb ger lâl min (G. S. G. 469/2)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin zülfü nal, boyu elif olarak düşünülmüş âşığın gönlündeki bu iki harf eski alfabeye göre ah kelimesini oluşturmuştur:

Hoş turur kõnglümde zülf ü addidin na^ç l ü elif

Kim bu urbân dik tapılmas anda ok u yaa kîş (G. S. G. 259/3)

3. 3. 1. 2. 1. 9. Tuzak (Dâm)

Sevgilinin saçlarının tuzak olarak tasavvur edilmesinin sebebi kuş yakalamak için kurulan tuzaklarda ince ipler kullanılmasıdır. Saçın tuzak olarak hayal edildiği beyitlerde sevgilinin yanağı üzerindeki ben, kuşları tuzaa çekmek için kullanılan daneye benzetilmiştir. Âşığın/âşıkların gönlü/gönülleri kuşla teşbih edilmiş, aşk av olarak düşünülmüştür:

Saçı esîri min öpmey henûz alin veh

Ki dânea aız urmay naşîbim oldu tuza (G. S. G. 307/4)

Aşağıdaki beyte göre âşığın gönlü kuşu, sevgilinin zünnâr saçının iplerinden yapılan tuzaa düştüğünden beri tesbih tanesine meyl eylememektedir:

Dâne-i tesbî meyli eylemes kõnglüm uşı

Rişte-i zünnâr-ı zülfüg bolalı dâmım mining (G. S. G. 366/6)

3. 3. 1. 2. 1. 10. Bulut (Ebr, Sehâb), Gölge (Sâye)

Saçın şekil benzerliği gözetilerek münasebet kurulduğu varlıklar arasında bulut ve gölge de yer almaktadır. Bu tasavvurda renk münasebeti de önemli bir unsur olarak göze çapar. Sevgilinin yüzünün güneş olarak düşünülmesi, saçların gölge ve bulut olarak tasavvur edilmesine sebep olmuştur.

Gam gecesinden bulutun perdesinden ayın çıkması gibi sevgilinin saçları arkasında kalan ve parlak bir güneş olarak tasavvur edilen sevgilinin yüzü ortaya çıkmıştır. Beyitte saçlar güneşi perdeleyen buluta benzetilmiştir:

am tûni didim bulunıg perdesidin ıtı ay

Zülfüdin ıan cemâling mihr-i rahşânı imiş (G. S. G. 280/5)

Yüzünün güneşe benzetildiği beyitte sevgili, âşığın kulübesine eğilerek girse saçları yere deecektir. Şair, bu durumu güneş aşağıdayken gölge uzar diyerek ifade etmiş, sevgilinin yere deen saçlarını gölgeye teşbih etmiştir:

Yirge sanıg südrelür külbemge kirseng am bolup

Mihr pest olan zamân anda ki tapay sâye tûl (G. S. G. 388/6)

3. 3. 1. 2. 1. 11. Süpürge

Aşağıdaki beyitte oluşturulan hayale göre sevgilinin saçlarının ucundaki kıvrımlar, âşığın gönlünde başkalarına ait hayalleri süpüren bir süpürge olarak düşünülmüştür. Beyti tasavvufi açıdan değerlendirirsek Allah dışındaki her şeyi gönülden atmak gerektiği (mâsivâ) söz konusu edilmiştir:

Ûayd itmeding ü bes hâ-m-ı zülfingni köngülge
Kim ğayr hayâlin hem aning birle süpürdüng (G. S. G. 368/3)

3. 3. 1. 2. 1. 12. Tavus kuşu

Sevgilinin yüzünün cennet bahçesine teşbih edildiği aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzüne dökülen saçlarının nesim rüzgârının tesiriyle yavaş yavaş sallanması, tavus kuşunun dolaşırken yaptığı hareketlere benzetilmiştir.

Münfa^c il dur yüz ü zülfidin ki tiprengey nesim
Cilve-ger tâtûs kim firdevs-i Rıdvân içre dur (G. S. G. 169/4)

3. 3. 1. 2. 1. 13. Çevgân

Çevgân ucu kıvrık uzun bir değnektir. Gûy u çevgân adlı oyunda gûy adı verilen yuvarlak topu hareket ettirmede kullanılır. Sevgilinin bükümlü saçları, şekil bakımından çevgâna benzetilmiştir. Aşağıdaki beyitte güzellik bu oyunun oynandığı meydana, müşgîn hal gûya, sevgilinin ucu kıvrımlı saçları da çevgâna teşbih edilmiştir.

Hüsn meydânında ol köz çâbükdür kim anğa
Hal müşgîn gûy u zülfüng^c anberîn çevgân irür (G. S. G. 159/5)

Aşağıdaki beyitte gözyaşı ve baş gûy, sevgilinin zülfi ise ucu kıvrımlı çevgân şeklinde hayal edilmiştir. Sevgilinin çevgân şeklindeki saçları, âşığın gûy şeklindeki gözyaşlarını hareket ettirmektedir:

Zülfidin çevgân çikip il başını gûy itkeli
Köz yaşımını gûy dik her sarı ğaltân eylemek (G. S. G. 334/2)

3. 3. 1. 2. 2. Renk Bakımından Oluşturulan Tasavvurlar

3. 3. 1. 2. 2. 1. Akşam, Gece (Tün, Kice, Şeb, Şeb-târ)

Saç ile gece arasındaki münasebet, yüzün güneş olarak düşünülmesinden kaynaklanmaktadır. Saç, sevgilinin güneş yüzünü örttüğünden geceye teşbih edilir. Gece

ile ilgili olan başka unsurlar bu vesile ile söz konusu edilir. Sekilce tuzağa benzetilen sevgilinin saçı, renk bakımından geceye benzetildiğinden huffaş, sevâd kelimeleri ile tenasüp oluşturulmuştur.

Tün sevâdında meger huffâşlar pervâzı dur

Mużtarib cânlar kuşu şeb-reng-i zülfünġ dâmıda (G. S. G. 19/2)

Aşağıdaki beyitte ay yüzlü sevgilinin yüzü gündüz, saçı geceye benzetilmiştir:

Yüz ü zülfünġni sağınıp kilmişem ay meh-cebîn

Gice ni gice dimey kündüz ni kündüz dimeyin (G. S. G. 458/1)

Sevgilinin saçları gece olarak düşünöldüğünden âşığın gönlü gece uçan yarasaya benzetilir:

Könġlüm kuşu kim qalmış zülfünġ ara sergerdân

Sevdâ tünide sâyir şeb-per mü ikin âyâ (G. S. G. 39/5)

Aşağıdaki beyitlerde dünya güzelinin güneş yüzüne, gece saçına kanmamak ve meyletmemek gerektiği ifade edilmiştir. Beyitlerde dünya güzelliklerinin aldatıcı oluşu vurgulanmış, dünyanın geçici olduğu fikri gece ve gündüz ile ilgi kurularak anlatılmıştır:

Dehr şûhıġa Nevâyî şayd bolma niçe kim

Kün ‘izârı üzre tün zülfin muţarrâ eylese (G. S. G. 26/10)

Nevâyî dehrning kün yüzi tün saçıġa meyl itme

Ki âhır ‘ömr naqdın muhtel eyler uşbu muhtâle (G. S. G. 569/7)

Âşık sevgilinin güneş yüzünü görmeyi diler. Sevgili gece saçlarını açınca âşığın gündüzü geceye döner:

Ni bolġay tîre bolmay rüzġarım kim açıp ġisû

Qara şâmımnı mühlik eyleding şubhumnı şâm eylep (G. S. G. 63/5)

Yüzün sabah ve aydınlık, saçın gece olarak tasavvur edildiği beyitte saç üzerine örtölen bürünçek ve leçek adlı baş örtüsü ile çağrışım yapılmış, saçın aydınlığı örtme işlevine telmih yapılmıştır.

Tün üzre aydın u aydında şubh irkin mü

Veyâ saçıngda bürünçek üze leçek mü ikin (G. S. G. 471/3)

Sevgilinin yüzü, âşığın hayat sabahıdır. Bu imajın arkasında yüzün güneş olarak tasavvur edilmesi düşüncesi vardır. Sevgilinin yüzünü kâkülleri örtünce âşığın cismi de karanlıklar içinde kalır.

‘ Aceb yoġ toġanıp cismim qararsa şubh-ı ‘ayşım kim

Tüşüp ol kâkûl üzre çîn yüzige tüşti kâkûl hem (G. S. G. 409/2)

Aşağıdaki beyit, şairin aşk ve hayat algısını anlatmaktadır. Sevgilinin yüz üzerine saçlarını dökmesi âşığın yaşam sabahını gam akşamına döndürmektedir. Âşık için sevgilinin yüzünü görmek yaşam sabahı, görememek gam akşamıdır. Beyitte saç örtü görevi görmektedir:

Şubh-ı ‘ayşım istemiş gam şâmığa bolmağ bedel

Yoksa nivçün yüz üze zülfin perîşân eylemiş (G. S. G. 276/3)

3. 3. 1. 2. 2. 2. Duman (Tütün, Dûd)

Ateş aşağıda, duman ise ateşin üzerinde olur. Rüzgâr dumanı, etrafa savurur. Bu bakımdan saç ile duman arasında ortaklık kurulur. Sevgilinin saçlarının dumana teşbih edilmesi, yanağın ateş, dudağın kor, yüzü örten saçların ise duman olarak tasavvur edilmesi sebebiyledir. Aşağıdaki beyitte zülf-i mu‘anber olarak nitelenen saç dumana, yüz ateşe, dudak kora benzetilmiştir:

Yüzüñg otığa tütün zülf-i mu‘anber mü ikin

Âteşin la‘lîng ol ot içide ağger mü ikin (G. S. G. 472/1)

Âşığın ahı, duman olarak düşünülür. Aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzü üzerindeki saçlar ile âşığın afakı kaplayan ateşli ahının içindeki ateş arasında çağrışım oluşturulmuştur. Sevgilinin saçı ve âşığın ahı, duman olarak düşünülmüştür:

Zülf içre yüzü yanğlıg âfâknı köydürgen

Âhım tütünü içre âzer mü ikin âyâ (G. S. G. 39/6)

Duman isinden mürekkep yapılır. Duman olarak düşünülen saçın mürekkeple ilgisi kurulur. Şair sevgilinin yüzünü vafsetmek için güneş sayfasının levha, saçının niteliğini yazarken gece dumanının mürekkep olduğunu ifade etmiştir. Beyitte saç ile duman isinden elde edilen mürekkep arasında renk bakımından çağrışım oluşturulmuştur.

Yüzi vaşfıda kirek şafha velî levha-i hürşîd

Saçı vaşfını yazar vağtda tün dûdı mürekkeb (G. S. G. 50/7)

3. 3. 1. 2. 2. 3. Küfr

Sevgilinin saçlarının küfre benzetilmesinin sebebi küfür kelimesinin örtmek, gizlemek anlamı ile ilgilidir. Yüzün vahdet, saçın kesret olarak telakki edilmesi bu tasavvurun bir diğer sebebidir. Saçın küfür olarak telakki edildiği beyitlerde, küfür

kelimesinin din bağlamı ile ilgili olan behremen, zünnâr, din, iman, müselmân, nâ-müselmân, kâfir kelimeleri ile tenasüp yapılmıştır.

Aşağıdaki beyitte, sevgilinin saçı küfür olarak düşünüldüğünden âşık, hırkasının ipliğinden brahmanların beline zünnâr yapılmasını arzu etmiştir:

Saçıḡ küfride ölsem ḡabrim üzre ḡoyma ḡırḡamını

Çikip her târnı bir berhemen bilige zünnâr it (G. S. G. 82/3)

Sevgilinin saçı kâfir kelimesinin din bağlamında düşünüldüğünde Müslüman olarak nitelenen âşığa din kastı ile eziyet eden merhametsiz bir kişiyi çağrıştıracak mehiyette ele alınmıştır:

Bir müselmânğa irür din ḡaşdı irkendin ḡisâb

Her tûḡün kim körseng ol ḡâfir saçı zünnârıda (G. S. G. 28/3)

Din, iman, nâ-müselmân kelimelerinin geçtiği aşağıdaki beyitte sevgilinin saçı küfür olarak düşünülmüştür. Sevgilinin küfür saçlarının âşığın din ve imanını yok ettiği söylenmiştir:

Küfr-i zülfi dîn ü îmânımnı ber-bâd eyleben

ḡılḡanın cân ḡaşdı itkil nâ-müselmânımğa ‘ arz (G. S. G. 290/3)

Sevgilinin saçı yüzü örttüğü için kelime anlamını da çağrıştıracak şekilde küfr, yüz ise aydınlık, saflık olarak görüldüğünden iman olarak tasavvur edilmiştir:

Yüze tüşti zülf eyleng neḡâre

Ki boldı küfr îmân birle memzûc (G. S. G. 99/6)

3. 3. 1. 2. 2. 4. Hindu

Sevgilinin yüzünün iki tarafına sarkan saç telleri rüzgârda hareket ettiğinde, şarkı söyleyerek yürüyen iki Hindu’ya benzetilmiştir. Beyte göre renk ve hareket unsuru bakımından saç ve hindu arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur:

İkki zülfüḡ toḡanur her dem şabâ taḡrîkidin

İkki Hindû naḡme birle ḡâhir itken dik uşûl (G. S. G. 388/7)

3. 3. 1. 2. 2. 5. Mürekkep, Divit (Devât)

Sevgilinin saçları ile mürekkep arasında renk benzerliği vardır. Divanda sevgilinin saçı renk bakımından mürekkebe benzetilmiştir: Saçın mürekkebe benzetilmesinin bir diğer sebebi ise mürekkebin duman isinden elde edilmesidir.

Aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzünün vasfını yazmak için güneşin levha, sevgilinin saçının vasfının yazıldığı vakitte gece dumanının mürekkep olacağı ifade edilmiştir. Saç ile mürekkep arasında renk bakımından çağrışım yapılmıştır:

Yüzi vaşfıda kirek şafha velî levha-i hürşîd

Saçı vaşfını yazar vağtda tün dûdı mürekkeb (G. S. G. 50/7)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin saçları renk bakımından divite benzetilmiştir:

Ol perî zülfi sevâdın yazğalı bolmuş devât

Eyle sevdâyî ki asrarlar anı zencîr ile (G. S. G. 572/5)

3. 3. 1. 2. 3. Koku Bakımından Oluşturulan Tasavvurlar

3. 3. 1. 2. 3. 1. Anber, Misk (Müşg, Nâfe)

Anber, ada balığının bağırsaklarından elde edilen kül renginde hoş bir kokudur. Sevgilinin saçları, renk ve koku bakımından anbere benzetilmiştir. Mumun ipi yandıkça ışık vermesi gibi sevgilinin yüzünün üzerine anber saçan saç tellerini dökünce güzelliğinin arttığı belirtilmiştir:

Hüsni artar yüzde zülfin ‘ anber-efşân eylegeç

Şem‘ rûşenrağ bolur târın perîşân eylegeç (G. S. G. 102/1)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin saçları için “anberîn med” ifadesi kullanılmıştır.

Sevgilinin saçı, renk ve şekil bakımından “anberîn med” olarak nitelendirilmiştir:

‘ Anberîn medleri kim mihr idi mazmûnı anıng

Bir uzun gicede bir mihr-i dırağşân taptım (G. S. G. 421/4)

Sevgilinin saçı için “anber-i sârâ” terkibi kullanıldığı aşağıdaki beyitte, Leylâ kelimesinin gece anlamı ile çağrışım oluşturulmuştur.

Sünbülün Leylî açıp tur ‘ anber-i sârâ imes

Dağım Mecnûn kıanatmış lâle-i hamra imes (G. S. G. 238/1)

Sevgilinin saçlarının koku çeşitlerine benzetilmesi, saçta koku sürme geleneği ile ilgilidir. Misk (müşg, nâfe) Orta Asya’nın kuzey doğusundaki yüksek dağlarda yaşayan misk ceylanının karnında oluşan urdan elde edilen kokuya misk denir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin saçları, mişk olarak düşünülmüştür:

Kâkülüng dur müşk u üstide girih müşk üzre mîm

Ķâmeting şimşâd ü zülf astıda tüşken dâl irür (G. S. G. 203/2)

Sevgilinin saçı, kokusu bakımından aşağıdaki beyitte “müşk-i nâb ve sünbül-i sîrâb” olarak nitelendirilmiştir:

Kim ki körse müşk-i nâb ol sünbül-i sırâb ara

Bir kara tofrağ digey kim tüşti müşk-i nâb ara (G. S. G. 21/1)

Sevgilinin yanağı (inġ) üzerine dökülen saçlar, aşağıdaki beyitte müşk olarak düşünölmüştür.

İngigde zülf-i müşk-âyîn gül üzre sebzedin tezyin

Yüzünġ üzre haţ-ı müşkîn kilüp kâfûr üze ‘anber (G. S. G. 200/2)

Âşık, sevgilinin yüzünü görmeyi arzu eder. Sevgilinin yüzünü görünce aklına sevgilinin saçları gelmektedir. Saçlar, sevgilinin yüzünü örteceğinden bu durumda âşık, dert ve bela içinde düşecektir:

Yüzin körgeç başımğa tüşti müşkîn zülfi sevdâsı

Fiġân kim bir baķışda yüz belâ başımğa kiltürdüm (G. S. G. 415/7)

3. 3. 1. 2. 3. 2. Sümböl, Semen

Sevgilinin saçları, renk ve koku bakımından sümbüle benzetilir. Bazı beyitlerde saç yerine mecazi olarak sümböl kelimesi kullanılmıştır. Aşağıdaki beyte göre yüz bahçe, yanak gül, yüze dökülen saç ise sümböldür. Beyitte gül (yüz) ve sümböl (saç) kokusu vurgulanmıştır:

Zülfü yüzdin sünbölüġni gül üze tarķatma köp

Dehr bâġıda gül ü sünböl isin botratma köp (G. S. G. 72/1)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin boyu serviye, saçı sümbüle, yüzü güle teşbih edilmiştir.

Çemende mûnisim ni serv irür ni gül ni sünböl hem

Mangâ servî kirek kim saçı sünböl dur yüzi gül hem (G. S. G. 409/1)

Semen (yasemin), hoş kokulu bir çiçektir. Sevgilinin saçları, güzel kokusu sebebiyle semen olarak tasavvur edilmiştir:

Cismi vaşlın kıldım ol zülf-i semen-sâdın tama‘

Ol kişi yanglıġ ki kılgay sîm sevdâdın tama‘ (G. S. G. 300/1)

Saçın koku unsurunun vurgulandığı beyitlerde saçtaki kokuyu dağıtması bakımından nesim söz konusu edilmiştir. Beyitte saç sümböl olarak düşünölmüştür. Nesim rüzġarının sevgilinin sümböl saçlarının kokusunu dünyanın dört bir tarafına dağıttığı takdirde sevdalı olmayan kimsenin kalmayacağı ifade edilmiştir:

Bir kişi sevdâyî olmay ķalmaġay bu nev‘ kim

‘Alem içre sünböl-i zülfünġ nesîmi botramış (G. S. G. 272/4)

Bazı kokuların dimağa iyi geldiği ve akıl hastalıklarının tedavisi için kullanıldığı bilinmektedir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin saçı sümbül olarak tasavvur edilmiştir. Sevgilinin uzun saçlarını, sevdayı def etmek için açtığı ifade edilmiştir:

Açtı sevdâ def iğa sümbül müselsel turesin

Âh kim boynumda zencîr-i cünûn muhkem henüz (G. S. G. 214/4)

Yel, sevgilinin gül olarak düşünülen yüzünün üzerine sümbül saçlarını dağıtınca dünyada perişan olmayan gönlün kalmayacağı dile getirilmiştir:

Andağ açtı sümbülün gül üzre yil kim bolmağay

Bir köngül ‘âlemde ol zülf-i perîşândın hâlâş (G. S. G. 284/2)

Aşağıdaki beyitte, sevgilinin saçları “sümbül-i ter” olarak nitelendirilmiştir:

Başingdın ayrılıban şâh şâh kim körmüş

Bu nevf sümbül-i ter bolğanın ser-â-ser şâh (G. S. G. 117/2)

3. 3. 2. Alın (Cebîn)

Divanda alın kelimesi tek bir beyitte “meh-cebîn” kelimesinin içinde “ay alınlı” anlamında sevgili için kullanılmıştır:

Yüz ü zülfünğni sağınıp kılmişem ay meh-cebîn

Gice ni gice dimey kündüz ni kündüz dimeyin (G. S. G. 458/1)

Şairin divanda alın anlamında kullandığı bir diğer kelime kabagdır: Kabag, “*nişan kabağı, ok meydanında ağaç başına takılıp vurulmak istenen hedef, yüksek bir yerde ağaç başında olan nişan; alın; göz kapağı, [ileri, ön]*” (Rahimi, 20216: 876). Bu kelime hem alın hem de göz kapağı anlamına gelmektedir. Aşağıdaki şiirde çene, sakak (çene altı) ve kabag (alın ve göz kapağı), ing (yanak) dudak, kaş, yanak, ben (ming), baş, göz, ayak gibi uzuvların güzellikleri vurgulanmıştır. Şiirde alın ile ilgili bir tasavvur oluşturulmamış kelime sevgiliye ait güzellik unsuru olarak şiirde yer almıştır:

Köz bile kaşing yaşı kabağing yaşı

Yüz birle sözüng yaşı dudaging yaşı

İng birle minging yaşı sağaging yaşı

Bir bir ni diyin baştın ayağing yaşı (G. S. Muk. 860/CXXVII)

3. 3. 3. Kaş

3. 3. 3. 1. Genel Anlamda Kaş

Sevgilinin kaşıyla ilgili tasavvurlar gamze, kirpik ve göz ile birlikte düşünülmüştür. Kaş ve göz birlikte düşünüldüğünde göz katil, kaş hareketi (cilve) sebebiyle fitneci olarak tasavvur edilmiştir. Aşağıdaki beyitte, kaş ve göz sahip oldukları özellikler bakımından kudret kalemi olarak nitelendirilmiştir:

‘Karadın közge hâşıl tîrelîk dur yok ki rûşenlik

Nî kılmış kilik-i kudret köz bile kaşığ arasında (G. S. G. 25/5)

Kaş ile ilgili oluşturulan benzetmeler, şekil ve renk unsuru gözetilerek oluşturulmuştur. Ayrıca kaşın çift olması şiirlerde söz konusu edilmiştir. Şair, kaşın eğriliğini ifade etmek için igme kaş, çîn, hâm, mukavves kelimelerini kullanmıştır. Şekil ile ilgili teşbihlerde kaşın eğriliği dikkate alınarak kaş eğilmiş hırsız, secde hâlindeki insan, âşığın beli, mihrap, hilal, ikki yay, orak, gılaf, miskâl, nun, ra, dal ve ye harfi, gökkuşağı (kavs-i kuzâh), tâk, nal gibi varlıklara teşbih edilmiştir.

Aşağıdaki beyitte kaşların hareket özelliği göz önünde bulundurulmuştur. Sevgili, âşığa kaş çatarak “âyîn-i zulm u kîn” eder. Sevgilinin kaşlarının her hareketi âşiklarını öldürmek içindir:

Veh ni kâtil dur kıl âyîn-i zulm u kîn salıp

‘Âşık öltürmek için her kaşığa yüz çîn salıp (G. S. G. 58/1)

Renk ile ilgili teşbih, mecaz ve tasavvurların temelinde anber ve müşk gibi kokuların renk bakımından kaşa benzemesi hususiyeti vardır. Ayrıca kaşa vesme ve koku sürülmesi bu tasavvurda etkili olmuştur. Sevgilinin kaşları renk bakımından secde hâlindeki iki Hindu ve tavus kuşu olarak düşünülmüştür.

3. 3. 3. 2. Kaş ile İlgili Tasavvurlar

3. 3. 3. 2. 1. Şekil Bakımından Oluşturulan Tasavvurlar

Divanda sevgilinin kaş, mihrap, tâk, hilal (yeni ay), gılaf (kılıç kını), gökkuşağı, yay (İkki yay, kemân ebrû, orak (dâs), nal, miskâl (cila aleti), nun tenvini, rukû ve secdedeki insan, âşığın beli, hırsız ve kavs burcuna benzetilmiştir.

Sevgilinin kaşının mihraba benzetilmesi şekil benzerliğine dayanmaktadır. Sevgilinin Allah’ın güzelliklerinin tecelli ettiği bir varlık olması ve sevgilinin yüzünün Kâbe olarak düşünülmesi kaşın mihrap olarak tasavvur edilmesine sebep olmuştur. Bu teşbihin yapıldığı beyitlerde mihrapta dilek dileme, Kâbe’ye yönelen kişilerin sevgilinin

kaşlarını görüp sevgilinin kaşlarına secde ederek kâfir olması gibi mihrabın din bağlamı ile ilgili unsurlara yer verilmiştir.

Sevgilinin gözünün katil, kaşının fitneci olarak nitelendirildiği beyitte sevgili mihrapları yıkarak din nakdi alan bir kişi olarak düşünülmüş, kaş ile mihrap arasında çağrışım yapılmıştır:

Almağan dîn naqdi birle yıqmağan mihrâb yok

Ay müselmânlar ni kâfir köz ni müftin kaş irür (G. S. G. 152/2)

Sevgilinin kaşlarının mihraba benzetildiği beyitte mihrapta dilek dileme davranışı söz konusu edilmiştir. Bu düşünce mihrapta edilen duaların kabul olacağı inanişından kaynaklanmaktadır:

Dimeng ki kaşları mihrâbıda tilek tilekin

Manga ki kaşları mihrâbı oq turur tilekim (G. S. G. 414/6)

Nâsih, âşığa sevgilinin kaşlarını terk edip Kâbe'ye yönelmesi gerektiğini telkin eder:

Kaşı mihrâbıdın yüz kıbleğa koy dir sin ay nâsih

Müvecceh dir ikin sin veh ki ' aciz min cevâbıdın (G. S. G. 475/6)

Sevgilinin kaşlarını gören âşık, kibleye yönelmeyi terk ettiğinden kâfir olarak nitelendirilir. Kâbe ehli arasında (Müslümanlar içinde) âşığın sevgilinin kaşlarını arzu ettiği gibi mihrabı arzulayan yoktur:

Kördüm ol büt kaşların kâfir min er İslâmî bar

Ka'be ehli kılmasa bu nev' mihrâb ârzû (G. S. G. 524/5)

Gönlün Kâbe olarak kabul edilmesi sebebiyle âşığın gönlüne nakşedilen sevgilinin kaşı mihrap olarak düşünülür. Aşağıdaki beyte göre âşık dert ve şevk ehlinin gönlünü tavaf etmesini, sevgilinin kaşını da mihrap olarak görmelerini istemiştir:

Ka'be dur könglüm öyi eyleng tavaf ay derd ü şevk

Anda mihrâb orında yir tutqalı ol igme kaş (G. S. G. 270/5)

Sevgilinin eğme kaşlarının nakşını âşık, gam tırnağı ile gönlüne nakş etmiştir:

Guşsa tırnağı bile kim kıılır eţrafını riş

Nakş iter igme kaşınğ şeklini peyveste köngül (G. S. G. 391/3)

Âşık, tüm hareket ve tavırlarıyla sevgilinin rızasını kazanmayı arzu eder. Bu sebeple sevgiliye benzemeye çalışır. Sevgilinin kaşlarını gören âşık, secdeye kapanır. Âşığın secdeye kapanması hem kaşların güzelliğine karşı şükür ifadesi hem de şekil bakımından kaşa benzeme arzusunu anlatmaktadır:

İmes gam yükidin ki kaçınıgnı körgeç

Nevâyî sücûd itkeli ham bolup tur (G. S. G. 164/9)

Sevgilinin yüzünün şafak-gün olarak nitelendirildiği beyitte sevgilinin hilal kaşları, âşığın belinde eğrilik oluşturmuştur. Sevgilinin hilal kaşları ile âşığın bükülmüş beli arasında, sevgilinin şafak renkli yüzü ile âşığın kanlı gözyaşı arasında ilgi kurulmuştur:

Şafak-gün yüz hilâlî kaç ile tâ cilveger boldung

Közümde boldı kan zahir qadimde boldı ham peydâ (G. S. G. 37/3)

Aşağıdaki beyitte âşık azığını badem, yerini ise mihrap köşesi olarak görmektedir. Çünkü sevgili, belalı göz ve kaşı ile iman ehli olan gönlü yağmalamaktadır. Beyitte göz ile badem, kaş ile mihrap arasında tedai oluşturulmuştur:

Kût bir bâdâm u yirim gûşe-i mihrâb idi

Gâret-i dîn itti nâ-geh bir belâlîg köz ü kaç (G. S. G. 260/2)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin eğme kaşı (igme kaşı) ile rükûdaki insan arasındaki benzerlik vurgulanmıştır:

Qaddi ya diklerni zâr itmiş hilâlî câm için

İgme kaçınıg kim özi râki' özi mihrâb irür (G. S. G. 144/3)

Varlığı bina olarak düşünen şair, Allah'ın yaratıcı vasfını ifade etmek için "mi' mâr-ı şun'" ter kibini kullanmış, sevgilinin kaşlarını bu yapının takına benzetmiştir:

Qâleb itti yengi aynı taq için mi' mâr-ı şun'

Qudret ilgi bağlağan sâ' at kaçınıg tâkı hamın (G. S. G. 465/4)

Sevgilinin kaşının şekil bakımından benzetildiği bir diğer varlık oraktır. Aşağıdaki beyitte sevgili orak şeklindeki kaşlarını hareket ettirdikçe âşığın bağrındaki iyileşen yaralar kanamaktadır:

Oynattı kaç u âh kim ol dâs nevkidin

Bağrımning oldı tâze ongalğan cerâhati (G. S. G. 645/3)

Sevgilinin boyunun elif harfine, kaşının nal şekline benzetildiği aşağıdaki beyitte ortaya çıkan kelime ahtır:

Qaş ü qadd ü zülfidin peyveste tâ na' l ü elif

Tende kistim nâledin âzürde cismim nâ' l irür (G. S. G. 203/3)

Dünyanın ve ayın hareketleri neticesinde ay değişik suretlerde görünebilmektedir. Ayın hilal şeklindeki yeni ay durumu şekil bakımından kaşa benzer. Şair, hilal ile ilgili inanış ve âdetleri bu imaj vesilesi ile şiirlerinde dile getirmiştir. Bu inanışlardan birisi de

hilalde delilerin deliliklerinin arttığı inanışıdır. Sevgilinin hilal kaşlarını gören divane âşığın deliliği geçmektedir:

İgme kaşın körgüzüp eyler maᅇga men^c-i cünûn

Yenᅇi ay birle kirek saᅇ itse bu dîvâneni (G. S. G. 624/2)

Sevgilinin gamzelerini kattâl olarak nitelendiren şair, sevgilinin kaşlarını şekil benzerliği bakımından kılıç kınına benzetmiştir. Beyitte gamze kılıcının kaş kılıfında gizlendiᅇi ifade edilmiştir:

Yaşurun ᅇamzeᅇᅇ kılıcı kim kıılır köksüm şikâf

Bu ki maᅇfi dur aᅇga ᅇûyâ kaşınᅇᅇ bolmuş ᅇilâf (G. S. G. 316/1)

Miskâl, aynaya parlaklık vermek için kullanılan aletin adıdır. Aşaᅇıdaki beyitte yeni ay ile sevgilinin saçı arasındaki benzerlik vurgulanmış, sevgilinin kaşlarının karararı gözlerle parlaklık vereceᅇi ifade edilmiştir:

Kaşınᅇᅇ her laᅇza oynatsaᅇᅇ ᅇararᅇan köz yarur ᅇûyâ

Yenᅇi ayınᅇᅇ irür mişᅇal bu közᅇününᅇᅇ cilâsında (G. S. G. 25/3)

Sevgilinin kaşı, nun harfinin tenvinine benzetilmiştir:

Kaşınᅇᅇ közdin nihân andın nihânraᅇ ᅇâl-i müşᅇîn dur

Bu anınᅇᅇ noᅇtasıdur ᅇûyiyâ ol nûn-ı tenvîn dur (G. S. G. 170/1)

Kirpiklerin süfâr (okun ucunu sivrilten alet) olarak düşünülᅇüᅇü aᅇaᅇıdaki beyte göre sevgilinin yaya benzeyen kaşları, gamze oklarını fırlatmaktadır:

Kaşı yâsın ᅇamze oᅇın atsa veh min ᅇastedin

Közlerinᅇᅇᅇ sürtüben süfârını peykânın öp (G. S. G. 71/4)

Sevgilinin kaşları gizlenmiş hırsıza benzetilir. Sevgilinin başındaki deri bürk kaşını örttüᅇünden sevgilinin kaşı, eğilip saklanmış bir hırsız olarak düşünölmüştür:

Kaşıdın naᅇdin uᅇurlarᅇa hemânâ boldı ᅇam

Ol yaşunsun dip tiri bürkin ᅇikiptür kaşıᅇa (G. S. G. 585/3)

Yaᅇmurdan sonra gökkuşaᅇı oluşur. Sevgilinin mukavves kaşlarının nakşını gören âşık, gözyaşı dökmüş ve ortaya gökkuşaᅇı ᅇıkmıştır. Şair, sevgilinin kaşını gökkuşaᅇına benzetmiştir:

Muᅇavves kaşlarınᅇᅇᅇ naᅇsıdın giryân közüm bolmuş

Buluᅇ dik kim bolur ᅇavs-i ᅇuzahlar âşᅇâr andın (G. S. G. 513/2)

Sevgilinin kaşlarının iki yaya benzetildiᅇi aᅇaᅇıdaki beyitte sevgiliden ayrı olan âşık, gönlüne sevgilinin yay kaşlarını nakş etmiştir:

Hecr ara kıldı Nevâyî kaşlarınᅇᅇᅇ köᅇᅇlide naᅇş

Rezm ili dik iş küni kırbânda ikki yayı bar (G. S. G. 191/7)

Kaşın yaya benzetilmesi, kirpiklerle olan münasebetine dayanmaktadır. Kirpikler şekilce oku, kaşlar yayı andırmaktadır. Bu imajın yer aldığı beyitlerde sevgilinin kan dökme vasfı vurgulanmaktadır. Kaşın yakınındaki ben pusudaki hırsız, göz mest Türk, kaş ise yay olarak tasavvur edilmiştir:

Türk-i mestî dur közüng uyıkuda köz küncide hâl

Oğrı kim kılmış kemîn yanında kıoygan ya için (G. S. G. 496/5)

Aşağıdaki beyitte kaş, aşğın gönlünü çalan hırsıza benzetilmiştir. Kaşın konuşurken belli belirsiz hareket etmesi bu tasavvura sebep olmuştur. Baş aşağı sarkıtılınca suçunu itiraf edeceği bir kuyunun (göz çukuru) olması bu duruma delil teşkil etmektedir:

Kaşı könglüm oğrısı dur râki' olmağlık ni sûd

Uğrı baş salğaç kıuyı bar dur delîl-i i' tirâf (G. S. G. 316/4)

Güneş 23 kasım ve 21 aralık arasında kavs burcunda kalır. Bu burçta hâkim unsur ateştir. Şair sevgilinin yüzünü güneş, kaşlarını da kavs olarak düşünmüştür:

Kaş u yüzüngni müneccim çünkü kördi bî-nikâb

Didi kör kim kıavs burcıldın toğup tur âf-tâb (G. S. G. 46/1)

3. 3. 3. 2. 2. Renk Bakımından Oluşturulan Tasavvurlar

Divanda sevgilinin kaşları renk bakımından misk (müşk), anber, Hindu ve tavusa benzetilmiştir. Müşk ve anber renk bakımından kaşa teşbih edilir. Kaşa ve saça koku sürme, bu teşbihin sebepleri arasında gösterilebilir.

Sevgilinin yüzünün aya, kaşının eğilmiş bir hırsıza benzetildiği beyitte kaşın sıfatı olarak müşkin kelimesi yer almaktadır:

Yüzi meh-tâbıda müşkîn kaşı nivçün küj irür

Oğrılık ger kılmadı ol Hindû-yi mevzûnnı küj (G. S. G. 231/5)

Sevgilinin periye, sevgilinin yüzünün güneşe benzetildiği beyitte anber kokusunun dimağa iyi geldiği söylenerek renk bakımından anber ve kaş arasındaki benzerlik vurgulanmıştır:

Kayu perîğa ki kıldıng yüzün kıuyaş birdıng

Köngül cünûmı için ' anberin hilâl ile kıaş (G. S. G. 253/4)

Sevgili, put gibi güzeldir. Şair, kaş ile sevgilinin yüzünün güzelliği karşısında secde eden iki Hindu arasında renk ve şekil benzerliğini gözeterek tasavvur oluşturmuştur.

Yüzüñgde her sarıdın igme kaş irür yâhud

Büt allıda iki Hindûğa vâki' oldı sücûd (G. S. G. 120/3)

Kaşa vesme sürülür. Vesme sürülen kaş üzerinde yeşil, kahverengi, siyah renkleri görülür. Şair sevgilinin vesme sürülmüş kaşını yüz ile bahçe, ben ile dane tasavvurunu da dikkate alarak tavus kuşuna benzetmiştir:

Dâne tüşmiş ikki tãvûs ara ol kim didim

Vesmelik ikki kaşınğnıñ ortasında hâl ikin (G. S. G. 479/4)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin vesme sürülmüş kaş, kılıcın kımına benzetilmiştir:

Vesme birle kaşın ol meh' -veş ki rengîn eylemiş

Közi cellâdı kılıcığa yeşil kın eylemiş (G. S. G. 264/1)

3. 3. 4. Kabag (Göz kapağı)

Divanda sevgiliye ait güzellik unsurları arasında adı zikredilenlerden birisi de göz kapağıdır. Kabag kelimesi hem alın hem de göz kapağı anlamına gelir: Kabag, “nişan kabağı, ok meydanında ağaç başına takılıp vurulmak istenen hedef, yüksek bir yerde ağaç başında olan nişan, alın, göz kapağı, [ileri, ön]” (Rahimi, 20216: 876).

Aşağıdaki şiirin bağlamından hareket ederek şiirde geçen kabag kelimesinin göz kapağı anlamında kullanıldığı anlaşılmaktadır. Şiirde çene (zekân), sakag (çene altı), göz (köz), kaş, kabag, dudak, ayak sevgiliye ait güzellik unsuru olarak şiirde geçmektedir. “Köz kaşına sürtüben” ifadesi şiirde kabag sözcüğünün göz kapağı anlamında kullanıldığını göstermektedir:

Didim zekanıñ tutup sağaıñnı öpey

Köz kaşınğa sürtüben kabağınğnı öpey

Gül dik yüzüñg isleben dudayıñnı öpey

Yoğ yoğ yoğ eger disenğ ayağınğnı öpey (G. S. Muk. 853/CXX)

3. 3. 5. Göz (Çeşm, Dîde, Ayn)

3. 3. 5. 1. Genel Anlamda Göz

Garâibü's-Sıgar'da sevgilinin gözü, âşıkları cezbeden güzellik unsuru olarak ele alınmıştır. Gözün bu yönünü ifade etmek için efsun-sâz, kara nergis, nergis, nergis-i cãdû,

sâhir gibi kelime ve terkiplere yer verilmiştir. Sevgili, sihirbazlık vasfı sebebiyle hasta ve sarhoş edici etkiye sahiptir. Sevgilinin gözünün bir diğer vasfı âşığı fitne ve belaya düşürmesi, âşığın kanını dökmesidir. Gözün bu vasfını anlatmak için “ayn-ı belâ, fettân, kattâl, cellâd, kassâb” kelimeleri kullanılır. Göz, kirpik ve kaşlar birlikte öldürücü vasfa sahiptir. Sevgilinin öldürücü niteliği ile ilgili olarak sevgilinin keskin ve sert bakışını anlatmak için kıya kamak ifadesine yer verilmiştir. Sevgilinin gözü estetik hususiyete sahiptir. Estetik açıdan sevgilinin gözü ceylan, kiyik ve hoten kiyiğine benzetilir. Bu durumda ahunun gözüne çağrışım yapılır. Sevgilinin gözü ile badem arasında şekil bakımından ilgi kurulduğundan sevgilinin gözü bademe teşbih edilmiştir. Sevgilinin gözünün bir diğer özelliği de kâfir olarak nitelendirilmesidir. Bunun sebebi kafirlerin çok şarap içmesi ve mest gezmeleridir. Gözün sarhoşluk vasfını ifade etmek için ösrük, mest, mest kâfir, Türk-i mestî kelime ve terkipleri şiirlerde zikredilmiştir. Divanda göz, estetik bir hususiyet olarak ele alınmıştır. Kara köz (kara göz) ifadesi, sevgili için kullanılmıştır. Aşağıdaki örneklerde siyah renkli göz, estetik hususiyeti ifade etmiş ve sevgili yerine kullanılmıştır:

Yok ki ol köz qaradur hüsünüg ara ay qara köz
Kim qaşig dağı irür asru qara ay qara köz (G. S. G. 227/1)

La^ç lingni kılp nükte-serâ ay qara köz
‘Işq ehli hayâtığa yara ay qara köz
Çikme yana sürme köz ara ay qara köz
İl qanığa kıлма köz qara ay qara köz (G. S. Rub. 778/XLVIII)

3. 3. 5. 2. Göz ile İlgili Benzetmeler

3. 3. 5. 2. 1. Câdû, Mekkâr, Sâhir, Nergis, Nergis-i câdû, Efsûn-sâz, Fettân, Ayn-ı belâ, Ter-dâmen

Sevgilinin gözleri, kendisine bakanları bağlama özelliği sebebiyle efsûn-sâz olarak nitelendirilir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin dudağı can verme özelliği sebebiyle Mesih, sevgilinin gözleri ise büyücülük vasfı bakımından Sâmirî’ye benzetilmiştir:

Közni efsûn-sâz itip cân-bağş lebdin nükte ayt
Sâmirî sihrin Mesîhâ mu^ç cizin izhâr kıl (G. S. G. 402/2)

Sevgilinin gözleri, kendisine bakanları mest ve hasta etmektedir. Aşağıdaki beyitte göz, nergis olarak nitelendirilmiştir. Sevgilinin nergis gözlerinin hayali bile Nevâyî'nin (âşık) hasta ve mest olmasına yetmiştir:

Eger Nevâyî iki nergising hayâli bile

Marîz u mest cihândın öter sin olğıl sağ (G. S. G. 307/7)

Kara nergis bir nergis çeşididir. Şekli baygın bakan gözü andırdığı için sevgilinin gözleri kara nergise benzetilmiştir. Aşağıdaki beyitte nağmesi âşık gibi olan bir başka bülbülün olmadığı, sevgilinin yüzü gibi gül, gözleri gibi kara nergisin bulunmayacağı söylenmiştir:

Ķara nergis közü gül yüz bile ger sin kibi yoĶ

Bülbülî min kimi yoĶ naĝme-şerâ ay Ķara köz (G. S. G. 227/3)

Sevgili, etrafına yan bakış atınca her taraf fitne içinde kalır. Bu özelliği sebebiyle sevgilinin gözleri fettân olarak nitelendirilmiştir:

Ay Nevâyî ger diseng kim fitne körmey salmağıl

Bir nazâr bir Ķarfatü'l-‘ayn ol közi fettân sarı (G. S. G. 654/9)

Aşağıdaki beyte göre sevgilinin gözleri iki ateşli nergis (otluĶ nergis) olarak tasavvur edilmiştir. Beyitte nergisin rengi ile ateş arasında çağrışım yapıldığı gibi, nergis olarak nitelendirilen ve hasta eden sevgilinin gözlerinin âşık üzerindeki etkisi anlatılmıştır. Nergisin uyku verme ve sakinleştirici etkisi vardır. Beyitte bu hususa dikkat çekilmiştir. Sevgilinin “otluĶ nergis” olarak nitelendirilen gözlerinin biri âşığa sersemlik verirken diğeri uyku mestliğı vermektedir:

İtti otluĶ nergising kim Ķıldılar baĝrım kebâb

Biri dur ‘ayn-ı Ķumâr içinde biri mest-i Ķâb (G. S. G. 45/1)

Sevgilinin göz ve gamzesi bela kaynağı olarak tasavvur edilmiştir. Gamze ve gözler bu tesiri sebebiyle sevgilinin perişan saçlarını dal harfine çevirmiştir. Beyitte dolaylı olarak gözlerin sihirbazlık özelliğı vurgulanmıştır.

Ķamze birle közleri ‘ayn-ı belâ bolĝan üçün

Uşbu ma‘nâĝa perîşân zülfi dâl oldı yana (G. S. G. 548/3)

Sevgilinin gözleri, baygın bakışı ve âşığın canına kastetmesi yönüyle nergis-i câdu olarak nitelenir. Caduların sihir yapmaları, sihir yapılan kişinin o sihrin etkisinde kalması, nergis çiçeğinin şeklinin baygın bakan gözü çağrıştırması, sevgilinin gözü için böyle bir imaj oluşmasına sebep olmuştur. Aşağıdaki beyitte şair sevgilinin gözlerini acımasız bir cadı olarak tasavvur etmiştir.

İki cādû közüngge şerh-i hâlimdin teraḥḥum yok

Egerçi siḥrler kılğum durur anıng edâsında (G. S. G. 25/7)

Şair bu beyitte, âşığın gözyaşlarını çocuğa benzetmiştir. Sevgilinin gözleri, nergis-i cādû ve ahu olarak düşünölmüştür. Beyte göre ahu görünce her tarafa koşan çocuklar gibi sevgilinin cadı nergisi gözlerini gören âşığın gözyaşları gözlerinden akmaya başlamıştır:

Köz yaşım boldı revân bir nergis-i cādû körüp

Tıfl yanğlıg kim yügürgey her taraf âhû körüp (G. S. G. 62/1)

Âşığın gözüne sevgilinin cadı gözlerinin hayali gelince âşığın gönlünde huzur, gözünde uyku kalmaz:

Nazarga kilgeli ol ikki nergis-i cādû

Köngülde yok turur ârâm ü közde hem uyku (G. S. G. 535/1)

Sevgilinin kara nergis olarak nitelenen gözleri, fitne ve efsun yaptığından âşığın yüzünde sıkıntı ve zulüm yaralarından sarı bir renk oluşmuştur. Şair, âşığın yüzünü bu sebeple sarı laleye teşbih etmiştir:

Közüng dur fitne vü efsûn sevâdın kara nergis

Yüzüm dur mihnet ü idbâr dâğdın sarıg lâle (G. S. G. 569/2)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin gözleri ter-dâmen, iffetsiz olarak nitelendirilmiştir. Beyte göre sevgilinin iffetsiz gözleri, âşığın kanını dondurmaktadır.

Vaşlıg köz maḥrem imes tur nitip maḥrem bolur

İkki ter-dâmen ki tonuğluğ birürler ḳanıma (G. S. G. 540/3)

3. 3. 5. 2. 2. Kâtil, Cellâd, Kassâb, Hûn-hâr, Sayyâd

Sevgilinin gözleri, kan dökücü bir niteliğe sahiptir. Kaşın yay, kirpiğin veya gamzenin ok olarak tasavvur edilmesi gözün hûn-hâr olarak nitelendirilmesine sebep olmuştur.

Âşığın gönlünün kuş, sevgilinin gözlerinin sayyâd olarak tasavvur edildiği beyitte gönül kuşunun iki avcı gözden kurtulamayacağı söylenmiştir. Beyitte aşk av mazmunu üzerinden anlatılmış, gözlerin öldürme vasfı hatırlatılmıştır:

Şayd oldı köngül közleriñge veh ḳutulur mu

Bir ḳuş ki anıng ḳaşdıda bolğay iki şayyâd (G. S. G. 122/2)

Sevgilinin gözleriyle can alıp sözü ile can bağışlaması bu iki sanatta da onun eşsiz olduğu söylenerek ifade edilmiştir:

Töker sin an közüng birle birür sin c n sözüng birle

‘ Ac yib z -f n n  sin ki her fen içre sin yek-fen (G. S. G. 503/5)

Şarap ile kan arasında renk bakımından çağrışım yapılan aşağıdaki Şiirde, sevgilinin kan içici olduğu belirtilmiş, sevgilinin gözlerinin b mar görünmesinin daima kan içmesinden kaynaklandığı ifade edilmiştir:

K zlerinė ħ n-ħ relıėdın d yım  b m r irür

B de k p ikendin andağ kim bolur il n -tuv n (G. S. G. 456/2)

3. 3. 5. 2. 3. Mest,  sr k, Mest-i T rk , K fir, K fir-i mest

G z, baygın bakışı sebebiyle mest olarak nitelendirilmiştir. Sevgilinin gözünün mest olarak kabul edilmesinin bir diğer sebebi kan ve Şarap arasındaki renk benzerliğidir. G z aynı zamanda kan döken, kan içen (ħ n-ħ r) olarak nitelendirilir. Kafirlerin ok Şarap içmesi, mest sıfatının k fir ile ilgili kelimelerle ortak tasavvur oluşturmasına sebep olmuştur.

Sevgilinin gözlerinin “ katt l, cell d, kass b ” olarak vasıflandırılmasının bir diğer sebebi sevgilinin bakıŐlarının niteliğidir. Ali Ő r Nev y  sevgilinin bakışını Türkçe divanlarında kıyma bakış, kıya bakmak veya kıya kıya bakmak gibi ifadelerle nitelendirmiştir. Gar ib ’s-Sıgar’da sevgilinin bakışı anlatılırken sadece kıya bakmak ifadesi geçmiştir. Kıya kıya kelimesinin anlamı Feth Ali Kaçar L gati’nde Şu Şekilde açıklanmıştır: Kıya kıya: “*Sert, kıyasıya, hırçın; eğri, çapraz, yan; nazla ve iŐveyle g z n ucuyla yandan (bakma)*”(Rahimi, 2016: 972). Sevgilinin kıya, kıya kıya, kıyma bakışı ile sevgilinin gözlerinin kan dökme niteliği ilişkilendirilebilir.

AŞağıdaki beyitte sevgilinin g z  için Türk-i mest i terkibi kullanılmıştır. G z, kan dökücü sarhoş bir savaşçı olarak d Ő n lm Ő; ben pusuya yatmış hırsız, kaş yay olarak tasavvur edilmiştir:

Türk-i mest i dur közüng uyėuda k z küncide ħ l

Oğrı kim ılmıŐ kem n yanında oyėan ya   n (G. S. G. 496/5)

Gözün kass b olarak tavsif edilmesi onun kan dökme özelliği ile açıklanabilir.

AŞağıdaki beyitte sevgilinin g z  için “kaŐŐ b k z” ifadesi kullanılmıştır:

Dip imiş hecrimde min dik k z   könglüm asrasun

Vay kim yoė tur mańga ħ r  köngül aŐŐ b k z (G. S. G. 225/4)

Gözün cellat olarak tasavvuru onun öldürme niteliği ile ilgilidir. Sevgilinin vesme sürülmüş kaşı kılıç kını,  Őıėın gözleri ise cellat olarak tasavvur edilmiştir:

Vesme birle kaçın ol meh-veş ki rengin eylemiş

Közi cellâdı kılıcığa yaşıl kıın eylemiş (G. S. G. 264/1)

Hûn-hâr, kan içen anlamına gelir. Sevgilinin gözleri, öldürücü ve kan dökücü bir niteliğe sahip olduğundan şarap ve kan arasındaki renk benzerliği de dikkate alınarak sevgilinin gözlerinin kan dökmesi onun kan içici olarak tasavvur edilmesine sebep olmuştur. Aşağıdaki beyitte âşık, sevgilinin kan içici gözlerine kanının gıda olmasını istemiştir:

Közlerinġ kıanım ġıda kılsun eger yalġan disem

Bir kaçuk kıanım be-ħil ol ikki ġûn-ħâr allıda (G. S. G. 29/5)

Sevgilinin gül yanaġı, âşġın gönöl kanı arasında çağrışım oluşturulmuştur. Sevgilinin yanaġının al rengi, âşġın gönöl kanını içen hunhar gözlerle açıklanmıştır.

Könġöl kıanın köp ol ġûn-ħâr köz içti imes ġûyâ

Yüzünġ gül-ġûnedin gül-ġûn kim ol kıandın sirâyet dür (G. S. G. 206/6)

Sevgilinin gözlerinin mest olarak nitelendirilmesi, kafirlerin çok şarap içmesi ile ilgilidir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin dudaġı şarap, gözleri kâfir olarak tasavvur edilmiş; gözlerin ösrük (sarhoş) ve mahmur olmaları bu sebebe dayandırılmıştır:

Çün müdüâm irning meyi kaçında dur kâfir közünġ

Nidin irkin kim demî ösrük demî maħmûr irür (G. S. G. 193/4)

Sevgili, gözleri ile âşıkların gönüllerini avlayan bir avcıdır. Sevgilinin gözünün sayyâd (avcı) olarak telakki edilmesi, aşkın av olarak tasavvur edilmesinden kaynaklanmaktadır. Bu durumda gönöl av, sevgilinin gözleri avcı olacaktır. Sevgilinin gözlerinin avcı olarak tahayyöl edildiġi aşağıdaki beyitte şair, âşġın gönlünü avlanan bir güvercin olarak düşünmüştür:

Ay ki dir sin közlerim könġlünġni ni nev^c itti şayd

Bir kebûter nitsün âħir ikki şayyâdınġ bile (G. S. G. 558/3)

Şair, aşağıdaki beyitte sevgilinin gözlerini mest ve kâfir olarak nitelendirmiştir. Âşġın gönlü, sevgilinin gözlerine esir olmuş bir ehl-i din olarak görölmüştür:

Könġölni közlerinġ aldı ni tanġ iki bölmek

Bir ehl-i dînni iki mest kâfir itse esîr (G. S. G. 149/3)

Nevâyî'nin sevgilinin gözü için kullandġı ifadelerden birisi de ösrüktür. Ösrük (ösrük), sarhoş anlamına gelir (Rahimi, 2016: 305). Ösrük göz ifadesinin geçtiġi beyitlerde şarap ve sarhoşlukla çağrışım oluşturulmuştur. Aşağıdaki beyitte gül suyu ve la^c1 ile sevgilinin ösrük gözü arasında anlamca ilgi kurulmuştur:

Tirlegen la' li gül-âb içre mu dur gül-bergî

Yoğsa ösrük közi mü saldı ' arak içre nebât (G. S. G. 87/4)

Sevgilinin ösrük gözü aşağıdaki beyitte gönlü kendisine giriftar etmiştir. Sevgilinin sarhoş gözü, âşık üzerinde bimâr (hastalık) tesiri yapmıştır:

Ta boldı köngül ol közi ösrükke giriftâr

İl közige sağ min velî öz özüme bîmâr (G. S. G. 188/1)

Sevgilinin ösrük (sarhoş) gözü ile ilişkilendirilen bir diğer durum ise delilik hâlidir. Aşağıdaki beyte göre peri olarak düşünülen sevgilinin ösrük gözü, âşığı mecnun etmiş, âşık çölde ceylanlarla ülfet etmeye başlamıştır. Beyitte peri görenin delireceği inancı hatırlatılmış, sevgilinin ösrük gözünün bir diğer özelliğine çağrışım yapılmıştır:

Ol peri ösrük közin istep beyâbân tutmuşam

Kim kiyik birle müdâm ülfet bolur dîvâneğa (G. S. G. 539/2)

Sevgilinin gözü, sarhoş bir kâfir olarak tasavvur edilmiştir. Gözün mest kâfir olarak düşünülmesi durumunda kâfirlerin çok şarap içmesi hususu da dikkate alınmalıdır. Şair, sevgilinin gözünü kâfir olarak nitelendirdiği beyitlerde kâfir sözcüğü ile sevgilinin acımasızlığını anlatmış ve kelimenin Allah'ın varlığını ve birliğini inkar eden anlamını da kastetmiştir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin saç, mest kâfir olarak nitelendirilen gözün kemendi ve zünnâr ipi olarak düşünülmüştür.

Kâfir-i mestî dur ol köz kim kemend-i zülf ânga

Yigiben yanıda koygan rişte-i zünnâr irür (G. S. G. 145/3)

3. 3. 5. 2. 4. Ahû, Kiyik, Ceylan (Ceyrân), Hoten Kiyiki, Badem

Sevgilinin gözü güzellik bakımından geyik olarak vasıflandırılmıştır. Buradaki benzerlik unsuru geyiğin iri ve güzel gözleridir. Hoten veya Hıta bölgesi nafe adlı kokunun elde edildiği ceylanları ile meşhurdur. Şair, aşağıdaki beyitte sürmeyi müşke benzetmiş, sevgilinin gözlerini müşk içinde yuvarlanan ahu olarak tahayyül etmiştir.

Sürme bilen mü ol ay közni çara eylemiş

Yoğsa Hoten ceyranı müşk içide ağnamış (G. S. G. 275/1)

Sevgilinin gözleri Hoten geyiğine, sevgilinin yüzündeki benler müşk nefesine benzetilmiştir:

Közüng Hoten kiyikidür yüz üzre hallering

Meger ki nâfesidin müşk saçtı ol ahû (G. S. G. 535/3)

Âşığın gönlü deli olarak kabul edildiğinden Mecnûn'un çöllerde ceylanlarla ülfet etmesi hadisesi hatırlatılır. Aşağıdaki beyitte gönül, mecnun (deli) sevgilinin gözleri ise geyik olarak düşünülmüştür. Gönül ile göz arasındaki ilişki, delinin nasihat ile geyikler arasından çıkmayacağı söylenerek âşığa nasihatın tesir etmeyeceği fikri anlatılmıştır:

Könglümüni közleridin ayırmang ki çıkmağay

Mecnûn naşihat ile kiyikler arasıdın (G. S. G. 495/2)

Âşığın kanlı gönlünün lale bahçesi olarak düşünüldüğü beyitte sevgilinin gözleri âşığın "lale-zâr" gönlünden bir an bile çıkmayan ceylanlara teşbih edilmiştir:

İrür kanlıg köngülde közlering veh turfa dur asru

Ki çıkmaslar demî ol ikki ceyrân lâle-zârımdın (G. S. G. 510/6)

Sevgilinin gözlerinin bademe teşbih edilmesi, şekil benzerliğine dayanmaktadır. Bademin eğlence meclisinde meze olarak kullanılması, bezm ortamının tasvir edildiği beyitlerde sevgilinin dudağının şeker, gözlerinin badem olarak nitelendirilmesine sebep olmuştur:

Ni için bezm-i vişâl içinde içmey bâde kim

Közi vü ağzı bu kün bādâm ü şekker dur mangâ (G. S. G. 16/4)

Sevgilinin gözünün badem, ağzının fıstığa benzetildiği beyitte zehir saçan göz, bademin acılığı, acı söz ise fıstığın acı ya da tuzlu oluşuyla ilişkilendirilmiştir:

Ağzıdın acık söz aytıp zâhir itse zehr çeşm

‘Ayb imes tur piste şûr ü tang imes bādâm telh (G. S. G. 114/5)

3. 3. 6. Göz bebeği, Göz karası, (Merdüm)

Divanda göz bebeği rengi ve şekli sebebiyle teşbih, mecaz ve tasavvurlarda yer almıştır. Renk bakımından göz karası mürekkebe, noktaya ve bene benzetilmiştir. Merdüm kelimesi, göz bebeği anlamına gelir. Aşağıdaki beyitlerde şekil ve renk bakımından göz bebeği, ben ve nokta arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur:

Çün didim haling bile köz merdümining hali bar

Didi ol kim hal di sin noqtasız hem-hâl irür (G. S. G. 203/4)

Eger harf olsa mudgam veli ki haling noқта idgâmın

‘Ayân kıldı közümninğ merdüm içre maqâm eylep (G. S. G. 63/4)

Aşağıdaki şiirde sevgilinin göz bebeği ile mürekkep arasında renk bakımından tedai oluşturulmuştur:

Maḥbûbka i' timâd kıılmaḡ bolmas
 Andın aleb-i murâd kıılmak bolmas
 K zning arasın midad kıılmaḡ bolmas
 Ger bolsa bitik sevâd kıılmaḡ bolmas (G. S. Rub. 785/LII)

3. 3. 7. Gamze

3. 3. 7. 1. Genel Anlamda Gamze

Sevgilinin gamzelerinin en belirgin vasfı, öldürücü olmasıdır. Divanda gamze kaş, göz ve kirpiklerle birlikte ele alınmıştır. Gamze  ld r c  bir niteliĒe sahip olarak d ş n ld ğ nden ok, kılıç, hançer gibi savaş aletlerine benzetilmiştir. Gamzenin  ld r c  vasfını vurgulamak için zehir, cellat, kattâl gibi kelimeleri ve bunlarla aĒrıřımlı başka kelimeler tenasüp oluşturacak şekilde kullanılmıştır. Bazı beyitlerde sevgilinin dudaklarının can verme niteliĒi ile birlikte gamzelerinin öldürücü olduĒu vurgulanmıştır.

AřaĒıdaki beyitlerde sevgilinin gamzesinin öldürücü vasfı ile sevgilinin dudaĒının diriltici niteliĒi dile getirilmiştir:

Maḡa ki amzesidin  lmişem ḡayât-ı ebed
 ḡayâlîĒa leb-i c n-perveri irür b ' iş (G. S. G. 95/4)

amzeng  lt rse Nev y ni ni b k
 S z bile  n tirc ze olur lebing (G. S. G. 353/7)

Sevgilinin sözleriyle yüz ölüyü diriltebileceĒi, gamzesiyle yüz diriyi  ld rebileceĒi ifade edilmiştir:

Egerçi  lt r ben yüz tirigni amzesidin
 Velik c n tapıban n ktesi bile yüz  l g (G. S. G. 339/5)

3. 3. 7. 2. Gamze ile İlgili Tasavvurlar

3. 3. 7. 2. 1. Ok, Kılıç, Hançer

Sevgilinin gamzesinin ok, kılıç ve hançere benzetilmesinin sebebi bu silahların öldürücü niteliĒi ile açıklanabilir.

ÂřıĒın gönlü, sevgilinin gamze okları ile doludur. Bu okların okluĒu, gamze oklarının gönül kuşunun tüyleri olarak düşünülmesine sebep olmuştur. Gönül sevgilinin ayrılık ateşiyle yandıĒından g n ldeki gamze okları da tutuşmuştur:

Gamzenġ oġı keşreti könglüm ara mu ikin

Yoksa bu kuş perlerin hecring otı çörgemiş (G. S. G. 239/2)

Aşağıdaki beyitte sevgili, gamzesiyle yüz ok atan bir katil olarak düşünülmüştür:

Haâ kılgaç atar sin gamzedin yüz nâvek ay kâtil

İrür bu turfa kim nâveklerinġdin bir haâ tüşmes (G. S. G. 239/2)

Sevgilinin bir gamze oku, âşığı mecnun etmeye yetmektedir:

Bir oġ urdı gamzenġ ü itti köngül mecnûn bolup

Ol belâ urġanġa bilmen ni belâ oldu yana (G. S. G. 550/4)

Gamze, kaş ve göz ile birlikte düşünülen bir güzellik unsurudur. Şair aşağıdaki beyitte kaş göz gamzesinin saklandığı bir kılıç kını, gamzeyi ise kılıç olarak tasavvur etmiştir:

Yaşurun gamzenġ kılıcı kim kılur köksüm şikâf

Bu ki maġfi dur anġa ġyâ kaşing bolmuş ġilâf (G. S. G. 316/1)

Gonca ile gönül arasında çağrışım oluşturulan beyitte, gonca içine saplanmış diken ile âşığın gönlü arasındaki sevgilinin hançer olarak düşünülen gamzesi arasında şekilce benzerlik ilgisi kurulmuştur:

ġonca içide devrân muġkem tiken urġan dik

Könglüm ara gamzenġdin hançer mü ikin âyâ (G. S. G. 39/4)

3. 3. 7. 2. 2. Zehir, Cellat, Kattâl

Divanda gamze öldücü vasfı sebebiyle zehir, cellat ve kattâl olarak tasavvur edilmiştir. Gamzenin zehir olarak düşünüldüğü aşağıdaki beyitte zehrin acılığı ve sevgilinin dudaklarının tatlılığı vurgulanmıştır. Sevgilinin gamze zehrinden dolayı âşığın (Nevâyî) acı çeken dudaklarını yine sevgilinin tatlı dudakları iyileştirecektir:

ġamzesi semmi köp açtı Nevâyî aġzın

La' li peyġamı bile bir daġı kâmin çüçütüġ (G. S. G. 376/7)

Sevgilinin birbirine zıt iki özelliği, sevgilinin iki güzellik unsuru üzerinden ifade edilmiştir. Sevgilinin dudakları Mesih, gamzeleri ise cellattır:

La' l ü gamzenġ birle bes kim ġurde-dân üstâd sin

Bir nefes bar sin Mesîhâ bir zamân cellâd sin (G. S. G. 498/1)

Sevgilinin dudakları can baġışlamakta, katil gamzeleri can almaktadır:

Ay Nevâyî tapmasanġ kâmî leb-i cân-baġşydın

Siniġ için bolsun aning gamze-i kattâli bar (G. S. G. 181/8)

3. 3. 8. Kirpik

3. 3. 8. 1. Genel Anlamda Kirpik

Sevgilinin güzellik unsurlarından olan kirpik, kaş ve gözle birlikte düşünülmelidir. Katil olarak nitelendirilen gözün kaşlar yayı, kirpikler ise okudur. Kirpik yerine bazı beyitlerde bu sebeple peykân kelimesi kullanılmıştır. Kirpik ile benzerlik ilgisi kurulan varlıklar arasında şekil benzerliğinin yanı sıra kirpiğin sayısının çokluğu ve düzgün bir sıra meydana getirmesi hususu dikkate alınmıştır.

3. 3. 8. 2. Kirpik ile İlgili Tasavvurlar

3. 3. 8. 2. 1. Şekil Benzerliği ile İlgili Tasavvurlar

Divanda kirpik ok, lenger (çapa), çivi, tarak, ev, kafes, odun, elif, damar, yağmur, diken, ney (su kamışı), kalem, devedikeni, çengel ve neştere teşbih edilmiştir. Kirpiğin en fazla benzetildiği varlık oktur. Şair, âşığın gönlündeki peykânları şekil ve çokluk bakımından neyistana teşbih etmiştir. Sevgilinin kirpik okları, ateşli ok olarak tasavvur edildiğinden âşığın gönlündeki neyistan tutuşmuştur:

Oklarınḡ könglümge tüşkeç köydi hem köz hem beden

Kim köyer evvel ıruğ çün ney-sitânga tüşti ot (G. S. G. 90/4)

Lenger, gemi çapası anlamına gelir. Şair bedeni gemi, kirpikleri çapa, ahı ise kuvvetli bir rüzgâr olarak tahayyül ettiğinden beden gemisinin ah rüzgârında yok olup gitmemesi için kirpik çapasıyla beden gemisinin demir atması gerektiğini dile getirmiştir:

Ay Nevâyî cismînge peykânlarındın lenger it

Yoksa bu âhınḡ yilidin nâ-gehân ber-bâd sin (G. S. G. 498/7)

Aşağıdaki beyitte, meşk tahtasına sıra sıra yazılan elifler ile sevgilinin kirpikleri arasında şekil benzerliği gözetilmiştir. Kirpiklerin sıra sıra oluşu ile elif harflerinin yan yana yazılması arasında çağrışım oluşturulmuştur:

Cefâ ser-levhide kıldı elif meşk közüng yâhud

Elif dik cânğa nîş urmağka şaflar çıktı müjgânınḡ (G. S. G. 373/2)

Sevgilinin kirpikleri ağaçtan çubuklara benzetildiğinden yan yana gelen bu çubuklar ev olarak düşünülmüştür. Âşığın gönlünün sevgilinin evi olarak tasavvur edilmesi bu teşbihin bir başka sebebidir.

Navekingḡ könglümde kılmış hâne bâver kılmasaḡ

Köksüme ilginḡni kiltür kim turup tur bilgürüp (G. S. G. 56/3)

Sevgilinin kirpiklerinin çiviye benzetilmesi, şekil benzerliğine dayanmaktadır. Aşağıdaki beyitte perdenin iki ucuna çivi çakılması hususiyeti dile getirilmiştir:

Köngül eyvânıda âhım yilidin perde-i ʿışkıng

Diseng kim uçmasun mujgândın etrâfiğa mismâr it (G. S. G. 82/5)

Dil ile kirpik (ok) arasında şekil benzerliği vardır. Şair aşağıdaki beyitte âşığın kalbindeki okları, aşk sırlarını açıklayan dile teşbih etmiştir:

Râz-ı ʿışkıng dirge peykânıng irür könglümge til

Lâl til birle kıılır irmiş tekellüm ehl-i râz (G. S. G. 222/4)

Tarak ve kirpik arasındaki şekil benzerliği vardır. Aşağıdaki beyte göre âşık, kirpiğini sevgilinin saçına tarak yapmak istemiştir:

Ger nihân saçın tarar meşşâte kilsün kim irür

Kirpikimdin şâne eşkimdin su köz halvet-serây (G. S. G. 655/3)

Âşığın zayıf bedenindeki damarlar, belirgin hâle gelmiştir. Şair, damar ve ok arasındaki şekil benzerliğinden yararlanarak âşığın zayıf bedenindeki damarları sevgilinin kirpik oklarına benzetmiştir:

İçimde bes ki toldı nâveking her yan elif irmes

Ki regler dik oқunğ bilgürdi cism-i nâ-tuvânımdın (G. S. G. 508/4)

Sevgilinin kirpikleriyle benzerlik kurulan bir diğer nesne neşterdir. Kirpiklerin ucunun sivri olması kirpiğin neşter olarak tasavvur edilmesine sebep olmuştur. Beyitte sevgilinin kirpikleri için peykân kelimesi kullanılmış, okun ve neşterin ucunun delici ve kesici hususiyeti vurgulanmıştır:

Könglüm içre nîşler kim saçılıp tur anğlamam

Nişter-i müjgânı dur mu nâvek-i peykânı mu (G. S. G. 532/2)

Suçlular demir veya ağaç çubuklardan yapılan hapishanelere atılır. Âşığın gönlüne saplanan sevgilinin kirpik okları, âşığın gönlünde demir ve ağaç hapis oluşturmuştur:

Mecnûn köngül kalmas hevâ her yan oқunğdın gûyiyâ

Kim bu timür birle yığaç habsığa anıng bend irür (G. S. G. 139/4)

Âşığın gönlü, kuşa benzetilir. Sevgilinin kirpik okları, âşığın gönlünde gönül kuşuna kafes olmuştur:

Oқlarıngdın içimde istese ʿışk

Yasay olur köngül kuşığıga kafes (G. S. G. 246/4)

Aşağıdaki beyitte ifade edildiğine göre sevgilinin kirpik okları, âşığın gönül ateşini bazen arttırmış, bazen de azaltmıştır. Sevgilinin kirpik okları, oduna

benzetilmiştir. Kirpik okları âşığın gönlüne saplanınca gönülden çıkan kan, gönül ateşini teskin etmektedir.

Oķı kõnglüm Şu' lesin geh sâkin itti gâh tîz

Geh otun boldı gehî su urdı peykândın anĝa (G. S. G. 11/3)

Sevgilinin kirpik okları, âşığın gönlüne saplanmış demir kanat olarak düşünölmüştür. Gönlün kuş olarak hayal edilmesi sebebiyle gönöl kuşunun kanadı, sevgilinin kirpik oklarından oluşmuştur:

Ta kõngöldin baş çıkarmış her taraf peykânlarınĝ

Ķuş balası dik bolup tur kim bolur timür ĝanat (G. S. G. 78/4)

Sevgili, sürekli âşığın gönlüne kirpik okunu fırlatmaktadır. Gönlününün etrafında kirpik oklarını gören âşık, sabır vadisindeki çer çöpten bile Şüphe etmektedir. Beyitte çer çöp ile ok arasında tedai oluşturulmuştur:

Vâdi-i Şabrım daĝı hâr u ĝâsüng ĝıldım ĝümân

Kõnglüm eĝrâfida her yan nevk-i peykânım körüp (G. S. G. 61/3)

Sevgilinin kirpik oklarının âşığın gönlünde oluşturduĝu tesir de divanda dile getirilmiştir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin kirpik okları, âşığın gönlünde aşk sevdası için dört tane yol oluşturmuştur. Beyitte sevda ile aynı şekilde yazılan ve alışveriş anlamına gelen sûdâ kelimesinin anlamına çağrışım yapılmıştır:

Tört yandın oķı yol ĝılmış Nevâyî kõnglini

‘ Işķ sevdâsı üçün ĝûyâ yasap tur çâr-sû (G. S. G. 530/9)

Aşkın ateş olarak tasavvur edilmesi, sevgilinin kirpiklerinin muhabbet ateşini yakan odun olarak düşünölmesine sebep olmuştur:

Didim kõnglümge her yandın ĝadenginĝ ni durur yârâ

Maĝabbet otıĝa didi otun dur kim ĝalay dur min (G. S. G. 466/3)

Sevgilinin kirpiklerinin teşbih edildiĝi bir diĝer varlık, su damlasıdır. Aşağıdaki beyitte sevgilinin kirpikleri âşığın gönöl ateşini teskin eden su damlalarına benzetilmiştir:

Oĝlarınĝdın dem-be-dem teskîn tapar kõnglüm otı

Bar durur bir ĝatre su ĝûyâ ki her peykân anĝa (G. S. G. 10/2)

Nevâyî, aşağıdaki beyitte âşığın gönlünü ev, kirpiĝi ise gönöl evinin yangınından kararmış pencere olarak tahayyöl etmiştir:

Tüşti ot kõnglüm öyige âh-ı derd-âlöd ile

Közde kirpik dime bu revzen ĝararmış düd ile (G. S. G. 555/1)

Şair, Şekil benzerliĝi sebebiyle kirpiĝi dikene benzetmiştir:

Ânga her köz kim tüşer kirpikleri

Ḥaste könglümge tiken dik sançılur (G. S. G. 196/2)

Aşağıdaki beyitlerde sevgilinin yüzünü görememek âşığın gözlerine kirpik okunun veya dikeninin saplanması şeklinde düşünülmüştür:

Uyğudın ay gülni ger körmek murâdım bolmasa

Közüme ya Rab ki her bir kirpikin bir hâr kı1 (G. S. G. 402/5)

İl gibi yüzüñ Nevâyî közidin eylep nihân

Közige her kirpikin bir hâr kılgüñ dur yana (G. S. G. 563/5)

Şair, sevgilinin kirpiklerini diken olarak tasavvur etmiş, kirpikleri hâr-ı müjgân terkibi ile ifade etmiştir:

Eşk kanlığ közni iltür eyle kim su lâleni

Bolmasa yolında mâni' hâr-ı müjgân her taraf (G. S. G. 317/5)

Kirpiklerin eğriliğine vurgu yapılan aşağıdaki beyitte sevgilinin kirpikleri çengele teşbih edilmiştir.

Eşkim artılğan üçün ham bolmamış kirpiklerim

Kim yasaptur köz hayâlin çikkeli kullâblar (G. S. G. 67/2)

Kirpik ve kalem arasında şekil benzerliği vardır. Benin mürekkep, kirpiğin kalem olarak tasavvur edildiği beyitte âşık, sevgilinin ayva tüyelerinin vasfını yazan bir kâtip olarak düşünülmüştür:

Ḥaṭṭıñg vaşfın yazar min kirpik ü hâli bile

Ḥaṭ yazarda çün zarûretdür kalem birle midâd (G. S. G. 124/3)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin kirpiği, zehirli neştere benzetilmiştir:

Veh ki her kirpiki bir nişter irür zehr-âlûd

Gerçi bar ol iki nergiste şeker-hâb tola (G. S. G. 27/4)

Sevgilinin kirpiğinin zehirli neşter olarak tasavvur edildiği beyitte, tasvir edilen durum şu şekildedir: Âşığın kalbine saplanan bu neşterler, âşığın gönlüne başka varlıkların girmesini önleyen kalkandır.

Giyâh irmes ki ' ışk ehli şehîdi bağıra kalgan

Bolup tur barça zehr-âlûd nişter âşkâr anda (G. S. G. 27/4)

Nevâyî'nin sevgilinin kirpiğini şekil benzerliğini dikkate alarak oluşturduğu bir diğer tasavvur, sevgilinin kirpiklerinin deve dikenine benzetilmesidir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin kirpikleri deve dikenine teşbih edilmiştir:

Hûr müjgânın eger sÛrtey dise kılman q̄abul
Kim ayağda ârzû hâr-ı muğaylân dur mangâ (G. S. G. 15/7)

3. 3. 8. 2. 2. Çokluk ile İlgili Tasavvurlar

Sevgilinin kirpikleri çokluğu bakımından ordu, karavul, neyistân, yağmur gibi farklı teşbihler içinde ele alınmıştır. Aşağıdaki beyitte sevgilinin kirpikleri sıraya dizilmiş askerlerin oluşturduğu ordu olarak düşünülmüştür:

Angladım kılmış közi alğan köngül şaydığa qaşd
Her tarafdın çirge tüzgen hayl-i müjgânın körüp (G. S. G. 61/4)

Karavul (Karaqul/Karağul/Karavul) gözcü, bekçi (Rahimi, 2016: 921) anlamına gelir. Nevâyî'nin yaşadığı çağda toplum düzenini ve güvenliğini sağlamakla görevli olan karavul, aşağıdaki beyitte sevgilinin kirpiklerine benzetilen olmuştur:

Kaşlarıngnı şaf çikip bolmış qaravul kirpiking
Kim köngül sultânı hayliğa imes hâcet maşâff (G. S. G. 316/2)

Âşığın bedeninin toprak olarak tasavvur edildiği beyitte çokluk bakımından sevgilinin kirpikleri yağmura, âşığın bedenindeki yara ve kan çiçeklere benzetilmiştir:

Tenimdin qan çıkarğan her taraf peykânlarınğ gÛyâ
İrür yamğur ki tofragdın çiçekler âşkâr itmiş (G. S. G. 254/2)

Âşığın gönlüne saplanan oklar, çokluk bakımından neyistana benzetilir. Gönle saplanan oklar, bir yandan gönlü kan içinde bırakırken bir yandan da bu kanın oluşturduğu sulak yerdeki kamışları andırmaktadır.

Oqlarınğ könglümge tüşkeç köydi hem köz hem beden
Kim köyer evvel quruğ çün ney-sitânga tüşti ot (G. S. G. 90/4)

3. 3. 9. Yüz ve Yanak (İng, Arız, Çihre, Dîdâr, Hadd, Ruhsâr, Rûy, Rû)

3. 3. 9. 1. Genel Anlamda Yüz ve Yanak

Garâibü's-Sıgar'da yüz ve yanak oluşturdukları hayal ve tasavvurlar itibarı ile birlikte düşünülmesi gereken güzellik unsurlarıdır. Yüz Hakk'ın tecellîgâhı olması bakımından tasavvufi mahiyette beyitlerde ele alınmıştır. Saç ile birlikte düşünüldüğünde yüz, "şubh-ı ezel" olarak nitelendirilmiş saç ise "şâm-ı ebed" olarak düşünülmüştür. Ali Şîr Nevâyî, bazı beyitlerde, yanak kelimesinin yerine "ing" kelimesini tercih etmiştir. Fethali Kaçar Lügati'nde "ing" kelimesinin anlamı, yanak şeklinde açıklanmıştır. (Rahimi, 2016: 370) El-Lügâtu'n-Nevâiyye ve'l-İstişâdetü'l-Çağataiyye adlı sözlükte

kelime “eng” şeklinde geçmiş ve anlamı yanak şeklinde verilmiştir. (Kaçalın, 2011: 935) Nevâyî, bu kelimenin yer aldığı beyitlerde yanağın rengi ve yakıcılığını vurgulamıştır. Divanda yüz ve yanak, rengi, parlaklığı, güzelliği, şekli, diğer güzellik unsurlarından saç, kaş, ben, ayvatüyü ile olan ilgisi sebebiyle farklı hayal ve tasavvurlara konu olmuştur.

3. 3. 9. 2. Yüz ve Yanak ile İlgili Benzetmeler

3. 3. 9. 2. 1. Güneş, Ay, Süheyl, Çerâğ, Mum (Şem‘), Otluğ ing, Otluğ ‘ârız, Ateş

Sevgilinin yüzü ve yanağının bu varlıklara benzetilmesinin sebebi, ısı ve ışık kaynağı olmaları ve etrafa aydınlık vermeleridir. Güneş, Ay ve Süheyl yıldızının sevgilinin yüzüne benzetilmesinde şekil benzerliği de önemli bir unsurdur. Bu varlıklarla ilgili olarak divanda geçen terkipler şu şekildedir: “Süheyl-i ‘ârız, kıyaş ruhsârı, meh-veş cemâl, mihr-i ruḥ, mihr-i ruhsâr, ‘ârızîng ḥurşidi, ‘ârızîng lem‘ası, otluğ ing, otluğ ‘ârız, şem-i cemâl, lem‘a-ı ruhsâr, ‘ârızîng ruhsârı.” Sevgilinin yüzünün ve yanağının güneşe benzetildiği beyitlerde güneş ile ilgili inanışlar ve tecrübeye dayalı davranışlar dile getirilir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzü güneşe benzetilmiş ve güneşe bakan gözlerin yaşarması hususu şiirde söz konusu edilmiştir.

Yüziğe bakkaç ‘aceb yok közlerimge tolsa yaş

İl köziğe yaş tolar kılsa kıyaş nezzâresi (G. S. G. 622/4)

Sevgilinin yanağı ateş, dudağı ise ateş içindeki kora teşbih edilmiştir:

Yüzüing otığa tütün zülf-i mu‘anber mü ikin

Âteşin la‘lîng ol ot içide aḥger mü ikin (G. S. G. 472/1)

Güneş ile sevgilinin yanağı parlaklık bakımından kıyaslandığında sevgilinin yanağı daha üstün niteliğe sahiptir. Bu durumda güneş, sevgilinin yanağını görüp her gece utancından saklanan bir peri olarak düşünülmüştür:

Ay ‘izârîng allıda şermende mihr-i ḥâverî

Yoksa nivçün yaşunur her gice andaḳ kim perî (G. S. G. 666/1)

Sevgilinin yanağının Süheyl yıldızına benzetilmesinin sebebi, bu yıldızın geceleyin gökyüzünde kızıl bir renkte görülmesi ve akik taşına kızılığını bu yıldızın verdiği inandırmasıdır:

Uçuḳ irmes ki çün boldı Süheyl-i ‘ârızîng tâli‘

‘Aḳîking reng olurda boldı ḥâlîng sâyesi mâni‘ (G. S. G. 302/1)

Şair âşığın kanlı gözyaşlarını, akik taşına benzettiği beyitte akik taşının Süheyl yıldızının tesiri ile oluştuğu inanışını anımsatmış ve âşığın kanlı gözyaşlarının rengini sevgilinin yanak Süheylî'nden aldığını söylemiştir:

Nevâyîning 'aķîķ-i eşki al irdi ki tutmış reng

Süheyl-i 'ârızîng gûyâ ki kılmış lem'a ızhârı (G. S. G. 649/7)

Mum, çerağ ve ateş gibi unsurlar etraflarına aydınlık vermeleri ve rengi bakımından sevgilinin yüzü ve yanağına benzetilen olmaktadır. Âşığın gönlü karanlık bir eve benzetildiğinde sevgilinin yanağı karanlık gönül evini aydınlatan ışık kaynağı olarak düşünülmüştür:

Tang yok eger ol yüz yarutur tîre öyümni

Mihr oldı çü mevcûd kıılır sâyeni ma' dûm (G. S. G. 426/4)

Üzerlik tohumu, göz değmesi (yaman köz) için yakılır. Sevgilinin yanağının ateş olarak düşünülmesi, yanak üzerindeki benin ateşte yanan üzerlik tohumu olarak tahayyül edilmesine sebep olmuştur:

Ruhsâr üze hâllerin ol dil-bend

Açtı çü mini kördi besî hâcet-mend

'Ayşımğa yaman köz itmegey imdi gezend

Hâşşa ki ol oķ bolup tur ot üzre sipend (G. S. Rub. 761/XXVIII)

3. 3. 9. 2. 2. Su, Ayna

Sevgilinin yüz ve yanağının ayna ile suya teşbih edilmesi bu iki varlığın ışığı yansıtma özelliğine dayanır. Divanda yüz ve yanak, aynı beyitte su ve aynaya teşbih edilmiş bu benzetmeye dayalı tasavvurlar oluşturulmuştur. Sevgilinin yanağı ayna olarak düşünülmüş, sevgilinin ayva tüyleri aynadaki pasa benzetilmiştir. Aynı beyitte ayva tüyleri yeşilliğe benzetilmiş, yanak su olarak tasavvur edilmiştir:

Haıda ruhsârîng su irkin mü yaşunğan sebzedede

Yoksa közgü dur ki kıalmış her taraf zengâr ara (G. S. G. 24/2)

Aşağıdaki beyitte ayna üzerindeki terlerin yoğunluğu ile sevgilinin su olarak tasavvur edilen yanağının aynaya yansımaları arasında çağrışım oluşturulmuştur. Sevgilinin yanağı, su ve ayna olarak düşünülmüştür.

'Ârızîng közgüsi mü tir keşretidin suda dur

Yâhud ol 'ârız suyîng 'aksi mü közgüde dur (G. S. G. 204/1)

Sevgilinin yanağı üzerindeki terler, aşağıdaki beyitte suya yansıyan yıldızlara teşbih edilmiştir. Beyitte sevgilinin yanağı, su olarak tasavvur edilmiştir:

Kaatre hoılar içre ol ârızın kördüm ay refiķ

Ölmekim irmes ‘aceb kim suğa tüşmiş aķterim (G. S. G. 416/4)

Sevgilinin yanağının aynaya benzetildiğinde ayna karşısında papağana konuşma öğretilmesi mazmunu yer almıştır. Nevâyî, aşağıdaki beyitte ilk mısrada sırasıyla sevgilinin dudağını, benini, ayva tüyünü ve yüzünü ikinci mısrada zikredilen tuti, Hindu ve şeker sözcükleri ile ilişkilendirerek sevgilinin yüzünü aynaya, ayva tüylerini papağana, dudağını şekerle, benini ise hindû’ya benzetmiştir.

La‘ 1 üzre hâl ü hat ki yüzüñ közgüside dur

Tutîğa Hindû örgete dur söz şeker bile (G. S. G. 544/2)

3. 3. 9. 2. 3. Mushaf, İman

Sevgilinin saçları iman olarak düşünülen yüzü örttüğünden küfür olarak telakki edilmiştir. Yüz Hakk’ın tecelligâhı olarak telakki edildiğinden kabe, kible Mushaf ve imana teşbih edilmiştir. Sevgilinin saçı, yüzü örttüğü için kelime anlamını da çağrıştıracak şekilde küfr, yüz ise iman olarak tasavvur edilmiştir:

Yüzige tüşti zülf eyleng nezâre

Ki boldı küfr îmân birle memzûc (G. S. G. 99/6)

Aşağıdaki beyitte yüz, gül ve sayfa arasında çağrışım yapılarak Hak sırrının âşığın gönlüne ayan olduğu yer olarak sevgilinin yüzünden bahsedilmiştir. İkinci mısrada sevgilinin yüzü yerine Mushaf ifadesi kullanılmıştır:

Şafha-i hüsnüñde Hâķ sırrın körer köñglüm ‘ayân

Tang imes bülbülğa muşhaf ormıda gül defteri (G. S. G. 666/5)

Sevgilinin cemalinin Mushaf olarak nitelendirildiği beyitte, sevgilinin yüzünde nihayetsiz lütuf ve ihsan bulunduğu, yüz Mushafın bunun ayetleri ile dolu olduğu söylenmiştir:

Yüzüñde zer-varaķ her yan ki luķfi bî-nihâyet dür

Cemâling muşhafıda her biri gûyâ bir âyet dür (G. S. G. 206/1)

3. 3. 9. 2. 4. Sabah, Şafak-gûn, Subh-ı ‘ayş

Sevgilinin yanağının sabaha ve şafağa benzetilmesinin sebebi, şafak ve sabah vaktinin kızılığ ile ilgi kurulmasından kaynaklanmaktadır. Kavuşmak aydınlık, ayrılık

karanlık olarak tasavvur edildiğinden aşağıdaki beyitte âşık, başkaları gibi kavuşma sabahında sevgilinin yanağının sabahına erişmeyi arzulamıştır:

‘ Ârızınġ şubhıdın il ‘ ayşını cāvîd eyledinġ

Şubh-ı vaşlınġdın mininġ şâmımnı nevmîd eyledinġ (G. S. G. 361/1)

Sevgilinin yanağı ile renk bakımından ilgi kurulan bir diğer vakit, şafak vaktidir. Bu vakitte güneşin kızılığđ hoş bir görüntü oluşturur. Aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzü, şafak-gün olarak nitelendirilmiştir:

Şafak-gün yüz hilâlî kaç ile tâ cilveger boldunġ

Közümde boldı kan zahir qadimde boldı ham peydâ (G. S. G. 37/3)

Sevgilinin saçları yüzü örttüğünden şair, aşağıdaki beyitte saçđ gam gecesi (gam şâmı), yüzü ise hayat sabahı (şubh-ı ‘ ayş) olarak tasavvur etmiştir:

Şubh-ı ‘ ayşım istemiş gam şâmıġa bolmağ bedel

Yoksa nivçün yüz üze zülfin perîşân eylemiş (G. S. G. 276/3)

3. 3. 9. 2. 5. Bahçe ve Bahar ile ilgili Unsurlar

Sevgilinin yüzü (yanak) rengi, revnaklıġı ve yanağın üzerinde bulunan hattın yeşilliklere, dudağın âb-ı hayata benzetilmesi sebebiyle yüz bahçe, bostan, baġ, bahar, ilkbahar gibi varlıklara teşbih edilmiştir. Sevgilinin yanağı (yüz), renk bakımından gül, lale, nesrin, erguvan ve gül yaprağına; serviye gül aşılması veya ağdırılması sebebiyle sevgilinin boyu serviye yanağı güle (serv-i gül-rû, serv-i gül-ruh), âşık ve sevgilinin yanağı suya aksedince âşığın yüzü sarı sevgilinin yüzü kırmızı olduğundan gül-i ra‘ nâ adı verilen çift renkli güle benzetilmiştir. Âşığın yüzü zayıflıktan, gamdan sarı; sevgilinin yüzü ise kızıldır. Bu iki yüz suya yansısa gül-i ra‘ nâ, bir tarafı sarı bir tarafı kırmızı gül açılacaktır:

Bolsa ikimizninġ yüzi ‘ aksi suda peydâ

Ol su ni taraf barsa açılğay gül-i ra‘ nâ (G. S. G. 38/1)

Şair, sevgilinin yanağını renk bakımından nitelendirirken mey, gül, ateş, kıvılcım gibi kızıl renkli varlıklardan yaralanarak teşbih oluşturmuştur. Mey, ateş ve gül sevgilinin yanağının rengini ifade ederken bu renkler, âşığın gönlünü yakmaktadır:

Mey otı çün gül-i ruşârın âteşin kıldı

Anınġ şirârıdın ot tüşti rûzgârımġa (G. S. G. 590/6)

Sevgili (saki), yanak baharını açınca âşığın gönlünün açılmaması için sebep kalmaz:

Ġonça sin ġamdın velî sâķî bahâr-ı ‘ârızın

Açsa bilmen kim nidin açılmaġay sin ay köngül (G. S. G. 382/6)

Şair, sevgilinin yüzünü parlaklık bakımından “mihr-i ‘âlem-tâb” olarak renk bakımından “gül-i sîr-âb” olarak tavsif etmiştir:

Ġaysı bir köknüġ yüzüġ dik mihr-i ‘âlem-tâbı bar

Ġaysı gülşenning cemâling dik gül-i sîr-âbı bar (G. S. G. 197/1)

Ali Şîr Nevâyî aşıġdaki beyitte, sevgilinin yüzünü güle benzetmiştir:

Zer varaķ birle bizep tur gül yüzün veh turfa kör

Kim bahâr içre ġazân zâhir kılıp tur gülşenim (G. S. G. 411/5)

Bahar mevsiminde kuru dallar üzerinde çiçeklerin açması gibi âşık da sevgilinin gül yanaġını görünce onun güzelliklerini anlatmaya başlamaktadır:

Cemâlin vaşf iter min hem-demim ol gül-‘izâr olġaç

Ġuruk şâġ eyle kim zâhir kılır güller bahâr olġaç (G. S. G. 102/1)

Kaşın hilale, yüzün ilkbahara benzetildiġi beyitte âşığın deliliġi artmaktadır.

Beyitte hilalde ve ilkbaharda delilerin mecnunluġunun arttıġı inancı anlatılmaktadır:

Ġaş u yüzüġdin eger artar cünûnum ni ‘aceb

Tilbelikke hem yeġi aydur meded hem nev bahâr (G. S. G. 167/2)

Şairin sevgilinin yüzü (yanaġı) için oluşturduġu hayallerden birisi de sevgilinin yüzünü, güzellik baharı olarak nitelendirilmesidir:

Yüzümni ay bahâr-ı ġüsn ġan yaş içre körgil kim

Yüzüġ şevķıda ni güller zuhûr itti ġazânımdın (G. S. G. 508/7)

Sevgilinin yüz ve boy güzelliġinin anlatıldıġı beyitlerde serviye gül aşılama ve serviye gül ağdırma geleneġi hatırlatılarak sevgili, gül yanaklı servi olarak nitelendirilmiştir. Aşıġdaki beyitlerde bu husus dile getirilmiştir:

Bir zamânî serv ü bir dem gülge köp kıldım nazâr

Bolmadı ol servi gül-ruġ fûrkatining çâresi (G. S. G. 653/2)

Gülde yok serv ġadı servde gül ruşârı

Serv-i gül-rûyum irür ġüsn tariķıda töküz (G. S. G. 226/6)

Sevgilinin yanaġı, renk bakımından badeye ve güle benzetilir. Şair, bu iki teşbihi aynı beyitte sevgilinin kızıl yanaġının rengini vurgulamak için kullanmıştır. Sevgilinin yanaġı baġa benzetilmiş, yanaġın kızıllıġı bade ile çağrışım yapılarak ifade edilmiştir:

Tutup ġâhî zenaġdânın mükerrer islesem bat bat

Körüp güller açılğan bâdedin ruhsârı bâğında (G. S. G. 31/3)

Sevgiliye ait güzellik unsurları aşağıdaki beyitte bahçe tasavvuru içinde farklı teşbihlere konu olmuştur. Sevgilinin yüzü, gül hırmenine, ayva tüyleri yeşillige, boyu cennet fidanına sevgilinin mahallesi ise güzellik gülşenine benzetilmiştir.

Müşk-i ter dur sebze-i haţting yüzüñg gül hırmeni

Ravza naħl dur kâmeting kûyung leţâfet gülşeni (G. S. G. 610/1)

Şair, sevgilinin yüzünün güzelliğini vurgulamak için onun yüzünü cennet bahçesi gülüne teşbih etmiştir:

‘ Ârızıñg ‘ aksi durur közdeki yaş ivrüle dur

Bâğ-ı cennet gülidin boldı bu gird-âb tola (G. S. G. 35/5)

Nevâyî’nin divanda sevgilinin yanağını renk bakımından benzettiği bir diğer varlık, laledir. Bu benzetmenin yapıldığı beyitlerde lalenin ortasındanki siyah leke bene, sevgilini yanağı kızıl renkli laleye teşbih edilir:

Lâlening dâğı bolur çün ortada

Nige tüşmiş ‘ ârızıñg yanıda miñg (G. S. G. 356/3)

Şair, âşığın gözlerini ayna olarak tasavvur ettiği aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzünü laleye, yanak üzerindeki ayvatüyelerini ise reyhana benzetmiştir.

Köz bağıda yüz gül aç dur ‘ ışk velikin

Yüz ü haţıdın lâle vü reyhân kirek irdi (G. S. G. 633/3)

Ali Şîr Nevâyî’nin divanda sevgilinin yüzünü (yanak) benzettiği varlıklardan birisi de nesrindir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin yanağı nesrin, saç sünbül, boyu şimşâda benzetilmiştir:

Ay ‘ ârızı nesrîn saçı sünbül kâdı şimşâd

Bülbül kibi hecringde işim nâle vü feryâd (G. S. G. 122/1)

Nevâyî, sevgilinin yüzü, âşığın kanlı gözyaşı ve erguvan çiçeği rengi arasında çağrışım oluşturmuştur. Sevgilinin yüzünden ayrı kalan âşığın, hasretten gözünden kanlı yaşlar çimen içine akınca dallar üzerinde erguvan çiçekleri açmış gibi bir görüntü oluşmuştur:

Yüzüñg hecride bil kim kan yaşım akmış çemen içre

Kaçan körseng ki her bir şâħ üze gül ergavân bolmış (G. S. G. 255/7)

3. 3. 9. 2. 6. Bayram

Sevginin yüzünü görebilmek, âşık için mutluluk vesilesidir. Bu bakımdan sevgilinin yüzü, bayram günü olarak düşünülmüştür. Bayram günlerinde insanlar, meydanlarda, sokaklarda mesire yerlerinde gezer. Sevgili bayram gününde sabah vaktinde meydanda bayram gezmesi için dolaşmaya çıkınca dünya ehli onun bayram olarak düşünülen yüzüne bakıp hayran kalacaktır:

Şubh meydân ‘azmi kılğaç veh ki yok yalguz mini
‘Âlem ehlin ‘îd-ı ruhsârîğa hayrân kılğusı (G. S. G. 634/6)

3. 3. 9. 2. 7. Mey, Mey-i gül-nârî

Yanağın şaraba benzetilmesi, sevgilinin yanağının kızılığını vurgulamak içindir. Renk bakımından gül, gül-nâr, ateş, bade, mey kelimeleri arasında tedai oluşturulmuştur. Şarap içince yüzde oluşan kızılık ile sevgilinin yanağının kızılığı arasında da ilgi kurulur. Şair, şarap ile ateş ve yakıcılık arasında çağrışım oluşturarak yanak için “âteşin ruhsâr, mey-i gül-nâr, gül hırmeni” terkipleriyle sevgilinin yanağının kızılığını vurgulamıştır:

Hırmen-i ruhsârîğa salmış mey-i gül-nârî ot
Eyle kim gül hırmeniğa âteşin ruhsârî ot (G. S. G. 89/1)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzü için “mey güli ve gül açılğan bûstân” ifadesi kullanılmış, sevgilinin yüz veya yanağı ile gül açılmış bahçe sevgilinin yüzündeki ter damlası ile gül üzerindeki çiğ tanesi arasında ilgi kurulmuştur:

Yüzüñgde mey güli ya gül açılğan bûstân dur bu
Gülüñgde kaçre hoy bustândağı sudın nişân dur bu (G. S. G. 523/1)

Sevgilinin yanağının bostan olarak düşünüldüğü beyitte, sevgilinin yanağının şaraptan daha kızıl olduğu ifade edilmiştir:

Boldı bustân-ı ‘izârîñg bâdedin efrühte
Meyni gûyâ bûstân-efrûz ile reng eyledîñg (G. S. G. 360/2)

3. 3. 9. 2. 8. Cennet, Cennet bahçesi

Sevgilinin yüzünün güzelliğini vurgulamak maksadıyla sevgilinin yüzü, cennet ve cennet bahçesine benzetilmiştir. Bu teşbihin yapıldığı beyitlerde cennet ile ilgili inanışlar söz konusu edilmiştir. Aşağıdaki beyitte Hz. Âdem’in cennetten ayrı kalması gibi âşığın gözbebeği de sevgilinin yüzünden ayrı kalmıştır. Bu sebeple gözbebeği, evlatlarını

(gözyaşlarını) dünyaya göndermiştir. Beyitte merdüm insan ve gözbebeği anlamında kullanılmıştır:

Ƙılding ol yüz cennetidin ayru bu köz merdümin

Âdem-i dehr sarı yaşın anğa ferzend eyleding (G. S. G. 375/5)

Sevgilinin yüzünün cennet bahçesi olarak düşünüldüğü aşağıdaki beyitte yanağa dökülen zülüfler nesim rüzgârının etkisiyle hareket etmektedir. Şair bu durumu tavus kuşunun cennette dolaşmasına benzetmiş, zülüfleri tavus kuşuna benzetmiştir:

Münfa^ç il dur yüz ü zülfidin ki tipreney nesim

Cilve-ger tãvûs kim firdevs-i Rıdvân içre dur (G. S. G. 169/4)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin yanağı, cennet bağının gülü olarak tasavvur edilmiştir:

‘Ârızing ‘aksi durur közdeki yaş ivrüle dur

Bâg-ı cennet gülidin boldı bu gird-âb tola (G. S. G. 35/5)

3. 3. 9. 2. 9. Sayfa

Sevgilinin yüzü (yanağı) sayfaya teşbih edilmiştir. Sevgilinin yüzü, sayfaya benzetildiğinde yazı ile ilgili hususlar dile getirilir. Sevgilinin yüzünün sayfa olarak düşünüldüğü beyitte yüzdeki ben, noktaya benzetilmiştir:

Yüzüngde hâl şafhada tamgan kibi kara

Haling melâhati tuz irür kim qarada bar (G. S. G. 175/2)

3. 3. 9. 2. 10. Yûsuf , Peri, Hûr, Melek

Sevgilinin yüzü, güzellik bakımından üstün niteliklere sahip olan varlıklarla kıyaslanır. Hz. Yûsuf , yüzünün güzelliği ile bilinir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin cemal güneşinin zerresi Yûsuf ’un güzelliği olarak nitelendirilmiş, bu güzelliği görenlerin feryat içinde kalacakları ifade edilmiştir:

Zerre-i mihr-i cemaling Yûsuf

Tapıban ‘âlem ilin zâr itti (G. S. G. 665/5)

Sevgilinin güzelliğinin insanlar arasında benzerinin bulunmadığı düşüncesi onun yüz güzelliğinin peri, melek ve huri olarak tasavvur edilmesine sebep olmuştur. Peri ve huri ile ilgili inanışlar, bu vesile ile beyitlerde söz konusu edilmiştir. Aşağıdaki beyitte âşğın kanlı gözyaşı dökmesinin sebebi olarak sevgilini huri yüzünü görmesi gösterilmiş ikinci mısradaki sevgili, insan öldüren şuh olarak nitelendirilmiştir:

Nevâyî közlerinin merdümidin hûrî kıan tökti

Dirîğ ol şûh-ı merdüm-küş ki merdüm-dârlığ bilmes (G. S. G. 249/9)

Aşğıdaki beyitte sevgili için peri yüzlü servi ifadesi kullanılmıştır:

Tanğ imestür bolsa her serv-i perî-ruhsâr şûh

Lîk irür serv-i peri-rûyum mining bisyâr şûh (G. S. G. 113/1)

Sevgilinin insanoğlu arasında benzerinin olmadığı ifade edildiği beyitte sevgilinin yüzü peri ve meleğe teşbih edilmiştir:

Könglüm aldı bir perî-peyker melek-sîmâ yigit

Kim benî âdemde andağ bolmamış peydâ yigit (G. S. G. 84/1)

Sevgilinin boyunun tuba ağacına benzetildiği beyite sevgilinin yüzü huriye teşbih edilmiştir:

Yüzü kıaddığa hûr ü Tûbî oğşar dip sin ay vâ' iz

Yırağ irmes söz ayturda gehî kılsanğ te 'emmül hem (G. S. G. 409/5)

3. 3. 9. 2. 11. Kâfur

Kâfur, beyaz ve güzel kokulu bir maddedir. Sevgilinin yüzü, beyazlık bakımından kâfura benzetilmiştir. Sevgilinin saçlarının anbere benzetildiği aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzü kâfur olarak tasavvur edilmiştir:

İngigde zülf-i müşk-âyîn gül üzre sebzedin tezyin

Yüzüng üzre hağ-ı müşkîn kilüp kâfûr üze ' anber (G. S. G. 200/2)

3. 3. 10. Ben (Hâl, Ming)

3. 3. 10. 1. Genel Anlamda Ben

Divanda ben; yüz, kaş, hat, dudak, saç ve yanak ile birlikte tasavvurlar oluşturmuştur. Sevgilinin güzellik unsurlarından olan ben (hâl) şekli, çivit mavisi (nîl) veya siyah rengi, anber, müşk gibi kokularla renk bakımından ilişkilendirilerek ya da müşk, anber gibi koku maddeleri ile yüzde yapay benler oluşturulması sebebiyle şiirlerde ele alınmıştır. Bazı beyitlere ben ile ilgili tasavvurlar içiçe geçmiş, koku unsuru ile şekil veya renk unsuru birlikte ele alınmıştır. Benle ilgili tasnif yaparken renk, koku ve şekil hususiyetini göz önünde bulundurup örnekleri seçerken en belirgin teşbih unsurunu dikkate almaya gayret edeceğiz.

3. 3. 10. 2. Ben ile İlgili Tasavvurlar

3. 3. 10. 2. 1. Şekil Bakımından Oluşturulan Tasavvurlar

Divanda sevgilinin beni şekil bakımından dane, sipend (üzerlik tohumu), zuhal, gözbebeği, nokta, nokta-i mevhum, gûy ve tohuma benzetilmiştir. Sevgilinin vesmeli kaşlarının tavus kuşuna benzetildiği beyitte, kaşların ortasında yer alan ben (hal) daneye teşbih edilmiştir:

Dâne tüşmiş ikki tãvûs ara ol kim didim

Vesmelik ikki kaçınığning ortasında hâl ikin (G. S. G. 479/4)

Benin daneye benzetildiği beyitte sevgilinin güzellik unsuru olan ben (hal), âşğın gönül kuşunu cezbeden bir unsur olarak karşımıza çıkar. Bu durumda aşk, av tasviri üzerinden ele alınır, sevgilinin kaşları tuzağa benzetilir:

Zülfığa tüşse Nevâyî hâli şevkıdın ni tağ

Dâmdın yok çâresi her kuş ki bolğay dâne-dost (G. S. G. 91/7)

Şair ruhu kuş, sevgilinin benini dane olarak düşünmüştür.

Hâlingni tilep rûhum eger uça imes ‘ ayb

Bu kuşka taħammül kani ol dânedin ayru (G. S. G. 528/2)

Göz beneği üzerinde varlıkların görüntüsü yansır. Nevâyî bu hususu âşğın kanlı gözünü bağ (hûnâbe köz), âşğın gözünden hiç gitmeyen sevgilin benini, göz bebeği ve tohum ile şekil bakımından çağrışım oluşturarak bağa ekilen tohuma benzetmiştir:

İkip tohmını andak kim açılğay bûstân-efrûz

Açar hûn-âbe köz bâğda iksem dâne-i hâlin (G. S. G. 506/2)

Bitkilerin güneşe fazla maruz kalması sebebiyle bitki üzerinde güneş yanığı lekeleri oluşur. Şair, sevgilinin ayva tüylerini yeşil otlara benzediği aşağıdaki beyitte renk ile birlikte şekil unsurunu gözeterek güneş yanığı lekelerini sevgilinin benine teşbih etmiştir.

Dâne-i hâli üzre kör sebze-i hat nişânesi

Dâne-i hâl imes irür mihr-i giyâh dânesi (G. S. G. 650/1)

Sevgilinin yanağının ateş olarak tasavvur edildiği durumlarda sevgilinin beni ateş içindeki üzerlik tohumu olarak düşünülür. Aşağıdaki beyitte sevgilinin yanağı üzerindeki benler üzerlik tohumuna benzetilmiştir:

Sipend âfet imes lâle-zâr âfet irür

Yüzinde her sarı hâl âteşin-‘ izârı bile (G. S. G. 571/2)

Sevgilinin yüzünün aya, ağzının süha yıldızına teşbih edildiği beyitte sevgilinin yüzündeki ben şekil ve renk benzerliği sebebiyle zuhal gezegeni olarak tasavvur edilmiştir.

Felekning ayı yüzüngge müşâbih olğay eger

Ağız Sühâ vü Zuhâldin yüzinde hâl olğay (G. S. G. 673/4)

Sevgilinin güzellik unsurlarının bir arada bulunduğunu ve birlikte bazı tasavvurlar oluşturduğunu ifade etmiştik. Sevgilinin dudaklarının akik incisine benzetildiği beyitte âşık akik incisine karşılık olarak can cevherini, sevgilinin kara beni için ise gözlerinin karasını feda etmeye hazır olduğunu ifade etmiştir:

Akîk la' linge cân cevherin nişâr eyley

Sevâd-hâlinge köz merdümin fidâ kılayın (G. S. G. 519/2)

Sevgilinin yanağının laleye benzetilmesi durumunda lalenin ortasındaki siyah leke, sevgilinin yanağının ortasındaki ben olarak tahayyül edilmiştir:

Lâlening dâğı bolur çün ortada

Nige tüşmiş 'ârızing yanında ming (G. S. G. 356/3)

Sevgilinin beninin benzetildiği bir diğer varlık, noktadır. Sevgilinin yanağının sayfaya benzetildiği durumda sevgilinin yanağı üzerindeki ben, şekil ve renk bakımından noktaya teşbih edilmiştir. Sevgilinin yüzündeki ben, kudret kaleminden sevgilinin güneş sayfası yüzüne damlamış bir nokta gibidir:

Yüzde haling dur mu ya taḥrîr iter ḥaletde ḥaṭ

Tamdı ḫudret kilkidin kün şafḥasığa bir nuḫaṭ (G. S. G. 292/1)

Sevgilinin yanağına sarkan zülflerin cim harfi olarak tasvir edilmesi yanaktaki benin cimin noktası olarak düşünülmesine sebep olmuştur:

Zülfüngde ḥal cim arasında noḫṭa dik

Yüzüngde zülf verd yanındağı dâl ikin (G. S. G. 484/3)

Sevgilinin yanağındaki benin niteliği, oluşturulan tasavvurların mahiyetini belirlemektedir. Sevgilinin yanağındaki belli belirsiz ben (hâl), nokta-i mevhum olarak nitelendirilmiştir:

Noḫṭa-i haling ki közdin dâyimâ ma' dûm irür

Noḫṭa-i hâl irmes ol kim noḫṭa-i mevḥûm irür (G. S. G. 171/1)

Dudağın üstündeki veya altındaki ben sevgilinin güzellik unsurlarından biri olarak görülmektedir. Şair, leb kelimesinin eski harflerle yazılışına çağrışım yaptığı beyitte

dudağın üzerindeki belli belirsiz benin, dudağın altında olması gerektiğini leb kelimesi yazılırken noktanın “be” harfinin altına konduğunu söyleyerek açıklamıştır:

Noқта-i ḥālīng nīdīn ṣīrīn lebiṅg üstide dur

Noқта çün astın bolur her ḳayda kim yazılsa leb (G. S. G. 49/2)

Sevgilinin beninin şekil bakımından benzetildiği bir diğer varlık, gûydur. Güzelliğin meydan, gözün çevik bir kişi (çâbük), zülfün çevgân olarak tasavvur edildiği beyitte sevgilinin beni gûy olarak nitelendirilmiştir.

Ḥüsn meydânıda ol köz çâbükîdür kim anğa

Ḥâl müşgîn gûy u zülfüṅg ‘anberîn çevgân irür (G. S. G. 157/5)

3. 3. 10. 2. 2. Renk Bakımından Oluşturulan Tasavvurlar

Divanda renk bakımından sevgilinin beni; Hindu, hırsız, karga, dağ yarası, nîl hâl, mürekkep ve güneş yanığına teşbih edilmiştir. Sevgilinin beni (ḥâl) ile renk bakımından ilgi kurulan varlıklar arasında siyah, koyu mavi ve kahverengi gibi renkler benzetmeye sebep olmuştur. Şair, hat (ayvatüyü), yüz, dudak, kaş gibi sevgilinin diğer güzellik unsurları ile beni (ḥâl) ilişkilendirerek tasavvurlar oluşturmuştur. Sevgilinin yanağı, yanaktaki ter ve yanağın altındaki ben arasında ilgi kuran şair, sevgilinin benini suyun içine çömelip saklanan Hindu’ya benzetmiştir:

Ḳaldı ḥālīng tir astıda yâḥud

Demin asrar suğa çömüp Hindû (G. S. G. 525/2)

Saçın rengi bakımından kâfir olarak nitelendirildiği beyitte yüz ehl-i din, kaş deyr takı, ben (ḥâl) Hindu olarak düşünülmüştür:

Kaşğa ḥâl-i Hindüyî kâfir irür ki ehl-i dîn

Ḳatli üçün çıkıp turur köz sala deyr tâḳığa (G. S. G. 554/2)

Hırsızlar geceleyin karanlıkta kendilerini belli etmemek için siyah renkli kıyafetler giyerler. Nevâyî aşağıdaki beyitte sevgilinin gözünü mest Türk’e, gözün yanındaki beni (ḥâl) hırsız (oğrı), sevgilinin kaşlarını da mest Türk’ün yayı olarak tasavvur etmiştir:

Türk-i mestî dur közüṅg uyḳuda köz küncide ḥâl

Oğrı kim kılmış kemîn yanında ḳoyḡan ya üçün (G. S. G. 496/5)

Sevgilinin yüzündeki ben renk bakımından nîl hâli (çivit renkli ben) olarak nitelendirilmiştir. Sevgilinin yüzü menekşe ve gül bahçesi olarak düşünüldüğünden menekşenin mavi rengi ile sevgilinin koyu mavi beni arasında çağrışım oluşturulmuştur:

Yüzüñgde nil hâlî ravza içre nilûfer şibhi

Benefşe gülşen içre yüzde nîlingdin kinâyet dür (G. S. G. 206/3)

Sevgilinin beninin renk bakımından benzetildiği varlıklardan birisi de mürekkeptir. Sevgilinin yüzünün sayfa olarak tasavvur edilmesi, yüzdeki benin sayfa üzerine damlayan mürekkep olarak düşünülmesine sebep olmuştur:

Yüzüñgde hâl şafhada tamğan kibi kara

Haling melâhati tuz irür kim qarada bar (G. S. G. 175/2)

Nevâyî, sevgilinin ayva tüylerini yeşil otlara benzettiği aşağıdaki beyitte, ayva tüyleri arasındaki beni, ot üzerindeki güneş yamığı olarak tasavvur etmiştir.

Dâne-i hâlî üzre kör sebze-i hat nişânesi

Dâne-i hâl imes irür mihr-i giyâh dânesi (G. S. G. 650/1)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin beni renk bakımından karga, ayva tüyleri ise papağan olarak düşünülmüştür. Âşığın gönlündeki çatlaklar kafesin çubuklarına teşbih edildiğinden papağan ve karganın aynı kafeste bulunmasının garip olduğu söylenmiştir:

Haṭṭ ü hâlî noqtası yüz çâklik köñglümde dur

Bir kafesde ṭurfa dur veh veh körüñg ṭûṭî vü zâğ (G. S. G. 309/6)

Sevgilinin nil (çivit mavisi) renkli beni ile aşağıdaki beyitte aşığın vücudundaki dağ yaraları arasında renk bakımından benzerlik ilgisi kurulmuştur. Âşık sevgilinin yüzündeki nil renkli beni kendi vücuduna nakşetmiştir:

Nîldin hâl ü elif yüz üzre tâ naṣṣ eyleding

Dâğ köydürmek işim bolmuş elif kismek fenim (G. S. G. 411/3)

3. 3. 10. 2. 3. Koku Bakımından Oluşturulan Tasavvurlar

Sevgilinin beni, renk ve koku bakımından misk ve anbere benzetilmiştir. En iyi misk, Hoten geyiğinin göbeğinde oluşan nâfe kesesi adı verilen urdan elde edildiğinden sevgilinin gözü ile Hoten geyiği arasında, beni ile müşk ve nafe arasında ilgi kurulmuştur:

Közüñg Hoten kiyikidür yüz üzre ḥallering

Meger ki nâfesidin müşk saçtı ol âhû (G. S. G. 535/3)

Sevgilinin güzellik unsurlarından ben (hâl) taze anberden üstün görülmüştür:

‘ Anber-i ter istemen yüz üzre ḥâling barıda

Kem körünür yengî ay müşkîn hilâling barıda (G. S. G. 542/1)

Göz bebeği ile ben (hâl) arasında şekil bakımından ilgi kurulan aşağıdaki beyitte, sevgilinin mey renkli beni ile anber arasında çağrışım oluşturulmuştur:

Ķaş oyup baĶsang Ķara bolĶan k z mning merdümin
H l-i mey-g nungnı ĶılĶunĶa Ķoyup ‘anber Ķara (G. S. G. 33/4)

3. 3. 11. Hatt (Ayvatüyleri)

3. 3. 11. 1. Genel Anlamda Hatt

Sevgilinin güzellik unsurlarından hatt (ayvatüyleri) Gar ib ’s-Sıgar’da yüz, ben, dudak ve aĶız ile ilgili tasavvurlar çerçevesinde ele alınmıştır. Sevgilinin güzellik unsurlarından hattın yazı, çizgi ve ayvatüyü anlamına geldiĶini, şairin kelimenin tüm anlamlarına  aĶrıřım yapmak suretiyle hayal zenginliĶi oluřturduĶunu belirtmek gerekir. Sevgilinin güzellik unsurlarından hatt ile yazı çeşidi olan gub r ve reyhan  hattı arasında  aĶrıřım oluşturulmuştur. Sevgilinin ayvatüyleri yeşil veya siyah olarak d ř n ld Ķinden renk ile ilgili  aĶrıřımlara yer verilmiştir. DudaĶın  b-ı hayat olarak d ř n ld Ķi şiirlerde ayvatüyleri Hızır kelimesinin kelime anlamı ile ilgi kurularak yeşillik olarak tasavvur edilmiş, su kenarında yeřilliĶin bulunacaĶı dile getirilmiştir. Divanda hatt (ayvatüyleri) ile anber, müşk arasında renk ve koku unsuruna baĶlı olarak ilgi kurulmuştur.

3. 3. 11. 2. Hatt ile İlgili Tasavvurlar

3. 3. 11. 2. 1. Renk Bakımından Oluşturulan Tasavvurlar

Divanda sevgilinin ayva tüyleri renk bakımından sebz, hızır, h le, papaĶan, duman, reyhan ve toza (gub r) benzetilmiştir. Hat kelimesinin yazı anlamı ile ilgi kurulan ařaĶıdaki beyitte sevgilinin hattı ‘‘sebz-e-i ĶaĶı’’ olarak nitelendirilmiştir. Beyitte hat kelimesinin yazı anlamına işaret edilerek yazıya çok bakanın g z  kararır ifadesine yer verilmiştir:

Sebz-e-i ĶaĶıning közümni yaratur baĶĶan sayı

K p naĶar Ķılsa egerçi t re eyler k zni ĶaĶ (G. S. G. 292/2)

Divanda sevgilinin hattı, yakınındaki dudak ve ben ile ilgili tasavvurlar içinde ele alınmıştır. AřaĶıdaki beyitte sevgilinin hattı yeşillik, beni yeřilliĶe saklanan Hindu, sevgilinin dudaĶı ise şekere benzetilmiştir:

La‘ 1  ze ĶaĶı içre Ķaling dur nih n ya Hind y 

Sebzede yaşundı şekker ĶařdıĶa eylep kem n (G. S. G. 458/4)

Sevgilinin hattının hızır-veş olarak nitelendirilmesi; Hızır kelimesinin yeşillik anlamına gelmesi ve Hızır’ın  b-ı hayatı bulması ile ilgilidir. Nev y , ařaĶıdaki beyitte sevgilinin ayva tüyleri arasındaki dudaĶını tatlı su olarak tahayyül etmiş ve gönlünün

ölümsüzlük suyunu içmeyip sevgilinin ayva tüyleri arasındaki tatlı suyu arzuladığını belirtmiştir. Hızır kelimesi tevriyeli kullanılmıştır. Beyitteki mazmun, Hızır'ın âb-ı hayatı araması hadisesidir. Sevgilinin dudağı âşığın nazarında âb-ı hayattan yeğdir.

Çeşme-i hayvândın ay cânım su içmey dur köngül

Hızır-veş haṭṭıng ara şîrîn zülâling barıda (G. S. G. 542/3)

Sevgilinin ayvatüyleri, dudağın etrafını çevrelemektedir. Âb-ı hayat olarak nitelendirilen sevgilinin dudağı, yeşillik olarak tasavvur edilen ayvatüyelerinin arasında kalmıştır. Beyitte susuzluk çeken âşığın canı, sevgilinin dudaklarının (âb-ı hayat) hasretiyle kavrulmaktadır. Ayvatüyünün beyitte âb-ı hayatı örtme, saklama görevi dile getirilmiştir. Hızır kelimesi tevriyeli kullanılmıştır:

Zihî hayvân suyu dik lebleringning ḥasreti cânda

Haṭṭıng Hızırî ki pinhân dur velîkin âb-ı hayvanda (G. S. G. 545/1)

Sevgilinin yüzünün ateş olarak düşünülmesi, sevgilinin müşk kokulu hattı ayva tüyelerinin ateşten çıkan duman olarak tasavvur edilmesine sebep olmuştur. Bazı kokular yakılarak dumanı vasıtası ile etrafa yayılır, beyitte bu hususiyete de yer verilmiştir:

Yüz üze sîmîn zenaḥdâningda haṭṭ-ı müşk-bûy

Otkâ koyğan almadın gûyâ ki çıkқан dūd irür (G. S. G. 140/2)

Sevgilinin yüzünün ay olarak tasavvur edildiği beyitte sevgilinin hattı (ayva tüyleri), ay üzerindeki siyah noktalara benzetilmiştir:

Haṭṭıng ay devride hâle tişing gül bergide jâle

İki mingzing gül u lâle iki la' ling mey ü şekker (G. S. G. 200/5)

Sevgilinin hattı renk bakımından papağana benzetilir. Papağanlara, şekerle ayna arkasından konuşma öğretilmesi geleneğinin yer aldığı beyitte şair sevgilinin yüzünü aynaya, ayava tüyelerini papağana, dudağını şekerle, benini ise papağana ayna ile konuşma öğreten bir Hindu'ya benzetmiştir:

La' 1 üzre ḥâl ü ḥat ki yüzüing közgüside dur

Tutîğa Hindû örgete dur söz şeker bile (G. S. G. 544/2)

Sevgilinin beninin kargaya, hattının papağana benzetildiği beyitte âşığın parça parça olmuş gönlü kafes olarak nitelendirilmiş, karga ile papağanın bir arada bulunmasının tuhaf olduğu dile getirilmiştir:

Haṭṭ ü ḥâli noqtası yüz çâklik könglümde dur

Bir ḳafesde ṭurfâ dur veh veh körüing ṭutî vü zâg (G. S. G. 309/6)

3. 3. 11. 2. 2. Koku bakımından Oluşturulan Tasavvurlar

Sevgilinin hattının (ayvatüyelerinin) müşk ve koku maddelerine benzetilmesi renk ve koku bakımından bu maddelerle ayvatüyleri arasında ilgi kurulmasından kaynaklanmaktadır. Aşağıdaki beyitte sevgilinin yeşil ayvatüyleri, taze misk kokusuna benzetilmiştir:

Müşk-i ter dur sebze-i haṭṭıṅ yüzüṅ gül hırmeni

Ravza naḥl dur kâmetiṅ küyüṅ leṭâfet gülşeni (G. S. G. 610/1)

Sevgilinin güzellik unsurlarından saç ve ayva tüyelerinin birlikte düşünüldüğü beyitte saç ve ayva tüyleri renk ve koku bakımından anber ile ilişkilendirilmiştir:

‘ Anberîn haṭ içre ma‘ nî dürlerin körgil nihân

Ḳatreler her yan kuyaşdın zülf-i ‘ anber-fâmıda (G. S. G. 19/3)

Şair aşağıdaki beyitte yüzü güneş, sevgilinin ayvatüyelerini ise anber olarak düşünmüştür. Sevgilinin ayva tüyleri yüzü örttüğünden hoş görülmez, sevgilinin hattı (ayvatüyleri) afet ve fitne sebebidir:

‘ Anberîn haṭ birle ol yüz boldı ‘ âlem âfeti

‘ Âlem âfetsiz imes ḥurşîd bolgaç münkesif (G. S. G. 315/4)

Hat kelimesinin yazı anlamına işaret eden şair sevgilinin yanağını gül ve sayfa, müşkin hattıyla (ayvatüyleri) yazılmış yazıyı; elem yazısı olarak görmektedir. Bu durumun sebebi, hattın (ayvatüyelerinin) yüzü örtmesidir:

Gül üzre haṭṭ-ı müşkîn birle tâ kıldıṅ raḳam peydâ

Manga cân şafhasıda boldı yüz haṭṭ-ı elem peydâ (G. S. G. 37/1)

Sevgilinin ayvatüyelerinin müşkîn hat olarak nitelendirildiği aşağıdaki beyitte, sevgilinin beni nokta olarak tasavvur edilmiş, hat kelimesinin yazı anlamına da işaret edilmiştir:

Haṭ lafzı kim ki yazsa koyar nokta yukarı

Müşkîn haṭṭıṅ üstide andaḳ körüñdi ḥâl (G. S. G. 394/4)

Âşığın gözleri sevgilinin güzellik unsurlarının yansıdığı bir bahçe olarak düşünülmüştür. Reyhan (reyhanî) kelimesinin yazı çeşidi olduğu hususunu hatırlatmakta fayda vardır. Sevgilinin yanağı aşağıdaki beyitte laleye, hattı ise reyhana benzetilmiştir.

Köz bağıda yüz gül aç dur ‘ ışḳ velîkin

Yüz ü haṭıdın lâle vü reyhân kirek irdi (G. S. G. 633/3)

Gubar ince toprak, toz anlamına gelir. Gubarın aynı zamanda bir yazı çeşidi olduğunu belirtmek gerekir. Şair, renk bakımından ayva tüyelerini gubara benzetmiştir:

Ḥâl ü ḥaṭing ḥayâlidin ay serv-i gül-^c izâr
Gâhî közümge ḥâl tüşüptür gehî ğubâr (G. S. G. 175/1)

3. 3. 12. Dudak (İrn, Leb)

3. 3. 12. 1. Genel Anlamda Dudak

Garâibü's-Sıgar'da en çok üzerinde durulan güzellik unsurlarından birisi de dudaktır. Dudak, rengi, şekli, tadı, güzelliği, canın ağızdan dolayısıyla dudaktan çıktığına inanılması, ağız ve tebessüm ile ilgisi, iki tane oluşu gibi hususiyetleri sebebiyle şair tarafından farklı hayyaller içinde ele alınmıştır. Yüz, göz, kaşlar, ben, ayvatüylere, ağız ve dudak birbirleri ile olan münasebetleri sebebiyle teşbih, mecaz ve tahayyüllere konu olmuştur. Ali Şîr Nevâyî dudak kelimesi yerine bazı beyitlerde aynı anlama gelen irn (èrn) kelimesini tercih etmiştir. Kelime Fethali Kaçar Lügati'inde "èrn" şeklinde verilmiş "dudak" (Rahimi, 2016: 363) anlamına geldiği belirtilmiştir. Aynı kelime Şeyh Süleyman Efendi-i Buhârî'nin Lügati'nde "irn" şeklinde yazılmış ve kelimenin anlamı "alt dudak, leb-i pâyan, şefe" (Durgut, 1995: 114) şeklinde açıklanmıştır. El-Lügâtu'n-Nevâiyye ve'l-İstişhâdâtü'l-Çağatâ'iyye adlı sözlükte ise kelime, alt dudak anlamında ve "èrin" (Kaçalın, 2011: 1048) şeklindedir. Bazı beyitlerde mecaz sanatı yapılarak dudak yerine lal kelimesi kullanılmıştır. Dudak renk bakımından lal, yakut, mey, bal, unnâb, hurma, kor, gonca, gül, gül yaprağı gibi varlıklara benzetilmiştir.

3. 3. 12. 2. Dudak ile İlgili Tasavvurlar

3. 3. 12. 2. 1. Şarap, Kevser meyi

Sevgilinin dudağının en çok benzetildiği unsur şaraptır. Renk ve lezzet bakımından şarap ile dudak arasında ilgi kurulurken şarabın konulduğu kadeh ile sevgilinin dudağı arasında şekil bakımından çağrışım oluşturulmuştur. Sevgilinin dudağı için "bâde-i la^c l, mey-i la^c l, la^c ling meyi, ikki la^c l-i mey, la^c l-i leb-i mey-i nâb, bâde-i ḥamrâ" gibi terkipler kullanılmıştır. Şarap ile ilgili olarak şaraba afyon katmak, şarabın insanın aklını başından alması, dudağın çift oluşu ile ilgi kurularak "ikki la^c l-i meydin koş tutmak" gibi şaraba dair inanışlar dile getirilmiştir.

Sevgilinin dudağının kevser şarabı olarak nitelendirildiği beyitte, sevgilinin dudağına dair bal, gül, su gibi maddelerin kaynatılıp damıtılması ile hazırlanan mey ile tedai oluşturulmuş, sevgilinin dudağının tat ve renk hususiyetlerinin yaratılıştan geldiği belirtilmiştir. Şair "şun^c ilgi" terkipleriyle Allah'ın yaratma kudretini ifade etmiştir:

Kevşer meyini şehd üze şun' ilgi tamızıp

La' ling muhammer eyledi ol âb u gül bile (G. S. G. 549/6)

Âşığın gönlünün şişeye, sevgilinin dudağının badeye benzetildiği beyitte sevgilinin dudağının hasretinin âşığın gönlünde olması, şişenin içinde şarabın bulunması durumu ile ilişkilendirilerek anlatılmıştır:

Lebleringning hasreti könglümde bolsa ni ' aceb

Şişe birle bâdening birbirge köp tur nisbeti (G. S. G. 616/4)

Şarabın tesirini arttırmak için içine afyon ezilip katılır. Sevgilinin (saki) mey dudakları esrik âşığı o kadar kendinden geçirmiştir ki âşığın kendine gelebilmesi için saki onun kadehine afyon ezip katsa buna şaşmamak gerekir:

Mey-i la' ling için bî-hûdlugum andağ dur ay sâkî

Ki kıtsağ tağ imes câmımğa kesb-i hûş için afyûn (G. S. G. 453/6)

Sevgilinin mey dudakları ile şarabın kızılığın arasında, kan ile şarap arasında renk bakımından ilgi kurulan beyitte sevgilinin dudaklarının kızılığını hayal eden âşık bu kızılılık için bade gibi kanını dökmek istemektedir:

Beyle kim la' ling meying şevkıdın mest olmuşam

Bâde dik xanım tök itsem bâde-i hamrânı yâd (G. S. G. 132/3)

Canın ağızdan çıkması hususiyetinin söz konusu edildiği beyitte, ayrılıktan âşığın canının ağzına geldiğini ifade edilmiş, sevgilinin dudakları mey olarak düşünülmüştür.

Heçerdin cân yitti ağzımğa alıp cân nağdini

Koy ki köp ağzını ağzımğa koyay ay mey-fürûş (G. S. G. 274/5)

Aşağıdaki beyitte gül ile şarap arasında renk bakımından benzerlik ilgisi kurulmuş, sevgilinin dudakları saf şaraba benzetilmiştir:

O1 serv ' izârı gül-i sîr-âb dik irmiş

La' l-i lebi gül üzre mey-i nâb dik imiş (G. S. G. 266/1)

Sevgilinin dudağın meye teşbih edildiği beyitlerde dudaklarının çift oluşu, devrandan koş (çift) içmek deyimini ile ifade edilmiştir:

Kâm sâkî lebleridin taptım ammâ aldı cân

Ay ki devrândın koş içting gâfil olma qarudın (G. S. G. 468/6)

Aşkın hallerinden birisi, âşığın sevgiliye benzemesidir. Sevgilinin rızasını kazanmak isteyen âşık, her bakımdan onun gibi olmaya çabalar. Bu bakımdan sevgilinin mey olarak tasavvur edilen dudağı ile âşığın kanlı gözyaşları ve âşığın ciğer kanıyla sevgilinin şarap renkli dudakları arasındaki benzerlik vurgulanmıştır. Aşağıdaki beyte

göre sevgili dudağını emdiği vakit âşık kan yutar, sevgili mey içince âşığa ciğer kanı nasip olur:

Sin lebiñ sorğan sayı min qan yutar min ay habîb

Sin mey içkil tam mañga hûn-ı ciger bolmış naşîb (G. S. G. 53/1)

Sevgilinin dudakları şekil ve renk bakımından kadehe, içene can vermesi ve onu ölümsüz kılması bakımından âb-ı hayata benzetilir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin kadeh şeklindeki dudağından iki lal meyinden çift şarap içenlerin yaşlanmayacağı söylenmiştir:

Ay Nevâyî karu irmes bolsa yüz miñ cân fidâ

Ger kadeh-nûşum iki la' li meydin tutsa qoş (G. S. G. 262/7)

3. 3. 12. 2. 2. Lal, Akik, Yakut

Divanda sevgilinin dudağı âşık için taşıdığı değer ve renk bakımından lal, yakut ve akik taşına benzetilmiştir. Sevgilinin dudağı yerine çoğunlukla mecaz yoluyla lal kelimesi kullanılmıştır.

Sevgilinin lal dudaklarının rengi, yaratılış itibarıyla güzeldir. Sevgilinin dudağı ile lal ve akik taşı arasında ilgi kurulan beyitte, sevgilinin akik olarak nitelendirilen dudak renginin güzelliğine vurgu yapılmıştır:

Kazâ muşavviri gûyâ hâl itti la' lî reng

Lebiñ ' aqîkını eyler maħalde reng-âmîz (G. S. G. 224/2)

Sevgilinin dudağı yerine mecaz yolu ile lal kelimesinin kullanıldığı beyitte sevgilinin akik renkli dudaklarının değerini ifade etmek için âşığın can cevherini sevgilinin akik lali için saçaacağı söylenmiştir:

Aqîk la' lîñge cân cevherin nişâr eyley

Sevad-hâliñge köz merdümin fidâ kılayın (G. S. G. 519/2)

Lal taşı, kırmızı renkli bir taştır. Lal taşı, kân adı verilen madenlerden çıkarılır. Şair, lal ve kan arasındaki renk çağrışımından yararlanarak sevgilinin lal dudağının ve inci dişinin gamından gözlerinde lal ve inci saçtığını ifade etmiştir.

Ni kân ü baħr ikin kim leb ü tişîñ ğamıdm

Gül ü semeñga kıılır la' l ü dür nişâr közüm (G. S. G. 448/5)

En kaliteli lal taşı, Bedahşan adı verilen günümüzde Afganistan'ın kuzey doğusunda yer alan bölgeden çıkarılır. Renk bakımından kan damlası ve Bedahşan lali arasında ilgi kurularak sevgilinin dudağı Bedahşan laline benzetilmiştir:

Can-baħş lebiñ çeşme-i hayvân mu imes

Heçridin anıñ içim tola ƙan mu imes

Her ƙatre-i ƙan la‘l-i Bedehşân mu imes

Her pâre-i la‘l cevher-i cân mu imes (G. S. Rub. 783/L)

Sevgilinin dudağı ve boy güzelliğinin ifade edildiğı beyitte dudak yerine irn kelimesi tercih edilmiştir. Âşığın sevgilinin boyunun arzusıyla büyük efganlar çektiğı, âşığın sevgilinin dudaklarının arzusıyla lal renkli gözyaşı döktüğü söylenmiştir. Kanlı gözyaşı ve dudak arasında renk bakımından tedai oluşturulmuştur:

Ƙadding ü irniñ hevâsı cânda dur ‘ayb itmegil

Bolsa efgânım biyik seyl-i sirişkim la‘l-gûn (G. S. G. 482/4)

Sözün inci olarak tasavvuru, ağızın kapalı oluşu ile ilgilidir. Sevgilinin dudağının tatlılığı, âşıkların bağından akan kan ve lal madeni arasında renk bakımından benzerlik vardır. Sevgilinin şirin destanı âşıkların gönlünün azığı ile sevgilinin ağızından dökülen lal renkli inciler âşıkların bağı kanı ile ilişkilendirilmiştir:

Köngüller ƙûtı şîrîn dâstânıñ

Bağırlar ƙanı la‘l-i dür-feşânıñ (G. S. G. 370/1)

Sevgilinin dudağının “la‘l-i sîrâb” olarak nitelendirildiğı beyitte sîrâb kelimesinin suya doymuş anlamı anımsatılmış, âb-ı hayat ve Hz. İsa’nın dudağı ile ölüye can verme vasfı dile getirilmiştir:

La‘l-i sîrâbın tile ƙoy ‘İsi vü hayvân suyn

Ay köngül kim ârzû-yı ‘ömr-i câvîd eyleding (G. S. G. 361/2)

3. 3. 12. 2. 3. Daru, Şerbet

Daru, ilaç anlamına gelir. Şerbet ise şekerli su ile kaynatılan bir içecek olup iyileştirici özelliğe sahiptir. Sevgilinin dudağının daru ve şerbet olarak düşünülmesinin sebebi dudağın can verme mazmununa dayanmaktadır. Sevgilinin tabip, dudaklarının ilaç olarak düşünüldüğü beyitte sevgilinin dudakları, hasta olarak nitelendirilen âşığa iyi gelmektedir:

Def‘ olmış irdi nûş-ı lebingdin melâletim

Luţf eyle ay tabîb ki bîmâr min yana (G. S. G. 568/3)

Ölmüş kişiye ilacın faydası olmaz. Aşağıdaki beyitte şair sevgilinin duaklarını ilaç, ayrılığı ise kan olarak düşünmüştür. Beyte göre sevgilinin ilaç olan dudaklarından âşığa fayda yoktur. Çünkü âşık, ayrılığın kanlı suyundan içerek ölmüştür.

Lebing nûş dârûsıdın ni asıg

Min öldüm çü hûn-âb-ı hicrân çikip (G. S. G. 69/4)

Sevgilinin dudağının şerbet olarak düşünüldüğü beyitlerde dudağın lezzet ve can verme yönü dile getirilmiştir. Aşağıdaki beyitlerde sevgilinin serbet dudağı, âb-ı hayattan daha lezzetli ve can verici olarak nitelendirilmiştir:

Şerbet-i la' lîng koyup nûş eylegen hayvân suyu

Bolğay andağ kim koyup hayvân suyun içkey ağı (G. S. G. 527/3)

Ay dudağınğ şerbetide âb-ı hayvân lezzeti

Lezzetî bolğay naşîbim bolsa la' lîng şerbeti (G. S. G. 616/1)

3. 3. 12. 2. 4. Helva, Bal, Şeker (Kand, Şirin)

Sevgilinin dudağı, lezzet ve tat bakımından helva, bal ve şekerle benzetilir. Sevgilinin dudağı nitelik bakımından bu varlıklardan üstün görülür. Lezzet unsurunun esas alındığı bazı beyitlerde şeker ile birlikte tuzun adı da zikredilmiştir. Sevgilinin dudağı şeker ile ilişkilendirildiğinde şekerle ilgili olarak sevgilinin şeker dudaklarının yüz şeker pazarını iflas ettirecek nitelikte olduğu söylenmiştir:

Leblering kim hayf irür ting tutmağ anı kand ile

Sındurur yüz kand bâzârını şeker-ğand ile (G. S. G. 556/1)

Papağanlar şeker ile beslenir. Sinekler, şekerin bulunduğu yere üşüşürler. Sevgilinin dudakları şeker olarak düşünüldüğünden, can papağanı sevgilinin dudaklarına meyletmiştir:

Ol ki şeker dik lebiğa tûtî-i cândur meges

Ni için sormas mini bî-dilni sormağ ' ayb imes (G. S. G. 235/1)

Sevgilinin yüzüne dökülen saç örgüsü, sevgilinin şeker dudakarına üşüşen karınca sürürüne benzetilmiştir:

Şeker-i la' li hayâlidin ser-â-ser mûr dur

Saçıda irmes tügün üzre tügün her târ ara (G. S. G. 24/5)

Şekerli yiyecekler kişide hararet oluşturur. Sevgilinin tatlı dudaklarının âşık üzerindeki bir diğer tesiri de âşığın canında hararet oluşturmalarıdır:

Ger harâret mûcibi irmes çüçüklük pes ni dur

Her zamân cânımğa salmak la' l-i şîrîn-kârı ot (G. S. G. 89/4)

Sevgilinin tatlı dudaklarına acı sözler yakışmamaktadır. Şair bu durumu, hastaya tatlı meyvenin acı geleceğini söyleyerek anlatmıştır:

Ġarîb kilmedi şîrîn lebinge açık söz

İmes Ġarîb çüçük mîve bolsa haste [ġa] telġ (G. S. G. 112/4)

Sevgilinin dudaklarına (irn) tatlılık huy hâline geldiğinden dudakla ilgili düşünölen söz (nutk) ve gülümseme de tatlıdır:

Şekkerge ‘uzûbetde nuġkung ni ‘aceb külse

Kim irnige iş bolmış aġlaġ ara şekker-ġand (G. S. G. 118/7)

Lezzet unsuru gözetilerek sevgilinin dudağının şekere benzetildiğı beyitlerde tuzdan da bahsedilir. Sevgilinin dudağının “la‘ l-i şekker-ġand” olarak nitelendirildiğı beyitte tuz ile şekerin renk benzerliğı, tuzun acılığı sevgilinin dudaklarının tatlı oluşu söz konusu edilmiştir:

Ağzım açıtġan dem-be-dem ol la‘ l-i şekker-ġand irür

Veh veh tuz irmiş ol ki min ġıldım gümân kim ġand irür (G. S. G. 139/1)

Lezzet unsurunun dile getirildiğı beyitte, sevgilinin dudağındaki güzelliğın hiçbir yemekte bulunmayacağı söylenmiştir. Beyitte melâhat hem güzellik zariflik hem de tat ve tuz anlamında kullanılmıştır:

La‘ lingde melâhatdın cân kâmıda dur lezzet

Bu ta‘ m kaçan birgey tuz birle şeker hergiz (G. S. G. 216/4)

Sevgilinin dudaklarının tatlılığının âşık üzerindeki bir diğeri tesiri de sevgilinin dudaklarının âşığın aklını başından alıp âşıkta uyku hâli oluşturmasıdır. Bu tasavvurun temelinde tatlı yiyeceklerin tüketildikten sonra insanda rehavet ve uyku hâlinin oluşması durumu vardır. Dilimizde uyku için şekerle ilgili kullanılan şekerleme gibi ifadelere benzer bir ifade “şeker-ġâb” aşğıdaki beyitte yer almaktadır:

La‘ lidin bî-ġûş bolmağlığ heves dur cânıma

Kimge veh kim bolmağay mundağ şeker-ġâb ârzû (G. S. G. 524/3)

Sevgilinin dudağının tatlılık bakımından benzetildiğı bir diğeri varlık baldır. Sevgilinin dudağınđı gören âşık hayretten parmağınđı ısırır. Şair, sevgilinin dudağınđı görünce bal tutmadığı hâlde parmağınđı yaladığını söyleyerek sevgilinin dudağınđın tatlılığını vurgulamıştır. Beyitte bal tutan parmağınđı yalar atasözü anımsatılmıştır:

Lebing körgeç iligim tişlerem her dem taġayyürdin

‘ Aceb ġalet ki balnı tutmayın barmağ yalay dur min (G. S. G. 466/2)

Sevgilinin dudağınđın bala benzetildiğı beyitlerde bal ile ilgili zembûr, zembûr nîşi, gül yaprağı, tatlılık (şirinlik), şehd-i zembûrî öyi (petek) gibi kelimelerle tasavvurlar

oluşturulmuştur. Sevgilinin dudağının bal olarak nitelendirildiği beyitte âşığın gönlü, sevgilinin dudağının hasretinden bal arısının peteğine dönmüştür:

Ay köngülde şehd-i la' lîng hasretidin yüz tişük

Her tişükdür şehd-i zembûrî öyi yanglıg çüçük (G. S. G. 347/1)

Sevgilinin dudağının bal olarak düşünüldüğü beyitte arının gül yaprağından çiçek özünü almadan bal yapamadığı gibi âşık da sevgilinin dudağından kâm almadan onun tadını bilemeyeceğini söylemiştir:

La' lidin kâm almağunça bilmedim şîrînlîkin

Berg-i gül zembûr kâmı içre kirgeç bal irür (G. S. G. 142/4)

Helva tatlısı, çocukların çok sevdiği bir tatlı türüdür. Sevgilinin dudağı tatlılık bakımından helvaya benzetilmiş, âşığın gönlü helva için ağlayan çocuk olarak tasavvur edilmiştir.

Ham könglüm kim dudağınngnı tilep efgân kıılır

Bar durur ol tıfl dik kim yığlağay helvâ için (G. S. G. 496/3)

3. 3. 12. 2. 5. Hz. İsa (Mesih), Âb-ı hayvân (Âb-ı hayat), Kevser suyu, Can, Ruh, Su

Sevgilinin dudağı can verme vasfı sebebiyle Mesih ve âb-ı hayat (âb-ı hayvân, âb-ı zülâl) olarak tasavvur edilmiştir. “Leb-i can-bağş, la' l-i rûh-efzâ, la' l-i can-bağş” terkipleri sevgilinin dudaklarının can verme niteliğini belirtir. Sevgilinin dudakları için “la' l-i rûh-efzâ” terkiplerinin kullanıldığı beyitte diriliş tasviri yapılmıştır. Sevgilinin tebessüm etmesi sebebiyle gonca olarak düşünülen dudaklarının açılması, dudakların can verme vasfı ile ilişkilendirilmiştir:

Ġoncalar açılsa ölgenler tirilse ni ' aceb

Eyley almas külgüdin çün la' l-i rûh-efzânı zabt (G. S. G. 293/6)

Sevgilinin gamzeleri öldürürken dudakları ise can bağışlar:

Ġamzeng öltürse Nevâyî'ni ni bâk

Söz bile çün tîrgüze olur lebîng (G. S. G. 353/7)

Sevgilinin dudağının Mesih ile ilişkilendirildiği beyitlerde güneş-zerre, Rûhullah gibi kelimelerle çağrışım oluşturulmuştur. Âb-ı hayat ile ilgili tasavvurlarda ise Hızır'ın âb-ı hayatı araması, sevgilinin ayvatüleri arasında olan dudakları, Hızır'ın yeşillik anlamı ile ilgili çağrışımlar söz konusu edilmiştir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin

ayvatüleri arasındaki şirin zülali, âb-ı hayattan üstün görülmüştür. Âşığın gönlü, âb-ı hayat suyunu değil sevgilinin ayvatüleri arasındaki suyu arzulamaktadır:

Çeşme-i hayvândın ay cânım su içmey dur köngül

Hzır-veş hatting ara şîrîn zülâling barıda (G. S. G. 542/3)

Sevgilinin yüzü ve güneş arasında ilgi kurulan beyitte sevgilinin güzellik sayfasında can bahşeden dudakları, Hz. İsa'nın güneşi vatan tutmasına benzetilmiştir. Beyitte Hz. İsa'nın güneş feleğine yükseltilmesi anımsılmış dudaklar, Hz. İsa olarak düşünölmüştür:

Şafha-i hüsnüingde cân-bağş irning ay sîmîn-beden

Oğşaşur kim eylegey ' İsi kıyaş içre vatan (G. S. G. 490/1)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin dudağı için "la' l-i cân-bağş" ifadesi kullanılmış, dudaklar Rûhullah olarak nitelendirilmiştir:

La' l-i cân-bağşing irür gûyâ ki Rûhullâh kim

Saçılır cân her taraf kılğan sayı izhâr lafz (G. S. G. 296/2)

Sevgili gamzesiyle öldürme, dudakları ile diriltme vasfına sahiptir. Sevgili bu iki fende de ustadır. Öldürme vasfı bakımından sevgilinin gamzeleri cellat, duakları can bahşetme niteliğı bakımından ise Mesih'e benzetilmiştir:

La' l ü gamzening birle bes kim hurde-dân üstâd sin

Bir nefes bar sin Mesîhâ bir zamân cellâd sin (G. S. G. 498/1)

Sevgilinin dudaklarının can bağışlaması ona Allah tarafından verilen bir özelliştir. Allah varlıkları güzellik üzere yaratmıştır. Nevâyî, bu sebeple Allah'ın yaratma vasfını ifade etmek için "nakkâş" tabirini kullanmıştır. Aşağıdaki beyte göre "nakkâş" (Allah), sevgilinin dudağının rengini çizerken âb-ı hayat ezip karıştırarak onun dudağını nakşetmiştir:

Yazar çağda lebing rengini gûyâ

İzip tur âb-ı hayvan birle nakkâş (G. S. G. 257/5)

Sevgilinin dudağının "leb-i cân-perver" olarak vasıflandırıldığı beyitte sevgilinin gamzesinin öldürdüğü âşığa, sevgilinin dudaklarının hayali bile ebedi bir hayat verecektir:

Manga ki gamzesidin ölmüşem hayât-ı ebed

Hayâliğa leb-i cân-perveri irür bâ' iş (G. S. G. 95/4)

Sevgilinin yüzünün huri, boyunun Tuba'ya benzetildiğı beyitte sevgilinin dudağı kevser suyuna benzetilmiştir:

Yüzi vü addi vü la' lin köngül anîmet tut

Ki hûr u tûbî vü evşer fesâne dur barça (G. S. G. 541/2)

Sevgilinin dudakları can bahşetme özelliği bakımından Hızır ve Mesih'ten üstün niteliklere sahiptir. Şair, Hz. İsa'nın göğe yükseltilmesi hadisesini ve Hızır'ın zor durumda olanlara yardım etme hususiyetini anımsatarak sevgilinin âb-ı hayat dudaklarını gören Mesih ve Hızır'ın kaçtığını söylemiştir:

Yir ü kökde isteben peydâ imes Hızır u Mesîh

açtılar güyâ dudacıng âb-ı hayvânın körüp (G. S. G. 61/5)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin dudacı, ölüye hayat vermesi bakımından can olarak nitelendirilmiştir:

Her lebing ölgenni tirgüzmette cânâ cân irür

Bu cihetdin bir birisi birle cân-â-cân irür (G. S. G. 172/1)

Sevgilinin dudakları, tatlı bir suya benzetilmiştir. Nitelik bakımından sevgilinin su olarak düşünölen dudacı âb-ı hayattan daha üstün görölmüştür:

Nûş-ı lebing zülâlidin hâste Nevâyî içkeli

Çikse hayât çeşmesin zehr kilür mezâkığa (G. S. G. 554/7)

Şairin sevgilinin dudakları için "rûh-perver, la' l-i rûh-efzâ" gibi terkiplere yer vermesi, ruh kelimesinin can anlamında kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Aşağıdaki beyitte sevgilinin bade renkli dudakları rûh-perver olarak nitelendirilmiştir:

Bâde-i la' ling mizâcı rûh-perver dur besî

Gûyiyâ memzûc itip sin âb-ı hayvandın anğa (G. S. G. 11/2)

Sevgilinin dudaklarının "la' l-i rûh-efzâ" olarak vasıflandırıldığı beyitte mey ile dudaklar renk bakımından ilişkilendirilerek ruh içilen bir nesne (rûh-âşâm) olarak tasavvur edilmiştir:

La' l-i rûh-efzâsını körsün birev kim körmemiş

Rûh-âşâm eyleben ser-mest bolğu dik mülî (G. S. G. 646/5)

3. 3. 12. 2. 6. Hurma, Hünnap (' ünnâb), Fıstık, Nar (Rummân)

Sevgilinin dudacı lezzet, renk ve şekil benzerliği sebebiyle hurma, hünnap, fıstık ve nara benzetilmiştir.

Kan, sevgilinin dudacı ve nar arasında renk bakımından çağrışım oluşturulan beyitte, sevgilinin dudacı "la' l-i rummân" olarak nitelendirilmiştir.

La' l-i rummânî tiler sin dem-be-dem zînet üçün

Katre katre bađrınđ andın nâr dik kıan boldı tut (G. S. G. 73/2)

Hünnap, kıızıl renkli tatlı bir meyvedir. Çekirdeği de Şekil bakımından dudağı andırır. Şair sevgilinin dudağını; kıızıl rengi, çekirdeğinin küçük olması ve dudağı andıran Şekli sebebiyle hünnaba teşbih etmiştir:

Ol leb-i ‘unnâb-gûn könglümge ikken toğm-ı mihr

Könglüm içre yaŐuran dur dâne dik ‘unnâb ara (G. S. G. 21/4)

Sevgilinin güzellik fidanı olarak tasavvur edildiği beyitte âşığın parçalanmış gönlü ile çatlamış hurma meyvesi arasındaki Şekil benzerliğinden faydalanan Şair, sevgilinin dudağını renk ve tat unsuru sebebiyle olgunlaŐmıŐ hurmaya benzetmiştir. Gönül hasta olarak nitelendirilmiş, hastalara hurma verildiği beyitte dile getirilmiştir:

La‘ ling alsa çâklik bîmâr könglümni ni taň

Ay melâhat nağlı çünküm ĥastesiz bolmas ruğab (G. S. G. 49/5)

3. 3. 12. 2. 7. Kan, Ateş (Od), Kor (Ağger)

Dudağın kan ile ilgisi renk benzerliğine dayanmaktadır. Bu bakımdan aŐađdaki beyitte kan, mey ve dudak arasında renk bakımından ilgi kurulmuştur. ÂŞığın gönlü, sevgilinin dudağının Şevkinden kanla dolmuŐ bir kadeh olarak düşünölmüştür:

La‘ li Şevki ger bolsa köngöl kıan ni ‘aceb

Kim kıızıl mey bile tolsa körünür câm kıızıl (G. S. G. 404/2)

Sevgilinin dudağının ateşle ve korla ilişkilendirilmesinin sebebi, renk benzerliği ve ateşin yakıcılık özelliği ile ilgilidir. Saçın dumana benzetildiği beytte sevgilinin yanağı ateş, dudağı ateş içindeki kor olarak düşünölmüştür:

Yüzüň otıđa tütün zülf-i mu‘ anber mü ikin

Âteşin la‘ ling ol ot içide ağger mü ikin (G. S. G. 472/1)

Sevgilinin dudağının renk bakımından kora benzetildiği beyitte, korun yakıcılık vasfı vurgulanarak sevgilinin dudaklarının âşığın canına tesiri dile getirilmiştir:

Lebing cânımđa salđan Őuleler içre kıazâ gûyâ

Uluğrak lal‘ idin ağger kıçikrekdin Şirâr itmiş (G. S. G. 254/5)

3. 3. 12. 2. 8. Gonca, Gül yaprağı

Divanda sevgilinin dudağı rengi ve kapalılık vasfı sebebiyle goncaya, renk ve Şekil bakımından gül yaprağına benzetilmiştir. Sevgilinin boyu ile servi ve Tuba ağacı,

dudakları ile kevser ve gonca arasında ilgi kurulan beyitte sevgilinin güzellik unsurlarından servi boyu ile gonca dudağının herkesi yaktığı ifade edilmiştir:

Serv ü goncañgilvesi köydürdi ilni âh kim

Dehr ara Tuba vü Kevser birle saldıñg rüste-hîz (G. S. G. 219/5)

Sevgilinin dudakları gonca olarak düşünüldüğünden sevgilinin gülümsemesi gülün açılmış hâline benzetilmiştir. Gülün açıldığı mevsim ise bahardır. Sevgilinin yanağı bahar olarak tasavvur edilmiştir:

Ğonça-ı ħandân bile ħüsnüñg güli ħurrem bahâr

Ĥattıñg andağ sebze kim bolğay anğa hem-dem bahâr (G. S. G. 156/1)

Sevgilinin dudağı renk ve şekil bakımından gül yaprağına benzetilmiştir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin dudaklarının parmaklar arasındaki hâli ile bülbülün gagası arasındaki gül yaprağı arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur. Parmaklar gagaya, gül yaprağı sevgilinin dudağına teşbih edilmiştir:

İkki barmağ birle tuttum la' lin ol ruhsar ara

Eyle kim bülbül tutar gül yafragın minğâr ara (G. S. G. 24/1)

3. 3. 12. 2. 9. Hokka, Mühür

Hokkanın içine macun, merhem, inci, mercan, yakut gibi maddeler konulduğundan sevgilinin dudakları şekil ve işlev benzerliği sebebiyle hokka olarak düşünülmüştür. Aşağıdaki beyte göre “hoğğa-i yâğût” olarak nitelendirilen sevgilinin dudaklarından âşığın gönlüne bir merhem gelmemiştir:

Bir sözün istep Nevâyî öldi veh kim yitmemiş

Hoğğa-i yâğûtdın köñglümge ol merhem henûz (G. S. G. 214/7)

Sözün inci olarak düşünülmesi sebebiyle sevgilinin dudakları hokkaya teşbih edilmiştir.

Jâleler tüşti mü gülbergi ara yâhud irür

Hoğğa-i la' li içinde dür-i sîr-âb tola (G. S. G. 35/4)

Divanda sevgilinin dudaklarının şekil bakımından benzetildiği bir diğer varlık, yüzüktür. Aşağıdaki beyitte sevgilinin dudağı renk bakımından saf yakuta, şekil bakımından yüzüğe benzetilmiştir. Yüzüklerin yakut, inci, akik gibi taşlarla süslenmesi hususna telmih yapılmıştır:

Âh u efgân çikme dip ağzımğa cânâ mühr koy

Çünkü la' ling ħatem ü yâğût-ı nâbıñg dur nigîn (G. S. G. 458/3)

3. 3. 13. Ağız

3. 3. 13. 1. Genel Anlamda Ağız

Sevgilinin güzellik unsurlarından ağızın en belirgin vasfı yok olduğunun düşünülmesidir. Ağız, dudağın görünmeyen kısmıdır. Ağızın varlığı, tebessüm edince ya da söz söyleyince ortaya çıkar. Ağız için kullanılan ifadelerden biri zerredir. Şair bu durumda sevgilinin yüzüne benzetilen güneş ile zerre arasındaki münasebeti dile getirir. Sır ağızdan çıkar, bu bakımdan ağız gibi mevhumdur. Hired ehli (Akıl ile hareket edenler) sevgilinin ağzı ve beli karşısında lal kesilmişlerdir. Çünkü sevgilinin beli inceliği, ağzı rengin sözleri ile varlıklarını ispat ederler fakat görünmezler. Sevgilinin ağzının yok oluşu ile ilgili olarak divanda “zerre, sır, ‘ilm-i gayb, mevhum, ma‘dûm, sıfır gibi merkûm, nokta-i mevhum, zerredin timsâl, ağzı kıl ucu kadar, nişâne yok” gibi kelime, terkip ve ifadeler kullanılmıştır. Âşık kendisini sevgilinin ağzı gibi yokluk kûyunda fâni bir varlık olarak görür. Sevgilinin ağzının darlığı ile gönlünün genişliğini dar ve geniş kelimeleri ile ifade eden şair sevgilinin ağzını çok dar (asru tar) gönlünü fazla geniş (asru ging) olarak nitelendirmiştir:

İkki goncañg irmes ay gül-çihre ting

Ağzıñg asru tar u könglünğ asru ging (G. S. G. 356/1)

Sevgilinin ağzı küçüklük bakımından fıstık, lokma, hatem ve süha yıldızına; kapalı olması bakımından goncaya, ağızdan çıkan sözlerin tatlılığı sebebiyle şekere teşbih edilmiştir.

3. 3. 13. 2. Ağız ile İlgili Tasavvurlar

3. 3. 13. 2. 1. Yok (Ma‘dûm), Sır, ‘İlm-i gayb, Zerre, Nokta-i mevhum, Kıl ucu

Sevgili, tegafül edip âşığı görmezlikten gelmekte ve ona cevap vermemektedir. Şair bu durumu, sevgilinin ağzının yok olmasına yormaktadır:

Yüz sözümdin birige birmes cevâb ol nûşleb

Ağzını yok tur disem vâki‘ ki hiç irmes ‘aceb (G. S. G. 49/1)

Şair sevgilinin ağzının varlığı hususunda, var olduğu hâlde vücudu yok ifadesini kullanmıştır:

Yaşurun niçe köz salsam ‘ademning

Vücûdı yok tur ağzıñg bar ikende (G. S. G. 543/3)

Mevhum var olduğu konusunda şüphe duyulan, ma‘dûm ise var olmayan anlamına gelir. Sevgilinin ağzı aşağıdaki beyitte mevhum ve ma‘dûm olarak nitelendirilmiştir:

Nüktesi mefhûm olur bolmas velî mefhûm ağız

Taṅ imestur hîç mefhûm olmasa ma‘dûm ağız (G. S. G. 229/1)

Mevhum noktası, konulduğu zannedilen nokta için kullanılan bir ifadedir. Yüz sayfa, ayva tüyleri yazı olarak tasavvur edildiğinde sevgilinin ağzı mevhum noktasına benzetilmiştir:

Vehmni yüz miṅ gümân içre salur mundın ki bar

Ḥaṭṭ-ı mevhûm ol bil amma noḡta-i mevhûm ağız (G. S. G. 229/3)

Sevgilinin ağzının varlığının iki delili vardır: Söz ve tebessüm. Aşağıdaki beyte göre âşığın gönlü sevgilinin ağzının varlığı konusunda şüpheye düşmüştür. Şair, sevgilinin tebessüm edip gönlünün şüphesini gidermesini istemektedir:

Yokı barıda ağızıṅ gümândadır köṅlüm

Tebessüm kılu ref eylegil gümânımnı (G. S. G. 615/5)

Ali Şîr Nevâyî, sevgilinin ağzı ile ilgili tasavvufi mahiyette tasavvurlar oluşturmuştur. Varlığın ülke, yokluğun mahalle olarak düşünüldüğü beyitte âşık sevgilinin ağzı gibi yokluk mahallesinde fânî olduğunu bu sebeple varlık ülkesinde bir asarının bulunamayacağını ifade etmiştir:

Ağızdın andaḡ ‘adem kûyide fânî bolmışam

Kim vücûd iklîmide tapmaslar âşârım miṅ (G. S. G. 357/4)

Sevgilinin ağzı zerre gibidir, hatta yoktur. Bu bakımdan şair, sevgilinin ağzı ile sır ve “ilm-i gayb” arasında münasebet kurmuştur. Âşığa gayb ilmi Allah tarafından verildiği için sevgilinin ağzını görebilmektedir, başkalarına bu ilim verilmediği için başkalarını ayıplamamak gerekir:

Ağızıṅ sırrı maṅa ma‘lûm eger irmes ni ‘ayb

Hiç kimge zerreî çün birmemiş Ḥaḡ ‘ilm-i gayb (G. S. G. 55/1)

Sevgilinin yüzünün güneşe benzetildiği durumda zerrenin güneşte görünmesi hususu dikkate alınarak sevgilinin ağzı “zerre veya zereden bir timsal” olarak düşünülür. Aşağıdaki ilk beyitte sevgilinin ağzı “zereden timsal”, ikinci beyitte “zerre” olarak tasavvur edilmiştir:

‘Ârıznıṅ ḡurşid ü ağızıṅ zeredin timsâl irür

Zerre üzre noḡta yaṅlıṅ ağızıṅ üzre ḡâl irür (G. S. G. 203/1)

Ağzınga tıgmes ‘izârıng birle söz

Solmadı hırşîd birle zerre ding (G. S. G. 356/2)

Sevgilinin ağzının benzetildiği bir diğer varlık, görünmesinin zorluğu sebebiyle kıl ucudur. Aşağıdaki beyitte sevgilinin ağzından kıl ucu kadar nişane olmadığı ifade edilmiştir:

Ƙıl uçı körmey ağzıngdın nişâne

Ânga ‘âşık bolup min gâybâne (G. S. G. 553/1)

3. 3. 13. 2. 2. Nokta, Fıstık, Lokma, Hatem, Sühâ, Sıfır

Sevgilinin ağzı, şekil ve küçüklük bakımından nokta, fıstık, lokma, hatem, sühâ yıldızı ve sıfıra benzetilmiştir.

Âşığın gözyaşının sel, ahının cetvel olarak düşünüldüğü beyitte cetvel ve nokta arasındaki münasebet gözetilerek sevgilinin ağzı şekil ve küçüklük bakımından noktaya teşbih edilmiştir:

Nokta-i ağzıng gamıdın tartıban cedvel dik âh

Eşk seylin ağızıp ser-geşte çün pergâr min (G. S. G. 494/2)

Şeker ve fıstık bezm ortamında bulunan meze çeşitleridir. Ağzın şekere benzetilmesi, ağızdan çıkan sözün tatlılığı ile ilgilidir. Fıstık ise ağzın şekil ve küçüklük bakımından benzetileni olmaktadır. Aşağıdaki beyitte sevgilinin ağzı için “muğanned piste” (şekerli fıstık) tabiri kullanılmıştır:

Her muğanned piste kim bezm içre irdi cilve-ger

La‘ lıng ü ağzıng hayâlidin köngül bî-tâb idi (G. S. G. 606/2)

Gözün badem, ağzın fıstık olarak tasavvur edildiği beyitte tat unsuru esas alınarak sevgilinin ağzından çıkan acı sözler ve gözünden çıkan zehir fıstığın ekşi, bademin acı tadı ile ilişkilendirilerek ifade edilmiştir:

Ağzıdın acık söz aytıp zâhir itse zehr çeşm

‘Ayb imes tur piste şûr ü tağ imes bâdâm telh (G. S. G. 114/5)

Sordum kelimesinin hem sual etmek hem de emmek anlamında kullanıldığı beyitte sevgilinin ağzı lokma ve azık, dudağı âb-ı hayat olarak düşünülmüştür:

Sordum ağzı tu‘ mı telh irmiş ‘aceb yoğ ölmekim

Min ki bu yanğlıg acıg tu‘ m âb-ı hayvânımda dur (G. S. G. 154/4)

Sevgilinin ağzının hateme teşbih edildiği beyitte, hatemin hem yüzük hem mühür anlamı ile ilgili kelimelerle çağrışım oluşturulmuştur. Aşağıdaki beyitte sevgilinin ağzı hatem-i la'1 olarak vasıflandırılmış, âşığın gözlerinden akan kanlı yaşlar yüzük olarak nitelendirilen sevgilinin ağzını saklamaktadır:

Şan yaşım rengi yaşurdı şatem-i la'1 ağzını

Oynamağda yaşlar andağ kim üzükni yaşurur (G. S. G. 163/4)

Hatem kelimesi aşağıdaki beyitte mühür anlamındadır. Mühür basılırken mum eritilerek mühür basılması hususu aşağıdaki beyitte dile getirilmiş, sevgilinin ağzı mühür, âşığın gönlü eriyen mum olarak tasavvur edilmiştir:

Könglüm ağzıngnıng hayâldin ki bolmış şam bile

Nağd üze mûmî durur kim nağş irür şâtem bile (G. S. G. 560/1)

Şair gök cisimleri ile ilgili oluşturduğu tasvirde sevgilinin yüzünü aya, sevgilinin ağzını küçüklüğü rengi ve şekli yönünden sühâ yıldızına, sevgilinin yüzündeki beni zuhal gezegenine benzetmiştir:

Felekning ayı yüzüngge müşâbih olğay eger

Ağz Sühâ vü Zuhâldin yüzinde şâl olğay (G. S. G. 673/4)

Şair, sevgilinin boyunu elife, dudağını şekil ve küçüklük bakımından sıfıra benzetmiştir. Elif ve sıfır on rakamını oluşturduğundan bu durum sevgilinin güzelliğini on kat arttırmaktadır.

Ol elif dik şad letâfet içre boldı birge on

Şıfr dik tâ boldı anıng üstide merkûm ağz (G. S. G. 229/4)

3. 3. 13. 2. 3. Gonca

Gonca açılınca gül ortaya çıkar. Sevgilinin gülmesi ile gülün açılması arasında kurulan ilgi sevgilinin ağzının goncaya benzetilmesine sebep olmuştur:

Nevâyî gonca tilep könglüm ağzın itti heves

Egerçi tapmadı lîkin yangılmadı könglüm (G. S. G. 413/7)

3. 3. 13. 2. 4. Şeker

Sevgilinin ağzının şekere benzetilmesi tatlılığı sebebiyledir. Gözün badem, ağzın şeker olarak tasavvur edildiği beyitte bezm tasviri yapılmış, kavuşma bezm olarak düşünülmüştür:

Ni üçün bezm-i vişâl içinde içmey bâde kim

Közi vü ağızı bu kün bâdâm ü şeker dur maᅇga (G. S. G. 16/4)

3. 3. 14. Çene (Zekân, Zenâhdân) ve Gabgab (Çenenin Alt Kısmı)

3. 3. 14. 1. Genel Anlamda Çene ve Gabgab

Garâibü's-Sıgar'da çene ve çenenin alt kısmı ile ilgili tasavvurlar ortaktır. Çene ve gabgab bu bakımdan aynı başlıkta ele alınmıştır. Çene çukuru ile gabgab, kuyuya ve zindana benzetilmiştir. Yollarda gece kuyuların olduğu söylenerek yolcu olarak düşünülen gönlün dikkatli olması istenir. Renk, şekil ve parlaklık yönünden çene elma (alma), şekil bakımından gûy olarak tasavvur edilmiştir.

3. 3. 14. 2. Çene ile İlgili Tasavvurlar

3. 3. 14. 2. 1. Elma (Alma), Top (Gûy)

Çene ile elma (alma) arasında şekil, renk ve parlaklık bakımından, gûy ile çene arasında ise şekil bakımından münasebet kurulmuştur:

Ağzıᅇa alma alıp kim maᅇga tişlep birdiᅇg

Hem uşol ağız ile gûy-ı zenaᅇdân taptım (G. S. G. 420/2)

3. 3. 14. 2. 2. Kuyu

Sevgilinin çenesinin kuyuya benzetilmesinin sebebi, çene çukurunun şekil bakımından kuyuyu andırmasındandır. Âşığın gönlü sevgilinin kuyu olarak düşünülen çene çukuruna düşmüştür. Sevgili saçlarını yüzüne dökerek çene çukurundaki gönlü oradan çıkarmıştır. Şair, bu tasvirde sevgilinin saç telleri ile örümcek ağı arasındaki benzerlikten faydalanarak gönlü örümceᅇe teşbih etmiştir:

Çıktı zülfin salᅇaç ok çah-ı zenehdândın köᅇgöl

‘Ankebût ol nev’ kim târıᅇa çıᅇᅇay yarmaşıp (G. S. G. 65/4)

Çâh, kuyu demektir. Şair, çâh kelimesinin eski harflerle yazılışı ile çağrışım oluşturarak sevgilinin çenesini kuyuya, çene üzerindeki beni noktaya benzetmiştir:

Zekânıᅇg çâh u anıᅇg astıda ᅇal

Çâhıᅇg noktası ay nûşîn-leb (G. S. G. 54/4)

Saçın gece olarak hayal edildiᅇi aşıᅇıdaki beyitte, gönül yolcudur. Geceleyin yolcular, yollardaki kuyuları göremezler. Şair yolcu olarak nitelendirdiᅇi gönlü, çene kuyusuna düşmemesi için uyarmıştır:

ᅇûblar zülfi zenaᅇdânıᅇa bardıᅇg ay köᅇgöl

Ĥâzır ol tün dur karanġu yolda bar dur çâhlar (G. S. G. 153/3)

Delilerin ve esirlerin zindana atılması hususunu dile getiren Şair, sevgilinin gabgabını arbede çıkaran deli gönlün zülf zinciri ile baġlanıp atıldıġı bir zindan olarak tasavvur etmiştir:

Tilberek knġli Nevâyining eger ‘arbede eyler

Def’ iġa silsile-i zülf ile bes dur eh-i gabgab (G. S. G. 50/9)

3. 3. 15. Sakak (Saġaġ, Saġaġ)

Sakak, çenenin alt kısmı ile boyun arasındaki yere verilen addır. Garâibü’s-Sıġar’da sevgiliye ait güzellik unsurları arasında adı zikredilen unsurlardan biri de sakaktır. Fethali Kaçar Lġati’nde kelime “saġaġ” olarak zikredilmiştir. Aynı sözlükte kelimenin anlamı “ene altı” ifadesiyle açıklanmıştır. (Rahimi, 2016: 765) El-Lġat’n-Nevâiyye ve’l-İstişhâdetü’l-aġataiyye adlı sözlükte kelime “saġaġ” Şeklinde geçmiş ve anlamı “ene ile boyun arası” Şeklinde verilmiştir. (Kaçalin, 2011: 990) Garâibü’s-Sıġar’da sakak kelimesi iki Şiirde zikredilmiştir. Sevgilinin güzellik unsurlarından sakak, iki Şiirde de herhangi bir teşbih, mecaz ve tasavvur oluŐturmamıŐ, sadece sevgiliye ait güzellik unsuru olması bakımından Şiirlerde yer almıştır. İki Şiirin de ortak zelliġi, baştan ayaġa kadar sevgilinin güzellik unsurlarının sıralanmış olmasıdır. AŐaġıdaki Şiirlerde ene, sakak ve kabag (göz kapaġı, alın), dudak, kaş, yanak (in) yüz, ben (ming), göz, ayak gibi uzuvların güzellikleri vurgulanmıştır:

Didim zekanıng tutup saġaġıngnı pey

Kz aŐınga sürtüben abaġıngnı pey

Gl dik yüzüng isleben dudaġıngnı pey

Yok yok yok eger diseng ayaġıngnı pey (G. S. Muk. 853/CXX)

Kz bile aŐıng yaġŐı abaġıng yaġŐı

Yüz birle sözüng yaġŐı dudaġıng yaġŐı

İng birle mingıng yaġŐı saġaġıng yaġŐı

Bir bir ni diyin baştın ayaġıng yaġŐı (G. S. Muk. 860/CXXVII)

3. 3. 16. Boy (Endâm, Kad, Kâmet)

3. 3. 16. 1. Genel Anlamda Boy

Sevgilinin güzellik unsurlarından boy; uzunluğu, düzgünlüğü, sevgilinin yürüyünce boyunun estetik bakımdan hoş görünmesi sebebiyle şiirlerde ele alınmıştır. Sevgilinin boyunun en çok teşbih edildiği varlık servidir. Bazı beyitlerde boy yerine servi kelimesi kullanılmıştır. Boy ile servi arasında münasebet kurulan beyitlerde sevgilinin yüzünün güle benseilmesi sebebiyle güle servi aşılama ve serviye gül ağdırma geleneği hatırlatılarak sevgili, gül yüzlü servi olarak nitelendirilir. Sevgilinin saçlarının yılan olarak düşünüldüğü beyitlerde serviye dolanan yılan saçların gönül kuşunu avlaması şeklinde tasvirler yapılmıştır. Şair sevgilinin boyu ile ince, uzun, düzgün varlıklar arasında çağrışım oluşturmuştur: Servi, sûsen, nârven, şimşâd, sanavber, tûbâ, ney (şeker kamışı), fidan sevgilinin boyunun benzetildiği bitki çeşitleridir. Bir beyitte “bilbağ” kuşak kelimesi de sevgilinin boyuna ait güzellik unsuru olarak zikredilmiştir. Sevgilinin endamının güzelliğini ifade etmek için “ğadd-i ra‘ nâ, serv-i ra‘ nâ” gibi terkiplere şiirlerde yer verilmiştir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin yürüyüş güzelliğini ifade eden “ğadd-i ra‘ nâ” terkibi yer almaktadır:

Ğadd-ı ra‘ nâsıdın ilge cilve-i vaşlın nitey

Çün manga yok cüz' dūr u bolmağ gül-i ra‘ nâsıdın (G. S. G. 509/3)

3. 3. 16. 2. Boy ile İlgili Tasavvurlar

3. 3. 16. 2. 1. Servi (Serv)

Sevgilinin boyunun en çok teşbih edileceği varlık, servidir. Servi, ince, uzun ve düzgün gövdesi olan bir ağaçtır. Bu hususiyetleri serviye estetik açıdan hoş gösterir ve sevgilinin boyuna benzetilen olmasına sebep olur. Aşağıdaki beyitte meyil kelimesinin anlamı ile tedai oluşturan şair, servinin boyunun düzgün olmasının ona hoş bir görünüm verdiğini ifade etmiştir:

Közümdin itmegil ay serv hîç cânib meyl

Ki yahşırağ körünür serv kim bolur ħamsız (G. S. G. 208/6)

Servinin rüzgârda salınması ile sevgilinin salınarak yürüyüşü arasında ilgi kurulur. Servi ile münasebet kurularak sevgilinin boyu hakkında oluşturulan terkipler şunlardır: “Serv, serv-ğad, serv-i âzâd, serv-i revân, serv-i ħırâmân, serv-ğadd-ı kec-küleğ, serv-i nâz, serv-i gül-ruğ, serv-i sîmîn, serv-i ra‘ nâ, serv-i hûri-zâd, serv-i sehî, serv-i semenber.” Sevgilinin boyu incelik, düzgünlük ve uzunluk bakımından serviden daha üstün

niteliklere sahiptir. Servi, su kenarlarında bulunan bir ağaçtır. Suya yansıyan görüntü ise ters görünür. Şair bu durumu, sevgilinin boyunun güzelliği karşısında baş eğmeyen servinin felek tarafından baş aşağı getirilerek terbiye edilmesi şeklinde tahayyül etmiştir:

Çadıngğa serv baş indürmemiş imes ‘aksi

Ki dehr edeb kıılır anı salıp su içre nigûn (G. S. G. 511/6)

Sevgili, güzellik bağının “serv-i hıramânı”dır:

Cism bâğıda revân şekli taşavvur kıldı ‘aql

Büstân-ı hüsn ara serv-i hırâmânın körüp (G. S. G. 61/6)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin boyu serviye, saçları yılan ve sümbüle, âşığın gönlü kuşa benzetilmiştir. Sevgilinin bele kadar uzanan saçları, sevgilinin saçları arasındaki gönül kuşunu avlamak için sevgilinin servi boyuna dolanmış yılan olarak tahayyül edilmiştir:

Çadıng servide dur könglüm kuşu veh sünbülüng irmes

Kim ol serv üzre kuş kaşdığa çıрмаşkan yılan dur ol (G. S. G. 390/6)

Azâd veya âzâde, bağımsız, kayıtsız, hür anlamına gelir. Servinin meyvelerinin olmayışı, yapraklarının her mevsimde yeşil olması dallarının göğe doğru uzanması servi için “serv-i âzâd” veya “serv-i âzâde” terkininin kullanılmasına sebep olmuştur. Sevgili de kayıtsızdır ve kimseye bağlanmaz. Bu bakımdan “serv-i âzâd” terkinisi sevgiliyi ifade eder. Aşağıdaki beyitte fidanların dallarındaki yapraklarla dil arasındaki şekil benzerliği esas alınarak dallardaki yapraklar “serv-i âzâd” terkinisiyle ifade edilen sevgiliye kulluklarını itiraf eden diller şeklinde tasavvur edilmiştir:

Tal nihâlde imes yafrağ ki tiller tartıban

Serv-i âzâdım üçün kulluğğa bolmış mu‘terif (G. S. G. 315/2)

Şair, “âzâd” kelimesi ile ilgili değişik çağrışımlara yer vermek suretiyle sevgilinin boy güzelliğini vurgulamıştır: Aşağıdaki beyte göre “âzâd” (hür, kayıtsız) olarak nitelenen servinin sevgilinin boyunun kölesi olduğu söylenmiştir:

Ay gül-i sûrî çemende ‘ârızıng şermendes

Serv bu âzâdlıg birle çadıngnıng bendesi (G. S. G. 595/1)

Serv-i semen-ber olarak nitelendirilen sevgili nitelik bakımından serviden ve semenden üstün görülmüştür. Bu durumu ifade etmek isteyen şair, bağbândan bahçedeki serviye yakmasını, semen ile koku arasındaki ilgi sebebiyle semeni yele vermesini istemiştir.

Servni örtep semenni yilge bir ay bâğ-bân

Kim bu kün hem-şohbet ol serv-i semen-ber dur maᅇga (G. S. G. 16/6)

Servi, rüzgârda hafif hafif sallanır. Şair bu durum ile sevgilinin salınarak yürüyüşü arasında ilgi kurarak “serv-i revân, serv-i hırâmân” terkiplerini kullanmıştır.

ᅒonca irdim ᅇam yilidin tonga sıᅇman ᅇonça dik

Tâ şabâ yitkürdi ol serv-i hırâmân müjdesin (G. S. G. 477/4)

Sevgilinin boyu ile ilgili hayal ve tasavvurlarda sevgilinin yürüyüş güzelliᅇi ile birlikte üzerinde durulan bir diᅇer husus kıyafettir. Sevgilinin boyu, yürüyüşü ve giydiᅇi kıyafet bir bütün hâlinde güzellik unsuru olarak ele alınmıştır:

Ergavânî ton mu dur kim kiymiş ol serv-i revân

Ya meger serv-i revân kılmış libâsın ergavân (G. S. G. 461/1)

Sevgilinin güzellik unsurlarından boy (serv-ᅇad) ile mecazi anlamda sevgilinin şuhluᅇunu ifade eden kec-küleᅇ tabiri, aynı terkinin içinde yer almıştır. Şair, kec-küleᅇ ifadesini hem gerçek hem mecaz anlamda kullanmıştır. Sevgilinin başındaki başlıᅇın duruşu (börk ve benzeri), sevgilinin başına ᅇiçek takması gibi hususlar sevgiliye ait güzellik unsuru olarak algılanmıştır:

Ger Nevâyî yanᅇliᅇ örtense ni taᅇᅇ pervâne hem

Kim anıᅇᅇ yân durur bir serv-ᅇadd-i kec-küleᅇ (G. S. G. 587/7)

Sevgilinin “serv-i sehî” olarak nitelendirilen boyu, kıyas unsuru olarak kullanılır. Nevâyî’nin mevzun şiirler söyleme kabiliyetine sahip yaratılışı bile sevgilinin boyuna serv-i sehi teşbihini yaparak sevgilinin boyunun güzelliᅇini anlatmada çaresiz kalmıştır:

Kıldı Nevâyî ᅇaddiᅇga serv-i sehî teşbihini

Bu tab^ç -1 nâ-mevzûn bile bî-ᅇâre şâ^ç ir bolᅇusı (G. S. G. 651/9)

Sevgili, gül yüzlü bir servidir. Güllerin etrafında diken ve ᅇöpler bulunur. Şair, sevgilinin servi boyu ile rakip olarak düşünebileceᅇimiz dikenler ve ᅇöp gibi ince olan âşıᅇın boyu arasında kıyaslama yapmaktadır. Doᅇal bir unsuru, “serv-ᅇad” güllerin etrafında diken ve ᅇölerin bulunmasını, bu duruma delil olarak göstermiştir:

Bir yolu bütker işimni gerᅇi ᅇâs dik ᅇâr min

ᅇün büter ay serv-ᅇad gül tigresinde ᅇâr u ᅇâs (G. S. G. 235/6)

Servinin su kenarlarında yetişmesi hususu, şiirlerde dile getirilmiştir. Sevgili, naz servisi olarak düşünülᅇüᅇünden oruçlunun susuzluk sebebiyle solgun görünmesi ile su ve servi arasında ilgi kurulmuştur:

Serv-i nâzım yoᅇ^ç aceb ger rûzedin tapmış melâl

Kim su içmesin tapar pejmürdelik nâzûk nihâl (G. S. G. 401/1)

Ali Şîr Nevâyî'nin sevgilinin güzellik unsurlarını bir bütün hâlinde ifade ettiğini belirtmiştik. Turna, Türklerde kutsal kabul edilen bir kuştur. Sevgilinin başındaki turna tüyü güzellik unsuru olarak değerlendirilebileceği gibi başa turna tüyü takmak; o kişinin insanlar arasında seçkin bir yerinin olduğunu göstermektedir. Aşağıdaki beyitte naz servisi olarak nitelendirilen sevgilinin başında turna tüyünün bulunması, sevgiliye verilen değeri göstermektedir.

Serv-i nâzım başıda turna perin kör kim irür

Şem' ning başında kül bolğan perîşân yâr dik (G. S. G. 337/2)

“Serv-i ra' nâ” olarak düşünülen sevgilinin salınarak yürütmesi, âşık üzerinde kıskançlık duygusu oluşturmaktadır. Şair âşığın kıskançlıktan vücudunda oluşan yaraları, nergis gözüne benzetmiştir:

Reşkdin cânımğa her nergis közi bir şu' le dur

Bâğ ara nâ-geh hırâm ol serv-i ra' nâ eylese (G. S. G. 26/5)

3. 3. 16. 2. 2. Sanavber, Şimşâd, Narven

Sevgilinin boyunun yükseklik ve doğruluk bakımından üstün görüldüğü ağaçlardan biri narvendir. Narven karaağaç adı verilen uzun boylu ve düzgün gövdeli bir ağaçtır. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin boyunu narven ve serviden üstün görmüştür:

Niçe bâğ içre barsam boyî tapman

Ķadıngdın serv birle nârvende (G. S. G. 543/2)

Sevgilinin boyunun “şanavber kıad” olarak nitelendirildiği aşağıdaki beyitte sevgilinin boyunun güzelliğini gören sanavber ile yüzünün güzelliğini gören gülün yok olduğu söylenmiştir:

Ni şanavber kıaldı öz hâlinde ni gül bâğ ara

Gül kibi yüz birle körgüzdüng şanavber kıad (G. S. G. 127/3)

Sevgilinin boyunun güzelliği bakımından teşbih edildiği bir diğerk ağaç şimşâd ağacıdır. Sevgilinin yanağı nesrîn (yaban gülü), saçı sümbül, boyu şimşâda benzetilmiştir:

Ay 'ârızı nesrîn saçı sünbül kıadı şimşâd

Bülbül kibi hecringde işim nâle vü feryâd (G. S. G. 122/1)

Fidandan umulan, ağaca dönüşüp meyve vermesidir. Bu bakımdan fidan, kendi içinde bir ümidi barındırır. Şair, ümit ve nahl kelimelerinin çağrışımından faydalanarak “hoş-hal bir nev-reste şimşâdı” olarak nitelendirdiği sevgilinin boyunun düşüncesiyle âşığın ümit fidanının kırıldığını ifade etmiştir. Beyitte hayal (nahl-i ümmîd) ve hakikat

sevgilinin boyu (hoş-hâl bir nev-reste şimşâdı) çatışması vardır. Âşığın hayal kırıklığı, “nahl-i ümmîdim sındı” (ümit fidanım kırıldı) ifadesiyle verilmiştir:

Veh ki sındı nâhl-i ümmîdim hoşâ ol bâğbân
Kim irür hoş-hâl bir nev-reste şimşâdı bile (G. S. G. 577/5)

3. 3. 16. 2. 3. Tuba

Tuba, cennette bulunan gölgesinden müminlerin yararlanacağı bir ağaçtır. Sevgilinin boyunun Tuba’ya benzetilmesinin sebebi sevgiliye atfedilen değer ile ilgilidir. Sevgili, servi boyu ve gonca dudağı ile herkesin gönlünü ateşe salmaktadır. Bu kalabalık mahşer anını anımsatmaktadır. Böylece sevgili servi boyu ile tubayı, gonca dudağı ile kevser suyunu daha dünyada iken insanlara göstermiştir. Sevgilinin servi boyu, tuba ağacı ile gonca dudağı, kevser suyu ile kıyaslanmış sevgiliye ait güzellik unsurları daha üstün görülmüştür:

Serv ü goncañ cilvesi köydürdi ilni âh kim
Dehr ara Tûbâ vü Kevşer birle saldıñ rüste-ñîz (G. S. G. 219/5)

Sevgilinin güzelliğine yakinen şahit olan şair, onun yüzünü huri, boyunu tuba, dudağını kevser olarak nitelendirmiştir. Şair kesin olarak gördükleri karşısında huri, Tuba ve kevserin efsane olduğunu söylemiştir:

Yüzi vü kıddi vü la⁶ lin köñgöl ğanîmet tut
Ki hûr u tûbî vü kevşer fesâne dur barça (G. S. G. 541/2)

Sevgiliye verilen değer, sevgilinin güzellik unsurlarının cennet varlıklarına benzetilmesine sebep olmuştur. Aşağıdaki beyitte sevgilinin boyu, cennet bahçesinin fidanına teşbih edilmiştir:

Müşk-i ter dur sebze-i haññing yüzüñ gül hırmeni
Ravza nahl dur kâmetiñ küyüñ leñâfet gülşeni (G. S. G. 610/1)

Sevgilinin yüz güzelliği ile birlikte boy güzelliğinin vurgulandığı aşağıdaki beyitlerde sevgili “serv-i hûrî-zâd” olarak nitelendirilmiştir:

Niçe cevrin tartayın ol serv-i hûrî-zâdñing
Yok mu dur pâyânı âyâ zulm ile bî-dâdñing (G. S. G. 369/1)

Tün irür kiç tañgla tapkuñ uykusuzlığdın humâr
Bir zamân başıñ koyup ay serv-i hûrî-zâd uyu (G. S. G. 533/5)

3. 3. 16. 2. 4. Fidan (Nahl, Nihâl)

Servi, su kenarlarında yetişen bir ağaçtır. Ağaçlar, fidan iken suya daha çok ihtiyaç duyarlar. Sevgilinin giydiği kıyafet ve boyu arasında renk bakımından münasebet kuran şair sevgilinin fidan olarak nitelendirdiği boyunun âşığın kanlı gözyaşları ile geliştiğini söylemiştir:

Kiymemiş ol serv gül-gûn ton ki taᅇng irmes bu reng

Naᅇl kim köz bâğıda ᅇan birle taptı perveriş (G. S. G. 269/4)

Sevgilinin fidan olarak düşünölen boyu ile ilgili olarak Nevâî'nin kullandığı terkipler şunlardır: “Nahl-i ᅇadd, serv-nihâl, ᅇading nihâli, nahl ᅇad, nahl-i ümmîd, nihâl-i serv.”

Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin boyunu, fidan olarak düşünmüştür. Düzgün cisimler, ateş ve dumanın arkasındayken cisim titriyormuş gibi bir görüntü oluşur. Sevgilinin fidan boyunu gören âşık, ah edince onun ah dumanının ardında sevgilinin boyu titriyormuş gibi görünmektedir:

Anıᅇg nihâl-i ᅇadı titreben tirek yaᅇgliğ

Min ivrölüp başıᅇa tartıban şabâ dik âh (G. S. G. 567/2)

Sevgilinin yüzü ile gül arasında ilgi kurulan aşağıdaki beyitte, sevgilinin fidan boyu için âşık can gülşenini çimen kılmaktadır. Beyte göre çimen ile fidan arasında mekân ve şekil bakımından ilgi bulunmaktadır:

Yüzüᅇg gülige köᅇgöl ravzasın yaza gülşen

Kadıᅇg nihâliᅇa cân gülşenin çemen kılgıl (G. S. G. 385/2)

Sevgilinin boyunun serkeş olarak nitelendirildiği beyitte âşık, sevgilinin serkeş boyuna kavuşmak isteyerek ümit fidanı dikmiştir. Fakat bu, eski harflerle yas kelimesinin içinde geçen elif harfidir. Beyitte sevgilinin boyu, fidan ve elif harfine benzetilmiştir. “Nahl-i ümmîd” terkibi ile âşığın emelleri arasında çağrışım oluşturulmuştur.

Vaşl şer-keş ᅇaddidin kıldıᅇg temennâ ay köᅇgöl

Ol elif kim yas aradur nahl-i ümmîd eyledıᅇg (G. S. G. 361/6)

3. 3. 16. 2. 5. Elif, Bir

Sevgilinin boyunun elif harfine ve bir rakamına benzetilmesinin sebebi, şekil benzerliğinden kaynaklanmaktadır. Elif ve bir Allah'ın birliğini, vahdeti çağrıştırmaktadır. Sevgilinin boyunun elif harfine ve bir rakamına benzetildiği beyitlerde

yazı ile ilgili hususlar dile getirilmiştir. Sevgilinin boyunun elife benzetildiği aşağıdaki beyitte can kelimesinin içindeki elif harfiyle ilgi kurulmuştur:

Ay elif dik kâmetiñg meyli bozulğan cân ara

Genc-i hüsñüñg cevheri bu hâtır-ı vîrân ara (G. S. G. 20/1)

Sevgilinin ağzının sifra, boyunun bir rakamına benzetildiği beyitte sevgilinin güzelliğinin bire on olduğu söylenmiştir:

Ol elif dik kâd leâfet içre boldı birge on

Şıfr dik tâ boldı anıñg üstide merkûm ağız (G. S. G. 229/4)

Sevgilinin servi boyunun hasretinden âşığın zar cismi üzerindeki kılıç yaralarının her biri bir elif harfine dönmüştür. Beyitte, sevgilinin servi boyu, elif harfi ve âşığın cismindeki kılıç yaraları arasında çağrışım oluşturulmuştur:

Zâr cismimde kılıcıñg zağmi her yan muhtelif

Her biri dur serv kâddiñg hasretidin bir elif (G. S. G. 315/1)

3. 3. 16. 2. 6. Süsen (Sûsen), Ney (Şeker kamışı)

Sevgilinin boyunun düzgünlüğü ve estetik görünümü sebebiyle benzetildiği bir diğer bitki süsendir. Sevgilinin yüzünün mâyl-i gül ifadesiyle ilişkilendirildiği aşağıdaki beyitte sevgilinin boyu süsen bitkisine benzetilmiştir:

Ol yüz ü kâmet kirek veh özni küc birle niçe

Mâyil-i gül eyleyin ya vâlih-i sÛsen kılay (G. S. G. 644/4)

Sevgilinin boyu düzgün şekli sebebiyle şeker kamışına benzetilmiştir. Boy ile birlikte sevgiliye ait güzellik unsuru olarak bele bağlanan kuşak beyitte zikredilmiştir: Şeker kamışının gövdesindeki yapraklar bele bağlanmış kuşağı andırmaktadır:

Ni köründi kâmetiñgçe ney-şeker şîrin ü tüz

Ni anğın bendi bilingge bağlağan bil-bâğça (G. S. G. 588/5)

3. 3. 17. Diş (Dendân)

3. 3. 17. 1. Diş ile İlgil Tasavvurlar

3. 3. 17. 1. 1. İnci, Jale

Garâibü's-Sıgar'da sevgilinin güzellik unsurlarından diş; renk, parlaklık ve şekil yönünden inciye benzetilmiştir. İncinin denizden çıkarılması, hokka içinde muhafaza edilmesi hususu şiirlerde söz konusu edilmiştir. Dişin inciye benzetildiği şiirlerde şekil bakımından inci ve dişe benzeyen jale ile ilgili tasavvurlar oluşturulmuştur. Sevgilinin

dudaklarının gül olarak hayal edilmesi, dudağın içindeki dişin gül yaprağı üzerindeki inciye benzetilmesine sebep olmuştur. Aşağıdaki beyitte sevgilinin ayva tüyleri; sevgilinin ay gibi olan yüzünün üzerindeki halelere, sevgilinin dişleri gül yaprağı üzerindeki jalelere teşbih edilmiştir:

Ḥaṭīṅ ay devride hâle tişīṅ gül bergide jâle

İki mingzīṅ gül u lâle iki la' līṅ mey ü şekker (G. S. G. 200/5)

Sevgilinin dişinin inciye benzetildiği beyitte diş, dane, dür, jale kelimeleri arasında çarışım oluşturulmuştur. Sabır ile tesbih tanesi arasındaki ilgi, sevgilinin inci olarak nitelendirilen dişleri ile jale arasındaki benzerlik beyitte dile getirilmiştir:

Dür tişīṅdin dâne-i şabrım qalır bî-ber disem

Külüp aytur kim ikīnīṅ âfeti dür jâleler (G. S. G. 157/2)

Sevgilinin dudaklarının içinde değerli incilerin saklanması bakımından hokkaya benzetilmesi ağızındaki dişlerin saf inci olarak düşünülmesine sebep olmuştur. Benzer şekilde sevgilinin dudakları renk bakımından gül yaprağına benzetildiğinden, sevgilinin dişleri gül yaprağı üzerindeki inciye teşbih edilmiştir:

Jâleler tüşti mü gülbergi ara yâhud irür

Hoḡḡa-i la' li içinde dür-i sır-âb tola (G. S. G. 35/4)

3. 3. 18. Bel (Bil, Meyân)

Divanda sevgilinin beli, inceliği sebebiyle söz konusu edilmiştir. Bel divanda çok ince bir ip olan târa benzetilmiştir. Aşağıdaki beyitte sevgili için “beli târ” (beli ip gibi olan) tabiri kullanılmıştır. Âşğın beli de beli ip gibi olan sevgilinin hasretinden ipe (târ) dönmüştür. Şair, felekten merhamet edip bu ipi birbirine eş kılmasını istemiştir.

Bili târın hecridin cismim bolup tur târ dik

Ay felek raḥm it bu ikki rişteni birbirge iş (G. S. G. 259/4)

Sevgilinin beli, gözle görünemeyecek kadar incedir. Onu görünür kılan beline taktığı kemerdur. Nevâyî aşağıdaki beyitte sevgilinin belinin inceliğini mübalağa yaparak ifade etmiştir. Beyte göre sevgilinin beli kemer takılsa bile görülemeyecek kadar incedir:

Nazüklükidin irkin mü ya min ḥasûd min

Bu kim anıṅ bilin köre alman kemer bile (G. S. G. 544/4)

3. 3. 19. Beden, Ten, Endâm

Garâibü's-Sıgar'da ten ve beden; renk, koku, naziklik bakımından farklı tasavvur içinde yer almıştır. Sevgilinin teni; renk unsuru gözetilerek gümüşe, renk, koku ve narinlik bakımından güle benzetilmiştir. Sevgilinin güzellik unsurlarından endam ve boy ile ilgili imajlar birlikte ele alınmalıdır. Sevgilinin boyu servi olarak düşünüldüğünde teni koku, renk ve narinlik bakımından güle benzetilir. Gül çabuk solar, sevgilinin teni bu bakımdan hassas ve narindir. Gülün bu özelliği, sevgilinin teninin benzetilene olmasında dikkate alınan hususlardan biridir. Aşağıdaki beyitlerde sevgilinin boyu servi olarak düşünülmüş, sevgilinin teni renk, koku ve narinlik bakımından gül olarak tasavvur edilmiştir:

Ay nesîm-i şubh ahvâlim dil-ârâmımğa ayt
Zülfi sünbül yüzi gül serv-i gül-endâmımğa ayt (G. S. G. 88/1)

Dûd-ı âhım serv dik çıktı vü gül-gûn oldı eşk
Kılğalı terk-i vefâ serv-i gül-endâmım mining (G. S. G. 366/2)

Sevgilinin ten rengi ile gümüş rengi arasındaki benzerlik sebebiyle divanda sevgilinin bedeni ve teni ile ilgili oluşturulan terkipler şunlardır: “Büt-i sîmîn beden, sîm-ten, sîm-ber, sîmîn-beden, şûh-ı sîmîn-ber.”

Şair, sevgilinin yüzünü aya, boyunu serviye, yanağını laleye, tenini gümüşe benzetmiştir:

Meh-veşâ serv-ğadâ lâle-ruğâ sîm-tenâ
Çâre kim kalmadı şabrım gam-ı hecringde yana (G. S. G. 42/1)

Aşağıdaki beyitlerde sevgilinin ten güzelliği vurgulanarak sevgili için sırasıyla “büt-i sîmîn-beden, şûh-ı sîmîn-ber, sîmîn-beden” terkipleri kullanılmıştır:

Çıkmayın bu deyrdin mümkün imes bolmak halâş
Her gice yüz ming büt-i sîmîn-beden yağmâsıdın (G. S. G. 452/4)

Hil' atın eylep mü dur ol şûh-ı sîmîn-ber kıra
Tün sevâdı birle kiygen dik meh-i enver kıra (G. S. G. 33/1)

Şafha-i hüsnüingde cân-bağş irning ay sîmîn-beden
Oğşaşur kim eylegey 'Îsî kıyaş içre vağan (G. S. G. 490/1)

3. 3. 20. Ayak

Garâibü's-Sıgar'da sevgilinin güzellik unsurlarından ayak, şairin en az rağbet gösterdiği unsurlardandır. Sevgili, baştan ayağa güzel bir varlıktır. Ayak, güzellik unsuru olarak iki şiirde ele alınmıştır. Divanda ayak ile ilgili tasavvur oluşturulmamış sadece güzellik unsuru olarak ayağın adı zikredilmiştir:

Didim zekaniᅇg tutup saᅇaᅇiᅇni öpey
 Köz ᅇaᅇiᅇga sürtüben ᅇabaᅇiᅇni öpey
 Gül dik yüzüᅇg isleben dudaᅇiᅇni öpey
 Yok yok yok eger diseng ayaᅇiᅇni öpey (G. S. Muk. 853 CXX)

Köz bile ᅇaᅇiᅇg yaᅇᅇi ᅇabaᅇiᅇg yaᅇᅇi
 Yüz birle sözüᅇg yaᅇᅇi dudaᅇiᅇg yaᅇᅇi
 İᅇg birle miᅇᅇiᅇg yaᅇᅇi saᅇaᅇiᅇg yaᅇᅇi
 Bir bir ni diyin baştın ayaᅇiᅇg yaᅇᅇi (G. S. Muk. 860 CXXVII)

3. 4. Sevgili ile İlgili Diğer Unsurlar

3. 4. 1. Söz (Kelam, Hadis)

Söz divanda dudak ve ağız ile ilgili tasavvurlar çerçevesinde ele alınmıştır. Söz, önce zihinde ortaya çıkar, dile dökülünce hayat bulur. Söz ortaya çıkmadan önce tıpkı ağız gibi yoktur. Söz, sevgilinin dudaᅇı ve aᅇzı gibi can bahşeder. Aᅇaᅇıdaki beyitte kuyaᅇ olarak nitelendirilen sevgilidir. Güneᅇ ile Mesih arasındaki münasebet Hz. Mesih'in güneᅇ feleᅇine yükseltilmesi ile ilgilidir. Beyte göre âᅇıᅇa (Nevâyi), can baᅇıᅇlayan sevgilinin sözleridir:

Nevâyi cismiᅇge rûᅇ ol kuyaᅇ ᅇadᅇiᅇi imiᅇ
 Mesih nuᅇᅇıᅇga yok yirde itikâd itting (G. S. G. 367/7)

Sevgilinin kelamı, ağız ve dudak ile ilgili düşünöldüᅇünden tatlıdır:

La' liniᅇg her bir ᅇadᅇiᅇi ᅇehd dik ᅇirîn irür
 Ârî ârî dâyimâ gül bergidin dur engebîn (G. S. G. 458/3)

Sevgilinin dişleri inciye benzetildiᅇinden ağızdan çıkan sözler ile ilgi kurularak sevgilinin sözleri de inci olarak düşünölmüᅇtür:

Güyyiâ ᅇayvan suydın ᅇatre sigrir her sarı
 Çün tekellüm vaᅇti la' lingdin ᅇıᅇar dür-bâr lafz (G. S. G. 296/2)

Sevgilinin dudağı rengin olduğu için dudağa ait bir unsur olarak düşünülen söz de tatlı ve rengindir:

La' lîng âyâ ni ' aceb rengîndür

Sözi anıng ni belâ şîrîndür (G. S. G. 147/1)

Sevgilinin sözleri fasihtir. Sevgili bu bakımdan Arap fasihlerinden üstün niteliklere sahiptir:

Zihî tekellüm-i mu' ciz-nizâm kim kilgeç

' Arab faşîhlanga harâm kıldı hadîş (G. S. G. 93/6)

Sevgilinin sözleri, ağız ve dudak gibi can verme vasfına sahip olduğundan Yasin Sûresi'nin yetmiş sekizinci ayetinde geçen ve kemikleri diriltten anlamına gelen "yuhyi'l-izâm" ifadesiyle ilişkilendirilmiştir:

Kaçan kim ol büt-i şîrin-keîâm kıldı hadîş

Havâşş-ı şerbet-i yuhyi'l-izâm kıldı hadîş (G. S. G. 93/1)

Ölügni tîrgüzür la' lîng Mesîh-âsâ kelâm eylep

Tekellüm câşnîsin şerbet-i yuhyi'l-izâm eylep (G. S. G.63/1)

3. 4. 2. Yürüyüş (Reftâr)

Sevgilinin yürüyüşü boy ile ilgili tasavvurlarla birlikte ele alınmıştır. Sevgilinin yürüyüşü, sekerek yürüyen dağ keklğine ve rüzgârda sallanan fidana benzetilmiştir. Kekliğin sekerek yürüyüşü ve sülünün yürüyüşü estetik bir görünüme sahiptir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin yürüyüşü dağ keklği ve sülünün yürüyüşüne benzetilmiş, keklğin sevgilinin yürüyüş güzelliğini görüp feryat ederek dağa doğru kaçtığı, sülünün ise çöle doğru gittiği söylenmiştir:

Ķâmetîngdin ' azm-i şahrâ kıldı gülşendin tezerv

Tag sarı eyle kim feryâd itip kebk-i derî (G. S. G. 666/2)

Sevgilinin yürüyüşü, aşağıdaki beyitte kıyafet unsuru ile birlikte ele alınmıştır. Peri olarak nitelendirilen sevgilinin kızıl kıyafet içindeki hareketleri ile lale-zar içinde gezen dağ keklğinin yürüyüşü arasında çağrışım oluşturulmuştur.

Cilve mü eyler kızıl ton birle her yan ol perî

Ya meger kim lâle-zâr içre kizer kebk-i derî (G. S. G. 94/1)

Sevgilinin boyunun fidana benzetildiği beyitte sevgilinin fidan boyu ile fidanın rüzgârda salınması arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur:

Mey dime kuşlar kanatının yilidin bolgusu

Naḥl kâdinge mâyl olmak her taraf reftâr ara (G. S. G. 24/4)

Sevgili, at binmekte mahirdir. Sevgilinin atının yürüyüş güzelliğinin söz konusu edildiği beyitte sevgili tavus yüzlü olarak nitelendirilmiş, sevgilinin atının yürüyüş güzelliğini anlatmak için hoş yürüyüşlü keklik ifadesi kullanılmıştır:

Ya' nî ay tâvûs-ı peyker eyleben 'azm-i sefer

Tevseniḡni kebk-i hoş-reftâr kılḡunḡ dur yana (G. S. G. 563/2)

3. 4. 3. Kûy (Mahalle)

Garâibü's-Sıgar'da üzerinde en çok durulan sevgiliye ait unsurlardan birisi de sevgilinin mahallesidir. Sevgilinin mahallesinin benzetildiği mekânlar şunlardır: Cennet, Kâbe, gülşen, yurt (me'vâ), sığınak (melâz). Divanda sevgilinin kûyü, sevgilinin beşerî anlamından ilahi anlamına kadar tüm anlam yelpazeleriyle örtüşen bir mahiyette yer almıştır. Sevgilinin mahallesi kutsaldır. Âşıḡın gönlündeki yarıḡı, sevgilinin mahallesinden getirilen toprak iyileştirir:

Könḡül şikâfıḡa ol kûy tofraḡı kanı kim

Bu ḡuşk-dârû ile zaḡmıma devâ kılsam (G. S. G. 450/2)

Sevgilin mahallesi, ayrılık vadisinde gözyaşı dökenlerin sığınaḡıdır:

İl yaḡınan peneh ister kibi kûyın yâdı

Vâdî-i fûrkat ara eşk-feşânlarḡa melâz (G. S. G. 135/3)

Âşıḡın sevgilinin mahallesine ulaşması mümkün olmaz. Âşık ancak sevgilinin mahallesindeki köpeklerle arkadaşlık edebilir. Âşık, sevgilinin mahallesinde boynuna müşḡın renkli ip (sevgilinin saç) bağlanmış bir it olmayı arzu eder:

Taḡ Nevâyî boynıḡa disem tınâb-ı zülf dir

Kûy iti boynıḡa kim taḡkan durur müşkîn meres (G. S. G. 252/9)

Âşık, sürekli sevgilinin mahallesinde dolaşır. Sevgilinin mahallesinde sevgilinin mahallesinin itleri ile arkadaşlık eder. Sevgilinin mahallesinin itleri, âşıḡa konuk olurken bu defa âşık, sevgilinin mahallesinin itlerine konuk olmuştur:

Dâyimâ mihmânım irdi yâr kûyü itleri

Cem' olup turlar ki min barıḡa mihmân min bu kûn (G. S. G. 515/4)

Âşıḡın asıl ulaşmak istediḡi, sevgilinin mahallesinden ziyade sevgilidir. Tasavvufi anlamda ulaşmak istenen ise vahdettir. Divanda kûy "ışḡ kûyi, melâmet kûyi, ecel kûyi, muḡ kûyi, îmân kûyi" gibi terkiplerin içinde de yer almış, bu terkiplerle sevgilinin

mahallesi arasında tedai oluşturulmuştur. Aşağıdaki beyte göre güzellik bir ülke, sevgili ise bu ülkenin zalim padişahıdır. Âşık ise aşk mahallesinde güçsüz kuvvetsiz kalmış bir kişidir. Beyitte aşk mahallesi terkibi yer almaktadır. Bu ifade, sevgilinin mahallesi anlamındadır:

Hüsn mülki içre sin dik şâh-ı zâlim körmedim

İşk kûyide özüm dik nâ-tuvânî tapmadım (G. S. G. 426/5)

İlahi aşk ile ilgili olan aşağıdaki beyitte kûy, sıdk ile girilmesi gereken bir yer olarak düşünülmüştür:

Devlet-i faqr istegil nivçün ki bar ol kûy ara

Şıdk ile kirgeç eger a' lâ vü ger ednâ pesend (G. S. G. 123/6)

Aşk, kişiyi olgunlaştırır. Aşktan dolayı insanlara karşı rezil olma durumu melameti ifade eder. Melamet, tasavvufta bir mertebedir. Âşığın düştüğü bu kötü durum, başkaları tarafından ayıplanır. Bu bakımdan âşığın bulunduğu yer, “melâmet kûyi” olarak görülebilir. Âşık, orada sevgilinin köpekleri ile dolaşır, boynuna sevgilinin köpekleri gibi ip takılmasını ister. Gönlünün sevgilinin köpeklerine azık olmasını arzu eder. Bu durum, âşık için vuslata yaklaşma anlamı taşır ve manevi anlamda âşığın mertebesini yükseltir. Âşık, melamet mahallesinde yüzünün kara olmasını ister. Çünkü âşık olan kişinin iki dünyada da yüzü kara (sevâdü'l-vechi fi 'd-dâreyn) olmalıdır:

‘ Âşık işi çün sevâdü'l-vechi fi 'd-dâreyn irür

Bu melâmet kûyide yüz qaralıg könglim tiler (G. S. G. 182/4)

Âşık için sevgilinin mahallesine yakın olmak, lütuftur. Aşağıdaki beyitte güneş olarak nitelendirilen sevgilinin mahallesi arasındakilerin gözlerine aydınlık verdiği söylenmiş, âşık sevgiliden kendisini mahallesinin duvarının gölgesinden kovmamasını istemiştir:

Ger yarutur il közin kûyı ara ol kuyaş

Bes ki mini sürmese sâye-i dîvârdın (G. S. G. 479/4)

Gönül cisimden çıkıp sevgilinin mahallesine varmayı diler. Şair bunun zorluğunu anlatmak için vatanında olan gurbetin zorluklarını anlamaz, demiştir:

Cism öyidin köngül tiler ol kûyını velik

Ğurbet şu' übetin kişi bilmes vağan ara (G. S. G. 23/3)

Sevgilinin mahallesi, âşık için vuslata yaklaşma anlamı taşır. Âşık bu sebeple sevgilinin kûyında ölmeyi diler. Aşağıdaki beyitlerde bu husus dile getirilmiştir:

Hasretingdin bil ki ölmüş mine ger kûyîng ara

Bir gedâ nâgeh ğarfb için tiler bolsa kefen (G. S. G. 490/3)

Min erçi kûyide öldüm qavunġ ki tilberer âhır

Çürük süñgekni tenimdin üzüp ni it ki kömürdi (G. S. G. 636/3)

3. 4. 3. 1. Kûy ile İlgili Tasavvurlar

3. 4. 3. 1. 1. Cennet

İnsanoğlunun algısına göre cennet, en güzel mekândır. Bu bakımdan sevgilinin mahallesi, cennete benzetilir. Bazı beyitlerde sevgilinin mahallesi, cennetten üstün görülmüştür.

Cehennem ehli, cennete gitmeyi arzularken cennet ehli de sevgilinin mahallesine ulaşmayı arzulamaktadır. Sevgilinin mahallesi tedrici olarak yüceltilmiştir:

Cennet ehliġa irür her lahza kûyünġ ârzû

Dûzah ehli eyle kim cennetni eylerler heves (G. S. G. 241/2)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin boyu ve mahallesi cennet ve tuba ile kıyaslanmış ve sevgilinin mahallesi ve boyu daha muteber görülmüştür.

Kûyünġ barıda kılman cennetqa güzer hergiz

Qadding qaşıda salman Tûbâġa nazâr hergiz (G. S. G. 216/1)

Zahit cenneti, âşık sevgilinin mahallesini arzu eder:

Tilese ravzanı zâhid Nevâyî vü kûyunġ

Ki her kişi anı ister ki bar anġa merġûb (G. S. G. 43/9)

Zahit, cenneti vafeder; âşık, sevgilinin mahallesinin niteliklerini anlatır:

Zâhid uçmaġnı iter vaşf u min ol ay kûyın

Gülşen-i huld anġa ol gül-i ruhsâr maġa (G. S. G. 13/3)

3. 4. 3. 1. 2. Gülşen, Gül-zâr

Sevgilin mahallesinin gül bahçesine benzetilmesi gül bahçesinin insanlarda oluşturduğu estetik duygu ile alakalıdır. Sevgilinin boyunun fidana benzetildiği beyitte, sevgilinin mahallesi “leâfet gülşeni” olarak tasavvur edilmiştir:

Müşk-i ter dur sebze-i haţţınġ yüzünġ gül hırmeni

Ravza naħl dur kâmetinġ kûyunġ leâfet gülşeni (G. S. G. 610/1)

Aşağıdaki beyitte âşığın gönlü, sevgilinin gülbahçesi olarak düşünülen mahallesine mancınıkla fırlatılan İbrahim’e benzetilmiştir. Beyitte, Hz. İbrahim’in

atıldığı ateşin Allah'ın emriyle gülbahçesine dönüşmesi hadisesi hatırlatılmış, sevgilinin mahallesi gül bahçesi olarak tasavvur edilmiştir:

Âhım köngülni kûyung ara salsa ni ' acerb

Gül-zâr ara Halîl tüşer mancınîkdın (G. S. G. 487/5)

Âşıkların gönüllerinin kuşa benzetildiği aşağıdaki beyitte sevgilinin mahallesi gül bahçesine, rakip cefa taşıyla kuşları kaçırın kişiye teşbih edilmiştir:

Köngüller kuşları ol kûy gül-zârığa tüşmiş üns

Raķibâ koy cefâ taşın atıp bir dem uçurmağnı (G. S. G. 602/2)

3. 4. 3. 1. 3. Kâbe

Sevgilinin mahallesinin Kâbe'ye benzetilmesinin sebebi, sevgilinin mahallesinin Kâbe gibi kutsal kabul edilmesi ve Kâbe'nin İslam açısından taşıdığı önem ile ilgilidir. Sevgilinin mahallesinin Kâbe'ye benzetildiği beyitlerde, Kâbe ile ilgili hayal ve tasavvurlara da yer verilmiştir. Aşağıdaki beyitlerde sevgilinin mahallesi için "ka'be-i kûy" terkibi kullanılmıştır:

İsterem ay Hızır kilgey min kılıp cân birle tavf

Ka'be-i kûyin haber tapkunça barğanımdın il (G. S. G. 384/6)

Ka'be-i kûyin Nevâyî ivrülürge za' fı bar

Bes meded tur yitse ilgi kaçırınğ dîvânğa (G. S. G. 551/7)

3. 4. 3. 1. 4. Yurt (Me'vâ), Sığınmak (Melâz)

Sevgilinin mahallesi, âşık için güvenilir bir yer olması bakımından sığınmak ve yurt olarak tasavvur edilmiştir. Aşağıdaki beyte göre sevgilinin mahallesi, oraya sığınmak isteyenlerle doludur. Sevgili; âşığı, it diyerek mahallesinden kovmuştur. Beyitte sevgilinin mahallesi, sığınak olarak düşünülmüştür:

İl yağındın peneh ister kibi kûyüñg yadı

Bu kûydın it dip anı her niçe ki sürdüñg (G. S. G. 135/3)

Sevgilinin mahallesi, âşığın gönlünün yurt edinmek istediği bir yerdir:

Ay cisim anıñg kûyını peydâ kıla gör

Ay köngül uşol kûyni me'vâ kıla gör

Ay köz sin anıñg yüzün temâşâ kıla gör

Ay eşk anıñg kıyü sarı aķıla gör (G. S. Muk. 774/XLI)

3. 4. 4. İşik (Eşik)

Klasik Türk şiirinde sevgili, çok geniş çerçevede ele alınmalıdır. Sevgili ile kastedilen beşeri bir güzel, övülen kişi, mürid veya Allah olabilir. Garâibü's-Sıgar adlı divanda eşik sevgilinin eşiği anlamında iki beyitte yer almıştır, bunun dışındaki kullanımlar övülenle ilgilidir. Tasavvufi bir konunun ele alındığı beyitte taleb yolunda her eşiğin toprağına her ehl-i dilin ayağına yüz sürmek gerektiği ifade edilmiştir. Beyitte eşik, gönül ehli olanların kapısının eşiği olarak düşünülmüştür:

Taleb yolluda yüz koy her işik tofragiğa ya' nî

Bu ehl-i dil ayağına yitür her bâb ile ' ârız (G. S. G. 288/8)

Aşağıdaki beyte göre güneş, her gün dünya burcundan sevgilinin eşiğinin toprağına yüz sürebilmek için doğar:

Yüz işikîng tofrağığa sürte alğay min mü dip

Çarh kaşrıdın kıyaş her kün tüşer ' âlem ara (G. S. G. 7/2)

Ali Şîr Nevâyî'nin yakın arkadaşı, Sultan Hüseyin Baykara için yaptığı övgü ve dualarda eşik, kelimesi geçmektedir. Aşağıdaki şiirde Hüseyin Baykara'nın eşiği, sultanların hakanların dayandığı bir yer olarak düşünülmüş, Hüseyin Baykara şahlar şahı olarak tasavvur edilmiştir.

' Âlî nesebi bile kıvanıp hânlar

Tün kün işikini yastanıp hâkânlar

Ay yıl kademide baş kıoyıp kâ' ânlar

Cânlar bile kılluğın kılıp şulânlar (H. D. Rub. 6)

Şair, Hüseyin Baykara'nın eşiğini muhkem kılması için Allah'a dua etmiştir:

Şâh-ı Gâzî işikin Tingri besî tutsun kim

Nâ-tüvânlarğa penâh oldı vü hânlarğa melâz (G. S. G. 135/7)

3. 4. 5. Ayak toprağı, Ayak tozu

Sevgilinin ayak tozu bir güzellik unsuru olmasının yanı sıra göz hastalıklarına iyi gelen sürme (kuhl) olarak tahayyül edilmiştir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin geçtiği yerlerdeki ayak tozunu insanlar gözlerine sürme yaptığından göze sürecektir denilmiştir:

Meger zamâne közi sürme ister irken dur

Ki gerd kıalmadı sürgende reh-neverdingni (G. S. G. 639/2)

Sevgilinin ayak tozu övülerek dolaylı şekilde sevgili, yüceltilmektedir. Şair aşağıdaki beyitte sevgilinin ayak toprağını meleklerin başlarına şeref tacı yaptığını belirtmiştir:

Ḥak-ı pâyıngnı melâyik kıldılar tâc-ı şeref
Allâh Allâh kim körüp bir bu şıfat zât-ı şerif (G. S. G. 318/4)

3. 4. 6. Ter, (Tir, Ḥûy)

Divanda sevgilinin teri renk, şekil ve koku bakımından farklı imajlar içinde ele alınmıştır. Sevgilinin yüzünün gül olarak tasavvur edilmesi çoğunlukla terin gül üzerindeki jaleye veya gül suyuna benzetilmesine sebep olmuştur. Bunun yanında ter şekil ve renk bakımından suya, renk bakımından yıldıza benzetilmiştir. Sevgilinin terinin şekil ve parlaklık bakımından benzetildiği bir diğer unsur, cevherdir. Mihr kelimesi ile ilgi kurularak yüzdeki ter, çeşmeden akan su ile ilişkilendirilmiş ve yüz için mihr çeşmesi terkibi kullanılmıştır.

Sevgilinin yüzünün güle benzetildiği beyitte sevgilinin teri bitkilerin üzerindeki jaleye teşbih edilmiştir:

Yüzüñgde mey güli ya gül açılğan bûstân dur bu
Gülüñgde kaçre hoy bustândağı sudın nişân dur bu (G. S. G. 523/1)

Sevgilinin yüzündeki terin gülsuyu olarak düşünüldüğü beyitte gül yaprağı ile kefen, yüz ile gül arasında çağrışım oluşturulmuştur:

Yüzide tirni körüp ölsem ay refik mini
Gül-âb ile yu vü gül bergidin kefen kılğıl (G. S. G. 385/7)

Sevgilinin teri, gül yaprağı üzerindeki çiğ tanesi ve gevher arasında renk ve şekil bakımından ilgi kurulmuştur:

Ruhsârıñg üze hoydın her kaçre ki çorguzduñg
Gül bergide şeb-nemdin gevher mü ikin âyâ G. S. G. 39/3)

Sevgilinin yüzündeki ter, su olarak tasavvur edilmiştir. Âşığın kanlı yüzünü, sevgilinin yüzündeki ter damlaları temizlemektedir:

Tirlegen yüz kaçresidin kim yüzüm kanın yudung
Veh nidey kim ıışk ara taptım ni yanğlıg âb-ı rû (G. S. G. 527/5)

Sevgilinin yüzü güneşe benzetildiğinden sevgilinin yüzünden damlayan ter damlaları için şair mihr çeşmesi tabirini kullanmıştır. Mihrin sevgi anlamına geldiği hatırdadır tutulmalıdır.

Her yan ol yüzde tir ağızдың mu

Yâ aqar mihr çeşmesidin su (G. S. G. 525/1)

Sevgilinin yanağının su olarak düşünöldüğü aşağıdaki beyitte, suya düşen yıldız parlaklık ve renk bakımından sevgilinin yanağı üzerindeki tere benzetilen olmuştur:

Қадре һойлар içре ол ârızını kördüm ay refik

Ölmekim irmes ‘ aceb kim suğa tüşmiş aqterim (G. S. G. 416/4)

3. 4. 7. Naz, Cilve

Sevgilinin en belirgin vasıflarından birisi nazdır. Naz, sevgilinin boyu ve yürüyüşü ile birlikte ele alınmalıdır. Sevgili, naz servisi olarak nitelendirilir. Aşağıdaki beyitte naz, sevgilinin boyu ile birlikte ele alınmıştır:

Қaddı vaşlın istesem ra‘ nâlığ eyler nâz ile

Һüsn bustânında ol ser-keş қад irmiş serv-i nâz (G. S. G. 221/3)

Cilve, sevgilinin işve ve edasının yanı sıra yürüyüşündeki ve konuşmasındaki güzelliği ifade etmektedir. Aşağıdaki beyitlerde cilve, sevgilinin yürüyüş ve konuşma güzelliğini ifade etmektedir:

Serv ü goncaң cilvesi köydürdi ilni âh kim

Dehr ara Tûbâ vü Kevşer birle saldıң rüste-һіз (G. S. G. 219/5)

Nisi ol gülning İrem gül-zârıdın artuқ imes

Cilve eyler servi mü yâ gonca-i һandâni mu (G. S. G. 532/5)

3. 4. 8. Gönül

Sevgilinin gönlünün en belirgin vasfı, acımasızlığıdır. Sevgilinin acımasızlığını ifade etmek için “taş göngül, қатıқ göngül, bağı taş” ifadeleri kullanılmıştır. Sevgilinin gönlü, taş gibidir. Âşık sevgilinin gönlünün mum gibi olmasını ister:

Bolsa ‘ ışkımda қушұrî көnglini mindin savut

‘ Işkıм er pâk olsa taş dik көnglin anıң mûm қıl (G. S. G. 395/3)

Sevgilinin acımasızlığını anlatmak için kullanılan ifadelerden birisi de katı gönüldür.

Ni қатıқ көngli bar âyâ kim uşol meh-veşning

Rû-be-rûyığa kilür her nefes âsân közğü (G. S. G. 529/3)

Rakip ile sevgilinin gönlünün taş olarak nitelendirildiği beyitte âşığın bedeni, bu iki değirmen taşının arasında un olmaktadır:

Min tiler min vaşl ü anıng köngli her ağıyâr ile

Maŋga ikki taş arasıdın kirek elbette un (G. S. G. 482/3)

Sevgili, âşığı delirtenin kendisi olduğunu bildiği hâlde seni hangi peri delirtmiş diye sorduğu için bağı taş olarak nitelendirilmiştir. Beyitte sevgilinin tegafül hâlinde olması acımasızlık olarak görülmüştür.

Dir sin ki sini kıaysı perî tilbe eylemiş

Ay bağı taş bilip yana bu ni su‘âl ikin (G. S. G. 484/5)

Aşağıdaki beyitte, övülenin gönlünün ilahi sırlara vâkıf olduğu dile getirilmiştir:

Tiling hemîşe ledünnî ‘ulûmğa nâtiq

Müdâm könglüng İlâhî rumûzıdın âgâh (G. S. G. 536/3)

3. 5. ÂŞIK İLE İLGİLİ UNSURLAR

3. 5. 1. Âşık

3. 5. 1. 1. Genel Anlamda Âşık

Garâibü’s-Sıgar’da âşık tipi, genel olarak âşık, gönül ve Nevâyî kelimesi ile ifade edilmiştir. Gönül, teşhis sanatı ile âşığın taşıdığı bütün vasıfları üzerinde toplamıştır. Divanda âşığın fiziki ve ruhi özelliklerini belirten kelime ve terkiplere de yer verilmiştir. Divanda genel anlamda çizilen âşık tipi şu şekildedir: Gecesi deycûr, özü rencûr, içi gamnâk, bağı çâk, dili lal, teni bî-hâl, işi efgân gözü kan, başı gam taşından yara teni ayrılık okundan parça parça.

Klasik şiirin tasavvur dünyasında âşık zayıf, benzi sarı, beli bükük, gözlerinden kanlı yaşlar akan, sevgilinin mahallesindeki köpeklerle arkadaşlık yapan, sevgiliden gelen her türlü eziyete tahammül eden, aşktan başka bir kaygı taşımayan, aşk hususunda dirayetli, meczup, bir tiptir. Garâibü’s-Sıgar’da genel anlamda çizilen âşık portresi, bu özelliklere uymaktadır. Fiziki açıdan çizilen âşık portresi şu şekildedir: Âşık, kanlı gözyaşları döken, benzi sarı, saç ağarmış, “alağan u alaman” (evsiz barksız) bir tiptir. “Yüzü kıaralığ” ifadesi mecazi anlamda halkın ayıplayacağı durumda bulunan anlamındadır:

Ni taŋg ‘izârım eger sarğarıp kızardı yaşım

Ki yüz kıaralığ u ‘işyân bile ağıardı başım (G. S. G. 410/1)

Âşık tipinin özellikleri, beşerî ve ilahi aşk bağlamında değişmemektedir. Aşağıdaki beyitte ilahi aşk bağlamında âşık tasviri yapılmıştır. Baş açık ifadesi dervişlerin saçlarını kazıtmalarını ifade etmek için kullanılan bir ifadedir. “Ten yalang” ifadesi ise dervişlerin üzerlerindeki cübbe ve destarın yırtık olması ve bedeninin can için giysi olarak tasavvur edilmesiyle ilgili. Tilbe ise aşkın akıl ve mantık ile bağdaşmaması sebebiyle âşığın deli olarak kabul edilmesi sebebiyle âşığın sıfatıdır:

Ten yalang ü baş açuk tilbe Nevâyîga bak

Kim ni bolup tur halâş cübbe vü destârdın (G. S. G. 479/9)

Âşık, sevgilinin kölesidir. Âşık; hastalıklı görünür, çektiği sıkıntılar onu yaşlandırmıştır:

Yolung üzre hem gedâ min hem çarı hem haste-hâl

Bir bakıp öt hâlîme hüsning zekâtı â yigit (G. S. G. 84/6)

Âşık, sevgiliye ezelden (elest meclisinden) beri âşıktır. Ezelde gönül kuşunu avlamak için “Kaşa sayyâd”ı canlar halkasından gönül kuşuna (âşığa) bir tuzak kurmuştur:

Ezelde la‘linge şayd itkeli könglüm kuşın gûyâ

Çazâ şayyâdı cânlar riştesidin yapıdı dâm eyle (G. S. G. 63/2)

Âşık çektiği acıları, sıkıntıları nimet olarak görür. Âşığın çektiği acılar, onun kısmetinde vardır. Âşağa ağlamayı, Tanrı nasip etmiştir:

Dimengiz aħbâb kim kılmas mu sin bes yıglamak

Kim maŋga Tingri naşîb itmiş tükenmes yıglamak (G. S. G. 331/1)

Âşığın ruhi özellikleri, rint tipinin özellikleri ile örtüşmektedir. Bu bakımdan âşık kendisini, rint ordusunun başı olarak görmektedir:

Rindler ser-ħayli min dur min bu kün deyr ehliğa

Mey-kede tofrağdın mesned maŋga bes dur sened (G. S. G. 128/7)

Âşık, aşk hususunda kendi çektiği sıkıntıları bilir. En uzun aşk hikâyesi, onun hikâyesidir. Âşkıyı anlatsa defterlere sığmaz. Bu bakımdan âşık aşkın timsali olan Ferhâd, Mecnûn ve Vâmık’tan üstün niteliklere sahiptir. O, âşıklara aşk dersi verir:

‘Işık ta‘lîmin Nevâyîdin alurlar ehl i derd

Eyle ders ehliğa mundağ dâniş-âmûzî kirek (G. S. G. 343/7)

Âşık, her anlamda yalnızdır. Ölse matemini tutacak kimse bulunmaz:

Firâk otığa tüşüp dem-be-dem töker çan yaş

Ki âhır ölgüsü öz mâtemide dur könglüm (G. S. G. 428/5)

Âşığın tek arzusu, vuslattır. Sevgiliye kavuşabilmek için ağyar ile dostluk kurmaktan çekinmez. Onun bu durumu, çölde delilerin gulyabanilerle dostluk kurmasına benzetilmiştir:

Vâdî-i hicrânda ağyârığa yâr oldum ni tang

Ger bolur gûl-i beyâbânî bile dîvâne dost (G. S. G. 91/4)

Sevgili, gözleri ile âşığa cevri oku fırlatır. Fakat bu okların hiçbiri hedefini bulmamıştır. Âşık için sevgiliden cefa görmek bir lütufudur. Sevgilinin dudağı âb-ı hayattır, sevgilinin dudağı âşığa can bağışlar. Fakat âşığa ne sevgilinin gözlerinden cefa oku isabet etmiş ne de âşık sevgilinin dudaklarında kâm alabilmiştir. Bu, âşığın yaşayabileceği en kötü durumdur. Şair bu durumu, ne diriyim ne ölü (ni tirig min ni ölüg) ifadesi ile dile getirmiştir:

Ni lebingdin kâm taptım ni közüngdin cevri okı

Bu şîfat mahrûmlıktın ni tirig min ni ölüg (G. S. G. 347/3)

Âşık, sevgiliye kavuşmayı arzu eder. Sevgiliden ayrı olan âşık, kanatsız kuş gibi uryandır:

Perler ornıda beliyyet oklarınınġ zaġmı dur

Min ki persiz kuş kibi hecringde ‘ uryân min bu kün (G. S. G. 515/5)

Âşığın bahtı, karadır. Dert ve eziyetten gün yüzü görmez. Bu sebeple âşık için siyeh-rûzi tabiri kullanılmıştır:

Şubġ-ı vaşlınġ içre tircüz ġayl-i ‘ uşşâķınġnı kim

Şâm-ı hecr öltürgeli min dik siyeh-rûzî kirek (G. S. G. 342/6)

Âşığa bahtı gülmez. Bu bakımdan âşığın bahtı onun aşk efsanesi gibi uzun bir uykudadır:

İl tilidin uyķu uçmuş tur közümdin ġuyiyâ

Kim irür baġt uyķusınınġ bâ‘ işi efsânemiz (G. S. G. 220/5)

Âşığın arzusu, sevgilinin didarını görebilmektir. Sevgilinin yüzünü görmediği cennet, cehennemden farksızdır:

Bahâr sinsiz eger dûzah olsa tang irmes

Behişt içinde liķâ bolmasa irür dûzah (G. S. G. 112/2)

Âşığın uğradığı zulümlere karşı en tesirli silahı, ahtır. Onun ahının tesirini ifade etmek için “savuġ nefes” tabiri kullanılmıştır. Bu tabir, âh-ı serd tabiri ile aynı anlamı ihtiva etmektedir. Aşağıdaki beyitte âşık, sarı benizli ve soġuk nefesli olması bakımından sonbaharla ilişkilendirilmiştir:

Bâğ ara dimeng̃ hazân kim ‘ âşık olmuş min kibi

Bilgürür savuğ nefes birle sarıg ruhsârıdın (G. S. G. 464/3)

Âşık, sırrını faş etmek istemez. Âşık, aşk sırrını gönül içine saklasa gönül ateşi dil olup o sırrı ifşa eder:

‘ Işk sırrın niçe könglüm içre pinhân asrasam

Hem köngül otı zebane çikkeç ilge fâş irür (G. S. G. 152/5)

3. 5. 1. 2. Âşık ile İlgili Tasavvurlar

3. 5. 1. 2. 1. Tilbe (Deli), Karı (Yaşlı), Hasta (Bîmâr, Haste-hâl), Biçare, Ölü

Âşığın deli olarak tasavvuru, âşığın sevgiliye aşırı düşkün olması ve sevgilinin uzun saçlarının zincire benzetilmesiyle ilgilidir. Peri olarak düşünülen sevgiliyi gören âşık, delirir. Âşığın deli olarak düşünüldüğü beyitlerde âşığın çöllerde vahşilerle (gul-ı beyâbâni) arkadaşlık etmesi, avare gezmesi, delilerin taşlanması, delilerin zincire vurulması gibi hususlar hatırlatılır. Şair, deli kelimesinin yerine tilbe kelimesini daha çok tercih etmiştir. Aşağıdaki beyitlerde tilbe (deli) âşık anlamında kullanılmıştır:

Ol ay ki mihr ile ‘ alemni muhterem kıldı

Bu tilbege nidin âyâ nazarnı kem kıldı (G. S. G. 621/1)

Ger hevâyî bolmasa min tilbe yanğlıg bes ni dur

Könglekin çâk eyleben tağ üzre Mecnûn-vâr şubh (G. S. G. 108/2)

Divanda âşık, fiziki açıdan yaşlı ve hasta biri olarak tasavvur edilmiştir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin (yiğit) yoksul, hasta ve yaşlı âşığa bakıp geçmesi bile güzellik zekâtı olarak kabul edilmiştir:

Yolung̃ üzre hem gedâ min hem karı hem haste-hâl

Bir bakıp öt hâlime hüsning̃ zekâtı â yigit (G. S. G. 84/6)

Aşkın çaresi, vuslattır. Bu bakımdan sevgilinin dudakları ile münasebet kurularak sevgili doktor, âşık hasta olarak düşünülmüştür. Sevgilinin tabip olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyte göre âşık, sevgilinin dudağının hastalığını iyileştirdiğini ifade etmiştir:

Def̃ olmuş irdi nûş-ı lebing̃din melâletim

Luţf eyle ay tabîb ki bîmâr min yana (G. S. G. 568/3)

Âşık içinde bulunduğu durum bakımından biçare olarak kabul edilir. Aşağıdaki beyte göre ayrılık akşamında âşıklara çare olarak sevgilinin hayali yetmektedir:

Çâre ni bolğay Nevâyîğa firaķing̃ şâmıda

Ger hayâling bolmasa bî-çârelerğa çâre bes (G. S. G. 248/7)

Âşığın ölü olarak nitelendirildiği beyitlerde, sevgilinin veya sevgilinin dudaklarının diriltici vasfı vurgulanmıştır. Aşağıdaki beyitte, Mesih ve sevgili ölüyü diriltme vasfı bakımından kıyaslanmıştır. Mesih duası ile ölüyü diriltirken sevgilinin söğüncü bile ölüyü diriltmeye yetmektedir:

Eger Mesih du'ası ölügni tirgüzür irdi

Ni nuḡdur ki söğünçüñg bile ölüg tirilüp tür (G. S. G. 150/6)

3. 5. 1. 2. 2. Hz. Ya' kûb

Âşığın Hz. Ya' kûb olarak düşünülmesinin sebebi, sevgilinin Hz. Yûsuf 'a benzetilmesidir. Aşağıdaki beyitte sevgili, "mâh-ı Ken'ân" (Hz. Yûsuf), âşık ise onun kokusunu kendisine can müjdesi olarak gören Hz. Ya' kûb olarak düşünülmüş, yel ise ulak olarak tasavvur edilmiştir:

Nâme kâşid ilgidin kâşid habîbim allıdın

Müjde-i cân yildin ü yil mâh-ı Ken'ândın kilür (G. S. G. 148/2)

Hz. Ya' kûb, oğlu Hz. Yûsuf'tan ayrı kaldığı için ağlamaktan gözleri kör olmuştur. Hz. Yûsuf'un kanlı gömleği getirilip Hz. Ya' kûb'un gözlerine sürülünce gözleri görmeye başlamıştır. Beyitte "mâh-ı Ken'ân" sevgili yerine, Hz. Ya' kub ise âşık yerine kullanılmıştır.

Ya felek birdi şifâ kûr eylegen Ya' kûbning

Közleri açılmaq üçün mâh-ı Ken'ân müjdesin (G. S. G. 477/2)

3. 5. 1. 2. 3. Avcı, Bülbül

Sevgili turfa bir kuşa benzetildiğinden âşık avcıya teşbih edilmiştir. Turfa kuşu avlamak için âşığın beden ipini tuzak, gözyaşlarını dane yapması gerektiği söylenmiştir:

Ay Nevâyî ger diseñg ol turfa kuşnı şayd itey

Rişte-i cismingni dâm it köz yaşingni dâne hem (G. S. G. 418/7)

Âşığın bülbül, sevgilinin gül olarak tasavvuru çok bilinen bir mazmundur. Aşağıdaki beyitte âşık, çektiği sıkıntılar ve mihnet taşının evini kafese döndürmesi sebebiyle "melâlet bülbülü" olarak nitelendirilmiştir.

Çarḡ mihnet taşıdın tâ revzen açtı her taraf

Min melâlet bülbülü güyâ kafes dur meskenim (G. S. G. 425/3)

3. 5. 1. 2. 4. Rint, Esrik

Âşık, tip olarak rint ile benzer özelliklere sahiptir. Aşağıdaki beyte göre meyhane toprağından bir mesnet ile yetinen âşık, kendisini rint ordusunun başı olarak görmektedir:

Rindler ser-hayli min dur min bu kün deyr ehliğa

Mey-kede tofrağıdın mesned maᅇga bes dur sened (G. S. G. 128/7)

Âşığın bir diğ̈er vasfı sarhoş (esrik) olmasıdır. Âşık, elest kadehi ile sarhoş olmuştur. Âşık bu sebeple, dünyada sarhoş gezmekte ve zahit (şeyh) tipi tarafından ayıplanmaktadır:

Mini ösrük körüben cāmım uşatma ay şeyᅇ

Kim bu yaᅇglıᅇ mini mest itken irür cām-ı elest (G. S. G. 92/7)

3. 5. 1. 2. 5. Pervâne, Semender

Âşığın pervane ve semendere benzetilmesinin sebebi, aşkın yanma ve ateş olarak tasavvur edilmesinden kaynaklanmaktadır. Sevgilinin yanağının muma benzetildiğı aşağıdaki beyitte âşık, ateşin etrafında dönerek ateşte yanan bir pervaneye teşbih edilmiştir.

Açkıl otluᅇ ‘ârızıᅇ ay şem‘ kim pervâne dik

Örteneᅇ başın üze bir niçe katla aylanıp (G. S. G. 60/2)

Âşığın semendere benzetilmesinin sebebi semenderin ateş içinde bulunmasıdır. Bu tasavvurun yer aldığı beyitlerde aşkın verdiği sıkıntılar ile yanma hâli arasında çağrışım oluşturulur. Kendisini semender olarak gören âşık, nâsihin kendisini cehennem ateşiyile korkutmasını yadırgayarak ayrılık ateşini gören semenderin (âşık) cehennem ateşinden korkmayacağını söylemiştir. Beyitte ayrılık ateşi dehşetli bir ateş, cehennem ateşi ise kıvılcım olarak düşünölmüştür:

‘Işᅇ ara dûzaᅇdın ay nâşih mini ᅇorᅇutma kim

Heᅇ otın körgen semenderᅇa şererdin ᅇayda bâk (G. S. G. 335/6)

3. 5. 1. 2. 6. Avcı, Gavvâs

Klasik Türk şiirinde aşk, bir av olarak düşünölmüştür. Genel olarak sevgili avcı, âşık avdır. Nevâyî, sevgiliyi turfa kuş olarak tasavvur ettiğı beyitte âşığın can ipini tuzak ipi, gözyaşlarını dane yapması gerektiğini söylemiştir. Sevgilinin körpe ve güzel bir kuşa benzetildiğı beyitte sevgili av, âşık avcıdır:

Ay Nevâyî ger disēᅇ ol ᅇurfa kuşını şayd itey

Rište-i cismingni dâm it köz yaşingni dâne hem (G. S. G. 418/7)

Aşkın, “gevher-i maqşûd” olarak kabul edilmesi âşığın fena eşki denizinde maksut cevherini arayan bir gavvas olarak tasavvur edilmesine sebep olmuştur:

‘ Aceb imes tur eger taptı gevher-i maqşûd

Birev ki boldı fenâ eşki baħride ğavvâs (G. S. G. 282/4)

3. 5. 1. 2. 7. Köle (Bende, Esîr, Kul)

Sevgili sultan, âşık ise köledir. Kölenin sadakat ile sultana hizmet etmesi, sultanın bir fermanla köle azat etmesi gibi hususlar bu mazmunun yer aldığı şiirlerde söz konusu edilmiştir. Sevgilinin serv-i âzâd olarak nitelendirildiği beyitte âşık, bende olarak düşünülmüştür:

Bu Nevâyî bendengi ay serv-i âzâd asra kim

Beyle bir bülbül kirek sin dik gül-i ra‘ nâ için (G. S. G. 496/7)

Sevgilinin şah, âşığın köle olarak düşünüldüğü beyitte sevgilinin kölesi olmak dünyaya sultan olmak gibi telakki edilmiştir:

Her kişi boldı kulu ol kişi dur ‘ alem ara şeh

Ƙullarınĝ ħurbını kim tapsa irür şehĝa muħarreb (G. S. G. 50/6)

Sevgilinin sultan, âşığın köle olarak tasavvur edildiği beyitte sultanından ayrı olan kölenin sahipsiz it gibi olduğu ifade edilmiştir: Âşık hem köleye hem de sadakat bakımından köpeğe benzetilmiştir:

Bir eyesiz it bolup irdi Nevâyî yârsız

Bolmasun ya Rab ki hergiz bende sultândın cüdâ (G. S. G. 41/7)

Sevgilinin saçları, esirlerin bağlandığı zincire benzetildiğinden beyitte âşık, esir olarak düşünülmüştür.

Saçı esîri min öpmey henûz ħalin veh

Ki dâneĝa aĝız urmay naşîbim oldı tuzaĝ (G. S. G. 307/4)

3. 5. 1. 2. 8. Dilenci, Avare

Âşığın bedeni, kızıl dağ yaraları ile doludur. Renk bakımından altın ile münasebet kurularak âşık, üzerinde diremlerle dolaşan bir dileci olarak tasavvur edilmiştir. Dilencilerin para üstüne para koymaları gibi âşığın vücudundaki dağ yaraları üzerinde yeni dağ yaraları oluşmuştur:

Sâyil andaĝ kim direm üzre direm ħoyĝay irür

Dâğ üze dâğı gedâyıngning ten-i ‘uryânıda (G. S. G. 584/6)

Âşık, sürekli sevgiliyi aradığının avare olarak nitelendirilmiştir. Aşağıdaki beyitte sevgili gül yanaklı servi olarak nitelendirilmiştir. Âşık, onu arayan bir avaredir:

Gül bile serv isteben gülşen sarı meyl eylemes

Deştdin ol serv-i gül-ruhsârening âvâresi (G. S. G. 653/3)

İlahi anlamda aşk konusunun ele alındığı beyitlerde de âşık avare olarak vasfedilmiştir. Aşağıdaki beyitte âşık fena meyi için avarelik yolunu tuttuğunu artık nasihatın kendisine kâr etmeyeceğini ifade etmiştir:

Fenâ meyin içip âvârelig yolın tuttum

Naşîhat ehli maŋga imdi birmenġgiz pendî (G. S. G. 631/2)

3. 5. 1. 2. 9. Yel

Sevgilinin yüzünün gül olarak tasavvur edildiği beyitte yelin kokuyu taşıması ve âşığın yel gibi avare gezmesi söz konusu edilmiştir. Aşağıdaki beyte göre âşık, yel gibi gezerek gül yüzlülerden vefa kokusu aramış fakat bulamamıştır:

Tapmadım gül-çihrelerdin şemmeî bûy-ı vefâ

Ay Nevâyî niçe kim yil dik tek ü pûy itmişem (G. S. G. 423/7)

3. 5. 2. Gönül

3. 5. 2. 1. Genel Anlamda Gönül

Garâibü’s-Sıgar’da gönül, genellikle âşığı sembolize eder. Şair, teşhis ve tecrit sanatı yaparak âşığa ait hayal ve tasavvurları gönül üzerinden anlatmıştır. Gönül aşk duygusunun zuhur ettiği yerdir. Kararsızlık, perişanlık, dertlilik, havailik, delilik, harap olma gönlün en belirgin vasıflarıdır. Tasavvufi anlamda gönül, Hakk’ın tecelligâhı ve imanın bulunduğu yerdir. Gönül çoğunlukla can ile birlikte aynı veya benzer imajlar çerçevesinde ele alınmıştır. Gönül, aşkın âşık üzerindeki tesirinin görüldüğü yerdir. Bu bakımdan gönül, yüz parçaya bölünmüştür. Gönül, sevgilinin mahallesinin itlerine azıktır.

Yürekim itlering andağ yidiler üşleşiben

Kim yana yok tur alar allığa barmağğa yürek (G. S. G. 342/5)

Gönlün ev, kulübe, mülk olarak hayali söz konusu edildiğinde gönlün harap olduğu vurgulanır. Ali Şîr Nevâyî gönlün harap ve viran hâlini “bozuk köngül” tabiri ile ifade etmiştir.

İlge mihring bar bozuk könglümge hem bir zerre baq

Kim kıyaşning tâbıdın maħrûm imes vîrâne hem (G. S. G. 418/4)

Gönlün bir diğér vasfı, dertli oluşudur. Şair, gönlün dertli olmasını “munğluğ köngül” tabiri ile dile getirmiştir.

Ârzû-yı vaşldın rencûr irür munğluğ köngül

Kût için tezvir ile bîmâr bolğan dik gedâ (G. S. G. 40/4)

Gönlün deliliğini vurgulamak için genellikle “tilbe” kelimesini tercih eden Ali Şîr Nevâyî, delilerin zincire vurulması, delilerin taşlanması, çöllerde avare gezmeleri, delilerin yalan vaatlerle avutulması, deliliğin tedavisi ile ilgili inanış ve uygulamalara dair hayal ve tasavvurları şiirlerde dile getirmiştir. Aşağıdaki beyitte tilbe olarak nitelendirilen gönül, peri olarak olarak düşünölen sevgiliye kavuşmak isteyince âşık onu yalan sözlerle avutmaya çalışır:

Tilbe könglüm ol perî vaşlın tilep eyler figân

Veh niçe eţfâl dik ümmîd ile alday anı (G. S. G. 652/2)

Âşık, sevgilinin hançerinin zevki, gönül yarasından çıkmasını diye yaralı gönlününün yarasını gam dikenini ile dikmiştir:

Tikmişem mecrûh könglüm zahmını gam nîşidin

Çıkmasun dip hançering zevkı köngülning rîşidin (G. S. G. 467/1)

Aşağıdaki beyitte, sevgilinin gözleri acımasızlığı ve öldürücülüğü sebebiyle kâfir, âşığın gönlü ise ehl-i din olarak tasavvur edilmiştir.

Köngülni közlering aldı ni taŋ iki bölmek

Bir ehl-i dînni iki mest kâfir itse esir (G. S. G. 149/3)

3. 5. 2. 2. Gönül ile İlgili Tasavvurlar

3. 5. 2. 2. 1. Balık, Ceylan

Gönlün balığa benzetilmesinin sebebi güher yutan balığın ve sudan çıkarılan balığın kıvrınması ile gönlün sıkıntı içindeki hâli arasında ilgi kurulmasından kaynaklanmaktadır. Aşağıdaki beyitler bu duruma örnek teşkil etmektedir.

Dür-i ‘ışkıngnı tamatmış eger çâk olsa ser-tâ-ser

Güher yutқан balıq yaŋlıq dem urmas nâ-tuvân könglüm (G. S. G. 427/5)

Ol balıq tutқanda salıp şest u aning reşkidin

Sudın ayrılğan balıq yaŋlıq köngül tâpâki dur (G. S. G. 138/5)

Âşığın gönül yarısından akan kanları, âşığın gözyaşları aşikâr etmektedir. Balığın yaralandığının sudaki kandan anlaşılması bu duruma delil gösterilmiştir. Âşığın gönlü balığa teşbih edilmiştir:

Köngül câkin közümde eşk-i rengîn ilge fâş itti

Balığ zahmnı fehm eylerler il deryâda kıan körgeç (G. S. G. 101/2)

Âşığın gönlünün yaralı ceylana benzetilmesinin sebebi, sevgilinin boyunun hasretinden her tarafı kanlar içinde kalan gönül ile yaralanmış ceylanın kanlar içinde kalan bedeni arasındaki benzerliğe dayanmaktadır:

Ûâmeti hecride her yan yaradın kıanlığ köngül

Bir kıyık dik tur ki oğ zahmı bile bolmış figâr (G. S. G. 176/5)

3. 5. 2. 2. Lale yaprağı

Gönül yarası ile lale yaprağı arasındaki benzerlik şekil ve renk benzerliğidir. Gönüldeki kanlı dağ yaraları çöl olarak tasavvur edilen gönülde açmış lalelere benzetilmiştir:

Ötseng gamım şahrâsıdın kıanlığ köngül eczâsıdın

Her lâle bergin anğla kim bir dâğlığ pergend irür (G. S. G. 139/2)

3. 5. 2. 2. 3. İnşâî Unsurlar

Divanda gönül; kulübe, karanlık kulübe, külbe-i ahzân, gam kulübesi, ev, bütüle dolu ev, büthane, viran, virâne, mahzen ve zindan gibi inşaatla ilgili unsurlara benzetilmiştir. Gönülün ev olarak tasavvur edilmesi, gönül evinin harap edilmesi, gönül evinin sevgilinin yanağının ışığı ile aydınlatılması, evlerde duvarlara güzel resimlerin nakşedilmesi gibi hususlarla ilgilidir. Aşağıdaki beyitte vasl çerağ, gönül ev olarak tasavvur edilmiştir. Kavuşma arzusu gönül evini aydınlatmak isterken yakmıştır.

Köngülni vaşl çerâğı bile diding yarutay

Tutaştı çün bizing öy imdi özge öyni yarut (G. S. G. 82/4)

Âteşgedelerin duvarlarına güzel resimler nakşedilir. Sevgilinin yanağının nakşından âşığın gönül evi, bir puthaneye dönmüştür. Aşk ise bu puthanenin içindeki âteşgede papazı olarak düşünölmüştür:

‘ Ârızingning naqşıdın büt-hâne dur könglüm öyi

‘ Işğ bolmış Berhemen içinde ol büt-hânening (G. S. G. 362/3)

Gönül içi yanan, penceresinden ah dumanı çıkan bir ev olarak tasavvur edilmiştir. Sevgilinin ayrılığından dolayı acı çekilen bu ev aynı zamanda “külbe-i aḥzân” olarak nitelendirilmiştir:

Dûd-ı âhım vâş dûdı dik mü revzendin çıkar

Yâ salıp tur firḳating bu külbe-i aḥzânga ot (G. S. G. 86/6)

Âşığın gönül evi, put gibi güzel olan dilberlerin resimleriyle süslüdür:

Kör Nevâyî'ni ki köngli öyi dur bütler ile

Eyle büt-hâne ki anda tola dur Lât ü Menât (G. S. G. 87/7)

Âşığın gönül evini, sevgiliden gelen gam okları yedi odaya bölmüştür.

Ĝaming oḳı ki köngüller öyin nişâne kıılır

Mining çü hâkî tenim içre yitti hâne kıılır (G. S. G. 187/1)

Âşığın gönlü, karanlık bir ev olarak tasavvur edilir. Sevgili bu durumda, karanlık gönlü aydınlatan bir ışık kaynağıdır. Acımasız sevgiliden gelen ok, âşığın karanlık gönlünü aydınlatan muma teşbih edilmiştir:

Veh ki bir bed-mihr okı cânımğa perrân dur yana

Tîre könglüm külbesining şem'î peykân dur yana (G. S. G. 566/1)

Gönül, dertle karışmış ah ateşinin düştüğü bir evdir. Evin içinde yangın olduğunu pencereden çıkan ah dumanının oluşturduğu kara isler belli eder. Âşığın gözü pencereye, kirpikleri ise is lekelerine benzetilmiştir:

Tüşti ot könglüm öyige âh-ı derd-âlûd ile

Közde kirpik dime bu revzen ḳararmış dûd ile (G. S. G. 555/1)

Gönüldeki dağ yaralarının altın paralara benzetilmesi ve dağ yaraları ile dolu olması sebebiyle gönül, altınların saklandığı bir mahzen olarak düşünülmüştür:

‘Işḳ naḳdı dâğ-ı gam kirmiş Nevâyî könglige

Veh ki bir dem ejdehâdın hâlî irmes maḥzenim (G. S. G. 425/7)

Zindanda olan kişi, mutsuzdur. İçinde barındırdığı belalar sebebiyle gönül, zindana benzetilmiştir.

Şad yüzlenmeng belâlar bizge kim bolmas ḥalâş

Bu köngül zindânı içre mübtelâ bolğan belâ (G. S. G. 32/3)

3. 5. 2. 2. 4. Nakd

Gönlün nakd olarak tasavvur edilmesi, gönüldeki dağ yaralarının altın olarak hayal edilmesine dayanır. Bu durumda hazineleri yılanların beklediği inancına yer verilir.

Aşağıdaki beyitte şair, yüzüne burka^ç bağlamış sevgiliyi eşkıya (karakçı) olarak düşünmüş, onun gönüller nakdini almak için yüzüne burka^ç bağladığını belirtmiştir:

Köngüller nakdini târâc iterge yapmağınğ burka^ç

Anınğ dik tur ki yüz bağlar kıraççı kârvân körgeç (G. S. G. 101/6)

3. 5. 2. 2. 5. Bağ, Bostan, Ravza, Mezra, Neyistân

Gönülde bulunan dağ yaralarının rengi kıızıdır. Bu sebeple gönül, bağ, bostan, ravza olarak tasavvur edilmiştir. Gönülde sevgiliden gelen kirpik okları ney, gönülden çıkan kan ise neyin bulunduğu sulak arazi olarak düşünülmüştür. Gönülün mezra olarak tasavvuru gönülün ekilebilen bir toprağa benzetilmesi ile ilgilidir.

Gönülün bağa teşbih edildiği beyitte sevgiliden gelen oklar, âşığın gönlünde sevgi fidanı dikilecek çukurlar oluşturmaktadır:

Köngül bâğı ara her yan oğunğ zağmi imes gûyâ

Nihâl-i mihriñg ikmeklik için kıazğan mekân dur ol (G. S. G. 390/3)

Gönül, sevgiliden gelen bakış oklarının hedefidir. Bakış okları, şekil bakımından buğday başağını andırmaktadır. Gönülde sevgilinin bakış oklarının çokluğunu ifade etmek için şair gönüldeki bakış oklarını, gönül mezrasındaki harmana benzetmiştir:

Köngülünğ mezra^ç ı kim nâvekingdin boldı yüz kıırmen

Başak tirmek için kilgey meger Ferhâd ile Mecnûn (G. S. G. 453/2)

Gönülün bahçe olarak düşünülmesinin sebebi sevgilinin güzellik unsurlarının nakşının gönülde bulunmasıdır. Sevgilinin gül yüzü, servi boyu gönülde hayal edildiğinden gönül ravza veya bostana benzetilir. Aşağıdaki beyitlerde gönül, ravza ve bostan olarak nitelendirilmiştir:

Yüzünğ gülige köngül ravzasın yaza gülşen

Kıadıñ nihâliğa cân gülşenin çemen kıılğıl (G. S. G. 385/2)

Gülni serv üzre kıayâl ittim köngül bustânıda

Rast aytay serv-i gül-rûyum kibi zîbâ imes (G. S. G. 238/7)

Kuru ney çubukları, çok çabuk tutuşur. Sevgilinin kirpikleri, ateşli oka benzetilmiştir. Aşağıdaki beyte göre âşığın gönlüne düşen sevgilinin kirpik okları kurumuş bir neyistâna benzeyen gönlü yakmıştır.

Oğlarıñ könglümge tüşkeç köydi hem köz hem beden

Kim köyer evvel kıuruğ çün ney-sitânğa tüşti ot (G. S. G. 90/4)

3. 5. 2. 2. 6. Ayna

Gönlün aynaya benzetilmesi, aynanın görüntüyü aksettirme ve kırılmalık vasfı ile ilgilidir. Gönlün aynaya benzetildiği beyitlerde ayna ile ilgili hususiyetler, aynanın külle parlatılması gibi durumlar söz konusu edilir. Tasavvufî manada gönül, Allah'ın tecelligâhı olarak kabul edilir. Sevgilinin yüzünün aksinin gönülde güzel görünebilmesi için gönlün temiz tutulması gerekir:

Şâf kıl hatır ki salğay ‘ aks ol yüz yahşî kim

Körgüzür yüzni kaçan kim rûşen oldı közgü hûb (G. S. G. 52/7)

Gönlün sayfa ve ayna olarak tasavvur edildiği beyitte feyz bulmak isteyen gönlünü saf kılması gerektiği ifade edilmiş, karanlıkta görüntünün yansımayaçağı söylenmiştir:

Şâf kıl şafhâ-i hatırnı tiler bolsang feyz

‘ Aks tapmağ ger irür tîre ni imkân közğü (G. S. G. 529/6)

Gönül, ayna olarak tasavvur edildiğinden gönlü dosdoğru yapmak gerekir. Aynanın düzgün olmaması görüntünün eğri olmasına sebep olduğundan şair bu durumu “eğri ayna görüntüyü eğri aksettirir” ifadesiyle dile getirmiştir.

Köngülni tüz tileseng fâyiz olsa tüz ma‘ nî

Nidin ki igri ise igri körgüzür közğü (G. S. G. 535/4)

Köngül mir’atı ter kibinin yer aldığı aşğıdaki beyitte aynanın külle cilalanması hususu söz konusu edilmiştir:

Kül kil ol hasnı fenâ âteş-gehiğa taşlaban

Tâ köngül mir’atı ol küldin cilâ tapkay tamâm (G. S. G. 443/7)

Sevgilinin kaşlarının mihraba benzetildiği beyitte aşğın gönlü aynaya teşbih edilmiştir:

Kördüm kaşı ‘ aksini köngül közgüsü içre

Bu kıble-nümâ ol munga mihrâb dik imiş (G. S. G. 266/2)

3. 5. 2. 2. 7. Levha, Sayfa

Gönül sevgilinin güzellik unsurlarının nakşedildiği bir sayfa veya levhaya benzetilmiştir. Gönül, tasavvuf düşüncesine göre Hakk'ın tecelli ettiği yer olarak kabul edilmiştir. Tasavvufî anlamda gönül sayfasını veya levhasını gayr nakşından arındırmak gerektiği göylenmiştir:

Ay Nevâyî isteseng bolmağ zamîriring levhi pâk
Mey suyin kiltür ki anı gayr nağşıdın yulı (G. S. G. 646/7)

Gayrdın şafhangnı kılğıl pâk ya' nî eyleme
Hâtiring levhânı her hağ birle ma' yûb ay köngül (G. S. G. 387/6)

Gayrdın kılğıl zamîring şafhasın pâk ay fakîh
Tâ-te-key kılmağ firîb ü mekr ile defter kıra (G. S. G. 33/6)

Aşağıdaki beyitte, “levh-i zamîr” gönül anlamında kullanılmıştır. Beyitte, züht ile kibirlenmenin gönlü kirlettiği (tozlandırıldığı) ifade edilmiştir:

Ay Nevâyî ma' şiyet özride olsang yağşırağ
Zühd ' ucıbdın mükedder bolğuça levh-i zamîr (G. S. G. 201/7)

Arif kişinin gönül sayfasında sadece sevgili (Allah) olmalıdır. Gönülde onun dışındaki her şey çer çöptür. Vahdet saflığına çer çöp katmamak gerekir:

Şafha-i hâtırda ay ' arif kirek tur yâr u bes
Şâfi-i vahdetka haşâk-ı havâtır katma köp (G. S. G.72/8)

3. 5. 2. 2. 8. Yarasa, Örümcek (Ögremçi), Baykuş

Gönlün yarasa ve örümceğe benzetilmesinin sebebi, saç ile oluşturulan tasavvurlara dayanmaktadır. Sevgilinin saçı gece olarak düşünüldüğünde âşığın gönlü yarasaya benzetilir. Aşağıdaki beyte göre âşığın gönül kuşu sevgilinin saçları arasında dolaşıp kaldığı için yarasaya teşbih edilmiştir.

Könglüm kuşu kim qalmış zülfüng ara ser-gerdân
Sevdâ tünide sâyir şeb-per mü ikin âyâ (G. S. G. 39/5)

Çene çukuruna düşen gönül, örümceğin ağına tırmanması gibi sevgilinin saç tellerine tutunarak çene çukurundan çıkmaktadır:

Çıktı zülfin salğaç oğ çah-ı zenehdândın köngül
' Ankebût ol nev' kim târığa çıkğay yarmaşıp (G. S. G. 65/4)

Örümcek, yaptığı ağ ile sinekleri avlar. Bu durum, bir mazmun olarak Ali Şîr Nevâyî'nin şiirlerinde de geçmektedir. Tasavvufi anlamda sinek nefsi, hırslı insanı örümcek ise aza kanaat eden kişiyi temsil etmektedir:

“Örümcek çoğunlukla sinekle beraber zikredilmiş ve mazmunlara konu olmuştur. Eflatun'a izafe edilen bir sözde, 'Dünyada en hırslı yaratık sinek, en kanaatkâr yaratık ise örümcektir. Allah'ın en hırslı ve kararsız yarattığı en kanaatkâr olanına rızık yapması

şaşılacak bir şeydir.’ denmektedir. Mevlânâ’nın ‘Ankebûtî mî nemâned bî mekes/Rızk-rârûzî resân perm î dehed’ (Örümcek sineksiz kalmaz, Allah onun günlük rızkını kanat takarak ayağına gönderir” (Toprak, 2021: 370).

Aşağıdaki beyitte, sevgiliye kavuşma ümidiyle çırpınan hırslı âşık, örümcek ağındaki sineğe benzetilmiştir:

Târ-ı ümmîd ara hârişni bil

Rişte-i ‘ankebût içinde meges (G. S. 246/6).

Gönül, sevgilinin kaşının içini vatan kılmış can ipliğinde çırpınan bir örümcektir:

Kaşınğ içre rişte-i cânımğa çırmangan köngül

‘Ankebûtî dur ki eylep tur vağan mihrâb ara (G. S. G. 21/2)

Baykuşların viranelerde bulunması hususu dile getirilerek beden virane, gönül baykuş olarak düşünülmüştür:

Beden vîrânıda ol hüsni genci hecridin gâhî

Ki öz yalğuzluğın çuğd dik tartar figân könglüm (G. S. G. 427/4)

3. 5. 2. 2. 9. Kuş, Evcil Kuş

Gönlün kuş olarak tasavvur edilmesi, sevgilinin saçlarının tuzak, güzelliğin bahçe sevgilinin boyunun servi, kuşların ötüşünün gönlün efganına benzetilmesi gibi hayallere dayanmaktadır. Bunların yanı sıra sevgili çocuk, âşığın gönlü kuş olarak düşünülür. Bedenin kafes olarak telakki edilmesi, gönlün kafes içindeki kuşa teşbih edilmesine sebep olmuştur.

Âşığın gönlü yâre küçüklükten alışmış evcil kuş gibidir ondan ayrılmak istemez:

Yâr ile hûy eylegen könglüm irür ol nev^c kuş

Kim kişidin ayrıla almas kiçikdin örgeyip (G. S. G. 60/5)

Sevgilinin “bâğ şûhî” olarak nitelendirildiği beyitte, sevgilinin sümbül saçlarını âşığın gönlü kuşunu avlamak için kıvrım kıvrım yaptığı söylenmiştir:

Kaşdı bülbül köngli kaydı bolmasa nivçün salur

Bâğ şûhî sümbül-i zülfiga pîç ü ham bahâr (G. S. G. 156/7)

Gönül kuşu, can arasında sevgilinin kılıcını görünce tıpkı ayna gören papağanın konuşmaya başlaması gibi neva makamında şarkılar söylemeye başlar. Beyitte sevgilinin kılıcı, parlaklık bakımından aynaya benzetilmiştir:

Cân ara tîgîn körüp könglüm kuşı tüzdi nevâ

Tûtî dik kim tekellüm eylegey közğü körüp (G. S. G. 62/3)

Âşık, sevgiliye ezelden (elest meclisinden) beri âşıktır. Ezelde gönül kuşunu avlamak için “Kaşa şayyâdı”, canlar halkasından bir tuzak kurmuştur:

Ezelde la‘ linge şayd itkeli könglüm kuşın gûyâ

Kaşâ şayyâdı cânlar riştesidin yapıdı dâm eyle (G. S. G. 63/2)

Nevâyî, farklı hayal ve tasavvurlara şiirlerinde yer veren bir sanatkârdır. Özellikle doğada karşılaşılan bazı olay ve durumları gözlem gücü ve hayal dünyası ile birleştirerek anlattığı şiirler estetik açıdan çok değerlidir. Aşağıdaki beyitte, doğada karşılaşılabileceğimiz kuş yuvasındaki kuş yavrularını veya kuş yumurtalarını yemek için ağaca tırmanan yılan (sevgilinin saçı) ile gönül kuşu ve sevgilinin boyunun benzetilene olan servi arasında bir imaj oluşturmuştur.

Kağıng servide dur könglüm kuşu veh sünbülüng irmes

Kim ol serv üzre kuş kaşdığa çıрмаşkan yılan dur ol (G. S. G. 390/6)

Gönül kuş, zışte-i zülf-i zünnâr tuzağın ipi, dane-i tesbih ise tane olarak düşünülmüştür. Sevgilinin siyah saçlarının telleri, gönül kuşuna, teşbih tanesinden daha cazip gelmiştir.

Dâne-i tesbîh meyli eylemes könglüm kuşu

Rişte-i zünnâr-ı zülfüng bolğalı dâmım mining (G. S. G. 366/6)

3. 5. 2. 2. 10. Kâbe

Gönlün Hakk’ın tecelli ettiği yer olarak düşünülmesi, sevgilinin güzellik unsurlarından kaşın mihrap, yüzün Kâbe’ye teşbih edilmesi âşığın gönlünün Kâbe olarak düşünülmesine sebep olmuştur. Gönül, sevgilinin güzellik unsurlarının aksettiği bir yerdir. Sevgilinin güzellik unsurlarından kaş, mihraba benzetilir. Sevgilinin mihrap kaşı, âşığın Kâbe olarak tasavvur edilen gönlüne nakşedilmiştir. Bu sebeple âşığın Kâbe olarak düşünülen gönlü, kutsal kabul edilir. Dert ve şevk ehlinin (âşıkların) orayı tavaf etmeleri istenmiştir:

Ka‘ be dur könglüm öyi eyleng tavaf ay derd ü şevk

Anda mihrâb orında yir tutkalı ol igme kaş (G. S. G. 270/5)

3. 5. 2. 2. 11. Şişe, Kadeh

Kırılganlık, şeffaflık, birtakım maddelerin şişe içinde saklanması, mey olarak düşünülen aşkın gönülde yer alması gibi hususiyetler gönlün şişeye veya kadehe benzetilmesine sebep olmuştur.

Şiše içerisinde bazı maddelerin saklanması hususunun söz konusu edildiği beyitte gönül şişe olarak tasavvur edilmiştir

Köngülge nâveking tâ kirdi bî-ḥad ḥıfzın eyler min

Ki bu şişe içinde ol dağı nâ-geh uşalgay dip (G. S. G. 66/3)

Aşağıdaki beyitte gönül, kırılma vasfı bakımından şişeye benzetilmiştir:

Köngül ister ki sınık bolsa Nevâyî köngli

Bolmasun şişe köngül kaşdıda veh ḥâre köngül (G. S. G. 393/7)

Âşığın gönlü, aşk olarak düşünülen meyin saklandığı bir şişedir.

Meyga Nevâyî itti köngül şişesini zarf

Bu oldı rindliĝ ara anıng zarâfeti (G. S. G. 645/7)

Kan ve mey arasında renk bakımından çağrışım yapılan beyitte gönlün içindeki mey, aşktır. Ayrılık gönül şişesini kırıldığından kırılan şişeden mey akar gibi gönlüden kan akmaktadır:

Hecridin ta ki köngül sındı aḫar turmay ḫan

Şiše dik kim tökülür bâdesi çün taptı şikest (G. S. G. 92/2)

Gönlün şişeye benzetildiği aşağıdaki beyitte şair, mükedder kelimesini hem kedederli hem de tozlu anlamına gelecek şekilde kullanmıştır. Şiše, şeffaf olduğu için üzerindeki tozu kolay belli eder, gönül de taşıdığı gamı belli etmesi bakımından şişeye teşbih edilmiştir.

Mükedder itse köngül şişesini zühd ni ḡam

Nevâyîyâ kil ü yuĝıl ḫadeḫ zülâli bile (G. S. G. 578/9)

Aşağıdaki beyitte Nevâyî, gönlü sevgilinin dudağının arzusuyla dolu olduğu için meyle dolu kadehe benzetmiştir. Sevgilinin dudağı, mey ve kan arasında tedai oluşturulmuştur.

La' li şevki ger bolsa köngül ḫan ni ' aceb

Kim kızıl mey bile tolsa körünür câm kızıl (G. S. G. 404/2)

3. 5. 2. 2. 12. Semender

Aşk, çekilen ıstıraplar bakımından yanma hâli olarak tasavvur edilmiştir. Semender ateşte yanmadığına inanılan efsanevi bir varlıktır. Âşık ile âşığı sembolize eden gönül, ateşten etkilenmeye yönüyle semendere benzetilmiştir.

Aşağıdaki beyitte gönül, gam cehennemindeki semendere benzetilmiştir:

Lâf-ı ' ışḫ urĝan köngül ḡam dûzaḫıdın ḫaçmasun

Kim semenderğa yalındın özge mesken bolmadı (G. S. G. 659/6)

Güller içindeki bahçe, âteşgehe benzetilmiştir. Bülbül-i şeydâ olarak nitelendirilen gönül ise o ateşin içinde küle batmıştır. Bülbülün tüylerinin rengi bu sebebe bağlanarak açıklanmıştır:

Çemen âteş-gehige âteşin güldin çü ot saldıng

Semender dik ol otdın külge battı bülbül-i şeydâ (G. S. G. 2/3)

Mey ile ateş arasında tedai oluşturulan beyitte zahit, âşığı mey içmemesi konusunda uyarmaktadır. Şair bu durumu semendere ateşten fayda geleceğini söyleyerek reddetmektedir. Beyitte gönül, semendere benzetilmiştir:

Zâhidâ men^c eyleding könglümge meydin bilmeding

Kim semenderğa yalındın sûd irür noqşan imes (G. S. G. 245/5)

Aşağıdaki beyitte, âşığın bedeni içinde yanarak ısırap çeken gönül ile âteş-kede köşesinde yanan semender arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur.

Muhtarib könglüm ikin mü köyedürgen ten ara

Ya bu âteş-kede küncide Semender mü ikin (G. S. G. 472/4)

3. 5. 2. 2. 13. Mülk, Yurt (Me'vâ), Ülke (Kışver), Çöl

Gönlün bu unsurlara benzetilmesi sevgilinin, şah, padişah, sultan olarak tasavvur edilmesine dayanmaktadır. Sevgili, gönül mülkünü zapt eder, gönül mülkünü yağmalar. Bu tasavvurun yer aldığı beyitlerde sevgilinin savaşçılık vasfını vurgulamak için “Türk-i mest, Türk-tâz” gibi ifadeler kullanılmıştır:

Sigritip çıktı yana meydân sarı ol Türk-i mest

Ta yana qaysı köngül mülkige kılğay Türk-tâz (G. S. G. 222/5)

İlge aytur zehre yok veh yoksa qay bir Türk-tâz

Eyleding kim yüz köngül mülkini vîrân kılmading (G. S. G. 354/3)

Âşık, sevgilinin misafir olması için gönlü yurt, gözleri kapı yapmıştır:

Ay Nevâyî gûyiyâ kim yâr mihmân bolğusı

Kim müretteb eylemiş me'vâ köngül ebvâb köz (G. S. G. 225/7)

Gönlün ülke olarak tasavvur edildiği beyitte sevgili kılıç ve peykânlarıyla gönül mülkünü harap etmiştir. Beyitte kılıca su verme hususiyeti ile ilgi kurulmuştur. Sevgili gönül ülkesine su koyup tohum ekmiştir:

Tîğ ile peykânlaring yitti köngül bolğaç harâb

Su koyup tohm iktîng ol kişverni vîrân eylegeç (G. S. G. 103/3)

Gönlün çöle benzetilmesinin sebebi, gönlün gam ve dert kervanlarının uğrak yeri olmasındandır. Çöl aynı zamanda sıcaklık, susuzluk gibi pek çok sıkıntıyı içinde barındıran bir mekândır. Gönül ise aşk ıstırabının yaşandığı yerdir. Bu bakımdan çöl, gönlün benzetilene olmuştur:

Akızgıl bâde seyl-âbıdın ay sâkî ki hicrândın

Köngül deştide bolmış kârân-ı derd ü gam peydâ (G. S. G. 37/8)

3. 5. 2. 2. 14. Petek

Sevgilinin kirpik okları, âşğın gönlünü delik deşik etmiştir. Sevgilinin dudaklarının bal olarak hayal edilmesi imajı ile ilgi kurularak âşğın gönlü bal peteğine benzetilmiştir:

Zenbûrnîng ivi kibi könglüm tişük tişük

La' ling hayâli her tişük içinde bal ikin (G. S. G. 484/6)

3. 5. 2. 2. 15. Nâ-tüvân Ferhâd

Sevgilinin şirin dudağını arzulayan gönül, gam dağıcı kazan Ferhâd'a benzetilmiştir. Ferhâd ile Şîrîn kıssasına telmih yapılmış, sevgilinin dudağının vasfı olan şirin kelimesi söylenmiştir:

La' li şevkıdın ki gam tağın kazar sin ay köngül

Ni belâ Şîrîn heveslik nâ-tüvân Ferhâd sin (G. S. G. 498/2)

3. 6. Âşğa Ait Vücut Aksamı ve Unsurları

3. 6. 1. Vücut (Beden, Cism, Ten)

3. 6. 1. 1. Genel Anlamda Vücut

Divanda âşğın bedeni, zayıflığı, inceliği, harap oluşu ve sarı rengi sebebiyle pek çok hayal ve tasavvurla ilişkilendirilerek söz konusu edilmiştir. Âşğın cismi zayıflık bakımından, iplik, kıl, saç teli, kalem, kamaş, ağaç dalı, kuru dal, kuru yaprak, çöp, saman çöpü ve saz teline benzetilmiştir. Bedenin saman çöpü olarak hayal edildiği beyitlerde, harcın içine saman çöpü koyma hususu dile getirilmiştir.

Beden can ve ruhun içinde yaşadığı bir ev olarak tasavvur edilmiştir. Bu bakımdan ev ile ilgili inanışlar, benzetmelerde dile getirilmiştir. Tasavvufi içeriğe sahip beyitlerde ten hırka veya giysi olarak tahayyül edilmiştir. Âşğın cismi, “nâ-tüvân, üryân, zâr ve

hasta” olarak nitelendirilmiştir. Aşağıdaki beyitte âşık, helak olmuş canının hâlini ve yok denecek kadar olan cisminin güçsüz durumunu sabah rüzgârından sevgiliye arz etmesini istemiştir:

Ay şabâ cânım helâkin eyle cânânımğa ‘ arz

Yok ki cism-i nâ-tüvân aḥvâlin it cânımğa ‘ arz (G. S. G. 290/1)

Divanda beden, can ve ruhu kuşatan bir varlık olarak telakki edilmiştir. Bu bakımdan ten, can ve ruh kuşunun kafesidir. Ruh ve canın özgürlüğüne kavuşması için tenin ateşte yanıp külünün göğe savrulması hususu beyitlerde dile getirilmiştir. Bu mazmun çerçevesinde ateşin temizleyiciliği vurgulanmakta, ruh ve canın beden zindanından kurtulup özgür olması, bedenın kül olup savruluşu ile bedenın fâni olduğu sembol davranışla anlatılmaktadır:

Ay ‘ ışık yana fûrkat otın cânıma urduḡ

Cismimni kül eylep külini kökke savurduḡ (G. S. G. 368/1)

Dağ büyüklüğü çağrıştırdığından âşığın bedeni bela dağına, gözyaşları denize benzetilmiştir:

Heç eşkim tingiz ü cismim itip kûh-ı belâ

‘ Âlem-i ‘ ışık ara baḥr bile tâḡ ite dur (G. S. G. 151/5)

Delilerin taşlanması âdetinin anımsatıldığı beyitte âşığın cismi çocukların taşından kararmış bir deliye benzetilmiştir:

Ol perî hindûsi min min tilbe kim ‘ uryân tenim

Tıflar taşıdın înek boldı ser-tâ-ser kıra (G. S. G. 33/2)

Şair, aşk sebebiyle âşığın çektiği dertleri anlatmak için ateş imajını kullanmıştır. Gül ve ateş arasında renk bakımından çağrışım yapılan beyitte, âşık bedeninin ateşler içinde uryan kalmasına razıdır:

Yaḡsa ‘ uryân cismime ot anda eyler min kıbûl

Özge yirde ger yaḡar gül eylerem ihmâl kim (G. S. G. 447/5)

İnsanın topraktan yaratılması hususu anımsatılarak beden içine eşya gömülen toprak olarak düşünülmüştür.

Tikti köksüm çâkin ü tîḡın tenimde kıldı güm

İl ışikni kıfl itip tofraḡka kömgen dik kilîd (G. S. G. 131/4)

Divanda âşığın bedeni ile ilgili unsurlar hakkında da tasavvurlar oluşturulmuştur. Âşığın bedeni üzerindeki dağ yaraları, elif ve nal şeklindeki yaralarla ilgili farklı imajlar oluşturmuştur.

Âşığın cismi, uryandır. Âşığın cismi dağ yaraları ve onların üzerine konulmuş pamuklarla dolu bir hırkaya benzetilmiştir:

Barça cismim hecr otıdın rîş u merhemlik mamuk

İttişâlidin mini uryânı dirler hırka-pûş (G. S. G. 274/5)

Kan içindeki cismin takvim sayfası olarak düşünüldüğü beyitte tırnak olarak düşünülen yıldızlar takvim sayfasının üzerinde yaralar açmaktadır:

Her kiçe kan birle cismim şafha-i takvîm dik

Gûyi encüm tırnağının ser-be-ser efgâr irür (G. S. G. 145/2)

Âşığın bedeni üzerindeki yuvarlak şekilli dağ yaraları şekil ve renk bakımından güle benzetilmiştir. Cisim bu durumda bir gül bahçesidir ve gönül bu gam bahçesinde dolaşan tavus kuşudur:

Derd ü gam bustânının tâvûsıdur könglüm kuşu

Gül bolup cismimde kiskan na' l her yandın anğa (G. S. G. 11/4)

3. 6. 1. 2. Vücut ile İlgili Tasavvurlar

3. 6. 1. 2. 1. Ev, Kafes, Hırka, Virane, Külbe-i ahzân

Gönül, can ve ruh bedeninin içinde bulunduğu beden onların barındığı bir ev, kafes, külbe-i ahzân veya onların kisvesi olarak düşünülmüştür. Boş kalan ev, viraneye döner. Viranelerde baykuşların bulunması sebebiyle beden viraneye, gönül baykuşa benzetilmiştir:

Beden vîrânda ol hüsni genci hecridin gâhî

Ki öz yalnızlığının çuğd dik tartar fiğân könglüm (G. S. G. 427/3)

Divanda bedeninin eve benzetildiği beyitlerde cism öyi, ten öyi terkipleri kullanılmıştır. Evin viran olması, yıkılması, evin tıpkı beden gibi toprak olması farklı imajlar içinde ele alınmıştır. Aşağıdaki beyitte ayrılığın beden evini yıktığı söylenmiştir:

Bozuğ cismim öyin yıktı firâkıng

Bu öyde köp bozuğluğ kıldı bünyâd (G. S. G. 130/3)

Gönlün peri görerek delirmiş bir kişi olarak düşünülmesi, bedeninin kapısı penceresi kapatılmış bir eve benzetilmesine sebep olmuştur. Sevgili, her yeri kapalı evde bulunan âşığın gönlünü delirtmekte, âşık buna bir çözüm bulamamaktadır:

Meger iltür periler ay füsûn-ger tilbe könglümni

Ki turmay dur niçe kim cismim öyinde çapay dur min (G. S. G. 466/6)

Bedenin içindeki canın inleyişleri muganninin nevha makamındaki nağmelerine teşbih edilmiştir. Nevha makamı, hüznün ve matemnin makamıdır. Bu bakımdan beden külbe-i ahzân adlı bir eve benzetilmiştir:

Ay muğanni tüz mağâm-ı nevha kim

Çıkmağka dur haste cân cism öyi atlıg külbe-i ahzânıdın (G. S. G. 500/7)

Bedenin ev olarak düşünüldüğü beyitte, sevgilinin kirpik okunun açtığı delikler pencere olarak tasavvur edilmiştir:

İstedi cism öyi bir revzen oğungdın vây kim

Qalmadı revzen yiri kim niçe revzen bolmadı (G. S. G. 659/2)

Âşığın can ve ruhunun kuşa benzetildiği durumda ten kafes olarak tasavvur edilmiştir. Aşağıdaki beyte göre can kuşu, tenden çıkıp sevgilinin mahallesine uçmayı arzu etmektedir:

Ger Nevâyî canı cismidin çıkıp kûyüñg tiler

Ni ‘aceb bülbülga bustân yahşirakdur kim kafes (G. S. G. 235/5)

Ten, can ve ruhu örten kuşatan bir giysiye benzetilir. Bu imajın yer aldığı beyitler tasavvufi içeriğe sahiptir. Âşığın bedeni üzerindeki dağ yaraları, hırka üzerindeki dirhem şeklindeki yamalara benzetilmiştir:

Her sarı mağfi tügenlik cism ile munğluğ köngül

Sâyilî dur kim irür memlû diremdin kisveti (G. S. G. 596/5)

Aşkın ateş, sevgilinin peykânının su olarak düşünüldüğü beyitte, ten “hırka-i cism” olarak nitelendirilmiştir:

Sihr irür ay ‘ışk kim könglüm bile peykânıdın

Hırka-ı cism içre ot u sunı asradıñg bile (G. S. G. 558/5)

3. 6. 1. 2. 2. Kuru dal, Kuru yaprak, Kıl, Saç teli, Kalem, Mektup ipi, Saman çöpü, Ot, İplik (Pûd), Saz teli, Kamış

Sevgiliden, rakipten veya felekten gelen cefa âşığın yüzünü sarartmış, bedenini zayıflatmıştır. Bu sebeple âşığın cismi zayıflık yönüyle farklı tasavvurlar çerçevesinde iplik, kıl, saç teli, kalem, kamış, ağaç dalı, kuru dal, kuru yaprak, ot, saman çöpü, saz teli ve mektup ipine benzetilmiştir. Bedenin ağaç dalına benzetildiği durumda, ağaçların ilkbaharda çiçek açması, ağaç dalları üzerindeki çiğ taneleri, ağaçların meyve vermesi gibi hususlar söz konusu edilmiştir. Aşağıdaki beyitte âşığın cisminin kuru dala,

sevgilinin yüzünün güle benzetilmesi, bahar olunca kuru dallar üzerinde güllerin açılması olarak tahayyül edilmiştir:

Cemâlin vaşf iter min hem-demim ol gül-‘ izâr olğaç

Ƙuruk şâh eyle kim zâhir kıılır güller bahâr olğaç (G. S. G. 102/1)

Âşığın bedeni kuru bir ağaç dalına benzetilmiştir. Kuru ağacın üzerinde çiğ taneleri nasıl görünürse âşığa atılan cünun taşları da benzer bir görüntü oluşturmuştur.

Çü yağdı taşı Nevâyîğa köp şikest oldu

Ƙuruğ yığaçça yağıp jâle sındı ekşer şâh (G. S. G. 117/7)

Aşağıdaki beyitte âşığın bedeni kuru bir ağaca, gam ise kılıca teşbih edilmiştir. Fakat bu ağacı kesilmekten koruyan sevgilinin dert ve şevkini taşımasıdır. Çünkü meyvesi olan ağaç kesilmez:

Ƙuruğ cismimni ğam tîğidın asrar derd ile şevking

Yığaçça kismekidin eyle kim bolğay şemer mâni‘ (G. S. G. 305/3)

Âşığın bedeninin ağaç dalı olarak düşünüldüğü beyte göre âşığın bedeninde ayrılık taşı ile pek çok dağ yarası oluşmuştur. Dağ yaraları, kuru dala benzetilen ağacın çiçeği olarak tahayyül edilmiştir:

Ay ki körmey sin Ƙuruğ şâhı bizelgen gül bile

Hecr taşdın ser-â-ser cism-i efgârımğa bağ (G. S. G. 329/3)

Cism-i nizâr terkibi kullanılarak âşığın cisminin zayıflığının vurgulandığı beyitte, beden kuru bir dala, gönül meyveye teşbih edilmiştir:

Bu cism-i nizâr içre könglümni gümân kılmang

Şâhı ki Ƙurur anda kim kördi şemer hergiz (G. S. G. 216/3)

Cismin dala benzetilmesiyle ilgili bir diğer tasavvur şu şekildedir: Âşığın zayıf cismi üzerindeki eski dağ yaraları şekil ve renk bakımından daldaki kuru yapraklara benzetilmiştir:

Za‘ îf tende ğamıngdın yüz iski bolğan dâğ

Her iski dâğ bu şâh üzre bir Ƙuruğ yafrag (G. S. G. 307/1)

Âşığın bedenindeki zayıflıkla ilgili mübalağalar, cismin farklı imajlar içinde ele alınmasına sebep olmuştur. Âşığın bedeninin zayıflık bakımından benzetildiği varlıklardan birisi de kıldır. Aşağıdaki beyitte şair âşığın bedenini, şarabın içine düşse boğulacak bir kıl gibi nahif görmektedir:

Devr rencidin tiler min meyğa tüşmek eyle kim

Meyğa tüşken kııl kibi ğark olsa bu cism-i nahîf (G. S. G. 318/6)

Âşığın bedeni görünemeyecek kadar ince olarak tasavvur edilmiş, bu bakımdan mübalağa yapılarak beden kıl olarak düşünölmüştür. Ayrılığın ateş olarak hayal edildiğı beyitte âşığın zayıf bedeni, ayrılık ateşinde yanan kıla benzetilmiştir:

Sûz-i hecring içre her dem za' flıg cismim yanıp

Otka tüşken kıl mişillig örtenir min tolğanıp (G. S. G. 60/1)

Zayıflık bakımından âşığın bedeninin ilişkilendirildiğı bir diğere unsur, sevgilinin saçlarının telidir. Âşığın sevgilinin yoluna baş koyup kendisini onun toprağı arasında görmesi ile sevgilinin yere kadar uzanan saç telleri arasında şekil bakımından tedai oluşturulmuştur:

Niçe baş kıydum yolıda veh ki kıldı pây-mâl

Za' flıg cismimğa zülfî târı dik salıp şikest (G. S. G. 80/3)

Sevgilinin saçının teli ile âşığın zayıf bedeninin incelik bakımından kıyaslandığı beyitte, sevgilinin saç telleri görünebilir incelikte iken âşığın bedeni görünemeyecek kadar nahiftir:

Körünüp zülfining târı körünmes za' fdın cismim

Nidin kim ol tuvânârağ durur bu nâ-tuvânımdın (G. S. G. 507/5)

Aşağıdaki beyte göre talihsizlik, zayıflık ve gözyaşı dökmek âşığın bedenini kalem gibi inceltmiştir:

Nigûnluğ birle za' f u eşk ile cismim irür hâme

Qurup kıanı aqarğan reglerim ornığa her nâli (G. S. G. 658/5)

Yazı ile ilgili imajların yer aldığı şiirlerde âşığın boyu incelik bakımından kaleme benzetilmiştir. Mektup, yazmak (yazğan, bitik) kelimelerinin geçtiğı beyitte âşığın bedeni, sevgiliye kavuşma ümidinin yazıldığı mektuba dolanan ipe benzetilmiştir:

Zâr cismim çıрмаşur ol ayğa yazğan nâmeğa

Vaşl ümîdidin bitikke çıрмаğan târın körüng (G. S. G.372/3)

Âşığın cisminin çöpe teşbih edildiğı durumda saman çöpünün rüzgârda dağılıp gitmesi, saman çöpünün ateşte hızlı yanması, su üzerindeki saman çöpünün incelik ve hafifliğı, yapılan binaların harcına saman çöpü karıştırılması gibi hususlar dile getirilmiştir.

Gamın dağ olarak hayal edildiğı beyitte, âşığın bedeni çöp olarak düşünölmüş aradaki orantısızlık dile getirilmiştir. Bu durum başka bir örneklendirmede duvarın içindeki saman çöpü ile anlatılmış. Duvar ağırlık ve büyüklük bakımından gam dağı,

âşığın zayıf cismi incelik bakımından duvar harcının arasındaki saman çöpü olarak tasvir edilmiştir:

Kûh-ı ğam tartarda ğas dik cism ile bil bağladım

Astığa ğalmış min andağ kim saman dîvâr ara (G. S. G. 24/3)

Âşığın cisminin zayıflık yönü ile samana benzetildiği beyitte dönemin mimari hususiyetlerinden olan harç arasına saman çöpü karıştırma hususu dile getirilmiştir:

Za‘ fim içre ğaşrı tamığa tayağan dik turur

Her saman körsenğ yapuşkan tamınığ divârıda (G. S. G. 28/2)

Saman çöpü, hafifliği sebebiyle rüzğârda savrulur. şair, âşığın bedenini saman çöpüne benzettiği aşağıdaki beyitte rüzğârda cisminin savrulduğunu ifade etmiştir. Yelin (rüzğâr) bir diğer anlamı zamandır. Beyti bu açıdan değerlendirirsek zaman cismi, mekândan makâna sürüklemektedir:

Yil dik eylerde havâ seyretkeli cismim ğasin

Örtegey irdi urup ber berk-i âfet kâşki (G. S. G. 609/2)

Saman, ateşte birden yanıp küle döner. Âşıkların bedeninin saman çöpüne benzetildiği beyitte âşıkların ahı ile tutuşan samanlardan çıkan duman arasında ilgi kurulmuştur:

Örteben ‘ uşşâğ cismin ğâfil olma âhdın

Kim zârârlığ dur zâhir eyler ot tüşken saman (G. S. G. 457/4)

Çöp, hafif olduğundan su üzerinde akıntı ile farklı yerlere kendi iradesi dışında taşınır. şair âşığın bedenini çöpe, âşığın avare dolaşmasını ise akıntının çöpü farklı yerlere götürmesine benzetmiştir:

Ħas imes girdâb ara kim başınığa ivrülğeli

Su üze ser-geşte ‘ âşik cismininğ hâşâki dur (G. S. G. 138/3)

Âşığın bedeninin zayıflık bakımından benzetildiği bir diğer varlık, ottur. Beyitte âşığın bedeni zayıflık bakımından ota, sevgilinin atının koşması yele benzetilmiştir:

Raşınığ cevânını körgeç yir öpsem min za‘ îf

Yoğ ‘ aceb çün ğam bolur irmiş itik yildin ğiyâh (G. S. G. 547/3)

Pûd, dokumada enine atılan ipliğe verilen addır. Boyuna atılan ipliğe ise târ adı verilir. Yaratılışın giysi olarak düşünöldüğü beyitte âşığın bedeni pûd, can ipi ise târa benzetilmiştir:

Kisvetdür ğılğatim ‘ işğ âfeti şaşığa kim

Riğte-i cân anda târ u târ cismim pûd irür (G. S. G. 140/5)

İnleyiş, âşığın en belirgin vasıflarındandır. Âşığın feryatlarının ses bakımından çağrışım yapılarak telli müzik aletlerine benzetilmesi, âşığın bedeninin saz veya çeng telli olarak tasavvur edilmesine sebep olmuştur. Aşağıdaki beyte göre âşığın zayıf cisminden feryat sesi çıkmamaktadır, âşığın cismi saz teline benzetilmiştir. Bu durumun sebebi ikinci mısradaki örneklendirme yapılarak açıklanmıştır: Muganninin sazının teli gevşek olsa ondan ses çıkmaz.

Ay Nevâyî zâr cisming nâle kılmaz za' fdın

Eyle kim süst olsa ün bolmas muğannî târıda (G. S. G. 570/9)

Âşığın boyunun çeng adlı müzik aletine benzetildiği beyitte, âşığın cismi çengin teli olarak düşünülmüştür:

Muṭribâ ğam bezmide ta nevhâ âheng eyleding

Za' flığ cismimni târ u kâmetim çeng eyleding (G. S. G. 360/1)

Şekil bakımından âşığın zayıf bedeni ile ilgi kurulan bir diğer varlık, kamıştır. Sevgili kılıcı ile âşığın göğsünde yarıklar oluşturmuştur. Bu durumda âşığın bedeni için çatlamış kamyş denilse uygun olur:

Tîgi ta köksümni yardı nâle kılmaz za' fdın

Râst andağ kim koyar efgânım çâk olğan kamyş (G. S. G. 269/3)

3. 6. 2. Can

3. 6. 2. 1. Genel Anlamda Can

Can, insanın yaşam fonksiyonlarını yerine getirmesini sağlayan unsurdur. Bu bakımdan kıymetlidir. Âşık en değer verdiği varlık olan sevgili için can nakdini vermekten çekinmez. Canın ağızdan çıktığı inancı, sevgilinin dudağı ile can arasında ilgi kurulmasına ve buna bağlı imajlar oluşturulmasına sebep olmuştur. Divanda can ve ruh kuş mazmunu noktasında benzer hayallere konu olmuştur. Bu imajın yer aldığı beyitlerde ten kafes, ruh ve can kuştur. Can sahip olduğu kıymet ve âşığın sevgiliye verebileceği tek değerli varlık olması bakımından nakd ve cevher olarak düşünülmüştür. Canın uzun ve ince bir varlık olarak hayal edilmesi canın ip olarak tasavvur edilmesine sebep olmuştur. Bazı beyitlerde bu sebeple can yerine “rişte-i cân” terkibi kullanılmıştır. Canın en önemli vasıflarından biri “munğluğ” (sıkıntılı ve dertli) olmasıdır. Beyte göre âşık, başkalarının sevgiliye kavuştuğunu düşünmektedir. Kendisi ise yârinden ayrıdır. Ayrılık, âşığın dertli canına ateş salmıştır:

Köydi cânım vaşlıda il reşkidin tâ yitti hecr

Vaşl munğluğ cânıma ot saldı ta nitkey firâk (G. S. G. 325/7)

Sevgilinin dudakları, can bağışlar. Âşığın hüznü canı, sevgilinin lal dudaklarının gamından hasret suyunu ciğer kanı ile birlikte içmiştir:

Yıllar leb-i la' lîng gamıdın cân-ı hazînim

Hasret suyunı hûn-ı ciğer birle yutup tur (G. S. G. 180/4)

Can, ip olarak tasavvur edilir. Bu bakımdan aşağıdaki beyitte “rişte-i cân” terkibi yer almıştır:

Asradı munğluğ Nevâyî rişte-i cânın çikip

Asrağan dik şâhlar ser-rişteî dervîşidin (G. S. G. 467/7)

Can, yaralıdır. Sevgilinin güzellik unsurları ile âşığın canı arasında ilgi kurulur. Beyte göre sevgilinin bahçede yürüyüşünü gören canın üzerinde kıskançlıktan nergis gözüne benzeyen yaralar çıkmıştır:

Reşkdin cânımğa her nergis közi bir şu' le dur

Bâğ ara nâ-geh hırâm ol serv-i ra' nâ eylese (G. S. G. 26/5)

Âşığın canının yaralı olarak tasavvur edildiğini belirtmiştik: Âşığın yaralı canının merhemi sevgilinin kirpikleridir:

Çün Nevâyî cânığa merhem irür peykânlarıng

Kâş yoksa merhemi oğunğ yanımğa olturup (G. S. G.56/7)

3. 6. 2. 2. Can ile İlgili Tasavvurlar

3. 6. 2. 2. 1. Cevher, Nakd, Kurban

Can, yaşam için önemli bir unsur olduğundan değerlidir. Âşığın sevgiliye vuslat karşılığında verebileceği tek sermayedir. Bu bakımdan can; cevher, nakd ve kurban olarak tahayyül edilmiştir.

Sevgilinin nâ-müselmân olarak nitelendirildiği beyitte can, nakd olarak düşünülmüştür.

Naqd-ı cân birdim müselmânlar uyatlıg min henûz

Ta işittim peykdin ol nâ-müselmân müjdesin (G. S. G. 477/6)

Canın cevhere benzetilmesi, taşıdığı kıymet sebebiyledir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin can bağışlayan dudakları ile ilgi kurularak sevgilinin akik laline âşık can cevherini saçmak istemiştir:

Akîk la' lînge cân cevherin nişâr eyley

Sevâd-hâlînge köz merdümin fidâ kılayın (G. S. G. 519/2)

Sevgilinin yüzünü görmek, âşık için bayramdır. “Türk-i çâbük” olarak nitelendirilen sevgili, meydanda yürümeye başlayınca bu durum âşık açısından bayram olarak kabul edilmiştir. Bu sebeple âşık, canını kurban etmek istemiştir:

Boldı ‘îd ol Türk-i çâbük ‘azm-i meydân kılgısı
Veh ki il bî-ğodluğı cânımnı kurbân kılgısı (G. S. G. 634/1)

3. 6. 2. 2. 2. İp (Târ), Can ipi, Saz teli

Canın ince ve uzun olarak düşünülmesi sebebiyle divanda ip ile ilgili farklı imajlara yer verilmiştir. Can yerine pek çok beyitte “rişte-i cân veya cân riştesi” terkibi kullanılmıştır. Boyna delilikten korunmak için tûmâr asmak, çocukların ipe oynaması, zünnârın ince ipe örülmesi, kuş yakalamak için kurulan tuzaklara ip kullanılması, dikişin iğne ve iplikle yapılması gibi hususlar ip ile ilgili oluşturulan tasavvurlarda söz konusu edilmiştir. Âşığın boyu ile ilgi kurularak can, saz teline benzetilmiştir.

Sevgili için lü’li-veş ifadesinin kullanıldığı beyitte sevgili âşığın can ipiyle oynayan bir çocuk olarak düşünülmüştür:

Ay Nevâyî cism ara cân riştesin tutkıl ‘azîz
Kim barı lü’li-veşim lu‘ bı üçün esbâb irür (G. S. G. 144/7)

Nazardan korunmak için göz duası (nazar duası) yazılıp boyna bir ipe asılıp taşınmış. Şair aşağıdaki beyitte bu geleneği hatırlatarak can ipliğini tûmâr ipi olarak hayal etmiştir:

Köz du‘ âsı çün bitir siz şudqası eylep mini
Târ-ı cânım riştesidin tartıngız tûmârığa (G. S. G. 551/4)

Hristiyanlar bellerine zünnâr takarlar. Sevgilinin put, gönlün aşk kâfiri olarak nitelendirildiği beyitte âşık can ipindan zünnâr yapıp o zünnârı beline bağladığını söylemiştir:

Ol büt gamıdın kâfir-i ‘ışk olğalı könglüm
Can riştelere cem‘ kılıp bağladı zünnâr (G. S. G. 188/5)

Açık yaralar, iğne ve iplikle dikilir. Aşağıdaki beyitte şair, iğnedeki ipi can ipliği olarak düşünmüştür:

Yaramnı tikkeli başıng üze biçek mü ikin
Biçekde rişte-i cânım mu ya ipek mü ikin (G. S. G. 471/1)

Âşığın gamlı olması hususu, bezm tasviri içinde ele alınınca âşık eğri boyuna can ipliğini takıp inlemektedir:

‘ Işık ғam bezmide igri қaddıma cân riştesin

Tar itip sâz eyledi könglüm çiker efgân için (G. S. G. 481/5)

Şair, ölmesi durumunda can ipliğinin muganninin sazına tel yapılmasını arzu etmektedir:

Nevâyîdin fenâ çün hâşıl oldı kılğa sin ay ‘ ışık

Nevâyî rişte-i cânın mugannî ‘ üdınıng târı (G. S. G. 648/9)

3. 6. 2. 2. 3. Sayfa, Levha

Yazı ile ilgili hususların yer aldığı beyitlerde can, sayfa veya levhaya benzetilmiştir. Âşığın can sayfası üzerinde güzellerin oluşturduğu yaralar, aşk menşurunun mührü olarak düşünülmüştür:

Dil-rübâlar dâğı cânım şafhasıda gûyiyâ

Derd ili ‘ ışığım için mühr eylegen menşür irür (G. S. G. 193/5)

Canın levha olarak tasavvur edilmesi tasavvufi anlamda gönüldeki mâsivânın temizlenmesidir. Aşağıdaki beyitte, can levhasından gayr nakşınının yıkanıp yok edilmesi gerektiği ifade edilmiştir:

Ay Nevâyî gayr nakşın pâk yup cân levhıdın

Yâr için cân oynasang ol lahza bar sin pâk-bâz (G. S. G. 221/7)

3. 6. 2. 2. 4. Gülşen

Bir beyitte dert ok, can gülşen olarak düşünülmüştür. Oluşturulan tasavvura göre sevgili gönülde sıkılsa âşık can gülşeni içinde sevgiliye dert oklarından otağ kuracaktır:

Yasay dert oklarıdın yıraқ öy cân gülşeni içre

Ki könglümde tarıksa anda kirgey mâh-ı hâr-gâhım (G. S. G. 437/5)

3. 6. 2. 2. 5. Kuş, Pervane, Bülbül, Tûtî

Canın, ruhun ve gönlün kuş olarak tasavvuru bunların tenden ayrılabilme özelliği ile ilgilidir. Can, tenden bir gün ayrılacaktır. Canın elle tutulamayışı onun kuş şeklinde tasavvur edilmesine sebep olmuştur. Tenin kafes, canın ise kuş olarak düşünülmesi bu tasavvurun bir başka sebebidir.

Aşağıdaki beyitte âşığın canı tenden çıkıp sevgilinin mahallesine gitmeyi arzulayan bülbüle benzetilmiştir:

Ger Nevâyî canı cismidin çıkıp kûyüng tiler

Ni 'aceb bülbülğa bustân yahşırağdur kim kafes (G. S. G. 235/5)

Sevgilinin şeker dudaklarının söz konusu edilediği beyitte âşığın canı papağan olarak hayal edilmiştir. Papağanların şekerle beslenmesi hususu hatırlatılmıştır:

Ol ki şekker dik lebiğa tûñi-i cåndur meges

Ni üçün sormas mini bî-dilni sormaq 'ayb imes (G. S. G. 235/1)

Sevgilinin geceyi aydınlatan mum olarak düşünüldüğü beyitte, can her an gam ateşinde yanan bir pervaneye teşbih edilmiştir:

Tün akşam boldı vü kilmes mining şem' -i şebistânım

Bu endûh otıdın her dem köyer pervâne dik cânım (G. S. G. 417/1)

3. 6. 3. Saç ve Baş

Divanda âşığın saçı ile ilgili olarak âşığın saçının dertten ve isyandan ağarmış olması hususu söz konusu edilmiştir. Şair, âşık tasviri yaptığı beyitlerde âşığın yanağını sarı, yüzünü mecazi anlamda kara, gözyaşını kırmızı ve saçlarını isyan ile ağarmış olarak nitelendirmiştir:

Ni tang 'izârım eger sarğarıp kızardı yaşım

Ki yüz qaralığ u 'işyân bile aқardı başım (G. S. G. 410/1)

Divanda baş ile ilgili dile getirilen hususiyetler şu şekildedir: Âşık, delilik yağmasından cisminin yağmalanmasını, aşk çocuğunun yüz bela taşını başına yağdırmasını arzu etmektedir:

Yüz belâ taşını 'ışk eñfâlidin yağdurmadıñ

Tâ cünûn târâcıdın cisminmi 'uryân kılmadıñ (G. S. G. 354/5)

Âşık başının sevgilinin itlerine azık olmasını diler. Sevgilinin savaşıklık vasfının vurgulandığı aşağıdaki beyitte sevgilinin atının terki kayışı, âşıkların başlarıyla doludur. Bundan dolayı atın terki kayışı kopmak üzeredir. Âşık başını, sevgilinin köpeklerine azık yapmasını ister:

Didim başımın çapıp tu' me ilet itleringe

Didi bu yükdin üzülmiş yakında fitrâkim (G. S. G. 439/5)

Âşığın başı, şekil bakımından gûy ve çevgân oyunundaki gûya (top) benzetilmiştir. Aşka namzet olan kişi, başından geçip başını gûy kılmalıdır:

Başta gevher gûyınıñ fikridin artar derd-i ser

Kim ki kiçti başıdın gûy urdı bu meydân ara (G. S. G. 20/6)

Aşağıdaki beyitte şair, her tarafa at süren sevgilinin yolunda başını gûy ettiğini belirtmiştir:

Her sarı cevân kılıp yitkeç maᅇga çikting ‘ inân

Bu ikin cürmim ki yolunᅇda başım gûy itmişem (G. S. G. 423/3)

3. 6. 4. Yüz, Beniz, Yanak

3. 6. 4. 1. Genel Anlamda Yüz, Beniz, Yanak

Âşığın yüzü, renk bakımından farklı tasavvurlar içinde yer almıştır. Âşığın yüzü güneş, altın, altın kadeh, safran, sararmış yaprak, turunç, sabah vakti, sonbahar, sararmış sayfa, sarı lale, kanlı gözyaşı ile ilgi kurularak kullanılmıştır. Âşığın yüzünün en belirgin vasfı, çektiği eziyet ve ayrılık sebebiyle sararmış olmasıdır. Aşağıdaki beyitte âşığın (Nevâyî) yanağının sarı olması, gam yemek ve kendinde olmamak sebebine bağlanmıştır:

Nevâyî ‘ ârızı sarᅇardı ᅇam yip bî-ᅇod olmaᅇdın

Niçük sarᅇarmaᅇay bu nev‘ ᅇord u ᅇâb ile ‘ ârız (G. S. G. 288/9)

Divanda âşığın yüzü ile oluşturulan hayaller renk ve şekil benzerliğine dayanır. Âşığın yüzünün sarı olması hemen her beyitte vurgulanır. Aşağıdaki beyitte âşığın yüzü için “çihre-i zerd” terkibi kullanılmış, âşığın sarı yüzü güz mevsimine, lale renkli gözyaşları bahara benzetilmiştir:

ᅇazân birle bahârın dehrning neyley çü yaşurdu

Birisin lâle-i eşkim birisin çihre-i zerdim (G. S. G. 435/6)

Âşığın fiziki tasvirinin yapıldığı beyitte âşığın yanağı sarı, saçları ak, gözyaşı kızıl, yüzü ise mecazi anlamda kara olarak tasvir edilmiştir:

Ni taᅇ ‘ izârım eger sarᅇarıp kızardı yaşım

Ki yüz ᅇaralığ u ‘ işyân bile aᅇardı başım (G. S. G. 410/1)

3. 6. 4. 2. Yüz, Beniz ve Yanakla İlgili Tasavvurlar

3. 6. 4. 2. 1. Renk Bakımından Oluşturulan Tasavvurlar

Âşığın yüzünün renk bakımından benzetildiği varlıklar şunlardır: Gül-i ra‘ nâ, güneş, altın kadeh, sarı lale, altın, sarı yaprak (kehberg), saman, hazan bağı, sayfa, altın, turunç, sonbahar, safran (za‘ ferân), sabah vakti.

Âşığın yüzü dertten sararmıştır. Âşığın yüzünün sarı olması, doğadaki unsurlarla örneklendirilerek anlatılmıştır. Bu durumda sonbaharda soğuk havanın tesiri ile

yaprakların sararması, safran sürülen yüzün sarı görünmesi, dağ yaralarının sarı rengi çağrıştırmaları, gül-i ra'c nânın sarı yaprakları ile ilgi kurulur.

Gül-i ra'c nâ, bazı yaprakları sarı, bazı yaprakları kırmızı gül anlamına gelir. Âşık ve sevgilinin yüzü, aynı tasavvurun içinde değerlendirildiğinde âşığın gamdan sararmış yüzü ile sevgilinin kırmızı gül gibi yüzü suya yansısı gül-i ra'c nâ açılır, denilmiştir:

Bolsa ikimizning yüzü 'aksi suda peydâ

Ol su ni taraf barsa açılğay gül-i ra'c nâ (G. S. G. 38/1)

Çekilen dertlerin niceliğini vurgulamak için gam dağa benzetilmiş, bu gamın tesirinden âşığın yüzünün sarardığı ifade edilmiştir. Şekil ve renk unsuru gözetilerek âşığın yüzü güneşe benzetilmiştir:

Çuyaş kibi yüz ile tağ dik gamın niteyin

Mining ki tağ başıda yitip turur çuyaşım (G. S. G. 410/2)

Âşığın yüz rengi ile ilgili tasavvurların yer aldığı beyitlerde şekil unsurunun da dikkate alındığı görülmektedir. Aşağıdaki beyitte, âşığın yüzü renk bakımından altına, şekil bakımından kadehe benzetilmiştir. Bu durumda âşığın kanlı gözyaşları da şaraba teşbih edilmiştir:

Mey-i la' l altun kadeh şekli dik

Yüzüm sarığ eşkimni al eyledi (G. S. Ter. 682/VII-5)

Âşığın sararmış yüzü ile birlikte âşığın kanlı gözyaşları ortak hayaller içinde ele alınmıştır. Âşığın benzi sararmıştır ve gözü kanlı yaş akıtır. Bu durumda sevgiliden isteği altın kadeh içinde rengin şarap içip âşığın durumunu yâd etmesidir. Sarı beniz altın kadeh, kanlı yaş ve rengin bade arasında renk bakımından benzerlik vardır:

Bu sarığ ruhsâre birle kan yaşımın yâd kı

İçseng altun câm içinde bade-i rengin salıp (G. S. G. 58/4)

Sarı lale, zambak gibi çiçeklerle sarı renk çağrışımı yapan şair, gül olarak nitelendirilen sevgilinin aşkıdan yüzünün sarardığını söylemiştir.

İmes bâğ içre sarığ lâle zanbağ bilki her sarı

Yengi dâğ örtep ol gül 'ışkıdın sarğardı ruhsârı (G. S. G. 649/1)

Âşığın yüzü, renk bakımından sarı laleye benzetilir. Bu durumda dağ yarası sarı lalenin ortasındaki siyah noktaya benzetilir:

Nevâyî sarığ yüzide dâğ-ı idbâr

Çü kördüm gümân-ı sarığ lâle kıldım (G. S. G. 451/7)

Sararmış yüz ile sarı lale arasında hem renk hem de şekil bakımından benzerlik vardır. Şair, bu benzerlikten faydalanarak yüzünün mihnet yaralarından sarı laleye döndüğünü ifade etmiştir.

Közün̄g dur fitne vü efsûn sevâdîdın kıra nergis

Yüzüm dur mihnet ü idbâr dâğîdın sarıg lâle (G. S. G. 569/2)

Âşığın sarı yüzünün ilişkilendirildiği bir diğer varlık, sonbaharda sararmış yapraklardır. Şair, bu doğa olayını hazanın bağ arasında âşık olması sebebine bağlamıştır:

Bâg ara dimen̄g hazân kim ‘ âşık olmuş min kibi

Bilgürür savuğ nefes birle sarıg ruhsârîdın (G. S. G. 464/3)

Gamın hazan olarak düşünüldeğü beyitte, âşığın sarı çehresi güz yelinin sararttığı yaprak olarak tasavvur edilmiştir.

Gam hazânın zahir itmiş çihre-i zerdim minin̄g

Bargalı yil dik bahâr-ı nâz-perverdim minin̄g (G. S. G. 365/1)

Âşığın sararmış yüzü ile renk bakımından saman ve kehribar arasında tedai oluşturularak âşığın yüzündeki sarılık onun aşkının kemale ermesi şeklinde yorumlanmıştır:

Yüzümning ‘ aksi kâhî kıldı küyün̄gnun̄g uşşâk taşın

Kemâl-i ‘ ışk kör kim kehrübâ icâd iter kâhım (G. S. G. 437/3)

Âşığın yüzü sararmıştır. Gözlerinden kanlı yaşlar dökülmektedir. Şair, bu hayaller çerçevesinde sarı ve kırmızı renklerin hâkim olduğı sonbahar mevsimi tasviri yapmış, kendi yüzü ile hazan bahçesi arasında benzerlik bulmuştur:

Bu sarıg ruhsâr üze her sarı eşkim oşşaşur

Bir hazânlıg bâg içinde her taraf rüşen zülâl (G. S. G. 400/6)

Safran, deriye nüfuz ederek ferahlık hissi verir. Safran bu özelliğı sebebiyle yorgun insanları ferahlatmak için insanların yüzüne sürülmüş. Divanda safranın bu yönü, insana gülme hissi verdiğı söz konusu edilerek açıklanmıştır. Âşığın sararmış çehresi safran sürülmüş yüz olarak hayal edilmiş; kanlı gözyaşları ile sarfanlı yüzün oluşturduğı renk, sarı ve kırmızı renklerin karıştığı yüz ile gül-i ra‘ nâ arasında ilgi kurulmuştur. Sevgili için gül-i ra‘ nâ terkibi kullanılmıştır:

Za‘ ferânî yüzde gül-gün eşk tökmek ni asıg

‘ İşve körgen dehr bâğınin̄g gül-i ra‘ nâsîdın (G. S. G. 452/6)

Âşığın yüzü, safranlı yüz olarak hayal edilir. Aşağıdaki beyte göre feleğın zulmünden âşığın baharı, hazana dönmüştür. Âşığın gözlerinde kanlı yaşlar

tükendiğinden bahar mevsimi yerini, safran sürülmüş yüz ile çağrışım yapılarak sonbahara bırakmıştır. Beyitte, ağlamaktan yorgun düşen kişilerin yüzlerine safran sürülerek onların rahatlamalarının sağlanması hususu da hatırlatılmıştır:

Tükendi eşk-i gül-gûn imdik za‘ ferânî yüz

Felek zulmü bedel kıldı hazân birle bahârımnı (G. S. G. 664/5)

Şekil ve renk hususiyetinin gözetildiği şiirlerde âşığın yüzü altın olarak düşünülmüştür. Altının alışverişte kullanılması, altının zenginliğin delili olması gibi hususlar dile getirilmiştir. Aşağıdaki beyte göre sevgilinin saçının sevdasından âşığın yüzünün sararıp altına dönüştüğü söylenmiş, “sûdâ” kelimesinin alışveriş anlamı hatırlatılarak sevgilinin saç sevdasından sararan yüzün âşığın tek nakdi olduğu ifade edilmiştir:

‘ Ârızım sarğardı altun dik saçınğ sevdâsıdın

Mundın özge naqd ol sevdâ ara kazğanmadım (G. S. G. 433/3)

Âşığın yüzünün altına benzetildiği beyitte gözyaşları inciye teşbih edilmiştir:

Derd-i hecringdn Nevâyî yüzi altun eşki dür

Her kişi sining gedâyıng dur irür mundağ ganî (G. S. G. 610/5)

Yerdeki sararmış yaprak ile âşığın yüzü arasında renk ve şekil bakımından ilgi kurulmuştur:

Yirdeki yafrağ garîb ü hâk-sâr er bolmasa

Min kibi ni vechdin dur yüzi sarıg eşki al (G. S. G. 400/2)

Ayrılığın hazan olarak tasavvur edildiği beyitte, şekil ve renk benzerliği dikkate alınarak âşığın yüzü turuncu olarak tasavvur edilmiştir. Beyitte turuncun ekşi tadına çağrışım yapılmıştır:

Könglüme kilmes hazânî bâğ ara nârenc hoş

Kim hazân-ı hecr ara boldı yüzüm nârenc-veş (G. S. G. 273/1)

Kanlı gözyaşlarının kınaya benzetildiği beyitte âşığın sararmış yüzü, kına suyu ile renkli hâle gelmiş kâğıt olarak hayal edilmiştir:

Çan yaşım te’sîridin sarıg yüzümning şafhsı

Kâğızî dur kim hınâ suyu bile rengin irür (G. S. G. 143/3)

Âşığın sararmış yüzü ile sayfa arasında renk benzerliği bulunmaktadır. Canın ip olarak tasavvuru, âşığın sarı yüzünün mektuba benzetilmesine sebep olmuştur:

Nâme içre çıрмаşban saŋga yitkey min mü dip

‘ Ârızım keh-berg ü cismim riştesin mûy itmişem (G. S. G. 423/4)

Sonbahar mevsiminde ağaçların yaprakları sararır. Şair; bu bakımdan âşığın yüzünü sonbahar mevsimine benzetmiş, yüzü sarardıkça efganının artmasını güz mevsiminde bülbüllerin sesinin çok çıkması ile ilişkilendirmiştir:

Çihre sarğargan sayı artar köngülning nâlesi

Bar ‘aceb vâki’ ħazân faşlıda nâlân ‘andelîb (G. S. G. 53/3)

Sabah vaktinde yeryüzü güneş ışınlarının geliş açısı ile ilgili olarak sarı rengindedir. Şair bu durumu, mihr kelimesinin güneş ve muhabbet anlamını hatırlatarak yüzünün sarı olmasının muhabbet sırrını ifşa ettiğini söyler:

Fâş iter mihrin Nevâyî’ning sarığ ruhsâresi

Şubĥ dik kim sarğarıp ruhsârı eyler mihr fâş (G. S. G. 256/7)

3. 6. 5. Göz (Köz, Karağ, Çeşm, Dîde)

3. 6. 5. 1. Genel Anlamda Göz

Garâibü’s-Sıgar’da göz, şekil ve işlev bakımından farklı tasavvurlara konu olmuştur. Âşığın kanlı gözyaşları dökmesi, kirpik, göz kapağı, göz bebeği ile ilgisi, gözyaşlarının çokluğu gibi hususlar şiirlerde dile getirilmiştir. Bedenin ev olarak tasavvur edilmesi durumunda göz pencere, gözyaşının inciye benzetildiği şiirlerde göz sadefe, lal madenine ve inci mahzenine teşbih edilmiştir. Âşığın kirpikleri, kamışa benzetildiğinde gözler kamıştan yapılan eve teşbih edilir. Gözyaşının yağmur olarak hayal edilmesi durumunda göz bulut olarak tasavvur edilmiştir. Şair, şekil ve karanlıkta parlaması yönüyle âşığın gözünü yıldıza teşbih etmiştir.

3. 6. 5. 1. 1. Göz ile İlgili Tasavvurlar

3. 6. 5. 1. 1. 1. Bulut

Gözyaşının yağmur olarak düşünülmesi sebebiyle göz işlev bakımından buluta benzetilmiştir. Aşağıdaki beyte göre âşığın göz bulutundan akan gümüş renkli gözyaşları sevgilinin başına saçılan inci olarak tasavvur edilmiştir:

Boldı sîm-âbî libasıng rengi bes kim eyledim

Köz şehâbıdın başıngğa eşk sîm-âbın nişâr (G. S. G. 155/5)

Gözyaşının çokluğunu vurgulamak maksadıyla âşığın gözleri buluta benzetilmiştir: Şair, âşığın nalesini gök gürültüsüne, gözlerini buluta, ah ateşinin kıvılcımlarını da şimşeğe benzetmiştir:

Bile tûfânga közümni ebr itip nâlemni ra‘ d

Âh otı uçkunların berķ-ı dırahşân eyledim (G. S. G. 445/2)

3. 6. 5. 1. 1. 2. SadeF, Lal madeni, İnci mahzeni, Yıldız

Gözyaşlarının inciye benzetilmesi âşığın gözlerinin sadeF, lal madeni ve inci mahzenine teşbih edilmesine sebep olmuştur. Göz kapakları şekil bakımından sadeFi andırmaktadır. Şair bu benzerlikten faydalanarak âşığın gözyaşını inciye, âşığın gözünü sadeFe benzetmiştir:

Ümîd baħırıda her niçe ğavtâ kim urdum

ŞadeF közümdin u köz yaşıdın güher taptım (G. S. G. 422/4)

Göz, gözyaşının çıktığı organdır. Âşığın gözyaşının inci ve lal madenine benzetilmesi durumunda göz, maden ve mahzen olarak tasavvur edilmiştir. Şair, âşığın kanlı gözyaşını renk bakımından la¹, yuvarlaklık ve atfedilen değer bakımından ise inciye benzetmiştir. Bu sebeple beyitte dert ve ayrılık sebebiyle âşığın gözlerinden akanın kanlı gözyaşı olmadığı, dert ve ayrılığın âşığın gözlerini lal madeni ve inci mahzeni yaptığı söylenmiştir:

Yaş u kan irmes iki közümde bel kim hecr ü derd

Ķıldı birin la¹ kânı birin inçü maħzeni (G. S. G. 610/4)

Gam gecesi âşığın hiç kapanmayan gözleri, parlaklık ve şekil bakımından yıldız benzetilmiştir:

Gam tûni encüm közi yanglıĝ yumulmas köz bile

Veh niçe ĝâhî yürüy ĝâhî turay geh olturay (G. S. G. 641/4)

3. 6. 5. 1. 1. 3. Pencere (Revzen), Revak, Halvet-serây, Ev

Âşığın gözünün revak ve pencereye benzetilmesi, bedenın ev olarak tasavvur edilmesinden kaynaklanmaktadır. Aşağıdaki beyitte gönül, sevgiliden başkasının bulunmadığı bir ev, göz sevgilinin hayalinin meskeni olan bir revaka benzetilmiştir:

Ķayr ı ışkı könglüm öyinde niçük Ķılĝay nüzûl

Kim ĝayâli meskeni közüm revâķı dur henüz (G. S. G. 213/3)

Aşağıdaki beyitte şair bedeni eve, gönlü bu evde yaşayan kişiye, gözleri pencereye benzetmiştir:

Köngül köz ot ü seylidin kilip ĝâlim köre almas

Melâyik revzenimdin bel ĝalâyıķ âstânımdın (G. S. G. 507/6)

Yanan evin pencereleri kararmış görünür. Âşığın gönlüne ateş düşünce kirpiklerle renk çağrışımı yapılarak âşığın gözü, pencereye teşbih edilmiştir:

Tüşti ot könglüm öyige âh-ı derd-âlûd ile

Közde kirpik dime bu revzen qararmış dûd ile (G. S. G. 555/1)

Göz içinde gözyaşını barındırması bakımından gözyaşının yalnızlık köşesidir. Beyitte göz şekil ve işlev bakımından halvet-serây olarak düşünülmüştür.

Ger nihân saçın tarar meşşâte kilsün kim irür

Kirpikimdin şâne eşkimdin su köz halvet-serây (G. S. G. 655/3)

Koriya, kamıştan yapılan ev anlamına gelir. (Rahimi, 2016: 934) Sevgilinin hayali âşığın gözlerinden hiç çıkmaz. Bu bakımdan âşığın kirpikleri kamış, gözleri sevgilinin hayalinin mesken tuttuğu ev olarak tasavvur edilmiştir:

Közge ta kirdi hayâling savuğ âhım vehmidin

Bağlamış min koriya her sarı müjgândın anğa (G. S. G. 11/6)

3. 6. 5. 1. 1. 4. Neyistân

Kirpik ve göz birlikte düşünüldüğünde kirpik kamışa, içinde gözyaşını barındırması bakımından göz neyistana benzetilmiştir:

Közüme ger kirpikim âsîbidin sunmas ayağ

Berk-i âfet bu neyistânımda bolğay kâşki (G. S. G. 604/5)

3. 6. 6. Gözyaşı (Eşk, Yaş, Şirişk)

3. 6. 6. 1. Genel Anlamda Gözyaşı

Gözyaşı dökmek, âşığın en belirgin vasıflarından birisidir. Âşığın sararan yüzü ile kanlı gözyaşı, onun gönüldeki aşk sırrını ifşa eder. Gözyaşının kaynağı gönül veya ciğerdir. Gözyaşının en belirgin vasfı kanlı ve yakıcı olmasıdır. Gözyaşı yüz ve sineye döküldüğünden yüz ve sine ile ilgili tasavvurlar oluşturulur. Gözyaşının çokluğu vurgulanmak istendiğinde sel, Ceyhun, deniz, tufan ile ilgili imajlar oluşturulmuştur. Âşığın gözyaşları sevgiliye sunulan cevher olarak düşünülmüş ve bununla ilgili hayaller oluşturulmuştur.

3. 6. 6. 2. Gözyaşı ile İlgili Tasavvurlar

3. 6. 6. 2. 1. Su, Sel, Ceyhûn, Deniz (Tingiz, Bahr-i eşk), Nûh tufanı

Âşığın gözyaşlarının bu unsurlara benzetilmesinin sebebi, âşığın gözyaşlarının bu varlıklar gibi çokluk, akışkanlık ve yıkıcılık vasfına sahip olmasındandır. Bunların yanı sıra suyun söndürme özelliği de vurgulanmıştır. Sevgilinin bahar olarak düşünüldüğü beyitte, âşık sevgiliyi görünce gözyaşlarını akıtmıştır. Bu durum, bahar gelince çeşmelerin suyu artar denilerek açıklanmıştır. Âşığın gözleri çeşme, gözyaşları ise su olarak tahayyül edilmiştir:

Ni ' ayb şâdlığ eşkim köp aqsa vaşlîngda

Bahâr faşlı bolur çeşmeler suyu efzûn (G. S. G. 511/5)

Âşığın gözyaşlarının sel olarak tasavvur edilmesi, sel sularının her yeri su içinde bırakması ile ilgilidir. Bu bakımdan âşığın gözyaşı dünyayı hatta gökkubeyi kaplayabilecek niteliktedir:

Seyl-i eşkim birle tutmuş cümle-i ' âlemni su

Cümle-i ' âlem ni kim bu nîl-gûn târemni su (G. S. G. 526/1)

Âşığın gözyaşları, çokluk ve harap edicilik vasfı bakımından Nûh tufanı ile ilişkilendirilmiştir. Âşığın gözyaşları, Nûh tufanı ile kıyaslanmıştır:

Ay köngül ' âlem bozarda qay biri artuq ikin

Nûh tûfânı mu eşkim seylinîng tuğyânı mu (G. S. G. 532/3)

Sevgilinin güzellik unsurlarından yüz, yanak ve dudak ile renk bakımından ilgi kurularak âşığın kanlı gözyaşlarının sel gibi aktığı ifade edilmiştir. Sel sularının bulanık akması ile âşığın kanlı gözyaşları arasında tedai oluşturulmuştur:

Lebiñg ki seyl-i sirişkimni aqızur qan dik

İrür bu qan dik imes ol velîk qanğan dik (G. S. G. 349/1)

Ceyhûn, coşkun akan bir nehirdir. Bu sebeple âşığın gözyaşlarına benzetilen olur. Âşığın gözyaşının dürr-i meknûn olarak nitelendirildiği beyitte gözyaşı bolluğu ve yıkıcılığı yönüyle Ceyhûn nehrine benzetilmiştir.

Ġamıdın dürr-i meknûn dik sirişkim aqtı Ceyhûn dik

Müzeyyen kıldı gerdûn dik cihânı eşk-i gâltânım (G. S. G. 417/3)

Gözyaşının deniz olarak tahayyül edilmesinin sebebi, denizin genişliği ve büyüklüğü ile âşığın gözyaşları arasında ilgi kurulmasından kaynaklanmaktadır. Âşığın bedeninin bela dağına benzetildiği beyitte gözyaşları deniz olarak tasavvur edilmiştir:

Heç eşkim tingiz ü cismim itip kûh-ı belâ

‘ Âlem-i ‘ ışık ara baħr bile tâğ ite dur (G. S. G. 151/5)

Âşığın gözyaşlarının deniz olarak tasavvur edildiği beyitlerde âşığın bedeni ile ortak tasavvurlar oluşturulmaktadır. Buna göre cisim çöp, gözyaşı ise deniz olarak düşünülmektedir. Çöpün su üzerinde yüzmesi söz konusu edilir.

Eşk baħrında eger cismim ğarîk irmes ni taᅡ

Yok aᅡga ol vezn kim çomğay tiᅡgizge tüşse ğas (G. S. G. 248/5)

Âşığın denize benzetilen gözyaşlarının söndürücülük vasfı, sevgilinin güzelliğinin yakıcılığı ile ilişkilendirilerek söz konusu edimiştir. Buna göre güneş olarak nitelendirilen sevgilinin güzellik şimşegi âlemi yakacaktır. Âşığın gözyaşı denizi, buna engel olmuştur:

Cihânnı ol kıyaşnıᅡ berk-i ğusni örtegey irdi

Ger ansız baħr-i eşkim bolmasa irdi eger mâni‘ (G. S. G. 305/2)

3. 6. 6. 2. 2. Dane, Tesbih tanesi, Gûy, Cevher, İnci, (Dürr-i aden), Habâb, Gümüş kümbet, Bâzîçe-i etfâl

Gözyaşı şekil bakımından dane, tesbih, gûy, çocuk oyuncağı (bâzîçe-i etfâl) şekil ve değeri bakımından cevher, inci; gözyaşı ile habâb arasındaki ilgi sebebiyle gümüş kümbet olarak düşünülmüştür. Âşık, turfa kuş olarak nitelendirilen sevgiliyi cismini iplik, gözyaşlarını dane yaparak avlayabilir. Beyitte aşk, av mazmunu üzerinden ele alınmış, gözyaşı daneye benzetilmiştir:

Ay Nevâyî ger disenᅡ ol turfa kıuşnı şayd itey

Rişte-i cismingni dâm it köz yaşingni dâne hem (G. S. G. 418/7)

Âşığın gözyaşlarının daneye benzetilmesi mazmunu, tassavvufi mahiyette de karşımıza çıkmaktadır. Buna göre fazl ehli, dane gibi gözyaşını akıtıp bağrını ıslatmalıdır. Çünkü fazl ehli, hidayet kuşlarını dane ve su ile avlayabilecektir:

Yaşingni dâne bağringni su kııl kim tuttı fazl ehli

Hidâyet kıuşların bu dâne vü su birle râm eylep (G. S. G.63/8)

Âşığın gözyaşları şekil ve değer bakımından inciye benzetilmiştir. En değerli inci ise Aden incisidir. Bu bakımdan âşığın gözyaşı Aden incisi olarak nitelendirilmiştir:

Közünᅡ ü zülf ü kıaşingdn inçü dik boldı yaşım

Ēalk uşbu vechdin dirler anı dürr-i ‘ Aden (G. S. G. 490/4)

Manevi bakımından değeri düşünülerek ve şekil benzerliği dikkate alınarak âşığın gözyaşı, tesbih tanesine benzetilmiştir. Aşağıdaki beyte göre âşığın gözyaşları, melek teşbihinin süsüdür:

Ol peri ışıkta eşkim lehv tohmı dur dimeng

Kim melek tesbîhiğa bu dânedin tezyîn irür (G. S. G. 143/5)

Gûy, gûy ve çevgân oyununun deriden yapılan topudur. Çevgân adı verilen uzun bir çubukla hareket ettirilen gûy, yuvarlaklık ve yuvarlanma hususiyeti sebebiyle gözyaşına benzetilen olmuştur. Aşağıdaki beyitte, gözyaşı gûy, sevgilinin zülfü ise ucu kıvrımlı çevgân şeklinde tasavvur edilmiştir.

Zülfidin çevgân çikip il başını gûy itkeli

Köz yaşımını gûy dik her sarı galân eylemek (G. S. G. 334/2)

Gözyaşı, sevgilinin başına veya ayağına saçılacak cevher veya inciye benzetilir. “Cevâhir-i eşk” terkinin kullanıldığı beyitte gözyaşları sevgilinin geçtiği yerlere saçılan bir cevher olarak tahayyül edilmiştir.

Közüm haqını be-ñil kıldım ay cevâhir-i eşk

Ki bârî hem anıñ oğ maqdemîğa saçıla siz (G. S. G. 211/4)

Âşığın gözyaşlarının inciye benzetildiği şiirlerde inci ve değerli eşyaların evlerde, mahzenlerde saklanması, lal gibi değerli taşların lal madenlerinden çıkarılması gibi hususlar söz konusu edilmiştir. Aşağıdaki şiirde âşığın gözyaşı, değerli bir inciye benzetilmiştir. Değerli eşyaların evlerde saklanması ve göz çukurunun evi andırması sebebiyle âşık değerli inci olarak düşündüğü gözyaşını göz evinde saklayamadığına hayıflanmaktadır:

Ol dürr-i şemîn ki bar idi közüme yaş

Eylerde ecel anğa cefâ resmini fâş

Ğam tırnağıdın kılıp karağımını hırâş

Yaşurğay idim anı közüm öyide kâş (G. S. Muk. 789/LVI)

Gözyaşıyla ilgi kurulan bir diğer varlık, habâbdır. Âşığın gözyaşı; selleri, nehirleri ve denizleri oluşturur. Sular üzerinde hava kabarcıklarının oluşturduğu şekil ile ilgili divanda yapılan en yaygın teşbih, habâbın gümüş renkli kümbet olarak hayal edilmesidir. Bu imajın yer aldığı beyitlerde hava ve hevâ kelimeleri arasında çağrışım yapılır.

Hevâ-yı ‘ışkıñg asrarğa irür her yan gümüş günbed

Ki kılmış min ‘imâret bañr-ı eşkimning habâbıdın (G. S. G. 475/3)

Gözyaşının şekil bakımından benzetildiği bir diğer varlık, çocuk oyuncağıdır. Gözyaşının yuvarlanma özelliği, bu tasavvurun dayanağıdır. Aşağıdaki beyitte âşığın yüzüne akan gözyaşı, baziçe-i etfâl olarak tasavvur edilmiştir:

Nevâyî ni ‘aceb yüzüm üze yügürse yaş

Çünkü mecnûn bolğalı bâziçe-i etfâl min (G. S. G. 469/7)

3. 6. 6. 2. 3. Sim, Şarap, Erguvan, Kına, Lalezar

Renk bakımından âşğın kanlı gözyaşları şarap, erguvan, kına ve lale bahçesine benzetilmiştir. Gözyaşı, yanağa damlar. Âşğın yüzü, sarardığından altına benzetilir. Tasavvufi içeriğe sahip olan beyitte âşğın gözyaşları renk hususiyeti bakımından gümüşe benzetilmiştir. Aşkın değeri, âşğın yüzü ve gözyaşları üzerinden anlatılmıştır. Gözyaşları, âşğın sarı yanaklarına damladığından yanaklar altın, gözyaşları ise gümüşe teşbih edilmiştir. Gönül ehlinin yüzü altın, gözyaşları ise gümüş olarak düşünülmüştür. Böylece âşıkların yüzünün sarı, gözyaşının ise gümüş renginde olması gerektiği ifade edilmiştir.

Ehl-i diller çihresi altun sirişki sîm irür

Tâ ki sîm-i nâb ara kıldıng nihân pûlâd sin (G. S. G. 498/3)

Âşğın kanlı gözyaşları renk bakımından sevgilinin dudağı, yanağı ve şarap ile ilişkilendirilerek ele alınmıştır. Sevgili rakiplerle her dem kadehe dökülen şarabın çıkardığı ses gibi (lahlaha) gülmektedir. Bu durum âşğın kanlı gözyaşı dökmesine sebep olmuştur. Renk bakımından sürahiden dökülen şarap, âşğın kanlı gözyaşına benzetilmiştir:

İl bile her dem kadeh yanğlıg külüp ay muğ-beçe

Çan yaşım saçıp şurâhî dik mini yığlatma köp (G. S. G. 72/7)

Nevâyî, âşğın kanlı gözyaşı ve erguvan çiçeği rengi arasında çağrışım oluşturmuştur. Sevgilinin yüzünden ayrı kalan âşğın, hasretten gözünden kanlı yaşlar çimen üzerine akınca dallar üzerinde erguvan çiçekleri açmış gibi bir görüntü oluşur.

Yüzüng hecride bil kim çan yaşım akmış çemen içre

Çağan körseng ki her bir şâh üze gül ergavân bolmış (G. S. G. 255/7)

Âşğın gözyaşlarının renk bakımından benzetildiği bir diğer varlık kınadır. Âşık sevgilinin ayağına, kanlı gözyaşlarını kına yapmak ister. Sevgili kabul ederse kanlı gözyaşlarından yaptığı kınayı karartmak için göz bebeğini ezip kınaya katmak arzusundadır:

Sirişk çanın ayağıng için çınâ kılayın

Çabûl tüşse çarağım izip çara kılayın (G. S. G. 519/1)

Divanda âşğın gözyaşı döküldüğü yer bakımından farklı imajlar oluşturmuştur. Bu tasvirlerden en yaygın kullanılanı, âşğın kanlı gözyaşlarının döküldüğü yerin laleye

veya lale bahçesine benzetilmesidir. Aşağıdaki beyte göre âşığın yüreğinden göz yoluna kanlı yaşlar geldiği için eteği, dağ eteği gibi lalelerle kaplanmıştır.

Meger ki köz yolıdın aqtı an bolup yürekim

Ki tağ itekleri dik l le-g n durur itekim (G. S. G. 414/1)

3. 6. 6. 2. 4. ocuk, Yıldız, Delil, İp

İnsan, mutluluk ve h z n anında gözyaşı döker. Gözyaşı insanın olaylar ve durumlar karşısında verdiği duygusal bir tepkidir. ocukların olaylar ve durumlar karşısındaki davranışları farklıdır. Bu bakımdan gözyaşı ile aralarında ilgi bulunur. Aşağıdaki beyitte âşığın gözyaşı, kelebeğin peşinden koşan bir ocuk olarak d ş n lm şt r:

alağay şafhada rı' anđnı körüp aqtı yaşım

Tıfl dik kim y g r r körse mülevven k pelek (G. S. G. 342/2)

Kuş yuvası gören ocuklar, yuvadaki kuş yavrularını almaya alışır. Âşığın kalbine saplanan okun ağaca benzetildiği beyitte gözyaşı, kuş yuvasındaki yavru kuşu yakalamaya alışan bir ocuğa benzetilmiştir:

adenging zahmı iidin bel larını yuğan yaşım

İrür tıflı ki alđay uş balasın âşiy n k rge (G. S. G. 101/5)

Gözyaşının okluğu, şekil ve renk hususiyeti onun yıldıza benzetilmesine sebep olmuştur. Aşağıdaki beyitte genlik günlerini boşa harcayan kişinin (Nev y , âşık) yaşlılık akşamında yıldıza benzeyen pişmanlık gözyaşı dökmesinin ona bir faydası olmadığı belirtilmiştir:

Ay Nev y  sin dik itken z yi' eyy m-ı şeb b

S dı yoğ encüm kibi eşk-i ned met ş m-ı şeyb (G. S. G. 55/7)

Gözyaşları, âşığın kalbinin h lini, dışa vurur. Sararan yüz ve kanlı gözyaşları, o kişinin âşık olduğunun delilidir. Bu bakımdan âşık, kanlı gözyaşı dökmek istemez. Âşığın iradesi dışında akan kanlı gözyaşları onun gönül yarasını aığa vurmaktadır. Beyitte gözyaşı, aşkın delili olarak tahayyül edilmiştir:

K z m an yaş töker nitip köngül zahmın yaşuray kim

Taparlar yirde zahmın şayd andın niş n k rge (G. S. G. 101/3)

Âşığın gözyaşları kesisintisiz bir şekilde akması bakımından ip olarak tasavvur edilmiştir.

Rişte-i eşkin tutup tofrağ sarı tartar fen 

Ol sebebden iğme kaç zâhir kıılır ehl-i niyâz (G. S. G. 221/6)

3. 6. 7. Göz bebeği (Merdüm, Göz karası)

3. 6. 7. 1. Genel Anlama Göz bebeği, Göz akı, Göz Kapağı

Divanda gözbebeği, şekli, rengi, göz, kirpik ve gözyaşı ile ilgisi sebebiyle farklı imajlar içinde yer almıştır. Gözbebeği, sevgilinin kirpik okuna hedef olarak düşünülmüştür. Bu bakımdan maktul olarak nitelendirilmiştir. Şekil bakımından sevgilinin beni ve üzerlik tohumu ile ilişkilendirilmiştir. Göz bebeği, âşığın kanlı gözyaşlarının sevgilinin ayağına kına olarak tasavvur edildiği beyitte, âşık göz karasını ezip kına olarak düşünülen gözyaşlarına karıştırmak istemektedir:

Sirişk kanın ayağınğ için hınâ kılayın

Qabûl tüşse karşığım izip kara kılayın (G. S. G. 519/1)

Görüntü, gözbebeğinde meydana gelir. Ay yüzlü sevgilinin hayali, âşığın göz bebeğinde belirince gözbebeği ile şekil benzerliği olan sevgilinin benleri ay üzerindeki hâle olarak hayal edilmiştir:

Közümde ol ay merdüm ornını tuttu

Sevâdın anıng devriğa hâle kııldım (G. S. G. 451/3)

3. 6. 7. 2. Göz bebeği ile İlgili Tasavvurlar

3. 6. 7. 2. 1. Ben, Hedef, Sipend, Maktul, İnsan

Göz bebeği şekil ve renk bakımından bene benzetilmiştir. Şair, bu benzerliği ifade ederek âşığın sevgilinin kara benleri için göz bebeğini feda edeceğini söylemiştir:

Akık la' linge cân cevherin nişâr eyley

Sevad-hâlînge köz merdümin fidâ kılayın (G. S. G. 519/2)

Âşığın göz karası, sevgilinin kirpikleri ile ilişkilendirilerek tasavvurlar meydana getirilmiştir. Buna göre aşağıdaki beyitte âşığın göz karası, sevgilinin kirpik oku için hedeftir:

Haste Nevâyî okunğ için

Közi karşığın kıldı hedef (G. S. G. 319/7)

Göz değmesi için sipend (üzerlik tohumu) yakılır. Âşık sevgiliyi başkalarının nazarından korumak için göz micmerinde üzerlik yakmıştır. Âşığın gözü micmer, göz bebeği üzerlik tohumuna benzetilmiştir:

Bu kızarğan köz ara merdüm imes kim il közi

Tigmesün hüsningğa dip ot üzre salıp min sipend (G. S. G. 125/3)

Göz, gözbebeği ve gözyaşı ortak tasavvurlar meydana getirmektedir. Âşık, sevgiliden başkasına bakan göz bebeğini öldürdüğünden gözlerinden kan akmaktadır. Beyitte göz bebeği maktul bir kişi olarak tasavvur edilmiştir:

Ġayrığa baqqan için köz merdümin katl eyledim

Eşk-i gül-gün yahud anıng zaqmıdın qan mu ikin (G. S. G. 470/7)

Âşık, sevgilinin yüzüne hasrettir. Sevgilinin cennet yüzünden âşığın göz bebeği ayrı kaldığından beri âşık, gözyaşı dökmektedir. Beyitte Hz. Adem'in cennetten kovulması hadisesi hatırlatılmıştır. Merdüm kelimesi, beyitte hem insan hem de göz bebeği anlamı taşıdığından cinaslı kullanılmıştır:

Qıldıng ol yüz cennetidin ayru bu köz merdümin

Âdem-i dehr sarı yaşın anğa ferzend eyledıng (G. S. G. 375/5)

3. 6. 8. Kirpik

3. 6. 8. 1. Genel Anlamda Kirpik

Divanda kirpik, şekil ve renk bakımından farklı tasavvurlar içinde yer almıştır. Âşığın kirpikleri şekil bakımından kalem, kamyş, servi ve tarağa benzetilmiştir. Gözlerin pencere olarak düşünüldüğü durumda âşığın kirpikleri renk bakımından yanmış evin pencerelerindeki is lekesine teşbih edilmiştir.

3. 6. 8. 2. Kirpikle İlgili Tasavvurlar

3. 6. 8. 2. 1. İS lekesi, Servi, Kamyş, Tarak, Kalem

Kirpik ile ilgili tasavvurlar, gözyaşı, göz bebeği ve yüz ile ilişkilendirilerek oluşturulmuştur. Âşığın kirpiklerinin bu varlıklara benzetilmesinin sebebi, şekil benzerliğine dayanmaktadır. Renk hususiyetinin dikkate alındığı durumda göz yanmış evin penceresi olarak hayal edilmiş; kirpik ise is lekesine benzetilmiştir:

Tüşti ot könglüm öyige âh-ı derd-âlûd ile

Közde kirpik dime bu revzen qararmış düd ile (G. S. G. 555/1)

Kirpiğin servi olarak düşünüldüğü durumda ise kirpiğe bulaşmış kanlı gözyaşları ile erguvan arasında servi ile kirpik arasında ilgi kurulmuştur:

Körgüzür qadd u libâsıng şevqıdın qanlığ müje

Közde her dem ergavân u servdın bir kârvân (G. S. G. 461/5)

Göz, içinde gözyaşını barındırması yönü ile neyistân, kirpikler ise kamış olarak tasavvur edilmiştir:

Közüme ger kirpikim âsîbidin sunmas ayağ

Berk-i âfet bu neyistânımda bolğay kâşki (G. S. G. 604/5)

Saç ve tarak ile kirpik arasında şekil benzerliği vardır. Âşık kirpiklerinin sevgilinin saçı için tarak olmasını arzu etmektedir:

Ger nihân saçın tarar meşşâte kilsün kim irür

Kirpikimdin şâne eşkimdin su köz halvet-serây (G. S. G. 655/3)

Âşığın kirpiğinin kaleme benzetilmesi şekil benzerliğine dayanmaktadır. Aşağıdaki beyte göre âşık, kirpikleriyle ayrılık şerhini yazmaktadır. Beyitte kirpik kalem, kanlı gözyaşı mürekkep olarak tasavvur edilmiştir. Beyitte Lokman Suresi'nin yirmi yedinci ayetine mana yönünden iktibas yapılmıştır:

“Eğer yeryüzündeki bütün ağaçlar kalem olsaydı, deniz de ardından ona yedisi daha eklenmek üzere mürekkep olsaydı yine de Allah'ın sözleri tükenmezdi; Allah azîzdir, hakîmdir” (Lokmân, 31/27).

Firâk şerhini her kirpikim yazar gûyâ

Felek müjemni tingiz içre key qalem kıldı (G. S. G. 621/4)

Allah, ezelde sevgilinin suretini güzel yaratmıştır. Aşağıdaki beyitte Allah nakkaş; âşığın kirpikleri kalem olarak tasavvur edilmiştir:

Köz tutar irdim qalem kirpiklerimdin bağlatıp

Ger ezelde körsem irdi şüreting naqqâşını (G. S. G. 643/3)

3. 6. 9. Boy (Kamet)

3. 6. 9. 1. Genel Anlamda Boy

Divanda âşığın boyu mihnet sebebiyle iki büklüm olarak tasavvur edilmiştir: Sevgilinin boyunun bu vasfını ifade etmek için “igme qad, igri qad, hâm” tabirleri kullanılmıştır. Bezm tasviri yapılan aşağıdaki beyitte âşığın eğri boyu saz, can ipi ise sazın teli olarak düşünülmüştür:

‘Işq gam bezmide igri qaddıma cân riştesin

Tar itip sâz eyledi könglüm çiker efgân için (G. S. G. 481/5)

Âşığın boyu, iki büklüm olarak tasavvur edildiğinden çeng, hilal, gûy, yay, gerdûn, halka, nun ve kaf harfine teşbih edilmiştir. Âşığın boyu, zayıflık bakımından elif harfine teşbih edilmiştir.

3. 6. 9. 2. Boyla İlgili Tasavvurlar

3. 6. 9. 2. 1. Şekil Bakımından Oluşturulan Tasavvurlar

Âşığın boyu ile ilgili şekil bakımından oluşturulan tasavvurlar şunlardır: Çeng, yeni ay (mâh-ı nev, hilal), gûy, yay, gerdûn, halka, nun ve kaf harfi ve elif harfidir. Çeng, kanuna benzeyen ayakta çalınan telli bir müzik aletidir. Çeng, şekli ve sesi sebebiyle âşığa benzetilen olmuştur. Bezm ortamının önemli bir unsuru olan çeng, eğik şekli sebebiyle âşığın boyuna; çıkardığı ses bakımından âşığın feryadına teşbih edilmiştir:

Bir muğannîdin nevâ tapmağ tiler sin çeng dik

İgri kad birle işing feryâd u efgân boldı tut (G. S. G. 73/7)

Kadehin yuvarlaklığı, sevgilinin kaşı, rüku hâli ve mihrap arasında çağrışım oluşturulan beyitte, âşığın boyu şekil benzerliği dikkate alınarak “kaddi yâ” olarak nitelendirilmiştir:

Ƙaddi yâ diklerni zâr itmiş hilâli câm için

İgme kaşing kim özi râki^c özi mihrâb irür (G. S. G. 144/3)

Aşağıdaki beyte göre ayrılık, âşığın boyunu halka ve nun harfine döndürmüştür:

Firâking pây-mâli kametim kim halka dik bolmuş

Nazar kıl kim bi^c aynih boldı hicrân astıda nûn dik (G. S. G. 348/6)

Âşığın boyunun iki büküm olmasının sebebi aşktır. Aşk kelimesinin yazılışının anımsatıldığı beyitte âşığın boyu, kaf harfi olarak tahayyül edilmiştir:

Külme ham kaddımğa kim yüklense ‘ışking

‘ışk astıda yazılğan kâf dik ham tapka sin (G. S. G. 479/5)

Közüm izige yakın dur munga dağı yüz şükr

Egerçi yolıda gerdûn kadimni ham kıldı (G. S. G. 621/2)

Dünyanın şekli, âşığın boyuna benzetilen olmuştur. Güneş (yüzlü) sevgiliye kavuşma arzusu, âşığı köle yapmıştır. Şair gök cisimlerinin adını (güneş ve dünya) zikrederek güneş yüzlü sevgiliye kavuşma arzusuyla boyunun dünya gibi eğik olduğunu vurgulamıştır:

Ay Nevâyî ol kuyaş vaşlin gedâlig kılğalı

Zâhir eylep min şarığlıg delk u gerdûn-vâr kad (G. S. G. 127/7)

Çâbük-süvâr olarak olarak nitelendirilen sevgili çevgân oynamak isteyince âşık ellerini başının arasına alıp eğri boyunu gûya (top) benzetmiştir:

Baş avuçlap igme kâmet birle kalman rahşidin

Ta tiler çâbü-k-süvârım köngli çevgân oynamak (G. S. G. 323/2)

Zayıflık ve şekil bakımından âşığın boyunun benzetildiği bir diğer varlık, hilaldir.

Güneş olarak nitelendirilen sevgiliye kavuşma arzusu, âşığın bedenini zayıflatıp onu hilal şekline döndürmüştür:

Yüz aççaç igme kaddim za' f kıldı veh ni bildim kim

Kuyuş vaşlı yengi ayımnı mundağ nâ-tuvân itkey (G. S. G. 603/2)

Sevgilinin saçlarının lam harfi olarak hayal edildiği beyitte, âşığın boyu elif harfine benzetilmiş, ortaya eski alfabemizle lâl yazısı çıkmıştır. Bu kelime âşığın sevgilinin saçlarının güzelliği karşısındaki hâlini ifade etmektedir. Âşığın boyu, zayıflık bakımından elif harfine benzetilmiştir.

Za' fdin kaddim elif boldı ol ikki lâm zülf

Her yanımdın fitne-ger veh ni ' aceb ger lâl min (G. S. G. 469/2)

3. 6. 10. Göğüs (Köküs, Kökrek, Bağır, Sîne)

3. 6. 10. 1. Genel Anlamda Göğüs

Divanda âşığın göğsü ile ilgili farklı tasavvurlar yer almaktadır. Göğüs; gözyaşı, kirpik ve gamze ile beraber ortak tasavvurlar içinde ele alınmıştır. Âşığın göğsü ile oluşturulan tasavvurlardan birisi, onun sevgilinin kirpik oklarına ve gamzelerine hedef olmasıdır. Bu durumda göğse saplanan oklar, âşığın gönül sırlarını ifşa eden dil olarak düşünülmüştür:

Könglüm ahvâlin ni diy kim şerhiğa bir til durur

Kökrekimdin baş çıkarğan nevk-i peykân her taraf (G. S. G. 317/3)

Âşığın göğsü, delik deşiktir. Bu bakımdan âşık göğsü için “töşük köksüm” ifadesini kullanmıştır:

İrür derdimğa teskîn bu kiçe lîkin töşük köksüm

' Aceb ger nâveki könglümge kiregindin nişân irmes (G. S. G. 237/4)

Âşığın göğsünün en belirgin vasfı parça parça oluşudur. Âşığın göğsündeki yaralar, renk ve şekil bakımından farklı hayaller içinde ifade edilmiştir. Göğsün üzerindeki ok yaraları kızıl, dağ yaraları sarı renktedir. Göğüsteki yaralar iyileşmeye başlayınca mor renge döner, şair bu durumu “gögümtul” kelimesi ile belirtmiştir. Âşık, yakasının yırtılıp vücudundaki gizli yaraların görünmesinden korkmaz. Çünkü göğsündeki yaralardan gizli dağ yaralarının görünmeyeceğini düşünmektedir:

Ni ğam körgüzse köksüm yâresin çâk-i girfânım

Körünmes bolsa köksüm yâresidin dâğ-ı pinhânım (G. S. G. 417/2)

Göğsün içinde kalbin bulunması onun ev ve sandık olarak düşünülmesine sebep olmuştur. Bir diğer imaj çeşidi ise göğsün, gözyaşlarının aktığı yer olmasıdır. Bu durumda gözyaşı dane, göğüs toprak olarak tahayyül edilir. Göğüs üzerindeki yaraların ve yarıkların şekli de farklı imajlar içinde ele alınmıştır. Bunlardan en yaygını göğüsteki dağ yaralarının nal şeklinde, yarıkların elif şeklinde olmasıdır. Bu durumda eski alfabemizde “âh” yazısı oluşur. Bu ifade göğsün uğradığı eziyetlere verdiği bir cevap olarak düşünülebilir:

Her taraf na‘ l ü elif cismimde gûyâ ‘ ışk ara

Haft-ı idbârımın vâzih kılğalı i‘ râb irür (G. S. G. 144/6)

Göğüsle ilgili oluşturulan bir diğer imaj çeşidi ise göğsün veya bağrın azık olarak düşünülmesidir. Bu durumda âşık bağrındaki et parçalarının sevgilinin itlerine azık olmasını ister.

3. 6. 10. 2. Göğüs ile İlgili Tasavvurlar

3. 6. 10. 2. 1. Reml tahtası, İmaret tarhi, Direm, Sarı Sayfa, Göz, Petek, Damga, Lale goncası, Dudak nakşı, Nar, Mezâr

Âşığın göğsünün bu varlıklara benzetilmesinin sebebi, göğsün sevgilinin gamze ve kirpik oklarına hedef olması ve göğüste oluşan yaraların renk ve şekil bakımından bu varlıkları anımsatmasıdır.

Reml tahtasının üzerinde zamanla pek çok çizik ve değişik şekil oluşmaktadır. Âşığın göğsü üzerindeki elif şeklindeki yarıklar ve dağ yaraları bu şekilleri andırıldığından âşığın göğsü reml tahtasına benzetilmiştir:

Tügen birle elifdin ay münecim hâletim körgil

Ki köksüm tahta-i reml oldı her yan bu raqam birle (G. S. G. 538/5)

İmaretlerin duvarları üzerine elif ve nal şeklinde işaretler atıldığından şair, âşığın göğsü üzerinde bu şekillerin çok bulunması sebebiyle âşığın göğsünü imaret tarhi olarak tasavvur etmiştir:

‘ İmâret tarhi dur na‘ l ü elifdin her taraf köksüm

Vefâ kaçrın qoparsang bu binâlar üzre dîvâr it (G. S. G. 82/7)

Göğüs üzerindeki dağ yaraları sarı renkli olduğundan şair, bu yaraları renk ve şekil bakımından direme benzetmiştir. Bu durumda Yûsuf olarak düşünülen sevgilinin bu eski diremlerle alınamayacağı ifade edilmiştir:

Köngül kim vaşlın ister her taraf dâğ-ı sitem birle

İrür Yûsuf harîdârı niçe iski direm birle (G. S. G. 538/1)

Âşığın göğsü üzerindeki dağ yaraları, gözden akan yaşlarla nemlendiğinden sararan bir sayfa olarak tahayyül edilmiştir:

Dime köksümde iskirgen tügenler kim közüm her yan

Çü tökti kaçtre dâğ oldı bu sarığ şafha nem birle (G. S. G. 538/8)

Göğüs üzerindeki yaraların benzetildiği bir diğer varlık gözdür. Şekil ve renk bakımından âşığın göğsü üzerindeki yaralar, göze teşbih edilmiştir:

Hecr okudın kim iriir bağrım ara yüz ming töşük

Her töşük bir köz durur kim hâlîme hayrân irür (G. S. G. 159/4)

Göğüs, sevgilinin kirpik ve gamze oklarının saplandığı yerdir. Bu bakımdan âşığın göğsü delik deşiktir. Sevgilinin bal dudakları ile göğüsteki delikler ilişkilendirilerek âşığın göğsü bal peteği olarak tasavvur edilmiştir:

Ay köngülde şehd-i la' ling hasretidin yüz tişük

Her tişükdür şehd-i zenbûrî öyi yanglıg çüçük (G. S. G. 347/1)

Âşığın göğsü üzerinde bulunan yaralar şekil ve renk bakımından damgayı andırmaktadır. Eskiden kölelerin vücutlarının belli yerlerine damgalar vurulmak suretiyle o kölenin kime ait olduğu belli edilirmiş. Şair bu hususu hatırlatarak âşığın göğsü üzerindeki dağ yaralarının oun aşk ehli arasında tanınmasını sağlayan bir damga olarak düşünmüştür:

‘Işık otıdın kulluğünğ dâğını koydum köksüme

Özni bu nev' eyledim 'ışık ehli içre bilgülük (G. S. G. 347/5)

Renk ve şekil hususiyeti dikkate alınarak âşığın göğsü üzerindeki yaralar, lale goncasına benzetilmiştir:

Lâleniğ gonçası dik könglüm olup tur tola kan

Veh ki il gâfil ü köydürdi mini dâğ-ı nihân (G. S. G. 489/1)

“Kaçtre-i kan”, “âteşin gül gonçası” ve “otluğ könglüm” ifadeleri arasında şekil ve renk ilgisi bulunduğu şair, âşığın göğsü üzerindeki yaraları sevgilinin ağzının nakışı olarak tasavvur etmiştir:

İrmes otluğ könglüm ağzıng naşşı dur köksüm ara

Kaatre-i kan âteşin gül goncası endâmlıg (G. S. G. 312/3)

Göğüs üzerindeki yaralar, renk ve şekil bakımından nar tanelerine teşbih edilmiştir:

Köksüm içre kim gamıngdın nâr dik boldı şikâf

Gûyiyâ her bir bağır pergâlesi bir dâne dur (G. S. G. 158/4)

Âşığın göğsü üzerindeki yaralarla ilgili olarak oluşturulan bir diğer tasavvur bu taze yaraların oyulması üzerine kurulmuştur. Buna göre göğüs üzerindeki taze yaralar mezar olarak tasavvur edilmiştir:

Nevâyî kökside ‘ ışk itmes ölse defn gam nağdın

Oyulup tâze dâğı her taraf ni dür meğâk olmağ (G. S. G. 330/7)

3. 6. 10. 2. 2. Cep, Çukur, Gemi ağzı, Kovuk, Pencere, Ev, Sandık, Toprak

Âşığın göğsünün bu varlıklara benzetilmesinin sebebi, âşığın göğsünde oluşan yarıkların şekil ve işlev bakımından bu varlıklarla ilişkilendirilmesidir. Ev, sandık ve toprak tasavvurunda ise saklama, gizleme, barınma hususu etkili olmaktadır. Göğsün toprak olarak düşünülmesinde toprağa eşyaların gömülmesinin yanı sıra göğse damlayan gözyaşlarının dane göğsün toprağa benzetilmesinin tesiri vardır. Aşağıdaki beyitte bu durum dikkate alınarak âşığın gözyaşı daneye, âşığın göğsü toprağa benzetilmiştir:

Su durur bağırım ki peykânı köngüldin çıktı baş

Nem havâda sebze çıkқан dik ucıdın dânening (G. S. G. 362/5)

Kapı eşiklerinin yakınlarındaki toprağa kilit gömülür. Şair bu durumu, âşığın toprak olarak düşünülen göğsüne sevgilinin kılıcının gömülmesi şeklinde hayal etmiştir:

Tikti köksüm çâkin ü tîğın tenimde kıldı güm

İl ışikni kufl itip tofrağğa kömgen dik kilîd (G. S. G. 131/4)

Âşığın göğsünde ayrılığın tesiriyle oluşan yarık, şekil bakımından cebe benzetilmiştir:

Yaşurun kalğay mu köksüm ceyb dik çâk olganı irdi ceyb

Hâşşa kim hecr ilgidin köksüm kibi çâk irdi ceyb (G. S. G. 55/3)

Eskiden değerli kumaşlar sandıklarda saklanırmış. Böylece onların haşerelerden korunması sağlanırmış. Göğsün içindeki dert değerli kumaş, âşığın göğsü ise şekil ve işlev bakımından sandığa benzetilmiştir:

Cân birip derdin alıp köksümde asrar min ni ‘ ayb

Asrara şanduk ara ol kim şemîn kâlâsı bar (G. S. G. 198/4)

Göğüs üzerindeki çatlağın gemi ağzı olarak düşünülmeinin sebebi, gözyaşlarının aktığı göğsün deniz olarak tahayyül edilmesidir. Ayrıca şekil bakımından göğüste oluşan çatlak, gemi ağzını andırmaktadır:

Kime ağzı dime kim ' ışkıngda köksüm çâki dur

Baħr mevci yoħ ki eşkim seylining kûlâki dur (G. S. G. 138/1)

Göğüs üzerindeki yarık şekil bakımından oyuk bir yere benzer. Taş, duvar ve ağaç kovuklarına kağıt koyma geleneği günümüzde de varlığını sürdürmektedir. Şair, âşığın göğsü üzerindeki kovukta sevgiliye yazdığı namenin bulunduğunu ifade etmiştir:

Ay Nevâyî açtı köksümning tikilgen çâkini

Nâmesi koynumda bes kim ıztırâb eyler köngül (G. S. G. 386/7)

Göğsün eve benzetilmesinin sebebi, göğsün içinde gönlün barındığı düşüncesidir. Bu durumda ev ile ilgili hususiyetler söz konusu edilmiştir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin gamzesi kilit, âşığın göğsü ev olarak düşünülmüştür:

Tîgi kim köksüm öyin açtı ışık dik dur anġa

Açılıp tapılsa her dem çâklik pirâhenim (G. S. G. 425/5)

Göğsün ev olarak hayal edildiği beyitte, deli olarak nitelendirilen gönlün göğüsteki çatlaktan kaçabileceği söylenmiş ve aklın ona vâkıf olması istenmiştir:

Çaçar bu tilbe köngül yana vâkıf ol ay ' aql

Ki talbınur köp ü köksüm şikâfi açıla dur (G. S. G. 199/6)

Göğsün ev olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyitte sevgili, âşığın göğüs çatlağından gönlün bulunduğu eve giren bir hırsıza benzetilmiştir:

Turmasa kıan bu kiçe köksüm şikâfidın ni tanġ

Kim irür könglümge kirgen çâbüki-i ' ayyâr şûħ (G. S. G. 113/3)

Âşığın göğsünün ev olarak düşünülmesine bağlı olarak oluşturulan bir diğer tasavvur ise göğüs üzerindeki çatlakların pencereye teşbih edilmesidir. Âşık, gönlünün ahvalini göğsündeki bu pencerelerden görebilmektedir:

Kördüm köngül aħvâlini köksüm töşükidin

La' ling ġamıdın kıatre-i ġûn-âb dik irmiş (G. S. G. 266/3)

Göğsün eve benzetildiği beyitte göğüs üzerindeki çatlaklar pencereye teşbih edilmiştir. Bu durumda âşığın göğsündeki yarıklardan sevgilinin yüzünün ışığı gönlün bulunduğu evin içini aydınlatabilecektir:

Tüşer könglümde ol yüz perreve köksüm şikâfidın

Bu revzenni ni bolġay kılsanġ ay tîg-ı kıazâ evsa' (G. S. G. 301/5)

3. 6. 10. 2. 3. Azık, Kebap

Âşığın göğsü üzerindeki kanlı yaralar ile dağ yaraları göğsün kebab veya azık olarak düşünülmesine sebep olmuştur. Şair, bu tasavvur ile ilgili olarak âşığın göğsünün sevgili tarafından sevgilinin itlerine parça parça doğrandığını dile getirmiştir. Bu durumda âşığın bağı ve gönlü sevgilinin itlerine doğranmış yiyecektir:

Bu ki pâre pâredür köygen bağır birle köngül

İtleri allında ol kâfir hemânâ toğramış (G. S. G. 272/2)

Bağır üzerindeki kanın mey, etin ise azık olarak düşünüldüğü aşağıdaki beyitte, âşığın aşk ehline ve gam ordusuna toy verdiği söylenmiştir:

Mey bolup eşkim gızâ bağırım sürûd efgânlarım

Kiling ehl-i ışk kim gam haylığa toy itmîşem (G. S. G. 423/5)

Göz, içinde kanlı gözyaşları bulunması ve şekil benzerliği bakımından kadehi andırmaktadır. Âşığın dağ yaralarının bulunduğu bağı ise kebab olarak düşünülmüştür. Âşık, misafir olarak düşünülen sevgilinin hayaline her gece gözyaşı meyini ve bağır kebabını sunmaktadır:

Çik Nevâyî nâle köz mey birsün ü bağırım kebâb

Çün bolur ol ay hayâli bizge mihmân her gice (G. S. G. 546/7)

3. 6. 11. Ciğer

Divanda ciğer ile ilgili pek fazla tasavvur oluşturulmamıştır. Sadece ciğerin parça parça oluşu ve ciğer kanı, söz konusu edilmiş; bunun dışında tasavvur oluşturulmamıştır. Âşığın ciğeri parça parçadır. Âşığın kanlı gözyaşları ve ciğer kanı arasında ilgi bulunmaktadır. Âşığın kanlı gözyaşlarının kaynağı, ciğerdir. Âşığın ciğeri, yaralıdır ve sürekli kanamaktadır. Bu durumda kan, mey, ciğer, kanlı gözyaşları arasındaki renk benzerliği vurgulanır. Aşağıdaki beyte göre âşığın kanlı gözyaşlarının kaynağı, parça parça olmuş ciğeridir:

Ol ciger pergâlesi eşkim ciger-gûn kıldı lâ

Şâd itey dip nâ-tuvân könglümni mahzûn kıldı lâ (G. S. G. 591/1)

3. 6. 12. Kemik (Süngek)

3. 6. 12. 1. Genel Anlamda Kemik

Divanda âşığın kemikleri hakkında pek fazla tasavvur oluşturulmamıştır. Âşığın kemiklerinin ince olması ve kemiklerin delik deşik olması, aşkın yakıcılığının vurgulandığı durumda âşığın kemiklerinin odun olarak düşünülmesi gibi imajlar divanda yer almıştır.

3. 6. 12. 2. Kemikle İlgili Tasavvurlar

3. 6. 12. 2. 1. Odun, Çöpür (Keçi kılı), Musikar

Melamet taşlarının âşığın etrafında oluşturduğu duvar ile âşığın gönül ve bedeninin ateş içinde olması hayali ile birlikte ele alınmıştır. Buna göre âşığın gönlü ve kemikleri mangal içindeki köz ve odun olarak tasavvur edilmiştir.

Köngül birle süngek mankal ara ot u otun dik tür

Melâmet taşların ta ‘ ışk tigramde hişâr itmiş (G. S. G. 254/3)

Ayrılığın vadi olarak düşünüldüğü beyitte, aşk ehlinin kemikleri gam ordusunun yaktığı oduna benzetilmiştir:

Vâdi-i hecr içre kim boldı süngek ehl-i ‘ ışk

Budur otun kim anı ğam sipehi örtemiş (G. S. G. 275/6)

Çöpür, keçi veya koyun kılına verilen isimdir (Rahimi, 2016: 698). Aşağıdaki beyitte âşığın kemikleri inceliği bakımından keçi kılına benzetilmiştir:

Kûyining tofrağın kırmas isem tağ ırmes

Ġam taşıdın çöpürün kalmadı cismimde süngek (G. S. G. 342/3)

Musikar, kaknus adı verilen efsanevi bir kuştur. Gagasının üzerinde 360 tane delik olduğuna, rüzgâr estikçe gagasından farklı sesler geldiğine inanılır. Âşığın delik deşik olan kemikleri, şekil bakımından musikarın delik gagasına benzetilmiştir. Burada âşığın feryatlarını da musikarın çıkardığı ses olarak düşünmek mümkündür:

Her süngek yanımda bolmış her tişük ğam bezmide

Her birige özge yanglıĝ nâle mûsîkâr dik (G. S. G. 350/7)

3. 7. Maddi ve Manevi Hâller

3. 7. 1. Hastalık ve Delilik

Garâibü’s-Sıgar’da çizilen âşık portrelerinde dikkati çeken husus âşığın hastalıklı bir kişi olarak tasvir edilmesidir. Buna göre âşığın benzi sarı, boyu kıl kadar ince, gözleri

kanlı yaşlarla doludur. Saç aktır. Sine, ciğer, gönül, genel anlamda beden cevr ve dağ yaraları ile kaplanmıştır. Âşığın hastalıklarının sebebi sevgilinin cevr ü cefası, talihsizlik ve ayrılıktır. Bazı durumlarda ayrılık, başlı başına hastalık olarak görülmüştür. Bu durumda hastalığın çaresi vuslattır. Tebessüm, bakış, yanak, dudak, Mesih olarak nitelendirilen sevgili, âşığın hastalıklarının çaresi olabilmektedir. Sevgili, tabip olarak nitelendirilir fakat o âşığın derdine derman olmaz. Âşığın hastalıklarının “ur, kara ağrık, ısıtma” hastalığı gibi özel hastalık adları ile ifade edildiği örneklere rastlamak mümkündür. Aynı tür hücrelerin aşırı çoğalması sebebiyle oluşan yaralara, ur denir. Aşağıdaki beyitte vücutta çıkan urun yakılarak tedavi edilebileceği söylenmiştir. Şeyhin sarığı ile vücutta çıkan ur arasında şekil bakımından tedai oluşturulmuştur.

Harâbât ehli ‘ur u dâğ dir kim köydürüñg sâkî

Devâ yoğ sirmeben kaçmağdın özge şeyh destârın (G. S. G. 504/8)

Kara ağrık, “*şekaklus hastalığı, kangren, kalıcı hastalık, süreğen hastalık*” anlamına gelmektedir (Rahimi, 2016: 919). Âşık, müzmin hastadır. Bu bakımdan şair, âşığın hastalığını “kara ağrık” olarak nitelendirmiştir:

Közi hecri mini bîmâr itti

Çara ağrıkça giriftâr itti (G. S. G. 665/1)

Âşığın sıtmalı olarak tasavvur edilmesi, sıtma hastalığının belirtilerinin ateş ve ter nöbeti olmasından kaynaklanmaktadır. Aşk ateşi, âşığı yaktığından âşık sıtmalı bir hasta olarak düşünülmüştür:

‘Işkıñg otın ki yaşurdum il ara yaydı rağîb

Kim ısıtmanı nihân tutsa kıılır merg ‘ayân (G. S. G. 489/4)

Âşığın ruhsal hastalığı, sevda ve deliliktir. Âşığın tilbe (deli) ve sevdalı olarak nitelendirildiği durumlarda, deliliğin tedavisi için anber veya misk yakma, üzerlik tohumu yakma, delilikten korunmak için boyna tûmâr asma, delilerin çocuklar tarafından taşlanması, delilerin ilkbahar ve hilalde deliliklerinin artması, delilerin zincire vurulması, delileri yalan hikâyelerle avutma, delilerin kendi kendine konuşması gibi inanışlardan bahsedilmiştir. Ali Şîr Nevâyî’nin yaşadığı çağda toplum, fiziksel ve ruhsal hastalıkların kaynağının nazar (yaman köz tıgmesi) olduğunu düşünmüştür. Hastalıkların tedavisi ile ilgili olarak halk inanışları söz konusu edilmiştir. (Bakınız, Tebâbet ve Halk Hekimliği maddesi)

3. 7. 2. Ah, Feryat, Figan, Nale

3. 7. 2. 1. Genel Anlamda Ah, Feryat, Figan, Nale

Divanda ah dumanı, kıvılcımı, ateşi, rengi, şekli, çokluk unsuru, tesiri, çabuk hareket etmesi gibi yönlerden farklı imajlar içinde yer almıştır. Şair, yazı ile ilgili unsurları kullanmak suretiyle ah kavramının anlamını pekiştirir. Buna göre âşığın göğsündeki yarıklar “elif”, nal şeklindeki dağ yaraları ise “he” harfidir. Burada ah kelimesinin Allah lafzının kısaltması olduğu unutulmamalıdır.

Duman şeklinde göğe yükselen ah, âşığın uğradığı zulmü göğe ulaştırma vasıtasıdır. Ah, kutsal olduğuna inanılan tesirli bir haber verme aracıdır. Ah etme davranışının mitolojik kökeni olduğu açıktır:

“Ateşin parçası olan duman, Türk mitolojisinde Tanrı’ya haber ulaştırma vasıtasıdır. Bu açıdan bakıldığında, Klasik şiirin en yaygın mazmunlarından olan ahın göğe yükselmesi mazmununun mitolojik kökeni ortaya çıkmaktadır” (Saygın, 2021: 369).

Âşığın âlemi sele gark eden gözyaşları ile felekleri yakan ahı, bir nevi âşığın kendisini savunmak için kullandığı silahlarıdır. Şair, aşağıdaki beyitte hasretinin ahı ile yedi kat göğün gök yapraklar gibi savurduğunu söyleyerek âşığın ahının tesirini anlatmaktadır:

Yitti kökni kök varaklar dik savurğay her taraf

Tâk-ı mînâyi ara çırmalsa âh-ı hasretim (G. S. G. 407/7)

Âşığın ahının tesirini anlatan aşağıdaki beyte göre âşığın ahı gökyüzüne yükselip feleği delmektedir. Böylece felekte, yüzlerce pencere açılmaktadır:

Yaşurun ğam saldı revzenler köngülge ay refik

Qoy ki min hem âh ile gerdûnum yüz revzen kılay (G. S. G. 644/5)

Âşığın ahının tesir edemediği tek varlık, sevgilinin taş veya demirci örsü olarak nitelendirilen kalbidir. Aşağıdaki beyte göre âşığın ah oku sevgilinin demirci örsü olarak nitelendirilen gönlüne tesir etmemektedir:

Haste könglüm âhı könglünge didim kılgay eşer

Qayda oltursun veli bîmâr oku sendân ara (G. S. G. 20/5)

Âşık, gece sabaha kadar feyrat ve ah eder. Ahın en tesirli olduğu zaman, seher vaktidir. Aşağıdaki beyitte “âh-ı seher” terkihi kullanılmıştır:

Sin ğafil ü min vehm kıılır min gice kündüz

Bu nâle-i şeb-gîr ile âh-ı seherimdin (G. S. G. 493/3)

Ali Şîr Nevâyî ahı, savuğ (soğuk) olarak nitelendirdiğinde kelimeyi tesirli ah anlamında kullanmaktadır. Bu tabirin yanı sıra “âh-ı serdî”, “tünd yil”, terkipleri, “savuğ

âh” ile aynı anlamı taşımaktadır. Şair “savuğ ” kelimesinin gerçek anlamına da çağrışım yaparak anlatım zenginliği oluşturmuştur. Bu durumda soğuk ve sert bir yel olarak düşünülen ah yelinin bitkilerin yapraklarına zarar vermesi durumu söz konusu edilir. Aşağıdaki beyte göre âşığın “ıssıg eşk ve savuğ âhi” ile yaz ve kışı ılık geçmektedir:

Her dem ıssıg eşk ü savuğ âhdin der-mânde min

Yüz ü zülfüng devride mundağ kiçer yaz u kışım (G. S. G. 431/4)

“Otlug âh” tabiri ise ateşli ah anlamına gelir. Bu durumda otlug kelimesinin gerçek anlamı ile ilişkilendirilen mihr, kor, ateş, yanmak, şule gibi kelime ve kavramlarla çağrışım oluşturulur. Sevgilinin yüzünün güneş olarak düşünüldüğü beyitte âşığın ateşli ahının şulesinden gökyüzünde suyun oluştuğu söylenmiştir:

Mihr kim ol çihre ‘ aksi dur ni dur ger bolmamış

Otlug âhım şu‘ lesidin günbed-i devvâr su (G. S. G. 530/5)

Bir yerde duman varsa orada yangın vardır. Bu bakımdan ah, âşığın gönül evindeki yangını belli eder:

İçimde ‘ ışkdın yüz berk u dem urmakda zehrem yok

Öy içre ot salıp veh müşkil irmiş asramağlıg dūd (G. S. G. 121/2)

Ahın renk özelliğinin mazmun olarak ele alındığı durumlarda duman olarak düşünülen ahın siyah rengi vurgulanır. Ahın bu yönünü ifade etmek için “tîre âh” terkibine yer verilmiştir. Aşağıdaki beyitte, “tîre âh” âşığın boğazına düğümlezip onun efgan etmesine engel olan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır:

Tîre âhım her dem andağ tolğaşur boğzumğa kim

Çıkkalı kıoymas köngüldin nâle vü efgânnı dūd (G. S. G. 129/6)

Âşığın siyah bir duman olarak tasavvur edilen ahı, göğü karanlıkta bırakacak niteliktedir:

Âhım andağ tîre kıldı kökni kim tapmas özin

Ger kıyaştın yakmasa ‘ İstî-i Rûhu ’llâh şem‘ (G. S. G. 304/5)

Âşığın inleyişini (feyrat, figan, nale), ah ile birlikte değerlendirmek durumundayız: Bülbül olarak düşünülen âşığın işi, nale ve feryattır. Âşığın feryadı, gök gürültüsüne ve köpek sesine benzetilir. Âşık feryadının göğe ulaşmasını ister, âşığın gökte Tanrı’dan, sevgilinin mahallesinde sevgiliden başka kimsesi yoktur:

Yir yüzini tuttu eşkim kökke yitti nâlişim

Yoğarı Tingri vü kıuyı sindin özge yok kışım (G. S. G. 431/1)

Âşığın inleyişleri, geceleyin sabaha kadar uluyan köpek sesleri arasında çağrışım oluşturulur. Aşağıdaki beyte göre âşık, tan atıncaya kadar itler gibi nale kılmaktadır:

Ni kavmağ ki uyğanmadı gerçi tünler

Tanğ atkuça itler kibi nâle kıldım (G. S. G. 451/4)

Nale, âşığın sevgiliden, felekten, rakipten gelen sıkıntılara verdiği bir tepkidir.

Âşığın inleyişlerinin en belirgin vasfı, yakıcı (köygen) ve dertli (derd-nâk) olmasıdır:

Yok ‘aceb ger ol kuyaş nevhāngğa bakmas ay köngül

Otqa ni gam gerçi köygen nâle eyler derd-nâk (G. S. G. 335/2)

3. 7. 2. 2. Ah, Feryat, Figan, Nale ile İlgili Tasavvurlar

3. 7. 2. 2. 1. Bulut, Duman, Yel, Tünd yel, Sarsar, Buhar

Ah, renk bakımından gece, bulut, buhar ve dumana, âşığın ağzından çıkan bir hava olarak düşünülmesi sebebiyle yel, tünd yel ve fırtınaya benzetilmiştir. Ahın dumana teşbih edildiği durumda âşığın ahı gökkubbeyi kaplamaktadır:

Dime kökdin kuyaş kitmiş felekke tîrelîk yitmiş

Ol ay hecrîde târ itmiş felekni dûd-ı efgânım (G. S. G. 417/6)

Âşığın ahı gökyüzünü kaplayan dumana, âşığın gözyaşı ise gökyüzündeki yıldızlara benzetilmiştir:

Alem-i ‘ışk üzre pes lâyıķ durur ay derd ü şevķ

Dûd-ı âhımmı sipihr eşkimni kevkeb kılsaŋız (G. S. G. 223/3)

Âşığın gözyaşlarının sel olarak tahayyül edildiği beyitte, ah dumanı felek gamhânesini muhkem kılan bir sütun olarak düşünülmüştür:

Seyl-i eşkimdin felek gam-hânesi vîrân idi

Kılmasa irdi cefâsı dûd-ı âhımdın sûtûn (G. S. G. 482/6)

“Âh-ı serd” ifadesi, mecazi olarak tesirli ah anlamı taşımaktadır. Şair, serd kelimesinin soğuk anlamına da çağrışım yaparak anlam zenginliği oluşturmuştur. Sevgilinin sefere çıkmış bir sultan olarak hayal edildiği beyitte âşığın gözyaşı sel, âşığın ahı sert esen tesirli bir rüzgâr olarak tasavvur edilmiştir.

Seferde yamğur u yil bolmasun mezâhim anğa

Köz asra eşk ü köngül çikme âh-ı serdingni (G. S. G. 639/4)

Âşığın ah yeli, yakıcı aşk çölünü soğutacak niteliktedir:

‘Işķ-ı muħrik deştini kat‘ eylemek düşvâr irür

Kirmesem âhim yili birle hevâsın savutup (G. S. G. 57/3)

Sevgilinin saçlarının örtü, sevgilinin yüzünün gülbahçesi olarak düşünüldüğü beyitte ah yeli, sevgilinin burkasını (peçe) açınca hiçbir gülşende açılmayan sevgilinin gül yüzü açılmıştır:

Kûyide âhım yili ref^ç itti ol yüz burka^ç ın

Hîç gülşende şabâdın beyle gül açılmadı (G. S. G. 657/5)

Âşığın ah yeli, karanlık olan ayrılık gecesinde gök mumunu yakabilecek etkiye sahiptir:

Fürkat küni bes tîre dur ay^ç ışık hemânâ

Kim şarşar-ı âhım bile kök şem^ç in öçürdüng (G. S. G. 368/5)

Âşığın ahı, sevgilinin taş kalbi dışında her varlığa tesir edebilecek niteliktedir.

Âşığın gözyaşı seli ve ah tufanı yeryüzünü harap edecek güçtedir:

Cihânnı bozdı eşkim âh ilen kim

İrür şarşar bu tûfân birle memzûc (G. S. G. 99/3)

Ağızdan çıkan ah, buhar olarak düşünülmüştür. Buharın göğe yükselip bulutu oluşturması, şairin ah ile bulut arasında çağrışım oluşturmasına sebep olmuştur. Aşağıdaki beyitte, âşığın ah buharı, sevgilinin güzellik baharına yağmur getiren bulut olarak tahayyül edilmiştir:

Buhâr-ı âhım irür lâyıķ anğlağıl ay^ç ışık

Bahâr-ı hüsniye nâ-geh kireklik olsa bulut (G. S. G. 83/5)

Ah, tünd yel (soğuk bir rüzgâr) olarak tasavvur edilmiştir. Aşağıdaki beyitte âşığın gönlü yaprak, ahı soğuk yele teşbih edilmiştir. Soğuk rüzgârın yeni filizlenen yaprağa tesir edeceği ifade edilmiştir:

Yanğla könglüm vaşl taptı raħm kıl ay âh kim

Tünd yildin yengi bütken yafrağâ âzâr irür (G. S. G. 145/5)

Ahın benzetildiği bir diğer varlık, dumandır. Benzetme yönü şekil ve renktir. Ahın duman gibi göğe yükselmesi benzetmenin bir başka sebebidir. Bu durumda bulut ile çağrışım yapılır. Aşağıdaki beyitte ah, göğü kaplayan bir duman olarak düşünülmüştür:

Ger Nevâyî oħşatur kökni tütünge^ç ayb imes

Çün bulutķa urmuş anıng âh-ı âteş-bârı ot (G. S. G. 89/7)

3. 7. 2. 2. 2. Alev, Ateş, Cehennem, Şimşek, Lale, Yıldız

Ateşli ah ile ilgi kurularak ah; alev, ateş, cehennem ve şimşeye teşbih edilmiştir. Lale ile ah arasındaki benzerlik renk sebebiyledir. Ateş tasavvurunun yer aldığı beyitlerde

ateş, mey, kan ile lale arasındaki renk benzerliği vurgulanır. Ahın yıldıza benzetilmesinin sebebi ise ahın göğü kaplaması, dumanın içinde görünen kıvılcımlar ile yıldızlar arasında çağrışım oluşturulmasından kaynaklanmaktadır. Sabrın fidan olarak nitelendirildiği beyitte, ah ateş olarak hayal edilmiştir:

Eşk ile Nevâyî su birür şabr nihâlin

Bilmes ki anı âhım otıdın kırutup min (G. S. G. 485/7)

Ali Şîr Nevâyî, âşğın ateşli ahının tesirini mübalağalı teşbihlerle ifade etmiştir. Âşğın en tesirli silahı, ahıdır. Ahın tesirini ifade etmek için Nevâyî, ah ateşinin feleği delip geçeceğini söylemiştir:

Melâyik tarķaşınġ kim ol kıuyaş hecrinde kıorķar min

Tişip ötkey felekni âhım otıdın 'alem bir kün (G. S. G. 516/2)

Benzer bir teşbihte yine âşğın inleyişinin yakıcılığı vurgulanmıştır. Âşık, güneşe teşbih edilen sevgilinin ayrılığında ateşli inleyişleriyle feleği yakabileceğini ifade etmektedir:

Ol kıuyaş hecrinde kıorķa min felekni örtegey

Her şîrâri kim bolur bu otluġ efgândın cüdâ (G. S. G. 41/2)

Âşğın ateşli ahının tesirini şair mübalağalı bir biçimde anlatmıştır. Aşağıdaki beyitte âşğın ah ateşi dokuz feleği yakabilecek nitelikteyken güneş olarak düşünülen sevgiliye ah ateşinin tesiri olmamaktadır:

Ol kıuyaşķa zerreî te' sîri çün yok tur ni sûd

Ger toķuz eflâknı âhım otıdın köydürey (G. S. G. 641/6)

Divanda ateşli ahın içindeki kıvılcımlar, farklı teşbihlere konu olmuştur. Ah ateşi içindeki kıvılcımlar, etrafa sıçramaları bakımından şimşeye teşbih edilmiştir:

Bile tûfânġa közümni ebr itip nâlemni ra' d

Âh otı uçķunların berķ-ı dıraşân eyledim (G. S. G. 445/2)

Sıcaklık havadaki nemi su damlacıkları hâline getirir. Aşağıdaki beyte göre âşğın ateşli ahı kıvılcımları gökyüzünde su damlacıkları oluşturmaktadır:

Mihr kim ol çihre 'aksi dur ni dur ger bolmamış

Otluġ âhım şulesidin günbed-i devvâr su (G. S. G. 530/5)

3. 7. 2. 2. 3. Neşter, Kılıç, Ok, Mancınık, Mızrak, Cetvel, Servi, İğne

Ahın bu varlıklara benzetilmesinin sebebi, ahın göğe yükselişinin bu varlıklara teşbih edilmesidir. Kılıç, ok, mancınık, mızrak, neşter gibi varlıklar ile kesicilik delicilik vasfı bakımından âşığının ahı arasında ilgi kurulmuştur.

Âşığının ahı batma, tesir etme bakımından neştere benzetilmiştir. Âşığının ah neşteri sevgilinin taş kalbine etki etmemektedir:

Nişter-i âhım ‘aceb yok könglünge kâr itmese

Tîzlikdin igne hergiz hâreğa sançılmadı (G. S. G. 657/2)

Ahın neştere benzetilmesine benzer bir mazmun ok için oluşturulmuştur. Buna göre âşığının ah oku, sadece sevgilinin demirci örsüne benzetilen gönlüne tesir edememektedir:

Haste könglüm âhı könglünge didim kılgay eser

Çayda oltursun veli bîmâr oku sendân ara (G. S. G. 20/5)

Âşığının ah oklarından korkan güneş, gök demir arkasına saklanmıştır:

Ol kuyaş hecride âhım oқıdın vehm itmese

Kök timür içre nihân nivçün bolup tur âsmân (G. S. G. 457/7)

Oluşturulan tasavvura göre âşığının ah oku, felekte yaralar oluşturmuştur. Gökyüzündeki yıldızlar, merhem sürülmüş pamuk olarak düşünülmüştür:

Ġam tûni encümni âhım oқları zaḡmıġa çarḡ

Ol mamuқlar bil ki ḡoymıḡ dur yasap merhem bile (G. S. G. 560/2)

Güneşin kalkana teşbih edildiği beyitte, çarḡ âşığının ah okundan korunmak için güneşi kendisine kalkan yapmıştır:

Çarḡ ‘uḡḡaқ âhı otıdın meġer vehm itti kim

Çubbe kıldı mihrini öz hey’eti ḡalkān bolup (G. S. G. 64/7)

Göğün hisara benzetilmesi, âşığının ahının o hisara ateş fırlatan mancınık olarak düşünülmemesine sebep olmuştur. Şair aşağıdaki beyitte âşığının ah mancınığının on iki burçluk büyük hisara (feleğe) ulaşabildiğini söylemektedir:

Sîpihr îmen imes mancınîḡ-ı âhımdın

On ikki burçluқ uḡbu biyik ḡiḡârı bile (G. S. G. 571/5)

“Sinân-ı âh” terkininin yer aldığı beyitte gök, hisar olarak tahayyül edilmiştir. Savaşlarda kalelerin içine fırlatılabilen mızraklar, etkili bir silahtır. Bu bakımdan âşığının ahı, mızrağa benzetilmiştir:

Mihri yoқluđdın irür her tün sinân-ı ah ile

Kök hışârı hayli birle tangğa tigrü sançışım (G. S. G. 431/6)

Âşığın ahı, göğe doğrudan ulaşır; bu bakımdan ahın göğe yükselişi, cetvele benzetilmiştir:

Noқта-i ağzıng gamıdın tartıban cedvel dik âh

Eşk seylin aızıp ser-geşte çün pergâr min (G. S. G. 494/2)

Ahın göğe yükseliş şeklinin benzetildiği bir diğer varlık, servidir. Âşığın ah dumanı göğe servi gibi düz bir şekilde ulaşmaktadır:

Dûd-ı âhım serv dik çıktı vü gül-gûn oldu eşk

Çılğalı terk-i vefâ serv-i gül-endâmım mining (G. S. G. 366/2)

3. 7. 2. 2. 4. Asker, Ordu

Ahın art arda göğe yükselmesi sebebiyle ah, asker veya orduya teşbih edilmiştir. Aşağıdaki beyitte âşığın gönlünden gelen ah askerlerinin mihnet ülkesine girmekte olduğu söylenmiştir:

Köngüldin kilgen âhım haylini men' itmesem evli

Ki mihnet kişveridin 'azm kılğan kârvândur ol (G. S. G. 390/5)

3. 7. 2. 2. 5. Bülbül, Nağme, Gök gürültüsü, Köpek sesi

Divanda ah ve inleyiş, ses hususiyeti bakımından bu varlıklara teşbih edilmiştir. Âşık, bülbül olarak düşünüldüğünden âşığın ah ve feryatları bülbül sesine, âşığın ahının şimşek olarak düşünülmesi sebebiyle âşığın inleyişleri gök gürültüsüne benzetilmiştir. Âşığın inleyişinin vasl ehli ve sevgiliye hoş bir nağme gibi geldiği ifade edilmiştir. Köpekler, gece ulurlar. Âşık, sabaha kadar feryat ettiğinden âşığın inleyişeri, gece sabaha kadar uluyan köpeklerin sesine teşbih edilir.

Aşağıdaki beyitte sevgilinin yanağı nesrîn (yaban gülüne), saçı sümbüle, boyu şimşâda benzetilirken âşık; bülbül olarak tasavvur edilmiştir. Sevgilinin bahçe olarak tasvir edilen yüzünden ayrı kalan bülbülün (âşığın) işi feryat etmektir:

Ay 'ârızı nesrîn saçı sünbül çadı şimşâd

Bülbül kibi hecringde işim nâle vü feryâd (G. S. G. 122/1)

Âşığın feryatlarını herkes duyar, sevgili duymaz. Âşığın inleyişleri sesin şiddetini ifade etmek bakımından gök gürültüsü olarak tasavvur edilmiştir. Şair, aşağıdaki beyitte âşığın nalesini gök gürültüsüne, gözlerini buluta, ah ateşinin kıvılcıklarını da şimşegin ışığına benzetmiştir:

Bile tûfânga közümni ebr itip nâlemni ra' d

Âh otı uçkunların berķ-ı dırahşân eyledim (G. S. G. 445/2)

Âşığın çektiği sıkıntıları ancak kendisi bilir. Sevgiliye kavuşmuş olanlar, yârinden ayrı olanın hâlimden anlamaz. Bu bakımdan âşığın feryatları vasl ehline hoş bir nağme gibi gelmektedir.

Hecr ara h̄aste Nevâyî vü figân

Ay vişâl ehli siz ü lahn-i tarab (G. S. G. 54/7)

Âşığın inleyişleri, geceleyin sabaha kadar uluyan köpek sesleri arasında çağrışım oluşturulur. Aşağıdaki beyte göre âşık, tan atıncaya kadar itler gibi nale kılmaktadır:

Ni kavmağ ki uyğanmadı gerçi tünler

Taṅ atıncaya itler kibi nâle kıldım (G. S. G. 451/4)

3. 7. 3. Yara (Dâğ, Zahm)

3. 7. 3. 1. Genel Anlamda Yara

Divanda genel olarak âşığın bedeni, göğsü, gönlü, ciğeri yaralı olarak tasvir edilmiştir. Sevgili, felek, ayrılık, dert, gamze, kirpik genel olarak âşığın yarasının sebebidir. Bunların dışında şair, sevgilinin naz okunun âşığın göz bebeğine saplandığını söyleyerek gözden akan kanlı yaşların sebebini ortaya koymakta, âşığın gözü yaralı olarak nitelendirilmektedir:

Nâz oķı birle közim merdümin itting mecrûh

Eşk-i gülgün dime zaḫmıdın anıṅ kan tamadur (G. S. G. 174/2)

Gönül yarası, gizlidir. Âşık gönül yarasının başkaları tarafından bilinmesini istemez. Kanlı gözyaşı, sararmış yüz âşığın gizli yarasını ifşa etmektedir. Aşağıdaki beyitte âşığın kanlı gözyaşları, âşığın gönül yarasının herkes tarafından bilinmesine sebep olmaktadır:

Közüm kan yaş töker nitip köṅül zaḫmın yaşuray kim

Taparlar yirde zaḫmın şayd qandın nişân körgeç (G. S. G.101/3)

Şaire göre deli gönlün göğsü yarıp delilik muskası ile can perdesini açması da gizli yaraları ortaya çıkarırır:

Yarıp köksüm cünûn ta' vîdi dik cân perdesin açma

Ki fâş olmay dur ol kanlıṅ niçe dağ-ı nihân hergiz (G. S. G. 217/6)

İyileşmeye başlayan yaralar, mor bir renge dönüşür. Şair, âşığın vücudundaki ayrılık taşı yaralarını “gögümtul dâğ” olarak vasıflandırmıştır:

Hecr taşınıṅ gögümtul dâğıdın köydi tenim

Âh kim kükürt otı birle tutaştı hırmenim (G. S. G. 411/1)

Kanaması çok olan yara, kızgın demirlerle dağlanarak yaralının kan kaybı önlenir. Bu durum, şiirlerde renk ve şekil hususiyeti dikkate alınarak farklı imajlar içinde yer almıştır. Sevgilinin yüz ve ben gibi güzellik unsurları yara ile ilgili tasavvurlarda renk ve şekil bakımından söz konusu edilmiştir. Âşık, göğsünün üzerinde yaraları dağlayıp elif şeklinde yaralar açmıştır. Âşık, sevgilinin yüzündeki ben ve elif şeklindeki yüzünü göğsü üzerine çizen bir nakkkaş olarak düşünülmüştür. Sevgilinin yüzündeki bu tasviri kendi göğsü üzerine nakş ederek sanatını icra eden âşık, göğsü üzerinde dağ yakmak ve elif kesmek suretiyle usta bir nakkkaş olmuştur. Elif kesmek ve dağ yakmak neticesinde âşığın göğsünde ah yazısı oluşmuştur:

Nîldin hal ü elif yüz üzre tâ nakş eyleding

Dâğ köydürmek işim bolmuş elif kismek fenim (G. S. G. 411/3)

3. 7. 3. 2. Yara ile İlgili Tasavvurlar

3. 7. 3. 2. 1. Pamuk, Altın, Lale, Kuru Yaprak, Ceylan, Elif, He, Kaplan Beneği

Yaranın bu varlıklara benzetilmesinin sebebi, renk ve biçim bakımından yara ile bu varlıkların ilişkilendirilebilmesidir. Yaranın üzerindeki kan, dağlanmış yaranın şekli gibi hususlar, farklı imajlar içinde yer almaktadır.

Yara, üzerine merhem sürülen pamuklar konularak tedavi edilir. Âşığın vücudu, bela güzelinin elinden üzerine pamuk koyulmuş yaralarla doludur. Beliyet kelimesi sahip olduğu anlamlardan ötürü farklı çağrışımlara kapı aralamaktadır. Kelime bela anlamına geldiği için elest meclisinde ruhların verdiği bela cevabını hatırlatır. Kelime dilimizdeki anlamıyla sıkıntı dert, çile anlamı da taşımaktadır. Ayrıca Arapça'da belâ kelimesi "beleyle" fiilinden geldiği için sınamak anlamına da gelir. Şair, bu anlam örüntülerinin hepsini kapsayacak şekilde kelimeyi beyte yerleştirmiştir:

Beliyyet şâhidi gül-gûne kılsa bes münâsib dur

Mamuğlar kim yara ağzıda gül-gûn boldı kanımdın (G. S. G. 508/3)

Dağlanmış yara, renk ve şekil itibarıyla altın paraya benzer. Bu durumda gönüldeki ve sinedeki yaralar, altın paraya benzetilir. Âşığın gönlü, bu altın para şeklindeki yaralarla dolu bir hazine olduğundan bu virane yılandan (ejdehâ) hâlî değildir:

‘Işk nağdı dâğ-ı gam kirmiş Nevâyî könglige

Veh ki bir dem ejdehâdın hâlî irmes mağzenim (G. S. G. 425/7)

Âşığın göğsündeki dağ yaraları, şekil ve renk bakımından eski dirhemi anımsatır. Gönül kişileştirilerek sevgiliye (Yûsuf) kavuşmak için bu eski dirhemleri, Yûsuf olarak nitelendirilen sevgilinin bedeli olarak vermek ister fakat bu eski dirhemler sevgilinin değerini karşılamamaktadır. Kısaca, sevgilinin güzelliğine paha biçilemeyişi alışveriş örneği ile anlatılmıştır. Beyitteki mazmun Hz. Yûsuf'un Mısır'da köle pazarında satılması hadisesidir. Hz. Yûsuf kardeşleri tarafından kuyuya atıldıktan sonra bir kervan tarafından bulunur ve köle olarak satılmak için Mısır'a götürülür. Kur'an-ı Kerim'de ifade edildiğine göre aziz tarafından satın alınır (Harman, 2013: 1-4).

Köngül kim vaşlın ister her taraf dâğ-ı sitem birle

İrür Yûsuf harîdârı niçe iski direm birle (G. S. G. 538/1)

Âşığın bağı üzerindeki yaralar parça parça olması bakımından laleye benzetilir. Gözden akan kanlı yaşların döküldüğü yer, âşığın sinesidir. Bu sebeple renk ve şekil bakımından âşığın bağındaki yaralar, laleye benzemektedir:

Fürkatıngdın za' ferân üzre töker min lâleler

Lâleler irmes ki bağımdın irür pergâleler (G. S. G. 157/1)

Âşığın gönlündeki kanlı dağ yarası, bahçelerdeki laleye teşbih edilmiştir:

Köngüller tâze tâze dâğ ile kan içre aylangan

Körer sin laledin geh geh güzër kılsang bahâr anda (G. S. G. 27/3)

Tenin kuru bir dala benzetildiği durumda âşığın bedenindeki dağlama yaraları, kuru dal üzerindeki kuru yaprak olarak tasavvur edilmiştir:

Za' if tende gamıngdın yüz iski bolgan dâğ

Her iski dâğ bu şâh üzre bir kuruğ yafrağ (G. S. G. 307/1)

Âşığın gönlü kanlar içinde kalmış yaralı bir ceylan olarak düşünülmüştür. Gönlün ürkek oluşu da bu tasvirin oluşmasına sebep olmuştur:

Ûâmeti hecrîde her yan yaradın kanlıg köngül

Bir kiyik dik tur ki oğ zağmı bile bolmış figâr (G. S. G. 176/5)

Nal, lale ve göğüsteki dağ arasında şekil benzerliği vardır. Sevgilinin boyunun servi olarak düşünüldüğü beyitte âşığın sinesi üzerindeki yaralar, “elif” ve “he” harfi şeklindedir. Bu durumda ortaya Allah lafzının da remzi olan “ah” kelimesi çıkmaktadır:

Serv ü sünbül lâle dik kıadd zulf ü yüzüng hecrîdin

Hem elif hem na' l kistim köydürüp yüz yirde dâğ (G. S. G. 310/2)

Âşığın bedeni, dağ yaraları ile kaplıdır. Şair, yara ile benek arasındaki şekil ve renk benzerliğinden faydalanarak âşığı, kaplana benzetmiştir:

Dime mihnet tağınınġ Ferhâd-1 ser-gerdânı min
Tâze yüz ming dâğ ile ol ullenig aplanı min (G. S. G. 514/1)

3. 7. 4. Gam, Gussa, Dert, Bela, Elem

3. 7. 4. 1. Genel Anlamda Gam, Gussa, Dert, Bela, Elem

Âşık, sürekli dertlidir. Âşığın gönlünün azığı, gamdır. Feryat ve ah gamın neticesidir. Âşığın bedeni, ciğeri, gönlü, dert sebebiyle yara içindedir. Gamın sebebi ise sevgilinin ve feleğin cefası, aşk veya ayrılıktır. Âşığın dertten beli bükülmüştür. Sinesi ateş ve yara içindedir. Dert âşığın yüzünü sarartır, gözünden kanlı yaşlar akıtır. Saçlarını beyazlatır. Gam, gussa, dert, bela ve elemle ilgili Garâibü's-Sıgar'da oluşturulan terkipler şunlardır: "Elem çiriki, ġam kûyı, derd ü ġam bostânı, ġuşşa vü ġam zehri, ġaming oı, ġam u endûh adengi, tîr-i bârân-1 ġam, derd bağı, kûh-1 ġam, ġam seyli, âr-1 ġam, ġam nîşi, ġam tûni, ġam sipâhı, ġam sipehi, ġam şâmı, şâm-1 ġam, ġamım tûni, ġam şebistânı, ġam berki, ġam çiriki, baır-1 ġam, ġuşşa câmı, ayġu sipâhı, ġam taşı, ġam bezmi, ġam yili, ġam tıġı, kûdûret baırı, belâ şâhidi, belâ mugaylânı, belâ deşti, beliyyet deşti, belâ vü fitne ayli, belâ ayli, ayl-i belâ, belâ âresi, seyl-i belâ, belâ seyli, belâ saydı, belâ mektebi, belâ dîvârı, belâ tağı, kûh-1 belâ, kârvân-1 derd ü ġam."

3. 7. 4. 2. Gam, Gussa, Dert, Bela, Elem ile İlgili Tasavvurlar

3. 7. 4. 2. 1. Asker, Ordu, Kılıç, Ok, Zehir, Şimşek, Sel, İğne, Taş, Ateş, Deve dikenini, Yel

Gamın, asker, ordu, kılıç, ok, zehir, şimşek, iğne, sel, taş, çocukların delileri taşlaması sebebiyle çocuk, ateş, diken, yel ve deve dikenine benzetilmesi bu varlıkların insana acı verme, yaralama ve öldürme işlevi ile gam asrında ilgi kurulmasından kaynaklanmaktadır. Gamın asker ve ordu olarak hayal edildiği şiirlerde gam askerinden ve ordusundan kaçmanın mümkün olmaması, gam askerinin veya ordusunun gönlü yağmalaması, gam askerinden meyhaneye kaçmak gerektiği hususu dile getirilir. Gam askerinden meyhaneye kaçmak, gamın çaresinin mey olarak görülmesinden kaynaklanmaktadır.

Gamın gönlü zapt eden asker olarak düşünüldüğü beyitte, gönlün silahı ah oku ile kızıl kalkan olarak nitelendirilen kızıl renkli dağ yaralarıdır:

Bir dil-âver dur köngül kim ġam sipâhı albide

Âhı nâvek taze dâğı dur kızıl alğan anġa (G. S. G. 10/3)

Kaygının asker olarak tasavvur edildiği bir diğer beyitte kaygı askeri gönle baskın yapan ve gönülle savaşan asker olarak düşünülmüştür:

Köngül ki kaygu sipâhı bile nizâ^ç itti

Ni şâd olay ki köngülni basıp turur kaygu (G. S. G. 535/2)

Aşağıdaki şiirde elem çiriki terkibi kullanılmış, elem askere benzetilmiştir:

Nâmeng yitiben taptı köngül^ç izz ü şeref

Her lafzı bolup murâd dürriğa şadef

Her satrı elem çirikining^ç def^ç i için

İkbâl sipâhıdın çikiben bir şaf (G. S. Rub. 802/LXIX)

Klasik Türk şiirinde oluşturulan mazmuna göre âşğın gönlü, mülke benzetilir. Sevgili gamze oklarıyla gönül mülküne kastettiğinden beri bela ve fitne ordusu gönül ülkesinde ilerlemektedir:

Köngül kaçdıga yalguz tîr-i bârân kılmadı gamzenğ

Belâ vü fitne hayli kilgeli hem eyledi şâri^ç (G. S. G. 302/4)

Ordu sefere çıktığı zaman ordunun önünden giden yolları düzenleyen köprüler yapan birliğe müselleme adı verilir. Aşağıdaki beyte göre gönül ülkesini zapt etmek isteyen aşk şahnesi, bela ordusunu gönül tarafına yollamıştır:

Köngül eţfrâfıda açkan için hicrân oğı yollar

Belâ haylini^ç ışkıng^ç şahnesi ol sarı başkarmış (G. S. G. 260/2)

Gamın kılıca benzetilmesi kılıcın kesme, delme yaralama gibi özellikleri ile gam arasında ilgi kurulmasından kaynaklanmaktadır. Kılıcın kesme delme parçalama hususunun söz konusu edildiği durumlarda, kılıcın verdiği elem ile gamın gönle ve ruha verdiği acı arasında çağrışım yapılır. Gam kılıcı, âşğın bedenini, göğsünü, gönlünü parça parça eder. Tasavvufi içeriğe sahip beyitlerde ten hırka olarak düşünülmüştür. Gam kılıcı, hırka cevşenini yüz parçaya bölebilecek güçtedir:

Ġam tîğıdın kaçmak heves kıлма Nevâyî bir nefes

Ol tîgning^ç def^ç iga bes yüz pâre hırka cevşenim (G. S. G. 438/7)

Âşğın bedeni, ağaç olarak düşünüldüğünde; âşğın kuru bedenindeki dert ve şevk tesiriyle oluşan yaralar meyve olarak tasavvur edildiğinden gam kılıcı âşğın bedenini kesmemektedir. Bu durumda meyve veren ağacın kesilmeyeceği hatırlatılmıştır:

Ġuruğ cismimni Ġam tîğıdın asrar derd ile şevking^ç

Yığaçka kismekidin eyle kim bolğay şemer mâni^ç (G. S. G. 305/3)

Ok, yaralama hatta öldürme vasfı bakımından gam ile ilişkilendirilmiştir. Gamın ok olarak tasavvur edilmesi durumunda, âşîğın gönlü nişangâhtır.

Ġaming oķı ki kõngüller öyin nişâne kıılır

Mining çü hâķi tenim içre yitti hâne kıılır (G. S. G. 187/1)

Ayrılık kişileştirilerek okçuya, gam ise oka teşhih edilmiştir:

Cânnı rüsvâ eylegendin song kanâ' at kıılmayın

Yüz gam u endûh hadengige nişân itkey firâķ (G. S. G. 325/3)

Okçuların aynı anda atış yapmasıyla yağmur damlalarının yere düşmesi durumu arasında benzerlik bulunmaktadır. Gamın sürekliliğini ve çokluğunu vurgulamak isteyen şair, “tîr-i bârân-ı gam” terkiibini kullanmıştır:

Tîr-i bârân-ı gaming cismimni kııldı yirge pest

Veh ki yamğur keşreti yıķtı gaming vîrânını (G. S. G. 620/6)

Gamın zehir olarak tasavvur edilmesi, zehrin öldürücülük vasfından kaynaklanmaktadır. Gam da insanı zehir gibi öldürmektedir. Sevgilinin dudakları, diriltici bir niteliğe sahiptir. Aşağıdaki beyitte ifade edildiğine göre sevgilinin yakut renkli dudakları, gam ve tasa zehrine tiryaktır.

İç Nevâyî mey ki fehm ittik tabîb-i 'ışķdın

Ġuşşa vü gam zehriğa tiryâk imiş yâķût-ı nâb (G. S. G. 45/8)

Gamın yaralama ve öldürme bakımından ilişkilendirildiği bir diğer varlık, şimşektir. Mihnetin gece olarak düşünüldüğü beyitte, gam şimşek olarak tasavvur edilmiştir:

Ġam berki vü mihnet tüni zâyende bolsa 'ışķdın

Tang yok ki otķa geh şerer gâhî tütün ferzend irür (G. S. G. 139/6)

Gam, gönlü perişan eder. Gönül bir ülke veya ev olarak düşünüldüğünden şair belayı; gönül ülkesini, bazı beyitlerde dünyayı harap eden bir sel olarak düşünmüştür. Aşağıdaki beyitte gönül evinin bela seli tarafından viran olduğu ifade edilmiştir:

Ay köz kırudung lik kıayu seyl-i belâ kim

Bir öyni ħarâb eyledi başing sağınur min (G. S. G. 463/3)

Gamın iğneye benzetilmesinin sebebi, iğnenin tene batması ve iğnenin yaraları dikmesidir. Mesih'e teşbih edilen sevgili, âşîğın tenine yüz gam iğnesini dikmiştir. Mesih'in üzerinde bulunan iğne sebebiyle göğe yükseltilirken güneş feleğinde kalması hadisesine telmih yapılmıştır:

Cânımğa yüz gam ignesini tikti ol Mesih

Ta bildi kim kıyaş kibi ‘ışkıda pāk min (G. S. G. 478/2)

Gamın taş olarak tasavvur edildiği durumlarda taşın yaralama işlevi ile ilgili hayaller söz konusu edilmiştir. Buna göre gam taşı, cisimdeki kemikleri parçalar. Çocukların delileri taşlaması hususu hatırlatılarak âşık deli, gam taş, ayrılık çocuk olarak düşünülmüştür:

Niçe yağdursa gam taşın firâk eţfâli ay Mecnûn

Ni gam baş üze Leylî bâr-gâhı bolsa kalkanınġ (G. S. G. 373/6)

Gamın ateş olarak düşünülmesi, gamın cana, gönle acı vermesi ve onları yakması ile ilişkilendirilebilir. Divanda, “dert ocağı, endûh otı, gam otı” terkiplerine yer verilmiştir. Aşağıdaki beyitte ifade edildiğine göre sevgili, âşığın gecesini aydınlatan mum gibidir. Gece olunca evlerde mumlar yakılır, gece olduğu hâlde âşığın gece mumu olan sevgili gelmediği için gam ateşiyle âşığın canı pervane gibi yanmıştır:

Tün akşam boldı vü kilmes mining şem‘-i şebistânım

Bu endûh otudın her dem köyer pervâne dik cânım (G. S. G. 417/1)

Belanın ve gamın iğne ve diken olarak tasavvur edilmesi bu varlıkların batma ve battığı yere elem verme özelliği ile ilgilidir. İğne ile ilgili olarak açık yaraların iğne ile dikilmesi söz konusu edilmiştir. Aşağıdaki beyitte şair, gamı diken olarak tahayyül etmiştir. Sevgilinin hançerinin zevki, gönül yarasından çıkmasın diye âşık, gönül yarasını gam dikeniyile dikmiştir:

Tikmişem mecrûh könglüm zahmını gam nîşidin

Çıkmasun dip hançerining zevkı köngülning rîşidin (G. S. G. 467/1)

Aşağıdaki beyitte safa Kabesi çölünde ayağa bela deve dikenini batsa bundan üzüntü duymamak gerektiği belirtilmiştir:

Ayaqqa kirse ni buşqay belâ muğeylânı

Ger olsa bâdiyedin ka‘be-i safâ melhûz (G. S. G. 295/2)

Gam, âşığın aşk ateşini (acılarını) arttırmaktadır. Yel, ateşin yayılmasına sebep olduğundan kedere benzetilmiştir. Gamın yele benzetilmesinin sebebi, âşığın aşk ateşini dünyaya dağıtması sebebiyledir.

Ġam yilidin ol nev‘ otum urdı ‘alem kim

Yüz berķ yasar ebr-i belâ her şererimdin (G. S. G. 493/4)

Yel, goncanın açılmasını sağlar. Bu bakımdan âşık, kendini gam yeliyle güle dönen gonca olarak görmüştür:

Ġonca irdim gam yilidin tonga sığman gonça dik

Tâ şabâ yitkürdi ol serv-i hırâmân müjdesin (G. S. G. 477/4)

Yelin bir diğer işlevi, tozu taşımadır. Âşık, gül olarak nitelendirilen sevgiliye gam yelinden toz gelmemesini arzu eder:

Ġam yilidin ya Rab ol gülge ğubârî bolmasun

Belki ansız dehr bâĝıda bahârî bolmasun (G. S. G. 492/1)

3. 7. 4. 2. 2. Deniz, Dağ, Baĝ, Çöl, Vadi, Yeóücü, Kervan

Gamın dağ ve denize benzetilmesi dağın büyüklüğü, denizin genişliğı ile âşığın derdi arasında ilgi kurulmasından kaynaklanmaktadır. Bu durumda deniz ile ilgili varlıklar ve kavramlar hakkında farklı hayaller oluşturulmaktadır. Gam denzinin sagar zevrakı ile aşılacağı ifade edilir. Burada gamın çokluğu denize teşbih edilerek vurgulanmakta, gamı meyın ortadan kaldıracağı mecaz yoluyla anlatılmaktadır:

Alma ĥum gird-âbıdın bir laħza şâĝar zevrakın

Baħr-ı ğamdm istesenĝ maħlaş bu dehr-i dün ara (G. S. G. 22/5)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin ateş renkli dudaklarıyla mercan ve âşığın kanlı gözyaşları arasında çağrışım yapılarak keder, deniz olarak tasavvur edilmiştir:

Âteşin la' ling ger eşkimdin küler irmes 'aceb

Kim kudüret baħridin fehm itti mercân otıĝa (G. S. G. 583/4)

Gamın dağ olarak düşünülmesi durumda âşığın bedeninin çöp, derdinin dağ gibi olduğu belirtilir. Dağ ile ilgili şekil ve anlam bakımından benzerliğı olan kavramlarla ilgi kurulur. Âşık, gam dağını kazan Ferhâd olarak düşünülür. Dağ, şekilce tahta benzetilerek gam dağının âşığın tahtı olduğu söylenmiştir:

Bes ĝanî min kûh-ı ğam birle cünûn taşı ara

İnek inek taht-ı câhım oldur u mâlım bu dur (G. S. G. 162/3)

Aşağıdaki beyitte âşığın gamı dağa, âşığın kanlı gözyaşları dağ üzerindeki lalelere benzetilmiştir:

Kûh ĝam boldı Nevâyî lâleler gül-ĝun sirişk

Taĝ eger bu dur belî eşk olĝusı dur lâleler (G. S. G. 157/7)

Gamın dağ olarak tahayyül edildiğı aşağıdaki beyitte sevgilinin Hindu'ya benzetilen benini gören âşığın derdi dağ gibi olmaktadır. Âşık, fil görüp kaçan Hindu gibi bu dertten kaçmaktadır.

Ay Nevâyî def' olur ĥalin körüp kûh-ı ĝamım

Fil yanglıĝ kim hezîmet eylegey Hindû körüp (G. S. G. 62/7)

Dağ, zihinde büyüklüğü çağrıştırdığından şair âşığın uğradığı belaların büyüklüğünü, âşığın bu belalar karşısında çektiği sıkıntıyı ifade etmek için “âşığın bela dağı tırnağı ile kazdığını” söylemiştir:

Rîşler köksümde kör Ferhâd bahşin koy kim ol

Kazmadı min dik belâ tağını tırnağı bile (G. S. G. 573/3)

Derdin bağa benzetildiği beyitte sevgilinin yanağının rengi ile ilgi kurularak âşığın gönlündeki lale şeklindeki dağ yaraları ve kanlı yaralar arasında tedai oluşturulmuştur:

Teh-be-teh kan dime kim ikki yüzüñ şevkıdın

Derd bâğıda kıllur lâle vü gül-deste köngül (G. S. G. 391/5)

Âşıklar; çöllerde, vadilerde avare dolaşırlar. Yolculuk yapan kişi için çöl ve vadilerde dolaşmanın sıcaklık, susuzluk ve vahşi hayvanların saldırması gibi bazı tehlikeleri mevcuttur. İçinde barındırdığı tehlikeler sebebiyle şair, çöl ve vadiyi gam ile ilişkilendirmiştir. Aşağıdaki beyitte âşık, dert vadisinde dolaşan başıboş bir koyuna benzetilmiştir:

Tolğanur min özlükümdîn çıkkalı bu kim irür

Derd vâdisinde ser-gerdân koyun dik hey`etim (G. S. G. 407/4)

Çöl, mecnun olarak nitelendirilen âşıkların mekânıdır. Çölün sıcaklık, susuzluk, vahşi hayvanlar gibi pek çok tehlikeyi barındıran bir yer olması sebebiyle şair “belâ deşti, beliyet deşti” terkiplerini kullanmıştır. Aşağıdaki beyitte, âşığın bela çölünün mecnunu olduğunu söylenmiştir:

Kil ay sâkî ki maḥzûn min belâ deştide mecnûn min

Vişâl ehlide maḡbûn min ‘ilâcımğa kitür sâḡar (G. S. G. 200/7)

Gamı mey, yok eder. Tasavvufî mahiyete sahip olan aşağıdaki beyitte fena meyhanesi İskenderin yaptığı set, gamın çokluk ve fitne anlamı çağrıştırılarak gam, Ye’cüc’e benzetilmiştir:

Ġam u endûh Ye`cücîğa her dîvâr seddî dur

Fenâ meyḡânesi dik tapmaduḡ dârü`l-amân hergiz (G. S. G. 217/7)

Kervan, zihinde çokluğu çağrıştırmaktadır. Gönüldeki dertlerin çokluğunu vurgulamak için şair, “kârvân-ı derd ü gam” ter kibine yer vermiştir. Âşığın gönlü çöle benzetildiğinden gam ve dert o çölden geçen kervan olarak tasavvur edilmiştir:

Aḡazḡıl bâde seyl-âbıdın ay sâkî ki hicrândın

Köngül deştide bolmış kârvân-ı derd ü gam peydâ (G. S. G. 37/8)

3. 7. 4. 2. 3. Bezm, Kadeh

Gamın bezme benzetilmesi durumunda bezme dair unsurlar, söz konusu edilmiştir: Gamın bezme benzetildiği aşağıdaki beyitte, bezm ortamında micmer yakma hususu dile getirilmiştir:

Savug âhımdın zarar tapqay idim gam bezmide

Cism öyinde bolmasa otlug köngüldin micmerim (G. S. G. 416/3)

Müzik, bezm ortamının en önemli unsurlarındandır. Bu bakımdan gam bezminde âşık, delik deşik kemiklerinden çıkan inleyişi andıran sesler sebebiyle musikar kuşuna benzetilmiştir:

Her süngök yanımda bolmuş her tişük gam bezmide

Her birige özge yanglıg nâle müsîkâr dik (G. S. G. 350/7)

Gamın kadeh olarak düşünülmesi, gamın yenilip içilebilen bir varlık olarak tasavvur edilmesinden kaynaklanmaktadır. Gam bu bakımdan kadeh, dolayısıyla şarap ile ilişkilendirilmiştir. Aşağıdaki beyitlerde “guşsa câmı ve câm-ı belâ” terkipleri yer almaktadır. Aşağıdaki ilk beyitte âşığın gam kedeğini hızlı hızlı içmesi söz konusu edilmiş, ikinci beyitte belanın çokluğunu vurgulamak için “birge yüz câm-ı belâ turmuş tola” denilmiştir:

Guşsa câmı ki bu devr içre leb-â-leb dûr anı

Veh ki bat bat yuta dur sâki-i devrân asru (G. S. G. 522/6)

Ay Nevâyî birge yüz câm-ı belâ turmuş tola

Her niçe kim şâgar-ı ‘işret bu devrân içre dur (G. S. G. 169/7)

3. 7. 4. 2. 4. Kayık (Zevrak), Azık, Gece, Yük, Kumaş (Hâre), Av, Nakd, Mektup, Duvar, Mahalle, Şâhid (Güzel, Dilber)

Gamın kayık olarak tasavvur edilmesi, tasavvufi anlamda fena denizinin gam kayığı ile geçilebileceği düşüncesine dayanmaktadır. Mecazi anlamda mey aşk anlamına gelir, zevrâk mecazi anlamda kadehi karşılamaktadır:

Ĝark iter baħr-i fenâ gam zevrağın ay pîr-i deyr

İlgige çünkim Nevâyî bâde keştin alur (G. S. G. 173/7)

Gamın azık olarak düşünülmesi, gönlün gamla beslenmesi düşüncesine dayanmaktadır. Mey, âşığın gönlündeki hüznü, kederi alır. Aşağıdaki beyitte Nevâyî, gam ve tasayı gönlü besleyen gıda olarak tasavvur etmiştir:

Sâkiyâ tut bir kadeh mey kim iritkey taşnı

Kim gam u endûh gıdâsıdın irür könglüm şakıl (G. S. G. 403/6)

Gece, insanın dinlendiği bir vakittir. Bu vakitte insan, yalnız kalır. Bu bakımdan gece, insanın dertleri ile yüzleştiği bir zaman dilimidir. Âşık geceyi ah ve feryat içinde geçirir. Gecenin rengi ile çağrışım yapılması, gecenin gam ile ilişkilendirilmesinin bir başka sebebidir. Sevgilinin saçlarının gece, yüzünün güneş veya gündüz olarak düşünülmesi sebebiyle gam ile saç arasında ilgi bulunmaktadır:

Hem ol kün mihr-i iqbâlimni şâm-ı gam nihân kıldı

Kim ol gül kıldı pinhân sünbül-i sîr-âb ile ‘ârız (G. S. G. 288/3)

Gamlı âşık, geceyi uykusuz geçirir. Gamin geceye teşbih edildiği beyitte âşığın gece boyunca kapanmayan gözleri, yıldıza benzetilmiştir:

Gam tüni encüm közi yanğlıg yumulmas köz bile

Veh niçe gâhî yürüy gâhî turay geh olturay (G. S. G. 641/4)

Gam gecesini, âşığın ateşli ahı aydınlatır. Aşağıdaki beyitte şair, gam gecesinde o ay yüzlü sevgilinin gamı ile her tarafın ah ateşiyle kaplandığını feleği delip geçen ah ateşi mi, yoksa yıldız mı olduğunu sormaktadır.

Ġam tüni her taraf âhım otı ol ay gamıda

Çarhdın ötkeniniġ ornı mu ahter mü ikin (G. S. G. 472/3)

Bedenin deveye benzetilmesi durumunda gam, yük olarak tasavvur edilir. “Ġam ursa” ifadesi hem gam onu etkilese hem de gamı yüklense, gamı taşısa anlamındadır:

Mu‘ âf irmiş kayan ġam ursa reh-rev nâqa-i cismi

Nefes târın kazâ çün burnıġa anıġ mihâr itmiş (G. S. G. 254/9)

Tasavvufi tabirlerin yer aldığı bir beyitte, hâre, dünyanın süsünün timsali olarak düşünüldüğünden bela ile ilişkilendirilmiş ve “belâ hâresi” terkibi kullanılmıştır:

Nevâyî igni yalaġ dur dimenġ ki bar dur anġa

Fenâ haşîri belâ hâresi nesîc ile naġ (G. S. G. 112/6)

Ayrılık okları yarasından âşığın cismi tuzak ipine, gözyaşları daneye dönmüştür. Şair (âşık), sevgiliye elest meclisinde bela demiştir. Şair, aşağıdaki beyitte “belâ şaydı” ifadesini kullanarak bela kelimesinin tüm anlamlarına çağrışımında bulunmuştur:

Hecr okları zaġmıdın cismim bile eşkimni

Tutmaġka belâ şaydın gam dâne vü dâm itmiş (G. S. G. 268/4)

Âşığın gönlü, kanlı yaralarla doludur. Âşığın bedeni, toprak olarak düşünüldüğünde gönüldeki dağlanmış kanlı yaralarla çağrışım yapılarak gam, altın para olarak tasavvur edilmiştir:

Nevâyî kökside ‘ ışk itmes ölse defn ğam nağdın

Oyulup tâze dâğı her taraf ni dür meğâk olmağ (G. S. G. 330/7)

Eskiden bela ve dertlerin kaynağının felek olduğuna inanılmaktaydı. Beyitte ifade edildiğine göre felek döne döne ehl-i derde (âşıklara) cevr ettiğinden dert ehli yeryüzünde başı boş bir şekilde dolaşmaktadır. Beyitte ifade edildiğine göre “belâ mektûbu çarğ-ı gerdân” ile ehli dert arasında iletişimi sağlamaktadır:

Veh ki mazmûnî dur ehl-i derd ser-gerdânlığı

Her belâ mektûbı kim bu çarğ-ı gerdândın kilür (G. S. G. 148/6)

Âşığın cisminin saman çöpü olarak düşünüldüğü durumda, bela içindeki âşığın hâlini anlatmak için “belâ dîvârı” terkibi kullanılmıştır:

‘ Işk şultanı siyâset eyledi ‘ uşşâknı

Halk cismi dur saman irmes belâ dîvârıda (G. S. G. 570/2)

Âşığın arzusu, sevgilinin mahallesine ulaşmaktır. Sevgilinin mahallesine varmak, âşık açısından pek çok sıkıntıya uğramak anlamına gelir. Aşağıdaki şiirde bu bakımdan “ğam kûyi” terkibi yer almıştır:

Yoğ dehrde bir bî-ser ü sâ mân min dik

Öz hâliğa ser-geşte vü hayrân min dik

Ğam kûyide hân umânı vîrân min dik

Yâ‘ ni ki alağan u alaman min dik (G. S. Rub. 802/LXXVII)

Sevgili, âşığa cevr ettiğinden “dert ü belâ şahidi” olarak nitelendirilmiştir: Âşık sevgiliden gelene razıdır. Beyitte ifade edildiğine göre dert ve bela güzeli âşığı öldürmek için süslense âşık kirpiğini tarak, göğsündeki dağ yaralarını ayna yapar:

Bizense derd ü belâ şahidi helâkim için

Müjem tarağ durar iski tügenlerim mir’ât (G. S. G. 79/2)

3. 7. 5. Cevr, Cefa ve Mihnet

3. 7. 5. 1. Genel Anlamda Cevr, Cefa ve Mihnet

Sevgili, âşığa cevr eder. Bu cevrin başı vardır, sonu yoktur. Âşık, sevgiliden gelen her türlü sıkıntıya razıdır. Âşığın arzusu, sevgilinin yüzünü görebilmektir. Sevgilinin siyah saçları buna engel olduğundan âşık sevgilinin yüzünü göremediği günü perişanlık

günlerinin karalığı olarak kabul eder. Bu, aynı zamanda sevgilinin saçlarının perişan ve kara olma durumunu anlatmaktadır:

Ger köngül ol zülfdin körse cefâ veh ni ‘aceb

Çün körer uşbu siyeh-rûz-ı perîşândın cefâ (G. S. G. 36/5)

Âşık, ezelde sevgiliye âşık olmuştur. Aşk davasını ebede dek sürdürecektir. Bu bakımdan âşık, sevgili ne yapsa onu canına minnet olarak görmelidir:

Nevâyî yâr ni cevr itse cânğa minnet koy

Ezelde çünkü bu da‘vîni tâ ebed kıldı (G. S. G. 371/7)

Âşık, açısından sevgiliden gelen sıkıntıların belki de en büyüğü sevgilinin başkalarına ihsanda bulunup âşığa cevr etmesidir. Şair, bu durumu Nevâyî (âşık), ayrılığın kanlı yaşlarını içip ölüirken sen kavuşma kadehinle başkalarını (rakipler) diriltirsin, diyerek ifade etmiştir:

Câm-ı vaşlıngdın ki ilni tirgüzür sin bil yaķın

Kim Nevâyî ölgüsü hûn-âbe-i hicrân yutup (G. S. G. 57/7)

Divanda cevr, cefa ve mihnet ile ilgili olarak oluşturulan terkipler şunlardır:

“Cevr okı, cefâ tîgı, tîg-ı cefâ, miḡnet otı, miḡnet taşı, miḡnet ü idbâr dâġı, cefâ nerdi, miḡnet taġı, miḡnet kuşı.”

3. 7. 5. 2. Cevr, Cefa ve Mihnet ile İlgili Tasavvurlar

3. 7. 5. 2. 1. Ok, Kılıç, Ateş, Taş, Yara

Cevrin ok, kılıç, ateş, taş ve yara olarak düşünülmesi bu varlıkların yaralama, öldürme vasıfları ile alakalıdır.

Sevgilinin gamzeleri, âşık için cevr okudur. Aşağıdaki beyitte ifade edildiğine göre âşık, sevgilinin dudağından kâm almadığı için ve gözlerinden kendisine cevr oku gelmediği için kendisini mahrum saymaktadır. Bu mahrumluk hâlini ise ne ölü ne de diri olduğunu söyleyerek belirtmiştir:

Ni lebingdın kâm taptım ni közüngdın cevr okı

Bu şıfat maḡrûmlıķtın ni tirig min ni ölüg (G. S. G. 347/3)

Cefanın kılıç olarak tasavvur edildiği şiirlerde kılıcın kesme ve öldürme vasfına vurgu yapılmaktadır. Aşağıdaki beyte göre sevgilinin cefa kılıcını vurmadağı kulu yoktur.

Sürgende cefâ tîġın ķul asramadıng bârî

Ķanımnı töker çağda raḡm eylemeding bârî (G. S. G. 671/1)

Sevgili, âşığın gönlünü cefa kılıcı ile parçalamıştır:

Yüz ü hâling otı tâ dâğ itti bolmış lâle dik

Kûh-ı ğam tîğ-i cefâdın çâk çâk olğan köngül (G. S. G. 397/4)

Mihnetin ateş olarak tasavvur edilmesi, âşığın gönlünde oluşan dağ yaraları ile mihnetin ilişkilendirilmesinden kaynaklandırılmaktadır. Buna göre mihnet ateşi, gönül evini aydınlatmaktadır. Gönüldeki dağ yaraları, altın paraya benzetildiğinden gönül evi, hazineleri yılanların beklediği inanişına bağlı olarak altınlarla dolu bir hazine olarak düşünülmüştür:

Mihnet otıdın yaruğ tur her taraf kâşânemiz

Boldı gûyâ ejdehâ kâmı bizing virânemiz (G. S. G. 220/1)

Mihnetin taş olarak tahayyül edilmesi, taşın yaralama ve gam çivisini âşığın gönlüne çakma işlevinden kaynaklanmaktadır. Beyitte oluşturulan tasavvura göre ayrılık, mihnet taşını alıp yüz binlerce gam çivisini âşığın gönlüne sabitlemektedir:

Kit ferâh kim ğamnı miñnet taşın alıp könglüme

Yüz tümen mismâr birle üstüvâr itti firâk (G. S. G. 326/6)

Mihnet taşlarının bir diğer kaynağı, felektir. Felek, attığı mihnet taşları ile âşığın bedeninde pencereler açmıştır. Böylece âşığın vücudu, melalet bülbülüne kafes olmuştur:

Çarğ miñnet taşıdın tâ revzen açtı her taraf

Min melâlet bülbülü gûyâ kafes dur meskenim (G. S. G. 425/3)

Âşığın yüzünün sarı olması, onun gönlündeki aşk sırlarını açığa vurur. Âşık bu bakımdan yüzünün sarı olmasını istemez. Aşağıdaki beyitte oluşturulan tasavvura göre âşığın yüzü, mihnet ve zulüm yarasından sarı laleye dönmüştür:

Közüng dur fitne vü efsûn sevâdın kara nergis

Yüzüm dur mihnet ü idbâr dâğdın sarığ lâle (G. S. G. 569/2)

3. 7. 5. 2. 2. Tavla, Dağ, Kuş, Meyve

Cefa, cevr ve mihnetin bu varlıklara benzetilmesi, bu varlıklarla oluşturulan farklı imajlara dayanmaktadır. Tavla oyununda zarların tas içine konulup atılması söz konusu edilir. Aşağıdaki beyte göre ay yüzlü sevgili, cefa tavlasında bütün güzelleri yenmiştir. Beyitten sevgilinin cefa bakımından en üstün dilber olduğu anlaşılmaktadır:

Ol ay ki cefâ nerdini hûblardın utup tur

Yâ Rab ni belâ mihr ü vefânı unutup tur (G. S. G. 180/1)

Âşık, sevgiliden vefa görmez. Âşığın sevgiliye kavuşması da mümkün değildir. Şair bu durumu kavuşma tohumunu ektim, ayrılık buldum; vefa fidanını diktim, cefa buldum diyerek ifade etmiştir:

Vişal tohımını iktim firâk ber taptım

Vefâ nihâlini tiktim cefâ semer taptım (G. S. G. 422/1)

Mihnet, dağ olarak hayal edildiğinde Bî-sütûn dağını delmesi sebebiyle Ferhâd hatırlatılır. Şair, âşığın vücudundaki yüz bin yarayı kaplanın derisi üzerindeki beneklere benzetmiştir.

Dime mihnet tağınınîng Ferhâd-ı ser-gerdâni min

Tâze yüz ming dâğ ile ol kulleniñg kaplanı min (G. S. G. 514/1)

Mihnetin kuş olarak düşünülmesi, âşığın gönlüne yuva yapan mihnet kuşunun gönlüden ayrılmamasından kaynaklanır. Âşığın gönlü, viranedir. Mihnet kuşu, âşığın gönlüne yuva yapmıştır. Baykuşun viraneden ayrı kalamadığı gibi o da âşığın gönlü viranesinden ayrı kalamaz:

Mihnet kuşu könglüm öyidin çıkmasa tañg yoğ

Kim körgeni bar çuğdnı virânedin ayru (G. S. G. 528/3)

3. 7. 6. Ayrılık (Hasret, Firkat, Hicran)

3. 7. 6. 1. Genel Anlamda Ayrılık

Divanda ayrılık ve hasret genel anlamda sevgiliye veya sevgilinin kaş, göz, dudak, yanak, ben, saç, boy gibi güzellik unsurlarına bağlı olarak ele alınmıştır. Sevgilinin güzellik unsurlarından ayrı kalma veya hasret duyma durumunda, güzellik unsurlarına ait mazmunlarla ilgi kurulmuştur. Ayrılık karanlık ile çağrışım yapılarak geceye ve geceye ait unsurlara, kesici, delici vasfı sebebiyle ok, kılıç ve hançere; âşığın gönlünde oluşturduğu yanma hissi sebebiyle ateş ve ateşe ait unsurlara; gönlün ülke olarak düşünülmesi bakımından gönle saldıran askerlere; insana alem vermesi bakımından yara; balyoz, tokat ve taş benzetilmiştir.

Divanda ayrılık ile ilgili oluşturulan terkipler şunlardır: “Heçr dûzâhı, şiddet-i hicrân, heçriñg kiçesi, heçrim şâmı, heçriñg tüni, şâm-ı heçr, firâkıñg şâmı, hicrân kiçesi, firâkıñg tüni, heçr tüni, şâm-ı heçrim, hicrân tünleri, heçriñg şâmı, firâk şâmı, heçriñg tüni, firâk tünleri, sûz-ı heçriñg, heçr otı, fûrkat otı, hicrân otın, hicrân şirârı, heçr hayli, hançer-i hicrân, hançer heçriñg, hûn-âb-ı hicrân, heçr dağı, dâğ-ı hicrân, firâk dağı, firâk etfâli, perî hicrânı, endûh-ı hicrân, ğam-ı heçriñg, tîg-ı heçr, tîg-ı fûrkat, heçr tîgı, hicrân

tîgî, firâķîng tîgî, hicrân tîg-1 zehr-âlûd, nâme-i hicrân, hicrân yili, dâg-1 hicrân, Ķara hicrân tûni, nevhâ-i hicrân, cuĝd-1 hecr, firâķ tîgî, hecr öyi, firâķ öyi, tîşe-i hicrân, defter-i hecrîng, hicrân kâcî.”

Âşığa göre ayrılık ölümden acıdır. Âşık, canandan ayrılmaktansa candan ayrılmaya hatta yüz bin kez can vermeye razıdır:

Bolsa yüz ming cânım al ay hecr lîkin Ķılmaĝıl

Yârnı mindin cüdâ yâhud mini andın cüdâ (G. S. G. 41/5)

Ayrılık gecesinin sabahı, yoktur. Şair bu bakımdan ayrılık gecesini, tan vakti olmayan geceye teşbih etmiştir:

Şâm-1 hecrim tańsız olmış ni ‘aceb kim 'aczdin

Şâm dik yıĝlamsınıp tań dik tebessüm eylerem (G. S. G. 444/3)

Divanda âşık üzerinde ayrılık ve hasretin tesirini ifade eden beyitler bulunmaktadır. Ayrılık, âşığın göğsünde cep şeklinde yarıklar oluşturmuştur. Şair, bu durumda ayrılığın şiddeti ile sevgilinin aşkının zulmünü can alma bakımından karşılaştırıp hangisinin daha üstün olduğunu sorar:

Cân alurda Ķaysınıĝ şa‘b irkenin şerh eyleyin

‘Işķınıĝ bî-dâdı mu ya şiddet-i hicrânı mu (G. S. G. 532/4)

Ayrılığın derdi, âşığın ciğerinden kan akıtır:

Ay kim nefesî gâyb imes sin nazarımdın

Veh kim ĝam-1 hecrîng aķızur Ķan cigerimdin (G. S. G. 493/7)

Divanda yer alan (G. S. G. 321) numaralı şiir, başından sonunda kadar ayrılığın âşık açısından ne anlama geldiğini ifade etmektedir. Şiirde yârdan ayrı olan gönül sultanı olmayan bir ülkeye, sultanı olmayan ülke bedeni olmayan cana, canı olmayan beden gülü reyhanı olmayan topraĝa, gülü reyhanı olmayan kara toprak parlak ayı olmayan karanlık bir geceye, parlak ayı olmayan karanlık gece âb-1 hayatı olmayan karanlıklar ülkesine, âb-1 hayatı olmayan karanlıklar ülkesi yanında cennet bahçesi olmayan cehenneme, içinde cennete dair ümidin olmadığı cehennem sarhoş olmanın mümkün olmadığı baş ağrısına benzetilmiştir.

3. 7. 6. 2. Ayrılık ile İlgili Tasavvurlar

3. 7. 6. 2. 1. Ateş, Cehennem, Kıvılcım, Asker, Kılıç, Ok, Hançer, Balyoz, Taş, Yara, Gam, Tokat, Kanlı yaş

Bu varlıkların ortak yönü bedene elem verme, kesme, öldürme, yaralama gibi eylemlerin sebebi veya neticesi olmalarıdır. Bu bakımdan bu kavramlar, ayrılıkla ilişkilendirilerek farklı imajlar oluşturulmuştur.

Ayrılığın ateşe benzetilmesi, ateşin aydınlatma ve yakıcılık vasfı ile ilgilidir. Aşağıdaki beyte göre âşığın karanlık kulübesi olarak nitelendirilen gönlünü ayrılık ateşi aydınlatmaktadır:

Tîre külbem içre ot saldı firâkıng vây kim

Yarudı köymek otı birle qarangu meskenim (G. S. G. 411/2)

Ayrılığın ateşe teşbih edildiği beyitlerde, âşığın kıl olarak nitelendirilen bedeninin ayrılık ateşinde yandığı ifade edilir. Âşık, ayrılık ateşinde kendi yağı ile kavrulmaktadır:

Şem^ç hem-derdim dımr hicrân tûni kim min kibi

Hecr otıda kavrulur ol dağı özyağı bile (G. S. G. 573/4)

Ayrılık ateşinden âşığın gönlü, kebab olmuştur:

Sûz-ı hecring içre yok biryân köngülning tâkâti

Bolmas irmiş köygen ilning ot bile köp ülfeti (G. S. G. 596/1)

Sevgili, ayrılık ateşiyle âşığın cismini yakıp küle döndürmüştür:

Ay^ç ışk yana fûrkat otın cânıma urdung

Cismimni kül eylep külini köke savurdung (G. S. G. 368/1)

Açık yaralar, kızgın demirle dağlanır. Yarası dağlanan kişi, çok şiddetli acı çeker. Şair ayrılığın acısını yaraların dağlanması sırasındaki acı ile ilişkilendirerek “dâğ-ı hicrân” terkiibini kullanmıştır. Zahit, cehennem ateşini över, onun hicran yarısından haberi yoktur:

Va^ç izâ dûzah otın dağı öger-sin anğladım

Kim sanğa yoğtur hemânâ dâğ-ı hicrândın haber (G. S. G. 174/3)

Ayrılığın cehennem olarak tasavvur edilmesi, kavuşmanın dolayısıyla sevgilinin yüzünün cennet olarak düşünülmesine dayanmaktadır. Ayrılık anında çekilen sıkıntıların cehennem azabına benzetilmesi, bu teşbihi kuvvetlendiren bir başka unsurdur. Âşık için kavuşma cennet, ayrılık cehennemdir. Kavuşma cennetinde bir dem şükür kılmayan âşık, ayrılık cehenneminde azap çekecektir:

Nevâyî vaşl behiştide şükr kııl bu nefes

Kim yana çıkmeye sin hecr dûzahıda ‘ azab (G. S. G. 48/8)

Âşığın gönlü, ayrılık ateşiyle yanmaktadır. Âşık, gönül yarasına merhem sürmek için elini uzattığında ayrılık kıvılcımından âşığın parmağı mum gibi tutuşmuştur. Beyitte ayrılık kıvılcımı terkibi ile gönüldeki ayrılık ateşinin büyüklüğüne vurgu yapılmıştır. Beyte göre ayrılık kıvılcımından âşığın parmakları mum gibi yanmıştır:

Tutaştı şem‘ dik her barmağım hicrân şirârıdın

İlik merhem koyay dip çün köngül çâkige yitkürdüm (G. S. G. 415/4)

Gönül, bir ülkeye benzetildiğinden ayrılık gönül ülkesini istila eden ordu olarak tasavvur edilmiştir. Aşağıdaki beyitte karınca sürüsü ve sineklerin bir yere üşüşmesiyle anlam ilişkisi kurularak ayrılık ordusunun gönül mülküne saldırdığı söylenmiştir:

Hecr hayli könglüm içre mûr dik eylep hücûm

Gerçi vaşl ümmîdi yitkende cibin dik butraşıp (G. S. G. 65/5)

Ayrılığın kılıç, ok ve hançere benzetilmesi ayrılığın âşık üzerindeki tesirinin bu varlıkların kesme, delme ve parçalama özelliği ile ilişkilendirilmesi sebebiyledir. Kılıç, ok ve hançer kesici ve delici silahlardır. Bu silahlara zehir bulaştırılarak kullanılması durumu, ayrılıkla ilgili beyitlerde söz konusu edilmiştir. Aşağıdaki beyitte ayrılık, zehir bulaştırılmış kılıç olarak tasavvur edilmiştir:

Kayda bağrım çâki mühlik irkenin fehm eylegey

Ol ki hicrân tîg-i zehr-âlûdı bağrın tilmedi (G. S. G. 668/7)

Ayrılık kılıcı; âşığın bağrını, ciğerini, gönlünü parçalaması sebebiyle beyitlerde söz konusu edilmiştir. Aşağıdaki beyte göre ayrılık kılıcı, sevgilinin dudağının ayrılığından âşığın bağrını ince ince kesip üzerine tuz serpmiştir:

Veh ki bağrımın lebi hecrde tîg-i fûrkatı

Yupka yupka kisti vü tuz septi anda teh-be-teh (G. S. G. 587/6)

Ayrılığın ok olarak düşünülmesi, ayrılığın hissedildiği yer olan gönlün bu okların nişangâhı olarak görülmesine sebep olur. Âşığın gönlü ayrılık oklarından paramparça olmuştur. Bazı beyitlerde ayrılık oklarının hedefi olarak âşığın bağı ve bedeni zikredilir. Ayrılığın ok olarak düşünüldüğü aşağıdaki beyitte âşığın bağrında ayrılık oklarından yüz delik açıldığı, her delikte oluşan yaraların gözü andırdığı ifade edilmiştir:

Hecr oğudın kim irür bağrım ara yüz ming töşük

Her töşük bir köz durur kim hâlîme hayrân irür (G. S. G. 159/4)

Bazı oklar, yangın çıkarmak için kullanılır. Okun peykânında bulunan ateş okun düştüğü yerde yangın çıkarır. Aşağıdaki beyitte kemikler odun, âşığın gönlü ateş olarak düşünülmüştür. Ayrılık oklarının gönlde bir an bile durmadan yandığı ifade edilmiştir:

Tutuşkan ot durur otun ara bu kim tapmas

Firâkıng okları birle demî karar köngül (G. S. G. 383/5)

Kesme ve yaralama özelliği sebebiyle hançer, ayrılık ile ilişkilendirilmiştir. Bu durumda ayrılık hançerinin âşığın can ipliğini kesmesi, ayrılık hançerinin âşığın bedenine saplanması, ayrılık hançerinin âşığın canında yara oluşturması söz konusu edilmiştir. Sevgilinin ayrılık hançerinin âşığın canında oluşturduğu yaranın âşık açısından mühim bir yeri olduğu ifade edilmiştir:

Ay sining hançer-i hecring yarası cânıma hâş

Her cünûn taşı ki atsağ ten-i' uryânıma hâş (G. S. G. 286/1)

Ayrılığın balyoz olarak nitelendirilmesi, derdin dağ olarak görülmesinden kaynaklanmaktadır. Hüsrev, İran padişahıdır ve Şîrîn'e kavuşmak için bir bedel ödememiştir. Şair bu durumu dert dağını ve ayrılık balyozunu, Ferhâd'a sor diyerek anlatmıştır. Sürekli Şîrîn'in yanında olan Hüsrev'in bu duyguları anlamayacağı ifade edilmiştir:

Kûh-ı derd ü tîşe-i hicrânı sor Ferhâddın

Anğlamas Hüsrev ki Şîrîn birle dur dâyim bile (G. S. G. 557/4)

Ayrılığın taş benzetilmesi, taşın yaralama özelliği ile ilgilidir. Delilerin çocuklar tarafından taşlanması hususu, bu sebeple söz konusu edilir. Aşağıdaki beyitte şair, ayrılığı taş olarak tasavvur etmiştir. Hecr taşının yarasının mor rengi ile kükürt ateşinin rengi arasındaki benzerlik ifade edilmiştir:

Hecr taşınıng gögümtul dâğıdın köydi tenim

Âh kim kükürt otı birle tıtaştı hırmenim (G. S. G. 411/1)

Delilerin çocuklar tarafından taşlanması hususu, ayrılığın çocuk, âşığın deli olarak düşünülmesine sebep olmuştur. "Firâk etfâli" terkininin yer aldığı aşağıdaki beyitte, Leylâ'nın çadırı Mecnûn'un başı üzerine kalkan olduktan sonra ayrılık çocuğu, Mecnûn'a taş yağdırsa bundan korku duyulmayacağı ifade edilmiştir:

Niçe yağdursa gam taşın firâk etfâli ay Mecnûn

Ni gam baş üze Leylî bâr-gâhı bolsa kalkanıng (G. S. G. 373/6)

Ayrılığın yara ve gam olarak tasavvur edilmesinin sebebi yarayı dağlamanın bedene, gamın âşığın gönlüne verdiği sıkıntıdan kaynaklanmaktadır. Aşağıdaki beyitte

deliliği def etmek için gönlü dağlamanın kolay olduğu zor olanın ayrılık dağı olduğu ifade edilmiştir:

Cünûnı def iğa könglümni dağ itey dip sin

Bu dağ sehl durur hecr dâgıdın ıorıut (G. S. G. 83/4)

Ayrılık, âşığın gönlünde keder oluşturmaktadır. Ayrılık derdi, tıpkı aşk gibi âşığa ezelde verilmiştir.

Siz ü vaşl ay ıyş ehli kim Nevâyî cânığa

Endûh-ı hicrân ezel dîvânıdın ta' yîn irür (G. S. G. 143/7)

Ayrılık, insana acı vermesi bakımından tokat olarak tasavvur edilmiştir:

İl közin yaruttı berı-i vaşl u hicrân kâcıdın

ıaysı otlar kim közümge berk dik ıakılmadı (G. S. G. 668/3)

Ayrılığın kanlı gözyaşına benzetilmesi, kavuşmanın mey olarak düşünülmesi sebebiyledir. Renk bakımından kanlı yaş ile mey arasında ilgi kuran şair, başkaları kavuşma meyi içerken âşığın kanlı gözyaşı içtiğini söylemiştir:

Çün mey-i vaşl özgeler içmekke bâ' iş bolğusu

Her nefes hûn-âb-ı hicrân yutmağıını bildi tut (G. S. G. 74/3)

3. 7. 6. 2. 2. Gece, Ev, Meyve, Yel, Ağıt, Defter, Mektup

Nevâyî, yukarıdaki varlık ve kavramlarla ilgili farklı imajlar oluşturmuştur. Ayrılık ile ilgili bu kavramlar arasında ortak bir nokta tespit etmek zordur. Şair, hayal gücünün genişliği nispetinde farklı varlık ve kavramlar üzerinden farklı tasavvurlar oluşturmuştur.

Âşığın arzusu, sevgilinin güneş yüzünü görebilmektir. Gece olarak tasavvur edilen saçlar, buna engel olmaktadır. Sevgilinin yüzünü görememek, âşık için ayrılık hâlini ifade eder. Gece, insanın dinlenmeye çekildiği bir zaman dilimidir. Gece, insan iç dünyasına çekilir. Gece, renk bakımından da ayrılıkla ilişkilendirilmiştir. Bazı beyitlerde karanlık ayrılık gecesine anlamına gelen “tîre şâm-ı hecr, ıara hicrân tûni” ifadeleri kullanılmıştır. Ayrılığın geceye benzetildiği durumda, sabah vakti kavuşma olarak nitelendirilmiştir. Nevâyî, ayrılığı tan vakti olmayan karanlık bir gece olarak tasvir etmiştir:

Şâm-ı hecrim taıgsız olmış ni ' acerb kim ' aczdin

Şâm dik yığlamsınıp taıg dik tebessüm eylerem (G. S. G. 444/3)

İnsan, gece yalnız kalınca hayale dalar. Âşığın hayalinde sevgili, vardır. Ayrılık gecesinde sevgilinin hayali çaresizlere çaredir:

Çâre ni bolğay Nevâyîğa fıraqııng şâmıda

Ger hayâling bolmasa bî-çârelerğa çâre bes (G. S. G. 248/7)

Şerh bir konuyu kısaca açıklamak, demektir. Âşığın ayrılık gecesinin şerhini başkaları efsane diye anlatır. Âşığın kara bahtını uykuya salan efsane, ayrılık gecesinin şerhidir:

Şâm-ı hecrim şerhin il efsâne kıldı âh kim

Uykuğa salğan çâre bahtımın bu efsâne dur (G. S. G. 158/2)

Âşığın ömrü, ayrılık gecesinin renci ile geçer:

Ötti hicrân kiçesi rencide ‘ömrüm ya Rab

Bir kün olğay mu ki uşbu kiçe bolğay kündüz (G. S. G. 226/2)

Âşık, ayrılık gecesinde sabaha kadar ağlar:

Ay Nevâyî şâm-ı hicrân yığlarım def^c oldu kim

Şubh yitkürdi şabâ gül-berg-i handân müjdesin (G. S. G. 477/6)

Ayrılık gecesi, âşık için korku dolu bir gecedir. Şair, ayrılık gecesini âşığın düşte görmesi hâlinde ödü patlayıp ölebileceği bir gece olarak nitelendirmiştir:

Uşbu hicrân kiçesin tüş körsem irdi nâ-gehân

Ölgey irdim vehmdin elbette zehrem yarılıp (G. S. G. 59/4)

Ayrılık gecesinin eve benzetilmesi, gönlün ev olarak tahayyül edilmesine dayanmaktadır. Ayrılık acısının yaşandığı yer, gönül evidir. Ev ile ilgili olarak külbe-i ahzân ve zindan ile ilgili tasavvurlar oluşturulmuştur. Aşağıdaki beyitte âşığın ayrılık evi, külbe-i ahzân olarak tasavvur edilmiştir:

Hecr öyige men^c -i eşkimge melâmet taşları

Ferş irür güyâ yıqılğur külbe-i ahzân için (G. S. G. 481/2)

Ev, insanların barındığı bir mekândır. Ayrılık evine girmek, ayrılığı yaşamaya başlamak anlamını da içermektedir. “Fırağ öyi”, terkinin yer aldığı aşağıdaki beyti bu manada değerlendirmek gerekir:

Tâ firâğ öyige kirdim veh ki eşkimdin idi

Gerçi yüz gevher ayağımğa nişâr itti firâğ (G. S. G. 326/2)

Ayrılığın meyve olarak düşünüldüğü beyitte âşığın, vefa bahçesine muhabbet tohumu ektiği hâlde ayrılık ve üzüntü meyveleri çıkmıştır. Beyitten ayrılığın âşığın nasibi olduğunu anlıyoruz:

Her maḥabbet toḥmı kim iktim vefâ bustânıda

Veh ki boldı barçağa hecr ü melâlet berg ü bâr (G. S. G. 179/4)

Ayrılığın yel olarak düşünülmesi rüzgârın tozu, toprağı, kokuyu, nemi taşıması sebebiyledir. Âşık, ayrılık yelinin kavuşma bulutundan nem getirmesini ummaktadır:

Peykerim gerdin savurğu dik iser hicrân yili

Luţf itip ay gül şehâb-ı vaşlınġ yitür nemin (G. S. G. 465/3)

Âşık açısından ayrılık, ölümden beter bir durumdur. Aşağıdaki beyte göre ayrılık ağıdı yakan âşığın inleyişleri, dünyada sağ insan bırakmayacaktır:

Ay Nevâyî nevha-i hicrân tüzüp ün çikme köp

Kim kişi almas tirig yitkeç bu efġân her taraf (G. S. G. 317/11)

Ayrılığın mektup veya deftere benzetilmesi durumunda mektup sayfalarına veya defter sayfasına kanlı gözyaşı dökme hususu dile getirilmiştir. Kitapların sayfaları arasına gül yaprağı ve çiçek koymak, mektup sayfasına gözyaşı damlatmak bir davranış biçimidir. Çocukların sayfalar arasına gül yaprağı yerleştirmesi gibi âşık da ayrılık mektubunun arasına kanlı gözyaşları dökmüştür. Gül yaprağı ve kan arasında renk bakımından çağrışım oluşturulmuştur:

Tıfl evrâķ içre bir bir berg-i gül tirgen kibi

Nâme-i hicrân ara tim tim sirişkim anı dur (G. S. G. 195/2)

Kişi, kendi çektiğini bilir. Bu bakımdan âşıklar, en çok acı çeken âşığın kendisi olduğunu aşk hikâyelerinin kendi aşkının yanında bir efsane olduğunu veya aşk defterini kendisinin yazdığını söylerler. Aşağıdaki beyitte Nevâyî sevgilinin ayrılığının acısını kanlı gözyaşları dökerek ayrılık defterine yazmıştır. Beyite âşığın kanlı gözyaşları, mürekkep olarak hayal edilmiştir:

Nevâyî defter-i hecrinġ yazıp köz tökti hûn-âbın

Çün açsaġ şafha şafha körge sin an ötkenin teh teh (G. S. G. 576/9)

3. 7. 7. Kavuşma (Vuslat, Vasl, Visâl)

3. 7. 7. 1. Genel Anlamda Kavuşma (Vuslat, Vasl, Visâl)

Âşığın arzusu, sevgiliye kavuşmaktır. Âşık, sevgiliye kavuşabilmek için can nakdini vermeye hazırdır. Visal ehli olarak nitelendirilen rakipler, sevgiliye kavuşmuşlardır. Âşık hiçbir vakit, vuslata erememiştir. Âşık, sevgiliye kavuşamadığı için visal ehlinden sevgilinin gönlünü hoş tutmalarını istemektedir:

Ay visâl ehli ol ay köġlini hoş-hâl tutuġ

Ger helâkim haberidin avunur kim avutuġ (G. S. G. 376/1)

Divanda kavuşmanın bağ, gülzâr, cennet, nesim, gibi unsurlara benzetilmesinin sebebi, sevgiliye kavuşma ile bu varlıkların insana mutluluk ve neşe vermesi arasında ilgi kurulmasından kaynaklanmaktadır. Kavuşmanın mum ve çerağ olarak düşünülmesi, âşîğın gönlünün karanlıkta kalmış bir ev, kavuşmanın âşîği aydınlığa kavuşturan bir ışık kaynağı olarak görülmesi sebebiyledir. Divanda kavuşma, içinde pek çok nimetin bulunduğu bir sofraya, kadehe, şaraba, zülâle benzetilmiştir: Âşîğın gönlünde sürekli kavuşma ümidi taşınması, tohumun meyveyi çağrıştırması sebebiyle kavuşma tohum olarak tasavvur edilmiştir. Merhem, kuş, saadet, gece, şimşek, yoksunluk (hırman) hakkında kavuşma ile ilgili imajlar oluşturulmuştur.

Divanda yer alan kavuşma ile ilgili terkipler şunlardır: “Gülşen-i vaşl, vişâl ehli, vaşl gül-zârı, vaşl bergi, vaşl behiştî, vaşl bağı, visâl tohmı, nesîm-i vaşl, zülâl-i vaşl, vuslat merhemi, vaşl hırmânı, vaşl şâmı, hân-ı vaşl, visâling devleti, hân-ı vişâl, tâyir-i vaşl, dürr-i vaşl, câm-ı visâl, vaşl câmı, câm-ı vasl, berç-i vasl, visâl şem‘i, vaşl çerâğı.”

3. 7. 7. 2. Kavuşma (Vuslat, Vasl, Visâl) ile İlgili Tasavvurlar

3. 7. 7. 2. 1. Gülşen, Bağ, Yaprak, Cennet, Tohum, Nesim

Kavuşmanın bağ, gülşen, yaprak, cennet ve nesime benzetilen olmasının sebebi bu mekânların insana neşe ve huzur vermesinden kaynaklanmaktadır. Bu teşbihlerin yer aldığı beyitlerde bu kavramlarla ve bahar mevsimi ile ilgili hususlara yer verilmiştir. Kavuşmanın gülşen olarak düşünüldüğü aşağıdaki beyitte bahar mevsimi ile ilgili hususlar ele alınmıştır:

Şadlığdın gülşen-i vaşlingda yığlap çiksem âh

Yapma yüz kim gülge bolmas yil yağındın ğam bahâr (G. S. G. 156/3)

Ayrılığın çöle benzetildiği beyitte, kavuşma gül bahçesine teşbih edilmiştir:

Vaşl gül-zârı ara il mest ü hicrân deştide

Qalmadı irkin tiken kim bağırma sançılmadı (G. S. G. 668/4)

Âşîğın arzusu, kavuşma bağında sevgili ile mest bir şekilde sarmaş dolaş olmaktır:

Ni hoş bolğay ikevlen mest bolsak vaşl bağıda

Qolum bolsa aning boynında vü ağzım kulağında (G. S. G. 31/1)

Ayrılık, âşîğın bağına saplanmış diken kavuşma bağ olarak düşünülmüştür:

Köngülde vaşl bâğı ârzûsın mu beyân eyley

Bağırda hâr-ı hicrân nevkining mühlik yarasın mu (G. S. G. 534/4)

Aşağıdaki beyitte mihnet çekmek, âşığın huyu hâline geldiğinden vasl yaprağını istememektedir. Çünkü âşık, kendisine ayrılık gülünü koku olarak seçmiştir:

Vasl bergin üz ki min hicrân gülin bûy itmişem

Mihr terkin tut ki min miḥnet bile ḥûy itmişem (G. S. G. 423/1)

Ayrılığın cehennem, kavuşmanın cennete benzetildiği beyitte kavuşma cennetinde şükür kılmayanın ayrılık cehenneminde azap çekeceği, söylenmiştir:

Nevâyî vaşl behiştide şükr kılmayanın ayrılık cehenneminde azap çekeceği, söylenmiştir:

Kim yana çıkmeye sin hecr dûzaḥıda ‘azâb (G. S. G. 48/8)

Şair âşığın sevgiliye kavuşamamasını, sevgiliden vefa görmemesini tohum ekme ve fidan dikme davranışı ile somutlaştırarak ifade etmiştir:

Vişal toḥmını iktim firâḫ ber taptım

Vefâ nihâlini tiktım cefâ şemer taptım (G. S. G. 422/1)

Nesim, hafif esen insana huzur veren bir rüzgârdır. Bu bakımından kavuşma, nesim rüzgârına teşbih edilmiştir:

Nesîm-i vaşlığa ḥûy eylegen köngüllerni

Esîr-i hecr itiben mübtelâ-yı gam kıla dur (G. S. G. 189/2)

3. 7. 7. 2. 2. Sofra, Şarap, Kadeh, Zülal

Ayrılık hâli, âşığın oruçlu olduğu güne, sevgiliye kavuşma ise içinde pek çok nimet bulunan bir sofraya benzetilmiştir:

Ḥân-ı vaşlda üküş ni‘ met ara dur aḡyâr

Rûzî it bizge hem ol nev‘ tena‘‘ um yâ Rab (G. S. G. 51/4)

Sevgili kavuşma sofrasında başkalarına iştret badesi sunarken âşık, kan yutup gam yemektedir:

İlge‘ iştret bâdesi tuttuḡ yayıp ḥân-ı vişâl

Veh ki bizni ḫan yutup gam yirge ḥursend eyleding (G. S. G. 375/3)

Âşık, sevgiliye kavuşamamaktadır. Rakipler ise sürekli sevgilinin yanındadır ve ondan iltifat görmektedir. Şair bu durumu, kavuşmayı sofraya tasavvur ettiği aşağıdaki beyitte ifade etmiştir. Sevgili âşığı; rakip için kavuşma sofrasından kovsa âşık, sevgiliye hayal kurarak misafir olmayı ister:

Ḥân-ı vaşlıḡdın eger ḫavsa raḫîbing raḡmıḡa

Köḡlüm ister dik taḫayyül birle miḥmâning bolay (G. S. G. 670/2)

Ayrılığın kanlı gözyaşları olarak tasavvur edilmesi, kavuşmanın renk bakımından çağrışım kurularak şaraba benzetilmesine sebep olmuştur. Başkaları her vakit, kavuşma şarabını içerken âşığa ayrılık kanı düşmektedir:

Çün mey-i vaşl özgeler içmekke bâ' iş bolğusu

Her nefes hûn-âb-ı hicrân yutmağın bildi tut (G. S. G. 74/3)

Kavuşmanın kadeh olarak düşünüldeği durumlarda başkalarına kavuşma kadehi sunulduğu hâlde, âşık ayrılığın kanlı yaşını içmektedir:

Câm-ı vaşlınğdın ki ilni tîrgüzür sin bil yağın

Kim Nevâyî ölgüsü hûn-âbe-i hicrân yutup (G. S. G. 57/7)

Ayrılığın susuzluk hâli olarak düşünüldeği beyitlerde kavuşma zülale teşbih edilmiştir. Tasavvufi içeriğe sahip olan beyitte kavuşma tatlı ve hoş bir suya benzetilmiştir. Beyitte deyre doğru yönelip zülâl kadehine talip olmak gerektiği ifade edilmiştir:

‘Işk kûyide zülâl-i vaşl içmey dur kişi

Deyr sarı tâlib-i câm-ı zülâl olmağ kirek (G. S. G. 344/5)

Aşağıdaki beyitte ayrılık susuzluk, kavuşma zülal olarak düşünölmüştür:

Yıllar ağzım kim kurutmuş sin zülâl-i vaşl için

Bilding irkin şemmeî kim şa‘b irkendür bu hâl (G. S. G. 401/2)

3. 7. 7. 2. 3. Merhem, Yoksunluk, Gece, Saadet, Kuş, İnci, Şimşek (Berk)

Ali Şîr Nevâyî, vuslatı farklı varlıklarla ilişkilendirilerek farklı imajlar oluşturmuştur. Gökyüzünün şekil bakımından hokkaya benzetildiği aşağıdaki beyitte, vuslat âşığın gönöl yaralarının merhemi olarak görölmüştür:

Zahmımğa sip ay köngöl nevmîdliğ tofrağı kim

Tapmadı kök hoşkasıda kimse vuşlat merhemin (G. S. G. 473/6)

Âşık, vuslat hususunda çok hırslıdır. Bu durum, vuslatın gerçekleşmesine engel olarak göröldüğünden kavuşma yoksunluk olarak tasavvur edilmiştir. Bu durum, hırslı kişinin mahrum olacağı söylenerek vurgulanmıştır:

Vaşl hırmânı Nevâyîğa imes hiç ‘aceb

Çünkü maħrûm bolur her kişi kim bolsa ħaris (G. S. G. 283/7)

Kavuşmanın gece olarak hayal edildiği beyitte kavuşma gecesinde âşığın halveti için mum yaksalar mumla birlikte âşığın canının da yanacağını ifade etmiştir:

Vaşl şâmı ħalvetimde yağsalar nâ-gâh şem‘

Reşkdin cânım gâhî sâye örter gâh şem^ç (G. S. G. 304/1)

Ayrılığın mihnet olarak düşünüldüğü beyitte kavuşma saadet olarak tasavvur edilmiştir:

Mihnet-i hecringde işim âh ile feryâd irür

Âh eger feryâdîma yitmes vişâling devleti (G. S. G. 616/3)

Vaslın kuşa benzetilmesinin sebebi, âşğın gözyaşı tanesinden kavuşma kuşunun ürküp kaçmasıdır.

Ṭâyir-i vaşl uçtı eşkim dânesidin vehm itip

Ḳuşka veh kim rem birür ṭâli^ç yokıdın dânemiz (G. S. G. 220/2)

Vuslat tasavvufî imajların içerisinde ele alındığında erişilmesi arzu edilmeyen bir durumdur. İncinin dünyanın süsü olarak tasavvur edildiği beyitte şair, aşk ayrılığında kavuşma incisini arzulamayın, gönlünüzü o nakde karşı tokgözlü kılın, demiştir:

‘İşğ hecrîde dürr-i vaşl istemeng ay ehl-i derd

Könglüngüz ol naqd yâdı birle ḥursend eyleñgiz (G. S. G. 230/5)

Şimşek, etrafa ışık vermesi bakımından vuslatla ilişkilendirilmiştir:

İl közin yaruttı berḳ-i vaşl u hicrân kâcıdın

Ḳaysı otlar kim közümge berḳ dik çaçılmadı (G. S. G. 668/3)

3. 7. 7. 2. 4. Çerağ, Mum

Kavuşmanın ışık kaynağı olarak düşünülmesinin sebebi, ayrılık içindeki âşğın gönlünün karanlık bir eve benzetilmesinden kaynaklanmaktadır. Aşağıdaki beyitte kavuşma çerağ, gönül ev olarak tasavvur edilmiştir. Âşğın kavuşma arzusu, gönül evini aydınlatmak isterken yakmıştır:

Köngülñi vaşl çerâğı bile diding yarutay

Tutaştı çün bizing öy imdi özge öyni yarut (G. S. G. 83/2)

Muhabbetin ateş olarak düşünüldüğü beyitte, kavuşma muma benzetilmiştir:

Maḥabbet otı ki yaqtım vişâl şem^ç i üçün

Özümnî ‘aḳıbet ol otda oḳ şerer taptım (G. S. G. 422/2)

3. 7. 8. Aşk

3. 7. 8. 1. Genel Anlamda Aşk

Divanda en çok aşk konusu, ele alınmıştır. Divandaki şiirlerde aşk ile ilgili olarak aşkın avcı-av, satıcı-alıcı, sultan-köle şeklinde hayal edildiği tasvirler; en belirgin aşk

mazmunlarıdır. Bunların dışında aşk ile ilgili sosyal yaşam, tabiat, din-tasavvuf ve insan bağlamında pek çok hayal ve tasavvur oluşturulmuştur. Bu tasavvurlar ilgili bölümlerde açıklanmıştır. Divanda aşk ile oluşturulan terkipler şunlardır: “Kâfir-i ‘ışk, defter-i ‘aşk, ‘ışk ta‘lîmi, ‘ışk deşti, derd-i ‘ışk beyâbânları, ‘ışk bahri, ‘ışk kûyi deşti, ‘ışk otı, tîğ-i ‘ışk, ‘ışk tîği, ‘ışk seyl-âbı, tabîb-i ‘ışk, ‘ışk kûyi.”

Aşk için çekilen acılar insanı kemale erdirir. Şairin algısına göre aşk, acı çekmektir:

Ay Nevâyî ‘ışk eger könglünġni mecrûh itmedi

Pes ni dur kim an kilür aġzıngdın eġġan eylegeç (G. S. G. 103/7)

Aşkın ölçüsü, çekilen acıdır. Âşık ne kadar çok acı çekmişse aşkının derecesi o kadar artar. Şair bu durumu aşkının yazıldığı takdirde meşhur âşıkların (Ferhâd, Mecnûn) kıssalarından daha uzun bir kıssa teşekkül edeceğini söyleyerek anlatmıştır:

oyup Ferhâd u Mecnûn ışşasın kör defter-i ‘ışkım

Ki bir ikki atında tâ bilür ol ikki mazmûn dik (G. S. G. 348/7)

En çok aşk acısı çeken kişi, kendisini aşk hususunda tecrübeli görmektedir. Kişi, kendi yaşadığı acıyı bilir. Âşık, çektiği aşk acıları sebebiyle kendisini Ferhâd’dan ve Mecnûn’dan üstün görür. Aşk konusunda dert ehlinin kendisinden ders aldığını söyler:

‘İşk ta‘lîmin Nevâyîdin alurlar ehl-i derd

Eyle ders ehliġa mundaġ dâniş-âmûzî kirek (G. S. G. 343/7)

Sevgilinin büt olarak nitelendirildiği beyitlerde âşık kendisini “kâfir-i ‘ışk” olarak görür. Sevgilinin put olarak düşünülmesi, âşığın puta tapan kâfir olarak hayal edilmesine sebep olmuştur. Aşağıdaki beyitte âşık, boynuna zünnâr bağlanmasa da put gibi güzel olan sevgilinin güzelliği karşısında aşk kâfiri olduğunu ifade etmiştir:

Kâfir-i ışk oldum ol büt allıda veh yaġşıdır

Deyr ara bağlanmasa boynumġa zünnârım mining (G. S. G. 357/7)

Aşk, kınanmayı, dile düşmeyi göze almayı gerektirir. Âşık, aşk içinde yüz bin kınanma okuna nişangâh olmuştur:

‘İşk ara yüz ming melâmet oıġa boldum nişân

Bir kemân ebrûda tüzlikdin nişânî tapmadım (G. S. G. 426/3)

3. 7. 8. 2. Aşk ile İlgili Tasavvurlar

3. 7. 8. 2. 1. Çöl, Mahalle, Deniz

Aşkın çöle benzetildiği durumda çölün insana verdiği zahmet ve sıkıntılara çağrışım yapılmıştır. Aşağıdaki beyitte aşk için katlanılan sıkıntılar çölde yapılan bir yolculuk tasavvuru üzerinden anlatılmıştır.

Çü derd-i ‘ışk beyâbânlarım kıldım kat‘

‘Adem vilâyetidin narı yüz haţâr taptım (G. S. G. 422/6)

Aşkın çöle benzetildiği beyitlerde âşğın çöllerde dolaşması, vahşi hayvanlarla arkadaşlık etmesi hususu dile getirilmiştir. Âşık, aşk çölünde başıboş dolaşan koyuna benzetilmiştir:

Sorsa Mecnûn ‘ışk deştide mini ayt ay refik

Kim koyun dik itti bu vâdide ser-gerdân bolup (G. S. G. 64/3)

Aşağıdaki beyte göre aşk çölündeki laleler, âşğın göğsüne saplanmış kanlı kılıca teşbih edilmiştir:

‘İşk deşti sebzesidin lâle her yan saçılır

Ya‘ nî ol şahrâ giyâhı bar imiş hûn-bâr tîğ (G. S. G. 313/5)

Aşkın çölde bulunan bir köy olarak tasavvuru çöl sıcaklığının insana verdiği sıkıntıdan kaynaklanmaktadır. Beyte göre aşk köyü, yakıcı bir vadide kurulmuştur:

Ni muhrîk vâdî irmiş ‘ışk kûyi deşti kim ol yan

Öte almas semûm olmağ hirâsıdın şabâ güstâh (G. S. G. 111/5)

Aşkın deniz olarak tasavvur edilmesi, uçsuz bucaksız olması ve kıyısına ulaşmanın mümkün olmamasından kaynaklanmaktadır:

İsteme ‘ışk baħrining sâhilin ay ki ğarğa sin

Birbirige yitişti çün tüş tüşidin kerânesi (G. S. G. 650/5)

3. 7. 8. 2. 2. Kılıç, Sel suyu, Ateş

Âşık olan kişinin çektiği acılar, aşkın kılıç, sel suyu ve ateş olarak tasavvur edilmesine sebep olmuştur. Aşk; kesme, delme, parçalama vasfı bakımından kılıca; yıkma harap etme yönüyle sel suyuna; yakma vasfı sebebiyle ateşe benzetilmiştir. Aşağıdaki beyte göre aşk, ipek içinde ateş saklamak gibidir:

İşkî dur cân perdeside rûşen ittim dostlar

Niçe köygey min ğarîr içinde otını yaşurup (G. S. G. 56/4)

Aşkın ateş olarak düşünüldüğü aşağıdaki beyitte, âşığın bedeninde aşk ateşiyle bülbül gibi yüz gül açtığı hâlde Azrâ'nın yanağındaki gibi bir gül açmadığı ifade edilmiştir. Şair, 'izâr ve Azrâ kelimeleri ile cinas sanatı yapmıştır.

Nidin yüz gül açar ' ışk otıdn bülbül kibi Vâmık

Yüzüngdin ger ' izârı bâğıda gül açmadı Azrâ (G. S. G. 2/6)

Kılıç olarak tasavvur edilen aşk, âşığın gönlünü yüz parçaya bölmüştür. Âşığın parçalanmış gönlünün her pasesi dil olup aşk kılıcının lezzetini anlatmıştır. Kılıç ile dil arasında tedai oluşturulmuştur:

Kılğalı yüz til kibi könglümni çâk ol kâtilim

Tîğ-i ' ışkı lezzetin eyler hikâyet her tilim (G. S. G. 412/1)

Aşk, âşığın gönlünü viran eden sel suyuna benzetilmiştir. Aşağıdaki beyte göre aşk seli cefası âşığın gönlünü viran etmiştir:

' Işk seyl-âbı cefâsı birle hicrân tîğidin

Hâtırî vîrân cemâ' at köngli yüz ming pâre il (G. S. G. 405/2)

3. 7. 8. 2. 3. Doktor, Kıssa

Âşık hasta, tabib-i aşk olarak nitelendirilen sevgili ise âşığın derdine derman bulacak kişidir. Beyte göre gussa ve gam derdinin çaresi sevgilinin yakut renkli dudaklarıdır:

İç Nevâyî mey ki fehm ittik tabîb-i ' ışkdın

Ğuşşa vü gam zehriğa tiryâk imiş yâkût-ı nâb (G. S. G. 45/8)

Dünyanın bina olarak düşünüldüğü beyitte aşk, dünya binası yapıldığından beri anlatılan bir kıssadır:

Ġarîb kışşa irür ' aşk kim tükenmedi hîç

Egerçi bolğalı ' âlem binâsı ayıla dur (G. S. G. 199/7)

3. 8. Rakip

3. 8. 1. Genel Anlamda Rakip

Rakip, âşığın sevgiliye kavuşmasına engel olan kişi olarak tanımlanabilir. Divanda rakibi ifade etmek için "il, özge, ağıyâr, müddei, bigâne, düşmen, rakîb" kelimeleri kullanılmıştır. Aşağıdaki tabloda bu ifadelerin kullanım sıklığı gösterilmiştir:

Tablo 6 Garâibü's-Sıgar'da Rakiple İlgili İfadeler

Rakiple İlgili İfadeler	Sayı
İl (El)	43
Özge	3
Rakîb	4
Ağyâr	11
Müddei	10
Bîgâne	14
Düşmen/Düşman	13
Gayr	6

Rakip divanda menfi bir tip olarak tasvir edilmiştir. Klasik Türk şiirinin hayal dünyasında sık karşılaşılan rakibin sevgilinin yanından hiç ayrılmaması, sevgilinin mahallesinin itlerini salıp onların âşığın gönlünü parça parça etmeleri, âşığa ait sırları yayması, âşığa düşmanlık etmesi ve âşığın mutsuzluğundan mutluluk duyması, âşığın sevgiliye yaklaşmasına izin vermemesi, sevgilinin rakibe ihsanda bulunup âşığı görmezden gelmesi gibi hususiyetler Ali Şîr Nevâyî'nin Garâibü's-Sıgar'da çeşitli tasavvurlar içinde zikredilmiştir.

Gönül, rakibin sevgilinin mahallesinin itlerini üzerine salıp selamet perdesinin parça parça olmasını arzu eder:

Kaşdıma her yandın ol kûy itlerin koy ay rakîb

Kim selâmet perdesin yüz pârelîğ könglüm tiler (G. S. G. 180/5)

Âşık, aşk ateşini gizlemek ister. Rakip, bu sırrı yayar. Sıtma hastası, hastalığını saklasa bile ölümün bu sırrı açığa çıkaracağı söylenerek rakip ve ölüm arasında tedai oluşturulmuştur:

‘İşking otın ki yaşurdum il ara yaydı rakîb

Kim ısıtmanı nihân tutsa kıllur merg ‘ayân (G. S. G. 489/4)

Rakip, âşığın dertli hâlini görüp ölür diyerek mutluluk duyar:

Öler dip şâd olur köp körse derdim müdde‘î bilmes

Ki ‘ışk içre hayâtım bâ‘ işi dur derd-nâk olmağ (G. S. G. 330/2)

Rakip için kullanılan ifadelerden birisi de düşmandır. Âşık, rakibin sevgilinin kendisine zulm ettiğini görerek hâline gülmesini istemez. Ölümü, bu durumdan yeğ tutar:

Dost kim kılgay mini bî-dâdı düşmen külgüsü

Beyle düşmen kâmlığdın yahşırağdur ölgenim (G. S. G. 434/2)

Âşık, sevgili elinden ölmekten korkmaz. Rakip karşısında düşkün ve çaresiz kalmaktan korkar:

Öz ilgi birle ger öltürse bâk yok veh kim

Raķîb allıda üftâde vü dijem kıla dur (G. S. G. 189/5)

Gönlün kuş olarak düşünöldüğü beyitte rakip cefa taşı ile gönöl kuşlarını uçuran kişiye benzetilmiştir:

Köngüller kuşları ol kûy gül-zârığa tüşmiş üns

Raķîbâ koy cefâ taşın atıp bir dem uçurmağnı (G. S. G. 602/2)

Sevgili, ağyar ile sırdaştır:

Nihân u âşkârâ min saŋga yâr

Siniŋ ağyâr ile râz-ı nihânıŋ (G. S. G. 370/2)

Sevgili rakiplerle gülgün kadehler içerken âşık, ayrılığın kanlı yaşlarını içmektedir:

Yâ mini maħrûmğa ħûn-âbe-i hicrân birip

Özge maħremeler bile ol ay çiker gül-gün kadeħ (G. S. G. 109/2)

Sevgili, rakibe iltifat eder. Âşığı, görmezden gelir. Şair bu durumu, sevgilinin rakipleri ihya edip âşığı öldürmesi şeklinde nitelendirmiştir:

Tirgüzür her dem raķîblerni vü mini öltürür

Ot yaķıp il cânığa mining içimni köydürür (G. S. G. 163/1)

Sevgilinin iltifat ettiğı herkes âşığın rakibidir. Divanda il kelimesi genel olarak başkaları anlamında kullanılmış bazı beyitlerde rakip yerine il kelimesi söylenmiştir. Aşağıdaki beyte göre sevgilinin yanağının ateşi, başkalarının (rakiplerin) evlerini yaktığı zaman bu haberi duyan evsiz barksız âşık, ateşler içinde kalmıştır. Âşık, rakiplerin sevgilinin güneş yüzünü görmelerini kıskanmış, bu durum ateş içinde yanmak şeklinde tasvir edilmiştir:

Didiler il ħânumânın örter ol ruħsâr otı

Bu söz işitkeç mini bî-ħânumânga tüşti ot (G. S. G. 90/2)

Ağyar kelimesinin geçtiğı aşağıdaki beyitte sevgilinin rakibe ihsanda bulunup âşıktan ihsanını esirgemesi hususu anlatılmıştır:

Yâr allıda ger bâr yok irse ‘ aceb irmes

Ağyâr çü bar anda Nevâyî saŋga ni bâr (G. S. G. 188/7)

3. 8. 2. Rakip ile İlgili Tasavvurlar

3. 8. 2. 1. Gul-i Beyâbânî, Köpek ölüsü, Karga, Yarasa, Taş, Gölge

Âşıklar, çöllerde vadilerde dolaşır. Onların vahşi hayvanlarla gulyabanilerle beraber gezdiği düşünülür. Bu bakımdan aşağıdaki beyitte rakip, gul-i beyâbânî olarak nitelendirilmiştir:

Vâdî hicrânda ağıyârğa yâr oldum ni taṅ

Ger bolur ğûl-i beyâbânî bile dîvâne dost (G. S. G. 91/4)

Rakip âşığın sevmediği bir tiptir: Şair, rakiple ilgili oluşturduğu tasavvurlarda hasta âşığın (Nevâyî) karşısındaki rakibi, köpek ölüsüne benzetmiştir:

Ölgen itin ay ḥaste Nevâyî vü raḳîbin

Çün körsem iti allıda leşing sağınur min (G. S. G. 463/7)

Karga çirkinliği, rengi, uğursuz sayılması bakımından rakibe benzetilen olmuştur:

Könĝli mihr eyler ‘ayân körgeç raḳîbi yüzini

Körmegünçe zâğ çıkmas cevheri pûlâdnıĝ (G. S. G. 369/4)

Rakip sürekli sevgilinin yakınında bulunmaktadır. Âşık, sevgiliyi taş kalpli olarak nitelendirir. Rakibin taşa benzetildiği beyitte taş kalpli sevgili ile rakip âşığın bedenini değirmen taşları gibi ezmişlerdir. Beyte göre rakip, taşa benzetilmiştir:

Min tiler min vaşl ü anıĝ könĝli her ağıyâr ile

Maṅa ikki taş arasın kirek elbette un (G. S. G. 482/3)

Sevgilinin yüzünün güneş çerağı olarak düşünüldüğü beyitte rakip için “aşlı yaman (özü kötü) ve siyeh kelîm” ifadesi kullanılmış, yarasanın güneş çerağına pervane olmayacağı ifade edilmiştir. Şiirde rakip, yarasaya benzetilmiştir:

Bed-aşıl ilge mülâyemetdin ihtîrâz kûsın urmaḳ ve idbâr ehli şoḥbetidin ictinâb kılmâḳ

Yüzige aşlı yamanıĝ köp açma gülşen-i ḥulḳ

Siyeh kelîmge elbette mihr eyleme fâş

Ki kılmadı gül isi birle tâze-rûḥ ca‘ al

Ḳuyaş çerâĝıĝa pervâne bolmadı ḥuffâş (G. S. Muk. 698/XV)

Sevgilinin güneş olarak tasavvur edildiği beyitte rakip (il) gölge, âşık ise toprağa benzetilmiştir. Beyitte rakibin sevgilinin yanından hiç ayrılması hususu anlatılmıştır:

Ol ḳuyaş birle barur il sâye dik min ḥâk-sâr

Veh ki ḳalur min iziniĝ tofraĝı dik ayrılıp (G. S. G. 59/6)

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

TABIAT

4. 1. KOZMİK ÂLEM

4. 1. 1. Felek (Gök, Sipih, Çarh, Gerdûn, Âsmân)

4. 1. 1. 1. Genel Anlamda Felek

Timurlulur devrinde Semerkant, Uluğ Bey'in çabaları ile astronomi çalışmalarının merkezi hâline gelmiştir. Ali Şîr Nevâyî, Semerkant'ta Hâce Fazlullâh Ebü'l-Leysî'nin hânkâhında iki sene öğrenim görmüştür. Garâibü's-Sıgar'da gökyüzü ile ilgili beyitlerden anladığımız kadarıyla Ali Şîr Nevâyî, bu zaman diliminde Semerkant'ta oluşan sanat ve bilim muhitinde astronomi ile ilgili bilgi birikimini artırmış olmalıdır.

Astronomi âlimleri gökyüzünün seb' a-i seyyâre adı verilen gezegenlerin yer aldığı yedi felek, sabit yıldızların yer aldığı sekizinci felek ve atlas feleği denilen dokuzuncu felek olmak üzere dokuz felekten oluştuğuna inanıyorlardı. Seb' a-i seyyâre'deki gezegenler ve özellikleri şu şekildedir:

1. *“Kamer: Güneş sultanının veziri olduğuna, birinci felekte bulunduğu inanılır. Rengi, jengârîdir.*
2. *Utarid: Güneşin kâtibi olduğuna, ikinci felekte bulunduğu inanılır. Rengi, mavidir.*
3. *Zühre: Güneşin mutribi olduğuna, üçüncü felekte bulunduğu inanılır. Rengi, beyazdır*
4. *Güneş: Sultan olduğuna, dördüncü felekte bulunduğu inanılır. Rengi, sarıdır.*
5. *Mirrih: Güneşin ser-askeri olduğuna, beşinci felekte yer aldığına inanılır. Rengi, kırmızıdır.*
6. *Müşteri: Güneşin kadısı olduğuna, altıncı felekte yer aldığına inanılır. Rengi, açık kahverehgidir.*
7. *Zühâl: Güneşin hazinedarı olduğuna, yedinci felekte bulunduğu inanılır. Rengi, siyahtır”* (Onay, 2016: 433).

Sekizinci felekte ise sabit yıldızların bulunduğu inanılmıştır. Şair, aşağıdaki beyitte bu inancı dile getirmiştir. Bezm meclisi ile felek tasavvurunun bir arada ele alındığı beyitte, mum sabit, kadeh ise devreden bir bezm unsuru olduğundan seyyar gök cisimleri ile ilişkilendirilmiştir:

Şem' ile mey aḥterîğa bir şebât u seyr kim

Mihr fehm olmas felekning şâbit ü seyyârıda (G. S. G. 570/8)

Gök bilimcilere göre dokuzuncu felek olan atlas, boştur ve diğer tabakaların tersine dönmektedir. Dokuzuncu felek, diğer tabakaların tersine döndüğü için insanın talihini etkilediğine inanılmaktadır. İnsan hayatında ters giden olaylar, hastalıklar, mevki ve itibar kayıpları, başarısızlıklar dokuzuncu feleğin menfî tesirine bağlanmıştır: “Bu

felek, diğer bütün feleklerin batıdan doğuya olan tabii dönüşlerini, kendi dönüşüyle doğudan batıya zorlar ve böylece, onları kendi tabii hallerinde ve seyirlerinde bırakmamış olur...Yüzyıllardan beri süregelen feleğe dair şikayet ve bedduaların önemli yanı, bu inanış ve telakkiye dayanır” (Tolasa, 2001: 402). Divanda çarh için “çarh-ı kecreftâr, siyeh-kâr, çarh-ı sitem-kâr, fitnelik tokkuz felek” terkiplerinin kullanılması feleğin menfi tesirine dair inanışlarla açıklanabilir. Renk unsurunun söz konusu edildiği aşağıdaki beyitte gökkubbenin işinin kötülük olduğu ifade edilmiştir:

Nevâyî çarh-ı ahdar dur siyeh-kâr

Tama' ser-sebz bolmağ kılma andın (G. S. G. 460/7)

İski tâk olarak nitelenen felek, vefa ehlinin üzerine bela tozu yağdırır:

Bu kim ehl-i vefâ nâ-yâb irürler andın irkin kim

Bu iski tâğ alarga yağdurur gerd-i belâ asru (G. S. G. 521/2)

Felek döndükçe zaman geçmektedir. Zamanın varlıklar üzerindeki yıpratıcı etkisini ifade etmek için “sipihr âsîbi” terkibi kullanılmıştır:

Mihring körme şafak içre şu' aı hatların

Kim sipihr âsîbidin müjgân-ı hûn-pâlâyı bar (G. S. G. 191/6)

Kaşr câmingğa sipihr evcide eyvân boldı tut

Hem sipihr âsîbidin yir birle yeksân boldı tut (G. S. G. 73/1)

Âşığın çektiği acıların kaynağı felektir. Felek, âşığın sevgiliye kavuşmasına imkan vermez. Ayrılık gecesinde âşık; ah eder, feryat eder ve ağlar. Bu yönlerden felek ile âşık kıyaslanır, âşık felekten üstün görülür. Aşağıdaki beyte göre âşık, sevgilinin kaşını hayal edip gözyaşı dökerek sağa sola koşturmaktadır. Feleğin döndüğü yörünge hilal şeklindedir, felekteki yıldızlar ile âşığın gözyaşları ve koşturmaları arasında çağrışım oluşturulmuştur fakat âşık nitelikçe felekten üstündür:

Saçıp sirişk yügürsem kaşing hayâli bile

Sipihr minçe imes kevkeb ü hilâli bile (G. S. G. 578/1)

Yıldız âşığın gözyaşları, felek ise âşık olarak düşünülerek ayrılık gecesinde güneş olarak nitelenen sevgiliyi göremeyen feleğin ağladığı söylenerek çiğ, yağmur, güneşin doğuşu ve batışı gibi olaylar güzel bir sebebe dayandırılarak açıklanır.

Ah, mazlumun uğradığı zulmü yaratıcıya haber verme aracı olarak düşünülebilir. Âşığın ahı, feleğe doğru yükselir ve feleği kaplar, bu durumda yıldızlar gözyaşı olarak düşünülür. Günün değişik vakitlerinde farklı renklere bürünmesi sebebiyle felek; kızıl,

laciverdî, mînâ, nîlûferî, abraş, ablak, hazra, kök boz, firuze-gûn, nîlgûn renkleri ile ilgili hayal ve tasavvurlar içinde kullanılmıştır.

Feleğin tüm zulmüne rağmen âşığın felekten korkusu yoktur. Âşık, ah okundan korkması konusunda feleği uyarmaktadır:

Vehm eyle ay sipihr bu kün âhim oğıdın

Kim hecr derdidin yana bî-vehm ü bâk min (G. S. G. 478/4)

Yeryüzü, canlıların yaşam alanıdır. Yeryüzünde ve gökyüzünde meydana gelen bazı olaylar canlıların yaşamlarını sürdürbilmesine olanak sağlamaktadır. Bu durum İslam edebiyatında gökyüzünün âbâ-yı ulviyye, yeryüzünün ümmehât-ı süfliyye olarak nitelendirildiği bir imajın oluşmasına zemin hazırlamıştır:

“Tanrı evrende ‘anâsır-ı erba’a dört unsur yaratmıştır. ‘Âbâ-yı ulviyye’ yüce babalar denen gökteki varlıkların ‘ümmehât-ı süfliyye’ denen yerdeki analarla birlikteliği ile dört unsur su, toprak, ateş ve hava yaratılmış, bunlardan da maden, bitki ve canlılar meydana gelmiştir” (Mazıoğlu, 2017: 81).

Allah’ın varlıkları yaratması ve rızıklandırması konusunun ele alındığı aşağıdaki beyitte şair göğün yedi katı için “yitti âbâ”, anâsır-ı erbaa için ise “tört ümmühât” terkiplerini kullanmıştır. Göğün katmanları ile ateş, su, hava ve toprak; hayvan, bitki ve insanların rızıklandırılmasında büyük önem taşımaktadır. Şair bu sebeple göğün katmanlarını yedi baba; su, hava, ateş ve toprağı dört anne; bitki, hayvan ve insanları (mevâlid-i selâse) ise çocuk olarak tasavvur etmiştir:

Dimey yitti âbâ vü dört ümmühât

Ki hilqat tonı keydi çün kâyinât (G. S. Mes. 683/116)

Divanda gezegenler arasındaki mesafenin genişliğini ifade etmek için “yitti kök cevfi” ifadesi kullanılmıştır. Beyte göre âşığa ezelde takdir edilen gam, yedi feleğin boşluğunu dolduracak niteliktedir:

Yitti kök cevfi tola gâmnı ezeldin gûyiyâ

‘Işık cem’ eylep mining cânım için asrap idi (G. S. G. 606/5)

Yıldızların devrettiği yörünge ile şekil benzerliği gözetilerek limon ve kadehin şekli arasında ilgi kurulmuştur:

Tişlemen deyr içinde câm-ı hilâlî çiksem

Kurş-ı lîmûsı kevâkibning eger bolsa gezek (G. S. G. 342/7)

Garâibü’s-sıgar’da felek; yükseklik, yücelik, genişlik, hızlı dönüşü, parlaklık, renk, işlev ve hakkındaki inanış ve telakkiler sebebiyle farklı tasavvurlar içinde ele alınmıştır. Divanda felek ile ilgili tasavvurlar gece ve gündüze bağlı olarak

oluşturulmuştur. Şair, pek çok doğal olayı ve gök cisimleri ile ilgili hususiyetleri aşk çerçevesinde değerlendirmiştir. Kainatın aşk üzerine yaratıldığı düşüncesi ve aşkın tüm varlıklara genellenerek anlatılması, şairin felekle ilgili tasavvurlarının esasını teşkil etmektedir. Yağmurun yağması, cisimlerin üzerinde çığ oluşması, güneşin doğuş ve batış zamanlarında gökyüzünde kızılık oluşması gibi olaylar, şair tarafından hüsn-i ta' lîl sanatı yapılarak açıklanmaktadır. Aşağıdaki beyitte, gurub ve tulu vaktinde gökyüzünde oluşan kızılıklar kanlı yaraya, gökteki bulutlar kanlı yara üzerindeki pamuğa benzetilmiştir:

Ġam tûni encümnî âhım oġları zaġmıġa çarġ

Ol mamuġlar bil ki ġoymuş dur yasap merhem bile (G. S. G. 560/2)

Âşığın avare dolaşması, âşığın döne döne göğe yükselen ahı, dönerken sesler çıkardığından su dolabı ile âşığın inleme ve dönme vasfı arasında benzerlik kurulmuştur. Feleğin dönme özelliğini ifade etmek için gerdiş-i çarġ, atlas-ı gerdûn, çarġ-ı sâyir, çarġ-ı kec-refât, çarġ şeb-gerdi, tâs-ı nigûn devrânı gibi terkipler kullanılmıştır.

Yüz yırtmak, yaka yırtmak gibi yas âdetleri ile feleğin sabah ve akşam vakitlerinde kızıl renkte görünmesi arasında ilgi kurulmuştur. Aşağıdaki beyte göre felek, gam gecesi sevgiliden ayrı olduğundan güneş yüzünü yıldız tırnağı ile yırtmıştır, beyitte yas geleneklerinden tırnak ile yüz yırtma davranışı hatırlatılmıştır:

Ġam tûni mihrsiz oldı ki sipihr encümidin

Mihr-i ruġsârını rîş itkeli tırnaġ ite dür (G. S. G. 151/6)

Feleğin zulmünden yas tutan güneş, ömrü boyunca yakası yırtık gezmektedir:

Sipihr zûlmıdın ol nev' mâtemîdür şubġ

Ki ' ömrler ötûben çâk irür yakası henüz (G. S. G. 210/7)

Feleğin yüceliği ile ilgi kurularak övülen kişiler “sipihr-ġadr” olarak nitelendirilmiştir.

Gazel nazım şekli ile yazılan naat mahiyetindeki şiirlerde felekle ilgili hususlara yer verilmiştir. Bu şiirlerde felek; büyüklük, genişlik ve sonsuzluk sembolü olması bakımından ele alınmıştır. Sen olmasaydın felekleri yaratmazdım anlamına gelen kudsi hadis, mana ve lafız bakımından iktibas edilmiştir:

Vücûdınîng tufeyli tokġuz eflâk

Bu da' vâ şahidi menşûr-ı Levlâk (H. D. Mes.1/2)

Hz. Muhammed'i övmek için yazılan şiirlerde dokuz feleğin Hz. Muhammed'in miraçta bineği olan Burak'ın dolaştığı yer olduğu ifade edilmiştir:

Zihî cevân-gehinge eflak üze meydân-ı ev ednâ

Burâkınggâ toköz günbed bu toköz günbed-i ħazrâ (G. S. G. 8/1)

Hız. Muhammed, fazilet evcinde her zerresi bir felek olan güneş benzetilerek övülmüştür:

Ânga kim irür fazl evcide mihr

Ni mihrî ki bir zerre andın sipihr (G. S. Mes. 683/1-14)

Aşağıdaki beyitte Hız. Muhammed'e kavuşma arzusundan feleğin her gece yıldız gözlerini yummadığı söylenerek hüsn-i ta' lîl sanatı yapılmıştır:

Sipihr her gice yüz miñg közin nidin yummas

Vişâlinge yana bir gice ger imes müştâk (G. S. G. 320/6)

Hız. İsa'nın Allah tarafından gökyüzüne yükseltildiğine dair inanış, beyitlerde hatırlatılmıştır.

Garâibü's-Sıgar'da gökyüzü ile ilgili oluşturulan terkipler şunlardır: "Gerdiş-i çarh, atlas-1 gerdûn, kök cevfi, çarh-1 aĥzar, çarh-1 sâyir, târem-i mînû, çarh şeb-gerdi, çarh kılıcı, kök sakfi, çarh-1 kec-refâtâr, çarh-1 nigûn, çarh-1 dûn, çarh-1 sitem-kâr, tâs-1 çarh, zâl-i çarh, çarh zâli, felek zâli, günbed-i mînâ, sipihr evrâkı, sipihr-i lâciverdî, zâl-i sipihr, fitnelik toköz felek, toköz târem-i aĥzâr, toköz eflâk, toköz günbed-i ħazrâ, toköz felek câmı, atlas-1 eflâk, kök sakfi, kök günbedi, kök tevseni, kök ablaķı, kök boz tekâveri, abraş sipihri, kök revâkı, kök cevfi, çetr-i rif' at, yitti kök, tâk-1 mînâ, iski tâk, bâğ tamı, kök hoķķası, kök ĥişârı, nîlûferî eyvân, tâs-1 çarh, tâs-1 nigûn devrânı, sipihr atlası, sipihr aķdahı, sipihr eyvânı, sipihr öyi, dolab çarhı, kök zarfi, kök câmı, çarh atlası, çarh-1 muķarnes, tâķ-1 muķarnes, çarh-1 mînâ, çarh câmı, felek mekkâresi, sipihr 'arşası, sipihr zîci, sipihr âsîbi, kök ġazâlî, yitti kök cevfi, sipihr ķadr, çarh imgeki, çarh bî-dâdı, çarh âteş-kedesi, çarh sâheti, çarh-1 şu'bede-bâz, çarh-1 mînâ, çarh-1 nâ-baĥtiyâr, çarh-1 cefâ-pîşe, sipihr-i denî; sipihr-i refi', kök şem'i, firuze-gûn kök, kök müttekâsı, kök şebistânı, kök ili, kök ablakı, gerdûn eşki, çarh kasrı, nîlgûn târem." Aşağıda felek ile ilgili terkiplerin kullanım sıklığı gösterilmiştir:

Tablo 7 Garâibü's-Sıgar'da Felek ile İlgili İfadelerin Kullanım Sıklığı

Felekle İlgili Terkipler	Sayı
Atlas-1 gerdûn/Sipihr atlası/Çarh atlası/Atlas-1 eflâk/Lâciverdî atlas/Atlas-1 çarh	7
Gerdiş-i çarh/ Çarh-1 sâyir	2
Kök cevfi/Çarh cevfi/Feleknîng cevfi	3
Târem-i mînû/Tâk-1 mînâ / Çarh-1 mînâ/Nîlgûn târem/Kök tâkı/Dehr tâkı/ Tâk-1 aĥzâr/Tâk-1 mukarnes/Çarh-1 mukarnes/ Kök sakfi/ İski tâk	11

Çarh şeb-gerdi	1
Çarh tıgı	1
Çarh-1 kec-reftâr	1
Çarh-1 nigûn	1
Çarh-1 dîn/Sipihri-i denî	2
Çarh-1 sitem-kâr/ Çarh-1 nâ-bahtiyâr/ Çarh-1 cefâ-pîşe	3
Çarh imgeki/Çarh bî-dâdı	2
Çarh âteş-kedesi	1
Zâl-i çarh/Felek zâli/Çarh zâli/Zâl-i sipihri	3
Günbed-i mînâ/Kök günbedi/Sipihri günbedi	4
Sipihri evrâkı	1
Sipihri-i laciverdî/Çarh-1 laciverdî/ Çarh-1 ahzar	4
Fitnelik tokuz felek/Felek mekkâresi/Çarh-1 şu' bede-bâz	3
Tokuz eflâk/Tokuz sipihri /Tokuz günbed-i hazrâ/Tokuz târem-i ahzâr	5
Kök tevseni/Kök ablakı/Kök boz tekâveri/Abraş sipihri/Tevsen-i gerdûn	5
Kök revâkı	2
Çetr-i rif' at/Sipihri-i refi'	2
Yitti kök/Yitti aba	2
Çarh kasrı	1
Bağ tamı	1
Kök hokkası	1
Kök hisârı	3
Nîlüferî eyvân/Sipihri eyvânı	2
Tâs-1 nigûn devrânı	2
Sipihri öyi (Ev, otağ)	1
Sipihri kadr	2
Dolab çarhı	1
Kök zarfı/Kök câmı/Çarh câmı/ Tokuz felek câmı/Sipihri akdâhı/Sipihri peymânesi	5
Kök tası/ Tâs-1 çarh	2
Sipihri arsası/Çarh sâheti	2
Sipihri zîci	1
Sipihri âsîbi	2
Kök gazâlî	1
Yitti kök cevfi	1
Kök ili	1
Kök şem' i	1
Kök şebistânı	2
Kök taş	1
Kök müttekâsı	1
Kök beli/ Gerdûn kad	2
Firûze-gûn kök	1
Gerdûn eşki	1

4. 1. 1. 2. Felek ile İlgili Tasavvurlar

4. 1. 1. 2. 1. Kubbe, Sakf, Tâk, Kümbet, Eyvan, Hisar, Revâk, Otağ, Kâşâne, Kasr, Öy (Ev), Âteş-kede

Gökyüzü ile bu varlıklar arasında ilgi kurulmasının sebebi, şekil veya yükseklik benzerliğinden kaynaklanmaktadır. Kubbelerin nakışlarla süslenmesi, binaların inşasında su ve toprağın kullanılması, mimari eserlerde nem unsurunun binaya etkileri ile ilgili hususlara şiirlerde yer verilmiştir.

Kanaat ile ilgili olan aşağıdaki beyitte şah olmak isteyeneye yer taht, gökyüzü çadır olarak yeter, denilmiştir:

Diseng şâh olay yir ü kök bes durur

Bu bir taht u ol çetr-i rif' at sangâ (G. S. Muk. 690/VII-2)

Gökyüzü, yüksekliği bakımından hisara benzetilmiştir. Çeviklik bakımından felek, hızlı at süren bir Türk (sevgili) olarak tasavvur edilmiştir:

İkermes kök hişârı devriğa Türk-i felek körgeç

İvürmek eşhebin bir hışt üze çâbük-süvârımdın (G. S. G. 510/5)

Feleğin yüksekliğine vurgu yapılan beyitte, âşığın ah mancınığının on iki burçlu hisara ulaşabilecek nitelikte olduğu söylenmiştir:

Sipihîr îmen imes mancınîk-ı âhımdın

On ikki burçluğ uşbu biyik hişârı bile (G. S. G. 571/5)

Eyvan, köşk, kasır, kemerli yüksek bina anlamına gelir. Sarayların duvarları ve kubbeleri çiçek nakışları ile süslenir. Aşağıdaki beyitte “nîlûferî eyvân” terkihi ile kastedilen gökyüzüdür:

Nilûfer naqş eylep eyvânıngğa mağrûr olmağıl

Yoğ vefâ naqşı çü bu nîlûferî eyvânğa hem (G. S. G. 443/6)

Dünyanın bir bina olarak tasavvur edilmesi durumunda gökyüzü binanın çatısı olarak hayal edilmiştir. Âşık, ah edince çatıda nem oluşmaktadır. Şair, âşığın ettiği ahlara feleğin bile ağladığını anlatmaktadır:

Encüm irmes tir dur âhim otıdın kök saqfıda

Veh ki bu tirdin binâyî qalmanı nem bolmağan (G. S. G. 462/5)

Yeryüzünde gerçekleşen tüm olayların felekle ilişkilendirildiği beyitte dünya bir kâşâne, felek onun çatısı olarak görülmüştür. Gökten yağın havadis yağmuruna rağmen dünya kaşanesinden gökkubbeye bir zarar gelmediği söylenmiştir:

Yıqmadı kök günbedin yağıp havâdiş yamğurı

Kim suvar irkin çıkıp tamım bu kâşânening (G. S. G. 362/6)

Garâibü's-Sıgarda aşk en çok işlenen konudur. Ali Şîr Nevâyî, Muhâkemetü'l-lugateyn'de “Şiirin kuruluş ve esprisi aşk çevresinde döner. Âşıklıkta ağlamaktan daha çok ve daimî olan bir şey yoktur” (Barutcu Özönder, 1996: 205) der. Mimari eserlerde yapı malzemesi olarak su ve toprak kullanılır. Şair aşkı, evrendeki tüm varlıklara teşmil ederek anlatmış, gökkubbenin inşasında “mi' mâr-ı kazâ” (Allah)'nın gözyaşlarından nem elde ettiğini, söylemiştir:

Köz yaşımın nem tapıp tur gerçi mi' mâr-ı kazâ

Bağladı kök günbedi tâkıını istihkâmlıg (G. S. G. 312/6)

Ah, âşığm tesirli bir silahıdır. Âşığm ahı gök hisarına kadar ulaşabilmektedir. Şair bu durumu, âşığm ah mızrağı ile her gece tan vaktine kadar gök hisarı odusuyla savaştığını söyleyerek ifade etmiştir:

Mihri yoğludın irür her tün sinân-ı âh ile

Kök hışârı hayli birle tanğga tigrü sançışım (G. S. G. 431/6)

Hz. Muhammed'in övüldüğü aşağıdaki beyitte güneşin Hz. Muhammed'in ayağının toprağını öpmek için her gün çarh kasrından dünyaya düştüğü söylenmiştir:

Yüz işiking tofrağıga sürte algay min mü dip

Çarh kaşrıdın kıyaş her kün tüşer 'âlem ara (G. S. G. 7/2)

Feleğin şekil ilgisi kurularak benzetildiği bir diğer varlık evdir. Aşağıdaki beyitte “sipihr öyi” terkibi geçmektedir:

Tüz olsa sâyeside il tınıp menâr kibi

Sipihr öyide turar çarnlar niçük ki sûtûn (G. S. Muk. 701/XVIII-2)

Hasretin ateş ile ilişkilendirildiği beyitte ayrılık gününde feleğin âteş-kedesinde aşk ehlini yakmak için şafak ateşini harladığı söylenmiştir:

Hicrân küni ' işkehlini örterge meğer çarh

Âteş-kedeside şafağ otın yarutuptur (G. S. G. 180/6)

4. 1. 1. 2. 2. Tas (Tâs-ı nigûn), Fanus

Feleğin tas ve fanus olarak nitelendirilmesi, fanus ve tasın şekilce felekle benzer olmasındandır. Tas, tavla oyununda zarın içine konulduğu yuvarlak kabın adıdır. Feleğin baht ile ilişkili olduğuna inanılması, feleğin tas olarak düşünülmesinin bir diğer sebebidir. “Tâs-ı nigûn” terkibi atlas feleğinin diğer feleklerin ters istikametinde dönmesi, âşığm

bahtının kapalı olması, şekilce baş aşağı çevrilmiş tas ile gökyüzünün benzer olması gibi anlamları ihtiva etmektedir:

Câmıma her devr koy sâķî helâhil zehri kim

Teh-be-teh kıan dur içim tâs-ı nigûn devrânıdın (G. S. G. 500/6)

Âşık, her gece sevgilinin hayalini kurmaktadır. İçine ışık kaynağı konulduğu zaman fanusun üzerinde pek çok görüntü meydana gelir. Şair bu durumu, her gece gönlünde sevgilinin hayallerinin dolaştığını, yanan gönlünün bu sebeple hayal fanusuna benzediğini belirtmiştir. Şekil bakımından çarh ile fanus arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur:

İvrülir kõnglümde ol çâbüķ hayâli her gice

Şu' leliğ kõnglümni kııldı çarh fânûs-ı hayâl (G. S. G. 399/2)

4. 1. 1. 2. 3. Ablak, Abraş, Tevsen, Tekâver

Felek, hızlı dönmesi bakımından hızlı koşan ata teşbih edilmiştir. Bu teşbihin bir başka yönü feleğin serkeş olmasından, kendi isteğine göre hareket etmesinden kaynaklanmaktadır. Feleğin abraş ve ablak ata benzetildiği beyitlerde feleğin hareket etme unsuru ile birlikte renk hususiyeti de dikkate alınmıştır. Felek, güneş olarak nitelendirilen sevgilinin bindiği alacalı bir at (ablak) olarak düşünülmüştür:

Kök ablaķın igerip ay kıuyaş sinân tartıp

Meger bu zerreğâ kilding ' ayân neberdingni (G. S. G. 639/6)

Abraş sipihri terkibinin kullanıldığı beyitte felek, güneş Türkü olarak nitelendirilen sevgilinin bineği olarak tasavvur edilmiştir:

İmes abraş sipihridur şafaķdın kõrgüzüp encüm

Kıuyaş Türki anğâ râķib taņg irmes ger irür ser-keş (G. S. G. 265/3)

Aşağıdaki beyitte sevgili güneş, gökyüzü ise onun serkeş atı olarak tasavvur edilmiştir.

Ol kıuyaşnıņ merkebi köķ tevsenidür ni ' aceb

Ger rikâb olmaķķa baş birbirge yitküргеy hilâl (G. S. G. 392/3)

Şair aşağıdaki beyitte lacivert çarhı; gök ve boz renkli hızlı koşan bir ata, güneşi ise altın çanağa benzetmiştir:

Bu çarh-ı lâciverd üze hürşid gûyiyâ

Kök boz tekâveriğâ müzehheb çanaķ irür (G. S. Muk. 722/ XXXIX-2)

4. 1. 1. 2. 4. Yaşlı (Zâl, Pîre-zen), Alçak, Hırsız, Hilekâr, Hokkabaz

Felek, kainatın yaratılışından beri pek çok hadiseye şahitlik etmesi sebebiyle yaşlı birine benzetilir. Felek yaşlı olmasına rağmen kendisini güzel göstermeye çalışan bir koca karı olarak düşünülmüştür; pek çok kişiyi sahte güzelliği ile kandırmıştır, kandırmaya da devam etmektedir. Aşağıdaki beyitte şair, bu imaj üzerine yaşlı bir kadına benzettiği feleğin şafak rengini yüzüne allık olarak sürüp güzellik sattığını söylemiştir:

Hüsn satma şafağning rengidin ay zâl-i sipih

Kim anı koymağusı gerdîş-i eyyâm kızıl (G. S. G. 404/6)

Feleğin yaşlılığının dışında divanda üzerinde durulan vasıflarından birisi hileci ve hokkabaz olarak nitelendirilmesidir. Aşağıdaki beyitte feleğin din nakdini hile ile aldığı, bu hileye irfan ehlinin kanmayacağı dile getirilmiştir:

Çarḡ oyun birle alur dîn naḡdin ildin vâḡıf ol

Bu müşa‘bid birle bolmas ehl-i ‘irfân oynamaḡ (G. S. G. 323/7)

Şûh-ı mekkâr olarak nitelendirilen sevgili ile felek şuhluk bakımından kıyaslanmış ve sevgili bu bakımdan üstün görülmüştür:

Sin daḡı körküzme mihr ü şûhluḡ ay zâl-i çarḡ

Kim bilür sindin köp artuḡ şûh-ı mekkârım mining (G. S. G. 279/7)

Güneşin doğma anında gökyüzünde bir kızılık oluşur. Şair bu durumu şafağın feleğe meşşâte, güneşin ayna olduğunu söyleyerek açıklamıştır. Beyitte felek, yaşlı bir kadın olarak tasavvur edilmiştir:

Çarḡ zâli sanḡa meşşâte durur kim bolmuş

Anḡa gül-güne şafaḡ mihr-i dıraḡşân közḡü (G. S. G. 529/2)

Atlas feleğinin diğer feleklerin tersine döndüğüne inanılır. İnsan hayatındaki olumsuz durumların bu olayla ilgili olduğu düşünülmüştür. Felek için olumsuz ifadelerin kullanılması, âşığın bahtsız olarak nitelendirilmesi bu inanışa dayanmaktadır. Aşağıdaki beyitlerde sırasıyla felek için “çarḡ-ı nigûn, çarḡ-ı dîn, çarḡ-ı sitem-kâr” şeklinde olumsuz ifadeler yer almaktadır:

Min çikip endûh oley il cânı bolsun ol Mesîḡ

Savrul ay çarḡ-ı nigûn vey dehr-i dîn ber-bâd bol (G. S. G. 398/3)

Bes maḡa vîrân maḡar sin ḡuvan ay çarḡ-ı dîn

Tâḡ-ı muḡarnes bile şemse-izer-kârdın (G. S. G. 479/7)

Niçe cefâ vü sitem tartkay ehl-i vefâ

Dehr-i cefâ-pîşedin çarh-ı sitem-kârdın (G. S. G. 479/8)

Şebgerd; gece dolaşan, hırsız demektir. Felek, insanların ömür nakdini çaldığından hırsız olarak nitelendirilmiştir:

Çarh şeb-gerdiğa gûyâ naqd-i ‘ömrüng dur garaž

Tigreñge her kün ki ikki bükreyip aylana dur (G. S. G. 158/6)

Hokkabazlar tas içine ateş yakarak gösteri yaparlar. Aşağıdaki beyitte şair feleği hokkabaza benzetmiştir:

Cihân-ı bûkalemûn içre tüşmiş ilge güdâz

Meger ki tâsığa ot yaqdı çarh-ı şu‘ bede-bâz (G. S. G. 207/1)

4. 1. 1. 2. 5. Kadeh, Hokka

Kadeh ve hokka şekil bakımından feleğe benzetilmiştir. Kadehin mecliste halka şeklinde oturan bezm ehli arasında devr etmesi, feleğin kadehe benzetilmesinin bir başka yönüdür. Aşağıdaki beyitlerde sırasıyla “çarh câmı, sipihr aqđâhı” gibi terkipler yer almıştır.

Bade iç kim çarh câmı sırrını Cem bilmedi

Gerçi ol yüz Cem kibi mey-ğârening devrin bilür (G. S. G. 184/6)

Sıpkarıp câmı sipihr aqđahın eyley rîz rîz

Niçe çikkey min zebûnluğ çarh bî-dâdı bile (G. S. G. 577/2)

Eskiden ilaçlar, cam, maden veya topraktan yapılan yuvarlak biçimli, kapaklı küçük kaplara konulmuş. Bu kaplara hokka denilmektedir. Feleğin hokka ile münasebeti şekil benzerliğine dayanmaktadır. Felek hokkasında, pek çok derde deva olabilecek ilaç varken aşk derdine çare olacak bir ilaç bulunmamaktadır:

Felek derdi ‘ilâcı çıkmay andın kimse tapmay dur

Meger nâ-yâb irür ol hoşğa içre bu devâ asru (G. S. G. 521/3)

Kavuşmanın merhem olarak düşünüldüğü beyitte, âşık yarasına ümitsizlik toprağı serpilmesini ister. Çünkü yeryüzünde kimse, gök hokkasından kavuşma merhemi bulamamıştır:

Zahmımğa sip ay köñgöl nevmîdlîğ tofrağı kim

Tapmadı kök hoşkasıda kimse vuşlat merhemin (G. S. G. 473/6)

4. 1. 1. 2. 6. Dolap, Kılıç, Bel, Çan, Kumaş, Örtü, Sayfa, Arsa, Göz, Geyik, Kağıt, İl, Mum, Şebistan, Müttekâ

Çarh, dönme vasfı sebebiyle dolaba benzetilmiştir:

Kimge kim dolab çarhı dik salur ser-geştelik

Boğzın ip birle boğar kılğan sayı feryâd u çığ (G. S. G. 306/4)

Felek, vefalı kişilere zulmetmektedir. Bu bakımdan aşağıdaki beyitte felek, vefalıların başını kesen bir kılıca benzetilmiştir.

Vefa şahşınıñ farkını çarh tıgı

İki bölü voh kim biri kem bolup tur (G. S. G. 164/8)

Gökyüzü şekil bakımından devenin hörgücü olarak düşünölmüş, gök belinin aşk sırrını taşıyamayacağı ifade edilmiştir:

‘Işk sırrı maħmilin kök bili çıkmes ay kazâ

Ger hilâlidin kecek hırşîdidin zeng eyleding (G. S. G. 360/5)

Âşığın eğri beli, şekil bakımından feleğe benzetilmiştir:

Közüm izige yakın dur munga dağı yüz şükr

Egerçi yolıda gerdün kadimni hâm kıldı (G. S. G. 621/2)

Feleğin kaza tarafından ortadan ikiye ayrılmış şekli, yolculuk tasavvurunun yer aldığı beyitte develerin boynuna asılan çana teşbih edilmiştir:

‘Azim anıñ dik irür ‘ışk maħmili kim anğa

Kazâ felekni iki bölse bolğay ikki ceres (G. S. G. 236/4)

Atlas, dokuzuncu feleğe verilen addır. Atlasın bir başka anlamı; ipekten sık dokunmuş düz renkli, değerli kumaştır. Tasavvufi içeriğe sahip beyitlerde atlas kumaşa dünyanın süsünü temsil ettiğinden değer verilmemesi gerektiği ifade edilmiştir. Şair atlasın bu iki anlamı ile ilgili farklı imajlar oluşturmuştur. Aşağıdaki beyitte sipih atlasının âşığın kisvetini eski şala döndürdüğü söylenmiştir:

Sipih atlası deyr küyü ara

Mining kisvetim iski şâl eyledi (G. S. Ter. 682/VII-7)

Felek, renk bakımından mavi çadır örtüsüne benzetilmiştir. Kölelerin nazarında mavi renkli çadırın gökkubbe olduğu söylenmiş, sultan olarak düşünölen sevgiliden otağına mavi atlas örtmemesi istenmiştir:

Muraşsa‘ kıлма çetring laciverdî atlasın ay şeh

Gedâ allında kim bu nev‘ çetrî âsmân bolmış (G. S. G. 255/8)

Düz ve geniş görünüşü sebebiyle felek, sayfaya teşbih edilmiştir. Allah'ın yaratma kudretine işaret edilerek nakkaş olarak düşünülen yaratıcının felek sayfasına nakışlar çizmesi hususu, bu benzetmenin diğer yönünü teşkil eder. Aşağıdaki beyitte âşığın âvâre ahı, gök sayfasına yazılar yazan bir duman olarak düşülmüştür. İs mürekkebi ile âşığın duman olarak tasavvur edilen ahı arasında ilgi kurulmuştur:

Sipihir dūde bu ŧer-geŧte âhidin bolmiŧ

Meger bu âh koyun bolmiŧ âsmân kâgız (G. S. G. 134/2)

Aşağıdaki beyitte felek, ayrıntılı bilgilerin yazıldığı bir evrak olarak düşünölmüş; beyitte felek, kendi hâline hayran ve sergerdan olarak nitelendirilmiştir:

Sipihir evrâkımi kördüm irür tafŧli köp likin

İrür öz hâliğa hayran u ser-gerdânlıg icmâli (G. S. G. 658/6)

Feleğin düz ve geniş görüntüsü sebebiyle ŧairin felek ile ilgili oluşturduğu bir diğer tasavvur da onun geniş bir meydana benzetilmesidir. Bu imaj doğrultusunda aşağıdaki beyitte, sevgili olarak düşünölen aydan felek meydanında güzelliğini sergilememesi istenilmektedir:

Ay ay sipihir 'arŧasıda özni satma köp

ŧâhim ruğın unutma ki hâlî imes bisât (G. S. G. 294/2)

Aşağıdaki beyitte felek, ŧekil benzerliği sebebiyle göze benzetilmiştir.

Munğrayı andağ sınıuğ könglüm bozular kim sipihir

Bü'l-'aceb hâlimğa yüz ming köz bile hayrân bolur (G. S. G. 166/2)

Felek ile ceylanların gözü arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur. Bu tasavvurun oluşmasında renk hususiyeti de göz önünde bulundurulmuştur:

Kök gazâli çunki kâfur üzre müŧk-efŧân bolur

Kevkeb-efŧân közlerimdin ol kıyaŧ pinhân bolur (G. S. G. 166/1)

Rulo ŧekline getirilen kağıt ile felek arasında ŧekilce ilgi kurulmuştur:

Ruğ' ai dur çarđ çırmaŧlıg ki mazmun ŧûretin

Hîç kim fehm itmedi 'unvânıng taŧvîridin (G. S. G. 501/6)

Aşağıdaki beyitte yer ve gök il olarak nitelendirilmiştir. Ayrılık gecesinde âŧık gözyaŧları ile yer ilindekilere, feryatları ile gök ilindekilere huzur vermemektedir.

Ni kıatığ hâl ki hecring kıçesi tıngalı kıoymas

Yir ilin eŧk ile endûh kök ilin na' re vü ya Rab (G. S. G. 50/4)

Ayrılık günü âŧık için karanlık bir gündür. Âŧık bu günü ah fırtınası ile gök mumunu tutuŧturarak aydınlatır:

Fürkat küni bes tîre dur ay ʿ ışk hemenâ

Kim şarşar-ı âhım bile kök şemʿ in öçüdüng (G. S. G. 368/5)

Gece gökyüzünde yıldız ve ay görünür. Şair, mâh-ı şeb-gerd olarak nitelendirdiği sevgilinin gök gecesini aydınlattığını ve ayın her gece uykusuz bir şekilde oradan kaçıp gittiğini ifade etmiştir:

Ta ki şemʿ -i encümen dur mâh-ı şeb-gerdim mining

Kök şebistânıdın ay her tün kaçar şeb-gîr ile (G. S. G. 572/2)

Yerin yaygı olarak düşünüldüğü beyitte gök müttekaya benzetilmiştir. Beyitte yer ve gök bir otağ olarak düşünülmüştür. Otağdaki yaygılar yeryüzü, otağın ortasındaki direk çadırın üzerindeki örtüyü havada tuttuğu için kök müttekâsı olarak nitelendirilmiştir:

ʿ Adem ferşide tâ koydı fenâ taşı üze başın

Nevâyî ʿ âr iter yir natı vü kök müttekâsıdın (G. S. G. 517/9)

4. 1. 2. Yıldızlar

4. 1. 2. 1. Genel Anlamda Yıldızlar

Divanda yıldızlar; şekil, çokluk, parlaklık, küçüklük gibi özellikleri sebebiyle farklı imajlar içinde yer almıştır. İlm-i feleğe göre yıldızların birbirine yakın ve uzak olmaları, bazı burçlarda birleşmeleri durumunda saʿ d ve nahs (kutluluk ve uğursuzluk) durumunun oluştuğuna inanılmaktadır. Aşağıdaki beyitte, âşığın baht yıldızının kutlu olmadığı söylenmiştir:

Çü baht ahteri şaʿ d olmadı ni sûd ay kim

Sipihir zîcini hâll kılğalı raşad kıldıng (G. S. G. 370/6)

Sevgili, “ahter-i ferhunde-fâl” ve “ahter-i bahtım” terkipleriyle nitelendirilmiştir. Aşağıdaki beyitlerde “ahter-i baht, ahter-i ferhunde-fâl” sevgili yerine kullanılan terkiplerdir:

Ahter-i bahtım durur ol hâl yoksa körmedük

Kevkeb andağ tîre kim hûrşîd üze maʿ lûm irür (G. S. G. 171/4)

Ƙoy ʿ aķık-i mey Süheyl-i câm ara ay muğ-beçe

Kim yarun ol ahter-i ferhunde-fâlingdin közüm (G. S. G. 430/3)

Divanda, gecenin siyah rengi ile ilgi kurularak yıldız tırnağa benzetilmiştir. Bu durumda matem için siyah renkli kıyafet giyme ve tırnakla yüz yırtma gibi eski Türk

toplumuna ait inanışlar söz konusu edilmiştir. Şekil ve çokluk bakımından ilgi kurularak yıldız gözyaşına ve toza teşbih edilmiştir. Âşığın ateşli ahı içindeki kıvılcımlar ve ah okunun gökyüzünde oluşturduğu yaralar, yıldız olarak tahayyül edilmiştir. Çokluk bakımından yıldızların benzetildiği bir diğer varlık askerlerdir. Divanda ahter, encüm, kevkeb adıyla yer alan yıldız ile ilgili olarak oluşturulan terkipler şunlardır: “Kevkeb-i seyyâr, ecüm tırnağı, ahter-i bahtım, encüm eşki, sipihr encümi, encüm-i eşk, ahter-i ferhunde-fâl.”

4. 1. 2. 2. Yıldızlar ile İlgili Tasavvurlar

4. 1. 2. 2. 1. Tırnak, Kıvılcım, Yara

Yıldızın bu varlıklara benzetilmesinin sebebi, şekil ve renk benzerliğine dayanmaktadır. Gecenin rengi, siyahtır. Şair bu durumu matem için siyah giyinme olarak düşünmektedir. Şair talihinin bedeni üzerindeki yıpratıcı tesirini ifade etmek için yıldızları tırnak, bedenini takvim yaprağı olarak düşünmüş, vücudunun her gece encüm tırnağı ile baştan başa yaralandığını ifade etmiştir:

Her kiçe kan birle cismim şafha-i takvîm dik

Gûyi encüm tırnağdın ser-be-ser efgâr irür (G. S. G. 145/2)

Sabah vaktinde gökyüzü, kızıl görünür. Şair bu durumu, güzel bir sebebe bağlayarak göğün yüzünü yıldız tırnağının matem için yırtması olarak tasavvur etmiştir.

Kün şu‘a‘ı hâtarı irmes ki tutmuş mâtemim

Yüzni encüm tırnağı birle kılip efgâr şubh (G. S. G. 108//6)

Âşığın ahı gökyüzünü kaplayan dumana ateşli ahı içindeki kıvılcımlar renk ve şekil bakımından yıldızla benzetilmiştir. Şair, yıldızları çokluğunu anlatmak için “hayl-i encüm şerer” ifadesini kullanmıştır:

Kiçe ol ay kûyi devride çikip min otluğ âh

Hayl-i encümni şerer bil günbed-i gerdânnı dûd (G. S. G. 129/7)

Aşağıdaki beyitte âşığın ah ateşi kıvılcımları, göğe ulaşip melekleri tutuşturacak nitelikte tasvir edilmiştir:

Encüm dime gûyâ ki melâyikke tutaştı

Âhım otı uçkunları kim kökke yitirdünġ (G. S. G. 368/2)

Yara, renk ve şekil bakımından yıldızla teşbih edilmiştir. Yıldız ve yara arasında çağrışım yapan sanatçı, geceleyin gökte görülenin yıldız olmadığını onların âşığın ah okunun yarası olduğunu belirtmiştir:

Kökte ger encüm imes âhim oğınınġ yâresi
Şâmlar ni dur şafağdın könglekim şan eylemek (G. S. G. 334/5)

4. 1. 2. 2. Gözyaşı, Asker, Toz

Yıldızın en çok teşbih edildiği varlık, gözyaşıdır. Renk, şekil ve çokluk bakımından gözyaşı ve yıldız arasında ilgi kurulmuştur. Bu durumda gece tasviri yapılarak geceleyin gökyüzünün âşğın hâline ağladığı söylenir. Bu teşbihe bağlı olarak âşğın geceleyin döktüğü gözyaşları, yıldız olarak nitelendirilir. Aşağıdaki beyte göre gökyüzü, ayrılık akşamı kara giyip âşğın hâline encüm yaşlarını saçmaktadır:

Çarğ encüm eşkini saçıp nidin kıymış çara

Hecr şâmı tutmağın bolsa Nevâyî mâtemin (G. S. G. 473/7)

Ah dumanı gökyüzü, âşğın gözyaşları yıldız olarak düşünölmüştür:

‘ Âlem-i ‘ ışğ üzre pes lâyığ durur ay derd ü şevğ

Dûd-ı âhimni sipihr eşkimni kevkeb kılsağız (G. S. G. 223/3)

Yıldızlar çokluk bakımından askerlere benzetilmiştir. Geceler birbirini izlemesi bakımında ordu, yıldızlar gece ordusuna tabi olan askerler olarak tahayyül edilmiştir:

Hecr otı dûdı közümdin ni ‘ aceb tökse sirişğ

Çünkü tün hayliğa encüm sipehi dur tâbi‘ (G. S. G. 303/3)

Bir naattan alınan aşağıdaki beyitte feleğın Hz. Muhammed’in ayağının izinin toprağına seyyar yıldızları saçtığı ifade edilerek Hz. Muhammed, övölmüştür. Beyitte, gökyüzündeki sayısız yıldız, toz tanecikleri olarak tahayyül edilmiştir:

Çarğ izinġ gerdiğa kıldı kevkeb-i seyyâr ġarc

Cevher olmağğa ġanı kılgın kibi dınâr ġarc (G. S. G. 98/1)

4. 1. 3. Bazı Yıldızlar ve Yıldız Kümeleri

4. 1. 3. 1. Benâtü’n-na‘ş (Benât-ı na‘ş)

Büyükayı adı verilen takım yıldızdır. Dağınık görünmesi sebebiyle Garâibü’s-Sıgar’da adı zikredilmiştir:

Velîkin bu kadar bıkı-i perî-şân

Benâtü’n-na‘ş dik boldı perişân (H. D. Mes. 4/1)

4. 1. 3. 2. Pervîn (Süreyya)

İlm-i nücûma göre Pervin, sekizinci felekte bulunur ve sevr burcuna tesadüf eder. Divanda tek bir beyitte geçen Pervin, derli toplu bir görünüme sahip olduğundan çer çöp arasındaki haşhaşa benzetilmiştir:

Şer' siz hâşâk ara haşhaş dik tur ay hâkîm
Kökke çıksanġ ceybinge içre şubha-i pervîn salıp (G. S. G. 58/8)

4. 1. 3. 3. Sühâ

Büyükayı takım yıldızının en küçüğü olan Sühâ yıldızı küçüklüğü sebebiyle divanda teşbihlere konu olmuştur. Aşağıdaki beyitte şair; sevgilinin ağzını, küçüklüğü bakımından Sühâ yıldızına benzetmiştir.

Felekning ayı yüzüngge müşâbih olġay eger
Aġız Sühâ vü Zuħaldin yüzinde hâl olġay (G. S. G. 673/4)

Divanda övülen kişinin yüceliğini ifade etmede Sühâ yıldızının küçüklüğünden faydalanılmıştır. Aşağıdaki beyit, bir münacattan alınmıştır. Sühâ yıldızının ışığının gece gökyüzünde Allah'ın azameti ve kudretiyle güneş gibi âlemleri aydınlattığı ifade edilmiştir:

Sühâ bolsa şebistâingda tali'
Bolup nûrı kıyaş dik 'alem-ârâ (G. S. G. 5/5)

4. 1. 3. 4. Süheyl

Gökyüzünün güney yarım küresinde bulunan Süheyl yıldızı, Yemen civarından net bir şekilde görülmektedir. Eskiden gök bilimi âlimleri, miraç gecesinde bazı yıldızların çeşitli kudretler kazandığını düşünmüşlerdir. Süheyl yıldızının miraç gecesinden sonra cisimlere kırmızı renk verme özelliğini kazandığına inanılmış, Yemen'den çıkarılan akîk taşının kırmızı renkli olmasında bu yıldızın tesiri olduğu düşünülmüştür. Süheyl yıldızı bu özelliği sebebiyle divanda akik taşı ile birlikte zikredilmiştir. Aşağıdaki beyitlerde sırasıyla sevgilinin yanağı, Süheyl yıldızına dudağı akik taşına; kadeh Süheyl yıldızına, şarap akik taşına teşbih edilmiştir.

İmes uçuk lebingde ki ol yüz Süheylidin
Reng almadı bu kaṡre 'aķîķ-i Yemen ara (G. S. G. 23/4)

Koy 'aķîķ-i mey Süheyl-i câm ara ay muġ-beçe

Kim yarun ol aḥter-i ferḥunde-fâlingdin közüm (G. S. G. 430/3)

4. 1. 3. 5. Şihâb

Şihâb, kayan parlak yıldızlara veya kuyruklu yıldızlara verilen addır. Divanda bu vasıfları sebebiyle adı zikredilmiştir. Aşağıdaki beyitte şihâb, kuyruklu yıldız anlamı taşımaktadır:

Çü sin sipihrdin öttüñg şihâb ü ḥalka-i bedr

İmes ki çarḥ çiker gice ḥasretingdin âh (G. S. G. 536/5)

Âşığın göğsündeki yaraların şekli ile gök cisimleri arasında ilgi kurulan beyitte hilal nal, güneş dağ yarası, kayan yıldız ya da kuyruklu yıldız elif olarak tahayyül edilmiştir:

Hilâl ü mihr ü şihâb oldı na^c 1 ü dağ ü elif

Feleкке bolğalı sindin naşîb derd-i firâk (G. S. G. 320/5)

Aşağıdaki beyitte şihâb, karanlık gökyüzünde kayan yıldız anlamında kullanılmıştır:

Tirelikde gerdinge yitmes şihâb

Ay kıyaş cevlânga kirse eşhebing (G. S. G. 353/4)

4. 1. 4. Burçlar

4. 1. 4. 1. Kavs (Yay) Burcu

Güneş, 23 kasım ve 21 aralık arasında kavs burcunda kalır, bu burçta hâkim unsur ateştir. Şair, sevgilinin yüzünü güneş, kaşlarını da kavs burcu olarak düşünmüştür:

Kaş u yüzüñgni müneccim çünki kördi bî-niḳâb

Didi kör kim ḳavs burcıdın toğup tur âf-tâb (G. S. G. 46/1)

4. 1. 5. Gezegenler (Seyyâreler)

4. 1. 5. 1. Jüpiter (Müşteri)

Gezegenlerin en büyüğüdür. Parlaklığı bakımından sevgilinin yüzüne benzetilir. Gezegenlerin aynı burcun etkisine girmesine kıran denir. Astronomide Zühre ve Müşteri'nin aynı burçta olmasının mutluluk getirdiğine inanılmaktadır. Sevgili aya, sevgilinin yüzü Müşteri'ye, ayva tüyleri Zühre'ye teşbih edilmiştir. Zühre ve Müşteri'nin tesiri ile mutlu olması beklenen âşik, sevgilinin yüzü ve ayva tüylerinin hasretinden gece gündüz ağlamaktadır:

Ol ay firâkıda eşkim akarğa şâm ü seher
Tulu' ı Zühre bile Müşteri irür bâ' iş (G. S. G. 95/6)

4. 1. 5. 2. Zuhâl (Keyvân)

Satürn gezegenidir. Gezegenelerin en üstünde yedinci felekte bulunduğu için pâsbân (gece bekçisi) olarak nitelendirilmiştir. Aşağıdaki beyitte zuhal kasrının yüksekte yedinci felekte bulunuşu pâsbân kelimesi ile ilgi kurularak ele alınmıştır:

Evc-i devlet üzre bolsun dâyimâ Belkîs-i 'ahd
Kim Zuhal kasrında her tün pâsbânî bîş imes (G. S. G. 232/9)

Zuhâl, en büyük uğursuzluk (nahs-ı ekber) sayılır. Güneş sultanının hazinedarı olarak bilinir. İlm-i nücûma göre bu gezegenin tesirinde doğanlar ahmak, pinti, yalancı ve cahil olurlarmış. Siyah rengine hâkim olduğu için Hintliler üzerinde tesirlidir. Sevgilinin beni, siyah rengi sebebiyle Zuhâl'e teşbih edilmiştir:

Felekning ayı yüzüנגge müşâbih olğay eger
Ağız Sühâ vü Zuhaldin yüzinde hâl olğay (G. S. G. 673/4)

Aşağıdaki beyitte Zuhâl'in gezegenlerin en üstünde yer aldığı ifade edilmiştir. Beyte göre âşığın feryadının Zuhâl tarafından işitildiği, güneş (sevgili) tarafından işitilmediğini söylemiştir:

Nevâyîyâ bu nevâlar ki gice tartar min
Zuhâl işitür ü hurşîd işitmes efgânım (G. S. G. 424/7)

4. 1. 5. 3. Güneş (Kuyaş, Kün, Âfitab, Hurşid, Mihr, Şems)

4. 1. 5. 3. 1. Genel Anlamda Güneş

Dördüncü felekte yer alan ve sultan olarak niteledirilen güneş; parlaklığı, büyüklüğü, şekli, sıcaklık ve hararet verme özelliği, ısı ve ışık kaynağı oluşu, günün vakitlerine göre farklı şekil ve renklerde görülmesi, gölgenin ve zerrenin varlığına delil teşkil etmesi, dünyanın ve güneşin hareketleri neticesinde mevsimlerin oluşması gibi hususiyetleri sebebiyle ele alınmıştır. Sevgilinin güneş yüzünü gören âşık, mutluluktan ağlamaktadır. Bu durum, bahar günlerinde güneş çıkınca yağmurun yağmasına benzetilmiştir.

Vişâl içre yüzün körgeç 'aceb yok şâdlıg eşkim
Bahâr eyyâmıda kün çıksa hem yamğur yağar gâhî (G. S. G. 625/3)

Güneş, kişileştirme yolu ile sevgiliye benzetilen olmuştur. Sevgili için kullanılan güneş ile ilgili kelime ve terkipler şunlardır: “Kıyaş, âfitâb, kün, şems, hürşid, kıyaş Türki, hürşîd-i raşşân.”

Sevgilinin yüzü ve yanağı; parlaklık, renk ve şekil bakımından güneşe teşbih edilmiştir. Sevgilinin yüzü güneş olarak tasavvur edilince yüzü örten saçlar, gece olarak düşünülür veya küfür kelimesinin örtmek anlamı ile çağrışım yapılarak yüz imana ve nura saç ise küfre benzetilir. Gündüz, gecenin yüzünden perdenin veya örtünün kaldırılması şeklinde tahayyül edilir. Gece ve gündüz imajı, çoğunlukla birlikte kullanılır. Aşağıdaki beyitte gece ve gündüz, ay ile güneşin kıyafet değiştirmesi olarak tasavvur edilmiştir:

Sin dik ü kiygen şeb-ender-rûz hulleng dik imes

Kiçe vü gündüz libâsın kiyseler ay ü künes (G. S. G. 252/1)

Gece, içki ve eğlence meclisi tertip edilir. Bezmin ışık kaynağı, kuyaş olarak nitelenen sevgilidir. Sevgili, sabah vaktinde bezm ortamını aydınlatmaya devam eder; bu sebeple insanların hatırına güneş gelmez. Güneşin sarı rengi, değişik hayallere konu olur. Hüsn-i ta‘lîl sanatı yapılarak güneşin sevgiliye olan aşkı sebebiyle hasta düşüp yüzünün sarardığı söylenmiştir:

Kök pûye vü seyr ile taleb-kâr sanğa

Kün sarğarıban ‘ışkda bîmâr sanğa

Ay dâğ ile kulluk eylep izhâr sanğa

Tün encümi naqdıdın harîdâr sanğa (G. S. Rub. 735/II)

Güneşin makamı, dördüncü kat gökyüzüdür (Onay, 2016: 191). Dördüncü kat felekte bulunan Hz. İsa, bu sebeple güneşe teşbih edilir. Sevgili veya sevgilinin yüzü güneş olarak düşünüldüğünde, zerrelere güneş ışığında görülmesi durumu hatırlatılır. Güneşin ısı ve ışık kaynağı olması, çeşitli teşbih ve mecazlara konu olur. Güneş olmayınca karanlık olur, sevgiliden ayrı kalmak âşığa karanlık bir gece gibi gelir. Güneşte kalan kişi terler, vücutta hararet sebebiyle susuzluk hissi meydana gelir:

Kün tüş olmay rûze vü ıssıgdın ol ay kıldı za‘f

Ni harâret dur kıyaş yâ Rab ki tapkay sin zevâl G. S. G. 401/3)

Yüzün güneş olarak tasavvur edilmesi, bazı beyitlerde tasavvuf ile ilgili imajlar içinde yer almıştır. Allah’ın kuluna lütuf ve ihsanı ile tecelli etmesi cemal, kahrı ile tecelli etmesine celal denmektedir (Cebecioğlu, 2009: 45). Bu iki kavram bizi, hakikatte her şeyin zıddı ile kaim olduğu düşüncesine dolaylı olarak da vahdet anlayışına götürmektedir. Sevgilinin güneş olarak hayal edilmesi neticesinde şair, sevgilinin

ayrılığından feleğe şikâyetle bulunur. Güneşin ışıkları, kılıç olarak tasavvur edilir. Âşık, sevgili güneşinden ayrı olduğu demde gökyüzündeki güneş, âşığa kılıç çekmektedir. Güneşe bakan kişinin gözünün yaşarması durumu, sevgilinin yüzüne bakan âşığın ağlamasının gerekçesi olur:

Ger kıyaşka il nazar kılsa közige yaş tolar

Ol kıyaş bargaç nazardın közlerimge toldı yaş (G. S. G. 256/2)

Suyun üzerine güneş ışığının yansımaları, su renginde olan gökyüzünde güneşin görülmesi ile çağrışım yapılarak ifade edilir. Sevgili güneş olarak tasavvur edildiğinde gece vakti âşık için bir ışık kaynağı olur, mum bile onun ışığını kıskanıp sim renkli gözyaşı döker. Âşığın gönlü, karanlık bir eve benzetildiğinden sevgilinin güneş yüzü âşığın gönlünü aydınlatır:

Tang yok eger ol yüz yarutur tîre öyümni

Mihr oldı çü mevcûd kıılır sâyeni ma' düm (G. S. G. 426/4)

Halkı, küfr zulmetinin ıztırabından sevgilinin güneş yüzü kurtarır. Astroloji ile ilgili olarak güneşin bulunduğu burçlar ve bununla ilgili inanışlar söz konusu edilir. Sevgilinin yasemin kokulu saçlarından ayrı kalan âşık için ecel, geceye; ömür, güneşe benzer. Burada sevgilinin saçının güneş gibi olan yüzünü örtmesi mazmumu anımsatılır. Güneş yükseldiğinde daha büyük görünür ve gölgesi küçülür. Güneş sevgili, rakip ise gölgeye teşbih edilir.

4. 1. 5. 3. 2. Güneş ile İlgili Tasavvurlar

4. 1. 5. 3. 2. 1. Sevgili, Ata, Zenci, Mest

Güneş, ısı ve ışık kaynağı olması, insan yaşamında önemli bir yeri teşkil etmesi gibi pek çok özelliği sebebiyle kişileştirme yapılarak sevgili olarak düşünülmüştür. Sultanın sosyal yapının merkezinde yer alması, klasik şiirde sevgilinin sultan olarak görüldüğü mazmunların oluşmasına sebep olmuştur. Bu mazmunlarda güneş ile ilgili inanışlar, astroloji açısından güneş, güneşin canlılar üzerindeki tesiri gibi hususlar hakkında farklı imajlar oluşturulmuştur. Bu mazmun, tasavvur ve imajlara sevgili bahsinde değinildiğinden bu kısımda sadece bu hususlar genel olarak zikredilmiştir.

Eskiden gök bilimciler dördüncü felekte bulunan güneşi, gezegenlerin sultanı olarak kabul etmişlerdir. Diğer gezegenler sahip olduğu niteliğe göre güneş sultanının hizmetçisi olarak düşünülmüştür. Güneş, felek ve ayın isimlerinin yer aldığı beyitte güneş sevgili, felek sevgilinin atı olarak hayal edilmiştir:

Ol kıyaşnıḡ merkebi kök tevsenidür ni ‘aceb

Ger rikâb olmaḡa baş birbirge yitkürey hilâl (G. S. G. 392/3)

Güneşin derileri bronzlaştırma hususiyeti güneşin zenci bir köle ile ilişkilendirilmesine sebep olmuştur. Gökyüzünün devenin hörgücü olarak düşünöldüğü beyitte aşk sırrı yük, güneş zenci köle, ay ise köçek olarak tasavvur edilmiştir:

‘Işık sırrı maḡmilin kök bili çıkmes ay kaçâ

Ger hilâlidin kecek ḡurşîdidin zeng eyleding (G. S. G. 360/5)

Güneş, canlıların yaşamı için çok mühim bir yere sahiptir. Ay, zamana bağı olarak farklı şekillerde görünmektedir. Ayın hareketleri, yeryüzünde med ve cezir gibi tabiat olaylarına, yeryüzündeki nemin artıp azalmasına tesir temektedir. Bu özellikleri sebebiyle eskiden astroloji ile uğraşanlar güneşi baba, ayı anne olarak tasavvur etmişlerdir. Aşağıdaki beyitte bu inanış yer almaktadır:

Aḡter-i sa‘ d sining dik ki toḡup tur gûyâ

Kim kıyaş irdi ata vü tolunay irdi ana (G. S. G. 42/2)

Eḡri seyretmesi bakımından güneş, mest bir kişiye benzetilmiştir:

Ol kıyaş mest oldı gûyâ kim kılıp igri ḡurâm

Yüz cefâ cânımğa eyler çarḡ-ı kec-reftâr dik (G. S. G. 337/6)

4. 1. 5. 3. 2. 2. Yüz, Yanak

Divanda güneş ile ilgili en çok ilgi kurulan unsur sevgilinin yüzü ve yanağıdır. Şekil, renk, yakıcılık gibi nitelikler sevgilinin yüzü ve yanağı ile güneş arasındaki ilginin başlıca sebebidir. Yüz ve yanak güneş olarak düşünöldüğünden saçların yüzü örtmesi geceye veya güneşin önüne gelen buluta teşbih edilir. Aşağıdaki beyte göre sevgilinin saçları, sevgilinin güneş yüzüne secde etmektedir:

Kün şekli yüzüḡ secdesidin boldı müşekkel

Tün ḡurrası ḡahrıḡ yilidin boldı muḡarrâ (G. S. G. 3/4)

Sevgilinin saçları, sevgilinin güneş olarak düşünölen yüzünü örten bir buluta teşbih edilmiştir:

Ġam tüni didim buluḡnıḡ perdesidin çıktı ay

Zülfidin çıkḡan cemâling mihr-i rahşânı imiş (G. S. G. 280/5)

Güneşe bakanın gözleri, yaşarır. Bu durum, sevgilinin yüzüne bakan âşıḡın ağlamasına sebep olur. Aşağıdaki beyte göre güneş ışığından ıslak varlıkların kuruması beklenirken sevgilinin güneş yüzünü gören âşıḡın gözyaşları daha da artmıştır:

Ol kıyaş yüzige baqqan sayı artar köz yaşım

Mihr tâbıdın eger her nime kim ol dur kıurur (G. S. G. 162/3)

Sevgilinin yüzünün güneş olarak düşünülmesi durumunda zerrenin güneşte görünmesi hususu söz konusu edilerek sevgilinin ağzı, küçüklüğü bakımından zerreye benzetilmiştir:

Yüzüñg mihri içinde köz salıp ağzıñgı körmes min

Egerçi zerre hürşid allıda közdin nihân irmes (G. S. G. 237/2)

Güneşin yakıcılık vasfının vurgulandığı beyte göre sevgilinin güneş yüzü ben, göz ve kaşı yakmıştır:

Karadur hâl ü haṭṭ u köz ü kaşıñg

Meger barını köydürmiş kıyaşıñg (G. S. G. 352/1)

4. 1. 5. 3. 2. 3. Kadeh (Câm, Peymâne), Mey (Bade), Tas, Çanak

Güneş, rengi ve hararet verme özelliği sebebiyle meye benzetilmiştir. Güneşin şarap olarak tahayyül edilmesi durumunda güneşin sultan olarak düşünülmesi hususu dile getirilir, bezm tasviri yapılır. Şarap ile ilgisinden dolayı Cem'den bahsedilir. Şekil ve renk bakımından güneş, kadehe teşbih edilmiştir. Aşağıdaki beyitte bir bezm meclisi tasviri yapılmıştır. Güneş şekilce ve renk bakımından kadehe benzetilmiştir. Güneş aynı zamanda sultan olarak düşünülmüş, yıldızlar ise Cem gibi yüce bir padişah olan güneşin askerleridir:

Hâşşa bezmî kim kıyaş câmın şafaḫ râhı bile

İlge tutḫay hüsrev-i encüm-sipâh-ı Cem-cenâb (G. S. G. 45/9)

Hokkabazlar, gösteri yaparken küre şeklinde bir tas kullanırlar. Bu tasların içinde yakılan ateş ile gösteri yaparlar. Şekil ve renk bakımından güneş, hokkabazların kullandığı tas olarak tasavvur edilmiştir:

Hicrân tûni ay çarḫ muşac bid ger imes sin

Ni nevac kıyaş tâsını hırḫangda yaşurdung (G. S. G. 368/6)

Aşağıdaki beyitte güneş, içinde ateş yakılan küre şeklinde bir tas olarak tasavvur edilmiştir:

Bolma eymen çarḫ devridin muraḫḫac -pûş dip

Kim kıyaşdın bu muraḫḫac içre otluḫ tâsı bar (G. S. G. 198/6)

Şekil bakımından ortadan ikiye ayrılmış ay ve güneş, çanağa benzer. Şair, Hz. Muhammed'e övgü niteliği taşıyan aşağıdaki beyitte güneşi, çanağa teşbih etmiştir:

Sitâm-ı merkebi Bercîs ü Nâhîd

İki yandın çanağı ay u hürşîd (H. D. Mes. 1/4)

4. 1. 5. 3. 2. 4. Altın, Altın para, Tac

Güneş ile altın arasındaki münasebet kurulmasının renk benzerliğine dayandığı açıktır. Eskiden kimya âlimlerinin iksir adı verilen maddenin gümüş gibi değersiz madenlerle karıştırılıp güneşin tesiri ile bu madenlerin altına dönüştüğüne inanmaları, altının ve güneşin taşıdığı değer, bu benzerliğin diğer sebepleridir. Güneşin sultan olarak düşünülmesi sultanların altın işlemeli kıyafetler giymeleri, altından eşya kullanmaları sebebiyle altın ve güneş arasında farklı imajlar oluşturmuştur. Güneş altın taç, felek taht olarak tasavvur edilmiştir:

Mihr tâc u çarh tahtıng bolsa gâfil bolma kim

Mihr bî-mihr ü felek nâ-mihribânî bîş imes (G. S. G. 232/6)

Aşağıdaki beyitte ilk mısradaki mihr sevgi, ikinci mısradaki mihr altını terkibi içinde yer alan mihr, güneş anlamı taşımaktadır. Beyitte güneş ışığında zerrenin altın renginde görünmesi hususu dile getirilmiştir:

Mihrdin ruhsâre sarğangan sayı ser-geşte min

Zerre ser-gerdânlığın efvân kılar mihr altını (G. S. G. 601/3)

Sevgilinin ay olarak nitelendirildiği beyitte, sevgilinin yüzündeki ayva tüyleri, sevgilinin güneş yüzünü çevrelediğinden altın işlemeli hulle ile ilişkilendirilmiştir:

Hulle-i zer-beftdin kıldı mu ol ay se-pîç

Yoksa şu' a' ı hahtın başka kuyaş çırmamış (G. S. G. 275/4)

4. 1. 5. 3. 2. 5. Ayna, Sayfa, Kabak, Çadır kümeci, Çerağ

Güneşin aynaya teşbih edilmesi, şekil ve parlaklık vasfı sebebiyledir. Şair, Şemş Suresi'nin ilk ayetinde geçen ve üzerine yemin edilen güneşi (ve's-şems), sevgilinin cemalini gösteren aynaya, sevgilinin gözünün karasını ise fitne çıkarıcı sürmeye teşbih etmiştir:

Cemâling âyine ve 'ş-şems közgüsü nâzil

Közüng qarasığa mâ-zâğ sürmesi hem-râh (G. S. G. 536/2)

Sevgilinin yüzünün güneş olarak tasavvur edildiği durumda yüz ile sayfa arasında ilgi kurularak sevgilinin yüzü için “kuyaş şahîfesi” terkibi kullanılmıştır. Yüzdeki ayva tüyleri, sayfa üzerindeki rahmet ayeti olarak düşünülmüştür:

Haç ırnes ol ki çıkarıp suyunı mihr giyehning

Çıyaş şahîfeside rahmet âyeti bitilip tür (G. S. G. 150/2)

Sevgilinin yüzü güneş ve sayfa ile ilişkilendirildiğinden aşağıdaki beyitte “levha-i hırşîd” terkiğine yer verilmiştir.

Yüzi vaşfıda kirek şafha velî levha-i hırşîd

Saçı vaşfını yazar vaçtda tün dûdı mürekkeb (G. S. G. 50/7)

Sac üzerinde pişirilen çâder kümeçi, renk ve şekil bakımından güneşi andırmaktadır. Cömert kişilerin gizlice fakir sorfasına çâder kümeçi göndermesini konu edinen aşağıdaki şiirin son beytinde bu benzerlik söz konusu edilmiştir:

Nihânî sehâvetde kûşîş âşârı ve anıng cilvesidin ne-kûşîş izhârı

Sehâ ol dur ki nev'î bezl kılgay

Eger hüd sofrâ içre bolsa nânı

Kim ol çâder kümeçi dik yitişkey

Geda öyige közlerdin nihânî

Felek dik yoç ki evvel cilve birgey

Çıyaşning çırşı dik 'âlemğa anı (G. S. Muk. 704 XXI/1-3)

Güneş ile şekil ve renk bakımından şairin ilgi kurduğu bir diğer varlık, kabaktır. Divanda yer alan (G. S. G. 47) şiirde, kabak ile ilgili teşbihlere yer verilmiştir. Düğünlerde ve şenliklerde bir sıırğa kabak geçirilip koşan atın sırtından kabak vurulmaya çalışılır. Buna kabak oyunu adı verilir:

“Kabak; nişan kabağı; ok meydanında ağaç başına takılıp vurulmak istenen hedef, yüksek bir yerde ağaç başında olan nişan; alın; göz kapağı; [ileri, ön]” (Rahimi, 2016: 876-877).

Oyunun tasvir edildiği aşağıdaki beyitte güneş şekil ve renk bakımından kabağa teşbih edilmiştir:

Nâ-gehân atkay mu dip bir oç kabak şekli bile

Başı üstige kilür meydânda her gün âfitâb (G. S. G. 47/4)

Güneş ısı ve ışık kaynağı olması bakımından yanan bir çerağa teşbih edilmiştir. Şiirde sevgilinin yüzü, “kıyaş çerağı” olarak nitelendirilmiş; rakip yarasaya benzetilmiştir. Yarasanın (rakip) sevgilinin güneş çerağına pervane olmayacağı söylenmiştir:

Bed-aşıl ilge mülâyemetdin ihtirâz kûsın urmağ ve idbâr ehli şoğbetidin ictinâb kılmak

Yüzige aşlı yamannıng köp açma gülşen-i hulk

Siyeh kelîmge elbette mihr eyleme fâş

Ki kılmadı gül isi birle tâze-rûh ca' al

Quyaş çerâğığa pervâne bolmadı huffâş (G. S. Muk. 698/XV)

4. 1. 5. 4. Venüs (Zühre)

Zühre, dünyadan daha küçük ve güneşe dünyadan daha yakın bir gezegendir. Eskiden astronomi bilginleri Güneş'i sultan, Zühre'yi ise onun mutribi olarak düşünmüşlerdir. Eğlence ve eğlence meclisi, söz konusu edildiğinde Zühre bu vasfi sebebiyle beyitlerde yer alır. Geceleyin ışığı en fazla olan gök cismi olduğundan ona bakmanın neşe ve huzur getireceğine inanılmıştır. Diğer isimleri Çolpan ve Nâhid'dir. Aşağıdaki beyitte de güneşin mutribi olarak telakki edilmesi yönü ile adı zikredilmiştir:

Ay muğannî Zühresidin kökni kılgung münfa' il

Sin ki her tir kaçresin bir turfa Nâhid eyleding (G. S. G. 361/4)

Zühre ve Müşterî, ilm-i nücûma göre kutlu olduğuna inanılan gezegenlerdir. Bu iki gezegenin aynı burçta olması iki kat kutluluk (sa' deyn) vesilesi olarak kabul edilmiştir. Hz. Muhammed'i övmek için yazılan aşağıdaki beyitte bu iki gezegen Hz. Muhammed'in keskin yüzlü kılıçlarını taşıyan binit, ay ve güneş ise çanak olarak düşünülmüştür:

Sitâm-ı merkebi Bercîs ü Nâhid

İki yandın çanağı ay u hırşîd (H. D. Mes. 1/4)

4. 1. 5. 5. Utarit (Merkür)

Utarit, ikinci felekte yer alır. Güneşe en yakın gezegendir. İlm-i nücûma göre yazarların piri olduğuna, belagat ve hitabet ehli olanların Utarit'in tesirinde doğduğuna inanılmıştır. "Kök debîri" ifadesi, onun kâtiplik vasfına işaret eden bir terkiptir:

Ay kök debîri kimsege bir nâme yazmading

Kim nâme yanğlıg anı ser-endâz kılmading (G. S. G. 364/6)

Aşağıdaki beyitte övülen kişinin kâtiplik vasfı bakımından Utarit ile yarışacak kapasitede olduğu söylenmiştir:

Ni yüz ni iki yüz ki bu kilik-i tîz

‘Utarid bile kılsa zahir sitiz (G. S. Mes. 682/63)

4. 1. 5. 6. Ay

4. 1. 5. 6. 1. Genel Anlamda Ay

Divanda adı en fazla zikredilen gök cisimlerinden biridir. Ay, mecaz yoluyla sevgili için kullanılmıştır. Sevgilinin yüzünün aya benzetilmesi, dünyanın hareketlerine bağlı olarak dolunay ve hilal arasında değişik şekillerde görünmesi, bayramın belirlenmesinde hilale bakılması, şakku’l-kamer mucizesi, güneşin baba dolunayın anne yıldızların çocuklar olarak tasavvur edilmesi, ayın etrafında oluşan halka, ayın ışığını güneşten alması, ay üzerinde halelerin bulunması, sevgilinin kaşının hilale benzetilmesi gibi hususlar farklı imajlar içerisinde ele alınmıştır.

Soğuk havalarda gökyüzündeki su kristalleri, ayın etrafında bir halka varmış gibi görünür. Şair bu durumu, “halka-i bedr” olarak nitelendirmiştir:

Çü sin sipihrdin öttüñg şihâb ü halka-i bedr

İmes ki çarh çiker gice hasretingdin âh (G. S. G. 536/5)

Güneş, dünya ve ayın hareketleri neticesinde günler ve mevsimler oluşmaktadır. Şair, gece ve gündüzün oluşumunu; ay ve güneşin libas giymesi şeklinde tasavvur etmiştir:

Sin dik ü kiygen şeb-ender-rûz hulleng dik imes

Kiçe vü kundüz libâsın kiyseler ay ü künes (G. S. G. 252/1)

Ay, bir aylık zaman diliminde dolunay ve hilal şekli arasında farklı şekillerde görünür. Beyte göre dolunay olarak nitelendirilen sevgili, oruç tutmaktan zayıf düşmüş ve hilal gibi incecik kalmıştır:

Rûze za‘ fîdın ki çıkmas öydin olmuş mâh-ı nev

Za‘ f körgil kim tolun ayımnı eylep tur hilâl (G. S. G. 401/4)

Aşağıdaki beyte göre ay, felek arsasında sevgiliye güzellik satan bir dilber olarak tahayyül edilmiştir:

Ay ay sipihr ‘arşasıda özni satma köp

Şâhım rûhın unutma ki hâli imes bisât (G. S. G. 294/2)

Ay, güneşten aldığı ışığı yansıtmaktadır: Bu bakımdan ay, gerçek bir ışık kaynağı değildir. Şair bu durumu, sevgilinin ay yüzlüler arasında bir güneş olduğunu söyleyerek ifade etmiştir:

İrür Leylî-veşim hürşîd meh-veşler arasında

Ƙamer bir külhanî Mecnûn anıng ʿışkı hevâsında (G. S. G. 25/1)

Ay ile ilgili olarak Hz. Muhammed'in şakku'l-kamer hadisesine telmih yapılır. Bir naattan alınan aşağıdaki beyitte her ay başında Hz. Muhammed'in mucize gösteren eli sebebiyle ayın hilal şeklinde görüldüğü dile getirilmiştir. Parmak ve ayın hilal şekli arasında çağrışım oluşturulmuştur:

Ƙamer her ay başı muʿ ciz-nümây ilgingdin

Ƙaçıp başını uğurlar ki eyle boldı dü-tâh (G. S. G. 536/4)

4. 1. 5. 6. 2. Ay ile İlgili Tasavvurlar

4. 1. 5. 6. 2. 1. Sevgili, Çerâğ, Köle

Ay kelimesinin yer aldığı pek çok beyitte doğrudan doğruya sevgili kastedilmiştir. Ayın parlaklığı zaman içinde farklı biçimlerde görünmesi sevgilinin veya sevgilinin yüzünün aya teşbih edilmesine sebep olmuştur. Aşağıdaki beyitte sevgili yerine ay kelimesi tercih edilmiştir:

Şehr bir ay fûrkatıdın beytü '1-aḫzân dur maḅga

Bir gül-i raʿ nâ ḡamıdm bâḡ zindân dur maḅga (G. S. G. 15/1)

Sevgilinin yüzü parlaklık bakımından aya benzetildiğinden aşağıdaki beyitte sevgili için meh-veş kelimesi kullanılmıştır:

Meh-veşâ serv-ḡadâ lâle-ruḡâ sîm-tenâ

Çâre kim ḡalmadı şabrım ḡam-ı hecringde yana (G. S. G. 42/1)

Ay, karanlık gecede gökyüzünü aydınlatır. Bu sebeple ay, şekli, parlaklığı ve gökyüzünü aydınlatması bakımından çerağ'a teşbih edilmiştir. Aşağıdaki şiirde "kamer çerâğı" terkibi yer almaktadır:

ʿ Âlî-şân il kiçik yaşlıḡ ikende hem ʿ âlem-ârâydur ve ay bir gicelikde engüşt-nümây

Biyik maḡamlıḡ il tıfl ikende hem bolmas

Ki tîre ḡılḡay anı cehl ü zulmet ehli tili

Kamer çerâğı eger bolsa barça bir gicelik

Ni nevʿ öçürgey anı şeb-perek ḡanatı yili (G. S. Muk. 709/XXVI)

Güneş ve ay sevgiliye âşık ve köle olan iki kişi olarak düşünülmüştür. Buna göre güneşin renginin sarı olmasının sebebi, sevgiliye olan aşkıdan hasta düşmesidir. Ayın köle olarak tasavvur edilmesinin sebebi ise ay üzerindeki halelerin kölelerin vücutlarına vurulan ve kölenin sahibini belli eden damgalara benzetilmesidir:

Kök pûye vü seyr ile taleb-kâr sanğa
 Kün sarğarıban ' ışğda bîmâr sanğa
 Ay dâğ ile kulluk eylep izhâr sanğa
 Tün encümi nağdıdın harîdâr sanğa (G. S. Rub. 735/II)

4. 1. 5. 7. Hilâl (Mâh-ı nev)

4. 1. 5. 7. 1. Genel Anlamda Hilal

Hilal, ayın dolunay şeklinde görüldüğü ay sonundan sonra her ay başında görünen eğik şeklidir. Ramazan ayının sona erip bayramın başlaması gökyüzünde hilalin görünmesi ile belirlenmektedir. Hilal ile ilgili pek çok beyitte bu hususa değinilmiştir. Hilal ile kadeh, kaş, mihrap, âşığın eğri beli, nal, rükûdaki insan, Hz. Muhammed'in şakku'l-kamer mucizesi anımsatılarak Hz. Muhammed'in parmağı arasında şekil yönünden ilgi kurulup farklı tasavvurlar oluşturulmuştur. Yeni ay çıkınca delilerin daha çok taşkınlık yaptığı ile ilgili inanış söz konusu edilmiştir.

4. 1. 5. 7. 2. Hilal ile İlgili Tasavvurlar

4. 1. 5. 7. 2. 1. Kaş, Âşığın bükük beli, Nal, Rükûdaki insan, Mihrap, Kadeh

Hilal ile bu unsurlar arasındaki ilginin sebebi şekil benzerliğine dayanmaktadır. Yeni ay, şekil bakımından kaşa teşbih edilir. Sevgilinin yüzünü görmek âşık açısından bayram olarak telakki edilmektedir. Sevgilinin hilal kaşlarını görmek, bayram olarak düşünülen vuslatın veya sevgilinin yüzünü görebilmenin habercisi olmaktadır:

Rûze ayın körmey ilgingdin kadehni salmağıl

Lîk ol bayram hilâli hem körügen tün kadeh (G. S. G. 109/5)

Sevgilinin kaşları ile hilalin ilişkilendirildiği beyitlerde bir ay başında iki hilalin görünmesinin hayret verici olduğu söylenir:

Ni kaş u yüz durur sanğa ay şun'-ı Lâ-yezâl

Bir ay başında körmedi hiç kim iki hilâl (G. S. G. 394/1)

Yeni ay olarak tasavvur edilen kaşların görülmesinin deli olarak nitelendirilen âşığın mecnunluğunu arttırdığı ifade edilmiştir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzü ilkbahar, kaşları yeni ay, âşık ise deli olarak tahayyül edilmiştir:

Kaş u yüzüngdin eger artar cünûnum ni 'aceb

Tilbelikke hem yenği aydur meded hem nev bahâr (G. S. G. 167/2)

Sevgilinin kaşı ile âşığın beli arasında ilgi bulunmaktadır. Âşık sevgilinin kaşının hayalini kurmakta, felek âşığın belini gamdan hilale döndürmektedir:

Kaşı hayâlîde peyveste bes ki çıktım renc

Felek bu gamda niçük kim hilâl kıldı mini (G. S. G. 637/4)

Şekil bakımından hilalle ilişkilendirilen bir diğer varlık, kadehtir. Aşağıdaki beyitte “câm-ı hilâl” terkibine yer verilmiştir:

Deyr içre tilep câm-ı hilâli pertev

Seccâde-girev bolsa ni taᅇg ay reh-rev

Çün muᅇ-beçe allıda kıllur secde birev

Yoᅇ ‘ ayb muşallâsı anıᅇg meyᅇa girev (G. S. Rub. 840)

Kaşın hilale benzetildiᅇi beyitte kaşa anber kokusu sürme, delilere anber kokusu koklatma gibi hususlar hatırlatılmış kaş ve anber arasındaki renk benzerliᅇi vurgulanmıştır:

ᅇayu perîᅇa ki kıldıᅇg yüzün ᅇuyaş birdıᅇg

Köᅇgöl cünûnı üçün ‘ anberin hilâl ile kaş (G. S. G. 253/4)

Ayrılık derdinden âşıᅇa nasib olan daᅇ, elif ve naldır. Şair gök cisimlerinden ay, güneş ve göktaşı ile nal, daᅇ ve elif arasında benzerlik ilgisi kurmuştur. Hilal ve nal arasında şekil bakımından tedai oluşturulmuştur:

Hilâl ü mihr ü şihâb oldı na‘ 1 ü daᅇ ü elif

Feleкке bolᅇalı sindin naşıᅇ derd-i firâᅇ (G. S. G. 320/5)

4. 1. 5. 8. Dolunay

Dolunay, ayın en parlak görüldüᅇü zamandır. Ay başından itibaren iki haftalık süre içinde ayın aldığı yuvaralak şekle dolunay denir. Sevgilinin dolunaya benzetildiᅇi durumda, dolunay’dan hilale kadar geçen zaman dilimi sevgilinin oruç zafiyeti sebebiyle zayıfladıᅇı söylenerek açıklanmıştır. Aşağıdaki beyitte, hilali görmenin bayramın habercisi olduᅇu ifade edilmiştir. Mecazi anlamda ay, sevgili olarak düşünöldüᅇünden ramazan boyunca dolunay gibi olan sevgili, bayram yaklaşıncaya hilale dönmüştür ve evinden dışarıya çıkıp görünmemesinin sebebi de bu zayıflıktır:

Rûze za‘ fıdın ki çıᅇmas öydin olmış mâh-ı nev

Za‘ f köᅇgil kim tolun ayımnı eylep tur hilâl (G. S. G. 401/4)

Dolunay anne, güneş baba, aᅇter-i sa‘ d olarak nitelendirilen sevgili ise çocuk olarak tasavvur edilmiştir:

Aḫter-i sa' d sinin dik ki toğup tur gûyî
Kim kıyaş irdi ata vü tolunay irdi ana (G. S. G. 42/2)

4. 1. 6. Işık, Aydınlık (Şu' a, Ziyâ, Nûr, Pertev)

Güneş, ısı ve ışık kaynağıdır. Dünyanın kendi ekseni etrafında dönmesine göre güneş ışıkları bazı bölgeleri aydınlatmakta, aydınlanan bölgelerde gündüz; karanlıkta kalan yerlerde ise gece olmaktadır. Ay ve yıldız, geceleyin ışık vermektedir. Güneş ışığı çok tesirlidir. Bu sebeple gündüz vaktinde güneşe bakanların gözleri yaşarır. Nevâyî, aşağıdaki beyitte, güneşe bakan kişinin gözlerinin güneş ışığının tesiri ile yaşarmasının doğal olduğunu vurgulamıştır. Şair, hüsn-i ta' lîl sanatı yaparak sevgilinin yüzüne bakınca gözlerinin yaşlarla dolmasına kimsenin şaşmamasını gerektiğini söylemiştir:

Yüzige bakkaç ' aceb yok közlerimge talsa yaş
İl közige yaş tolar kılsa kıyaş nezzâresi (G. S. G. 622/4)

Çerağ, mum, kandil ve fanus aydınlatma maksadıyla kullanılır. Aydınlatma araçları hakkında daha önce bilgi verildiğinden burada konuyu tekrar ele almayacağız. Kükürt ateşi yanarken etrafına fazla ışık verir. Şair, âşığın melamet taşından göğsünde oluşan yaraları muma benzetmiş ve göğsünde oluşan yaraların etrafını aydınlatma vasfını, kükürt ateşinden oluştuğu sebebine bağlamıştır:

Melâmet taşı dâğıdın yarudı ' işretim şem' i
' Aceb kükürd otıdın eyledim bu şem' ni rûşen (G. S. G. 503/6)

4. 1. 7. Karanlık (Tîre, Karangu)

Divanda karanlık, aydınlık ile birlikte ele alınmıştır. Bu bakımdan Garâibü's-Sıgar'da karanlık, aydınlık ile birlikte düşünülmesi gereken bir husustur. Şair, ayrılık gecesini karanlık bir gece olarak tasvir eder:

Fürkat küni bes tîre dur ay ' ışık hemânâ
Kim şarşar-ı âhım bile kök şem' in öçürdüng (G. S. G. 368/5)

Âşık için ayrılık gecesini karanlık bir gecedir. Ayrılık, soyut bir kavramdır. Şair ayrılığın âşık üzerindeki etkisini daha anlaşılabilir bir biçimde ifade etmek için ayrılığı karanlık bir geceye benzetmiştir. Karanlığın boyutunu da her yıldızın güneş olsa aydınlatamayacağı bir gece diyerek mübalağa yaparak ifade etmiştir:

Tîredir eyle ki yaruğluğ anğa kıoymas yüz
Şâm-ı hecrimde eger bolsa kıyaş her yulduz (G. S. G. 226/1)

Divanda karanlık; matem ve ayrılık gibi kavramlarla ilişkilendirilmiştir. Sevgilinin yüzü, güneş olarak düşünüldüğünde; saçların yüzü örtmesi, matem ve karanlıkla çağrışım yapılarak gece olarak nitelendirilmiştir:

Mâhveşler şâm-ı zülfi ni için âşüfte dur

Tutmamş bolsa vefâ ehliğa mâtem ay refîk (G. S. G. 322/3)

Divanda, karanlık ve hüznün arasında tedai oluşturulmuştur. Hüznün hissedildiği yer, gönüldür. Âşığın gönlü karanlık bir kulübe olarak tasavvur edilmiştir. Güzellik çerağı olarak nitelendirilen sevgili, âşığın karanlık kulübesini aydınlatan bir ışık kaynağı olarak tahayyül edilmiştir:

Ol çerâğ-ı hüsni vîrân külbeni yarutkalı

Mihr şem' in yarutup tur her köyük pervânemiz (G. S. G. 220/3)

Âşığın karanlık meskeni olarak görülen gönlünü ayrılık ateşi yakmakta ve gönlü aydınlatmaktadır. Bu ifadeyi mecazi anlamda düşünmek mümkündür. Yanmak, acı çekmek anlamında düşünüldüğünde aşk acısı çekmenin gönlün aydınlanmasına vesile olması; kişinin bu şekilde bazı sırlara vâkıf olarak olgunlaşması şeklinde de yorumlanabilir:

Tîre külbem içre ot saldı firâkıng vây kim

Yarudı köymek otı birle qarangu meskenim (G. S. G. 411/2)

Sevgilinin saçları ile karanlık arasında renk benzerliği vardır. Sevgilinin yüzü, tan vaktindeki aydınlığın saadetine, saçları tan vaktindeki karanlığa teşbih edilmiştir.

Devlet taŋgı yüzi vü saçı taŋg qarangu

Mest-i şabûh közlerin iltip taŋg uykusı (G. S. G. 598/1)

4. 1. 8. Gölge (Sâye)

Divanda gölge ile ilgili olarak sevgilinin ışık kaynağı olarak görülmesi, gölgenin mecazi olarak lütuf ve ihsan anlamı taşınması gibi hususlara yer verilmiştir. Sevgilinin yanından hiç ayrılmayan rakip, gölgeye benzetilmiştir. Âşığın sevgilinin gölgesinde yatan bir it kadar itibarı yoktur. Aşağıdaki beyitte, sevgili güneş olarak tasavvur edilmiş, onun gölgesindeki kör itin mutluluğunun Nevâyî'de (âşık) olmadığı ifade edilmiştir:

Ay Nevâyî ol kuyaştıng sâyeside kör itin

Kâm-rân u yoğ saŋga allıda itçe i' tibâr (G. S. G. 176/7)

Gölge ile ilgili olarak hüma kuşunun gölgesinin kişinin başına düşmesinin saadet getirdiği inancı söz konusu edilmiştir:

Ni kuvvet birle şeh güstâh sözleşkey anıñ birle

Ki vehm itkey başığa sâye salmağdın hümâ güstâh (G. S. G. 111/2)

Güneş ışığı, gölgenin oluşmasına sebep olduğundan güneş ile ilgili oluşturulan imajlarda güneş ve gölge arasındaki münasebet dile getirilir. Aşağıdaki beyte göre âşık, sevgilinin güneş yüzünün hayaliyle karşı karşıya gelince gölgenin cismin arkasına düşmesi gibi gam akşamı âşığın gözlerinin önünden gider:

Rû-be-rû bolğaç yüzüñg ğam şamı allımdın kiter

Sâye düşken dik kiyin hürşid bolğaç ötrüdin (G. S. G. 468/2)

Güneşin tam tepede olduğu gün ortasında gölge boyu küçülür. Sevgilinin uzun saçları gölgeye benzetilmiştir:

Zülfi serkeşlik kıılır her niçe ol ay çıkse kad

Sâye gerçi kışkarur dâyim biyik bolğaç kıyaş (G. S. G. 270/2)

4. 1. 9. Diğer Kozmik Unsurlar

4. 1. 9. 1. Güneş Tutulması (Küsûf)

Güneş tutulması ile ilgili olarak divanda bir beyit yer almaktadır. Beyitte güneş tutulmasının fitneye sebep olacağı inancı dile getirilmiştir. Güneş olarak nitelendirilen sevgilinin insanlar üzerindeki tesiri, güneş tutulmasının diğer gök cisimleri üzerindeki etkisiyle ilişkilendirilerek anlatılmıştır:

Tutulmuş irdi gazabdın ulusnı kııldı esîr

Kıyaş tutulsa beli fitne dur anğa te'sîr (G. S. G. 149/1)

4. 1. 9. 2. Hâle, Gökkuşağı (Kavs-ı Kuzah)

Aydan gelen ışığın belirli derecelerle yeryüzüne yansımaları, atmosferdeki su buharının etkisiyle hava ısısındaki değişikliklere bağlı olarak ay üzerinde hâleler oluşur. Şair, sevgilinin yüzünün ay olarak tasavvur edildiği beyitte sevgilinin hattını (ayva tüyleri) ay etrafındaki hâlelere benzetmiştir:

Hañing ay devride hâle tişing gül bergide jâle

İki mingzing gül u lâle iki la' ling mey ü şekker (G. S. G. 200/5)

Ay yüzlü sevgilinin hayali, âşığın göz bebeğinde belirince gözbebeği ile şekil benzerliği olan sevgilinin benleri, ayın etrafındaki hâle olarak tahayyül edilmiştir:

Közümde ol ay merdüm ornını tuttı

Sevâdın anıñ devriğa hâle kııldım (G. S. G. 451/3)

Yağmurdan sonra gökkuşağı oluşur. Güneş ışınlarının geliş açısına bağlı olarak havadaki su buharı üzerinde güneş ışığında bulunan renkler belirginleşir. Ufukta kavisli, rengarenk bir görüntü oluşur. Divanda gökkuşağı bir beyitte zikredilmiştir. Sevgilinin mukavves kaşlarının nakşını gören âşık, gözyaşı dökmüş ve ortaya gökkuşağı çıkmıştır. Şair, sevgilinin kaşını gökkuşağına benzetmiştir:

Muḳavves ḳaşlarınḡ nakşıdın giryân közüm bolmış
Bulut dik kim bolur ḳavs-i ḳuzahlar âşkâr andın (G. S. G. 513/2)

4. 1. 9. 3. Şimşek (Çakın, Berk), Gök gürültüsü (Ra' d, Sâika)

Şimşek ve gök gürültüsü, bulutlardaki elektiriklenme sebebiyle meydana gelen kuvvetli ışık ve sese verilen isimdir. Şimşek, bazı durumlarda ölümlere sebep olan bir doğa olayıdır. Bu bakımdan şair şimşeği, kahır ve bela ile ilişkilendirmiştir. Âşığın ah dumanı içindeki kıvılcımlar şimşek, âşığın inleyişleri gök gürültüsü olarak tasavvur edilmiştir:

Fakîr yaşurun âhıḡa yaḳma kim örter
Cihânnı gerçi irür bu çakın işi îmâz (G. S. G. 287/8)

H. Muhammed'in amcaları Ebû Leheb ve Ebû Tâlib, arasında kıyaslama yapan şair, Ebû Leheb'i kahır şimşeği, Ebû Tâlib'i rahmet yağmuru olarak nitelendirmiştir:

Ḳahr berki birle rahmet yamḡurı ger bile dur
Eymen irmes Bü'l-^ç alâ nevmîd imes tur Bû-leheb (G. S. G. 49/8)

Divanda şair; bulut, yağmur, şimşek ve gök gürültüsü ile ilgili tasavvurları bir arada ve birbirleriyle ilişkilendirerek ele almıştır. Gözler bulut, gözyaşı yağmur, ağlama sesi şimşek ve gök gürültüsüne benzetilmiştir. Gülmenin şimşek olarak düşünülmesi, gülme sesi ile şimşekten sonra gelen gök gürütüsü sesi arasındaki benzerliğe dayanmaktadır:

Yıḡlamaḳ çün eyledi da^ç vî közüm birle bulut
Berḳ ḡyâ munı fehm eylep yıḡıldı külgüdin (G. S. G. 468/3)

Âşkın bahar olarak nitelendirildiği beyitte gözler bulut, ağlamak yağmur, gülmek ses hususiyeti bakımından şimşek olarak tasavvur edilmiştir:

Bü'l-^ç aceblıḡlar bahâr-ı ^ç ışḳ ara kör kim mini
Geh bulut dik yıḡlatur ḡâhî çakın dik küldürür (G. S. G. 163/8)

Âşığın ah dumanı arasındaki kıvılcımlar şimşeğin ışığına, âşığın feryadı gök gürültüsüne, gözlerinden akan yaşlar tufana teşbih edilmiştir:

Bile tûfânğa közümni ebr itip nâlemni ra' d

Âh otı uçğunların berç-ı dirahşân eyledim (G. S. G. 445/2)

Ayrılığın tokat olarak düşünöldüğü beyitte âşığın gözyaşları yağmur, âşığın figanı ise gök gürültüsüne benzetilmiştir:

Ger Nevâyığa yağın eşk idi vü ra'd figân

Heçr çün kâc uraban közlerige ot çaçılıp (G. S. G. 70/7)

4. 2. Zaman ve Zaman ile İlgili Mefhumlar

4. 2. 1. Zaman

Divanda zaman, ezelden ebede kadar geniş bir çerçevede ele alınmıştır. Divanda en kısa zaman dilimi nefes ve lahzadır. Ezel, en eski zamanı; ebed ise en son zamanı ifade etmektedir. Ezel, ruhların bir araya toplanıp Allah'ın "elestü bi-rabbiküm" sualine, "belâ" dedikleri bir meclistir. Âşık, ezelde sevgiliye âşık olmuştur. Divanda aşk kavramı ezel ve ebed zaman diliminde ele alınmıştır. Bu bakımdan ezel insan muhayyilesindeki en eski zaman, ebed ise insanın tasavvur edebileceği en son zaman olarak değerlendirilebilir. Âşık ebede kadar uzanan zaman diliminde aşk davasına sadık kalacak, sevgiliden geleni canına minnet olarak kabul edecektir:

Nevâyî yâr ni cevır itse cânğa minnet koy

Ezelde çünkü bu da' vîni tâ ebed kıldı (G. S. G. 371/7)

Gönlün sevgiliden ayrılması mümkün değildir. Gönül (âşık), ezelde sevgiliye söz vermiştir. Ebede kadar sözüne bağlı kalcaktır:

Sindin ayrılmağ köngölge mümkün irmes tâ ebed

Çün sining birle ezeldin ' ahd ü peymân bağladı (G. S. G. 626/2)

Ezel ve ebedle ilgili olarak elest meclisi ve buna bağlı olarak aşk ile ilgili imaj ve tasavvurlar divanda söz konusu edilmiştir. Bir naattan alınan aşağıdaki beyitte ifade edildiği üzere Hz. Muhammed'in güzel ahlak üzerine yaratıldığı zaman dilimi olarak ezel görölmektedir:

Zihî ezelde kerem eyleben sanğa hallâk

Kerîm hilkat içinde mekârim-i ahlâk (G. S. G. 320/1)

Ebed sonu bilinmeyen bir zamanı ifade eder. Divanda ezel sabah ile ebed gece ile ilişkilendirilmiştir. Aşağıdaki beyitte "ezel şubhı ve şâm-ı ebed" terkipleri yer almaktadır:

Tang imes bolsa Nevâyî mest ta şâm-ı ebed

Kim ezel şubhıda bolmuş kısmeti câm-ı elest (G. S. G. 81/7)

Divanda zaman ile ilgili olarak geçen terkipler şunlardır: “Belkıs-ı zamân, Dârâyı zamân, ehl-i zamân, ebnâ-yı zamân, zamâne ehli, ehl-i zamân nifâkı, devrân ehli, gerdiş-i eyyâm, zâd-ı ebed, ezel hattı, ebed noktası, ezel dîvânı, ezel sâkîsi, ezel kısmeti, mey-i ezel, ezel şubhı, şâm-ı ebed, ezel şubhı, ezel nakkaşı.”

Şairin kendi şiirini Süleyman mülkü olarak nitelendirdiği beyitte Belkıs ve Hz. Süleyman arasındaki kıssaya telmih yapılarak zaman Belkıs olarak düşünülmüştür:

Ger Nevâyîğa Süleymân mülkiçe bardur ni tang

Bu ki Belkıs-ı zamân nazmını taşîn eylemiş (G. S. G. 264/7)

Bezm tasviri yapılan aşağıdaki beyitte şan, şöhret ve azametın sembolü olması bakımından zamanın Dârâsının geldiği ifade edilmiştir:

Mugannî bir nevâyî tüz Nevâyî nağmeî körgüz

Ayağcı tamsa tut tokkuz ki Dârâyı zamân kildi (G. S. G. 612/7)

Zaman, insan üzerinde bazı olumsuz tesirler bırakmaktadır. Zaman içinde insan yıpranmakta ve nihayetinde vefat etmektedir. Bu bakımdan zaman her şeyi yutan bir yılan olarak tasavvur edilmiştir:

Felek haqıqati fikride köydi irse ni tang

Ki ejdehâ-yı demânning demide dur könglüm (G. S. G. 428/2)

Zaman; insanı, makam, mevki, şöhret, mal, mülk gibi vaatlerle yıpratmaktadır. İnsanlar, zaman içinde sürekli elde edeceği kazanımların peşinden koşmaktadır. Ali Şîr Nevâyî aşağıdaki beyitte, zaman ile yarışının ve savaşının olmadığını söyleyerek bu kavramlardan müstağni olduğunu ifade etmiştir:

Zamân ili ger uruşsun u ger yaraşsunlar

Ki ni uruşum alar birle bar u ni yaraşım (G. S. G. 410/4)

Zamanenin makamı, mevkisi gönül evine huzursuzluk verir:

Zamâne câhı üçün her gülûle-i teşviş

Ki kilse könglüng öyini anğa kıılır sin hanc (G. S. G. 96/5)

Divanda zaman kavramı; geçmiş, hâl ve gelecek çerçevesinde ele alınmıştır. Mazi geçmişte kalmıştır, gelecek ise ortada değildir. Bu bakımdan zaman, yaşanılan anı ifade etmektedir:

Çü mâzî ötti vü müstağbel ortada irmes

Sanğa ki hâl imes muğtenem ni hâl olğay (G. S. G. 673/7)

Zaman, insanın içinde bulunduğu duyguya göre çabuk veya yavaş ilerlemektedir. Bu bakımdan zamanın akış hızı, kişiden kişiye hatta aynı kişinin içinde bulunduğu

duyguya göre değişkenlik göstermektedir. Ayrılık içindeki âşığa aldığı her nefes, yıl gibi gelir:

Hûblar her dem öter sinsiz kaçışmdın veh ki bar
Her nefes hecrinġ mānga bu aylar öken birle yıl (G. S. G. 379/5)
Âşığın ömrü feryat ve ah içinde geçer. Âşığın zamanı, karadır:
Rüzgârım ki kâra boldı irür ‘ ışk eşeri
Kayda ot tüşse kâralığı kâalur yirde nişân (G. S. G. 489/3)

Divanda en kısa andan başlamak kaydıyla zaman anlamı taşıyan kelimeler şu şekildedir: “Nefes (lahza, dem), ol sa‘at, dem-be-dem, dem-â-dem, lahza lahza, zamân zamân, vakt, sa‘at, tan vakti, sabah, akşam (tün), gece, her sa‘at, eyyâm, devr, devrân, yıl, ebnâ-yı zaman, ehl-i zaman, çağ, yiğitlik bağı, ömr, ezel-ebed.” Bahar mevsimi, tabiatın yeniden canlandığı, insanın neşe ve huzur bulduğu bir zaman dilimidir. Gençlik (yiğitlik), ömrün neşe ve huzur içinde geçen bir dönemi olduğundan şair gençlik dönemi için “yiğitlik bağı” ifadesini kullanmayı tercih etmiştir:

Râstlıġda serv-âzâdî yiğitlik bâğıdın
Pâklikde la‘l-i raşşânî irenlik kânıdın (G. S. G. 500/9)

Divanda, devrân, ebnâ-yı zamân, ehl-i zamân, zamâne ehli gibi ifadeler yaşanan devri ifade etmektedir. Din ve tasavvuf ile ilgili imajlar içerisinde bu ifadeler olumsuz bir biçimde ele alınmıştır. Şair, ehl-i zamân ile dostluğu kesmek gerektiğini aşağıdaki beyitte şöyle ifade etmektedir:

Bolmuş andağ munğatı‘ ehl-i zamândın ülfetim
Kim özüm birle çıkışmas hem-zamânî şöhetim (G. S. G. 407/1)

Aşağıdaki beyitte, devrân ehlinden merhamet ve vefa beklememek gerektiği ifade edilmiştir:

Tapmasaġ devr ehlidin mihr ü vefâ ‘ ayb itme kim
Bütmemiş bu mîve devrân bâğınınġ eşcârıda (G. S. G. 28/8)

Sevgilinin dudaklarının güzelliğinin söz konusu edildiği beyitte, dudak ve mey arasında münasebet kurularak devrandan koş içmek deyimine yer verilmiştir:

Kâm sağı lebleridin taptım ammâ aldı cân
Ay ki devrândın koş içtinġ ġâfil olma kârudın (G. S. G. 468/6)

Dem, kısa bir zaman dilimini ifade etmektedir. Dem, urmak deyimini en kısa andan bile kam almak anlamında bir deyimdir. Sır ehli olanların gökyüzü altında dem vurmaktan bu dünyadan geçip gittikleri ifade edilmiştir:

Çarḫ-ı mînâyı ḫatı sırrıḡa hem-râz isteme

Kim bu ḫaṭ mazmûnıdın dem urmay ötmış ehl-i râz (G. S. G. 209/6)

Gece, âşıḡın ah ve feryat ettiḡi bir zaman dilimidir:

Gice ger ta şubḫ mâni^c irdi nâlem uyḡunḡa

Çünkü boldı def^c ol efgân bile feryâd uyu (G. S. G. 533/2)

Divanda dikkati çeken bir diḡer zaman dilimi, çağdır. Çaḡ; devir, dönem anlamına gelmektedir.

Barḡan ırmış min özümđin cilve kılgan çağda yâr

Sormay ötmış ay Nevâyî ḡod-nümâyın bî-ḡodın (G. S. G. 468/7)

4. 2. 2. Yıl

Yıl, insan hayatında uzun bir dönemi kapsayan bir zaman dilimidir. Divanda geçen şiirlerden anlaşıldıḡına göre yılın başlangıcı, nevrüz bayramıdır:

Zülfi vaşlın istesem ruḡsâr-ı mihr-efrûzıdın

Yok^c aceb çün yıl kilişi bilgürür nev-rûzıdın

Közlerim öyi bozuldı eşk-i seyl-endûzıdın

Min bu köz birle uyatlık min cemaling^g yüzidin

Kim kilür her laḡza vü ol kûşening^g bardur nemi (G. S. Muh. 678/1-5)

Sevgilinin yüzünü görmek, âşık açısından bayramdır. Bu bakımdan âşık, her anının nevrüz olmasını ister:

Kûyunḡa her kün barıp her dem körey dir min sizi

Maḡa her kün bayram u her laḡza nev-rûzî kirek (G. S. G. 343/4)

Ayrılık acısı çekilen an, insan yaşamında uzun bir zamanı ifade eden yıllarla anlatılır. Burada zamanın göreceliliḡi söz konusu edilir. Âştıḡa bir anlık ayrılık, ay ve yıl gibi hatta bin yıl gibi gelir:

Bir zamanlıḡ hecr çün miḡ yılça bar olsam ni taḡ

Çünkü bolmas hîç kişining^g ömri miḡ yıl pâydâr (G. S. G. 167/5)

Sevgilinin servi boyu ve gül yüzü arasındaki mesafe “yüz yılçılık” ifadesi ile anlatılmış, beyitte aşk uzun bir yolculuk olarak ele alınmıştır:

Ay Nevâyî serv ü güldin kiç ki ḡadd ü yüzidin

Bar imiş yüz yılçılık yol serv ile gül arası (G. S. G. 653/7)

Ay ve yıl, birlikte uzun bir zaman dilimini ifade etmek için kullanılmıştır. Aşağıdaki beyte göre ayrılık, âşığı sarhoş etmiştir. Bu bakımdan şeyhe (zahit), âşığı aylar ve yıllarca sarhoş olarak görse bile ayıl dememesi gerektiği öğütlenmiştir:

Hicrânda bî-ğod ister özni Nevâyî ay şeyh
Ay u yıl anı ösrük körseng dime ki ayıl (G. S. G. 396/7)

4. 2. 3. Mevsimler (Fasl)

4. 2. 3. 1. Bahar (Nev-bahâr)

Bahar, zevk ve safanın mevsimidir. Bahar; kışın sıkıntılarından kurtulma, yeme, içme, eğlenme zamanıdır. Bu mevsimde karlar erir. Çiçekler, açar. Eriyen kar suları çeşmelerin suyunu arttırır:

Ni ' ayb şâdlığ eşkim köp aqsa vaşlıngda
Bahâr faşlı bolur çeşmeler suyu efzûn (G. S. G. 511/5)

Bahar mevsiminde bol bol yağmur yağar. Divanda; bahar, bulut ve yağmur ile ilgili tasavvurlar bu münasebetle zikredilmiştir:

Tang imes cismim akızgunça közüm ger tökti eşk
Ni ' aceb ebr-i bahârî aqkuça has yıglamak (G. S. G. 331/4)

Bahar, mevsiminde güllerin ve lalelerin açılması ile ilgili olarak farklı tasavvurlar oluşturulmuştur. Âşığın dağlanmış gönlü laleye, sevgilinin yüzü ve yanağı güle, dudağı goncaya benzetilmiştir. Kışın kendi kabuğuna çekilen tabiat, bahar mevsiminde tekrar canlanır. Bu bakımdan bahar bir tazelenme, yenilenme, açılma, ferahlama anlamı taşımaktadır. Goncanın açılması, gönüllerin açılması bu sebeple dile getirilir. Açılmayan tek şey, âşığın hayat tomurcuğudur:

Nev-bahâr oldı vü ' ayşım gül-büni açılmadı
Kâm ile bir gonçası bel kim tebessüm kılmadı (G. S. G. 668/1)

Nevruz bayramı, insanların bir araya geldiği bir zamandır. Bu bakımdan bahar kavuşma bir araya gelme anlamına gelir. Bahar, mutluluk ve neşe zamanıdır. Lale ve gül ile badenin ilişkilendirilmesi renk hususiyetleri bakımından sevgilinin yanağının ve yüzünün güle yüzdeki ayva tüyelerinin yeşillenen çimenlere teşbih edilmesine sebep olmuştur. Sevgilinin yüzü, bahar olarak tasavvur edilmiştir:

Cemâlin vaşf iter min hem-demim ol gül- ' izâr olğaç
Kuruğ şâh eyle kim zâhir kıılır güller bahâr olğaç (G. S. G. 102/1)

Bahar ve güzellik ile ilgili unsurlarla tedai oluşturularak “hüsñ bahârî, bahâr-ı hüsñ” gibi terkiplere yer verilmiştir. Sevgilinin yanakları gül olarak düşünüldüğünde bade ile renk bakımından ilgi kurularak gül çağının, baharın geldiği söylenir. Âşığın sararan yüzü sonbahara, kanlı gözyaşları, kanlı yaralarla dolu gönlü ilkbahara benzetilir. İlk baharda yeniden canlanan tabiat sonbaharda rüzgârın ve soğğun tesiri ile sararıp solmaya başlar. Bu bakımdan ilkbahar ve sonbahar birbirine zıt özellikler gösterir.

Ḥazân birle bahârın dehrning neyley çü yaşurdu

Birisin lâle-i eşkim birisin çihre-i zerdim (G. S. G. 435/6)

Sevgilinin gül renkli yüzü ve yanağı bahar olarak nitelendirilir. Bahar, gençlik dönemine benzer. Gençlik ömrün baharıdır. Bahar ve gençlik arasında çağrışım oluşturulur. Divanda yer alan “çın bahâr” ifadesi, tam bahar, gerçek bahar anlamına gelir. Baharın en güzel günlerini ifade etmek için bu tabir kullanılmıştır:

Ay Nevâyî çın bahâr irkin ve yâhud körgüzür

Bâğ-ı hulkıdın uluska dâver-i a' zam bahâr (G. S. G. 156/9)

Bahar ile ilgili inanışlardan birisi de ilkbahar mevsiminde delilerin çılgınlıklarının artmasıdır.

Ḳaş u yüzüñgdin eger artar cünûnumnı ni ' aceb

Tilbelikke hem yengi aydur meded hem nev-bahâr (G. S. G. 167/2)

Bahar mevsiminde güller açar. Bu bakımdan bahar mevsimi, gül çağı olarak adlandırılır:

Ni kilse tañla kilsün bir tün ösrük yatsa hem hoş tur

Kişi gül çağı bir gül hırmenin tartıp kucağında (G. S. G. 31/7)

Bahar, tabiatın yeniden canlandığı mevsimdir. Bu sebeple bahar, ümidi ifade eder. Devlet kelimesinin tüm anlamlarının kastedildiği beyitte cemal sahibi şehzadenin gelmesiyle devlet tomurcuğunun açılacağı, hazanın bahara döneceği ifade edilmiştir:

Ay Nevâyî bu ḥazân olğay bahâr ile bedel

Kilse devlet gül-büni şeh-zâde-i şâhib-cemâl (G. S. G. 400/9)

Bahar mevsiminde rüzgârlar eser, esen rüzgâr toz hâlindeki toprağı etrafa savurur. Sevgilinin gül olarak nitelendirildiği beyitte sevgiliye gam yelinden toz gelmemesi arzusu dile getirilmiştir:

Ġam yilidin ya Rab ol gülge ğubârî bolmasun

Belki ansız dehr bâğıda bahârî bolmasun (G. S. G. 492/1)

4. 2. 3. 1. 1. İlkbahar ile İlgili Tasavvurlar

4. 2. 3. 1. 1. 1. Yüz, Yanak, Güzellik, Kanlı Gözyaşı ve Kanlı Gönül, Vasl

Sevgilinin yüzü, bahara benzetilir. Güzellik bakımından sevgilinin yüzü ile bahar mevsimi kıyaslandığında sevgilinin yüzü daha üstün görülmüştür. Aşağıdaki beyte göre gönül, sevgilinin hayaliyle o kadar şaşkındır ki baharın gelip geçtiğini anlamamıştır:

Yüzüñg hayâli bile vâlih irdim andağ kim

Bahâr kilgen ü kitkenni bilmedi köñglüm (G. S. G. 413/2)

Âşığın figanının gök gürültüsü, gözyaşlarının yağmur olarak düşünüldüğü beyitte sevgilinin gül yüzünü gören baharın kendi hâline bakıp matem tuttuğu söylenmiştir:

Ra^c d u yil irmes figân u eşk irür bu kim her il

Gül yüzüñg körgeç tutar öz hâliğa mâtem bahâr (G. S. G. 156/6)

Aşağıdaki beyitte, sevgilinin yanağı bahar olarak tasavvur edilmiştir:

Ğonça sin gamdın velî sâkî bahâr-ı ‘ârızın

Açsa bilmen kim nidin açılmağay sin ay köñgül (G. S. G. 382/6)

Bahar mevsimi, insan zihninde pek çok güzelliği çağrıştırmaktadır. Şair, bu bakımdan divanda bahar için “hüsñüñg bahârı, bahâr-ı hüsñ” gibi terkiplere yer vermiştir:

Yanğıl ay ‘İsa-demim hüsñüñg bahârı hağğı kim

Bar durur mühlik cününûmğa devâ imkân henûz (G. S. G. 215/5)

Bahar mevsiminde yağmur çok yağar. Yağmurlar bitkileri besleyerek onları geliştirir. Divanda bahar tasviri yapılırken rüzgâr, katre, bulut gibi kelimelerle bir bahar tablosu çizilir. Aşağıdaki beyte göre güzellik baharı damla saçan rüzgâra binerek âşığın hayat gülşeni açsın diye bahar bulutunu oluşturmuştur:

Ol bahâr-ı hüsñ mingen kaçre-efşân bâd-pây

Gülşen-i ‘ayş aççalı ebr-i bahârım dur mining (G. S. G. 363/5)

Bahar mevsiminde yeşillikler içinde kızıl renkli güller açar. Eğlence meclislerinde mey içilir. Meyin rengi kırmızıdır. Âşığın gözyaşları şarap ve gül ile renk bakımından ilgi kurularak ilkbahara benzetilmiştir. Âşığın safran sürülmüş yüzü ise sonbahar olarak düşünülmüştür:

Tükendi eşk-i gül-gûn imdik za^c ferânî yüz

Felek zılmı bedel kıldı hâzân birle bahârımın (G. S. G. 664/5)

Bahar mevsimi ile renk bakımından ilişkilendirilen bir diğer unsur, dağ yaraları içindeki kanlı gönüllerdir. Bu şekli ile âşığın dağ yaraları içindeki kanlı gönü, bir bahar manzarasını çağrıştırmaktadır:

Köngüller tâze tâze dâğ ile kıan içre aylanğan

Körer sin lâledin geh geh güzer kılsanğ bahâr anda (G. S. G. 27/3)

Sevgilinin yüzü ve yanağı güle, dudağı goncaya, ayva tüyleri yeşilliklere teşbih edildiğinden sevgilinin yüzü bahar olarak nitelendirilmiştir. Sevgilinin yüzünü görmek veya sevgiliye kavuşmak bu bakımdan bahara teşbih edilmiştir:

Vişâl içre yüzün körgeç ‘aceb yok şâdlıg eşkim

Bahâr eyyâmıda kün çıksa hem yamğur yağar gâhî (G. S. G. 625/3)

Aşağıdaki beyitte kavuşma bahar, ayrılık hazan mevsimine benzetilmiştir:

Vaşl anğla ‘ışk bâğning bahârıdın nişân

Hecr bilgil ger tiler bolsanğ hazânıdın mişal (G. S. G. 400/7)

4. 2. 3. 2. Yaz

Yaz mevsimi sıcaklığı, insana verdiği rahavet ve uyku, yaz yağmuru gibi hususiyetleri sebebiyle divanda yer almıştır. Âşık, her dem sıcak gözyaşı dökmektedir. Savug ah tabiri ise Farsça’da ah-ı serdî şeklinde yer alan “tesirli ah” anlamında bir terkiptir. Nevâyî, savug kelimesi ile hem sıcakın zıddı hem de “savuğ âh” tamlamasında olduğu gibi kelimeye tesirli anlamı yükleyerek anlatım zenginliği oluşturmuştur. Aşağıdaki beyitte şair yaz mevsimi ile “ıssıg eşk”, kış mevsimi ile “savuğ âh” arasında anlam ilgisi oluşturmuştur:

Her dem ıssıg eşk ü savuğ âhdın der-mânde min

Yüz ü zülfünğ devride mundağ kiçer yaz u kışım (G. S. G. 431/4)

Heva kelimesinin arzu, istek ve hava anlamında kullanıldığı beyitte âşık “savuğ âh” ve gönül ateşi içinde yaz ve kışının ılıman bir iklim oluşturduğunu ifade etmiştir:

İ tidâlî dur hevâ-yı ‘ışk ara kim hoş kiçer

Savuğ âhım birle yaz u könglüm otı birle kış (G. S. G. 269/5)

Yaz mevsiminde yağın yağmur genellikle sele sebep olur. Aşağıdaki beyitte, âşığın deli gönül evinin, sevda selinden viran olduğu söylenmiştir. Yaz yağmuru sele sebep olması bakımından beyitte zikredilmiştir:

Günbedin kıldı ‘imâret goncanıng yaz yamğuru

Tilbe könglüm öyi sevdâ seylidin vîrân henüz (G. S. G. 215/2)

Kavuşmanın yaz mevsimi olarak düşünüldüğü beyitte âşığın mutluluk gözyaşları, yaz yağmuru seline benzetilmiştir. Beyitte, yaz mevsiminde güneş tesirli olursa sel olur şeklinde tabiatla ilgili tecrübeye dayalı bilgi yer almıştır:

Vaşl ara eşkim kıllur tuğyân uşol yüz tâbıdın

Yaz faşlıda kıyaş tız olsa bolur seyl-hîz (G. S. G. 219/4)

Sıcaklık, insana rehavet verir. Yaz mevsimi, sıcak bir mevsim olduğundan insanın uykusu gelir. Sevgilinin gözleri, baktığı kişiyi büyümesi bakımından nergise benzetilir. Nergisin insan üzerindeki etkisi, yaz uykusunun insana verdiği gevşeklik hâline benzetilmiştir:

Nergisin gül üzre kim bîmâr iter nâz uyğusu

Mışl-i şûhî dur ki süst itkey anı yaz uyğusu (G. S. G. 617/1)

4. 2. 3. 3. Sonbahar (Hazân)

Divanda sonbahar mevsimi; renk, ilkbahar mevsimine zıt özellikler taşıması, rüzgâr ve soğuktan tabiatta oluşan tahribat sebebiyle şiirlerde zikredilmiştir. Sonbaharda ağaçların yaprakları sararır ve ağaçlar yapraklarını döker. Bu bakımdan hazan, tabiatın bir tür yalnızlaşma ve kış mevsimine hazırlanma dönemidir. Sonbaharda göçmen kuşlar, daha sıcak yerlere göç ederler. Âşık, hazanda kalmış kanatsız bir kuşa benzetilmiştir:

Ay Nevâyî uçtı bülbüller hazânda bağdan

Min kanatsız kuş mişillig eylep efğân kalmışam (G. S. G. 449/7)

Göçmen kuşlar, bu mevsimin başında göç etmelidir. Aksi takdirde tabiat şartları onları yok edecektir. Tabiattaki değişiklikler, rüzgârın uğultulu sesi, sonbaharın olumsuz tabirler içinde yer almasına sebep olmuştur. Âşığın hâlinin anlatıldığı aşağıdaki beyitte bahtı kara, lal bülbül olarak nitelendirilen âşığı gören kişi, onu sonbaharda bir karga olarak tasavvur etmektedir. Hazan mevsiminde göç edemeyen göçmen kuşun doğa şartları gereği öleceği düşüncesi bu tasvire sebep olmuştur:

Rüzgârı tîre nuçkı lâl bülbül dur meger

Kim hazân faşlıda eylerler taşavvur anı zâğ (G. S. G. 310/8)

Hazan mevsiminde rüzgârlar ve soğuk yaprakları sarartır. Yapraklar dökülür, rüzgâr yaprakları farklı yerlere götürür. Sararan yaprakların yere dökülmesi ile âşığın sararan yüzü arasında çağrışım oluşturulur. Bu durumda “dehr âzârı” sonbaharın soğuğu ve rüzgârı, âşık; serv-i sehi olarak nitelendirilen sevgiliden ayrılan bir yapraktır:

Her hazân bergi irür zâri ki dehr âzârıdın

Sargarıp min dik tüşer ayru sehî-kad yârıdın (G. S. G. 464/1)

Ayrılık hazan, kavuşma ilkbahar olarak tasavvur edilir:

Vasl anğla ‘ışk bâğınınğ bahârıdın nişân

Hecr bilgil ger tiler bolsanġ hazânımdın mişal (G. S. G. 400/7)

Tabiattaki renk değişimi, hazan kılıcının suyu altın rengine döndürmesi olarak ifade edilmiştir:

Her kara sunı hazân tîġı kılıp tur zer-nişân

Kiygeli mihr ü vefâ naġlin cihân gül-zârımdın (G. S. G. 464/4)

Gönlün bağa benzetildiği beyitte sevgilinin kirpik oklarından güçsüz düşen, sararan âşġın gönül bağı sonbahar mevsimindedir:

Könġül kim zer-feşân nâveklerindin nâ-tuvân bolmış

Meger bu bâġ ara ol bergler birle hazân bolmış (G. S. G. 255/1)

Sonbahar, ilkbaharın tam tersi özelliklere sahip bir mevsimdir. Sonbahar, yok oluşu; ilkbahar dirilişini ifade eder. Bu bakımdan hazanın bahara dönmesi, umuttur. Aşağıdaki beyte göre güzellik sahibi şehzade (övuken kişi) gelse mutluluk tomurcuğu açacaktır. Âşġın içinde bulunduğu hâl olan hazan yerini bahara bırakacaktır. Burada hazan kelimesinin hüznün anlamına da çağrışım yapılmıştır:

Ay Nevâyî bu hazân olġay bahâr ile bedel

Kilse devlet gül-büni şeh-zâde-i şâhib-cemâl (G. S. G. 400/9)

İlkbahara ait unsurların sevgili ile ilişkilendirilmesi, âşġın hâlinin sonbahara benzetilmesine sebep olmuştur. Aşağıdaki beyitte sevgili güzellik baharı olarak düşünölmüş, sevgilinin yüzünü görme arzusu içinde yüzü sararmış, gözünden kanlı yaşlar dökölen âşġın hâli sonbahara teşbih edilmiştir:

Yüzümni ay bahâr-ı hüsn kıan yaş içre körgil kim

Yüzünġ şevkıda ni güller zühûr itti hazânımdın (G. S. G. 508/7)

Hazan rüzgârı, uğultulu sesler çıkarır. Şair bu bakımdan sonbahar rüzgârının bu ses hususiyetini “hazân naġmesi” olarak nitelendirmiştir:

Çıkme baş kim îmen irmes sin hazân naġmesidin

Bu çemen içre eger sûsen eger şimşâd bol (G. S. G. 398/6)

4. 2. 3. 3. 1. Sonbahar (Hazan) ile İlgili Tasavvurlar

4. 2. 3. 3. 1. 1. Yanık gönöl, Çocuk, Sipah, Yaġma, Kılıç, Ok, Gam, Ayrılık

Sonbaharın tabiat üzerindeki tesiri, divanda farklı imajlar oluşturularak ele alınmıştır. Sonbaharın bu varlık ve kavramlara benzetilmesi, bu mevsimde tabiatta meydana gelen değişimden kaynaklanmaktadır. Hazanın soğuğu ve rüzgârı, yaprakların sararıp dökölmesine, göçmen kuşların göç etmesine sebep olmaktadır. Sonbahar bu yönü

ile ilkbaharda canlanan doğada tahribat oluşturmaktadır. Bu durumda sonbahar; ok, kılıç, gam, ayrılık, yağma, sipah olarak nitelendirilmiştir.

Gönlün bağa teşbih edilmesi, âşığın yanmış gönlünün sonbahar mevsimi olarak tasavvur edilmesine sebep olmuştur.

Kûyide köymiş köngül bu kim hazân dur bâğ ara
İsti bir yil gûyiyâ köygen garîbin sarıdın (G. S. G. 464/6)

Ağaçların dallarındaki rengarenk yapraklar, papağana benzetilmiş; sonbahar ise gülbahçesi içindeki papağanları taş atıp kaçırarak bir çocuk olarak tasavvur edilmiştir:

Bu gülşen ara berg tûtîleriğa
Hazân tıflı bes bâ' iş-i rem bolup tur (G. S. G. 164/7)

Aşağıdaki beyitte hazan ordusuna bağbânın engel olamayacağı ifade edilmiştir:
Hazân sipâhığa ay bâğ-bân imes mâni'

Bu bâğ tâmıda ger ignedin tiken kılgıl (G. S. G. 385/6)

Doğadaki etkileri sebebiyle sonbahar, yağma veya gece baskını olarak nitelendirilmiştir: Aşağıdaki beyitte, sonbahar yağma olarak tasavvur edilmiştir:

Bu çemen ra' nâları ser-keşlik itkendin ni sûd
Kim hazân târâcıdın eyemen imes tur bir nihâl (G. S. G. 400/8)

Hazanın ok, kılıç, gam ve ayrılığa teşbih edilmesi bu varlık ve kavramların sonbahardaki çetin doğa şartları ile ilişkilendirilmesinden kaynaklanmaktadır. Gönlün bağ olarak nitelendirildiği beyitte sevgiliden gelen oklar, âşığın gönlünü sonbaharda tabiatın içinde bulunduğu hâle sokmuştur:

Köngül kim zer-feşân nâveklerirndin nâ-tuvân bolmış
Meger bu bâğ ara ol bergler birle hazân bolmış (G. S. G. 255/1)

Hazan mevsimi gelince ağaçlar yapraklarını döker ve tabiat kızıl bir renge bürünür. Şair bu doğal olayı, mihr ü vefa fidanı olarak düşünülen sevgilinin dünya gül bahçesini hazan kılıcıyla zer nişan kılması olarak nitelendirmiştir:

Her kara sunı hazân tîği kılip tur zer-nişân
Kiygeli mihr ü vefâ naşlin cihân gül-zârıdın (G. S. G. 464/4)

“Bahâr-ı nâz-perverd” olarak nitelendirilen sevgili, yel gibi gittiğinden gam âşığın yüzünü hazan gibi sarartmıştır. Bu bakımdan beyitte “gam hazânı” terkibi yer almıştır:

Gam hazânın zahir itmîş çihre-i zerdim mining
Barğalı yil dik bahâr-ı nâz-perverdim mining (G. S. G. 365/1)

Sevgilinin yüzü, bahara ait unsurlara benzetilir. Sonbahar, bahara ait güzelliklerin yok olması olarak düşünülebilir. Bu bakımdan sonbahar, ayrılıkla ilişkilendirilmiştir. Aşağıdaki beyitte kavuşma bahar, ayrılık hazan mevsimine benzetilmiştir:

Vaşl anġla ı ışġ bāġnıġ bahârıdın nişân

Hecr bilgil ger tiler bolsanġ ġazânıdın mişal (G. S. G. 400/7)

4. 2. 3. 4. Kış

Kışın havaların soğuk olması, tabiatın canlılığını kaybedip dinlenmeye çekilmesi, kar yağması, yağan karların damlarda ve çatılarda buz oluşturması kış ile ilgili olarak divanda zikredilen hususlardır. Mey içenlerin kışın üşümediği düşüncesi, kış ile ilgili beyitlerde zikredilmiştir. Gönlün viran içinde yaşayan kuş olarak tasavvur edildiği beyitte gönül kuşunun bağ içinde kış fırtınası ile dostluk kurmaması gerektiği söylenmiştir:

Tutma ülfet bâġ ara kim şarşar-ı deydin irür

Eymen ol kuş kim anıġ me'vâsı vîrân içre dur (G. S. G. 169/6)

Kışın mey içenin soğuktan etkilenmeyeceğine dair inanış, beyitlerde söz konusu edilmiştir. Aşağıdaki beyte göre kışın soğuk havanın tiryakı (ilacı) meydir:

Ot salur il cânıġa her dem savuġluġ birle dey

Sâkîyâ sınmas havâ zehri kitür tiryâġ-i mey (G. S. G. 600/1)

Akıl ve hisetme duygusuna tesir eden kış soğuğunun çaresinin billur kadehler içinde saf şarap içmek olduğu belirtilmiştir:

Sâkîyâ dey şiddetidin ı aġl ü ġiss bî-tâb irür

Çâresi câm-ı billûrîn içre la' l-i nâb irür (G. S. G. 202/1)

Kışın havalar soğuk olur. Sıcaklıkla ilgili olması sebebiyle ot (ateş), mankal (mangal), mey ve şule gibi kelimelere yer verilmiştir:

Savuġ ya tîre irse dey şabûġi iste rûşen mey

Niter sin mihr otıdın şu' le ya ay nûrıdın meş' al (G. S. G. 380/5)

Yersiz gülmenin yalancı tan vaktine teşbih edildiği şiirde, zorla ağlayan kişinin hâli kış yelinde donmuş buzdan katre katre damlayan su olarak tasavvur edilmiştir:

Küc bile külgidin yıraġ savuġluġġa yavuġraġ velî küç bile yıġlamaġ irür andın savuġraġ

Hikmet ehli allıda savuġ şıfat yoġ kimsede

Şubġ-ı kâzib dip maġalsiz eylegen külgü kibi

Lîk mundın köp savuġ dur eşk tökmek zûr ile

Dey yilide kaçre kaçre muz tamızğan su kibi (G. S. Muk. 723/XL)

Kışın damlarda, çatılarda buzlar oluşur. Şair, oluşan bu buzlar ile şişe arasında şekil bakımından benzerlik ilgisi kurmuştur:

Tüz şebistân içre şoĥbet kim işâret meyġa dur

Şem^ç -i kâfûrî ki astı şişe muzlar birle dey (G. S. G. 600/2)

Savug kelimesinin gerçek anlamı, soġuktur. Kelime mecazi olarak tesirli anlamına gelir. Hevanın hem hava hem de arzu, şevk anlamında kullanıldığı beyitte âşîġın gönül ateşi ve soġuk ahı ile yaz ve kışın aşk havasının ılıman bir özellikte olduğu dile getirilmiştir:

İ^ç tidâlî dur hevâ-yı ç ışık ara kim ĥoş kiçer

Savug âhım birle yaz u könglüm otı birle kış (G. S. G. 269/5)

4. 2. 4. Ay (Mâh)

Ay, yıl kelimesiyle birlikte zikredildiġi beyitlerde sevgiliden ayrı geçen sürenin uzunluġunu belirtmek için kullanılmıştır. Ayrılık, âşîġın kendinde olmadığı bir dönemdir. Ayrılık içindeki âşîġın hâli, esrik olma bakımından sarhoş kişinin durumuna benzetilmiştir. Bu bakımdan şeyhe (zahit), âşîġı aylar ve yıllarca sarhoş olarak görse bile ayıl dememesi gerektiġi öğütlenmiştir:

Hicrânda bî-ĥod ister özni Nevâyî ay şeyĥ

Ay u yıl anı ösrük körseng dime ki ayıl (G. S. G. 396/7)

Ay, otuz günlük bir zaman dilimidir. Aşağıdaki beyitte “sî rûze” terkihi bu durumu ifade etmektedir:

Rûzesin sî rûze mey kılsa ni tang kim şa^ç b irür

Nüsy e ümmîdiġa kiçmek ç işret-i âmâdedin (G. S. G. 474/3)

Ramazan ayında oruç tutulur. Divanda ramazan ayı için “rûze ayı” ifadesi kullanılmıştır:

Rûze ayın körmey ilgingdin ġadeĥni salmaġıl

Lîk ol bayram hilâli hem körüngen tün ġadeh (G. S. G. 109/5)

Nisan yağmurları ile incinin ortaya çıktığına inanılması, nisanda bitkilerin üzerindeki çiġ tanelerinin inci olarak tasavvur edilmesine sebep olmuştur. Bu durumda çemen letafet denizi, dallar üzerindeki çiġ taneleri “şâĥ-ı mercân” (mercan dalı) olarak düşünölmüştür:

Çemen baĥr-ı letâfet boldı nîsân dürleri birle

Şızıl taldın müheyyâ kıldı her yan şâh-ı mercânın (G. S. G. 454/5)

4. 2. 5. Gün (Kündüz, Eyyâm, Rûz)

Gün, güneşin doğuşundan batışına kadar geçen süreyi ifade etmektedir. Sevgilinin saçlarının gece olarak düşünüldüğü beyitlerde gece ile tezat oluşturan gün veya gündüz sevgilinin yüzüne benzetilmiştir.

Yüz ü zülfünġni saġınıp kilmişem ay meh-cebîn

Gice ni gice dimey kündüz ni kündüz dimeyin (G. S. G. 458/1)

Sevgilinin yüzündeki ayva tüylerinin geceye benzetilmesi durumunda sevgilinin yüzü gündüz olarak tasavvur edilmiştir:

Nevâyîyâ gice kündüz haţ ü yüzün tilep

Şebâne nevhâ bile nâle-i seher taptım (G. S. G. 422/7)

Gece ve gündüz, günü oluşturur. Gece ve gündüz birbirini izler. Bu devinim zamanın akışını anlatır. Bu durumu ifade etmek için “şâm u seher” ifadesi kullanılmıştır:

Ol ay firâkıda eşkim akarġa şâm ü seher

Tulu‘ ı Zühre bile Müşteri irür bâ‘ iş (G. S. G. 95/6)

Nevrûz ve Berkândân küni gibi özel günler beyitlerde dile getirilmiştir. Gün ve gece ay ile güneşin giydiği kıyafet olarak tasavvur edilmiştir:

Sin dik ü kiygen şeb-ender-rûz hullenġ dik imes

Kiçe vü kündüz libâsın kiyseler ay ü künes (G. S. G. 252/1)

Âşığın günü, karadır. Bu bakımdan âşık için günü kara anlamında “siyeh-rûzî” ifadesi kullanılmıştır:

Şubh-ı vaşlınġ içre tircüz hayl-i ‘uşşâkıġnı kim

Şâm-ı hecr öltürgeli min dik siyeh-rûzî kirek (G. S. G. 342/6)

Sevgilin zülüfleri geceye teşbih edilir. Sevgilinin güneş yüzünü görememek âşığa cefadır. Bu bakımdan sevgilinin yüzünü örten saçları “siyeh-rûz-ı perîşân” olarak nitelendirilmiştir:

Ger köġül ol zülfün körse cefâ veh ni ‘aceb

Çün körer uşbu siyeh-rûz-ı perîşândın cefâ (G. S. G. 36/5)

Âşık, elest meclisinde sevgiliye bela demiştir. Sevgilinin yüzünü gören âşık, sevgiliye verdiği sözü hatırlayıp onun yüzünü gördüğü günü “belâlıġ kün” olarak isimlendirmiştir:

Körgeli ġüsünġni zâr u mübtelâ boldum sana

Ni belâhîg kün idi kim âšnâ boldum saŋga (G. S. G. 17/1)

Dünyanın kendi ekseni etrafında dönmesi günleri meydana getirir. Günlerin akıp gitmesini ifade etmek için aşağıdaki beyitte “gerdîş-i eyyâm” terkibine yer verilmiştir:

Hüsn satma şafağnıŋ rengidin ay zâl-i sipihr

Kim ani kıoymağusı gerdîş-i eyyâm kızıl (G. S. G. 404/6)

Gün, bazı beyitlerde belirsiz bir zaman dilimini anlatmaktadır. Yaşlılığın geceye, pişmanlık gözyaşlarının yıldızlara teşbih edildiği beyitte, gençlik zayi edilen günler olarak nitelendirilmiştir:

Ay Nevâyî sin dik itken zâyî' eyyâm-ı şebâb

Sûdı yok encüm kibi eşk-i nedâmet şâm-ı şeyb (G. S. G. 55/7)

Ayrılık sebebiyle âşğın günleri elemlidir. Şair bu durumu, sabır kelimesinin ağacın acı öz suyu anlamını da anımsatarak günlerin âşğın ağzına yaşam suyunu acı eylediğini söyleyerek anlatmıştır:

Şerbet-i şabr atını tutmaŋ ki bir ay hecridin

Ağzıma Hayvân zülâlin eylemiş eyyâm telğ (G. S. G. 114/4)

4. 2. 5. 1. Belirli Günler

4. 2. 5. 1. 1. Berkandân küni

Berkandân günü, şaban ayının son gününe verilen isimdir. Berkandân günü, içkili şölen verilmektedir: “Şaban ayının son günü yapılan içkili şölen. Ona külûh-endâzân da denir” (Rahimi, 2016: 449). Aşağıdaki beyitte bezmi ile meşhur İran padişahlarının adı zikredilerek Berkandân günü verilen içkili şölen hatırlatılmıştır:

Ay Nevâyî bizni yâd itkey mü Berķandân küni

İçse câm-ı Cem tilep şâni-i Efridûn ķadeğ (G. S. G. 109/9)

4. 2. 5. 1. 2. Nevruz

Nevruz günü, eski takvimlerde baharın ve yeni yılın başlangıcı olarak kabul edilen yirmi bir mart gününe verilen addır. Yeni yılın başlangıcı olması bakımından pek çok toplumda bu günde eğlenceler düzenlenir. Yeni yılın gelişi kutlanır. Aşağıdaki şiirde yeni yılın gelişi nevrudan belli olur, denilmiştir:

Zülfi vaşlın istesem ruhsâr-ı mihr-efrûzıdın

Yok ‘aceb çün yıl kilişi bilgürür nev-rûzıdın

Közlerim öyi bozuldı eşk-i seyl-endûzıdın

Min bu köz birle uyatlık min cemaling yüzidin

Kim kilür her lahza vü ol küşening bardur nemi (G. S. Muh. 678/1-5)

Sevgilinin yüzünü görmenin nevrüz bayramı olarak nitelendirildiği beyitte âşık her anının nevrüz olmasını istemektedir:

Kûyunga her kün barıp her dem körey dir min sizi

Manga her kün bayram u her lahza nev-rûzî kirek (G. S. G. 343/4)

4. 2. 6. Gün ile İlgili Unsurlar

4. 2. 6. 1. Genel Anlamda Sabah (Tang, Seher, Şafak, Şubh)

Sabah vakti, güneş ufku aydınlatıp tekrar hafir bir karanlık oluşur. Buna yalancı fecir (feci-i kâzib) denir. Ardından güneş, dünyayı aydınlatır. Buna da fecr-i sâdik denilir. Seher, duaların kabul olduğuna inanılan bir vakittir. Gece boyunca feryat eden âşık, bu vakitte inleyişini arttırmaktadır. Âşığın rükû hâlindeki şeklinin çeng adlı müzik aletine benzetildiği beyitte, çeng sesi ile âşığın inleyişleri arasında tedai oluşturulmuştur:

Râki^ç irdim çeng üni kildi seher-geh âh kim

Bardı muṭrib nâgmesiga ḥâşılı evrâdnıng (G. S. G. 369/7)

Âşık yâre kavuşmak için akşam niyaz ederken, seher vaktinde dua etmektedir:

Derdâ ki^ç âlem ehlide bir yâr tapmadım

Tün kün niyâz-ı şâm u du^ç â-yı seher bile (G. S. G. 544/5)

Seher vaktinde köpekler uyurlar. Sevgilinin dudakları ile yüzünü görüp kendinden geçen âşık, seherde uyuyan bir it olarak tasavvur edilmiştir:

Yüz ü la^ç ligdin Nevâyî bî-ḥod olsa sormağıl

Bir itingdür kim seher vaḳtıda şekker-ḥâbı bar (G. S. G. 197/7)

Şafak kelimesi akşam olmadan önce ufukta oluşan kızılık anlamında kullanılırken Türkçede güneşin doğma anında gökyüzünde oluşan kızılık anlamında kullanılmıştır. Divanda sabah vaktinde yeryüzünde oluşan kızılık ile ilgili farklı tasavvurlar oluşturulmuştur: Encüm tırnağının göğün yüzünü yırtmasıyla sabah kızılığının oluştuğu, çarhın âşığın hâline üzülüp kan ağladığı, âşığın ahı arasındaki kıvılcımların yeryüzüne ateş olarak düştüğü, mazlumların ahı ile feleğin harman ateşinde döndüğü, gam gecesinde âşığın ah kıvılcımlarının göğü kapladığı, ufuktaki kızılığın üzerindeki bulutların yaranın üzerindeki pamuklara benzediği söylenerek şafak vaktinde oluşan kızılığın sebebi açıklanmıştır. Aşağıdaki beyitte sabah vaktinde gökyüzünün kızıl

renkli olması güzel bir sebebe bağlanmış; subh kelimesi kişileştirilerek insan, yıldız ise tırnak olarak düşünülmüştür:

Kün şu^ç a^ç ı ha^çları irmes ki tutmuş mâtemim

Yüzni encüm tırnağı birle kılıp efgâr şubh (G. S. G. 108/6)

Âşık, kendisini deli olarak düşünmüş, sabah vaktini ise güneşin kızıl ışınları sebebiyle gömleğini parçalayıp yaraları üzerindeki kızılıkları görünen Mecnûn'a benzetmiştir.

Ger hevâyî bolmasa min tilbe yanğlıg bes ni dur

Könglekin çâk eyleben tağ üzre Mecnûn-vâr şubh (G. S. G. 108/2)

Şafak vaktinde oluşan kızılık kısa sürer. Bu bakımdan felek insanlara güzellik satan yaşlı bir kadın olarak tasavvur edilmiştir. Felek pek çok kişiyi çok kısa süren, sahte güzelliği ile kandırmıştır, kandırmaya da devam etmektedir. Aşağıdaki beyitte şair, şafak vaktinde tabiatta oluşan hoş görüntüyü yaşlı kadının yüzündeki sahte güzelliğe teşbih etmiştir:

Hüsn satma şafağnıng rengidin ay zâl-i sipihr

Kim anı kıoymağusı gerdîş-i eyyâm kızıl (G. S. G. 404/6)

Seher vaktinde güneşin doğması ile gülümseme ve yaşam arasında çağrışım yapılmıştır. Aşağıdaki şiirde yalancı fecir, yersiz tebessüme benzetilmiştir:

Küc bile külgidin yırağ savuğlukka yavuğrağ velî küç bile yığlamağ irür andın savuğrağ

Hikmet ehli allıda savuğ şıfat yok kimsede

Şubh-ı kâzib dip mağalsiz eylegen külgü kibi

Lîk mundın köp savuğ dur eşk tökmek zûr ile

Dey yilide kaçre kaçre muz tamızğan su kibi (G. S. Muk. 723/XL)

Sevgilinin yüzü, âşığın hayat sabahıdır. Bu imajın arkasında yüzün güneş olarak tasavvur edilmesi düşüncesi vardır. Sevgilinin yüzünü, kâkülleri örtünce âşığın cismi de karanlıklar içinde kalır:

ç Aceb yok tolganıp cismim kararasa şubh-ı ç ayşım kim

Tüşüp ol kâkül üzre çîn yüziğe tüşti kâkül hem (G. S. G. 409/2)

Gecenin sona erdiği tan vaktinde hava serinler. Sabah vakti, nesim ve seher rüzgârı eser. Bu rüzgârlar, çiçeklerin tomurcuğunun açılmasını sağlar. Aşağıdaki beyitte, sevgilinin sümbül olarak nitelendirilen saçlarıyla ilgi kurularak seher yelinin çiçeklerin tomurcuklarını açtırma vasfı hatırlatılmıştır:

Helâk dâmi yayar şubh-hîz kuşlar için
 Seher yili ki çemen sünbülünü şâne kılar (G. S. G. 187/6)
 Seher vaktinde esen nesîm, ulak olarak tahayyül edilir:
 Ay nesîm-i şubh ahvâlim dil-ârâmımğa ayt
 Zülfi sünbül yüzi gül serv-i gül-endâmımğa ayt (G. S. G. 88/1)

4. 2. 6. 2. Sabah (Tang, Seher, Şafak, Şubh) ve Sabah ile İlgili Tasavvurlar

4. 2. 6. 2. 1. Kavuşma (Vuslat), Yüz

Sevgilinin yüzünün veya yanağının güneşe, saçlarının geceye teşbih edilmesi sebebiyle sabah vakti, vuslat olarak tahayyül edilmiştir. Divanda “şubh-ı vaşl, şâm-ı gam, şâm-ı hicrân, şâm-ı hecr” gibi terkipler bu manada ele alınmıştır. Sevgilinin yanağındaki kızılılık ile sabah vaktinde gökyüzünde oluşan kızılılık arasında ilgi kurulan beyitte kavuşma, sabah vaktine benzetilmiştir:

‘ Ârızîng şubhıdın il ‘ ayşını câvîd eyledîng
 Şubh-ı vaşlîngdın minîng şâmımnı nevmîd eyledîng (G. S. G. 361/1)

Kavuşmanın sabah vakti ile ilişkilendirildiği beyitte ayrılık gecesi ile ağlamak arasında gülümsemek ile sabah arasında tedai oluşturulmuştur:

Şubh dik hurşîd vaşlıdın eger külsem ni tang
 Min ki şubh-ı vaşl için köp şâm-ı hicrân yığladım (G. S. G. 419/6)

Sabah vakti gökyüzünde oluşan kızılılık renk bakımından sevgilinin yüz ve yanağına benzetilmiştir. Feleğin yüz, yıldızların tırnak olarak düşünüldüğü beyitte sabah vaktinde gökyüzünde oluşan kızılılık, feleğin âşığın hâline matem tutması şeklinde yorumlanmıştır:

Kün şu ‘ a ‘ ı haţları irmes ki tutmuş mâtemim
 Yüzni encüm tırnağı birle kılp efgâr şubh (G. S. G. 108/6)

4. 2. 6. 2. 2. Kan, Ateş, Kanlı gömlek

Seher vaktinde ufukta görünen kızılılık renk bakımından kan, ateş ve kanlı gömleğe teşbih edilmiştir. Bu durumda saçların yüzü örtme özelliği de söz konusu edilmiştir. Âşığın sevgilinin yüzünü göremediği gece, ayrılık ile ilişkilendirilmiştir.

Felek, ayrılık günü aşk ehlini yakmak için âteş-kedesinde şafak ateşini yakmıştır:

Hicrân küni ‘ ışk ehlini örterge meger çarh
 Ateş-kedeside şafak otın yaratup tur (G. S. G. 180/6)

Hokkabazların, içinde ateş yakıp gösteri yaptıkları yuvarlak eşyaya tas denir. Sevgilinin mey renkli dudağını gören âşık, kendinden geçip ah etmiştir. Beyte göre bu ah gök tasını karartmıştır:

Şafağ ırmes ki kök tâsı kızıp mundağ kararıp tur

Mey-i la' ling için çıktım mini bî-ğod meger âhî (G. S. G. 625/2)

Felek, her akşam sevgilinin kirpiğinin hayalini kuran âşığın kanını dökmektedir. Beyitte sevgilinin kirpiğinin kesici ve delici vasfı ile feleğin zulüm ile kan dökmesi arasında çağrışım oluşturulmuştur:

Mihrinin ırmes şafağ içre şu' â' ı haıları

Çarğ zulmı kan töker her şâm anıng müjgânıdın (G. S. G. 505/6)

Âşık, gece boyunca ah eder. Âşığın ah okunun gökte açtığı yaralardan damlayan kan, şafak vaktinin kanlı gömlek olarak nitelendirilmesine sebep olmuştur:

Kökte ger encüm imes âhım oğınıng yâresi

Şâmlar ni dur şafağdın könglekim kan eylemek (G. S. G. 334/5)

4. 2. 6. 2. 3. Hokkabaz

Feleğin içinde ateş yakılan bir tas olarak düşünülmesi, sabah vaktinin ağzından ateş çıkararak gösteri yapan bir hokkabaza benzetilmesine sebep olmuştur. Aşağıdaki beyte göre sabah; Allah'ın kudreti ile ağzından ateş çıkaran bir hokkabazdır.

Şun' unğ kıliban şubhını ol nev' muşa' bid

Kim mihr otın ağzıdın iter her nefes ifşâ (G. S. G. 3/5)

4. 2. 6. 2. 4. Ezel, Ecel

Âşığın elest meyi içtiği ezel meclisi ile ilgi kurularak ve mey ile renk çağrışımı yapılarak ezel sabah, âşığın esrikliğinin devam edeceği ebed ise akşam olarak tahayyül edilmiştir:

Tang imes bolsa Nevâyî mest ta şâm-ı ebed

Kim ezel şubhıda bolmış kısmeti câm-ı elest (G. S. G. 81/7)

Sabah vaktinde içilen şaraba sabuh denir. Ezelin sabah olarak düşünüldüğü beyitte âşığın elest meclisinden beri esrik olduğu dolaylı olarak anlatılmıştır:

Mini yazğurmanğız kılsam şabûhî kim ezel şubhı

Çıkıp dur ihtiyar ilgimdin ü iş ihtiyârımdın (G. S. G. 510/8)

Aşağıdaki beyitte ömür geceye, ömür gecesinin cehalet karasını yıkayıp arındıran ecel; beyazlığı getirdiği için sabaha benzetilmiştir.

Sevâd-ı cehlîni yup vâkt irür ki uygansang

Ki ‘ ömr şâmığa şubh-ı ecel kitürdi beyaz (G. S. G. 287/7)

4. 2. 7. Akşam, Gece (Leyl, Şâm, Şeb)

4. 2. 7. 1. Genel Anlamda Akşam, Gece (Leyl, Şâm, Şeb)

Güneşin batışından tan vaktine kadar geçen süreye akşam ve gece denir. Bu zaman dilimi akşamla başlayıp gece ile biter. Gecenin oluşumu güzel sebebe bağlanarak açıklanmıştır. Buna göre sevgilinin yanağını gören güneş utanıp saklanmıştır:

Ay ‘ izârîng allıda şermende mihr-i hâverî

Yoksa nivçün yaşunur her gice andağ kim perî (G. S. G. 666/1)

Divanda “şubh u şâm, şâm u seher” gibi ifadeler; zamanın sürekliliğini anlatmaktadır. Aşağıdaki beyitte sevgilinin ayrılığında âşık gözyaşlarının sabah akşam aktığını dile getirmiştir:

Ol ay firâkıda eşkim akarğa şâm ü seher

Tulu‘ ı Zühre bile Müşteri irür bâ‘ iş (G. S. G. 95/6)

Gece, âşığın sevgiliyi hayal ettiği bir vakittir. Şair; her gece gönlünde sevgilinin hayalinin dolaştığını, yanan gönlünün bu sebeple hayal fanusuna benzediğini belirtmiştir:

İvrülir könglümde ol çâbük hayâli her gice

Şu‘ leliğ könglümni kıldı çarh fânûs-ı hayâl (G. S. G. 399/2)

Gece insanların yalnız kalıp dinlendiği vakittir. Gece çekilen ağrı ve ısırtılar daha çok hissedilmektedir. Bu bakımdan gece için “gam şâmı” terkihi kullanılmıştır. Gam kelimesi soyut bir kavram olduğu için şair; gece anlamına gelen şâm kelimesi ile çağrışım oluşturarak bu kavramı somutlaştırmıştır.

Köngleki dur çâk ü kîz boynıda fânûs ay ‘ aceb

Tuttı ol hem şem‘ dik gam şâmı könglüm mâtemin (G. S. G. 465/5)

Sevgilinin cemalinin mum olarak tasavvur edildiği beyte göre gam gecesinde Nevâyî’nin gönül evini aydınlatıp onu gam gecesinden kurtaracak olan sevgilinin yanak mumudur:

Ėam şâmıdın Nevâyîni nitkey halâş itip

Yarutsang öyni şem‘ -i cemaling ziyâsıdın (G. S. G. 495/7)

Aşağıdaki beyitte, bulutlu gecelerde şebnem olmayacağı belirtilmiştir:

Ay gül-i sūrî cemâling defteridin bir varak
 Sebze vü reyhân sining hattingdin iltürler sabak
 Çîn-i zülfini açıban ilginge alsang tarak
 Sünbülingni tarağanda gül üze tangdur ' arak
 Kim bulutluk gicening elbette bolmas şeb-nemî (G. S. Muh. 678/2)

Âşığın hâline her gece bütün varlıklar ağlamaktadır. Yaratılmışların hepsi âşığın hâline ağladığından dünya, gözyaşı denizi; yıldızlar ise bu denizdeki kabarcıklar olarak tasavvur edilmiştir:

Âferîniş bes ki aḥvalimğa yığlar her kiçe
 Eşk deryâsı irür gerdûn u kevkebler ḥabâb (G. S. G. 45/3)

Kutluluk yıldızı olarak nitelendirilen sevgili gece vakti âşığın düşüne girse âşık bu uykudan uyanmak istemez:

Kiçe kim tüşümge kirgey ol şa' âdet aḥteri
 Birmegil yâ Râb maṅga ol uyḡudın bîdârlıg (G. S. G. 311/3)

Gece âşığın ağıt vaktidir. Nevâyî, gece gündüz sevgilinin ayva tüylerini ve yüzünü arzulayıp gece boyunca ağıt yaktığını ifade ettiği aşağıdaki beyitte gece ile ayva tüyleri ve gündüz ile sevgilinin yüzü arasında tedai oluşturmuştur:

Nevâyîyâ gice kündüz ḥaṭ ü yüzün tilep
 Şebâne nevhâ bile nâle-i seḥer taptım (G. S. G. 422/7)

Âşığın kıssası çok uzundur. Bu bakımdan kıssa-perdâzlar onu her gece anlatsa kıssa-perdâzların bile uykusu gelir:

Her tün eyler istimâ' il kışşasın veh kim kilür
 Min ki öz ḥâlîm disem ol kışşa-perdâz uyḡusı (G. S. G. 617/5)

4. 2. 7. 2. Akşam ve Gece (Leyl, Şâm, Şeb) ile İlgili Tasavvurlar

4. 2. 7. 2. 1. Kül, Saç, Perde, Müşk

Gecenin bu varlıklarla ilişkilendirilmesinin sebebi, gece ile aralarındaki renk ve işlev benzerliğidir. Sevgilinin yüzünün aynaya teşbih edildiği durumda; aynayı parlatmak için kül kullanma geleneği hatırlatmıştır. Güneş aynasını, akşam külü parlatır. Aynayı külle sürterek parlatırlar, böylece pas tumaz ve parlaklığı artar:

Meşşâte-i şun' unḡ durur ol kim nefes içre
 Kün közgüsün akşâm külidin kıldı mücellâ (G. S. G. 3/3)

Sevgilinin yüzünün güneşe benzetildiği durumda; saç yüzü örtmesi bakımından gece olarak tasavvur edilmiştir:

Kün şekli yüzüñg secdesidin boldı müşekkel

Tün turrası qahrıñg yilidin boldı mutarrâ (G. S. G. 3/4)

Sevgilinin yüzü, ay ışığıdır. Yüzde bulunan ayva tüyleri ile toz ve perde arasında ilgi kurulmuştur. Sevgilinin saçları, işlev bakımından gece perdesi olarak tasavvur edilmiştir:

Haṭṭı gubârın dime kim bolğusı ol yüz mâni^c i

Tün perdesi ay nûrığa ni nev^c sâtır bolğusı (G. S. G. 651/4)

Gece ile müşk arasında ilgi kurulmasının sebebi, aradaki renk benzerliğinden kaynaklanmaktadır.

Munun dik faşl kim tün müşkini çarḥ itti kâfûrî

Şabûhî meydın ol kim bolsa lâ-ya^c kııl irür a^c ḳal (G. S. G. 380/3)

4. 2. 7. 2. 2. Ayrılık, Ebed, Ordu

Yüzün kavuşma olarak nitelendirilmesi, saçın ayrılığa teşbih edilmesine sebep olmuştur. Âşık, gece sevgilinin yüzünü göremediğinden gece ayrılık ile ilişkilendirilmiştir:

Şâm-ı hecrimdin ni âgeh ol ki hicrân tünleri

Tangğa tigrü dökmedi şûr-âbeni bir şâm telḥ (G. S. G. 114/3)

Âşık, sevgiliye elest meclisinde sevdalanmıştır. Aşkın başlangıcı olan bu zaman bu bakımdan günün başlangıcı olan sabah ile ilişkilendirilmiştir. Aşk, esriklik hâli olarak düşünüldüğünden bu durumun ebede kadar devam edileceği düşünülmüştür. Ebed, insan tasavvurunda en son zaman anlamı taşıdığından günün sona erdiği vakit olan akşam ile ilgi kurularak aşağıdaki beyitte şâm-ı ebed terkibi kullanılmıştır:

Tang imes bolsa Nevâyî mest ta şâm-ı ebed

Kim ezel şubḥıda bolmış kısmeti câm-ı elest (G. S. G. 81/7)

Duman, gözlerin yaşarmasına sebep olur. Ayrılık ateşinin dumanı, gözden yaş dökünce gece ordusu ve yıldız askerleri ona tabi olmaktadır. Beyitte gece ordu olarak tahayyül edilmiştir:

Hecr otı dûdı közümdin ni ^c aceb tökse sirişk

Çünkü tün ḥaylığa encüm sipehi dur tâbi^c (G. S. G. 303/3)

4. 2. 7. 3. Belirli Geceler

4. 2. 7. 3. 1. Miraç Gecesi

Hız. Muhammed'e miraç mucizesinin verildiği geceye, miraç gecesi denir. Hız. Muhammed'in miraç gecesinde yıldızlar içindeki yanağı, şair tarafından şebnemler arasındaki yakut incisine benzetilmiştir:

Encüm içre 'ârzıñg mirâc şâmı eyle kim

Tüşse dürr-i şeb-çerâğı her taraf şeb-nem ara (G. S. G. 7/3)

4. 2. 7. 3. 2. Yeldâ Gecesi

Aralık ayının yirmi üçünde yaşanan en uzun geceye, şeb-i yeldâ denilmektedir. Aşağıdaki beyte göre âşık, yelda gecesinde aşkının tuğyanının artmasını istemez:

Bolmağay irdi felekning kînesi devrânıda

Bolmasa yeldâ tûni 'âşıklığım tuğyânıda (G. S. G. 584/1)

4. 3. Dört Unsur (Anâsır-ı Erbaa)

Dört unsur olarak ifade edilen ateş, su, toprak ve hava; göğün yedi katmanı ile beraber yeryüzünde canlıların yaşaması için uygun bir ortam oluşturmaktadır. Aşağıdaki beyitte tenasüp yapılarak toprak, yel, su ve ateşin bu vasfı dile getirilmiştir:

Meger boldı koyun tofrağ ile yil mey su birle ot

Yasarda mest-i ser-gerdân Nevâyî hilqat-i zârın (G. S. G. 504/9)

Âlem-i ecsâm; eflak, erkân ve mevâlid-i selase olmak üzere üç kısma ayrılır. Yeryüzünde yaşamın var olması, bu unsurlar arasındaki münasebete bağlıdır. Yedi kat gökyüzü, dört erkâna olan etkisi sebebiyle baba olarak tasavvur edilmiştir. Üç çocuk olarak nitelendirilen madenler, bitkiler ve hayvanların yaratılmasına ve rızıklandırılmasına vesile olmaları bakımından dört erkân, anne olarak düşünülmüştür.

Dimey yitti âbâ vü dört ümmühât

Ki hilqat tonı keydi çün kâyinât (G. S. Mes. 683/116)

4. 3. 1. Genel Anlamda Su

Su canlıların yaşamlarını sürdürebilmeleri için ihtiyaç duydukları en önemli unsurlardandır. Su insanların yerleşim yerlerini belirlemede önemli bir ölçüttür. Çölde yaşayan insanlar su kenarlarına yerleşirler. Aşağıdaki beyte göre çöl ortasında su görüp

orayı mesken kılan insanlar gibi sevgilinin yüzünü gören âşığın gönlü, aşk vadisini mesken kılmıştır:

Vâdî-i ʿışkıñg mekân kıldı köngül körgeç yüzüñg

İl beyâbân içre menzil eylegen dik su körüp (G. S. G. 62/4)

Oruçlu kimseye susuzluk tesir eder. Âşık gözyaşı suyu ile fidan olarak nitelendirilen sevgiliyi besler. Aşağıdaki beyitte naz servisi olarak adlandırılan sevgilinin nazik bedeni hüsn-i taʿlîl sanatıyla ve sevgilinin boyunun nihâl olarak düşünülmesi sebebiyle su verilmeyen fidanın solgun görüneceği söylenerek sevgilinin melalli hâli güzel bir sebebe bağlanmıştır.

Serv-i nâzım yok ʿaceb ger rûzedin tapmış melâl

Kim su içmesin tapar pejmürdelik nâzük nihâl (G. S. G. 401/1)

Kanaması olan hastaya su vermek, hasta için tehlikeli bir durumdur. Aksi hâlde kan akışkan hâle gelecek ve hasta kan kaybından vefat edecektir. Bu bakımdan hastanın dudağına pamukla su damlatılarak onun susuzluğu giderilir:

Haste könglüm zaħmı ağızı puhtelig peykânıdın

Bar anıñg dik kim mamuğ birle içer bîmâr su (G. S. G. 530/7)

Ölüm döşeğindeki hastalardan su esirgenmez. Ali Şîr Nevâyî, Semerkant'ta sıkıntı içinde geçen yıllarını divanda geçen (G. S. Mes. 683) şiirde anlatmıştır. Bu şiirde yer alan beyitlerde Semerkant'ta ölüm kendisine yetişse kendisine su verecek bir dostu olmadığından yakınır, su vermek bir yana canından su alacaklarını ifade eder:

Yitişse ölüm renci bîmârlıg

Su birgünçe kılmay birev yârlıg

Su birmek ni kim zâhir eyley guluv

Alurğa eger bolsa cânımda suv (G. S. Mes. 683/106-107)

Su ve nem tesiriyle aynada pas oluşur. Sevgilinin yüzü ayna, sevgilinin yüzündeki ter ise aynaya dökülen su damlası olarak tasavvur edilmiştir. Su damlasından aynanın karardığı söylenmiştir:

Tirdin ol yüzge bolmış özge şafâ

Kaṭredin gerçi tîre dur közgü (G. S. G. 525/3)

Aşağıdaki beyitte, sevgilinin ayva tüyleri yeşillik, yanağı su olarak düşünülmüş; sevgilinin yanağı ayna (közgü), ayva tüyleri ise o aynanın pası olarak tasavvur edilmiştir:

ʿArızıñg közgüside ḥaṭ sebzedür kim suda bar

Yâ meger zengâr su te' şîridn közgüde bar (G. S. G. 205/1)

Su parlaklığı sebebiyle, sevgilinin yanağı ve ayna ile ilişkilendirilmiştir. Su görüntüyü yansıtma özelliğine sahiptir. Âşığn yüzü zayıflıktan, gamdan sarı; sevgilinin yüzü ise kırmızıdır. Bu iki yüz suya yansısıa “gül-i ra' nâ” bir tarafı sarı bir tarafı kırmızı gül açılır:

Bolsa ikimizning yüzi ' aksi suda peydâ

Ol su ni taraf barsa açılğay gül-i ra' nâ (G. S. G. 38/1)

Kılıca su verilerek kılıç, çeliğe dönüştürülür. Şair, aşağıdaki beyitte kılıca su verme geleneğini hatırlatmıştır. Âşığn boyunu kurumuş bir fidan olarak tasavvur etmiştir. Kan, gül ve erguvan rengi arasındaki benzerlik vurgulanmıştır. Bitkilerin suya ihtiyaç duyması hususu dile getirilmiştir:

Qılıcınğ suynı ister quruğan naql dik qaddim

' Aceb irmes qazâ anınğ gülin ger ergavân itkey (G. S. G. 603/5)

Âşığn gözyaşları, bağrını ıslatır. Âşığn bağı, aynı zamanda sevgilinin kirpik oklarının hedefidir. Âşığn su içindeki bağı üzerindeki oklar balık olarak tasavvur edilmiştir:

Hecridin baqrım su dur ol su ara balıq kibi

Derd ü mihnet oqıdın bir niçe peykân dur mangâ (G. S. G. 15/6)

Tasavvufî içeriğe sahip olan beyitte âşığn gözyaşlarıyla göğsünü ıslatması gerektiği ifade edilmiştir. Şekil benzerliği sebebiyle gözyaşı daneye benzetilmiştir. Âşık dane gibi gözyaşını akıtmalıdır. Fazilet ehli, hidayet kuşlarını dane ve su ile avlamaktadır:

Yaşınğnı dâne baqrınğnı su qıl kim tuttı fazl ehli

Hidâyet quşların bu dâne vü su birle râm eylep (G. S. G. 63/8)

Su; aşağı doğru akar, bu durum “pest-nihâd” kelimesiyle ifade edilmiştir. Su, sağa sola doğru kavisler çizerek aktığından akış biçimi “kec-rev” olarak nitelendirilmiştir:

Himmet bâbıda kim servning ser-efrâzlıqıga sebep dur ve erlıqning hâk-sârlıqıga bâ' iş

Himmet ehli ki irür tüzlük ara serv kibi

Dehr bustânıda ser-sebze durur âzâde

Ol ki su yanglıq irür pest-nihâd ü kec-rev

Çikip efgân anğa tınmaslıq irür âmâde (G. S. Muk. 732 XLIX)

Su, söndürücülük vasfına sahiptir. Bu bakımdan ateş ile birlikte zikredilmiştir. Âşık, gönlü yandığı için ateş; gözlerinden sürekli yaş döktüğü için su arasındadır:

Âh u eşkidin irür ot u su içre ‘âşık

Zâhidâ ni gam anğa ger kızık olğıl ger tong (G. S. G. 377/5)

Su, özellikle de sel suyunun yıkıcılık vasfı beyitlerde vurgulanmıştır. Âşığın gözyaşları dünyayı yıkabilecek güçtedir:

Ay köngül ‘âlem bozarda kay biri artuğ ikin

Nûh tûfânı mu eşkim seylining tuğyânı mu (G. S. G. 532/3)

4. 3. 1. 1. Su (Âb, Mâ, Zülâl) ile İlgili Tasavvurlar

4. 3. 1. 1. 1. Dudak, Yanak, Şiir

Su, duruluk ve berraklık bakımından sevgilinin yüzü ve yanağına teşbih edilmiştir. Berraklık ve parlaklık vasfı bakımından ayna ve su arasında ilgi kurulan aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzü suya benzetilmiştir:

Anğlaman su dik yüzüing dur mü körüngen közgüdin

Yâ yüzüingdin közğü su boldı yüzüing zâhir sudın (G. S. G. 468/1)

Dudağın, suya benzetilen olmasının sebebi ise sevgilinin dudağının âb-ı hayat olarak tasavvur edilmesinden kaynaklanmaktadır. Sevgilinin dudağı, âb-ı hayat gibi can verme ve diriltme vasfına sahiptir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzündeki ben, su kenarında saklanan Hindu’ya; sevgilinin dudakları ise suya benzetilmiştir:

Qaldı hâling tir astıda yâhud

Demin asrar suğa çömüp Hindû (G. S. G. 525/2)

Ali Şîr Nevâyî, Hüseyin Baykara’yı övmek için yazdığı şiirlerinde gevher olarak nitelendirdiği şiirlerinin kıymeti bilinmediği takdirde toprağa düşen su damlaları gibi şiirlerinin yok olacağını söylemiştir:

Her gevheri tofrağ üze bir kıatre su yanğlığ

Tüşkeç ‘adem olğay

Ger kılmasa işfâk itiben Hüsrev-i Gâzî

Naẓm sarı pervâ (G. S. Müs. 677/7)

4. 3. 1. 2. Deniz (Tingiz, Bahr, Deryâ) ve Dalga (Mevc)

Garâibü’s-Sıgar’da deniz; genişliği, denizde gemilerin bulunması, dalga, girdap, gibi denizle ilgili unsurlar, denizde yaşayan canlılar, denizlerden inci çıkarılması, denizciler için denizin tufan veya girdap gibi tehlikeler içermesi bakımından söz konusu edilmiştir. Tasavvufta vahdet-i vücut düşüncesi, katre ve deniz örneği üzerinden

açıklanmıştır. Divanda katre ve denizin birlikte ele alındığı beyitlerde deniz, genellikle tasavvufî açıdan ele alınmıştır. Divanda denzin genişliği ile ilgili oluşturulan terkipler şunlardır: “Baħr-ı fenâ, Fenâ mevcî, ‘adem deryâsı, eşk deryâsı, ümîd baħrı, baħr-i eşk, kudûret baħri, ‘ışk baħri, baħr-i ğam.”

Şah, herkesi kuşatması bakımından deryaya benzetilir. Arifin gönlü deryaya teşbih edilir. Âşığın kanlar içindeki gönlü, deniz içindeki balık olarak düşünülmüştür. Balığın yarasının suda kan görülünce anlaşıldığı gibi âşığın kanlı gözyaşlarından âşığın gönül yarası anlaşılır:

Köngül çâkin közümde eşk-i rengîn ilge fâş itti

Balığ zaħmnı fehm eylerler il deryâda ğan körgeç (G. S. G. 101/2)

Âşığın kirpiğinin denizdeki çöp olarak tasavvur edildiği beyitte göz denize benzetilmiştir:

İmes giryân közüm kirpikleri kim şarşar-ı âhım

Salıp mevc ol tingizge her kırakça saldı ħâşâkin (G. S. G. 455/2)

Deniz, büyük dalgalar ve girdap gibi tehlikeleri içinde barındırmaktadır. Aşağıdaki beyitte, âşığın teni ve canı küçük bir gemiye teşbih edilmiş, sevgili ise bu gemiyi batıran bir girdâb-ı âfet olarak düşünülmüştür:

Ten ü cân zevrağın ğarğ itkeli gird-âb-ı âfet dur

Ķoyunlar kim yögürür ‘ışk deştiniĝ serâbıdın (G. S. G. 475/5)

4. 3. 1. 2. 1. Deniz (Tingiz/Tingiz, Bahr, Deryâ, Ummân) ve Dalga (Mevc) ile ilgili Tasavvurlar

4. 3. 1. 2. 1. 1. Yokluk, Gözyaşı, Gam, Ümit, Aşk

Şair kavramları, anlaşılır hâle getirmek için denize benzetmiştir. Denizin, genişliği, büyüklüğü, içindeki suyun çokluğu bu teşbihin sebebi olmaktadır. Bazı durumlarda mecazen geminin (cöng, keşt) kadeh olarak düşünülmesi beyitlerde söz konusu edilir. Bu durumda meyden bahsedilmiştir. Bu beyitlerde şarabı, mecazen aşk anlamında düşünmek gerekir. Âşığın gözyaşının çokluğunu vurgulamak için gözyaşları, dünyayı kaplayan denize benzetilmiştir. Yaratılmışların hepsi âşığın hâline ağladığından dünya, gözyaşı denizi; yıldızlar ise bu denizdeki kabarcıklar olarak tasavvur edilmiştir:

Âferîniş bes ki aħvalimĝa yıĝlar her kiçe

Eşk deryâsı irür gerdûn u kevkebler ħabâb (G. S. G. 45/3)

Fena ve adem, genişliği çağrıştırır. Girdap, dalga ve tufan; boğuculuk vasfı olan denize ait unsurlardır. Bu bakımdan dalga ve deniz tasavvufi çerçevede bu kavramlarla ilişkilendirilmiştir. Canın gemi olarak düşünüldüğü beyitte canın yokluk deryasına batması için her vakit yokluk deryasından mevci fena gelmektedir:

Ğunçunġ enfâsı nesîmi zevrâķ-i cân ķaşdıġa

Yitkürür her dem ‘ adem deryâsıdın mevc-i fenâ (G. S. G. 40/3)

Aşk ve ümit genişliği, büyüklüğü ve tehlikelerle dolu olması sebebiyle denize teşbih edilmiştir. Ümidin deniz olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyitte, âşık o denizin en derinine dalan bir dalgıçtır. Âşığın gözleri, şekil ve işlev bakımından sadefe, gözyaşları ise inciye benzetilmiştir:

Ümîd baħrıda her niçe ġavtâ kim urdum

Şadef közümdin u köz yaşıdın güher taptım (G. S. G. 422/4)

Aşağıdaki beyitte Nevâyî; aşk denizinin kıyısına ulaşmanın imkânsızlığına vurgu yapmıştır. Aşkın deniz olarak tasavvur edilmesi, uçsuz bucaksız olması ve kıyısına ulaşmanın mümkün olmamasındandır.

İsteme ‘ ışķ baħrining sâhilin ay ki ġarķa sin

Birbirige yitişti çün tüş tüşidin kerânesi (G. S. G. 650/5)

Denizciler; denizde yolculuk yaparken pek çok zorlukla karşılaşır. Bu durum, gam ve keder ile deniz arasında münasebet kurulmasına sebep olmuştur. Aşağıdaki beyte göre gönül, gam denizinde dalgalardan etkilenen bir gemi olarak düşünülmüştür:

Baħr mevcidin müşevveş bolmasun dip ġâtırınġ

Mevc urar yüz baħr-ı ġam bu ġatır-ı maħzûn ara (G. S. G. 22/5)

Aşağıdaki beyitte, âşığın kederi çokluğu çağrıştırdığı için denize teşbih edilmiştir:

Âteşin la‘ lîng ger eşkimdin küler irmes ‘ aceb

Kim kudûret baħridin fehm itti mercân otıġa (G. S. G. 583/4)

4. 3. 1. 3. Akarsu (Nehir)

Divanda akarsu, genellikle yıkıcı etkisi sebebiyle zikredilmiştir. Âşığın gözyaşları akarsu olarak düşünülmüş, nehrin yıkıcılık vasfı dile getirilmiştir. Ceyhun nehri, Pamir Dağları’ndan doğup Aral Gölü’ne dökülür. Divanda pek çok beyitte yıkıcı etkisi sebebiyle coşkunun akan bir nehir olan Ceyhun Nehri, âşığın gözyaşlarına benzetilen olmuştur:

Ğamıdın dürr-i meknûn dik sirişkim aķtı Ceyhûn dik

Müzeyyen kıldı gerdûn dik cihânnı eşk-i ğaltânım (G. S. G. 417/3)

Serviler akarsu çevresinde bulunur. Âşık, gözyaşlarını akarsu eyleyerek servi olarak nitelendirilen sevgiliyi beslemektedir. Beyte göre sevgilinin boyu, fidan olarak düşünölmüştür. Bu fidanı, âşığın gözyaşları sulamaktadır:

Nahl-i ğadıngğa ki birdim köz yaşdın perveriş

İmdi baş tartar ki yaşdın yüz sarı cûy itmişem (G. S. G. 423/2)

Nehrin sesi ve görüntüsü, insana ferahlık verir. Nehrin bu vasfı, divanda dile getirilmiştir. Sevgili, âşığın göğsünü parçalayıp gönlünü açsa şaşılmaz çünkü halkın akarsudan gönlü açılır.

Tîğı köksüm çâk itip könglümi açsa ni ‘aceb

Kim revân sudın hemîşe halk köngli açılır (G. S. G. 184/3)

4. 3. 1. 4. Bulut (Ebr, Sehâb)

4. 3. 1. 4. 1. Genel Anlmada Bulut

Garâibü’s-Sıgar’da bulut; şekli, rengi, yağmurun yağmasına vesile olması, ilkbaharda bulutların yeryüzüne bereket getirmesi gibi özellikleri sebebiyle zikredilmiştir. Divanda bulut, en çok âşığın gözlerine benzetilen olmuştur. Nisan bulutunun denizdeki sadeplerin açılmasını sağlayıp inciye meydana getirmesi hususu dile getirilmiştir. Sevgilinin kirpik okları; şekil ve çokluk yönü ile yağmura, âşığın gözü sadefe, gözyaşı nisan yağmurlarının oluşturduğu inciye teşbih edilmiştir:

Ta oğung yamğur kibi kildi közüm bolmış şadef

Bâ-vücüdî ol ki dürdin yüz sarı deryâsı bar (G. S. G. 198/4)

Bulut, yeryüzündeki suyun buharlaşır gökyüzünde bu buharın yoğunlaşmasıyla meydana gelir. Sevgilinin güzelliği bahar, âşığın gözyaşı yağmur, âşığın ahının buharı da bulut olarak tasavvur edilmiştir. Böylece, baharın güzelliğini besleyen bu unsurlar gibi sevgilinin güzelliğinin âşığın ah ve gözyaşından beslendiği imajı oluşturulmuştur:

Buhâr-ı âhım irür lâyığ anğlağıl ay ‘ışğ

Bahâr-ı hüsniĝe nâ-geh kireklik olsa bulut (G. S. G. 83/5)

Sevgilinin gül, âşığın gözlerinin bulut olarak nitelendirildiği beyitte, sevgilinin (gül) âşığın bulut olarak tasavvur edilen gözlerine itibar etmediği fakat gülün buluttan tazelik bulduğı söylenmiştir:

Ger közüm yaşığa ol gül mültefit bolmas ni ğam

Gül bulutdın tâze dur sır-âb imes güldin bulut (G. S. G. 75/6)

Divanda bir beyitte “rîhlet sehâbı” terkibi yer almıştır. Bu bulut gam gecesi, âşığının matemi için yıldız cevherinden gözyaşı döken bir bulut olarak tasvir edilmiştir:

Ğam tûni rîhlet sehâbı jâlesidür ya irür

Mâtemimğa çarḥ encüm cevheridin eşk-rîz (G. S. G. 219/3)

4. 3. 1. 4. 2. Bulut ile İlgili Tasavvurlar

4. 3. 1. 4. 2. 1. Fitne, Giysi, Sakkâ, Göz, Kadeh

Belanın kaynağı, fitnedir. Fitnenin bulut olarak tasavvur edilmesinin sebebi, bela seline sebep olan yağmurun kaynağı olarak görülmesidir:

Gûyiyâ fitne sehâbıdın irür seyl-i belâ

Raḥşıdın kaçre ki cevlân ara her yan tamadur (G. S. G. 174/4)

Bulut, gökyüzünü kaplaması ve örtmesi bakımından giysi olarak tasavvur edilmiştir. Sevgili, güneş olarak nitelendirildiğinden bahar bulutunun güneşi örtmesi, onun gümüş renkli giysi giymesi olarak düşünülmüştür:

Kirdi sîm-âbî libâs içre yana ol gül-‘ izâr

Ol kıyaş dik kim anğâ mâni‘ bolur ebr-i bahâr (G. S. G. 155/1)

Bazı bulutlar siyah renklidir. Bu bulutlar, yağmur getiren bulutlardır. Aşağıdaki beyitte libas olarak tasavvur edilen bulutun kara olması, kara bulutlar içinde çakan şimşek ile kara örtü üzerindeki kızıl hatlar (ip şeklindeki desenler) arasında ilgi kurulmuştur:

Ol bulut yanğlıg libâs üzre sızılğan ḥatları

Bar anıng dik kim yağın tüşkey bulutdın târ târ (G. S. G. 155/2)

Rüzgârın ferrâş (süpürgeci) olarak nitelendirildiği beyitte bulut sakkâ olarak tahayyül edilmiştir. Bulut yağmur getirmesi, rüzgâr ise nesnelere bir yerden alıp götürmesi sebebiyle sakkâ (sucu) ve ferrâşa (süpürgeci) benzetilmiştir.

Ḳaysı gül bezmi ki suğa yoksa yılge barmadı

Bu çemende tâ bulut saḳḳâ şabâ ferrâş irür (G. S. G. 152/6)

Divanda bulut, en çok âşığının gözüne benzetilen olarak yer almıştır. Şair, âşığının nalesini gök gürültüsüne, gözlerini buluta, ah ateşinin kıvılcıklarını da şimşeğe benzetmiştir:

Bile tûfânğa közümni ebr itip nâlemni ra‘ d

Ah otı uçğunların berḳ-ı dırahşân eyledim (G. S. G. 445/2)

Sevgilinin vesme sürülmüş kaşları gökkuşağına, âşığının ağlayan gözleri buluta benzetilmiştir:

Muqavves kaşlarnıng naqşıdın giryân közüm bolmış

Buluţ dik kim bolur qavs-i quzâhlar âşkâr andın (G. S. G. 513/2)

Âşığın gözyaşı ile şarap arasında ilgi kurulması, kadehten dökülen mey ile yağmur bulutundan yere düşen yağmur arasında çağrışım oluşturulmasına sebep olmuştur. Aşağıdaki beyitte akıl ve sabır saki tarafından harab edilen mülk olarak tasavvur edilmiştir. Yağmurun sele dönüşüp yerleşim yerlerini harap etmesi ile şarabın akıl mülkünü harap etmesi arasında da benzerlik vardır:

Hıred mülkini şabrım kişveri dik bozdung ay sâkî

Bu seyli kim revân kıldıng qadeh-pâlâ şehâbıdın (G. S. G. 475/7)

4. 3. 1. 5. Yağmur (Yamğur, Bârân)

4. 3. 1. 5. 1. Genel Anlamda Yağmur (Yamğur, Bârân)

Divanda yağmur ile ilgili olarak âşığın gözyaşlarının yağmur olarak düşünülmesi, yaz yağmurunun sele sebep olması, sevgiliden gelen kirpik okları ile yağmur arasında çağrışım yapılması, sevgilinin yüzü bahar olarak tasavvur edildiğinden âşığın mutluluk gözyaşlarının yağmur olarak nitelendirilmesi, yağmurun rahmet olarak telakki edilmesi, yada taşının yağmur yağdırdığına inanılması gibi pek çok inanış ve tasavvur söz konusu edilmiştir.

Ebû Leheb ile Ebû Tâlib Hz. Muhammed'in amcasıdır. Şair, onları karşılaştırdığı beyitte, Ebû Leheb'i kahır şimşegine; Ebû Tâlib'i rahmet yağmuruna teşbih etmiştir:

Qahr berki birle rahmet yamğuru ger bile dur

Eymen irmes Bü'l-‘alâ nevmîd imes tur Bû-leheb (G. S. G. 49/8)

Yada taşı, yağmur yağdırdığına inanılan bir taştır. Şair, âşığın kanlı gözyaşları ile yağmur arasında ilgi kurmuştur. Şarap, sevgilinin dudağı ve kanlı gözyaşı arasında renk bakımından ilgi kurulmuştur:

Yada taşığa qan yitkeç yağın yağqan dik ay sâkî

Yağar yamğur dik eşkim çün bolur la‘ling şarâb-âlûd (G. S. G. 121/3)

Yaz yağmuru, sağanak hâlinde yağdığında sele sebep olur. Sevdanın sel olarak düşünüldüğü beyitte deli gönül evini, sevda selinin yıktığı belirtilmiştir:

Günbedin kıldı ‘imâret goncanıng yaz yamğuru

Tilbe könglüm öyi sevdâ seyлідin vîrân henüz (G. S. G. 215/2)

Nevâyî, şiirlerinde imaj oluştururken doğa ile benzerlik ilgisi kurmuştur. Böylece ifade etmek istediği duyguyu, daha net bir şekilde yansıtmıştır. Sevgilinin güneş yüzünü

gören âşık, mutluluktan ağlamaktadır. Bu durum bahar günlerinde güneş çıkınca yağmurun yağmasına benzetilmiştir.

Vişâl içre yüzün körgeç ‘ aceb yok şâdlıg eşkim

Bahâr eyyâmında kün çıkısa hem yamğur yağar gâhî (G. S. G. 625/3)

4. 3. 1. 5. 2. Yağmur (Yamğur, Bârân) ile İlgili Tasavvurlar

4. 3. 1. 5. 2. 1. Gözyaşı, Peykân

Âşığın gözyaşı, sele sebep olan yağmura teşbih edilmiştir. Bu durumda güneş, yağmur, şimşek kelimeleri bir araya getirilerek yağmur tasviri yapılır. Beyitte sevgili güneş olarak nitelendirilmiş; o güneşten ayrı ifadesi ile sevgiliden ayrı kalan âşığın ağlaması anlatıldığı gibi güneşin önünü bulutun kaplaması ve yağmurun yağması durumu da ifade edilmiştir:

Ol kıyaştın ayru eşkim yamğurınıñ berkı dur

Ot tutaşkan rişte yanğlıg cism ü pîç ü tâb ara (G. S. G. 21/3)

Yağmur, rahmettir. Toprağı besler ve topraktan bitkilerin çıkmasına vesile olur. Sevgilinin ok olarak nitelendirilen kirpikleri, çokluk ve şekil bakımından yağmura benzetilmiştir. Âşığın bedeni ise toprağa teşbih edilmiştir. Sevgilinin kirpik okları, âşığın tenini kan revan içinde bırakmıştır. Şair bu durumu, yağmurun topraktan rengarenk çiçekler çıkarması şeklinde tasavvur etmiştir.

Tenimdin kan çıkarğan her taraf peykânlarınğ gûyâ

İrür yamğur ki tofrağdın çiçekler âşkâr itmiş (G. S. G. 254/2)

Ok ile yağmur arasında çağrışım yapılan aşağıdaki beyitte, âşığın bedeni yağmurun çok yağmasından yıkılan bir virane olarak düşünülmüştür:

Tîr-i bârân-ı gamıñ cismimni kıldı yirge pest

Veh ki yamğur keşreti yıktı gamıñ vîrânını (G. S. G. 620/6)

4. 3. 1. 6. Çiğ (Jâle, Şebnem)

4. 3. 1. 6. 1. Genel Anlamda Çiğ (Jâle, Şebnem)

Yağmur ile ilgili tasavvur ve hayaller, çiğ ve şebnem için de geçerlidir. Âşığın gözyaşı, sevgilinin yüzündeki ter ve sevgilinin dişi çiğ tanesine teşbih edilmiştir. Bu tür teşbihlerin yapıldığı beyitlerde; sevgilinin yanağı ve yüzü gül ve lale, saçları sümbül olarak tahayyül edilmiştir. Aşağıdaki beyte göre âşık, ümit bahçesini yeşertmek için “savuğ âh”ından ve gözyaşından çiğ taneleri oluşturmuştur:

Ümîdim mezra^c in didim kökerteş eşkdin veh kim
Savuğ âhımdın oldı ol ikinge bu yağın jâle (G. S. G. 569/3)

4. 3. 1. 6. 2. Çiğ (Jâle, Şebnem) ile İlgili Tasavvurlar

4. 3. 1. 6. 2. 1. Diş, Cünûn taşı, Ter

Sevgilinin ayva tüyleri; ayın üzerindeki hâlelere, dişleri çiğ tanesine, yanakları gül ve laleye dudakları ise mey ve şekere benzetilir.

Ha^tıng ay devride hâle tişing gül bergide jâle
İki mingzing gül ü lâle iki la^c ling mey ü şekker (G. S. G. 200/5)

Jalenin benzetildiği bir diğer varlık taş yarasıdır. Aşağıdaki beyitte Mecnûn ile ilgili farklı bir imaj oluşturulmuştur. Mecnûn, çemen Leylâsı'ndan ayrı kalmış bir laledir. Felek jale taşı ile onun hicran yarasını kanatmıştır.

Çemen Leylâsıdın ayrı digey sin lâle Mecnûndur
Ki gerdûn jale taşıdın kanatmış dâğ-ı hicrânın (G. S. G. 454/4)

Aşağıdaki beyitte de âşığın bedeni kuru bir ağaç olarak tasavvur edilmiştir. Kuru ağacın üzerinde çiğ taneleri nasıl görünürse âşığa atılan cünun taşları da benzer bir görüntü oluşturmuştur:

Çü yağdı taşı Nevâyî'ğa köp şikest oldı
Kuruğ yıgaçça yağıp jâle sındı ekşer şâh (G. S. G. 117/7)

Sevgilinin yüzünün ateş renkli gül olarak vasıflandırıldığı beyitte yüzdeki ter, çiğ tanesine benzetilmiştir:

Tir içre gül kibi cismidin ısıtma bolmuş
Niçük ki şeb-nem ara kalğay âteşin verdi (G. S. G. 619/4)

4. 3. 1. 7. Buz (Muz)

Buz, kış mevsimine ait bir unsurdur. Divanda sadece iki şiirde buzdan bahsedilmiştir. Zorla ağlayan kişinin hâli; kış yelinde donmuş buzdan katre katre damlayan suya teşbih edilmiştir:

Küc bile külgidin yırağ savuğluğka yavugrağ velî küç bile yığlamağ irür andın
savuğrağ

Hikmet ehli allıda savuğ şıfat yok kimsede
Şubh-ı kâzib dip mahalsiz eylegen külgü kibi
Lîk mundın köp savuğ dur eşk tökmek zûr ile

Dey yilide atıre atıre muz tamızgan su kibi (G. S. Muk. 723/XL)

Kışın damlarda, atılarda buzlar oluşur. Saaklardan sarkmış buz, şekil ve renk bakımından şişeye teşbih edilmiştir:

Tz şebistn ire şoşbet kim işret meyga dur

şem -i kfr ki astı şişe muzlar birle dey (G. S. G. 600/2)

4. 3. 1. 8. Katre

Divanda katre; şekil ve renk bakımından farklı imajlar iinde yer almıştır. Sevgilinin dudağı zerindeki uuk, katre olarak dşnlmştır. Uuk ve katre arasında şekil bakımından ağrışım oluşturan şair, “Yz Sheyl olsa Yemen akiki arasında bu renkte bir katre bile oluşturamaz” demiştir:

mes uuk lebingde ki ol yz Sheylidin

Reng almadı bu atıre ‘ a-i Yemen ara (G. S. G. 23/4)

şığın kanlı gzyaşları; şığın ciğer kanı, erguvan, cevher ve ter, katre ile ortak tasavvurlar iinde yer almıştır. Katre ve kan arasındaki benzerliğin vurgulandığı beyitte sevgilinin lal renkli dudaklarının gamından şığın ggsndeki delikten kan damladığı ifade edilmiştir:

Krdm kngl avlini kksm tskidin

La ling gamıdın atıre-i hn-b dik irmiş (G. S. G. 266/3)

Kanlı gzyaşı ile erguvan arasında renk bakımından ilgi kurulan beyitte kanlı gzyaşı damlaları nazar bağında aılan erguvan olarak tahayyl edilmiştir:

Kzmde atıre anlar bağlağan irmes hemn kim

Nazar bğıda şevingdin aılđan ergavn dur bu (G. S. G. 523/2)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin atından damlayan ter damlası sz konusu edilmiştir. Beyte gre fitne bulutundan bela seli aktığı gibi sevgilinin koşan atından her yere ter damlamaktadır:

Gyiy fitne şehabıdın irr seyl-i bel

Raşıdın atıre ki cevn ara her yan tamadur (G. S. G. 174/4)

Gneş olarak nitelendirilen sevgilinin yznden damlayan ter ile sevgilinin kulağındaki gevher arasında şekil ve renk bakımından ilgi kurulmuştur:

Mihr ser-eşmesidin atıre m tamdı yhud

‘ Arızing birle ulağing dağı gevher m ikin (G. S. G. 472/2)

4. 3. 2. Toprak (Tofrağ, Hâk)

4. 3. 2. 1. Genel Anlamda Toprak ve Toprakla İlgili Tasavvurlar

Toprak bitiren ve yetiştirir. Toprak, çeşitli madenlerin kaynağı ve hazinelerin gömüldüğü yerdir. Sevgili, âşığın göğsündeki yarığı dikip kılıcını âşığın bedeninde gizlemiştir. Beyitte insanın topraktan yaratılmasına telmih yapılmıştır:

Tikti köksüm çakin ü tîğın tenimde kıldı güm

İl işikni kufıl itip tofrağka kömgen dik kilîd (G. S. G. 131/4)

Toprak renk, bitkileri yetiştirme, insanın topraktan yaratılması gibi yönlerden farklı tasavvurlar içinde yer almaktadır. Ayrılık içindeki âşığın hâli, gülü ve reyhanı olmayan toprağa benzetilmiştir.

Cismdin cânsız ni hâşıl ay müselmânlar kim ol

Bir kara tofrağ dik tur kim gül ü reyhânı yok (G. S. G. 321/2)

Toprak ile ilgili divanda en çok zikredilen husus, gözün görme kuvvetini arttırdığına inanılan tutyadır. Sevgilinin ayağının tozu, âşığın vücut toprağı göze sürmedir. Bitkinin vücut bulması için toprağa ihtiyaç duyması gibi Nevâyî'nin tatlı sözler söyleyebilmesi için sevgilinin ayağının toprağını vafsetmesi yeterlidir. Beyitte şairin sözleri tuya içinde yetişen bitkilere teşbih edilmiştir:

Ay Nevâyî hak-i pâyi vaşfida şîrîn sözüng

Bar bi-‘ aynih tûtiyâ içinde salğan dik nebât (G. S. G. 77/7)

İnsan, topraktan yaratılmıştır. Ölmek, toprak olmak deyimi ile anlatılır. Toprak ayaklar altında bulunduğundan tevazunun timsalidir. Bu bakımdan kendini toprakla bir tutmak deyiminden bahsedilmiştir. Sevgilinin kirpik okları, âşığın tenini kan revan içinde bırakmıştır. Şair bu durumu, yağmurun toprakta rengarenk çiçekler çıkarması şeklinde tasavvur etmiştir.

Tenimdin kan çıkarğan her taraf peykânlarınğ gûyâ

İrür yağur ki tofrağdın çiçekler âşkâr itmiş (G. S. G. 254/2)

Güneşin zamanla toprağı altına dönüştürdüğü inancı, şiirlerde dile getirilmiştir. Divanda yaraya toprak serpildiğinden bahsedilmiştir.

Fakr kelimesi, tasavvuf ile ilgili kavramlardandır. Hz. Muhammed'in "El-fakrî fahrî" (Fakirlik benim övüncümdür) hadisi, tasavvufta ve klasik şiir geleneğinde fakr kavramının sıklıkla işlenmesini sağlamıştır. Aşağıdaki beyitte fakr kûyi toprağının şah mülküne değişilmeyecek değerinde olduğu söylenmiştir:

Fakr kûyi tofrağın şeh mülkige birmes fakîr

Mülk kör kim ting imes tofrağ ile kıymet anğ (G. S. G. 9/5)

Âşık, sevgi mahallesi duvarının kendi bedeninin toprağından yapılmasını arzu eder.

Ay Nevâyî şevkıdın ölsem ‘ imâret kılğa sin

Tofrağım birle maḥabbet küyüniḡ dîvârını (G. S. G. 623/7)

Hz. Muhammed’in övgüsünün yapıldığı beyitte kum; Hz. Muhammed’in gün yüzünün ayrılığından tenden dökülen toprak parçası olarak tasvir edilmiştir:

Ḳum imes Bathâ’da kim mihr cemâlin hecridin

Zerre zerre cismi bir birdin töküldi ğam ara (G. S. G. 7/7)

Gökkubbe (felek), şekil bakımından içine ilaç konulan bir hokkaya benzetilmiştir.

Âşık, yarasına ümitsizlik toprağı serpilmesini istemiştir çünkü yeryüzünde kimse felekten kavuşma merhemi bulmamıştır. Yaraya toprak serpmenin dönemin koşulları içinde ilacın, merhemini bulunamadığı durumlarda kanamayı azaltmak için yapıldığı düşünülebilir.

Zahmımğa sip ay köngül nevmîdliḡ tofrağı kim

Tapmadı kök hoşkasıda kimse vuşlat merhemini (G. S. G. 473/6)

Toprak renk bakımından, müşk ile ilişkilendirilmiştir. Aşağıdaki beyte göre sevgilinin saç, renk ve koku yönünden sümbüle benzetilmiştir. Saçlara müşk kokusunun sürülmesi âdeti şiirlerde zikredilmiştir.

Kim ki körse müşk-i nâb ol sünbül-i sîrâb ara

Bir qara tofrağ digey kim tüşti müşk-i nâb ara (G. S. G. 21/1)

4. 3. 2. 2. Genel Anlamda Toz ve Tozla İlgili Tasavvurlar

Divanda toz, değer ifade etmek için farklı teşbihler içinde kullanılmıştır. Sevgilinin ayağının tozu veya sevgilinin atının ayağının tozu, âşığın vücut toprağının tozu, sevgiliden gelen cefa, tutya olarak tasavvur edilmiştir. Aşağıdaki beyitte göz ve yıldız arasında şekilce tedai oluşturulmuştur. Hz. Muhammed’i övmek için yazılan ve miraç hadisesini anlatan aşağıdaki beyte göre Hz. Muhammed’in bineğinin (Burak) ayağındaki toz, göz şeklindeki yıldızlara parlaklık vermiştir:

Nücüm közlerini gerd-i merkebiḡ yarutup

Gehî ki sigritiben çarḡ sâhetide Burâḡ (G. S. G. 320/3)

Nem, havadaki tozu çeker. Bu bakımdan evlerin önü süpürülürken toz çıkmasın diye toprağa su serpilir. Gam kelimesinin bir diğer anlamı toz olduğundan şair, ağlayarak gönüldeki gam tozunun azalabileceğini düşünmektedir:

Qoyunġ yıġlay ki kōnġlūmnīnġ ġubârı pestraġ bolsun

Ki men‘ -i gerd iter nâ-geh hevâda bolsa nem peydâ (G. S. G. 37/7)

Şair, mükedder kelimesini hem kedederli hem de tozlu anlamına gelecek şekilde kullanmıştır. Şişe üzerindeki tozu kolay belli eder, gönül de taşıdığı gamı belli etmesi bakımından şişeye teşbih edilmiştir:

Mükedder itse kōnġül şişesini zühd ni ġam

Nevâyîyâ kil ü yuġıl ġadeġ zülâli bile (G. S. G. 578/9)

Viranelerde güneş ışığının aydınlattığı yerlerde havadaki toz zerreleri görünür. Âşıġın gönlünün virane, sevgilinin yüzünün güneş olarak düşünöldüġü beyitte sevgilinin başkalarından mihrini (güneş ve sevgi anlamında) esirgemediġi söylenmiş; âşıġa da bir zerre miktarınca mihrini göstermesi gerektiġi söylenmiştir:

İlge mihrinġ bar bozuġ kōnġlūmġe hem bir zerre baġ

Kim ġuyaşnīnġ tâbıdın maġrûm imes vîrâne hem (G. S. G. 418/4)

4. 3. 2. 3. Genel Anlamda Daġ, Taş, Mermer ve Bunlarla İlgili Tasavvurlar

Divanda gam, dert, ayrılık, mihnet gibi kavramların büyüklüğünü vurgulamak için daġ ile ilgili terkipler oluşturmuştur. Yara anlamına gelen daġ kelimesi ile “taġ” kelimesi arasında cinas oluşturulmuştur. Ferhad’ın Bî-sütun daġını delmesi beyitlerde söz konusu edilmiştir. Ferhâd ile ilgi kurularak Mecnûn’un çöllerde dolaştığı söylenmiştir. İlbaharda daġların eteklerinde laleler çıkar. Bu durum divanda doğaya ait bir güzellik unsuru olarak zikredilmiştir. Daġ yaban kekliġinin yaşam alanıdır. Sülün ise sahrada yaşar. Nevâyî aşağıdaki beyitte, yürüyüşlerinin güzelliġi bakımından sülün ve kekliġi sevgili ile kıyaslamıştır. Sülün; sevgilinin boyunu görünce gülşeni terkedip sahraya kaçmış, daġ kekliġi ise feryad ederek daġa doğru gitmiştir:

ġâmetinġdin ‘azm-i şahrâ kıldı gülşendin tezerv

Taġ sarı eyle kim feryâd itip kebg-i derî (G. S. G. 666/2)

Deliler, daġlarda ve çöllerde gezer. Aşağıdaki beyitte âşıġın bedeni, delilerin gezdiği daġa teşbih edilmiştir:

Tilbelik taġı tinim dur baş üze jülîde saġ

Her biri bir nâ-tuvân mecnûn cünûn kuh-sârıda (G. S. G. 570/5)

Âşıġın kanlı gözyaşlarının lale, âşıġın bedenindeki daġ yaralarının lalenin ortasındaki benek olarak tasavvur edildiġi beyitte, âşıġın bedeni gam daġı olarak nitelendirilmiştir:

Kûh gam boldı Nevâyî lâleler gül-gûn sirişk

Tag eger bu dur belî eşk olğusu dur lâleler (G. S. G. 157/7)

Gam, dert, mihnet ve ayrılığın dağ olarak tasavvuru, dağın büyüklük timsali olmasındandır. Aşağıdaki beyitte ayrılık, dağ olarak tasavvur edilmiştir:

Çikip kûh-ı firâkın şabr kıldım vaşlığa yitkeç

Figân çiksem ‘aceb yoç munça ay oç bolğay taħammül hem (G. S. G. 409/6)

Ferhâd’ın dağ ile ilgisi, Bî-sütun dağını Şîrîn için delmesindendir. Bu bakımdan mihnet dağ, vücudundaki dağ yaraları sebebiyle âşık; mihnet dağının kaplanı olarak nitelendirilmiştir:

Dime miñnet tağınınġ Ferhâd-ı ser-gerdânı min

Tâze yüz mingġ dâğ ile ol ġulleningġ ġaplanı min (G. S. G. 514/1)

Dağ eteklerinde laleler bulunur. Dağ eteklerindeki laleler göze hoş gelir. Aşağıdaki beyitte şair, dağ eteğinde bulunan laleler ile gözlerinden akan kanlı yaşlarla kana boyanan kıyafeti arasında çağrışım yapmıştır:

Meger ki köz yolıdın aqtı ġan bolup yürekim

Ki tağ itekleri dik lâle-gûn durur itekim (G. S. G. 414/1)

Divanda taş ile ilgili olarak taş ile göğüs parçalamak, boyna yeşim taşı asmak, delilerin taşlanması, sevgilinin gönlünün taş olarak nitelendirilmesi, gam ve ayrılığın taş olarak tasavvur edilmesi hususları zikredilmiştir. Sabrın ülke olarak hayal edildiği beyitte âşığa atılan taşlar ile dağ arasında tedai oluşturulmuştur:

Mañga eţfâl atġan taş ü şabrım kişverin kör kim

Min-i dîvâneğa ol tağ dik bolmış bu hâmûn dik (G. S. G. 348/4)

Çocuklar, delileri taşlarlar. Yıldızların taş olarak tahayyül edildiği beyitte fena meyhanesinin tuğlasından âşığa türbe yapıldığı söylenmiştir:

Ay felek encüm uşak taşın yığıp başingġa ur

Çün fenâ meyhânesi ġiştidin oldı türbetim (G. S. G. 407/6)

Taş; mecazi olarak duygusuz, katı, merhametsiz anlamına gelir. Beyte göre âşık, kendi hâline gizlice ağlamıştır. Âşığın gizlice ağlamalarını taş işitse âşığın hâline ağıt yakar, denilmiştir:

Ay Nevâyî taş işitse nevġâ kılgay âşkâr

Yoç ‘aceb ger bir tün öz ġâlimğa pinhân yığladım (G. S. G. 419/7)

Ferhad'ın balyozundan çıkan kvılcımlar taşı erittiği hâlde, Hüsrev'in gönlüne tesir etmemiştir. Beyitte, Hüsrev ü Şîrîn mesnevisine telmih yapılmış, Hüsrev'in duygusuzluğu ve acımasızlığı vurgulanmıştır:

Taş iritti veh ki Hüsrev könglige kâr itmedi
Şu'leler kim tîşesidin sigridi Ferhâdnîng (G. S. G. 369/3)

Taşın tene tesiri, beyitlerde zikredilmiştir. Ayrılık ve gamın âşık üzerindeki etkisi, taşın bedene tesiri ile ilişkilendirilerek farklı imajlar oluşturulur. Aşağıdaki beyitte şair, ayrılığı taş olarak tasavvur etmiştir, hecr taşının yarasının göğümtul (mor) rengi ile kükürt ateşinin rengi arasında benzerlik ilgisi kurmuştur:

Hecr taşınıng göğümtul dâğıdın köydi tenim

Âh kim kükürt otı birle tutaştı hırmenim (G. S. G. 411/1)

Âşığın bedeninin kuru bir dal olarak tahayyül edildiği beyitte ayrılık taşının âşığın bedeninde oluşturduğu yaralar, ağacın çiçeklerine benzetilmiştir:

Ay ki körmey sin kuruş şâhı bizelgen gül bile

Hecr taşdın ser-â-ser cism-i efgârimğa baq (G. S. G. 329/3)

Değirmen taşları; arasına düşen dane, ezilerek una dönüşür. Aşağıdaki beyitte sevgilinin gönlü ile rakip değirmen taşı, kavuşma ise dane olarak tahayyül edilmiştir:

Min tiler min vaşl ü anıng köngli her ağıâr ile

Maņa ikki taş arasdın kirek elbette un (G. S. G. 482/3)

Divanda kara taş ifadesi değersizliği ifade etmek için kullanılmıştır. Garâibü's-Sıgar'da yer alan mesnevide (G. S. 683) şair; Isfahan ve Rey halkından bahsettiği kısımda Isfahan ve Rey halkının kara taş için kızıl altın istediğini belirtmiştir:

Qızıl altun istep kâra taştın

Felek-güyî bir dâne haşhâşdın (G. S. Mes. 683/94)

Seng, taş anlamına gelir. Divanda seng-i melâmet terkibi yer almıştır. Zahit tipinin ayıplamaları melamet taşı olarak düşünülmüştür. Fakih, zahit tipidir. Âşığa nasihat eder. Beyte göre kısmeti mey kadehi olan Nevâyî'ye fakih serzenişte bulunup ayıplama taşı atar:

Cün Nevâyî kısmeti câm-ı mey olmuş ay fakîh

Ser-zeniş eylep aņa seng-i melâmet atma köp (G. S. G. 72/9)

4. 3. 2. 4. Kara Çöl, Vâdi ve Bunlarla İlgili Tasavvurlar

Kavramları somutlaştırmak Ali Şîr Nevâyî'nin üslup özelliklerinden biridir. Bu bakımdan gam, delilik, fena, yokluk, aşk, sabır, ayrılık divanda çöl ve vadi ile ilgili terkipler oluşturmuştur. Aşağıdaki beyitte gam, sahra olarak tasavvur edilmiştir. Kanlı gönül ile sahradaki lale yaprağı arasında çağrışım yapılmıştır:

Ötseng gamım şahrâsıdın kanlıg köngül eczâsıdın

Her lâle bergin anğla kim bir dâğlıg pergend irür (G. S. G. 139/2)

Yokluğun çöl olarak düşünüldüğü beyitte âşık, yokluk çölünü aşmada kendisine rakip olmadığını ifade etmiştir:

Yok harîfi ki fenâ deştide kollar tutuşup

Bolsa yol kaç'ı da hem-pây manga vü hem-dest (G. S. G. 92/6)

Varlığın eyvan olarak tasavvur edildiği beyitte yokluk çöl, ölüm ise varlık eyvanını yıkan sel suyu olarak tahayyül edilmiştir:

Çün 'adem şahrâsıdın kildim vücûd eyvânıga

Bozğay irdi merg seyl-âbı ol eyvânımnı kâş (G. S. G. 279/4)

Aşağıdaki beyitte, âşığın deli gönlü çöl olarak tasavvur edilmiştir:

Tilbe könglüm deştini kılsa mesâhat 'aybı yok

'Âmil er mecnûn durur kılgay meger şahrânı zabt (G. S. G. 293/5)

Aşkın çetin bir vadi olarak tasavvur edildiği beyitte akıl atının aşk vadisinde topal kaldığı söylenmiştir:

Ni katık vâdî ikin yâ Rab sanğa ay 'ışk kim

'Akl şer-keş tevsenin koygaç kadem leng eyleding (G. S. G. 360/6)

Aşk, sıkıntıları içinde barındırması sebebiyle yokluk vadisi olarak telakki edilmiştir:

Ni mühlik vâdî irmiş 'ışk deşti kim kişi anda

Çadem urğan dem oğ közge bolur mülk-i 'adem peydâ (G. S. G. 37/6)

Sevgili sürekli âşığın gönlüne kirpik okunu fırlarmaktadır. Gönlününün etrafında kirpik oklarını gören âşık, sabır vadisindeki çer çöpten bile şüphe etmektedir.

Vâdî-i şabrımdağı hâr u hâsüng kıldım gümân

Könglüm etrâfıda her yan nevk-i peykânım körüp (G. S. G. 61/3)

Ayrılığın vadi olarak düşünüldüğü beyitte delilerin çölde gulyabaniyle dost olduğu gibi âşık, sevgiliye erişebilmek için ağyar ile dost olmuştur:

Vâdî-i hicrânda ağyârıga yâr oldum ni tang

Ger bolur g l-i bey b n  bile d v ne dost (G. S. G.91/4)

Anka kuşu, yükseklerden uçuşuna inanılan, sabır ve kanaatın timsali olarak kabul edilen bir kuştur. Şair, aŗağıdaki beyitte gönül kuşu ile Anka'yı kıyaslamış ve gönül kuşunun ondan yüz vadi daha fazla gidebilecek sabrının olduğunu belirtmiştir. Beyitte vadi, mesafenin uzaklığını ifade etmektedir.

Tiler könglüm kuşu   Ank dın  tsem narı yüz v d 

Mununġ dik seyr iterge  afdın artuġ Őeb tım bar (G. S. G. 137/6)

Bazı din ve tasavvuf ile ilgili kavramların ifadesinde Şair aynı yönteme başvurmuştur. Hürrem vadisi, hayret vadisi, Tuv  vadisi divanda söz konusu edilmiştir. Tasavvufta belli bir makamı ve mertebeyi ifade eden hayret vadisi, aŗağıdaki beyitte yer almıştır:

Vad -i h yretde kalġanlarġa c n h rzi  c n

Ruġ  -i maġş d k mil nuġkı ya i   l mı dur (G. S. G. 168/6)

Divandaki bir naattan alınan beyitte, Medine'de Hz. Muhammed'in ayağının basmadığı yerlerin tırnak ile yüzünü yırttığı ifade edilmiştir. Medine toprakları "v d -i hürrem" terkihiyle ifade edilmiştir:

Yol imes Yesribde yırtıptur yüzin tırnağ ile

Maġdeming   t  yitmedi ol v d -i hürrem ara (G. S. G. 7/8)

Kel m, Hz. M s 'nın sıfatıdır. Allah ile konuŗtuėu için Hz. M s  hakkında bu ifade kullanılmıŗtır. Tuv  vadisi kutsal bir yerdir. Hz. M s  bir müddet Hz. Şuayb'a hizmet etmiŗ, onun kızlarından biriyle evlenmiŗtir. Ailesiyle yolculuk yaparken kutsal Tuv  vadisinden ge miŗtir. Burada kendisine bir takım mucizeler verilmiŗtir. Aŗağıdaki beyitte Tuv  vadisine pirsiz girilemeyeceği ifade edilmiŗtir:

P rsiz kirme bu v d  içre kim tapmas Kel m

T re Ő mım r ŗen emr itmey anġa h dmet Şu   ayb (G. S. G. 55/6)

4. 3. 2. 5. Madenler ve Değerli Taŗlar

4. 3. 2. 5. 1. Genel Anlamda Madenler ve Değerli Taŗlar

Divanda çeŗitli sebeplerle madenlerden ve değerli taŗlardan bahsedilmiŗtir. Denizden  ıkarılan inci, mercan gibi değerli taŗların yanı sıra yakut, altın, akik, cıva, g m ŗ, m n , lal gibi taŗ ve madenler farklı imajlar içinde ele alınmıŗtır.

4. 3. 2. 5. 1. 1. Akik

Değişik renklerde akik taşı olmasına rağmen en değerli akik taşı kırmızı renkli olandır. Renk bakımından sevgilinin dudağına, âşığın gözyaşlarına, şaraba benzetilen olmuştur. Aşağıdaki beyitte sevgilinin dudağı saf akik (akîk-i nâb) olarak nitelendirilmiştir:

‘Aql şarrâfî lebing rengin ü nâzûk söz bile

Taptı gül-gûn rişte ötkergen ‘akîk-i nâb dik (G. S. G. 336/5)

Eskiden en değerli akik taşının Yemen bölgesinde Süheyl yıldızının tesiriyle oluştuğuna inanılmaktaydı. Sevgilinin yanağı kızılık bakımından Süheyl yıldızına, sevgilinin dudakları akik taşına benzetilmiştir. Dolaylı olarak sevgilinin dudaklarının rengini, yanaklardan aldığı anlatılmıştır:

Uçuk irmes ki çün boldı Süheyl-i ‘ârızîng tâli‘

‘Akîkîng reng olurda boldı hâling sâyesi mâni‘ (G. S. G. 302/1)

Sevgilinin dudağı, renk bakımından akik taşına benzetilmiştir. Dudak üzerinde oluşan uçuk ise akik taşının Süheyl’den renk alamayan kısmı olarak tahayyül edilmiştir:

İmes uçuk lebingde ki ol yüz Süheylî’din

Reng almadı bu kıatre ‘akîk-i Yemen ara (G. S. G. 23/4)

Şair; âşığın akik gibi olan gözyaşlarının sevgilinin Süheyl yanağının tesiri ile oluştuğunu ifade etmiştir:

Nevâyîning ‘akîk-i eşki al irdi ki tutmuş reng

Süheyl-i ‘ârızîng gûyâ ki kılmış lem‘a ızhârı (G. S. G. 649/7)

Aşağıdaki beyitte şarap; akik taşının rengine benzediğinden “akîk-i mey”, kadeh ise renk ve şekil bakımından Süheyl yıldızını çağrıştırdığından “Süheyl-i câm” terkipleri kullanılmıştır:

Koy ‘akîk-i mey Süheyl-i câm ara ay muğ-beçe

Kim yarun ol ahter-i ferhunde-fâlingdin közüm (G. S. G. 430/3)

4. 3. 2. 5. 1. 2. Altın (Altun)

Altın, kıymetli bir madendir. Kıymeti ve rengi sebebiyle farklı imajlar içinde yer almıştır. Âşığın veya gönül ehlinin sararmış çehresi altın, gözyaşları gümüş olarak tasavvur edilmiştir:

Ni için her dem sarıgrağ dur yüzümning altunı

Bâ-vücüdî kim yüzide eşkdin sîm-âbı bar (G. S. G. 197/4)

Altın ezilip yakıldıktan sonra saf hâle gelir. Aşağıdaki beyitte bu husus dile getirilmiştir:

Altun izilip irip köygen sayı hâliş bolur

Ni ‘aceb sargarsa yüz yitken sayı imgek maṅga (G. S. G. 12/5)

Padişahların kıyafetleri, altın işlemelidir. Sultanların kadeh ve tacı altındandır. Âşığın benzi sararmıştır ve gözü kanlı yaş akıtır, bu durumda sevgiliden isteği altın kadeh içinde rengin şarap içip âşığın durumunu yâd etmesidir. Sarı beniz ve altın kadeh arasında, kanlı yaş ve rengin bade arasında renk bakımından ortaklık kurulmuştur.

Bu sarıḡ ruhsâre birle ḡan yaşımдын yâd kııl

İçsenḡ altun câm içinde bâde-i rengîn salıp (G. S. G. 58/4)

Sultanların taht, taç ve kadehleri, zenginlik ve görkemi ifade etmesi bakımından altından yapılır. Aşağıdaki beyitte bu husus dile getirilmiştir:

Ni töşer sin taht-ı câhıḡ ferşin altun hışt ile

Kim sining dik şâhnı köp ötkerip tur bu bisât (G. S. G. 291/3)

Altın değerli bir maden olduğundan paralar, bu madenden yapılmıştır. Aşağıdaki beyitte, Rey ve Isfahan halkının kara taş için bile kızıl altın istediği ifade edilmiştir:

Ḳızıl altun istep ḡara taştın

Felek-gûyî bir dâne ḡaşḡâşdın (G. S. Mes. 683/94)

4. 3. 2. 5. 1. 3. Gümüş (Kümiş, Sîm, Sîmîn)

Kıymetli bir maden olan gümüş, elbiselerin bu madenle süslenmesi, tahtların süs ve bezemelerinde gümüş madeninin kullanılması, âşığın gözyaşlarının ve sevgilinin teninin gümüşe benzetilmesi yönüyle divanda yer almıştır. Sevgilinin ten rengi ile gümüş arasında benzerlik ilgisi kurulduğundan sevgili için sîmîn-beden ifadesi kullanılmıştır:

Şafḡa-i ḡüsünḡde cân-baḡş irning ay sîmîn-beden

Oḡşaşur kim eylegey ‘İsî ḡuyaş içre vaṡan (G. S. G. 490/1)

Gönül ehlinin yüzünün altın, gözyaşlarının gümüş olduğu ifade edilmiştir:

Ehl-i diller çihresi altun sirişki sîm irür

Tâ ki sîm-i nâb ara kıldıḡ nihân pûlâd sin (G. S. G. 498/3)

Sevgilinin beninin renk bakımından Hindistan sultanı olarak nitelendirildiği beyitte ayva tüyleri sultanın köleleri, çene gümüş taht olarak tasavvur edilmiştir:

Hâl-i ruhsâring kümiş mesnedde Hindûstân şehi

Allıda şaf tartıban ḡat tabi‘ vü maḡkûm irür (G. S. G. 171/5)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin nazik teni ile sim renkli libas arasında renk bakımından ilgi kurulmuştur:

Bu libâs-ı sîm-gûn içre sining nâzûk tening

Ol kümiş dik tur kim ol sîm-âb ara tutkay karâr (G. S. G. 155/3)

4. 3. 2. 5. 1. 4. Cıva (Sîm-âb)

Cıva, gümüş renginde ve sıvı hâdedir. Sıvı hâlde bulunması, ateşte işlenmesi yönüyle beyitlerde zikredilmiştir. Renk ve şekil bakımından âşığın gözyaşlarıyla ilişkilendirilmiştir. Aşağıdaki beyitte âşığın titreyen gönlü ile cıva arasında benzerlik ilgisi kurulmuştur:

Titreben sîm-âb dik könglüm yiter cân ağzıma

Tünd yil taḥrîkidin her dem ki deryâ çalçalur (G. S. G. 173/3)

Cıvanın ateşte eritilerek sıvı hâle geldiği aşağıdaki beyitte ifade edilmektedir:

Sîm otdın su bolur yildin ‘ acâyib dur bu kim

Titremekdin sîm-berler cismi çün sîm-âb irür (G. S. G. 202/4)

4. 3. 2. 5. 1. 5. Çelik (Fûlâd, Pûlâd), Demir (Timür)

Demirin işlenmiş hâline çelik adı verilir. Çeliğe dönüştürülen demir üzerinde herhangi bir işlem yapmak zordur. Bu durumda çeliğin suyu alınır, sonra tekrar su verilir. Çelik kılıçlara su verilmesi divanda söz konusu edilmiştir. Çelik dayanıklıdır, kolay erimez, dayanıklılığı beyitlerde dile getirmiştir. Aşağıdaki beyitte, çeliğin ateşte eritilmesi gibi âşığın ahıyla sevgilinin acımasız gönlünü yumuşatmaya çalıştığı anlatılmıştır:

Bir kün âhımdın uşol bed-mihr köngli yumşağay

Niçe kim pûlâd irür katık tapar otdın güdâz (G. S. G. 209/4)

Demir, günlük yaşamda farklı alanlarda kullanılan bir madendir. Demir madeninin kullanım sahası çok geniştir. Bu bakımdan divanda farklı imajlar içinde kullanılmıştır. Okların uç kısmı, demirden yapılıdır. Âşığın bedeninde pek çok peykân vardır. Âşığın bedeni, sevgilinin peykânıyla kaplanmış bir zırh olarak tasavvur edildiğinden âşığın bağına mızrağın saplanmayacağı söylenmiştir:

Cismin çü Nevâyîning peykânı timür kıldı

Bilmen ki sinân imdi bağığa nitek sançar (G. S. G. 186/7)

Aşağıdaki beyte göre âşığın ah oklarından korkan felek, gök demir arkasına saklanmıştır:

Ol kuyaş hecride âhım oқıdın vehm itmese

Kök timür içre nihân nivçün bolup tur âsmân (G. S. G. 457/7)

Suçlular demir veya ağaç çubuklardan yapılan hapishanelere atılır. Âşığın gönlüne saplanan sevgilinin kirpik okları, demirden ve ağaçtan parmaklıklara benzetilmiştir:

Mecnûn köngül қalmas hevâ her yan oқungdın gûyiyâ

Kim bu timür birle yığaç habsığa anıng bend irür (G. S. G. 139/4)

Demir değişik eşyaların yapımında kullanılan bir madendir. Ayna, dünya, güneş ve kurgan arasındaki şekil benzerliğinin söz konusu edildiği beyitte, aynanın dışındaki kısmın demir madeninden yapıldığı hatırlatılmıştır. Kurgan, kelimesi Türklerin ölülerini gömdükleri mezar anlamına gelmektedir. Kelime etimolojik açıdan korunan, çevrilen yer anlamı taşımaktadır. Kurgan kelimesinin bir diğer anlamı, kale ve hisardır. Niyâzî Nevâyî'nin Sözlere ve Çağatayca Tanıklar (El-Lügâtu'n-Nevâiyye ve'-İstişhâdâtü'l-Çağatâ'iyye) adlı sözlükte kelime "korğan" şeklinde geçmektedir: *Корған [Корı-ған] Хишар ve қал'а ма'наsinadur* (Kaçalın, 2011: 685). Kaynaklarda belirtildiğine göre oval biçimli kurganlar mevcuttur (Kutlu, 2020: 56-68). Beyitte anlatılan husus, aynayı çevreleyen kısmın demirden olduğu ve sevgilinin güzelliğinin aynada görüldüğüdür. Beyitten hareket ederek şairin İslamiyet öncesi Türk kültürüne ait unsurlara şiirlerinde yer verdiğini söylemek mümkündür:

Gerçi hüsning közgüdin kirdi timür қurған ara

Mihr dik âyîne-gün eflâkdın pinhân imes (G. S. G. 250/5)

4. 3. 2. 5. 1. 6. Mercan

Mercan, denizde canlı bir varlık iken denizin dışında kaldığı zaman cansız ve kırmızı bir taş hâlini alır. Mercan divanda renk bakımından sevgilinin dudağına benzetilmiştir. Bade, dudak, kanlı gözyaşı arasında tedai oluşturulmuştur.

Sevgilinin lal dudağı ile mercanın kızıl rengi arasında ilgi kurulmuştur:

Lebing ki bâde-i la' 1 andın aқdı mest olğaç

İrür müşâbih-i mercân ü anda aһmer şâh (G. S. G. 117/5)

Aşağıdaki beyitte mercan; sevgilinin ateş renkli dudakları ve âşığın kanlı gözyaşları arasında çağrışım oluşturulmuştur.

Âteşin la' ling ger eşkimdin küler irmes 'aceb

Kim kudûret baħridin fehm itti mercân otığa (G. S. G. 583/4)

4. 3. 2. 5. 1. 7. İnci (Lü'lü, Dür)

İncinin nisan yağmurlarının tesiriyle oluştuğuna inanılmaktadır. Denizden çıkarılan inci, süs eşyası olarak kullanılır. İnci şekil ve renk bakımından âşığın gözyaşlarına, sevgilinin dişine ve söze benzetilmiştir:

Âşığın gözleri, kanlı yaşlar akıtması bakımından lal madeni ve inci mahzeni olarak tahayyül edilmiştir:

Yaş u kan irmes iki közümde bel kim hecr ü derd

Çıldı birin la¹ kânı birin inçü maħzeni (G. S. G. 610/4)

Nisan yağmurlarının inci oluşturduğu inancı aşağıdaki beyitte yer almaktadır:

Çemen baħr-ı leâfet boldı nîsân dürleri birle

Çızıl taldın müheyyâ kıldı her yan şâh-ı mercânın (G. S. G. 454/5)

En değerli incilerin Aden körfezinden çıkarıldığına inanılmıştır. Âşık, sevgilinin göz, saç ve kaşını gördüğünden beri gözyaşlarını inci gibi akıtmıştır. İnsanlar âşığın gözyaşını Aden incisi diye adlandırmıştır:

Közünġ ü zülf ü kaşınġdın inçü dik boldı yaşım

Halk uşbu vechdin dirler anı dürr-i ' Aden (G. S. G. 490/4)

Sözün inci olarak düşünöldüğü şiirde; kulak sadefe teşbih edilmiştir:

Sözge kulağ salmağ ve ağız aşmak il gevherini tirip öz gevherin saçmamak

Çulağda asra girân-mâye sözni vü fikr it

Ki dürsiz olsa ni bolğusı dur şadef hâli

Sözünġni dağı köngöl içre asrağıl yüz hayf

Kim eyle dürcni gevherdin itkesin hâlî

Bu dürc ü ikki şadefni tola dür itkenġe

Zihî ' ulüvv-i güher belki gevher-i ' âlî (G. S. Muk. 695/XII)

Ümîdin deniz olarak tasavvur edildiğı aşağıdaki beyitte, âşık o denizin en derinine dalan bir dalgıçtır. Âşığın gözleri, şekil ve işlev bakımından sadefe, gözyaşları ise inciye benzetilmiştir:

Ümîd baħrıda her niçe ġavtâ kim urdum

Şadef közümün u köz yaşıdın güher taptım (G. S. G. 422/4)

Tus şehrinde medfun olan pek çok evliya vardır. Nevâyî; bu mezarları, içinde hazinelerin bulunduğu viranelere benzetmiştir. O mezarlıkta medfûn olan zatları ise sadef içindeki yuvarlak inciye teşbih etmiştir:

Tûs mezârları bâbıda kim vîrâne ve genc-i medfûnga belki şadef içre dürr-i meknûnga müşâbih durlar

Evliyâ'ullah mezârı Tûs-i vîrânî ara

Köp turur yok bâk eger tavfıda körse kimse renc

Munça kim vîrâne kizdim genc hem bir yok idi

Beyle vîrân kim körüp tur anda medfûn munça genc (G. S. Muk. 728 XLV)

4. 3. 2. 5. 1. 8. Kehribar (Kehrübâ)

Çam ağaçlarının reçinesinin fosilleşmesi ile oluşan kehribarın sarı, yeşil ve kahverengi renkli çeşitleri vardır. Divanda sarı rengi sebebiyle âşğın yüzü ile ilişkilendirilen kehribar, âşğın aşk ile olgunlaştığının delili olarak gösterilmiştir:

Yüzümning 'aksi kâhî kıldı kûyungning uşşâk taşın

Kemâl-i 'ışk kör kim kehrübâ icâd iter kâhım (G. S. G. 437/3)

4. 3. 2. 5. 1. 9. Lâl (La'l)

Lal taşı, renk bakımından sevgilinin dudağı, şarap, âşğın kanlı gözyaşı ile tedai oluşturularak şiirlerde zikredilmiştir. Bedahşan bölgesinden çıkarılan lal taşları meşhurdur. Aşağıdaki beyitte şair, Bedahşan, lal taşı ve kan kelimeleriyle renk bakımından tedai oluşturmuştur. Şebek kelimesinin çinko ve bakırın karıştırılması ile elde edilen pirinç madeni anlamı anımsatılmıştır.

Kaatre kanlar ki közüm saçtı oğur hâletide

Her şebek üstide bir la'l-i Bedehşân taptım (G. S. G. 421/5)

Divanda lal, en çok sevgilinin dudağının benzetilene olmuştur. Beyte göre sevgilinin lal dudaklarının hasretinden âşğın nasibi kandır:

Bezm-i 'işret içre siz mey nûş iting ay dostlar

Kim naşîb ol la'l-i leb hicrânıdın kan dur maŋga (G. S. G. 15/2)

Lal, renk bakımından kan, şarap, kanlı gözyaşı ile ilişkilendirilmiştir. Aşağıdaki beyitte yüz altın kadeh, kanlı gözyaşı lal renkli şarap olarak tahayyül edilmiştir:

Mey-i la'l altun kadeh şekli dik

Yüzüm sarığ eşkimni al eyledi (G. S. Ter. 682/VII-5)

4. 3. 2. 5. 1. 10. Yâkut

Divanda zikredilen değerli süs taşlarından biri de yâkuttur. Akik ve lal taşı gibi kan, kanlı gözyaşı, mey ile çağrışım oluşturularak sevgilinin dudağına teşbih edilmiştir. Aşağıdaki beyte göre yakut renkli şarap, gam ve tasa zehrine tiryaktır.

İç Nevâyî mey ki fehm ittik tabîb-i ‘ışkdın

Guşsa vü gam zehriğa tiryâk imiş yâkût-ı nâb (G. S. G. 45/8)

Münacattan alınan beyitte Allah yolunun mühlik taşı kızıl yakuta, Hak eşiğinin kara tozu müşke benzetilmiştir:

Yolunġ mühlik taşı yâkût-ı aġmer

İşiking tîre gerdi müşk-i sârâ (G. S. G. 5/4)

4. 3. 3. Ateş

4. 3. 3. 1. Genel Anlamda Ateş (Âzer, Nâr, Od, Ahger, Zebâne, Şerâre, Şu‘le)

Divanda ateş ilgili pek çok husus yer almıştır. Sevgilinin yanağının yakıcılığını ifade etmek için “otluğ çihre” terkibi kullanılmıştır. Güneş, yıldırım, ateş, aşk, dert, ayrılık tesiri bakımından ateşle ilgilidir. Renk bakımından mey, gül, kan arasında tedai oluşturulmuştur. Köymek ve örtenmek âşık ile ilgili hayal ve tasavvurlarda en sık kullanılan fiillerdir. Aşk konusunun işlendiği şiirlerde âşığın bağı, gönlü veya kendisi yanmaktadır. Âşık, ateşli ahı ve gözyaşları sebebiyle ateşle su arasında yaşamaktadır:

Âh u eşkidin irür odu su içre ‘âşık

Zâhidâ ni gam anġa ger kızık olġıl ger tonġ (G. S. G. 377/5)

Hz. Muhammed’in övüldüğü bir gazelden alınan beyitte Nevâyî; Hz. Muhammed’in adı sebebiyle dünyayı hoş gördüğünü aksi hâlde dünya ve varlığın nazarında ateş içinde yanan çöpten farksız olduğunu, söylemiştir:

Nevâyî hoş körer ‘âlemni atıġ zıkrudin yoġsa

Anġa ġaşak ara od dik durur dünya vü mâ-fihâ (G. S. G. 8/8)

Ateş ile ilgili mazmunlardan birisi, âşığın veya gönlün ateşte yaşayabilen semender olarak telakki edilmesidir. Sevgilinin yüzünün ateş olarak nitelendirildiği beyitte, gönül semendere benzetilmiş, semenderin ateşten etkilenmeyeceği söylenmiştir:

‘İşġ ara köġlümni ol yüz mihrudin men‘ eylemenġ

Kim imes mümkün semender otdın itmek ihtiraz (G. S. G. 209/3)

Ateş unsuru dikkate alınarak oluşturulan bir diğer mazmun pervane ve ateştir. Pervanenin ateş etrafında dönüp yanması, âşk olarak tasavvur edilmiştir. Sevgilinin cemâlinin parlaklığı ile mum ateşi arasında ilgi kurulan beyitte, pervanenin Hz. İbrâhim gibi kendini ateşe attığı ifade edilmiştir:

Cemâling pertevîdin şem' otı ger gülsitân irmes

Nidin pervâne od içre özin salur Hâlîl-âsâ (G. S. G. 2/8)

Âşığın ahı içinde ateş unsuru olan kıvılcım barındırmaktadır. Âşık, ateşli ahı ile acımasız sevgilinin kalbini yumuşatmaya çalışır:

Bir kün âhımdın uşol bed-mihr köngli yumşagay

Niçe kim pûlâd irür katık tapar otdın güdâz (G. S. G. 209/4)

Hokkabazlar tas adı verilen bir nesnenin içine ateş yakarak onunla gösteri yaparlar. Aşağıdaki beyitte felek, tas içine ateş yakarak gösteri yapan hokkabaz olarak nitelendirilmiştir:

Cihân-ı bûkalemûn içre tüşmiş ilge güdâz

Meger ki tâsığa ot yaqdı çarh-ı şu' bede-bâz (G. S. G. 207/1)

Ateş ile ilgili olarak gülşen ve sevgilinin giydiği kıyafet arasında renk bakımından ilgi kurulmuştur. Sevgilinin hüllesini giyip gezmesi, âlemi ateş içinde bırakmıştır:

Salga sin ' alemğa ot ger gül savuğı tâbıdın

Gonca dik gülşenğa çıksağ hüllelerğa çırmanıp (G. S. G. 60/3)

Ah, içinde kıvılcımların bulunduğu bir duman olarak düşünülmüştür. Âşığın gönül evine dert ahı ile ateş düşmüştür. Bu ah; gönül evini yakmıştır, kirpikler ise bu yanmış evin kararmış pencereleri olarak düşünülmüştür.

Tüşti ot könglüm öyige âh-ı derd-âlûd ile

Közde kirpik dime bu revzen çararmış dûd ile (G. S. G. 555/1)

4. 3. 3. 2. Ateş ve Ateşle İlgili Tasavvurlar

4. 3. 3. 2. 1. Ayrılık, Gam, Aşk, Ah, Fena

Bu kavramların ateş ile ilişkilendirilmesinin sebebi, bunların insana acı vermesidir. Nâsih, âşığı cehennem ateşi ile korkutmaktadır. Kendisini ayrılık ateşi içindeki semendere benzeten âşık, semenderin ateşten korkusu olmadığını söylemiştir:

' Işık ara dûzahdın ay nâsih mini çorçutma kim

Heç otın körgen semenderğa şererdin çayda bâk (G. S. G. 335/6)

Gönlün karanlık bir kulübe olarak düşünülmesi durumunda ayrılık, gönül kulübesini yakarak aydınlatan bir ateştir:

Tîre külbem içre ot saldı firâkıng vây kim

Yarudı köymek otı birle qarangu meskenim (G. S. G. 411/2)

Derdin ocağa benzetildiği beyitte gam, ateş olarak tasavvur edilmiştir:

Na' lim içre dâğ üçün koygan fetîle dûd ile

Derd ocağında tütey dur endûh otı yakılıp (G. S. G. 59/5)

Âşığın semendere teşbih edildiği beyitlerde aşk, ateşte yanmak olarak algılanmıştır. Sevgilinin olmadığı bir gül bahçesi, âşığın gönlünü ateşler içinde yanan bir semendere döndürür. Gül bahçesi ve alevler arasında renk çağrışımı yapılmıştır:

Bolğusu muṭlaḡ şu' leler içre semender seyri dik

Sinsiz köngül gül-zâr ara ol dem ki sâyir bolğusu (G. S. G. 651/6)

Ah âşığın zulme karşı verdiği bir tepkidir. Ah bazı beyitlerde içinde alev ve kıvılcım olan bir duman olarak düşünülmüştür. Ahın adresi gökyüzüdür. Ateşli ah, onun tesirini arttırmaktadır:

Encüm dime gûyâ ki melâyikke tutaştı

Âhım otı uçğunları kim kökke yitirdüng (G. S. G. 368/2)

Ateş, yakma ve yok etme özelliğine sahiptir. Tasavvufi içeriğe sahip olan beyitte, bedeni yokluk şulesinde gizlemek gerektiği söylenmiştir.

Fenâ şu' leside yaşur cismni

Kirek bolsa zer-beft hil' at sanğa (G. S. Muk. 690/VII-3)

4. 3. 3. 2. Duman (Tütün), Kül ve Buhar

Duman; rengi, şekli, ateş ile ilgisi, kapalı bir yerde bulunması hâlinde tehlikeli olması yönü ile farklı imajlar içinde yer almıştır. Duman şekil ve renk bakımından sevgilinin saçına ve buluta benzetilmiştir. Duman daha çok ah ile ilgili beyitlerde yer almıştır. Ah, bazı beyitlerde içinde ateş ve kıvılcım bulunan bir duman; bazı beyitlerde ise duman olarak tasavvur edilmiştir. Aşağıdaki beyitte ah, sabır evini yakan kıvılcımlı bir duman olarak düşünülmüştür:

Âh-ı dûdın sehl tuttum âh kim ol dûd ara

Şabr öyin köydürgeli her yan şirârî dur yana (G. S. G. 564/3)

Karanlığın renginin ayrılık dumanı ile âşığın ahının karışımından oluştuğu söylenmiştir. Şair; hecr şâmı, tîre, ah, hicran ve dûd kelimeleriyle kapkara bir tasvir yapmıştır:

Ay Nevâyî asru rûşen irdi hecrim şâmı kim

Tîre âhımdın kararık hem kıllur hicrânım dûd (G. S. G. 129/11)

Duman, nefes almayı güçleştirir. Aşağıdaki beyte göre âşığın boğazına kadar gelen ah dumanı dışarı çıkamamaktadır. Bunun sebebi, âşığın gönlünden gelen feryat ve figanların ah dumanının çıkmasına mani olmasıdır.

Tîre âhım her dem andak tolğaşur boğzumğa kim

Çıkkalı koymas köngüldin nâle vü efgânım dûd (G. S. G. 129/6)

Gönlün ev olarak tahayyül edildiği beyitte, evi duman içinde bırakmanın âdet olmadığını söylemiştir:

La^ç li könglüm içre dur kıllma tütün ay tîre âh

Resm imes çün öyde dûd itmek ^ç ayân kân otığa (G. S. G. 583/8)

Külü duman ile birlikte değerlendirmek gerekir. Divanda kül, külü göğe savurmak ifadesi içerisinde geçmektedir. Cismi yakıp kül etmek ve bu külleri göğe savurmak, mitolojik kökeni olan bir davranıştır. Temelinde cismin ruhu kuşatan bir hapisane olarak görülmesi, yakılıp külünün havaya savrulması ruhun özgürlüğüne kavuşacağı inancı yatmaktadır:

Ay ^ç ışık yana fûrkat otın cânıma urdunğ

Cismimni kül eylep külini köke savurdunğ (G. S. G. 368/1)

Renk bakımından kül ile kîş ve sincap arasında benzerlik bulunmaktadır. Şair, renk bakımından kül ile sincap ve kîş kürkü arasında çağrışım yapmıştır:

Fakr kûyınıñ kara şalı bile gülhan külin

Tapkalı billâh ki kıllman kîş ü sincâb ârzû (G. S. G. 524/6)

Ah buharı, şekil ve renk bakımından buluta benzer. Sevgilinin güzelliği bahar, âşığın gözyaşı yağmur, âşığın ahının buharı da bulut olarak tasavvur edilmiştir:

Buhâr-ı âhım irür lâyıq anğlağıl ay ^ç ışık

Bahâr-ı hüsniğe nâ-geh kireklik olsa bulut (G. S. G. 83/5)

Âşığın ağzından çıkan kıvılcımlı ah ile âşıkların gönüllerinin bulunduğu sevgilinin saçları arasında şekil ve renk bakımından çağrışım oluşturulmuştur:

Meger ki zülfide ^ç ışık ehliniñ köngülleri dur

Ni dûd kim nefesimdın çıkar şirârı bile (G. S. G. 571/3)

4. 3. 4. Hava ve İlgili Unsurlar

4. 3. 4. 1. Rüzgâr (Yil, Bâd)

4. 3. 4. 1. 1. Genel Anlamda Rüzgâr (Yil, Bâd)

Divanda rüzgâr haber ulaştırması, çiçeklerin tomurcuklarının açılmasına etki etmesi, bitkileri hareket ettirmesi, kokuyu etrafa yayması, doğadaki çer çöpü ve tozu taşınması sebebiyle farklı imajlar oluşturmuştur. Divanda adı geçen rüzgâr çeşitleri şunlardır: “Şaba, taṅ yili, semûm, nesîm, ḥazan yili, şarşar, tünd yıldır.” Rüzgâr, bitkileri hareket ettirme özelliğine sahiptir. Aşağıdaki beyitte bu durum dile getirilmiştir:

Eger âhımdın eylep cilve yağdırdı cefâ taşın

Ni taṅ gül-bün şabâ tahrikidin gül bergi yağdurmağ (G. S. G. 327/6)

Sevgilinin yüzüne düşen iki zülfün saba yeli ile hareket etmesi, iki Hindu'nun şarkı söyleyerek dolaşmasına teşbih edilmiştir:

İkki zülfüṅ tolğanur her dem şabâ tahrikidin

İkki Hindû nağme birle zâhir itken dik uşûl (G. S. G. 388/7)

Sevgilinin boyunun karşısında ak süsen boyunu arz edince saba rüzgârı onun bütün uzuvlarını gök etmiştir (soğuk vurmuştur):

Ḳading allıda bolğan cilve-ger aḳ süsen anḡla kim

Kök itti barça a' zâsın şabâ kâcınıḡ âzârı (G. S. G. 649/3)

Rüzgâr, eserek her yere ulaşması bakımından sevgili ile hemdem olarak nitelendirilmiştir.

Ger şabâ dik hem-dem irmen serv-i âzâdınıḡ bile

Bar min ay gül ḳayda kim bolsam siniḡ yâdınıḡ bile (G. S. G. 558/1)

Rüzgâr ateşi harlandırırır, onun sönmesini engeller. Gül yaprakları ile kor arasında çağrışım yapılan beyitte, saba rüzgârının gül micmerinin korunu harlandırıldığı ifade edilmiştir.

Berg-i gül dur yoḳsa bülbülning tutaşmış her peri

Bes ki yaruttı şabâ gül micmeriniḡ aḡgerin (G. S. G. 512/3)

Rüzgâr, çiçeklerin guncasını açtırır:

Açılur köḡlüm semendi seyridin

Ḡonca yaḡlıḡ kim şabâdın açılur (G. S. G. 196/3)

Rüzgâr, sevgilinin yüzünü örten zülüfleri açarak sevgilinin gül yüzünün görünmesini sağlar:

Zülfini açmış şabâ yüzige çıkmış tâb-ı mül

Zülf ü yüzi ‘ aksidin tonığa üşmiş dâl ü gül (G. S. G. 397/1)

Yelin en önemli vasıflarından birisi kokuyu taşımasıdır. Aşağıdaki beyitte, sevgili mah-ı Ken‘ ân (Hz. Yûsuf), âşık ise onun kokusunu kendisine can müjdesi olarak gören Hz. Ya‘ kûb olarak düşünölmüş, yelin kokuyu taşıma vasfı dile getirilmiştir:

Nâme kâşid ilgidin kâşid habîbim allıdın

Müjde-i cân yildin ü yil mâh-ı Ken‘ ândın kilür (G. S. G. 148/2)

Nesim rüzgârı sevgilinin saçlarının kokusunu âleme yaysa dünyada delirmeyen bir kişi kalmaz:

‘ Alem ara bir kişi tilberemey kalmağay

Beyle ki yitkeç nesîm zülfünġ ara botramış (G. S. G. 275/5)

Yel, yaprakları hareket ettiririr. Sanavber, servi gibi boyu düzgün olan ve sevgiliye benzetilen olarak beyitlerde adı geçen bir ağaç türüdür. Hüsn-i ta‘ lîl sanatının yapıldığı aşağıdaki beyitte sanavber, boyunu servi boylu sevgili ile kıyaslayınca rüzgâr çınarın el şeklindeki yaprakları ile sanavber (çam fıstığı) ağacının yüzüne tokat atmıştır.

Ger şanavber tüzmemiş serving ġilafın könglide

Yil çinâr ilgi bile nivçün urar yüzige kâc (G. S. G. 97/3)

Yel, yalnız başına seyahat eder ve kokuyu etrafa dağıtır. Âşık, yel gibi her yeri dolaşıp araştırmış ve neticede gül yüzlülerde vefaya dair azıcık bir kokuya bile rastlamamıştır:

Tapmadım gül-çihrelerdin şemmeî bûy-ı vefâ

Ay Nevâyî niçe kim yil dik tek ü pûy itmişem (G. S. G. 423/7)

4. 3. 4. 1. 2. Rüzgâr (Yil, Bâd) ile İlgili Tasavvurlar

4. 3. 4. 1. 2. 1. Ulak (Peyk), Ferrâş (Süpürgeci)

Divanda rüzgâr ile ilgili en çok yapılan teşbih onun ulak ve haberciye benzetilmesidir. Rüzgâr, sevgiliye kısa sürede ulaşan, onunla hemdem olan, âşığın hâlini ona iletebilecek olan bir ulaktır. Aşağıdaki beyitte saba rüzgârından sevgilinin kûyına saygı ile gidip âşığın hâlini anlatması istenmektedir:

Mindin ol çâbüknîġ ay peyk-i şabâ meydânın öp

Kûyige başım niyâzın yitkürüp çevġânın öp (G. S. G. 71/1)

Âşık, saba rüzgârından aşk ehline güzellerin ahline itimat edilmemesi gerektiği sözünü ulaştırmasını istemiştir:

Dil-rübâlar ‘ahdiğa hîç itmesünler î‘ timâd

Ay şabâ ‘ışk ehliğa yitkür bu peygâmım mining (G. S. G. 366/4)

Saba rüzgârı, âşığın hâli hakkında sevgiliye haber ulaştırır:

Ay şabâ cânım helâkin eyle cânânımğa ‘arz

Yoğ ki cism-i nâ-tüvân aḥvâlin it cânımğa ‘arz (G. S. G. 290/1)

Rüzgârlar, doğadaki hafif cisimleri ve tozları taşıma görevini icra ederler. Şair rüzgârın bu yönünü ifade etmek için rüzgârı süpürgeci (ferrâş) olarak nitelendirmiştir:

Ḳaysı gül bezmi ki suğa yoğsa yilge barmadı

Bu çemende tâ buluğ saḳḳa şabâ ferrâş irür (G. S. G. 152/6)

4. 3. 4. 1. 3. Rüzgâr Çeşitleri

4. 3. 4. 1. 3. 1. Hazan Yili, Tünd yil

Hazan yeli soğuk bir rüzgârdır. Âşığın ahı, sahip olduğu tesir bakımından hazan yeli olarak tasavvur edilmiştir. Yaprakları döken, bitkileri kurutan bir etkiye sahiptir. Hazan yelinin soğuğu, ağaçların yapraklarının dökülmesine sebep olur. Aşağıdaki beyitte bu durum dile getirilmiştir:

Ḳoş gülşen irür dehr budur ‘aybı ki anda

Peyveste ḥazân yilidin âzürdedür eşcâr (G. S. G. 188/5)

Tünd yel, sert ve soğuk rüzgâr anlamına gelir. Bu rüzgâr yaprakları döker:

Yangla könglüm vaşl taptı raḥm ḳıl ay âh kim

Tünd yildin yengi bütken yafrağa âzâr irür (G. S. G. 145/5)

Âşığın ahı sahip olduğu nitelikler bakımından sarsar ve tünd yel olarak düşünülebilir. Aşağıdaki beyitte âşığın ahının yakıcı aşk çölünü soğutabilecek nitelikte olduğu söylenmiştir:

‘Işk-ı muḥrik deştini kat‘ eylemek düşvâr irür

Kirmesem âhım yili birle hevâsın savutup (G. S. G. 57/3)

4. 3. 4. 1. 3. 2. Kasırğa (Sarsar)

Şiddetli esen, yıkıcı etkisi olan rüzgârdır. Âşığın ahı, sarsara teşbih edilir. Âşığın ahı, aşağıdaki beyitte kuvvetli bir rüzgâr olan sarsar ile birlikte terkip oluşturularak şair tarafından ahın tesirini pekiştiren bir imaj oluşturulmuştur. Beyitte göz deniz, kirpik çöp olarak düşünülmüştür:

İmes giryân közüm kirpikleri kim şarşar-ı âhım

Salıp mevc ol tîngizge her kırakça saldı hâşâkin (G. S. G. 455/2)

Ayrılık günü, âşığın ah sarsarının gök mumunu yakacağı mübalağa yapılarak anlatılmıştır:

Fürkat küni bes tîre dur ay ı ışk hemânâ

Kim şarşar-ı âhim bile kök şem' in öçürdüng (G. S. G. 368/5)

Sinek sürüsünün kasırgadan korktuğu gibi aşkın verdiği kahırdan insanlar korkup kaçmaktadır:

Kağrîng yok iter halkını kim turğalı bolmas

Şarşar yolıda peşşe gürûhığa tehevür (G. S. G. 136/5)

4. 3. 4. 1. 3. 3. Saba, Tan yili, Seher yili, Nesîm, Tan nesîmi

Bu rüzgârlar, sabah vaktinde hafif bir şekilde esen, ferahlatıcı etkisi olan, tomurcukların açılmasını sağlayan rüzgârlardır. Bu rüzgâr, haberci ve ulak vasfı ile ön plana çıkmıştır:

Ömr irür ı ışk ehliğa peyk-i nesîm ay bâğbân

Bes durur bu müdde' âğı şâhid anıng sür' ati (G. S. G. 616/6)

Bu rüzgârların bir diğer vasfı zemine yakın esmeleridir. Bu bakımdan nesimin sevgilinin ayağının tozunu âşığın gözlerine sürme diye getirmesi beklenir:

Tûtiyâyı köz tutar min kim kitürseng ay nesîm

Körseng ol bed-mihr çâbü-k-türkning cevlanını (G. S. G. 620/3)

4. 3. 4. 1. 3. 4. Semûm

Kavurucu özelliği olan bir rüzgâr çeşididir. Çölden esen bir rüzgârdır. Muhrik vadi olarak nitelendirilen aşk kûyından esen rüzgâr, yakıcı etkisi sebebiyle semum rüzgârı olarak düşünülmüştür.

Ni muhriğ vâdî irmiş ı ışk kûyi deşti kim ol yan

Öte almas semûm olmağ hirâsıdın şabâ güstâh (G. S. G. 111/5)

Ayrılık ateşi, âşığın dimağına ateş getirmesi bakımından semum rüzgârı olarak nitelendirilmiştir:

Bir ot dimâğıma hecr urdı kim nefes andın

Çıkar semûm olup er hod bolay Mesîh-nefes (G. S. G. 236/3)

4. 4. Hayvanlar

Ali Şîr Nevâyî, Garâibü's-Sıgar adlı divanında hayvanlarla ilgili olarak pek çok hususiyeti şiirlerde dile getirmiştir. Hayvanlar hakkında oluşturulan hayal ve tasavvurları; kuşlar, dört ayaklı hayvanlar, sürüngenler, balık ve böcekler, efsanevi hayvanlar ana başlıkları altında alt başlıklara ayırarak değerlendireceğiz.

4. 4. 1. Kuşlar (Tayr, Mürg)

Divanda kuşlara ait özellikler şiirin bağlamı doğrultusunda ele alınmıştır. Estetik görünüşleri; yürüyüşleri, seslerinin güzelliği, uçabilmeleri, renkleri, şekilleri, papağanın konuşabilmesi, bazı kuşların avcı bazılarının av olması, tabiat ve bahar tasviri yapılırken kuşların bu tasvirin içinde güzellik unsuru olarak ele alınması, kuşların sestem ürküp kaçmaları, yaşam alanları divanda söz konusu edilmiştir. Kuşlar ile ilgili tasavvufi imajlar oluşturulmuştur.

4. 4. 1. 1. Genel Anlamda Kuşlar

Garâibü's-Sıgar'da genel anlamda kuş; âşık, gönül, can ve ruha benzetilmiştir. Sevgiliden ayrı olan âşık, kanatsız bir kuştur. Âşığın kanatlarının yerinde, bela oklarının yaraları vardır. Bu yaralar, kuş tüyünü çağrıştırmaktadır. Âşık, sevgiliden ayrı kanatsız kuş gibidir.

Perler ornıda beliyyet oğlarınınîng zahmı dur

Min ki persiz kuş kibi hecringde ' uryân min bu kün (G. S. G. 515/5)

Oluşturulan bir başka tasavvura göre âşık, hazan mevsiminde göç edememiş, feryat eden kanatsız bir kuştur:

Ay Nevâyî uçtı bülbüller hazânda bağdan

Min kanatsız kuş mişillig eylep efğân kalmışam (G. S. G. 449/7)

Âşıkların gönülleri, sevgilinin güzel bir bahçe olarak hayal edilen mahallesine gitmeyi alışkanlık hâline getirince rakip, cefa taşı ile gönül kuşunu sevgilinin mahallesinden uçurmaktadır:

Köngüller kuşları ol kûy gül-zârığa tüşmiş üns

Rakibâ koy cefâ taşın atıp bir dem uçurmağnı (G. S. G. 602/2)

Sürahi ağzı ile kuş yuvası arasında çağrışım yapılan beyitte ayş u feragat kuş olarak düşünülmüştür:

Şurâhî ağzıda kıl şeklidin hoş-dil min ay sâkî

Meger ' ayş ü ferâgat tâyiriğa âşyân dur ol (G. S. G. 390/7)

Sevgilinin sert oklarının açtığı yarıklar, âşığın can kuşunun kaçması için penceredir:

Boldı revzen revzen ol kâtil hadengidın köngül can kuşu

Çıkmağka bir yol anğa her revzen maŋa (G. S. G. 14/3)

Âşığın gönlü, sevgiliye küçüklükten alışmış evcil kuş gibidir; ondan ayrılmak istemez.

Yâr ile hûy eylegen könglüm irür ol nev^c kuş

Kim kişidin ayrıla almas kiçikdin örgenip (G. S. G. 60/5)

Divanda genel anlamda kuş, aşkı av mazmunu üzerinden ifade etmek için zikredilmiştir. Aşağıdaki beyitte Nevâyî, ruhu kuş olarak tasavvur etmiş, sevgilinin yanağındaki beni ise dane olarak düşünmüştür. Beyte göre ruh kuşu, ben danesinden ayrı kalmaya tahammül edememektedir:

Hâlingni tilep rûhum eger uçsa imes^c ayb

Bu kuşka tahammül kani ol dânedin ayru (G. S. G. 528/2)

Aşkın av olarak telakki edilesi durumunda âşık veya âşığın gönlü kuş; sevgilinin beni dane, saç tuzak olarak düşünülmüştür. Aşağıdaki beyte göre sevgili avcı, gönül ise avlanmış bir kuştur:

Tâ ki şaydınġ min işiŋ nivçün gazab dur çün müdâm

Kuş giriftâr olsa köngli hoş olur şayyâdnıġ (G. S. G. 369/5)

Çocuklar, kuş yakalamaya heveslidirler. Bu durumda sevgili, kuş yakalamaya çalışan bir çocuğa benzetilir. Sevgilinin yüzünün çıra, saçlarının gece olarak düşünüldüğü beyitte gönül, kuş olarak tasavvur edilmiştir:

Hecr ara ol şûh könglüm şayd iter ruhsâr açıp

Tıfl akşâm kuş tutarğa rûşen itken dik çerâġ (G. S. G. 309/2)

Bir beyitte sevgili, turfa bir kuş olarak düşünülmüş; âşığın cismi iplik, gözyaşları ise dane olarak tasavvur edilmiştir:

Ay Nevâyî ger disenġ ol turfa kuşnı şayd itey

Rişte-i cismiŋni dâm it köz yaşıŋni dâne hem (G. S. G. 418/7)

Aşağıdaki beyte göre âşık, dane gibi gözyaşını akıtıp bağırmı ıslatmalıdır çünkü fazilet ehli, hidayet kuşlarını dane ve su ile avlamaktadır.

Yaşıŋni dâne bağırŋni su kıl kim tuttu fazl ehli

Hidâyet kuşların bu dâne vü su birle râm eylep (G. S. G. 63/8)

Tasavvufla ilgili bir başka beyitte; aşk ayeti noktasını ervâh-ı kudsî kuşlarının dane sandığı söylenmiştir:

İrür ı ışk âyetî kim noktasınıġ dânesin körgeç

Tüşer ervâh-ı kudsî kuşları bî-ihtiyâr anda (G. S. G. 27/8)

Dünyanın bir bahçe olarak tasavvur edildiği beyitte ömür, dünya bahçesinde ürküp kaçan kuşlara benzetilmiştir:

Dehr bustânında kılmak seyr eylep hây u hûy

Herze kizmek dur hayatıġ kuşlarını hürkütüp (G. S. G. 57/6)

Züht, din ve tasavvuf terimidir. Şair bu terimi, kuş örneği üzerinden açıklamıştır. Zeyrek; tuzağa düşmeyen kuştur. Beyte göre melek tesbihi dane, huri saç tuzak olarak tahayyül edilmiştir:

Ger melek tesbîhi dâne hûr zülfî dâm irür

Kim bu dâm ü dâneğa zeyrek kuş irsenġ bolma râm (G. S. G. 442/2)

Klasik Türk şiirinde gönül, kuş olarak tahayyül edilmiştir. Bu mazmuna yer verdiği beyitte Ali Şîr Nevâyî; timür kanat ifadesine aşğıdaki beyitte yer vermiştir: Çağatay Türkçesi Sözlüğü’nde bu ifadenin anlamı şu şekilde açıklanmıştır:

“Yeni kanat çıkarmış ucucu kuş bkz. mürġ, murġ, müsî-kâr (2), nüce, ötleġü, sarsac, sayre, sığırcın, sunġar, tâyir (1), tayr, tayr, tilbe kuş, toġdaġ, toġduy, toġdarı, toy (2), yağılbay kuşu, yumrancı, aġsac (1), anġut (2), baġrı kara (1), balġıçın, baydaġ (1), bay oġlı (1), bili baġlı, çağla, çağruġ, çarġ, çig çig, çıkar (1), çır (1), çirge (2), çopân aldatan, çopân kuşu, çöen, çök (2), çökçek, çulçu, çupçuġ, daldaġay, duvac (2), dürrâc, düvâç (2), gedek (1), göçen (1), hüpüşk, kaġnes, kaġnus, kaldırġac, karabogaç (1), kara tavuġ, kevreke (2), kırça, koy kuş, köykenek, ku, kuç, kuladu, kula purġa, kumrı, kumrî, kuş (1), saç (2), toy kuş, toyġar (2), sığır kuşu (1), bogurdaġ (2), ispir (1), sencer (4)” (Ünlü, 2013: 1108).

Aşġın gönlüne saplanan oklar, kuş yavrusunun vücudundan çıkan tüylere benzetilmiştir:

Tâ köġöldin baş çıkarmış her taraf peykânlarıġ

Kuş balası dik bolup tur kim bolur timür kanat (G. S. G. 78/4)

4. 4. 1. 2. Kuş Çeşitleri

Divanda kuş türlerinden adı geçenler şunlardır: Baykuş, bülbül, çaylak, doġan, güvercin, horoz, karga, kuzgun, kartal, köġ kuşu, keklik, papaġan, sülün, tavuk, tavus, turna, yarasa.

4. 4. 1. 2. 1. Baykuş (Bûm, Cuğd)

Baykuş, viranelerde yaşar. Divanda baykuş, yaşam alanı sebebiyle zikredilmiştir. Gönül, baykuşun yaşadığı bir viranedir. Bazı beyitlerde âşığın bedeni virane, gönül baykuş olarak tahayyül edilmiştir. Aşağıdaki beyte göre gönül, beden viranesinde yalnızlıktan baykuş gibi figan etmektedir:

Beden vîrânıda ol hüsni genci hecridin gâhî

Ki öz yalğuzluğın çuğd dik tartar figân könglüm (G. S. G. 427/3)

Gönül güzellik hazinesinin yer aldığı harabedir. Gönül harabesini görse baykuş bile utanır:

‘Azîmet itkeli ol genc-i hüsni andağ dur

Ki çuğd ‘âr kılar körse imdi vîrânım (G. S. G. 424/6)

Gönlün baykuşa benzetildiği beyitlerde tasavvufî imajlara da yer verilmiştir: Gönül feragat kasrından ürküp harabaya kaçan baykuşa teşbih edilmiştir:

Ferâğât kaşrının könglüm eger ürküp bozuğ ister

‘Aceb yok çuğdnıng menzil-gehi vîrâneî bolğay (G. S. G. 674/3)

Âşığın harap gönlü arasında sadece sevgili vardır. Harap yerlerde bulunması sebebiyle âşığın gönlünün içine yerleşen baykuş gitmiş, göze hoş gelen renkli tüyleri ile tavus (sevgili) gönülde yer tutmuştur. Beyit tasavvufî açıdan ele alındığında gayr, mâsivâ anlamındadır.

Ġayr kim mahv oldu vü sin sin bozuğ könglüm ara

Çuğd itip tâvûs yir tutmuş ‘aceb vîrâne dur (G. S. G. 158/3)

Baykuş, تنها yerlerde bulunması bakımından uzlet köşesini tercih eden bir kişi olarak düşünülmüştür:

Cilve kılgunça tilep tâvûs yanglıg genc-i zîb

Cuğd yanlıg tutqay irdim künc-i ‘uzlet kâşki (G. S. G. 609/6)

4. 4. 1. 2. 2. Bülbül (Andelîb, Hezâr)

Âşığın mazmunu olması bakımından bülbül, divanda adı en çok geçen kuş çeşitlerindenidir. Gönül, pek çok beyitte bülbül olarak nitelendirilmiştir. Bülbülün çilemesi, onun feryat ettiği şekilde yorumlanmıştır. Bedenin kafes olarak düşünülmesi durumunda gönül kafes içindeki bülbüldür:

Ķafes kaydıda dur bülbül bu kim vîrâne tutmuş çuğd

Vefâsı yok ikenni bildi gûyâ ehl-i dünyânıng (G. S. G. 373/7)

Felek cefa taşları ile âşığın vücudunda delikler oluşturmuştur. Şair bu durumu pencere olarak tasavvur etmiştir. Ayrıca; âşığın bedeni, kafesi andırmaktadır. Bu kafesin içinde melalet bülbülü olarak nitelendirilen âşık vardır:

Çarh mihnet taşydın tâ revzen açtı her taraf

Min melâlet bülbülü güyâ kafes dur meskenim (G. S. G. 425/3)

Aşkın av olarak düşünülmesi durumunda bülbül, tuzağa düşmüş âşığı veya onun gönlünü ifade eder. Sevgilinin veya sevgiliye ait güzellik unsurlarının gül ve bahara ait unsurlara teşbih edilmesi, âşığın bülbül olarak nitelendirilmesine sebep olmuştur. Aşağıdaki beyitte karga rakibin, bülbül âşığın mazmunu olarak zikredilmiştir:

Çemende yok ki bülbül zâğ hem ün çıkse za' f eyler

Hazîn könglümni kör kim fûrkatîngni derd-nâk itmiş (G. S. G. 258/2)

Ezel nakkaşı, gül yaprağı desenini yapınca avare bülbül gagasını pergel yapmıştır. Ezel nakkaşı ile kast edilen tüm güzelliklerin kaynağı olan Allah'tır. Şair, beyitte aşkının elest meclisinde başladığını anlatmıştır:

Ezel nakkâşı tarh eylerde gül-bergi nümûdârın

Meger pergâr kıldı bülbül-i ser-geşte minğarın (G. S. G. 504/1)

Nevâyî; aşağıdaki beyitte, sevgilinin vefasız olduğunu gül ve bülbül mazmunuyla ifade etmiştir. Dünyanın bağa teşbih edildiği beyitte, bülbülün kendisini parça parça ettiği söylenmiştir. Bûy-ı vefâ ifadesi, vefanın en küçük parçası anlamını vermek için kullanılmıştır.

Dehr bâğınınğ gülide yoğ turur bûy-ı vefâ

Özni ay bülbül eger pergend pergend eylediğ (G. S. G. 375/6)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin yanağı yaban gülüne, saçı sümbüle, boyu şimşâda benzetilirken âşık, bülbül olarak tasavvur edilmiştir. Sevgiliden ayrı düşen bülbülün feryat içinde olduğu belirtilmiştir:

Ay 'ârızı nesrîn saçı sünbül kadın şimşâd

Bülbül kibi hecrîngde işim nâle vü feryâd (G. S. G. 122/1)

Bülbülün yaşam alanı, gülistandır. Divanda gülistandan ayrı olan bülbülün nevâ eylediği söylenmiştir. Nevâ, klasik Türk musikisinde makam adıdır.

Ni nevâ sâz eylegey bülbül gülistândın cüdâ

Eylemes tûtî tekellüm şekkeristândın cüdâ (G. S. G. 41/1)

Aşkın av olarak tasavvur edilmesi durumunda sevgili avcı, bülbül avdır. Bahar mevsiminde “bâğ şûhî” (sevgili), “sünbül-i zülfünü” (saçını) kıvrım kıvrım yaparak bülbül olarak nitelendirilen gönlü avlamak için tuzak kurmuştur:

Kaşdı bülbül köngli kaydı bolmasa nivçün salur

Bâğ şûhî sünbül-i zülfîğa pîç ü ham bahâr (G. S. G. 156/7)

Tuzağa yakalanan bülbül, tuzaktan kurtulmak için kanat çırpar. Bülbülün tüyleri havada uçuşur. Aşağıdaki beyitte de saç tuzak, gönül kuşu bülbül olarak tahayyül edilmiştir.

Könglüm kuşu tâ sünbülüngüz dâmığa tüştü

Bülbül kibi her gül sarı pervâzı ortalı tur (G. S. G. 194/3)

Bülbülün şakıması, farklı imajlar içinde ele alınmıştır. Bazı beyitlerde bülbülün çilemesi, âşığın inleyişlerine benzetilirken bazı beyitlerde bülbülün şakımaları şevk içinde söylenen nağmelere benzetilmiştir. Aşağıdaki beyitte, sevgilinin kara nergis gözleri ve gül yüzü güzellik unsuru olarak kullanılmıştır. Âşık, sevgilinin güzelliğinden şevke gelip nağmeli şakıyan bülbül olarak nitelendirilmiştir

Kara nergis közü gül yüz bile ger sin kibi yok

Bülbülü min kimi yok nağme-şerâ ay kara köz (G. S. G. 227/3)

Aşkın veya ayrılığın yanma hâli olarak düşünüldüğü şiirlerde gül yaprağının rengi ile bülbülün ateşteki kora benzetilen gönlü arasında çağrışım oluşturulur:

Anğlaman bülbül kıvık köngli mü dur ya ıtr için

Gonçasıdın gül müretteb kıldı otluğ micmerin (G. S. G. 512/2)

Gül ve bülbül mazmunun yer aldığı aşağıdaki beyitte Nevâyî, goncayı ateşe benzetmiştir. Sevgilinin ateş gibi kızıl ve parlak yüzünü gören bülbüllerin gönülleri yanıp kebab olmuştur:

Gül şebistân bezmide ot yaqtı veh kim gonçadın

Barça bülbül köngli ol otka kebâb oldu yana (G. S. G. 550/5)

4. 4. 1. 2. 3. Çaylak (Çalagan, Nutukçı), Doğan (Sonkar, Sunkar, Sungur)

Avcı bir kuş olan sunkar, Fethali Kaçar Lügati'nde şu şekilde açıklanmıştır: “Çakırdoğan cinsinden bir avcı kuş, sungur. Şonkar adıyla da bilinen bu kuşun iki türü var: aq sonkur, kara sonkur” (Rahimi, 2016: 739). Ali Şîr Nevâyî, Garâibü's-Sıgar adı divanının mukatta'ât kısmında öğüt nitelikli şiirler söylemiştir. Aşağıdaki şiir bunlardan biridir. Şiirde nutukçı kelimesi çalagan adında leş yiyen bir kuş türünü ifade etmektedir:

Nutukçı: “*Çalağan (çaylak) kuşuna benzer başı tüysüz bir kuş, taz kara kuşu*” (Rahimi, 2016: 1107). Tomaga ise doğan başlığı anlamına gelmektedir: Tomaga: “*Doğan başlığı, doğan üsküfü*” (Rahimi, 2016: 605). Nevâyî, avcı kuşlardan sunkar ve nutukçının adını zikrettiği şiirde alçak insanların başına konan tacı, doğanın ibiğine teşbih etmiştir. Şiirde alçak insanlara itibar göstermenin kişinin kendisine büyük bir sıkıntı ve azab vereceğini söylemiştir:

Le'îmgâ ta'zîm öz özige renc-i 'azîm dur belki 'azâb-ı elîm
 Le'îm farkığa iqbâl tâcını koymak
 Yakîn ki bolğusı dur mûcib-i 'azâbı anîng
 Nutukçı başığa şunkar tomağası taŋ imes
 Ki bolğusı sebeb renc ü iztırâbı anîng (G. S. Muk. 708/XXV)

4. 4. 1. 2. 4. Güvercin (Kebûter)

Garâibü's-Sıgar'da güvercin; mektup getirip götürmeleri, boynundaki halkanın tûmâra benzetilmesi, âşığın gönlünün güvercin olarak nitelendirilmesi sebebiyle beyitlerde yer almıştır. Sevgilinin gözlerinin avcı kuş olarak tahayyül edildiği aşağıdaki beyitte şair, âşığın gönlünü avlanan bir güvercin olarak düşünmüştür. Beyte göre gönül güvercini, iki avcı kuş ile mücadele edemeyip onlara av olacaktır.

Ay ki dir sin közlerim kõnglünğni ni nev' itti şayd
 Bir kebûter nitsün aħir ikki şayyâdîng bile (G. S. G. 558/3)

Güvercinler eski çağlardan beri haberleşmede kullanılmaktadır. Bu tür güvercinlere posta güvercini denir. Divanda güvercinin bu vasfı, dile getirilmiştir. Aşağıdaki beyte göre güvercin âşığın mektubunu geç getirdiğinden âşığın gönlü yanmıştır. Âşık, ah edince hem âşığın güçsüz gönlü hem de mektubu geç getiren güvercin yanacaktır. Beyitte güvercinin boynundaki halkanın oluşma sebebi açıklanmıştır:

Çün kebûter nâmesin kiç kiltürürdin örtedi
 Nâ-tuvân kõnglümni min hem âhıdın örtey anı (G. S. G. 652/4)

Sevgilinin güneş olarak düşünüldüğü beyitte güvercin ve nesim rüzgârı sevgiliye ulaşamayan ulak olarak tasavvur edilmiştir. Gönül hâlini, efgan ederek sevgiliye arz etmektedir:

Ni kebûter yite alur ol kuyaşka ni nesîmi
 Ay kõngül hâlingni i' lâm eyle efgândın anğa (G. S. G. 11/5)

Aşağıdaki beyitte güvercinlerin ve papağanların boynundaki halka ile âşığın boynundaki tûmâr arasında çağrışım yapılmıştır:

Ay kebûter tavk peydâ eylegüñg tûfî kibi
Sûzluğ nâmemni assam boynunğa tûmâr dik (G. S. G. 350/2)

4. 4. 1. 2. 5. Horoz (Hurûs)

Horoz, sabah vaktinde öterek insanları uyandırması, vakitsiz öten horozun ise başının kesileceğine dair atasözü sebebiyle divanda zikredilmiştir. Yerinde ve zamanında konuşma hakkında öğüt verilen şiirde horozun vakitsiz öttüğü için başını kaybettiği ifade edilmiştir:

Niçe tâc-ver dur kiserler başın
Çü hengâmsız nağme tartar hurûs (G. S. Muk. 706/XXIII-3)
Aşağıdaki rubaide horozun sabah vaktinde ötüp insanları uyandırması hususu söz konusu edilmiştir:

Tâ şubh hurûsı uyğanıp urdı nefes
Huffâş kanat açkuça mey kıılma heves
Çün velvele çıktı kûy ara tabl-ı 'ases
Mey iç anğa tigrü kim tınar şavt-ı ceres (G. S. Rub. 787/LIV)

4. 4. 1. 2. 6. Karga (Zâg), Kuzgun (Zagan)

Karga, rengi, halk arasında uğursuz bir kuş olduğuna inanılması, sesi, leş yiyen bir kuş olması, tasavvufi manada nefsi temsil etmesi yönüyle farklı imajlar içinde yer almıştır. Karga renk bakımından sevgilinin benine, geceye teşbih edilir. Karganın uğursuz olduğuna inanılması, leş yemesi, siyah rengi ile çağrışım oluşturularak karga rakibe benzetilir. Karganın birlikte zikredildiği kuşlar vardır. Kuzgun bunlardan biridir. Karga ile benzer özelliklere sahip olan bu kuş, zâg u zagan şeklinde karga ile tenasüp içinde zikredilir. Kuzgun ve karganın benzer özelliklere sahip olmaları âşığın azık olarak tasavvur edilen bedenini yemeleri söz konusu edilmiştir:

Çün tenim zâg ü zağanga tu' me boldı ay sipih
Yüz belâ kullâbın algıl kim alar tırnağı bes (G. S. G. 251/3)

Karga ve kuzgun bülbül ile yukarıda zikrettiğimiz hususlar bakımından zıt özelliklere sahiptir. Kuzgun ve karga rakip, âşık veya gönül bülbül olarak nitelendirilmiştir. Şair aşağıdaki beyitte, karga ve kuzgunun yuva yaptığı dehr bağından

bülbülün uçmasını uygun görmektedir. Beyitte dünyaya bağlanmamak gerektiği anlatılmıştır:

Ay Nevâyî dehr bâğdın kıtılmak iste kim

Bülbül uçkan yahşırak zâğ ü zağan me'vâsıdın (G. S. G. 452/9)

Tavus ile karga aynı beyitlerde güzellik-çirkinlik tezaadı içinde yer almıştır. Tavus renkli tüyleri, yürüyüşü ile güzellik unsurudur. Karga ise siyah rengi, uğursuzluk getirdiğine inanılması, leş ile beslenmesi bakımından çirkin kabul edilen bir kuştur. Sıraladığımız özellikleri sebebiyle karga ve kuzgun en çok rakibe benzetilmiştir. Bülbül âşığın timsali, karga veya kuzgun rakip, sevgili ise bahçe tasviri içinde gül, tavus olarak nitelendirilir:

Ol gülî kim bezmide zâğ u zağan kılgay hırûş

Evlî ol kim bülbül uçkay uçmasa bolğay hamûş (G. S. G. 277/1)

Aşağıdaki beyitte, karga ile rakibin kara yüzü arasında çağrışım oluşturulmuştur:

Köngli mihr eyler ' ayân körgeç rakîbi yüzini

Körmegünçe zâğ çıkmas cevheri pûlâdnıng (G. S. G. 369/4)

Bazı beyitlerde, sevgilinin beninin renk bakımından kargaya benzetildiği görülmektedir. Âşığın gönlündeki yarıklar kafes çubuklarına, sevgilinin ayva tüyü ve beni aynı kafeste bulunan papağan ve kargaya teşbih edilmiştir. Bu tasvirde papağan renkli tüyleri ile güzel görünürken karga siyah rengi ile çirkin görünmektedir. Bu durum aynı kafeste karga ve papağanın garip görüldüğü söylenerek anlatılmıştır:

Haqq ü hâli noqtası yüz çâklik könglümde dur

Bir kafesde turfa dur veh veh körüng tûtî vü zâğ (G. S. G. 309/6)

Kara, mecazi anlamda çekilen acıları ifade etmektedir. Şair kara kelimesinin gerçek ve mecaz anlamlarını kastettiği beyitte bülbül olarak nitelendirilen âşığı, hazan mevsiminde kalan kargaya benzetmiştir. Beyitte rüzgârın yel ve zaman anlamları kastedilmiştir.

Rüzgârı tîre nuṭkı lâl bülbül dur meger

Kim hazân faşlıda eylerler taşavvur anı zâğ (G. S. G. 310/8)

Aşağıdaki şiirde leş yiyen bir kuş olan karganın âşığın gönlündeki kana üşüştüğü söylenmiştir:

Zâğî ki çokup ağızda kıan könglümün

Tırnağ ile üzdi nâ-tuvân könglümün

A^ç zâsıda kör eşer demim dûdîdın

Minkâr ile çengide nişân könglümdin (G. S. Rub. 833/CI)

4. 4. 1. 2. 7. Kartal (Nesr), Köng kuşu

Kartal, yükseklerden uçan, gözleri keskin avcı bir kuştur. Divanda kartalın yükseklerden uçma vasfı dile getirilmiştir. Çağatay lehçesinde köng; çaylak, karga ve kuzgun gibi leş ile beslenen kuşlara verilen addır: “*Ķarğanıng bir nev^çi, gurâb, zâg ve zağan, kelâg, ‘ake*” (Durgut, 1995: 492). Karga cinsinden bir kuş olan ve alçaklardan uçan köng kuşu, yüksekten uçma yönüyle kartalla kıyaslanmış, himmet ehli kartala benzetilmiştir:

Himmet ehli bile her tîreğa tîgmes pervâz

Nesr-i şâyir bile ni nev^ç hevâ kılğay köng (G. S. G. 377/3)

4. 4. 1. 2. 8. Keklik (Kebg, Kebk, Kebk-i derî)

Keklik; rengi, yürüyüşünün güzelliği sebebiyle divanda adı geçen kuşlardandır. Sevgilinin yürüyüşü keklik ve sülünün yürüyüşü ile kıyaslanır. Bu bakımdan sevgilinin yürüyüşü bu iki kuştan üstün görülür. Nevâyî; aşağıdaki beyitte, yürüyüşlerinin güzelliği bakımından sülün ve keklîği sevgili ile kıyaslamıştır. Sülün; sevgilinin boyunu görünce gülşeni terkedip sahraya kaçmış, dağ keklîği ise feryad ederek dağa doğru gitmiştir.

Ķâmetiğdin ‘azm-i şahrâ kıldı gülşendin tezerv

Tag sarı eyle kim feryâd itip kebg-i derî (G. S. G. 666/2)

Kızıl kıyafet giyip gezen sevgili, lale bahçesinde gezinen yaban keklîğine benzetilmiştir:

Cilve mü eyler kızıl ton birle her yan ol perî

Ya meger kim lâle-zâr içre kizer kebk-i derî (G. S. G. 594/1)

Kekliğin sekerek yürümesi, keklîğin farklı imajlar içinde kullanılmasına sebep olmuştur. Sevgilinin atının yürüyüş güzelliğinin söz konusu edildiği beyitte sevgili tavus yüzlü olarak nitelendirilmiş, atının yürüyüş güzelliğini ifade etmek için hoş yürüyüşlü keklik (kebk-i hoş-reftâr) ifadesi kullanılmıştır:

Ya^ç nî ay tâvûs-ı peyker eyleben ‘azm-i sefer

Tevseniğni kebk-i hoş-reftâr kılğunğ dur yana (G. S. G. 563/2)

4. 4. 1. 2. 9. Papağan (Tûtî)

Papağan; konuşma özelliği, tüylerinin rengi, yaşam alanı, şekerle beslenmesi, konuşmaya alıştırılırken ayna kullanılması gibi özellikleri sebebiyle farklı tasavvurlar içinde zikredilmiştir. Renk bakımından sevgilinin ayva tüyleri, papağana benzetilmiştir. Âşığın gönlü, papağana benzetilmiştir. Sevgilinin dudakları şeker olarak düşünüldüğünden âşığın canı veya gönlü papağana teşbih edilmiştir. Aşağıdaki beyitte, sevgilinin şeker dudakları ile ilgi kurularak tûtî-i cân terkibi kullanılmıştır:

Ol ki şekker dik lebiğa tûtî-i cåndur meges

Ni üçün sormas mini bî-dilni sormağ ‘ ayb imes (G. S. G. 235/1)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin ayva tüyleri ile renk bakımından çağrışım yapılmış; âşığın gönlü, papağan olarak düşünülmüştür:

Ḥatıng şevkıda könglüm tûtîdür

Ki yok zıkrıngdin özge anğa telkîn (G. S. G. 460/6)

Âşığın gönlünün kafes; sevgilinin beninin karga, sevgilinin ayva tüyünün papağana benzetildiği beyitte aynı kafeste papağan ile karganın tuhaf görüldüğü ifade edilmiştir:

Ḥatı ü ḥâli noqtası yüz çâklik könglümde dur

Bir kafesde tırfa dur veh veh körüng tûtî vü zâğ (G. S. G. 309/6)

Gönül kuşunun papağan olarak düşünüldüğü beyitte sevgilinin kılıcı parlaklık bakımından aynaya benzetilmiştir. Papağanlara ayna ile konuşma öğretilir. Gönül kuşu, can arasında sevgilinin kılıcını görünce ayna gören papağanın konuşmaya başladığı gibi neva makamında şarkılar söylemeye başlar:

Cân ara tıgın körüp könglüm kuşu tüzdi nevâ

Tûtî dik kim tekellüm eylegey közğü körüp (G. S. G. 62/3)

Sevgilinin yüzünün aynaya teşbih edildiği aşağıdaki beyitte ben Hindu, hat (ayva tüyü) papağan, dudak şeker olarak düşünülmüş; papağana ayna karşısında konuşma öğretme âdeti hatırlatılmıştır:

La‘ 1 üzre ḥâl ü ḥat ki yüzüng közğüside dur

Tûtîga Hindû örgete dur söz şeker bile (G. S. G. 544/2)

4. 4. 1. 2. 10. Sülün (Tezerv), Turâc (Dürrâc)

Sülün, uzun boyu, güzel yürüyüşü ile şiirlerde söz konusu edilir. Turac kuşu da uçmaktan çok yürümeyi tercih eden, yürüyüşünün ve şeklinin güzelliği sebebiyle sülün

gibi sevgilinin remzi olarak şiirlerde yer alan bir kuş türüdür. Ali Şîr Nevâyî, aşağıdaki beyitte sülün ve turaç kuşunu yürüyüş ve tüylerinin güzelliği sebebi ile sevgiliye, baykuşu ise rakibe benzetmiştir:

Cuğddın rem eylese ni ‘ ayb dürrâc ü tezerv
Hâşşa bolsa mestlığdın özgeçe ‘ âlemleri (G. S. G. 613/4)

4. 4. 1. 2. 11. Tavuk (Tavuğ)

Tavuk; kümeste yaşaması, ağzında azık olduğu hâlde ona kanaat etmemesi, bir yerde tavuk bulunmasının o yerin yerleşim yeri olduğuna delil teşkil etmesi gibi yönlerden divanda yer almıştır. Aşağıdaki beyitte kanaat bakımından Anka ile tavuk kıyaslanmıştır. Şiire göre tavuk açgözlülüğü sebebiyle önce dayak yemiş, sonra kümes zindanına atılmıştır:

Kâni‘ vaşfıda kim “el-kanâ‘ at‘kenzun lâ yuğnî” mazmûnı bile ‘ amel kıılır ve her niçe nef‘ tapsa kanâ‘ at kıılmas

Kanâ‘ at gûşesîn tutkııl ki çün ‘ Ankâ bu de’b itti
Anğa kuşlar içinde kıurb Kâfında neşîmen dur
Çü pervâzı tavuğnıng ağzı tınmas tu‘ medin gerçi
Olar âhır anğa evvel ketek zindânı mesken dur (G. S. Muk. 725/XLII-2)

Nevâyî, Garâibü’s-Sıgar’da Sipahan (Isfahan) ve Rey şehrini, tavuğun yerini baykuşun aldığı iki şehir olarak nitelenendirir. Şair, tavuğun yuvasında baykuşların oturduğu bir yer olarak nitelediği bu iki şehrin harap hâlini anlatmıştır. Tavuk beyitte bir yerde insanların yaşadığını göstermektedir. Baykuş ise viraneyi temsil etmiştir:

Hem il menzilin şeh ketek dik bozup
Tavuğ ornığa çuğd olturğuzup (G. S. Mes. 683/86)

4. 4. 1. 2. 12. Tavus (Tâvûs)

Tavus; tüylerinin güzelliği, çimende yürürken hareketlerinin hoş görünmesi bakımından farklı imajlar içinde yer alan bir kuş türüdür. Tavusun cennetten geldiğine inanılır. Bu sebeple cennetle ilgili kelimelerle birlikte zikredilerek tenasüp oluşturulmuştur. Sevgilinin yüzünün cennet bahçesi olarak nitelendirildiği beyitte yüze dökülen ve rüzgârda hareket eden zülf, tavus olarak tasavvur edilmiştir:

Münfa‘ il dur yüz ü zülfidin ki tiprengy nesîm
Cilve-ger tâvûs kim firdevs-i Rıdvân içre dur (G. S. G. 169/4)

Sevgilinin vesme sürülmüş kaşları, tavusa benzetilir. Aşağıdaki beyitte, sevgilinin yüzü gül bahçesi olarak düşünülmüş, hareket ve güzellik bakımından vesme sürülmüş kaşlar bu bahçedeki tavus kuşuna benzetilmiştir:

Vesme üzre zer varaklık itti kaçınğ yüz üze

Cilve-ger bolğan iki tãvûs irür gül-zâr ara (G. S. G. 24/7)

Sevgilinin kaşları arasındaki ben daneye, sevgilinin kaşları tavuş kuşuna teşbih edilmiştir:

Dâne tüşmiş ikki tãvûs ara ol kim didim

Vesmelik ikki kaçınğnıng ortasıda hâl ikin (G. S. G. 479/4)

Güzelliği temsil etmesi bakımından tavus, tasavvuf ile ilgili beyitte sevgili yerine; baykuş ise mâsivâyı ifade etmek için kullanılmıştır. Âşığın gönlünde başkasına yer yoktur, âşığın harap gönlü arasında sadece sevgili vardır. Harap yerlerde bulunması sebebiyle âşığın gönlüne yerleşen baykuş gitmiş, göze hoş gelen renkli tüyleri ile tavus gönülde yer tutmuştur:

Gayr kim mahv oldı vü sin sin bozuğ könglüm ara

Çuğd itip tãvûs yir tutmuş ‘aceb vîrâne dur (G. S. G. 158/3)

Hintliler, başlarına tavus tüyü takarlar. Bu durum, aşağıdaki beyitte dile getirilmiştir. Beyitte ifade edildiği üzere Hintlilerin başına tavus tüyü taktığı gibi âşık, sevgilinin atının nalından başına taç yapmayı arzular:

Tevsening na‘ lidin ister min başımğa efserî

Hindû dik kim başığa tavusdın sançar perî (G. S. G. 597/1)

Sevgili, güzelliği sebebiyle tavus kuşuna benzetilir. Aşağıdaki beyitte şair, sevgili için “tãvûs-ı peyker” (tavus yüzlü) tabirini kullanmıştır:

Ya‘ nî ay tãvûs-ı peyker eyleben ‘azm-i sefer

Tevseningni kebk-i hoş-reftâr kılgunğ dur yana (G. S. G. 563/2)

Divanda tavus kuşu, güzellikle ilgili imajların içinde yer alır. Güzellik hazinesini arzulayanın uzlet köşesini seçmesi gerektiği aşağıdaki beyitte ifade edilmektedir. Bu durumu somut bir şekilde anlatmak için şair baykuş ve tavus kuşunu beyitte zikretmiştir. Tavus kuşunun güzellik hazinesini istediği, baykuşun ise uzlet köşesini tercih ettiği söylenmiştir.

Cilve kılgunça tilep tãvûs yanglıg genc-i zîb

Çuğd yanlıg tutqay irdim künc-i ‘uzlet kâşki (G. S. G. 609/6)

4. 4. 1. 2. 13. Turna

Turna, halk kültüründe sevgiliye haber ulaştırıran ondan haber getiren, kutsal kabul edilen, tüyü başa takılan bir kuştur. Garâibü's-Sıgar'da bir beyitte adı geçer. Beyitte naz servisi olarak tavsif edilen sevgilinin başına turna tüyü takması hususu dile getirilmiştir:

Serv-i nâzım başıda turna perin kör kim irür
Şem' ning başında kül bolğan perîşân yâr dik (G. S. G. 337/2)

4. 4. 1. 2. 14. Yarasa (Huşşâf, Şeb-per, Şeb-perek)

Yarasaların revaklara yuva yapıp gece uçması, güneş ışığından rahatsız olmaları, kanadının diğer kuşlara göre küçük olması divanda söz konusu edilmiştir. Rakip yarasaya benzetilmiştir. Sevgilinin saçlarının gece olarak düşünüldüğü beyitlerde gönül ve can kuşu yarasaya benzetilmiştir. Aşağıdaki beyitte can kuşu sevgilinin gece olarak düşünülen saçları arasındaki yarasa olarak tasavvur edilmiştir.

Tün sevâdında meger huffâşlar pervâzı dur
Muhtarib cânlar kuşu şeb-reng-i zülfüng dâmıda (G. S. G. 19/2)

Mihr kelimesinin sevgi ve güneş anlamları ile çağrışım oluşturulan beyitte akıl karanlık, sevgi mum, âşık pervane, rakip yarasa olarak düşünülmüştür. Beyitte sevgi mumuna yarasanın pervane olamayacağı söylenmiştir:

Saŋa yitişmese taŋg yoğ bu ' aql zulmâtı
Ki mihr şem' iğa pervâne bolmadı huffâş (G. S. G. 253/3)

Sevgilinin saçlarının gece olarak tasavvur edilmesi durumunda âşığın gönlü gece uçan yarasaya teşbih edilmiştir:

Köŋglüm kuşu kim qalmış zülfüng ara sergerdân
Sevdâ tünide sâyir şeb-per mü ikin âyâ (G. S. G. 39/5)

Aşağıdaki beyitte yarasaların harap revaklara yuva yaptığı ifade edilmiştir:

Meydin hayât tut ki bigenmes Mesîhni
Her şeb-peri ki uça bu iski revâqdın (G. S. G. 486/6)

Aslı kötü olanlarla dostluk kurmamak hakkında öğüt verilen aşağıdaki şiirde sevgili güneş olarak düşünülmüş, güneş çerağına yarasanın pervane olmayacağı söylenmiştir. Rakip yarasaya teşbih edilmiştir. Yarasaların gözlerinin ışıktan etkilenmesi durumu dile getirilmiştir:

Bed-aşıl ilge mülâyemetdin ihtirâz kûsın urmağ ve idbâr ehli şoğbetidin ictinâb
kılmak

Yüzige aşlı yamannıĝ köp açma gülşen-i hulk

Siyeh kelîmge elbette mihr eyleme fâş

Ki kılmadı gül isi birle tâze-rûh ca' al

Çuyuş çerâĝıĝa pervâne bolmadı huffâş (G. S. Muk. 698/XV)

Divanın sonunda yer alan mukatta'ât bölümünde küçük yaşta büyük makama erişenleri, zulmet ve cehalet ehlinin dilinin karanlık içinde bırakacağı ifade edilmiş, kamer çirasının yarasanın kanatlarının yeliyle yanmayacağı söylenmiştir:

Alî-şân il küçük yaşlıĝ ikende hem ' âlem-ârâydur ve ay bir gicelikde engüş-tümây

Biyik maķamlıĝ il tıfl ikende hem bolmas

Ki tîre kılgay anı cehl ü zulmet ehli tili

Kamer çerâĝı eger bolsa barça bir gicelik

Ni nev' öçürgey anı şeb-perek ķanatı yili (G. S. Muk. 709/XXVI)

4. 4. 2. Dört Ayaklı Hayvanlar

Divanda; aslan, at, ceylan, deve, eşek, fil, it, kâkum, tiyin, semûr, kiş, sincap, altay, kaplan ve koyun dört ayaklı hayvanlardan adı zikredilenlerdir.

4. 4. 2. 1. Aslan (Şîr)

Arslan kuvvetin timsali olan bir hayvandır. Ormanlık alanlarda yaşar. Divanda kuvvetli bir hayvan olması bakımından ele alınmıştır. Tasavvufi içeriĝe sahip olan beyte göre orman aslanını yenmek cesaret deĝildir. Dünyada nefis itini zebun etmek kadar cesaret gerektiren bir iş yoktur, denilmiştir:

Bîşe şîrin ger zebûn kılsaĝ şecâ' atdın imes

Nefs itin kılsaĝ zebûn ' âlemde yok sin dik şücâ' (G. S. G. 299/8)

4. 4. 2. 2. At (Ablak, Abraş, Eşheb, Semend, Tevsen, Tekâver)

At, divanda en fazla adı geçen hayvanlardan biridir. Devrin sosyal yaşamında atın önemli bir yere sahip olması, sevgilinin iyi bir şehsüvar ve savaşçı olarak tasvir edilmesi, atın toynaĝından at koşum takımlarına kadar pek çok hususun şiiirlerde dile getirilmesine sebep olmuştur. Ata kına yakma, atın hızlı koşması, serkeş atı eğitmenin zorluğu atla ilgili olarak dile getirilen diĝer hususlardır. Ablak, abraş, eşheb, tevsen ve tekaver divanda adı geçen atlardır. Divanda en çok bahsi geçen at, serkeş at anlamına gelen tevsendir. Dünya,

akıl ve gönül serkeş bir ata teşbih edilmiştir. Aşağıdaki beyitte sevgili güneş, gökyüzü ise onun serkeş atı olarak tasavvur edilmiştir.

Ol kıyaşnıḡ merkebi kök tevsenidür ni ‘aceb

Ger rikâb olmaḡça baş birbirge yitküргеy hilâl (G. S. G. 392/3)

Dünyaya itibar etmemek gerektiği düşüncesinin anlatıldığı beyitte felek tevsenini kendine at olarak seçme sonunda o seni yerle bir eder denilerek felek, serkeş bir at olarak düşünölmüştür.

Tevsen-i gerdünnı merkeb kıılma kim

Yir bile râkıbnı âhır deng kıılur (G. S. G. 196/6)

Aşk ve akıl birbiriyle bağdaşmayan kavramlardır. Şair, bu durumu ifade etmek için serkeş akıl atının çetin aşk vadisinde topal kaldığını söylemiştir:

Ni kıatik vâdî ikin yâ Rab saḡa ay ‘ışık kim

‘Akl şer-keş tevsenin koygaç kadem leng eyleding (G. S. G. 360/6)

Sevgili, iyi bir şehsüvardır. Meydan içine doğru at sürünce atının ayağının tozu bulut, atının ayağındaki naldan çıkan kııvcım şimşeğe benzer:

Çâbüķî kim her taraf meydân ara eyler şitâb

Berk-i lâmi‘ dur semendi gerdi andaķ kim seḡâb (G. S. G. 47/1)

Atın, savaşlarda üstlendiği görev onun değerini arttırmaktadır. Bir savaşçıyı atından ayrı düşünemeyiz. Savaşçının at sürme becerisi, at üzerinde kılıç kullanma, ok atma gibi meziyetleri; at ile savaşçı arasındaki uyum çok önemlidir. Nevâyî’nin şiirlerinde sevgilinin savaşçılık özelliği de güzellik unsuru olarak ele alınmıştır. Sevgili, savaşçı bir kahraman olarak tasvir edilir. Aşağıdaki beyte göre sevgili, âşığın üzerine kin kılıcını çekip at sürmektedir:

İl sarı kim yüzlenip kıındın çıkarıp tıḡ-i kîn

Çün maḡa merkeb sürüp başımḡa tıḡ-i kîn salıp (G. S. G. 58/3)

Sevgilinin yüzünün saadet sabahı olarak nitelendirildiği beyitte felek tevseninin sevgilinin atı olduğu ifade edilmiştir:

Şubḡ-ı devlet yüzünḡ ay tevsen-i gerdün saḡa eşheb

Başınḡ üstideki dür eyle ki taḡ başıda kevkeb (G. S. G. 50/1)

Aşağıdaki beyitte sevgili güneş, gökyüzü ise onun serkeş atı olarak tasavvur edilmiştir.

Ol kıyaşnıḡ merkebi kök tevsenidür ni ‘aceb

Ger rikâb olmaḡça baş birbirge yitküргеy hilâl (G. S. G. 392/3)

Nevâyî, gönül ve tevsen arasında serkeşlik bakımından çağrışım oluşturmuştur. Gönül delilik zincirini, ayrılık zindanında kırmaya çalışan bir at olarak tasavvur edilmiştir:

Ꞑılsa tevsenlig köngül tartıp cünûn zencîriğa

Hecr zindânıda ‘ ışkıng şahnesiğa tapşuray (G. S. G. 641/2)

Gönül, asi bir ata benzetilmiştir: Aşk meyini içen gönlü, zamane zapt edemez:

Tevsen idi köngül mey-i ‘ ışkıını tartқан zamân

Kör ki ni râm itip turar imdi anı zamânesi (G. S. G. 650/6)

Aşağıdaki şiirde ise Hindu’yu eğitmek cehalat tevsenini sürmekle bir tutulmuştur.

Hindû terbiyetide kim hadîş mazmûnı bile tekellûf dur ve hııaf kılganğa behre te’essüf

Isıg nefes bile Hindûğa terbiyet kılsanğ

Hışâli her yan irür cehl tevsenin sürmek

Kömürni otқа salıp la‘ l-i ateşin itsenğ

Netîce bolğay anğa kayda tüşse köydürmek (G. S. Muk. 707/XXIV)

Âşık, sevgilinin atının nalından başına taç yapmayı arzular:

Tevseniğ na’lidin ister min başımğa efserî

Hindû dik kim başığa tavusdın sançar perî (G. S. G. 597/1)

Tavus yüzlü sevgilinin at sürüşü, divanda güzellik unsuru olarak ele alınmıştır.

Sevgili atının koşması; keklığın sekerek yürümesine benzetilmiştir:

Ya‘ nî ay tâvûs-ı peyker eyleben ‘ azm-i sefer

Tevseniğni kebk-i hoş-reftâr kılgunğ dur yana (G. S. G. 563/2)

Ata binen sevgilinin beli, rüzgârda öne eğilen fidana teşbih edilmiştir:

Niçük ki yildin irür her taraf nihâlğa meyl

Semend üze igilür irdi ol қad-i çâbüк (G. S. G. 338/2)

Sarhoş kişinin salınarak yürüyüşü ile sevgilinin at üzerindeki hareketleri arasında ilgi kurulan beyitte kec-küleh olarak nitelendirilen sevgilinin sarhoş bir şekilde at sürdüğünden bahsedilmiştir:

Nezzâredin hûş ehliniğ destârı tüşmek ni ‘ aceb

Mundaқ ki ser-ğoş sigritür her yan semend ol kec-küleh (G. S. G. 575/5)

Aşağıdaki beyte göre ayrılık gecesinde âşığın ah okundan felek tevseni sakat olmuştur:

Terk-i encüm şâm-ı hecrimni yarutmas gûyiyâ

Nâvek-i âhımdın olmuş tevsen-i gerdûn saķat (G. S. G. 292/5)

Sevgilin “çâbük-i mihr” olarak tavsif edildiği beyitte, gökyüzü (felek) yakalanması güç serkeş bir ata benzetilmiştir:

Çâbük-i mihr oldu bî-mihr ü harûn kök tevseni

Tutmañ atın kim işitmek anı ‘ârım dur mining (G. S. G. 363/6)

Dünyanın kendisi ve güneş etrafında dönmesi sebebiyle gece, gündüz ve mevsimler oluşur: Dünya bu bakımdan gök boz renkli hızlı koşan bir ata teşbih edilmiştir:

Bu çarh-ı lâciverd üze hırşîd gûyiyâ

Kök boz tekâverîga müzehheb çanaķ irür (G. S. G. 722/XXXIX-2)

Divanda sevgilinin atının niteliklerinin anlatıldığı beyitler yer almaktadır. Bu tasvirlerden birisinde sevgilinin atının hızına vurgu yapılmıştır. Buna göre sevgilinin atının hızından âşığın gönlü, fırtınanın vurduğu ota benzetilmiştir:

Semendi pûyesidin şarşar urgan ot yañlıg

Ni hâlet irdi sañga ay köngül ki kozgaldıñ (G. S. G. 374/3)

Aşğıdaki beyte göre sevgilinin atının yelinden ve sevgilinin atının terinden her taraf tufan içinde kalmıştır:

Nitip ölmey kim yana ol şûh ösrük aylanıp

Tir suyu merkeb yilidin saldı tufân her taraf (G. S. G. 317/8)

Sevgilinin atının hızı şimşege benzetilmiştir. Aşğıdaki beyitte sevgili atına binince akıl, o güneş sevgilinin bineği şimşek olmuş, demektedir:

Sigridi çünkü semending didi ‘aql

Berķ bolmuş bu kıyaşka merkeb (G. S. G. 54/2)

Âşık, bağır kanından sevgilinin atına kına yakılmasını arzu etmektedir. Beyitten atlara kına yakıldığı bilgisine ulaşmak mümkündür:

Tekâveringğa bağır kanıdın hınâ bağla

İtingge ğamzede cân riştesin resen kılgıl (G. S. G. 385/3)

Aşğıdaki beyitte oluşturulan tasavvura göre âşık, sevgilinin atının nalının değdiği toprağa yüz sürüp sararmış yüzü ile atın ayağının nalını altına dönüştürmeyi arzu etmektedir:

Pây-mâl itken üçün merkebi cevlânda başımnı

Özr için kıldım aning na‘ lini yüz birle müzehheb (G. S. G. 50/2)

Renk ve hız özelliği dikkate alınarak abraş ve ablak at, felege benzetilmiştir.

4. 4. 2. 3. Ceylan (Kiyik, Ahu, Ceyran, Gazâl)

Ceylan; gözlerinin güzelliği, vücudundan çıkan maddeden misk elde edilmesi, saça misk kokusu sürülmesi, Hıta bölgesindeki misklerin meşhur olması, delilerin ceylanlarla ülfet etmesi ve ürkekliği, derisinden post yapılması sebebiyle divanda zikredilmiştir. Geyiğin gözü ile felek arasında şekil benzerliği sebebiyle ilgi kurulmuştur. Ceylanlardan elde edilen misk ve nafe ile suni benlerin oluşturulması sebebiyle sevgilinin beni, renk ve koku yönü ile misk ve nafe ile ilişkilendirilmiştir. Âşık, sevgilinin boyunu göremediği için âşığın gönlü, ok ile yaralanmış yaralı bir ceylan gibidir:

Ûâmeti hecride her yan yaradın ñanlığ köngül

Bir kiyik dik tur ki oğ zağmı bile bolmış figâr (G. S. G. 176/5)

Mecnûn'un çölde geyiklerle ülfet etmesi, aşağıdaki beyitlerde söz konusu edilmiştir:

Könglümni közleridin ayırmang ki çıkmağay

Mecnûn naşihat ile kiyikler arasındın (G. S. G. 495/2)

Ta ' âşık u şeydâ min katlim kıllur ol közler

Mecnûnga kiyiklerini ' ışğ ülfetü râm itmiş (G. S. G. 268/5)

Göz karası, göz retinasının büyümesi ile oluşan bir hastalıktır. Âşığın ayrılıktan gözlerinde göz karası hastalığı oluşmuştur. Aşağıdaki beyitte ifade edildiğine göre bu hastalığın panzehri, ahudadır:

Zehr-i hecring kıldı def' ol köz karası veh bu nev'

Ûayda birgey hâşşiyet pâzehr kim âhûda bar (G. S. G. 205/3)

Gözyaşlarının çocuk olarak tasavvur edildiği beyitte göz, ceylana benzetilmiştir. Gözyaşının gözden akıp yere düşmesi ile çocuğun ceylan görüp kaçması arasındaki benzerlik dile getirilmiştir:

Köz yaşım boldı revân bir nergis-i câdû körüp

Ûıfl yanğlıg kim yügürgey her taraf âhû körüp (G. S. G. 62/1)

Sevgilinin gözleri, güzelliği itibarı ile Hoten geyiğinin gözlerine teşbih edilmiştir. Hoten veya Hıta bölgesi nafe adlı kokunun elde edildiği ceylanları ile meşhurdur. Şair, aşağıdaki beyitte sürmeyi müşke benzetmiş; sevgilinin gözlerini, müşk içinde ağnayan ahu olarak tahayyül etmiştir:

Sürme bilen mü ol ay közni kara eylemiş

Yoksa Hoten ceyranı müşk içide ağnamış (G. S. G. 275/1)

Müşk ve nafe özel bir ceylan türünden elde edilir. Müşk ve nafeden suni benler yapılarak güzellik ve koku unsuru olarak kullanılır. Aşağıdaki beyitte sevgilinin gözleri Hoten geyiğine, sevgilinin yüzündeki benler müşk nafesine benzetilmiştir:

Közünġ Hoten kiyikidür yüz üzre ĥallering

Meger ki nâfesidin müşk saçtı ol âhû (G. S. G. 535/3)

Divanda geyik postu anlamına gelen “kiyik çermi” mecnunluk nişanesi olarak görülmüş, Mecnunun çöllerde geyiklerle arkadaş olması olayı hatırlatılmıştır:

Kiyik çermi za‘ if ignimge mecnûnluġ nişânı bes

Cünûn taşî sınık başım üye kuş aşyânı bes (G. S. G. 234/1)

Ceylanın gözü ile felek arasında şekil bakımından ilgi kurulan beyitte “kök ġazâli” terkibi geçmiştir:

Kök ġazâli çünkü kâfur üzre müşk-efşân bolur

Kevkeb-efşân közlerimdin ol kıyaş pinhân bolur (G. S. G. 166/1)

4. 4. 2. 4. Deve (Tive, Nâka)

Deve yük taşımada kullanılan bir havyandır. Susuzluġa ve ağır yük taşımaya dayanıklıdır. Divanda devenin yük taşıma vasfı söz konusu edilmiştir. Aşağıdaki beyitte, beden deve, gam yük olarak düşünölmüştür:

Mu‘ âf irmiş kıayan ġâm urisa reh-rev nâka-i cismi

Nefes târın kıazâ çün burnġa anıġ mihâr itmiş (G. S. G. 254/9)

Aşağıdaki beyitte devenin gönlünün küçük, yüzünün büyük olduğundan bahsedilmiştir:

Bâr-keşlerge fenâ men‘i kıaçan kıalġay câh

Tiveniġ köġgli kıçik dür ger irür peykeri cöġ (G. S. G. 377/4)

4. 4. 2. 5. Eşek (İşek, ġûr)

Eşek divanda ahmak kışinin durumunu anlatmak için adı zikredilen bir hayvandır. Altın işlemeli kıyafeti isteyerek peşmine adlı kıyafetten utanan ahmak kışinin hâli; helvayı saman kadar lezzetli görmeyen eşeġin durumuna benzetilmiştir:

‘ Ar iter peşmînedin ebleh tilep zer-rişteni

Kim işek ĥelvânı andaķ kim saman körmes lezîz (G. S. G. 133/4)

ġûr ise yaban eşeġi demektir. Behrâm-ı ġûr olarak da bilinen efsanevi Fars kahramanının yaban eşeġi avlarken çukura düşüp ölmesi hadisesi sebebiyle yaban

eşeginden divanda bahsedilmiştir. Gûr kelimesinin bir diğer anlamı da kuyu ve çukur demektir. Aşağıdaki beyitte, Behrâm-ı gûr hadisesi ile ilgi kurularak ecel yaban eşegi olarak düşünülmüştür:

Gûr için açmak nidür her lahza Behrâmî kemend
Çün sini Behrâm dik eyler ecel gûrı şikâr (G. S. G. 176/6)

4. 4. 2. 6. Fil (Pîl)

Fil, karada yaşayan en büyük hayvandır. Filler; su içmek, bitkileri koparıp yemek, üzerine konan sivrisinekleri kovmak gibi pek çok yaşamsal faaliyetlerini hortumları ile yapabilmektedir. Aşağıdaki beyitte meyin gam ve derdi yok etmesi ile fil hortumunun sivrisinekleri dağıtması arasında tedai oluşturulmuştur:

Mey tilfining her peşsesi pîlî durur hortumlug
Def itkeli deyr ehliğa ger çikse derd ü gam sipeh (G. S. G. 575/7)

Şair, fil ve sivrisineğe aynı beytin içinde büyüklük-küçüklük tezadı oluşturacak biçimde yer vermiştir. Her ne kadar cüsseleri farklı olsa da Allah'ın kudreti karşısında fil ile sivrisinek birdir. Büyük bir hayvan olmasına rağmen fil, iğnesi kırık sivrisineğin karşısında aciz kalabilmektedir:

İzhâr-ı ' acz iterde cenâbingda bir durur
Nîşi sınıx singek bile pîl-i demân saŋga (G. S. G. 6/6)

Aşağıdaki beyitte, güç fil olarak tahayyül edilmiş; ecel dikenini ise sivrisineğin iğnesine benzetilmiştir. Fil beyitte, kuvvet ve büyüklük timsali olarak yer almıştır:

Koy tuvânâlıg sözün yâd it ecel hârın ki pîl
Peşşeler nîşi kaçında nâ-tüvânî bîş imes (G. S. G. 232/3)

Dünyada zarar görmek istemeyen kişinin fil kadar bile olsa bir sivrisineğe zarar vermemesi gerektiği söylenmiş, fil ve sivrisinek büyüklük-küçüklük tezadı içinde beyitte yer almıştır:

Pîl olsa sining haşming diseng ki zarar tapmay
Bir peşşega ' âlemde yitkürme zarar hergiz (G. S. G. 216/6)

Hindistan coğrafyasında fillerin çok bulunması sebebiyle Hindu ve fil tenasüp içinde şiirlerde zikredilmiştir. Gamın dağ olarak hayal edildiği beyitte, sevgilinin beni Hindu olarak düşünülmüştür. Aşağıdaki beyte göre Hindu'yu görüp ona yenilen fil gibi âşığın gam dağı sevgilinin benini görüp yok olmuştur:

Ay Nevâyî def olur halin körüp kûh-ı gamım

Fil yanglıg kim hezîmet eylegey Hindû körüp (G. S. G. 62/7)

4. 4. 2. 7. İt (Köpek, Seg)

Köpek, sahibine bağlılığı ile bilinen bir hayvandır. Divanda genel olarak âşığın sevgiliye hatta onun mahallesine ulaşmasına engel olması bakımından adı zikredilmiştir. Rakibin, âşığın sevgiliye kavuşmasına engel teşkil ettiği düşünülürse genel anlamda rakibin köpeğe benzetildiğini söylemek mümkündür. Sahibine bağlılığı bakımından âşığın benzetileni olmuştur. Köpeğin sabah vaktinde uyuması, nefsin köpek olarak tasavvur edilmesi divanda karşılaşılan diğer hususiyetlerdir. Köpek, sahibini değişik tehlikelerden korumaktadır. Sevgilinin köpeği, sevgiliye yakındır. Sevgilinin mahallesine ulaşmak isteyen âşık, sevgilinin iti olmaya razıdır:

Ni gamım it kibi ölmekdin eger iltür ise

Boynuma ip salıban kûyige ol mâh çikip (G. S. G. 67/2)

Âşık, sürekli sevgilinin mahallesinde dolaşır: Amacı ona yakın olmak ve onu görebilmektir. O, sevgilinin mahallesinde sevgilinin mahallesinin itleri ile arkadaşlık eder. Aşağıdaki beyte göre sevgilinin mahallesinin itleri daima âşığa konuk olurken bu defa âşık, sevgilinin mahallesinin itlerine konuk olmuştur:

Dâyimâ mihmânım irdi yâr kûyî itleri

Cem^ç olup turlar ki min barığa mihmân min bu kün (G. S. G. 515/4)

Âşık, sevgilinin mahallesinde onun mahallesinin itleriyle yaşar. Âşık için bu durum, bir lütuftur. Âşığın yaralarına en iyi merhem, sevgilinin mahallesindeki köpeklerin âşığın kanayan yaralarını yalamasıdır:

Yaramğa hiç merhemdin yitişmes ança râhat kim

Çıkarıp til iting qanın yalar cism-i fiğârımdın (G. S. G. 510/3)

Aşağıdaki beyitte sevgili, güneş olarak tasavvur edilmiş, onun gölgesindeki kör itin mutluluğunun âşıkta (Nevâyî'de) olmadığı ifade edilmiştir:

Ay Nevâyî ol kıyaştıng sâyeside kör itin

Kâm-rân u yoq sanğa allıda itçe i' tibâr (G. S. G. 176/7)

Divanda sevgiliden ayrı düşmüş âşığın hâli, ağzından ateş saçıp her uzvu titreyen köpeğin durumuna benzetilmiştir. Şair, beyitte kuduz hastalığına yakalanmış köpek tasviri yapmıştır:

Tilbe it dik tur Nevâyî ol perî-veşsiz ni tang

Ağzıdın ger ot saçıp a' zâsı gerd-âlûd irür (G. S. G. 141/7)

Sevgilinin yüzünün seher vaktine, dudağının şekere benzetildiği beyitte âşık; seher vaktinde uyuyan köpeğe teşbih edilmiştir:

Yüz ü la' ligdin Nevâyî bî-ḥod olsa sormağıl

Bir itingdür kim seher vaqtında şekker-ḥâbı bar (G. S. G. 197/7)

Aşağıdaki beyitte rakip, it ölüsüne benzetilmiştir:

Ölgen iting ay ḥaste Nevâyî vü raķîbin

Çün körsem iti allıda leşing sağınur min (G. S. G. 463/7)

Nefis, süfli zevklere düşkünlüğü sebebiyle köpek olarak düşünülmüştür. Aşağıdaki beyte göre nefis itini yenebilen kişi gibi dünyada cesur kimsenin bulunmayacağı ifade edilmiştir:

Bîşe şîrin ger zebûn kılsanğ şecâ' atdın imes

Nefs itin kılsanğ zebûn ' âlemde yok sin dik şücâ' (G. S. G. 299/8)

4. 4. 2. 8. Kâkum, Tiyin, Semûr (Samur), Kiş, Sincap, Altay

Divanda bu hayvanların adı, kürklerinden kıymetli giysiler yapılması sebebiyle zikredilmiştir. Kâkum, “kuzey bölgelerde yaşayan sansara benzer kürkünden kıyafet yapılan bir hayvandır” (Devellioğlu, 2005: 483). Fethali Kaçar lügati’nde ifade edildiğine göre tiyin, “sincap” demektir (Rahimi, 2016: 1517). Kiş: “Derisinden kürk yapılan bir hayvan, samur” (Rahimi, 2016: 1054). Altay: “Derisinden kürk yapılan kızıl tüylü ve kedi büyüklüğünde bir hayvan, cılkava” (Rahimi, 2016: 252). Sincap, kürkünden değerli kıyafetler yapılan küçük bir hayvandır. Aşağıdaki beyitte tiyin ve kakum derisinden kürk yapılması ve güzellik unusuru olarak ele alınmıştır. Beyte göre tiyin ve kakum sevgilinin yüzünü örtünce âşığın gönlü harap olmuştur:

Tiyin ü kaçumnu râkib şûhlar öz ignidin

Tâb birle yüzge çikkendin köngül bî-tâb irür (G. S. G. 202/2)

Kürkünden kıyafet yapılan bu hayvanların kürk renkleri beyitlerde söz konusu edilmiştir. Aşağıdaki beyitte, kor ve kül rengi ile kiş, altay ve sincabın kürkünün rengi arasında çağrışım yapılmıştır:

Kör Nevâyî mesnedin ' ışık içre kim gülhan ara

Şu' le altayı vü küller dur anğa sincâb dik (G. S. G. 336/7)

Bu kıyafetler, dünyanın süsünü temsil ettiğinden tasavvuf ile ilgili beyitlerde bu kıyafetlere itibar edilmemesi gerektiği hatırlatılır. Aşağıdaki şiirde semur ve tiyin pahalı

kıyafetler olmaları bakımından ele alınmıştır. Şiirde kîş, tiyin ve ipek süs ve zenginliğin timsali olarak yer almıştır:

Ol mazmûnda kim tekellüflük ton mücib-i külfet dur ve bî-tekellüflük bile ‘adem-
i ülfet

Kiyip semûr ile kîş kılma asru ra‘ nâlık
İpek libâs ile tutma gurûr câmı tola
Tiyinning öz tügi oğ boldı cânığa âfet
Ferîsening peridin kildi öz başığa belâ (G. S. Muk. 721/XXXVIII)

4. 4. 2. 9. Kaplan

Kaplan, divanda bir beyitte üzerindeki benekler sebebiyle zikredilmiştir. Âşığın vücudundaki dağ yaraları şekil ve renk bakımından kaplanın beneklerine benzetilmiştir:

Dime mihnet tağınınğ Ferhâd-ı ser-gerdâni min
Tâze yüz ming dâğ ile ol kullenig kaplanı min (G. S. G. 514/1)

4. 4. 2. 10. Koyun

Divanda koyun, âşığa, deliye ve âşığın ahına benzetilmiştir. Âşığın, delinin ve âşığın döne döne giden ahı ile koyunun kararsızlığı, durmaksızın çöllerde vadilerde dolaşması arasında ilgi kurulmuştur. Aşağıdaki şiirde, çöl üzerinde durmaksızın yol alması yönüyle âşık, koyuna teşbih edimiştir:

Andın biri kim kaçımında yârım yok tur
Hicrânıda cüz nâle-i zârım yok tur
Deşt üzre koyun gibi kararım yok tur
Ser-geştelikimde ihtiyârım yok tur (G. S. Rub. 776/XLIII)

Âşık, dert vadisinde dolaşan bir koyun gibidir:

Tolğanur min özlükümdin çıkçalı bu kim irür
Derd vâdisinde ser-gerdân koyun dik hey’etim (G. S. G. 407/4)

Âşık, ayrılık çölünde koyun gibi gezen bir delidir. Onun hızına rüzgârda dönen çöpler dahi yetişememektedir:

Hecr deştide koyun dik min delî ol min gibi
Hâksâr u bād-peymâ dağı ser-gerdân imes (G. S. G. 250/4)

Gönlün delilik çölüne düşen bir deli olarak düşünüldüğü beyitte ah; deli gönül dolaştıkça döne döne ilerleyen bir koyuna teşbih edilmiştir:

Köngül ki tüşti cünûn deştîğa barî gâhî

Ƙoyun dik âhım anıng tigresige aylan dik (G. S. G. 349/5)

Bir beyitte halk koyun, şah çoban olarak tasavvur edilmiştir. Şah, halkının huzuru, güvenliği, refahı hakkında fikir yürüttüğünden halk sürüye, şah çobana benzetilmiştir. Halkın çokluğu, padişahın tek oluşu bu sebeple şahın işinin güç olduğu beyitte vurgulanmıştır:

Şehğa iş il fikrini Ƙılmağdur ol kim zîb kim

Bir sürüg Ƙoydur re'âyâ ol şobânî bîş imes (G. S. G. 237/7)

4. 4. 3. Sürüngenler, Balık ve Böcekler

4. 4. 3. 1. Arı (Zembûr)

Divanda arı, peteğin içine bal yapması sebebiyle bir beyitte zikredilmiştir. Arının evi olarak nitelendirilen petek, âşığın delik deşik gönlüne benzetilmiştir. Sevgilinin dudağının gönüldeki hayali ise petek içindeki baldır:

Zembûrning ivi kibi könglüm tişük tişük

La' ling hayâli her tişük içinde bal ikin (G. S. G. 484/6)

4. 4. 3. 2. Ateş böceği (Kurt)

Divanda ateş böceği; gece ışık saçıp belirginleşmesi, güneş ışığında görünmemesi sebebiyle zikredilmiştir:

Sin ki yok sin mâh-veşler cilve eylerler velik

Ƙiçe işner Ƙurt nûrı mihr ƘıƘƘaç bilgürür (G. S. G. 163/5)

4. 4. 3. 3. Balık (Balıg, Mâhî, Hût)

Balık, şekli ve yaşam alanının su olması sebebiyle divanda farklı teşbih ve mecazlar içinde adı zikredilen hayvan türüdür. Divanda gönül ve ok balığa teşbih edilmiştir. Balığın yarasının suda kan görülünce anlaşılması gibi âşığın kanlı gözyaşlarından gönül yarası olduğu ortaya çıkmaktadır. Gönül, beyitte yaralı balık olarak tasavvur edilmiştir:

Köngül çâkin közümde eşk-i rengîn ilge fâş itti

Balıg zahmnı fehm eylerler il deryâda Ƙan körgeç (G. S. G. 101/2)

Âşığın sinesi gözyaşları ile kaplıdır. Âşığın göğsüne saplanan oklar, şekilce balığa teşbih edilmiştir:

Hecridin bağrım su dur ol su ara balığ kibi

Derd ü mihnet okıdın bir niçe peykân dur mangâ (G. S. G. 15/6)

Balığın yaşam alanı sudur. Sudan çıkarılan balık belli bir süre sonra ölür.

Ol balığ tutqanda salıp şest u anıng reşkidin

Sudın ayrılğan balığ yanglığ köngül tâpâki dur (G. S. G. 138/5)

4. 4. 3. 4. Bukalemun (Bûkalemûn)

Bukalemun, bulunduğu ortamın rengini alarak kendini gizleyebilen bir hayvandır. Divanda bu özelliği sebebiyle sürekli değişen renkten renge giren dünya bukalemun olarak nitelendirilmiştir. Felek, sürekli insana oyun eder, insana gerçek yüzünü göstermez. Şair, feleğin ikiyüzlülüğünü ifade etmek için aşığıdaki beyitte “cihân-ı bukalemun” terkibine yer vermiştir.

Cihân-ı bûkalemûn içre tüşmiş ilge güdâz

Meger ki tâsıga ot yağdı çarh-ı şu‘ bede-bâz (G. S. G. 207/1)

4. 4. 3. 5. Karınca (Mûr), Kanatlığ Mûr

Karınca; zayıf vücudu, Hz. Süleyman ile ilgili kıssası, karıncanın yaralanan yılanın yarasına üşüşüp onu öldürmesi, şekerli yiyeceklerden hoşlanması, sürü hâlinde yaşaması, rengi, bazı türlerinin uçabilmesi sebebiyle divanda adı sık sık geçen bir hayvandır. Sevgilinin dudağına doğru sarkan düğüm düğüm saçları, şekere üşüşen karınca sürüsüne benzetilmiştir.

Şekker-i la‘ li hayâlidin ser-â-ser mûr dur

Saçıda irmes tügün üzre tügün her târ ara (G. S. G. 24/5)

Aşığıdaki beyitte Hz. Süleyman ile ilgili kıssası sebebiyle karıncadan bahsedilmiştir:

Ni yillenmekdür ay şeh mûr hayli dik çirikdin kim

Süleymân dik bu vâdî içre ber-bâd oldı çendînler (G. S. G. 161/8)

Akıl ve aşk birbiri ile bağdaştırılamayan kavramlardır. Aşk, akıl kârı değildir. Aşk gelince akıl baştan gider. Şair bu durumu örneklendirmek için karınca evini yılanın kendisine mesken eylemeyeceği örneğini vermiştir zira sürü hâlinde yaşayan karıncalar, yılanın yarasını yiyerek yılanı öldürebilmektedir.

‘ Akl kaçtı könglüm içre sâkin olgaç derd-i ‘ ışk

Mûr menzil-gâhı irmes ejdehâlar meskeni (G. S. G. 628/3)

Karıncalar, işbirliği içinde çalışırlar. Yiyecek kaynağını bulduklarında oraya belli bir düzen hâlinde gidip yiyeceklerini temin ederler. Âşığın gönlünün azık olarak düşünüldüğü beyitte ayrılık, âşığın gönlüne üşüşen karınca sürüsüne teşbih edilmiştir:

Hecr hayli könglüm içre mûr dik eylep hücûm

Gerçi vaşl ümmîdi yitkende cebin dik butraşıp (G. S. G. 65/5)

Aşağıdaki şiirde karınca duman (tütün) ile ilişkilendirilerek siyah rengi sebebiyle zikredilmiştir:

‘İşyân tütünü birmeyü çihremge âmân

Ol nev^ç kara kıldı ki mûrıda samân

Ağ eylemekini min siyeh-rûz-ı yaman

Eyley alman ^ç afv suyu birle gümân irür (G. S. Rub. 838/CV)

Karıncanın bir çeşidi olan kanatlı karınca aşağıdaki beyitte âşığın bedenini yurt edinen ecel ordusuna benzetilmiştir:

Ķanatlığ mûr dik cismimni iv kılmış ecel hayli

Meger ol nev^ç kuşlar bu bozuğnı âşyân itkey (G. S. G. 603/2)

4. 4. 3. 6. Kelebek (Köpelek)

Kelebek renklerinin güzelliği ile çocukları cezbeden bir hayvan olması yönü ile Garâibü’s-Sıgar’da tek bir beyitte yer almıştır. Âşığın gözyaşı, kelebeğin peşinden koşan bir çocuk olarak düşünülmüştür:

Ķalağay şafhada rıq^ç anğnı körüp aqtı yaşım

Ķıfl dik kim yügürür körse mülevven köpelek (G. S. G. 342/2)

4. 4. 3. 7. Kurt (İpek böceği)

Kendisinden ipek üretilen kurt divanın dibace kısmında iki beyitte geçmektedir. Aşağıdaki beyitte kurdun kendi canından geçip ipeğe dönüştüğü, söylenmiştir:

Toğm yirge kirip çiçek boldı

Ķurt cândın kiçip ipek boldı (H. D. Mes. 5/3)

Kurdun canından geçip ip üretmesi, aşağıdaki beyitte himmet olarak yorumlanmıştır:

Lâle toğmıça ĝayreting^ç yoğ mu

Pile Ķurtıça himmeting^ç yoğ mu (H. D. Mes. 5/4)

4. 4. 3. 8. Örümcek (Ankebût)

Örümcek ağ örmesi sebebiyle divanda adı geçen hayvandır. Ördüğü ağ, şekil bakımından farklı imajlar oluşturmuştur. Örümcek, avlarını ördüğü ağ ile yakalar. Aşkın av olarak düşünüldüğü beyitlerde sevgilinin saçları ve kaşları örümcek ağı, âşığın gönlü ağa düşen sineğe benzetilir. Aşağıdaki beyte göre gönül, sevgilinin kaşının içini vatan kılmış can ipliğine dolanmış bir örümcektir.

Kaşınğ içre rişte-i cânımğa çirmangan köngül

‘Ankebûtî dur ki eylep tur vağan mihrâb ara (G. S. G. 21/2)

Sineğin örümcek ağına bağlı olması gibi âşığın gönlü kuşu sevgilinin saçlarına bağlıdır. Sevgilinin saçı ile örümcek ağı gönül ile sinek arasında tedai oluşturulmuştur:

Köngül kuşu dur anıng zülf-i tâb-dârı bile

Cibin ki bağlğ irür ‘ankebût târı bile (G. S. G. 571/1)

Sevgilinin yüzünü örten saçları; örümcek ağına, âşığın gönlü sevgilinin çene çukurundan çıkmaya çalışan örümceğe benzetilmiştir. Örümceğin ağına tırmanması gibi çene çukuruna düşen gönül oradan çıkmak için sevgilinin zülüflerine tırmanmaktadır:

Çıktı zülfın salğaç ok çah-ı zenehdândın köngül

‘Ankebût ol nev‘ kim târığa çıkğay yarmaşıp (G. S. G. 65/4)

Aşağıdaki beyitte hırslı kişi sineğe; ümit ipi örümcek ağına benzetilmiştir:

Târ-ı ümmîd ara harîşni bil

Rişte-i ‘ankebût içinde meges (G. S. G. 246/6)

4. 4. 3. 9. Pervâne

Pervane, âşığın mazmunudur. Aşkın yanmak olarak tasavvur edilmesi, pervanenin mumun etrafında dönüp yanması sebebiyle pervanenin adı divanda sık zikredilmiştir. Sevgili, sevgilinin yüzü veya yanağı mum; âşık ve gönül ise pervanedir. Aşağıdaki beyte göre sevgilinin yanağı mum, âşık ise pervane gibi onun yanağı etrafında dönüp yanan pervanedir:

Açkıl otluğ ârızing ay şem‘ kim pervâne dik

Örtenev başın üze bir niçe katla aylanıp (G. S. G. 60/2)

Sevgilinin “şem‘-i şebistân ve melâhât şem‘i” olarak nitelendirildiği beyitlerde âşık, pervane gibi yanmaktadır. Aşağıdaki beyitte güneş olarak nitelendirilen sevgili; geceyi aydınlatan mum, âşık yanmaktan başka fayda bulmayan pervane olarak düşünülmüştür:

Nef çün köymekdin özge körmedük pervâne dik

Bir kıyaş her tün sanğa şem' -i şebistân boldı tut (G. S. G. 73/3)

Sevgilinin güzellik mumu olarak nitelendirildiği beyitte, âşık; yıllardır sevgilinin etrafında dönen pervaneye benzetilmiştir:

Lem' a-i ruhsârıdın pervâne dik köysem ni tang

Min ki yıllar ol melâhat şem' i ser-gerdâni min (G. S. G. 514/2)

4. 4. 3. 10. Sinek (Cibin, Meges)

Sinek, örümcek ağına yakalanıp av olması, şeker ve tatlılara düşkünlüğü, birden dağılıp uçmaları sebebiyle divanda adı geçen hayvandır. Aşağıdaki beyitte sinek örümcek ağına düşüp av olması bakımından sevgilinin saçları arasındaki âşığın gönlüne benzetilmiştir:

Köngül kuşu dur anıng zülf-i tâb-dârı bile

Cibin ki bağılg irür ' ankebût târı bile (G. S. G. 571/1)

Sevgilinin dudağı veya sözünün şeker ve bal ile ilişkilendirildiği aşağıdaki beyitlerde şeker ve bala düşkünlüğü sebebiyle sinekten bahsedilmiştir:

Cibinni şehd niçük kim yıgar tekellümdin

Remîdelerni nefes içre râm kıldı hadîş (G. S. G. 93/5/6)

Ol ki şekker dik lebiğa tûfi-i cåndur meges

Ni üçün sormas mini bî-dilni sormağ ' ayb imes (G. S. G. 235/1)

Karıncaların yiyeceğe üşüşmelerinin söz konusu edildiği beyitte kavuşma ümidi gelince âşığın gönlündeki ayrılık ordusunun dağılması, sineklerin bir tehlike anında uçup kaçışmalarına benzetilmiştir:

Hecr hayli könglüm içre mûr dik eylep hücûm

Gerçi vaşl ümmîdi yitkende cibin dik butraşıp (G. S. G. 65/5)

4. 4. 3. 11. Sivrisinek (Peşşe)

Sivrisinek, küçüklüğü sebebiyle fil ile kıyaslama unsuru olarak divanda yer almıştır. Sivrisineğin iğnesi, koskoca bir fili aciz bırakabilmektedir. Aşağıdaki beyitte, ecel dikenini sivrisineğin iğnesine benzetilmiştir. Beyitte, güçlülük sözünü bırak ecel dikenini yâd et, filler bile sivrisineğin iğnesi karşısında acizdir, denilmiştir:

Koy tuvânâlıg sözün yâd it ecel hârın ki pîl

Peşşeler nîşi kaşında nâ-tüvânî bîş imes (G. S. G. 232/3)

Allah'ın gücü ve iradesi karşısında güçlü de zayıf da aynıdır. Güçlü bir fil bile iğnesi kırık sinek karşısında aciz kalabilmektedir:

İzhâr-ı 'aciz iterde cenâbıngda bir durur

Nîşi sınık singek bile pîl-i demân sanğa (G. S. G. 6/6)

Rüzgâr, sivrisinekleri dağıtır. Rüzgârın yolundaki sivrisinek sürüsünün korkması gibi insanlar sevgilinin kahrı karşısında durmak istemez:

Ûahrıng yoq iter halknı kim turğalı bolmas

Şarşar yolıda peşşe gürûhıga tehevür (G. S. G. 136/5)

Aşağıdaki beyitte sevgili, güneş olarak tasavvur edilmiş, güneş ışığında havada görünen zerrelere ise sivrisinek iğnesine benzetilmiştir.

Köz kötermen ol kıyaştın ger közüm kılmağğa rîş

Peşşeler yanglıg hevâ üzre çiker her zerre nîş (G. S. G. 259/1)

4. 4. 3. 12. Yılan (Mâr, Ejdehâ)

Yılan; şekli, rengi, sevgilinin saçının yılanı benzetilmesi, yılanların kuş yuvarlarındaki yumurta ve yavru kuşları yemesi, hazineleri yılanların beklediğine inanılması, yılanın zararından korunmak için arbag ve efsun okunması, zehrinin öldürücü olup panzehirden başka devasının olmaması bakımından farklı imajlar oluşturmuştur. Yılan ile ilgili divanda en sık rastalanan tasavvur sevgilinin saçlarının yılan olarak düşünülmesidir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin saçlarının ucu (dil) yılan diline, saç telleri de yılanı benzetilmiştir:

Könglüm otın dime kim tartar zebâne zülfidin

Kim ol ef î til çıkarmağlıgı ayîn eylemiş (G. S. G. 264/2)

Sevgilinin boyunun serviye, saçlarının servi ağacına dolanmış yılanı, teşbih edildiği beyitte âşığın gönlü, yılanın avlayacağı kuş olarak düşünülmüştür:

Ûadıng servide dur könglüm kuşu veh sünbülüng irmes

Kim ol serv üzre kuş kaşdıga çıрмаşkan yılan dur ol (G. S. G. 390/6)

Âşığın inleyişleri ile yılan gören kuşların çıkardığı sesler arasında çağrışım oluşturulduğu beyitte sevgilinin saçları yılan, âşığın gönlü kuş olarak tasavvur edilmiştir.

Köngüller nâlesi zülfüng kemendin nâ-gehân körgeç

İrür andağ ki kuşlar kıçırışkaylar yılan körgeç (G. S. G.101/1)

Saç ile ilgili unsurlardan tarağın oluşum şekli, aşağıdaki beyitte sevgilinin yılan saçlarının tarağı ısırması sebebine bağlanarak açıklanmıştır:

Sünbülünġ ef' isidin zaħmı yimiş güyâ taraġ

Yoksa nivçün 'ârızın baştın ayak çîn eylemiş (G. S. G. 264/3)

Sevgilinin saçlarının yılan benzetilmesinde hareket unsuru da önemli bir benzetme yönüdür. Sevgilinin saçları yılan gibi bazen düz bir şekil alırken bazen de kıvrımlı bir hâl almaktadır:

İgrilikler ise zülfünġ harekâtı ni ' aceb

Kim yılannı hareket kılğanıda körmiş tüz (G. S. G. 226/4)

Âşık, her gece sevgilinin saçının kıvrımlarını yad etmekten uyuyamamaktadır.

Şair bu durumu, koynunda yılan olan kişinin uyuyamayacağını söyleyerek anlatmıştır:

Koynıda ef' î ni mümkün közge uyku kirmegi

Ol ki her tün yâd iter bir zülfünġ pîç ü ġamın (G. S. G. 473/2)

Yılan ile ilgili inanışlardan birisi de arbag veya efsun adı verilen sözlerin söylenmesi durumunda yılanın insana zarar vermeyeceği düşüncesidir. Aşağıdaki beyitte, yılanın zararından korunmak için efsun okuma inanışı yer almaktadır. “*Sevgilinin saçları perişan olduğu için şairin söylediği efsun da perişandır. Çünkü yılan efsunları (arbag) karışık ve anlamsız, tekerlemeyi andıran cümlelerden oluşur*” (Saygın, 2021: 355).

Saçınġ sevdâsıdın aytur perişân sözlerim bar dur

Füsûn-ger şan' at eylerdi yılanġa kılğan efsûn dik (G. S. G. 348/5)

Şair yılan ve ip arasında şekil bakımından çağrışım oluşturmuştur. Nevâyî, Isfahan ve Rey halkını tasvir ettiği beyitte bu iki şehir halkının harabelerinde eski bir halat bulup hazine davası güttüklerinden bahsetmiştir:

Ni vîrânda iski tınâbı bilip

Yılan saġınıp genc-i da' vâ kılıp (G. S. Mes. 683/93)

Mal ve hazine kaygısının kişiye verdiği zararı anlattığı beyitte Nevâyî, yılan gibi hazine saklayan kişiye geçirdiği her anın zehir olduğunu, bu tip kişilerin pek çok sıkıntı yaşayacağını söylemiştir. Hazineleri yılanların beklediğine dair inanışa telmih yapılmıştır:

Yılan kibi ni ' aceb genc asraġan kişiniġ

Hemîşe kâmıda ger zehr irür tenide şikenc (G. S. G. 96/4)

Ejdehâ, büyük yılan anlamına gelir. Dünyaya gelen herkes er ya da geç ölecektir.

Şair, feleği bu bakımdan herkesi yutan büyük bir yılan olarak tasavvur etmiştir:

Felek haqıqati fikride köydi irse ni tang

Ki ejdehâ-yı demânning demide dur könglüm (G. S. G. 428/2)

Âşığın gönlü, güzellik hazinesi olan sevgilinin bulunduğu virane olarak düşünüldüğünde hazinelerin başında yılanların bulunduğu inancı sebebiyle âşığın gönlünün yılan evi olduğu söylenir. Âşığın gönlündeki yaralar altın sikkeleri andırır, hazineleri yılanların beklediği inancı sebebiyle gönül, değerli bir hazinenin yer aldığı viranedir. Aşağıdaki beyitte âşığın gönlü “ejdehâ öyi” olarak nitelendirilmiştir:

Barğalı ol hüsn genci gam bozuğ könglümde dur

Ejdehâ öyi bizing vîrâne boldı ‘âkıbet (G. S. G. 76/4)

Şair, altın para ve gönüldeki dağlanmış yara arasında çağrışım oluşturmuştur. Âşığın gönlü bu altın para şeklindeki yaralarla dolu bir hazine olduğundan gönül viranesi ejderhadan hali değildir.

‘Işk naqdı dâğ-ı gam kirmiş Nevâyî könglige

Veh ki bir dem ejdehâdın hâlî irmes mağzenim (G. S. G. 425/7)

Hazineleri yılanların beklediği inancı, tasavvufi imajlar içinde de yer almaktadır. Cesaret ile fakr külübesine girilemeyeceğinin ifade edildiği aşağıdaki beyitte âşığın virane gönlüne her arsız yılanın yerleşemeyeceği söylenmiştir:

Şecâ‘ at birle kirmek külbe-i fakr içre bolmas kim

Bu vîrânı kıla almas vağan her ejdehâ güstâh (G. S. G. 111/6)

Divanın mukatta‘ât kısmında öğüt niteliğinde şiirler vardır. O şiirlerden birinde Nevâyî, oruç ibadetini halkın algılayış ve uygulayış biçimini eleştirmiştir. Bu şiire göre ağzından kötü söz çıkan, oruçlu olduğu hâlde boş konuşan, oruç tuttuğu hâlde namaz kılmayan kılma bile türlü türlü yemekleri hayal eden, namazdan çıkıp rızkını haram yoldan temin eden, güneş başına vurduğu hâlde uyanmayan (seherde uyanmayan) kişinin iftarda oruç açmasını yılan eti yiyip yılan zehri içmek olarak nitelendirmiştir:

Nevâyîyâ irür artuğ bu yimek içmekdin

Yılan itini yiben zehrin eylemek âşâm (G. S. Muk. 711/XXVIII-9)

4. 4. 4. Efsânevi Hayvanlar

4. 4. 4. 1. Anka (Simurg)

Anka, Kaf Dağı’nda yaşadığına inanılan bir kuştur ve kanaatın timsali olması bakımından şiirlerde adı zikredilmiştir. Şair, kalb sanatı yaparak kani‘ kelimesinin ‘anka kelimesine dönüşmesini kanaatın delili olarak görmüştür:

Ķanâ' atınınĶ delîlin inzivâ ĶıldınĶ yana bir hem

Delîl uşbu ki Ķani' Ķarfıdın Ķalk eyledinĶ ' Ankâ (G. S. G. 2/10)

Kanaat en kıymeli hazinedir, hadisinin açıklandığı şiirde Anka'nın kanaat köşesini tuttuğu Kaf Dağı'nda yaşadığı ifade edilmiştir:

Kâni' vaşfıda kim "el-Ķanâ' at kenzun lâ yuĶnî" mażmûnı bile ' amel Ķılur ve her niçe nef' tapsa kanâ' at Ķılmas

Kanâ' at Ķûşesîn tutĶıl ki Ķün ' Ankâ bu de' b itti

AnĶa Ķuşlar içinde Ķurb Ķâfında neşîmen dur

Ķü pervâzı tavuĶnıĶ aĶzı tınmas tu' medin gerĶi

Olar âĶır anĶa evvel ketek zindânı mesken dur (G. S. Muk. 725/XLII)

Anka ile gönül kuşu arasında kıyaslama yapılan aşağıdaki beyitte gönül kuşunun Anka'dan yüz vadi ötede olduğu ifade edilmiştir. Beyitte Kaf Dağı, Anka'nın yaşadığı yer olarak ve büyüklük ölçütü olması bakımından zikredilmiştir.

Tiler kõnĶlüm Ķuşı ' AnĶa'dın ötsem narı yüz vâdî

MununĶ dik seyr iterge Ķaf' dın artuĶ şebâtim bar (G. S. G. 137/6)

Tabiat tasvirinin yapıldığı beyitte, simurgun yaşadığı yer olması bakımından Kaf dağının adı zikredilmiştir:

Sîmdin Behmen çemen Ķâfını tâ zâl eyledi

Ķuşlar ol sîm astıda sî-murg dik nâ-yâb irür (G. S. G. 202/6)

4. 4. 4. 2. Hüdhdüd

Hüdhdüd, Hz. Süleyman ile ilgili olarak anlatılan kıssaları sebebiyle divanda yer almıştır. "İpek kuşu, çavuşkuşu, ibibik. Süleyman Peygamber'e hizmet eden bir kuş. Çok uzaklardaki suyu havadan görebilme ve keşfedebilme özelliğine sahiptir" (Pala, 2003: 216).

Garâibü's-Sıgar'da Hz. Muhammed'in miraç hadisesinin anlatıldığı sekizinci gazelde Hz. Muhammed'in bineği olan Burak hızı bakımından Hüdhdüd ile kıyaslanmıştır:

RefîkinĶ tâyir andaĶ kim Süleymân allıda Hüdhdüd

BurâĶın sâyir encüm şâhi üstide sipihr-âsâ (G. S. G. 8/7)

Hüdhdüd kuşunun başındaki ibibiĶin söz konusu edildiği şiirde; Hüdhdüd'ün Hz. Süleyman'a haber ulaştırma hadisesine telmih yapılmıştır:

Hidâyet ehliĶa Ķavadis âsîb yitküre almasda ve nevâyib zarar yitküre almasda

Nî reh-revî ki tâc-ı hidâyet başıda dur

Yoğ bâk anġa havâdiş-i eflâk taşıdın
 Hüdhdüd ki koydılar ezeli tâc başıġa
 Tüşkey mü jâle yağġan ile tâcı başıdın (G. S. Muk. 696/XIII)

4. 4. 4. 3. Hümâ

Divanda hümâ, devlet kuşu olması bakımından adı zikredilen efsanevi bir kuştur.

“Devlet kuşu, talih kuşu. Cennet kuşu, Kaf daġında, Okyanus adalarında veya Çin’de yaşadığına inanılan efsanevi bir kuş. Serçeden biraz büyük, yeşil kanatlı, sarı gagalı, boz saksacağı andırır bir kuşmuş. Eskiden bir meydana hümâ uçurulur ve kimin başına konarsa o kişi padişah olurmuş. Bu bakımdan hümâ bir devlet kuşu olarak bilinir. Yine hümâ göklerde uçunca gölgesi kimin başına düşerse o kişi ilerde padişah olurmuş. Bu kuşun ayaksız olduğu ve dirisinin ele geçmediği söylenir. Kemikle beslenir ve hiç bir kuşu incitmezmiş. Edebiyatımızda refâh, kudret ve mutluluġa giden bir baht açıklığına sembolü olarak anılır” (Pala, 2003: 229).

Garâibü’s-Sıgar’da Hümâ, gölgesinin üzerine düşen kişiye saadet getireceğine dair inanış sebebiyle zikredilmiştir:

Ni kuvvet birle şeh güstâh sözleşkey anıġ birle
 Ki vehm itkey başıġa sâye salmaġdın hümâ güstâh (G. S. G. 111/2)

4. 4. 4. 4. Musikar (Kaknus)

Gagasındaki deliklerden çıkan sesler sebebiyle divanda adı anılan efsanevi kuşlardandır.

“Rüzgâr esdikçe, çok delikli gagalarından çeşit çeşit sesler çıkarırmış. Çeşitli renk ve şekillerle süslü imiş. Gagasındaki 360 delik nedeniyle çıkardığı sesleri ile etrafında toplanan kuşları yiyerek geçinirmiş. Bir sene yaşadktan sonra çalı çırpı toplayıp üzerine çıkararak ötmeye başlarmış. Ötüşü kendisini coşturunca kanatlarını çırpmaya başlar, kanatlarının çıkardığı kıvılcımlardan otlar tutuşur ve birlikte parlak bir alevle yanarmış. Geride kalan küllerinden bir yavru doğururmuş” (Pala, 2003: 253).

Divanda musikar kuşunun gagasından çıkan sesler, âşığın inleyişlerine benzetilen olmuştur. Gam bezminde âşığın kemiklerindeki deliklerden çıkan ses ile musikar kuşunun gagasındaki deliklerden çıkan ses arasında tedai oluşturulmuştur:

Her sünġek yanımda bolmuş her tişük gam bezmide
 Her birige özge yanglıġ nâle müsîkâr dik (G. S. G. 350/7)

4. 4. 4. 5. Burak

Divanda naat olarak yazılmış gazellerde Hz. Muhammed’in miraç hadisesinden bahsedilince Burak adlı bineği söz konusu edilmiştir.

“Hz. Muhammed’in Mi’râc gecesinde bindiği bineğin adıdır. Renginın güzelliği ve alımlılığı, yıldırım gibi sür’atli hareket etmesi başlıca özelliklerindendir. Minyatürlerde saçlı ve kalın yüzlü, başında taç bulunan tavus kuyruklu ve kanatlı bir at şeklinde tasvîr olunmuştur. Bu da Burak’ın insan yüzlü, katırdan küçük ve eşekten büyük, kanatlı bir hayvan olduğu fikrini doğurmuştur” (Pala, 2003: 76).

Hızı, ayağının toprağının tozu, miraç gecesinde dolaştığı yerler ile ilgili teşbih ve mecazlar oluşturulmuştur.

Aşağıdaki beyitte “kâbe kavseyn ev ednâ” ayetinden iktibas yapılmış, “ev ednâ” meydanına kadar dokuz feleğin Burak’ın dolaştığı yerler olduğu söylenmiştir:

Zihî cevlân-gehinġe eflâk üze meydân-ı ev ednâ

Burâkingġa tokuz günbed bu tokkuz günbed-i ġazrâ (G. S. G. 8/1)

Hz. Muhammed’in biniti olan Burak’ın ayağını öpme arzusundan ay ve güneş; çanak şeklini almışlardır:

Rikâbing ġöpmekining ġarzûsıda ay ü kün

Birip Buraġing ġüçün özlerige şekl-i çanak (G. S. G. 320/4)

Burak’ın çarġ meydanında gezinmesinden oluşan tozlar, yıldızların gözünü aydınlatan tutya olarak düşünölmüştür:

Nücüm közlerini gerd-i merkebing yarutup

Gehî ki sigritiben çarġ sâhetide Buraġ (G. S. G. 320/3)

Aşağıdaki beyitte, Burak’ın felekten hızlı olduğu ifade edilmiştir:

Felek ġalıp Buraġingdın imes vaşfı felek-sür’at

ġamer yarup cemâlindin imes na’ting ġamer-sîma (G. S. G. 8/4)

Hz. Muhammed’in övgüsünün yapıldığı aşağıdaki beyitte Burak’ın yıldızların üzerinde yolculuk yaptığı söylenmiştir:

Refîking ġâyir andaġ kim Süleymân allıda Hüdġüd

Burâking sâyir encüm şâhı üstide sipihr-âsâ (G. S. G. 8/7)

Divanda Burak’ın sevgilinin atı anlamında kullanıldığı örnekler mevcuttur. Aşağıdaki beyitte şehsüvar olarak nitelendirilen sevgilinin binitinin koşmasından şimşegin oluştuğu mübalağa yapılarak dile getirilmiştir:

Şeh-süvârımning burâkı pûyesidin ġaldı berġ

Kim aning fi’ li şitâb irmiş munung resmi şebât (G. S. G. 77/3)

4. 4. 4. 6. Semender

Semender, ateşte yanmadığına inanılan efsanevi bir hayvandır. Garâibü’s-Sıgar’da adı bu özelliği sebebiyle pek çok kez geçmiştir.

“Ateşte yanmayan bir çeşit efsanevî hayvandır. Denizatına benzeyen kuyruklu bir hayvan imiş. Kelime “santender”den muhaffestir. Bu hayvanın ateşe girdiği zaman bir çeşit yağlı madde ifrâz ederek kendini koruduğu rivâyet edilir. Başka bir rivâyete göre semender yalnızca ateşte yaşar ve ateşten çıkınca ölmüş. Bunun bir kuş olduğunu söyleyenler de vardır. Hindistan'daki mecusilerin devamlı yaktıkları ateşte ısının artmasıyla semender denilen kanatlı bir böcek hâsıl olurmuş. Ancak efsanevî semenderi gördüğünü söyleyen kimse yoktur”(Pala, 2003: 412).

Aşkın yanma ve ateş olarak tasavvur edilmesi gönlün, dolayısıyla âşığın semender olarak nitelendirilmesine sebep olmuştur. Ali Şîr Nevâyî, şiirlerini yakıcı olarak nitelendirerek kendisini semendere benzetmiştir. Sevgilinin yüzünün güneş olarak nitelendirildiği beyitte, aşk içindeki gönlün sevgilinin güneş yüzünü görmekten men edilmemesi gerektiğini, semenderin ateşten çekinmeyeceğini söyleyerek ifade etmiştir:

‘Işk ara könglümni ol yüz mihridin men’ eylemeñg

Kim irmes mümkün semender otdın itmek ihtirâz (G. S. G. 209/3)

Âşığın ten içinde yanan mustarip gönlü, âteş-kede köşesinde yanan semendere benzetilmiştir:

Mużtarib könglüm ikin mü köyedürgen ten ara

Yâ bu âteş-kede küncide semender mü ikin (G. S. G. 472/4)

Nasih âşığı cehennem ateşiyle korkutmaktadır. Ayrılık ateşini gören semendere cehennem ateşi kıvılcım gibi gelmektedir. Beyitte âşık semender olarak tahayyül edilmiştir:

‘Işk ara duzâhdın ay nâşih mini qorqutma kim

Hecr otın körgen semenderğa şererden qayda bâk (G. S. G. 335/6)

Nazım içinde Hüsrev-i Dehlevî ile Molla Câmî’nin şiirlerini yakıcı bulan Ali Şîr Nevâyî, kendi şiirlerinin de yakıcı nitelikte olduğunu düşünmektedir. Bu sebeple kendisini bülbüle değil, semendere teşbih etmelerini istemiştir:

Dimenğiz bülbül Nevâyîni semender dik ki bar

Nazm içre şu‘ le-i Câmî vü sûz-ı Hüsrevî (G. S. G. 676/7)

4. 5. Bağ, Bostan, Gülistan, Çimenlik, Şekeristan, Tarla ve İlgili Unsurlar

4. 5. 1. Bağ

Garâibü’s-Sıgar’da pek çok beyitte bağ ve bahçe tasvirleri yapılmıştır. Mevsimlere göre değişiklik gösteren doğa manzaraları hakkında farklı imajlar oluşturulmuştur. Sevgili ve sevgiliye ait güzellik unsurları bu tasvirlerin esasını teşkil eder. Sevgili bağ içinde yürümeye başlayınca bağ ve bahçede yer alan tüm unsurlar onun

güzelliğine hayran kalır. Sevgilinin güzellik unsurları; bağ içindeki çiçekler ve bitkilerle kıyaslanır, nitelikçe sevgili üstün görülür. Aşağıdaki beyte göre sevgili (serv-i ra' nâ) bağ arasında ansızın yürümeye başlayınca kıskançlıktan nergis gözler âşığın canında şu'le oluşturmuştur:

Reşkdin cânımğa her nergis közi bir şu'le dur

Bâğ ara nâ-geh hırâm ol serv-i ra' nâ eylese (G. S. G. 26/5)

Bağ ve bahçe insana huzur ve neşe verir. Yârinden ayrı olan âşığa; bağın güzelliği neşe vermez, ona bağ bile zindan gibi gelir:

Şehr bir ay furkatıdın beytü 'l-ahzân dur maᅇga

Bir gül-i ra' nâ ᅇamıdın bâğ zindân dur maᅇga (G. S. G. 15/1)

Sevgiliye kavuşma, delilik, güzellik, dünya, sevgilinin yüzü ve yanağı bağ olarak tasavvur edilmiştir. Aşağıdaki beyitte sevgiliye kavuşma, bağa teşbih edilmiştir:

Ni hoş bolᅇay ikevlen mest bolsaᅇ vaşl bâᅇıda

ᅀolum bolsa anıᅇ boynında vü aᅇzım ᅇulaᅇında (G. S. G. 31/1)

Şair, deliliᅇi bağ olarak düşünmüş; âşıᅇın tenindeki morlukları nilüfer çiçeᅇi, âşıᅇın vücudunda oluᅇan kanlı yaraları ise gül olarak tasavvur etmiştir:

Tilbelik bâᅇı gül ü nilüferi irkin bu kim

Hem gögerdi ᅇalk taᅇıdın tenim hem boldı rıᅇ (G. S. G. 259/2)

4. 5. 2. Bostan (Bûstân)

Bostan, bağ ile benzer tasavvurlar oluşturmuştur. Sevgilinin yüzü ve yanağı bostana benzetilmiştir. Sevgilinin yanağı gül, ayva tüyleri sebz olarak tasavvur edildiᅇinde ortaya bostan tasviri çıkmaktadır:

Boldı bustân-ı 'izârıᅇ bâdedin efrüᅇte

Meyni ᅇûyâ bûstân-efrûz ile reng eyledıᅇ (G. S. G. 360/2)

İnsan ömrünün bahçede gezinme olarak tahayyül edildiᅇi beyitte bu bostanda boş gezmek, hayat kuşlarını ürkütmek olarak düşünölmüştür:

Dehr bustânıda ᅇılmaᅇ seyr eylep hây u hûy

Herze kizmek dur ᅇayatiᅇ ᅇuşlarını hürküᅇüp (G. S. G. 57/6)

Göln dünya bostanında kızıl giyinmesinin sebebi, bülböln kanını dökmektir.

Şah kızıl giyse kan döker inaniᅇına telmih yapılmıştır:

Ni üᅇün kiymiᅇ kızıl ton dehr bustânıda gül

Ger aᅇızmak istemes âşüᅇte bülböln kanını (G. S. G. 620/5)

4. 5. 3. Çimenlik

Çimenlik içindeki ağaçlar, otlar ve çiçeklerle bir bütündür. Çimen tasvirlerinde gül, sümbül, evgüvan gibi çiçek ve ağaçlarla ilgili imajlar oluşturulmuş; renk unsuru ön plana çıkarılmıştır. Çimenlikte bulunan güller ile ateş arasında çağrışım oluşturulan beyitte, deli bülbülün semender gibi küle battığı ifade edilerek gül ve bülbül mazmunu üzerinden aşk bir yanma hâli olarak tasavvur edilmiştir. Kül ile bülbülün rengi, ateş ile gülün rengi arasında münasebet vardır:

Çemen âteş-gehige âteşin güldin çü ot sadıng

Semender dik ol otdın külge battı bülbül-i şeydâ (G. S. G. 2/3)

Aşağıdaki beyitte Mecnûn ile ilgili farklı bir imaj oluşturulmuştur. Mecnûn, çemen Leylâsı'ndan ayrı kalmış bir laledir. Felek jale taşı ile onun ayrılık yarasını kanatmıştır.

Çemen Leylîsidin ayrı dıgey sin lâle Mecnûndur

Ki gerdûn jale taşıdın kanatmış dâğ-ı hicrânın (G. S. G. 454/4)

Nevâyî, âşğın kanlı gözyaşı ve ergüvan çiçeği arasında çağrışım oluşturmuştur. Sevgilinin yüzünden ayrı kalan âşğın gözünden kanlı yaşlar çimen üstüne akınca dallar üzerinde ergüvan çiçekleri açmış gibi bir görüntü oluşur:

Yüzüng hecride bil kim kan yaşım akmış çemen içre

Kaçan körseng ki her bir şâh üze gül ergavân bolmış (G. S. G. 255/7)

4. 5. 4. Gülzâr, Gülşen, Gülistân, Lâlezâr

Gülün sevgili, bülbülün âşık olarak düşünülmesi sebebiyle aşk ile ilgili tasvirler gül bahçesinde geçmektedir. Sevgilinin yüzü, yanağı, güzellik, gül bahçesine benzetilir. Renk bakımından ilgi kurularak mey, ateş, kan ve gül ile ilgili imajlar oluşturulmuştur. Hz. İbrahim'in ateşe atılması, ateşin Allah'ın emriyle gül bahçesine dönüşmesi hadisesi hatırlatılır. Aşağıdaki beyitte güzellik, gülşene benzetilmiştir:

Gülşen-i hüsnüngâ zînet birdi tirdin kaçreler

Kim körüp tur beyle gül-berg üzre şeb-nem gevheri (G. S. G. 666/3)

Sevgilinin yüzünün gülşen olarak nitelendirildiği beyitte, yüzdeki ben ile menekşe ve nilüfer arasında renk ve şekil bakımından çağrışım oluşturulmuştur:

Yüzüngde nil hâlî ravza içre nilüfer şibhi

Benefşe gülşen içre yüzde nilüngdin kinâyet dür (G. S. G. 206/3)

Ahın mancınık olarak tasavvur edildiği beyitte ah âşığı ateşe atan mancınık olarak düşünülmüştür:

Âhım köngülni kûyung ara salsa ni ‘ aceb

Gül-zâr ara Halil tüşer mancınîkdın (G. S. G. 487/5)

Sevgilinin yüzü, gül bahçesine benzetilmiştir. Vesme sürülmüş kaşta siyah, kahverengi ve mavi renkler oluşur. Bu durum, gülbahçesi içinde gezinen tavus kuşunun görüntüsünü andırmaktadır:

Vesme üzre zer varaklık itti kaçışing yüz üze

Cilve-ger bolğan iki tâvûs irür gül-zâr ara (G. S. G. 24/7)

Sevgilinin olmadığı bir gül bahçesi, âşığın gönlünü ateşler içinde yanan bir semendere döndürür. Gül bahçesi ve alevler arasında renk çağrışımı yapılmıştır.

Bolğusı muṭlak şu‘ leler içre semender seyri dik

Sinsiz köngül gül-zâr ara ol dem ki sâyir bolğusı (G. S. G. 651/6)

Lale ile ilgili teşbih ve mecazlar, genel anlamda gülşen hakkında oluşturulan tasavvurlarla benzerlik göstermektedir. Lale ile ilgili oluşturulan imajlarda âşığın kanlı gözyaşları, laleye teşbih edilmiştir. Laleler dağ eteğinde biter bu duruma çağrışım yapılan beyitte, âşığın eteği kanlı gözyaşlarıyla ıslanınca dağ eteklerindeki lale bahçelerine benzer bir görüntü oluşmaktadır:

Meger ki köz yolıdın aḳtı ḳan bolup yürekim

Ki taḡ itekleri dik lâle-gûn durur itekim (G. S. G. 414/1)

4. 5. 5. Şekeristan

Şekeristan, papağan ile olan münasebeti sebebiyle divanda zikredilmiştir. Papağanların doğal yaşam alanı, dut gibi şekerli meyvelerin bulunduğu ormanlardır. Şeker kamışının bol bulunduğu yerlere de şekeristan denir. Bülbülün yaşam alanı gül bahçesi, papağanın ise şekeristandır. Aşağıdaki beyitte şekeristandan ayrı kalan papağanın konuşmadığı ifade edilmiştir:

Ni nevâ sâz eylegey bülbül gülistândın cüdâ

Eylemes tûtî tekellüm şekkeristândın cüdâ (G. S. G. 41/1)

Eskiden hastalıkların tedavisi için şekerli gül şerbetleri hazırlanmış. Gönüldeki cahaletin bir hastalık olarak tasavvur edildiği beyitte, bu derdin devasının şiir şekeristanından elde edilen gül şerbetinde olduğu söylenmiştir:

Köngüldîn cehl renci dâfi‘ i ger isteseng bar dur

Nevâyî bâg-ı nazmı şekkeristânında ol gül-ķand (G. S. G. 119/9)

4. 5. 6. Tarla

Tarla, ekilip biçilen yer olması bakımından temenna, ümit, gönül kelimeleri ile terkip oluşturmuştur. Aşağıdaki beyitte tama tohum, temenna tarla olarak düşünölmüştür:

Ay köngöl köydür tama^ç toħmın temennâ mezra^ç ın

Bu ikinni çünkü hergiz kılmadı dâna pesend (G. S. G. 123/5)

Aşağıdaki beyte göre felek, her gün yeryüzü tarlasına yıldızdan yüz âfet saçmaktadır. Beyitte, gök bilimine göre yıldızların uğurlu ve uğursuz sayılmaları ve yeryüzünü etkilemelerine telmih yapılmıştır:

Ni tang her kün eger ber birse yüz âfet ki encümdin

Saçıp tur yüz muhâlif hâşiyetliğ toħm bu mezra^ç (G. S. G. 301/6)

Ümidin tarla olarak tahayyül edildiğ beyitte ümit tarlasının gözyaşı ile yeşereceğ söylenmiştir:

Ümîdim mezra^ç ın didim kökerteş eşkdin veh kim

Savug âhımdın oldı ol ikinğ bu yağın jâle (G. S. G. 569/3)

Âşığın gönlü tarla, sevgilinin kirpik okları ise buğday başağ olarak düşünölmüştür. Bu başakları toplamaya Ferhâd ile Mecnûn'un başakçı olacağı ifade edilmiştir:

Köngölning mezra^ç ı kim nâvekingdin boldı yüz ħırmen

Başak tirmek için kilgeş meger Ferhâd ile Mecnûn (G. S. G. 453/2)

4. 6. Bitkiler

4. 6. 1. Ağaçlar

4. 6. 1. 1. Genel Anlamda Ağaç, Dal, Fidan, Yaprak

Özel adlarla anılanların dışında ağaç divanda boyu, dalları, yaprakları, meyve vermesi, ağaç dalları üzerinde çiğ tanelerinin bulunması, çiçek açması gibi yönlerden farklı imajlar içinde yer almıştır. Kurumuş ağaç, kuru ağaç dalları, kurumuş fidan âşığın bedeni olarak tahayyül edilmiştir. Ağaç ile ilgili inanış ve atasözlerine yer verilmiştir. Aşağıdaki beyitte, âşığın bedeni kuru bir ağaç olarak tasavvur edilmiştir. Kuru ağacın üzerinde çiğ taneleri nasıl görünürse âşığa atılan cünun taşları da benzer bir görüntü oluşturmuştur. Çiğ taneleri ile dağ yaraları arasında şekil ve renk bakımından çağrışım oluşturulmuştur:

Çü yağdı taşı Nevâyîğa köp şikest oldı

Çuruk yığaça yağıp jâle sındı ekşer şâh (G. S. G. 117/7)

İnsanlardan vefa ve sevgi beklememek gerektiğini anlatan şair; dünya bahçesinin ağacında meyve yetişmemiştir diyerek dünyadaki insanlardan yakınmıştır:

Tapmasaᅇ devr ehlidin mihr ü vefâ ‘ ayb itme kim

Bütmemiş bu mîve devrân bâğınınᅇ eşcârıda (G. S. G. 28/8)

Divanda meyve veren ağaç kesilmez, atasözü kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte âşğın kuru cismi ağaca, gam ise kılıca teşbih edilmiştir. Âşğın beden ağacını, kesilmekten koruyan sevgilinin dert ve şevk meyvesini yetiştirmesidir:

Çuruk cismimni ğam tîğdın asrar derd ile şevkingᅇ

Yığaça kismekidin eyle kim bolğay şemer mâni‘ (G. S. G. 305/3)

Ağaç ile ilgili dile getirilen hususlardan biri, ağacın kullanım alanları ile ilgilidir. Ağacın uzun dallarından mahbes yapılır, tutsaklar elleri bağlı şekilde buralarda tutulurdu. Aşağıdaki beyitte deli gönle saplanan oklar, ağaç dallarından veya demirden yapılan mahbes parmaklıklarına benzetilmiştir:

Mecnûn köᅇgül kılmaz hevâ her yan oᅇungdın gûyiyâ

Kim bu timür birle yığaç ᅇabsığa anıᅇ bend irür (G. S. G. 139/4)

Aşağıdaki beyitte âşğın bedeni ağaç gövdesine, âşğın bedenindeki dağ yaraları ağaç dalları üzerindeki kurumuş yapraklara benzetilmiştir:

Ža‘ îf tende ğamıᅇgdın yüz iski bolğan dâğ

Her iski dâğ bu şâh üzre bir çuruk yafrağ (G. S. G. 307/1)

Sonbaharda yapraklarını döken ağaçlar, bahar yaklaşınca yeniden yeşillenir. Sevgilinin yüzünün bahar olarak tasvir edildiği beyitte bahar gelince âşğın kurumuş ağaç olarak düşünülen bedeni canlanacaktır:

Cemâlin vaşf iter min hem-demim ol gül-‘ izâr olğaç

Çuruk şâh eyle kim zâhir kıılır güller bahâr olğaç (G. S. G. 102/1)

Fidanı, su ve toprak büyütür. Kılıca su verilerek kılıcın demiri, çeliğe dönüştürülür. Sevgilinin kılıcının suyunu arzulayan âşğın boyu, kurumuş bir fidana benzetilmiştir:

Kılıcınᅇ suynı ister çuruğan naᅇl dik çaddim

‘ Aceb irmes çazâ anıᅇ gülün ger ergavân itkey (G. S. G. 603/5)

Sevgilinin boyunun fidan olarak düşünöldüğü beyitte, fidanı suyun beslemesi hususu dile getirilmiştir. Beyte göre sevgilinin fidan boyu âşıkların gözyaşından sulanıp onlara cefa vermektedir.

‘Uşşâk eşkidin su içip ber cefâ birür

Ya Rab ki kâmeting ni ‘acâyib nihâl ikin (G. S. G. 484/2)

Divanda ekim ve dikim ile ilgili olarak adı sık zikredilen kelimelerden biri, tohumdur. Tohumun toprağa karışıp çiçek olması, tohumun bitkiye dönüşme sürecinde çektiği sıkıntı ve gayret beyitlerde söz konusu edilmiştir. Aşağıdaki beyitler; sırasıyla bu açıklamaları örneklendirmektedir:

Tohm yirge kirip çiçek boldı

Ḳurt cândın kiçip ipek boldı (H. D. Mes. 5/3)

Lâle tohmıça gayreting yok mu

Pile Ḳurtıça himmeting yok mu (H. D. Mes. 5/4)

Tohum kelimesi, ümit kavramını çağrıştırmaktadır. Ali Şîr Nevâyî, soyut kavramları daha anlaşılır şekilde ifade edebilmek için tohum kelimesinden faydalanmıştır. Divanda tohum ile ilgili olarak “vişal tohmı, tama‘ tohmı, ümîd tohmı, cürm tohmı, nuql tohmı, tohm-ı mihr ve maḥabbet tohmı” terkipleri kullanılmıştır. Şair, âşığın sevgiliye kavuşamamasını, cefa çekmesini tohum ekme fidan dikme şeklinde somutlaştırarak ifade etmiştir. Ekilen tohum ve dikilen fidan sevgiliden beklentiyi, kavuşma ve vefayı simgelemektedir:

Vişal tohmını iktim firâḳ ber taptım

Vefâ nihâlini tiktım cefâ şemer taptım (G. S. G. 422/1)

Meyvenin içinde çekirdek (tohum) bulunur. Bu durum toprağın içindeki tohum ile ilgi kurularak ifade edilmiştir. Gönlün toprak olarak tasavvur edildiği beyte göre sevgi tohumu âşığın gönlüne ekilmiştir:

Ol leb-i ‘unnâb-gûn kõnglümge ikken tohm-ı mihr

Kõnglüm içre yaşurun dur dâne dik ‘unnâb ara (G. S. G. 21/4)

Âşık, vefâ bostanına sevgi tohumu ektiği hâlde ayrılık ve dert meyvesi bittiğini söyleyerek hayalleri ile gerçekler arasındaki tezadı dile getirmiştir:

Her maḥabbet tohmı kim iktım vefâ bustânıda

Veh ki boldı barçağa hecr ü melâlet berg ü bâr (G. S. G. 179/4)

4. 6. 1. 2. Ağaç Çeşitleri

4. 6. 1. 2. 1. Çam (Nâcu)

Divanda çam ağacı tek bir beyitte zikredilmiştir. Sevgiliden gelen kirpik okları, âşığın bedenini kaplamıştır. Âşığın bedeni, ağaç olarak düşünüldüğünde gönle saplanan oklar, çam ağacının yaprakları şeklinde düşünülmüştür:

Okların̄ peykân bile her yan kuruğ cismimde dur
Şâhlar üzre köngüller dik ki ol nâcûda bar (G. S. G. 205/2)

4. 6. 1. 2. 2. Çınar

Çınar, el şeklindeki yaprakları sebebiyle divanda adı geçen ağaç çeşitlerindedir. Çınar ile ilgili oluşturulan imaj şu şekildedir: Sevgilinin servi olarak nitelendirildiği beyitte sanavber servi boylu sevgiliyi kıskanmakta ve ona karşı düşmanlık beslemektedir. Rüzgâr, çınarın el şeklindeki yapraklarını hareket ettirmektedir. Şair bu durumu, çınarın sanavberi tokat atarak cezalandırması olarak nitelendirmiştir:

Ger şanavber tüzmemiş servinḡ hilafın könglide
Yil çınâr ilgi bile nivçün urar yüziğe kâc (G. S. G. 97/3)

4. 6. 1. 2. 3. Erguvan

Erguvan, eflatun mor arası renkte çiçekleri olan bir süs ağacıdır. Divanda, erguvan ağacının çiçekleri, renk ve şekil bakımından farklı imajlar içinde zikredilmiştir. Güzellerin başlarına erguvan çiçeği takmasından, erguvan ağacının ve erguvan çiçeğinin hoş görüntüsünden şiirlerde bahsedilmiştir. Âşığın gözyaşları ve sevgilinin kıyafetinin rengi erguvan çiçeğine benzetilmiştir. Erguvan ile kan, ateş, kanlı gözyaşı arasında ilgi kurulmuştur.

Şair, aşağıdaki beyitte de renk çağrışımı yaparak aşk uğruna çekilen acıları somutlaştırmıştır. Aşk bağının suyu kandır, ah dal rengindedir ve kanlı gözyaşı orada dallar üzerindeki erguvan ya da açılmış gül gibi görünür:

‘Işk bâğının̄ suyu kan dur ni tanğ ger âh u eşk
Anda yâhud âteşin̄ gül açsalar ya ergavân (G. S. G. 456/6)
Âşığın bedeni kuru bir ağaç, kanlı gözyaşları erguvan çiçeğidir:
Yüzün̄ hecride bil kim kan yaşım akmış çemen içre
Kaçan körsenğ ki her bir şâh üye gül ergavân bolmuş (G. S. G. 255/7)

Şair, sevgiliyi servi olarak nitelendirdiği aşağıdaki beyitte erguvan çiçeği ile kanlı gözyaşı ve kan rengi arasında da çağrışım oluşturmuştur:

Ergavânî ton bile katl eylemes ol serv kim

Çan ile kılmış libâsın ergavânî bir ' avân (G. S. G. 461/6)

Sevgilinin kıyafetinin rengi ile erguvan ağacının çiçeğinin rengi arasında ilgi kurulmuştur:

Ergavânî ton mudur kim kıymış ol serv-i revân

Yâ meger serv-i revân kılmış libâsın ergavân (G. S. G. 461/1)

Güzellerin başlarına çiçek takmalarının söz konusu edildiği aşağıdaki beyte göre, sevgilinin güzelliğine benzeyebilmek için her servi dalı başına erguvan çiçeği takmaktadır:

Servidin tâ taptı zînet ergavân yüz şevk ile

Başka sançar ergavân her zâd-ı serv-i nev-cevân (G. S. G. 461/3)

Servi ve erguvanın birlikte zikredilmesi ise servi ağacına, erguvan ve gül gibi güzel çiçeklerin aşılması veya ağdırılması sebebiyledir. Böylece göze hoş gelen bir manzara ortaya çıkar. Bu bitkinin boyu sevgilinin boyuna, zineti ise sevgilinin güzelliğine teşbih edilir. Şair, aşağıdaki beyitte erguvan çiçeği ile ilgili farklı bir imaj oluşturmuştur. Kanlı gözyaşlarının bulaştığı kirpikler erguvan ve serviden bir kervanı çağrıştırmaktadır.

Körgüzür kıdd u libâsıng şevkıdın kanlıg müje

Közde her dem ergavân u servdin bir kârvân (G. S. G. 461/5)

4. 6. 1. 2. 4. Karaağaç (Narven)

Boyunun yüksekliği ve düzgünlüğü sebebiyle zikredilen ağaç türlerinden biri karaağaçtır. Sevgilinin boyu, aşağıdaki beyitte serv ve karaağaçla kıyaslanmış, sevgilinin boyunun bu iki ağaçta da bulunmadığı söylenmiştir:

Niçe bâğ içre barsam boyî tapman

Çadıngdın serv birle nârvende (G. S. G. 543/2)

4. 6. 1. 2. 5. Sanavber

Sanavber, servi gibi boyu düzgün olan, boyunun düzgün oluşu sebebiyle sevgilinin boyu ile ilgi kurulan bir ağaç türüdür. Sevgilinin boyunun güzelliğini vurgulamak için servi ile birlikte kıyaslama yapılan ağaçlardan biridir. Aşağıdaki beyte

göre sanavber; boyunu, servi olarak nitelendirilen sevgili ile kıyaslayınca çınarın el şeklindeki yaprakları, hadsizliği sebebiyle sanavbere tokat atmıştır:

Ger şanavber tüzmemiş serving hilafin könglide

Yil çinâr ilgi bile nivçün urar yüzige kâc (G. S. G. 97/3)

Sevgilinin yüzünün ve boyunun güzelliğinin anlatıldığı beyitlerde yüz güle, boy sanavbere benzetilmiştir:

Ni şanavber kaldı öz hâlinde ni gül bâğ ara

Gül gibi yüz birle körgüzdüñg şanavber kad (G. S. G. 127/3)

Aşağıdaki beyte göre sevgili; salına salına boyunu gösterince sanavber, sevgilinin boyuna yüz gönül vererek âşık olacaktır:

Yüz köngül birle şanavber bî-dîl olğay qaddığa

Cilve birse zârları könglin alıp dil-dâr kad (G. S. G. 127/4)

Divanda pek çok şiirde, sevgilinin boyu ile sanavberin boyu arasında kıyaslama yapılmıştır. Bu kıyaslama neticesinde nitelik bakımından üstün olan sevgilinin boyudur. Sevgili, çimende sanavbere doğru yürüyüp geçse her gönül, yaralı ağızını açar ve çemene kan yağar. Beyitte ağız hem yaranın ağzı hem de organ adı anlamında kullanılmıştır:

Çemende kan yağar ötseng meger şanavber üze

Açar cerâhatî ağızını her figâr köngül (G. S. G. 383/4)

4. 6. 1. 2. 6. Serv

Servi, divanda en çok adı geçen ağaç çeşididir. İnce, uzun ve düzgün boyu, rüzgârda sağa sola sallanışı, su kenarlarında yetişmesi gibi hususlar beyitlerde zikredilmiştir. Servi, pek çok beyitte mecaz-ı örfî yoluyla sevgili yerine kullanılmıştır. Servi, bazı şiirlerde bahçe ve bahar tasvirlerinin içinde tabiata ait bir güzellik unsuru olarak ele alınmıştır. Serviye gül aşılama ve ağdırma geleneği hatırlatılarak sevgilinin yüzü ve yanağı gül, boyu servi olarak düşünülmüştür. Sevgilinin boyunun serviyle ilişkilendirildiği beyitlerde şu terkiplere yer verilmiştir: “Serv-i nâz, serv-i ra‘na, serv-kad, serv-i gül-rû, serv-i gül-ruğ.”

Sevgilinin dudağının gonca boyunun servi olarak tavsif edildiği aşağıdaki beyte göre sevgilinin boy ve dudağını görebilmek için mahşer kalabalığının toplandığı tahayyül edilmiştir. Servi ile tuba, gonca ile kevser arasında ilgi kurulmuştur:

Serv ü goncañgilvesi köydürdi ilni âh kim

Dehr ara Tûbâ vü Kevşer birle saldıñg rüste-ñîz (G. S. G. 219/5)

Servi ağacının gövdesinin düz oluşu, servinin tasavvufla ilgili imajlar içinde kullanılmasına sebep olmuştur. Aşağıdaki şiire göre servinin boyunun düzgünlüğü himmet ehlinin sahip olması gereken bir özelliktir:

Himmet bâbıda kim servning ser-efrâzlığına sebep dur ve erlîğning hâk-sârlığığa bâ' iş

Himmet ehli ki irür tüzük ara serv kibi

Dehr bustânıda ser-sebze durur âzâde

Ol ki su yanglıg irür pest-nihâd ü kec-rev

Çikip efgân anğa tınmasıg irür âmâde (G. S. Muk. 732 XLIX)

Sevgilinin mahallesinin bahar ve gül bahçesi olarak nitelendirdiği beyitte bahara ait bir güzellik unsuru olarak serviden bahsedilmiştir. Sevgili için beyitte “serv-i revân” terkibi kullanılmıştır:

Ay qadîng serv-i revân kûyung bahâr u gülşenim

Mihnet ü efgân sining hecringde körge bilgenim (G. S. G. 425/1)

Nevâyî'nin üslup özelliklerinden birisi de sevgiliye ait güzellik unsurlarını aynı beyitte bir araya getirmesidir. Şair; sevgilinin saç, yüz ve boy güzelliğinin vurguladığı beyitte sevgiliyi; saç sünbül, yüzü gül bir servi olarak tasvir edilmiştir:

Çemende mûnisim ni serv irür ni gül ni sünbül hem

Mañga servî kirek kim saç sünbül dur yüzi gül hem (G. S. G. 409/1)

Sevgilinin boyuna ait teşbihlerin aynı beyitte yer alması, bir başka söyleyiş hususiyetidir. Sevgilinin boyu; hem elif harfine hem de serviye teşbih edilmiştir:

Serv ü sünbül lâle dik qadd zülf ü yüzüng hecridin

Hem elif hem na' 1 kistim köydürüp yüz yirde dâg (G. S. G. 310/2)

Serviye gül aşılınca veya serviye gül ağdırılınca boyu servi gibi düzgün, görsel olarak göze hoş gelen bir bitki ortaya çıkmaktadır. Sevgilinin yüzü güle, boyu serviye benzetilmiştir. Şair bu iki teşbihi aynı ifadede birleştirerek serviye gül aşılama ve gül ağdırma geleneğine telmih yapmıştır. Sevgili için “serv-i gül-ruḥ” terkibi kullanılmıştır. Böylece sevgilinin hem boyu hem yanağının güzelliği vurgulanır. Aşağıdaki beyitler, bu duruma misal teşkil etmektedir:

Bir közümge serv oḥ dur bir közümge gül tiken

Sinsizin ay serv-i gül-ruḥ nâ-geh itsem geşt-i bâg (G. S. G. 310/3)

Serv oḥ dur gül tiken bâg içre tâ köz allıdın

Bargalı ol serv-i gül-ruhning ad ü ruhsâresi (G. S. G. 653/6)

4. 6. 1. 2. 7. Söğüt (Bîd)

Söğüt, çiçeği hoş kokan bir ağaçtır. Divanda güzel kokusu sebebiyle adı geçen ağaçlardandır. İki beyitte söğüt miski anlamına gelen “müsk-i bîd” terkibi yer almıştır. Bu beyitlerde söğüt miskinin daimağa iyi geldiği ifade edilmiştir:

İslerem kûyung itining pençesin ni işke kim

Ança âsâyış dimâgımğa yitürmes müsk-i bîd (G. S. G. 131/5)

İting gâh izi geh pençesindin dur dimâgım hûş

Bu birdür müsk-i bîd ol bir anga gûyâ ki nesrîn dur (G. S. G. 170/3)

4. 6. 1. 2. 8. Şimşir (Şimşâd)

Boyunun yüksekliği ve düzgünlüğü sebebiyle divanda söz konusu edilen ağaçlardan birisi şimşir ağacıdır. Servi ve sanavber gibi sevgilinin boyu ile kıyaslanmıştır. Aşağıdaki beyitte boylarının düzgünlüğü sebebiyle susen ve şimşirin adı zikredilmiştir. Hazanın bitkiler üzerindeki tesirinin anlatıldığı beyitte, bu bitkilerin boyları ile gururlandıkları söylenmiştir:

Çikme baş kim îmen irmes sin hazân nağmesidin

Bu çemen içre eger sûsen eger şimşâd bol (G. S. G. 398/6)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin yanağı yaban gülüne, saçı sümbüle, boyu şimşâda benzetilirken âşık, bülbül olarak tasavvur edilmiştir:

Ay ‘ârızı nesrîn saçı sünbül adı şimşâd

Bülbül kibi hecringde işim nâle vü feryâd (G. S. G. 122/1)

4. 6. 2. Çiçekler

4. 6. 2. 1. Genel Anlamda Çiçek

Garâibü’s-Sıgar’da çiçekler farklı tasavvurlar içinde ele alınmıştır. Renkleri, kokuları, estetik hususiyetleri, şekil ve yapı özellikleri, yetiştikleri bölgeler, güzellerin başlarına çiçek takmaları, kitap sayfaları arasına çiçek konulması çiçeklerle ilgili olarak söz konusu edilmiştir. Çiçek, bahar ve tabiat tasvirleri içinde önemli bir yere sahiptir. Aşağıdaki beyitte yağmur ile gözyaşı arasında çağrışım yapılarak göz bahar, gözyaşı çiçek olarak düşünülmüştür:

Çiçek niçük ki yapar közni tîre eylep tur

Közüm bahârını gülgûn sirişkning çiçeği (G. S. G. 661/4)

Sevgilinin güzellik unsurları, çiçeklere teşbih edilmiştir. Çiçekler, “ergavânî ton, gül-gûn kõnglek” örneklerinde görüldüğü gibi sevgilinin kıyafetlerinin rengini ifade ederken kullanılmıştır:

Ergavânî ton bile katl eylemes ol serv kim

Çan ile kılmış libâsın ergavânî bir ‘avân (G. S. G. 461/6)

Eyle dur kim ilgini hınnâ üze kılmış kara

Ol ki gül-gûn kõnglek üzre tonın epkin eylemiş (G. S. G. 264/5)

Şair, çiçeklerin renk özelliğine farklı imajlar içinde yer vermiştir. Gökyüzü için “nilüferî eyvân” terkininin kullanıldığı bir beyitte, nilüfer ve göğün rengi arasında ilgi kurulmuştur. Ali Şîr Nevâyî, gökkubbeyi rengi sebebiyle “günbed-i nilüferî gülşen” olarak ifade etmiş, insanı fakr gülşeni içinde bir nilüfer olarak nitelendirmiştir:

Gülşen-i fakr içre tâ kirdim irür bel kim imes

Günbed-i nilüferî gülşende bir nilüferim (G. S. G. 416/6)

Divanda adı geçen çiçek isimleri şunlardır: Kızıl gül, gül, gül-i ra‘ nâ, nar çiçeği (gülnâr), nersin (nesteren, yaban gülü), ak şükûfe, menekşe (benefşe), nilüfer, erguvan çiçeği, reyhan, süsen (zambak), lale, kara nergis, nergis. Genel anlamda saç sümbül, göz nergis, yüz ve yanak gül veya nesrin, sevgilinin boyu süsen, ayva tüyleri reyhan, menekşe (benefşe), sevgilinin yanağı ve beni birlikte düşünülüğünde lale, âşğın gözyaşları erguvan çiçeği, âşğın sararmış yanağı lale, âşğın sarı yüzü ile sevgilinin kızıl yüzü bir arada düşünülüğünde gül-i ra‘ nâ olarak tasavvur edilmiştir. Âşık ve sevgilinin yüzünü, aynı tasavvurun içinde ele alan şair; âşğın gamdan sararmış yüzü ile sevgilinin kırmızı yüzününün sudaki yansımını gül-i ra‘ nâ olarak nitelendirilmiştir:

Bolsa ikimizning yüzi ‘aksi suda peydâ

Ol su ni taraf barsa açılğay gül-i ra‘ nâ (G. S. G. 38/1)

Güzellerin başlarına veya kulaklarına çiçek takmaları, pek çok toplumda var olan bir davranış biçimidir. Bu davranış biçimi, sevgili için düşünülüğünde sevgilinin kıyafeti, yürüyüşü, gülüşü, konuşması gibi sevgilinin güzelliğini arttıran unsurlardan biridir. Tasviri yapılan sevgili, günlük hayatın içinde var olan bir sevgilidir ve Türk insanının beğeni ve estetik algısını ortaya koymaktadır. Bu davranış biçiminin anlatıldığı

örnekler aşağıda verilmiştir. Aşağıdaki beyitte başına çiçek takan, borkü hafif eğri duran bir sevgili tasviri yapılmıştır:

Ya Rab bu ni güldür kim başığa çiçek sançar

Geh igri koyar borkin geh bilge itek sançar (G. S. G. 186/1)

Servi ağacına gül ve erguvan gibi çiçekli bitkiler aşılınmış veya ağdırılmıştır. “Serv-i gül-ruh” terkibi ile bu geleneğe işaret edilmiştir. Aşağıdaki beyitte, sevgilinin güzelliğine erişebilme arzusuyla her yeni doğan servinin başına çiçek taktığı söylenmiştir:

Servidin tâ taptı zînet ergavân yüz şevk ile

Başka sançar ergavân her zâd-ı serv-i nev-cevân (G. S. G. 461/3)

Bazı çiçekler, hoş kokuları ve güzel görünmeleri sebebiyle kulağa takılmaktadır. Bu çiçeklerin kokuları insana ferahlık vermektedir. Aşağıdaki beyitte kulağına çiçek takmış bir sevgili tasviri vardır. Beyte göre sevgilinin kulağına taktığı çiçek, sevgilinin yanağına sevgilinin güzelliğini anlatmaktadır:

‘Ârızi yanığa gül sançar cemâl izhârığa

Anğlatur hüsün anı yandaşturup ruhsârığa (G. S. G. 551/1)

4. 6. 2. 2. Çiçek Çeşitleri

4. 6. 2. 2. 1. Benefşe (Menekşe)

Menekşe koyu rengi ve şekli sebebiyle şiirlerde yer anlan bir çiçek türüdür. Divandaki (G. S. G. 278) bir şiir benefşe rediflidir. Bu şiirde renk bakımından menekşe ile sevgilinin kıyafeti ve müşk renkli bulut arasında tedai oluşturulmuş; menekşenin daha çok renk hususiyeti vurgulanmıştır. Sevgilinin kıyafetinin renginden bahsedilen şiirde güzel bir puta benzeyen sevgili; menekşe renkli kıyafet giydiğinden beri hatırıma menekşe çiçeğinden başka renk gelmez, denilmiştir.

Ûılğalı kiygen libâsın ol büt-i zîbâ benefş

Veh ki yağmas hatırımğa hiç reng illâ benefş (G. S. G. 278/1)

Allah’ın “Naqqâş-ı kazâ” olarak nitelendirildiği beyitte, mübalağa yapılarak Kaza nakkaşının cennet güllerinden renkleri ezerek bir renk oluştursa dünya içinde senin giydiğin menekşe renkli bir kıyafet gibi olamaz, denilmiştir:

İzdi cennet gülleridin reng naqqâş-ı kazâ

Sin kiyer dik çünkü bolmas dehr ara peydâ benefş (G. S. G. 278/4)

Menekşe, hafif öne doğru eğik durur. Şair bu durumu kendince güzel bir sebebe bağlayarak açıklar. Aşağıdaki beyte göre menekşe, sevgilinin saçlarının karşısında utancından başını önüne eğmiştir:

Zülfi allında benefşe ki başın saldı kıuyı

Anı körmekke hemânâ munğa mâni^ç dur uyat (G. S. G. 87/2)

Sevgilinin güzellik unsurlarından ayva tüyleri renk bakımından menekşe ile ilişkilendirilir. Aşağıdaki beyitte menekşe hem renk hem de şekil özellikleri bakımından ele alınmıştır. Buna göre menekşe, sevgilinin ayva tüyelerine hizmet etmekten kaçtığı için cezalandırılmış; boynuna pranga vurulmuş başı eğik bir suçluya benzetilmiştir:

Ger benefşe hâttînga kulluk kılurdın kaçmadı

İl ara nivçün irür başı kıuyı boynıda gull (G. S. G. 397/6)

Aşağıdaki beyitte ise benzer şekilde âşık, gönlünün menekşe gibi başını yukarı kaldıramadığını çünkü sevgilinin saç lülesinin kaygısının buna izin vermediğini belirterek menekşenin başı eğik oluşuna vurgu yapmıştır:

Başımını yuğarı kıla alman benefşe dik

Könglüimde çünkü çıрмаşur ol turre kaygusu (G. S. G. 598/4)

Çiçeklerin kokusu, dimağa tesir eder. Aşağıdaki şiirde şair, ayrılık yeli ile dimağının ne hâle geldiğini çiçekler üzerinden anlatmıştır. Şair, hem koku hem de güzellik unsuru olarak nergis, menekşe ve gülü şiirde kullanmıştır. Şiirde bin yapraklı menekşenin adı geçmiştir:

Şad-berg benefşe yoksa nergis ya gül

İçmek bolmas bular hevâsı bile mül

Tâ hecr yilidin oldı âşüfte dimâğ

Yüz nâhuna köz içre vü yüz pâre köngül (G. S. Rub. 822/ LXXXIX)

4. 6. 2. 1. 2. Erguvan

Erguvan ağacının çiçeği, divanda renk bakımından ele alınmıştır. Kan, ateş, gül, kanlı gözyaşı, sevgilinin kıyafeti arasındaki benzerlik bu kelimelerin aynı beyitlerde geçmesine sebep olmuştur. Kan, ateş, gül ve kanlı gözyaşı arasında tedai oluşturulmuştur:

‘ Işk bâğınınğ suyu kıan dur ni tağ ger âh u eşk

Anda yâhud ateşin gül açsâlar ya ergavân (G. S. G. 456/6)

Âşığın boyunun kurumuş bir fidan olarak düşünüldüğü beyitte kan, gül ve erguvan arasında ilgi kurulmuştur:

Çılcıñg suynı ister ıruğan nağl dik ıraddim

‘ Aceb irmes ırazâ anıñg gülin ger erđavân itkey (G. S. G. 603/5)

Çiçeklerin renkleri ile sevgilinin kıyafetinin arasında ilgi kurularak, doğaya ait güzellik hususiyetleri sevgiliye aktarılmakta veya sevgilinin güzelliği ile doğadaki varlıklara ait estetik hususiyetler karşılaştırılmaktadır. Aşağıdaki beyitte; sevgilinin kıyafeti ile erguvan çiçeğinin rengi arasında ilgi kurulmuştur:

Ergavânî ton mu dur kim kiymiş ol serv-i revân

Ya meger serv-i revân ırılmış libâsın erđavân (G. S. G. 461/1)

4. 6. 2. 1. 3. Gül

Divanda en fazla adı geöen çiçek güldür. Bunun başlıca sebebi, gülin sevgilinin mazmunu olmasıdır. Divanda gülin tomurcuğu, rengi, kokusu, üzerindeki çiğ tanesi, dikenini hakkında farklı imajlar oluşturulmuştur. Sevgili, sevgilinin yüzü, yanağı ve teni, güle; sevgilinin dudağı gülin açılmamış hâli olan goncaya benzetilmiştir. Âşığın kor hâlindeki gönlü, güle teşbih edilmiştir. Ateş, kan, şarap, gül ve kor arasında renk bakımından ilgi kurulmuştur. Sevgilinin yüzünün güle benzetildiği beyitlerde sevgilinin yüzünü görememek ve ayrılık dikene teşbih edilmiştir. Bir kısmı sarı bir kısmı kırmızı güle gül-i ra‘ nâ denir. Aşağıdaki beyitte, sevgilinin yüzü güneş ile ilişkilendirilmiş; güneşin günün belli vakitlerinde sarı kırmızı arasında farklı renklerde görünmesi sevgilinin yüzünün gül-i ra‘ nâ olarak nitelendirilmesine sebep olmuştur:

Çıyaşka geh ırızarmak gâh sarđarmak irür andın

Ki şun‘ unđ bâğıda bar ol şıfat yüz mıñg gül-i ra‘ nâ (G. S. G. 2/5)

Dünyada vefanın olmayışı dünya bağının gülinde vefa yoktur denilerek açıklanmıştır. Gülin koku özelliğinin söz konusu edildiği beyitte bûy-ı vefâ ifadesi vefanın yokluğunu vurgulamak için şair tarafından bilinçli bir şekilde tercih edilmiş olmalıdır:

Dehr bâđınıñg gülide yok turur bûy-ı vefâ

Özni ay bülbül eger pergend pergend eyleding (G. S. G. 375/6)

Sevgilinin yüz ve yanağının gül olarak düşünüldüğü beyitlerde sevgilinin boyunun düzgünlüğü vurgulanarak sevgili “serv-i gül-ruğ, serv-i gül-‘ izâr” olarak nitelendirilmiştir:

Bir közümge serv oğ dur bir közümge gül tiken

Sinsizin ay serv-i gül-ruğ nâ-geh itsem geşt-i bâğ (G. S. G.310/3)

Bahârını niteyin ot mining bahârımğa

Ki tüşmegey nazarım serv-i gül-‘ izârımğa (G. S. G. 590/1)

Sevgilinin kıyafetleri ile gül arasında renk bakımından ilgi kurulmuştur. Yelek kolları olmayan gömlek üzerine giyilen bir kıyafettir. Şair, sevgilinin gül gibi teni üzerine gül renkli bir gömlek giymesini, gömleğin gül yapraklarının üzerine de gül renkli bir yelek giymesini arzulamaktadır:

Könglekin berg-i gül ü üstide gül-reng yilek

Gül kibi cisming üze eyle ki gül-gün könglek (G. S. G. 342/1)

Divanda bülbülün gönlü, ya da gül goncası micmer içinde yakılan kora benzetilmiştir. “*Buhurdan, içinde tütsü yakılan kap. Divân şiirinde âşığın ciğeri, sinesi, canı ve hatta kendisi micmere benzetilirdi. Bu teşbihlerde yanma eylemi esastır*” (Pala, 2003: 328). Aşağıdaki beyit bu teşbihlere misal teşkil etmektedir:

Anğlaman bülbül kızık köngli mü dur ya ıtr için

Gonçasıdın gül müretteb kıldı otluğ micmerin (G. S. G. 512/2)

Mazenderan, İran’ın dağlık bölgesinde yer alan bir şehridir. Ormanları ve güllerinin güzelliği ile meşhurdur. Aşağıdaki beyitte Mazenderan’ın güllerinden bahsedilmiştir:

Ay şabâ közdin uçur Mâzenderânnıng verdini

Kim kılıp min sürme Merv-i şâh-cânnıng gerdini (G. S. G. 663/1)

Divanda kitap sayfalarının arasına gül yaprağı koyma geleneği anımsatılmıştır. Güzelliğin sayfa olarak tasavvur edildiği aşağıdaki beyitte bülbül, Mushaf yerine gül defterini okumaktadır, âşık ise güzellik sayfasını okuyarak Allah’ın sırlarına gönül gözü ile vâkıf olmuştur.

Şafha-i hüsnüngde Hâk sırrın körer könglüm ‘ ayân

Tang imes bülbülğa muşhaf ornıda gül defteri (G. S. G. 666/5)

4. 6. 2. 1. 4. Lale

Lale, divanda genellikle rengi ve ortasındaki kara benek sebebiyle adı sık sık geçen çiçek türüdür. Sevgilinin yüzü ve yanağı, âşığın dağlanmış bedeni ve gönlü, âşığın kanlı gözyaşının düştüğü yerler lale veya lale bahçesine benzetilmiştir. Bunun dışında kan, gül, kadeh, mey ve ateşle renk bakımından çağrışım oluşturulmuştur. Divanda lalenin kaya tepelerinde yetiştiğinden bahsedilmiştir:

Yiter lâle bütken kıaya kıullesi

Murâd olsa gül-gün haşmet sanğa (G. S. Muk. 690/VII-4)

Sevgilinin yanağının bir tarafının gül diğler tarafının laleye benzetildiği beyte göre âşığın gönlü dert bağında gül ve lale demetleri toplamaktadır:

Teh-be-teh kıan dime kim ikki yüzüñ şevkıdın

Derd bâğıda kıılır lâle vü gül-deste köñgül (G. S. G. 391/5)

Sevgilinin yanağının ve beninin laleye benzetildiği beyitte gam dağ, cefa kıılıç, âşığın parça parça olmuş gönlü ise laleye teşbih edilmiştir:

Yüz ü hâling otı tâ dâğ itti bolmış lâle dik

Kûh-ı ğam tîğ-i cefâdın çâk çâk olğan köñgül (G. S. G. 397/4)

Âşık, mecnundur. Deliler taşlandıği için âşığın vücudunda dağlanmış yaralar tekrar kanamakta ve vücudunda pek çok lale açılmış gibi görünmektedir:

Cünûn taşın urup her dem yengi dâğımın efgâr it

İçimdin lâle dik ‘ışk içre taşımın nümüdâr it (G. S. G. 82/1)

Çimen Leylâ’ya, Mecnûn çimen Leylâ’sından ayrı kalmış laleye benzetilmiştir.

Bu beyitte lalenin ortasındaki siyah benek feleğin jale taşıyla kanattığı bir yara olarak tasavvur edilmiştir. Beyitte lale âşık, çimen sevgili olarak düşünölmüştür:

Çemen Leylîsidin ayrı digey sin lâle Mecnûndur

Ki gerdûn jale taşıdın kıanatmış dâğ-ı hicrânın (G. S. G. 454/4)

Sevgilinin ayva tüyleri ayın üzerindeki halelere, dişleri çiğ tanesine, dudakları ise mey ve şekere, yanakları gül ve laleye teşbih edilmiştir:

Hañing ay devride hâle tişing gül bergide jâle

İki mingzing gül ü lâle iki la’ ling mey ü şekker (G. S. G. 200/5)

Bazı lale türlerinin rengi sarıdır. Kara nergisin rengi, sarıdır. Dertli âşığın yüzü, sarı laleye teşbih edilmiştir. Sevgilinin kara nergis gözleri fitne ve büyü yaparak âşığın yüzünü mihnet dağı ile dağlayarak sarı laleye döndürmüştür:

Közüñ dur fitne vü efsûn sevâdın kıara nergis

Yüzüm dur mihnet ü idbâr dâğdın sarığ lâle (G. S. G. 569/2)

Aşağıdaki beyitte âşığın parça parça olmuş gönlü, laleye benzetilmiştir. Beyte göre, lalenin ortasındaki siyah benek âşığın gönlündeki dağ yarasından; lalenin kıızıl rengi ise âşığın bağır kanından rengini almıştır.

Köñülni bağır kıanıdın lâle kııldım

Koyup dâğ pergâle pergâle kııldım (G. S. G. 451/1)

Lale ile ilgili hayal ve tasavvurlar genellikle bağ ve bahçe tasvirleri içinde geçmektedir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzü laleye, ayva tüyü ise reyhan çiçeğine teşbih edilmiştir. Beyitte göz, sevgilinin yüzünü aksettirdiğinden şair, göz bağında ifadesini kullanmıştır:

Köz bâğıda yüz gül aç a dur ' ışk velikin
Yüz ü hâtdın lâle vü reyhân kirek irdi (G. S. G. 633/3)

4. 6. 2. 1. 5. Nergis

Nergis, divanda şekli, rengi, kokusu sebebiyle farklı imajlar içinde adı geçen bir çiçek türüdür. Âşığın sararmış benzi, altın kadeh, şarap nergise benzetilir. Şekil bakımından göz ile ilişkilendirilen nergis, uyku verme özelliği sebebiyle sevgilinin baygın bakan gözlerine teşbih edilmiştir. Nergis, sakinleştirici, yatıştırıcı etkisi sebebiyle tıpta kullanılan bir bitkidir. Nevâyî, sevgilinin kirpiğini zehir bulaşmış neşter olarak düşünmüş, sevgilinin nergis gözlerinin insana tatlı bir uyku verdiğini ifade etmiştir:

Veh ki her kirpiki bir nişter irür zehr-âlûd
Gerçi bar ol iki nergiste şeker-ğâb tola (G. S. G. 35/3)

Nergisin uyku verme vasfı onun sihirbaz, cadı, şarap gibi varlıklarla ilişkilendirilmesine sebep olmuştur. Sevgilinin nergis gözleri, aşağıdaki beyitte büyücü bir cadı olarak tasvir edilmiştir. Sevgilinin iki cadı nergis gözlerini hatırladığında âşığın gözünde uyku, gönlünde huzur kalmaz:

Nazârğa kilgeli ol ikki nergis-i câdû
Köngülde yok turur ârâm ü közde hem uyku (G. S. G. 535/1)

Sevgilinin nergis gözlerinin âşık üzerindeki en belirgin hâli esirlik ve sersemliktir. Bu sebeple şair, sevgilinin yakıcı nergis gözlerinin bağırmı kebab eylediğini söylemiş; bu gözlerden birisini sersemlik pınarı, diğerini esirlik uykusu olarak nitelendirmiştir:

İkki otluğ nergising kim kıldılar bağırmı kebâb
Biri dur ' ayn-ı humâr içinde biri mest-i ħâb (G. S. G. 45/1)

Nergis çiçeği, şekil bakımından göze benzer. Şair âşığın bedenindeki kabuk bağlamamış yaraları; çağrışım yoluyla göz olarak tasavvur etmiştir:

Reşkdin cânımğa her nergis közi bir şu' le dur
Bâğ ara nâ-geh ħırâm ol serv-i ra'nâ eylese (G. S. G. 26/5)

Nergis çiçeği, renk bakımından Nevâyî'nin şiirlerine konu olmuştur. Aşağıdaki beyitlerde nergis, kadehin ve şarabın rengini ifade etmektedir:

Nergis altun câmîng allıda kâfûrî harîr

Perde-i cânım durur merhûn kadeh-pâlâ imes (G. S. G. 238/5)

Gül bile nesrîn ki çikkey bâde nergis câmıdın

Zulm irür vâkı' ki bülbül tolmağay mahremleri (G. S. G. 613/3)

Nergis çiçeği, baygın bakan bir göz olarak düşünülüşünden sarhoşluk ve hastalığa sebep olduğuna inanılmıştır. Aşağıdaki beyitte ifade edildiğine göre sevgilinin nergis gözlerinin hayali bile Nevâyî'nin (âşık) hasta ve mest olmasına yetmiştir:

Eger Nevâyî iki nergising hayâli bile

Mariž u mest cihândın öter sin olğıl sağ (G. S. G. 307/7)

Nergis ile baygın bakan gözün ilişkilendirildiği beyitte şair, bu bakışın tesirini anlatmak için nergisin kişiye verdiği uyku hâlini, yaz uykusunun insana verdiği gevşekliğe benzetmiştir:

Nergisin gül üzre kim bîmâr iter nâz uykusı

Mışl-i şühî dur ki süst itkey anı yaz uykusı (G. S. G. 617/1)

Sevgilinin güzellik unsurları, aynı beyitte ve birbirleri ile ilişkilendirilerek ele alınmıştır. Gonca dudak, gözün nergis olarak düşünüldüğü beyitte sevgilinin esnemesi sevgilinin nergis gözlerinin esrikliği ile ilişkilendirilmiştir:

Sin be-gâyet mest ü ösrük nergising uyku tola

Çünkü goncañg dağı kıldı isnemek bünyâd uyu (G. S. G. 533/4)

Garâibü's-Sıgar'da geçen kara nergis, sarı renkli nergis türlerinden biridir. Şair, âşığın sararmış yüzünün renginin kaynağı olarak sevgilinin kara nergis gözlerini görmektedir. Sevgilinin kara nergis gözleri, fitne ve büyü yaparak âşığın yüzünü mihnet dağı ile dağılayarak sarı laleye döndürmüştür:

Közünğ dur fitne vü efsûn sevâdın kara nergis

Yüzüm dur miñnet ü idbâr dâğdın sarığ lâle (G. S. G. 569/2)

4. 6. 2. 1. 6. Nesrîn, Nesteren

Nesrîn, divanda rengi ve şekli sebebiyle söz konusu edilen bir gül çeşididir. Sevgilinin yüz ve yanağına benzetilen olmuştur. Bağ bahçe tasvirlerinin yapıldığı beyitlerde sevgilinin diğer güzellik unsurlarıyla birlikte ele alınmıştır. Renk bakımından

şarap, gül, lale ve nesrîn arasına ilgi kurulmuştur: Aşağıdaki beyitte sevgilinin güzelliği güzellik bağı olarak nitelendirilmiş, gül, lale, nesrîn ve mey arasında renk bakımından çağrışım oluşturulmuştur:

Bâğ-ı hüsünîng kim gül açtı reng reng ay muğ-beçe

Gûyî içting meyğa berg-i lâle vü nesrîn salıp (G. S. G. 58/7)

Sevgilinin yanağı nesrîne, saçı sümbüle, boyu şimşâda benzetilirken âşık; bülbül olarak tasavvur edilmiştir:

Ay ‘ârızî nesrîn saçı sünbül qadı şimşâd

Bülbül kibi hecringde işim nâle vü feryâd (G. S. G. 122/1)

Bezm tasvirinin yapıldığı beyitte nergis kadeh, gül ve nesrîn kırmızı renklerinden dolayı mey içmekten yanakları kızarmış iki mest, bülbül âşık olarak tahayyül edilmiştir:

Gül bile nesrîn ki çikkey bâde nergis câmidın

Zulm irür vâqî‘ ki bülbül bolmağay maħremleri (G. S. G. 613/3)

Gül bahçesindeki goncaların dağ yarasına benzetildiği beyte göre nesteren, yaralara merhem sürüp pamuk koymaktadır:

Gül imes gül-bünde qanlığ dağ irür kim nesteren

Tivrük eylep tur mamuq koymaqqa merhem ay refiq (G. S. G. 322/6)

4. 6. 2. 1. 7. Nilüfer

Nilüfer, su üzerinde çiçek açar. Divanda nilüfer çiçeği renk ve şekil bakımından farklı imajlar oluşturmuştur. Gökyüzünün rengi, kükürt ateşinin rengi, âşığın dağ yaraları, sevgilinin mora çalan benlerinin rengi, nilüfer içeğinin rengine benzetilmiştir. Şair, deliliği bağ olarak düşünmüş; âşığın tenindeki morlukları nilüfer, âşığın vücudunda oluşan kanlı yaraları ise gül olarak tasavvur etmiştir:

Tilbelik bâğı gül ü nîlûferî irkin bu kim

Hem gögerdi halk taşdıın tenim hem boldı rîş (G. S. G. 259/2)

Sevgilinin gül yanağının üzerindeki nil renkli benler, gül bahçesi içindeki nilüfer veya menekşeye benzetilmiştir.

Nîldin gül-gûn ‘izârîng bâğıda her sarı hâl

Nîlûfer gülşen ara her yan açılmış fi’l-meşel (G. S. G. 389/3)

Aşağıdaki beyitte âşık, himmetinin nilüfer çiçeği üzerindeki çiğ tanesi kadar bile görülmediğinden yakınmaktadır:

Qoy dür ü firûze baħşin kim nücûm u çarħını

Nîlûfer bergi üze şebnemçe körmes himmetim (G. S. G. 407/8)

Kükürt yanarken ateşin alevleri arasında mavkiye yakın bir renk oluşur. Aşağıdaki beyitte nilüfer çiçeği ve kükürt ateşi arasında renk bakımından ilgi kurulmuştur:

Bâğ kim nilüferi kükürd otıdur anğla kim

Ni mu' attar bolğay andın terbiyet tapқан meşâm (G. S. G. 442/4)

Nilüfer çiçeğinin rengi ile gökyüzünün rengi arasında ilgi kurulan beyitte şair, gökyüzü için nilüferi eyvân ter kibini kullanmıştır:

Nîlûfer naqş eylep eyvânıngğa mağrûr olmağıl

Yok vefâ naqşı çü bu nîlûferî eyvânğa hem (G. S. G. 443/6)

Tasavvuf terimi olan fakr kavramının ele alındığı beyitte gökyüzü, nilüfer renkli kubbe olarak nitelendirilmiş, insan ise nilüfer çiçeğine benzetilmiştir:

Gülşen-i fakr içre tâ kirdim irür bel kim imes

Günbed-i nîlûferî gülşende bir nîlûferim (G. S. G. 416/6)

4. 6. 2. 1. 8. Reyhan

Reyhan, divanda adı az geçen çiçeklerden biridir. Rengi ve kokusu sebebiyle sevgilinin ayva tüylerine benzetilen olmuştur. Aşağıdaki beyitte sevgilinin yüzü laleye, ayva tüyü ise reyhan çiçeğine teşbih edilmiştir.

Köz bâğıda yüz gül aça dur ' ışık velikin

Yüz ü hañdın lâle vü reyhân kirek irdi (G. S. G. 633/3)

4. 6. 2. 1. 9. Süsen (Sûsen)

Süsen, yaprakları kılıç biçiminde, boyu düzgün, çiçekleri mor renkli bir bitkidir. Şekli, boyu ve rengi bakımından farklı tasavvurlar içinde yer almıştır. Sevgilinin boyu ve kıyafetinin rengi ile şesper süsen çiçeğine benzetilmiştir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin boyunun güzelliğini ve kıyafetinin rengini vurgulamak için süsen çiçeğinden bahsedilmiştir:

Çemende sÛsen-i ra' nâ qadığa mâyl min

Ki sÛsenî ton ile cilve köp kıılır mîrekim (G. S. G. 414/7)

Şekil bakımından şesper, süsen çiçeğine benzetilmiştir:

Çonça hÛdı birle gül qalkanığa boldı şikest

Bolğalı peydâ sarığ sÛsening altun şes-peri (G. S. G. 611/3)

Sevgilinin kıyafet güzelliğinin vurgulandığı beyitte süsen lal bir kişiye benzetilmiş; sevgilinin gömleğinin rengi, süsen çiçeğinin rengiyle ilişkilendirilmiştir:

Ergavânî eşk ara süsen mişillig lâl min

Tâ tonuᅅg dur ergavânî kõᅅglekiᅅg dur sÛseni (G. S. G. 628/5)

SÛsen çiçeğinin şekli, hayret içindeki bir insanın suretini andırmaktadır. Aşağıdaki beyitte süsen hem sevgilinin boyunun güzelliğini ifade etmekte hem de hayret içindeki kişinin hâli “vâlih-i sÛsen” terkihiyle anlatılmaktadır:

Ol yüz ü kâmet kirek veh özni küc birle niçe

Mâyil-i gül eyleyin ya vâlih-i sÛsen kılay (G. S. G. 644/4)

Ak sÛsen, sÛsen çiçeğinin beyaz renkli olanıdır. Beyte göre sevgilinin boyunun karşısında ak sÛsen boyunu arz edince saba rüzgârı onun bütün uzuvlarını dondurmıştır:

ᅀadıᅅg allıda bolᅅan cilve-ger aᅅ sÛsen aᅅgla kim

Kök itti barça a^c zâsın şabâ kâcınıᅅg âzârı (G. S. G. 649/3)

4. 6. 2. 1. 10. Sümbül

Sümbül, renk ve kokusu bakımından sevgilinin saçlarına teşbih edilmiştir. Sevgilinin güzellik unsurlarından saç ve yüz divanda birlikte ele alındığından sümbül şiirlerde genellikle gül veya nesrîn ile birlikte zikredilmiştir. Renk bakımından sümbül, tütün (duman), kara toprak, gölge, gece, misk ve saç ile çağrışım oluşturacak biçimde şiirlerde yer almıştır. Sümbülün saç olarak nitelendirilmesi durumunda kesreti ifade eden saçın tuzak olarak görülmesi ve vahdeti simgeleyen yüzü örtmesi söz konusu edilmiştir. Sevgilinin körpe saçları, sevgilinin gül yanağını örtüp gizlemiştir:

Hem ol kÛn mihr-i iᅅbâlimni şâm-ı ᅅam nihân kıldı

Kim ol gül kıldı pinhân sÛnbül-i sîr-âb ile ^c ârız (G. S. G. 288/3)

Pek çok beyitte sevgilinin saçları için doğrudan sümbül denilmiştir. Aşağıdaki beyitte sevgilinin sümbül saçları yılan olarak hayal edilmiş, tarağın şekli hüsn-i ta^c lîl sanatıyla açıklanmıştır:

SÛnbülünᅅg ef îsidin zaᅅmî yimiş ᅅÛyâ taraᅅ

Yoksa nivçÛn ^c ârızın baştın ayak çîn eylemiş (G. S. G. 264/3)

Aşağıdaki beyitte yüz bahçe, yanak gül, yüze dökülen saç ise sümbüldür. Sevgilinin gül yüzü ve sümbül saçlarının koku özelliği dile getirilmiştir:

ZÛlfü yüzdin sÛnbülünᅅgni gül üze tarᅅatma köp

Dehr bâᅅıda gül ü sÛnbül isin botratma köp (G. S. G. 72/1)

Sevgilinin saçı, renk ve koku yönünden sümbüle benzetilmiştir. “Müşk-i nâb, sübnül-i sîrâb, kara tofrağ” arasında renk bakımından ilgi kurulan beyitte saça müşk kokusu sürme âdeti hatırlatılmıştır:

Kim ki körse müşk-i nâb ol sünbül-i sîrâb ara

Bir kara tofrağ digey kim tüşti müşk-i nâb ara (G. S. G. 21/1)

Âşık, sevgilinin sümbül saçlarının kıvrımlarını ne zaman düşünse âşığın başında dumanlar tütmeye başlar. Beyitte sümbül ve duman arasındaki renk benzerliği vurgulanmıştır:

Hoş ol kim bar idi ilgimde pîçân sünbülüng geh geh

Tütünler çıрмаşır başımğa anı çün sağınsam veh (G. S. G. 576/1)

Sevgilinin sümbül saçları, âşıkların gönül kuşları için tuzaktır:

Könglüm kuşu tâ sünbülüngüz dâmığa tüşti

Bülbül kibi her gül sarı pervâzı kalıp tur (G. S. G. 194/3)

Sevgilinin saçları, renk bakımından gece ve sümbülle ilişkilendirilmiştir:

Zülf ü yüzidin dem urmañg tün bile kün çeşmesi

Kim bu sünbül birle gülnüng özge âb u tâbı bar (G. S. G. 197/3)

Aşağıdaki beyitte oluşturulan tasavvura göre âşık, sevgilinin sümbül saçlarının sevdasından ölürse kabrindeki her ottan bir başak, her başaktan bir sümbül peyda olur. Şair, sümbül kelimesinin başak anlamı ile sümbül ve baş arasındaki şekil benzerliği üzerine tedai oluşturmuştur:

Zülfi sevdâsıda ölsem tartkay kabrimde baş

Her giyehdin hûşeî her hûşe bolğay sünbülü (G. S. G. 646/3)

Şair; saçın (sümbül) bağlama ve bağlanma, dudağın açılma vasıflarına uygun olarak saç (sümbül) için dil-bend, ağız (gonca) için dil-küşây kelimelerini kullanmıştır.

Geh tutulsa geh açılsa könglüm irmes ‘ ayb kim

Sünbülüng dil-bend hândân gonçañg olmuş dil-küşây (G. S. G. 655/6)

4. 6. 2. 1. 11. Yasemin (Semen)

Yasemin, güzel kokulu ve beyaz renkli bir çiçektir. Divanda kokusu bakımından zikredilmiştir. Sevgilinin serv-i semen-ber olarak nitelendirildiği beyitte sevgilinin boyu serviden kokusu yaseminden üstün görülmüştür:

Servni örtep semenni yilge bir ay bâğ-bân

Kim bu kün hem-şohbet ol serv-i semen-ber dur mañga (G. S. G. 16/6)

4. 6. 2. 1. 12. Safran (Za‘ ferân)

Safran; halk hekimliğinde, modern tıpta, parfümeri ve boyama işlerinde eski çağlardan beri kullanılan bir bitkidir.

“Sinir sistemi rahatsızlıkları ve uykusuzlukta yatıştırıcı, solunum sistemi rahatsızlıklarında (astıma karşı öksürük kesici), sindirim sistemi rahatsızlıklarında (mide hastalıkları, sancı ve gaz giderici, iştah açıcı), genital sistem rahatsızlıklarında (adet düzensizlikleri ve ağrıları), dolaşım sistemi rahatsızlıklarında (kalp kuvvetlendirici), gut hastalığında ve göz hastalıklarında tedavi amacı ile ve afrodizyak olarak kullanılmaktadır” (Arslan, 2016: 67).

Garâibü’s-Sıgar’da safranın halk hekimliği alanında kullanımı ile ilgili bilgi verilmiştir. Safran, divanda rengi ve sakinleştirici etkisi sebebiyle söz konusu edilmiştir. Âşığın yüzü veya yanağı; safrana benzetilmiş, yüze safran sürmenin veya safran yemenin kişiye rahatlama ve gülme hissi verdiği söylenmiştir. Aşağıdaki beyitte goncanın görüntüsü ile gülen kişinin sureti arasında tedai oluşturulmuştur. Goncanın safrandan değil, feleğin hilelerini anladığı için güldüğü söylenmiştir:

Gül-zâr dehr şu‘ bedesin gûyi anğlamış

İçinde za‘ ferândın imes gonça külgüsü (G. S. G. 598/3)

Sevgilinin “dehr bağının gül-i ra‘ nâsı” olarak nitelendirildiği beyte göre sevgili işve ettikçe âşık, safran renkli yüzüne gül renkli gözyaşı döktüğünden âşığın yüzü “gül-i ra‘ nâ” olmuştur:

Za‘ ferânî yüzde gül-gûn eşk tökmek ni asıg

‘ İşve körge dehr bâğınınğ gül-i ra‘ nâsıdın (G. S. G. 452/6)

Âşığın gözyaşları ilkbahara, âşığın safran gibi olan yüzü sonbahara benzetilmiştir.

Feleğin zulmü; âşığın baharını, hazana döndürmüştür:

Tükendi eşk-i gül-gûn imdik za‘ ferânî yüz

Felek zılmı bedel kıldı hazân birle bahârımnı (G. S. G. 664/5)

4. 7. Meyveler

4. 7. 1. Genel Anlamda Meyve (Bâr, Mîve, Semer)

Meyve, belli bir çaba neticesinde elde edilen ürün anlamına geldiğinden sevgi, vefa, dert, şevk, ayrılık gibi kavramlar meyve ile ilişkilendirilmiştir. Meyvesi olan ağacın kesilmeyeceği söylenmiştir. Âşığın kuru bedeni, sevgilinin dert ve arzusuyla örtülmüştür. Şair; bunu, ağaçların meyvesinin çok olmasının onların kesilmesine mani olması

durumuna benzetmiştir. Dert ve arzu âşığının meyvesi olarak düşünüldüğünden âşığının bedeni ile ağacın dalları arasında tedai oluşturulmuştur.

ƘuruƘ cismimni ğam tîĝidin asrar derd ile ŧevkung

Yıĝaçça kismekidin eyle kim bolĝay ŧemer mâni‘ (G. S. G. 305/3)

Aşağıdaki beyitte gam taşı meyve, âşığının bedeni ağaç olarak tahayyül edilmiştir:

Ĝam taŧın cismimde peykânın bile bend eyleding

Ol ŧemerni bu yıĝaçça berk peyvend eyleding (G. S. G. 375/1)

Vefanın bahçe olarak nitelendirildiği beyte göre âşık muhabbet tohumu ektiği hâlde hep ayrılık ve üzüntü meyvesi bitmiştir:

Her maĝabbet toĝmı kim iktim vefâ bustânda

Veh ki boldı barçaĝa hecr ü melalet berg ü bâr (G. S. G. 179/4)

Şair, âşığının sevgiliye kavuşamamasını, cefa çekmesini tohum ekme fidan dikme şeklinde somutlaştırarak ifade etmiştir. Ekilen tohum ve dikilen fidan sevgiliye kavuşma ümidini, meyve çekilen sıkıntıları ve ayrılığı simgelemektedir:

Viŧal toĝmını iktim firâĝ ber taptım

Vefâ nihâlini tiktım cefâ ŧemer taptım (G. S. G. 422/1)

Sevgilinin çenesinin şekil bakımından portakala benzetildiği beyitte âşığının canı meyve olarak tasavvur edilmiştir:

Ay çüçük cânım sining ŧîrîn lebing

Mîve-i cânım turunc-i ĝabĝabing (G. S. G. 353/1)

İnsanların vefasızlığından yakınılan beyitte dünya bağının ağacında meyve yetişmediği söylenmiştir:

Tapmasang devr ehlidin mihr ü vefâ ‘ ayb itme kim

Bütmemiş bu mîve devrân bâĝının eşcârıda (G. S. G. 28/8)

4. 7. 2. Meyve Çeşitleri (Bâr, Mîve, Semer)

4. 7. 2. 1. Badem

Divanda badem şekil bakımından sevgilinin gözüne benzetilen olmuştur. Badem, bezm tasvirlerinde meze olarak sevgilinin şeker olarak düşünülen dudağı ile birlikte zikredilmiştir.

Ni için bezm-i viŧâl içinde içmey bâde kim

Közi vü aĝzı bu kün bādâm ü ŧekker dur maĝa (G. S. G. 16/4)

4. 7. 2. 2. Elma (Alma)

Divanda elma, yuvarlak şekli, parlaklığı, alt ve üst kısmındaki çukurluk sebebiyle sevgilinin çenesine teşbih edilmiştir:

Ağzınga alma alıp kim maṅga tişlep birding

Hem uşol ağız ile gûy-ı zenaḥdân taptım (G. S. G. 420/2)

4. 7. 2. 3. Fıstık (Piste)

Fıstık, küçüklüğü ve rengi sebebiyle sevgilinin ağzı olarak tahayyül edilmiştir. Fıstık, mezedir. Sevgilinin badem gözleriyle ilgi kurulan beyitte, sevgilinin ağzı fıstığa benzetilmiştir:

Ağzıdın acık söz aytıp zâhir itse zehr çeşm

‘Ayb imes tur piste şûr ü taṅg imes bâdâm telḥ (G. S. G. 114/5)

4. 7. 2. 4. Hurma

Sevgilinin dudağının renk, şekil ve tat unsuru dikkate alınarak teşbih edildiği bir diğer meyve hurmadır. Aşağıdaki beyitte, sevgilinin dudağı hurmaya benzetilmiştir:

La‘ ling̃ alsa çâklik bîmâr kõnglümni ni taṅg

Ay melâḥat naḥli çün kim ḥastesiz bolmas ruṭab (G. S. G. 49/5)

4. 7. 2. 5. Hünnap (Unnâb)

Hünnap, şekil, tat ve renk bakımından sevgilinin dudağına benzetilen bir meyvedir. Aşağıdaki beyitte hünnapın meyvesi ve çekirdeği beyitte söz konusu edilmiştir. Sevgilinin dudağı renk ve şekil bakımından hünnapa benzetilmiştir:

Ol leb-i ‘unnâb-gûn kõnglümge ikken toḥm-ı mihr

Kõnglüm içre yaşurun dur dâne dik ‘unnâb ara (G. S. G. 21/4)

4. 7. 2. 6. Nar

Nar divanda, renk ve şekil bakımından söz konusu edilen meyvelerden biridir. Âşığın bağırdaki parçalar narın tanesi olarak düşünülmüş, bağırdaki kanlar nar suyu ile ilişkilendirilmiştir:

Köksüm içre kim ḡamıṅdın nâr dik boldı şikâf

Gûyiyâ her bir bağır pergâlesi bir dâne dur (G. S. G. 158/4)

Sevgilinin dudağı, renk bakımından nara benzetilir.

La‘ l-i rummânî tiler sin dem-be-dem zînet için
Kaṭre kaṭre bağrîṅ andın nâr dik ḳan boldı tut (G. S. G. 73/2)

4. 7. 2. 7. Turunc, Nârenc, Limû (Limon)

Turunc, narenc ve limon rengi, şekli ve tadı sebebiyle divanda zikeredilen meyve çeşitleridir. Ayrılığın hazan olarak düşünöldüğü beyitte, âşığıın gönlü narence benzetilmiştir:

Könglüme kilmes ḥazânî bâğ ara nârenc hoş

Kim ḥazân-ı hecr ara boldı yüzüm nârenc-veş (G. S. G. 273/1)

Renk ve tat unsurunun birlikte ele alındığı beyitte âşığıın çehresi, narence teşbih edilmiştir. Âşığıın hâli ile narencin ekşiliği arasında çağrışım oluşturulmuştur:

Çihre nârencî vü min nârenc yaṅlığ telḥ-kâm

Ḳayda kilgey kimsege bu ḥâl ara nârenc hoş (G. S. G. 273/2)

Sevgilinin çenesi, yuvarlaklık bakımından turunca benzetilmiştir:

Ay çüçük cânım sining şîrîn lebiṅ

Mîve-i cânım turunc-i ğabğabîṅ (G. S. G. 353/1)

Sevgilinin turuncu renkli kıyafeti ile ilgi kurulan beyitte narenc şerbetinin susuzluğa iyi geldiği belirtilmiştir:

Şûḥ nârencî libâsı hecri könglüm örtedi

Şerbet-i nârenc ite almas maṅa def‘-i ‘ataş (G. S. G. 273/3)

Limon divanda şekli sebebiyle yer alan meyvelerdendir. Limon biçimindeki börk ve yörünge şekil bakımından limonla ilişkilendirilmiştir. Aşağıdaki beyitte limon ile yörünge ve kadeh arasında şekil bakımından tedai oluşturulmuştur:

Ḳan yutup könglüm tiler her laḥza ‘ışkıṅ dâğını

Ḳurş-ı lîmû istegen dik ehl-i ‘işret içse mül (G. S. G. 397/2)

Aşağıdaki beyte göre âşığıın gönlü, sevgilinin limûyî börkünü görünce kanlı gözyaşları dökmekten sarı gül goncası kadar güçsüz kalmıştır:

Akızdı limûyî börküṅni körgeç ança ḳan könglüm

Ki za‘ f itti sarığ gül gonçası dik nâ-tuvân könglüm (G. S. G. 427/1)

4. 7. 2. 8. Üzüm

Üzüm şarabın üretildiği meyve olması bakımından divanda yer alan meyve türüdür. Şarap için, üzümün kızı anlamına gelen Arapça “bintü’l-‘ineb”, Farsça “duhter-

i rez” gibi terkipler kullanılmıştır. Nevâyî, şarap için “rez kızı” terkibine şiirlerinde yer vermiştir. Âşık, yaşlı bir koca karı olarak tasavvur edilen feleğin elinden gam çekmekten öldüğünü söyleyerek sakiden rez kızını (şarabı) getirmesini istemiştir. Şair; rez kızı kelimesini iki anlama gelecek şekilde kullanmıştır:

Felek zâli gam u derdin çikerdin öldüm ay sâkî

Kitürgil rez kızın baş kim tiler bir nev-cevân könglüm (G. S. G. 427/8)

Şarabın rez kızı olarak nitelendirildiği beyitte şişe kıyafet olarak düşünülmüştür:

Rez kızını ta perde-derlik eylegen telbîs üçün

Şîşe mi' cer dur anıng çîn irür (G. S. G. 143/2)

Şarap anlamının yanı sıra, kız kelimesinin terkiбин içinde bulunması sebebiyle şair kadınlarla ilgili nikâh, mi' cer (baş örtüsü) gibi kelime ve kavramlarla ilgili çağrışımlar oluşturmuştur:

Ni irdi mey-kede gavgâsı rez kızın güyâ

Bu şâm kıldı Nevâyîğa pîr-i deyr nikâh (G. S. G.107/7)

4. 8. Diğer Bitkiler

4. 8. 1. Darı (Tariğ)

Darı, yeşil kabuğunun içinden çıkarılması sebebiyle bir beyitte söz konusu edilmiştir:

Tariğ kibi soyulur telh-kâmlıg birle

Tariğ tariğ ki yığışturdu altunun nârenc (G. S. G. 96/8)

4. 8. 2. Deve dikenini (Mugaylân)

Divanda deve dikeninin şekli ve dikeninin tene batması söz konusu edilmiştir. Aşağıdaki beyitte deve dikenini şekil bakımından sevgilinin kirpiği ile ilişkilendirilmiştir:

Ĥûr müjgânın eger sürtey dise kılman kabul

Kim ayağda ârzû ĥâr-ı muğaylân dur mangâ (G. S. G. 15/7)

Emellere acı çekmeden ulaşamayacağı düşüncesinin anlatıldığı beyitte arzu kabesini isteyen ayağından deve dikeninin eksik olmayacağı söylenmiştir:

Gül-i maşşûd ol kıan dur Nevâyî kim ayağıngdın

Çıkar çikkende maşşad Ka' besi ĥâr-ı muğaylânın (G. S. G. 454/9)

4. 8. 3. Haşhaş

Divanda haşhaş şekil ve renk bakımından farklı tasavvurlar içinde ele alınmıştır. Sevgilinin dudağı, pervin yıldızı ve gökteki yıldızlar haşhaş tanesine benzetilmiştir. Aşağıdaki beyitte pervin, haşhaş tanesine benzetilmiştir:

Şer‘ siz hâşâk ara haşhaş dik tur ay hakîm

Kökke çıksaṅ ceybiṅ içre şubha-i pervîn salıp (G. S. G. 58/8)

Allah’ın kudreti karşısında çarh ve yıldızların haşhaş tanesi gibi kalacağı söylenmiştir:

Hakîm-i kudreting allında çarh ile encüm

Muḥakkar eyle ki haşhâş u dâne-i haşhâş (G. S. G. 253/8)

4. 8. 4. Mercimek (Ades)

Divanda şekil ve renk bakımından sevgilinin beni mercimeğe benzetilmiştir:

Rengsiz hâli yüziniṅ zîbi dur veh kim digey

Hüsni hâliḡa kireklik munça bolḡay bir ‘ades (G. S. G. 248/2)

Aşağıdaki beyitte sevgilinin ağzı, küçüklük bakımından haşhaş beni ise şekil bakımından mercimek olarak tasavvur edilmiştir:

Hân-ı hüsn içre haling ü ağziniṅ

Kildi haşhâşniṅ yanıda ‘ades (G. S. G. 246/5)

4. 8. 5. Ot (Giyâh)

Divanda ot, topraktan yetişmesi sebebiyle söz konusu edilen bitkilerdendir. Sevginin ot olarak düşünüldüğü beyitte, dünya bağında sevgi otunun bitmediği söylenmiştir:

Dehr bâḡıda giyâh-ı mihr hergiz bütmedi

Ger disenḡ kim körmeyin bî-mihrlük bu sözge büt (G. S. G. 75/7)

Aşağıdaki beyte göre çöl otu, aşk çölünde laleleri kesip kanını akıtan bir kılıca benzetilmiştir:

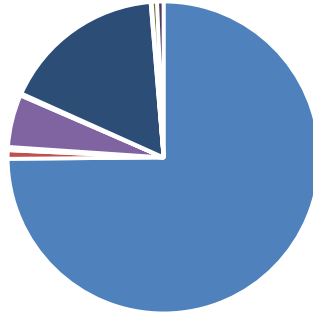
‘Işk deşti sebzesidin lâle her yan saçılır

Ya‘ nî ol şahrâ giyâhı bar imiş hûn-bâr tîḡ (G. S. G. 313/5)

SONUÇ

Bu çalışmada Ali Şîr Nevâyî'nin Garâibü's-Sıgar adlı divanı; din ve tasavvuf, cemiyet, insan ve tabiat ana bölümleri altında incelenmiştir. Ali Şîr Nevâyî'nin dolaylı olarak onun içinde yaşadığı toplumun hayatı, varlıkları ve evreni algılama ve anlamlandırma biçimi; hayal ve düşünce dünyası, açıklamalar ve örneklerle tahlil edilmeye çalışılmıştır. Giriş kısmında Ali Şîr Nevâyî'nin hayatının, sosyal çevresinin ve kişiliğinin esere etkisini ortaya koyabilmek adına ayrıntılı şekilde bu konular üzerinde durulmuştur. Şairin kültür bakımından beslendiği temel kaynaklar klasik şiirin ortak kavram dünyası dikkate alındığında; İslamiyet ile Türk, Arap, Fars ve Hint kültürüdür. Bu kültürlerin yanı sıra şairin yaşadığı coğrafyada yer alan diğer kültürlere ait unsurlar, Ali Şîr Nevâyî'nin şiirlerinde yer bulmuştur. Dedim-dedi tarzı söyleyişin kullanılması, başına ve kulağına çiçek takan, eğri börk giyen sevgili tipine şiirlerde yer verilmesi, halkın estetik algısının eserde dikkate alındığını, şairin üslup bakımından halk kültüründen de beslendiğini göstermektedir. Ali Şîr Nevâyî, kavramları doğadaki varlıklar üzerinden örneklendirerek ete kemiğe büründürmüştür. Böylece kavramlar, estetik bir biçimde ve halkın anlayabileceği şekilde ifade edilmiştir. Nevâyî, Fars edebiyatında da görülen mübalağalı teşbihlere sık yer vermiştir. Garâibü's-Sıgar'da dikkati çeken bir diğer üslup özelliği ise şairin çoklu duyulama ve pardoksal imajları kullanmasıdır. Eserde şiirin konusu ile edebî sanatların orantılı bir biçimde kullanıldığı görülmüştür. Öğüt niteliği taşıyan şiirlerde edebî sanatların kullanımı sınırlandırılmış; estetik kaygı ile yazılan şiirlerde edebî sanatlardan daha etkili biçimde yararlanılmıştır. Kur'an-ı Kerim'de geçen bazı üslup özelliklerinin şair tarafından tercih edilmesi, ayetlerin mana ve lafız bakımından sıklıkla iktibas edilmesi; şairin Kur'an-ı Kerim'in üslup özelliğinden etkilendiğini göstermektedir. Şair, kelimenin tüm anlamlarına çağrışım yaparak anlam zenginliği oluşturmuştur. Sevgilinin güzellik unsurlarının ele alındığı beyitlerde aynı güzellik unsuruna ait imajlar, farklı mazmunlara çağrışım yapılarak kullanılmıştır. Kelime grubu ve cümle yapısının divanda ahenge tesir ettiği tespit edilmiş; farklı kelime grubu ve cümle yapılarının bu işlevi, örnekler üzerinden açıklanmıştır. Garâibü's-Sıgar'da redif, kafiye, vezin ve edebî sanatların ahenge katkısı örneklerle izah edilmiştir. Divanda farklı nazım şekilleri kullanılmıştır. Aşağıdaki grafikte nazım şekillerinin kullanım sıklığı gösterilmiştir:

Grafik 1 Nazım Şekilleri

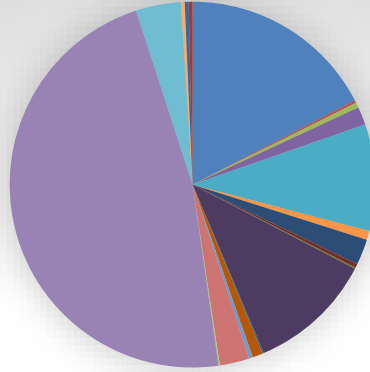


- Gazel (% 74,86)
- Mesnevi (% 0,89)
- Muhammes (% 0,33)
- Mukatta'ât (% 5,43)
- Müseddes (% 0,11)
- Müstezâd (% 0,11)
- Rubai (% 16,94)
- Tercî-i bent (Sâkînâme) (% 0,11)
- Müstakil beyitler (Hutbe-i Devâvîn kısmında) (% 0,55)
- Nazm (Hutbe-i Devâvîn kısmında) (% 0,66)

Şairin en çok tercih ettiği nazım şekli gazeldir. Divanda gazel nazım şeklinin ilk örneklerinde Allah'ın varlığı ve birliği, kudreti, yüceliği; Hz. Muhammed'in övgüsü; miraca yükselişi; Sultan Hüseyin Baykara'nın övgüsü ile ilgili konular işlendikten sonra aşk konusunu ele alan gazeller yer almıştır. Divanda kaside nazım şekli hiç tercih edilmemiştir. Nevâyî'nin Türkçe divanları içinde kaside nazım şekli sadece Bedâyi' u'l-Vasat adlı divanında 660 numaralı şiirde kullanılmıştır. Şairin övgü içerikli şiirlerinde gazel nazım şeklini kullanması ve kaside nazım şeklini tercih etmemesi, Garâibü's-Sıgar'da olduğu gibi diğer divanlarında da görülen bir özelliktir. Gazelden sonra en çok tercih edilen nazım şekli rubaidir. Bu nazım şekliyle yazılan şiirler, hem divanın Hutbe-i Devâvîn kısmında hem de divanın rubâ'ıyyât kısmında yer almaktadır. Rubaiden sonra şair en çok kıt'a nazım şeklini kullanmıştır. Bu nazım şeklinin ilk örnekleri, tevhid ve naat mahiyetindeki şiirlerdir. Kıt'a nazım şeklinin kullanıldığı diğer şiirler ise öğüt içeriklidir. Tercî-i bend nazım şeklinin kullanıldığı (682 numaralı) şiir sâkînâmedir. Mesnevi nazım şekli ile yazılan (683 numaralı) şiir Ali Şîr Nevâyî'nin Seyyîd Hasan Erdeşîr'e yazdığı manzum bir mektuptur. Bu şiirde Nevâyî, Semerkant'ta bulunduğu dönemde yaşadığı sıkıntılardan da bahsetmiştir. Garâibü's-Sıgar'ın dibacesi olan Hutbe-i Devâvîn kısmında mensur parçalar içinde rubai, mesnevi, nazm ve müstakil beyitler yer almaktadır.

Garâibü's-Sıgar'da şairin vezin ile ilgili tercihleri aşağıdaki grafikte gösterilmiştir:

Grafik 2 Vezinler

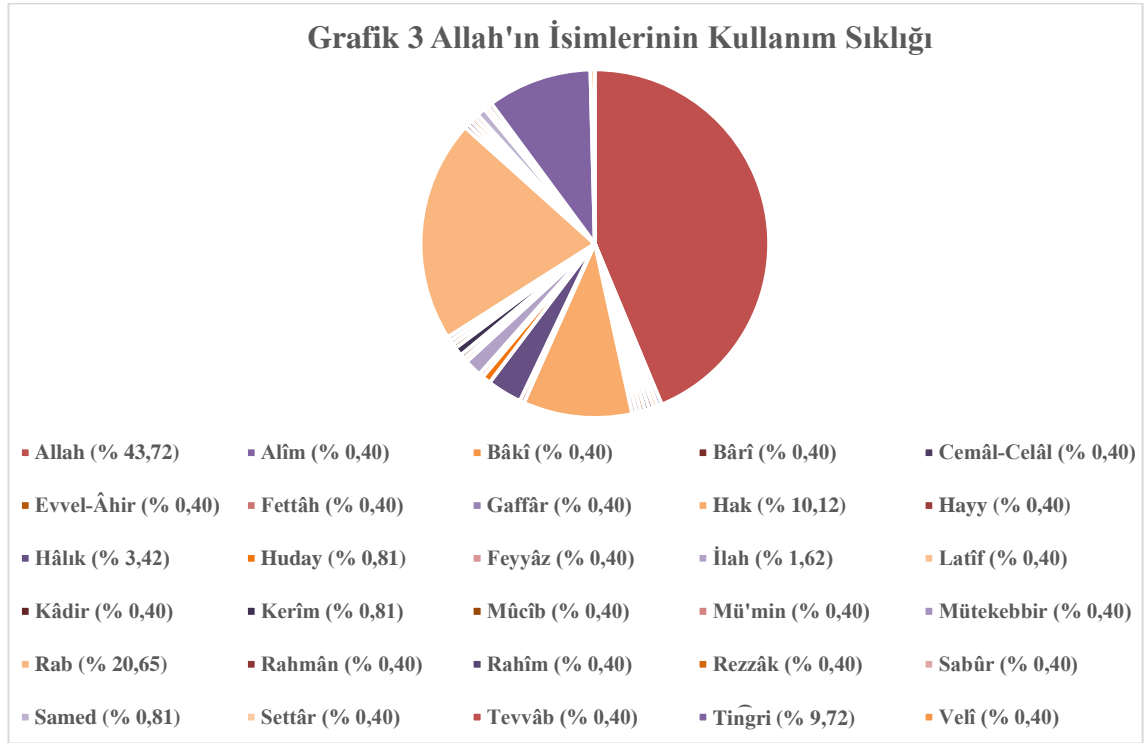


- Ahreb ve ahrem kalıpları (% 17,39)
- Hafif, ..-/.-./..- (fe'ilâtün/mefâ'ilün/fe'ilün) (% 0,23)
- Hafif, ..-/.-./..- (..) (fâ'ilâtün/mefâ'ilün/fa'lün (fe'ilün) (% 0,45)
- Hezec, --/-.--/-.-- (mef'ûlü/mefâ'ilü/mefâ'ilü/fa'ülün) (% 1,59)
- Hezec, ---/---/---/--- (mefâ'ilün/ mefâ'ilün/ mefâ'ilün/ mefâ'ilün) (% 9,43)
- Hezec, --/-.--/-.-- (mef'ûlü/mefâ'ilün/mef'ûlü/mefâ'ilün) (% 0,80)
- Hezec, ---/---/--- (mefâ'ilün/ mefâ'ilün/fa'ülün) (% 2,27)
- Hezec, --/-.--/-.-- (mef'ûlü/mefâ'ilün/fa'ülün) (% 0,34)
- Kâmil, ..-/.-./..- (mütefâ'ilün/fa'ülün/mütefâ'ilün/fa'ülün) (% 0,11)
- Müctes, --/-.--/-.-- (mefâ'ilün/fe'ilâtün/mefâ'ilün/fe'ilün) (% 11,02)
- Münserih, --/-.--/-.-- (müfte'ilün/müfte'ilün/müfte'ilün/fâ'ilün) (% 0,11)
- Mütekârib, --/-.--/-.-- (fe'ülün/ fe'ülün/ fe'ülün/ fe'ülün) (% 0,91)
- Mütekârib, --/-.--/-.-- (fe'ülün/ fe'ülün/ fe'ülün/ fe'ül) (% 0,34)
- Muzârî, --/-.--/-.-- (mef'ûlü/fâ'ilâtü/mefâ'ilü/fâ'ilün) (% 2,61)
- Muzârî, --/-.--/-.-- (mef'ûlü/ fâ'ilâtün/ mef'ûlü/ fâ'ilâtün) (% 0,11)
- Remel, --/-.--/-.-- (fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fa'ilün) (% 47,27)
- Remel, ---/ ---/ ---/ --- (fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilün) (% 3,98)
- Remel, ---/ ---/ ---/ --- (fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilâtün) (% 0,34)
- Remel, ---/ ---/ --- (fe'ilâtün/fe'ilâtün/fe'ilün) (% 0,34)
- Remel, --/-.--/-.-- (fâ'ilâtün/fâ'ilâtün/fa'ilün) (% 0,34)

Grafik incelendiğinde şairin en çok remel bahrinden fâ' ilâtün/fâ' ilâtün/fâ' ilâtün/fa' ilün veznini kullandığı görülecektir. Bunun dışında ahreb ve ahrem kalıpları, müctes bahrinin mefâ' ilün/fe' ilâtün/mefâ' ilin/fe' ilün vezni, müctes bahrinin mefâ' ilün/mefâ' ilün/mefâ' ilün/mefâ' ilün vezni şairin sık tercih ettiği aruz kalıplarıdır.

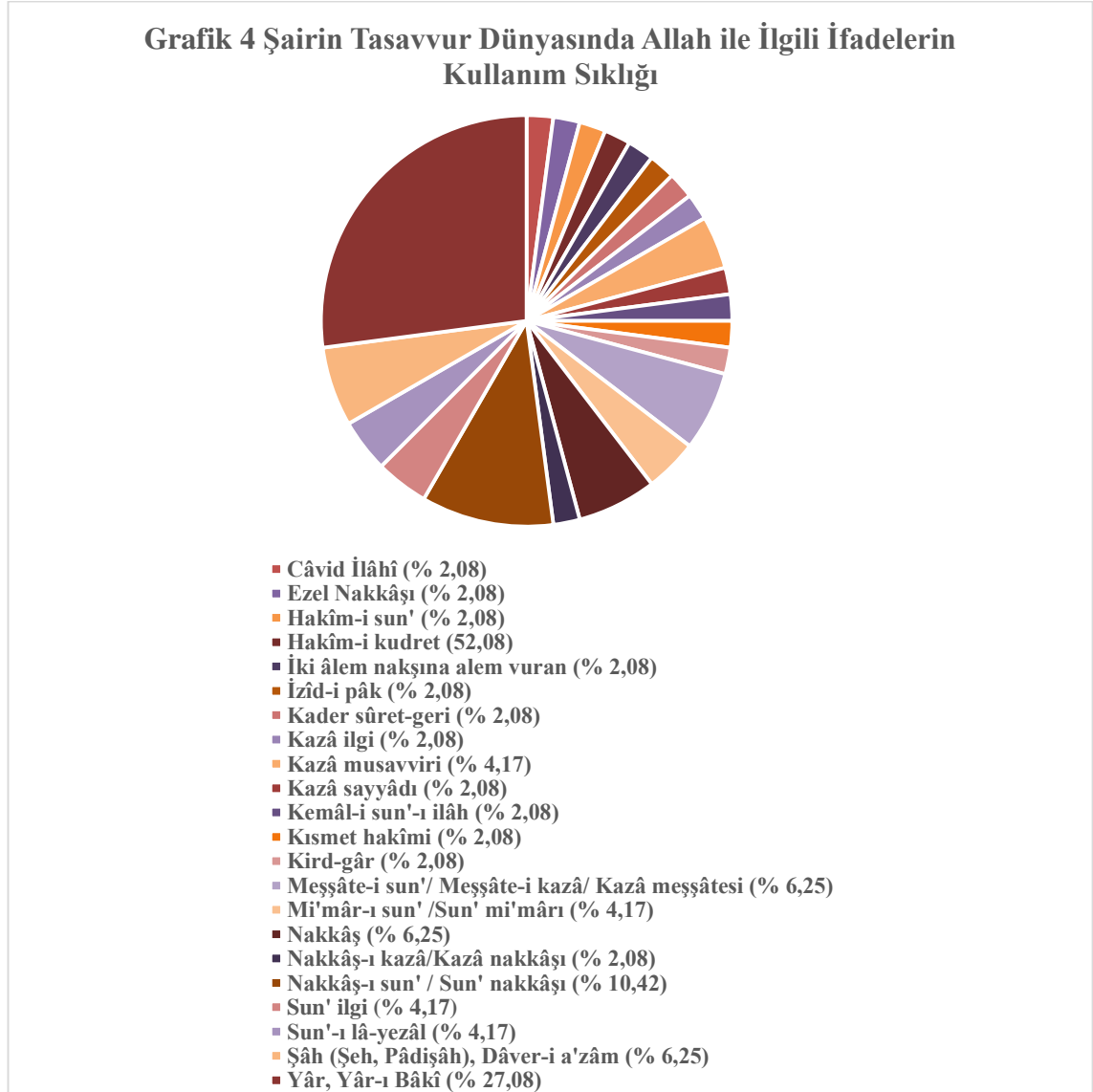
Ali Şîr Nevâyî, Türk edebiyatının en velûd sanatkarlarındanıdır. Altmış yıllık ömrüne otuz kadar eser sığdırmıştır. Çalışmamızın eserleri adlı bölümünde şairin eserleri hakkında bilgi verilmiştir.

Divanda din ve tasavvuf önemli bir yeri teşkil etmektedir. Şair farklı nazım şekilleriyle din ve tasavvuf konusunu ele almıştır. Divanın mukatta'ât kısmında bazı şiirlerde ayet veya hadislerin şiir şeklinde açıklaması yapılmıştır. Her nazım şeklinin ilk örnekleri Allah'ın birliği ve Allah'a yakarış hakkındadır. Ali Şîr Nevâyî, Molla Câmî'nin irşadıyla Nakşibendî tarikatına intisap etmiştir. Divanda kanaat ile ilgili bir şiirde (G. S. Muk. 690 VII/1-11) Nakşibendî tarikatında kanaatın nasıl algılanması gerektiğinden bahsedilmiştir. Divanda oruç ibadetinin halk arasındaki algılanmış biçimini tenkit eden bir şiir (G. S. Muk. 711/XXVIII) vardır.



“Allah İsimlerinin Kullanım Sıklığı” adlı grafikte görüldüğü üzere Ali Şîr Nevâyî, Garâibü's-Sıgar'da en çok Allah kelimesini zikretmiştir. Şair, bu kelimeden sonra sırasıyla Rab, Tîngri ve İlah kelimelerini tercih etmiştir. Şair divanında Allah isimlerini kullanma konusunda sadece Arapça kelimelerle yetinmeyip Türkçe Tîngri kelimesine de önemli ölçüde yer vermiştir. Garâibü's-Sıgar'da bazı şiirlerde, Esmâ-i hüsnâ isimleri zikredilmeden bu isimlerin anlamı anımsatılmış; bazı şiirlerde ise aynı beytin içinde birden çok Esmâ-i hüsnâ ifadesi söylenmiştir.

Şair; Allah'ı ifade etmek için “Câvid İlâhî, İki âlem nakşına ‘alem vuran, Kemâl-i şun‘ -i ilâh, Nakkâş-ı şun‘ , Şun‘ nakkâş, Kader şûret-geri, Nakkâş-ı kazâ, Şun‘ ilgi, Şun‘ -ı lâ-yezâl, Hâkîm-i şun‘ , Meşşâte-i şun‘ , Mi‘mâr-ı şun‘ , Şun‘ mi‘mârı, Kazâ şayyâdı, Nakkâş, Kısmet hakîmi, Ezel nakkâş, Kazâ ilgi, Hâkîm-i kudret, İzîd-i pâk, Dâver-i a‘zam, Şâh (Şeh, Pâdişâh)” gibi ifadeleri kullanmıştır. Bu ifadelerin kullanım sıklığını gösteren grafik aşağıda verilmiştir:

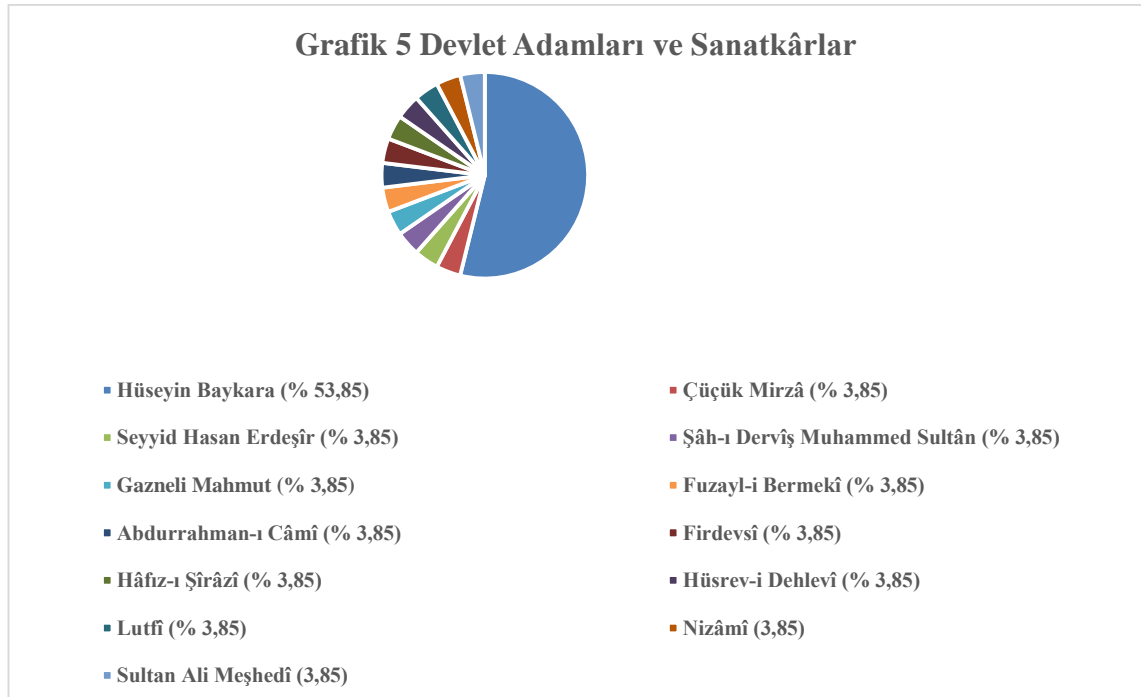


“Şairin Tasavvur Dünyasında Allah ile ilgili İfadelerin Kullanım Sıklığı” adlı grafikten hareketle şu sonuçlar elde edilebilir: Grafikte görüldüğü üzere Allah ile ilgili şairin en sık kullandığı tasavvur yâdır. Şair tasavvufun da etkisiyle kainatın yaratılış sebebini aşk kavramı ile açıklamıştır. Allah ile ilgili olarak yâr ifadesinin tercih edilmesi, Allah'ın bilinmek ve sevilme düşüncesi ile kâinatı ve insanı yarattığını ifade eden kudsî hadisle ilişkilendirilebilir. Divanda şair, Allah'ın yarattıklarını en güzel ve mükemmel halk ettiğini ifade etmek için “Nakkâş, Ezel nakkâş, İki âlem nakşına ‘alem vuran (İki kevn tarhığa urdı ‘alem), Kemâl-i şun‘ -i ilâh, Kazâ musavviri, Meşşâte-i şun‘ , Nakkâş-ı

ķazâ, Naķķâş-ı şun‘, Şun‘ naķķâşı” gibi terkip ve ifadelere yer vermiştir. Ali Şîr Nevâyî, bu terkip ve ifadeleri oluştururken süs ve süsleme ile ilgili olan nakkaş, musavvir, meşşâte kelimelerinin çağrışım gücünden yararlanmıştır. Allah’ın yaratıcılık vasfını ifade etmek üzere “Mi‘mâr-ı şun‘, Şun‘ mi‘mârı, Şun‘ ilgi, Şun-ı lâ-yezâl, Kird-gâr, Kemâl-i şun‘-ı ilâh” ifadeleri tercih edilmiştir. Allah’ın kaderi, kazayı ve kısmeti tayin etme özelliğini ifade etmek için “Ėismet Ėakîmi, Ėazâ ilgi; Ėader şûret-geri, Ėazâ şayyâdı” gibi terkipler kullanılmıştır. “Ėâkîm-i şun‘, Ėakîm-i Ėudret ve Ėudret Ėakîmi” gibi ifadelerde Allah’ın varlıkları hikmet üzerine yaratma ve her şeye Ėükmetme hususiyeti anımsatılmıştır. Şairin Allah ile ilgili oluşturduğu bu tasavvurlarından hareketle onun yaratıcıyı somut ifadelerle dile getirdiği söylenebilir.

Tasavvuf bahsinde insandan başlamak kaydıyla mürşit, mürit, zahit, sofu, nasih, vaiz, parsa, fakih ve benzeri tipler ile şaraba rehin verme metaforu çerçevesinde hırka, sarık, tesbih, seccade gibi kelime ve kavramlar ele alınmıştır. Divanda farklı tasavvuf terimleri hakkında imaj ve tasavvurlar oluşturulmuştur: Akıl, aşk, arif, bâtın-zâhir, cemal-celal, cezbe, deyr-i fena (dünya), ezel, elest, fakr, fena-beka, feyz, gayb, gurur, gayret, hakikat, havf u recâ, hayret, himmet, hidayet, hüsn-i mutlak, ihlas, insan (âlem-i suğra), kanaat, kemal, keramet, keşf, marifet, mâsivâ, melâmet, nefis, nefy ü isbât, rint, riya, riyazet, sabır, seyr ü süluk, sır, şâhid, şey'en lillah, tecelli, tarikat, tecrit, terk, urûc, vahdet-kesret, yakîn gibi terimlerin şiirlerde kullanım şekli ortaya konulmuştur. Şair, soyut tasavvuf terimlerini sabır evi (sabır öyi), kanaat nakdi, hidayet kuşu gibi terkiplerde de görüldüğü üzere somut bir biçimde anlatmıştır.

Ali Şîr Nevâyî'nin çevresinde Hüseyin Baykara, Çüçük Mirza, Seyyîd Hasan Erdeşîr, Abdurrahmân Molla Câmî gibi devrin önemli şahsiyetleri vardır. Aşağıdaki grafikte şairin devlet adamları ve sanatkârlara divanda yer verme sıklığı gösterilmiştir:



Grafikte de görüldüğü üzere Ali Şîr Nevâyî'nin Garâibü's-Sıgar'da en çok adından söz ettiği devlet adamı, Hüseyin Baykara'dır. Divanda Hüseyin Baykara ile ilgili övgü içerikli pek çok şiir bulunmaktadır. Bu şiirlerin bazılarında Ali Şîr Nevâyî, Hüseyin Baykara'ya öğüt vermektedir. Hüseyin Baykara için yazılan şiirlerde, Şâh-ı Gâzî, Hüsrev-i Gâzî, Ebü'l-Gâzî, Şâh Ebü'l-Gâzî-i Bin Baykara, Hüsrev-i Devrân, Hüsrev-i sâhib-kırân, Ebü'l-Gâzî Big, Sultân Hüseyin-i Baykara, Şâh Ebü'l-Gâzî ifadeleri kullanılmıştır. Timurular soyundan gelen Şâh-ı Dervîş Muhammed Sultân ve Çüçük Mirza ile devrin önemli devlet adamlarından Seyyîd Hasan Erdeşîr divanda adı geçen tarihî

şahsiyetlerdendir. Ali Şîr Nevâyî, şiir bağındaki güllerden kaynatılan şerbetin cehalet hastalığına deva olduğunu dile getirerek şiiri cehaletin ilacı olarak görmüştür. Dil kılıcı ile Türk illerini fethettiğini söyleyen şair, şiirlerinin halk tarafından beğenildiğini dile getirmiştir. Abdurrahmân Molla Câmî, Firdevsî, Hâfız-ı Şîrâzî, Hüsrev-i Dehlevî, Lutfî, Nizâmî gibi şairlerin adı şiirlerde zikredilmiştir. Nevâyî, kendi şairlik yeteneği ile bu şairler arasında kıyaslama yapmak, bu şairlerin üslubunu ve şairlik vasfını beğendiğini ifade etmek maksadıyla bu sanatkârlardan bahsetmiştir. Ali Şîr Nevâyî'nin pek çok eserini yazan dönemin meşhur hattatı Sultân Ali Meşhedî'den bahsedilen şiirde (G. S. Muk. 730/XLVIII) onun kaleminin kaza kalemî gibi yanlış yazmadığı söylenerek Sultân Ali Meşhedî, “kıbletü'l-küttâb” olarak nitelendirilmiştir.

Divanda efsanevi şahsiyetler ve mesnevi kahramanları, en belirgin özellikleri sebebiyle söz konusu edilmiştir. Âşık; Mecnun, Vâmık, Ferhad gibi mesnevi kahramanları ile kıyaslanmış ve onlardan üstün görülmüştür diğer taraftan sevgili de Leyla, Azra ve Şîrîn ile kıyaslanarak sevgili yüceltilmiştir. Doğaüstü varlıklardan karabasan (kara baskan), ehrimen, gül (gul-i beyâbân), ifrit gibi varlıklarla ilgili inanışlara, hayal ve tasavvurlara yer verilmiştir. Halk arasında varlığını sürdüren alkarısı, albastı, albız ve benzeri inanışlar; peri üzerinden sevgili ile ilişkilendirilerek ifade edilmiştir.

Pek çok kavim ve boy adının zikredildiği Garâibü's-Sıgar'da Barlas, Meleş, Tarhan dilberlerinin asalet ve güzelliği vurgulanmıştır. Divanda adı geçen şehir ve ülkeler en belirgin vasıfları sebebiyle söz konusu edilmişlerdir. Sosyal yapının içinde dilenciden sultana kadar hemen her tabakadan görevli ve tip divanda yer bulmuştur. Devrin kolluk gücü olan karavul, ases, şahne ve muhtesibin en belirgin vasıfları vurgulanarak farklı hayal ve tasavvurlar oluşturulmuştur. “Bâğ-ı zâgân ve Bâğ-ı sefid” gibi Hüseyin Baykara'nın sarayının mesire yerlerinden bahsedilmiş; saki, mutrip, şarap, çerağ gibi bezme ait unsurlarla ilgili hayal ve tasavvurlar şiirlerde yer almıştır. Türk kültüründe önemli yeri olan atlı okçuluk sporunun icra edildiği oyunlardan kabak oyunu ile birlikte çubuk oyunu, kalkan oyunu, gûy u çevgân, satranç, yüzük ve tavla ile ilgili hayal ve tasavvurlar dile getirilmiştir.

Sosyal hayatın içinde mimarlık ile ilgili unsurlar, yiyecek içecek maddeleri, yemek kültürü, süs eşyaları, günlük hayatta kullanılan eşyalar, ölçü aletleri, oyun araçları, giyim kuşam malzemeleri, kumaş çeşitleri, yazı ile ilgili araç ve gereçler, silahlar, müzik aletleri, müzik makamları, taşıma araçları, davranış biçimi, örf, âdet ve geleneklere şiirlerde yer verilmiştir.

Giyim kuşam malzemeleri sevgiliye ait güzellik unsuru olarak ele alınmış, sevgilinin başına ve kulağına çiçek takması, eğri şekilde börk giymesi, sevgilinin kıyafetinin rengi sevgilinin güzelliğini tamamlayıcı unsurlar olarak görülmüştür. Sevgilinin kıyafetinin rengini vurgulamak için “gülgûn kõnglek, erguvânî ton, gülgûn yilek” gibi ifadeler kullanılmıştır. Divanda şırdag, kõnglek, yilek (yelek), itek (etek), kiyik çermi, kaftan, hilat, hırka adlı giysiler; kara börk, sarıg börk, kîş börk, tiri börk, limûyi börk adlı başlık çeşitleri; tiyin, kakum, örmek, semûr, sincab adlı kürk çeşitleri; mi^c cer, mıkna^c, bürünçek, leçek adlı baş örtüsü çeşitleri; bilbag, saçbag, ton bagı (kuşak),

futa, kemer, zünnâr, sarık ve ayakkabı adlı giyim malzemelerinden bahsedilmiştir. Atlas, vâlâ, diba gibi değerli kumaşlar dünyanın süsünü temsil etmektedir. Bu kumaşların adının geçtiği şiirlerde dünyanın süsüne ve güzelliğine aldanmamak gerektiği ifade edilmiştir.

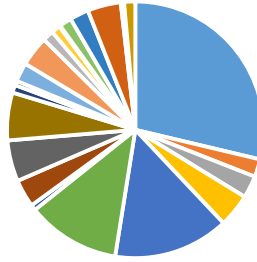
Halk hekimliği ve tababetle ilgili olarak fiziksel hastalıklardan kara agrık, agrı, kuduz, safra, sıtma (ısıtma), remed (göz iltihabı), göz karası, gözü ağarmak, ur, zehirlenme; ruhsal hastalıklardan aşk ve delilik (tilbe, cünun) ile beraber cehalet, riya, kibir ve haset gibi pek çok hastalıkla ilgili inanış ve tedavi yöntemi hakkında bilgi verilmiştir. Şair, cehalet, riya, kibir ve hasedi manevi hastalık olarak görmüştür.

Divanda İslamiyet'in kabulünden sonra toplumda görülen inanışlara ve kültür öğelerine yer verildiği gibi İslam öncesine dair pek çok kültürel unsur, gelenek, inanış söz konusu edilmiştir. Kargış, kingeş (kengeş), arbag, kurgan, yada taşının yağmur getirdiğine ve kızıl kıyafetin periyi (albıs) yok ettiğine inanılması, ölümün uyku hâli olarak algılanması, kahramanlık gösteren kişiye ziyafet verme anlamına gelen coldu (çüldi, calduy, culdu), yas ifadesi olarak saç kesip ağlamak, göğse taş vurmak, yaka yırtmak, yüzü tırmalayıp kanatmak, siyah renkli kıyafet giymek bu geleneklerden bazılarıdır.

Garâibü's-Sıgar'da farklı insan tipleri ve meslek grupları, sosyal rollerine uygun bir biçimde ele alınmıştır. Ases, karavul, pâsbân, şahne, muhtesip, avcı, ayyar, şeb-rev, bahçıvan, binici, cellat, cimri, çoban, çocuk, dalgıç, edip, fasık, gammaz, gelin, hacamatçı, hafız, hakem, rint, hokkabaz, kallleş, karakçı (eşkıya), kasap, kâtip, kethüda, kıssa-perdâz, konuk, meşşâte, mimar, mirza, mirek, muharrir, mutrip, muganni, müflis, müneccim, müvesvis, şah, geda, pehlivan, râvî, kılavuz, köylü, saki, sakkâ, ferrâş, satıcı, sürmeci, şeyhülislam, tabip, musavvir, nakkaş, ulak, üstat, zahit, şeyh adı geçen tip ve meslek gruplarındandır. Divanda şeyh genellikle zahit anlamında kullanılmıştır.

Klasik Türk şiirinde olduğu gibi Ali Şîr Nevâyî'nin şiirlerinin merkezinde aşk konusu vardır. Aşk konusu; sevgili, âşık ve rakip üçgeninde cerayan etmektedir. Divanda üçüncü bölüm olan insan; genel olarak sevgili, âşık, rakip ve bunların birbirleri ile ilişkisi üzerine şekillenmiştir. Sevgili ile ilgili oluşturulan hayal ve tasavvurlar, divanda önemli bir yeri teşkil etmektedir. Sevgilinin cinsiyeti, dinî inanışı, kişilik özellikleri, kısacası mahiyeti örtük bir şekilde ifade edilmiştir. Aşağıdaki grafikte sevgili hakkında oluşturulan hayal ve tasavvurların kullanım sıklığı gösterilmiştir:

Grafik 6 Sevgili ile İlgili Tasavvurlar

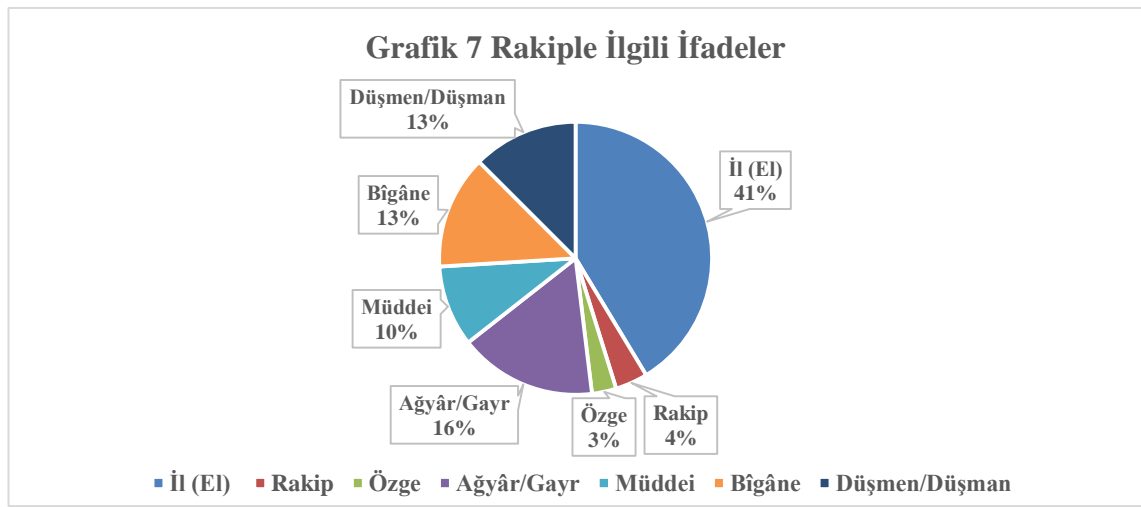


- Dost, yâr, refik, can, cânân (% 28,71)
- Peri ve ilgili unsurlar (% 2,24)
- Huri, Melek ve ilgili unsurlar (% 2,80)
- Sultan ve ilgili unsurlar (% 4,20)
- Gül ve bahçe ile ilgili unsurlar (% 14,57)
- Gök cisimleri ile ilgili unsurlar (% 11,76)
- Tabip (% 0,70)
- Çeviklik ve sarhoşlukla ilgili unsurlar (% 3,50)
- Zalimlik ve acımasızlıkla ilgili unsurlar (% 5,18)
- Şuh ve dilber ile ilgili unsurlar (% 6,02)
- Hile ve aldatma ile ilgili unsurlar (% 0,98)
- Tâvûs-ı peyker, turfa mahub, turfa kuş (%0,56)
- Put ve putla ilgili unsurlar (% 2,38)
- Muğbece, saki (% 3,78)
- Körke bay (görke bay), melahat genci, genc-i hüsn (hüsn genci)(% 1,40)
- Sevgilinin dudağının niteliği ile ilgili unsurlar (% 1,12)
- Karakçı (eşkıya)(% 0,14)
- Savaşçı (% 1,54)
- Yusuf, Mesih, Hızır (% 2,38)
- Lûlî-veş, Kara göz, Yiğit (% 4,20)
- Hüsn çerağı, hüsn mir'atı (% 0,42)
- Sevgilinin ten rengiyle ilgili unsurlar (% 1,40)

Grafikten çıkarılabilecek sonuçlar şunlardır: Sevgili ile ilgili en çok kullanılan ifadeler dost, yâr, refik, can ve cânândır. Ali Şîr Nevâyî aşk konusunu, evrendeki tüm varlıklara genellemiş, aşkın önemli unsuru olan sevgiliyi evrendeki hemen her varlıkla ilişkilendirerek hayal ve tasavvurlar oluşturmuştur. Şair, sevgiliyi ifade ederken en çok gül ve bahçe ile ilgili tasavvurlardan yararlanmış, bunu gök cisimleri ile ilgili tasavvurlar izlemiştir. Sevgilinin çevikliği, mestliği, savaşçılığı, korkusuzluğu, acımasızlığı, aldatıcı oluşu, şuhluğu ile ilgili unsurlar sevgili hakkında oluşturulan hayal ve tasavvurlar içinde zikredilmiştir. Sultan, sosyal yaşamın içerisinde önemli bir yere sahiptir. Bu bakımdan sevgili ile ilgili oluşturulan hayal ve tasavvurların bazıları sultan ve ona ait unsurlarla ilişkilendirilmiştir. Hz. Yûsuf güzelliği, Hz. İsâ ölüleri diriltme mucizesi, Hz. Hızır ise ölümsüzlük suyu ile olan münasebeti sebebiyle sevgili ile ilgili hayal ve tasavvurların içinde ele alınmıştır. Sevgili put gibi güzeldir, bu bakımdan put ve putla ilgili unsurlar hakkında metaforlar oluşturulmuştur. Sevgilinin güzellik kaynağı olarak görülmesi; onun melahat genci, hüsn genci ya da güzellikçe zengin anlamına gelen körke bay (görke bay), olarak nitelendirilmesine sebep olmuştur. Bu durumda sevgiliden güzellik zekatı vermesi istenmiş, hazineleri yılanların koruduğu inancı hatırlatılmıştır. Kara göz ve yiğit sevgiliyi ifade etmek için kullanılan ifadelerdendir.

İnsan bölümünde sevgiliden sonra en çok adı geçen âşıktır. Felek, sevgili ve rakip âşığa eziyet eder. Âşık, aşkın etkilerinin müşahade edildiği bir tiptir. Bu sebeple âşık hastalıklı bir kişi olarak tasvir edilmiştir: Tilbe (deli), karı (yaşlı), hasta, bîçâre, avâre, bî-karar olarak nitelendirilen âşığın saçı ak, yüzü sarı, gözü yaşlı, vücudu yaralarla kaplı, sinesi paramparça, boyu eğri (igri kad), kemikleri keçi kılı (çöpür) gibidir.

Divanda sevgili, âşık, rakip üçgeninde en az bahsi geçen rakiptir. Âşığın sevgiliye kavuşmasına engel olan her varlık, rakip olarak değerlendirilmiştir. Rakiple ilgili oluşturulan hayal ve tasavvurlar hep olumsuzdur. Aşağıdaki grafikte rakiple ilgili ifadelerin kullanım sıklığı gösterilmiştir:

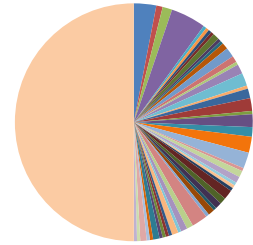


Ali Şîr Nevâyî, rakibi ifade etmek için en çok il (el), en az rakip ve özge kelimesini kullanmıştır.

Dördüncü bölümde tabiatla ilgili olarak kozmik âlem, zaman, dört unsur, hayvan, bitki ve madenler ile ilgili hayal ve tasavvurlar açıklanmıştır. Canlıların içinde yaşadığı dünya ile ilgili oluşturulan imajlar, şairin dünyayı nasıl algıladığı konusunda bize fikir vermektedir. Şairin feleğe dair algısını ortaya koyabilmek adına felekle ilgili oluşturduğu terkiplerin kullanım sıklığı ile ilgili grafik aşağıda gösterilmiştir.

Grafik 8 Felekle İlgili İfadelerin Kullanım Sıklığı

- Atlas-ı gerdûn/Sipihr atlası/Çarh atlası/Atlas-ı eflâk/Lâciverdi atlas/Atlas-ı çarh (% 6,09)
- Gerdiş-i çarh/ Çarh-ı sâyir(%1,74)
- Kök cevfi/Çarh cevfi/Felekning cevfi (% 2,61)
- Târem-i minû/Tâk-ı minâ / Çarh-ı minâ/Nîlgûn târem/Kök tâki/Dehr tâki/ Tâk-ı ahzâr/Tâk-ı mukarnes/Çarh-ı mukarnes/ Kök sakfi/ İski tâk(% 9,57)
- Çarh şeb-gerdi (% 0,87)
- Çarh tığı (% 0,87)
- Çarh-ı kec-reftâr (% 0,87)
- Çarh-ı nigûn (% 0,87)
- Çarh-ı dún/Sipihr-i denî (% 1,74)
- Çarh-ı kec-reftâr (% 0,87)
- Çarh-ı nigûn (% 0,87)
- Çarh-ı dún/Sipihr-i denî (% 1,74)
- Çarh-ı sitem-kâr/ Çarh-ı nâ-bahtiyâr/ Çarh-ı cefâ-pîşe (% 2,61)
- Çarh imgeki/Çarh bî-dâdı (% 1,74)
- Çarh âteş-kedesi (% 0,87)
- Zâl-i çarh/Felek zâli/Çarh zâli/Zâl-i sipihr (% 2,61)
- Günbed-i minâ/Kök günbedi/Sipihr günbedi (% 3,48)
- Sipihr evrâkı (% 0,87)
- Zâl-i çarh/Felek zâli/Çarh zâli/Zâl-i sipihr (% 2,61)
- Günbed-i minâ/Kök günbedi/Sipihr günbedi (% 3,48)
- Sipihr evrâkı (% 0,87)
- Sipihr-i laciverdi/Çarh-ı laciverdi/ Çarh-ı ahzar (% 3,48)
- Fitnelik tokuz felek/Felek mekkâresi/Çarh-ı şu'bede-bâz (% 2,61)
- Tokkuz eflâk/Tokuz sipihr /Tokkuz günbed-i hazrâ/Tokuz târem-i ahzâr (%4,35)
- Kök tevseni/Kök ablakı/Kök boz tekâveri/Abrâş sipihri/Tevsen-i gerdûn (%4,35)
- Kök revâkı (%0,87)
- Çetr-i rif'at/Sipihr-i refi' (1,74)
- Yitti kök/Yitti aba (% 1,74)
- Çarh kasrı (%0,87)
- Bağ tamı (% 0,87)
- Kök hokkası (% 0,87)
- Kök hisârı (% 2,61)
- Nîlüferi eyvân/Sipihr eyvânı (% 1,74)
- Tâs-ı nigûn devrâmı (% 1,74)
- Sipihr öyi (Ev, otağ) (% 0,87)
- Sipihr-kadr (% 1,74)
- Dolab çarhı (% 0,87)
- Kök zarfı/Kök câmi/Çarh câmi/ Tokkuz felek câmi/Sipihr akdâhı/Sipihr peymânesi (% 4,35)
- Kök tası/ Tâs-ı çarh (% 1,74)
- Sipihr arsası/Çarh sâheti (% 1,74)
- Sipihr zîci (% 0,87)
- Sipihr âsîbi (% 1,74)
- Kök gazâlî (% 0,87)
- Yitti kök cevfi (% 0,87)
- Kök ili (% 0,87)
- Kök şem'i (% 0,87)
- Kök şebistâmı (% 1,74)
- Kök taşı (% 0,87)
- Kök müttekâsı (% 0,87)
- Kök beli/Gerdûn kad (% 1,74)
- Firûze-gûn kök (% 0,87)
- Gerdûn eşki (% 0,87)



Garâibü's-Sıgar'da felek; yükseklik, yücelik, şekil, renk, genişlik, talihe etkisi bakımından farklı imajlar içinde kullanılmıştır. Felek ile ilgili şairin en sık oluşturduğu tasavvur, onun çatı olarak düşünülmesidir. Divanda geçen; "târem-i mînû, tâk-ı mînâ, nîlgûn târem, kök tâk, dehr tâk, tâk-ı aḥḫar, tâk-ı muḫarnes, çarḫ-ı muḫarnes, kök saḫfî, iski tâk, bâğ tamı" bu imaj çerçevesinde vücut bulmuş terkiplerdir.

Feleğin sıklıkla ilişkilendirildiği bir diğer unsur, atlasır. Dokuzuncu feleğin atlas feleği olarak adlandırılması, atlas adı verilen dalgasız kumaş ile dokuzuncu felek arasında ilgi kurulması neticesinde; atlas-ı gerdûn, sipihr atlası, çarḫ atlası, atlas-ı eflâk, lâciverdî atlas, atlas-ı çarḫ terkipleri kullanılmıştır.

Ali Şîr Nevâyî, felekle kadeh arasındaki şekil ve renk benzerliğini dikkate alarak kök zarfı, kök câmı, çarḫ câmı, tokkuz felek câmı, sipihr akdâhı, sipihr peymânesi gibi ifadelerle divanda yer vermiştir.

Felek hızlı dönmesi bakımından at ile ilgili hayal ve tasavvurların içinde sıkça zikredilmiştir. Felek, serkeş ve hızlı bir at olması bakımından tevsene, hızlı koşma özelliği sebebiyle tekâvere, hızlı koşması ve renk hususiyeti dikkate alınarak ablak ve abraş adı verilen atlara teşbih edilmiştir.

Yitti kök cevfi, sipihr zîci, yitti kök, tokkuz eflâk, tokuz sipihr, çarḫ cevfi, kurs-ı lîmû gibi tabirler doğrudan gök bilimi ile ilgili terimlere karşılık olabilecek niteliktedir.

Sipihr-kadr terkibi; övgü ifadesi olarak şiirlerde zikredilmiştir.

Feleğin talih üzerindeki olumsuz etkisini ifade etmek için çarḫ-ı nigûn, tâs-ı nigûn devrânı, tâs-ı çarḫ, fitnelik tokuz felek, felek mekkâresi, çarḫ-ı şu^c bede-bâz, çarḫ-ı dîn, sipihr-i denî, çarḫ imgeki, çarḫ bî-dâdı, çarḫ-ı nâ-bahtiyâr, çarḫ-ı cefâ-pîşe, çarḫ-ı sitem-kâr, sipihr âsîbi; feleğin yaşlı bir kişiye benzetildiği durumlarda zâl-i çarḫ, felek zâli, çarḫ zâli, zâl-i sipihr; feleğin yüksekliğini ifade etmek için çetr-i rif^c at, sipihr-i refi^c, çarḫ kasrı, kök hisarı; genişlik özelliği sebebiyle sipihr arsası, çarḫ sâheti ve benzeri terkipler kullanılmıştır.

Günün farklı vakitlerinde gökyüzü farklı renklere bürünür. Divanda bu durumu ifade etmek için kızıl, laciverdî, mînâ, nîlûferî, abraş, ablak, hazrâ, kök boz, firûze-gûn, nîlgûn renkleri felekle ilgili imajların içinde yer almıştır.

Kozmik unsurlardan güneş ve ay, sevgili ile olan ilgisi sebebiyle en çok bahsi geçen gök cisimlerindedir. Divanda zaman mefhumu, ezel ve ebed aralığında ele alınmıştır. Sabah vakti ile çağrışım yapılan ezel, elest meclisi ile ilişkilendirilmiş ve başlangıcı ifade eden bir zaman olarak düşünülmüştür. Akşam ile tedai oluşturulan ebed ise en son zaman olarak kabul edilmiştir.

Mevsimlerden ilkbahar, tabiatın yeniden canlandığı bir zaman dilimidir. Sevgili ve sevgiliye ait güzellik unsurları, ilkbaharla ilgili imajlar içinde ele alınmıştır. Sonbaharda soğuk ve rüzgârın etkisiyle yapraklar sararıp yere dökülür, göçmen kuşlar ılıman iklimlere göç eder. Sonbahar tabiatın kendi kabuğuna çekilmeye başladığı bir mevsimdir. Bu bakımdan divanda sonbahar hakkında olumsuz çağrışım ve tasavvurlar oluşturulmuştur.

Berkandân günü, Şaban ayının onunda içkili şenliklerin yapıldığı bir gün olması sebebiyle, Nevruz ilkbaharın ve yeni yılın başlangıcı olması bakımından şiirlerde geçmiştir.

Garâibü's-Sıgar'da baykuş, bülbül, çaylak, doğan, güvercin, horoz, tavuk, karga, kuzgun, kartal, kong kuşu, keklik, papağan, sülün, turaç, tavus, turna, yarasa adı geçen kuş çeşitleridir. Bülbül, âşığı veya gönlü sembolize etmesi yönüyle tavus görünüşünün güzelliği; keklik, turaç ve sülün yürüyüşlerinin güzelliği ve estetik görünüşleri sebebiyle sevgili ile ilişkilendirilerek karga, kuzgun ve yarasa ise çeşitli yönlerden rakibe benzetilen olmaları bakımından şiirlerde yer almışlardır. Divanda, başa turna ve tavus tüyü takma geleneği hatırlatılmıştır. Garâibü's-Sıgar'da adı en çok geçen hayvanlardan biri attır. Ata kına yakma, ölen kişinin atını serbest bırakma gibi geleneklerden bahsedilmiş, genel olarak hızlı koşması ve serkeş olması bakımından at, feleğe benzetilen olmuştur. Derisinden kürk yapılan kakum, tiyin, semur, kiş, sincap, altay adı geçen hayvan türlerindedir.

Divanda çam, çınar, erguvan, karaağaç, sanavber, serv, söğüt ve şimşir ağacı; menekşe, erguvan, gül, lale, nergis, nesrîn, nilüfer, reyhan, sünbül, yasemin çiçeği; badem, elma, fıstık, hurma, hünnap, nar, limon, turunç, narenç ve üzüm meyvesi hakkında farklı hayal ve tasavvurlar oluşturulmuştur. Sevgili olarak tasavvur edilen veya sevgilinin yüzü ve yanağına benzetilen gül, sevgilinin saçına benzetilen sünbül, sevgilinin boyuna benzetilen servi divanda tabiat ile ilgili olarak en çok bahsi geçen unsurlardandır. Garâibü's-Sıgar'da söğüt ağacının çiçeğinden elde edilen müşk-i bîd adlı koku çeşidinden

bahsedilmiştir. Yüze safran sürme geleneği anımsatılmış, safran yemenin insana rahatlama ve gülme hissi verdiği ifade edilmiştir.

Pek çok eserinde dil kılıcı ile Türk illerini fethettiğini söyleyen Ali Şîr Nevâyî, eserlerinde “Türkçenin mana hazinelerini” ortaya çıkarmayı hedeflemiştir. Hazırlanan bu divan tahlili, Ali Şîr Nevâyî’nin içinde yaşadığı toplumun kültürel belleğini eserine estetik biçimde yansıttığını göstermektedir. Metin merkezli, kültür bağlamı bu çalışmanın Çağatay sahası ve klasik Türk edebiyatı alanında çalışan araştırmacılara fayda sağlamasını temenni ederim.

KAYNAKLAR

- Abik, Ayşehan Deniz (1993). *Ali Şir Nevâyî'nin Risaleleri Tarih-i Enbiya ve Hükema, Tarih-i Mülûk-i Acem, Münşeat: Metin Gramatikal İndeks-Sözlük (2 Cilt)*, (Doktora Tezi), Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
-(2003). "Nevâyî'nin Eserlerindeki Deyimlerin Farsça ile Karşılaştırılması", *TDAY-Bellekten*, TDK Yayınları, Ankara, s. 1-10.
-(2004). "Nevâyî'nin Üç Eserindeki Deyimlerin Farsça ile Karşılaştırılması", *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt 13, Sayı 1, 2004, s. 211- 222.
-(2006). *Ali Şir Nevâyî Hamsetü'l-Mütehayyirin*, Seçkin Yayınevi, Ankara.
- Aka, İsmail (2002). "Timurlular", *Türkler Ansiklopedisi*, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara. Cilt 8, s. 517.
-(2010). "Şâhruh", *TDVİA*, Cilt 38, s. 293-295.
- Akar, Ali (2001). "Ölümünün 500. Yılında: Ali Şir Nevâî", *Türk Edebiyatı*, İstanbul, Sayı 338, s. 62-64.
-(2012). *Türk Dili Tarihi*, 5. Baskı, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Akçay, Gülçiçek (2014). "Fuzûlî ve Nedîm'in "Eyler Beni" Redifli Gazellerinin Yapısalıcı Yöntemle Karşılaştırılması", *Trakya Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt 4, Sayı 7, Ocak 2014, s. 133-156.
- Akkuş, Metin (2002). "Tarihî ve Edebî Bir Kişilik Olarak Nevâî (Herat, 1441-1501) ve Nevâî'nin Eserlerinde İnsan Problemi", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, Sayı 19, s. 123-132.
- Aksu, Cemal (2002). *Lutfî Divanı'nın Tahlili*, (Doktora Tezi) İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Algar, Hamid-Alparlan, Ali (1998). "Hüseyin Baykara", *TDVİA*, Cilt 18, s. 530-532.
- Alpay, Gönül (1975). *Ali Şir Nevâî, Ferhat ü Şirin* (İnceleme-Metin), Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara.
- Altınışik, Yusuf (2002). *Ali Şir Nevâyî'de Tasavvuf*, (Doktora Tezi) Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Şanlıurfa.
- Andrews Walter G. (2000). *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı* (Çeviren: Tansel Güney), İletişim Yayıncılık, İstanbul.
- Anohin, Andrey V. (2006). *Altay Şamanlığına Ait Materyaller*, (Çeviren: Zekeriya Karadavut-Jannet Meyermanova), Kömen Yayınları, Konya.
- Arat, Reşit Rahmeti (1985). *Bâbürnâme*, KTB Yayınları, Ankara.
- Armutlu, Sadık (2020). *Gazel Felsefesi Gazelde Beşerî Aşkın Kaynaklarını Aramak (Hadarîlik-Uzrîlik)*, Kesit Yayınları, İstanbul.
- Arslan, Mustafa (2007). "XVI. Yüzyıl Anadolu Sahasında Nevâyî'nin Önemli Bir Takipçisi: Muhyî ve Nazireleri", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, Cilt 4, Sayı 1, s. 64-86.
- Arslan, Neşet (2016). "Penceremden Tıbbi Bitkiler/Safran Üzerine Düşünceler", *TÜRKTÖB-Türkiye Tohumcular Birliği Dergisi*, Yıl: 5, Sayı 20, s. 68-71.
- Aslan, Üzeyir (2011). "Ali Şir Nevâyî'nin Manzum Anlayışı ve Türk Mazmunları", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Cilt 4, Sayı 7, s. 1-22.
- Atalay, Besim (1972). *Abuşka Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
-(2018). *Kâşgarlı Mahmud Divanı Lûgat-it Türk Çeviri*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Ateş, Ahmed (1956). "Ali Şir Nevâî'nin Arapça Sözlüğü Hakkında", *TDAY Bellekten*, s. 183-188.
- Ayan, Hüseyin, (1995). *Mecâlisü'n-Nefâis*, Erzurum.
- Azamat, Nihat (2004). "Melâmet", *TDVİA*, Cilt 29, s. 24.
- Barutcu Özönder, Sema (1996). *'Ali Şir Nevâyî: Muhâkemetü'l-Lugateyn (İki Dilin Muhakemesi)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Batıslam, Hanife Dilek (2002). "Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hümâ, Ankâ ve Simurg", *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* (1), s. 185-208.

-(2003). “Divan Şiirinde Âşık, Sevgili, Rakip Üçlüsü ve Ölüm”, *Folklor/Edebiyat Dergisi*, IX (34), s. 186-199.
- Batuk, Cengiz (2006). “Nemrud”, *TDVİA*, Cilt 32, s. 554-555.
- Bayak Cemal (2003). “Divan Şiiri Üzerindeki Akademik Çalışmalar ve Bir Divan İnceleme Metodu Önerisi”, *Journal of Turkish Studies Türklük Bilgisi Araştırmaları* (Kaf Dağının Ötesine Varmak), Volume 27/I , s. 179-202.
-(2015). “Yunus Emre ve Eğirdirli Şeyh Mehmed Çelebi Dîvânları Örnekliğinde Tasavvufi Türk Şiirinde Ortak Düşünce Yapılarının Tespiti Denemesi”, *Turkish Studies*, s. 85-104.
- Bayat, Fuzuli (2012). *Türk Mitolojik Sistemi-II (Kutsal Dışı-Mitolojik Ana, Umay Paradigmasında İlkel Mitolojik Kategoriler-İyeler ve Demonoloji)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- Bertels, Yevgeni Eduardoviç (1951). “Ali Şir Nevâî, Leyli ve Mecnun”, *Türkiyat Mecmuası*, Cilt 9, İstanbul, s. 47-64.
-(1957). “Ali Şir Nevâî'nin Ferhâd u Şîrîn'i”, (Çeviren: Rasime Uygun), *TDAY-Belleten*, Ankara, s. 115-130.
- Biray, Nergis (1998). “Türkmenler Arasında Ali Şir Nevâî Hakkında Anlatılan Hak Destanları-1”, *Milli Folklor Dergisi*, Sayı 39, s. 57-77.
-(1998). “Türkmenler Arasında Ali Şir Nevâî Hakkında Anlatılan Halk Destanları-2”, *Milli Folklor Dergisi*, Sayı 40, s. 50-58.
- Boldirev, Alexander Nikolaevic (1988). “Çağdaşlarımızın Hikâyelerinde Nevâyî”, *TDAY-Belleten*, (Çeviren: Rasime Uygun), Ankara, s. 197-237.
- Bozkurt, Nebi (2007). “Peri”, *TDVİA*, Cilt 34 s. 232.
- Bülbül, Tuncay (2010). “Hümâyûn-nâme Hikâyelerindeki Aşk Kavramının Kültürel Arka Planı ve Aşk Algısının Hikâyelerde İşleniş Boyutları”, *Turkish Studies*, 63-94.
- Caferoğlu, Ahmed (1976). *Azerbaycan Edebiyatı Türk Dünyası El Kitabı*, Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, Ankara, s. 465-483.
- Canım, Rıdvan (2002). “Türk Kültür ve Edebiyatında Ali Şir Nevâyî ve Türkiye'de Ali Şir Nevâyî Çalışmaları”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum, Sayı 19, s. 137-146.
-(2018). *Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ (Tenkitli Metin)*, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü e-kitap, Ankara.
- Canpolat, Mustafa (1972). *Ali Şir Nevâyî: Lisanü't-Tayr (İnceleme-Metin-Dizin)*, (Doçentlik Takdim Tezi) Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, TDK Yayınları, Ankara.
- Cebecioğlu, Ethem (2014). *Tasavvuf Terimeri ve Deyimleri Sözlüğü*, Otto Yayınları, Ankara.
- Ceyhan, Semih (2011). “Tecelli”, *TDVİA*, Cilt 40, s. 241-243.
- Çağrıncı, Mustafa (2001). “Kanaat”, *TDVİA*, Cilt 24, s. 289-290.
-(2008). “Riya”, *TDVİA*, Cilt 35, s. 137-138.
- Çavuşoğlu, Mehmet (1971). *Necâti Bey Divanı'nın Tahlili*, İstanbul.
-(2011). “Kanuni Devrinin Sonuna Kadar Anadolu'da Nevâyî Tesiri Üzerine Notlar”, *Gazi Türkiyat Dergisi*, 2011 (Bahar dönemi), Sayı 8.
- Çapan, Pervin (1999). *Mesneviye Düşen Aşklar: Ali Şir Nevâyî ve Fuzûlî'nin Leyla ve Mecnunları*, Muğla.
- Çelebioğlu, Amil (1998). “Kültür ve Edebiyatımızda Ay”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara, s. 677-689.
- Çetindağ, Yusuf (2002). *Ali Şir Nevâî'nin Batı Türkçesi Divan Edebiyatına Tesiri (XVI. Yüzyıl Sonuna Kadar)*, (Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
-(2005). “Ali Şir Nevâî'nin Osmanlı Şiirine ve Kanunî Sultan Süleyman'a Tesiri ve Sebepleri Üzerine”, *Osmanlı Araştırmaları-Mehmed Çavuşoğlu'na Armağan-II*, Sayı 26, s. 223-235.

-(2005). *Ali Şîr Nevâî Hayatı-Sanatı-Eserleri*, Fatih Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
-(2011). *Ali Şîr Nevâî*, Kaynak Yayınevi, İstanbul.
- Çelebi, İlyas (2007). “Remil”, *TDVİA*, Cilt 34, s. 555-556.
- Demirci, Jale (1998). “Nevâyî’nin Azerbaycan Sahasına Etkisi”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, XXXVIII (1-2), s. 1-11.
- Derman, M. Uğur- Uzun, Mustafa İsmet (1992). “Besmele”, *TDVİA*, Cilt 5, s. 532-537.
- Devellioğlu, Ferit (2005). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitapevi Yayınları, Ankara
- Dilçin, Cem (2000). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Dilaçar, Agop (1966). “Nevâî’nin Dil Anlayışı”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Sayı 173, TDK Yayınları, Ankara, s. 301-303.
- Dizdaroğlu, Hikmet (1966). “Nevâî’de Dil Bilinci”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi*, Sayı 173, TDK Yayınları, Ankara, s. 292-295.
- Durgut, Hüseyin (1995). *Şeyh Süleyman Efendi-i Buhârî Lügât-ı Çağatay ve Türkî-i Osmânî (Cild-i Evvel)*, (Yüksek Lisans Tezi), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Eckmann, Janos (1957). “Ali Şîr Nevâî”, *Bilgi Dergisi*, Sayı 119, İstanbul, s. 4-5.
-(1958). “Çağatay Dili Hakkında Notlar”, *TDAY-Belleten*, TDK Yayınları, Ankara, s. 115-126.
-(1959). “Çağatay Dili Örnekleri (I): Nevâî Divanları’ndan Parçalar”, *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt 9, s. 33-64.
-(1996). *Harezm, Kıpçak ve Çağatay Türkçesi Üzerine Araştırmalar* (Yayına hazırlayan: Osman Fikri Sertkaya), Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil kurumu Yayınları, Ankara.
- Efe, İsmail (2018). “Beylikler Döneminin Nadide Eserlerinden Beyşehir’deki Eşrefoğlu Camii”, *Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Uluslararası Orta Anadolu ve Akdeniz Beylikleri Tarihi, Kültürü ve Medeniyeti Sempozyumu-I (Eşrefoğulları Beyliği)*, Necmettin Erbakan Üniversitesi Kültür Yayınları: 30.
- Eraslan, Kemal (1979). *Alî-Şîr Nevâyî Nesâyimü’l- Mahabbe Min Şemâyimi’l- Fütüvve*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
-(1980). “Ali-Şîr Nevâî’nin Hâlât-ı Pehlivan Muhammed Risalesi”, *Türkiyat Mecmuası*, CXIX, İstanbul.
-(1993). *Mizanü’l-Evzan (Vezinlerin Teorisi)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
-(2001). *Alî-Şîr Nevâyî Mecâlisü’n- Nefâis I-II (Giriş ve Metin)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Erbaş, Ali (2000). “İfrit”, *TDVİA*, Cilt 21, s. 516-517.
- Ercilasun, Ahmet Bican (1974). “Ali Şîr Nevâî’de Devlet Fikri”, *Töre Dergisi*, Cilt 6, Sayı 35, s. 28-35.
-(2007). “Ali Şîr Nevâyî’nin Mahbübu’l-Kulübu’nda Devlet Anlayışı”, *Makaleler:Dil-Destan-Tarih-Edebiyat*, (Hazırlayan: Ekrem Arıkoğlu), Akçağ Yayınevi, Ankara, s. 574-587.
- Eren, Abdullah (2009). “Hüsün ü Aşk’ın Kurgusunda Belirleryici Faktörlerden Biri Olarak Acz”, *Turkish Studies*, 4/7.
- Ergin, Muharrem (1981). *Azeri Türkçesi*, İstanbul 1981, s. XI.
-(2003). *Dede Korkut Kitabı*, Boğaziçi Yayınları, İstanbul.
- Ergin, Selma (2003). *Ali Şîr Nevâyî Etrafında Teşekkül Etmış Özbek ve Türkmen Rivayetleri*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Eyvazova, Roza (1983). *Kişverî Divanı’nın Dili (Morfoloji Hususiyetleri)*, Bakü.
- Ertaylan İsmail Hikmet (1926). “Emîr Ali Şîr Nevâyî’nin Hayatı ve Edebi Mevki”, *Büyük Türk Şairi Mîr Alişîr Nevâyî Beş Yüz İlliği Minasebetiyle Azerbaycan Edebiyat Cemiyeti Neşriyatı*, Bakü, s. 5-71.

- Fındıkoğlu, Ziyaeddin Fahri (1962). “Ali Şir Nevâî ve Zamanımız, Ali Şir Nevâî: Hayatı ve Eserleri”, *Doğu Türkistan Göçmenler Cemiyeti Neşriyatı*, İstanbul, s. 8-17.
- Ganiyeva, Suyima (1961). *Macolisu'n-Nafois*, İlimiy Tenkildi Tekst, Üzbekistan Fanlar Akademiyası Neşriyatı, Taşkent.
- Gorbatkina, Galina (2006). “Ali Şir Nevâî’yi Anlatan Bir Türk Halk Hikâyesi”, *Türk Halk Kültürü Araştırmaları*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, Ankara, s. 73-85.
- Göçgün, Önder (1998). “Eserlerinin Işığında Fikrî ve Edebî Hüviyeti ile Ali Şir Nevâî”, *Bir: Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, Sayı 9-10, Prof. Dr. Kemal Eraslan Armağan Sayısı, İstanbul, s. 227-244.
- Güzeldir, Muharrem (2002). *Abuşka Lügati (Giriş-Metin-İndeks)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Harman, Ömer Faruk (2000). “İmrân”, *TDVİA*, Cilt 22, s. 232.
-(2007). “Nûh”, *TDVİA*, Cilt 33, s. 224-227.
-(2013). “Yûsuf”, *TDVİA*, Cilt 44, s. 1-5.
- İşıtman, İshak Refet (1941). *Ali Şir Nevâyî: Muhakemetü'l-lugateyn*, TDK Yayınları, Ankara.
- İbn Hazm, (2017). *Güvercin Gerdanlığı Sevgiye ve Sevenlere Dair*, (Çeviren: Mahmut Kanık), İnsan Yayınları, İstanbul.
- İpekten, Halûk (1996). “Gazel”, *TDVİA*, Cilt 13, s. 440-442.
- İz, Mahir (1981). *Tasavvuf Mahiyeti, Büyükleri ve Tarikatler*, Med Yayınevi, İstanbul.
- Kabaklı, Ahmet (1968). “Çağatay Edebiyatı”, *Türk Edebiyatı*, 11. Cilt, 2. baskı, Türkiye Yayınları, İstanbul, s. 81-93.
- Kaçalin, Mustafa S. (2011). *Niyâzî Nevâyî'nin Sözleri ve Çağatayca Tanıklar El-Lügâtu'n-Nevâiyye ve İstîşâdâtü'l-Çağatâ'iyye*, Ankara.
- Kalkandelen, Hilal (2004). *Ali Şir Nevâî ve Farsça Divanının İçerik Açısından İncelenmesi*, (Doktora Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Karaağaç, Günay (1997). *Lutfî Divanı: Giriş-Metin-Dizin-Tıpkıbasım*, TDK Yayınları, Ankara.
- Karaman, Hayrettin, Çağrı, Mustafa, Dönmez, İbrahim Kâfi, Gümüş, Sadrettin (2014). *Kur'an Yolu Meâli*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Kara, Mustafa (1995). “Fena”, *TDVİA*, Cilt 12, s. 333-335.
- Karaköse, Saadet (2006). “Eski Türk Edebiyatında Düşünce ve İfade İnceliği Üzerine Tespitler”, *Osmanlı Araştırmaları XXVII Prof. Dr. Mehmet Çavuşolu'na Armağan III*, İstanbul, 161-181.
-(2012). “Kozmik Âlemde Nef'î'nin Seyri”, *Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 29-48.
- Karaörs, Mehmet Metin (2016). *Nevâdirü's-Şebâb*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Kartal, Ahmet (2003). “Ali Şir Nevâî'nin Farsça Şiirleri”, *Bilig*, Sayı 26, s. 147-180.
- Kaya, Önal (1996). *Fevâyidü'l-Kiber*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Kılıç, Filiz (1994). *Meşâirü's-Şuara İnceleme-Tenkitledi Metin*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Kurnaz, Cemal (2002). “Tarih Boyunca Anadolu ve Orta Asya Kültür Çevreleri Arasındaki İlişkiler”, *Türkler Ansiklopedisi*, Cilt 8, s. 831, Yeni Türkiye Yayınları, Ankara.
-(2012). *Hayâlî Bey Divânının Tahlili*, Berikan Yayıncılık, Ankara.
- Kut, Günay (2003). *Garâibü's-Sıgar*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Kutlu, Mehmet (2020). “Berel'deki 4. Kurgan 4 At Berel”, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 4, Sayı 11, s. 56-68.
- Küçük, Abdurrahman (1989). “Alkarısı”, *TDVİA*, Cilt 2, s. 469.
- Külekcî, Numan (2003). *Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Kürkçüoğlu, Kemâl Edip (1973). *Tâhirü'l-Mevlevî (Edebiyat Lügati)*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Köprülü, Fuad (1945). Çağatay Edebiyatı, *Millî Eğitim Bakanlığı İslâm Ansiklopedisi*, Cilt III, s. 270-323

- Levend, Ağâh Sırrı (1958). “Nevâî’ye Atfedilen Esmâ-i Hüsnâ Muammaları’nın Sahibi”, *TDAY Bellekten*, s. 211-214.
-(1965). *Ali Şîr Nevâyî, Cilt I, (Hayatı, Sanatı ve Kişiliği)*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
-(1966). *Ali Şîr Nevâî, Divanlar (4 Türkçe, 1 Farsça Divan), Cilt II*, TDK Yayınları, Ankara.
-(1967). *Ali Şîr Nevâî, Hamse (Hayretü’l-Ebrâr, Ferhad ü Şirin, Leyli vü Mecnûn, Seb’a-i Seyyar, Sedd-i İskenderi)*, Cilt III, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
-(1968). *Ali Şîr Nevâî, Divanlar ile Hamse Dışındaki Eserler Cilt IV*, TDK Yayınları, Ankara.
-(2016). *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, Cilt I, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Lugal, Necati (1977). *Devletşâh, Devletşâh Tezkiresi I-II-III-IV*, Kervan Yayınları, İstanbul.
- Mazioğlu, Hasibe (2017). *Eski Türk Edebiyatı Makaleleri*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Merçil, Erdoğan (2013). “Yezd”, *TDVİA*, Cilt 43, s. 510-512.
- Mum, Cafer (2006). “Sebk-i Hindî’de Beyit Yapısı, Paradoksal İmajlar ve Çoklu Duyulama”, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları I*, 108-141.
- Nevâyî (1342), *Dîvân-i Emîr Nizâmüddîn Ali Şîr Nevâ’î “Fânî”*, (Be-Sa’y ü İhtimâm-i Rukneddîn Humâyûnferruh), Çâp-i Evvel, Ez-İntişârât-i Kitâb-hâne-i İbn-i Sînâ, Tehrân.
- Okumuş, Ömer (1993). “Câmî Abdurrahmân”, *TDVİA*, Cilt 7, s. 94-99.
- Onay, Ahmet Talât (2016). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, (Hazırlayan: Cemal Kurnaz), Berikan Yayıncılık, Ankara.
- Ögel, Bahaeddin (1993). *Türk Mitolojisi I: (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)*, 2. baskı, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
-(2014). *Türk Mitolojisi II: (Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar)*, 5. baskı, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara.
- Özdarendeli, Nursel (2013). Çağdaşlarının Dilinden Ali Şîr Nevâyî, *Turkish Studies*, s. 2043-2054.
- Özkan Nalbant, Bilge (2007). “Ali Şîr Nevâyî’nin Dest-i Hattı: Türkçe Divanları Arasındaki Yeri”, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, Cilt 4, Sayı 1, s. 57-64.
-(2010). “Nevâyî’nin Divanlarındaki Boy Adları Üzerine”, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, Cilt 7, Sayı 3. s. 179-207.
- Özkan Nalbant, Bilge-Aman Müftüler Betül (2018). “Çağatay Dönemi Giyim Kuşam ve Süslenme Terimleri”, *X. Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu Bildiri Kitabı*, s. 1196-1211.
- Özkul, Yavuz (2019). *Azmî-zâde Hâletî Dîvânı’nın Tahlili*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.
- Öztürk, Mürsel-Örs, Derya (2009). *Burhân-ı Katı*, Türk Dil Kurumu Yayınları, İstanbul.
- Öztoprak, Nihat (2010). “Divan Şiirinde Giyim Kuşam Üzerine Bir Deneme”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* (4), s. 103-154.
- Özyurt, Güneş Muhip (2021). *Şeyh Âzerî-yi Tûsî-yi İsferyâyîni Divanı’nın Tahlili*, (Yayımlanmamış Ortak Doktora Tezi), Kırıkkale ve Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Kırıkkale.
- Pala, İskender (2003) *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, LM yayınları, İstanbul.
- Rahimi, Ferhad (2016). *Fethali Kaçar’ın Çağatay Türkçesi Sözlüğü*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Roux, Jean Paul (1994). *Türklerin ve Moğolların Eski Dini*, (Çeviren: Aykut Kazancıgil), İşaret Yayınları, İstanbul.
-(1999). *Eskiçağ ve Ortaçağda Altay Türklerinde Ölüm*, (Çeviren: Aykut Kazancıgil), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Saraç, M. A. Yekta (1999). “Divan Tahlilleri Üzerine”, *İlmî Araştırmalar*, Sayı 8, s. 209-219.

- Saygın, Muhterem (2021). “Ali Şîr Nevâyî'nin Türkçe Divanlarında Mitlerin Günlük Hayattaki İzleri”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, Cilt 4, Sayı 1, s. 342-372.
- Schimmel, Annemarie (1999). *İslamın Mistik Boyutları* (Çeviren: Ergun Kocabıyık) Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
-(2002). *Tanrı'nın Yeryüzündeki İşaretleri* (Çeviren: Ekrem Demirli), Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- Sefercioğlu, M. Nejat (2001). *Nevî Divânı'nın Tahlili*, Akçağ Yayınevi, Ankara.
- Sertkaya, Osman Fikri (1970). “Osmanlı Şâirlerinin Çağatayca Şiirleri”, *TDED*, Cilt XVIII, İstanbul, s. 133-138.
-(1971). “Osmanlı Şâirlerinin Çağatayca Şiirleri II”, *TDED*, Cilt XIX, İstanbul, s. 171-184.
-(1972). “Osmanlı Şâirlerinin Çağatayca Şiirleri III, Uygur Harfleriyle Yazılmış Bazı Manzum Parçalar”, *TDED*, Cilt XX, s. 157-184.
-(2004). “Osmanlı Şairlerinde Ali Şîr Nevâyî Tarzı ve Nevâyî'ye Anadolu'da Yazılan Nazireler”, 560. Doğum, 500. Ölüm Yılı Dönümlerini Anma Toplantısı Bildirileri (24-25 Eylül 2001), *Türk Dil Kurumu Yayınları*, Ankara,
- Solmaz, Süleyman (2005). *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâsı İnceleme-Metin*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, Ankara.
-(2021). “En Büyük Kâr “Sabır”. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 5 (4), s. 1646-1667.
- Şen, Serkan (2017). *Eski Türkçenin Deyim Varlığı*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Şentürk, Ahmet Atilla (1994). “Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyâre ve Sâbiteler (Burçlar)”, *Türk Dünyası Araştırmaları*, s. 131-180.
-(1995). *Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakibe Dair*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
-(2007). “Klasik Şiir Estetiği” *Türk Edebiyatı Tarihi* (Editörler: Talât Sait Halman, Osman Horata, Yakup Çelik, Nurettin Dmir, Mehmet Kalpaklı, Ramazan Korkmaz, M. Öcal Oğuz), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Cilt I, s. 361-402.
- Tanpınar, Ahmet Hamdi (2001). *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, 9. Baskı, Çağlayan Basımevi, İstanbul.
- Tarlan, Ali Nihad (1942). *Ali Şîr Nevâyî*, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
-(1944). *Hayalî Bey Divanı*, İstanbul.
-(1964). *Şeyhî Divânı'nı Tedkik*, İstanbul.
-(2017). *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Tatçı, Mustafa (2006). *Hayretî'nin Dinî-Tasavvufî Dünyası*, Horasan Yayınları, İstanbul.
- Togan, A. Zeki Velidi (1950), “Ali Şîr Nevâyî”, *Millî Eğitim Bakanlığı İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, s. 349-357.
- Tolasa, Harun, (2001). *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Ankara.
- Tokmak, A. Naci (2017). ‘*Alişîr-i Nevâî Mecâlisü'n-Nefâis I-II Herâtî ve Hekîmşâh Çevirisi Mülhakâtı [Herâtî ve Hekîmşâh Tezkiresi]*’, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Topaloğlu, Bekir (2012). “Tövbe”, *TDVİA*, Cilt 41, s. 279-283.
- Toprak, Funda (2021). *Tasavvufî ve Edebî Yönleriyle Ali Şîr Nevâyî*, Akçağ Yayınevi, Ankara.
- Tökel, Dursun Ali (2016). *Divan Şiirinde Şahıslar Mitolojisi*, Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Tunç, Cihan (1994). “Ecel”, *TDVİA*, Cilt 10, s. 380-382.
- Türk, Vahit (2012). “Mecâlisü'n-Nefâis'te Şairler Arasındaki Latife ve Nükteler”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, Cilt CII, Sayı 722, s. 129-137.
- Türkay, Kaya (2002). *Bedâyi'ü'l-Vasat*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

- Türkmen, Fikret (2012). “Halk Edebiyatında Ali Şir Nevâyî ile İlgili Yaratmalar”, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Afyon Kocatepe Üniversitesi Yayınları, Cilt IV, Sayı 1, Afyon, s. 25-35.
- Uçan Eke Nagehan (2016). “Mihri Hatun un Gazellerinde Güzellik Kavramı ile İlgili Metaforlar”, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı 25, s. 217-228.
-(2017). *Klasik Türk Edebiyatında Metaforik Üslup*, Ankara, Akçağ Yayınevi.
-(2019). “Edebiyatın Metaforik Gücü”, *Söylem Filoloji Dergisi*, 4 (2), s. 238-253.
- Uludağ, Süleyman (1995). “Fakr”, *TDVİA*, Cilt 12, s. 132-134.
-(2008). “Riyâzet”, *TDVİA*, Cilt 35, s. 143-144.
- Ümidli, Mehmet (2012). *Arapça KPDS Kulavuzu*, Ankara.
- Ünlü, Suat (2013). *Çağatay Türkçesi Sözlüğü*, Eğitim Yayınevi, Konya.
- Ünver, İsmail (1993). “Çevriyazıda Yazım Birliği Üzerine Öneriler”, *Türkoloji Dergisi*, Cilt 11, Sayı 1, s. 51-89.
- Üzgör, Tahir (1990). *Türkçe Divan Dibaceleri*, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Yıldırım, Talip (2008). “Yakın Dostu Hüseyin Baykara'nın Eserlerinde Ali Şir Nevâyî”, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, Cilt 5, Sayı 2, s. 105-115.
- Yetik, Erhan (1998). “Hayret”, *TDVİA*, Cilt 17, s. 60-61.
- Yıldız, Hakkı Dursun, (1992). “Bermekiler”, *TDVİA*, Cilt 5, s.517-520.
- Yılmaz, Mehmet (2013). *Kültürümüzde Ayet ve Hadisler (Ansiklopedik Sözlük)*, İstanbul: Kesit yayınları
- Zülfe, Ömer (2017). *Şiir Dilinde Anlam Çağrışımları, Klasik Edebiyatımızın Dili (Bildiriler) Nazım ve Nesir*, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara.

ÖZ GEÇMİŞ

KİMLİK BİLGİLERİ

Adı-Soyadı : Muhterem SAYGIN
Doğum Yeri : DENİZLİ
Doğum Tarihi : 03/01/1985
E-posta : muhteremsaygn213@gmail.com

EĞİTİM BİLGİLERİ

Lise : Çameli Çok Programlı Lisesi
Lisans : Selçuk Üniversitesi
Yüksek Lisans : Pamukkale Üniversitesi
Doktora : Pamukkale Üniveristesi
Yabancı Dil ve Düzeyi: Arapça, E (YDS ve YÖKDİL PUANI: 58.75)

İŞ DENEYİMİ : 2007 yılından beri Milli Eğitim Bakanlığı'nda Türk Dili ve Edebiyatı öğretmeni olarak görev yapmaktadır.

ARAŞTIRMA ALANLARI: Klasik Türk Edebiyatı, İslam Edebiyatı, Tasavvuf, Çağatay Edebiyatı, Arap ve Fars Edebiyatı.

TEZDEN ÜRETİLEN TEBLİĞ VE YAYINLAR:

Ali Şîr Nevâyî'nin Garâibü's-Sıgar Adlı Divanında Tababet ve Halk hekimliği, Views of Uzbek Thinkers on the Theory of Language Internotianal Scientific-Theoretical Conferance adlı sempozyumda tebliğ olarak sunulmuş, [Uzbekistan: Language and Culture] 2021/1(1) Özbekistan Dil ve Kültür Derigisi'nde makale olarak yayınlanmıştır.

18 Kasım 2021 tarihinde Ali Şîr Nevâyî Taşkent Devlet Özbek Dili ve Edebiyatı Üniversitesi tarafından çevrimiçi olarak düzenlenen konferansta “Ali Şîr Nevâyî'de Kültür Aktarımına Bir Örnek: Coldu” adlı bildiri tarafımızdan sunulmuş ve bu bildiri Özbek tili tarakkiyoti va xalqaro hamkorlik masalalari mevzusidagi xalqaro konferansiya 2021- yil, 18 octabr adlı konferans kitabında yayınlanmıştır.