

T.C.
NECMEETİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANA BİLİM DALI
TÜRK İSLAM EDEBİYATI BİLİM DALI

DİVAN EDEBİYATINDA ÂHÛ METAFORU
(XIV. - XVI. YY)

BÜŞRA BAYRAM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN:
PROF. DR. HİKMET ATİK

KONYA-2024



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Bilimsel Etik Sayfası



Öğrencinin	Adı Soyadı	Büşra BAYRAM		
	Numarası	20811001013		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	İslam Tarihi ve Sanatları/ Türk İslam Edebiyatı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tezin Adı	Divan Edebiyatında Âhû Metaforu (XIV. - XIV. YY)		

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Büşra BAYRAM



ÖZET

ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Büşra BAYRAM		
	Numarası	20811001013		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	İslam Tarihi ve Sanatları / Türk İslam Edebiyatı		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Prof. Dr. Hikmet ATİK		
	Tezin Adı	Divan Edebiyatında Âhû Metaforu (XIV. - XIV. YY)		

Divan edebiyatı, içerisinde birçok mazmun barındırmaktadır. Bu çalışmada, Divan edebiyatında sıklıkla kullanılan ve birçok güzellik unsurunu içeren “âhû” metaforu incelenmiştir. Bu tez ile “âhû” metaforunun divan şiirine nasıl yansıdığı, hangi anlamlarla şiirlerde kullanıldığını, hangi kelimelerle uyum ve ahenk içerisinde ele alındığını incelemek amaçlanmıştır.

Çalışma, XIV.-XVI. yüzyıllarda yaşayan Divan şairlerinin divanları taranarak gerçekleştirilmiştir. Tez, iki bölümden oluşmaktadır. Giriş kısmında çalışmaya konu edinilen yüzyıllardaki sosyal, siyasi ve edebî hayat incelenmiştir. Divan şairlerinin hayatları ile ilgili kısa bir bilgi verilmiştir. I. Bölüm’de Türk kültüründeki “âhû” metaforu incelenmiştir. Geyik metaforunun “âhû” metaforuna dönüşümünden bahsedilmiştir. İslamiyette, tasavvufta ve kültürel hayattaki yeri ayrı ayrı incelenmiştir. Çalışmanın II. Bölümünde “âhû” metaforunun divan edebiyatındaki anlam ve kullanım şekillerine yer verilmiştir. Divanlardan seçilen beyitler hem anlam hem de kullanım açısından incelenmiştir.

Sonuç bölümünde ise, çalışmanın başından sonuna kadar ele alınan bilgiler değerlendirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk İslam Edebiyatı, Divan Edebiyatı, Ceylan, Geyik, Âhû, Sevgili, Misk, Göz.



ABSTRACT

ABSTRACT

Author's	Name and Surname	Büşra BAYRAM		
	Student Number	20811001013		
	Department	History and Arts of Islam / Turkish Islamic Literature		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	X	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Prof. Dr. Hikmet ATİK		
	Title of the Thesis/Dissertation	Metaphor Of Gazelle In Divan Literature (XIV.- XVI. yy.)		

There are various mazmun in Divan literature. In this study, the metaphor of 'ahu' which contains many beauty elements frequently used in Divan literature was examined. The dissertation intended how the metaphor of 'ahu' is reflected in divan poems, in what kind of meanings it is used in poems, with which words it is handled in harmony and harmony.

This study was realized by scanning the divans of the Divan poet who lived XIV.-XVI. in the centuries. The dissertation is accured two different main part. Social, political and literary life which are the subject of the study were examined in introduction. A brief information is given about the lives of Divan poets. The metaphor of "ahû" in Turkish culture, in Part I, was examined. The transformation of the Geyik metaphor into the "ahû" metaphor was mentioned. Its important in Islam, Sufism and cultural life has been examined separately. The meaning and usage of the "ahû" metaphor, at the second part of this dissertation in divan literature are included. Couples selected from divans were examined in terms of both meaning and usage.

In the conclusion section, the information addressed throughout the study was evaluated.

Keywords: Turkish Islamic Literature, Divan Literature, Gazelle, Deer, Âhû, Dear, Musk, Eye.

ÖN SÖZ

Türkler İslam’la şereflenmeden önce konargöçer bir halde yaşadıklarından dolayı hayvanlarla iç içe bir hayat sürdürmüşlerdir. Bu sebeple pek çok hayvanla vakit geçirmiş olup bunlardan bazılarının Türk kültürüne etkisi çok fazla olmuştur. Geçmişten bugüne Türk kültüründe yer edinmiş ve oldukça büyük bir önem taşıyan hayvanlardan birisi de geyiktir. Türk kültüründe geyik, kutsallık atfedilen bir hayvan olup bazı Türk boylarının sembolü haline gelmiştir. Geyiğin, Göktürklerde bir Deniz Tanrıçası olduğuna dair efsaneler de bulunmaktadır. Nitekim türeyiş destanlarında, geyik, Türklerin atası olarak geçmektedir. Bunun gibi geyikler ile ilgili birçok efsane mevcuttur. Geyik motifi, Türklerin toplumsal, kültürel ve edebî hayatlarında sıklıkla görülmektedir.

Türk kültüründe oldukça önemli bir yeri olan geyik motifi zamanla “âhû” metaforuna dönüşmüştür. Bu sebeple divan şiirine yansması da “âhû” şeklinde olmuştur. Bu çalışmada, Divan edebiyatında kökü çok eski zamanlara dayanan “âhû” metaforunun Türk kültüründeki yeri, divan şiirine yansıyış biçimleri ve anlam çerçevelerinin incelenmesi amaçlanmaktadır.

Tezimize başlarken XIV.-XVI. yüzyıllarda yaşanan sosyal, siyasal ve kültürel olaylarla ilgili kısa bir bilgiye yer verdik. Bunun yanında çalışmamızda divanını incelediğimiz şairlerin hayatlarına değindik. Çalışmamızda, XIV. yüzyıl divan şairlerinden Ahmedî, Ahmedî Dâ’î, Kadı Burhâneddin ve Nesîmî, XV. yüzyıl divan şairlerinden Avnî, Behîştî, Mesîhî, Mihrî Hatun ve Şeyhî, XVI. yüzyıl divan şairlerinden Bâkî, Emrî, Hayâlî, Fuzûlî ve Zâtî gibi önemli divan şairlerinin âhû ile ilgili beyitleri büyük bir titizlikle taranmıştır.

Tezin ilk bölümünde, Türk kültüründe âhû metaforunun anlamı ve kullanım şekilleri detaylı olarak incelenmiştir. Âhû metaforunun, geyik metaforundan evrilerek kazandığı anlamlar, İslamiyet ve tasavvuf bağlamında değerlendirilmiştir. Halk kültüründe geyik motifinin taşıdığı sembolik anlamlar üzerinde durulmuştur. Kültürel hayatta, halk hikâyelerinden halı süslemelerine kadar pek çok yerde

karşımıza çıkan, âhû metaforunun anlam dünyası ele alınarak neyi temsil ettiği araştırılmıştır.

II. bölümde ise “âhû” metaforunun kelime ve anlam bakımından ayrıntılı incelemesi yapılmıştır. Divan edebiyatında âhû yerine kullanılan kelimeler ve âhûnun şiirlerde farklı ifadelerle geçtiği anlam çerçevesi belirlenmiştir. Âhû metoformuyla ilgili şiirler, divan edebiyatındaki anlam dünyasında gizlenen birçok incelikler göz önünde bulundurularak kapsamlı bir şekilde tahlil edilmiştir. Bu metaforun şairler tarafından hangi bağlamlarla birlikte kullanıldığı araştırılmıştır.

Tez konumun belirlenmesinden son haline gelinceye kadar bana her zaman desteklerini sunan, yol gösteren, beni motive eden değerli hocam Sayın Prof. Dr. Hikmet ATİK’e, ilminden istifade ettiğim Sayın Doç. Dr. Murat AK’a, yardımlarını esirgemeyen Sayın Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Parlakkılıç MUCAN’a, desteği ve katkısından dolayı Sayın Dr. Öğr. Üyesi Abdullah Muaz Güven’e bu süreçte her zaman yanımda olan arkadaşlarıma ve stresli dönemlerimde sabırla beni hoş gören, desteklerini üzerimden hiç esirgemeyen çok değerli aileme yürekten teşekkürlerimi sunarım.

Büşra BAYRAM

Konya - 2024

İçindekiler

ÖZET	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖN SÖZ	v
GİRİŞ	1
1. Divan Edebiyatında Metaforik Anlatım	1
2. XIV-XVI. Yüzyıllar Arası Sosyal, Siyasi ve Tarihi Durum	2
3. Edebî ve Kültürel Hayat	5
4. Şairler Hakkında Kısa Bilgi.....	7
4.1. Ahmedî.....	7
4.2. Ahmed-i Dâî	8
4.3. Kadı Burhâneddin	8
4.4. Nesîmî.....	9
4.5. Avnî	10
4.6. Bihiştî.....	11
4.7. Mesîhî	11
4.8. Mihrî Hatun.....	12
4.9. Şeyhî	12
4.10. Bâkî	13
4.11. Emrî.....	14
4.12. Fuzûlî.....	14
4.13. Hayâlî	15
4.14. Zâtî	15
I. BÖLÜM.....	17
TÜRK KÜLTÜRÜNDE ÂHÛ METAFORU.....	17
1.1. Anlam ve Kullanım Açısından Âhû Metaforu.....	18
1.2. Geyik Metaforu ve Özellikleri	21
1.3. Geyik Metaforunun Âhû Metaforuna Dönüşmesi	23
1.4. İslamiyette Geyik Metaforu	24
1.4.1. “Destân-ı Geyik” İncelemesi.....	28
1.5. Geyikli Baba ve Âhû Baba İle İlgili Anlatılar	30
1.6. Türk Sanatında Geyik Motifi.....	33

II. BÖLÜM.....	36
DİVAN ŞİİRİNDE ÂHÛ	36
2.1. Âhû ve Âhû İle İlgili Tamlamalar.....	37
2.1.1. Âhû-yı Beçe/ Âhû-yı Bere	39
2.1.2. Âhû-yı Çîn.....	40
2.1.3. Âhû-yı Felek.....	44
2.1.4. Âhû-yı Füsûn (Âhû-yı Sihir)	45
2.1.5. Âhû-yı Harem.....	48
2.1.6. Âhû-yı Hıtâ/Hoten.....	49
2.1.7. Âhû-yı Müşg/Misk	51
2.1.8. Âhû-yı Tâtâr	52
2.2. Divan Şiirinde Âhû Metaforunun Kullanım Şekilleri.....	54
2.2.1. Ceylan, Karaca	54
2.2.2. Gazâl	57
2.2.3. Göz	62
2.2.4. Güzel	72
2.2.5. Maral/Meral.....	75
2.2.6. Hıtâ/Hoten	76
2.2.7. Misk/Müşk	79
2.2.7.1. Misk-i Hoten/Hıtâ.....	84
2.2.8. Nâfe	87
2.3. Divan Şiirinde Âhû Metaforu İle İlgili Temalar	89
2.3.1. Âhû ve Av	90
2.3.2. Âhû ve Koku	95
2.3.3. Âhû ve Sevgili.....	99
2.3.4. Âhû ve Siyah	100
2.3.5. Âhû ve Zülûf	101
SONUÇ.....	104
KAYNAKÇA.....	106

KISALTMALAR

C	: Cilt
G.	: Gazel
haz.	: Hazırlayan
K.	: Kaside
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
Mer.	: Mersiye
Muk.	: Mukatta
OSEDAM	: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi
Ş.	: Şehr Engîz
Tcb.	: Tercî-i Bend
Tkb.	: Terkiî-i Bend
TDEA.	: Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi.
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
vb.	: Ve benzeri
vb.	: Ve başkası, ve başkaları, ve benzeri, ve benzerleri.
vd.	: Ve devamı, ve diğerleri.

GİRİŞ

1. Divan Edebiyatında Metaforik Anlatım

Divan şiiri, Osmanlı İmparatorluğu döneminde gelişmiş, zengin edebi bir gelenek olup kendine özgü, estetik ve sembolik dil kullanımıyla dikkat çeker. Metaforik anlatım, Divan şiirinin en belirgin özelliklerinden biri olarak kelimeye anlam derinliği vermesinin yanında estetik bir zenginlik de katar. Divan şairleri, soyut kavramları somut imgelerle ifade etme yöntemi olarak bu anlatım tekniğini şiirlerde çokca kullanmışlardır. Metaforik anlatım, okuyucunun zihninde güçlü ve etkileyici imgeler oluşturarak, şiirin anlamını derinleştirir. Divan şiirinde metaforlar, genellikle aşk, doğa, güzellik ve ilahi aşk gibi temaları betimlemek için kullanılır. Şairler, metaforlar aracılığıyla duygusal ve düşünsel deneyimlerini daha yoğun bir şekilde aktarır.

Eski Yunanca'dan gelen metafor kelimesi, méta (üzerine) ve phrein (taşımak, aktarmak) kelimelerinin birleşiminden türemiştir. Bir nesnenin veya kavramın bazı özelliklerinin başka bir nesneye veya kavrama aktarılması sürecini ifade eder. Bu zihinsel ve dilbilimsel süreç, dilin ifade olanaklarını çeşitlendirir ve derinleştirir.¹ Günlük dilde kullanılan kelime ve anlam birliklerine özgün çağrışımlar ekleyerek oluşturulan metaforlar, bu özellikleri sayesinde dilin kullanım imkânlarını sınırsız hale getirirler.

Divan edebiyatının özellikle şiir ve metafor ile olan bağı çok güçlüdür. Bazı araştırmacılar ve filozoflar metaforu, şairin ulaştığı büyük bir başarı olarak görüp, şiirin varlığı için son derece önemli olduğunu savunurlar.² Bu sebeple metafor, edebi eserlerin, özellikle şiirlerin değerlendirilmesinde rol oynayan en önemli unsurlardan birisidir. Genel anlamda okuyucuya ve dinleyiciye anlamı daha kolay kavrama imkânı sağlamasının yanında edebi anlamda da estetik bir zevk sunar. Metaforlar, okuyucunun şiiri daha derin ve çok boyutlu bir şekilde anlamasını sağlar. Ayrıca,

¹ Oğuz Cebeci, *Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri* (İstanbul: İthaki Yay. 2013), 9-10.

² Nagehan Uçan Eke, "Edebiyatın Metaforik Gücü", *Söylem Filoloji Dergisi* 4/2 (Aralık 2019), 246.

şairlerin hayal gücünü ve dil becerilerini sergileyerek özgün bir üslupla edebi sanatın inceliklerini ortaya koyar. Bu anlatım tekniği, Divan şiirinin kalıcı ve evrensel bir edebi miras olarak kabul edilmesinde önemli rol oynamıştır. Metaforlar, aynı zamanda dönemin sosyal, kültürel ve dini değerlerini yansıtarak, okuyucuya tarihsel bağlam hakkında da ipuçları verir.

Metafor, şairin ve yazarın elinde adeta sihirli bir değnek gibi işlev görür. Bu şekilde edebi dilde, farklı ve özgün metaforlar kullanılarak okuyucuda veya dinleyicide yeni imgelerin, duyguların ve hayallerin ortaya çıkmasını sağlar. İnsanın anlam üretme sürecinin vazgeçilmez araçlarından biri olan metafor, edebi dilde ise gerçeklikle dil arasındaki ilişkiyi bulanıklaştırarak dilin kendisini ön plana çıkarma görevini üstlenir.³ Bir şairin veya yazarın metaforlarını derinlemesine anlayabilmek, bu metaforların değerini belirleyebilmek ve yazarın bu metaforları kullanma amacını doğru şekilde kavrayabilmek için, araştırmacının veya okuyucunun hem dili hem de edebi geleneği iyi bilmesi gerekir. Çünkü bir edebi eserin temel anlamı, içindeki çağın, kültürün ve ortamın yansıması olan metaforların içinde saklıdır.

2. XIV-XVI. Yüzyıllar Arası Sosyal, Siyasi ve Tarihi Durum

XIV-XVI. yüzyıllar arası Divan edebiyatı, Osmanlı İmparatorluğunun zirveye ulaştığı ve büyük bir kültürel canlılık yaşadığı dönemi yansıtmaktadır. Bu dönemde, İslam kültürü, Anadolu'nun zengin folkloru ve Osmanlı'nın imparatorluk geleneğiyle harmanlanarak özgün bir edebî üslup ortaya çıkmaktadır. Sosyal anlamda, Osmanlı toplumu karmaşık bir yapıya sahiptir. Saray kültürü, şehir hayatı ve kırsal yaşamın bir araya geldiği mozaik bir yapıyı oluşturur. Divan şairleri, bu sosyal çeşitliliği kendi eserlerinde işleyerek toplumun farklı katmanlarına hitap ederler.

Siyasi olarak, XIV-XVI. yüzyıllar arası Osmanlı İmparatorluğu, fetihlerle genişlemiş, büyük ekonomik zenginliklere kavuşmuştur. Osmanlı hükümdarları, şehzadeler ve vezirler arasındaki siyasi olaylar Divan edebiyatında sıkça ele alınmaktadır. Savaşlar, diplomatik ilişkiler ve imparatorluğun genişlemesi gibi

³ Uçan Eke, "Edebiyatın Metaforik Gücü", 247.

konular, Divan şairlerinin eserlerinde işlenmektedir. Tarihî olaylar açısından, bu dönemdeki önemli olaylar arasında Yavuz Sultan Selim'in Memlük Sultanlığı'nı alması, Kanuni Sultan Süleyman'ın Rodos'u alması ve Viyana kuşatması gibi büyük hadiseler Divan edebiyatına yansır. Şairler, bu tarihi olayları övgüyle anarak Osmanlı'nın gücünü ve zaferlerini dile getirir. Bu bağlamda, Divan edebiyatı sosyal, siyasi ve tarihi olaylara duyarlı bir şekilde yaklaşarak, edebî eserlerine dönemin atmosferini aktarmış ve Osmanlı İmparatorluğu'nun zengin kültürel birikimini yansıtmıştır.

Osmanlı Devleti, kuruluş dönemine ait XIV. yüzyılın başlarında Bizans ile yaptığı Koyunhisar Savaşını yenmesiyle önemli bir itibar ve liderlik vasfı kazanmıştır. Bu durum Osmanlı Devleti için önemli bir kırılma noktası olmuştur.⁴ Bu dönemde Bursa ve Anadolu fethedilmiş olmakla beraber Kösedağ Savaşında Osmanlı'nın mağlubiyeti gibi olaylar da yaşanmıştır. Sınır bölgelerinde oldukça karma bir yapı oluşmuştur ve Bizans'la birtakım kültür alışverişleri olmuştur.⁵ Bu sebeple XIV. yüzyıl, Türk dünyasının tarihî ve siyasi yönlerden oldukça hareketli ve karışık olduğu bir dönemdir. Orhan Gazi, Bursa'yı, daha sonra gelen I. Murad ise Edirne'yi fethederek başkent yapmışlardır. Sırp larla oluşan gerginliklerden sonra Haçlı seferleri başlamıştır.⁶

Tasavvufi alanda ise Mevlevîlik, Bektaşîlik, Âhilik, Babaîlik vb. tarikatlar yaygınlaşmıştır. Bu dönemde şairler, tasavvufi inançları halka ulaştırılabilmek için Türkçe dilinde manzum eserler yazmışlardır. Anadolu'da bir önceki yüzyılda Moğol istilaları nedeniyle eski güçler kaybedilmiştir. Türk devletleri yıkılarak yeni beylikler veya Türk kökenli güçlü devletler inşa edilmeye başlanmıştır.⁷ Moğol istilası sebebiyle Farsça dili üstünlüğünü kaybetmiştir. Bu nedenle Türkçe'ye verilen önem

⁴ Tunay Karakök, "14. Yüzyılda Osmanlı - Bizans Ucunda Toplumsal Hayat", *Asia Minor Studies* 6/11 (Ocak 2018), 58.

⁵ Karakök, "14. Yüzyılda Osmanlı - Bizans Ucunda Toplumsal Hayat", 66.

⁶ Ahmet Atillâ Şentürk - Ahmet Kartal, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2005), 110.

⁷ Kemal Yavuz vd., *XIV.-XV. Yüzyıllar Türk Edebiyatı* (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 2019), 1.

artmış olup Farsça ve Arapça dillerindeki eserler Türkçe'ye çevrilmiştir. Sarayın, ordunun ve memurların dili Türkçe olmuştur.⁸

XV. yüzyılın ortalarında Osmanlı Devleti, yükseliş göstermiş ve Anadolu'daki siyasi birliği sağlamıştır. Bu dönem, fetret devriyle zor süreçlerden geçse de hükümlanlık süren beş adet padişah ile bir yenilenme, gelişme ve büyüme sürecini içermektedir.⁹ 1453'te İstanbul'un fethi ile Osmanlı'nın gücü ve etkisi oldukça artmıştır. Burada Fatih Sultan Mehmet tarafından kurulan Sahn-ı Seman medreseleriyle Osmanlı birçok alanda gelişmeler göstermiş ve bu gelişmelerle küçük yaşlardaki çocukların eğitilmesiyle desteklenerek nesilden nesile aktarmıştır. İstanbul'un fethiyle hem merkezde hem diğer illerde birçok cami ve yüksek dereceli medreseler inşa edilmiştir. Bu dönemde Osmanlı Devleti, birçok farklı dine mensup devletlerle hoşgörü politikasını benimseyerek iç içe yaşadığından dolayı oldukça zengin bir kültürel birikime sahip olmuştur. XV. yüzyılda Ortaçağ dönemi bitmiş Yeniçağ dönemi başlamıştır. Avrupa'da Rönesans Dönemi ve reform hareketleri başlamıştır.

XVI. yüzyıla girerken Osmanlı Devleti'nin başında Fatih Sultan Mehmed'in oğlu II. Bayezid bulunuyordu. Bu dönemde Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman tarafından birçok yeni yerler fethedilerek Osmanlı toprakları büyümüştür. Öyle ki Kanuni Sultan Dönemi, Osmanlı'nın en parlak dönemi olarak kabul edilmektedir. Doğu bölgesinde, Akkoyunlu tehdidi Uzun Hasan'dan, Safevi Devleti'nin kurucusu Şah İsmail'e geçmiştir. Bu durum uzun süren bir Osmanlı-Safevi çekişmesine sebep olmuştur.¹⁰ Timurlu Devleti'nin XV. yüzyılda parlayan gücü, XVI. yüzyılda Hindistan'da Babür Şah'ın kurduğu Türk-Hint İmparatorluğu'na taşınmıştır. Güneydoğu Avrupa'dan başlayarak geniş bir bölgede edebî bir dil olarak

⁸ Şentürk-Kartal, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, 118.

⁹ Ünver Günay, "XV. Yüzyıl Osmanlı Toplumunda Sosyo-Kültürel Yapı, Din Ve Değişme", *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1/14 (Haziran 2003), 28.

¹⁰ Mustafa İsen vd., *XVI. Yüzyıl Türk Edebiyatı* (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 2018), 3.

yaygınlaşan Türkçe dili, en parlak dönemlerinden birini yaşamıştır.¹¹ Bu dönemde Mimar Sinan, Süleymaniye Camii ve Selimiye Camii gibi şaheserleriyle mimaride büyük izler bırakmıştır. XVI. yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu'nun zirveye ulaştığı, genişleme ve güç dönemini yaşadığı, aynı zamanda kültürel ve sanatsal alanda büyük ilerlemeler kaydettiği bir yüzyıl olmuştur.

3. Edebî ve Kültürel Hayat

Osmanlı İmparatorluğu'nda XIV-XVI. yüzyıllar arasındaki dönem, edebî ve kültürel açıdan zenginliklerle dolu bir evreye işaret eder. Bu dönem, İslam medeniyetinin altın çağını yaşamakta olan Osmanlı toplumunda, edebiyat, sanat ve bilimde önemli gelişmelerin yaşandığı bir süreci kapsar. Osmanlı İmparatorluğu'nun büyümesi ve güçlenmesi, bulunduğu coğrafyanın zengin mozaik yapısı sebebiyle farklı kültürlerle olan etkileşimi edebî ve kültürel hayatı derinlemesine etkilemiştir.

Bu dönemde Divan edebiyatı, oldukça gelişim göstererek ön plana çıkmıştır. Ünlü şairler, kaside, gazel ve rubai gibi nazım biçimlerini kullanarak estetik ve duygusal eserlere imza atmışlardır. Fuzûlî, Bâkî, Nefî gibi şairler, Divan edebiyatının zirvesinde eserler vermişlerdir. Aynı zamanda, Osmanlı İmparatorluğu'nda mimari, musiki ve minyatür gibi sanat dallarında da önemli ilerlemeler yaşanmıştır. Topkapı Sarayı, Süleymaniye Camii gibi mimari eserler, bu dönemin sanatsal zenginliğini yansıtmaktadır. Ayrıca, bu dönemde matbaanın Osmanlı'ya girişiyle kitap kültürü daha da yaygınlaşmış, bilim ve düşünce alanında da yeni ufuklar keşfedilmiştir.

XIV-XVI. yüzyıllar arasında Osmanlıdaki kültürel zenginlik, İslam dünyasının yanı sıra Avrupa ile de etkileşim içinde olduğu bir zaman dilimini temsil eder. Bu dönemde Osmanlı İmparatorluğu, dünya medeniyetlerini bir araya getiren köprü görevi görmüştür. Bu durum da edebî ve kültürel alışverişin zenginleşmesine olanak tanımıştır.

¹¹ Geniş bilgi için bakınız: Mehmet Ali Yekta Saraç-Muhsin Macit, *XVI. Yüzyıl Türk Edebiyatı* (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 2018), 3.

Böylece Türk dili daha da işlenip gelişme göstermiştir. Yazar ve şair sayısı XIII. yüzyıla göre artarak bu dönemde çeşitlenmiştir. Türkçe; saray, ordu ve yüksek memurlar arasında kökleşmiş, Anadolu’da tam anlamıyla bir edebiyat dili haline gelmiştir. Bu süreçte manzum ve mensur eser sayısında önemli bir artış gözlenmiştir. XIV. yüzyıl Anadolu’sunda gelişen Türk edebiyatında mesneviler önemli bir yer tutmakta olup bu eserler tasavvufî, dinî içerikli olduğu gibi aşk ve tarih konularını da içermektedir. Ayrıca tercüme eserler bu dönemde öne çıkmıştır. XIII. yüzyılda kök salan tasavvuf, Mevlevîlik, Babaîlik, Hurûfîlik gibi inanç ve tarikatlar aracılığıyla etkisini sürdürmüştür. XIV. yüzyıl, özellikle Osmanlı sultanları sahasında birçok eserin telif edildiği bir dönemdir. Türkçe eserler vermeyi amaçlayan ve bunu bilinçli bir şekilde gerçekleştiren şairler, Anadolu’da milli bir edebiyat çağının açılmasına öncülük etmiştir. Bu çabaların öncülerinden Gülşehrî ve Âşık Paşa, XIV. yüzyılın yeni bir hüviyet, yeni bir şekil, yeni bir heyecan ve ruhla meydana getirilen eserlerin çoğunluğunu dinî-ahlakî mesnevilerin oluşturduğu bir dönemi başlatmıştır.¹² Bu eserlerin çoğu, Anadolu insanını adeta yeniden şekillendiren etkileyici çalışmalar olarak öne çıkmaktadır.

XV. yüzyıl Divan edebiyatında, önceki dönemlerdeki büyük şairlerin etkisi devam etmiştir. Klasik türler olan gazel, kaside, rubai gibi nazım biçimleri öne çıkmış, şairler genellikle aşk, doğa, güzellik, ahlak, tasavvuf gibi evrensel temalara odaklanmışlardır. Dil ve üslup açısından, Türkçe, Arapça ve Farsça’nın etkileşim içinde kullanıldığı bu dönemde şairler kendi dil yapılarına özgü bir ifade biçimi geliştirmiş, Osmanlı Türkçesi klasik bir biçim kazanmıştır. Nesir dilinde iki farklı anlatım türü ortaya çıkmıştır. Halka bilgi vermek için yazılan dini ve tarihî eserler için sade bir dil kullanılmasının yanında sanatlı bir söyleyiş için sanatlı bir dil de kullanılmıştır.¹³ Saray kültürü, edebiyatın önemli bir destekçisi olmuş, sarayda yetişen şairlerin katkılarıyla edebiyat yaygınlaşmıştır. Divan edebiyatı, sosyal tabakalar arasında bir bağ kurarak toplumun farklı kesimlerine hitap etmiştir. Bu

¹² Yavuz vd., *XIV.-XV. Yüzyıllar Türk Edebiyatı*, 18.

¹³ Mengi, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, 112.

unsurlar, XV. yüzyıl Divan edebiyatının genel özelliklerini ve önemli katkılarını yansıtmaktadır.

XVI. yüzyılda ise Osmanlı Türk şiiri XVI. yüzyıla kadar olan üç yüzyıllık süreçte deneme, uygulama ve gelişme süreçleriyle şekillenmiştir. Osmanlı Devleti'nin güçlenmesi, bu dönemde şiirde hızlı bir evrimin yaşanmasına yol açmıştır. İran etkileri devam etmekle birlikte, Fuzulî, Hayalî Bey, Bakî gibi Türk şairleri, bu yüzyılda öne çıkarak şiire yön vermişlerdir. Fuzûlî'nin aşk ve tasavvuf temalı gazelleri bu dönemin zirvesini simgeler. XVI. yüzyıl şiiri, aruzun ustalıklı kullanımı ve şiir tekniğindeki mükemmeliyetle zirve yapmıştır. İran'dan alınan mazmunlar incelikle işlenmiş, kelimeler arasında sıkı bağlantılar kurulmuş ve şiir derinlik kazanmıştır. Osmanlı Türkçesi klasik bir biçim almış, Arapça ve Farsça ifadeler Türkçe'nin yerine geçmiştir. Ancak Türkçe, cümle yapısında kendini hissettirerek, Türkçe söylenişi olan bir şiir dili oluşturulmuştur. XVI. yüzyılda büyük şairlerin elinde hatasız kullanılan bir Türk aruzu geliştirilmiştir. Divan şiiri, kelime değişikliklerinin yanı sıra XVI. yüzyıldan itibaren simgeci ve kavramsal bir özellik kazanmış, İran ve Arap şiirinden alınan mazmunlar teşbih esasına dayanan terim çiftleri haline gelmiştir.¹⁴

4. Şairler Hakkında Kısa Bilgi

4.1. Ahmedî

Asıl adı İbrâhim, lakabı Tâceddin olan Ahmedî'nin hayatı hakkında yeterli bilgi bulunmamaktadır. Kaynaklarda Germiyanlı ya da Sivaslı olduğuna dair bilinen iki farklı rivayet mevcuttur. Türk Dili ve Edebiyatı açısından eserleri olduğu kadar döneminin bütün ilimleriyle ilgili ansiklopedik bilgiler içeren bilim tarihi bakımından da önem taşıyan eserleri de bulunmaktadır. Ahmedî; aşk, tabiat ve insanın iç dünyası gibi temalarla birlikte şiirlerinde tasavvufi motiflere de sıkça yer vermiştir. Dil ve üslup açısından özenli ve zarif bir dil kullanan Ahmedî, divan edebiyatının önemli

¹⁴ Muhsin Macit vd., *XVI. Yüzyıl Türk Edebiyatı Tarihi* (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 2018), 22.

temsilcilerinden biri olarak kabul edilmektedir. Dönemin önde gelen isimlerinden Emîr Süleyman'la sıkı ilişkileri olduğu bilinmektedir.¹⁵

4.2. Ahmed-i Dâî

Germiyanlı olarak bilinen Ahmed-i Dâî'nin babasının adı İbrahim, dedesinin adı Muhammed'dir.¹⁶ Doğum yılı ve yeri hakkında net bilgiler bulunmamakla beraber Emîr Süleyman devri ya da I. Murad dönemi şairlerinden sayılır.¹⁷ Ahmed-i Dâî'nin bir dönem Germiyan'da kadılık yaptığı ve bu süreçte Süleymân Şâh'ın kızı ile Yıldırım Bâyezîd'in düğün törenlerine şahitlik ettiği bilinmektedir. Divanında Emîr Süleyman'a yazdığı şiirler bulunsun da Emîr Süleyman öldükten sonra Çelebi Mehmed'in himayesine girdiği onun için yazdığı cülûsiyye kasidesinden anlaşılmaktadır. Daha sonra Çelebi Mehmed'in oğlu olan Murad'a sarayda ders vermek için görevlendirilmiştir. Dâî, şiirlerinde sade ve akıcı bir dil kullanarak aruzu başarıyla uygulamaktadır. Genel olarak din dışı konularda şiir yazsa da tasavvufî motiflere de yer verdiği görülmektedir. Ölüm tarihi ile ilgili net bir bilgi olmamakla birlikte Bursa'da kendi adını taşıyan bir cami, mahalle ve hamam olup caminin etrafında Dâî'ye ait olduğu söylenen bir mezar bulunmaktadır.

4.3. Kadı Burhâneddin

Asıl adı Ahmed olan Kadı Burhâneddin, Kayseri'de dünyaya gelmiştir. Babası Kayseri dadısı Şemsettin Muhammed olup oğlu Kadı Burhâneddin ailesinde son kadılık yapan kişidir. Babasının gözetimi altında genç yaşta Arapça ve Farsça gibi dilleri öğrenmenin yanında mantık, hat, aruz gibi derslerin eğitimini alıp ilahiyat alanından ise fıkıh, tefsir, hadis vs. gibi derslerin eğitimlerini de almıştır. On dört yaşında babasının yanında Mısır'a giderek fıkıh, usûl, feraiz ve tıp gibi dersleri

¹⁵ Günay Kut, "Ahmedî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1989), 2/165.

¹⁶ Günay Kut, "Ahmed-i Dâî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1989), 2/57.

¹⁷ Mehmet Özmen, *Ahmed-i Dâî Divanı* (Ankara: Türk Dil Kurumu, 2001), 28.

okumuştur.¹⁸ Bunların yanında at binmek, ok atmak, kılıç kullanmak gibi spor faaliyetleriyle de yakından ilgilenmiştir. Kadılık görevi yaptığı sırada adaletiyle ön plana çıkmış olup halk tarafından oldukça sevilmiştir. Daha sonra hükümdarlığını ilan ederek on sekiz yıl hükümdarlık yaptıktan sonra öldürülmüştür. Şiirlerinde Oğuz ve Doğu Türkçesini bir arada kullanarak Anadolu ve Azeri Türkçesinin özelliklerini yansıtan Kadı Burhâneddin, Farsça etkileri nadiren görülse de, İran şiirinin unsurlarını Türk edebiyatına aktarmıştır. Cinas ve tevriye gibi sanatları ustalıkla kullanmanın yanı sıra tasavvufi düşüncelere de yer vermiştir.¹⁹

4.4. Nesîmî

Doğum yeri ve tarihi hakkında net bir bilgiye sahip olmamakla beraber bir beytinde Türkmen asıllı olduğunu ifade eden Nesîmî, Türkleşmiş bir soydan gelmiş olup ana dilinin Türkçe olduğu bilinmektedir. Bazı kaynaklarda Azerbaycanlı olduğu geçse de bazı kaynaklarda da İranlı olduğu hatta Şirazî olarak geçmektedir.²⁰ Künyesi “Ebü’l-Fazl” olup Seyyid adıyla da bilinmektedir. Gençliğinde eğitimi tamamlayıp tasavvuf yoluna giren Nesîmî, Hurûfîlik anlayışını desteklemiştir. Bu anlayışı temsil eden düşüncelerini, şairlik yaparak yaymaya çalışmıştır. Fakat ileri sürdüğü düşüncelerin İslam’a aykırı olduğu söylenerek Nesîmî’nin öldürülmesine karar verilmiştir. Ölüm yılı hakkında farklı söylentiler olsa da kötü bir şekilde katledilerek öldürüldüğü bilinmektedir. Nesîmî, lirik ve samimi üslubuyla klasik şiir dilinin oluşumunda etkili olmuş, ağırlıklı olarak Âzerî Türkçesi özelliklerini barındırmıştır. Nesîmî, şiirlerini yazarken içindeki coşkuyu gizlememiş, cesaret isteyen ifadeleri şiirinde kullanmaktan çekinmemiştir. Divan edebiyatının kendine has anlam yüklü kelimelerini klişeleştiren ilk şair olup mutasavvıf ve Hurûfî şairleri etkisinde kalmıştır.²¹

¹⁸ Şentürk- Kartal, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, 138.

¹⁹ Yavuz vd., *XIV.-XV. Yüzyıllar Türk Edebiyatı*, 5.

²⁰ Hüseyin Ayan, *Nesîmî Divanı* (Ankara: Akçağ, 1990), 29.

²¹ A. Azmi Bilgin, “Nesîmî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2007), 33/3.

4.5. Avnî

Fâtih Sultan Mehmed, yani Avnî mahlasını kullanan II. Mehmed, 1432 yılında Edirne'de doğmuştur ve Sultan II. Murâd'ın dördüncü oğludur. Çocukluğunda, Manisa valiliği sırasında Molla Gürânî (ö. 1488) ve Molla Yegân (ö. 1461?), ayrıca padişahlığı döneminde Ali Kuşçu (ö. 1474), Mevlana Sinâneddîn Yûsuf (ö. 1486) ve Akşemseddîn (ö. 1459) gibi önemli hocaların yanında yetişmiştir.²² Fâtih Sultan Mehmed, İstanbul'un hemen fethinden sonra hükümdarlık sürecinde Makedonyalı İskender'i örnek alarak şan ve şeref kazanma isteğiyle tanınan atılgan, çok dilli ve kültürlü bir liderdi. Ulemâ ile yakın ilişkisi, Frenkler'e karşı babasının başlattığı mücadeleyi sürdürme çabası ve geniş görüşlü kültür anlayışıyla dikkat çeker. Fâtih, devletini dünya çapında güçlü ve üstün bir imparatorluk haline getirme amacıyla, hem amansız önlemleriyle hem de ilmî ve sanata verdiği destekle tanınır.²³

Fatih Sultan Mehmed, "Avnî" mahlasıyla yazdığı şiirlerle çağının dilini incelikli bir şekilde işlemiş, açık ve akıcı üslubuyla Türk şiirinin güzel örneklerini sunmuştur. Tasvirlerindeki başarı ve zengin mazmunlar, anlaşılabilir ve yalın bir dille ifade edilmiştir. Arapça-Farsça tamlamalar yerine Türkçe ifadeler kullanarak çağdaşlarının klasik üslubünde eser vermiştir. Aşk, sosyal hayat, tasavvuf, dinî temalar, kıssalar, efsaneler ve tarihî hikâyeler, şiirlerine yansıyan konulardır. Şiirlerinin toplandığı tek eseri, İstanbul'daki Millet Kütüphanesi'nde bulunan bir divançe şeklinde mevcuttur. Bu eserde yetmiş gazel, bir muhammes ve bir kıta yer alırken, sonunda yirmi dokuz şairin söylediği nazîre de bulunmaktadır. Fatih'in şiirleri, farklı araştırmacılar tarafından çeşitli koleksiyonlarda yayımlanmış ve ilmî incelemelere konu olmuştur.²⁴

²² Mehmet Fatih Çavuş, *15. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Poetikası* (Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2019), 42.

²³ Halil İnalçık, "Mehmed II", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2003), 28/405.

²⁴ İnalçık, "Mehmed II", 28/395-396.

4.6. Bihiştî

Bihiştî, Arapça kaynaklarda adı Ramazan b. Abdülmuhsin el-Vizevî olarak geçer, ancak doğduğu yer olan Vize'den dolayı "Vizevî" olarak anılır. Eğitimi tamamladıktan sonra Çorlu'ya yerleşen ve vâizlik yapan Bihiştî, "Çorlu Vâizi" veya "Çorlulu Vâiz" olarak da bilinir. Tahsil için İstanbul'a giden Bihiştî, Molla Sinan, Merhaba Çelebi ve Şeyhülislâm Sâdî Çelebi gibi önemli âlimlerden dersler aldı. Sâdî Çelebi'nin vefatından sonra Merkez Efendi'ye intisap ederek seyrüsülûk sürecini tamamladı ve hilâfet aldı. İstanbul'dan ayrılıp Çorlu'ya yerleşen Bihiştî, Ahmed Paşa Camii'nde imam-hatiplik ve vâizlik görevlerini yerine getirirken, evinde tasavvufî irşad faaliyetlerinde bulunarak zâviye haline getirdiği mekânda talebelere ders verdi. Uzun yıllar Çorlu'da hizmet veren Bihiştî, orada vefat etti ve Bihiştî Zâviyesi adı verilen evinin bahçesine defnedildi.²⁵ Kaynaklar, Bihiştî'nin adını, ondan önce yaşamış olan Süleyman Beyoğlu Sinan Bihiştî ile karıştırmamak için çeşitli isimlerle anmışlardır. Şairin mahlası olan "Bihiştî," Farsça "behişt" kelimesine Arapça nisbet "î"si eklenerek türetilmiş olup "cennetlik" anlamına gelir.²⁶

4.7. Mesîhî

Kosova'nın Priştine şehrinde doğan şair, Sehî Tezkiresi'nde Mesîh olarak anılmakta olup diğer tezkirelerde ise Îsâ olarak geçmektedir. Çocukluk ve gençlik yıllarını Rumeli'de geçiren şair, eğitim almak amacıyla İstanbul'a gitmiştir. Bu dönem II. Bayezid'in saltanatına denk gelmiştir. İstanbul'da hat sanatındaki üstün yeteneğiyle dönemin sadrazamı Atik (Hadım) Ali Paşa'nın ilgisini çekerek divan kâtipliği görevine getirilir. Ancak içkiye ve eğlenceye düşkünlüğü nedeniyle zamanla Ali Paşa'nın gözünden düşen şairin, Sehî Tezkiresi'nde belirtilen bir rivayete göre bir süre sipahilik yaptığına dair bilgi bulunsa da, askeri bir görevde bulunup bulunmadığı konusunda kesin bilgi bulunmamaktadır. Şairin son yıllarını yoksulluk içinde geçirdiği ifade edilse de genellikle 918'den (1512) sonraki bir tarihte öldüğü

²⁵ Mustafa İsmet Uzun, "Bihiştî Ramazan Efendi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1992), 6/145.

²⁶ Yaşar Aydemir, *Ramazan Behiştî Dîvânı* (Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı, 2002), 1.

kabul edilir, ancak farklı rivayetlerde bu tarihin 924'ten (1518) sonra olabileceğini öne sürülmektedir.²⁷

Mesîhî, genellikle âşıkane-rindâne şiirleriyle tanınır. Farsça ve Arapça'yı iyi bilen şair, kaynaklara göre divan edebiyatının klasik biçim kazandığı dönemde şiirin gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur. Türkçe eserlerinde sade ve samimi bir üslup kullanarak eserlerini kaleme almıştır.²⁸ Mesîhî, din dışı divan şiirinin öncülerinden biri olarak kabul edilip onun etkisi altında kalan şairler ise yaşadığı dönemde adı güçlü şairler arasında anılmıştır.

4.8. Mihrî Hatun

Mihrî Hatun, divan edebiyatının önemli kadın şairlerinden biri olup Amasya'da doğmuş ve burada yetişmiştir.²⁹ Belâyî mahlasıyla şiirleri olan Kadı Hasan Amasyevî babası olup, Halvetî şeyhlerinden Pîr İlyas ise dedesidir. Babası Amasyevî, kadı olduğu için Mihrî Hatun dini eğitimi en üst derecede öğrenmiştir.³⁰ Mihrî Hatun'nun ölüm tarihi belli olmamakla birlikte vefat yeri Amasya'dır. Kabri, dedesi Pîr İlyas'ın tekkesindeki mezarlıkta bulunmaktadır. Mihrî Hatun, duygularını doğal ve samimi bir dille yazarak yalın bir üslûp kullandığı şiirlerinde göstermeye çalışmıştır. Dil ve üslûp kullanımında incelik ve zarafet gösteren Mihrî Hatun'un eserleri, Osmanlı edebiyatına büyük bir etki bırakmıştır.

4.9. Şeyhî

Babasının adı Ahmed Mecdüddin olan Şeyhî, Çelebi Sultan Mehmed'in gözünü tedavi ettiği dönemde "Hekim Sinan" lakabıyla meşhur olmuştur. Adı divanındaki bazı beyitlerde ve bazı kaynaklarda; Sinan, Yûsuf Sinan ve Yûsuf

²⁷ Mine Mengi, "Mesîhî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2004), 29/312.

²⁸ Mengi, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, 135.

²⁹ Haluk İpekten, *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler* (İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1996), 178.

³⁰ Mehmet Arslan, *Mihrî Hâtun Divânı* (PDF: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018), 4.

Sinâneddin olarak geçmektedir.³¹ Kütahya’da doğup ilk eğitimine burada başlayarak birçok âlimden dersler almıştır. Daha sonra İran’a giderek edebiyat, tasavvuf ve tıp alanlarında çalışmalar yapan Şeyhî, geri döndüğünde göz hekimliği yapmıştır. Şeyhînin, şeyh olup olmadığı bilinmese de eserlerinde tasavvufî unsurlara çokça yer verdiği görülmektedir. Şeyhî, şiirlerinde aruzun tekdüze kalıplarından uzak durmasıyla dikkat çekmiş, döneminde imâle ve zihaf gibi kusurlara rağmen aruzu ustalıklı kullanan şairler arasında yer almıştır.³² Türkçe kelime zenginliğiyle tanınan Şeyhî, kullandığı deyimlerle diğer şairlere öncülük etmiştir.

4.10. Bâkî

Bâkî, XVI. yüzyılda Osmanlı’da yaşamış ünlü şairlerimizden olup asıl adı Mahmud Abdülbâkî’dir. Camilerdeki kandillerin bakımı ve yakılması işi olan ‘serrâklık’ mesleğini yaptığı bilinmektedir.³³ Doğum yeri ve ailesi hakkında kesin bilgiler bulunmasa da döneminin en önde gelen şairlerinden biri olan Bâkî, Kanuni Sultan Süleyman tarafından konulan “Sultânü’ş-şuarâ” lakabıyla bilinmektedir. Sarayda eğitim almış ve zamanının önde gelen edebî figürleriyle ilişki içinde olan Bâkî’nin hayatıyla ilgili detaylar sınırlı olsa da eserleri Osmanlı Divan edebiyatında önemli bir yer işgal etmekte ve onu unutulmaz kılmaktadır. Bâkî, şiirlerinde genellikle aşk, tabiat ve ölüm gibi temalara yer vermekte olup onun en önemli özelliklerinden biri, gazellerinde aşk ve sevgi temasını işlerken, aynı zamanda doğa güzelliklerine ve insani duygulara da yer vermesidir. Eserlerinde dilin inceliklerini ustalıklı kullanan Bâkî, klasik Divan edebiyatının en önemli şairleri arasında kabul edilmektedir. Ölümünden sonra da eserleri güncelliğini koruyarak Osmanlı edebiyatına ve şiir geleneğine derin bir etki bırakmıştır.

³¹ Faruk K. Timurtaş, *Şeyhî Hayatı ve Eserleri Eserlerinden Seçmeler* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 1968), 56.

³² Halit Biltekin, *Şeyhî Dîvânı* (PDF: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018), 5.

³³ Mehmed Çavuşoğlu, “Bâkî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1991), 4/537.

4.11. Emrî

Edirne’de doğan Emrî, kitâbet işiyle meşgul olup daha sonra tevliyet hizmeti yaparak ömrünü geçirmiştir. Emrî hayatını kanaat ve istiğna içinde geçirdiğinden dolayı devlet işleriyle ilgilenmemiş, herhangi bir devlet büyüğünü övmek amaçlı şiir yazmadığı için de memurlukta yükselememiştir. Gençliğinde muamma alanına ilgi duyan Emrî, bu alanda önde gelen isimlerden biri olmuştur. Emrî’nin şiirlerini yazarken ki hayal gücü ve benzetmeleri oldukça güçlü ve dikkat çekicidir. Emrî; dinî, tasavvufî, tarihî ve efsanevî unsurlara fazla yer vermeyip lirik şiirlere daha çok yer vermiştir. Tarih düşürmedeki ustalığı ile bilinen Emrî, bu alana birçok yenilik getirmiş olup benzersiz bir yetenek sergilemiştir.³⁴

4.12. Fuzûlî

Gerçek adı Mehmed, babasının adı Süleyman olan şairimiz “boş yere, gereksiz” anlamına gelen Fuzûlî ismini mahlas olarak kullanmıştır. Hayatı ile ilgili bilgilerin yetersizliğinden dolayı doğum yeri bazı kaynaklarda Bağdat olarak geçse de herhangi bir netliğe kavuşmamıştır. Bağdat’da yetişmiş ve eğitim almış olan Fuzûlî; felsefe, geometri gibi aklî ilimlerin yanında hadis, tefsir gibi naklî ilimlerle de ilgilenip kendini geliştirmiştir.³⁵ Fuzûlî, Arapça ve Farsça’yı kendi dili gibi kusursuz bir şekilde öğrenmiştir. Birbirinden farklı dillerde yazdığı şiirleri ayrı ayrı divanlarda toplayarak yeteneğini göstermiştir. Bu diller, İslâm dininin yaygın kullandığı dillerinden olması sebebiyle Fuzûlî, İslam dünyasında da önemli bir başarı kazanmıştır.

Fuzûlî, Türk edebiyatında öne çıkan isimlerden biri olmasını sağlayan özelliklerinden bazıları samimiyeti, coşkunluğu, sadeliği ve ifade yeteneğidir. Fuzûlî şiirlerinde, aşkı, acıyı, dünya zevklerinin gelip geçici olduğunu ve ölümü olağanüstü bir sanat becerisiyle dile getirmiştir. En çok gazel türünde şiirler yazan Fuzûlî,

³⁴ Mehmet A. Yekta Saraç, “Emrî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1995), 11/164.

³⁵ Abdülkadir Karahan, “Fuzûlî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (İstanbul: TDV Yayınları, 1996), 13/241.

gazellerinde derinlik, içtenlik ve lirizmi ön plana çıkarırken kelimelere derin anlamlar yüklemiştir. Kasidelerinde ise daha çok söz sanatlarını kullanmıştır. Fuzûlî'nin Divan edebiyatına büyük katkıları olmuş ve döneminin en önde gelen şairlerinden biri olarak kabul edilmiştir. Bağdat'taki veba salgınından dolayı Kerbela'da vefat eden Fuzûlî'nin eserleri Osmanlı coğrafyasında ve sonrasında da büyük ilgi görmüş, etkisi uzun yıllar devam etmiştir.³⁶

4.13. Hayâlî

Asıl adı Mehmed olup geç yaşta evlendiği için çevresinde “Bekâr Memî” olarak anılan Hayâlî, Vardar Yenicesi'nde doğmuştur.³⁷ Gençliğinde İstanbul'a giderek eğitim almış ve şiir yazmaya başlamıştır. Devlet büyüklerinin destek ve beğenileriyle meslek hayatında ve şiir dünyasında hızla ilerleyen Hayâlî, çok genç yaşta tanınmıştır. Hayâlî, dünya malına, giyim kuşama önem vermeyen, kibirlenmeyen, kalender bir kişiliğe sahiptir. Hoşgörülü ve dost canlısı olmasına rağmen, şöhreti sebebiyle oluşan kıskançlık durumlarından rahatsız olup ömrünün son yirmi yılını saraydan uzakta geçirmiştir. Hayâlî'nin canlı ve parlak bir üslupla yazılmış kasidelerinin yanında asıl kendini yansıtan şiirleri gazelleridir. Öyledir ki o şiirlerini, “dinleyenlere feyz veren bir mahabbet dâstânı” olarak tanımlamaktadır.³⁸

4.14. Zâtî

Balıkesir'de doğan Zâtî'nin gerçek ismiyle ilgili birçok farklı görüş mevcut olsa da genel olarak İvaz ismi doğru kabul edilmiştir.³⁹ Ailesi ile ilgili yeterli bilgi bulunmamakla birlikte gençliğinde babasının mesleği olan çizmecilikle uğraştığı bilinmektedir. Kulaklarındaki sıkıntıdan dolayı duyma problemi yaşasa da kendi kendine şiirler yazmış ve birtakım meclislere katılmıştır. Geçimini sağlamak için genç yaşta remilcilik(falcılık) öğrenmiştir. Kırklı yaşlarda İstanbul'a yerleşerek

³⁶ Abdülbâki Gölpınarlı, *Fuzûlî Dîvânı* (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 1961), 89

³⁷ Cemal Kurnaz, “Hayâlî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (İstanbul: TDV Yayınları, 1998), 17/5.

³⁸ Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Divânı'nın Tahlili*, (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1996), 34.

³⁹ Ali Nihad Tarlan, *Zâtî Divanı* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1968), 1/10.

dönemin padişahı olan II. Bayezid’a bayramlarda ve özel günlerde kasideler sunmuştur. Aynı zamanda Yavuz Sultan Selim ve Kanûnî Sultan Süleyman dönemlerinde de devlet büyüklerine kasideler sunarak yaşamını sürdürmüştür. Bayezid Cami’nin avlusunda bir dükkânı bulunan Zâtî, burada misk, tespih, misvak ve Kurân-ı Kerim satmanın yanında remilcilik de yapmıştır.⁴⁰ Edebî sanatların hemen hemen hepsini şiirlerinde kullanarak muamma tarzı harf ve kelime oyunları ile şiirlerini zenginleştirmiştir.



⁴⁰ Vildan S. Coşkun, “Zâtî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2013), 44/150.

I. BÖLÜM

TÜRK KÜLTÜRÜNDE ÂHÛ METAFORU

Türk kültüründe âhû (ceylan) metaforu, derin ve zengin anlam katmanlarına sahip bir imge olarak ön plana çıkmaktadır. Bu metafor, edebiyattan halk anlatılarına, şiirden tasavvufî metinlere kadar geniş bir yelpazede kullanılarak estetik ve duygusal ifadelerin merkezinde yer alır. Âhû metaforu, sevgilinin güzelliğini, zarafetini ve ulaşılmazlığını betimlemek için sıkça başvurulmuş bir semboldür. Bu özellikleriyle hem bireysel hem de toplumsal düzeyde yoğun bir anlam taşımaktadır.

Divan edebiyatında âhû metaforu, özellikle sevgilinin gözlerini ve bakışlarını betimlemek için kullanılır. Sevgilinin gözleri, ceylan gözleri gibi narin ve etkileyici olarak tasvir edilir. Bu benzetme, sevgilinin güzelliğini ve cazibesini vurgulamak için kullanılırken, aynı zamanda aşığın bu güzellik karşısındaki çaresizliğini de ifade etmektedir. Âhû, burada hem fiziksel güzellik hem de duygusal derinlik anlamında bir sembol haline gelmektedir.

Anadolu'nun çeşitli bölgelerinde anlatılan halk hikâyelerinde ve türkülerde, âhûnun zarafeti ve özgürlüğü, sevginin ve aşkın saflığı ile ilişkilendirilir. Bu sebeple âhû metaforu halk kültüründe de önemli bir yer tutmaktadır. Halk kültürüne ait olan anlatılarda âhûnun avlanması veya yakalanması, genellikle bir talihsizlik veya felaketin habercisi olarak kabul edilir. Bu durum, aşkın ve sevginin korunması gereken değerler olduğunu, zarafetin ve saflığın kutsal sayıldığını göstermektedir.

Tasavvufî bağlamda ise âhû metaforu, daha derin ve manevi anlamlar içermektedir. İlahi aşkın ve manevi yolculuğun sembolü olarak kullanılır. Aşığın, âhûnun peşinde koşması, insan ruhunun ilahi güzelliği arayışını temsil eder. Bu arayış, bazen bir vuslat bazense bir hicran ile sonuçlanabilir. Bu şekilde âhû metaforu, tasavvufun derinlikli ve çok katmanlı yapısını yansıtır.

Âhû metaforu, Türk kültüründe geniş bir kullanım alanına sahip olup estetikten maneviyata, bireysel duygulardan toplumsal değerlere kadar pek çok farklı düzlemde anlam taşımaktadır.

1.1. Anlam ve Kullanım Açısından Âhû Metaforu

Türk kültüründe önemli bir yere sahip olan Divan edebiyatı, birçok kelimeye farklı kullanım imkânı veren bir anlam dünyasıdır. Bu anlam dünyasında divan şairleri, aynı kelimeleri kullanarak birbirinden farklı birçok manayı yakalamış ve şiirlerinde kullanmışlardır. Bu şiirlerde aynı ifadeler kullanılsa da hepsinin manası, ruhu ve işleniş biçimi farklıdır. Agâh Sırrı Levend'in de ifade ettiği gibi; kelimelerin, remizlerin ve mazmunların görünenin ötesinde, derin ve geniş bir anlam coğrafyası vardır.⁴¹ Bu farklı anlam içeren kelimeler edebiyatımızda “metafor, mazmun, remiz, imge, sembol, motif” gibi terimlerle ifade edilmektedir.

Batı Edebiyatı'nda metafor olarak geçen Türk Edebiyatı'nda ise daha çok teşbih olarak bilinen edebî sanatların edebiyatımız içerisinde oldukça önemli bir yeri vardır. Bu edebî sanatlar, yazarın anlatmak istediği durumu okurun gözünde daha kolay canlandırmasına ve anlamlandırmasına yardımcı olmak için çokça kullanılmaktadır. Divan edebiyatı da kullanılan metaforlar bakımından oldukça zengindir. Bu metaforlar arasında en yaygın kullanılanlardan biri ise âhû metaforudur.

Türk mitolojisinde âhû kelimesi birçok farklı anlamda kullanılmıştır. Nitekim Kâmûs-ı Türkî'de ceylan, karaca, dilber, mahbûb, iri gözlü kız, ceylan gözü olarak ifade edilmiştir.⁴² İlhan Ayverdi ise bu anlamlarının yanında maral anlamına geldiğini ifade etmektedir.⁴³ Bir başka sözlükte mecazen güzellerin gözü olarak

⁴¹Agâh Sırrı Levend, “Halk ve Tasavvufi Halk Edebiyatı”, *Türk Dili Dergisi* 19/207 (Aralık 1968), 176.

⁴²Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî* (İstanbul: Çağrı Yayınları, 1978), “âhû”, 60.

⁴³İlhan Ayverdi, *Misalli Büyük Türkçe Sözlük* (İstanbul: Kubbealtı Yayıncılık, 2010), “âhû”, 25.

geçmekte olup çoğul şekli âhûvandır.⁴⁴ Hüseyin Kâzım Kadri'nin Türk Lugatı'nda "âhû bere", "âhû beçe", "âhû-yı çîn", "âhû-yı Hoten", "âhû-yı sifîd", "âhû-yı şîr efgen" ve "âhu-yı Tatar" tamlamalarıyla kullanılmaktadır.⁴⁵ Güzel kokusu, iri gözleri ve ürkekliğinden dolayı sevgiliye benzetilen âhû, edebiyatımızda birçok teşbihlere sebep olmuştur. Güzel kız, zarif kadın, parlak göz vb. gibi mecaz anlamlarda kullanılmaktadır. Vahşi doğalarıyla güçlü kadınlara, zarafetli gözleriyle güzel gözlülere, misk âhûsu çıkarması sebebiyle de hoş kokululara benzetilmektedir.⁴⁶ Bakışları oldukça etkili olan âhû, harami ve yol kesiciler gibi sessiz sakın yerlerde dolaşmaktadır. Sevgilinin yüzü Ka'be'ye benzetildiği zaman, göz âhûsu yani sevgilinin bakışları oraya gizlenmektedir. Bundan dolayı sevgili âşığı avlayamaz. Çünkü Ka'be'de avlanmak yasaktır.⁴⁷

En yaygın kullanımı misk anlamında olan âhûnun göbeğinde bir kese bulunmaktadır. Daha çok Doğu Türkistan'ın dağlarında yaşayan ceylanların, erkek cinsinin göbeğinde bulunan bu kese hayvana rahatsızlık verir. Ceylan da göbeğini bir yere sürterek bu keseyi düşürmek ister. Kese ceylanın vücudundan ayrılınca etrafa hoş bir koku yayar. Bu yaydığı koku bir misk kokusu olup müşğ ya da nâfe olarak da ifade edilmektedir.⁴⁸ Ceylanlarda bulunan bu keseden gelen hoş koku aynı zamanda avcılar içinde bir yol gösterici olmaktadır. Nitekim avcılar dağlara kazıklar çakar ve ceylanların bu kazıklara sürtünerek göbeklerindeki keseyi düşürmelerini isterler. Bu öz halde bulunan keselerden siyah renkli⁴⁹ bir madde düşer ki buradan çıkan koku sayesinde avcılar kolaylıkla ceylanların peşine düşerler.

Divan edebiyatında misk; hoş kokusu ve siyah renginden dolayı sevgilinin saç, kaşları, beni, ayva tüyleri, kokusu vb. gibi unsurlara benzetilir. Divan şiirinde

⁴⁴ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (Ankara: Aydın Kitabevi, 2017), "âhû", 21.

⁴⁵ Hüseyin Kâzım Kadri, *Türk Lugatı: Türk Dillerinin İştikakî ve Edebî Lûgatleri* (İstanbul: Devlet Matbaası, 1927), 1/161.

⁴⁶ Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1993), 28.

⁴⁷ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü* (İstanbul: Kapı Yayınları, 2020), "âhû", 14.

⁴⁸ Devellioğlu, "misk", 759.

⁴⁹ Pala, "misk", 324.

âhûnun misk ortaya çıkarmasının nedeni sevgiliye âşık olup saçının kokusunu kıskanmasından dolayıdır. Âhû sevgilinin saçının kokusunun kıskançlığı sebebiyle içine kan oturmaktadır. Bu kan zamanla pıhtılaşarak miski oluşturmaktadır. Âhû, Sevgilinin kokusunu o kadar çok kıskanır ki adeta sevgilinin kokusu ile âhûnun kıskançlığından çıkan misk kokusu rekabet halindedir. Şayet sevgili ölürse mezarından çıkan bitkiler, onun misk kokulu saçları gibi kokar ve etrafa yayılır.⁵⁰

Sevdâ-yı çîn-i zülfüne düşüp ciğer yakar

*Âhû-yı Çîn anunçün olur bagrı kanı misk*⁵¹

(Ahmet Paşa, K. 13/6)

(Çin âhûsu, senin zülfünün sevdasına düştüğü için yüreği yanmakta ve bu yanıştan dolayı yüreğinin akan kanı misk olmaktadır.)

Divan şiirinde âhû, âhûnun en çok bulunduğu yerler olan Çin, Hıta, Hutun ve Tatar kelimeleriyle birlikte kullanılmaktadır. Genelde çölde dolaşan âhûlar bu özelliğinden dolayı çöllerde dolaşan Mecnûn hikâyesinde de kullanılmaktadır. Başka bir inanışa göre ise âhû periye benzetilir. Doğaüstü güçleri olduğuna inanılan ve genelde masallarda geçen hayali dişi varlık olan periler, avlanamazlar. Âhû da perilerle olan bu benzetmesinden dolayı ele geçirilemez ve yakalanmazdır. Mecâzi olarak ise âşığın sevgisinin, sevgiliyi ele geçiremeyeceği anlamı taşımaktadır.⁵²

Âhû, bazen bakışlarının etkili gücü bazen de ürkekliği sebebiyle genel olarak insanlardan uzaklarda yaşamaktadır. Bu durum aynı zamanda manevi bir anlamı içinde barındırmaktadır. Âşık, beşerî duygulardan kendini arındırdığında âhû bir melek gibi ona yakınlaşır. Fuzûlî'nin Leylâ ile Mecnûn adlı kitabında Mecnûn'un insan olduğunu unuttuğu zaman âhûların onunla arkadaş olduğundan bahsedilmektedir. Mecnûn'un insanî özelliklerden soyutlanmasıyla ceylanların ona dost olması manevi bir sebepten dolayıdır. Buna benzer şekilde dervişler, insanlardan

⁵⁰ Pala, "misk", 324.

⁵¹ Ali Nihad Tarlan, *Ahmet Paşa Divanı* (Ankara: Akçağ, 1992), 52.

⁵² Semra Dandal, "Âhû", *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler, İsimler, Eserler, Terimler)* (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1977), 1/82.

korkan ceylan gibi hayvanları evcilleştirip yanlarında gezdirerek bu manevi boyuta işaret etmektedirler.⁵³

*Çün ol beşeriyyetin unutdı
Âhû hem anunla üns dutdı
Anun sebebiyle hem çoh âhû
Sahrâda onunla dutdılar hû*⁵⁴

(Fuzûlî, Leylâ ve Mecnûn, 1146/1147)

1.2. Geyik Metaforu ve Özellikleri

Geyik, türleri ve fizyolojik yapıları değişen coğrafi bölgelere göre birtakım farklılıklar arz edebilmektedir. Buna göre Orta Asya’da daha narin olan geyik türleri, Avrupa’da sertliğin simgesi olarak ve daha çok ren geyiği adı altında karşımıza çıkmaktadır. Özellikle Sibiryâ’da olan ren geyiğine, türeyişlerinin temelini dayandırdıkları görülmekte olup Göktürklerden sonra böyle bir türeyiş efsanesine rastlanılmadığı bilinmektedir. Yaygın bir Çin efsanesine göre Göktürklerdeki geyik efsanelerinde bahsedilen dişi cinsteki geyiğin ruhunun Deniz Tanrısı ile ilişkisi olduğu ileri sürülmektedir. Deniz Tanrısı beyaz ve dişi bir geyik olup Türklerde de kutsal olarak bilinmekte olan geyik şeklidir. Deniz Tanrısının, Altay Türklerinin yaratılış hikâyelerinde de “Ak Ana” olarak ele alındığı görülmektedir. Göktürklerle ilgili belirtilen diğer bir efsanede ise Gök-Kurt ile karısı olan geyik, denizi geçerek Göktürklerin ataları olmuşlardır.⁵⁵ Bunun gibi başka ak geyik ve Deniz Tanrısı efsanelerine rastlanıldığı da bilinmektedir. *Dîvânü Lugâtî’t-Türk* ve *Orhun Kitabeleri* gibi eski Türk eserlerinde de geyik motifini çoğunlukla görmekteyiz.⁵⁶

⁵³ Ahmet Atillâ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu* (İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi OSEDAM, 2017), 2/408.

⁵⁴ Fuzûlî, *Leylâ vü Mecnûn*, haz. Hüseyin Ayan, (İstanbul: Dergâh, 2008), 179.

⁵⁵ Detaylı bilgi için bakınız: Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi I* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2010), 569-582.

⁵⁶ Şenay Sayın Alsan- Sinem Akın, “Türk Kültür ve Sanatında Geyik Sembolizmi”, *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi* 45 (Şubat 2020), 216.

Türk mitolojisinden Divan Edebiyatına âhû olarak geçen geyik; sevimli, çevik, ince ve hassas bir hayvandır. Zarif bir vücuda sahip olup aynı zaman da ürkektir.⁵⁷ Genelde insandan kaçır ve تنها yerleri yaşam alanı olarak tercih etmektedir. Millet ve kavimlerin türeyiş destanlarında geyiğe, doğru yolu gösteren elçi olarak kutsallık atfedilmiştir. Edebî hikâye, masal ve inanışlarda ise kendisine veyahut yavrusuna zarar verildiği zaman kötü yolu gösteren ve kötülük yapan olarak da bilinmektedir.⁵⁸ Geyik avına çıkıp da geyiği öldüren kişinin büyük bir uğursuzluğa yakalandığı kabul edilir.⁵⁹ Nitekim bazen uğurlu bazen ise uğursuz olarak karşımıza çıkmaktadır.

Geyik motifinin sadece Türkler arasında değil Çin, Moğol, Macar, Hun gibi kavimlerde de önemle atfedildiğine kaynaklardan ulaşılmaktadır. Nitekim Kuzey Batı Sibirya’da bulunan Fin-Ugor kavimlerinin atalarının da geyik olduğunu görmekteyiz.⁶⁰ Bu kaynaklarda geyik motifi genel olarak aynı şekillerde karşımıza çıkmaktadır. Bir avcı geyik avına çıkar. Peşine düştüğü geyik onu uzaklara götürür ve sonunda varması gereken yere ulaştırır. Ulaştığı yer avcı için güzelliğe işaret eder. Geyik avcıya doğru yolu gösterir ve aniden ortadan kayboluverir. Örneğin dışı bir geyik, Hun kavminden bir avcıyı peşinden Doğu tarafına doğru sürükleyerek Hunlara yeni vatanları olacak yeri göstermiştir. Bu ve buna benzer efsaneler Bizans ve Latin hikâyelerinde de geçmektedir.⁶¹ Orta ve İç Asya’da beyaz geyik daha çok ön plandadır. Al ya da kahverengi olanları ise daha çok yer ve yeraltı ile ilgilidir. Bazı efsanelerde peşinden gelen avcıyı yeraltına yani ölüme götüren geyiklere rastlanmıştır.⁶² Geyiğin renk detayı ile ilgili Çin metinlerinde "beyaz geyik", Moğol

⁵⁷ Gıyasettin Aytaş, “Türk Kültür ve Edebiyatında Geyik Motifi ve ‘Haza Destan-ı Geyik’ ”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaşî Velî - Araştırma Dergisi* 11/3 (1999), 162.

⁵⁸ Ertem, “Geyik”, 3/334.

⁵⁹ Bekir Çınar, “Türk Mitolojisindeki Geyiğin Divan Edebiyatında Âhû Metaforuna Dönüşmesi”, *Türklük Bilimi Araştırmaları* 43 (Haziran 2018), 69.

⁶⁰ Ögel, *Türk Mitolojisi I*, 577.

⁶¹ Saadetdin Çağatay, “Geyiğe Dair Bazı Motifler”, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten*, 4, (1956), 175.

⁶² Yaşar Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları* (İstanbul: Kabalcı, 2002), 142-143.

metinlerinde "soluk beyaz" olarak geçtiği ifade edilmiştir.⁶³ Genel olarak efsane ve hikâyelerde beyaz rengi ile tasvir edilmiştir. Macar efsanelerinde de görülen beyaz geyik hikâyeleri, Ural-Alтай kültür ve sanatında kullanılan öncelikli figürlerden birisidir.⁶⁴ Geyik metaforunda, geyiğin cinsiyetinin dişi veya erkek olmasının farklı anlamlara geldiği bilinmektedir. Dişi geyik, birçok kavim tarafından ana olarak bilinmektedir.⁶⁵ Nitekim Cengiz Aytmatov'un Beyaz Gemi adlı kitabında yer alan Boynuzlu Maral Ana dişi bir geyiktir ve kavmin anasıdır.⁶⁶ Beyaz geyik genel anlamda huzur, mutluluk ve uğurun simgesi olarak kullanılmıştır.⁶⁷

Geyik metaforu, Türk mitolojisinin Orta Taş Devrine kadar uzanan en eski sembollerinden birisidir. Yer ve gök anlayışına bağlı olarak birçok hayvanla ortak özellik göstermektedir. Kurt inancı gibi geyik de bir totem olarak kabul edilmiştir.⁶⁸ Eski Türk toplumlarında geyik ve hayat ağacı birlikte kullanılıp yaratıcı tanrıça olarak benimsenmiştir.⁶⁹ Göktürklerde geyiğin Gök Tanrıçası sayıldığı efsaneler bulunmaktadır.⁷⁰

1.3. Geyik Metaforunun Âhû Metaforuna Dönüşmesi

Türk mitolojisinde sıklıkla kullanılan "geyik" metaforunun yerine Divan edebiyatında "âhû" metaforu tercih edilmektedir. Geyik, Türklerde oldukça önemli ve kutsallık atfedilen bir hayvandır. Türkler doğayla iç içe yaşadıklarından dolayı

⁶³ Ögel, *Türk Mitolojisi I*, 575.

⁶⁴ Selçuk Mülayim, "Kuzeyde Geyik Kültü ve Hayvan Üslubunun Doğuşu", *Sanat Tarihi Dergisi* 7/7 (Temmuz 1994), 179.

⁶⁵ Çağatay, *Geyiğe Dair Bazı Motifler*, 176.

⁶⁶ Geniş bilgi için bakınız: Seval Şahin, "Cengiz Aytmatov'un Beyaz Gemi Romanıyla Murathan Mungan'ın Kasım ile Nasır Hikâyesinde Geyik Motifinin Kullanımı", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 11/23 (2004).

⁶⁷ Ebru Çatalkaya Gök, "Türk Tekstil Sanatında Görülen Geyik Figürü", *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 12/ 26 (2019), 383.

⁶⁸ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 142.

⁶⁹ Nilgün Dalkesen, "Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Kültüründe Geyik Kültü", *Milli Folklor Dergisi* 106 (2015), 59.

⁷⁰ Ögel, *Türk Mitolojisi I*, 569.

geyik motifini edebî, sanatsal ve mimari eserlerde çokça kullanmışlardır. Bu motif yıllarca birçok destan, hikâye ve masallara konu edilmiş, bazı milletlerin simgesi haline gelmiştir. İnsanların, doğa ve hayvanlarla arasındaki bağ her koşulda kendini belli etmektedir. Bu sebeple Türk kültürünü yansıtan şiirler, türküler, halk hikâyeleri, edebî yazı dili ve mimari eserleri gibi birçok alanda geyik metaforuna ait izler görülmektedir.

Türk kültüründe İslamiyet'ten önce sıklıkla kullanılan bir totem ve kutsallık atfedilen geyik metaforu, İslamiyet'ten sonra mitolojideki alanını korumakla beraber yerini ürkek, narin, zarif ve تنها yerlerde dolaşan düşünceli bir âhûya yani dışı bir geyiğe bırakmıştır. Divan şiirinde kullanılan geyik metaforu, mitolojik özelliklerini korumakla kalmamış aynı zamanda mecâzi olarak sevgili, sevgilinin nahifliği, çekingen oluşu vb. gibi birçok unsura benzetilerek kullanılmıştır.

Geyik, ilk Türk dili sözlüğü olan *Dîvânu Lugâti't-Türk*'de “ıvuk, keyik”; Orhun âbidelerinde “sıgun, kiyik, keyik”; *Mukaddimetü'l-Edeb*'de “ayırk”, Dede Korkut Hikâyeleri'nde erkek cinsi için “boga (buğa)” kelimeleriyle kullanılırken, günümüzde yalnızca geyik kelimesiyle bilinmektedir.⁷¹ Ayrıca geyik türlerinden olan ceylan, karaca ve maral türleri de zaman zaman birbirine karıştırılarak geyik yerine kullanılmıştır. Divan şiirine ise Farsçadan âhû kelimesi ve Arapçadan gazal kelimeleri ile girmiştir.

1.4. İslamiyette Geyik Metaforu

Türkler İslamiyet'e girdikten sonra da geyik simgesel olarak anlamını korumuş ve önemli görülmüştür.⁷² Geyik metaforu mitolojik olarak yerleşmiş olan anlamını korumakla birlikte İslamiyet'e girdikten sonra daha sakin, düşünme üzerine yoğunlaşan, durağan bir âhû görmekteyiz. Geyiğin bu şekildeki dönüşümünde İslamiyet'in getirdiklerinin ve değişen yaşama biçiminin etkisi söz konusudur.

⁷¹ Rekin Ertem, “Geyik”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler, İsimler, Eserler, Terimler)*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1979), 3/334.

⁷² Ayşe Fidan, *İslamiyet Öncesi Türk Destanları ve Kutsal Unsurları* (Denizli: Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019), 52.

Nitekim geyik çizimleri incelendiğinde fiziksel olarak da bu durumu kolaylıkla görebilmekteyiz. İslamiyetten önce yukarıya doğru yükselen geyikler çizilmektedir. Bu durum Şamanist inancındaki ‘uçan geyik’ motifi ile bağlantılıdır.⁷³ İslamiyet’e girdikten sonra çizilen resimler de ise geyik, çömelmiş ve başı arkaya uzanmış biçimde tasvir edilmektedir. Bu çizimin bir örneğine Tokat’ta bulunan Çöreği Büyük Tekkesi’nin taç kapısındaki motifte rastlamaktayız.⁷⁴ Orta Asya’daki çizimlerde daha hareketli olarak çizilen geyik resimlerinden ayrılarak farklı bir cins türünde değişim geçirdiğini gözlenmektedir.⁷⁵ Bu duruma bazı tarikatların menkıbelerinde de rastlamaktayız. Mesela Bursa’da yaşayan ve oranın manevi sahiplerinden sayılan Geyikli Baba’nın geyik kılığına girdiği anlatılmaktadır. Buna benzer bazı tarikat şeyhlerinin bineği de geyiktir.

Geyik sembolü bolluk ve bereketi ifade etmektedir.⁷⁶ Bunun yanında eski dönemlerde nazara karşı şifa olarak geyik boynuzu kullanılmıştır. Bazı dini metinlerde geyiğin boynuzları “sûr” borusuna benzetilmektedir. Sûra üflendiğinde sonsuzluk ve özgürlük olacağı için geyiğin de sonsuzluğu ve özgürlüğü temsil ettiği düşünülmektedir.⁷⁷

XIII- XIV. yüzyıllarda yazılmış olduğu düşünülen anonim bir tefsirde ise Hz. Hamza ile ilgili şöyle bir anlatı geçmektedir. Kâfirler, Hz. Muhammed(sav)’e dokunmaya cesaret edemezler. Çünkü Hamza, peygamberimizin akrabasıdır ve şayet Hz. Muhammed(sav)’e zarar verirlerse kendilerine de başına Hamza tarafından bir musibet gelir korkusu içindedirler. Hamza’nın bir gün ava çıktığını duyan bir kâfir, peygamberimize zarar verir ve başını üç yerden yaralar. Bu esnada ise Hamza’nın peşinde olduğu bir geyik konuşmaya başlar ve şöyle der: “Hamza! Beni niçin takip

⁷³ Ökkeş Hakan Çetin vd., “Simgesel Ve Biçimsel Özellikleri İle Türk Kültür Ve Sanatında Geyik Figürü”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 109 (Mart 2024), 151.

⁷⁴ Hamza Gündoğdu, “Tokat’tan Bir Kaç Figürlü Kabartma Hakkında”, *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 13, (Mart 2010), 81.

⁷⁵ Cihan Okuyucu, *Divan Edebiyatı Estetiği* (İstanbul: L&M Yayınları, 2009), 26-27.

⁷⁶ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 143-144.

⁷⁷ Vedat Turgut, “Ahu ve Derviş: XIII. Yüzyıl Tasavvuf Dünyası Üzerine Bazı Yeni Bulgular”, *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 96 (Kış 2020), 11.

ediyorsun? Senin evinde sana ağır bir iş var.” Hamza hemen evine döner, peygamberimizin durumunu görür. Geyiğin konuşmasını bir mucize olarak görüp hemen şehadet eder ve İslam’a girer.⁷⁸ Bu hikâye başı olmayan anonim tefsirde Taha suresinde yer almaktadır. Fakat Kuran-ı Kerim’de bulunan Taha suresinde böyle bir mevzudan bahsedilmemektedir. Bu hikâyenin bir benzerine Ragbuzî’nin *Kıyasü’l Enbiya*’sında, henüz İslamla şereflendirilmemiş olan Hz. Ömer üzerinden de anlatıldığı bilinmektedir.⁷⁹

Geyik metaforu, Türk kültüründe hiçbir zaman izini kaybettirmemiştir. İncelediğimiz eserlerde de her dönemde kullanılmış ve oldukça değer verilmiştir. Tasavvufi alanda mürşitlere yardım etme, yol gösterme anlamında önem kazanmış olan geyik metaforu halka dinî bilinci yerleştirmek ve İslamî değerleri anlatmak amacıyla eserlere konu olmuştur. Geyik, tasavvufi anlamda saflığın, dürüstlüğün ve özgürlüğün sembolüdür. Geyiğin boynuzları tasavvufta kıyameti haber vermek için üflenecek olan ‘sûr’ adındaki boruya benzetilmektedir.⁸⁰ Geyik veya diğer boynuzlu hayvanların boynuzundan yapılan bir çeşit boru şeklinde olan “nefir” ise eski dönemlerde kullanılan bir tür çalgı aletidir. Farsça’da büyük boru anlamına gelen nefir, derviş bir yolculuğa çıkacağında veyahut dervişin bir yere geldiğini bildirmek amacıyla üflenerek kullanılırdı. Bu sebeple “derviş borusu” denildiği de bilinmektedir.⁸¹ Evliya Çelebi’ye ait *Seyahatnâme* adlı eserin birçok yerinde Osmanlı askerlerinin bir yerden ayrılırken nefir çaldıklarına dair bilgiler bulunmaktadır. Eski zamanlarda düşman ordusunun saldıracağı haberini halka duyurmak ve erkekleri savaşa çağırmak için de kullanıldığı kaynaklarda geçmektedir:

Koptu kıyâmet nefhası uruldu zülf ü halden
*Uşta nefîrîn sayhası çalındı sanma çalına*⁸²

(Nesîmî G. 375/14)

⁷⁸ Çağatay, Geyiğe Dair Bazı Motifler, 153-154.

⁷⁹ Çağatay, Geyiğe Dair Bazı Motifler, 155.

⁸⁰ Turgut, “Ahu ve Derviş: XIII. Yüzyıl Tasavvuf Dünyası Üzerine Bazı Yeni Bulgular”, 15.

⁸¹ Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü* (İstanbul: Anka Yayınları, 2005), “Nefir”, 471.

⁸² *Nesîmî Divanı*, haz. Hüseyin Ayan, (Ankara: Akçağ, 1990), 308.

Orta Asya'daki şamanlarda, ayinlerde ise insanların bazı hayvanların şekillerine dönüştüklerine inanılıyordu. Bu durum dinî-tasavvufî anlamda da mürşitlere yardım etme anlamında ve donuna girme (şekil değiştirme) şeklinde olmaktadır. Bu şekil değiştirmenin çoğunlukla kuş veya geyik şekline girerek olduğu bilinmektedir.⁸³ Türk kültürü ve eserlerinde kullanılan şekil değiştirme ifadesinden kastedilen, geyik donuna girmek deyiminin kullanıldığı bilinmektedir. Tasavvufî anlamda evliyalar, geyik donuna girerek insanları doğru yola ulaştırmaktadırlar.

Kaygusuz Abdal (Alâiyeli Gaybî)'ın Abdal Musa'nın dergâhına girişi bu şekilde anlatılmaktadır. Rivayete göre günün birinde Gaybî Beğ ava çıkar. Güzel bir âhû görerek peşine düşer ve adamlarından ayrılır. Bir süre peşinden koştuktan sonra ok atarak âhûnun ön bacağından yaralamayı başarır. Ama âhû koşmaya devam ederek Abdal Musa'nın dergâhından içeri girer. Gaybî Beğ âhûnun peşinden dergâha girer ve dervişlere âhûyu sorar. Dervişler görmediklerini söyler bir de şeyhimize danış derler. Gaybî Beğ böylece Abdal Musa'nın huzuruna çıkar ve durumu anlatır. Abdal Musa cübbesini kaldırarak koltuğunun altında kendisine saplanmış oku gösterir. Şaşkına dönen Gaybî Beğ yaraladığı âhûnun gerçekte Abdal Musa olduğunu anlar ve bağışlanma dileyerek dergâha kabulünü ister.⁸⁴ Müslüman olduktan sonra ise Kaygusuz Abdal ismini alır.⁸⁵ Tasavvufî eserlerde bu ve buna benzer birçok hadise zikredilir. İbrahim Ethem hadisesi, Sultan Şucâuddîn menakıbı⁸⁶ vb. gibi menakıplarda da geyik motifi yol gösterici olarak karşımıza çıkmaktadır. Bunun yanında geyiklerin insanlardan yardım istediği de bilinmektedir. Bir kaynağa göre, yavrusunun ayağı yaralanan geyik, bir yiğitten yardım ister. Yavrusunun ayağına sarıp ilaç verince yavru iyileşir. Bunun üzerine geyik teşekkür mahiyetinde yiğide birçok iyilikler yaparak işlerini kolaylaştırır.⁸⁷

⁸³ Dalkesen, "Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk Kültüründe Geyik Kültü", 67.

⁸⁴ Ahmet Yaşar Ocak, *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri* (İstanbul: İletişim, 2007), 207-208.

⁸⁵ Çağatay, *Geyiğe Dair Bazı Motifler*, 158.

⁸⁶ Ocak, *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*, 209.

⁸⁷ Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi II*, (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1995), 104.

Peygamberimizi anlatmak ve övmek için yazılan Yazıcıoğlu Mehmed Efendi'nin eseri olan *Muhammediyye*'de bir olay zikredilmektedir. Hz. Muhammed(sav)'in torunu olan Muhammed Hanefî bir gün ava çıkar. Gördüğü geyiğin peşinden avlamak için gider. Peşinden giderken yeraltı dünyasında eşi Mine Hatun'u bulur.⁸⁸ Buna benzer başka bir örnek ise Dede Korkut hikâyelerinde yer almaktadır. Bamsı Beyrek bir geyiği kovalamaya başlar. Geyik onu Banı Çiçek'in yanına getirir. Doğumlarında Bamsı Beyrek ve Banı Çiçek beşik kertmesi yapılmıştır ve birbirlerini bu geyik vesilesi ile bulmuşlardır.⁸⁹

1.4.1. “Destân-ı Geyik” İncelemesi

Mevlid türündeki eserlerin son kısımlarında bulunan, mesnevi biçiminde yazılmış manzum hikâyelere rastlanmaktadır. İslamiyeti yaymak amaçlı yazılan bu hikâyeler halk tarafından beğenilince birçok yerde duyulmaya başlanmıştır. Bunlardan birisi de “Destân-ı Geyik”tir. Bu destan halk arasında çok hızlı yayılarak oldukça bilinir hale gelmiştir. Fuat Köprülü'nün “Türk Edebiyatında Âşık Tarzının Menşe ve Tekâmülü” adlı makalesinde eski Türk şairlerinin en çok faydalandığı destanın Geyik Destanı olduğu bahsedilmektedir.⁹⁰ Geyik Destanı ile ilgili yaptığı çalışmada otuz iki nüshanın bulunduğu belirtilmektedir.

“Destân-ı Geyik” olarak bilinen bu hikâye, XIV. yy. şairlerinden Kirdeci Ali'ye ait olduğu söylenmektedir.⁹¹ Hz. Muhammed(sav) bir gün sahabeler ile camide bulunduğu esnada atlı bir grup gelir. Herkesi başka bir dine çağıran Hz. Muhammed'i aradıklarını söylerler. Hz. Muhammed'den peygamberliğini ispat etmesini istediklerini şayet edemezse kendisini öldüreceklerini söylerler. Bu durumdan rahatsız olan ve orada bulunan Hz. Ömer ile Hz. Ali onları dövmek istese de peygamberimiz onları durdurur. Kendisi ayağa kalktığı sırada atlardan birine

⁸⁸ Ögel, *Türk Mitolojisi I*, 578.

⁸⁹ Ertem, “Geyik”, 335.

⁹⁰ Cahit Öztelli, “Anadolu Dinî Edebiyatından Geyik Destanı”, *Türk Folklor Araştırmaları* 7/146 (Eylül, 1961), 2492.

⁹¹ Namık Aslan, “Manzum Dinî Hikâyeler Ve Kirdeci Ali'ye Ait Olduğu Söylenen İki Hikâye Metni (Güvercin Ve Geyik Destanları)”, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1/20 (Haziran 2006), 190.

bağlanmış yeni avlanmış bir geyik görür. Hz. Muhammed, bu geyiğin peygamberliğini ispatlayabileceğini ama bunun için geyiği serbest bırakmaları gerektiğini söyler. Önce karşı gelseler de sonra bunu kabul edip geyiği serbest bırakırlar. Hemen geyik dile gelir ve Hz. Muhammed'in hak peygamber olduğunu söyler. Kendisinin iki tane yavrusu olduğunu ve onlara yem ararken yakalandığını anlatır. Geyik, bana izin verin onları emzirip karınlarını doyurup geleyim dese de kâfirler buna razı gelmez. Daha sonra peygamberimiz geyiğe kefil olur ve şayet geyik gelmezse peygamberi öldüreceklerini söyleyip anlaşırlar. Geyik yavrularının yanına ulaşır ve olanı anlatınca yavruları ağlayarak o sütü emmeyeceklerini, onu peygambere götürmesini ve selamlarını iletmelerini isterler. Geri dönen geyiğe kâfirler yolda tuzak kurarlar ve onu yakalarlar. Geyik Allah'a yalvarır, bunun üzerine Cebrail(as), onu Hz. Muhammed'in yanına getirir. Bu olayın üzerine Hz. Muhammed'in hak peygamber olduğunu anlayan kâfirler topluca Müslüman olurlar.⁹² Hz. Muhammed'in üstün ahlakına ve peygamber oluşuna delil olan bu destan, mesnevi biçiminde yazılmış olup dört temel bölümden oluşmaktadır.⁹³

Feridüddin Attar'ın *Tezkiretü'l-Evliyâ*'sında bahsedilen İbrahim Ethem kıssası da kısaca şöyledir. Belh şehrinin padişahı olan İbrahim Ethem bir gün uyurken damın sallanması ile aniden uyanır. “Kim o?” diye bağırır. Karşıdaki ses “Ben bir ahabınım, bu damda deve arıyorum” der. Padişah ise “Ey cahil, damda deve mi aranır?” diye cevapladıktan sonra karşıdaki: “Ey gafil, sen atlas esvap ve altın taht üstünde uyurken Allah'ı arıyorsun da ben damda niçin deveyi aramayayım?” Bu cevap İbrahim Ethem'in yüreğine ateş gibi düşer, sabahlara kadar dertlenir uyuyamaz. Sabah olunca kederli bir hal içinde tahtına oturur. Birisi ihtişamlı bir şekilde saraydan içeri girer. İbrahim Ethem'in huzuruna gelir. İbrahim Ethem “Ne istiyorsun?” diye sorunca “Ben bu rıbata (hana) indim” der. İbrahim Ethem: “Burası rıbat değildir, benim sarayımdır.” der. Adam: “Bu saray senden önce kimindi?” diye sorar. İbrahim Ethem: “Babamın” der, “Peki ondan evvel?” sorusuna

⁹² Nurettin Albayrak, *Dinî Halk Hikâyelerinden Geyik*, Güvercin ve Deve Hikâyeleri (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1993), 62.

⁹³ Detaylı bilgi için bakınız: Mahfuz Zariç, “Geyik Destanı (Destan-ı Geyik), Ebû Zerr Ve Kardeşlik Eğitimi”, *Heceöykü* 63 (2014), 144.

karşılık ise “Babamın babasınıdır” der. Daha sonra adam yine “Ondan da evvel?” der. İbrahim Ethem: “Ondan evvel de falan kimsenindi.” der. “Peki, bütün bunlar nereye gittiler?” sorusuna karşılık ise “Bırakıp gittiler, öldüler” cevabını verir. Adam da “O halde birinin gelip diğerinin bırakıp gittiği yer rıbat değil midir?” diye sorar ve ortadan kaybolur. Kaynaklarda bu adamın Hızır (as) olduğu geçmektedir. Bu hadiseden sonra İbrahim Ethem’in içindeki sızı gitgide artar, yerinde duramaz ve atına binip ava çıkar. Sahralarda yalnız başına dolaşmaya başlar. “Uyan!” diye bir ses duyar. Ardından “Seni uyandırmalarından evvel uyan!” diye bir ses daha duyar ve o an bir ceylan görür. İbrahim Ethem âhûnun peşinden gitmeye başlar. Âhû dile gelir ve der ki: “Beni sana avlaman için gönderdiler ama sen beni avlamayacaksın. Seni bu iş için mi yarattılar başka işin yok mu?” deyince İbrahim Ethem “Aman Ya Rabbi, bu ne haldir?” diye yakınıp kendini yere atar. Bu durumu gören çoban yanına gelir. İbrahim Ethem çobana şöyle yalvarır: “Mücevherlerimi, padişah esvabımı, silahlarımı ve atımı al, âbânı bana ver, kimseye bir şey anlatma diye tembih etti. İbrahim Ethem bu kıssanın sonunda âbâyı giyer, tahtından vazgeçer ve sofı olur.⁹⁴ Aynı kıssanın Mevlana’nın *Fîhi Mâ Fîh* adlı eserinde de yer aldığı bilinmektedir.⁹⁵

Geyik kültü, Budistler arasında da yaygın olup dinî metinlerinde de geyik hikâyelerine rastlanılmaktadır. Bir efsanede Buddha’nın da gezmeye çıkıyorum deyip ardında malını, mülkünü, ailesini, sarayını bırakıp şehirden uzaklaştıktan sonra ise rahip elbisesini bırakıp derviş olduğu bilinmektedir.⁹⁶

1.5. Geyikli Baba ve Âhû Baba İle İlgili Anlatılar

Geyikli Baba, XVII. yüzyılda Osmanlı’da Orhan Gazi zamanında kendini göstermiş Vefâî tarikatına mensup bir şahsiyettir. Azerbaycan’ın Hoy şehrinden gelip Bursa’da yaşadığına dair rivayetler bulunmaktadır.⁹⁷ Onunla ilgili rivayetlerden birisi de Geyikli Baba’nın bir tekke de inzivaya çekilip geyik üzerinde gezdiği için bu

⁹⁴ Çağatay, “Geyiğe Dair Bazı Motifler”, 156-157.

⁹⁵ Ertem, “Geyik”, 336.

⁹⁶ Çağatay, “Geyiğe Dair Bazı Motifler”, 157.

⁹⁷ Ahmet Yaşar Ocak, “Geyikli Baba”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1996), 14/45.

şekilde adlandırıldığıdır. Bir başka rivayette ise üzerine geyik postu örterek dolaştığı için bu isimle anıldığı söylenmektedir. Adını soranlara Allah'ın bir kulu olduğunu söyleyerek zamanla ismini unutturmuş ve “Geyikli Baba” lakabıyla bilinmeye başlamıştır.⁹⁸ Yunus Emre'ye ait bir beyitte asıl adının “Hasan” olduğu görülmektedir.⁹⁹ Geyikli Baba ile ilgili yazılmış olan eserlerin hepsi onun vefatından sonra yazılmıştır.

*Geyiklinin ol Hasan söz ayıtmış kendiden
Kudret dilidir söyler kendinin söz nesidir*¹⁰⁰

(Yunus Emre, G. 64/6)

Geyikli Baba'nın, Rum abdallarının çağdaşı olup, meczup bir Türkmen şeyhi olduğu bazı kaynaklarda geçmektedir.¹⁰¹ Bir derviş olarak tanınan Geyikli Baba'nın Bektaşî tarikatıyla iç içe olduğu kaynaklarda görülmektedir. Bu dervişin Bursa'nın fethi esnasında askerlere coşkuyla moral verdiği, kendisinin de düşmanlara karşı savaştığı, zor durumda kaldığında ise kestane vb. ağaçların kovuklarına saklanarak gizlendiğine dair rivayetler vardır.¹⁰² Geyikli Cemaati veyahut Geyikli Baba Dervişleri isimli topluluklarının olduğuna dair bilgiler bulunmaktadır. Bu dervişlerin Konya, Malatya, Adana, Erzurum, Sivas gibi şehirlerde varlığı bilinmektedir.¹⁰³

Orhan Gazi ve Murat Gazi etraflarına Geyikli Baba ve onun gibi dervişleri bulundurmak isterler. Onların bilgilerinden istifade edebilmek, onlarla ilişki kurmak isterler. Bu sebeple onlara zaman zaman değişik hediyeler gönderirler. Buna örnek olarak Orhan Gazi, Kızıl Kilisenin fethine yardımcı olan Geyikli Baba'ya bir hediye göndermek ister. Orhan Gazi, Geyikli Baba için “Baba meyhordur.” diyerek, iki yük rakı ve iki yük şarabı hediye niyetiyle yollamıştır. Hediye Geyikli Baba'ya

⁹⁸ Gencay Zavotçu, *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü*, (İstanbul: Kesit, 2013), 265.

⁹⁹ Çınar, “Türk Mitolojisindeki Geyiğin Divan Edebiyatında Âhû Metaforuna Dönüşmesi”, 70.

¹⁰⁰ Mustafa Tatçı, *Yunus Emre Divanı* (Ankara: Akçağ Yayınları, 1990), 78.

¹⁰¹ Ocak, “Geyikli Baba”, 14/46.

¹⁰² Kutlu Özen, “Orhan Gazi Dönemindeki Alp Erenler ve Bunlara Bağlı Menkıbeler”, *Bursa Halk Kültürü* (1. Bursa Halk Kültürü Sempozyumu 4–6 Nisan 2002) 2, 457-458.

¹⁰³ Ocak, “Geyikli Baba”, 14/46.

ulaştığında, yanındaki Sultan Balım'a "Padişah bana iki yük yağ ve iki yük bal göndermiş" der ve paketleri açınca gerçekten içinden yağ ve bal çıkar.¹⁰⁴

Orhan Gazi, Geyikli Baba'nın duasını almak için onu Bursa'ya çağırır fakat Geyikli Baba gitmez. Orhan Gazi kendisi dergâha yanına gitmek istediğinde ise bunun için daha zamanının gelmediğini söyler. Daha sonra Geyikli Baba dergâhında bulunan bir ağacı kökünden Bursa'ya getirerek Orhan Gazi'nin sarayının bahçesine diker. Ve şöyle dua eder: "Devletin bu ağaç gibi kök salsın, dalları uzaklara ulaşsın."¹⁰⁵ Geyikli Baba vefat ettiğinde Orhan Gazi onun kabrinin üstüne bir türbe ve yanına bir cami yaptırır. Bu türbe Bursa'da Babasultan adındaki bir köyde bulunmaktadır. Burada her sene hazırlanan bir törenle Geyikli Baba'nın hatırası yaşatılmaktadır.¹⁰⁶

Geyikli Baba'nın haricinde XVII. yüzyıl tekke şairi olarak bilinen asıl adı Ali olan "Âhû Baba" mahlaslı bir kişi bulunmaktadır. Asıl adı Ali'dir. "Karaoğlu" mahlasıyla da bilinen derviş, Diyarbakır'da doğmuştur.¹⁰⁷ Âhû Baba, sesinin güzelliğinin yanında musikiye olan ilgisini geliştirerek iyi derecede saz çalmaya başlamıştır. İlerleyen zamanlarda mûsiki dersleri de vermiştir. O dönemin âşıkları onun âhû gözlerine bakarak 'Âhû Baba' ismiyle hitap ettiği ve bu şekilde yaygınlaştığı söylenmektedir. Padişah IV. Murat zamanında sarayda saz çalmış ve kendisi tarafından tebrik edilmiştir. IV. Murat'dan IV. Mehmet zamanına kadarki süreçte musiki alanında en başarılı isim olarak bilinmiştir. Saz çalmasının yanında iyi derecede def çalıp ritim düzenleyiciliği de yapmıştır.¹⁰⁸

¹⁰⁴ Zofie Uçar, "Türk Kültüründe Geyik ve Geyikli Baba Üzerine Gözlemler", *Kültür Evreni* 21 (Yaz 2014), 141.

¹⁰⁵ Zavotçu, *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü*, 266.

¹⁰⁶ Ocak, "Geyikli Baba", 14/46.

¹⁰⁷ İdris Kadioğlu, *Tezkire-i Şu'arâ-yı Âmid: Ali Emîrî Efendi* (PDF: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018), 153.

¹⁰⁸ Bülent Akın, "IV. Murat ve IV. Mehmet Hânendeleri Arasında Diyarbakırlı Bir Alevi-Bektaşî Âşık: Âhû Baba (Karaoğlu)", *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 59 (Eylül 2011), 281.

Eski dönemlerde dericilik yaparak meşhurlaşan Ahi Evren Velî Hazretlerine bağlı olarak, Diyarbakır'daki dericilik yapan kişilerin başındaki kişiye de bu sebeple Âhû Baba denildiği rivayet edilmektedir.¹⁰⁹ Âhû Baba'nın şiir dili oldukça sade ve akıcı olup şiirlerinde Farsça ve Arapça dillerine önem vermektedir. Şiirlerinde dünyalık konulardan bahsetmemektedir:

*Mahlasım Ahû'dur ismim Ali'dir
Sanma derûnumda dünya malıdır
Şükür kalbim iman ile doludur
Kendi noksânımı bilelden beri¹¹⁰*

Âhû Baba'nın bir Alevî- Bektaşî geleneğinin mensubu olup bu tarikatları şiirlerinde konu edindiği görülmektedir. IV. Murat ve IV. Mehmet döneminde yetişen tek Diyarbakırlı Alevî-Bektaşî halk şairi olma özelliği taşımakta olup yeniçeri olduğu bilinmektedir. Tekke ve tasavvufi alanlarda şiirleri olmakla beraber savaşları içeren siyasi şiirleri de bulunmaktadır. Bülent Akın'ın Âhû Baba ile ilgili yaptığı çalışmada Âhû Baba'ya ait olduğu tespit edilmiş şiirler yer almaktadır.¹¹¹

1.6. Türk Sanatında Geyik Motifi

Türkler tarih içerisinde birçok farklı kültürle karşılaşmış olup hepsiyle mutlaka bir şekilde etkileşim içerisine girmiştir. Bu sebeple geçmişten bugüne önem verdiğimiz ve kültürümüzde yer edinerek sembolleşen birçok kelime oluşmuştur. Bahsettiğimiz üzere bunlardan birisi de Türk kültüründe geyik olarak karşımıza çıkan ve Divan edebiyatında âhû olarak kullanılan metafordur. Türkler göçebe bir toplum olup hayvanlarla birçok ihtiyaçlarını karşıladıklarından dolayı en çok kullandıkları motifler arasında hayvan motifi bulunmaktadır. Geyik eski zamanlarda en çok avlanan hayvanlardan birisi olduğu için kuzey bölgelerde eti,

¹⁰⁹ Kadioğlu, *Tezkire-i Şu'arâ-yı Âmid*: Ali Emîrî Efendi, 153.

¹¹⁰ İsmail Özmen, *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi* (Ankara: Türk Tarihi Kurumu, 1998), 3/63.

¹¹¹ Geniş bilgi için bakınız: Bülent Akın, IV. Murat ve IV. Mehmet Hânendeleri Arasında Diyarbakırlı Bir Alevi-Bektaşî Âşık: Âhû Baba (Karaoğlu), *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 59 (Eylül 2011), 279-300.

derisi ve boynuzu da ihtiyaç durumlarında çokça kullanılmıştır. Derisini kıyafet yapımında kullanmış olup boynuzundan ise hayatımızda işe yarayacak birçok alanda faydalanmışlardır.¹¹² Bu motifler kültürel, mimari, sanat, edebiyat vs. gibi hemen hemen her alanda karşımıza çıkmaktadır. Geyik motifi de yüzyıllarca inanış ve kültürlerle şekil veren yegâne yapı taşlarından birisidir. El sanatlarında, sözlü sanatımız olan türkülerde ve güzel sanatlarda işlenen motiflerden birisi olup günümüze kadar kültürümüzdeki izini korumuştur. Günümüzde kullandığımız ev eşyaları, resimler, heykeller, süs eşyaları gibi birçok yerde geyik motifinden izler bulmaktayız.

Geyik derisi, kuzey bölgelerde soğuk hava şartlarının verdiği ihtiyaç ile kıyafet yapımında kullanılırken, güney bölgelerde de kâğıt yapımında kullanılmıştır. Ceylanın derisinden özel olarak üretilen bu kâğıt oldukça değerli olup “ceyran kâğıdı” olarak bilinmektedir.¹¹³ Ceylan kelimesi Azerbaycan dilinde ceyran anlamına gelmektedir. Ceyran kâğıdının en çok üretimi İsfahan’da yapılıyor olup sadece çok değerli eserlerin yazımında kullanılmaktadır. İslamiyette Hz. Osman ve Hz. Ali’ye ait olan Kuran’ı Kerim’ler ceyran kâğıdına yazılmıştır.¹¹⁴ Bunların haricinde geyik motifini kültürel danslardan, söylenen türkülere kadar her şekilde görmemiz mümkündür. Anadolu’nun halk oyunlarında kimi zaman hayvan taklitleriyle folklor dansları yapıldığı görülmüştür. Eski zamanlarda erkekler yabani hayvanların taklitlerini, kadınlar ise daha narin hayvanların taklidini yaparak karşılıklı dans ettikleri bilinmektedir. Anadolu’da geyik taklidi yapılarak “Ceylanî” adındaki dansın ve “Geyik Oyunu” adını taşıyan gösteri oyununun oynandığı bilinmektedir.¹¹⁵

Göktürk döneminden kalma tabak çanakların içlerine çizilmiş olan geyik figürleri bulunmaktadır. Bu geyik figürü, oturan ve başını geriye doğru çeviren bir model olarak resmedilmiştir. Orhun yazıtlarında resmedilmiş olarak bulunan geyik

¹¹² Ertem, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler, İsimler, Eserler, Terimler)*, 3/338.

¹¹³ Uçar, “Türk Kültüründe Geyik ve Geyikli Baba Üzerine Gözlemler”, 131.

¹¹⁴ Cahit Öztelli, “Ceyran kâğıdı”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler, İsimler, Eserler, Terimler)* (İstanbul: Dergâh, 1977) 2/61.

¹¹⁵ F. Gülay Mirzaoğlu-Sıvacı, “Türkülerde Mitolojik Unsurlar”, *Türkbilig* 6/10 (Aralık 2005), 37.

motifi, Bilge Kağan ve Yenisey yazıtlarında ise sözlü olarak geçmektedir. Eski yerleşim alanlarındaki taşlar, kayalar incelendiğinde de sıklıkla geyik çizimlerine rastlanmıştır. Genel olarak bu geyikler koşarken ya da dizlerinin üstüne çökmüş şekilde resmedilmiştir. Uygur resimlerinde de aynı şekilde geyik resimlerine rastlanmakla birlikte geyiğin boynuzlarının da taç olarak çizildiği görülmektedir.¹¹⁶ Benzer şekilde eski mezarlar olan kurganlardan çıkan tarihî eserlerde geyik resimlerine sıklıkla rastlanıldığı bilinmektedir. İçinde geyik motifi bulunduran bu tarihî eserlerin en değerlilerinden birisi Pazırık Halısı'dır.¹¹⁷ Bu halıya geyik resimlerinin işlenmiş olması geyiğin ne kadar çok ön planda tutulduğunu ve ne kadar yaygın kullanıldığını göstermektedir. Aynı şekilde kurganlarda bulunan geyik heykelleri sanatsal olarak kültürümüzdeki yerini göstermekle birlikte Türklerin ölümden sonraki hayatta da geyiğe verdikleri öneme işaret etmektedir.

Geyik motifini minyatür sanatında, cam süslemesinde, tablolar, heykellerde, kilimlerde, süs eşyalarında, tabak süslemelerinde, bıçak sapı ve yay gibi birçok alanda kullanılarak kültürümüzde büyük bir yer edindiğini görmekteyiz. Mimari alanda da geyik motifine sıkça rastlamakla birlikte halkın sadece maddi alanında değil manevi alanlarında da bol miktarda geyik motifine rastlanmaktadır. Geyik motifi, manilerden bilmecelelere, türkülerden halk hikâyelerine, destanlardan masallara ve efsanelere kadar halk edebiyatında çeşitli biçimlerde işlenmektedir. Yenisey bölgesinde bulunan tunç levhalar üzerinde koşan veya diz çökmüş geyikler resmedilmiştir. Altaylarda Pazırık mevkiinde bulunan bir halıda geyik motiflerine ve bir keçe üzerinde kartal-geyik mücadelesine rastlanmaktadır.¹¹⁸ Bu bölümde geyik kültürünün Orta Asya'dan Anadolu'ya olan yolculuğundan ve Türk kültüründeki yerinden bahsettik. Şimdi ise Divan Edebiyatındaki kullanım şekillerini inceleyeceğiz.

¹¹⁶ Uçar, "Türk Kültüründe Geyik ve Geyikli Baba Üzerine Gözlemler", 131.

¹¹⁷ Mehmet Mandaloğlu, "Türk Mitolojisinden Anadolu'ya Taşınan Kültür: Geyik Motifi", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6/27 (Yaz 2013), 389.

¹¹⁸ Uçar, "Türk Kültüründe Geyik ve Geyikli Baba Üzerine Gözlemler", 132.

II. BÖLÜM

DİVAN ŞİİRİNDE ÂHÛ

Âhû kelimesinin asıl anlamı ceylan, gazâl demektir. Ceylanın gözlerinin güzelliği, vücudunun zarıflığı, narinliği ve göbeğinden çıkan misk kokusu bu kelimenin benzetilme unsurlarından en yaygın olanlarıdır. Divan şairlerimizde bu metaforu şiirlerinin pek çok kısmında kullanmışlardır. Bu metafor Türk edebiyatının başından beri kullanılagelmekte olup kültürümüze Fars edebiyatından girmiştir. Nitekim Osmanlı Döneminde Yavuz Sultan Selim'in sevdiği kızın arkasından söylediği bilinen şu beyitler bu metaforun ne kadar çok kullanıldığını ve ön planda olduğunu göstermektedir.

*“Şîrler pençe-i kahrımdan olurken lertzân
Beni bir gözleri âhûya zebûn etti felek”*

(Benim pençemin korkusundan aslanlar bile titrerken, felek beni ceylan gibi güzel gözlünün karşısında aciz bıraktı.)

Sevgili, divan edebiyatında âhûya benzetilir. Ceylanın masum duruşu, gözlerinin yapısı, süzgün bakışı vb. gibi birçok özellik sevgiliye benzetilir. Sevgilinin saçları misk kokar, ceylanın göbeğinde taşıdığı keseden de misk kokusu çıkartılır. Âhû mazmununun içinde bu ifadeler gibi pek çok benzetme unsuru bulunmaktadır. Yavuz Sultan Selim'in de yukarıdaki şiirinde görüldüğü üzere âhûnun gözleri sevgilinin gözlerine benzetilmiştir.

Divan şiirinde âşığın sevgiliye ulaşamaması, daha doğrusu sevgilinin ele geçmemesi, âhûnun periye benzetilmesine neden olmuştur. Divan şiirinde sevgili ile âhû arasında masumiyet ve ürkeklik bakımından da benzerlik kurulmaktadır. Âhûnun ürkekliği, dağı taşı gezmesi ve yol göstericiliği onun özelliklerindendir. Divan şiirinde âhûnun gözü, masumiyeti sebebiyle sevgilinin gözüne; âhûnun ürkekliği, sevgilinin hâl ve davranışlarına; ele geçmemesi ve avlamasının zor oluşu, sevgilinin tutumuna; âhûdan elde edilen misk ise sevgilinin misk gibi kokan saçlarına benzetilmiştir. Türklerde geyik, kutsiyetini devam ettirerek sevgilinin birçok

özelliğini taşıması sebebiyle divan şiirinde âhûya dönüşerek millî hafızada yaşamaya devam etmiştir.

Divan edebiyatında daha erken dönem örneklerde de rastlanmasına rağmen Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn mesnevisinde geyik, dişi bir ceylan olarak geçmektedir. Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn mesnevisinin 1160-1186. beyitlerinde geçen Mecnûn'un "Ceylan Yavrusu ile Konuşması ve Aşk Meselesinde Onunla Olan Hâlleri" başlığını verdiği hikâyede âhûyla ilgili özetle geçen bahis şu şekildedir: Mecnûn, avcının tuzağına düşmüş bir ceylan yavrusu görür. Mecnûn ceylanın hâline acır ve ağlayarak avcıdan ceylan yavrusuna merhamet etmesini ve canını bağışlamasını ister. Avcı, çocuklarının ve ailesinin geçimi için ava ihtiyacı olduğunu söyler. Mecnûn bütün elbiselerini avcıya verir ve ceylanı tuzaktan kurtarır. Mecnûn, gözünü ceylanın gözüne dayayıp ağlamaya başlar. İnce, nazlı, ürkek yavruya kendisini yalnız bırakmaması için yalvarır. Ceylanın gözlerini Leyla'nın gözlerine benzeterek onunla ilişki kurar. Ceylanın kendisini yalnız bırakmamasını ve kendisine çöllerde kılavuzluk etmesini ister. Nazlı ve ürkek ceylanla dost olur.¹¹⁹

Fuzûlî'nin bu hikâyesinde ceylanın; ürkekliği, masumiyeti, misk kokusu, av hayvanı oluşu, gözlerinin sevgilinin gözlerine benzemesi, sevgiliyi hatırlatması, kılavuzluk etmesi vb. gibi özellikleri öne çıkmaktadır. Âhûnun kılavuzluk etmesi dışındaki bu özellikler, divan şiirinde çokça kullanılmıştır. Âhûnun kılavuzluğu ise daha çok tasavvufi anlamda mitolojik yönden kullanılmıştır.

2.1. Âhû ve Âhû İle İlgili Tamlamalar

Divan edebiyatında "âhû", genellikle güzellik, etkileyicilik, avcılık ve sevgili ile ilişkilendirilen bir kavramdır. Şairler, sevgilinin çekiciliğini, göz alıcılığını, bakışlarını ve hoş kokusunu anlatırken sıkça bu terimi kullanmaktadır. Âhûnun sadece lale ve sümbül gibi hoş kokan bitkilerden yediğinde misk kokusu oluştuğu söylenmektedir.¹²⁰ Diğer otları yediğinde böyle bir koku olmadığına dair bilgiler bulunmaktadır. Ceylan gibi gözleri olan âhû, genellikle sevgilinin güzelliğini ifade

¹¹⁹ Çınar, "Türk Mitolojisindeki Geyiğin Divan Edebiyatında Âhû Metaforuna Dönüşmesi", 72-74.

¹²⁰ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, 1/409.

etmek için kullanılarak etkileyici bakışları ve cazibesi vurgulanmaktadır. Âhû, şiirlerde güzellik, cazibe ve etkileyicilikle özdeşleşen bir sembol olarak sıkça kullanılmaktadır. Divan edebiyatında birçok yerde âhû kelimesi ile tamlamalar kurularak şiirlere yansıtıldığı görülmektedir. Divan edebiyatında âhû, bir şairin duygularını ve düşüncelerini ifade etmek için kullanılan bir sembol olarak önem kazanır. Âhû; aşkın, güzelliğin ve duygunun derinliklerine inmek için kullanılan bir anahtar gibi işlev görür.

Divan edebiyatında, "âhû" kelimesi, genellikle derin bir anlam yüklü olarak kullanılmıştır. Âhû, sadece fiziksel güzellikle sınırlı kalmaz, aynı zamanda birçok derin duygu ve düşüncenin sembolü halinde kullanılmaktadır. Şiirlerde âhû kelimesini kullanarak sadece görsel güzelliği değil, aynı zamanda aşk, tutku, cazibe, sihir gibi güçler de ifade edilmektedir. Âhû sadece bir yüz ifadesi değil, aynı zamanda insanın iç dünyasına açılan bir pencere olarak da görülmektedir. Bu bağlamda, divan edebiyatında âhû, sadece dış güzellikle değil, aynı zamanda iç dünyanın zenginliğiyle de ilişkilendirilen bir kavramdır.

*Âhû gözüün temâşâ kıldum murâdum üzre
Hakkâ bu saydgâhuñ ra'nâ şikârı düşdi*¹²¹

(Behiştî, G. 509/2)

(Âhû gözlü sevgilinin görüntüsünü arzuladım, isteğim üzerine. Gerçekte av yerinin avlanan hayvanı güzel oldu.)

Avcıların âhûları avlarken üstüne misk sürülmüş özel bir kement ile avlandığı bilinmektedir. Bu kementlerin âhûnun ilgisini çekebilmek için farklı renklere boyandığı geçmektedir.¹²²

*Şâh-ı 'ışkam eylerem kûh-ı gam âhûsın şikâr
Elde bir rengîn kemendümdür bu âh-ı pür-şerâr*¹²³

(Emrî, G. 93/1)

¹²¹ Aydemir, *Behiştî Dîvânı*, 507.

¹²² Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, 2/409.

¹²³ Saraç, *Emrî Dîvânı*, 59.

Şair, âhû avlamanın bazı şartlar haricinde yasak olduğu dönemde, avlayanları devlete şikâyet edeceğini dile getirmektedir:

*Nâvek-i tâli'üme himmetün eyle peykân
Devlet âhûsını avla ki idem ben de şikâr¹²⁴*

(Mesîhî, K. 12/17)

(Talih'in okuna yardım et, devlet âhûsunu avla ki ben de avlayayım.)

2.1.1. Âhû-yı Beçe/ Âhû-yı Bere

Beçe, Farsça'da yavru anlamına gelmektedir.¹²⁵ Bere ise kuzu anlamındadır. Genel olarak “âhû-yı beçe” veya “âhû-yı bere” şeklinde ceylan yavrusu anlamında kullanıldığı görülmektedir. “Âhû-yı bere” şeklindeki kullanımı araştırdığımız şairlerin divanlarında görülmemiş olsa da başka şairler tarafından kullanılmıştır. Ceylan yavruları da aynı ceylanların gösterdiği özellikleri göstermekte olup şiirlerde aynı anlam ölçüleri içerisinde yer almaktadır. Ceylanı, şiirlerde yavru şeklinde niteleyerek onların daha narin, daha çekingen ve daha güzel olduklarını vurgulamaktadır. Kullanımı yaygın olmayan bu tamlama divan şiirinde çok fazla karşımıza çıkmamaktadır.

Şair, bir yandan çokça önem verilen kaplan desenine yani fiziksel görünümüne olan ilgisizliğini, diğer yandan ise bir sevdâyı, bir aşkı dile getirmektedir. Şairin bedeninin kaplan derisi gibi yara bere içinde olması onun için önemli değildir. Burada kaplan deseni, gücü ve cesareti temsil eden bir simgedir. Vücudunun her yerini yaralar kaplasa ve kaplan derisine benzese de bir işe yaramaz. Çünkü şairin gözü kaplanda değil aslanı bile avlayan ceylan yavrusundadır. Şairin asıl ilgisini çeken ve ona değerli gelen şey, sevdiği ceylan yavrusudur. Ceylan yavrusu burada masumiyeti, zarafeti ve hatta ulaşılması zor olan bir sevgiyi simgelemektedir. Bu zorluğa rağmen şairin gözü, cesareti ve gücü sembolize eden kaplandan değil, bu zarif ve ulaşılması zor ceylan yavrusundadır:

¹²⁴ Mine Mengi, *Mesîhî Dîvânı* (Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1995), 55.

¹²⁵ Ayverdi, *Misallî Sözlük*, 126.

*Dâglarla bedenüm olsa n'ola nakş-ı peleng
Ben ol âhû-beçe-i şîr-şikârı severin*¹²⁶

(Bâki, G. 385/2)

(Bedenim yaralarla dolup kaplan işlemeli olsa ne işe yarar? Ben aslan avlayan ceylan yavrusunu severim.)

2.1.2. Âhû-yı Çîn

Âhû-yı Çîn, güneş anlamına gelmekle birlikte Çîn'in misk âhûsu olarak da bilinmektedir.¹²⁷ Güneşten gelen ışınlar âhûnun vücuduna saplanan oklar olarak betimlenmektedir.¹²⁸ Çîn'de bulunan misk âhûları göbeklerindeki nâfeleri sürtünerek ya da avlanarak yere düşürmektedirler. Düşürdükleri nâfelerle misk kokusu çıkartıldığından dolayı Çîn ülkesi, miskin sembolü haline gelmiştir. Çîn kelimesi aynı zamanda saçın kıvrımları, bükümleri anlamına gelmektedir. Ülke olan Çîn ile birlikte her iki anlamda da şiirlerde sıkça kullanıldığı görülmektedir.¹²⁹

Miskin Çîn'de bulunmasının yanında siyah oluşu ile sevgilinin beninin siyahlığı arasında bağlantı kurulmaktadır. Şair, sevgilinin benine duyulan özlemi, nâfenin rengiyle ve kokusuyla giderdiklerinden bahsetmektedir. Diğer yandan ise, gönlünün sevgilinin lütuf ve minnetini taşıyamayacak kadar kırılgan olduğunu belirtmektedir. Şair, sevgilinin güzelliğine duyduğu arzu ile gönlünün bu aşkın yükünü taşıyamayacak kadar narin olması arasında bir denge kurmaktadır. Bu durum, aşkın hem sevgiliye olan hayranlığını hem de bu hayranlığın getirdiği duygusal yük ve zorlukları anlatmaktadır:

¹²⁶ Küçük, *Bâkî Divânı*, 244.

¹²⁷ Devellioğlu, "âhû", 21.

¹²⁸ Kurnaz, *Hayâlî Bey Divânı'nın Tahlili*, 523.

¹²⁹ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, 2/553.

*Ârzû-yı hâl-i müşgînün alurduk nâfeden
Dil götürmez hâsılı âhû-yı Çînün minnetin*¹³⁰

(Bâkî, G. 383/5)

(Misk kokan beninin arzusunu nâfeden alırdık; Çin’de bulunan ceylanın minnetini yürek kaldırmaz.)

Divan edebiyatında sevgilinin güzelliği ve aşkın acıları sıklıkla bu tür güçlü ve abartılı metaforlarla anlatılır. Sevgilinin güzelliği karşısında âşıkların çaresizliği, sevgilinin bakışlarının ve gamzesinin öldürücü etkisi gibi temalar, aşkın derin ve acı veren doğasını vurgulamaktadır. Sevgilinin bakışları ve gamzesi, kaplanı bile yere serecek kadar güçlü ve korkutucudur. Şair, sevgilinin bu etkileyici güzelliğinin ne kadar çok kalp kırdığını, ne kadar çok kan döktüğünü anlatmak için Çin âhûsunu ve Hoten’in misk kokusunu metafor olarak kullanmaktadır. Âhû-yı Çîn, sevgiliyi temsil eder. Kan dökme ifadesi ise; sevgilinin birçok kişiyi aşk acısıyla perişan ettiğini anlatmaktadır:

*Peleng-efken gözün hayfile ol şîrâne gamzenden
Ne kanlar yuttuğun âhû-yı Çîn müşg-i Hutenden sor*¹³¹

(Hayâlî, G. 72/3)

(Kapanı yıkan gözün ve aslan gibi gamzenden korkarak ne kanlar yuttuğunu misk kokan Hoten’deki Çin âhûsuna sor.)

Sevgilinin yüz hatları, tıpkı gül gibi belirgindir. Fuzûlî, sevgilinin gözlerini Çin âhûsuna benzetmekte ve bu gözlerin misk kokulu olduğunu belirtmektedir. Bu durum, sevgilinin gözlerinin hem güzel hem de etkileyici olduğuna işaret etmektedir. Fuzûlî, sevgilinin güzelliğini ve cazibesini betimlerken, yüz hatlarını ve gözlerini ön plana çıkartır. Sevgilinin yüz hatları, gül gibi güzel ve belirgin, gözleri ise Çin ceylanı kadar etkileyici ve misk kokulu olarak tasvir edilir. Ayrıca, sevgilinin her hareketinde etrafa misk kokusu yaydığı belirtilerek, sevgilinin güzelliğinin ve cazibesinin sadece görsel değil, aynı zamanda duyuşsal bir etki yarattığı ifade

¹³⁰ Küçük, *Bâkî Dîvânı*, 336.

¹³¹ Tarlan, *Hayâlî Divanı*, 114.

edilmektedir. Fuzûlî, sevgilinin güzelliğini ve çekiciliğini, doğanın en güzel ve etkileyici unsurlarıyla betimleyerek, aşkın ve sevgilinin insan üzerindeki derin etkisi şiirsel bir dille ifade etmiştir:

*Hat ü gül zâhir olan âhu-yi Çin'dir çeşmin
Her taraf cünbişe geldikçe kılar müşg nişâr¹³²*

(Fuzûlî, K. 40/7)

(Gül gibi âşık olan yüz hatlarında gözün, misk kokan Çin âhûsudur. Her taraf hareketlendikçe etrafa misk kokusu saçar.)

Sevgilinin gözlerinin güzelliği ve keskinliği betimlenirken kılıca ve Çin âhûsuna benzetilmektedir. Sevgilinin gözleri; keskin ve hızlı bakışlarıyla dikkat çekici olmasıyla birlikte bu bakışlar etrafına güzellik ve hoş kokular saçar. Sevgilinin gözleri, tıpkı bir kılıç gibi keskin ve hızlıdır ama aynı zamanda Çin âhûsu kadar zarif ve etkileyicidir. Çin âhûsunun kendisine has çok özel ve güzel bir kokusu vardır. Sevgili bakışlarıyla çevresine saf misk kokusu yayarak herkesi büyüterek geniş bir alanı etkisi altına alır. Kılıcın hızla oktan çıkıp atılan yere doğru gidişi Çin âhûsunun gidişi gibi denilse şaşırmaz, çünkü kılıç yol aldıkça Çin sahrasına âhû gibi misk kokuları saçar. Sevgilinin gözlerinin keskinliği ve güzelliği, kılıç ve ceylan benzetmeleriyle ifade edilerek, aşkın ve sevgilinin insan üzerindeki derin etkisi yansıtılmaktadır:

*Tîğ-i câpük-seyrine âhû-yi Çin dersem n'ola
Seyr kıldıkça döker sahra-yi Çin'e müşg-i nâb¹³³*

(Fuzûlî, G. 31/5)

(Hızlı hareket eden kılıç bakışlarına Çin âhûsu dersem ne olur? Seyrederken Çin çölüne saf misk döker.)

Sevgilinin saçındaki bir kıvrımın kokusu ile Hatâ bölgesinin kokusu karşılaştırılmaktadır. Sevgilinin saçlarının misk kadar güzel kokulu ve etkileyici

¹³² Akyüz vd., *Fuzûlî Divanı*, 120.

¹³³ Akyüz vd., *Fuzûlî Divanı*, 223.

olduğu vurgulanır. Hatâ bölgesindeki âhûlardan çok değerli misk kokuları elde edilmektedir. Sevgilinin saçları da bu değerli kokudan daha güzel bir kokuya sahiptir. Bu güzelliğin Hatâ'da bile bulunamayacak kadar eşsiz olduğu ifade edilir. Çin'deki âhûnun acı çekmesi ve tıpkı misk oluştururken göbeğindeki nâfeleri düşürmesi gibi ciğer kanı dökmesi mecazi bir şekilde anlatılır. Bu, sevgilinin benzersiz ve ulaşılmaz güzelliğini ve onunla olan aşkın getirdiği acıyı simgelemektedir. Eğer sevgilinin saçının kokusu Çin âhûsunda olursa o âhûnun ciğerinin kanla dolacağı ifade edilmektedir:

Müşk sinün saçun gibi çîni nedür hatâda yoh

*Ola ki çînde âhûda ger olur ise hûn ciğer*¹³⁴

(Kadı Burhâneddin, G. 554/2)

(Misk senin saçının kokusu gibidir, bu koku Hatâ'da yoktur. Eğer saçının kokusunu âhû duyarsa onun ciğeri kanla dolar.)

Çin, kelimesi hem çatık anlamında hem de ülke olan Çin anlamında kullanılarak cinas yapılmıştır. Sevgilinin ceylana benzeyen gözleri sinirlenince daha da kendisini belli ederek Çin âhûsuna dönmüştür. Şair, sevgilinin kaşlarının ve gözlerinin; güzelliğini ve etkileyiciliğini betimlemektedir. Sevgilinin zarif şekilli kaşlarının kime kin güttüğü sorularak, kaşlarının ifadesinde bir sertlik ve düşmanlık olduğu ima edilmektedir. Sevgilinin gözleri zarif ve güzelliğiyle meşhur Çin âhûsunun gözlerine benzetilir. Bu benzetme, sevgilinin gözlerinin benzersiz güzelliğini ve etkileyiciliğini ortaya koyar. Sevgilinin gözlerinin, Çin âhûsunun gözlerine benzediği vurgulanmaktadır:

Kime kîn itdi yine çîni var ebrûlarının

*Olmış ol çeşm-i gazâlânelerün âhû-yı Çin*¹³⁵

(Bâkî, K. 26/23)

(Çatılmış kaşların yine kime kinlendi, ceylanlara benzeyen gözün Çin âhûsu oldu.)

¹³⁴ Ergin, *Kadı Burhâneddin Divanı*, 218.

¹³⁵ Küçük, *Bâkî Divânı*, 71.

2.1.3. Âhû-yı Felek

Âhû-yı felek, güneş anlamındadır. “Gazâl-ı felek” olarak da geçmektedir. Araplar güneşe, gazâle derler.¹³⁶ Bunun sebebi Arapça’da “el gazl” iplik eğirmek anlamına gelmektedir. Güneş gökyüzünden ışıklarını yeryüzüne iplik eğircesine uzattığından dolayı güneşe atfedilmektedir.¹³⁷ Zamanla bu kullanım şekli unutulup Arapça ve Farsça’daki kullanım şekilleri birleşerek ceylan anlamına gelen gazâl ya da gazâle olarak kullanılmıştır. Nitekim “güneş” ve “gazâl” kelimeleri birbiri yerine o kadar çok kullanılmış ki bazı şiirlerde güneşten bahsederken gazâl kelimesiyle ifade edilmiştir.

Güneş ceylana, felek de kaplana benzetilmektedir. Ceylanın, yani şairin sevgilisinin ya da aşkla sembolize edilen zarif ve güzel varlık toprağa sığınmaktadır. Gökyüzünün, yani kaderin kötü olaylarının ise kaplan etrafında döndüğünü belirtilmektedir. Kaplan; tehlikeyi, zorbalığı ve şiddeti temsil etmektedir. Zarif ve narin ceylan yani sevgili, tehlikeli ve zorbalık dolu bir dünyada hayatta kalmaya çalışmaktadır. Bu beyit, aynı zamanda, kaderin ve dünyanın acımasızlığı karşısında aşkın ve güzelliğin kırılganlığını ve savunmasızlığını dile getirir. Sevgili, tehlike ve kötülükle çevrili olsa da, aşkı ve zarafetiyle bu zorluklara göğüs germektedir. Saf ve masum bir varlık olan ceylan, zorlu ve geçici bir dünyada bir sığınak ararken, kötü eylemler ve olaylar güçlü ve cesur olanı kaplanı bile etkisi altına almakta ve onu sürekli takip etmektedir:

*Gazâl-i mihr sığınmışdı vâdî-i hâke
Dönüp dururdu pelenge sipihr-i bed ef‘âl¹³⁸*

(Hayâlî, K. 9/2)

(Güneşin ceylanı toprağın vadisine sığınmıştı, kötü eylemlerle dolu gökyüzü kaplana dönüp dururdu.)

¹³⁶ Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, 28.

¹³⁷ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, 5/93.

¹³⁸ Tarlan, *Hayâlî Divanı*, 39.

Astrolojik bir terim olan Hamel burcu, baharın başlangıcı ve hayata dair yeni başlangıçlarla ilişkilendirilmektedir. Baharın geldiği, güneşin ısısını bıraktığı döneme girildiği zamanı kapsayan bir burçtur. Bu tarih 21 Mart olup “nevruz” günü olarak bilinmektedir.¹³⁹ Günümüzde Koç burcu olarak da bilinmektedir. Bu dönemde güneş Hamel burcunun etrafında dolaşmaktadır.¹⁴⁰ Bu dönem çiçeklerin açtığı, mutluluğa erişilen dönemdir. Dünyanın misk kokusuyla dolu olması, hayatın ve evrenin ne kadar değerli ve hoş şeylerle dolu olduğunu vurgulamaktadır. Ceylanın Koç burcunda seyr etmesi; yeni başlangıçları, tazeliği ve hayatın devamlılığını simgeler. Gazâl; hamel burcunda dolaşmaya başlayınca, bütün cihan Çin’in göbek miskininin kokusuyla dolmaktadır:

Cihân pür-bûy-ı müşg-i nâfe-i Çin
*Hamel burcında seyr eyler gazâle*¹⁴¹

(Bâkî, G. 456/4)

(Ceylan, Hamel burcunda dolaşırken; Dünya, Çin miskininin nâfe kokusuyla doludur.)

2.1.4. Âhû-yı Füsûn (Âhû-yı Sîhr)

Füsûn kelimesinin kökü efsûn’dur. Efsûn ise büyü, sihir anlamına gelmektedir.¹⁴² Âhû-yı füsûn şeklinde oluşturulan tamlama ile sihir yapan bir âhû kastedilmektedir. Âhû, gözlerinin güzelliği ve bakışlarıyla âşığa adeta sihir yaparak onu kendisine bağlamaktadır. Veyahut kendisini avlamak isteyen avlamaktadır.

Doğu efsanelerinde üvey annesi tarafından büyü yapılarak ceylana dönüştürülen bir kızın hikâyesi anlatılmaktadır. Güzelliği dillere destan olan bu kız, ceylan şeklinde dağlarda dolaşırken sarayın avcısı tarafından avlanarak saraya getirilir ve sultana hediye edilir. O sırada büyüünün süresi dolduğu için ceylan

¹³⁹ Nuray Kul, *16. Yüzyıl Şairlerinde Felek Kavramı* (Ordu: Ordu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2015), 75.

¹⁴⁰ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, 5/93.

¹⁴¹ Küçük, *Bâkî Dîvânı*, 382.

¹⁴² Ayverdi, *Misallî Sözlük*, 325.

kılığındaki kız birden eski haline geri döner. Kızın çekici güzelliği karşısında sultanın aklı başından gider ve her biri oldukça ihtişamlı olan yedi eşini unutarak bu kızla evlenir.¹⁴³ Şiirlerde bu efsaneye telmihler yapılmaktadır. Bunun yanında bu kızın, aslan gibi görkemli ve güçlü kişileri güzelliğiyle avlaması da bu sihir ve büyüleyici ceylan gözleri sebebiyle olmaktadır. Onun bakışları öyle etkilidir ki karşısındaki kişiyi tesiri altına alır:

*Gönlüm gibi bir şîri şikâr etdi görince
Sihr-ile füsûn eyledi ol gözleri âhû¹⁴⁴*

(Beyânî, G. 642/2)

(Bakışları ve gözleri ceylan gibi büyüleyici olan sevgili, gönlüm gibi bir aslanı görünce onu, sihir yaparak avladı.)

Sevgilinin zaman zaman sihr yaparak kendini ceylana çeviren bir cadı olduğu bilinmektedir. Bu sebeple âşık, sevgilinin peşine düşmemek için gönlüne söz geçirmeye çalışmaktadır. Sevgilinin bakışlarının çok etkileyici ve aldatıcı olduğunu, adeta bir büyücü gibi kendisini çekici ve cazibeli kıldığını belirtilmektedir. Sevgilinin büyüleyici güzelliği insanı çekip götürür fakat bu aslında bir tür yanılsama, bir tür büyüdür. Bu sebeple şair gönlüne, sevgilinin büyüleyici bakışlarının peşine düşmemesini tavsiye etmektedir:

*Dünbâl-ı çeşm-i yâra uyup gitme ey gönül
Câdûdur itdi kendüzini sihr ile gazâl¹⁴⁵*

(Emrî, Muk. 285/1)

(Ey gönül, sevgilinin gözünün arkasından ona uyup gitme, O, büyücüdür; kendisini sihirle ceylan gözlü hale getirdi.)

Hayâlî, yazdığı gazellerin büyüleyici olduğunu anlatmak için şiirinde “gazâl-ı vahşî” tasvirini kullanmıştır. Çünkü vahşî gazâlî avlamak, onu sakinleştirmek

¹⁴³ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, 1/188.

¹⁴⁴ Fatih Başpınar, *Beyânî Dîvânı* (PDF: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları), 449.

¹⁴⁵ Saraç, *Emrî Dîvânı* (PDF: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları), 366.

oldukça zor bir durumdur. Hayâlî'nin gazelleri, şiirleri öyle bir etkiye sahiptir ki, vahşî ceylanlar bile onun sihirli sözlerini duyunca büyülenip sakinleşirler. Burada şiirlerin dinleyicileri olan ceylanlar, gerçek anlamda bir ceylan veyahut mecazen insan olarak da ele alınabilir. Buna göre Hayâlî'nin büyülü sözlerini duyan herkes onun büyüüne kapılmaktan kendini alamaz. Hayâlî, kendi sanatının gücünü ve etkisini abartılı bir şekilde övmektedir. Bu sebeple Hayâlî'nin şiirlerinin etkileyici ve büyüleyici gücü vurgulanmaktadır:

*Sihir eyledi Hayâlî gazel demede yine
Her bir gazâl-i vahşî görüp anı râm olur¹⁴⁶*

(Hayâlî, G. 90/5)

(Hayâlî gazel okurken yine sihir yaptı. Onun bu sözlerini duyan her bir vahşî ceylan ona itaat etti.)

Sevgilinin misk kokulu kaşları; öyle güzeldir ki sihirde, cazibede herkesi geçmektedir. Şair hem sevgilinin güzelliğini överken hem de bu güzelliğin aldatıcı ve büyüleyici etkisine karşı bir uyarıda bulunmaktadır. Sevgilinin âhû gözlerinin büyüleyici gücüne kapılmanın, baş eğmenin nedenini sorgulamakta ve bu cazibeye kapılmamanın gerekliliğini ifade etmektedir:

*Sihirde basmış-durur hûd anı müşğîn kaşların
Pes niçün baş indürür yâ çeşmünün câzûsına¹⁴⁷*

(Emrî, G. 436/3)

(Kendi misk kokulu kaşlarına sihri basmış durur, gözlerinin sihrine neden pes edip başını eğersin?)

¹⁴⁶ Tarlan, *Hayâlî Divanı*, 120.

¹⁴⁷ Saraç, *Emrî Dîvânı*, 232.

2.1.5. Âhû-yı Harem

Mekke ve Medine'deki iki bölge arasında bazı şartlar dâhilinde bütün canlıların avlanması yasak olduğu bölgeye Harem bölgesi denilmektedir. Harem bölgesinde avlanması yasak olan âhû için ise “âhû-yı harem” denilmektedir.¹⁴⁸ Harem aynı zamanda İslam evlerinde kadınlara mahsus kısım ve zevce manasına da gelir.¹⁴⁹ Âşıkların haremdeki ceylanlara benzetildikleri belirtilir. Bu benzetme, âşıkların narin, zarif ve korunmaya dayanıklılığını ifade eder. Haremin ceylanı, nasıl korunaklı ve özel bir yerde ise, âşık da sevgili tarafından aynı şekilde korunmalıdır. Bu da, aşkın sevgilisine derin bağlılığı ve sevgiyi ifade eder:

Kıyma cânumuza ki 'ışk ehli

*Âşıka âhû-yı harem didiler*¹⁵⁰

(Kadı Burhâneddin, G. 902/6)

(Canımıza kıyma ki; aşk ehli, âşığa harem ceylanı dediler.)

Bâkî aşağıdaki beytinde, âhû-yı harem tamlamasındaki isim benzerliğinden hareketle harîm (ev), Harem-i Şerîf, hürmet, haram, muhterem, sayd-ı harem kelimeleriyle kullanmıştır. Beyit, sevgilinin bulunduğu yerin saygı ve hürmetle anılan bir yer olduğunu ve bu mekânda herkesin saygıdeğer olduğunu ifade ederken, âşığın sevgiliye kavuşmasının ise yasak olduğunu belirtir. Bu durum, Harem'de avlanmanın yasak olmasına benzetilerek anlatılmıştır. Bu da sevgilinin ne kadar erişilmez ve değerli olduğunu vurgular:

Âlem harîm-i hürmet-i kuyunda muhterem

*Vaslında harâm âşıka sayd-ı Harem gibi*¹⁵¹

(Bâkî, K. 16/2)

(Dünya (herkes), senin mahallende saygıdeğerdir. Ancak âşık için kavuşmak, Harem'de avlanmak gibi yasaktır.)

¹⁴⁸ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, 1/188.

¹⁴⁹ Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, 29.

¹⁵⁰ Ergin, *Kadı Burhâneddin Divanı*, 351.

¹⁵¹ Küçük, *Bâkî Divânı*, 37.

2.1.6. Âhû-yı Hıtâ/Hoten

Doğu Türkistan ile Çin'in kuzeyinde bulunan bir ülke olan Hoten, aynı zamanda Hıtâ, Hıtây, Hatâ kelimeleriyle de ifade edilmektedir. Bu ülkede âhûların çok oluşu ve onlardan elde edilen miskler sebebiyle bu kelimelerle birlikte kullanılmaktadır.

Çok yoğun ve güzel bir koku olan Hoten miskinin birkaç damlası bile büyük bir çölü güzel kokuyla doldurmaya yetmektedir. Şeyhî, sevgilinin saçının açılmasıyla ortaya çıkan hoş koku ile Hoten miskinin yaydığı muhteşem koku arasında bir karşılaştırma sunmaktadır. Burada, sevgilinin saçlarının doğal güzelliği ve kokusu ile Hoten miskinin etkileyici kokusu arasında bir benzerlik kurmaktadır. Her ikisi de çevresine hoş bir koku yayarak etrafı doldurur ve insanları etkiler. Bu karşılaştırma, sevgilinin doğal güzelliğinin, çekiciliğinin ve hoş kokusunun bir yansıması olarak görülmektedir. Şair, bu kokular aracılığıyla sevgilinin çekiciliğini ve cazibesini vurgulamaktadır. Bu kokunun kaynağı o bölgenin âhûlarından gelen misk kokusu olabilir. Veyahut sevgilinin kıvrım kıvrım saçlarının kokusu da olabilir:

*Saçı çîn açdı mı yâ nâfe-i âhû-yı Hıtâ
Ki oldı pür-müşk-i Hoten dâmen-i sahrâ bu gece¹⁵²*

(Şeyhî, G. 148/2)

(Sevgilinin saçının kıvrımları mı açıldı ya da Hıtâ âhûsunun misk kokusu mu? Bu gece çölün etekleri Hoten miski kokusuyla doldu.)

Sevgilinin saçlarının güzelliğini ve çekiciliğini vurgulamak için ceylanın misk kokusunun değeri ve güzelliği örnek verilerek etkileyici bir benzetme yapılmaktadır. Saçları, misk kokulu iplerle yapılmış gibi oldukça güzel kokmakta ve aynı misk kesesi gibi hem değerli hem de çekicidir:

¹⁵² İsen - Kurnaz, *Şeyhî Dîvânı*, 244.

Kim görürsedir ser-i zülfeynün ey gonca-dehen
*Bağlamış müşgîn resenler nâfe-i âhû-Huten*¹⁵³

(Mihri Hatun, G. 131/1)

(Ey gonca ağızlı sevgili, saçının yüzüne düşen iki ucunu kim görse Hoten âhûsunun nâfesi misk kokulu iplerle bağlanmış zanneder.)

Bazı ülkelerin genel olarak bilinen özellikleriyle sevgilinin özellikleri bağdaştırılmaktadır. Bu ülkeler çoğunlukla Çin, Tatar ve Hoten'dir. Bu şehirlerin sevgiliye benzetilen yönü misk kokusu sebebiyle olmaktadır:

Turralar milket-i Çin nâfe-i müşgîn ol hâl
*Gözün âhû-yı Hutten gamzeleründür Tâtâr*¹⁵⁴

(Bâkî, K. 18/45)

(Saçlarının kıvrımları Çin ülkesi, benin güzel kokulu nâfe, gözün Hoten âhûsu, gamzelerin ise Tatar'dır.)

Sevgilinin saçlarının güzelliğine vurgu yapılarak, onun olağanüstü cazibesinin etkisi altında kalanların olduğunu ve bu durumun tesadüf olmadığı belirtilir:

Var ise turra-i müşgînünün âşüftesidür
*Bî-sebeb düşmedi âhû-yı Hutten sahrâya*¹⁵⁵

(Bâkî, G. 467/2)

(Hoten âhûsu, çöle sebepsiz düşmedi. Sevgilinin alına düşen misk kokulu saçı aklını karıştırdı, perişan etti.)

¹⁵³ Arslan, *Mihri Hâtun Divânı*, 282.

¹⁵⁴ Küçük, *Bâkî Divânı*, 43.

¹⁵⁵ Küçük, *Bâkî Divânı*, 389.

2.1.7. Âhû-yı Müşg/Misk

Âhû-yı müşgîn, Hoten, Çin ve Hindistan'da bulunur. Avcılar bu âhûları avlayarak çıkardıkları siyah renkli miskten, kokusundan ve etlerinden istifade etmektedirler.¹⁵⁶ Bu âhûlar, diğer âhulara nispetle üst dişlerinin dışarıya doğru çıkmasıyla daha farklı şekilde gözükmekte olup bu şekilde fark edilmektedirler.¹⁵⁷ Şiirlerde müşgîn veyahut miskîn olarak da karşımıza çıkmakta olup sevgilinin fiziksel özellikleri ve kokusu ile bağlantı kurularak nitelendirilmektedir. Âhûnun düşürdüğü miskin renginin siyah oluşu sebebiyle renk açısından da benzerlik kurulmaktadır. Müşg âhûları, miskin hammaddesini üretmektedirler.

*Saçı çini derdine göynüklü âhımdan durur
Nâfe kim deşt-i Hotende âhû müşk-efşân döker¹⁵⁸*

(Şeyhî, G. 59/4)

(Gönül yakan derdimin âhı, saçlarının kokusuyla durur. Hoten ovalarında, ceylan gözlü sevgilim güzel kokulu saçlarını serer.)

Sevgili, şarap içtikçe gözleri kızarır. Kızaran gözleriyle ise Çin'in gül bahçesinde lâle otlayan ceylanlara benzetilmektedir.¹⁵⁹ Çin bahçeleri, güzellikleriyle ünlüdür ve laleler de doğanın zarif ve göz alıcı çiçeklerindendir. Sevgilinin gözlerinin kızarması, bu lalelerin güzelliğini çağrıştırmaktadır:

*Sen mey içtikçe izârın üzre çeşmin sürh olur
Lâle otlar Çin gülistânında san âhû-yı misk¹⁶⁰*

(Hayâlî, G. 271/4)

(Sen şarap içtikçe yanaklarının üzerinde gözlerin kızarır. Bu durum Çin bahçesinde lale bitmesine benzer, zannedersin ki o bir misk ceylanıdır.)

¹⁵⁶ Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, 30.

¹⁵⁷ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, 2/408.

¹⁵⁸ İsen - Kurnaz, *Şeyhî Dîvânı*, 155.

¹⁵⁹ Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Divânı'nın Tahlilî* (İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1996), 240.

¹⁶⁰ Tarlan, *Hayâlî Divanı*, 182.

Âhû, sümbül yiyerek göbeğinden müşg dökmektedir. Sümbülün güzelliği sebebiyle âhûnun göbeğinde biriken kanın güzel kokulu olduğuna değinilmektedir:

*Lebüni esürgiyem nola şeker benden dökülürse
Ki sünbül yiyicek müşgi göbeğinden döker âhû*¹⁶¹

(Kadı Burhâneddin, G. 726/2)

2.1.8. Âhû-yı Tâtâr

Tâtâristan, Kırım, Kuzey Kafkasya ve Sibirya’da yaşayan¹⁶² Tâtâr halkı, uzak bölgelerden Anadolu bölgelerine misk getirmektedir. Çünkü misk çoğunlukla Tâtâr’da elde edilmekte ve buradan dağıtılmaktadır. Şiirlerde genel olarak “nâfe-i Tâtâr”, “misk-i Tâtâr”, “âhû-yı Tâtâr” tamlamalarıyla kullanıldığı görülmektedir.¹⁶³ Tâtâr âhûsu olarak nitelenen âhû, divan edebiyatında sevgiliye benzetilmektedir. Bu benzerlik, sevgilinin saçları, kokusu, zarıflığı, inceliği vs. gibi özellikleri ile yapılmaktadır. Âhûnun göbeğinden çıkarılan nâfe, eşsiz bir siyah renge sahip olmanın yanında eşsiz bir kokusu da vardır. Tâtâr âhûsu o kadar kıymetlidir ki her özelliği dünyada nadir bulunan güzellikleri oluşturmaktadır. Bu özelliklerinden dolayı âşık, çok değerli olan nâfenin eşsiz rengini sevgilinin kaşına, benine ya da saçlarına benzetmektedir. Yine bir o kadar değerli olan nâfenin kokusu ise sevgilinin saçının veya ayva tüylerinin kokusuna benzetilmektedir. Bu şekilde hem sevgilinin değeri hem de Tâtâr âhûsunun değerini görmekteyiz.

*Hâl-i siyeh midür gözün altında ey nigâr
Yâhûd bırakdı nâfesin ol âhû-yı Tâtâr*¹⁶⁴

(Emrî, G. 76/1)

(Ey resim gibi güzel sevgili, gözünün altındaki siyah ben midir? Yoksa Tâtâr âhûsu nâfesini mi bıraktı?)

¹⁶¹ Ergin, *Kadı Burhâneddin Divanı*, 286.

¹⁶² Ayverdi, “Tatar”, 1209.

¹⁶³ Pala, “tâtâr”, 442.

¹⁶⁴ Saraç, *Emrî Dîvânı*, 50.

Tâtâr âhûsunun düşürdüğü nâfenin siyah rengiyle mürekkep yapılmaktadır. Fuzûlî, bu mürekkeple yapılan bir kalemden bahsetmiş olmanın yanında mecazi olarak da ifade etmiş olabilir. Kalemin hareketi Tâtârlı bir âhûnun yürüyüşüne benzetilir. Âhûnun yürüyüşü gibi, kalemin de zarif ve akıcı bir şekilde hareket ettiği belirtilir. Kalemin yazdığı yazıların güzelliği ve etkileyiciliği ile ilişkilendirilir. Kalemin yazdığı her şeyin, tıpkı misk gibi hoş ve değerli olduğu ima edilir. Tâtâr âhûsuna benzetilen bu kalem aynı âhûnun yürüdükçe misk kokulu nâfe dökmesi gibi yazdıkça kalemin ucundan akan mürekkebe benzetilmektedir:

Ne yerde kim yügürür nâfe nâfe müşg döker

*Tutup durur revîş-i âhû-yı Tatâr kalem*¹⁶⁵

(Fuzûlî, K. 33/6)

(Kalem, tıpkı Tâtâr âhûsunun yürüyüşünü andırarak hareket ederken, geçtiği her yere misk dolu keseler saçar.)

Tâtârlar; Çin, Özbekistan, Kazakistan vs. gibi ülkelerinde yaşayan Türklerdir. Tâtâr âhûsunun güzelliğinin ve misk kokusunun Türklükten geldiği vurgulanmaktadır:

Ne türkîdür bu âhû-yı tatârî ki

*Kıldı şehri miskîn zülf târî*¹⁶⁶

(Kadı Burhâneddin, G. 1032/1)

(Tâtâr âhûsu ne Türk'tür ki bütün şehri ansızın sevgilinin saçlarının misk kokusuyla doldurdu.)

¹⁶⁵ Akyüz vd., *Fuzûlî Divanı*, 106.

¹⁶⁶ Ergin, *Kadı Burhâneddin Divanı*, 400.

2.2. Divan Şiirinde Âhû Metaforunun Kullanım Şekilleri

Divan edebiyatında birçok yerde mazmunlara rastlarız. Hatta öyle ki divan edebiyatı bir mazmun edebiyatıdır. Bu mazmunlardan yaygın olarak kullanılan pek çok mazmun araştırılmaları tabi tutulmuştur. Mazmun, kelimelerin mecazi anlamları ile kalıplaşmış olarak kullanılması anlamına gelmektedir. Bu kelimelerde benzetme unsurları çokça yer almaktadır. Bir kelimenin oluşturduğu özelliklerin benzer yanlarıyla ilişki kurarak kelimeyi tek bir anlama has kılmayıp gizlenmiş diğer anlamlarını da görmemizi sağlar. Nitekim mazmun, kelimenin yan anlamlarının da göz önüne alınarak bütünleştiği bir anlam dünyasıdır. Diğer anlamlarda kullanımı sıklıklaştıkça artık kelimenin ilk anlamı değil diğer benzeşik anlamları da ön planda olmaktadır. Mazmunlar bir kelimedede saklı olan gizli hazineler gibidir. Kullanımında esas olan unsur ifadeyi kibarlaştırmak, zarif bir anlatımı yakalamak ve bir bulmaca edasıyla saklı olanı anlamaya çalışmaktır. Bir mazmunun gizli olan anlamlardan hangi manada kullanıldığı ise metnin bütününe oluşturan çerçeveye bakılarak anlaşılmaktadır.

2.2.1. Ceylan, Karaca

Ceylan; Arap, Fars ve Türk edebiyatının içerisinde kullanılan bir hayvan olup çölde yaşaması ve gözlerinin güzelliğiyle tanınmaktadır. Ceylanın iri ve siyah gözleri, sevgilinin gözlerine benzetilerek sevgili âhû gözlü olarak nitelendirilmiştir.¹⁶⁷ Âhû metaforu, divan edebiyatında genellikle sevgili anlamında kullanılıp güzellik, zarafet ve aşk temasıyla ilişkilendirilen zengin bir sembolizme sahiptir. Bu metafor, aşk şiirinde sevgilinin güzel özelliklerini ifade etmek, aşkın zarif ve çekici yönlerini vurgulamak için kullanılmaktadır. Ayrıca doğada özgürce dolaşan, ürkek ve çekingen bir tavır sergileyen ceylan, aşkın naif ve masum yanlarını temsil etmek için divan şiirinde sıkça tercih edilmektedir. Avcılık ve sevgiliye rakip olan düşmanla ilgili beyitlerde de kullanıldığı görülmektedir. Divan şiirinde, ceylanın gözleri; büyüklüğü, parlaklığı, güzelliği ve narinliği vurgulanarak sevgilinin

¹⁶⁷ Erdoğan Uludağ, “Fuzûlî Divânı’nda Siyah Renkli Unsurlar”, *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 69 (Eylül 2020), 51.

çekiciliğiyle ilişkilendirilmektedir. Ceylanın aynı zamanda tasavvufi metaforlarda da kullanıldığı görülmektedir. Tasavvufta âşıkların ilahi aşk yolculuğunda ceylan gibi arayış içinde oldukları bir tema olarak işlenmektedir. Ceylan ve karaca kelimeleri birbirinin yerine kullanılmakta olup bu mazmunlar Arap edebiyatında doğmuş, oradan İran’a ve daha sonra da Türk edebiyatına geçmiştir.¹⁶⁸

Şair, sevgilisinin güzelliğinin kendisi üzerinde ölümcül bir etkisi olacağını, onun hızlı adımlarının yarattığı tozun bile kendisi için bir nimet olduğunu dile getirmektedir. Ceylan sevgiliyi, hızlı adımlar ise onun zarifliğini ve erişilmezliğini simgeliyor. Şairin sevgilisi için ölüme bile razı olduğunu ifade etmesi, aşkın büyüklüğünü ve derinliğini anlatan güçlü bir duygusal yoğunluk taşımaktadır. Şair, ceylanını yani sevgilisini görmeyi umduğunu, hatta onu gördüğünde helak olacağını, ölecek kadar etkilenip kendinden geçeceğini ifade etmektedir. Şair sevgilinin hızlı adımlarının tozunun, öldüğünde vücudunun üzerine toprak gibi örtülmesini arzu eder. Bu da onun sevgilisinin peşinden ölümü bile göze alabileceğini göstermektedir:

Var ümidim kim görüp ceylânını olsam helâk
*Gerd-i na’l-i bâd-pâyın örte cismim üzre hâk*¹⁶⁹

(Fuzûlî, G. 154/1)

(Ümidim var ki sevgilinin ceylan gözlerini görerek helak olayım. Rüzgâr gibi giden atın nalının tozu bedenimin üzerini toprak gibi örtsün.)

Hayâlî, sevgilisinin bulunduğu yerin çok güvenli ve korunmuş olduğunu söylemektedir ki düşman bile oraya yaklaşamaz. Düşman burada, şairin aşkına karşı olan veya onu kıskanan kişiler olarak yorumlanabilir. Şair, kendisini ormanın aslanı, sevgilisini ise ceylan olarak tasvir eder. Ayrıca, sevgilinin ceylan gibi narin ve zarif olduğunu, güçlü bir koruyucu olan aslan varken tehlikeli bir yere gitmeyeceğini belirtmektedir. Bu beyitte, sevgilinin güzelliği ve masumiyeti ile şairin koruyucu ve güçlü rolü arasında bir ilişki kurulur. Şair, sevgilisini koruma arzusunu ve ona olan

¹⁶⁸ Cahit Öztelli, “Ceylan”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler, İsimler, Eserler, Terimler)*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 1977), 2/61.

¹⁶⁹ Kenan Akyüz vd., *Fuzûlî Divanı* (Ankara: Akçağ Yayınları, 1990), 204.

derin bağıllığını ifade etmektedir. Bu durum aşkın yüceliğini ve gücünü vurgulamaktadır. Bunun yanında beyitte ceylan kelimesinin zaman zaman Azerice’de karşılığı olan “ceyran” kelimesiyle de divan şiirine yansıdığı görülmektedir:

*Kûy-ı cânâna Hayâlîyi görür gelmez ‘adû
Ya gider mi bîşeye ceyrân gazanfer var iken*¹⁷⁰

(Hayâlî, 387/5)

(Düşman, sevgilinin mahallesinde Hayâlî’yi görse oraya gitmez; ceylân, aslan var iken ıssız bir ormana gider mi?)

Âdû, âşığın baş düşmanı olup, genellikle sevgilinin yanında bulunan ona gönül veren ve âşığın sevgilisine yaklaşmasını engelleyen birisidir. Sevgiliye gönül veren diğer kişiler divan edebiyatında rakîp olarak geçmektedir. Sevgili, sıkça rakiple birlikte görüldüğünden dolayı âşık, kıskançlık hissetmekte ve bu sebeple aralarında bir çekişme başlamaktadır.¹⁷¹ Bu beyitlerde Hayâlî, kendisini öne çıkarmak amacıyla rakîbin, kendisini gördüğü anda sevgilinin mahallesine gelemeyeceğini ifade eder. Şair, birinci ve ikinci dize arasında bir bağlantı kurarak kendisini aslana, rakibi ceylâna, sevgilinin mahallesini ise ormana benzetir. Ormanda büyük bir aslan olduğundan dolayı ceylan ormana giremez; benzer şekilde, rakip de âşığın varlığını fark ettiğinde sevgilinin mahallesine giremez. Çünkü âşık, rakibi gibi bir ceylanı avlamak üzere olduğundan, rakip sevgilinin mahallesine giremez.

Halep’in güzelliği ve cazibesi, ceylan gözlü sevgililerin güzelliği ile bir araya gelerek, aşkın en güzel şekilde yaşanabileceği ideal bir mekân olarak tasvir edilmektedir. Halep, o dönemde önemli ve güzel bir şehir olarak bilinmesi sebebiyle sevgililer için ideal bir yer olarak anlatılmaktadır:

¹⁷⁰ Ali Nihat Tarlan, *Hayâlî Divanı* (Ankara: Akçağ Yayınları, 1992), 224.

¹⁷¹ Veysel Anıl, “*Hayali Bey’in Gazellerinin (361-390) Şerhi*”, (Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2016) 210.

Hayâlî çeşmi ceyrân dilrübâlar seyrin eylersin
*Bu mevsimde şikâra yer mi var şehir-i Halebden yeg*¹⁷²

(Hayâlî, G. 294/5)

(Hayâlî ceylân gözlü gönül çalan, güzel gözlüleri seyredersin, bu mevsimde Halep şehrinden daha iyi avlanma yeri mi var?)

2.2.2. Gazâl

Gerçek anlamda dişi geyik, geyik yavrusu, dişi genç âhû anlamına gelmektedir.¹⁷³ Bu kelime, mecazi olarak iri ve güzel göz anlamında divan şiirinde kullanılmaktadır. Geyiğin dişi cinsi ise gazâle anlamına gelmekte olup gazâl kelimesi, sevgilinin güzellik ve zarafetini ifade etmek için kullanılır.¹⁷⁴ Aynı zamanda geyiğin dişi cinsi maral¹⁷⁵ olarak da bilinmekte olup bu kullanımı şiirlerde karşımıza çok nadir çıkmaktadır. Gazâl kelimesinin, sevgilinin çekici, zarif ve narin özelliklerini yansıtmak amacıyla ceylana benzetilerek şiirlerde ön plana çıktığı görülmektedir. Bu durum, sevgilinin doğanın güzellikleriyle özdeşleştirilerek aşkın tabiatla bütünleşmesini simgeler.

Sevgilinin güzelliği, gazâl kelimesiyle ifade edilerek aşkın coşku ve hüznü dolu yönleri de vurgulanmaktadır. Gazâl terimi eski Türk edebiyatında; sevgilinin güzelliği, gözlerinin cazibesi, bakışları, avlanması ve peri oluşu gibi figürlerle ilişkilendirilerek anlam bulmuştur. Metaforik bağlamda gazâlın bu durumlara benzetilmesinde; gazâlın kırılganlığı, kalabalıklardan uzak sakin mekânlarda dolaşımı, zarif ve narin yapısı gibi özellikleri etkili olur. Aynı zamanda gazâl kelimesi, tasavvufi şiirlerde Allah'a olan aşk, sevgi ve özlemle bağlantılı olarak kullanılmaktadır. Bu bağlamda kullanılarak aşkın derin ve manevi boyutları ifade edilmektedir. Divan edebiyatında kullanılan gazâl ise, çeşitli semantik anlamlar

¹⁷² Tarlan, *Hayâlî Divanı*, 191.

¹⁷³ Sami, “gazâl”, 966.

¹⁷⁴ “Gazâl”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler, İsimler, Eserler, Terimler)*, 3/294.

¹⁷⁵ Ayverdi, “Maral”, 771.

içinde aşk, güzellik, sihir, av, hüzn ve tasavvuf gibi kavramları içermektedir. Bu durum gazâlin oldukça zengin anlamlara sahip olduğuna işaret etmektedir.

Geyikler, oldukça hassas bir koku alma duyusuna sahip olup avcının kokusunu aldıklarında kaçmaktadırlar. Bu nedenle avcılar, rüzgârın yönünü dikkate alarak ve gizlice yaklaşarak kokularını gizlemeye çalışmaktadırlar. Avcılar genellikle rüzgârın geyiğe doğru esmediği yönden yaklaşmayı tercih ederek nefeslerini ve kokularını geyiğin hissetmemesini sağlamaktadırlar:

*Sayd idemez o çeşm-i gazâli kemend ile
Ardınca olsun âhum anun hiç yelmesün¹⁷⁶*

(Emrî, Muk. 356/4)

(O gazâlin gözü okla avlanamaz, âhım onun ardından olsun ki ona hiç ona rüzgârı esmesin.)

Sevgili, bir vahşi ceylan olarak tasvir edilerek onun güzelliği ve ulaşılmazlığı vurgulanmaktadır. Şair, sevgilisinin güzelliğinin ve ulaşılmazlığının âşıklar yani avcılar tarafından bile anlaşılamayacak kadar büyük olduğunu ifade eder. Sevgilinin avlanması mümkün olmayan vahşi bir ceylan olarak betimlenmesi onun ne kadar özel ve erişilmez olduğunu anlatmaktadır. Sevgilinin ulaşılmazlığını ve âşıkların bu durumu fark ettiklerinde nasıl bir hayal kırıklığına uğrayacaklarını vurgulamaktadır:

*Ger şikâr ahvâlin ansa cem' olup sayyâdlar
Sayda kâbil olmayan vahşi gazâlum söylerem¹⁷⁷*

(Behiştî, G. 342/3)

(Eğer avcılar, sevgilinin avlanma durumundan bahsedip bir araya gelseler, avlanması kabul edilmeyen vahşi gazâlı söylerim.)

Sevgilinin gözlerinin aslan gibi güçlü ve etkileyici bakışlar atmasıyla güçlü, etkileyici ve çekici bir yanı olduğundan bahsedilir. Aynı zamanda dudaklarının

¹⁷⁶ Saraç, *Emrî Dîvânı*, 192.

¹⁷⁷ Aydemir, *Behiştî Dîvânı*, 416.

yumuşak, tatlı ve nazik yanı olduğuna da işaret edilmektedir. Sevgilinin hem tatlı hem de etkileyici yönleriyle göz alıcı bir güzelliğe sahip olduğu vurgulanmaktadır:

*Gâh okınurken leb-i yâr üstine şîrîn gazel
Gâh şîrâne nazar eylerken ol çeşm-i gazâl¹⁷⁸*

(Mesîhî, Mün. 13/3)

(Bazen sevgilinin dudaklarına tatlı bir gazel okunurken, bazen de ceylan gazâl gözleriyle aslanlar gibi bakış atarken ‘sevgiliyi hayal ederlerdi’.)

Gazâl kelimesi ile sevgili kastedilmekte olup şair sevgiliyi, yazdığı şiirlerle, gazellerle avlamak yani onun aklını çelmek istediğini belirtir:

*Mesîhî şî’r didügi gehî Türkî gehî Tâzî
Murâdı ol gazâlî avlamak imiş gazellerle¹⁷⁹*

(Mesîhî, G. 232/5)

(Mesîhî’nin şiir dediği bazen Türkçe bazen Arapça’dır. İsteği ise gazâlî, gazelleriyle avlamaktır.)

Rakîb, âşığı var iken sevgiliye gönül koymuştur. Bu sebeple âşığa kötülük yapmaktadır. Sevgili güzellik ovasında dolaşırken rakîb ona sinsice güzel görünerek yanına çekmeye çalışır:

*Bed-hû rakîbün elinden ne gelüp olur
Alur o deşt-i hüsn gazâlin güzel güzel¹⁸⁰*

(Behîştî, G. 311/3)

(Kötü huylu rakîbin elinden ne gelir ki? O gazâlî güzellik ovasından güzel güzel alır.)

¹⁷⁸ Mengi, *Mesîhî Dîvânı*, 56.

¹⁷⁹ Mengi, *Mesîhî Dîvânı*, 265.

¹⁸⁰ Aydemir, *Behîştî Dîvânı*, 398.

Gazâl, sevgiliyi temsil etmekte olup onun çok etkileyici bir kokusu vardır. Öyle ki sevgilinin yaşadığı mahalle de sevgilinin etrafa saçtığı o güzel kokuyla kokmaktadır. Henüz mahallenin başında bile hissedilen bu kokuyu duyanlar mest olmaktadır. Sevgilinin bu hoş kokusunu duymamış olmak ise oldukça büyük bir eksiklik olarak görülmektedir:

*Ol gazâlun ser-i kûyunda ne bûy aldun ola
Sen Behiştî bu aralarda tehî bilmezsin¹⁸¹*

(Behiştî, G. 407/5)

(Gazâlın mahallesinin başındaydın ki onun kokusunu aldın, Ey Behiştî, bu zamana kadar ne boş yaşadığını bilemezsin.)

Divan şiirinde sabah esen hafif rüzgâr, sevgiliye ait unsurları taşımakta olup “sabâ rüzgârı” olarak kalıplaşmıştır. Kalıplaşan bu ifade ile sabah vakitlerinde gün doğarken esen hafif ve yumuşak bir rüzgâr ifade edilmektedir. Rüzgâr, sevgili ve âşık arasında kullanılan bir haberleşme aracıdır. Sevgilinin kokusunu âşığa ulaştırmasının yanında âşığın ilettiği selamı da sevgiliye götürür:

*Ol müşg-bû gazâle ihlâsım eyle vâzih
Bellig sabâ selamen miskiyetü'r-revâih¹⁸²*

(Fuzûlî, G. 56/1)

(O misk kokulu sevgiliye benim samimiyetimi açıkça göster. Ey sabah rüzgârı, sevgilinin misk kokusunun güzelliğine selam gönder.)

Gözleri gazâlın gözlerine benzetilmekte olan sevgiliden ayrılığının acısı, şairin iki dünyası için de “vahşî” bir durum olarak nitelendirilmektedir. Gazâl ve gazel kelimelerinin birlikte kullanılmasıyla istiare söz sanatına başvurulmuştur. Sevgilinin gözleri gazâla, güzelliği ise gazele benzemektedir:

¹⁸¹ Aydemir, *Behiştî Dîvânı*, 452.

¹⁸² Akyüz vd., *Fuzûlî Divanı*, 158.

*Ey senden ayrı gönlüm vahşî iki cihânda
Aynın aceb gazâle hüsnün aceb gazeldir*¹⁸³

(Nesîmî, G. 146/6)

(Ey senden ayrı olan gönlüm, her iki dünyada da perişan ve vahşî; gözlerin harika bir ceylan, güzelliğın ise şaşırtıcı bir gazeldir.)

Sevgili, yay gibi kaşları ve güneş gibi parlayan yüzü ile gazâle benzetilmekte olup avlanmıştır. Gazâlin, birçok kültürde avlanmasının yasak olmasının yanında onu avlamak oldukça da zor bir durumdur. Bu sebepten gazâl avlamak çok şaşırlacak bir olay olup gazâlin bütün vücudunun ok dolu olduğunu görenler şairin gösteriş yaptığını zannetmektedirler.

Gazâl-i mihr ifadesi sevgilinin güzellik ve çekiciliğini anlatmak için kullanılır. Sevgili, güzelliğı ve ihtişamıyla insanları etkileyip kalplerine işlediğini, onları adeta oklarla vurduğunu ifade eder. Güneşin ceylanı ifadesi, parlayan ve göz alıcı bir varlığı simgeler. Yay gibi kaşlara sahip olan sevgili âşığı avlar. Sevgilinin etkileyici bakışlarıyla âşığın ok fırlatır. Ve âşığın bütün vücudu oklarla dolar. Öyle ki bu durumu gören insanlar âşığın abarttığını zannetmektedir:

*Ol kemân ebrû gazâl-i mihri nahcîr eyledi
Şa'sa'a sanır gören cismin pür-tîr eyledi*¹⁸⁴

(Hayâlî, G. 608/1)

(Sevgilinin yay gibi kaşları, güneşin ceylanını avladı; görenler onun vücudunu oklarla dolu sanır, şaşa'a olarak görür.)

*Tîre oldu rüzgârım zülf ü halinden cüdâ
Oldu sahra menzîlim vahşî gazâlinden cüdâ*¹⁸⁵

(Fuzûlî, Tcb. 3/3)

(Saçlarından ve güzelliğinden ayrı kalınca rüzgârım karardı. Şimdi benim yerim vahşî gazâlinden ayrı düşmüş bir çöl oldu.)

¹⁸³ Ayan, *Nesîmî Divanı*, 167.

¹⁸⁴ Tarlan, *Hayâlî Divanı*, 300.

¹⁸⁵ Akyüz vd., *Fuzûlî Divanı*, 282.

2.2.3. G z

Divan Őirinde     temaları, özellikle "göz" kelimesi üzerinden sıkl a işlenen bir motif olarak ön plana çıkmaktadır. Bu Şiir geleneğinde, göz kavramı derin anlamlar, duygusal yüklemeler ve sembolik zenginliklerle işlenen bir motif olarak kabul edilir.  Őık ve sevgili arasındaki iliŐkilerle birlikte  Őkın derinlikleri genellikle     teması bağlamında ifade edilir. G z motifi, divan Şiirine Farsçadaki karşılığı olan “   ” ve “  Őm” kelimeleri ve Arapçadaki karşılığı olan “ayn” kelimesi ile yansımaktadır.

Güzellik unsurları içerisinde önemli bir yere sahip olan göz, tek başına değil; aynı zamanda diğer unsurlarla bir bütünlük oluşturmaktadır. Gamze, kirpik ve hatta kaş gibi unsurlar, ayrı ayrı ele alınsa da aslında gözle birlikte değerlendirilmekte ve bir arada incelenmektedirler.¹⁸⁶ Divan edebiyatında    , büyüleyici ve alımlı bir çekiciliğe sahip olduğu için sıkl a sevgilinin gözüyle ilişkilendirilir.    nun gözü, iri ve etkileyici bir yapıya sahip olarak betimlenmektedir. Divan Şiirinde göz, âşığın i  dünyasının yansıması olarak algılanarak sevgilinin güzellikleri karşısında âşığın duygu durumlarını ve içsel deneyimlerini temsil etmektedir. Sevgilinin gözü,     temasının derinliklerine ve duygusal karmaŐıklıklarına vurgu yaparak divan Şiirinde önemli bir mazmun haline gelmiştir.

Şiirlerde kullanılan göz motifinin yaygın hali ceylan gözü ile ilgili olarak birçok teşbih unsuruyla karşımıza çıkmaktadır. Sevgilinin gözleri; iri ve siyah renkteki oldukça alımlı duran ceylanın gözlerine benzetilmektedir. Divan Şiirinde sevgilinin gözlerine yapılan betimlemeler ile âşığın gözlerine yapılan betimlemeler farklılık taşımaktadır. Sevgilinin gözüne yüklenen anlamların çoğu  Őık tarafından verilmektedir. Divan Şairleri her zaman sevgilinin gözlerinin güzelliğinden bahsetmeyip zaman zaman gözlerinin acımasız, zalim ve kan dökmeye eğimli olduğuna dair benzetmelerde yapmışlardır. Sevgili görme yetisine sahip olmasına rağmen,  Őıėı görmez veya görmezlikten gelir. Őehl , Ő h, mahmur ve hilek r gibi

¹⁸⁶ Mehmet Akkaya, “Dîvan Ve Halk Şiirinde Sevgilinin Güzellik Unsurları  zerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma”, *Journal of Turkish Studies* 13/20 (Mayıs 2018), 39.

özellikler, onun temel niteliklerindendir.¹⁸⁷ Âşık her yerde sevgilinin gözlerini arar, ona bakışlarıyla muhabbet oku veyahut cevır oku gönderir. Cevır oku, âşığa eziyet vermektedir. Tasavvufi şiirlerde de rind ile zâhidin birbirlerine karşı bakışlarının karşılaştırıldığı görülmektedir. Divan şiirinde gözün etkileyici bakışları câdû, sâhir ve sihr kelimeleri ile ifade edilir.¹⁸⁸ Şiirlerde göz, renk açısından ela, kara, ala, kömür gibi ifadelerle anlatılır. Âhû göz; genel olarak güzellikle ilgili tabirlerle betimlense de bazı durumlarda insafsız ve yaralayıcı bir özelliğe sahiptir.

Göz, Divan edebiyatında birlikte kullanıldığı saç, kâkül ve ben gibi diğer unsurlardaki güzelliği de ortaya çıkaran onlara da büyüleyici özelliği öğreten temel unsurdur. Sevgilinin gözleri âhû gibi olup benzeri bir güzellikte parlak, büyüleyici, yasak ve çekici bir özellik taşır. Âşığın gözleri sarhoş olduğunda ise onlar kan dökme eğilimini sergiler. Kirpikler birer ok gibi, kaşlar bir yay veya keman gibi, gamze ise kılıç veya bıçak gibi işlev görür; bu unsurlar da âşık olanın kanını akıtmak üzere devreye girer.¹⁸⁹

Hümâ, Kafdağında yaşadığı bilinen yeşil kanatlı, yırtıcı bir kuş olup gölgesinin bile bir kişinin üzerine düşmesi onun başına devlet kuşu konacağını ifade etmektedir.¹⁹⁰ Uğurlu kuş olarak bilinen Hümâ, akıl ve şans anlamında da kullanılarak bilge kişiler simgelenmektedir. Beyitte, âşığın akli hümâ kuşuna benzetilmiştir. Ukâb ifadesi kartal, karakuş anlamına gelmektedir.¹⁹¹ Sevgilinin saç, kartal gibi güçlü ve etkileyicidir. Zülûf ukâbı, yani sevgilinin saçlarının güzelliği Hümâ'yı avlamaktadır. Saçlarının kartal gibi olması, sevgilinin güzellik ve cazibesinin akıllı ve bilge kişileri bile etkisi altına aldığını göstermektedir. Hümanın

¹⁸⁷ Akkaya, “Divan Ve Halk Şiirinde Sevgilinin Güzellik Unsurları Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma”, 39.

¹⁸⁸ Mustafa Kutlu, “Göz”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler, İsimler, Eserler, Terimler)*, 3/367.

¹⁸⁹ Kutlu, “Göz”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler, İsimler, Eserler, Terimler)*, 3/369.

¹⁹⁰ Ayverdi, *Misallî Sözlük*, 523.

¹⁹¹ Sami, “ukâb”, 942.

bir söylentiden ibaret olması gibi âşığın aklının varlığı da şüphelidir.¹⁹² Sevgili saçlarıyla yırtıcı bir hayvan olan Hümâ'yı avlayıp esir ederken, gözleriyle kaplan ve aslan gibi güçlü varlıkları bile boyun eğdirmektedir. Bu betimlemeler, sevgilinin güzelliğinin akıl almaz bir güçte olduğunu ve herkes üzerinde derin bir etki bıraktığını ifade etmektedir:

*Zülfün ukâbı akl hümâyini sayd idüp
Âhû gözün peleng-ile şîri zebûn ider*¹⁹³

(Ahmedî, G. 233/3)

(Zülfün ukabı, Hümâ kuşunun aklını avlayıp âhû gözüyle kaplan ve aslanı aciz eder.)

Sevgilinin gözleri, ceylan gözlerine benzetilerek sevgilinin masumiyeti ve çekiciliği vurgulanır. Sevgilinin yüzünün parlaklığı ise güneşi bile kışkandıracak kadar güzeldir. Güneş, sevgilinin yüzünün parlaklığı karşısında kendini gizlemek ister. Bu yüzden güneş, bulutların arkasına saklanmak zorunda kalır:

*Yine dil düşdi bugün bir gözi âhû elige
Ki güneş görse yüzün gire sehâbe eleğ*¹⁹⁴

(Mihri Hatun, G. 175/1)

(Bugün gönül yine bir ceylan gözlüye düştü ki, güneş yüzünü görse, bulutlara saklanır.)

Amber, hoş kokusuyla bilinen bir madde olup aşağıdaki beyitte sevgilinin saçının güzelliğini ve cazibesini vurgulamak için kullanılmıştır. Sevgilinin saçının kokusu öylesine büyüleyicidir ki güzel kokulu amber bile ona esir düşmektedir. Sevgilinin gözlerinin güzelliği ve etkileyiciliği, güç ve cesaretin sembolü olan

¹⁹² Mehmet Pektaş, “XIV. Yüzyıl Divan Şiirinde Sevgiliye Dair Benzetmeler”, (Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2011), 99.

¹⁹³ Yaşar Akdoğan, *Ahmedî Dîvân* (PDF: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları), 368.

¹⁹⁴ Arslan, *Mihri Hâtun Divânı*, 304.

aslanın bile ondan korkmasına neden olacak kadar büyük bir güçle tasvir edilmektedir:

Aceb ne müşğdür zülfün ki olur bende ana anber
*Ne âhûdur gözün ki ider hazer şîri şikâr andan*¹⁹⁵

(Ahmedî, K. 66/2)

(Saçının kokusu nasıl bir kokudur ki amberin özüdür. Âhûnun gözü nasıl bir gözdür ki aslanı avdan korkutur.)

Sevgilinin gözleri, sanki bir kılıç kadar güçlü ve etkileyicidir. Bu gözler, bakışlarıyla insanı o kadar çok etkisine alır ki o gözlere bakan avlanır. Göz, ona bakarı kendisine hapseder:

Ne şîr-gîrdür senün âhû gözün aceb
*Kim şâh kılıcı bigi cânlar şikâr ider*¹⁹⁶

(Ahmedî, K. 36/13)

(Senin âhû gözün, ne kadar kuvvetlidir ki şah kılıcını bilir, canları avlar.)

Sevgilinin gözleri, cesur bir ceylana benzetilmektedir. "Hûn-ı göz" ifadesi ile sevgilinin gözlerinin kan gibi etkileyici ve çarpıcı olduğu vurgulamaktadır. Mecazi olarak ise gözlerindeki derin duyguları veya aşk acısıyla dolu olduğu gibi manaları taşıyabilir. Şair, savaşta güçlü olan aslanın bile sevgilinin o etkileyici gözlerine pençe atamayacağını ifade etmektedir. Aslan, güç ve cesaretin sembolüdür, burada ise sevgilinin gözlerinin gücü ve etkileyiciliğı karşısında çaresiz kalmaktadır:

Ne âhu-yı pür-dil-durur ol hûnı gözün kim
*Pençe uramaz anun-ıla şîr-i maharib*¹⁹⁷

(Ahmedî, K. 57/6)

(O ne gözü kanlı ne cesur bir âhûdur ki, aslanın pençeleri bile ona dokunamaz.)

¹⁹⁵ Akdoğan, *Ahmedî Dîvân*, 166.

¹⁹⁶ Akdoğan, *Ahmedî Dîvân*, 97.

¹⁹⁷ Akdoğan, *Ahmedî Dîvân*, 246.

Âhûnun gözlerine benzetilen sevgilinin gözleri o kadar etkileyicidir ki bin tane kükreyen güçlü kuvvetli aslan, sevgilinin büyüleyici tebessümü karşısında boyun eğer, lâl olur:

*Benüm gönlüm n'ola âhû gözünün
Bin arslan bir bahşişine kem erdür¹⁹⁸*

(Ahmedî, K. 258/4)

(Kalbim, âhû gözlerinin ne olacak? Bin aslan, bir tebessümüne köle olur.)

Sevgilinin gözleri, güçlü ve yiğit kişileri bile etkisi altına alabilen güzellikte ve onları avlayan bir güçtedir:

*İ niçe şîr-merdi kim gözün âl-ile sayd itdi
Cihânda görmedi kimse bu resme şîr-gîr-âhû¹⁹⁹*

(Ahmedî, K. 542/3)

(Nice arslan gibi yiğitleri gözlerinin güzelliğiyle avladı, dünyada hiç kimse böyle aslan avlayan bir ceylan görmedi.)

Sevgilinin saçlarının güzelliği ve cazibesi karşısında âşkın gönlü huzur bulmaktadır. Sevgilinin ceylan gözleri ise aslanlar gibi güçlü varlıkları bile boyun eğdirecek kadar etkileyicidir:

*Zülfün hamında bu gönül ârâm ider o hay
Aslanları ol âhû gözün râm ider o hay²⁰⁰*

(Ahmedî, G. 664/1)

(Senin saçların arasında bu gönül huzur bulur, sevinir. O ceylan gözleri aslanları bile boyun eğer, susturur.)

Sevgilinin âhû gözleri öylesine büyüldür ki naz ile bakan bu gözler, sadece bir bakışla binlerce insanı etkileyebilir. Sevgili gözlerinin etkisi ve çekiciliğiyle

¹⁹⁸ Akdoğan, *Ahmedî Dîvân*, 384.

¹⁹⁹ Akdoğan, *Ahmedî Dîvân*, 526.

²⁰⁰ Akdoğan, *Ahmedî Dîvân*, 584.

insanı hem mest eder hem de yaralar. Bu güzellik ve etki yalnızca dışsal olmamakla beraber aynı zamanda içsel bir derinliği ve anlamı da temsil eder. Âhû gözler, sadece bakışlarıyla değil, aynı zamanda içlerindeki duygularla da insanı etkiler. Bir âhûnun gözleri gibi nazik, ince ve cilveli bir bakış, insanı içsel bir çekişmeye sokabilir ve derin duygusal yaralar açabilir. Sevgilinin âhû gözleriyle yaptığı naz birçok kişinin canını alır. Ona âşık olanların aşkı, sevgilinin yaptığı naz ile daha da güçlenir ve vücutları daha fazla dayanamaz. Sevgilinin yolunda can verirler. Bu sebeple, sevgilinin âhû gözlerinin güzelliğiyle birlikte getirdiği derin duygusal etki, insanın hem neşeli ve coşkulu hissetmesine hem de içsel huzursuzluk ve acı çekmesine neden olabilir. Âhû gözün, bu çift etkisi vurgulanarak aşkın ve çekiciliğin içsel karmaşıklığı ve insan psikolojisindeki derin etkileri aktarılmıştır:

*Âhû gözün ki nâz ile bin âdem öldürür
Her bir nazarda halkı hem ohşar hem öldürür*²⁰¹

(Mesîhî, G. 91/1)

Âhûnun gözleri şehlâ renginde yani koyu maviye yakın olan ela renginde betimlenmektedir. Âhû, gözlerinin çekiciliği ve etkisiyle kalbi aldatır, yüreği yakar. Sevgilinin saçların, gecenin karanlığına benzetilme sebebi misk gibi kokması ve renginin siyah olmasındandır:

*Şol lebi la' l ü gözü âhû-yı şehlâ dil-firîb
Şol saçı zulmet kimi müşk-i dılarım hoş mudur?*²⁰²

(Nesîmî, G. 69/3)

(Şu dudağı kıpkırmızı ve gözü şehlâ renkli yürek aldatan ahû gibi; şu karanlık saçlar, gönlü süsleyen misk gibi hoş mudur?)

Sevgili, servi boylu olarak betimlenmekte olup bu ifade ile uzun boylu ve zarif bir sevgili anlatılmaktadır. Sevgilinin yüzündeki benin kanla dolu olması sevgilideki canlılık ve hayatla ilişkilendirilmektedir. Aynı şekilde misk, donmuş

²⁰¹ Mengi, *Mesîhî Dîvânı*, 175.

²⁰² Ayan, *Nesîmî*, 117.

kandan oluşmaktadır. Sevgilinin yüzündeki ben de bu kandan oluşan misk kokusuyla doludur:

Her sanevber boylunun yüzünde kandandır bu hâl

*Her bir âhû gözlünün zülf-i mutarrâsı nedir*²⁰³

(Nesîmî, G. 169/4)

(Her servi boylunun yüzündeki bu ben kandandır, her bir âhû gözlünün güzel kokulu zülfü nedir?)

Fatih Sultan Mehmet (Avnî), kendisini Mecnûn gibi göstererek sevgilinin büyüleyici gözlerine olan aşkıyla adeta çöllere düştüğünü ve sevgilinin saçının sevdasıyla misk kokulu memleketini terk ettiğini söylemektedir:

Gözün âhusunun şevkiyle sahrâlara düşdüm

*Saçun sevdâsıyla nâfe-veş terk-i diyâr itdüm*²⁰⁴

(Avnî, G. 55/2)

Şair, âhû gözlülere yani sevgiliye avlanmanın en uygun zamanının, güneşin aslan burcuna ulaştığı zaman olduğunu söyler. Güneşin aslan burcunda bulunduğu vakit, geleneksel olarak uğurlu kabul edilen bir zaman dilimidir. Şair, bu durumu âhû gözlülerin cazibesi ve güneşin aslan burcuna gelmesi arasında bir bağlantı kurarak ifade etmektedir.

Âhû gözler, aslana benzetilmekte olup aslanın yıkıcı gücü açısından bir benzerlik kurulmaktadır. Aslanın karşısında hiçbir şekilde durulamaz, ona karşı galip gelinmez. Sevgilinin âhû gözleri de aynı aslan gibi cana kasteder, karşındakini sağ bırakmaz:

Gamzen ki bir hadeng ile bin câna kasd ider

*Hoş âhuvâne gözler ü şîrâne kasd ider*²⁰⁵

(Şeyhî, G. 44/1)

(Gamzen ki bir ok ile bin cana kasteder, hoş ceylan gözleri, aslan gibi güçlü bir şekilde kasteder.)

²⁰³ Ayan, *Nesîmî*, 179.

²⁰⁴ Muhammed Nur Doğan, *Avnî (Fatih) Dîvânı* (PDF: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları), 24.

²⁰⁵ İsen - Kurnaz, *Şeyhî Dîvânı*, 140.

Astrolojide bulunan aslan burcu divan edebiyatında esed burcu olarak geçmektedir. Güneşin Aslan burcunda bulunması sıcaklığın en yoğun olduğu yaz mevsimini kapsamaktadır.²⁰⁶ Aslan burcu; güçlü, cesur ve liderlik özellikleri ile bilinir. Güneşin bu burca geçmesi, enerjinin artması ve güçlenmesi anlamına gelir. Sevgilinin güzelliği ve etkileyiciliği bu astrolojik olayla ilişkilendirir. Bu, sevgilinin cazibesinin arttığı bir dönemi ifade eder. Aslan burcuna denk gelen bu zaman dilimiyle aşığın sevgiliye yaklaşması arasında bir benzerlik kurulmaktadır. Aynı zamanda Güneşin Esed burcunda olmasının şans ve uğur getireceği belirtilmektedir. Bu sebeple de âşık bu zaman diliminde sevgiliye yaklaşmaya çalışmaktadır:

*Gözi âhûlara şimdi şikâr olmak münâsibdür
Esed burcına itdi âftâb ey mehlikâ tahvil²⁰⁷*

(Behiştî, G. 301/3)

(Ey güzel gözlü sevgili, güneş esed burcunu geçti, şimdi ceylanlara av olmak uygun düşer.)

Âşığın çok hafif bir uykusu vardır, çünkü her gece sevgilinin âhû gözlerinin hayali âşığın zihnindedir. Sevgilinin âhû gözlerinin etkisi, şairin düşlerini ve gecelerini değiştirmekte, onun uykusuzluğunu ve zihinsel karmaşasını artırmaktadır. Bu şekilde, âhû gözlerin sadece bakışlarıyla değil, aynı zamanda hatırasıyla da şairin hayatını etkileyen güçlü bir varlık olduğu vurgulanmaktadır:

*Senün âhû gözünün fikri her şeb
Virür encüm gözine hâb-ı hargûş²⁰⁸*

(Mesîhî, G. 109/3)

(Sevgilinin âhû gözlerinin hayali, her gece yıldızlara tavşan uykusu verir; yıldızların gözü açık kalır.)

²⁰⁶ Hafsanur Yıldırım, “Divan Şairlerine Göre Burçlar”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 8/41 (Aralık 2015), 348.

²⁰⁷ Aydemir, *Behiştî Dîvânı*, 393.

²⁰⁸ Mengi, *Mesîhî Dîvânı*, 188.

Âhû, su kenarında yaşamayı sevmektedir.²⁰⁹ Su gördüğünde ona meyletmektedir. Bu durum âşıkların sevgilinin yanında huzur bulması sebebiyle açıklanabilir. Âhû da temiz ve berrak suyun yanında huzur bulmakta ve suyun sakinliğini sevmektedir. Suyu meyli bundan dolayıdır:

*Gözüm yaşın sever ol çeşm-i bîmâr
Zebûn olsa suya mâ'ildür âhû*²¹⁰

(Mesîhî, G 199/5)

(Âhûnun gözleri hasta bile olsa gözyaşını sever, güçsüz bile olsa suya meyleder.)

Mecnûn, Leyla'ya olan aşkıyla bilinen bir figürdür ve aşkı uğruna çöllere düşüp deli divane olmuştur. Şair, bu benzetmeyle kendisinin de aşkla yanıp tutuştuğunu ve dağlara düştüğünü, her türlü zorluğa rağmen yine de aşkının peşinden gittiğini anlatmaktadır:

*Gönlüm yine Mecnûn oluban taglara düşdi
Ey gözleri âhû seni arayı arayı*²¹¹

(Mesîhî, G. 286/4)

(Ey ceylan gözlü, seni araya araya gönlüm yine Mecnûn gibi olup dağlara düştü.)

Âşık, hileyle kandırarak topluluğa âhû gözlüleri getirmeyi ister fakat avlanan kendisi olur. Asıl avcı âhû gözlü güzeller olup âşığın kalbini avlarlar:

*Sana âl itmesün aldanma i dil gamzesine
Dilleri sayd idici gözleri âhûdur bu*²¹²

(Mihri Hatun, G. 139/4)

(Gönül gamzesine aldanma sana hile eder, bu gönülleri avlayan âhû gözlüdür.)

²⁰⁹ Şentürk, Osmanlı Şiiri Kılavuzu, 2/409.

²¹⁰ Mengi, *Mesîhî Dîvânı*, 245.

²¹¹ Mengi, *Mesîhî Dîvânı*, 300.

²¹² Mehmet Arslan, *Mihri Hâtun Divânı* (Ankara: Uyum Ajans, 2007), 286.

Bazen de âşık avcı olup avlanan âhû gözlü güzellerdir. Âşık, sevgilinin âhû gözlerine tutulmuştur ve onu avlamak ister. Şair, güzelliklerin bir araya getirildiği göz alıcı bir meclis hayali kurar. Güzelliklerin ve sevgililerin buluştuğu bir ortamı betimler. Şair, hile ile avlayarak ceylan gözlü güzellerle dolu bir mecliste, sevgiliyle beraber olma arzusunu ifade etmektedir:

*Âl ile aldayı aldayı şikâr eyleyelüm
Meclise cem ‘ idelüm gözleri âhû sürüsün*²¹³

(Mihri Hatun G. 126/3)

(Sevgiliyi hile ile kandıra kandıra avlayalım, meclisi toplayalım âhû gözlerini sürsün.)

Şair, kendi aşkını ve ıstırabını dile getirirken, aşkı uğruna her türlü zorluğu göze aldığını, Mecnun gibi perişan bir halde dağlarda ve çöllerde dolaştığını ifade etmektedir. Leyla ile Mecnun hikâyesindeki Mecnûn’un durumu ile kendi halini özdeşleştirir. Âhû gözün avcı ruhuna işaret eden beyitlerde genel olarak Mecnûn’un Leyla’nın âhû gözlerine tutulmasıyla çöllere düşmesi olayına hatırlatma yapılmaktadır:

*Düşmüşüz âhû gözün sevdâsına Mecnûn-veş
Mesken olmuşdur kamu bu kuh u sahrâlar bize*²¹⁴

(Mihri Hatun, G. 166/4)

(Ceylan gözlünün aşkına Mecnun gibi düşmüşüz, bu dağlar ve çöller bize yurt olmuştur.)

Sevgilinin kirpikleri bir kılıç gibi tasvir edilmektedir. Öyle ki sevgilinin gözlerini gören âşık ona avlanmıştır. Onun gözlerinin güzelliği ve bakışlarının etkisiyle sevgiliden gözlerini ayıramamaktadır. Şayet yüz çevirmeye kalkarsa işte o zaman âhû gözlerinin karşısında cesur bir aslan gibi olur:

²¹³ Arslan, *Mihri Hâtun Divânı*, 280.

²¹⁴ Arslan, *Mihri Hâtun Divânı*, 300.

*Gönül tîg-i müjenden yüz çevürmez ey gözi âhû
O bir şemşîr-i bürrâna varur şîr-i dil-âverdûr²¹⁵*

(Bâkî, G. 50/4)

(Ey âhû gözlü sevgili, gönül, senin kirpiklerinin kılıcından yüz çevirmez aksine o keskin kılıca giden cesur bir aslandır.)

2.2.4. Güzel

Divan edebiyatında güzel kelimesi, sadece yüzeysel bir anlam taşımaz. Aynı zamanda derin anlamlarla yüklü, edebî bir sembolizmin taşıyıcısıdır. Divan edebiyatında, "güzel" kelimesi hem terim anlamıyla hem de âhû ile ilişkilendirilmiş bir zenginlik sunmaktadır. Bu kelimenin âhû ile ilişkilendirilmesi, şairlerin duygusal derinlikleri ve estetik hassasiyetleri aracılığıyla aşk, güzellik ve kültürel değerlerin birbiriyle etkileşimini ifade etmektedir. Güzel kavramı, estetik değerlendirmelerin ötesinde kültürel, tarihsel ve edebî bir derinliği içinde barındırır. Divan edebiyatının özgün dil ve anlam dünyası içinde, güzel kelimesi sadece dışsal çekicilikle değil, aynı zamanda içsel güzellik, ahlaki değerler ve estetik anlayışla da iç içe geçmektedir. Divan şairlerimiz, âhû teması etrafında güzel kelimesini kullanarak, sevgilinin dış güzelliği kadar iç dünyasındaki güzelliklere de vurgu yapmaktadırlar. Âhû, sadece fiziksel anlamda değil, aynı zamanda zarif, nazik ve içsel güzelliklerle de donatılmış bir varlık olarak tasvir edilir.

Güzel kelimesi aynı zamanda Divan edebiyatında âşık ile sevgili arasındaki ilişkileri de ifade eder. Âşık, sevgilisinin güzelliğine hayranlıkla bakarken, bu hayranlık hem dış görünüşe hem de karakterine yöneliktir. Bu bağlamda, güzel kelimesi aşkın derinliklerini ve sevgilinin etkileyici varlığını ifade etmek için kullanılır. Eski edebiyatımızdaki güzellik anlayışı, genellikle tasavvuf kaynaklı olup çoğu şair, şiirlerinde işlediği güzelliği, insanın içsel güzelliği olarak değerlendirir. Özellikle vahdet-i vücud anlayışından esinlenen bu ifade tarzı, mutasavvıf olup olmamalarına bakılmaksızın divan şairlerini de kapsar. Şiirlerde işlenen güzellik unsuru, genellikle insanın yüz kısmındaki güzellikle ilişkilendirilir. Divan şiirinde

²¹⁵ Sabahattin Küçük, *Bâkî Dîvânı* (Ankara: Türk Dil Kurumu, 1994), 131.

işlenen güzellik unsuru genellikle insanın yüz kısmındaki alın, kaş, göz, ayva türleri, yanak, dudak ve çene gibi unsurlarla ilişkilendirilir. Eski Türk şiirinde, güzelliğin daha çok temaşa etmek amacıyla kullanıldığı görülmektedir. Divan şairleri, soyut güzelliğin peşindedir; izlenilen ve izlendiğinde zevk alınan bir keyif halidir. Ancak onu tam anlamıyla tarif etmek zordur. Bir kez görülen kişi bir daha ondan kurtulamaz; bu durum, sürekli istenen bir arzu olarak ele alınmaktadır. Bu, genellikle yaratılışa ve yaratana duyulan hayranlık ile tasavvufî şiirlere de yansımıştır. Güzelliğin kendini gösterdiği yer, aşkın gözü ve gönlüdür. Âşıkların gözü ve gönlü bir ayna gibi kabul edilir. Gözün güzelliğinin değerini arttıran faktörlerden biri de aşkın gözyaşlarıdır. Âşık, sevgili için ağladığı zaman sevgili uğruna gözlerinden akıttığı her bir damla çiçek bahçesine dönüşmektedir. O göz ağladıkça güzelliğinden bir şey kaybetmediği gibi daha çok parıldar ve daha çok değerli olur. Şair, sevgilisinin güzelliğini anlatmaya çalışırken bütün edebî sanatları kullanır. Bu durum, güzellik vasfını taşıyan bir varlıkla bütün dünyanın güzelleşeceğine dair bir anlam taşımaktadır.²¹⁶

Türk mitolojisinde âhû kelimesinin ceylan, karaca, dilber gibi anlamlar içermesi, güzel kelimesini daha geniş bir semantik alan içinde değerlendirme fırsatı sunmaktadır. Âhû teması, doğanın güzellikleriyle, aşkın zarafetiyle ve kültürel zenginliklerle iç içe geçer. Bu noktada, güzel kelimesi Divan edebiyatında hem aşkın hem de doğanın güzelliklerinin birleşimini temsil etmektedir.

Şair, ceylan gözlü güzelleri arzularken, bu arzusunun nefsi tarafından engellendiğini ve bu durumun kendisi için büyük bir engel olduğunu vurgular. Nefis, insanın dünyevi arzuları ve istekleri anlamında kullanılır ve genellikle aşk yolunda bir engel olarak tasvir edilir. Şair, bu içsel arzuların kendisine engel oluşturduğunu ve ruhsal anlamda bir tür esaret altında olduğunu dile getirmektedir:

²¹⁶ Kutlu, “Güzel”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler, İsimler, Eserler, Terimler)*, 3/431-432.

*Gözi âhû güzeller eylemek sayd
Seg-i nefsüme olmuş bir büyük kayd²¹⁷*

(Mesîhî, Ş. 11)

Sevgilinin kaşları yaya, kirpikleri de oka benzetilmektedir. Onun kirpikleri ok gibi keskin olup âşığın gönlünü hedef almaktadır. Kaşları ise yay şeklinde olup bu güzelliği tamamlayan bir unsur olarak vurgulanmaktadır. Aynı şekilde, ceylan gözü gibi olan gözlerinin güzelliği ve çekiciliğiyle âşığı etkilemektedir. Sevgilinin gözlerinin ve kaşlarının güzelliğini övgü dolu bir dille tasvir edilmektedir:

*Kirpügi okların atmaga gönül pûtesine
Bu gözi âhunun ebrû-yı kemânı ne güzel²¹⁸*

(Mihri Hatun, G. 98/4)

Dünya bir av alanı gibi görülmekte ve âşık bu alanda en değerli av olarak sevgilinin gönlünü kazanmak istemektedir. “Deşt-i hüsn âhûsı” ifadesiyle sevgilinin eşsiz güzelliği ve zarafeti yansıtılmaktadır. Şair, eğer bir gün bu güzelliği elde edebilirse, arzusuna ulaşmış olacağını dile getirir. Âşığın ulaşmak istediği en yüksek hedefin, sevgilinin güzelliğine ulaşma arzusu olduğu anlaşılmaktadır:

*Bu ‘âlem saydgâhında irerdüm sayd-ı maksûda
Eger ol deşt-i hüsn âhûsını bir gün şikâr itsem²¹⁹*

(Behîştî, G. 330/2)

(Eğer o güzellik sahrasının ceylanını bir gün avlayabilsem, bu dünyanın av sahasında arzu ettiğim ava ulaşırdım.)

Gazellerinde sevgilinin güzelliklerini ustalıkla tasvir eden bir şair olarak tanınan Bâkî, şiirinde sevgilinin ceylan gözlerini överek Osmanlı şairleri üzerinde nasıl bir etki bıraktığını anlatmaktadır. Bâkî’nin bu yeteneği, Osmanlı şairlerine ilham vermiş ve gazel tarzının yaygınlaşmasına katkıda bulunmuştur. Bu gözlerin

²¹⁷ Mengi, *Mesîhî Dîvânı*, 89.

²¹⁸ Arslan, *Mihri Hâtun Divânı*, 266.

²¹⁹ Aydemir, *Behîştî Dîvânı*, 409.

övülmesi, gazel tarzının inceliklerinin öğrenilmesine ve bu tarzın gelişmesine vesile olmuştur. Beyit, Bâkî'nin şiirlerinin Osmanlı şiir dünyasında nasıl bir etki yarattığını ve gazel nazım şeklini öğrettiğini vurgulamaktadır:

Meddâh olalı çeşm-i gazâlânene Bâkî
Öğrendi gazel tarzını Rûmun şuarâsı²²⁰

(Bâkî, G. 508/7)

(Bâkî, ceylanların gözlerinin meddahı (öväüsü) olduğundan beri Osmanlı şairleri gazel tarzını öğrendi.)

2.2.5. Maral/Meral

Maral, dişi geyik anlamına gelmektedir.²²¹ Şiirlerde sıkça kullanılmamakla birlikte genel olarak türkülerde karşımıza çıkmaktadır. Iğdır yöresine ait bir türküde, geyik; ceyran ve maral olarak geçmektedir:

*“Aman avcı vurma beni
Ben bu dağın maralıyam*

...

*Bu dağlarda ceyran/ceylan gezer
Tırnakları daşlar ezer”²²²*

Maral kelimesinin kullanımına Kadı Burhâneddin'nin Divân'ında rastlamaktayız. Geyiğin veyahut sevgilinin gözünden, saçından ve salınışından etkilendiğini söylemektedir. Gözünün ve saçının etkisi sebebiyle geyiğin; çok güçlü, cüsseli bir kaplan gibi kendisini nasıl avladığını anlatmaktadır. Şair, dişi geyik olan marala, erkek cinsindeki geyiğin bu marifetini söyleyerek nispet yapmaktadır.

²²⁰ Küçük, *Bâkî Dîvânı*, 416.

²²¹ Ayverdi, “Maral”, 771.

²²² Metin Eke, “Türk Halk Müziğinde Av Konusunu İçeren Türküler”, *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi* 1/1 (Ocak 2009), 482.

Sevgilinin gözü, âşığın gönlünü çeler. Şair, sevgilisini bir geyik gibi betimleyerek güçlü olan kaplanı avlamaktadır. Geyiğin bu güzel kaplanı nasıl avlayacağını, yani kendisini nasıl etkilediğini ve tutsak ettiğini anlatır:

*Gözi gönlümü apardı saçı cânı dama çekdi
Niçe sayd ider pelengi bu geyik maralım gör*²²³

(Kadı Burhâneddin, G. 447/2)

(Gözü gönlümü aldı, saçı canımı dama çekti, bu geyik gibi sevgili, kaplanı nasıl avlar, gör.)

Sevgilinin zarif yürüyüşü, şairin canını alır ve onu gören herkes bu güzellik karşısında hayran kalmaktadır. Şair, sevgilisini bir geyik gibi narin ve güzel olarak betimlerken, kendisini de bu güzelliğin peşinde bir kaplan gibi avcı olarak düşler:

*Salınışun ilen apar cânımı ki diye gören
Niçe sayd ider pelengi bu geyik maralini gör*²²⁴

(Kadı Burhâneddin, G. 540/4)

(Salınışın ile canımı alıp götürdüğünü gören bu geyik gibi sevgilimi kaplan nasıl avlar, gör.)

2.2.6. Hıtâ/Hoten

Doğu Türkistan'ın kuzeyinde bulunan bu şehir; Hatâ, Hıtâ, Hatay, Hıtay, Hoten ve Hutun gibi kelimelerle ifade edilmektedir.²²⁵ Kuzey Çin²²⁶ olarak da bilinen bu bölge günümüzde Moğolistan ve Sibiryâ topraklarının bir kısmında yer alır. Moğolların “Hatâ” isimli kabilesinin yaşadığı bir çevre olduğu için bu ismi almıştır.²²⁷ Hoten, misk kokusunun elde edildiği yer olarak bilinmekte olup

²²³ Muharrem Ergin, *Kadı Burhâneddin Divanı* (İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1980), 177.

²²⁴ Ergin, *Kadı Burhâneddin Divanı*, 213.

²²⁵ Semra Dungal, “Hatâ”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler, İsimler, Eserler, Terimler)* (İstanbul: Dergâh, 1981), 4/151.

²²⁶ Mehmet Kanar, *Kanar Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*, (İstanbul: Say Yayınları, 2009), “hatâ”, 1/1258.

²²⁷ Pala, “Hatâ”, 197.

ceylanlar ülkesi olarak da geçmektedir. Divan şiirinde bu motifle sıkça karşılaşmaktayız. Şiirlerde, bu bölge âhû figürüyle özdeşleştirilerek sevgilinin mahallesi olarak kullanılmaktadır. Aynı zamanda, bu bölgede bulunan âhûların oluşturduğu ham maddeyle güzel bir koku yapılmaktadır. Hoten’de yaşayan âhûların göbeklerindeki bir kesede kan birikmektedir. Biriken bu kan zamanla pıhtılaşmakta ve bu durum âhûları rahatsız etmektedir. Rahatsız olan âhûlar doğada bulunan ağaç, çubuk vb. gibi nesnelere sürtünerek göbeklerindeki bu pıhtıyı düşürmektedirler. Hoten âhûlarının yılda bir kez göbeklerinde birikerek düşürdükleri siyah renge sahip olan bu madde nâfedir.²²⁸ Nâfe, kozmetik endüstrisinde kullanılan miskin ham maddesidir. Âhûnun göbeğindeki keseden düşen pıhtılar toplanarak misk yapılmaktadır. Misk kokusunun en iyi şekilde ortaya çıkması için toplanan pıhtılar hiç ışık almayan karanlık bir ortamda açılmaktadır.²²⁹

Âhûnun Hoten bölgesindeki lale ve sümbüllerle beslenmesinin, hoş kokusunun oluşumunda etkili olduğuna inanılmaktadır.²³⁰ Bölgede misk üretiminin yaygınlığından dolayı misk diğer ülkelere buradan ulaştırılmaktadır. Âhûların Hoten’de çok olması sebebiyle etrafa güzel kokular yayan bir ülke olarak da tasvir edildiği görülmektedir. Bu sebeple Hoten, şiirlerde genellikle sevgilinin siyah saçlarına, kaşlarına, kokusuna ve benine benzetilerek kullanılmaktadır. Hoten kelimesi, genellikle âhû, misk, nâfe gibi kelimelerle birlikte kullanılmakta olup “müşt-i Hoten”, “âhû-yı Hoten” gibi tamlamalarla şiirlerde yer almaktadır. Ayrıca, zaman zaman âhûların üzerinde dolaştığı Çîn ve Rûm gibi ülkelerle birlikte de anıldığı görülmektedir.²³¹

Sevgilinin saçının kokusunun dünyada eşi benzeri yoktur. Sevgilinin saçı âhûdan elde edilen misk kokusuna benzetilmektedir. Âhû, Hıtâ’da çokca

²²⁸ Ahmet Taşağıl, “Hoten”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1998), 18/251.

²²⁹ Hüsamettin Çalışkan, *Şeyhî Dîvânı’ndan Seçilen Elli Gazelin Şerhi* (Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2009), 265.

²³⁰ Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, 30.

²³¹ Pala, “Hatâ”, 197.

bulunmaktadır ve bu sebeple misk kokusunun kaynağı olarak görülmektedir. Dünyada bilinen en güzel kokunun olduğu Hıtâ ülkesinde bile sevgilinin saçındaki bu kokuya rastlanmaz:

*Egerçi bû durur her dem Hıtâ'nun miski 'âlemde
Saçın bûyından irmi diir ana dahi mu'attarlık*²³²

(Mihri, G. 84/3)

(Her ne kadar Hıtâ'nın miski her zaman dünyada bulunsa da o, sevgilinin saçının kokusuna bile yetişemez.)

Müşk kokusu o kadar yoğun bir kokudur ki bir damlası bile hızlı bir şekilde etrafa dağılmaktadır. Hıtâ'da sabah rüzgârı estiğinde sevgilinin saçındaki koku taşınarak farklı yerlere ulaşmaktadır. Böylece sevgilinin saçının kokusunun olduğu her yerde bu kokunun Hıtâ'dan geldiği anlaşılmaktadır:

*Saçın ki müşk getürdi Hıtâdan uş haberi
Aceb kokusu nesîm-i seherde buluna mı*²³³

(Şeyhî, G. 202/5)

(Saçının kokusu, şimdi Hıtâ'dan haber getirdi; acaba sabah rüzgârında sevgilinin saçının kokusu var mıdır?)

Sevgilinin saçının güzelliği ve hoş kokusu övgü dolu bir şekilde betimlenmektedir. Âhû, genel olarak Hıtâ ve Çin ülkesinde bulunmaktadır. Bu sebeple bu ülkelerden aynı sevgilinin saçının kokusu gibi hoş kokular saçılmaktadır. Saçının kıvrımları sabah rüzgârıyla kokusunu o taraftan diğer bölgelere getirmektedir. Öyle ki hoş kokunun merkezi olan Hıtâ ülkesine sevgilinin saçının kokusu bir hediyedir. Sevgilinin saçı, Hıtâ'nın kokusundan daha güzeldir. Âşık ise bundan dolayı sabah rüzgârından bir umut beklemekte ve sevgilinin kokusunu kendisine taşımasını istemektedir:

²³² Arslan, *Mihri Hâtun Divânı*, 259.

²³³ İsen - Kurnaz, *Şeyhî Divânı*, 287.

Gelür iy bâd-ı sabâ çîn ü hutenden kokusu
*Turresi müşk-i Hıtâ zülfi semen-sâyı getir*²³⁴

(Ahmedi Dâ'î, K. 211/5)

(Sabâ rüzgârı ile Çin ve Hoten'den sevgilinin kokusu gelir; ey rüzgâr, kâkülü Hıtâ kokan, saçı yasemin gibi olan sevgiliyi getir.)

Ne müşk olur saçının çîni kim nesîm-i sabâ
*Hıtâya kokusunu her dem armağan iledir*²³⁵

(Şeyhî, G. 59/2)

(Senin saçının kıvrımları, sabah rüzgârıyla gelen müşk kokusu gibidir. Saçlarının kokusu her zaman, Hıtâ'ya bir armağan gibi sunulur.)

2.2.7. Misk/Müşk

Asya bölgesinde bulunan yüksek dağlarda yaşayan bir tür ceylanın, erkek cinsinin karın derisinin altında bir kese bulunmaktadır. Bu keseden çıkarılan bir kokuya misk veya müşk denilmektedir.²³⁶ Ceylanların göbeğinde bulunan bu kese dolduğunda ceylana rahatsızlık verir ve bundan dolayı sürtünerek bu keseyi düşürürler. Bunun yanında avcıların ceylanları avlayarak keselerini kesmesi ile elde edilmektedir.²³⁷ Bu keseden düşen madde siyah renkli olup etrafa güzel bir koku saçmaktadır. Bu şekilde misk çıkaran geyikler, “misk âhûsu” veya “misk geyiği” şeklinde isimlendirilmektedir.²³⁸ Günümüzde de kullanılan misk kelimesi Farsça'da müşg ya da müşk ifadeleriyle de geçmekte olup Arapça'da ise nâfe olarak bilinmektedir. Misk çıkaran âhûlar daha çok Çin'de ve Doğu Türkistan'da yaşadığı için misk ifadesi genel olarak Çin, Hıtâ, Hoten gibi kelimelerle birlikte

²³⁴ Özmen, *Ahmed-i Da'î Divanı*, 198.

²³⁵ İsen - Kurnaz, *Şeyhî Dîvânı*, 134.

²³⁶ Devellioğlu, “Misk”, 759.

²³⁷ Mehmet Kavak, “Ortaçağda Misk”, *Vakanüvis: Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi* 3 (Ekim 2018), 206-207.

²³⁸ Ayverdi, “Misk”, 828.

kullanılmaktadır.²³⁹ Divan şiirinde ise daha çok “müştg-i çîn, müştg-i Hatâ, müştg-i Hutên” tamlamalarıyla kullanılarak çıkarıldığı yerlere atıf yapılmaktadır.²⁴⁰

Misk kokusu, genel olarak sevgilinin saçlarının kokusu olarak kullanılmasının yanında renginin siyah oluşundan dolayı kirpiğine, kaşına, benine ve saçlarına benzetilmektedir. Miskin divan edebiyatındaki en sık kullanımı kokusunun ve renginin sevgilini saçının rengine ve kokusuna benzerliği sebebiyledir. Fakat şiirlerde misk, sevgilinin saçının rengine ve kokusuna benzemeye çalışsa da bunun imkânı yoktur. Sevgili kadar güzel olması beklenmemekte olup misk bu durumda sevgiliyi bile kıskanacak durumdadır. Bu sebeple misk kelimesi kıskançlık, âşık olma gibi durumlarla da çokça kullanılmaktadır. Miskin, sevgilinin saçının yanında benine ve ayva tüylerine de sıklıkla benzetildiği görülmektedir. Bunların yanında bazı şairler tarafından sevgilinin yürüdüğü yolun tozuyla oluştuğu da dile getirilmektedir.

*Mu‘attar zülf ü hâlün seyr idenler ey gözi âhû
Dimişlerdür hakikat misk odur ‘âlemde ‘anber bu*²⁴¹

(Bâkî, G. 402/2)

(Ey âhû gözlü sevgili; benini ve güzel kokan saçlarını seyredenler, dünyada amber kokan gerçek misk odur derler.)

*Yolı tozına bende anber ü misk
Kılupdur hulkı reşkenden ciger hûn*²⁴²

(Ahmedî, Tkb. 2/4)

(Sevgilinin yolunun tozu bende amber ve misk kokusudur, onun yaratılışının kıskançlığından ciğeri kanla dolmuştur.)

²³⁹ “Misk”, *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi (Devirler, İsimler, Eserler, Terimler)*, 6/380.

²⁴⁰ Kanar, “Müştg”, 2444.

²⁴¹ Küçük, *Bâkî Dîvânı*, 348.

²⁴² Akdoğan, *Ahmedî Dîvânı*, 202.

Menekşe çiçeği; kokusu ve rengi sebebiyle zülfe yani kâkûle benzetilir. Ahmedî, bu benzetmeye rağmen bile menekşenin kokusunu sevgilinin kokusunun yanında yetersiz olduğunu dile getirmektedir. Menekşe saçını çözüp kokusunu saçmak istemiş ama bu kokunun sevgilinin saçının kokusunun yanından geçemeyeceği ve menekşenin de bu kokudan haberi bile olmadığı belirtilmektedir:

Çözmiş beneşşe zülfini kim müşg-i terden dem ura

*Miskîn işitmez kulagı kim ala zülfünden haber*²⁴³

(Ahmedî, K. 148/4)

Misk kokusu divan edebiyatında en çok sevgilinin saçının kokusu olarak kullanılsa da zaman zaman âşığın kalbinin kokusu olarak da nitelendirildiği görülmektedir. Âşığın kalbinin kokusu, etrafa sevgi saçan aşk dolu hoş bir koku olup âşığın sevgilisine olan aşkıdan ötürü dışarı yansımaktadır. Böylece, misk kokusu sadece bir koku değil, aynı zamanda aşkın derin ve güçlü sembolü olarak da anlam kazanmaktadır:

Şol lebi la'l ü gözü âhû-yı şehla dil-firîb

Şol saçı zulmet kimi müşk-i dılarım hoş mudur?

(Nesimî, G. 69/3)

(O kırmızı dudaklar, gönül aldatan âhûnun şehla gözleri, o siyah saçlı, kalbimin misk kokusu hoş mudur?)

Gözlerinin iri ve siyah oluşu nedeniyle sevgilinin gözlerine benzetilen âhû, bununla birlikte insanlardan kaçan çekingen bir hayvandır. Sevgili de bir âhû gibi gözlerini âşıktan kaçırır, gizler. Çevgan, eğri cirit sopası anlamına gelmektedir.²⁴⁴ Sevgilinin saçı, uçlarının kıvrık olması nedeniyle ve duruş itibarıyla çevgana benzetilir. Çevgan gûy adı verilen yuvarlak topla oynanır. Sevgilinin yanağındaki ben de çevgan oynanan topa benzetilir. Bununla birlikte sevgilinin beni, beyitte misk kelimesi ile birlikte kullanılır. Anber, Hint Denizi'nde yaşayan bir çeşit ada

²⁴³ Akdoğan, *Ahmedî Dîvân*, 303.

²⁴⁴ Devellioğlu, “çevgan”, 178.

balığından elde edilen, yumuşak, siyah renkli ve güzel kokulu bir maddedir.²⁴⁵ Sevgilinin saç da anbere benzetilir. Sevgilinin yanağı Çin'in gül bahçesidir. Gözleri ceylan gözü, saçları çevgan, beni ise siyah misktir:

*Ârızın gülzâr-ı Çindir gözlerin âhû-yı misk
Anberin çevgân saçun hâl-i siyâhın gûy-ı misk*²⁴⁶

(Hayâlî, G. 271/1)

(Yanakların Çin'in gül bahçesidir, gözlerin misk ceylanıdır. Amber gibi saçların çevgânıdır, siyah benin misk topudur.)

Misk, siyah rengi sebebiyle sevgilinin benine, yüzündeki ayvacık tüylerine benzetilmektedir. Sevgilinin saçının ele alındığı beyitlerde kullanılan güzellik unsuru fiziksel olarak saçın yüzdeki duruşu, yayılışı ve kıvrımlarıdır. Saç, genel olarak şiirlerde iki taraftan yüze dokunan şekliyle betimlenmektedir. Buhur, tütsü, günlük anlamlarına gelmekte olup ödağacı, misk ve laden gibi maddelerin kökünden oluşan etrafa güzel koku saçan bir ottur.²⁴⁷ Sevgilinin saçlarının kıvrımları ise buhurdanlığın halka halka uzanan dumanına benzetilmektedir:

*Ruhun âteş hat u hâlün bahûr-ı misk ü 'anberdür
Ham-ı zülf-i siyâhun halka halka dûd-ı micmerdür*²⁴⁸

(Bâkî, G. 50/1)

(Senin yanağın ateş, yüzündeki tüylerin ve benin misk ve anber tütsüsüdür; siyah saçlarının kıvrımları buhurdandan yükselen halka halka dumanlardır.)²⁴⁹

Şair, âhûnun misk kokusu ve siyah rengi dolayısıyla sevgilinin saçına benzetenlerin hata yaptığını söylemektedir. Sevgilinin saçının kıymeti yanında bu benzetmeden dolayı misk, âhûnun en çok bulunduğu yerlerden biri olan Hıtâ'ya

²⁴⁵ Pala, “anber”, 23.

²⁴⁶ Tarlan, *Hayâlî Divanı*, 182.

²⁴⁷ Devellioğlu, “bâhûr”, 76.

²⁴⁸ Küçük, *Bâkî Dîvânı*, 131.

²⁴⁹ Abdalbaki Çarlıoğlu, *Bâkî'nin Gazellerinde Sosyal Hayatın İzleri* (Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2011), 69.

kaçtığını dile getirmektedir. Yüzü kara bir şekilde kaçması, miskin siyah rengini ifade etmektedir. Bazı şiirlerde Hıtâ ve hata kelimelerinin cinas yapılarak aynı anda birbiriyle uyumlu bir şekilde kullanıldığı görülmektedir:

Perîşân zülfünü gören meger kim miske benzetmiş

*Yüzi kara olup kaçdı Hatâya ol hatâsından*²⁵⁰

(Avnî, G. 64/5)

(Sevgilinin dağınık saçını görenler, meğer onu miske benzetmişler, o da hatasından dolayı, yüzü kara bir hâlde Hıtâ'ya kaçmıştır.)

Sevgilinin yanağı âşık için Çin'in gül bahçesine benzetilerek yanağın güzelliği ve tazeliği vurgulanır. Yüzü ise misk kokan gazâla benzetilerek çekiciliği ve zarafeti vurgulanmaktadır. Sevgilinin yaya benzeyen kaşları ise âşığa ok atmaktadır. Kaşlarından veya kirpiklerinden oklar atması, sevgilinin bakışlarının ve kaşlarının ne kadar etkileyici ve yaralayıcı olduğunu anlatır:

Ârızındır Çin gülistânı yüzün miskin gazâl

*Ya kaşın atmış ana müjgânlarından tîrler*²⁵¹

(Hayâlî, G. 107/2)

(Yanağın Çin'in gül bahçesidir, yüzün misk ceylanıdır. Kaşların kirpiklerinden ona oklar atmıştır.)

Sevgilinin yokluğunun gönülde açtığı yaranın, sevgilinin kanını çektiği, yani sevgilinin yokluğunun derin bir acı ve özlem yarattığı ifade edilmektedir. Misk kesesi ve Çin gibi değerli şeylerin bile sevgilinin yerini tutamayacağı, sevgilinin değerinin çok yüksek olduğu vurgulanmaktadır. Şair, bu benzetmelerle sevgilinin eşsiz ve paha biçilmez olduğunu anlatmaktadır. Hıtâ, Doğu Türkistan bölgesi olarak anılmakta olup orada bulunan misk kokuları en yaygın ve daha değerli olanlarıdır. Bundan dolayı Hıtâ miskinin kokusu, eşsiz inciye benzetilmekte olup onun kokusu bulunmaz bir kokudur:

²⁵⁰ Doğan, *Avnî (Fatih) Dîvânı*, 28.

²⁵¹ Tarlan, *Hayâlî Divanı*, 126.

*Yok zamanında anın hûnün çeker sûrah-ı dil
Nâfe-i misk ü Hıtâ yıla meger dürr-i yetim*²⁵²

(Zâtî, K. 75/21)

(Sevgilinin yokluğunda gönlün yarası onun kanını çeker. Acaba misk kesesi ve Çin'i nadir bulunan yalnız bir inci ile mi değiştirir?)

Hayâlî, miski sevgilinin benine benzetmiştir. Âşık için değerli olan benini saklarken gözlerinin kanlandığını kızıl vâlâ tabiriyle aktarmaktadır. Vâlâ, içinde kıymetli eşyaların saklandığı bir çeşit ipek bez parçasıdır.²⁵³ Misk kokusu gizlenemez olup her yeri kaplamaktadır:

*Ey Hayâlî gözde hâli nakşı yârun miskdür
Etmege anı nihân oldu kızıl vâlâ gözüm*²⁵⁴

(Hayâlî, G. 372/5)

(Ey Hayâlî! Sevgilinin gözünde beninin tasviri misktir; o miski saklamak için gözüm kızıl vâlâ oldu.)

2.2.7.1. Misk-i Hoten/Hıtâ

"Misk-i Hoten" ifadesi, "Hoten'in miski" anlamına gelir. "Hoten/Hıtâ", ceylanla ilişkilendirilen bir yerin adı olmasından dolayı genel olarak ceylandan yapılan misk ile de ilişkilendirilmektedir. Bu ifade ile ham hali ceylandan çıkan pıhtılaşmış kan olarak dökülen ve işlenerek oluşan misk kokusuna ait bir çağrışım vurgulanmaktadır. Misk veya müşg, genel olarak saçta sürülmektedir. Bu sebeple sevgilinin de saçları misk kokmaktadır. Şairler kimi zaman Hoten miskinin kokusunu daha değerli görürken kimi zaman da sevgilinin saçlarının kokusunun daha değerli olduğunu vurgularlar:

²⁵² Orhan Kurtoğlu, *Zâtî Dîvânı* (PDF: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017), 216.

²⁵³ Anıl, "Hayâlî Bey'in Gazellerinin (361-390) Şerhi", (Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2016) 102-103.

²⁵⁴ Tarlan, *Hayâlî Divanı*, 219.

*Âlemde var mı kâkül-i hoş-bûyuna nazîr
Bir hûn-ı puhte misk-i Hutén anber ise hâm*²⁵⁵

(Behîstî K. 2/23)

(Dünyada sevgilinin kâkülünün hoş kokusuna benzeyen bir şey var mı? Eğer varsa bu olgunlaşmış kanın kokusu, Hoten miskinin saf kokusudur.)

*Dedim saçın sevâdı vü zülfün girihleri
Anber midir ya müşk-i Hotén didi ik'si de*²⁵⁶

(Şeyhî, G. 170/3)

(Ey sevgili, siyah saçının yüzüne düşen kısımlarının düğümleri anber kokusu mu yoksa Hoten miski midir dedim, ikisi de dedi.)

İhtişamlı ve görkemli bir padişâhın meclisinde değerli ve güzel kokular sunulmaktadır. Ayrıca, ay ve güneş gibi değerli varlıklarla buhurdan ve misk gibi değerli nesneler arasında ilişki kurulması meclisin yüceliğini ve güzelliğini vurgulamaktadır:

*Bezmgâh-ı şâh-ı kadründe buhur itmeklige
Micmer-i mâha koyar misk-i Hıtâ'yı âftâb*²⁵⁷

(Zâtî, K. 34/28)

(Kıymetli padişah meclisinde buhur yakmak için, Güneş, ayın buhurdanına Hıtay miskini koyar.)

Hoten miskinin güzel kokusu kişiyi doğru yola iletmektedir. Öyle ki güzel huylara sahip olan tasavvuf ehli ile Hoten miskinin kokusunun güzelliği birbirine benzetilmektedir. "Post-pûş olup 'alâka kat' idüp" ifadesi postu giyip dünya ile ilişkiyi kesmek anlamında kullanılarak tasavvufî bağlamda ele alınmıştır. Bu durum tasavvuf yolunda derviş olmayı simgelemektedir. Kişi, bu manevi yolda kazandığı

²⁵⁵ Aydemir, *Behîstî Dîvânı*, 178.

²⁵⁶ İsen - Kurnaz, *Şeyhî Dîvânı*, 246.

²⁵⁷ Kurtoğlu, *Zâtî Dîvânı*, 124.

işsel zenginlik ile Rum'a gelir. Bu yolculukta, Hoten'in miski gibi güzel kokulara benzetilen kişinin iyi huylarının kokusu duyulmaktadır:

*Post-pûş olup 'alâka kat' idüp sûd ile
Rûm'a geldi bûy-ı hulkın işidüp müşk-i Hoten²⁵⁸*

(Zâtî, K. 44/16)

(Postu giyip alakayı (bağlantı) keserek, huyundaki Hoten'in miski kokusunu işitip kâr ile Rum'a geldi.)

Müşgün kokusu öyle güzel ve değerlidir ki bu kokuyu duyanlar kokunun peşine düşerek Hoten ülkesine gelmektedir. Bir damlasının kokusu bile bütün çevreyi sarmaktadır. Sevgilinin saçının kokusu, Hoten'in miski kadar etkili ve bağıri bile kanatacak kadar güçlüdür:

*Zülfün katında müşk-i Hutun bağıri kan ider
La'lün görürse şehd ü şeker şermesâr olur²⁵⁹*

(Ahmedî Dâ'î, K. 126/2)

(Zülfünün yanında Hoten'in miski (bile) bağıri kan eder, dudağını görse bal ve şeker utançtan kızarır.)

Misk/müşk, Hoten'de olduğu gibi Çin ve Tâtâr ülkesinde de bulunmaktadır. Şair, kudret eli olarak ifade ettiği doğaüstü bir güç ile Çin'den gelen misk kokusunu Rûm'a taşımak istediğini ifade etmektedir. Sevgilinin saçlarının güzel kokusu tıpkı Çin'in ünlü misk kokusu gibi olağanüstü bir kokudur:

*Dest-i kudret Rûm'a taşıtmak dilerdi müşk-i Çin
Nitekim dil-ber cemâli üzre zülf-i 'anberîn²⁶⁰*

(Zâtî, K. 40/1)

(Kudret eli, Çin miskini Rûm'a taşımak istiyordu, tıpkı sevgilinin güzelliği üzerinde olan amber saçları gibi.)

²⁵⁸ Kurtoğlu, *Zâtî Dîvânı*, 147.

²⁵⁹ Özmen, *Ahmed-i Da'i Divanı*, 142.

²⁶⁰ Kurtoğlu, *Zâtî Dîvânı*, 138.

*Zülfîni söylemege geldi ise müşk-i Tâtâr
Dir bu Tâtârı görün kim ne yamandır kokusu*²⁶¹

(Ahmedî Dâ'î, K. 180/6)

(Eğer Tatar miskin kokusunu anlatmaya geldiyse, bu Tatar'ı gör ki, kokusu ne kadar etkileyicidir.)

2.2.8. Nâfe

Göbek anlamına gelen “nâf” kelimesinden türeyerek “nâfe” olmuştur. Misk âhûsunun göbeğindeki misk kokulu kese²⁶² veya bu keseden çıkarılan misk kokusu anlamında kullanılmakta olup miskin ham maddesi olarak bilinmektedir.²⁶³ Daha önce bahsi geçtiği üzere âhûnun göbeğindeki kanın pıhtılaşp donduktan sonra âhûyu rahatsız etmesiyle sürtünerek düşürdüğü siyah renkli bir maddedir. Bu maddeden çok değerli bir koku çıkmaktadır. Sevgilinin saçları, dudağının üstündeki tüyleri gibi özellikleri nâfenin kokusuyla ilişkilendirilmektedir.²⁶⁴ Aynı şekilde nâfenin rengi siyahtır ve bu sebeple sevgilinin; gözlerinin, saçının, kaşlarının veyahut beninin rengine benzetilmektedir. Bu benzetmelerle sevgilinin güzelliği, cazibesi ve değeri vurgulanmaktadır. Şiirlerde “nâfe-i âhû”, “nâfe-i çîn”, “nâfe-i Tatar”, “nâfe-i Hutun” gibi tamlamalarla ilişkilendirilerek karşımıza çıkmaktadır.

Ruhun güzel kokularla dolması, miskin hoş kokusuna benzetilerek tasvir edilmektedir. Bu durum ruhun yeniden canlandığı veya tazelendiği anlamına gelir:

*Meşâm-ı rûh-demi revh-ile girü toldı
Nice ki nâfe-i âhû Hotende bulundı*²⁶⁵

(Ahmedî, K. 641/3)

(Ruhun kokusu (nefesi) güzel koku ile doldu, tıpkı Hindistan'da bulunan misk kesesi gibi.)

²⁶¹ Özmen, *Ahmed-i Dâ'î Divanı*, 178.

²⁶² Sami, “nâfe”, 1449.

²⁶³ Pala, “nâfe”, 346.

²⁶⁴ Ayverdi, “Nâfe”, 907.

²⁶⁵ Akdoğan, *Ahmedî Dîvân*, 573.

Sevgilinin suya girip saçını taraması gibi basit bir eylem bile olağanüstü bir etki yaratmaktadır. Sevgilinin varlığı, dünyanın olağan olaylarına bile sihirli bir dokunuş katar. Onun saçını taramasıyla dünyanın her köşesini hoş kokularla doldurur:

Cihân tolu ola 'ûd ile nâfe-i miskîn
*Kaçan ki suya giriben saçını tarada ol*²⁶⁶

(Kadı Burhâneddin, G. 952/3)

(Sevgili suya girip saçını taradığında dünya, parfüm ve misk kokusuyla doldu.)

Sevgili, dilber olarak nitelenmiştir. Ak yüz; sevgilinin parlak ve beyaz yüzünü, kara ben ise bu yüz üzerindeki küçük siyah noktayı ifade eder. Bu nokta beyaz ten üzerinde siyah bir leke gibi durur ama bu leke basit bir leke değil, aksine güzelliğin ve zarafetin sembolüdür. Amber kokan sevgilinin beni hoş ve çekici bir kokuya sahiptir. Aynı zamanda amber kokması sevgilinin sadece görüntüsünün değil, varlığının da çekici ve büyüleyici olduğunu ifade eder. Sevgilinin yüzündeki ben, bir nâfe gibi değerlendirilir ve bu şekilde onun hem görsel cazibesi hem de kokusu öne çıkarılır. Şair, sevgilinin güzelliğini ve zarafetini, güzel kokulu bir nâfe ile özdeşleştirilmektedir:

Bir nâfe mi var hâl-i ruh-ı dilbere benzer
*Ak yüzde kara ben-durur ol hâl-i mu'anber*²⁶⁷

(Emrî, G. 176/1)

(Dilberin yüzündeki ben, bir nâfeye mi benzer? O güzelin ak yüzünde, kara bir ben durur, o amber kokulu bendir.)

Sevgilinin saçlarının güzelliği ve kokusu, Çin'in en güzel misk kokusundan bile üstün olduğu ifade edilmektedir. Sabâ rüzgârı bile sevgilinin saçlarının kokusundan utanmaktadır. Ayrıca, sevgilinin saçlarının birbirine bağlı ve düzenli

²⁶⁶ Ergin, *Kadı Burhâneddin Divanı*, 369.

²⁶⁷ Saraç, *Emrî Dîvânı*, 100.

oluşu, Hitâ'ya kadar uzanan bir zincir gibi betimlenmiştir. Veyahut saçların her bir teli bir zincir gibi düşünülmektedir. Bu, sevgilinin güzelliğinin ve kokusunun ne kadar etkileyici olduğunu vurgulamak için kullanılmıştır:

*Sabâ saçından utandı ki nâfe-i Çindir
Meger ki silsilesinden sabâ Hitâya düşer*²⁶⁸

(Nesîmî, G. 77/4)

(Sabâ rüzgârı saçından utandı ki o Çin'in nâfe kokusudur. Meğerki saçlarının kokusu zincirinden geçerse Hitâ'ya ulaşır.)

Nergis, güzelliği ve özellikle göz benzeri yapısı ile bilinen bir çiçektir. Sevgilinin gözleri nergis çiçeği gibi mest eden âhûnun gözlerine benzetilmektedir. Gözleri ise tıpkı sarhoş bir nergis gibi büyüleyici olduğunu ifade edilmektedir. Güzellikten anlayan kişiler, sevgilinin gözlerini nâfe gibi değerli ve güzel bulurlar. Sevgilinin gözleri o kadar etkileyicidir ki, nergis çiçeğine, özellikle sarhoş nergise benzetilir ve gözleri âhû olarak anılır. Bu benzetmeler, sevgilinin gözlerinin hem güzellik hem de çekicilik açısından eşsiz olduğunu ifade eder:

*Nâfeye benzedicek hâlûni erbâb-ı nazar
Nergis-i mestüni yâd eyleyüp âhû didiler*²⁶⁹

(Bâkî, G. 184/3)

(Erbâb-ı nazar, sevgilinin durumunu nâfeye benzetince sarhoş nergis hatırlanıp sevgiliye âhû dediler.)

2.3. Divan Şiirinde Âhû Metaforu İle İlgili Temalar

Âhû metaforu, Divan şiirinde av, koku, sevgili, siyah ve zülûf gibi çeşitli temalarla bağlantılı olarak karşımıza çıkar. Bu temalar, âhû metaforunun çok yönlü kullanımını ve zengin anlam katmanlarını gözler önüne serer. Şairler, âhû metaforunu kullanarak sevgilinin güzelliğini, zarafetini ve ulaşılmazlığını betimler.

²⁶⁸ Ayan, *Nesîmî*, 122

²⁶⁹ Küçük, *Bâkî Divânı*, 214.

Âhû metaforunun sıkça ilişkilendirildiği konulardan birisi av temasıdır. Âhû, avlanan ve peşinden koşulan bir varlık olarak betimlenirken, sevgilinin ulaşılmazlığı ve aşığın bu uğurda çektiği zorluklar dile getirilir. Bazen de sevgili; aşığı avlayan, kendisine âşık eden konumundadır. Aynı zamanda âhûnun kesesinden düşürdüğü eşsiz ve cezbedici olan misk kokusuyla sevgilinin çekiciliği ve kokusu arasında bağlantı kurulmaktadır. Bu sebeple koku teması da âhû ile birlikte sıkça kullanılmaktadır.

Sevgili, siyah ve zülûf temaları da âhû metaforunun Divan şiirinde derinlemesine işlendiği diğer konulardır. Sevgilinin güzelliği ve zarafeti, âhû metaforuyla somutlaştırılırken, siyah ve zülûf gibi unsurlar, sevgilinin fiziksel özelliklerini ve aşkın estetik değerlerini ifade etmek için kullanılır. Siyah saçlar ve zülûfler, âhûnun zarafeti ve güzelliği ile özdeşleştirilir, böylece sevgilinin etkileyici ve büyüleyici görünümü betimlenir.

2.3.1. Âhû ve Av

Avcılık, bir insanın herhangi bir hayvanı yemek için yakalaması anlamına gelmektedir. Mecaz olarak ise ele geçirmek, tuzağa düşürmek, aldatılmak vb. gibi anlamlara gelmektedir. Arapça’da av ve avcılık “sayd” kelimesiyle ifade edilmekte olup Farsça’da “şikâr” kelimesi ile tanımlanmaktadır. Aynı şekilde Divan edebiyatındaki şiirlerde de avcılık “sayd” ve “şikâr” kelimeleriyle kullanılmaktadır.²⁷⁰

Türkler konargöçer bir hayat yaşadıklarından dolayı avcılık ve hayvancılık Türk kültüründe oldukça önemli bir yer taşımaktadır. Birçok av hayvanı olmasının yanında geyik avının yeri ayrıdır. Bunun birçok sebebi olmakla beraber avlamanın konuları içerisinde inceliği ve detayı en çok olan geyik avıdır.²⁷¹ Geyik avlamayı uğursuzluk getirdiğine inanılmaktadır. Bu duruma örnek olarak “Alageyik” efsanesi gösterilmektedir. Bu efsanede geyiği ve yavrusunu avlamanın getirdiği felaketler,

²⁷⁰ Enes Yıldız, “Klasik Türk Şiirinde Şikâriyyeler/Saydiyyeler”, *Türklük Bilimi Araştırmaları* 46 (Aralık 2019), 178-179.

²⁷¹ Muhammet Abdulbasit Sezer, “Geyik Avı İle İlgili İnanışlar: Alageyik ve Geyikler Lanetler Örneği”, *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 10/2 (Ekim 2022), 100.

sıkıntılar ve uğursuzluklar anlatılmaktadır. Bu efsaneye göre, bir genç düğün gecesi gelini bırakıp merakından dolayı geyik sesinin peşine düşerek onu avlamak istemiştir. Fakat içinde su birikintisi olan bir çukurun içine düşüp boğulmuştur.²⁷² Bunun yanında geyiğin deniz Tanrıçası olarak gösterildiği Göktürk efsaneleri de vardır. Hatta Göktürklerin anasının dişi bir geyik olduğu da efsaneler arasında geçmektedir.²⁷³

Sevgilinin, âşığın gönlünü avlamak için kullandığı av aletleri kaşları ve kirpikleridir. Avcı sevgilidir, av ise âhûdur, âşığın gönlüdür.

*Kûh-ı gam âhûsını dilde şikâr itmek için
Kaşların kavs eyleyüp kirpüklerin tîr eylemiş*²⁷⁴

(Emrî, G. 243/2)

(Sevgili, gam dağı âhûsunu gönlünde avlamak için, kaşlarını yay, kirpiklerini ok gibi yapmıştır.)

Sevgiliye duyulan özlem çöle benzetilmektedir, çünkü sevgilinin olmadığı bir yer aynı çöle benzemektedir. Âh ederek gezilen bir çölde avlanan bir âhû değil âşığın kendisidir.

*Geşt itme deşt-i hasreti âhunla Bâkıyâ
Sayd-ı kemend-i âh olur âhû degüldür ol*²⁷⁵

(Bâkî, G. 295/5)

(Ey Bâkî, hasret çölünü ahınla gezme, o âh ipi ile avlanan bir âhû değildir.)

Âhû, vahşi olan aslan ve kaplanla birlikte olacak kadar cesur ve yüreklidir. Aynı zamanda komşunun hakkını koruyacak kadar da ince ve duyarlıdır:

²⁷² Zekeriya Karadavut-Ünsal Yılmaz Yeşildal, “Anadolu-Türk Folklorunda Geyik”, *Millî Folklor* 76 (2007), 105.

²⁷³ Çoruhlu, *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*, 143.

²⁷⁴ Saraç, *Emrî Dîvânı*, 134.

²⁷⁵ Küçük, *Bâkî Dîvânı*, 282.

*Kafâdâr oldılar şîr ü peleng âhûya sahrâda
İderler şol kadar şimdi ri'âyet hakk-ı cîrânı*²⁷⁶

(Bâkî, K. 5/22)

(Aslan ve kaplan çölde âhûyla kafadar oldular, şimdi şu kadar komşunun hakkına riayet ederler.)

Aslan burcu yaz aylarında kendini göstermektedir. Yaz ayları ise güneşin en çok olduğu dönemdir. Bu sebeple aslan burcunun sürekli güneşe dönmesi ile her yırtıcı hayvanın âhûyu avlamak istemesi arasında bağlantı kurulduğu görülmektedir. Âhû, aslan burcu geldiği zaman güneşten kaçan bir ay olarak da geçmektedir.²⁷⁷

*Sayd iderse n'ola ol âhûyı her vahşî ded
Çünkü ekser güneşe menzil olur burc-ı esed*²⁷⁸

(Mesîhî, G. 35/1)

(Her vahşî yırtıcı hayvan o âhûyu avlarsa ne olur, çünkü aslan burcu da en çok güneşe döner.)

Sevgili, ceylan gözlü bir avcı gibi tasvir edilirken, onun peşinde koşanlar büyük zorluklarla karşılaşır. Bu zorluklar, sevgilinin güzelliğinin nadirliği ve elde edilmesinin zorluğunu vurgular. Aslanın sırtına binenler veya aslanın üzerine çıkanlar, güneşin ceylanına yani avına doğru ilerler. Bu durum oldukça zor bir avın peşinde olan avcıları anlatır. Güneş ceylanı ise çok zor ve nadir bulunan bir güzelliği temsil etmektedir:

*Ol hevesde kim sen âhû-dîdei şikâr
Uş esed binübenün yürür gazâl-i âfitâb*²⁷⁹

(Ahmedî, K. 53/8)

(O hırs ile senin ahû gözünün avı olmak istiyor, binlerce aslan gibi güneşin avına yürür gibi ilerler.)

²⁷⁶ Küçük, *Bâkî Dîvânı*, 18.

²⁷⁷ Pala, “Âhû”, 14.

²⁷⁸ Mengi, *Mesîhî Dîvânı*, 136.

²⁷⁹ Akdoğan, *Ahmedî Dîvân*, 243.

Âhû avlamak, övgüyle anılacak bir durumdur. Çünkü avlaması da oldukça zordur. Şair âhû avlamanın, hayalini kurduğu bir gayesi olduğundan bahsetmektedir:

*Bu ‘âlem saydgâhında irerdüm sayd-ı maksûda
Eger ol deşt-i hüsn âhûsını bir gün şikâr itsem*²⁸⁰

(Behiştî, G. 330/2)

(Av yeri olan bu dünyada eğer o güzellik çölünün âhûsunu bir gün avlarsam avcılık amacıma ererdim.)

Âhû gözlü sevgili, bakışlarıyla adeta bir avcı gibi hareket etmektedir. Bu bakışlar, âşığı kendine çeker ve onun ruhunu, kalbini esir alır. Sevgilinin gözleri öylesine güçlüdür ki, âşığı avlaması, ona hükmetmesi bir bakışla mümkün olmaktadır. Sevgilinin bakışları zıt bir etkiye sahiptir. Âşığın ruhunu okşayan, onu mest eden bu bakışlar, aynı zamanda ona acı verir, onu esir eder:

*Bir bakış ile ey ahû gözlü
Şîr olur ise şikâr edersin*²⁸¹

(Nesîmî, Tcb. 2/6)

(Ey âhû gözlü, bir bakış ile aslan gibi olur avlarsın.)

Âşık; aslan, kaplan ya da ejderha gibi vahşi hayvanlara avlanmaz ama âhû gözlü sevgilinin güzelliğine dayanamaz. Sevgili onu bakışlarıyla avlamaktadır:

*Kaplan aslan ejderhâlar cümlesi
Ecelün kıynağında âhûyimiş*²⁸²

(Kadı Burhâneddin, G. 1377/2)

(Kaplan, aslan, ejderha gibi güçlü yaratıkların hepsi, ölümün pençesinde ceylan gibiymiş.)

²⁸⁰ Aydemir, *Behiştî Dîvânı*, 409.

²⁸¹ Ayan, *Nesîmî*, 375.

²⁸² Ergin, *Kadı Burhâneddin Divanı*, 529.

Şairin yüreğinde, aşkın ve sevginin bir lale gibi açtığını ifade edilir. Sonbahar, genellikle bitişin ve hüznün mevsimi olarak kabul edilirken şairin kalbinde bu mevsimde bile lale açmaktadır. Bu durum şairin kalbindeki aşkın her zaman taze ve canlı olduğunu simgeler. Sevgilinin güzelliği ve çekiciliği o kadar güçlüdür ki, en güçlü ve kudretli varlıklardan olan aslanlar bile onun cazibesine kapılıp avlanır. Sevgilinin bu büyüleyici etkisi, herkesi ve her şeyi etkisi altına alır:

*Bah yüregümde lâle vakt-ı hazân bahân gör
Şîrleri şikâr ider âhû-yı cân şikârı gör*²⁸³

(Kadı Burhaneddîn, G. 562/1)

(Bak, yüreğimde sonbahar vaktinde açan lâleyi gör, can avcısı âhûnun aslanları avlamasını gör.)

Sevgili, ceylan gibi zarif ve güzel olarak tasvir edilir ve bu güzelliğin binlerce gönlü kendisine bağladığını ifade edilir. Sevgilinin cazibesi o kadar büyüktür ki güçlü ve kudretli bir varlık olan kaplan bile sevgilinin gözünde değersiz bir av olarak kalır:

*Ne âhûsın ki bin cân u dil ile
Peleng olmuş durur kemter şikârın*²⁸⁴

(Kadı Burhaneddîn, G. 750/4)

(Nasıl bir âhûsun ki, kaplan gibi duran avın bin can ve gönül ile avlanan âhûnun yanında çok değersiz olmuş.)

Sevgilinin üzerinde çok değerli olan misk kaftanı bulunmaktadır. Bu kaftan ile sevgilinin güzelliğinin ve çekiciliğinin farklı bir şekilde tezahür ettiğini gösterebilir. Sevgilinin zamanı misk kokulu bir güzelliğe dönüştürdüğü belirtilir:

*Ne soydu giydi behâyî kabâ-yı nîfe vaşak
Ne buldı kıldı dem-i huşki müşg-i nâfe gazâl*²⁸⁵

(Şeyhî, G. 3/35)

²⁸³ Ergin, *Kadı Burhâneddin Divanı*, 222.

²⁸⁴ Ergin, *Kadı Burhâneddin Divanı*, 302.

²⁸⁵ Mustafa İsen - Cemal Kurnaz, *Şeyhî Divânı* (Ankara: Akçağ, 1990), 33.

Sevgilinin kaşının kavisli yapısı, şair için bir keder kaynağıdır. Sevgilinin kaşı, aşığın kalbinde bir yara açmış ve şair kederin ceylanını avlamıştır. Bu sebeple sevgili, aşığa acı ve keder veren bakışlarını tekrardan ona yöneltmektedir. Sevgilinin kaşları, şairin kalbine bir ok gibi saplanır ve ona tekrar acı verir:

*Ol kaşı yâ bildi gam âhûsını sayd itdüğüm
Tîr göndermiş yine ey Emrî bana ber-güzâr²⁸⁶*

(Emrî, G. 92/6)

(Sevgilinin o kaşını, gamlı bakışlarını avladığım için; ey Emrî, yine bana hediye bir ok göndermiş.)

2.3.2. Âhû ve Koku

Divan edebiyatında koku içerikli birçok metafor kullanılmaktadır. Âhû ile ilişkili olarak en çok kullanılan misk kokusu olsa da bunun yanında âbir, amber ve kâfur metaforları da kullanılmaktadır.

Arapça’da anber olarak yazılır fakat dilimizde amber olarak meşhurlaştırmıştır. Amber, güzel koku anlamına gelmekte olup balmumu koyuluğunda erime özelliği gösteren esmer renkli bir çeşit nesnedir. Amberin bir türü, çok değerli olan amber balığı ya da ada balığı olarak bilinen balığın bağırsaklarında birikir. Balıkların bağırsaklarında biriken bu nesne yüzüşleri esnasında dışarı atılır ve su üzerinde kalır.²⁸⁷ Bu balık türü eski dönemlerde "gav-i anber" diye bilinen "kaşalot" yahut "ispermeçet balinası" olarak bilinmektedir.²⁸⁸ İpek Yolu ile Hindistan, Çin bölgelerinden gelen amberin tek başına kokusu olmayıp ateşe atıldığı veya bazı işlemlerde geçtiği zaman güzel kokusunu dışarıya vermektedir. Eski zamanlarda insanlar bu güzel kokuyu sakallarına, saçlarına sürerlermiş. Bu sebeple divan şiirinde daha çok saçların, yüzün güzel kokusu olarak "hatt-i anber", "zülf-i anber" tamlamalarıyla kullanılmıştır. Şiirlerde sevgilinin kaşları için de amber kokulu tâbiri

²⁸⁶ Saraç, *Emrî Dîvânı*, 58.

²⁸⁷ Ayverdi, "Amber-Anber", 51.

²⁸⁸ Şentürk, "Amber", 1/316.

geçmektedir. Amber çok kıymetli bir koku olduğu için hemen tükenmemesi adına ağaçlarda üretilen reçineyle karıştırılıp kullanılmaktadır. Bu sebeple bu ağaçlara amber ağacı da denilmektedir. Misk ve amber çok zor şartlarda bulunan ve bu sebeple çok değerli olan kokulardır. Misk, ceylanın göbeğinde birikip dışarıya atılırken; amber bir tür balığın bağırsaklarında birikip dışarı atılmaktadır. Oluşum şekli açısından birbirlerine benzemekte olup toplanması, temizlenip güzel kokusunun ortaya çıkarılması yönünden emek isteyen kıymetli nesnelerdir. Bu sebeple şiirlerde misk ve amber için vatanını terk etme hadiselerine de değinilmektedir.

*Hatı sevdâsı ile anber ede terk-i diyâr
Zülfünün nâfe-i Çin âşık-ı miskîni ola²⁸⁹*

(Hayâlî, G. 18/2)

(Sevgilinin yüzünün özlemiyle amber vatanını terk etmiş, Çin nâfesi ise sevgilinin saçına düşkün bir âşık olmuştur.)

*Yakar gam-gîn olup bağrın Hoten'de dem-be-dem âhû
Haber işideli cânâ saçının çîni bûyundan²⁹⁰*

(Şeyhî, G. 137/3)

(Sevgilinin saçının kıvrımlarının kokusundan haber alınca, âhû Hoten'de her vakit ciğerleri yakar.)

Âhû, sevgilinin saçının büyüleyici kokusundan haber aldığı yerde duramaz ve her an Hoten'deki âhûların ciğerini yakar. Hoten'de bulunan âhûların oluşturduğu kokudan daha güzel bir kokunun varlığı bilinmezken sevgilinin saçının kokusu âhûyu oldukça şaşırtır. Sevgilinin saçının kokusunu kıskandığı için Hoten bölgesindeki diğer âhûların da ciğerlerini yakar. Böylece gönüllerinde yaralar oluşan âhûlardan misk ortaya çıkmaktadır. Şair, Hoten miskin oluşumunu, sevgilinin saçının kokusuna bağlamaktadır.

²⁸⁹ Tarlan, *Hayâlî Divanı*, 95.

²⁹⁰ İsen - Kurnaz, *Şeyhî Dîvânı*, 233.

Sevgilinin saçlarının kokusu Çin'in bozkırlarına kadar rüzgârla taşınabilmesi bu kokunun ne kadar güçlü ve yayılabilir olduğunu göstermektedir. Ceylan, zarıflığı ve güzelliğiyle bilinen bir hayvan olarak, sevgilinin saçlarının güzelliği karşısında bile başını eğmez yani onunla yarışamaz:

*Bûy-ı zülfün şemmesin irgürse deşt-i Çine bâd
Eylemezdi sünbül-i müşgine âhû ser-fürû*²⁹¹

(Bâkî, G. 399/3)

(Rüzgâr, sevgilinin saçının kokusunun bir kısmını Çin çölüne götürseydi; âhû, müşg kokulu sümbüle başını eğmezdi.)

Sevgilinin misk gibi kokan güzel saçlarına ve ceylan gibi güzel gözlerine duyulan hasret dile getirilir. Âşık, bu hasret karşısında çaresizdir. Şairin "ah" etmesi, sevgiliye duyulan derin aşkın ve bu aşkın getirdiği acının bir ifadesidir:

*Âh ider dil bakup ol turra-i müşgîn-bûya
Eser itmez n'idelüm âh o gözi âhûya*²⁹²

(Bâkî, G. 479/2)

(Gönül, sevgilinin müşk kokan saçına bakıp âh eder ne yapalım; onun âhı ceylan gözlü sevgiliye etki etmez.)

*Çü hûrînün saçı 'anber teni olur kâfur
'Aceb mi toprağı uçmağün olur ise 'abîr*²⁹³

(Kadı Burhâneddin, G. 1273/5)

(Öyle ki sevgilinin saçı anber, teni ise kâfur kokar. Cennetin toprak kokusu da 'abîr koksa buna şaşırılır mı?)

Kâfur; Hindistan ve Çin taraflarında bulunan bir ağacın zamburaklarından oluşan güzel kokulu bir maddedir. Canlı beyaz bir renge sahip olup yoğun bir kokusu vardır.²⁹⁴ Beyazlığı sebebiyle daha çok mum parıltısına, sevgilinin gerdanına veya hut yanağına benzetilerek kullanılmaktadır:

²⁹¹ Küçük, *Bâkî Dîvânı*, 346.

²⁹² Küçük, *Bâkî Dîvânı*, 397.

²⁹³ Ergin, *Kadı Burhâneddin Divanı*, 498.

²⁹⁴ Sami, "kâfur", 1139.

Zülf-i müşkîni gör ol ârız-ı kâfûr üzre
*Düşmüş ol resme mu'âriz nitekim Hind ile Rûm*²⁹⁵

(Şeyhî, G. 127/2)

(Hint ve Rum birbirlerine karşı gelmiş gibi, misk kokan siyah saçlarını, kâfûr rengi olan beyaz renkli yanağı üzerine düşmüşken gör.)

Sevgilinin güzelliği, parlak ve beyaz bir mum ışığına benzetilir. Saçlarının kokusu amber gibi hoş, bedeni ise gümüş gibi parıltılı bir fidan olarak tasvir edilir. Böylece onun eşsiz güzelliği ve tazeliği vurgulanmaktadır. Sevgilinin güzelliği o kadar parlak ve aydınlatıcıdır ki bu parlaklık kâfûrdan yapılmış mum ışığını andırmaktadır:

Çerâğ-ı hüsnünün nûrî fûrûğ-ı şem'-i kâfûrî
*Nigâr-ı 'anberîn-gîsû nihâl-i sîm-sîmâdur*²⁹⁶

(Bâkî, G. 52/2)

(Güzelliğinin ışığı, nuru; kâfûrdan yapılmış mumum parlamasındandır. Amber kokulu güzel yüzlü sevgilinin yüzü, gümüş taze bir fidan gibidir.)

Abîr; turunç, misk, amber, gül, sandal, sümbül kökü gibi farklı kokuların ezilerek birleştirilmesiyle oluşan güzel bir kokudur.²⁹⁷ Şiirlerde abîr, genel olarak cennetin, toprağın, sevgilinin saçının veyahut havanın kokusunu anlatırken kullanılmaktadır:

Turresi çîni nâfe-i Huteni
*Kokusu müşk ile 'abîr gelür*²⁹⁸

(Ahmedî Daî, K. 311/3)

(Turresinin kıvrımı Hutin nâfesi gibidir. Kokusu müşk ve 'abîr kokusu gibi gelir.)

²⁹⁵ İsen - Kurnaz, *Şeyhî Dîvânı*, 223.

²⁹⁶ Küçük, *Bâkî Dîvânı*, 132.

²⁹⁷ Şentürk, "Abîr", 1/3.

²⁹⁸ Özmen, *Ahmed-i Dâ'î Divanı*, 251.

2.3.3. Âhû ve Sevgili

Divan edebiyatında en çok geçen bahisler arasında sevgili metaforu yer almaktadır. Sevgili, şiirlerde birçok şekilde benzetilmelere, güzellemelere konu edinilmiştir. Bir ceylan türü olan âhû da çoğu yerde sevgiliye benzetilerek kullanılmıştır. Daha önce de zikredildiği gibi âhûnun zarıflığı, narinliği, çekiciliği, gözlerinin güzelliği ve misk kokusu vb. gibi yönlerden sevgiliye benzetmeler yapılmaktadır.

Sevgilinin âhûya benzetilme sebeplerinden bir başkası da onun vahşi ve sert bir güzelliğe sahip olmasıdır. Bu, sevgilinin erişilmezliği ve gizemini simgeler. Ancak, dikkatli ve keskin gözler yani âşıklar sevgilinin izini ve tozunu takip edebilir. Bu da, âşıkların sevgilinin peşinden gitme arzularını ve çabalarını ifade eder. Aşağıdaki beyitte âhû, bastığı ve dolaştığı yeri fark edemeyecek kadar hızlı hareket eden sevgiliyi yansıtır.

*Bî-basar fark idemez kanda basar ol âhû
Yine izi tozını dîde-i bînâ gözedür²⁹⁹*

(Bâkî, G. 67/5)

Âşık, sevgilinin peşinden koşar ama sevgili asla yakalanmaz. Hızlı hareket etmesi ve haşinliği sebebiyle âhûyu yani sevgiliyi yakalamak imkânsızdır. Bu, aşkın zorluklarını ve sevgilinin erişilmezliğini ifade eden bir benzetmedir:

*Ol âhûyı sana sayd ola sanma iltiyâmından
Önünce kaçar ammâ Bâkıyâ âhir ikâr olmaz³⁰⁰*

(Bâkî, G. 195/5)

Divan şiirinde rakîb, sevgiliyi kıskanan veya ona yaklaşmaya çalışan kişi olarak bilinmektedir. Sevgili ve rakîb çatışması şiirlerde sıkça rastlanan bir temadır. Şair, aşağıdaki beyitte sevgiliyi ve rakîbi konu alır. Sevgilinin güzelliğiyle kendisine

²⁹⁹ Küçük, *Bâkî Dîvânı*, 142.

³⁰⁰ Küçük, *Bâkî Dîvânı*, 220.

duyulan ilginin ortaya çıkardığı rekabeti ve kıskançlığı anlatır. Şair, burada âhûyu sevgiliye, rakîbi ise köpeğe benzetmektedir. Rakîp, sevgilinin yanını boş bırakmaz, sürekli onun etrafındadır. Şair, sevgilinin etrafında dolaşan rakîb için “köpek” ifadesini kullanarak onu aşağılar. Ve ona karşı duyduğu rahatsızlığını dile getirir.

*Rakîb yanını tenhâ komaz ol âhûnun
Geçer hemân oturur karşusunda âh o köpek*³⁰¹

(Bâkî, G. 265/4)

(Rakîp, sevgilinin yanını boş bırakmaz. Âh o köpek (rakîb), hemen geçer ve sevgilinin karşısına oturur.)

2.3.4. Âhû ve Siyah

Âhûnun göbeğinden düşürdüğü miskin rengi siyahtır. Bu sebeple Divan şiirinde sevgilinin gözü, saçı, beni ve kaşları miskin siyah rengine benzetilerek kullanılmaktadır. Sevgilinin yüzündeki siyah benler Hoten’den gelen değerli miske benzetilmektedir:

*Yüzün ağında kim reşk-i Hitâdur
Kara benler Hutun müşkine benzer*³⁰²

(Ahmedî Dâ’î, K. 131/5)

(Yüzünün aklığını kıskanan yüzündeki kara benlerdir, kara benler ise Hoten miskine benzer.)

Sevgilinin kaşları renk olarak miskin siyah rengine benzemektedir. Ceylanın kesesinden düşerek oluşan misk, sevgilinin kaşlarının rengi olarak betimlenmektedir:

*Atdılar sandûka-i hâke gönüller var iken
Gamzeler tîrin ol iki misk tozlu yâyları*³⁰³

(Hayâlî, Mer. 2/4)

(Sevgilinin misk tozlu kaşları ile gamzelerinin okunu, gönlümüz varken toprak sandıklara attılar.)

³⁰¹ Küçük, *Bâkî Dîvânı*, 264.

³⁰² Özmen, *Ahmed-i Dâ’î Divanı*, 146.

³⁰³ Tarlan, *Hayâlî Divanı*, 74.

Sevgilinin güzelliğini övmek için kara kaşları ve siyah gözleri Çin ceylanına benzetilir. Bu benzetmeyle şair, sevgilinin gözlerinin nadir bulunan ve olağanüstü güzellikte olduğunu vurgular:

*Görüp çin-i ebrû-yı müşginüni
Siyeh çeşmüni sandum âhû-yı Çin*³⁰⁴

(Bâkî, G. 368/2)

(Sevgilinin misk kokulu kaşının kıvrımını görüp; siyah gözünü Çin ceylanı sandım.)

Güzeller arasında sevgilinin kara gözlerinin eşsiz ve şahanedir. Sevgilinin bakışlarının ceylanın bakışlarına benzer. Kara gözlerin hem şahane hem de ceylan bakışlı olması, sevgilinin hem görkemli hem de zarif bir güzelliğe sahip olduğunu ortaya koyar:

*Hublar içre şehânedür kara göz
Bakışı âhuvânedür kara göz*³⁰⁵

(Ahmedî Dâ'î, K. 290/1)

(Güzel kadınlar arasında kara gözlü olan şahanedir, bakışı ise ceylan bakışlıdır.)

2.3.5. Âhû ve Zülûf

Zülûf, yüzün iki tarafından ayrılmış yanağın üzerine düşen saç parçası anlamındadır.³⁰⁶ Divan edebiyatında sevgilinin saçı olarak geçmektedir. Zülûf, şiirlerde genel olarak anlam itibarıyla şekil, renk ve koku gibi özellikleriyle ön plana çıkmaktadır. Sevgilinin saçlarının misk gibi kokması ve misk gibi siyah renkli olması sebebiyle şiirlerde âhû metaforuyla sıkça kullanılmıştır.

³⁰⁴ Küçük, *Bâkî Dîvânı*, 328.

³⁰⁵ Özmen, *Ahmed-i Dâ'î Divanı*, 246.

³⁰⁶ Devellioğlu, “zülûf”, 1391.

*Sabâ zülfün tozundan yele verdi
Meger kim nâfe-i anber feşânsın³⁰⁷*

(Nesîmî, G. 304/16)

(Meğerki sevgili amber saçan nâfedir, sabahın hoş esintisi saçının kokusuyla kuvvetlendi.)

Âhûnun göbeğindeki nâfenin yere düşmesi gibi Mecnûn'da çöle düşer. Müşg, oldukça değerli bir koku olduğu için müşgün Mecnûn'a benzetilmesiyle Mecnûn'un da değeri anlatılmaktadır. Müşg kokusunun âhûnun peşinden gittiği gibi Mecnûn da sevgilinin kokusunun peşinden gidip çöle düşer. Orada âhûlarla gezer. Çöle düştükten sonra Mecnûn kaybolmuştur. Onu bulup kurtarabilmek için sevgilinin saçının kokusuyla yapılmış zincirle çekmek gerekmektedir.

*Uyup âhûya düştü müşg Mecnûn tek beyâbâne
N'ola çeksen anı zecir-i zülf-i anber-efşâne³⁰⁸*

(Fuzûlî, G. 251/1)

(Müşg, Mecnûn gibi âhûnun peşinden gidip çöle düştü. Onu amber kokusu saçan saçının zinciriyle çeksen ne olur?)

Âhû gözlü sevgilinin bakışları oldukça güçlüdür. Öyle ki bakışlarıyla yaralama ve öldürme gibi fiilleri gerçekleştirebilmektedir. Ahmed-i Dâ'î ise âhû gibi güzellerin bu bakışını Türklerin bakışına benzetmektedir. Türkler, saçlarının her bir teli ile Rûm ilini büküm büküm ederek ezerler. Öyle ki Rûm ilini ezmek için âhûnun bir saç teli yeterli olmaktadır. "Türk-i Hıtâ" ifadesiyle âhûnun Hıtâ'dan çıktığına dair bir telmih yapılmıştır. Sevgilinin saçlarının her bir telinin âşığı ezip bükmesi gibi Türklerin de saçlarıyla Rûm ilinin bütünlüğünü, birliğini bozmuştur.

³⁰⁷ Ayan, *Nesîmî*, 263.

³⁰⁸ Akyüz vd., *Fuzûlî Divanı*, 253.

*Bir gör ol Türk-i Hıtânun gözleri âhûsını
Zülfînün her bir kılında Rûm ilin çîn eyledi*³⁰⁹

(Ahmed-î Dâ'î, K. 168/2)

Sevgilinin güzelliği başkalarında kıskançlık uyandırmaktadır. Bu kıskançlık, ciğeri kan edecek kadar güçlü bir duygudur. Şair, sevgilinin güzelliğinin yarattığı derin duyguları ve bu güzelliğin insan üzerinde bıraktığı etkiyi dile getirmektedir. Bu etki, insanın içini acıtacak kadar güçlü olsa da, sevgilinin saçının kokusunu almak bu acının üstesinden gelmeye değecek kadar değerlidir:

*Âhû bu reşk ile cigerin hûn ider velî
Zülfinedür müsellemin anun bûyını eylemek*³¹⁰

(Ahmed-î Dâ'î, K. 272/6)

(Âhûnun kıskançlığından ciğerler kanla dolar lâkin onun güzel kokusu âşikardır ki saçlarından gelmektedir.)

³⁰⁹ Özmen, *Ahmed-i Dâ'î Divanı*, 170.

³¹⁰ Özmen, *Ahmed-i Dâ'î Divanı*, 236.

SONUÇ

Türk mitolojisinde geyik, kutsal bir hayvan olarak görülmekle beraber yol gösterici, tanrıça vb. gibi niteliklerle anılmıştır. Eski dönemlerden kalma halı, kilim desenlerinde, kıyafetlerde, mutfak eşyalarının süslemelerinde geyik sembolü kullanılmıştır. Divan şiirinde ise sanat ve estetik anlayışı oldukça ön planda tutulmuş olup her satır yazılırken kelimeler ince ince nakış gibi işlenmiştir. Bu sebeple divan şiiri derin bir anlam metaforu içeren beyitlerden oluşmaktadır. Bu metaforlardan birisi de geyik motifinin divan şiirine yansıyan şekliyle âhû metaforudur. Bu tez çalışmasında, XIV-XVI. yüzyıllar arasındaki sosyal, siyasi ve tarihî durumlar çerçevesinde şekillenen divan şiirinde kullanılan âhû metaforu, geniş bir perspektifte ele alınmıştır. Âhû'nun eski dönemlerdeki kökenine inilerek geyik motifinden âhû motifine dönüşümü üzerinde durulmuştur. Çalışmada incelenen dönemin edebî ve kültürel hayatının zenginliği, âhû metaforunun divan şiirindeki derin anlam ve kullanım çeşitliliğine yansıdığı görülmüştür.

Çalışmamızın kapsamını XIV-XVI. yüzyıllarda yaşamış olan on dört şairin divanları oluşturmaktadır. Çalışmamıza konu olan divanlar büyük bir titizlikle taranmıştır. Ele aldığımız sonuçlara göre “âhû” metaforu daha çok sevgiliyle bağdaştırılarak kullanılmasının yanında misk motifiyle de birlikte ele alınmıştır. Âhû'nun göbeğinde oluşan nâfenin siyahlığı ve kokusu sebebiyle birçok şiire konu olduğu gözlemlenmiştir. Şiirlerde kullanım şekilleri açısından âhû; gözleri, kokusu ve rengi gibi fiziksel özellikleriyle ön planda tutulmuştur. Geyik, insanlardan uzakta تنها yerlerde yaşayan, doğru yola ileten, iyilik getirdiğine inanılan bir hayvandır. Aynı zamanda avcılık rolü üzerinde de çokça durulmuştur. Türk mitolojisinde geyik avının uğursuzluk getireceğine dair inançlar mevcuttur. Divan edebiyatında da sevgili, aşığı gözleriyle avlamakta ve onu çöle düşürmektedir. Görülmektedir ki; âhû bazen yol gösterici olmasının yanında bazen de çöle düşürmektedir.

Divan şairlerinin, Türk kültüründeki geyiği, mitolojik anlamlarını koruyup sanat anlayışlarına uygun estetik bir mana kazandırarak şiirlerinde çeşitli özellikleriyle işledikleri gözlenmiştir. Divan şiirinde, âhûnun gözü sevgilini gözüne;

âhûnun misk kokusu sevgilinin saçlarının, beninin, yanaklarının kokusuna; âhûnun ürkekliği sevgilinin narinliğine, âhûnun avlanmasının zor oluşu sevgilinin kolay elde edilememesi vb. gibi birçok yönden benzetmelere tabii tutulmuştur. Âhû, zaman zaman bir periye benzetilmekte olup gözlerinin etkileyici güzelliğiyle âşığa sihir yaptığı söylenmiştir. Genel olarak Hoten, Çin ve Tatar ülkelerinde dolaşan âhû göbeğinde biriken ve çok değerli olan miski düşürmektedir. Bu sebeple âhûnun yaşadığı yerler de miskin güzel kokusuyla ünlenerek divan şiirinde yer aldığı görülmektedir.

Sonuç olarak, divan şiirinde âhû metaforu, sadece bir güzellik veya çekicilik simgesi olarak kalmamış, aynı zamanda dönemin sosyal ve kültürel yapısının, edebî anlayışının ve estetik değerlerinin bir yansıması olmuştur. Şairlerin bu metaforu kullanarak sevgiliyi, aşkı ve güzelliği tasvir etmeleri, divan şiirine zengin bir anlam katmanı kazandırmıştır. Âhû, herhangi bir yüzyılda veya belirli şairlerce kısıtlanarak kullanılan bir metafor olmayıp her dönemde ve her şair tarafından sıklıkla kullanıldığı gözlemlenmiştir. Bu çalışma, divan şiirinde âhû metaforunun ne kadar geniş ve derin bir kullanım alanına sahip olduğunu göstermiş ve bu metaforun dönemin edebî anlayışındaki yerini ortaya koymuştur. Âhû metaforunun incelenmesi, divan şiirinin genel konusunu oluşturan güzellik anlayışının somutlaştırılması açısından büyük bir önem taşımaktadır. Çünkü Divan şiirinin tam olarak anlaşılması sevgili ve güzellik kavramlarıyla ilgili kullanılan metaforların anlaşılmasına bağlıdır.

KAYNAKÇA

- Akdoğan, Yaşar. *Ahmedî Dîvân*. PDF: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78357/ahmedi-divani.html>
- Akkaya, Mehmet. “Dîvan Ve Halk Şiirinde Sevgilinin Güzellik Unsurları Üzerine Karşılaştırmalı Bir Araştırma”. *Journal of Turkish Studies* 13/20 (2018), 31-50. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.13597>
- Akın, Bülent. “IV. Murat Ve IV. Mehmet Hânendeleri Arasında Diyarbakırlı Bir Alevi-Bektaşî Âşık: Âhû Baba (Karaoğlu)”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 59 (2011), 279-300.
- Albayrak, Nurettin. *Dinî Halk Hikâyelerinden Geyik, Güvercin ve Deve Hikâyeleri*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1993.
- Alsan, Şenay Sayın - Akın, Sinem. “Türk Kültür ve Sanatında Geyik Sembolizmi”. *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi* 45 (2020), 215-226. <https://doi:10.7816/ulakbilge-08-45-08>
- Anıl, Veysel. “*Hayali Bey’in Gazellerinin (361-390) Şerhi*”. Afyonkarahisar: Afyon Kocatepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2016.
- Arslan, Mehmet. *Mihri Hâtun Divânı*. PDF: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/58679,mihri-hatun-divanipdf.pdf?0>
- Aslan, Namık. “Manzum Dinî Hikâyeler Ve Kirdecî Ali’ye Ait Olduğu Söylenen İki Hikâye Metni (Güvercin Ve Geyik Destanları)”. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1/20 (Haziran 2006), 189-207.
- Ayan, Hüseyin. *Nesimî Divanı*. Ankara: Akçağ, 1990.
- Aydemir, Yaşar. *Behiştî Dîvânı*. Ankara: Milli Eğitim Bakanlığı, 2000.
- Aytaş, Gıyasettin. “Türk Kültür ve Edebiyatında Geyik Motifi ve ‘Haza Destan-ı Geyik’”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 12/6 (1999). 161-170.
- Ayverdi, İlhan. *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*. İstanbul: Kubbealtı Yayıncılık, 1. Basım, 2010.
- Başpınar, Fatih. *Beyânî Dîvânı*. PDF: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78363/beyani-divani.html>

Bilgin, A. Azmi. “Nesîmî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 33/3-5. İstanbul: TDV Yayınları, 2007.

Biltekin, Halit. *Şeyhî Dîvânı*. PDF: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/61044,seyhi-divanipdf.pdf?0>

Cebeci, Oğuz. *Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri*. İstanbul: İthaki Yayınları, 2013.

Cebecioğlu, Ethem. *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Anka Yayınları, 2005.

Coşkun, Vildan S. “Zâtî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 44/150-151. İstanbul: TDV Yayınları, 2013.

Çağatay, Saadettin. “Geyiğe Dair Bazı Motifler”. *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı-Belleten* 4 (1956), 153-177.

Çalışkan, Hüsamettin. *Şeyhî Dîvânı’ndan Seçilen Elli Gazelin Şerhi*. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2009.

Çarlıoğlu, Abdalbaki. *Bâkî’nin Gazellerinde Sosyal Hayatın İzleri*. Kütahya: Dumlupınar Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2011.

Çatalkaya Gök, Ebru. "Türk Tekstil Sanatında Görülen Geyik Figürü". *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi* 12/ 26 (2019), 379-393. <https://doi.org/10.12981/mahder.512447>

Çavuş, Mehmet Fatih. *15. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Poetikası*. Sakarya: Sakarya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2019.

Çavuşoğlu, Mehmed. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 4/537-540. İstanbul: TDV Yayınları, 1991.

Çetin, Ökkeş Hakan vd. “Simgesel Ve Biçimsel Özellikleri İle Türk Kültür Ve Sanatında Geyik Figürü”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 109 (Mart 2024), 149-186. <https://doi.org/10.60163/hbv.109.003>

Çınar, Bekir. “Türk Mitolojisindeki Geyiğin Divan Edebiyatında Âhû Metaforuna Dönüşmesi”. *Türklük Bilimi Araştırmaları* 43 (2018), 67-85. <https://doi.org/10.17133/tubar.320130>

Çoruhlu, Yaşar. *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı, 2002.

Dalkesen, Nilgün. “Orta Asya’dan Anadolu’ya Türk Kültüründe Geyik Kültü”, *Milli Folklor Dergisi* 106 (2015), 58-69.

Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi, 33. Basım, 2017.

Doğan, Muhammed Nur. *Avnî (Fatih) Dîvânı*. PDF: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78360/avni-fatih-divani.html>

Eke, Metin. “Türk Halk Müziğinde Av Konusunu İçeren Türküler”. *Acta Turcica Çevrimiçi Tematik Türkoloji Dergisi* 1/1 (Ocak 2009), 479-491.

Ergin, Muharrem. *Kadı Burhâneddin Divanı*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1980.

Gölpınarlı, Abdülbâki. *Fuzûlî Dîvânı*. İstanbul: İnkılap Kitabevi, 2. Basım, 1961.

Günay, Ünver. “XV. Yüzyıl Osmanlı Toplumunda Sosyo-Kültürel Yapı, Din Ve Değişme”. *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1/14 (Haziran 2003), 21-47.

Gündoğdu, Hamza. “Tokat’tan Bir Kaç Figürlü Kabartma Hakkında”. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 13. (Mart 2010). 65-93.

Fidan, Ayşe. *İslamiyet Öncesi Türk Destanları ve Kutsal Unsurları*. Denizli: Pamukkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019.

Fuzûlî. *Leylâ vü Mecnûn*. Haz. Hüseyin Ayan. İstanbul: Dergâh, 4. Basım, 2008.

İnalcık, Halil. “Mehmed II (Avnî)”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 28/395-407. Ankara: TDV Yayınları, 2003.

İsen, Mustafa. *XVI. Yüzyıl Türk Edebiyatı*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 2018.

İsen, Mustafa - Kurnaz, Cemal. *Şeyhî Dîvânı*. Ankara: Akçağ, 1990.

İpekten, Haluk. *Divan Edebiyatında Edebî Muhitler*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1996.

Kadıoğlu, İdris. *Tezkire-i Şu‘arâ-yı Âmid: Ali Emîrî Efendi*. PDF: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018.

Kadri, Hüseyin Kâzım. *Türk Lugatı: Türk Dillerinin İştikakî ve Edebî Lûgatleri*. İstanbul: Devlet Matbaası, 1927.

Kanar, Mehmet. *Kanar Osmanlı Türkçesi Sözlüğü*. İstanbul: Say Yayınları, 2009.

Karadavut, Zekeriya ve Ünsal Yılmaz Yeşildal. “Anadolu-Türk Folklorunda Geyik”. *Millî Folklor* 76 (Sonbahar 2007) 102-112.

Karahan, Abdülkadir. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 13/240-246. İstanbul: TDV Yayınları, 1996.

Karakök, Tunay. “14. Yüzyılda Osmanlı - Bizans Ucunda Toplumsal Hayat”. *Asia Minor Studies* 6/11 (Ocak 2018), 53-68. <https://doi.org/10.17067/asm.364247>

Kavak, Mehmet. “Ortaçağda Misk”. *Vakanüvis: Uluslararası Tarih Araştırmaları Dergisi* 3 (Ekim 2018), 188-229.

Kurnaz, Cemal. *Hayâlî Bey Divânı'nın Tahlilî*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1996.

Kurnaz, Cemal. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 17/5-7. İstanbul: TDV Yayınları, 1998.

Kurtoğlu, Orhan. *Zâtî Dîvânı*. PDF: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2017. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-195592/zati-divani.html>

Kut, Günay. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 2/56-58. İstanbul: TDV Yayınları, 1989.

Küçük, Sabahattin. *Bâkî Dîvânı*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 1994.

Levend, Âgâh Sırrı. “Halk ve Tasavvufî Halk Edebiyatı”. *Türk Dili Dergisi* 19/207 (Aralık 1968), 171-185.

Mandaloğlu, Mehmet. “Türk Mitolojisinden Anadolu’ya Taşınan Kültür: Geyik Motifi”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 6/27 (Yaz 2013), 382-391.

Mengi, Mine. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 29/312-313. Ankara: TDV Yayınları, 2004.

Mengi, Mine. *Mesîhî Dîvânı*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1995.

Mülayim, Selçuk. “Kuzeyde Geyik Kültü ve Hayvan Üslubunun Doğuşu”. *Sanat Tarihi Dergisi* 7/7 (Temmuz 1994), 163-184.

Mirzaoğlu-Sıvacı, F. Gülay. “Türkülerde Mitolojik Unsurlar”. *Türkbilig* 6/10 (Aralık 2005), 34-53.

Ocak, Ahmet Yaşar. *Alevî ve Bektaşî İnançlarının İslam Öncesi Temelleri*. İstanbul: İletişim, 2007.

Ocak, Ahmet Yaşar. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 14/45-47. İstanbul: TDV Yayınları, 1996.

Okuyucu, Cihan. *Divan Edebiyatı Estetiği*. İstanbul: L&M Yayınları, 2009.

Onay, Ahmet Talat. *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 1993.

Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi I*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 5. Basım, 2010.

Ögel, Bahaeddin. *Türk Mitolojisi II*. Ankara: Türk Tarih Kurumu, 1995.

Özen, Kutlu. “Orhan Gazi Dönemindeki Alp Erenler ve Bunlara Bağlı Menkıbeler”. *I. Bursa Halk Kültürü Sempozyumu* 2002, Bursa.

Özmen, İsmail. *Alevi-Bektaşî Şiirleri Antolojisi*. 5 Cilt. Ankara: Türk Tarihi Kurumu, 1998.

Özmen, Mehmet. *Ahmed-i Dâ’î Divanı*. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2001.

Öztelli, Cahit. “Anadolu Dinî Edebiyatından Geyik Destanı”. *Türk Folklor Araştırmaları* 7/146 (Eylül, 1961), 2492-2494.

Pala, İskender. *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları, 31. Basım, 2020.

Pektaş, Mehmet. *XIV. Yüzyıl Divan Şiirinde Sevgiliye Dair Benzetmeler*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2011. <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.1569>

Sami, Şemseddin. *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları, 1978.

Saraç, Mehmet Ali Yekta - Macit, Muhsin. *XVI. Yüzyıl Türk Edebiyatı*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 2018.

Saraç, Mehmet Ali Yekta. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 11/164. İstanbul: TDV Yayınları, 1995.

Saraç, Mehmet A. Yekta. *Emrî Dîvânı*. PDF: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78368/emri-divani.html>

Sezer, Muhammet Abdulbasit. “Geyik Avı İle İlgili İnanışlar: Alageyik ve Geyikler Lanetler Örneği”. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 10/2 (Ekim 2022), 97-105. <https://doi.org/10.53586/susbid.1193886>

Şahin, Seval. “Cengiz Aytmatov’un Beyaz Gemi Romanıyla Murathan Mungan’ın Kasım ile Nasır Hikâyesinde Geyik Motifinin Kullanımı”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 11/23 (2004), 105-114.

Şentürk, Ahmet Atillâ. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. 1. Cilt. İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi OSEDAM, 1. Basım, 2016.

Şentürk, Ahmet Atillâ. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. 2. Cilt. İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi OSEDAM, 1. Basım, 2017.

Şentürk, Ahmet Atillâ. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. 5. Cilt. İstanbul: Osmanlı Edebiyatı Araştırmaları Merkezi OSEDAM, 1. Basım, 2021.

Şentürk, Ahmet Atillâ- Kartal, Ahmet. *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2. Basım, 2005.

Tarlan, Ali Nihad. *Ahmet Paşa Divanı*. Ankara: Akçağ, 1992.

Tarlan, Ali Nihad. *Zâtî Divanı*. 1. Cilt. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1968.

Taşagıl, Ahmet. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* 18/251-253. İstanbul: TDV Yayınları, 1998.

Timurtaş, Faruk K. *Şeyhî Hayatı ve Eserleri Eserlerinden Seçmeler*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 1968.

Turgut, Vedat. “Ahu ve Derviş: XIII. Yüzyıl Tasavvuf Dünyası Üzerine Bazı Yeni Bulgular”. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Velî Araştırma Dergisi* 96 (Kış 2020), 11-32.

Uçan Eke, Nagehan. “Edebiyatın Metaforik Gücü”. *Söylem Filoloji Dergisi* 4/2, (Aralık 2019), 238-253.

Uçar, Zofie. “Türk Kültüründe Geyik ve Geyikli Baba Üzerine Gözlemler”. *Kültür Evreni* 21 (2014), 129-145.

Uludağ, Erdoğan. “Fuzûlî Divânı’nda Siyah Renkli Unsurlar”. *Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi* 69 (Eylül 2020), 1-60.

<https://doi.org/10.14222/Turkiyat4400>

Uzun, Mustafa. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 6/145-146. İstanbul: TDV Yayınları, 1992.

Yavuz, Kemal vd. *XIV.-XV. Yüzyıllar Türk Edebiyatı*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 2019.

Yıldırım, Hafsanur. “Divan Şairlerine Göre Burçlar”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 8/41 (Aralık 2015), 340-354.

Yıldız, Enes. “Klasik Türk Şiirinde Şikâriyyeler/Saydiyyeler”. *Türklük Bilimi Araştırmaları* 46 (Aralık 2019), 177-221.

Zariç, Mahfuz. “Geyik Destanı (Destan-ı Geyik), Ebû Zerr Ve Kardeşlik Eğitimi”. *Heceöykü* 63, (2014), 144-153.

Zavotçu, Gencay. *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü*. İstanbul: Kesit, 2013.

