

T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI
ESKİ TÜRK EDEBİYATI BİLİM DALI

LEYLÂ HANIM DÎVÂNÎ'NİN TAHLİLİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

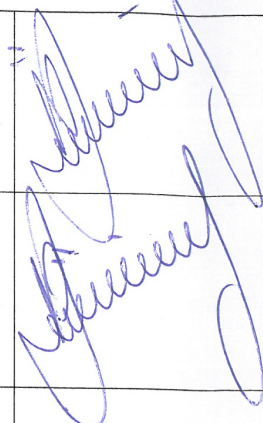
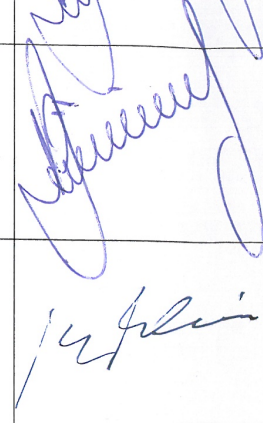
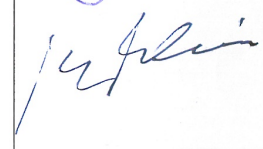
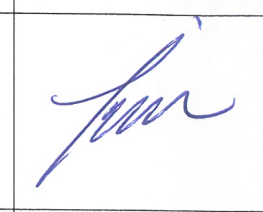
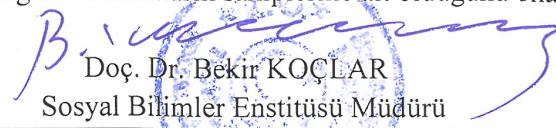
İbrahim KARAMAN

DANIŞMAN

Dr. Öğr. Üyesi Ömer DEMİRBAĞ

VAN- 2019

KABUL VE ONAY SAYFASI

İbrahim KARAMAN tarafından hazırlanan "LEYLÂ HANIM DÎVÂNÎ'NİN TAHLİLİ" adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ / OY ÇOKLUĞU ile Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.	
Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Ömer DEMİRBAĞ Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı-Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Başkan: Dr. Öğr. Üyesi Ömer DEMİRBAĞ Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı-Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Üye: Doç. Dr. Recep DEMİR Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı- Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Üye: Dr. Öğr. Üyesi İhsan ŞEHİTOĞLU Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı- Muş Alparslan Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Yedek Üye : Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Yedek Üye : Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum/onaylamıyorum	
Tez Savunma Tarihi:	30.12.2019
Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini ve imzaların sahiplerine ait olduğunu onaylıyorum.  Doç. Dr. Bekir KOÇLAR Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü	

ETİK BEYAN SAYFASI

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

17.01.2020

İbrahim KARAMAN



(Yüksek Lisan Tezi)
İbrahim KARAMAN
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
Aralık, 2019

LEYLÂ HANIM DÎVÂNÎ'NİN TAHLİLİ

ÖZET

Divan şiiri tahlili, Eski Türk edebiyatı çalışmalarında önemli bir yer tutmaktadır. Divan şiirini anlama, açıklama, tanıtmaya ve değerlendirme amacıyla yapılan çalışmaların geçmişinin eskilere dayandığı bilinmektedir. Divan şiiri tahlili, divan edebiyatının kendi döneminden başlayarak, günümüze kadar gelmiş; günümüzdeyse geçmişin tanıtılması, dolayısıyla yaşatılması, geçmişle günümüz arasında bağlantı kurulması açısından büyük önem kazanmıştır. Divan şiiri tahlili çalışmaları, divan edebiyatı döneminde başlamıştır. Bunun yanı sıra metin açıklama, inceleme, değerlendirme çalışmalarının esas itibariyle günümüzde önem ve yoğunluk kazandığını da vurgulamak gerekmektedir.

Biz de bu çalışmamızda 19. yy kadın şairlerinden olan Leylâ Hanım Dîvânî'nı tahlil etmeye çalıştık. Leylâ Hanım, lirik aşk şiirleriyle tanınan divan şairidir. İstanbul'da doğdu. Kazasker Moralızâde Hâmid Efendi'nin kızıdır. Hayatı hakkında fazla bilgi olmadığı gibi doğum tarihi de bilinmemektedir. Kendi şiirlerinden anlaşıldığı üzere dayısı Keçecizâde İzzet Molla'dır. Divanında kendisine şiirde yol göstermiş olan İzzet Molla'yı üstadı ve hocası olarak gösteren ifadelerin yer aldığı görülür. Leylâ Hanım, kültürünü içinde bulunduğu münevver aile çevresinden alarak yetişmiştir.

Çalışmamızda Mehmet Arslan'ın hazırladığı Kitabevi Yayınları tarafından basılan Leylâ Hanım Divanı ve www.kulturturizm.gov.trhttp://ekitap.kulturturizm.gov.tr internet adresinde aynı adla

yayımlanan eserleri temel kaynak olarak ele aldık. Böylelikle Leylâ Hanım Dîvânı'nın daha iyi anlaşılması, değerlendirilmesi ve tanıtılmasına gayret ettik. Ayrıca Divan edebiyatı ve geçmiş kültürümüzün tanıtılması açısından da bu çalışmamız önem arz etmektedir.

Anahtar Kelimeler : Leylâ Hanım, Dîvân Tahlili, 19. Yüzyıl, Din-Tasavvuf, Cemiyet, Tabiat, İnsan.

Sayfa Adedi :XXIV+568

Tez Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi Ömer DEMİRBAĞ



(Master Thesis)
İbrahim KARAMAN
VAN YÜZÜNCÜ YIL UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
December, 2019

THE ANALYSIS OF DİVAN OF LEYLA HANIM

ABSTRACT

Divan poetry analysis has an important place in the studies of old Turkish literature. It is known that the studies of understanding, explaining, introducing and evaluating the Divan poetry date back to old times. Divan poetry analysis; starting from divan literature's own period, has come until today; today, the introduction of the past, therefore to keep it alive and in terms of establishing a connection between the past and the present, has gained great prominence. Divan poetry analysis studies have begun in the period of Divan literature. It is necessary to emphasize that this work, as well as its text description, analysis, and evaluation, has gained significance and intensity.

In this study, we tried to analyze the Divan of Leyla Hanım, which is one of the 19th-century women poets. Leyla Hanım is a Divan poet known for her lyrical love poems. She was born in Istanbul and is the daughter of Kazasker Moralızâde Hâmid Efendi. There is not much information about her life, her date of birth is unknown as well. As it is understood from her poems, her uncle is Keçecizâde İzzet Molla. It is seen that there are expressions in Divan that show, İzzet Molla who guided her with poems, as the master and her teacher. Leylâ Hanım was raised by taking her culture from her enlightened family environment.

In our study, we have dealt with the works of Leylâ Hanım Divanı published by the bookstore publications prepared by Mehmet Arslan and www.kulturturizm.gov.tr as the main source. Thus,

we tried to understand, evaluate and introduce Leylâ Hanım Dîvanı better. In addition, this study is important in terms of introducing Divan literature and past culture.

Key words : Leyla Hanım, Divan Analysis, 19th Century, Religion
Mysticism, Community, Nature, Human,
Quantity of Page :XXIV+ 568
Supervisor : Ass. Prof.Ömer DEMİRBAĞ



İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	I
ABSTRACT	III
İÇİNDEKİLER	V
KISALTMALAR DİZİNİ	XX
ÖN SÖZ.....	XXII
GİRİŞ	1
1. LEYLÂ HANIM.....	4
1.1. Hayatı	4
1.2. Şairliği.....	19
1.3. Dîvân'ı	23
1.3.1. Dîvân'daki Nazım Şekilleri	23
1.3.1.1. Kasîdeler	23
1.3.1.2. Murabba'lar	25
1.3.1.3. Muhammesler.....	25
1.3.1.4. Tahmîsler.....	26
1.3.1.5. Müseddesler	28
1.3.1.6. Tesdîsler	29
1.3.1.7. Tesbî'	30
1.3.1.8. Müsemmen.....	30
1.3.1.9. Tesmînler.....	30
1.3.1.10. Terkîb-i Bendler	31
1.3.1.11. Tercî'-i Bend	33
1.3.1.12. Târihler	33
1.3.1.13. Gazeller	34
1.3.1.14. Müstezâdlar	36
1.3.1.15. Şarkılar	37
1.3.1.16. Lugazlar:	38
1.3.1.17. Kıt'alar	39
1.3.1.18. Müfredler.....	39
1.4. Leylâ Hanım ve Nazireciliği	41
1.5. Dîvân'daki Atasözleri ve Deyimler	43
1.5.1. Atasözleri	43

1.5.2. Deyimler.....	48

2. LEYLÂ HÂNİM DÎVÂNÎ'NİN TAHLİLİ 53

2.1. Din-Tasavvuf.....	53
2.1.1. Din.....	53
2.1.1.1. Allah.....	54
2.1.1.2. Melekler (Melâik)	55
2.1.1.3. Kitaplar.....	57
2.1.1.4. Âyetler Ve Hadisler.....	58
2.1.1.4.1. Âyetler.....	58
2.1.1.4.2. Hadisler	60
2.1.1.5. Peygamberler.....	62
2.1.1.5.1. Hz. Muhammed (a.s.).....	63
2.1.1.5.2. Hz. Âdem (a.s.)	64
2.1.1.5.3. Hz. Nûh (a.s.)	64
2.1.1.5.4. Hz. İbrahim (a.s.)	65
2.1.1.5.5. Hz. Yakûb (a.s.)	66
2.1.1.5.6. Hz. Yûsuf (a.s.)	66
2.1.1.5.7. Hz. Eyyûb (a.s.).....	68
2.1.1.5.8. Hz. Süleyman (a.s.)	68
2.1.1.5.9. Hz. İsa (a.s.)	70
2.1.1.5.10. Hz. Hızır.....	71
2.1.1.6. Dört Halife (Çâr-Yâr).....	72
2.1.1.6.1. Hz. Ebubekir	73
2.1.1.6.2. Hz. Ömer	74
2.1.1.6.3. Hz. Osmân.....	75
2.1.1.6.4. Hz. Ali	75
2.1.1.7. Âl-İ Abâ/ Ehl-i Beyt.....	76
2.1.1.7.1. Hz. Ali	78
2.1.1.7.2. Hz. Fatımâ	78
2.1.1.7.3. Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin	80
2.1.1.8. Sahabeler (Ashâb)	81
2.1.1.8.1. Hassan b. Sâbit	81
2.1.1.8.2. İsnâ Aşer (On İki İmam)	82
2.1.1.9. Diğer Bazı Şahıslar	84
2.1.1.9.1. Yezîd	84
2.1.1.10. Kazâ.....	84
2.1.1.11. Âhiret ve Âhiret İle İlgili Mefhumlar	86
2.1.1.11.1. Âhiret ('Ukbâ).....	86
2.1.1.11.2. Mahşer (Haşr, Kıyamet).....	86
2.1.1.11.3. Âhir Zamân	87
2.1.1.11.4. Dü-âlem.....	88
2.1.1.11.5. Kabir.....	89
2.1.1.12. Cennet Ve Cennet İle İlgili Mefhumlar	89

2.1.1.12.1. Cennet (Behişt, Cinân, Huld)	89
2.1.1.12.2. Firdevs/ ‘Adn/Me’va	90
2.1.1.12.3. Hûri/ Gılmân	92
2.1.1.12.4. Kevser	92
2.1.1.13. Cehennem.....	94
2.1.1.13.1. Azâb	95
2.1.1.14. Diğer İtikâdi Mefhumlar	95
2.1.1.14.1. Ölüm, Ecel.....	95
2.1.1.14.2. Rûh	96
2.1.1.14.3. Perî	97
2.1.1.14.4. Şeytân/ İblîs.....	98
2.1.1.15. Çeşitli Dinler ve İlgili Mefhumlar	100
2.1.1.15.1. Dîn.....	100
2.1.1.15.1.1. İman/ Mümin, Şer’i Mübîn	101
2.1.1.15.1.2. Müselman.....	102
2.1.1.15.1.3. Ümmet.....	103
2.1.1.15.1.4. Şefâ’at	104
2.1.1.15.1.5. Sünnet.....	105
2.1.1.15.1.6. Afv	106
2.1.1.15.1.7. Münafık.....	106
2.1.1.15.1.8. Kul/ Abd.....	107
2.1.1.15.1.9. Evliya	108
2.1.1.15.1.10. Âyet.....	109
2.1.1.15.1.11. Ravzâ.....	109
2.1.1.15.1.12. Takvâ.....	110
2.1.1.15.1.13. İbadet/Ubûdiyyet.....	111
2.1.1.15.1.14. Namaz ve İlgili Mefhumlar	112
2.1.1.15.1.14.1. Secde	112
2.1.1.15.1.14.2. Mescit.....	112
2.1.1.15.1.14.3. Menâre (Minâre), Mîhrâb, Kürsi.....	113
2.1.1.15.1.14.4. Kible, Kible-gâh.....	114
2.1.1.15.1.14.5. İmâm	115
2.1.1.15.1.14.6. Müfti/ Fetva.....	115
2.1.1.15.1.14.7. Dua	116
2.1.1.15.1.15. Oruç.....	117
2.1.1.15.1.16. Hacc.....	118
2.1.1.15.1.16.1. Mina	118
2.1.1.15.1.16.2. Kurban.....	119
2.1.1.15.1.16.3. Kâbe	120
2.1.1.15.1.17. Günah, Tевbe	121
2.1.1.15.1.18. Gazâ (Cihâd)	123
2.1.1.15.1.18.1. Şehit/ Şehâdet.....	123
2.1.1.15.1.18.2. Kefen	124
2.1.1.15.2. Küfr, Kâfir, Münkîr, Ateşperest (Gebr)	125
2.1.1.15.2.1. Kenîsâ (Kilise)	127

2.1.1.15.2.2. Büt (Put).....	128
2.1.1.15.3 Kerbelâ/ Muharrem	129
2.1.2. Tasavvûf.....	131
2.1.2.1. Hak Âşığı	131
2.1.2.2.Tarîkatle İlgili Mefhumlar.....	134
2.1.2.2.1. Mevlevîlik, Semâ, Mesnevî-hân	135
2.1.2.2.2. Halvetilik:.....	139
2.1.2.2.3. Nakşibendilik	140
2.1.2.2.4. Râfızîlik.....	140
2.1.2.2.5. Abdal, Dervîş, Sâlik	140
2.1.2.2.6. Ârif, Pîr, Pîr-i Mugân, Şeyh.....	142
2.1.2.2.7. Dergâh, Tekye, Harâbât, Han-kâh.....	144
2.1.2.3. Tasavvûfla İlgili Kavramlar	147
2.1.2.3.1. Cezbe.....	147
2.1.2.3.2. Uzlet, Tecrîd,.....	148
2.1.2.3.3. Sabr	148
2.1.2.3.4. Kerâmet.....	149
2.1.2.3.5. Hayret.....	149
2.1.2.3.6. Bezm-i Elest.....	150
2.1.2.3.7. Ezel-Ebed	151
2.1.2.3.8. Can gözü (Basar).....	152
2.1.2.3.9. Tevhîd/ Vahdet.....	153
2.1.2.3.10. Fenâ, Bekâ.....	154
2.1.2.3.11. Hakikat	154
2.1.2.3.12. Masivâ.....	155
2.1.2.3.13. Nefs	156
2.1.2.3.14. Riyâ	156
2.1.2.3.15. Zikr, Vird	157
2.1.2.3.16. Zahîd, Rind, Va'iz.....	157
2.1.2.4. Bazı Mutasavvıflar	160
2.1.2.4.1.Mevlânâ.....	160
2.1.2.4.2. Şems	164
2.1.2.4.3. Sultan Veled	165
2.1.2.4.4. Hallâc-ı Mansûr.....	165
2.1.2.4.5. Abdülkâdir Geylânî (Gavs-ı A'zam/Pîr-i Gîlân).....	167
2.1.2.4.6. Hazret-i Sünbül Sinân	168
2.1.2.4.7. Şeyh Cünûnî	169
2.1.2.4.8. Abdülmecid Sivâsî	170
2.1.2.4.9. Hazret-i Ârif Çelebi.....	171
2.1.2.4.10. Kutb-ı Nâyyî Osman Dede.....	172
2.2. Cemiyet	173
2.2.1.Şahıslar.....	173
2.2.1.1. Tarihi Şahsiyetler	173
2.2.1.1.1. Hükümdarlar, Şehzadeler ve Devlet Adamları	173

2.2.1.1.1.1. II. Mahmut	173
2.2.1.1.1.2. I. Adülmecid.....	174
2.2.1.1.1.3. I. Abdülaziz	175
2.2.1.1.1.4. Mehmet Ali Paşa	175
2.2.1.1.1.5. Abdulhak Efendi	176
2.2.1.1.1.6. Mekki-zâde Asım Efendi	176
2.2.1.1.1.7. Rahmi Bey.....	177
2.2.1.1.2. Şairler	178
2.2.1.1.2.1. Mahmud Nedîm	178
2.2.1.1.2.2. Bâkî	178
2.2.1.1.2.3. Fıtnat Hanım	179
2.2.1.1.2.4. Şeyh Gâlib.....	180
2.2.1.1.2.5. Keçeci-zâde İzzet Molla.....	181
2.2.1.1.2.6. Nûrî	182
2.2.1.1.2.7. Nesibâ Hanım.....	182
2.2.1.1.2.8. Hoca Neşet	183
2.2.1.1.2.9. Vahîd	185
2.2.1.1.2.10. Enderunlu Vâsif	185
2.2.1.1.3. Sanatkârlar ve İlim Adamları	187
2.2.1.1.3.1. Bihzâd	187
2.2.1.1.3.2. İbn-i Sînâ.....	188
2.2.1.1.3.3. İbn-i Kemâl	189
2.2.1.1.3.4. Câlînûs	189
2.2.1.1.3.5. Felâtûn, Aristû (Ristû).....	190
2.2.1.2. Tarihi-Efsanevi Şahsiyetler	192
2.2.1.2.1. Asâf, Hatem.....	192
2.2.1.2.2. Bermekî	193
2.2.1.2.3. Cem	194
2.2.1.2.4. Dârâ	195
2.2.1.2.5. İskender (Aleksandros)	196
2.2.1.2.6. Rüstem	196
2.2.1.3. Masal ve Hikâye Kahramanları, Onlarla İlgili Unsur ve Mefhumlar .	197
2.2.1.3.1. Leylâ, Mecnûn (Kays).....	197
2.2.1.3.2. Ferhâd (Kûh-ken).....	199
2.2.1.3.3. Âb-ı Hayât (Mâ'ûl-Hayât).....	200
2.2.2. Kavimler.....	202
2.2.2.1. 'Acem.....	202
2.2.2.2. Abbâsîler	202
2.2.3. Ülke ve Şehirler.....	202
2.2.3.1. 'Acem (İran), Arap, Rum	202
2.2.3.2. Medine	203
2.2.3.3. Hayber, Kerbelâ	204
2.2.3.4. Bağdat	205
2.2.3.5. Mora	205
2.2.3.6. İstanbul, Laleli, Kağıthâne	206

2.2.3.7. Bursa	207
2.2.3.9. Sivas	208
2.2.3.10. Aydın.....	209
2.2.3.11. Konya, Kayseri.....	209
2.2.4. Denizler, Nehirler, Okyanuslar ve Dağlar.....	209
2.2.5. İctimai Hayat.....	212
2.2.5.1. Savaş ve Savaş Aletleri	212
2.2.5.1.1. Kılıç (Şemşîr Tığ)	213
2.2.5.1.2. Hançer	215
2.2.5.1.3. Ok (Tîr, Sehm, Sihâm, Nâvek)	216
2.2.5.1.4. Yay (Kemân, Kavs).....	218
2.2.5.1.5. Kemend	219
2.2.5.1.6. Top	219
2.2.5.2. Bezm, Meclis.....	220
2.2.5.2.1. Meyhâne (Harabât, Mey-kede, Han-kâh, hum-hâne).....	222
2.2.5.2.2. Şarap (Bâde, Mey, Cür'a, Sahbâ, Mül).....	222
2.2.5.2.3. Mûm (Şem'), Çerâğ	224
2.2.5.2.4. Esrâr (Afyon)	226
2.2.5.2.5. Kadeh (Câm, Sâgar, Peymâne), Kûp (Hum, Hum-hâne).....	227
2.2.5.3. Musiki	229
2.2.5.4. Süslenme	232
2.2.5.4.1. Kıymetli Mâdenler ve Taşlar	232
2.2.5.4.1.1. Altın (Zer), Gümüş.....	232
2.2.5.4.1.2. İnci (Dürr, Lü'lü, Şâh-vâr).....	232
2.2.5.4.1.2. La'l.....	233
2.2.5.4.1.3. Şeb-çerâğ.....	234
2.2.5.4.1.4. Gevher, Güher (Mücevher)	235
2.2.5.4.2. Güzel Kokular	235
2.2.5.4.3. Diğer Süs Unsurları ve Eşyaları.....	237
2.2.5.4.3.1. Sürme (Tûtiyâ), Kûpe (Mengûş), Âyîne (Mirât), Tarak (Şâne)	237
2.2.5.5. Giyim-Kuşam.....	239
2.2.5.6. Sofra ve Yiyecekler.....	243
2.2.5.7. Mimârî.....	244
2.2.5.8. Ticaret, Alışveriş (Bey ü Şîrâ)	245
2.2.5.9. Sihir, Efsun, Tılsım	248
2.2.5.10. Tabâbet.....	250
2.2.5.11. Bazı Tipler ve Meslek Erbâbı	251
2.2.5.11.1. Sâkî.....	251
2.2.5.11.2. Mest (ser-hoş, ser-mest, mey-perest)	253
2.2.5.11.3. Cellâd	254
2.2.5.11.4. Pehlevân	254
2.2.5.11.5. Bağban	255
2.2.5.11.6. Çocuk (Tıfl).....	255
2.2.5.11.7. Mihmân (Misâfir).....	256

2.2.5.11.8. Derbân (Kapıcı), Kapıcıbaşı, Pasbân (Bekçi)	256
2.3. İnsan	258
2.3.1. Umumî Olarak İnsan	258
2.3.2. Güzellik	259
2.3.2.1. Umûmi Olarak Güzellik	259
2.3.2.2. Güzellikle İlgili Benzetmeler	261
2.3.2.2.1. Mushaf	261
2.3.2.2.2. Ülke, Şâh	261
2.3.2.2.3. Mum (Şem'), Pervâne, Ateş	262
2.3.2.2.4. Ayna	263
2.3.3. Sevgili	264
2.3.3.1. Umumi Olarak Sevgili	264
2.3.3.2. Sevgili İle İlgili Benzetmeler	266
2.3.3.2.1. Gül (Gül-i ra'nâ, Gül-ruhsâr, Gül-ter, Gül-rûy, Gül-i hoş-bû, Gül-endâm), Gonca (Gonca-ter, Gonca-i ruhsâr, Gonca-fem, Gonca-leb, Gonca-i ra'nâ, Gonca-i gülzâr-ı letâfet, Gonca-i nevrete, Gonca-i sad-berge)	266
2.3.3.2.2. Semen (Semen-bû, Serv-i semen, Berg-i semen), Yasemen	268
2.3.3.2.3. Fidan (Nahl, Nihâl)	269
2.3.3.2.4. Serv	270
2.3.3.2.5. Ay (Mâh, Mâh-veş, Mâh-cebîn, Meh-rû, Meh-tâb, Meh-i Rahşân, Meh-pâre, Mâh-likâ, Kamer-çihre, Kamer-tal'at)	270
2.3.3.2.6. Güneş (Âfitâb)	273
2.3.3.2.7. Mum (Şem'-i cemâl, Şem'-i ruh-ı pervâne, Şem'-i ruh-ı dilber)	274
2.3.3.2.8. Peri (Perî-zâd, Perî-rû), Hûri (Hûr)	275
2.3.3.2.9. Put (Bût, Sânem)	277
2.3.3.2.9. Padişâh	277
2.3.3.2.10. Tabîb	279
2.3.3.3. Sevgilide Güzellik Unsurları	280
2.3.3.3.1. Saç (Zülf, Gîsu, Turra, Kâkül, Perçem)	280
2.3.3.3.1.1. Umumi Olarak Saç	280
2.3.3.3.1.2. Saç ile İlgili Benzetmeler	282
2.3.3.3.1.2.1. Zencîr (Silsile), Tuzak (Dâm)	282
2.3.3.3.1.2.2. Kemend, Yılan (Mâr)	283
2.3.3.3.1.2.3. Gece, karanlık (târ), gölge (sâye), bulut (sehâb), Leylâ, Küfr	284
2.3.3.3.1.2.4. Semen (Yasemin), Sünbül, Gül, Şeb-bû (Şebboy)	286
2.3.3.3.2. Alın (Cebîn)	287
2.3.3.3.3. Kaş (Ebrû)	287
2.3.3.3.3.1. Umumî Olarak Kaş	287
2.3.3.3.3.2. Kaş ile İlgili Benzetmeler	288
2.3.3.3.3.2.1. Hilâl	288
2.3.3.3.3.2.2. Yay (Keman, Kavs)	288
2.3.3.3.3.2.3. Hançer	289
2.3.3.3.3.2.4. Kılıç (şemşîr, seyf)	289

2.3.3.3.2.5. Mihrâb	290
2.3.3.3.2.6. Tak	290
2.3.3.3.4. Göz (Çeşm, Dîde, Ayn).....	290
2.3.3.3.4.1. Umumî Olarak Göz	290
2.3.3.3.4.2. Göz ile İlgili Benzetmeler	292
2.3.3.3.4.2.1. Fettan (Fîtneci), Cellâd, Âhû.....	292
2.3.3.3.4.2.2. Kâfir, Mahmur, Mest (Sarhoş), Sahir (Füsûn-kâr, Fûsun, Efsûn)	294
2.3.3.3.4.2.3. Nehir (Şat, Ceyhûn), Kadeh, Hun-hâr, Kurre-i ‘ayn (Hz. Hasan-Hz. Hüseyin)	295
2.3.3.3.5. Gamze	296
2.3.3.3.5.1. Umumî Olarak Gamze	296
2.3.3.3.5.2. Gamze ile İlgili Benzetmeler	297
2.3.3.3.5.2.1. Kılıç (Tiğ, Hançer) Ok (Tîr, Nâvek, Eshâm)	297
2.3.3.3.5.2.2. Sehhâr, Câdû, Fettân	299
2.3.3.3.5.2.3. Cellâd, Hun-hâr, Hun-rîz, Katil.....	300
2.3.3.3.6. Kirpik (Müjen, Müjgân).....	302
2.3.3.3.6.1. Umumî Olarak Kirpik	302
2.3.3.3.6.2. Kirpik ile İlgili Benzetmeler	303
2.3.3.3.6.2.1.Ok (Tîr, Nâvek), Hançer	303
2.3.3.3.6.2.2. Asker (Leşker), Katil (Küşte-i müjgân)	304
2.3.3.3.7. Yüz (Rûy, Rû, Likâ, Dîdâr, Çihre) ve Yanak; (Ruh, Ruhsâr, ‘Ârız, Hadd, ‘Îzâr)	305
2.3.3.3.7.1. Umumî Olarak Yüz ve Yanak.....	305
2.3.3.3.7.2. Yüz ve Yanak ile İlgili Benzetmeler.....	308
2.3.3.3.7.2.1. Güneş (Âfitâb, Şems), Ay (Meh, Mah), Ayna (Âyîne, Mir’ât), Mum	308
2.3.3.3.7.2.2. Perî	310
2.3.3.3.7.2.3. Ateş, Şem’	311
2.3.3.3.7.2.4. Lale, Karanfil, Gül, Sünbül, Gonca.....	312
2.3.3.3.8. Dudak (Leb, Lâ’l)	314
2.3.3.3.8.1. Umumî Olarak Dudak	314
2.3.3.3.8.2. Dudak ile İlgili Benzetmeler	316
2.3.3.3.8.2.1. Gonca, Şarap (Mey, Ba’de), Kadeh (Mül), La’l	316
2.3.3.3.9. Ben (Hâl)	317
2.3.3.3.10. Ağız (Fem)	318
2.3.3.3.10.1. Ağız ile İlgili Benzetmeler	318
2.3.3.3.11. Çene (Zeneh-dân).....	318
2.3.3.3.12. Boy (Kâd, Endâm, Kâmet).....	319
2.3.3.3.12.1. Umumî Olarak Boy	319
2.3.3.3.12.2. Boy ile İlgili Benzetmeler	320
2.3.3.3.12.2.1. Servi	320
2.3.3.3.12.2.2. Çeng	320
2.3.3.3.12.2.3. Şimşâd (Şimşir Ağacı)	320
2.3.3.3.12.2.4. Fidan (Nihâl)	321

2.3.3.3.12.2.5. Yay (Kemân).....	321
2.3.3.3.12.2.6. Kıyâmet.....	322
2.3.3.3.12.2.7. Gül.....	322
2.3.3.3.13. Sîne.....	322
2.3.3.3.13.1. Sîne ile İlgili Benzetmeler.....	322
2.3.3.3.14. Bel (Mîyân).....	323
2.3.3.3.14.1. Bel ile İlgili Benzetmeler	323
2.3.3.3.15. El (Dest)	324
2.3.3.4. Sevgili İle İlgili Diğer ve Unsurlar.....	324
2.3.3.4.1. Bûse, Söz.....	324
2.3.3.4.2. Kûy (Kûy-ı Yâr, Der-i Yâr), Kapı (Der-i dildâr)	325
2.3.3.4.2.1. Umumî Olarak Kûy ve Der	325
2.3.3.4.2.2. Kûy ile İlgili Benzetmeler.....	327
2.3.3.4.2.2.1. Hicâz, Ka'be.....	327
2.3.3.4.2.2.2. Cennet (Cennet-i 'alâ) Firdevs	327
2.3.3.4.2.2.3. Kûy-ı "Ene'l-Hak"	328
2.3.3.4.3. Nâz (Şîve).....	328
2.3.4. Âşık.....	330
2.3.4.1. Umûmî Olarak Âşık	330
2.3.4.2. Âşık ile İlgili Benzetmeler	332
2.3.4.2.1. Abdal, Deli (Dîvâne, Âvâre, Şeydâ, Şûrîde), Hasta (Bîmâr, Mecrûh, Bî-çâre), Şehîd (Şehîd-i aşk)	332
2.3.4.2.2. Bülbül, Pervâne	335
2.3.4.2.3. Sâkin-i sahrâ, Toprak (Hâk-i pay), Vîrân, Güneh-kâr, Bende (köle)	337
2.3.4.2.4. Mest (Ser-mest, Âşık-ı mestâne), Rind (Âşık-ı Cân, Lâubâlî-meşreb), Bâde (Bâde-perest)	338
2.3.4.2.5. Mecnûn, Ferhâd.....	340
2.3.4.3. Gönül (Dil, Derûn)	341
2.3.4.3.1. Umumî Olarak Gönül.....	341
2.3.4.3.2. Gönül ile İlgili Benzetmeler.....	345
2.3.4.3.2.1. Sarhoş (Mey-perest), Dîvâne (Şûrîde-dil), Mürde, Hasta (dil-i bîmar, dil-i hasregân), Ölü (dil-mürdegân), Yaralı (dil-i mecruh), Mahzûn, Güm-râh	345
2.3.4.3.2.2. Âyîne, Levha, Çerâğ, Mum.....	349
2.3.4.3.2.3. Bağ (Bahçe), Hâr.....	350
2.3.4.3.2.3. Gemi (Fülk-i dil), Irmak (Cû)	351
2.3.4.3.2.4. Virâne, Taş (Seng-dil).....	352
2.3.4.3.2.5. Âteş, Dûzâh (Cehennem) Mum, Para (Nakd-i dil), Hazine (gencine, kenz), Metâ'	353
2.3.4.3.2.6. Kuş, Bülbül, Hüma, Âşiyân, Ney.....	355
2.3.4.3.2.7. Kadeh (Sâgar), Sebû (Testi)	357
2.3.4.3.2.8. Mansûr	357
2.3.4.3.2.9. Otak (Çadır), Mutfak (Matbah).....	357
2.3.4.3.2.10. Köle (Bende-i nâ-çâr).....	358

2.3.4.3.2.11. Mülk, Hâne, Saray, Sâkin (Sâkin-i kûy-ı dildâr), Beyt-i Hudâ	358
2.3.4.3.2.12. Çâh (Kuyu).....	360
2.3.4.3.2.13. Yadigâr (Hediye).....	360
2.3.4.4. Âşığa Ait Vücûd Aksamı ve Unsurları	360
2.3.4.4.1. Vücûd (Cism, Ten).....	360
2.3.4.4.1.1. Umumî Olarak Vücut.....	360
2.3.4.4.1.2 Vücut ile İlgili Benzetmeler	362
2.3.4.4.1.2.1. Gül, Kebap	362
2.3.4.4.1.2.2. Kale (Kal'a-i âhen), Kafes	362
2.3.4.4.1.2.3. Dâne (Tohum)	363
2.3.4.4.2. Cân	363
2.3.4.4.2.1. Umumî Olarak Cân	363
2.3.4.4.2.2. Cân ile İlgili Benzetmeler	366
2.3.4.4.2.2.1 Kurban.....	366
2.3.4.4.2.2.2. Nakd, Mezâd	367
2.3.4.4.2.2.3. Murg (Kuş), Kebap	367
2.3.4.4.2.2.4. Saman (Kâh).....	368
2.3.4.4.3. Yüz	369
2.3.4.4.3.1. Umumî Olarak Yüz	369
2.3.4.4.4. Göz (Çeşme, Dide, 'Ayn).....	370
2.3.4.4.4.1. Umumî Olarak Göz	370
2.3.4.4.4.2. Göz ile İlgili Benzetmeler	371
2.3.4.4.4.2.1. Şâhid (Şâhid-i 'âdil)	371
2.3.4.4.4.2.2. Sagar (Kadeh)	371
2.3.4.4.5. Gözyaşı (Yaş, Eşk, Sırışk)	371
2.3.4.4.5.1. Umumî Olarak Gözyaşı.....	371
2.3.4.4.5.2. Gözyaşı ile İlgili Benzetmeler.....	373
2.3.4.4.5.2.1. Şarap (mey), Kan	373
2.3.4.4.5.2.2. Su, Akarsu, Deryâ, Irmak, Bahr-i 'Ummân	375
2.3.4.4.5.2.3. Nukud (Nakd).....	377
2.3.4.4.5.2.4. Yâr, Penâh	377
2.3.4.4.5.2.5. Dûlâb (Dolab)	378
2.3.4.5.6. Boy (Kadd, Kamet)	378
2.3.4.5.6.1. Umumî Olarak Boy	378
2.3.4.5.6.2. Boy ile İlgili Benzetmeler	379
2.3.4.5.6.2.1. Çeng, Keman.....	379
2.3.4.5.7. Sîne.....	379
2.3.4.5.7.1. Umumî Olarak Sîne.....	379
2.3.4.5.7.2. Sîne ile İlgili Benzetmeler.....	382
2.3.4.5.7.2.1. Deff, Santûr	382
2.3.4.5.7.2.2. Ateş	383
2.3.4.5.7.2.3. Taht-gâh	383
2.3.4.5.8. Baş (Ser).....	383
2.3.4.5.8.1. Umumî Olarak Baş.....	383

2.3.4.5.8. Ciger, Ciğer-gâh.....	385
2.3.4.5.8.1. Umumi Olarak Ciger.....	385
2.3.4.6. Maddî ve Manevî Haller	388
2.3.4.6.1. Âh, Feryâd, Figân, Nâle, Efgân, Şîven	388
2.3.4.6.1.1. Umumî Olarak Âh, Feryâd, Figân (Efgân), Nâle, Şîven.....	388
2.3.4.6.1.2. Âh, Feryâd, Figân, Nâle ile İlgili Benzetmeler	391
2.3.4.6.1.2.1. Ok (Nâvek).....	391
2.3.4.6.1.2.2. Mum (Şem'), Âteş.....	392
2.3.4.6.1.2.3. Ney, Tanbûr, Sâz.....	392
2.3.4.6.1.2.4. Bûlbûl (Hezâr).....	393
2.3.4.6.1.2.5. Hem-râh, Yâr.....	394
2.3.4.6.2. Yara (Dâğ, Zahm)	394
2.3.4.6.2.1. Umumî Olarak Yara.....	394
2.3.4.6.2.2. Yara ile İlgili Benzetmeler	397
2.3.4.6.2.2.1. Ezhâr, benefşe (Menekşe), Gülşen Lale, Lale-zâr, Gül, İlkbahar	397
2.3.4.6.2.2.2. Ney	398
2.3.4.6.2.2.3. Yedigâr	399
2.3.4.6.3. Gam, Dert, Belâ, Elem	399
2.3.4.6.3.1. Umumî Olarak Gam, Dert, Belâ, Elem.....	399
2.3.4.6.3.2. Gam, Gussa, Dert, Belâ, Elem ile İlgili Benzetmeler	402
2.3.4.6.3.2.1. Ocak, Ateş	402
2.3.4.6.3.2.2. Bezm, Sûk (Çarşı)	403
2.3.4.6.3.2.3. Zehir	404
2.3.4.6.3.2.4. Bâr (Yük)	404
2.3.4.6.3.2.5. Gerd (Toz).....	405
2.3.4.6.3.2.6. Vadi, Deşt.....	406
2.3.4.6.3.2.7. Leşker, Ceys, Kavs.....	406
2.3.4.6.3.2.8. Âsiyâb	408
2.3.4.6.3.2.9. Gülşen	408
2.3.4.6.3.2.10. Yâr-i kadim	408
2.3.4.6.3.2.11. Leyâl.....	409
2.3.4.6.4. Cevr, Cefâ, Kahr, Gazab	409
2.3.4.6.4.1. Umumî Olarak. Cevr, Cefâ, Kahr, Gazab	409
2.3.4.6.4.2. Cevr, Cefâ, Kahr, Gazab ile İlgili Benzetmeler	413
2.3.4.6.4.2.1. Kanun	413
2.3.4.6.4.2.2. Mecnûn (Deli)	413
2.3.4.6.4.2.3. Sehm (Ok), Pençe	413
2.3.4.6.5. Ayrılık (Hasret, Hicrân, Hecr, Firâk, Fûrkat, İftirâk).....	414
2.3.4.6.5.1. Umumî Olarak Ayrılık	414
2.3.4.6.5.2. Ayrılık ile İlgili Benzetmeler	416
2.3.4.6.5.2.1. Deşt, Diyâr	416
2.3.4.6.5.2.2. Tığ (Kılıç), Hançer, Sîh.....	416
2.3.4.6.5.2.3. Nâr (Ateş).....	417
2.3.4.6.5.2.4. Pınar, Yâdigâr, Lâle-zâr, Mâr, Rûzgâr.....	418

2.3.4.6.5.2.5. Sahba, Bâde, Zehr-âbe, Zehr.....	419
2.3.4.6.5.2.6. Rûze	420
2.3.4.6.6. Kan (Hûn, Dem).....	421
2.3.4.6.6.1. Umumî Olarak Kan	421
2.3.4.6.6.2. Kan ile İlgili Benzetmeler	422
2.3.4.6.6.2.1. Şarap, Bâde, Câm	422
2.3.4.6.6.2.2. Akarsu	423
2.3.4.6.6.2.3. Berg-i giyâh.....	424
2.3.4.6.6.2.4. Şâhid ü ‘âdil	424
2.3.4.6.7. Aşk (Mahabbet, Mihr, Sevdâ).....	424
2.3.4.6.7.1. Umumî Olarak Aşk	424
2.3.4.6.7.2. Aşk ile İlgili Benzetmeler	428
2.3.4.6.7.2.1. Tekye, Hân-kâh, Mektep, Külhan, Harim, Meydân, Yol, Ders, Nûsha	428
2.3.4.6.7.2.2. Âteş, Şem’, Ocak.....	430
2.3.4.6.7.2.3. Gevher, Râz (Sır)	431
2.3.4.6.7.2.4. Efsâne	432
2.3.4.6.7.2.5. Şarap (Bâde), Bezm	432
2.3.4.6.7.2.6. Nevbet, Devlet (Talih)	433
2.3.4.6.7.2.7. Gülşen	433
2.3.4.6.7.2.8. Sâye, Hıdmet.....	434
2.3.4.6.7.2.9. Silsile.....	434
2.3.4.6.7.2.10. Bahr	434
2.3.4.6.7.2.11. Tîr, Pûte, Tel	435
2.3.4.6.7.2.12. Şâh.....	436
2.3.4.7. Rakîb (Ağyâr, Düşman)	437
2.3.4.7.1. Umumî Olarak Rakib	437
2.3.4.7.2. Rakîb ile İlgili Benzetmeler	440
2.3.4.7.2.1. Kâfir, Münâfık, Siyeh-rû.....	440
2.3.4.7.2.2. Hâr.....	442
2.3.4.7.2.3. Şûm, Nâ-kes (Cimri), İfsâd, Rûsvây, Echel, Bed-çihre, Siyeh- rû, Nekbet (Talihsiz)	443
2.3.4.7.2.4. Seg (Köpek), Har (Eşek)	445
2.3.4.7.2.5. Yelkovan, Çingâne, Ebr	445
2.4. Tabiat.....	447
2.4.1. Kozmik Âlem.....	447
2.4.1.1. Gökyüzü (Çarh, Felek, Asumân, Gerdûn, Sipihr, Semâ).....	447
2.4.1.1.1. Umumî Olarak Gökyüzü	447
2.4.1.1.2. Gökyüzü ile İlgili Benzetmeler	450
2.4.1.1.2.1. Sitem-perver, Sitem-kâr, Gaddâr, ‘Akîm (Kısır), Bî-vefâ, Denî (Alçak, rezil), Düşman, ‘Anîd (İnatçı), Kîne-ver, Hokka-bâz, Mübtezel	450
2.4.1.1.2.2 Tas, Kavs (Yay), Lâlâ	452
2.4.1.2. Yıldızlar (Kevâkib, Ahter, Encüm).....	453
2.4.1.3. Burçlar.....	455

2.4.1.4. Seyyâreler.....	456
2.4.1.4.1. Zühre, Müşterî, Utârid.....	457
2.4.1.4.2. Güneş (Afitâb, Mihr, Hurşîd, Şems, Neyyir).....	458
2.4.1.4.2.1. Güneş ile İlgili Benzetmeler.....	458
2.4.1.4.3. Ay (Mah, Meh, Kamer).....	461
2.4.1.4.3.1. Umumî Olarak Ay.....	461
2.4.1.4.4. Hilâl.....	464
2.4.1.5. Işık (Pertev, Nur, Ziyâ, Fûruğ, Revnak, Fer).....	464
2.4.1.6. Karanlık (Zulmet, Târik, Târ).....	468
2.4.1.7. Gölge (Sâye, Zıll).....	469
2.4.1.8. Diğer Kozmik Unsurlar.....	472
2.4.1.8.1. Şihâb, Evc, Ufuk (Afak), Şafak.....	472
2.4.2. Zaman Ve Zamanla İlgili Mefhumlar.....	474
2.4.2.1. Zaman (Rûzgâr, Vakit, Devr, Dem, Dehr, Eyyâm, Zamâne).....	474
2.4.2.2. Saat, Dakîka, Yelkovan, ‘Akreb.....	475
2.4.2.3. Yıl (Sâl).....	477
2.4.2.4. Mevsimler (Fasl).....	478
2.4.2.4.1. Bahar (Fasl-ı bahâr, Nev-bahâr).....	478
2.4.2.4.2. Yaz.....	480
2.4.2.4.3. Hazân.....	481
2.4.2.4.4. Kış (Şitâ).....	482
2.4.2.5. Aylar.....	483
2.4.2.6. Gün (Rûz, Yevm, Eyyâm).....	483
2.4.2.6.1. Gün ile İlgili Unsurlar.....	485
2.4.2.6.1.1. Sabah (Subh, Seher, Şafak).....	485
2.4.2.6.1.2. Umumî Olarak Sabah.....	485
2.4.2.7. Akşam, Gece (Şâm, Şeb, Leyl, Ahşam).....	488
2.4.2.7.1. Umumî Olarak Akşam, Gece.....	488
2.4.2.7.2. Akşam ve Gece ile İlgili Benzetmeler.....	491
2.4.2.7.2.1. Yara, Zülûf, Mûy, Duman, Siyah, Zulmet, Yılan, Semender, Ben.....	491
2.4.3. Dört Unsur (Anâsır-ı Erbaa).....	494
2.4.3.1. Su (Âb).....	494
2.4.3.1.1. Deniz (Deryâ, Bahr, Ummân, Yem).....	496
2.4.3.1.2. Dalga (Mevc).....	497
2.4.3.1.3. Akarsu (Cûy, Cûy-bâr).....	497
2.4.3.1.4. Bulut (Ebr, Sehâb).....	498
2.4.3.1.5. Çiğ (Şeb-nem).....	499
2.4.3.2. Toprak (Hâk).....	500
2.4.3.2.1. Toz (Gubâr, Gerd).....	502
2.4.3.3. Âteş (Nâr, Şerâr).....	504
2.4.3.4. Hava.....	507
2.4.3.4.1. Rûzgâr (Bâd).....	507
2.4.3.4.2. Bazı Rûzgâr Çeşitleri.....	508
2.4.3.4.2.1. Sabâ.....	508

2.4.3.4.2.2. Nesîm	509
2.4.3.4.2.3. Hazân Yeli (Bâd-ı Hazân)	509
2.4.3.4.2.4. Kasırğa (Gird-âb)	510
2.4.4. Hayvanlar	511
2.4.4.1. Kuşlar	511
2.4.4.1.1. Umumî Olarak Kuş (Kuş, Tayr, Murg)	511
2.4.4.1.2. Kuş Çeşitleri	512
2.4.4.1.2.1. Bûlbûl (Hezâr, Andelîb)	512
2.4.4.1.2.2. Papağan (Tûtî)	514
2.4.4.1.2.3. Kaz	515
2.4.4.1.2.4. Karga (Zâg)	516
2.4.4.2. Dört Ayaklı Hayvanlar	516
2.4.4.2.1. Arslan (Şîr)	516
2.4.4.2.2. Âhû, Samur (Semmûr)	517
2.4.4.2.3. Köpek (Seg, Kilâb), Eşek (Har), At (Rahş) Koyun (Mîş)	518
2.4.4.3. Sürüngenler, Balık ve Böcekler	521
2.4.4.3.1. Pervâne	521
2.4.4.3.2. Karınca (Mûr), Yılan (Mâr)	522
2.4.5. Bağ, Çemen, Çiçeklik ve İle İlgili Unsurlar	523
2.4.5.1. Bağ	523
2.4.5.2. Çemen-zâr, Çemenistân, Çemen	526
2.4.5.3. Gülzâr, Gülşen, Gülistân	526
2.4.5.4. Lâle-zâr	530
2.4.5.4.5. Sünbülîstân	530
2.4.6. Bitkiler	531
2.4.6.1. Ağaçlar	531
2.4.6.1.1. Ağaç (Eşcâr), Fidan (Nahl, Nihâl, Şâh)	531
2.4.6.1.2. Ağaç Çeşitleri	533
2.4.6.1.2.1. Servi	533
2.4.6.2. Çiçekler	534
2.4.6.2.2. Çiçek Çeşitleri	535
2.4.6.2.2.1. Benefşe (Menekşe), Sünbül	535
2.4.6.2.2.2. Semen/Yâsemen, Nergis	537
2.4.6.2.2.3. Lâle, Karanfil, Şakâyık, Ergavân, Nesrin	539
2.4.6.2.2.4. Gonca	541
2.4.6.2.2.5. Gül (Verd)	545
2.4.6.3. Meyveler	549
2.4.6.3.1. Meyve Çeşitleri: Vişne (Fişnâb)	549
SONUÇ	550
KAYNAKÇA	551
İNDEKS	565

ÖZGEÇMİŞ

LİSANSÜSTÜ TEZ ORJİNALLİK RAPORU



KISALTMALAR DİZİNİ

Bu çalışmada kullanılmış kısaltmalar, açıklamaları ile birlikte aşağıda sunulmuştur.

Kısaltmalar	Açıklamalar
Bkz.	Bakınız
C.	Cilt
DİA	Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
Haz.	Hazırlayan
G.	Gazel
K.	Kasîde
Kt.	Kıt'a
L.	Lugaz
M.	Müseddes
Mf.	Müfred
Mh.	Muhammes
Mr.	Murabba'
Ms.	Müsemmen
Mz.	Müstezâd
R.	Rubâ'î
Ş.	Şarkı
Tb.	Terkîb-i bend
Tc.	Tercî'-i bend
Td.	Tesdîs
TDV	Türk Diyanet Vakfı

Th.	Tahmîs
Tm.	Tesmîn
Ts.	Tesbî'
Trh.	Tarih
S.	Sayı
s.	Sayfa
Yay.	Yayınları



ÖN SÖZ

Metin tahlili; kavram olarak halletmek, cüz cüz eylemek, parçalarına ayırmak vb. anlamlarla sözlüklerin tanımladıkları tahlilin, metin incelemesine ilişkin olarak edebiyat terminolojisi içerisinde yerini almıştır. Tahlilde bilgilendirme esastır. Bilgi vermek için açıklamaya yer verilir. Tahlil adı altında yapılan metin incelemesi çalışmalarında, bir metnin şeklinden, ölçüsünden, kafiyesinden, dilinden, edebî sanatlarından, konusundan, sanatçının metin içerisinde oluşturduğu, hayal, duygu ve düşünce dünyasından, metnin sanatçının iç dünyası, toplum ve dönemle olan ilişkisinden vb. özelliklerden söz edildiği görülür. Bu kapsamıyla tahlil çok etraflı ve daha bütüne yöneliktir.

Divan şiiri tahlili, Eski Türk edebiyatı çalışmalarında önemli bir yer tutmaktadır. Divan şiirini anlama, açıklama, tanıtmaya ve değerlendirme amacıyla yapılan çalışmaların geçmişinin eskilere dayandığı bilinmektedir. Divan şiiri tahlili, divan edebiyatının kendi döneminden başlayarak, günümüze kadar gelmiş; günümüzdeyse geçmişin tanıtılması, dolayısıyla yaşatılması, geçmişle günümüz arasında bağlantı kurulması açısından büyük önem kazanmıştır. Divan şiiri tahlili çalışmaları, divan edebiyatı döneminde başlamıştır. Bunun yanı sıra metin açıklama, inceleme, değerlendirme çalışmalarının esas itibarıyla günümüzde önem ve yoğunluk kazandığını da vurgulamak gerekmektedir.

Eski Türk edebiyatı alanında yapılan çok sayıda çeviri çalışmalarına karşın sayılı miktarda tahlil çalışmaları bulunmaktadır. Çevirilerin tahlilleri yapılmadığı takdirde eserin kitleler tarafından anlaşılması söz konusu değildir.

Neşredilen metinlerin değerlendirilmesi yani metin tahlili çalışmaları günümüzde, öteden beri yapılan metin neşri çalışmalarının değerlendirilerek Klasik Türk Edebiyatı döneminin ve geçmiş kültürün tanıtılması açısından büyük önem kazanmıştır.

Biz de bu çalışmamızda 19. yy kadın şairlerinden olan Leylâ Hanım Dîvânı'nı tahlil etmeye çalıştık. Leylâ Hanım, lirik aşk şiirleriyle tanınan divan şairidir. İstanbul'da doğdu. Kazasker Moralızâde Hâmid Efendi'nin kızıdır. Hayatı hakkında

fazla bilgi olmadığı gibi doğum tarihi de bilinmemektedir. Kendi şiirlerinden anlaşıldığı üzere dayısı Keçecizâde İzzet Molla'dır. Divanında kendisine şiirde yol göstermiş olan İzzet Molla'yı üstadı ve hocası olarak gösteren ifadelerin yer aldığı görülür. Leylâ Hanım kültürünü içinde bulunduğu münevver aile çevresinden alarak yetişmiştir.

Çalışmamızda Mehmet Arslan'ın hazırladığı Kitabevi Yayınları tarafından basılan Leylâ Hanım Divanı ve www.kulturturizm.gov.trhttp://ekitap.kulturturizm.gov.tr internet adresinde aynı adla yayımlanan eserleri temel kaynak olarak ele aldık. Böylelikle Leylâ Hanım Dîvânı'nın daha iyi anlaşılması, değerlendirilmesi ve tanıtılmasına gayret ettik. Ayrıca Divan edebiyatı ve geçmiş kültürümüzün tanıtılması açısından da bu çalışmamız önem arz etmektedir.

Çalışmamızın planına kaynaklık eden eser Cemal Kurnaz'ın *Hayâlî Bey Divanının Tahlili* adlı eseridir. Biz de Leylâ Hanım Dîvân'ını tahlil ederken Cemal Kurnaz'ın yukarıda zikredilen eserinde olduğu gibi dört temel başlık altında gittik.

Bu çalışmamızda yöntem olarak Cemal Kurnaz'ın "*Hayâlî Bey Divanının Tahlili*" adlı kitabını temel kaynak olarak aldık. Çalışmamız iki ana bölümden oluşmaktadır: İlk bölümde şairin hayatı ve edebî yönü üzerinde durulmuştur. Çalışmamızın asıl konusu divan tahlili olduğu için burada sadece genel hatlarıyla şairin hayatı ve edebî yönüne değinilmiştir. İkinci bölümde ise edebî açıdan önemli olan ve yorumlanmaya ihtiyaç duyulan kelimeler ve mazmunlar açıklanmıştır. Bu kelimelerin geçtiği beyitler, şiirin genel konu akışıyla bağlantılı olarak izah edilmiş ve yorumlanmıştır. İşlenen bu mazmunlar, farklı konularda oldukları için birbirlerine yakın olmalarına göre kategorize edilmişlerdir. Alınan kelimeler "*Din-Tasavvuf*", "*Cemiyet*" "*İnsan*" ve "*Tabiat*" olmak üzere dört temel kategoriye, bu kategoriler de kendi içlerinde alt gruplara ayrılmıştır. Bu temel başlıkların altında da ilgili temel başlığa uyacak şekilde alt başlıklar şeklinde ilerledik. Söz konusu başlıklara uyan beyitlerin hepsine yer vermekten çok gereksiz ayrıntılardan kaçmak için başlığı en iyi anlatacak beyitlerin en fazla birkaç tanesinin açıklamasını yaptık.

Beni bu çalışmaya yönlendiren ve çalışmamda maddi ve manevi desteğini eksik etmeyen danışman hocam Dr. Öğr. Üyesi Ömer DEMİRBAğ'a teşekkürü bir borç bilirim.

İbrahim KARAMAN

VAN-2019



GİRİŞ

Leylâ Hanım, lirik aşk şiirleriyle tanınan divan şairidir. İstanbul’da doğdu. Kazasker Moralızâde Hâmid Efendi’nin kızıdır. Hayatı hakkında fazla bilgi olmadığı gibi doğum tarihi de bilinmemektedir. Kendi şiirlerinden anlaşıldığı üzere dayısı Keçecizâde İzzet Molla’dır. Divanında kendisine şiirde yol göstermiş olan İzzet Molla’yı üstadı ve hocası olarak gösteren ifadelerin yer aldığı görülür. Leylâ Hanım kültürünü içinde bulunduğu münevver aile çevresinden alarak yetişmiştir. Genç yaşta evlenmişse de geçinemediği kocasından bir hafta içinde, bir rivayete göre ise daha nikâh gecesı ayrılmıştır. Hassas ve ince yaratılıştı, hür düşünceli bir kadın olması dolayısıyla evliliği sürdüremediği söylenir.

Leylâ Hanım’ın şiirlerinden onun saray çevresiyle ilgisi bulunduğu belli olmaktadır. Babasının ölümüyle hayatının sonlarına doğru geçim sıkıntısı içine düşünce II. Mahmud için yazdığı kasidede durumunu anlatarak ondan yardım dilemektedir. Esmâ Sultan’a da bu yolda yazdığı şiirler vardır. 1840’ta kendisine 150 kuruş maaş bağlanan Leylâ Hanım saraya sunduğu sonraki manzumelerinde gördüğü yardıma teşekkür eder. Sarayla ilgisinin sürdüğünü gösteren tarih manzumeleri arasında hükümdarın kızlarının doğumu hakkında, Fatma ve Münîre sultanların düğünleriyle Şehzade Abdülmecid ve Abdülaziz’in sünnetlerini tebrik eden kıtaları göze çarpar. II. Mahmud’un kızı Atıyye Sultan’ın doğumu münasebetiyle söylediği tarih manzumesinde hükümdardan sürgünde bulunan dayısı İzzet Molla’nın affını talep etmektedir. Hayatının son yıllarında Mısır’da divanı basılan Leylâ Hanım İstanbul’da öldü ve Mevlevîliğe bağlılığı dolayısıyla Galata Mevlevîhânesi’nin bahçesindeki kabristana gömüldü. Döneminin şairlerinden Şeref Hanım, “Adne aldı gitti Leylâ Hanım’ı Kays-i ecel” mısraını ölümü için tarih düşürmüştür.

Aileden gelme bir tesirle Mevlevîliği benimsemiş olan Leylâ Hanım, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî hakkında çeşitli methiyeler kaleme almıştır. Şiirlerinde çağının en büyük Mevlevî şairi olan Şeyh Galib’in etkisi görülür. Ancak tasavvufî yoldaki ifadeleri, onun şiirlerine asıl hâkim olan beşerî aşk duygusuna çeşni katan birer motif olarak kalır. Rind edalı bir şair olan Leylâ Hanım’ın şiirlerinde beşerî aşkın ağır

basması yanında gazel ve şarkılarında zamanının bir kadın için fazla serbest göreceği şekilde içki ve eğlence meclislerini terennüm etmesi kendisinin yanlış anlaşılmasına, hatta bazılarınca hafiflikle suçlanmasına yol açmıştır. “Ne derlerse desinler” redifli gazelinde içki ve eğlence konusunda serbest bir tavır ortaya koyan Leylâ Hanım, bu gazelinin sebep olduğu dedikodu ve yanlış zanları bertaraf etmek maksadıyla aynı redifte ikinci bir gazel yazarak içinin temizliğinden bahisle kendisini karalamak isteyenlerin âhirette utanacaklarını söyler.

Çalışmamızın amacı; 19. yy önemli şairlerinden Leylâ Hanım’ın Dîvân’ını tahlil ederek Divan edebiyatının zenginliğini gözler önüne sermek ve sadece divan çevirileriyle yetinmeyip bu çevirilerin daha anlaşılır hale getirilmesi amaçlanmıştır. Ayrıca bu çalışma ile edebiyatımızda sürekli arka planda gösterilen kadın şairlerin varlığına da dikkat çekilmek istenmiştir.

Çalışmamızda *Mehmet Arslan*’ın hazırladığı, Kitabevi Yayınları tarafından basılan *Leylâ Hanım Divanı* ve www.kulturturizm.gov.trhttp://ekitap.kulturturizm.gov.tr internet adresinde yine aynı adla yayımlanan eserleri temel kaynak olarak ele aldık. Söz konusu eserlerde geçen şiirlerin beyitleri esas alınmış olup tahlil çalışması sadece bu eserlerle sürdürülmüştür.

Bu çalışmamızda yöntem olarak *Cemal Kurnaz*’ın *Hayâlî Bey Divanının Tahlili* adlı eserini temel kaynak olarak aldık. Çalışmamız iki ana bölümden oluşmaktadır: İlk bölümde şairin hayatı ve edebî yönü üzerinde durulmuştur. Çalışmamızın asıl konusu divan tahlili olduğu için burada sadece genel hatlarıyla şairin hayatı ve edebî yönüne değinilmiştir. İkinci bölümde ise edebî açıdan önemli olan ve yorumlanmaya ihtiyaç duyulan kelimeler ve mazmunlar açıklanmıştır. Bu kelimelerin geçtiği beyitler, şiirin genel konu akışıyla bağlantılı olarak izah edilmiş ve yorumlanmıştır. İşlenen bu mazmunlar, farklı konularda oldukları için birbirlerine yakın olmalarına göre kategorize edilmişlerdir. Alınan kelimeler “*Din-Tasavvuf*”, “*Cemiyet*” “*İnsan*” ve “*Tabiat*” olmak üzere dört temel kategoriye, bu kategoriler de kendi içlerinde alt gruplara ayrılmıştır. Bu temel başlıkların altında da ilgili temel başlığa uyacak şekilde alt başlıklar şeklinde ilerledik. Söz konusu başlıklara uyan beyitlerin hepsine yer vermekten çok gereksiz ayrıntılardan kaçmak için başlığı en iyi anlatacak beyitlerin en fazla birkaç tanesinin açıklamasını yaptık.

Bir kelime yorumlanırken tüm divanda o kelimeye yüklenen birbirinden farklı anlamlar seçilmiş ve bir maddede toplanmıştır. Herhangi bir edebî ve sembolik yönü olmayan kelimeler dikkate alınmamıştır. Başlığı en iyi tarzda açıkladığı düşünülen bir ya da birkaç beyit izah edilerek verilmiş olup çalışmanın sonuna sistematik indeks ilâve edilmiştir.



BİRİNCİ BÖLÜM

1. LEYLÂ HANIM

1.1. Hayatı

Leylâ Hanım, 18. yüzyılın son çeyreğinde doğmuş 19. yüzyıl kadın divan şairidir. Öncelikle *Leylâ Hanım*'ın hayatına Osmanlıca matbu eserlerde nasıl yer verildiğine bakmak faydalı olacaktır. Bu matbu eserlerden biri olan ve 19. yy tezkirelerinden olan *Fatin*'in yazdığı *Hatimet'ül Eş'ar*'da *Leylâ Hanım*'a dair şu bilgiler yer almaktadır:

Şâire-i mûmâ-ileyha Leylâ Hânım sudûr-ı izâmdan Morâlîzâde Hâmid Efendi merhûmun duhter-i pâkîzesi olup akribasından sâlifü't-terceme Keçecizâde İzzet Efendi merhûmdan bir mikdâr tahsîl-i hüner u ma'rifet eylemiş ve evâil-i hâlinde bir hafta mikdârı ârâyış-nümâ-yı hacle-geh-i izdivâc olmuş ise de zenn u şûher beyninde keşîde olan bisâta ihtilât-ı derîde ve o sırada merbût olan rişte-i inbisâtı berîde eyleyip gûşe-gîr-i tecerrüd olduğu hâlde evkât u ezmânını mütâlaa-i eş'âr ve tanzîm-i güftâr ile imrâr u güzâr eylemekte iken bin iki yüz altmış dört senesi hilâlinde dârü's-selâma hıram eylemiştir. Vefâtına Burusa kâdısı sâbık Kıbrısîzâde Hakki Efendi'nin nazm u inşâd eylediği târîhtir. "Aldı Leylâ'yı telef itdi ecel Mecnûn'u" Mûmâ-ileyhanın mürettep bir kıt'a Dîvân-ı matbûu vardır (Fatin Davud, 2017: 366).

Ahmet Rif'at'in *Lugat-i Târîhiyye ve Cogrâfiyye* adlı eserinde, *Leylâ Hanım* hakkında, *Şâire-i meşhûredir. Sudûr-ı „izâmdan Morâlî-zâde Hâmid Efendi"nin kerîmesi olup akribâsından Keçeci-zâde „İzzet Monla vâutasıyla tahsîl-i ma'ârif-i edîbe eylemiş ve bir müretteb dîvân bıragup M. 1830 ve H. 1246 târîhinde vefât etmiştir* (Ahmet Rif'at, 1300:154) denmektedir.

Yukarıda adı geçen her iki kaynakta da *Leylâ Hanım*'ın, soylu bir aileden geldiğinin ve aile bireylerinin gerek devlet kademelerinde aldıkları rollerden ve gerek entelektüel birikimlerinden kaynaklanan nedenlerle şairin hayatında izler bıraktıklarının altı çizilmektedir. Bu noktadan hareketle, *Leylâ Hanım*'ın şairliğinin tesadüfen oluşmadığı ve onun şairlik geleneğine ailesinden gelen birikimlerle adım attığı söylenebilir.

Leylâ Hanım hakkında ilgi veren bir diğ er eser, *Tuhfe-i Nâ'îlî*'dir: *Moralî-zâde Leylâ Hanım. Sudûrdan Moralî-zâde Hâmid Efendi'nin kızı. Vefâtı H. 1264, M.1847. Galata Mevlevîhânesi hazîresinde medfûndur. Târîh-i vefâtını Lugat-ı Târîhiye ve Cogrâfiyye'nin 1246 göstermesi yanlıştır* (Nail Tuman, 2001: 895).

Şair hakkında, Şemseddin Sâmî'nin *Kâmusü'l-A'lâm* adlı eserinde şunlar yazmaktadır: *Osmânî şâ'irelerinin en meşhûrelerinden olup, sudûrdan Moralî-zâde Hâmid Efendi'nün kızı ve Keçeci-zâde İzzet Molla'nun akribâsından idi. Tezevvüc itmiş ise de zevciyle imtizâc idemeyip çok geçmeden müfâratat vukû' bulmuş ve Leylâ Hanım bakiye-i 'ömrünü mütâla'a vü şî'irle geçirerek 1264'de vefât itmiştir. Müretteb dîvânı olup hele münâcâtıyla mersiyeleri pek güzeldir* (Şemseddin Sami, 1316:4060).

Mehmed Süreyya'nın yazdığı *Sicill-i Osmânî*'de, *Leylâ Hanım: Moralî-zâde Hâmid Efendi akribâsından olup Keçeci-zâde „İzzet Efendi'nin şâkirdi idi. Bir hafta müddet te'ehhül itdiyse de mutallaka oldu. 1264'de vefât eyledi. Begoglu Mevlevîhânesi'nde medfûndur. Şâ'iire ve zarîfe ve edîbe idi. Dîvânı vardır. Hüsn-i şî'ri hüsn-i vechine fâ'ik olmagla bülbüle teşbîh idilmiştir* (Mehmed Süreyya, 1996:599).

Bursalı Mehmet Tahir'in *Osmanlı Müellifleri* adlı eserinde *Leylâ Hanım* hakkında şunlar söylenmektedir: *Leylâ Hanım "İstanbulî": İstanbul'dan yetişen 'Osmanlı şâ'irelerinin şöhretlilerinden olup sudûrdan Moralî-zâde Hâmid Efendi'nin kerîmesidir. Müretteb ve matbû' dîvânı vardır. "Evvelün zâ'idi sânisine oldu merhûn/Tûtî-i şeker-i eş'âr idi göçdi Leylâ/Kıldı erbâb-ı dili rihlet-i Leylâ mecnûn" mısra'larının delâleti olan 1264 târihinde İstanbul'da vefât iderek Galata Mevlevîhânesi'ne defn idildi. Bi'l-bedâhe şî'r söylemekde mahâreti olup gâyet hâzır-cevâb ve serî'atü'l-intikâl idi. Tarîkaten Mevlevî'dir* (Bursalı Mehmed Tahir, 1333:406).

Leylâ Hanım, Hacı Beg-zâde Ahmet Muhtar'ın Şâir Hanımlarımız adlı eserde şu şekilde anlatılmaktadır: *İncitme sen ahabbını incinmeye senden/Bu 'âlem-i fenâda zarâfet budur işte" beyt-i meşhûrunun kâ'ilesi ve matbû' olan dîvânının sâhibesi Leylâ Hanım'dır. Kendüleri sudûrdan Moralî-zâde demekle ma'rûf Hâmid Beg'in kerîmesi olup 1264'de vefât itmiştir. Kendülerinin müretteb dîvânı matbû'dur. Bu Leylâ Hanım sinn-i tufûliyyetde her nasıl ise bir balmumcu gencine dil-dâde olduğundan merkûmun dükkânına ba'zı şey iştirâsı bahânesiyle sıkça sıkça gidermiş. Bu hâli*

uzakdan hiss iden zurefâdan bir zât çocuğa “Şem’-i ruhuma dikkat ile bakma yanarsın” mısra’ını ta’limle sâhibe-i tercemeye okumasını tenbîh ve teşvîk itmiş, çocuk da mısra’-ı mezkûrî kırâ’at itdiginde mûma-ileyhâ dahi cevâben bi’l-bedâhe “Hattın gelicek sen de beni mumla ararsın” demiştir (Ahmed Muhtar, 1311:51-52).

Mehmed Zihnî Efendi, Meşâhir’ün-Nisâ adlı eserinde Leylâ Hanım hakkında şunları söylemektedir: İstanbul edîbelerinden ve müteveffâ Fu’âd Paşa akribâsından olan meşhûr Leylâ Hanım’dır. Tezkire-i Fatîn’de muharrer olduğu üzere mûmâ-ileyhâ, sudûrdan Moralı-zâde Hâmid Efendi kerîmesi olup 1264 târîhinde vefât eylemiştir. Kendinin müretteb dîvânı vardır ve matbû’dur. [...] Ba’zı ebyâtı kadınlarca matlûb olan sıfat-ı memdûha-i muhadderiyete killet-i mübâlâtını mu’lindir. [...] Kendisi âlîfte-zenân ve ser-deste-i gürûh-ı tabak-zenân imiş. ‘Asrı zurefâsından sahaf Hâtîf Efendi mûmâ-ileyhâ hakkında söylemiş olduğu şu beytini “Leyli-i pîşîn idi hayme-zen-i rûzigâr/Şimdiki Leylâ Hanım mühre-zen-i rûzigâr” Leylâ’ya bir mahalde hâtîf-i gaybî gibi ismâ iderek tuhaflığı mûcib olmuştur (Mehmed Zihni Efendi, 1295:195).

Yukarıda alıntılanan eserlerde de görüldüğü gibi, Leylâ Hanım hakkında verilen bilgilerin hepsi, birbirini tekrar eder niteliktedir. Buna göre, babası, sudûrdan Moralı-zâde Hâmid Efendi’dır. İstanbul’da doğduğu bilinen Leylâ Hanım’ın doğum tarihi ile ilgili kaynaklarda bilgi bulunmamaktadır.

Babası sudûrdan kazasker Moralîzâde Hâmid Efendi’dır. Babasının Receb 1240 (Şubat-Mart 1825) tarihinde vefat etmesi üzerine Murabba nazım şekliyle yazdığı mersiye:

Çeng-veş kaddin büküp Leylâ fakîr

Derd ü gam itdi anı gençlikde pîr MR/3-9

dediğine göre o tarihte genç olduğu anlaşılıyorsa da kaç yaşında bulunduğu tayin edilemeyeceğinden doğum tarihinin tespiti de mümkün olmamaktadır. Zaten Leylâ Hanım da babasının vefatından sonra 23 yıl daha yaşamıştır.

Babasını çok sevdiğini ve onun ilmine irfanına değer verdiğini gördüğümüz Leylâ Hanım, onun vefâtı üzerine Murabba nazım şekliyle “El-firâk âh el-firâk âh el-firâk” nakaratlı 9 bendlik bir mersiye kaleme almıştır (3. Murabba). Bu mersiyede

Leylâ Hanım babasını "allâme, ehl-i hüner, ehl-i irfân" gibi sıfatlarla niteliyor, aynı özelliklere sahip olan babasının yakın arkadaşı Mollacıkzâde Râ'î'yi de anıyor. Bu mersiyede birkaç bend şu şekildedir:

Çarh-ı dûn 'irfâna olmaz âşinâ

Sundığı ehl-i dile zehr-i belâ

Gitdi 'âlemden peder vâ-hasretâ

El-fîrâk âh el-fîrâk âh el-fîrâk

Mevti hâlinde baña bakdı peder

Bu dil-i vîrânemi yakdı peder

Zîr-i hâke su gibi akdı peder

El-fîrâk âh el-fîrâk âh el-fîrâk

"Gazel-i Sûz-nâk" başlığını koyduğu ve babasının ölümünden sonra yazdığını tahmin ettiğimiz bir gazelinde yine babası için şöyle diyor (Arslan, 2013:20-21-22).

Geydi pederim âh ki bir câme-i esfîd

'Aynımda degil şimdi benim ferve-i semmûr (G39-5)

Nûr-ı fer-i çeşmimden ayırdı felek eyvâh

Mahşer günü bârî beni sen eyleme mehcûr (G39-6)

Annesi, Keçeziâde İzzet Molla'nın ablası olan Hadîce Hanım'dır. Leylâ Hanım, câriyeleri Seyyâre'nin 1240/1824 yılında vefatı üzerine yazdığı bir tarih manzûmesinde annesinin adının Hadîce Hanım olduğunu zikretmektedir (Arslan, 2013:22).

Hüzn ü fûrkatde kodı şimdi Hadîce Hanım'ı

Bir perestârı idüp 'azm-i reh-i dâr-ı bekâ (T53-2)

Vâlidem anı çerâg itmek ümîdindeydi âh

"İrci'î" emrini gûş itdikde bulmadı rehâ (T53-3)

Kaynaklar, Leylâ Hanım'ın Atâullâh Mehmed Efendi ve Nûrullâh Mehmed Efendi adlı iki kardeşi olduğundan bahsediyor. Ancak dîvânı'ndaki bir Terkîb-i Bend'den (5. Terkîb-i Bend) anlaşıldığına göre Leylâ Hanım'ın Hâlid Efendi adında genç yaşta ölen bir kardeşi daha vardır. Leylâ Hanım tarafından çok sevildiği anlaşılan Hâlid Efendi de Leylâ Hanım gibi Mevlânâ'ya bağlıdır. Bu kardeşi Bursa'da oturmakta iken İstanbul'a gelmiş ve orada vefat etmiştir. Leylâ Hanım da vefâtı üzerine Terkîb-i Bend tarzında bir mersiye yazmıştır (Arslan, 2013:23).

Eyledi azm-i bekâ Hâlid Efendi eyvâh

"İrci'î"ye olup ez-cân u gönül fermân-ber (TRKB.5/9)

Bir zamân olmuş iken Şehr-i Burûsa'da mukim

Getürüp hatırına âh ki hubbû'l-vatani (tb.5-14)

Gidüp İstanbul'a itdikde bekâyı menzil

Fürkâti başıma tar itdi bu beytü'l-hazeni (tb.5-15)

Sıdk ile bende idi Hazret-i Mevlânâ'ya

Dest-gîr ola İlâhî o mu'allâ-pâye (tb.5-19)

Leylâ Hanım'ın 1238 (1822) yılında Mora cenginde yaşlı olduğu halde şehit olan Ahmed Efendi adlı bir süt amcası (bkz. 43. Târih); yine 1238 (1822) yılında genç iken vefat eden Emine Hanım adlı bir süt kızkardeşi vardır.

Gitdi ukbâya redâ,,an ammim âlemden bu sâl

İtmemişken müddet-i ömrinde ekvâna nigâh

Mora cenginde şehîd oldu didim târîhini

“Pîr idi Ahmed Efendi Mora”da fevt oldu âh”

(TRH.43)

Gitdi âlemden cüvânlıkda redâ,,an hâherim

Fürkati bî-çârenin âteş bırakdı cânıma

Kıldı hûn-ı çeşm ile târîhini Leylâ rakam

“Adni mesken eyledi Mevlâ Emîne Hanım’a”

(TRH.45)

Mevlânâ medhinde yazdığı bir Murabba‘da Mevlânâ’ya:

Vatan-ı ceddime sen serversiñ

Fukarâ kullarıña rehbersin

(Mr.1-3)

şeklinde hitap eden Leylâ Hanım'ın dedelerinin Konyalı olduğu düşünülebilir. Dayısı *Keçecizâde İzzet Molla*'nın Konyalı bir aileden geldiğini biliyoruz. Bu durumda anne tarafından Konyalı olduğunu söyleyebiliriz. *Pîrîzâde Yahyâ* Bey'in ikinci defa olarak 1244 (1828) yılında Rumeli kazaskerliğine tayini üzerine Leylâ Hanım'ın yazdığı tarih manzûmesinde o zaman Sivas'ta sürgünde bulunan *Keçecizâde İzzet Molla* kastedilerek:

Sekiz mâh oldu kim bu bende-gânîñ deşt-i gurbetde

İderken çarh-ı gaddârîñ elinden nâle vü feryâd

(T23-6)

Hidîvâ zâtîñi medh itmede ‘afv eyle noksânım

Sühan kanda bulur şâkird menfâda ola üstâd

(T23-9)

denmektedir ki *İzzet Molla*'nın Leylâ Hanım'ın dayısı olduğu buradan da anlaşılmaktadır. Leylâ Hanım'ın Bursa ile bir alakası olduğu da şiirlerinden anlaşılmaktadır. Kendisi de Bursa'ya gitmiş mi, bir süre orada kalmış mı bu konu karanlıktır. Ancak babasının ve genç yaşta vefat eden kardeşi *Hâlid Efendi*'nin bir süre Bursa'da bulundukları dîvândaki bazı şiirlerden anlaşıyor. Babası Bursa'ya sürgün

olarak mı gütmüş yoksa çevresindekilerin kadrini bilmemesinden mi oraya s   n     bu konu da a  k değildir. Leylâ Hanım Müsemmen tarzında yazdığı bir manzûmede bu durumu şöyle belirtiyor (Arslan, 2013: 23-25).

Mürüvvet kalmadı ehl-i dile s  y-ı ahibbâda

Ne rind-i n  kte-dânında ne kat'  ehl-i takvâda

Yine terk-i diyâr itdi anı   n Morevî-zâde

   tdim ki okur bu matla'ı   hr-i Burûsâ'da (Ms.1-3)

Kardeşi *Hâlid Efendi* de bir müddet Bursa'da ik met etmiştir:

Bir zamân olmuş iken   hr-i Burûsa'da mukîm

Getürüp hâtırına   h ki hubb 'l-vatanı (Tb.5-14)

Bir gazelinde de Leylâ Hanım Bursa'nın *Pınarbaşı* semtini anmaktadır:

Burûsa'n   Pınarbaşı'na itm m ser-f r    imdi

D -    mim   tir k  la pınar-ı hasret olmuşdur (G26-3)

Leylâ Hanım ilk ilmî ve edebî bilgilerini aile çevresinden almıştır. Belirttiğimiz gibi Keçecizâde   zzet Molla (1786-1829), Leylâ Hanım'ın dayısıdır. Fat n'in: "Keçeci-zâde   zzet Efendi Merh mdan bir mikdâr tahsîl-i hüner    ma'rifet eylemiş..."; Lugat-ı Târihiyye ve Co r fiyye'nin: "Keçeci-zâde   zzet Monla vâsıtasıyla tahsîl-i ma' rif-i edîbe eylemiş..."; Sicill-i Osmânî'nin: "Keçeci-zâde   zzet Efendi'nin şâkirdi idi."   eklinde belirttikleri gibi Leylâ Hanım tahsilinin b   k kısmını dayısı olan   zzet Molla'nın vasıtasıyla tamamlamış ve onun    rencisi oldu   ilgili kaynaklar tarafından vurgulanmıştır.

Leylâ Hanım, ailece Mevlevîlik yolunu benimsemiş ve dayısı Keçecizâde   zzet Mollâ'yı üstadı olarak nitelemiştir (B    k Türk Klasikleri, 1988:141). Şair,   zzet Mollâ'dan feyz aldığını   yle dile getirmektedir:

  zzet Efendiydi sebep-i izz    rif'atim

Çok gördi   hir anı da çarh-ı denî bana (TRKB.4/2)

İzzet kulun ki dâ'im tashîh iderdi şî'rim

Şimdi burada yok kim olsun bana nige-h-bân

(TRH.2/5)

Leylâ Hanım'ın dayısı olan devrin şöhretli şairlerinden İzzet Molla, Keçecizâde Kadiasker Sâlih Efendi'nin oğludur. İstanbul'da doğmuş ve medrese tahsili görmüştür. Bursa'ya müfettiş tayin edilen İzzet Molla, hâmîsi Hâlet Efendi'nin yardımıyla Galata Kadılığına getirilmiştir. Hâlet Efendi'nin idamından sonra Keşan'a sürülmüş, daha sonra affedilerek İstanbul'a dönmüştür. Mora isyanı nedeniyle gündeme gelen Rusya ile savaş konusunda hazırladığı savaş karşıtı layiha nedeniyle bu kez de Sivas'a sürülen İzzet Molla, orada vefat etmiştir (Banarlı, 1975:833-834). Leyla Hanım, dayısının gurbette ölümü üzerine yazdığı duygu değeri yüksek mersiyesinde bu dizeye atıfta bulunarak:

“'Aşk-ı ebedle eyle hisâb ism-i 'İzzet'i

Yağmaz mı cânı meş'ale-i nâr-ı fir'atî” demektedir (S. Şahin, 2011:153).

Şairin Keçecizade İzzet Mollâ için yazdığı bir mersiyesi ve bir tarih manzumesi mevcut olmakla birlikte divanında onu andığı bazı beyitleri de vardır. Şair, İzzet Mollâ'nın Mevlevî oluşunu ve onun yüzünde ilahi aşkın tecellisinin belirdiğini şöyle vurgulamaktadır:

Monlâ-yı Rûm'a hıdmet idüp baş u cân ile

Aşk-ı İlâhî nâsiyesinde ayân idi

(TRKB.4/15)

Keçecizâde İzzet Molla'yı Her zaman üstadı olarak andığı görülen Leylâ Hanım, bu ilk hocasına olan minnet borcunu asla unutmamış, ona saygı göstermekte bir kusur işlememiştir. Zaten Leylâ Hanım da yazdığı şiirleri İzzet Molla'nın tashih ettiğini, onun velinimetini olduğunu, izzine ve rif'atine onun sebep olduğunu, kendisiyle sohbetler ettiğini belirtmektedir (Arslan, 2013:25).

Keçecizâde İzzet Mollâ, Mihnet-keşân adlı eserinde Moralızâde Hâmid Efendi'nin küçük yaşta onun bakımını üstlendiğini şiirinde şöyle belirtmektedir:

Diğer bir efendim ki Hâmid'dir ol

Ne zât-ı kesirü'l-mehâmiddir ol

Sabiydim olup hâherim hem-seri

Büyüdüm elinde küçükten beri

Leyla Hanım, devrinin sadrazamı Hamdullah Paşa aleyhinde söz söylemesi ve devlete karşı tavır alması nedeniyle Keşan'a sürgün edilmiş olan İzzet Mollâ'nın affedilmesi talebini bir şiirinde şöyle dile getirmektedir:

Üç oğlu vardır el-ân hasretle eyler efgân

Afvınla eyle mesrûr ey pâdişâh-ı devrân

(TRH.2/6)

Daha sonra Sadrazam Gâlip Paşa'ya yazdığı kaside sayesinde İzzet Mollâ'nın Keşân sürgününden dönmesine vesile olduğu söylenmektedir (Korkmaz, 2000:103).

İzzet Mollâ, 1243/1827 yılında eyâletlerin tevzî defterlerine müfettiş tayin edilmiştir. Fakat bundan sonra da Osmanlı-Rus savaşı baş göstermiştir. Devletin düzensiz ve hazırlıksız olması nedeniyle bu savaşa olumlu bakmayan ve savaş karışıklığını ifade eden İzzet Mollâ, yazdığı layiha sebebiyle Sivas'a sürgüne gönderilmiştir (Korkmaz, 2000:105-107).

Leylâ Hanım, onun kıymetinin bilinmediğini bir beytinde şöyle ifade etmektedir:

Hâkân-ı âlem itmedi bîhûde i.,tibâr

Zât-ı şerîfi ilm ile cân-ı cihân idi

(TRKB.4/17)

Şair, İzzet Mollâ'nın gurbette öldüğünü şu ifadelerle terennüm etmektedir:

Sen ne cür"et ile kıydın bilmem ey gerdûn-ı dûn

Gitdi gurbetde re'îs-i şâ'irân ukbâya âh

(TRH.35/2)

Sâkî-i dehr câma bedel kâse kâse âh

Gurbetde sundı bana zehir-nâk şerbeti

(TRKB.4/8)

İzzet Mollâ için yazdığı mersiyesinde ise onun Sivas sürgününde vefat ettiğini şöyle dile getirmektedir:

Sivâs ilinde eyledi ukbâyâ rihlet âh

Bir yâre açdı bağırımıza derd-i fûrkat âh

(TRKB.4/25)

Anne ve baba tarafından aydın, okuyan yazan, edebiyata âşinâ bir aile ortamı içinde yetiştiğini hayat hikâyesinden ve şiirlerinden anladığımız Leylâ Hanım özellikle bu çevrede kendisi için gerekli bilgileri edinmiş, belki özel hocalardan ders almış ve şartlar elverdiği ölçüde ilim ve edebiyat sohbetlerinde de bulunmuştur.

Saray çevresine de yakın olduğunu bildiğimiz Leylâ Hanım II. Mahmûd (salt. yıl. 1808-1839) ve I. Abdülmecid'in (salt. yıl. 1839-1861) saltanat sürdüğü yılları idrak etmiştir. I. Abdülhamid'in kızları ve o zaman saltanat tahtında bulunan II. Mahmud'un kızkardeşleri olan Hibetullâh Sultan'a bir Bahariyye kasidesi sunmuş; Esmâ Sultan övgüsünde de bir Tercî'-i Bend yazmıştır. Ayrıca Sultan Mahmud'un kızları Atiyye Sultan, Münîre Sultan ve Fâtıma Sultan'ın doğumlarına; şehzâdeleri Abdülmecid ve Abdülaziz'in sünnetlerine; Abdülmecid Han'ın cülusuna; Padişah Abdülmecid'in kızları Refî'a Sultan ve Naîme Sultan'ın doğumlarına; Sultan Mahmud'un kızının (Mihrimah Sultan) Sa'id Paşa ile evlenmesine târîh manzûmeleri yazmıştır. Bunun yanında yine saray çevresinden vâlide kethudasının genç iken ölen oğlu Ârif Bey'in ölümüne tarih yazmıştır ki Leylâ Hanım, bu Ârif Beyin sütkardeşi olduğunu belirtmektedir:

Gitdi 'âlemden redâ'an dâderim

Gülşen-i me'vâyı kıldı cîlve-gâh

(T 36-1)

Ya'ni necl-i kethudâ-yı vâlide

Genc iken itdi cihandan 'azm-i râh

(T 36-2)

Görüldüğü gibi Leylâ Hanım, neredeyse sarayla içli dışlı olabilen aristokrat bir aileden gelmektedir ve böyle bir ortamda yetişmiştir. Klasik Osmanlı konaklarında o devirde hükmünü sürdüren cariyelik geleneği Leylâ Hanım'ın evinde de mevcuttur. Bunu evlerinde bulunan Sa'âdet ve Seyyâre adlı iki câriyenin (besleme, halayık) vefâtı üzerine duyduğu teessürü belirten iki ayrı tarih manzumesinden de anlıyoruz. (Bkz. 39 ve 53. târîh). Böyle aristokrat bir aileden gelmesine rağmen Leylâ Hanım, şiirlerinden

anlaşıldığı kadarıyla çok maddi sıkıntı çekmiş, çektiği sıkıntılardan dolayı da genç yaşta ihtiyar bir görünüm almış, beli bükülüp saçları ağarmıştır (Arslan, 2013:26).

Çeng-veş kaddin büküp Leylâ fakîr

Derd ü gam itdi anı gençlikde pîr (Mr.3-9)

Başıma sevdâ-yı ‘aşkıñla neler geldi neler

Derd ü mihnetle şebâbetde agardı mûy-ı ser (Ts.1-2)

Kalmadı çekmedigim renc ü mihen ‘âlemde

Genc iken derd ü elem mûy-ı serim itdi sefid (Tc.1-13)

O kadar maddi manevi sıkıntı çekmiştir ki artık doğduğuna bile pişmandır:

Kimisi fakr ile bî-kes kimidir şâh-ı cihân

Kimi Leylâ gibi togdığına nâdim el’ân (Th.11-5)

Özellikle babasının vefâtından sonra çektiği maddî sıkıntılar artmış, alacaklılar nesi varsa yağmalamış, külbe-i ahzânında metâ-ı köhne bile kalmamış, o kadar borçlanmış ki insanlardan kaçır olmuş, hatta ıssız bir yerde gölgesini görse onu alacaklıları sanırmış. Padişah II. Mahmud övgüsünde yazdığı bir kasidede bütün bunları anlatarak ondan inâyet ümit etmektedir (Arslan, 2013:27).

Âh ben ‘âcizeniñ münfiki olan pederim

Deşt-i hasretde kodı bizleri böyle şâhâ (K1-11)

Yani dâ‘î-i kadîmiñ Morevî-zâde fakîr

Sag ol pâdişehim eyledi ‘azm-i ‘ukbâ (K1-12)

Kalmadı külbe-i ahzânda metâ‘-ı köhne

Guremâ eylediler her ne ki varsa yagmâ (K1-13)

Şöyle kim kılmasa ümmîd-i 'inâyet imdâd

'Ömrümüz eyler idi renc ü meşakkat ifnâ (K1-14)

Var idi vahşeti bir rütbe dil-i mahzûnuñ

Dâyınım sanur idim sâyemi görsem tenhâ (Tc.1-25)

Sultan I. Abdülmecid'e yazdığı Ramazâniyye'den sıkıntısının devam ettiğini anlıyoruz, ondan da yardım beklemektedir:

Eylese ikdâr Leylâ kuluñı cûduñ eger

Sâye-i lutfuñda gelse tab 'uma tâb u tüvân (K3-13)

Şöyle merdâne hüner-perdâz olurdu ki sözüüm

Fıtnat'ın âsârını eylerdi bî-nâm u nişân (K3-14)

Çektiği bunca sıkıntılarda kimin dahli vardır, bu pek açık değil, dîvânındaki şiirlerden bunu anlayamıyoruz. Ancak 1239 (1823)'da Rahmi Bey'in Anadolu sadaretine getirilmesi vesilesiyle yazdığı tarihte Rahmi Bey'den önce Anadolu sadaretinde bulunan adını belirtmediği ve "nâ-kes-i dîn", "şahs-ı bî-irfân" gibi kötü sıfatlarla nitelediği kişinin kendisine zulm ettiğini ifade ediyor ve bu göreve gelmesi vesilesiyle de kendisini ondan kurtardığı için ona teşekkür ve dua ediyor. Yoksa bu kişi evlenip hemen ayrıldığı kocası mıdır? Dîvânda ve hayatından bahseden kaynaklarda bu konuyu açıklayan bir bilgiye rastlayamıyoruz (Arslan, 2013:31).

Husûsâ bendesin bir nâ-kes-i dîndan halâs itdi

O mîriñ 'ömrini ikbâlini efzûn ide Yezdân (T17-5)

Baňa ol şahs-ı bî- 'irfân ile gadr eylemişken çarh

Yedinden kurtarup bahş eyledi gûyâ yeñiden cân (T17-6)

Kaynaklar Leylâ Hanım'ın gençliğinde evlendiğini, evlenmesinin haftasında da ayrıldığını belirtmekle yetiniyor, neden hemen ayrıldığı, kocasının kim olduğu hakkında ise bilgi vermiyorlar. Yalnız İbnülemin'in *Son Asır Türk Şâirleri* adlı eserinin *Leylâ Hanım* maddesinde şu bilgileri buluyoruz: *Cevdet Paşa'nın kızı Fatma Âliye Hanım "Nâmdârân-ı Zenân-ı İslâmiyân" nâmındaki eserinde diyor ki: "... Düğün gecesi Leylâ, gelin elbisesiyle telli duvağı ile bulunurken zevc Efendi, ilk gecesinden zevcesini hizmetine alışdırmak ve kendini saydırmak fikrine itikâden mi olacak ne olacak; "Hanım, gel şunu değışdir" diye nohud yakısı bulunan kolunu geline uzatmış. Leylâ dışarı fırlamış ve artık içeriye gitmeyeceğini etrafındakilere söylemiş. Akribâ ve taallukâtı telâşa düşüp kendisini kandırmağa uğraşmışlarsa da mümkün değıl kızcağızı hücre-i zifâfa gönderememişler. Leylâ, "ömrüm oldukça beni nohudlu yahni yemekten iğrendiren bir herifin yüzünü görmeğe mümkün değıl tahammül edemem" demiş. Leylâ gibi bir kızı öyle bir erkeğe vermek, Leylâ'nın aslâ kadrini nazar-ı i'tibâr ve i'tinâyâ almamak demek olmaz mı? En sonunda bîçâre Leylâ'yı,*

"İç bâdeyi gülşende ne derlerse desinler

Âlemde sen eglen de ne derlerse desinler

Âlemde nedir farkı bana medh ile zemmin

Sağ olsun ahibbâ da ne derlerse desinler"

demeğe kadar vardırırmışlardır. O kadar zemler, hücumlar Leylâ'yı susdurmak için de değıl. Anı söyletmek de istiyorlardı. Bir yandan kadınların okuyup yazdıklarını dahi istemedikleri halde bir yandan da Leylâ'yı söyletmek için olanca zekâlarını, irfanlarını sarfediyorlardı." İbnülemin Fatma Âliye Hanım'ın verdiği bu bilgilere ihtiyatla yaklaşarak şunları söylüyor: "Bu, Leylâ'nın terceme-i hâlinde pek mühim bir meseledir. akat me'haz, hangi eser, hangi zat? Fatma Âliye Hanım, bu vak'ayı babasından, yâhud sözüne i'timâd olunur diğere bir zâtdan işidiüp de nakletmiş ise söylemeliydi. Menkûlâtta me'haz göstermemek, insanı tereddüde düşürüyor. Bir eserin şâyân-ı i'timâd ve hâ'iz-i kıymet olması arzû olunuyorsa mutlakâ me'haz gösterilmeli, vesîka ibrâz etmelidir. Me'hazsız, vesîkasız eserleri kıymet-i ilmiyeden mahrûmdur." İbnülemin, Fatma Âliye Hanım'ın verdiği bilgilere ihtiyatla yaklaşmasına rağmen şu

ağır ve biraz da asabi yorumu yapmaktan da kendini alamıyor: "Nohud yakısı maddesi hakikaten vâki' ise Leylâ'nın kocasından ayrılmakta yerden göğe kadar hakkı vardır. Yüzünü henüz gördüğü bir Kadiasker kızına -kopası- kolundaki yarayı gösteren, temizlenmesini emreden bir herifin, zaman geçip de iki tarafın da yüzü açıldığında neler göstermeğe, neler temizletmeğe kalkışacağını keşfetmek pek kolaydır. Öyle tabiatsiz, terbiyesiz, hissiz bir herifin firâş-ı izdivâcına girmek, birlikte yaşamak için Leylâ gibi hassâs, ince bir kız, bâ-husûs bir şâir değil, o herif gibi kaba bir nâdân, bir hayvan olmak lâzımgelir. Leylâ'yı ilk hamlede erkekten tevahhuş ve teneffür ettiren, bilâhare düşnâma uğratan, hayatını, şerefini ve istikbâlini rahnedâr eden o kalın kafalı herif, bîçâre kadına isnâd olunan fî'l-i gayr-i tabî'înin de hakîki mes'ûlüdür (İnal, 1969:880-881).

İbnülemin'in dışında diğer kaynaklar bu hadisenin detayına girmeden Leylâ Hanım'ın evliliği ve hemen ayrılması hakkında aynı bilgilere yer vermişlerdir. Kaynakların verdiği bilgilerden anlaşılan şudur ki, Leylâ Hanım sebebi ne olursa olsun evliliğini ancak bir hafta sürdürebilmiş daha sonra boşanarak kendini ilme ve şiire vermiştir. Hayatı bâdireler, sıkıntılar içinde geçen Leylâ Hanım her fânî gibi ömrünü tamamlamış ve 1264 (1848) yılında vefat ederek Mevlevî olduğu için Galata Mevlevîhânesi hazîresine defnedilmiştir. Vefâtı için bazı şâirlerin yazdıkları târihler şu şekildedir (Arslan, 2013:37).

Kıbrısîzâde Hakkı:

"Aldı Leylâ'yı telef itdi ecel Mecnûn'ı" (1264)

Osmanlı Müelliflerinde:

"Evvelüñ zâ'idi sânisine oldı merhûn

Tûti-i şekker-i eş'âr idi göçdi Leylâ

Kıldı erbâb-ı dili rihlet-i Leylâ mecnûn" (1264)

Son Asır Türk Şâirleri'nde İbnülemin'in aşağıdaki târih kıt'asını aldığı yeri belirtirken söylediği gibi Bu kıt'ayı ihtivâ eden Mecmû'ada Kıbrısîzâde İsmâ'il Hakkı Efendi ile İşkodralîzâde Hasan Hakkı Paşa'nın manzûmeleri ve târihleri vardır. Kıt'a

Hakkılar'dan hangisine âid olduğu anlaşılmıyor", hangisi olduğu tesbit edilemeyen Hakkı adında bir şâire ait târih kıt'ası:

"Cihândan gitdi Leylâ kaldı dillerde yazık nâmı

Olup hem 'âkile hem şâ'ire dervîşe vü âgâh

Didi mecnûn-ı 'aşk târih-i fevtin Hakkiyâ şöyle

Dem-â-dem rûhına ve'l-leyl okunsun gitdi Leylâ âh (1264)

Bize göre Leylâ Hanım'ın vefâtına en güzel târihi hemcinsi ve kendisi gibi şâir olan Şeref Hanım söylemiştir (Arslan, 2013:38).

"Hazret-i Leylâ Hanım göçdi virür elbet

Şeref Hüzni tab'-ı şâ'irâna nazm-ı mevzûna hâlel

Sag olaydı dirdi Mecnûn fevtiniñ târihini

'Adne aldı gitdi Leylâ Hanım'ı Kays-ı ecel" (1264)

1.2.Şairliği

Dîvân şiiri kalıpları içinde hemen her türden şiirleri bulunan, hatta her harften gazel yazmayı deneyen Leylâ Hanım Dîvân edebiyatının geneli değerlendirildiğinde bu edebiyata fazla bir yenilik getirmeyen vasat bir şair olarak görülebilir. Ancak onun önemi bir kadın şâir olmasından ileri gelmektedir. Onu “Zeynep Hâtun, Mihrî Hâtun, Fıtnat Hanım ve Şeref Hanım” ile birlikte dîvân şiirinin en önemli beş kadın şâirinden biri olarak kabul etmek gerekir (Arslan, 2013:38).

Leylâ Hanım, kendini rind olarak tanımlayan, beşerî aşka çokça değinen, ehl-i beyt ve Mevlâna sevgisini vurgulayan, kimi zaman da erkekçe bir üslupla şiirlerini kaleme alan bir şairdir.

Leylâ Hanım’ın divanı basılmış olmakla birlikte onun divanında her kafiye en az bir gazel bulunması şair olarak iddiasını ortaya koymaktadır. Şairin şiirlerinde Ehl-i beyt ve Mevlânâ sevgisi dikkate değerdir. Mevlevîliği gönülden benimsemiştir. Leylâ hanım, döneminin Mevlevî şeyhi olan usta şair Şeyh Galip’ten de etkilenmiştir. Leylâ Hanım’ın şiirlerinde daha çok beşerî aşkın konu edildiği görülmektedir. Hatta gazel ve şarkılarında dile getirdiği aşk, içki, eğlence meclisleri onun yanlış anlaşılmasına sebebiyet vermiştir (Büyük Türk Klasikleri,1988:141).

Tarîkaten Mevlevî olduğu ve vefâtından sonra Galata Mevlevîhânesi hazîresine defnedildiği, hayâtından bahseden kaynaklarda da bildirilen Leylâ Hanım, dîvanında da Mevlânâ ve Mevlevîlik ile ilgili birçok manzûmeye ve beyte yer vermiştir. Hatta dîvân şiiri geleneğine bağlı kalarak, gazellerin mahlas beytinden sonra Mevlânâ ile ilgili bir beyit eklemiştir. Mevlânâ’ya aşırı bağlı olan şâir, Mevlânâ, Mevlevîlik ve Mevlevîlik çevresinde teşekkül eden kültüre âit unsurlara da yer vermiştir. Bu hususta yazdığı manzûmeleri, Mehmet Arslan Hoca, tek tek Leylâ Hanım Dîvan’ı adlı eserinde belirtmiştir. Bu husûsa kısaca değinirsek, şöyle sıralayabiliriz. İki murabba, bir muhammes, bir tesdis, bir temsin manzûmeleri ile Mevlânâ Hazretleri’nin övgüsüne yer verilmiştir. Ayrıca Şems-i Tebrizî, Sultan Veled, Ulu Ârif Çelebi, Mevlevî büyüklerinden Kutb-ı Nâyî, Şârih-i Mesnevî, Aşçı Dede ve yine Mevlevî büyüklerinden Muhammed Kudret ve Seyyid Nâsır (Abdûlbâki Nasır Dede) hakkında da manzûme yazılmıştır. Hatta Mevlevî olmasına rağmen aşağıdaki dörtlük bentte gördüğümüz

gibi. tarikat taassubu göstermeyerek Halvetî Şeyhi Sünbül Sinan'dan medet istemek için yazdığı bir şarkıda bile Mevlânâ'dan bahsederek onun adıyla medet istemektedir (Özdingiş, 2009:17-18).

Hâk-i pâ-y-ı Mevlevî'yim gelmişim dergâhına

Eylerim Monlâ Celâl'in aşkına lutfun recâ

İltimâsım itme redd ey sünbül-i bâğ-ı vefâ

Kul meded bî-çâreyim yâ Hazret-i Sünbül Sinan

Gibb'in *Osmanlı Şiir Tarihi*'nde "Fıtnat Hanım müstesna, klasik okulun şair hanımlarının en büyüğü şüphesiz Leylâ Hanım'dır." şeklinde övgüyle bahsettiği şairin üslubu oldukça açık, dili sadedir.

Şiirlerinde kelimeleri özenle seçmiş, girift tamlamalardan kaçınmıştır. Kolaylıkla okunabilir, anlamakta zorlanılmayan, lirik bir şiir tarzı vardır (Gibb, 1999:502).

Balıkesirli Mehmet Gazali, Leylâ Hanım hakkında: "Moralî-zâde" yâhud "Fu'âd Paşa akrabâsı" diye anılan Leylâ Hanım, ba'zı hâllerıyla zamânının 'âdet ve 'an'anâtına ri'âyet itmemesinden ve rindâne şi'rler söylemesinden dolayı halkıñ sû-i teveccühünü kazanmış, daha doğrusı açık meşrebli olarak tanınmış bir şâ'irdir. Fi'l-hakîka gençliğinde ya'nî şâ'irlige ilk başladığı vakitlerde şi'r ü ilhâmıñ virdiği neş'eye göre hayâtı ta'kîb etmek, dînî, ma'nevî bağlardan âzâde yaşamak,

Fenâ dünyâda sâkî maksadım hep 'îş ü 'işretidir

Amân bir bâde sun 'ayyâşîña eyyâm-ı ruhsatdır

beytinde didiği gibi dâ'imâ ser-mest olmak isterdi. Fakat sonra yaşı ilerleyüp Mevlevî tarikatine intisâb idince eski hür, âzâde düşünceleri sükûnet buldı. Nitekim ba'zı navtında bu husûsı muvterif görünür

Huzûra varmağa bâr-ı günehten yok mecâlim âh

Şebâbetde dönüp kaddim kemâna yâ Resûla'llâh

Dîger:

Günehden hâlimi 'arz itmege yok zerre dermânım

Hicâbımdan zebânım dahi ebkem yâ Resûla'llâh”

diyerek şairin döneminde pek hoş karşılanmadığını, rind bir şair olduğunu lakin yaşı ilerledikten sonra Mevlevliğe intisap ettiğini ifade eder (Avcı, 2016:51).

Leylâ Hanım'ın söz konusu gelenek içinde şair olarak var olmaya çalışması bile, yeterince büyük bir suç olarak görülmüş ve onun hakkında suçlayıcı yazılar kaleme alınmıştır. Üstelik böyle bir ortamda gayet cesur bir üslupla aşk şiirleri yazan şairin “kadın” olması, onun “hafif meşrep” ya da “lezbiyen” olarak değerlendirilmesini erkeklere göre meşrulaştırmaktadır. Konu edilen aşk şiirlerini yazmanın, gelenekte var olma adına bir zorunluluk olup olmadığı sorgulanmadan yapılan bu “yargısız infaz”, aynı zamanda toplumun ahlaki çöküntüye uğrama nedenini kadına yüklemeye çalışmak olarak da yorumlanabilir (Çolhanoglu, 2009:125-126).

Leylâ Hanım, fevka'l-'âde dinecek derecedeki hassasiyyeti ve hâzır-cevâblığı ile emsâli arasında temeyyüz itmişdi ve bi'l-irticâl şi'r söyleyebilirdi. Yazılarında mümkün mertebe samîmiyyet ve sâdelik göstermekden fazla hoşlanırdı. Coşkun hissiyyâtını ekseriyâ ibhâm altında ifâde itmezdi. Hür ve safâ-perestâne gazelleri bu husûsda bir fikr virebilir (Avcı, 2016:51).

Kıl meclisi âmâde ne dirlerse disünler

İç dil-ber ile bâde ne dirlerse disünler

'Anber gibi kâküllerini bir gice 'âşık

Şemm eyledi rü'yâda ne dirlerse disünler

Farkı nedir 'âlemde baña medh ile zemmiñ

Sağ olsun ahibbâ da ne dirlerse disünler

Leylâ o perî-rûya biraz 'arz-ı hulûs it

Düş pâyına tenhâda ne dirlerse disünler

Leylâ Hanım'ın müretteb dîvânından başka bir eseri yoksa da mensûb bulunduğu tarîkatiñ te'sîrâtından dolayı 'ilm-i tasavvufa âşinâ olduğı anlaşılmaktadır. Mutasavvifâne eş'ârından (Avcı, 2016:59).

Nâr-ı 'aşkıñ dilde besdir gayrı mihmân istemez

Ketm idüp esrâr-ı 'aşkı çeşm-i giryân istemez

Cânını Hakk'a virir [bir] başka cânân istemez

Vâsıl-ı bi'llâh olanlar gayrı ihsân istemez

Seyr idüp yâriñ cemâlin özge seyrân istemez

Bilindiğı gibi, divan şiirinde nazire şairlerin alçakgönüllü bir biçimde kendilerinden önce şiir söylemiş kişilere saygılarını gösterme işlevini yerine getiren bir türdü. Leylâ Hanım ise Fitnat Hanım'ın şiirlerine nazireler yazarak, geçmişte bir erkek şair yerine, bir kadın şairle boy ölçüşmeye çalışarak nazirecilikte “kadınlar arası” bir dünyanın oluşmasını sağlar. Bu nedenle, Leylâ Hanım'ın şairliğini bir erkek şairle değil, bir kadın şairle boy ölçüşerek meşrulaştırmaya çalıştığı ileri sürülebilir. Didem Havlıoğlu, Leylâ Hanım'ın bu tavrını bir kadın olarak bilinçlenme ve bir kadın geleneğı yaratma çabası olarak yorumlamaktadır (Kurtuluş, 2011:41).

1.3. Dîvân'ı

E.J.W. Gibb, Fıtnat Hanım'ı hariç tutarak, klasik okulun şair hanımlarının en büyüğü olarak tanımladığı Leylâ Hanım'ın Dîvân'ının biçim yönünden incelenmesi gerektiğini, yapıtında şu sözlerle ifade eder: "Leylâ Hanım'ın bilinen tek eseri Divan'dır. Leylâ'nın mizacı Divanına yansımıştır; şakaya oldukça düşkün ve insanların ne düşündüğü umurunda olmayan Leylâ, başkalarına aldırmadan hoşuna giden şeyleri yapmakta oldukça kararlı olmuştur. Şahsiyeti ve karakteri oldukça güçlü olmakla birlikte o bile artık devri tamamlanmakta olan mahvedici geleneksellikten kurtulamamıştır. Bu sebeple aynı gazelin bir mısraında İran etkisindeki kadim şairlerde olduğu gibi bir zorlama ve basmakalıplık bulunurken bir diğer mısraında kendi gücü ve ateşli canlılığı bulunur. Bununla birlikte Divan'ında zevkle okunabilecek pek çok şiir bulunmaktadır; şiirleri hem konu hem de ifade bakımından oldukça zariftir; dili açık ve akıcıdır. Her yerde, sahte süsler yardımıyla değil de eserindeki sadelik ve doğrulukla meydana getirdiği tesirden büyüleyici bir hisse kapılırız ve bir sanatçının karşısında olduğumuzu fark ederiz." Gibb'in sözlerinden hareketle Leylâ Hanım Dîvânı, biçimsel açıdan incelendiğinde karşımıza oldukça zengin bir içerik çıkmaktadır. Bu zengin içerik, şairin gerek çevresini iyi bir biçimde gözlemlediğinin gerekse bilinen divan edebiyatı mazmunlarını kullanarak gündelik yaşama not düşme alışkanlığına sahip bir şair olduğunun, en açık delilidir (Arslan, 2009:112-113).

1.3.1. Dîvân'daki Nazım Şekilleri

1.3.1.1. Kasîdeler

I-Leylâ Hanım Dîvânı'nda 6 adet kasîde bulunmaktadır.

II- 1. Kasîde: Aruzun "Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün" kalıbıyla yazılan ve sultan Mahmûd övgüsünde bir medhiye olan bu kasîde 16 beyittir. Muhtevâ olarak bir kasîde olmasına rağmen bu manzûme bir "kıt'a-i kebîre" gibi kâfiyelendirilmiştir. Yani ilk beyit (matla beyti) kendi arasında kâfiyeli (musarra) değildir.

2. Kasîde: Bu kasîde "Asâkir-i Mansûre'nin övüldüğü bir medhiyedir. Toplam 26 beyit olan ve "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" kalıbıyla yazılan bu kasîde de muhtevâ

olarak kasîde özelliği taşımasına rağmen 1. kasîdede olduğu gibi "kıt'a-i kebîre" şeklinde kâfiyelendirilmiştir. Yani ilk beyit musarra (kendi arasında kâfiyeli) değildir. Buna rağmen şâir manzûmenin son beytinde bunun bir kasîde olduğunu "Bu kâsîdem gûş iden şâ'irler olsun neş'e-yâb" şeklinde belirtmektedir.

3. Kasîde: 16 beyit olan bu kasîde aruzun "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" kalıbıyla kaleme alınmıştır. Sultan Abdülmecid'e sunulan bir "Ramazâniyye" olan kasîde padişahın övgüsüne de önemli bir yer ayırmıştır.

4. Kasîde: Bu da bir medhiyedir ve padişahın kızı Hibetullâh Sultân'ı övgü bâbında yazılmıştır. "Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün" kalıbıyla yazılan kasîde 24 beyittir.

5. Kasîde: Bu kasîde Hicaz fâtihi Mehmed Ali Paşa övgüsünde bir medhiyedir. "Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün" kalıbıyla yazılan kasîde 35 beyittir.

6. Kasîde: Reîsü'l-Etibbâ Abdülhak Efendi övgüsünde bir medhiyedir. 20 beyitlik bu kasîde aruzun "Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün" kalıbıyla yazılmıştır.

III- Kasîdelerin toplam beyit sayısı 137'dir. Beyit sayısı olarak kasîdeler dîvânın % 5.8'ini teşkil etmektedir.

IV- 6 kasîdenin ikisi 16, birisi 20, birisi 24, birisi 26, birisi de 35 beyittir. Yani kasîdelerin en kısası 16, en uzununu 35 beyittir.

V- 1. kasîde "â" kâfiyesiyle; 2. kasîde "âb" kâfiyesiyle; 3. kasîde "ân" kâfiyesiyle; 4. kasîde "ân" kâfiyesi ve "-a" redifiyle; 5. kasîde "ân" kâfiyesiyle; 6. kasîde "et, at" kâfiyesiyle ve "-dır, -dir" redifiyle yazılmıştır.

VI- 4. Kasîdede 7 beyitlik; 5. kasîdede 5 beyitlik "tegazzül" bölümü bulunmaktadır. Dolayısıyla bu iki kasîdede mahlas iki defa kullanılmıştır.

VII- Kasîdelerde 3 ayrı aruz kalıbı kullanılmıştır. 2 kasîde "Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün" kalıbıyla; 2 kasîde "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" kalıbıyla; 2 kasîde de "Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün" kalıbıyla yazılmıştır.

VIII- Kasîdelerin tümünde mahlas kullanılmıştır (Arslan, 2018:10-11).

1.3.1.2. Murabba'lar

I- Dîvânda 3 Murabba' bulunmaktadır.

II- 1. Murabba' 9 benddir (18 beyit). Aruzun "Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün" kalıbıyla yazılmıştır. Hz. Mevlânâ'nın medhinde yazılan murabba'da Mevlânâ'dan meded istenmektedir. Bir mütekerrir murabba'dır ve kâfiye şeması "aAaA, bbbA, cccA..." şeklindedir.

2. Murabba' "Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ûlün" kalıbıyla yazılmıştır ve 6 benddir (12 beyit). Münâcât muhtevâlî bu mütekerrir murabba'ın kâfiye şeması "aaaA, bbbA, cccA..." şeklindedir.

3. Murabba' 9 benddir (18 beyit) ve aruzun "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" kalıbıyla yazılmıştır. Bir mersiye olan bu mütekerrir murabba'ın kâfiye şeması "aAaA, bbbA, cccA..." şeklindedir. III- Murabba'ların toplam bend sayısı 24'tür, beyit hesabıyla 48 beyittir.

IV- Murabba'lar beyit sayısı olarak dîvanın % 2.03'ünü teşkil etmektedir.

V- Üç murabba'da üç ayrı aruz kalıbı, "Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün"; "Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ûlün"; "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" kalıpları kullanılmıştır.

VI- Hepsi de mütekerrir olan murabba'larda iki ayrı kâfiye sistemi kullanılmıştır.

VII- Üç murabba'dan ikisi 9 bendli, birisi 6 bendlidir.

VIII- Murabba'ların hepsinde mahlas kullanılmıştır (Arslan, 2018:11).

1.3.1.3. Muhammesler

I-Dîvânda 5 adet Muhammes yer almaktadır.

II-1. Muhammes aruzun "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" kalıbıyla yazılmıştır ve 6 benddir. Mevlânâ övgüsünde yazılmış bir müzdevic muhammes olan manzûmenin kafiye şeması "aaaaa, bbbba, cccca..." şeklindedir

2. Muhammes de "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" kalıbıyla yazılmıştır. 7 benddir. Bir mütekerrir muhammes olan bu manzûmenin kâfiye şeması "aaaaA, bbbbA, ccccA..." şeklindedir.

3. Muhammes "Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün" kalıbıyla yazılmıştır ve 5 benddir. Neş'et Efendi'ye nazîre olarak yazılan bu Muhammes de mütekerrirdir. Kâfiye şeması "aaaaA, bbbbA, ccccA..." şeklindedir.

4. Muhammes "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" kalıbıyla yazılmıştır ve 6 benddir. Mütekerrir bir Muhammes olan bu manzûmenin kâfiye şeması "aaaAA, bbbAA, cccAA..." şeklindedir.

5. Muhammes 4 benddir ve aruzun "Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün" kalıbıyla yazılmıştır. Bir mütekerrir Muhammes olan bu manzûmenin kâfiye şeması "aaaaA, bbbbA, ccccA..." şeklindedir.

III- Muhammeslerin toplamı 28 benddir (70 beyit). IV- Muhammeslerin beyit olarak divandaki oranı % 2.9'dur.

V- Muhammeslerde "Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün" ve "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" olmak üzere 2 ayrı aruz kalıbı kullanılmıştır.

VI- 5 Muhammes'ten biri müzdevic, dördü mütekerrirdir.

VII- Mütekerrir Muhammeslerde iki ayrı kâfiye sistemi kullanılmıştır.

VIII- Muhammeslerin tümünde mahlas kullanılmıştır (Arslan, 2018:11-12).

1.3.1.4. Tahmîsler

I-Dîvânda 13 adet tahmîs yer almaktadır ki bu Leylâ Hanım'ın Tahmîs'e diğer musammatlardan daha fazla rağbet gösterdiğinin bir ifadesidir.

II- 1. Tahmîs 13 benddir ve Sıddîk Ali Baba'nın bir na'tının tahmîsidir. "Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün" kalıbıyla yazılmış olan bu tahmîsin kâfiye şeması "aaa(aa), bbb(ba), ccc(ca)..." şeklindedir.

2. Tahmîs 7 benddir ve Sıdkî'nin bir gazelinin tahmîsidir. "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" kalıbıyla yazılmıştır ve kâfiye şeması "aaa(aa), bbb(ba), ccc(ca)..." şeklindedir.
3. Tahmîs Bâkî'nin bir gazelinin tahmîsidir. "Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün" kalıbıyla yazılmıştır. 5 benddir. Kâfiye şeması "aaa(aa), bbb(ba), ccc(ca)..." şeklindedir.
4. Tahmîs yine Bâkî'nin bir gazelinin tahmîsidir. 5 bendlik bu tahmîs aruzun "Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün" kalıbıyla yazılmıştır. Kâfiye şeması "aaa(aa), bbb(ba), ccc(ca)..." şeklindedir.
5. Tahmîs de Bâkî'nin bir gazelinin tahmîsidir. 5 bendlik bu tahmîs aruzun "Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün" kalıbıyla yazılmıştır. Kâfiye şeması "aaa(aa), bbb(ba), ccc(ca)..." şeklindedir.
6. Tahmîs, İzzet'in bir gazelinin tahmîsidir, "Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün" kalıbıyla yazılmıştır ve 5 benddir. Kâfiye şeması "aaa(aa), bbb(ba), ccc(ca)..." şeklindedir.
7. Tahmîs Nebîl'in bir gazelinin tahmîsidir. 7 bendlik bu tahmîs aruzun "Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün" kalıbıyla yazılmıştır. Kâfiye şeması "aaa(aa), bbb(ba), ccc(ca)..." şeklindedir.
8. Tahmîs Âsaf'ın bir gazelinin tahmîsidir. 5 bendlik bu tahmîs aruzun "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" kalıbıyla yazılmıştır. Kâfiye şeması "aaa(aa), bbb(ba), ccc(ca)..." şeklindedir.
9. Tahmîs Nihâd'ın bir gazelinin tahmîsidir. 6 bendlik bu tahmîs aruzun "Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün" kalıbıyla yazılmıştır. Kâfiye şeması "aaa(aa), bbb(ba), ccc(ca)..." şeklindedir.
10. Tahmîs kadın şâirlerden Nesîbâ'nın bir gazelinin tahmîsidir. 5 bendlik bu tahmîs aruzun "Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ûlün" kalıbıyla yazılmıştır. Kâfiye şeması "aaa(aa), bbb(ba), ccc(ca)..." şeklindedir.

11. Tahmîs de Bâkî'nin bir gazelinin tahmîsidir. 5 bendlik bu tahmîs aruzun "Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlün" kalıbıyla yazılmıştır. Kâfiye şeması "aaa(aa), bbb(ba), ccc(ca)..." şeklindedir.

12. Tahmîs Nedîm'in bir gazelinin tahmîsidir. 4 bendlik bu tahmîs aruzun "Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ûlün" kalıbıyla yazılmıştır. Kâfiye şeması "aaa(aa), bbb(ba), ccc(ca)..." şeklindedir.

13. Tahmîs Nûrî'nin bir gazelinin tahmîsidir. 5 bendlik bu tahmîs aruzun "Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün" kalıbıyla yazılmıştır. Kâfiye şeması "aaa(aa), bbb(ba), ccc(ca)..." şeklindedir.

III- Tahmîslerin toplam bend sayısı 77'dir (193 beyit).

IV- Tahmîslerin beyit sayısı olarak dîvândaki oranı % 8.1'dir

V- Tahmîslerde 4 ayrı aruz kalıbı kullanılmıştır. 6 tahmîs "Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün" kalıbıyla; 3 tahmîs "Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlün" kalıbıyla; 2 tahmîs "Fâ'îlâtün Fâ'îlâtün Fâ'îlâtün Fâ'îlün" kalıbıyla; 2 tahmîs de "Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ûlün" kalıbıyla yazılmıştır.

VI- Tahmîslerin tümünde hem tahmîsi yapan şâirin mahlası hem de tahmîs edilen şiirin şârinin mahlası bulunmaktadır.

VII- Tahmîslerin hepsinde klasik tahmîs kâfiye sistemi olan "aaa(aa), bbb(ba), ccc(ca)..." sistemi kullanılmıştır (Arslan, 2018:12-13).

1.3.1.5. Müseddesler

I-Leylâ Hanım Dîvânında 2 adet Müseddes yer almaktadır.

2- 1. Müseddes 5 benddir ve "Müstef'ilün Müstef'ilün" kalıbıyla yazılmıştır. Hz. Ali'den istimdâd muhtevâlî bu müseddes bir mütekerrir müseddestir. Kâfiye şeması "aaaaAA, bbbbAA, ccccAA..." şeklindedir.

2. Müseddes 8 benddir ve aruzun "Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlün" kalıbıyla yazılmıştır. Felekten şikâyet muhtevâlî bu Müseddes de mütekerrirdir ve kâfiye şeması "aaaaAA, bbbbAA, ccccAA..." şeklindedir.

III- Müseddeslerin toplam bend adedi 13'tür (39 beyit).

IV- Müseddeslerin beyit olarak dîvan içindeki oranı % 1.6'dır.

V- Müseddeslerde "Müstef'ilün Müstef'ilün" ve Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün" olmak üzere iki ayrı aruz kalıbı kullanılmıştır.

VI- Müseddeslerin ikisi de mütekerrir müseddes özelliği taşımaktadır ve kâfiye sistemleri "aaaaAA, bbbbAA, ccccAA..." şeklindedir (Arslan, 2018:13).

1.3.1.6. Tesdîsler

I-Leylâ Hanım Dîvânı'nda 3 adet Tesdîs bulunmaktadır.

II- 1. Tesdîs "Müfte'ilün Müfte'ilün Fâ'ilün" kalıbıyla yazılmıştır ve 10 bendden oluşmaktadır. Her bendde Mevlânâ'nın meşhûr beytinin (Âh mine'l-aşk ve hâlâtihi / Ahraka kalbî bi-harârâtihi) üzerine 4 mısra eklenmek suretiyle meydana getirilmiştir. Kâfiye şeması "aaaa(BB), cccc(BB), dddd(BB)..." şeklindedir.

2. Tesdîs İzzet Molla'nın bir beytinin üzerine 4 mısra eklenmek suretiyle meydana getirilmiştir. 6 benddir ve aruzun "Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ûlün" kalıbıyla yazılmıştır. Kâfiye şeması "aaaa(AA), bbbb(AA), cccc(AA)..." şeklindedir.

3. Tesdîs Mîr Nebîl'in bir beytinin üzerine 4 mısra eklenmek suretiyle meydana getirilmiştir. 5 benddir ve aruzun "Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün" kalıbıyla yazılmıştır. Kâfiye şeması "aaaa(AA), bbbb(AA), cccc(AA)..." şeklindedir.

II- Tesdîslerin toplam bend sayısı 21'dir (63 beyit).

III- Tesdîslerin beyit sayısı olarak dîvandaki oranı % 2.6'dır.

IV- Tesdîslerde "Müfte'ilün Müfte'ilün Fâ'ilün"; "Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ûlün"; "Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün" olmak üzere üç ayrı aruz kalıbı kullanılmıştır.

V- Üç Tesdîs'te "aaaa(BB), cccc(BB), dddd(BB)..." ve "aaaa(AA), bbbb(AA), cccc(AA)..." şeklinde olmak üzere iki ayrı kâfiye sistemi kullanılmıştır.

VI- Tesdîslerden birincisinde şiiri tesdîs edilen şâirin adı zikredilmemekte; diğer ikisinde ise hem tesdîsi yapan şâirin mahlası hem de tesdîs edilen şiirin şâirinin mahlası bulunmaktadır (Arslan, 2018:14).

1.3.1.7. Tesbî'

I-Dîvânda 1 adet Tesbî' bulunmaktadır. Bu Tesbî' İzzet Molla'nın bir beytinin üzerine 5 mısra eklenmek suretiyle meydana getirilmiştir. 5 bend olan bu Tesbî' aruzun "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" kalıbıyla yazılmıştır. Kâfiye sistemi "aaaa(AA), bbbb(AA), cccc(AA)..." şeklindedir.

II- 5 bend (17 beyit) olan bu Tesbî'in beyit sayısı olarak dîvândaki manzûmelere oranı % 0.7'dir.

III- Tesbî'de hem Tesbî'i yapan şâirin mahlası hem de Tesbî' edilen şiirin şâirinin mahlası bulunmaktadır (Arslan, 2018:14).

1.3.1.8. Müsemmen

I-Leylâ Hanım Dîvânı'nda 1 adet Müsemmen yer almaktadır. Aruzun "Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün" kalıbıyla yazılan bu Müsemmen 5 benddir (20 beyit). Bir mütekerrir manzûme olan bu Müsemmen'in kâfiye şeması "aaaaAA, bbbbAA, ccccAA..." şeklindedir.

II- 5 bend (20 beyit) olan bu Müsemmen'in beyit sayısı olarak dîvândaki manzûmelere oranı % 0.8'dir.

III- Müsemmen'in son bendinde şâirin mahlası yer almaktadır (Arslan, 2018:14).

1.3.1.9. Tesmînler

I.Leylâ Hanım Dîvânı'nda 2 adet Tesmîn yer almaktadır.

II- 1. Tesmîn "Müfte'ilün Müfte'ilün Fâ'ilün" kalıbıyla yazılmıştır ve 6 bendden oluşmaktadır. Her bendde Mevlânâ'nın meşhûr beytinin (Âh mine'l-aşk ve hâlâtihi /

Ahraka kalbî bi-harârâtihi) üzerine 6 mısra eklenmek suretiyle meydana getirilmiştir. Kâfiye şeması "aaaaaa(AA), bbbbbb(AA), cccccc(AA).." şeklindedir.

2. Tesmîn "Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlün" kalıbıyla yazılmıştır ve 5 bendden oluşmaktadır. Her bendde Mahmûd Nedîm'in bir beytinin üzerine 6 mısra eklenmek suretiyle meydana getirilmiştir. Kâfiye şeması "aaaaaa(AA), bbbbbb(AA), cccccc(AA).." şeklindedir.

III- Tesmînlerin toplam bend sayısı 11'dir (44 beyit).

IV- Tesmînlerin beyit sayısı olarak dîvândaki manzûmelere oranı % 1.8'dir.

V- İki Tesmîn'de "Müfte'îlün Müfte'îlün Fâ'îlün" ve "Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlün" olmak üzere iki ayrı aruz kalıbı kullanılmıştır.

VI- İki tesmîninde de kâfiye şeması "aaaaaa(AA), bbbbbb(AA), cccccc(AA).." şeklindedir. VII- İki Tesmîn'de de şâirin mahlası geçmektedir fakat tesmîn edilen şiirin şâirinin mahlası zikredilmemektedir (Arslan, 2018:14-15).

1.3.1.10. Terkîb-i Bendler

I-Leylâ Hanım Dîvânı'nda 8 adet Terkîb-i Bend yer almaktadır.

II- 1. Terkîb-i Bend bir mersiye'dir. Aruzun "Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlün" kalıbıyla yazılmıştır. 5 bendden oluşan bu terkîb-i Bend'in her bendinde 6 beyit vardır ki toplam 30 beyittir.

2. Terkîb-i Bend de bir mersiye'dir. Aruzun "Mefâ'îlün Mefâ'îlün Fe'ûlün" kalıbıyla yazılmıştır. 5 bendden oluşan bu terkîb-i Bend'in her bendinde 8 beyit vardır, sadece 2. bend 7 beyitlidir ki toplam 39 beyittir.

3. Terkîb-i Bend bir mersiye'dir. Aruzun "Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlün" kalıbıyla yazılmıştır. 5 bendden oluşan bu terkîb-i Bend'in her bendinde 5 beyit vardır ki toplam 25 beyittir.

4. Terkîb-i Bend de bir mersiye'dir. Aruzun "Mef'ûlü Fâ'îlâtü Mefâ'îlü Fâ'îlün" kalıbıyla yazılmıştır. 5 bendden oluşan bu terkîb-i Bend'in her bendinde 6 beyit vardır ki toplam 30 beyittir.

5. Terkîb-i Bend de bir mersiye'dir. Aruzun "Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlün" kalıbıyla yazılmıştır. 4 bendden oluşan bu terkîb-i Bend'in her bendinde 6 beyit vardır ki toplam 24 beyittir.

6. Terkîb-i Bend Bağdatlı Rûhî'nin Terkîb-i Bend'ine nazîredir. Aruzun "Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ûlün" kalıbıyla yazılmıştır. 6 bendden oluşan bu terkîb-i Bend'in her bendinde 6 beyit vardır ki toplam 36 beyittir.

7. Terkîb-i Bend aruzun "Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlün" kalıbıyla yazılmıştır. 5 bendden oluşan bu terkîb-i Bend'in her bendinde 5 beyit vardır ki toplam 25 beyittir.

8. Terkîb-i Bend de bir mersiye'dir. Aruzun "Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlün" kalıbıyla yazılmıştır. 4 bendden oluşan bu terkîb-i Bend'in diğer bendlerinde 7 beyit olduğu halde 2. bendde 6 beyit vardır ki toplam 27 beyittir.

III- 8 Terkîb-i Bend'de 5 ayrı aruz kalıbı kullanılmıştır: 4 Terkîb-i Bend'de "Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlün"; 1 Terkîb-i Bend'de "Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ûlün"; 1 Terkîb-i Bend'de "Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün"; 1 Terkîb-i Bend'de Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ûlün"; 1 Terkîb-i Bend'de ise "Fe'îlâtün Fe'îlâtün Fe'îlün" kalıbı kullanılmıştır.

IV- 8 Terkîb-i Bend'den 5 tanesi 5 bendli; 2 tanesi 4 bendli; 1 tanesi de 6 bendlidir.

V- 8 Terkîb-i Bend'den 4 tanesinde bendlerdeki beyit sayıları 6; 2 tanesinde 5; 1 tanesinde 8; 1 tanesinde ise 7'dir.

VI- Dîvân'daki Terkîb-i Bendler'in toplam beyit sayısı 236'dır. Terkîb-i Bendler'in beyit sayısı olarak dîvândaki diğer manzûmeler içerisindeki yeri % 10'dur.

VII- Terkîb-i Bendlerin hepsinde mahlas kullanılmıştır ve mahlaslar manzûmelerin tümünde son bendlerde görülmektedir.

VIII- Terkîb-i Bendlerin tümünde aynı kâfiye sistemi kullanılmıştır ki şöyledir: "aa, ba, cc, da, ee"; "ff, gf, hf, if, jj"... Yani her bendin ilk beyti gazel gibi kendi arasında kâfiyeli, sonra gelen beyitler ilk beyitle kâfiyeli, bendiye/vasita beyitleri de yine kendi arasında kâfiyelidir (Arslan, 2018:15-16).

1.3.1.11. Tercî'-i Bend

I-Dîvân'da 1 adet Tercî'-i Bend yer almaktadır. Bu Tercî'-i Bend padişahın kız kardeşi Esmâ Sultân hakkında yazılmış bir medhiyedir. Zaten matbu nüshalarda bu Tercî'-i Bend'e "Kasîde" başlığı konulmuştur. Her bendi 10 beyitten meydana gelen bu 5 bendlik Tercî'-i Bend'in toplam beyit sayısı 50'dir. Manzûme aruzun "Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün" kalıbıyla yazılmıştır.

II- 50 beyitlik bu Tercî'-i Bend'in dîvândaki diğer manzûmeler arasındaki beyit açısından oranı % 2.1'dir.

II- Bu Tercî-i Bend, klasik Tercî'-i Bend kâfiye sistemiyle kâfiyelendirilmiştir ki şöyledir: "aa, ba, ca, da, EE"; "ff, gf, hf, if, EE"... Yani her bendin ilk beyti kendi arasında kâfiyeli; diğer beyitlerin birinci mısraları serbest, ikinci mısraları ilk beyitle kâfiyeli; bendiye/vasıta beyitleri ise her bendde nakarat olarak tekrar edilmektedir (Arslan, 2018:16).

1.3.1.12. Târîhler

I-Leylâ Hanım Dîvânı'nda 55 adet Târîh manzûmesi bulunmaktadır.

II- Yoğunluk sırasına göre Dîvân'da 7 beyitli 15 târih; 5 beyitli 14 târih; 2 beyitli 10 târih; 9 beyitli 4 târih; 11 beyitli 4 târih; 10 beyitli 2 târih; 13 beyitli 2 târih; 6 beyitli 1 târih; 8 beyitli 1 târih; 15 beyitli 1 târih; 16 beyitli 1 târih yer almaktadır. Görüldüğü gibi târih manzûmelerinin uzunluğu 2 ile 16 beyit arasında değişmekte fakat şâir daha çok 7, 5 ve 10 beyitli târihler yazmayı tercih etmektedir.

III- Şâir 9 konuda târih manzûmesi yazmış diğer bir deyişle bu konularda târih düşürmüştür. Dîvân'daki târih manzûmelerinin yazıldığı konulara göre dökümü yoğunluk sırasına göre şöyledir: 21 vefât târihi; 16 nasb (bir göreve getirilme) târihi; 9 vilâdet (doğum) târihi; 3 binâ yapımı (inşâ veya tamir) târihi; 2 cülûs (tahta çıkma) târihi; 1 menzil (ok atarak rekor kırıp taş dikme) târihi; 1 hıtân (sünnet edilme) târihi; 1 izdivâc (evlenme) târihi; 1 lıhye (sakal bırakma) târihi. Görüldüğü gibi şâir en çok vefât, nasb ve vilâdet târihleri yazmayı tercih etmiştir.

IV- Dîvân'daki târih manzûmelerinin toplam beyit sayısı 366'dır. Buna göre târih manzûmelerinin beyit olarak dîvândaki oranı % 15.5'tir.

V- 29, 31, 38, 39, 40, 43, 44 ve 54. târihlerde yani 8 târihte mahlas kullanılmamış; diğer 47 târihte mahlas kullanılmıştır.

VI- 8, 9, 10, 16, 17, 19, 20, 21, 22, 34 ve 53. târihlerde yani 11 târih manzûmesinde gazel kâfiyesi (aa, ba, ca, da...) kullanılmış; diğer 44 târih manzûmesinde ise kıt'a kâfiyesi (ab, cb, db, eb...) tercih edilmiştir.

VII- Târih manzûmelerinde 8 ayrı aruz kalıbı kullanılmıştır ki yoğunluk sırasına göre şöyledir:

- a- "Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün" (18 adet).
- b- "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" (18 adet).
- c- "Müstef'îlün Müstef'îlün Müstef'îlün Müstef'îlün" (5 adet).
- d- "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" (5 adet).
- e- "Mefâ'îlün Mefâ'îlün Fe'ûlün" (3 adet).
- f- "Mef'ûlü Fâ'ilâtün Mef'ûlü Fâ'ilâtün" (2 adet).
- g- "Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün" (2 adet).
- h- "Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün" (2 adet) (Arslan, 2018:16-17).

1.3.1.13. Gazeller

I-Leylâ Hanım Dîvânı'nda toplam 122 adet gazel vardır.

II- Gazellerin toplam beyit sayısı 747'dir.

III- Gazellerin beyit sayısı olarak Dîvân içindeki oranı % 31.7'dir.

IV- Dîvân'da 4 beyitli 4; 5 beyitli 48; 6 beyitli 21, 7 beyitli 33; 8 beyitli 10; 9 beyitli 6 gazel bulunmaktadır. Şâirin daha çok 5 ve 7 beyitli gazel yazmayı tercih ettiği görülmektedir ki bu da divan şiirinin genel gazel anlayışına uygun düşmektedir.

V- Gazellerin % 3.2'si 4 beyitli; % 39.3'ü 5 beyitli; % 17.2'si 6 beyitli; % 27'si 7 beyitli; % 8.1'i 8 beyitli; % 4.9'u 9 beyitlidir.

VI- Şâir lâmelif dışında Arap alfabesindeki her harften gazel yazmıştır. Hangi harften kaç gazel yazıldığı yoğunluk sırasına göre şöyledir: Re harfinden 17; Mim harfinden 16; Ye harfinden 14; He harfinden 12; Elif harfinden 8; Be ve Nûn harflerinden 7; Kef

ve Lâm harflerinden 5; Ze, Şın, Fe, Kaf harflerinden 3; Cim, Dal, Zı, Gayn harflerinden 2; Te, Se, Hâ, Hı, Zel, Sin, Sad, Dâd, Tı, Ayn, Vav harflerinden 1.

VII- 13, 41 ve 122. gazellerde yani toplam üç gazelde mahlas kullanılmamıştır. Bunlardan 41 ve 122. gazeller nâkıs (nâ-tamâm) gazel hüviyetindedir.

VIII- 2, 3, 4, 6, 10, 20, 22, 25, 30, 34, 36, 42, 48, 49, 60, 63, 66, 68, 71, 73, 75, 81, 86, 93, 100, 101, 108, 109, 110, 113. gazellerde yani toplam 30 gazelde mahlaslar son beyitte değil, sondan önceki beyit veya beyitlerdedir. 89 gazelde ise mahlaslar son beyittedir.

IX- 122 gazelden ikisi (15 ve 35. gazel) Farsça, diğerleri Türkçedir.

X- 11, 15, 18, 21, 35, 38, 50, 51, 53, 54, 57, 64, 70, 76, 77, 82, 83, 87, 97, 115, 117, 120. gazellerde yani toplam 22 gazelde "Redd-i Matla" yapılmıştır. "Redd-i Mısra" yapılan gazel yoktur. Bilindiği gibi "Redd-i Matla", matla'ın birinci yahut ikinci mısra'ını makta'ın son mısra'ı olarak aynen tekrarlamaktır. "Redd-i Matla" yapılan gazellerin diğer gazellere oranı % 18'dir. Yani neredeyse gazellerin beşte birinde "Redd-i Matla" yapılmıştır.

XI- 62, 93 ve 113. gazeller Musammat Gazel hüviyetindedir.

XII- 122 gazelden 18'inin "Nazîre" olduğu anlaşılmaktadır. 2 ve 30. gazeller Fıtnat'a; 3. gazel Şeyh Gâlib'e; 6. gazel Hasbî'ye; 10 ve 20. gazeller İzzet Molla'ya; 24, 44, 49 ve 81. gazeller Nûrî'ye; 42. gazel Şem'î'ye; 47 ve 100. gazeller Vâsıf'a; 66. gazel Râ'ife; 90. gazel Vahîd'e; 71, 112 ve 113. gazeller Nesîbâ'ya nazîredir. Buna göre Leylâ Hanım Dîvânı'ndaki gazellerin % 14.7'si yani yaklaşık yedide biri nazîredir.

XIII- Gazellerde 14 ayrı aruz kalıbı kullanılmıştır ki yoğunluk sırasına göre şu şekildedir:

- a- "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" (31 gazelde).
- b- "Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün" (25 gazelde).
- c- "Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün" (22 gazelde).
- d- "Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ûlün" (20 gazelde).
- e- "Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün" (9 gazelde).
- f- "Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün" (4 gazelde).

- g- "Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ülün" (4 gazelde).
- h- "Mefâ'ilün Mefâ'ilün" (1 gazelde).
- i- "Müstef'ilâtün Müstef'ilâtün" (1 gazelde).
- j- "Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün" (1 gazelde).
- k- "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" (1 gazelde).
- l- "Müfte'ilün Fâ'ilün Müfte'ilün Fâ'ilün" (1 gazelde).
- m- "Mef'ûlü Mefâ'ilün Mef'ûlü Mefâ'ilün" (1 gazelde).
- n- "Mef'ûlü Mefâ'ilün Fe'ülün" (1 gazelde) (Arslan, 2018:17-18).

1.3.1.14. Müstezâdlar

I-Dîvânda toplam 5 adet müstezâd vardır.

II- 1. müstezâd 7; 2, 4 ve 5. müstezâdlar 5; 3. müstezâd ise 6 beyitlidir.

III- Müstezâdların toplam beyit sayısı 28'dir. Beyit olarak müstezâdların dîvanın geneline oranı % 1.1'dir.

IV- Müstezâdların hepsi klasik müstezâd vezniyle yani uzun mısralarda aruzun "Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ülün"; kısa mısralarda ise "Mef'ûlü Fe'ülün" kalıbıyla yazılmıştır.

V- 1. Müstezâd, diğer dîvânlarda örneğine nâdir rastlanacak bir şekilde târih muhtevâlıdır. Bu müstezâd, adı belirtilmeyen bir vezirin Sivas'a müşîr olarak gönderilmesi üzerine yazılan bir târih manzûmesi hüviyetindedir.

VI- Müstezâdların tümünde mahlas kullanılmıştır. VII- Müstezâdların tümü şu şekilde kâfiyelendirilmiştir (Arslan, 2018:18):

———— a

—— a

———— a

—— a

———— b

—— b

———— a

—— a

———— c

—— c

———— a

—— a

1.3.1.15. Şarkılar

I-Dîvân'da 21 adet şarkı vardır.

II- Bütün şarkılardaki bendler dörder mısradan meydana gelmiştir.

III- 21 şarkıdan 8'i 5 bendli; 13'ü 4 bendlidir.

IV- Şarkıların toplam bend sayısı 92'dir (184 beyit). Şarkıların beyit olarak dîvândaki diğer manzûmelere oranı % 7.8'dir.

V- Şarkılarda 9 ayrı aruz kalıbı kullanılmıştır ki yoğunluk sırasına göre şöyledir: a- "Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ûlün" (6 şarkıda). b- "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" (6 şarkıda). c- "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" (2 şarkıda). d- "Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün" (2 şarkıda). e- "Müstef'ilün Müstef'ilün" (1 şarkıda). f- "Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün" (1 şarkıda). g- "Mefâ'ilün Mefâ'ilün" (1 şarkıda). h- "Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün" (1 şarkıda). i- "Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ûlün" (1 şarkıda).

VI- 2 şarkıda (4 ve 10. şarkılarda) mahlas kullanılmamış, diğer 19 şarkıda mahlas kullanılmıştır.

VII- 21 şarkıdan 5'i (6, 7, 19, 20, 21. şarkılar) müzdevic; 16'sı mütekerrir şarkı hüviyetindedir.

VIII- Müzdevic şarkılarda üç ayrı kâfiye sistemi uygulanmıştır ki şöyledir: a- "aaba, ccca, ddda..." b- "abab, cccb, dddb..." c- "aaaa, bbba, ccca..."

IX- Mütekerrir şarkılarda iki ayrı kâfiye sistemi uygulanmıştır ki şöyledir:

a- "aaaA, bbbA, cccA..."

b- "aAaA, bbbA, cccA..."

X- 21. Şarkı Hoca Neş'et'e naziredir (Arslan, 2018:19).

1.3.1.16. Lugazlar:

I-Leylâ Hanım Dîvânı'nda 5 adet Lugaz vardır.

II- 1. lugaz 14; 2. lugaz 8; 3. lugaz 9; 4. lugaz 7; 5. lugaz 10 beyitlidir.

III- Lugazların toplam beyit sayısı 48'dir. Lugazların dîvân içindeki beyit sayısına oranı % 2.03'tür.

IV- 5 lugazda üç ayrı aruz kalıbı kullanılmıştır: 1. Lugaz "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" kalıbıyla; 2 ve 3. lugazlar "Mefâ'ilün Mefâ'ilün Fe'ülün" kalıbıyla; 4 ve 5. lugazlar ise "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" kalıbıyla yazılmıştır.

V- 1, 2, 3 ve 5. lugazda mahlas kullanılmış; 4. lugazda mahlas kullanılmamıştır.

VI- Lugazların tümü mesnevî kâfiyesiyle yani "aa, bb, cc, dd..." şeklinde yazılmışlardır.

VII- Lugazların tümü de klasik lugaz başlangıçlarıyla yani "nedir, nedir ol, ol nedir kim" ifadeleriyle başlamaktadır.

VIII- 1. lugazın cevâbı "aşk"; 2. lugazın cevâbı "micmer, buhurdân"; 3. lugazın cevâbı "gül ve bülbül"; 4. lugazın cevâbı "ayakkabı, çizme"; 5. lugazın cevâbı ise "ipek böceği"dir (Arslan, 2018:19-20).

1.3.1.17. Kıt'alar

I-Leylâ Hanım Dîvânı'nda 7 adet Kıt'a yer almaktadır.

II- Kıt'aların beyit sayısı olarak karşılığı 14'tür. Kıt'aların beyit sayısı olarak Dîvân'daki diğer manzûmelere oranı % 0.59'dur.

III- 7 Kıt'ada 3 ayrı aruz kalıbı kullanılmıştır ki yoğunluk sırasına göre şöyledir: a- "Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün" (3 Kıt'ada). b- "Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilün Fa'" (2 Kıt'ada). c- "Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün Mefâ'ilün" (2 Kıt'ada).

IV- 7 Kıt'adan 4'ünde mahlas kullanılmış, 3'ünde kullanılmamıştır.

V- Kıt'alarda iki ayrı kâfiye sistemi kullanılmıştır ki şöyledir: "ab, cb" (4 Kıt'ada); "aa, ba" (3 Kıt'ada) (Arslan, 2018:20).

1.3.1.18. Müfredler

I-Dîvân'da 4 adet müfred yer almaktadır. Yani müfredler toplam 4 beyittir. Dîvân içindeki diğer manzûmelere oranı % 0.16'dır.

II- Müfredlerin hiçbirinde mahlas kullanılmamıştır.

III- Her müfredde ayrı aruz kalıbı kullanılmıştır. 1. müfred "Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün" kalıbıyla; 2. müfred "Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün" kalıbıyla; 3. müfred "Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün" kalıbıyla; 4. müfred ise "Fe'ilâtün Fe'ilâtün Fe'ilün" kalıbıyla yazılmıştır.

IV- Nazariyat kitaplarındaki tanımların aksine dîvândaki müfredlerin hepsi de musarra' ve mukaffâdır yani kendi arasında (aa) şeklinde kâfiyelidir. Çünkü geleneksel bilgilere ve tanımlara göre kendi arasında kâfiyeli beyitlere "musarra', mukaffâ, matla'" denildiği halde; kendi arasında kâfiyeli olmayan beyitlere "ferd ya da müfred" adı verilmektedir. Böyle olmasına rağmen müfredlerin yer aldığı dîvân nüshalarında bu manzûmeler "müfred" başlığı altında verildiği için biz de buna uyarak bunlara "müfred" demeyi tercih ettik.

Sonuç olarak: 1- Dîvânda sırasıyla "6 Kasîde, 3 Murabba, 5 Muhammes, 13 Tahmîs, 2 Müseddes, 3 Tesdîs, 1 Tesbî', 1 Müsemmen, 2 Tesmîn, 8 Terkîb-i Bend, 1

Tercî‘-i Bend, 55 Târih, 122 Gazel, 5 Müstezâd, 21 Şarkı, 5 Lugaz, 23 Rubâ‘î, 7 Kıt‘a, 4 Müfred" olmak üzere 19 ayrı nazım şekliyle yazılmış 287 manzûme bulunmaktadır. 2- Dîvândaki manzûmelerin toplam beyit sayısı 2354'tür. 3- Muhtelif nazım şekilleriyle yazılmış 287 manzûmede 20 değişik aruz kalıbı kullanılmıştır (Arslan, 2018:20-21).



1.4. Leylâ Hanım ve Nazireciliği

Nazirenin anlamı lügatte, “1. Nazir sözcüğünün müennes (dişil) biçimi, 2. Bir şairin şiirini örnek alarak oluşturulan şiir. 3. Kadın adı (Parlatır: 1272). “1. Örnek, karşılık. 2. Bir şairin manzum bir eserine (çok zaman gazeline) başka bir şair tarafından aynı vezin ve kafiye de olmak üzere yapılan benzer (Develioğlu, 2010:952) şeklinde geçmektedir. Sözlüklerin tanımından anlaşılacağı üzere nazire şiir, bir şairin şiirinin örnek alınarak, aynı vezin ve kafiye de yazılan, benzer şiirlerdir.

“Bir şairin manzum bir eserine başka bir şair tarafından aynı vezin ve kafiye de yazılan şiir” diye tanımlanan nazîre ve nazîre yazmak yerine tanzîr ve tanzîr etmek yanında nazîre deme, cevap deme, cevap verme tabirleri de kullanılmış, nazîre yazana nazîre-gû, nazîre-perdâz denilmiş, model olarak alınan şiirin tam zıddını ortaya koymaya da nakîza adı verilmiştir (Köksal, 2006:456).

Dîvan şairlerince bir şairin şiirini tanzîr etmek, ona saygı duyulduğunu ve onun şiirinin ve üslubunun beğenildiğini anlatmak içindir. Bundan dolayı Divân edebiyatında nazîrelerin önemli bir yeri vardır (Dilçin, 1997:269). Birçok Divân şairinde olduğu gibi Leylâ Hanım da geleneğe uyarak manzumelerinden bir kısmını nazîre olarak yazmıştır. Dîvan edebiyatında genellikle gazele nazire yazıldığı düşünülürse de gazellerin dışındaki başka nazım şekillerine de nazîre yazıldığı görülmektedir (Arslan, 2003:86). Leylâ Hanım Dîvânı’nda da böyle nazireler görülmektedir.

122 gazelden 18’inin “Nazîre” olduğu anlaşılmaktadır. 2 ve 30. gazeller Fıtnat’a; 3. gazel Şeyh Gâlib’e; 6. gazel Hasbî’ye; 10 ve 20. gazeller İzzet Molla’ya; 24, 44, 49 ve 81. gazeller Nûrî’ye; 42. gazel Şem’î’ye; 47 ve 100. gazeller Vâsıf’a; 66. gazel Râ’îf’e; 90. gazel Vahîd’e; 71, 112 ve 113. gazeller Nesibâ’ya nazîredir. Buna göre Leylâ Hanım Dîvânı’ndaki gazellerin % 14.7’si yani yaklaşık yedide biri nazîredir.” (Arslan, 2018:17). “21. Şarkı Hoca Neş’et’e nazîredir.” (Arslan, 2018:19). “6. Terkîb-i Bend Bağdatlı Rûhî’nin Terkîb-i Bend’ine nazîredir.” (Arslan, 2018:15). “3. Muhammes “Fe’îlâtün Fe’îlâtün Fe’îlâtün Fe’îlün” kalıbıyla yazılmıştır ve 5 benddir. Neş’et Efendi’ye nazîre olarak yazılan bu Muhammes de mütekerrirdir (Arslan, 2018:11).

Şair, *Fıtnat Hanım*'ın gazelin tanzir ettiği gazelin bir makta beytinde onun şiirini tanzir etmeye gücünün olmadığını dolayısıyla kalemin de kusurunu bilip kendini çaresiz olarak gösterdiğini ifade eder:

Fıtnat-ı merhûmeyi tanzîre yokdur kudretim

Hâme taksîrin bilüp nâ-çâr kendin gösterür

G. 30/7

Bir başka naziresinde de *Mevlânâ*'nın dergâhının lütuflarına memnum olduğunu zira *Fıtnat Hanım*'da bulunan tüm ilhamı kendisine bahşettiğini istifhami tarzda dile getirerek *Fıtnat Hanım*'ın şairliğini çok beğendiğini ifade eder:

Nice ben olmayam ol dergehiñ memnûn-ı ihsânı

Bütün Fıtnat'daki feyzi baña bahş itdi Mevlânâ

G. 2/7

Şair, kaleme aldığı gazelin bir beytinde dayısı *Keçecizâde İzzet Molla*'nın kendisinin gazelin tahmis etmeye yeltenmesi ile şüphesiz irfan meclisine yaraşacağını belirterek *Keçecizâde*'den gazelin tahmis etmesini ister:

Bezm-i 'irfâna sezâ-vâr olur elbet bî-şek

İtse tahmîsine ragbet Keçeci-zâde bu şeb

G. 10/7

Şair, bir başka gazelinde tecrit sanatı ile kendisine seslenerek *Mîr Râ 'îf* den söz konusu gazelin tanzîr etmeye çabalamasını umduğunu belirtir:

Cenâb-ı Mîr Râ 'îf'den budur me'mûlümüz Leylâ

Bunı tanzîre himmet eyler ise özge devletdir

G. 28/8

Nazîreler, şâirlerin beğendiği ve bir noktada etkilendiği şâirleri işaret etmemesi açısından da önem taşımaktadır. Nazîrelerin yanında tahmîs, tesdîs, tesbî', tesmîn gibi musammatlar da o şâirin etkilendiği ve beğendiği şâirleri belirlememiz konusunda bir ipucu konumundadır. Dîvân şairlerinin başkalarının şiirlerine nazîre yazmaları, başkalarının şiirlerini tahmîs veya tesdîs vs. etmeleri yanında kendi şiirlerine nazîre yazılmasını veya tahmîs edilmesini istemeleri de bu edebiyat içinde bir gelenektir. Leylâ Hanım da kendisini bu gelenekten hâric tutmamış ve o da diğer şâirlerden şiirlerine nazîre yazılmasını veya tahmîs edilmesini istemiştir (Arslan, 2003:87).

1.5. Dîvân'daki Atasözleri ve Deyimler

Her dilde atasözleri ve deyimler vardır. Toplumbilim, ruhbilim, eğitim, ekonomi, felsefe, tarih, ahlak, folklor... gibi birçok konuları ilgilendiren ve birçok yönlerden inceleme konusu edilmeye değer olan bu ulusal varlıklar, deyiş güzelliği, anlatım gücü, kavram zenginliği bakımından pek önemli dil yapılarıdır (Aksoy, 1993:3).

Atasözleri deyimlerle birlikte dil varlığımızın önemli bir bölümünü meydana getirirler. Yazı dilimizde, en eski eserlerden bu yana atasözlerinin kullanıldığını görüyoruz. Divan şiirinde, atasözlerini kullanmak Divan şiir geleneğinin bir parçasıdır. Eski şairlerimiz, kişisel anlayış ve zevklerine göre değişen oranlarda olmak üzere az ya da çok divanlarında atasözlerine yer vermişlerdir (Mengi, 1986:47). Dîvân şairleri, dîvânlarda atasözleri ve deyimlere yer vermekle bir yandan söylemek istediklerini az ve öz bir şekilde söylemiş, öte yandan okuyucuyu hem inandırmaya, hem uyarmaya, hem de şiirin gereği olan renkli ve canlı bir anlatımı sağlamaya çalışmışlardır (Kaya, 2011:50). Leylâ Hanım da Divân'ında birden fazla atasözü ve deyim kullanarak anlatıcılığına güç, akıcılık, deyiş güzelliği kazandırmayı başarmıştır.

1.5.1. Atasözleri

Atasözlerimizin hemen akla gelen en belirgin özelliklerinden biri kısa ve özlü olmaları, az sözle çok şey anlatmalarıdır. Atasözlerinin kısa ve özlü anlatıma yer vermesi dilimizin kısa ve somut anlatımdan yana olan yapısal özelliğiyle uyumaktadır. Ancak, atasözlerinin azla özü vermesi, özellikle şiirin yapısına uygun düşmektedir. Çünkü şiir de az sözle öz söylemeyi gerektirir. Hele eski şiirimizde beyit bütünlüğünün olması yani anlamın beyitte bitmesi ya da bir başka deyişle beyitin kendi kendine yetmesi şairi ister istemez az ve özle çok şey anlatma ustalığına götürmüştür. Şiirde çözülecek düğüm, açılacak sihirli kutu beyittir. Atasözleri, beyitte düğümlenen anlamın çözülmesinde önemli rol oynarlar. Çünkü bir manzumede beyitleri ard arda sıralayan Divan şairi, beyit içinde sağlam bir mantık yapısı kurmak zorundadır. Bunu çoğu zaman mademki, meğer ki, hâlbuki, şöyle ki, ol sebepten gibi bağlantılarla yapar. Düşüncesini beyit içinde geliştirip bir sonuca vardırır (Mengi, 1986:49).

Leylâ Hanım, *Divân*'ında kullandığı atasözleri genelde “*meseldir*” ya da “*dimişler*” sözü ile başlatarak düşüncesini beyit içinde geliştirip bir sonuca vardırmaya çalışır.

Şair, zahide seslenerek sevgilinin yüzüne bakmaktan vazgeçmeyeceğini; çünkü bakan göze yasak olmayacağını bir atasözü olduğunu söyleyerek “*bakan göze yasak olmaz*” atasözünü kullanarak söylediği sözleri bir hükme bağlar:

Gözlerim nezzâre-i dîdârdan itmez ferâg

Bu meseldir zâhidâ olmaz bakan göze yasag

G. 55/1

Leylâ Hanım, genelde ikinci mısırda kullanmayı tercih ettiği atasözlerini bazen beyitlerin ilk mısrasında da kullanmıştır. Şair, “*bağrı yanıklar gam vadisinde dolaşır*” atasözünü ilk mısırda kullandığı aşağıdaki manzumede söz konusu atasözünden dolayı bağrı yanık âşıkların gözlerinden akan gözyaşların ırmaklar yerine gam vadisinde çağıladıklarını dile getirmiştir:

Meseldir bağrı yanıklar gezerler vâdi-i gamda

Sirişk-i dîdesi cûlar yerine anda çağılarmış

G. 47/6

Dîvân'da bazen atasözünün çekirdeği olan kelime ile kurulmuş deyimler de aynı manzumede toplanarak anlam zenginleştirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca atasözünü oluşturan kelimeler de sırasıyla verilmeyerek şiirin ahengine uyum sağlamak amacıyla devrik şekilde kullanılır. Şair, *Nayyi Dede* için kaleme aldığı rubaide “*Arayan belasını da bulur Mevlâsını da bulur.*” deyiminin çekirdeğini oluşturan “*bulur elbet arayan Mevlâ'yı*” mısraını kullanarak böyle bir kullanım sergilemiştir:

Mültecâ eyleyerek Monlâ'yı

Bulur elbet arayan Mevlâ'yı

Ney gibi yârelerim var dilde

Meded ey Hazret-i Kutb-ı Nâyî

R. 11-237

Leylâ Hanım, bazı manzumelerinde ünlü atasözlerin içinde geçen kelimeleri de kullanarak atasözlerine telmih yoluyla işaret etmeyi yeğlemiştir. Aşağıdaki beyitte şair, ilk mısırda özgürlüğün dünyadaki herşeyden daha daha büyük bir mutluluk

olduğunu istifhamî tarzda dile getirirken ikinci mısrada papağana dünyada yapılacak altın kafesin bile papağan için ağırlık, zorluk olduğunu belirterek “*Bülbülü altın kafese koymuşlar, ah vatanım demiş!*” atasözüne gönderme yapmıştır:

Var mıdır ‘âlemde hîç âzâdelik gibi safâ

Tûtiye sıklet degil midir cihânda zer-kafes

G. 45/4

Bazı manzumelerde de mısralarda verilen sözcükler ile aynı anlama gelen farklı atasözlerine gönderme yapılır. Şair, aşağıdaki beyitte hem “*Bugün yaptığın şeyi yarın karşında bulursun.*” hem de “*Ne ekersen onu biçersin.*” şeklindeki anlamca aynı iki farklı atasözüne göndermede bulunur.

Bu rütbe ‘âşık-ı mecrûhıña cevr ü cefâ itme

Bulursuñ rûz-ı mahşerde baña itdükleriñ ferdâ

G. 2/4

Dîvân’da tespit ettiğimiz diğer atasözleri şu şekildedir:

Buyurduñ ümmetim ‘isyân ider âhir zamân olsa

Meseldir ‘afv olur hâl-i zamâne yâ Resûlallâh

G. 104/3

Ne rütbe âh u feryâd itse bülbül bâg-ı dünyâda

Meseldir söylenür bûy-ı vefâ yok verd-i hamrâda

Mürüvvet kalmadı ehl-i dile sûy-ı ahibbâda

Ne rind-i nûkte-dânında ne kat‘â ehl-i takvâda

Yine terk-i diyâr itdi anıñçün Morevî-zâde

İşitdim ki okur bu matla‘ı şehr-i Burûsâ‘da

Mekânı gülşen iken külhan-ı zilletdedir şimdi

Belâ-keş ‘âşık-ı şûrîde-dil gurbetdedir şimdi

Ms. 1/3

Yârdan evvel nola agyâr gelse meclise

Güller açılmazdan evvel hâr kendin gösterür

G. 30/5

Dimişler 'âşıkân pinhân ider mi sırr-ı mektûmı

Niçün ketm eyleyim bâý u gedâniñ cümle ma 'lûmı

Bütün üftâdegâniñ rûz u şeb cânâ bu meczûmı

Visâliñ bezmine tek mahrem eyle cân-ı mahrûmı

İçerlerse harâmî gözleriñ kanım helâl olsun

Th. 5/2

Yine Leylâ'yı kebâb itmede sîh-i mihnet

Pek sakın eyleme nâ-dân ile 'ayş u 'işret

Ehl-i 'aşkıñ derine cân ile eyle hıdmet

Merkez-i dâ'ire-i pîrde tur ey 'İzzet

Bir gün elbetde döner başıña devrândır bu

Th. 6/5

Pek harâbım o bütüñ 'aşkına mey sun sâkî

Çünkü bu bezm-i cihân kimseye olmaz bâkî

Görmesün bâri gözüm târ ideyim âfâkı

Kimseye beñzemiyor sevdigimiñ ahlâkı

Sabrı güç çâresi güç derde giriftâr oldum

Mh. 3/4

Çarh-ı dún 'irfâna olmaz âşinâ

Sundığı ehl-i dile zehr-i belâ

Gitdi 'âlemden peder vâ-hasretâ

El-fîrâk âh el-fîrâk âh el-fîrâk

Mr. 3/2



1.5.2. Deyimler

Leylâ Hanım Dîvânı'ndaki deyimler, atasözlerine karşılık fazlaca bir yer tuttuğunu söyleyebiliriz. *Dîvân*'da tespit ettiğimiz deyimleri şu şekilde sıralamak mümkündür:

Acı söz işitmek G. 77/2, Ş. 9/3	Alnına yazılmak Td. 2/9
Adamdan saymak Ş. 16/3	Aman vermek Trh. 1/4
Âh etmek Tb. 1/2, Ms. 1/3, Tb. 2/10, Trh. 22/7, G. 110/2, G. 120/1	Anası ağlamak Tm. 2/2
Âha katmak G. 24/1	'Ar etmek
Ağzını açtırmak G. 79/5, Ş. 4/1	Arta kalmak (belâlardan) G. 76/4
Ağzını aramak G. 16/3	Aşka soyunmak G. 42/7, G. 66/1-5
Aklı ermek Th. 1/4	Ateşlere yanmak/yakmak Tm. 2/4, Tb. 4/2-7, Tb. 5/18, Ş. 6/3, R. 15
Aklını almak Tb. 5/31, G. 63/3	Ayağa düşmek Tb. 5/8
Aklını çalmak/çelmek G. 61/1, G. 93/1	Ayak basmak Th. 7/2, Td. 2/1
Aklını dağıtmak G. 61/2	Ayak öpmek Ş. 6/1-2-3-4
Aklını kaçırmak Td. 1/1	Azmi ukba/bekâ eylemek K. 1/12, Tb. 4/6, Trh. 44/1, Trh. 456/2, Trh. 49/1
Aklını yağma/tarumar/perişân etmek Td. 1/1, G. 17/3, G. 25/1, G. 72/1, G. 78/3, G.80/2	Bağrını kan etmek Td. 2/6, Tm. 1/5
Akıl almak	Bağrı büryan olmak G. 55/2
Âlemden gitmek Mr. 3/2	Bağrı kebab olmak G. 15/3
Âlem-i âb etmek (eğlenmek)	Baş eğmek G. 25/6
Allah'a havale etmek G. 94/5	Baş vermek Th. 3/4, Tm. 2/6
	Başı açık olmak G. 35/2
	Başı (boynu) bağlı olmak G. 59/4

Başına devlet kuşu konmak G. 53/4	Canından usanmak Mh. 3/1,
Başını ağartmak Tc. 1/13	Th. 6/3, Td. 2/7, G. 91/4
Başka kapıya muhtaç etmek Tc. 1/36	Canına kâr etmek Tm. 1/3,
	G. 23/4, G. 30/3
Başlarına hırkayı geçirmek K. 2/3	Canına kastetmek Th. 3/4,
Başını meydana koymak Th. 2/3	Th. 9/2, Tm. 1/2, G. 69/1, Ş. 9/4
Baştacı etmek Tb. 1/10	Canına kıymak Tm. 2/5
Bekâya gitmek	Canından soğutmak G. 88/4
Bel bel (bön) bakmak G. 61/2	Canına tak etmek
Bin can ile bağlı olmak Tb. 5/8, G. 64/6,	Canını teslim/terk etmek Trh. 45/5,
	Ş. 8/4
Bin can (vermek) Th. 9/2	Canını vermek Th. 2/1, Th. 9/2,
Boyunu (belini) bükme Trh. 1/3,	Trh. 17/6
Canını almak Tb. 5/33	Canı yağmaya vermek Th. 2/2
Can atmak Trh. 17/3, Ş. 1/4	Canı yanmak Mh. 2/3, Th. 8/5
Can gözünü açmak Tb. 5/7, G. 64/2	Canını yakmak Tb. 3/27
Can vermek Tb. 5/33, Trh. 1/5,	Canına yük olmak Mh. 3/1
Ş. 3/	Canını vermek K. 1/2, K. 4/7, G. 64/3, R. 15
Can yakmak	Canla başla hizmet etmek Tb. 3/15
Candan geçmek Th. 5/5	Ciğeri kebab olmak Tb. 2/6, Tb. 4/8, G. 49/3, R. 10
Canı büryan/kebab olmak/etmek Tb. 3/20, G. 68/1, Ş. 7/1	Ciğeri büryan olmak K. 3/20
Canı çıkmak Mh. 3/1	Ciğerini yakmak Td. 2/8, Tb. 2/2
Canına minnet olmak	Çadır kurmak (gönüle) G. 49/2

Çöle düşmek Mz. 5/2

Dağ üstü bağ olmak Mh. 2/2, G. 49/7

Deliliğe tel kırmak G. 61/3

Dili tutulmak G. 3/4, G. 15/2

Dünyadan göçmek/gitmek Trh. 31/1, Trh. 31/9, Trh. 36/1, Trh. 42/5, Trh. 43/3-5, Trh. 45/1

Dünyadan uçmak

Dünyaya doğmak Trh. 2/1

Dünyaya doyma(ma)k Trh. 43/3, Trh. 48/4

Dünyayı tutuşturmak Mz. 5/1

Düşkün olmak R. 3

Ecel kadehini içmek Tb. 2/6, Trh. 43/3

El açmak Th. 1/9,

El çekmek Trh. 45/5, Trh. 46/3, Trh. 47/3

El etek öpmek

El tutmak Mh. 1/2, M. 1/5, Tb. 4/19, G. 12/7

Elem yükü çekmek G. 38/3

Elsiz ayaksız olmak R. 3

Emek çekmek G. 57/2

Eteği kana boyanmak

Eteğini bırakmamak Ş. 7/3

Etek öpmek K. 5/12, G. 57/4, L. 2/8

Fenadan gitmek/göçmek Trh. 36/2, Trh. 37/1

Gafletten uyanmak Mz. 3/3

Gam çekmek G. 12/7, G. 18/5

Gam değirmeninde öğütmek G. 88/1

Gam yemek Mh. 1/4

Gam yükü çekmek Tb. 5/18, G. 13/5

Gönlü yağmalamak Tm. 2/6

Gönlü yanmak Mr. 3/8

Gönül açmak G. 56/3

Gönülde saklamak K. 2/12

Gönül vermek G. 67/4, G. 92/4

Gönlünü kapmak Ş. 6/3

Gözden çıkmak Tb. 2/3

Gözlerini ayırmamak G. 63/2

Gözü aç olmak G. 22/3

Gözü aydın olmak Trh. 12/13

Gözünde olmamak G. 38/5, G. 69/3, G. 75/5, R. 4

Gözünden kan saçmak/akmak Tb. 1/1
Gözüne uyku girmemek Th. 1/11
Gün gibi doğmak/olmak Th. 1/4, Trh. 3/6,
Gün (yüzü) göstermemek Tm. 1/1
Hatırı kalmak G. 16/4
Hatırını kırmak
Hasrette koymak K. 1/11,
Hazan yeli esmek Trh. 37/3
Kalbini kırmak Td. 2/9
Kan ağlamak (ağlatmak) Tm. 1/1, Tb. 1/1, Tb. 3/1, Tb. 4/7, Tb. 5/13, G. 43/2, G. 80/4, Mz. 5/3
Kana boyanmak Th. 3/2, Td. 2/7, Tm. 2/4, G. 4/6, G. 6/3, G. 64/1, G. 90/4
Kan etmek/olmak Tb. 5/27, G. 84/2
Kan içmek G. 87/1
Kanını kurutmak G. 88/6
Karaları aşmak G. 85/1
Kılıcına cila vermek
Kıpkızıl olmak K. 3/5
Kol kanat açmak Mr. 3/5
Kulağına gir(me)mek G. 15/5

Kulağına küpe olmak G. 76/5
Kulak vermek Th. 9/1, G. 25/4, G. 45/5, Mz. 2/1
Kurban etmek Th. 1/7, Tm. 2/6, G. 35/2,
Kurban olmak Mh. 1/6, Ş. 1/5
Maskara olmak/etmek G. 67/1
Mesken etmek (tutmak) K. 3/6
Meydana başını koymak K. 3/17
Muradına ermek Th. 1/9
Namı silinmek (bitmek) Tb. 4/22
Namusunu kaybetmek/terketmek Th. 2/3, G. 42/7
Nutku tutulmak Td. 1/1
Ocağı sönmek Tm 2/2
Ölüm kadehini içmek Trh. 45/5
Ölüye can vermek K. 3/31
Ömrünü tanesini çürütmek G. 88/1
Ömrünü yele vermek Th. 9/6
Pest olmak (kirlenmek, rezil olmak), Tb. 5/3
Peşine (payına) düşmek G. 11/5, G. 16/5, G. 23/2, G. 36/7
Rahmet okutmak Th. 7/3
Soğuk ter dökmek K. 5/9

Saçı ağarmak Tb. 1/2

Söz açmak Trh. 23/3

Şehadet şerbetini içmek Tb. 1/28

Şeref bulmak K. 1/7

Tabakları yalamak

Târ (karanlık) etmek Tb. 4/15, G. 17/8

Toprağa düşmek

Toprağa salmak, Tb. 1/9

Tuzakla döndürmek

Yaman etmek (halini) G. 75/1

Yanıp yakılmak K. 3/11, Th. 10/3, G. 4/5, G. 88/4,

Yara açmak Tb. 3/25, Tb. 4/1, G. 32/2, G. 49/6, Ş. 5/1

Yâr olmak Tm. 1/1

Yeri titretmek K. 4/3

Yerle bir etmek Th. 8/3

Yerle yeksan olmak

Yol bulmamak Tm. 1/1

Yoluna başını vermek

Yüz sürmek Td. 2/1, Tb. 1/16, Tc. 1/6, G. 5/3, G. 18/5, Ş. 2/3, Ş. 3/1-2-3-4, L. 4/

Yüz vermek G. 26/5, G. 64/4

Yüz akıyla kalmak Mr. 2/8

Yüzüne gülmek K. 4/27

Yüzüne hasret kalmak G. 70/2

Zevk bahşetmek K. 3/4

Zevk etmek (eylemek) G. 11/2, G. 67/2, G. 69/2, Mz. 2/5

Zincire vurmak Th. 7/7, Th. 10/3

Zindan olmak Th. 4/2, Th.

İKİNCİ BÖLÜM

2. LEYLÂ HÂNİM DÎVÂNÎ'NİN TAHLİLİ

Divan şiiri tahlili, Eski Türk edebiyatı çalışmalarında önemli bir yer tutmaktadır. Divan şiirini anlama, açıklama, tanııtma ve değerdendirme amacıyla yapılan çalışmaların geçmişinin eskilere dayandığı bilinmektedir. Divan şiiri tahlili, divan edebiyatının kendi döneminden başlayarak, günümüze kadar gelmiş; günümüzdeyse geçmişin tanıtılması, dolayısıyla yaşatılması, geçmişle günümüz arasında bağlantı kurulması açısından büyük önem kazanmıştır. Divan şiiri tahlili çalışmaları, divan edebiyatı döneminde başlamıştır. Bunun yanı sıra metin açıklama, inceleme, değerdendirme çalışmalarının esas itibarıyla günümüzde önem ve yoğunluk kazandığını da vurgulamak gerekmektedir.

Leylâ Hanım Dîvânî'ni dört başlık altında inceleyip edebiyatımızda önemli olan tahlil çalışmalarına katkı sağlamak ve *Leylâ Hanım* gibi önemli kadın bir şairin eserini çok yönlü çalışarak söz konusu şairin hafızalarımızda tazeliğinin korunmasına azıcık da olsa vesile olmak temel amacımızdır.

2.1. Din-Tasavvuf

2.1.1. Din

Leylâ Hanım Divanı'nın tahlilinde temel aldığımız bölümlerin ilki olan din, *Leylâ Hanım*'ın divanında yer verdiği unsurlardandır ve çoğu İslâm'a aittir. *Leylâ Hanım*'ın Allah ve Peygamber sevgisini gerek münâcâtlarında gerekse naatlarında görmekteyiz. *Leylâ Hanım*, bunların dışında yazdığı methiyelerde de Allah'ın adını hep anmakta ve Allah'tan her fırsatta bağışlanmayı dilemektedir. *Leylâ Hanım*, Sünnî anlayışa uygun olarak dört halifeyi zikretmiştir. *Divan*'ında on iki imama ve başka inançlarla ilgili kavramlara da yer vermiştir. Denilebilir ki, *Leylâ Hanım*'ın hüznünü dile getirdiği hadiselerin en etkili olanı *Kerbela*'dır. Şair, ehl-i beyte olan sevgisini her fırsatta samimiyetle dile getirmiştir.

2.1.1.1. Allah

Leylâ Hanım Divanı 'na Allah'tan şiirlerini bir araya getirmeye yardım etmesini dileyen “*Yâ Râb*” redifli bir kıt'a ile başlar. Ardından “*Hudâyâ*” redifli bir murabba gelir. Bunların dışında şairin divanında müstakil olarak biri “*Îlâhî*” redifli olmak üzere iki münâcât, Allah için yazdığı iki rubâ'î, ve iki müfred bulunmaktadır.

Leylâ Hanım, Dîvân'ında Allah'ın isim ve sıfatlarına mümkün olduğunca yer vermiştir. Allah her şeyin maliki ve sığınılacak tek varlıktır. *Rahmân*'dır, *Râhim* 'dir, mutlak hüküm sahibidir, eşi ve benzeri yoktur. Yegâne yardım edici, her şeyi birbirine uygun ve güzel yaratan, kullarına bol nimet ve ihsanlarda bulunan, bütün noksan isim ve sıfatlardan münezzehtir. *Leylâ Hanım*'ın divanında Allah'a dair kullandığı bazı isim ve sıfatlar şöyledir: *Allah, Bârî Te'âla, Cenâb-ı Hak, Cenâb-ı Mennân, Cenâb-ı Müste,,ân, Dest-gîr, Gâlib-i Mutlak, Hak, Hak Te'âlâ, Hâlık, Hayy-ı İlâh, Hayy-ı Hudâ, Hayy-i Kirdgâr, Hayy-i Mennân, Hayy-i Rabb-i Ekrem, Hayy-i Rabb-i Mennân, Hazret-i Hak, Hazret-i Mevlâ, Hayy-i Sübhân, Hazret-i Yezdân, Hudâ, Mevlâ, İlâh, Lemyezel, Ma'bûd, Mu'în, Rab, Rabb-i Ekrem, Rabb-i Erham, Rabb-i İlâh, Rabb-i İzzet, Rabb-i Müste'ân, Rabbü'l-âlemîn, Rahmân, Yâ hû, Yezdân vb.*

Leylâ Hanım bir hadise istinaden padişahı ve “*zill-ı Hudâ, zill-ı Hak, zill-ı Mevlâ*” şeklinde vasıflandırır.

Zill-i Hudâ şâh-ı cihân Mahmûd Hân-ı kâm-rân

İtdi bu dem sûr-ı hutân sa'd ide Mevlâ Hazreti

Trh. 5/1

Cenâb-ı Zill-i Hak 'Abdü'l-Mecîd Hân-ı kerem-pîrâ

Yine bir necl-i 'âlî-şânı mesrûr eyledi ber-câ

Trh. 22/1

Zill-i Mevlâ şehr-yâr-ı 'âlemiñ

'Ömrin efzûn ide Hayy-ı Kirdgâr

Trh. 33/1

Mert olmak şaire göre yalnızca Allah'a sığınmakla olur nitekim akıllı olan kişinin kendisi gibi yaratılana sığınması doğru değildir. Cenâb-ı Hak bütün canlıların, bütün hayvanâtın, bütün mahlûkatın, bütün kullarının yegâne umududur. Herkes, her

derdinde, her kederinde, her ıztırabında yalnız Cenâb-ı Allah’a sığınır, yalnız Cenâb-ı Allah’tan ümit eder. Allah kendisine ilticâ edenlere şefkatle ve merhametle yardım eder.

Merd iseñ ey dil Cenâb-ı Hakk'a eyle ilticâ

Söz budur kendiñ gibi mahlûkdan ümmîdi kes

G. 45/2

Bilindiği üzere *Leylâ Hanım* Mevleviliğe intisap etmiş bir şairdir ve öldükten sonra da Galata Mevlevihânesi’ne defnedilmiştir. *Şefika Hanım* adlı bir kadının ölümüne tarih düşerken de Mevlevilik aşkını dile getirir ve Allah’a bir Mevlevî aşkına, söz konusu kadının kabrini nurlandırmasını; günahlarını affetmesini “*Barî Ta’âlâ*” ismiyle hitap ederek niyaz eder. Bir diğer beyitte de yine Allah’a “*Barî Ta’âlâ*” diye hitap ederek bir devlet adamı için ömrünü ve ikbalini arttırması için dua eder.

Be-‘aşk-ı Mevlevî kabrin idüp nûr

Günâhın ‘afv ide Barî Ta’âlâ

Trh. 54/6

Yeter Leylâ şikâyet söz tamâm oldu du‘â eyle

İde Bârî Ta’âlâ ‘ömrini ikbâlini müzdâd

Trh. 23/11

2.1.1.2. Melekler (Melâik)

“İslam inancında “Farklı sûretlere girebilen ve duyularla algılanamayan nûrânî varlıklar” şeklinde tarif edilen melek, Kur’ân-ı Kerîm’de (el-Bakara 2/285; en-Nisâ 4/136) ve tevâtür derecesine ulaşan hadislerde inanç esasları arasında sayılmaktadır. Naslarda meleklerin hem özellik ve yetenekleri hem de görevleri hakkında bilgi verilmiştir. İnsanlar ve cinlerden farklı olarak nurdan yaratıldıkları nakledilen meleklerin Âdem’in yaratılışından önce mevcut bulundukları ve Allah’ın hitabına mazhar olup bizzat O’nunla konuştukları anlaşılmaktadır. Ayrıca meleklerin yiyip içmedikleri, görevleri icabı iri cüsseli ve güçlü olabildikleri belirtilmiş, bu güçlerini temsil eden ellere (el-En‘âm 6/93) ve birden fazla kanada (Fâtır 35/1) sahip bulundukları bildirilmiştir.

Meleklerin yaptığı işler arasında diğer tabiat varlıklarıyla birlikte sürekli Allah'ı yüceltme, O'na secde etme, emirlerine âmâde olup onları yerine getirme, Peygamber'e salât ve selâm getirme (el-Ahzâb 33/56), müminler için dua ve istiğfarda bulunma (el-Mü'min 40/7-9; eş-Şûrâ 42/5) gibi davranışlar sayılmaktadır (Özevarlı, 2004:40).

Leylâ Hanım Divanı 'nda meleklerden; “*melek, melek-haslet, kerrûbiyân*” gibi isimlerle bahseder. Meleklerin daha çok gökyüzünde bilinmeleri nedeniyle şair, yanan göğsü ile felekleri tutuşturduğunu; âh çekmek suretiyle de gökteki melekleri tutuşturup yakabileceğini ifade eder:

Sûziş-i sînem ile çarh-ı felekler tutuşur

Âh ider isem eger gökde melekler tutuşur

T.b. 3/10

Sevgilinin ahlakı, güzelliği gibi olsa şaire göre o şuh olan sevgilinin meleklerden hiçbir farkı kalmayacaktır.

Ahlâkı dahi hüsni gibi olsa idi âh

Ol şûhuñ ‘aceb farkı olur mıydı melekle

G. 97/3

Şair, bazı devlet adamlarının herhangi bir makama atanmalarına ya da vefat etmelerine tarih düşürdüğü manzumelerinde söz konusu kişileri övmek amacıyla onları “*melek huylu*” olarak tavsif eder. Aşağıdaki ilk beyitte Rum Sadareti'ne getirilen Yahya Bey için; ikinci beyitte de vefatına tarih düşürdüğü Mollacık-zâde için “*melek-haslet*” tabirlerini kullanmıştır:

Müjdeler erbâb-ı ‘irfâna melek-haslet budur

Görmemiş mislin dü-çeşm-i mihr ü mehle âsumân

Trh. 16/2

Bir melek-haslet ma ‘ârif ehline kıydı felek

Ya ‘ni erbâb-ı hünerler ercemendi gitdi âh

Trh. 42/1

Kur'ân-ı Kerîm'den öğrendiğimize göre, melek ve insanların, Allah'a yakın olanlarına "mukarrebûn" denilmektedir. Mukarrebûn; Cennet halkının en üstünleridir (Özevarlı, 2004:96). Ayrıca bu meleklerle "kerrubiyun" da denmektedir.

Şeyh Ali Baba'nın ölümü üzerine yazdığı tarih manzumesinde şair, "şeyhin pak ruhu yüce menzillere ulaşınca arştaki büyük melekler onu karşılamaya gelirler" derken büyük melekler anlamındaki "kerrûbiyân" kelimesini kullanmaktadır.

Çıkup bi'l-cümle istikbâline kerrûbiyân-ı arş

Olunca rûh-ı pâki vâsıl-ı ser-menzil-i a'lâ

Trh. 34/8

Şair, kimi zaman iyi huyluların ahlâkını meleklerin dahi kıskandığını söyleyerek mübalağa sanatını gulûv derecesine vardırmıştır. Şairin annesinin kahyâsının vefatı münasebetiyle nazmettiği tarih bu hususa bir örnektir.

Reşk ider idi melek ahlâkına

Fevtini âhir felek işitdi hayf

Trh.47/4

2.1.1.3. Kitaplar

Leylâ Hanım Divanı'nda iki kutsal kitaba atıfta bulunmuştur. Bunlardan ilki, kutsal kitabımız olan *Kur'ân-ı Kerim*, ikincisi ise Hz. İsa'ya gönderilen *İncil*'dir. Şair, bu iki kutsal kitabı *Neş'et Efendi*'ye nazire olarak yazdığı bir muhammeste birlikte kullanmıştır.

Şair, Sevgilinin yaptığı zulümlerinden dolayı ona kâfir diyerek nidâ sanatını kullanıyor. Kur'ân ve İncil'de dahi kâfirlerin bu denli zulümlerine şahit olmadığını mübalağa sanatını gulûv derecesine vardırıarak ifade etmektedir. Akabinde aşk, ayrılığı kavuşmaya çevirmez mi diye istifham yapar ve Allah'tan aşk ateşini kolaylaştırmasını diler. Zira sabrı güç çaresi güç bir derdi vardı

Kâfir itseñdi nolur cevri vefâyâ tahvil

Bu kadar zulmi ne Kur'ân yazar ne İncil

'Aşk itmez mi dahi fûrkati vasla tebdil

Meger Allâh ide bu sûziş-i ‘aşkım teshîl

Sabrı güç çâresi güç derde giriftâr oldum

Mh. 3/3

2.1.1.4. Âyetler Ve Hadisler

Divan şiiri, edebî bir geleneğin ürünüdür ve bu gelenekte her şeyden önce esere besmeleyle başlanır. Şairlerimiz eserlerine daha sonra tevhit, münacat ve na't gibi dinî türlerle devam ederler. Ağırlıklı olarak dinî türlerde ayet ve hadîs kullanan divan şairleri, eserlerinin diğer bölümlerinde de yeri geldikçe Kur'an'dan istifade etmişlerdir. Kur'an ayetlerinin iktibas veya telmih yoluyla kullanımı, hemen her divan şairinde görebileceğimiz bir özelliktir. Bu itibarla Kur'an'ın divan şiirine en büyük etkisinin, ayetlerin iktibas veya telmih yoluyla kullanımı olduğunu söyleyebiliriz (Yekbaş, 2010:205).

Leylâ Hanım'da Divân'ına besmele ile başlamış ve birçok ayet, hadis ile iktibasa yer vermiştir.

2.1.1.4.1. Âyetler

Divan şiirinin kökü Arap ve Fars şiirine dayanır. Divan şiiri başlıca altı kaynaktan beslenir. Kur'an-ı Kerim bu kaynakların temelini oluşturur. Bundan sonra hadis, peygamber ve evliya hikâyeleri, tasavvuf, şah-name ve yerli kaynaklar gelir. Divan şairleri, başta Kur'an-ı Kerim olmak üzere bu kaynaklardan faydalanmışlardır (Çelik, 2001:131).

Diğer divan şairleri gibi *Leylâ Hanım* da Kur'an-ı Kerimden farklı şekilde istifade etmiştir. Bunlardan bir tanesi emanetlerin ehline verilmesi gereği üzerinde duran *Nisa Sûresi* 'nin 58. ayetine¹ “*en tü'eddü*” kelimesiyle iktibas yapmıştır. Şair, dönemin *Aydın* valisinin göreve liyakatini vurgularken adı geçen ayetten yararlanmıştır

¹ إِنَّ اللَّهَ يَأْمُرُكُمْ أَنْ تُؤَدُّوا الْأَمَانَاتِ إِلَىٰ أَهْلِهَا وَإِذَا حَكَمْتُمْ بَيْنَ النَّاسِ أَنْ تَحْكُمُوا بِالْعَدْلِ إِنَّ اللَّهَ نِعِمَّا يَعِظُكُمْ بِهِ إِنَّ اللَّهَ كَانَ سَمِيعًا بَصِيرًا (Şüphesiz ki Allah; size, emanetleri ehline vermenizi ve insanlar arasında hükmettiğiniz zaman adaletle hükmetmenizi emreder. Gerçekten Allah; bununla size ne güzel öğüt veriyor. Şüphesiz ki Allah; Semi', Basir olandır). (Nisa 4/58)

ve Sultan Mahmud'un *Nisa Sûresi* 'nin 58. ayetini tefsir edince en uygun kişinin *Aydın* valiliğine getirildiğini ifade etmeye çalışmıştır.

“En-tü’eddû’ yı idince tefsîr

Ehline kıldı emânet i’tâ

Trh.12/3

Ayrıca yukarıda geçen ayeti, *Edirne* valisi olan *Mustafa Paşa* için de kullanan şair, *Mustafa Paşa*’nın *Edirne* valiliğine gelmesinin *Nisa Sûresi*’ni tam da açıklığa kavuşmuş olduğunu söyleyerek gulüvv derecesinde abartmaya gitmiştir.

İzz ile bu sâl Edirne mansıbın tevcîh idüp

“En-tü’eddû” nassının ma’nâsını kıldı ‘ayân

Trh.10/6

Şair, “*Resulullah*” redifli tahmisinde “*Rahmeten-li'l-‘âlemîn*” sözü ile *Enbiya Suresi*’nin 107. ayetini² iktibas yapmıştır.

Cihân bâğında sultânım esîr-i gurbet olduk biz

Dil ü cândan dem-â-dem vakf-ı derd ü mihnet olduk biz

Yine sâyeñde şâhım dâhil-i cem ‘iyyet olduk biz

Müeyesser oldu mı bir ümmete kim ümmet olduk biz

Bu devlet Rahmeten-li'l-‘âlemîne yâ Resûlallâh

Th. 1/2

Arapça karşılığı “*dön*” olan ve *Fecr Sûresi*’nin 28. ayetini³ “*irci’î*” kelimesiyle iktibas yapan şair, vefatına tarih düşürdüğü *Andelîb Hanım, Râgıba Hanım, Cârîye Seyyâre Hanım* için bu lafzı kullanmıştır.

Râgıba Hanım’ın vefatı için düşürdüğü tarihte; onun ölüm kadehini içip maddî âlemden el çektiğini ve Allah’ın dön çağrısına bağlı olarak canını teslim ettiğini dile getirmektedir ki *Ragıbâ Hanım*’ın ölümünü Allah’ın ayetteki çağrısına uyarak gerçekleştirdiğini söyleyerek hüsn-i ta’lil sanatını kullanmıştır:

² وَمَا أَرْسَلْنَاكَ إِلَّا رَحْمَةً لِّلْعَالَمِينَ (Ve mâ erselnâke illâ rahmeten lil âlemîn(âlemîne). (Biz seni, ancak âlemlere rahmet olmak üzere gönderdik.) (Enbiyâ 21/107)

³ رُجِّعِي إِلَىٰ رَبِّكَ رَاحِبَةً مَُّرْضِيَّةً (Rabbine, hoşnut edici ve hoşnut edilmiş olarak dön.). (Fecr 89/28)

Câm-ı mevdi nûş idüp dâr-ı fenâdan çekdi el

“İrci’i”ye imtisâlen eyledi teslîm-i cân

Trh.50/5

Yukarıda zikredilen ayeti ayrıca kardeşi için terkîb-i bend nazım şekliyle yazdığı mersiyyede de dile getirmiştir. *Halil Bey*’in sonsuzluğa gayret edip can-ı gönülden aldığı emri yerine getirerek Allah’a döndüğünü dile getirir:

Eyledi ‘azm-i bekâ Hâlid Efendi eyvâh

“İrci’i”ye olup ez-cân u gönül fermân-ber

Tb. 5/9

2.1.1.4.2. Hadisler

Hz. Peygamber'in sözlerini, fiillerini ve tasviplerini ifade eden terim; hadisleri tesbit, nakil ve anlamaya yönelik ilim. “Eski” anlamındaki kadîmin zıddı olan hadîs kelimesi (çoğulu ehâdîs) tahdîs masdarından isim olup “haber” mânasına gelir. İnsana uyanırken veya uykuda duyurulmak yahut vahyedilmek suretiyle iletilen her söze, ayrıca anlatılan kıssaya ve yapılan konuşmaya da hadis denmektedir... Hadis kelimesi İslâmiyet’le birlikte farklı bir anlam kazanmış, âdeta onunla kadîm olan Kur’ân-ı Kerîm’in mukabili kastedilerek Resûl-i Ekrem’in sözlerine “el-ehâdîsü’l-kavliyye”, fiillerine “el-ehâdîsü’l-fi’liyye” ve tasvip ettiği şeylere de (takrir) “el-ehâdîsü’t-takrîriyye” denilmiştir (Kandemir, 1997:27).

Hadis-i şerifler, dinin ve tasavvufun temel ıstılahları konusunda şüphesiz ki başvurulmuş ilk iki kaynaktan birisidir. Hemen hemen her şair, az veya çok hadis-i şeriflerden faydalanır... Şiiri, tasavvufu, dolayısıyla da dini emirleri anlatmak ve insanları İslâmî çerçevede eğitmek için önemli ve etkili bir yol olarak gören şairler, şiirlerinde Kur’an ayetlerinin yanında ikinci önemli dini kaynak olan hadisi şeriflere başvururlar (Kuzubaş, 2006:137).

Leylâ Hanım da Divanı’nda birkaç hadise göndermede bulunmuştur. Bunlardan lafzen iktibas yaptığı hadis “lahmüke lahmî” şeklinde geçen hadistir.

Muhammed-Ali birlikteliğini en açık, en vurgulu biçimde ortaya koyan eser şüphesiz ki Buyruk’tur. Eserde konu nazari yönüyle iki yerde açıklanmıştır. Buna göre Hz. Muhammed miraçtan döndükten sonra sahabilerine temel konularda bilgi vermiş,

onları bir pire teslim olmaya davet etmiştir. Bu sırada Cebrail gelerek "Allah, Ali'yi vasiyet etmeni emrediyor" demiş; bunun üzerine deve palarında bir minber yapılmış, Hz. Muhammed minberde güzel bir hutbe okuduktan sonra, "Ey insanlar, hakikat şahı merdan Ali hakkında geldi, gelin ona uyun" buyurmuş. Ardından onun sağ elinden tutmuş, onu da minberin üzerine çıkarmış, kutsal elleri ile kuşağını açıp Ali'yi bağrına basmıştır: İki de bir gömleğe girmiş ve bir gömleğin yakasından baş vermiş; gömlekte iki baş bir gövde gözükmiştir. Sonra da, "Senin vücudun benim vücudum, senin etin benim etim, seninkanın benim kanım, senin ruhun benim ruhum" (cismuke cismî. lahmûke lahmi, demuke demi, nefsuکه nefsi) demiştir. Olayı izleyen sahabiler, Hz. Peygamber'in bu sözlerini duyunca şaşırmış, biri hasetle, "Ey Tanrı'nın elçisi, gömleğinizi çıkarın, biz de görelim" demiş, bunun üzerine, Hz. Peygamber teninden gömleğini çıkarmış, orada bulunan herkes Muhammed ile Ali'nin bir vücut olduğunu görmüştür. Bunun üzerine insanlar, "İnadık, ey Tanrı'nın elçisi," demiş, ardından Hz. Peygamber kutsal gömleğini giymiştir (Üzüm, 2004:90-91). Leylâ Hanım bu hadise istinaden Hz. Ali'nin övgüsünde bulunduğu bir gazelinde peygamberin sözünü hatırlatarak; can ve bedene parlaklık veren kişinin Hz. Ali'nin lakabı olan Haydar ismiyle ifade eder.

Didi hem "lahmûke lahmî" o Resûlü's-sekaleyn

Beden ü câna viren nûr-ı ziyâ Haydar'dır G. 40/4

Şairin manen iktibas ettiği bir hadis ise, Peygamberin ümmetinin ahir zamanda isyan içinde olacağını söylediği hadistir.

Buyurdun ümmetim isyân ider âhir zamân olsa

Meseldir afv olur hâl-i zamâne yâ Resûlallâh G. 104/3

İmam-ı Akmed'in, Buhârî'nin Târih'inde, Taberânî, Hâkim, Beyhakî ve Ebû Nuaym'in Meyseratü'l-Fecr'den rivayet ettiklerine göre, o demiştir ki: "Ben ey Allah'ın Resulü, sen ne zaman peygamber oldun?" diye sordum. Peygamberimiz de buyurdular ki: "Âdem ruh ile cesed arasında iken, ben peygamber idim." Leylâ Hanım da söz konusu hadisi *Siddık Ali Baba*'ya yazdığı naat tahmisinde dile getirmiştir:

Seniñ mihr-i cemâliñ eyledi tenvîr eflâki

Göreydi Yûsuf eylerdi fedâ hep cân u emlâki

Bu esrâra yetişmez kimseniñ hiç ‘akl u idrâki

Dahi bî-rûh iken Âdem Nebî'niñ kâleb-i pâki

Oturduñ sen nübüvvet mesnedine yâ Resûlallâh Th. 1/3

2.1.1.5. Peygamberler

Allah’tan vahiy yoluyla aldığı bilgileri ve emirleri tebliğ etmek, muhataplarını hak dine çağırmakla görevlendirilen yüksek vasıflı kimse. Peygamber kelimesi Farsça olup sözlükte “haber getiren” demektir. Eski Türkçe karşılığı yalvaçtır (yalavaç), ancak peygamber kelimesi erken dönemde Türkçeye geçip yerleşmiştir. Kur’an’da ve Hadislerde Peygamber. Kur’ân-ı Kerîm’de peygamber karşılığında nebî, resûl ve mürsel kelimeleri, peygamber göndermeyi ifade etmek için irsâl, ictibâ, ıstifâ ve ba’s kökünden fiiller kullanılır. Nebî sözlükte “haber veren; mertebesi yüksek olan; açık seçik yol” anlamlarına gelir. Resul ve mürsel kelimeleri de “gönderilmiş kişi” mânasındadır. Gerek nebî gerek resul Kur’an’da “Allah’ın buyruklarını ve öğütlerini muhataplara bildirmek üzere seçtiği elçi” anlamında, resul ayrıca Allah ile peygamberleri veya diğer bazı yaratılmışlar arasında elçilik yapan melekler hakkında kullanılır. Bir kısım âyetlerde Allah’ın meleklerden ve insanlardan resuller seçtiği belirtilmiş (el-Hac 22/75), Cebrâil’in yanı sıra insanların ruhlarını almak ve ilâhî emirlere isyan edenleri helâk etmek gibi işlerle görevlendirilen meleklerden resul diye söz edilmiştir. Kur’an’da ictibâ (erdemli davranışları birinin şahsında toplamak), ıstifâ (erdemli hareketleri seçip bir kişide yoğunlaştırmak) ve ba’s (göndermek) kavramları da (müctebâ, mustafâ, meb’ûs) peygamberler için kullanılmıştır; aynı kavramlar hadislerde de geçer (Kahraman, 2007:257).

Leylâ Hanım, Divân’ında 9 peygamberden bizzat isim olarak söz etmiştir. Ayrıca Hz. Muhammed (s.a.v) için de “Nebî” ve “Resul” kelimelerini kullanmıştır.

2.1.1.5.1. Hz. Muhammed (a.s.)

Hz. Muhammed, divanda; “Ahmed-i Muhtâr, Habîb, Habîb-i Kibriyâ, Mahbûb-ı Hudâ, Mahbûb-ı İlâh, Mustafâ, Nebî, Peygamber, Resûl, Resûlallâh, Resûl-i Ekrem, Resûlû's-sekâleyn, Sultân-ı A'zam, Sultân-ı Rûsul, Şâh-ı Enbiyâ, Şâh-ı Mu'azzam, Şehen-Şâh” gibi isimlerle anılmaktadır.

Divân'da Peygamberimize ait müstakil naatlar bulunmakla birlikte şair birçok şiirinde yine Peygambere yer vermiştir. Öyle ki *Divân*'da “Resûlullâh” redifli 4 na't, bir kıt'a, bir de tahmis bulunmaktadır.

Eski Türk edebiyatında, sanat amaçlı olsun olmasın, yazılan her eserde Allah'a hamd ve senadan sonra büyük bir ekseriyetle Hz. Peygamber'e salat ve selam getirilmiş, övgülere yer verilmiştir. Manzum eserlerde ise, özellikle mesnevilerde ve divanlarda, tevhid ve münacattan sonra na'te yer verilmiş; Hz. Peygamber, çeşitli güzel yönleri ve sıfatlarıyla anılmış şefaati dilenmiştir (Kaplan, 2011:74). Aşağıdaki beyitlerde de *Leylâ Hanım* ya bizzat Peygamber'den ya da Allah'tan Peygamber'in hatırına mahşerde kendisine şefaati edilmesini dilemiştir:

Cihânda fâsık u fâcir kerem senden ümîd eyler

Şefâ'at kıl Habîb-i Kibriyâsın yâ Resûlallâh

G. 102/4

Beni bâb-ı şefâ'atden 'inâyet kıl ba'îd itme

Bu 'isyânımla mahşûr olduğum dem yâ Resûlallâh

G. 103/3

Bakma yüzimiñ karasına rûz-ı cezâda

Bagışla beni Ahmed-i Muhtâr'a İlâhî

G. 121/3

Yalnızca Hz. Peygamber için kullanılan (Belenkuyu, 2015:176) *ve insan ve cinlerin peygamberi anlamına gelen Resûlû's-sekaleyni şair, Hz. Ali'yi övdüğü bir beyitinde şöyle dile getirmektedir:*

Didi hem “lahmüke lahmî” o Resûlü’s-sekaleyn

Beden ü câna viren nûr-ı ziyâ Haydar”dır

G.40/4

2.1.1.5.2. Hz. Âdem (a.s.)

Leylâ Hanım Dîvân’ında Hz. Âdem’e peygamber olarak sadece Sıddîk ‘Ali Baba’ya yazdığı bir tahmisinde yer verir. Öteki beyitlerde “âdem”i insan, insanoğlu ve “âdemî” yani insanlık manasına gelecek şekilde kullanmıştır.

Şair, Kerbelâ’yı andığı bir beyitte Yezid’e “iğrenç yüzlü domuz” olarak seslenerek Hz. Hüseyin ve yoldaşlarına Kerbela’da yaptığı katliamın insanlık olmadığını zira insanın böylesi kötü bir işi işlemeyeceğini istifhamî tarzda dile getirir:

Degildir âdemî ol bed-meniş hûk

Bu zulmi irtikâb eyler mi âdem

Tb. 2/7

Şair, bir şarkısında sevgiliye, çirkin yüzlü aşığını insandan saymamasını nitekim bir gün ondan usanıp pişman olacağını söyleyerek zalimlik etmemesini, gelip de içindeki duyguları görmesini telkin eder.

Bed-çihre rakîbi ‘aceb âdem mi sanursuñ

Bir gün olur andan dahi ey şûh usanursuñ

İtdükleriñe nâdim olursuñ utanursuñ

Zâlim beni söyletme derûnumda neler var

Ş. 16/3

2.1.1.5.3. Hz. Nûh (a.s.)

Hz. Nûh, Kur’ân-ı Kerîm’de ve hadislerde diğer peygamberlere oranla geniş bir şekilde tanıtılan ve “Ulü’l-Azm” olarak isimlendirilen beş büyük peygamberden ilkidir. Kur’an-ı Kerim’de 28 sûrede hakkında bilgi verilmiş ve 43 yerde ismen zikredilmiştir. Kur’an-ı Kerim’in 71. sûresi onun adını taşır ve baştan sona onun tevhit mücadelesini anlatır. Lakabı “Neciyyullah” (Cenab-ı Hakk’ın kurtardığı) ve “Şeyhü’l- enbiyâ” (Nebilerin uzun ömürlüsü)’dır (Gürel, 2015:30).

Dîvân' da adına bir kez rastladığımız Hz. *Nûh*, uzun ömrüyle bir rubaiye konu olmuştur. Şair, sakiden istifhamî tarzda art arda kadeh sunmasını isterken şarabı taze ruh gibi niteler; şarabın verdiği neşeyi de Hz. *Nûh*'un ömrü gibi tadına doyulmaz bir süreklilik arz ettiğini ifade eder.

Meclisde sâki sunma mısın tâze tâze rûh

Zîrâ toyulmaz neş'esine olsa ömr-i Nûh

Vâ'iz idince tevbeyi kürsîde ben didim

Olsun güzeller sevmemeğe tevbe-i nasûh

R.21

2.1.1.5.4. Hz. İbrahim (a.s.)

Kur'an-ı Kerîm'de ismi bildirilen "Ulû'l-Azm" adı verilen beş büyük peygamberden ikincisi olup, Keldânî kavmine 18 gönderilmiştir. Peygamber Efendimiz Hz. Muhammed (sav)' den sonra peygamberlerin ve insanların en üstünüdür. İbrâhim (as)'den sonra gelen bütün peygamberler onun neslindendir. Oğulları, İsmâil ve İshâk (as)'in soyundan daha birçok peygamber geldiği için "Ebü'l enbiyâ" (peygamberler babası) da denilmiştir. İbrâhim (as)'in adı, Kur'an-ı Kerîm'de 25 surede 69 defa geçmektedir. Ayrıca Kur'an-ı Kerîm'in 52 ayetten müteşekkil 14. Suresi de, İbrâhim Suresi'dir (Gürel, 2015:40).

Hz. İbrahim'in tevhit akidesini tesis etmesi yanında oğlu İsmâil ile birlikte Kâbe'yi kurması da hem Kur'an-ı Kerîm'de hem İslâm kültüründe müslümanlardan biri olarak gösterilmesine (Bakara 2/135; Âl-i İmrân 3/67, 95; Nisâ 4/125; Hac 22/78) ve kendisine itibarlı bir yer verilmesine vesile olmuştur (Gürel, 2015:50).

Cenab-ı Hakk, ona Halîlim (dostum) buyurduğu için "Halîlullah" veya "Halîlürrahmân" olarak bilinir. Kur'an-ı Kerîm'de bu durum şöyle ifade edilir: "İşlerinde doğru olarak kendini Allah'a veren ve İbrahim'in, Allah'ı bir tanıyan dinine tâbi olan kimseden dince daha güzel kim vardır? Allah İbrahim'i dost edinmiştir (Nisâ 4/125) (Gürel, 2015:43).

Dîvân'da, İbrahim peygamberin ismi direkt olarak zikredilmez. Sadece tek manzume ve tek beyitte "Halîlürrahmân" sıfatıyla anılarak Ka'be'yi inşasına

gönderme yapılır. *Leylâ Hanım*, *Ka'be*'yi onaran ve “hicaz fatihi” olarak anılan dönemin devlet adamı *Mehmed Ali Paşa*'yı övdüğü kasidesinde *Ka'be*'yi Hz. *İbrahim* gibi yeniden inşasının Hz. Peygamberi çok hoşnut ettiğini dile getirir.

Şüphesiz Hazret-i Peygamber'i itdin hoşnûd

Eyleyüp Ka'be binâ hem-çü Halîl-i Rahmân

K. 5/14

2.1.1.5.5. Hz. Yakûb (a.s.)

Hz. İbrahim'in torunu ve Hz. İshak'ın oğludur. Pir-i Kenan olarak adlandırılır. Kardeşlerinin Yusuf'u kuyuya atmalarından sonra onun hasretiyle “Beytü'l Ahzân” (hüzünler evi) denilen kulübesinde yıllarca ağlamış ve ağlamaktan gözleri kör olmuştur. Yıllar sonra oğlu Yusuf, Bünyamin ile ona gömleğini göndermiş ve gözleri açılmıştır. Kur'an-ı Kerim'de onunla ilgili 15 kadar âyet-i kerîme vardır. Edebiyatta daima Hz. Yusuf'la ilgili olarak anılır. Gözlerinin görmez oluşu, yıllarca ağlaması, kulbe-i ahzan'ı, gözlerinin açılışı vs. telmih konuları ile ele alınır (Pala, 2010:491).

Leylâ Hanım, babası *Morevî-zâde Hâmid Efendi* için yazdığı mersiyesinde Hz. *Yakup*'un oğlu Hz. *Yusuf*'tan ayrılışına telmihte bulunarak babası ile ayrılışına teselli istemenin söz konusu hadiseden dolayı ayıp kaçacağını dile getirmektedir:

Yûsuf'ından ki cüdâ düşdi Cenâb-ı Ya'kûb

Aybdır derd-i dile itme tesellî matlûb

Tb. 3/11

2.1.1.5.6. Hz. Yûsuf (a.s.)

Yusuf, İbrânice Yoşaf'ın Arapçalaşmış şeklidir; ama bu ismin “hüzün” anlamında Arapça olduğu da söylenir (Yıldırım, 2008:729). Hz. Yakup'un oğludur. Divan şiirinde adı en çok anılan peygamberlerden biri Yusuf'tur. Harikulâde güzelliği ile çok zaman sevgili ona benzetilir, hatta sevgili, Yusuf-ı sâni (ikinci Yusuf) olarak nitelenir. Ay ile güneşin ona secde etmeleri, kuyuya atılması, terazi ile tartılıp ağırlığınca altın karşılığı satılması, Züleyhâ ile olan maceraları, zindana atılması, güzel rüya tabir etmesi, Yakup'tan ayrı oluşu, köle iken Mısır'a sultan oluşu vs.

kıssalar nedeniyle birçok beytin konusunu oluşturur. “Mâh-ı Kenan” diye nitelenen O’dur. Lakabı “Sinân”dır (Pala, 2010:496).

Sevgili, aşığın divane gönlünü zincir ile öylesine bağlamıştır ki; Hz Yusuf dahi gelse kimseye meyli olmadığını dile getiren şair, güzellikte zirve konumunda olan peygambere atıfta bulunarak gulüvv derecesinde mübalağa sanatına başvurur.

Öyle bend itdin ki köstekle dil-i divâneyi

Şimdi Yûsuf olsa yokdur gayre meyl ü rağbetim

G.86/3

Şair, Hz. Muhammed’i övdüğü “Resûlullâh” redifli tahmisinde Hz. Yusuf’un güzelliğine atıfta bulunarak; O’nun güzelliği karşısında Hz. Yusuf’un bile canını ve malını feda edeceğini vurgulamıştır.

Seniñ mihr-i cemâliñ eyledi tenvîr eflâki

Göreydi Yûsuf eylerdi fedâ hep cân u emlâki

Bu esrâra yetişmez kimseniñ hiç ‘akl u idrâki

Dahi bî-rûh iken Âdem Nebî’niñ kâleb-i pâki

Oturduñ sen nübüvvet mesnedine yâ Resûlallâh

Th. 1/3

Leylâ Hanım, dönemin devlet adamlarından Feyzî Efendi’nin oğlunun dünyaya gelişine yazdığı tarihte yine Hz. Yusuf’a atıfta bulunarak onun kâinata parlaklık verdiğini, o temiz yaradılışlı çocuğa ikinci Yusuf demenin münasip olacağını söyler.

Zihî nûr-ı mücessem makdemi ekvâna fer virdi

Sezâ dirler ise ol tıfl-ı pâke Yûsuf-ı sâni

Trh. 29/2

Şair, babası Morevî-zâde Hâmid’in ölümü üzerine kaleme aldığı mersiyesinin bir beytinde Hz. Yakup’un bile oğlu Hz. Yusuf’tan ayrı düştüğüne işaret ederek kendisinin gönlünün derdine teselli istemesinin ayıp olacağını şöyle ifade eder:

Yûsuf’ından ki cüdâ düşdi Cenâb-ı Ya’kûb

‘Aybdır derd-i dile itme tesellî matlûb

Tb. 3/11

2.1.1.5.7. Hz. Eyyûb (a.s)

Eyyûb'la ilgili olarak tefsir ve kısas-ı enbiya kitaplarında çeşitli rivayetler yer almaktadır. Onun uzun boylu, gür saçlı ve heybetli bir kişi olduğunu nakleden bu kaynaklar Şam bölgesinde yaşadığını, çok geniş bir araziye sahip bulunduğunu, bu arazisinde 500 çift öküzü, 500 kölesi, 500 dişi eşeği, çok sayıda deve, sığır ve atı olduğunu kaydederler. Rivayete göre Eyyûb baba tarafından Hz. İshak'ın, anne tarafından Hz. Lût'un soyundandır. Hanımı ise Hz. Ya'kub'un kızı Liya veya Hz. Yûsuf'un oğlu Efraim'in kızı Rahme'dir. Eyyûb takva sahibi, yoksullara karşı merhametli, dulları ve yetimleri kollayan, misafire ikram eden, yolcunun yardımına koşan ve Allah'ın verdiği nimetlere şükreden iyi bir insandır. Hz. Ya'kub veya Hz. Yusuf'la çağdaştır; ya da Hz. Yunus'tan sonra yaşamıştır. Ona ikisi kendi ülkesinden, biri de Yemenli olmak üzere üç kişi iman etmişti. İblisin onu saptırmak için gösterdiği çaba, malını mülkünü ve ailesini kaybetmesi, ağır ve tiksindirici bir hastalığa yakalanması, uzun süre sabır ve metanet göstermesi, eşinin kendisini isyancı teşviki, nihayet hastalığından şikâyet etmesi ve sonraki gelişmelerle ilgili olarak verilen bilgiler İsrâîlî kaynaktakilerle benzerlik arzeder; ayrıca bu bilgilere Kur'an ayetlerinin de ilave edildiği görülür (Harman, 1996:16-17).

Hz. Eyüp, diğer ilahi dinlerde olduğu gibi İslam dininde de sabır ve tahammül timsali olup manzum eserlerde daha çok bu özelliğiyle ele alınmıştır. *Dîvân*'da adı sadece bir defa geçmek suretiyle sabır ve tahammül özelliğiyle işlenmiştir. *Leylâ Hanım*, babası *Morevî-zâde Hâmid* için yazdığı mersiyede babasının Hz. Ali aşkı ile Allah'a kavuştuğunu, kendilerine de Allah'tan mahşer gününe kadar Hz. Eyyûb'un sabrının verilmesini dilemektedir.

Vâsıl-ı kurb-ı Hudâ ola be-aşk-ı Haydar

Bize tâ mahşere dek hem vire sabr-ı Eyyûb

Tb. 3/14

2.1.1.5.8. Hz. Süleyman (a.s.)

İbrânicede “sağlıklı” anlamına gelir (Yıldırım, 2006:645). Hz. Davud'un oğlu olan peygamberdir. Hem padişah hem peygamberdir. Allah tarafından kendisine birçok mucize verilmiştir. Kuşlarla, hayvanlarla konuşur, onların dilini anlardı.

Cinlere ve rüzgâra emretme yetkisine sahipti. Bunun dışında Belkıs adlı melikenin Müslüman olması, Hz. Süleyman'ın vezirinin Belkıs'a ait tahtı yanına taşıması ve karınca ile söyleşmesi kıssa olarak anlatılır. Kur'an'da Hz. Süleyman'la ilgili 53 ayet bulunmaktadır. Divan edebiyatında Hz. Süleyman, yukarıda anlatılan kıssalar çerçevesinde yoğunlaşan düşünceler içinde ele alınır. Özellikle yüzük, karınca, Hüdhüd ve Belkıs ile birlikte çok anılır. Şair, sevgilisine Süleymanlık yakıştırdığı zaman onun ihtişamından bahsetmektedir. Karınca aczin; Süleyman ise iktidar ve gücün timsali olarak tezat içinde verilir. Şair övdüğü kişiye Süleyman dediği zaman kendisini karınca kadar âciz gösterir (Pala, 2010:411).

Dîvân'da Hz. Süleyman'ın adına sadece üç manzumede tesadüf etmekteyiz. Leylâ Hanım, dönemin devlet adamlarından birinin Sivas valiliğine atanmasına müstezâd türünde tarih düşürdüğü manzumesinin bir dörtlüğünde söz konusu kişiyi Hz. Süleyman ailesinden sayarak Hz. Süleyman ile karınca hadisesine gönderme yapar:

İncinmedi bir mûr o Süleymân-ı haşemden

Deryâ-yı keremden

Endîşesi hep celb-i kulûb-ı zu'âfâdır

Dirlerse becâdır

Mz. 1/3

Hz. Davud gibi Hz. Süleyman'a da daha önce hiç kimseye verilmeyen nimetlerle seçkin kılınmış ve bütün bunlara karşı şükredici olmuş; tevazu ve ihlâsla davranmış; her işinde de Allah'a yönelmiştir. Kendisine lütfedilen bu güç ve mülkü, Allah'ın dinini en güzel şekilde temsil ve tebliğ etmek, görkemli saltanatının herkes tarafından fark edilmesine vesile olmak ve bu sayede tevhit akidesini yerleştirmek için kullanmıştır. Muhatapları, onun bilgi ve endüstriyel gücü karşısında yapılan davete daha kolay teslim olmuştur. Böylece O, Allah'a olan bağlılığının karşılığını en güzel şekilde almış ve tüm dünyaca tanınan büyük bir hâkimiyet elde etmiştir (Işık, 2015:233).

Şair, Sıdkî'nin gazeline yaptığı tahmiste Hz. Süleyman'ın mülküne atıfta bulunarak, O'nun sahip olduğu muazzam mülkü bile istemediğini söyler:⁴

⁴ Söz konusu beyitler Sıdkî'ye ait olan beyitlerdir.

Târik-i dünyâ olan bir mülke mâlik oldu kim

Tâlib-i 'ukbâ olan bir mülke mâlik oldu kim

'Âşk ile rüsvâ olan bir mülke mâlik oldu kim

'Âşık-ı Mevlâ olan bir mülke mâlik oldu kim

Ma 'nide şâh oldu bes mülk-i Süleymân istemez

Th. 2/6

Hz. Süleyman'ın adının geçtiği bir diğer manzume ise Rahmi Bey adlı birinin Anadolu Sadareti'ne atanması vesilesiyle düştüğü tarih manzumesidir. Şair, söz konusu manzumenin ilk beytinde *II. Mahmut*'u överken padişahı, zamanının *Hz. Süleyman*'ı olarak niteler:

Süleymân-ı zamân Mahmûd Hân-ı ma 'delet- 'unvân

Sezâ Hâtem olursa dergeh-i iclâline der-bân

Trh. 17/1

2.1.1.5.9. Hz. İsa (a.s.)

İsrailoğullarının son peygamberidir. Kendisine İncil indirilmiştir. Hz. İsa bir mucize olarak Hz. Meryem'den babasız olarak doğmuştur. Hz. İsa hakkında, Kur'an'da 22 yerde geniş bilgi vardır. Hz. İsa, Cebrail'in Meryem'e üflediği ruhtur. Bu nedenle neye dokunsa ona can verir, ölüleri diriltir. Körlerin gözünü açmak, çamurdan kuşlar yapıp can vererek uçurmak, bebekken konuşmak, su üstünde yürümek gibi mucizeler göstermiştir. Edebiyatta birçok yönüyle ele alınır. Zikredilen mucizeler ve hakkında söylenen rivayetler bakımından birçok yönden eski şiirimizde çeşitli hayal ve sembollere konu olmuştur. "Mesih" lakabıyla bilinir ve kendisine "Rûhu'l-Kuds" denir. Şiirlerde çok defa bir hayat emaresiyle birlikte "Dem/nefes" kelimesiyle yan yana anılır. Sevgilinin dudağı can bağışlamakta İsa'ya benzer. Bazen şairin şiiri ve sevgiliden gelen saba yeli de diriltici özellikleriyle İsa'ya benzerler (Pala, 2010:236).

En önemli mucizelerden biri olan etkili nefesiyle (dem-i İsî, nefh-i İsâ, nefes-i İsâ) hastaları iyileştirip ölüleri diriltmesi de (ihyâ-i emvât) en çok temas edilen

özelliklerindendir. Şair de Hz. İsa'nın bu mucizesine atıfta bulunarak kendisini Hz. İsa'ya teşbih ederek şiirlerinin ölüleri bile dirilttiğini dile getirerek kendini över.

Benem ol şâ'ir-i mu'ciz-nefes ü İsî-dem

Medh-i destûr ile virmekde söziüm mürdeye cân

K. 5/31

Resûlullah, Cebrail'in refakatinde kevndeki harikuladelikleri, Peygamberlerin makamlarını, cennet ve cehennem ehlinin durumlarını görmesi için Allah'ın kudretiyle gerekli mekânlara ulaştırıldı. Semaların her birinde sırasıyla Hz. Âdem, İsâ, Yahya, Yûsuf, İdrîs, Hârûn ve Mûsâ (aleyhimusselam) peygamberlerle görüştü; hepsiyle selamlaşp dualarını aldı, onlar da O'na ve ümmetine dualar edip kolaylıklar dilediler. Nihayet Beytü'l-Ma'mûr'un bulunduğu yedinci semada Hz. İbrahim'le buluştu (Ağırakça, 2014:7).

Yukarıda sözünü ettiğimiz rivayete tahmisinde yer veren şair, Hz. Muhammed'i överken; eğer dünyaya herkesten önce gelse ümmetinin Hz. Meryem'in oğlu olacaklarını ve Hz. İsa'nın halis bir kalple kendini anması sonucu yedinci kata ulaşacağını ifade etmektedir. Yani, şair hüsn-i ta'lil sanatını kullanarak Hz. İsa'nın rivayette de belirtildiği gibi ikinci katta bulunmasının sebebini Peygamber'i halis bir kalp ile anmamasına bağlamıştır:

Şehen-şâhâ eger teşrîf ideydin cümleden akdem

Olurdu ümmetin elbetde İbni Hazret-i Meryem

Nice fahr eylemez şâhım sana mensûb olan âdem

Anaydı İsi-i Meryem hulûs-ı kalb ile bir dem

İrerdî âsumân-ı heftûmîne yâ Resûlâllah

Th.1/5

2.1.1.5.10. Hz. Hızır

Hz. Mûsâ döneminde yaşayan, kendisine ilâhî bilgi ve hikmet öğretilen kişi. Arapça kaynaklarda hadır (hadr, hıdr) şeklinde yer alan ve Arapça menşeli olduğu kabul edilen kelime Türkçe'de Hızır ve Hıdır biçiminde kullanılmaktadır (Çelebi, 1988:406).

Âb-ı hayatı içip ölmezliğe kavuşan kişi. Peygamber ve velî olduğu hususunda rivâyetler vardır. Kur'ân-ı Kerîm'de Musâ Peygamber ile olan macerası anlatılır. (Kehf, 59-81). O, darda kalanların imdadına yetişmesi inancı, hayli yaygın olup “kul bunalmayınca Hızır yetişmez, Hızır gibi yetişmek” vs. kalıplaşmış sözlerde halen yaşar (Pala, 2010:216).

Leylâ Hanım, Arif Bey'in ikinci kez Rum ili sadaret makamına gelmesi münasebetiyle yazdığı bir tarihte; Arif Bey'i övmek için kaleminin özensiz olduğunu ve onu övmenin hadsizlik olacağını belirterek yapacağı tek şeyin Arif Bey'in maksatlarına ulaşması için Hz. Hızır'ın ona yoldaşlık etmesine dua etmek olduğunu söyler.

O zâtın medhini kâbil mi itmek kilik-i bî-implâ

Du'â eyle aña her maksadında Hızır ola hem-râh

Trh. 14/5

Şair, Abdülmecid'i övdüğü bir şiirinde ise Allah'ın kendisine yardım etmesini ve daima Hz. Hızır'ın yoldaşı olmasını temenni eder:

Hak Teâlâ itsün ol hâkân-ı âli-himmete

Lutfını yâver hemîşe Hazret-i Hızır'ı karîn

Trh. 7/5

2.1.1.6. Dört Halife (Çâr-Yâr)

Çâr-yâr; dört dost, dört büyük halîfeye verilen isimdir. Hz. Ebubekir, Ömer, Osman ve Ali ahabın ileri gelenlerindendir (Pala, 2010:109).

Leylâ Hanım, Allah'tan kendisini Çâr-yârın yani dört dostun kapısından ayırmamasını şöyle niyazda bulunur:

Kulun Leylâ'yı yâ Rab itme matrûd

Derinden Çâr-Yâr-ı Bâ-Safâ'nın

G.67/7

Şair, bir rubaisinde de çaresiz olduğunu bu halini düşmanın bilmesini istemez ve halini çehâr-yâra arz etmek istediğini tecrit sanatı yaparak şöyle belirtir:

Böyle ser-mest gezüp bî-çâre

Hem-dem oldun yetişür ağyâra

Gidelim hâlini arz it Leylâ

Der-i vâlâ-yı Çehâr-ı yâr'a

R.2

2.1.1.6.1. Hz. Ebubekir

İlk müslümanlardan, Hulefa-yi Raşidin'in birincisi.Fil Vakası'ndan üç yıl kadar sonra Mekke'de doğdu. Annesi Ümmü'l-Hayr Selma bint Sahr, Mekke döneminde Hz.Peygamber'in Erkarn b. Ebü'l-Erkam'ın evinde bulunduğu sırada İslamiyet'i kabul etti. Babası Ebu Kuhafe. Mekke fethinden (8/ 630) hemen sonra oğlu Ebu Bekir' in aracılığıyla Müslüman oldu. Anne ve babasının mensup olduğu Teym kabilesinin soyu Mürre b. Ka'b'da Hz. Peygamber'in nesebiyle birleşir. Resûl-i Ekrem'den iki veya üç yaş küçük olan Ebu Bekir kaynaklarda adından çok Atik lakabıyla anılmıştır. "Güzel, soylu, eski, azat edilmiş" gibi manalara gelen bu lakabın ona annesi tarafından verildiği veya çok eskiden beri hayır yaptığı, yüzü ve ahlakı güzel olduğu yahut da soyunda ayıplanacak bir husus bulunmadığı için Atik diye anıldığı rivayet edilmekle birlikte Hz. Peygamber'in, "Sen Allah'ın cehennemden azat ettiği kimsesin" şeklindeki iltifatına mazhar olduktan sonra bu lakapla anılmaya başlandığı bilinmektedir. Ancak onun en meşhur lakabı Sıddik tir. "Çok samimi, çok sadık" anlamına gelen bu lakap kendisine, Miraç olayı başta olmak üzere gaybla ilgili haberleri hiç tereddütsüz kabul ettiği için bizzat Resûl-i Ekrem tarafından verilmiş ve İslam literatüründe bununla şöhret bulmuştur (Fayda, 1994:101-102).

Şair *Leylâ Hanım* da aşağıdaki beyitte Hz. Ebubekir'in ismini direkt anmayıp ona "Sıddik" lakabına atıfta bulunmuştur. Şair, babasının vefatı üzerine yazdığı mersiye de babasının Allah'ın huzuruna çıktığını ve Hz. Ebubekir ile beraber olduğunu; böyle bir birliktelikle Cennet'in gül bahçesinin ona eğlence yerine dönüşmesinin abes olmayacağını ifade etmeye çalışmıştır.

Sûy-ı Mevlâ'ya gidüp hem-dem-i Sıddik oldı

Çok mı eğlence olursa ana gülzâr-ı na'îm

Tb. 3/23

Bir diğ er manzumesinde ise şair, Hz. Ebubekir'i ink ar edenlerin peygamberlerin yüzünü görmemesini diler. şair, vezin gereği ‘‘Ebubekir’’i ‘‘B -Bekr’’ şeklinde yazmıştır.

İdenler Hazret-i B -Bekr'i ink ar

Cemâlin g rmes nler enbiy n n

G.67/2

2.1.1.6.2. Hz. Ömer

Hulefâ-yi Râşidîn'in ikincisi (634-644). Fil Vak'ası'ndan on üç yıl kadar sonra, diğ er bir rivayete göre ise Büyük (Dördüncü) Fic r savaşından dört yıl kadar önce Mekke'de doğdu. Baba tarafından soyu Câhiliye döneminde Kureyş kabilesinin sef ret işlerine bakan Adı b. Kâ'b kabilesine ulaşır ve K 'b b. L ey'de Hz. Peygamber'in nesebiyle birleşir. Annesi Mahz m kabilesinden Hanteme bint Hâşim'dir. Müslüman olmadan önceki hayatı hakkında yeterli bilgi yoktur. Babasının develerini güttüğü, i kiye ve kadına çok düşkün olduğu, iyi ata bindiği, iyi sil h kullandığı ve pehlivan yapılı olduğu belirtilmektedir. şâire meraklı olduğu, güzel konuştuğu, okuma yazma bildiği, ens b bilgisini öğrendiği, ticaret yaptığı, bu maksatla Suriye, Irak ve Mısır'a gittiği, Kureyş kabilesi adına elçilik görevinde bulunduğu rivayet edilir. Kureyş'in bazı ileri gelenleri gibi putperestliğe bağlı kalarak önceleri Hz. Peygamber'e ve İslâmiyet'e karşı düşmanlık gösteren, bilhassa kabilesinden müslüman olanlara işkence yapan  mer bi'setin 6. yılında (616) müslüman oldu (Fayda, 2007:44).

Dîvân'da adına bir defa rastladığımız Hz. Ömer diğ er iki halife Hz. Ali ve Hz. Osman ile birlikte anılır. şair, her ne kadar günahkâr olsam da bu üç halifenin kölesiyim der:

Güneh-k rım eğerçi bendesiyim

Ömer Osmân Aliyyü'l-Murtazâ'nın

G.67/3

2.1.1.6.3. Hz. Osmân

İlk müslümanlardan, Hulefâ-yi Râşidîn'in üçüncüsü. Fil Vak'ası'ndan altı yıl sonra Tâîf'te doğdu. Kureyş'in en zengin tüccarlarından olan babası Affân Câhiliye devrinde öldü. Annesi Ervâ bint Küreyz, Resûlullah'ın halası Ümmü Hakîm Beyzâ bint Abdülmuttalib'in kızıdır. Mensup olduğu Emevî (Ümeyye) kabilesinin soyu Abdümenâf b. Kusay'da Hz. Peygamber'in nesebiyle birleşir. Resûl-i Ekrem'den altı yaş küçüktür. Gençliğinde babasının yanında ticaretle uğraşan Osman, İslâm öncesinde Mekke'nin önemli tüccarları arasına girdi. İslâmî davetin ilk safhasında Hz. Ebû Bekir'in delâletiyle Resûlullah'ın yanına giderek müslüman oldu ve ilk on müslüman arasında yer aldı (Yiğit, 2007:438).

Şair, Hz. Osman'a isim olarak tek beyitte yer vermiş olup kendisini onunla birlikte Hz. Ömer ve Hz Ali'nin kölesi saymıştır.

Güneh-kârım eğerçi bendesiyim

Ömer Osmân Aliyyü'l-Murtazâ'nın

G.67/3

2.1.1.6.4. Hz. Ali

Hz. Peygamber'in damadı, Hulefâ-yi Râşidîn'in dördüncüsü. Hicretten yaklaşık yirmi iki yıl önce (m. 600) Mekke'de doğduğu rivayet edilmektedir. Babası Hz. Peygamber'in amcası Ebû Tâlib, annesi de Fâtıma bint Esed b. Hâşim'dir. Ebû Tâlib'in en küçük oğludur. Mekke'de baş gösteren kıtlık üzerine Hz. Peygamber amcası Ebû Tâlib'in yükünü hafifletmek için onu himayesine almış, Hz. Ali beş yaşından itibaren hicrete kadar onun yanında büyümüştür. Hz. Muhammed'in peygamberliğine ilk iman edenlerdendir. Bu sırada yaşının dokuz, on veya on bir olduğu rivayet edilir. Hz. Ali'nin hicretten önceki hayatı hakkında kaynaklarda fazla bilgi yoktur. Ancak hayatı, menkıbevî ve efsanevî rivayetlerle örülü Şiî kaynaklarda doğumundan itibaren en ince teferruatına kadar ve zengin kerametlerle dolu olarak anlatılır (Fığlalı, 1989:371).

Şair, Hz. Ali için *Alî, A'zam, dâmâd-ı Peygamber, dâmâd-ı Resûl, Fâtih-i Hayber, Haydar, Kerrâr, Mahrem-i Fahrü'n-nisâ, Melce", Mu,,în-i zu,,âfâ, Murtazâ,*

Mülk-i dîn hâkânı, Sâki-i Kevser, Sıhr-ı Habîb-i Kibriyâ, Şâh-ı velâyet, Râhnümâ, Rehber-i ehl-i tarîk-i fukarâ, Sultân-ı bekâ, Şâh-ı bekâ, Şehr-yâr-ı evliyâ, Şîr-i Hudâ, Şîr-i Yezdân vb. ifadeleri kullanmaktadır. Şairin birçok şiirinde Hz. Ali adı anılmakla birlikte özel olarak Hz. Ali için kaleme aldığı “Ali” redifli bir müseddesi ve “Haydar” redifli bir gazeli de mevcuttur.

Leylâ Hanım, “Alî” redifli müseddesinde Hz. Ali’ye “Haydar”, lakabıyla hitap eder. İskender Pala (2010:211), bu lakap için: “Haydar; arslan, Hz. Ali için kullanılır ve “kerrâr” sıfatıyla birlikte “Haydar-ı Kerrâr (döne döne hamle yapan aslan)” şeklinde görülür. Bu lakap annesi tarafından verilmiştir.” demektedir. Şair ayrıca Hz. Ali’ye hitaben *Hayber fatihi*, zayıfların sığınılacak mercîi, Kevser sunucu, Peygamber’in damadı ifadelerine yer vermekte ve Hz. Ali’nin kölesi olan Kanber’e de atıfta bulunmaktadır.

Ey fâtiḥ-i Hayber Alî

Vey melce’-i ahkar Alî

Kerrâr hem Haydar Alî

Mevlâ-yı her Kanber Alî

Ey Sâki-i Kevser Alî

Dâmâd-ı Peygamber Alî

M.1/1

“Murtazâ”, Hz. Ali için kullanılan bir tabir olup “seçkin, beğenilmiş” (Pala, 2010:162) anlamlarına gelmektedir. Şaire göre, eğer insan Allah’ı bulmak için bir delil ve rehber istiyorsa *Murtazâ*’nın ayağının toprağına yüz sürmelidir:

Delîl ü rehber isterseñ Hudâ'ya

Yüzüñ sür hâk-i pâ-yı Murtazâ'ya

Tb. 2/16

2.1.1.7. Âl-İ Abâ/ Ehl-i Beyt

Hz. Peygamber’in aile fertleri için kullanılan bir tabir. “Ev halkı” anlamına gelen Ehl-i beyt (ehlü’l-beyt) terkibi ev sahibiyle onun eşini, çocuklarını, torunları ve

yakın akrabalarını kapsamına alır. Câhiliye devri Arap toplumunda kabilenin hâkim ailesini ifade eden Ehl-i beyt tabiri, İslâmî dönemden itibaren günümüze kadar sadece Hz. Peygamber'in ailesi ve soyu mânasına gelen bir terim olmuştur.

Hz. Peygamber'in Ehl-i beyt'ine kimlerin dahil olduğu meselesinde farklı görüşler mevcuttur. Bazı rivayetlere göre Resûl-i Ekrem, Zeynep ile evlendiği gün başta Aişe olmak üzere bütün hanımlarının odalarını dolaşmış, her birine. "Allah'ın selamı üzerinize olsun ey Ehl-i beyt!" diye hitap etmiş ve onların Ehl-i beyt'in asıl mensupları olduğunu vurgulamıştır. Diğer bazı rivayetlere göre ise Ehl-i beyt'e ilişkin ayet (el-Ahzab 33 / 33). Hz. Peygamber hanımlarından Ümmü Selerne'nin odasında iken nazil olmuş, Resûlullah da orada bulunan veya sonradan gelen Ali, Fatıma, Hasan ve Hüseyin'i abasının altına alarak. Allah'ım, bunlar benim Ehl-i beytimdir, onları günahlarından temizle!" diye dua etmiş, bunun üzerine Ümmü Selerne kendisinin Ehl-i beyt'ten olup olmadığını sormuş, Peygamber ona, "Sen zaten kendi yerindesin, sen hayır üzeresin" şeklinde cevap vermiştir". Diğer bir telakkiye göre sadaka almaları haram kılınan Ebü Talib, Akif. Ca'fer ve Abbas'ın ailesine mensup olanlar yanında Abdullah b. Mes'ûd ile Selman-ı Farisi gibi sahabiler de Ehl-i beyt'e dâhildir (Öz, 1994:498-499).

"Âli abâ" ise ehl-i beyt ile aynı anlama gelip "Hz. Peygamber'i ve yakın akrabasından belli kişileri ifade eden, daha çok Fars ve Türk edebiyatında kullanılan bir tabir" dir (Uludağ, 1989:307).

Leylâ Hanım Dîvânı'nda Mersiye-i Zîbâ Der Hakk-ı Şehîd-i Kerbelâ ve Vâveylâ Der-Musîbet-i Âl-i 'Abâ başlığıyla iki tane Âl-i abâ mersiyesi mevcuttur. Divân'ında Âl-i abâ, Âl-i Resûl, Âl-i beyt, Ehl-i beyt ifadelerini çokça kullanmakta ve onlara bağlılığını ifade etmektedir. Şair, kaleme aldığı 'Âl-i 'Abâ mersiyesinde Yezid'i cehennem ehlinin soyu kurumuş oğlu olarak tahkir ederek Peygamberimizin torunlarının canına kastettiğini şöyle ifade eder:

Bu günde kasd idüp âl-i 'abâya

Yezîd ibni sefîh ehl-i cehennem

Tb. 2/6

Şair, aynı manzumenin bir başka beytinde de isyan ile kuşatıldığı zaman sığınılacak yer olarak Âl-i 'abânın kendisine sığınmak olmasını Allah'tan diler:

Melâz u melce'im âl-i 'abâ kıl

O dem 'isyân ile oldukda mahşûr

Tb. 2/36

Bir diğer manzumesinde ise; inkârcıların ehli beytin cazibesini görememelerine hayret eden şair, istifhami tarzda bunların iki gözü yok mu acaba şeklinde tecahül-i arif sanatına başvuruyor:

'Aceb münkirleriñ yok mı dü-çeşmi

Ki görmez cezbesin Âl-i 'Abâ'nıñ

G.67/4

Şair, bir rubaisinde sakiye seslenerek rahmete ulaşmak istediğini, düşkün olup sefil ve perişan olduğunu buna rağmen ümidini Peygamberden kesmediğini, *Âl-i Abâ*'nın kölesi olduğunu yeminler ederek dile getirmiştir:

Sâkiyâ rahma sezâyım billâh

Düşgünüm bî-ser ü pâyım billâh

Kesmem ümmîdi Resûlallâh"dan

Bende-i âl-i abâyım billâh

R.3

2.1.1.7.1. Hz. Ali

Daha önce şairin, divanında *Dört Halife (Çâr-yâr)* başlığı altında Hz. Ali'ye nasıl yer verildiğinden bahsedilmiştir. Dolayısıyla bu bölümde bir daha tekrarlanmamıştır.

2.1.1.7.2. Hz. Fatımâ

Peygamberimizin kızının adı Türkçede Fatma şeklinde kullanılmaktadır. Hz. Hatice'nin kızı olup dört kızın en küçüğüdür. Akli, zekâsı, güzelliği zühd ve takvâsı çok idi. Hz. Ali ile evlendi. Peygamberimizin soyu onda devam etmiştir. Üç oğlu ve iki kızı oldu. Üçlerinden Hasan ve Hüseyin yaşadı. Fâtıma'nın yüzü pek beyaz olduğundan "Zehra" lakabıyla anılmıştır (Pala, 2010: 159) Leylâ Hanım Divân'ında da bu söz konusu lakapla yazılan "İstimdâd Ez-Cenâb-ı Zevce-i 'Aliyyü'l-Murtazâ Binti Habîb-i

Kibriyâ” başlığı altında “*Hazret-i Zehrâ*” redifli bir gazeli mevcuttur. Bu gazelin matla beytinde şair, Hz. *Fatımâ*’yı şehitlerin padişahının annesi ve fakirlerin yardımcısı diye yâd etmektedir:

Ey mâder-i şâh-ı şühedâ Hazret-i Zehrâ

Mahşerde mu’în-i fukarâ Hazret-i Zehrâ

G. 8/1

Hz *Fatıma* hariç Peygamber Efendimizin (sav) çocukları uzun yaşamamış ve ölmüşlerdir. Peygamber Efendimizin (sav) çocuklarının bir biri ardına vefat etmesi müşriklerin diline dolanmış ve “Muhammed’in soyu kesildi.” şeklinde alay etmeye başlamışlardır. Ancak Peygamberi yalnız bırakmayan Allah (cc) “Sana bol hayırlar vereceğiz” buyurarak Hz. *Fatıma*’yı müjdelemiş ve düşmanlara cevap olarak da “Kevser” suresini göndererek şöyle buyurmuştur: “Şüphesiz biz sana Kevser’i verdik. Öyleyse Rabbin için namaz kıl ve kurban kes. Doğrusu asıl soyu kesik olan sana kin duyandır” (Haksöyler, 2011:34-35).

Şair, “Allah’ım mahşer günü Kevser sunan Hz. Ali’nin eşi Hz. *Fâtıma*’yı sığınağım eyle” diye dua ederken dolaylı olarak Hz. *Fâtıma*’yı anar:

Îlâhî eyle yarın rûz-ı mahşer

Penâhım zevce-i sâkî-i Kevser

Tb.2/23

Hz. *Fatıma*’nın Divan’da “iffetli ve namuslu kadın” anlamındaki “*Betûl*” lakabıyla anıldığı da görülmektedir. Hz. Ali’ye hitap eden şair, iffetlilerin hayırlısı Hz. *Fâtıma*’nın hatırına suçunu bağışlamasını ve yüzünün nurunu gözünden sakınmamasını ümit etmektedir:

Bağışla cürmimi hayrû’l-Betûl’e

Gözümnden nûr-ı vechin itme mestûr

Tb.2/38

Leylâ Hanım, şiirlerinde Hz. *Fâtıma* için ayrıca; *hayrûnn-nisâ*, *hayrû’lbetûl*, *mâder-i şâh-ı şühedâ*, *ihsân-ı Hudâ*, *kân-ı atâ*, *mu’în-i fukarâ*, *zevce-i sultân-ı bekâ* gibi tabirler de kullanmıştır.

2.1.1.7.3. Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin

Hz. Hasan, Hz. Ali'nin büyük oğlu, Peygamberimizin torunudur. Lakabı Müctebâ'dır. İslam halifelerinin beşincisidir; on iki imamın da ikincisidir. Dinî edebiyatta adına çok rastlanır. Daha çok kardeşi Hüseyin ile birlikte anılır (Pala, 2010:206).

Hz. Hüseyin; On İki İmam'ın üçüncüsü, ehli beytin beşincisidir. 628 yılında doğdu ve 683 Muharreminin onuncu günü Kerbelâ'da şehit edildi (Pala, 2010:230).

Leylâ Hanım, Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'i ismen zikretmekle birlikte onlar için dü-çeşm-i Mustafâ,, evlâd-ı Haydar, Hasaneyn, iki gül-goncasi, iki kurre-i ayn, iki sultan, iki şeh-zâde, imâm-ı evliyâ, nûr-ı dü-çeşm-i Zehrâ, sıbteyn, sıbteyn-i Ekrem vb. ifadeleri kullanmıştır.

Şair, yalnız Hz. Hüseyin için ise evlâd-ı Resûl, gurre-i ayn-ı Zehrâ, gülgonca-i gülzâr, mahdûm-ı a'zam, mihr-i cihân-ârâ, server-i âl-i abâ, Şâh Hüseyin, Şeh-zâde-i âlî-şân, verd-i riyâz-ı cennet, ziver-i arş-ı Hudâ vb. ifadeleri kullanmıştır.

Divân'da Kerbelâ hadisesine çokça yer verilmiştir. Ömer b. Sa'd'ın sancağıyla gelip ilk oku atması üzerine başlayan savaş birbirine denk olmayan bu kuvvetler arasında tam bir dram şeklinde devam etti ve Hz. Hüseyin'in savaşa başlarken yirmi üç süvariyle kırk piyadeden oluşan askerleri kısa sürede azaldı. Savaşın sonlarında artık sıcak ve susuzluktan bitkin hale düşen bu az sayıdaki insanın başında piyade olarak cesaretle dövüşen Hz. Hüseyin'e Şemir b. Zülcevşen 'in emriyle her taraftan hücum edildi. Sinan b. Enes en-Nehai önce bir harbe saplayıp onu yere düşürdü, sonra da atından inerek saçlarını ve daha sonra başını kesti; oradakiler de cesedini soyup her şeyini, ardından da çadır arı yağmaladılar (Fığlalı, 1998:520). Söz konusu savaşın faili olan Yezid'i “kahpe domuz” olarak niteleyen şair, Hz. Hüseyin'in durumunun kalbine sıkıntı verdiğini söylemektedir.

Ne cür'et ile bilmem kahbe hunzîr

Hüseyin'i eyledi bu rütbe dil-gîr

Tb. 2/8

Hız. Hüseyn'in Kerbelâ'da susuz bırakılmasına atıfta bulunan şair, Hız. Hüseyn için “Şehîd-i Kerbelâ” tabirini kullanır ve şehadet kadehini susuz içtiğini ifade eder:

Şehîd-i Kerbelâ mahdûm-ı zî-şân

Susuz nûş eyledi câm-ı şehâdet

Tb. 2/26

Leylâ Hanım, manzumelerinde Hız. Hasan'ı Hız. Hüseyn ile birlikte anmıştır. Kardeşi *Hâlid* için yazdığı mersiye de Allah'tan sabır dileyen şair, mahşer günü Hız. Hasan ve Hız. Hüseyn'den şefaât beklemektedir:

Çare ne bu dil ü câna vire sabrın Mevlâ

Rûz-ı mahşerde şefî' ide Hüseyn ü Hasan'ı

Tb. 5/17

Hız. Hasan ve Hız. Hüseyn için “Hasaneyn” tabirini kullanan *Leylâ Hanım*; onların zamanın gamını çektiklerini ve onlara merhamet edilmediğini şöyle ifade etmektedir:

Âkıbet anlara rahm eylemeyüp kıydı felek

Ben kimim böyle gam-ı dehri görünce Hasaneyn

Tb.3/17

2.1.1.8. Sahabeler (Ashâb)

2.1.1.8.1. Hassan b. Sâbit

Peygamberimiz zamanında yaşamış bir şâirdir. Peygamberimiz onun için mescide minber yaptırmıştır. Hassan (633-680) oraya çıkar müşrikleri yerip Peygamberimizi överdi. Peygamberimiz ona “Ruhul-kuds (Cebrail) sana yardım etsin!” diye duada bulunmuş. Divan şairleri medhiyelerde ve na'rlarda Peygambere övgü yazarken kendilerini sahabe-şâir Hassan b. Sâbit yerine koyar veya diğer bir vesile ile ondan bahsedebilirlerdi (Pala, 2010:206). Leylâ Hanım da aşağıdaki beyitte kendi şairliğini övme maksadıyla, “yakıcı şiirimi Hassân beğenirken kimse şiir parçası kadar kıymetimi bilmedi” diyerek sitem etmektedir:

Bilmedi kimse hazef-pâre kadar kıymetimi

Şi'r-i pür-sûzıma tahsîn ider iken Hassân

K. 5/30

Şair, dayısı Keçeci-zâde İzzet Molla'nın vefatı üzerine yazdığı tarihinde; İzzet Molla'nın mahşer gününde Hz. Hassan ile birlikte dirilmesini ve Allah'ın onu kurtarmasını dilemektedir:

Hazret-i Hassân ile rûz-ı cezâda haşr idüp

Darb-ı nutk ile halâs ide anı Hayy-ı İlâh

Trh. 35/4

Leylâ Hanım yine dayısı Keçeci-zâde İzzet Molla için yazdığı bir mersiyesinde; Allah'tan mahşer gününde dayısının Hassan b. Sabit ile haşr olunmasını dilemektedir:

Gitdi ne çâre eyledi me'vâyı cılve-gâh

'Ukbâda mahşûr eyleye Hassân ile ilâh

Tb. 4/30

2.1.1.8.2. İsnâ Aşer (On İki İmam)

Arapça da “isnâ aşeriye” denilen on iki imam, Şiilerce dini korumak ve hükümlerini yerini getirmek için Peygambere halife ve varis olduklarına inanılan on iki kişidir. Câferiye, Onikiler Fırkası, İmâmiye de denilen bu mezhebin inanışına göre Peygamberimiz Veda haccından dönerken Gâdirihum denilen yerde Hz. Ali'yi kendisine vasi ve halife tayin etmiş, on iki imam bulunacağını söylemiş hatta sonuncusunun Mehdi olacağını açıklamıştır. Böylece Hz. Ali ve soyundan on iki imam kabul ederler. Bunlardan her biri kendisinden sonraki imamı, ümmete bildirmiştir. Bu mezhep Alevi esaslara istinad etmekle birlikte ehl-i sünnet akidesini de benimsemiştir. On iki imam sırasıyla şunlardır: 1. Aliyyü'l-Murtaza (Hz. Ali), 2. Hasanü'l Müctebâ (Hasan), 3. Hüseynü's Şehid (Hüseyin), 4. Ali Zeynelabidin, 5. Muhammed Bakır, 6. Caferü's-Sadık, 7. Musa Kazım, 8. Aliyyü'r-Rıza, 9. Muhammed Takiyüddin, 10. Aliyyün-Nakiyyül-Hadi, 11. Hasanül-Askerî, 12. Mehdi (Pala, 2010:377).

Leylâ Hanım, “İsnâ Aşer”in kapısından uzak tutmaması için Allah'a yakarıшта bulunur. Nitekim kendisi kara yüzlüdür, günahkârdır:

Bu kara yüzli Leylâ'yı İlâhî

Der-i "İsnâ Aşer"den eyleme dūr

Tb.2/35

Bir diğ̈er manzumesinde şair, hakikat sırrına erişmiş olanların on iki imamın kapısından başka iltica edecek yerlerinin olmadığını şöyle ifade etmektedir:

Der-i "İsnâ Aşer"den gayri bâba

Gider mi ehl-i bâtın ilticâya

Tb. 2/21

Şair, bir rubaîsinde on iki imama olan bağılılığını ifade ederken bedenim, canım, baba ve ecdadım onlara feda olsun demektedir:

İtdi gam kaddimi ol rütbe dü-tâ

Değ̈il aynımda ne dünyâ ukbâ

Cism ü cânım da eb ü ecdâdım

Ola "İsnâ Aşer"e cümle fedâ

R.4

Leylâ Hanım divanında *On İki İmam*'dan Hz. Ali, Hz. Hüseyin ve Hz. Hasan'dan başka isim olarak zikrettiğı iki imam *Zeyne'l-Abidin* ve *Muhammed Mehdî'dir*. *Zeyne'l-Abidin* için *Zeynü'l-İbâd* tabirini kullanmış ve onun yüzünün nûrunun dünyada yeri ve göğü süslediğini ifade etmiştir:

Virüp Zeynü'l-İbâd'ın nûr-ı vechi

Cihânda zîneti arz u semâya

Tb. 2/18

Ey dil diye gönlüne seslendiğı bir şiirinde şair, muttakilerin önderi diye nitelediğı on iki imamdan *Muhammed Mehdî* ile hidâyeti bulması noktasında kendi kendine öğütte bulunmaktadır:

Muhammed Mehdî ile ihtidâ it

Ki bunlar oldı serdâr etkiyâya

Tb. 2/19

2.1.1.9. Diğer Bazı Şahıslar

2.1.1.9.1. Yezîd

Yezid b. Muaviye, Emeviler'in ikinci halifesidir. Babası Muaviye'nin hayatında, onun çabalarıyla ve bazı Müslümanlara uyguladığı baskıyla kendisine veliaht olarak biât edilmiştir. Yezid 'in kısa süren hilafetinde Hz. Hüseyin 'in öldürülmesi, -tarihte Harre olayı denilen- Medine'deki çarpışmalar ve Mekke muhasarası gibi önemli gelişmeler meydana gelmiştir. Bu olaylar Müslümanların Yezid 'e karşı nefret duyguları beslemelerine neden olmuş; ancak bazı Müslümanlar işi onun tekfirine kadar götürmüşlerdir (Demircan, 1996:130-131).

Leylâ Hanım da onu kâfir ilan edenler arasındadır. Âl-i 'abâ üzerine yazdığı mersiyesinde Yezid'i amansız, yüzü kara bir kâfir olarak tanımlar ki Yezid'in sülalesi ile tüm yardımcılara lanet okumaktan kendini alamaz.

Ne kâfir rû-siyeh bir bî-amândır

Yezîd'in âl ü a 'vânına la 'net

Tb. 2/30

Yezid sefih'in oğlu cehennem ehlidir şaire göre; nitekim o âl-i abâyâ kastetmiştir. Aşağıda ki beyitte sefih'in oğlu denilerek dolaylı olarak Muaviye kastedilmiştir. Bilindiği üzere Yezid'i kendinden sonra halife olarak tayin eden babası Muaviye'dir:

Bu günde kasd idüp âl-i 'abâyâ

Yezîd ibni sefîh ehl-i cehennem

Tb.2/6

2.1.1.10. Kazâ

Kaza; olacağı evvelden takdir olunan şeylerin yani kaderin vuku bulması, ortaya çıkmasıdır (Pala, 2010:276). "Hükmetmek; muhkem ve sağlam yapmak; emretmek; yerine getirmek" anlamlarındaki kaza "Allah'ın nesne ve olaylara ilişkin ezeli planını gerçekleştirilmesi" şeklinde tanımlanır (Yavuz, 2002:58).

Leylâ Hanım birçok şiirinde “kazâ” kelimesine yer vermekle birlikte “kader” kelimesine yer vermemiştir.

Şair, *Mevlânâ*'nın ünlü dizelerinden olan “*Âh mine'l-‘aşk ve hâlâtîhi/ Ahraka kalbî bi-harârâtîhi*”⁵ şeklindeki beytinin üzerine 6 dize eklemek suretiyle oluşturduğu tesmînin de *Mevlânâ*'nın takipçisi olduğunu “*kazâ*”yı bir ovaya benzeterek şöyle anlatmıştır:

Levha-i dilde ben o şâhen-şehi

Seyr idüp oldum o zamân vâlihi

*Geşt iderek deşt-i **kazâ**da rehi*

Eyledi âhım kara mihr ü mehi

Âhımı zann eylediñ ammâ tehi

Nâle vü feryâd eser eyler gehi

Âh mine'l-‘aşk ve hâlâtîhi

Ahraka kalbî bi-harârâtîhi

Tm. 1/1

Kaza ve kader, edebiyatımızda sema ve yıldızlarla ilişkilendirilmiştir. Bu, onun felek yerinde düşünülmesiyle alakalıdır. “Kazâ, Allah’ın yıldızların hükümlerinin gerektirdiği şekilde geçmiş ilmidir.” “Rızâ kazâ iledir” denilmiştir. Rızâ, Ademoğlunun göğe yükselen amelleri arasında en az olanıdır. O, iman şartlarının en şerefli ve mü’ minlerin en değerli hasletidir (Erginli, 2006:514). Leylâ Hanım da aşağıdaki beyitin ilk mısraında kaderin Allah’ın emri olduğunu ve buna razı geldiğini söylerken ikinci mısra da ise kazâ ve felek ilişkisini dile getirerek felek ile mücadelenin boşa olduğunu vurgulamaktadır:

Kazâyâ râzıyız emr-i Hudâ’dır

Yeter çarh ile bîhûde cedel hayf

Trh.52/5

⁵ Hararetiyle kalbimi yakıp kavuran aşkın elinden ve onun (türlü) hâllerinden (çektiklerim) ...

2.1.1.11. Âhiret ve Âhiret İle İlgili Mefhumlar

2.1.1.11.1. Âhiret ('Ukbâ)

Bütün insanların dirilerek mahşerde toplanacakları gün, dünyanın sonu, ölümden sonra hayat bulmadır. Kur'ân-ı Kerîm 'de kıyamet, haşr ve mahşer hakkında birçok âyetler mevcuttur (Pala, 2010:287).

Leylâ Hanım divanında ahiret için daha çok “ukbâ” lafzını kullanmıştır. Mevlânâ'yı övdüğü bir murabbasında kendisini Hz. Mevlânâ'nın kölesi sayar ve yüzünün bu dünyada hiç gülmediğini bu nedenle kendisine merhamet etmesini, yüzünün akıyla 'ukbâya götürmesini Hz. Pîr'den temenni eder:

Gülmemişdir geleli dünyaya

Merhamet eyle kuluñ Leylâ'ya

Yüzi agıyla götür 'ukbâya

Meded it bendeñe yâ Hazret-i Pîr

Mr. 1/9

Keçeci-zâde İzzet Molla için yazdığı mersiyyede, dayısının Sivas ilinde 'ukbâya yolculuk ettiğini belirten şair, ayrılık acısıyla bağrına bir yara açıldığını söyler:

Sîvâs ilinde eyledi 'ukbâya rihlet âh

Bir yâre açdı bagrımıza derd-i fûrkat âh

Tb. 4/25

2.1.1.11.2. Mahşer (Haşr, Kıyamet)

Dünyanın bağlı olduğu kozmik sistemde meydana gelecek değişimin ardından ölümlerin diriltilmesiyle başlayıp ebediyen devam edecek olan âlem. Kıyamet, zamanın devrî olduğunu kabul eden dinlerde insanın içinde yaşadığı devrenin sonunu, evrenin ve insanın fâni olduğunu kabul eden dinlerde ise dünya hayatının sona erişini ifade etmektedir (Topaloğlu, 2002:516).

Dîvân'da “haşr, kıyamet, mahşer, rûz-ı ceza, rûz-ı hesap, rûz-ı mahşer, rûz-ı rûstahîz” gibi adlarla zikredilen kıyamet, şair için gönlünün sevgilinin yürüyüşünü düşünmesi ile başlar ki ayrılık ateşi onu yakar kavrulur:

Yakdı yine yandırdı beni âteş-i fûrkat

Fikr eylese reftârını dil özge kıyâmet

G. 16/1

“Ey gönül o mahşer gününü anıp hemen Kerbelâ şehitlerine ağla” diyen şair, Kerbelâ’yı “rûz-ı rüstahîze” (Develioğlu, 2010:1053) yani kıyamet gününe benzetmektedir:

Anup ey dil o rûz-ı rüstahî

Heman ağla şehîd-i Kerbelâ’ya

Tb. 2/17

Şair, Âli- ‘abâ için yazdığı mersiyesinde mahşer gününde Allah’tan kendisine sığınak olarak “zevce-i Sâkî-i Kevser” terkihiyle Hz. Ali’nin eşi olan Hz. Fatma’nın olmasını dilemektedir.

Îlâhî eyle yarın rûz-ı mahşer

Penâhım zevce-i Sâkî-i Kevser

Tb. 2/23

Leyla Hanım, mahşer günü için aşağıdaki beyitte “haşr” lafızını kullanır ve o güne kadar ayın siyah bulutlardan çıkmamasını ister. Çünkü babası onu mihnet köşesinde bırakıp gitmiştir:

Bıragup gûşe-i mihnetde beni gitdi peder

Çıkmasun haşre kadar ebr-i siyehden meh-tâb

Tb. 3/8

2.1.1.11.3. Âhir Zamân

Dünyanın son günleri veya sonu anlamında kullanılan bir terim. Dinler, zamanın başlangıcı ve sonu meselesinde iki gruba ayrılmıştır. Zamanın devrî olduğunu kabul eden dinlere göre (Eski Mısır, Aztek, Sumer dinleri ile Hinduizm ve Budizm) zaman, birbirini takip eden devrelerden oluşur ve bu devreler sonsuza kadar sürüp gider. Âlemin fâni olduğunu ve zamanın düz bir hat şeklinde akıp gittiğini kabul eden dinlere göre ise (Zerdüştilik, Yahudilik, Hristiyanlık ve İslâm), âlemle beraber içinde yaşanan zaman da sona erer ve yeni bir âlemle birlikte sonsuz zaman başlar. Ancak her iki grup dinin benimsediği bir gerçek var ki bu da insanın içinde yaşadığı

devre veya devrelerin “sonlu” olmasıdır. Âhir zaman, zamanın devrî oluşunu kabul eden dinlerde insanın içinde yaşadığı devrenin son dönemini, âlemin ve insanın fânî olduğunu kabul eden dinlerde ise dünya hayatının kıyametten önceki son zamanlarını ifade eder (Tümer, 1988:542).

Leylâ Hanım, divanında sadece bir kez “âhir zaman” ifadesini kullanmıştır. Na’t türünde yazdığı gazelde Hz. Peygamber’in âhir zamanda ümmetinin isyan içinde olacağını buyurduğuna dair hadisi şöyle aktarmaktadır:

Buyurdun ümmetim isyân ider âhir zamân olsa

Meseldir afv olur hâl-i zamâne yâ Resûlallâh

G.104/3

2.1.1.11.4. Dü-âlem

Farsça ve Arapça kelimelerin bir araya gelmesiyle oluşan ve “iki dünyâ (dünyâ ve âhiret)” (Develioğlu, 2010:219) anlamına gelen kelimeyi Leylâ Hanım, Hz. Peygamber için; “Sen iki âlemde kölelerin yardımcısı ve devrin padişahısın, senin gibi ikram sahibinin kapısından kimse boş çıkmaz, âşık, aşk potasında erir, canı kalmaz, ey ay yüzlü, sana âşık olan hayatta olduğu müddetçe rahat uyuyamaz” diyerek dü âlem ifadesini kullanmaktadır:

Mu’înisin dü-âlemde gedâ vü şâh-ı devrânın

Kapısında tehî çıkmaz senin gibi kerem-kârın

Erir hep pûte-i aşk içre kalmaz cânı insânın

Girer mi hâb-ı râhat aynına âşık olan cânın

Var iken tende cân sen meh-cebine yâ Resûlallâh

Th.1/11

Hz. Ali’nin vasıflarını saydığı bir gazelinde ise şair, onun iki âlemde yol gösterici ve mahşer günü zayıfların yardımcısı olduğundan bahsetmektedir ki söz konusu beyitte “iki ‘âlem” lafzını tercih etmektedir:

İki âlemde bize râh-nümâ Haydar’dır

Rûz-ı mahşerde mu’în-i zu’âfâ Haydar’dır

G.40/1

2.1.1.11.5. Kabir

Arapçada “ölünün gömüldüğü yer” (Demirci, 2001:33) anlamına gelir. Metinlerle Tasavvufî Terimler Sözlüğü’nde ise kabir için: Kabir, cennet bahçelerinden bir bahçe veya cehennem çukurlarından bir çukurdur. (Erginli, 2006:506) tanımlaması yapılır.

Leylâ Hanım, ‘Andelib Hanım’ın vefatı münasebetiyle düştüğü tarihte Allah’tan berrak bir inciye benzettiği ‘Andelib Hanım’ın kabrini bir Cennet hazinesine dönüştürmesini temenni etmektedir:

‘Ömrini kulsun hibe sultân-ı ‘âlî-şâna Hak

Eylesün ol dürr-i pâkiñ kabrini kenz-i cinân

Trh. 37/1

Şair, döneminin devlet büyüğünün vefatı üzerine kaydettiği tarihte, ecelin onun yakasını tuttuğunu ve böylece fânî dünyadan el çektiğini söylemekte ve sonsuz olan Allah’ın onun kabrini cennet bahçesine çevirmesi için dua etmektedir:

Şimdi fenâdan çekdi el tutdı girîbânın ecel

Kabrin Hudâ-yı Lem-yezel kulsun gülistân-ı cinân

Trh. 51/3.

2.1.1.12. Cennet Ve Cennet İle İlgili Mefhumlar

2.1.1.12.1. Cennet (Behişt, Cinân, Huld)

Gölgelik, bahçe anlamında olup ahirette müminlerin gidecekleri yerdir. Divan edebiyatında çoğu zaman “behişt” olarak karşımıza çıkan cennet, bazen kelimenin çoğulu olan “cinân” şeklinde de kullanılır. Cennet sevgilinin sarayı, bahçesi, mahallesi, yurdu, kısaca onun bulunduğu yerdir. Ayrıca ilkbaharda tabiat da cennetten bir kesittir. Güzel yerler de cennete teşbih edilir. Cennet ile birlikte Kevser, huri, gılman, tavus, gibi unsurlar da beyitlerde yer edinir. Cennetin bağlık-bahçelik ve yeşillik özelliği şiirlerde görülür (Pala, 2010:98-99).

Leylâ Hanım, Divân’ında Cennet için; bâb-ı cennet, bağ-ı behişt, bağ-ı cennet, behişt, behişt-âsâ, cennet, cennet-i a’lâ, cinân, ehl-i cennet, riyâz-ı cennet gibi ifadeler kullanmıştır.

Sevgilinin bulunduğu sokağı “*cennet-i a’lâ*” olarak niteleyen şair, ay gibi olan sevgilisinden kendisine cevri u cefa etmemesini ister; nitekim Cennet-i a’lâ’da azap olmadığını söyler:

Ser-i kûyunda bana cevri ü cefâlar itme

Olmaz ey mâh-veşim cennet-i a’lâda azâb G. 9/4

Leylâ Hanım, mutasavvıf bir şair olmasa da divanında tasavvufî şiirlere epeyce yer vermiştir. Aşağıdaki beyitte tasavvufî kavramlar olan fenâ-bekâ birlikteliğine yer veren şair, fenâ âlemi olan dünyanın köşe köşe cennet bağı olsa bile bir bakışa bile değmeyeceğini, çünkü gönlün yalnızca sonsuzluk âlemi olan bekâyı istediğini şöyle dile getirmektedir:

Gûşe gûşe bâğ-ı cennet olsa da itmez nigâh

Öyle âcizdir fenâdan kim bekâ ister gönül G. 72/2

Şair, *Silahdar-zâde Mehmet Bey*’in ölümüne tarih düşürdüğü bir manzumesinde Cennet manasına gelen “*huld*” tabirini de kullanır. Söz konusu kişinin Cennet’te mesken tutmasını diler:

Aglayup Leylâ dem-i fevtinde târîhin didim

"Huldı mesken eyleye göçdi silahdâr-zâde hây Trh. 37/7

2.1.1.12.2. Firdevs/ ‘Adn/Me’va

Arapça’ya Farsça’dan girmiş olması muhtemel olan firdevs kelimesi, özellikle “içinde üzüm bulunan bağ bahçe” anlamına gelir. Bir âyette cennât kelimesiyle (el-Kehf 18/107), bir âyette de “âhiret cenneti” mânasına tek başına (el-Mü’minûn 23/11) kullanılmıştır (Topaloğlu, 1993:377).

Şair *Leylâ*, bir gazelinde sevgilinin bulunduğu yeri *Firdevs*’e benzeterek kâfir diye nitelediği rakibine kırılmasının sebebinin sevgilinin bulunduğu yerden uzak kalmamasıdır.

İnkisârım rûz u şeb budur rakîb-i kâfire

Dilberîñ firdevs-i kûyından ırag olsun ırag G. 55/5

En belirgin anlamı ile "ikamet etme" veya "ikamet edilen yer" demek olan adn, on bir ayette cennât kelimesiyle birlikte tekrarlanarak (cennatü adn) "ikamet edilecek cennetler" manasında kullanılmıştır. Adnin cennetin belli bir bölümünün adı olduğunu veya çoğul şeklinde kullanılışına bakarak onun tamamını ifade eden bir isim durumunda bulunduğunu söylemek mümkündür. "Ev, konak, şehir, ülke" anlamına gelen dâr kelimesi, Kur'ân-ı Kerîm'de ed-dârü'l-âhire, dârü'l-âhire (âhiret yurdu), âkabetü'd-dâr, ukbe'd-dâr (dâr-ı dünyanın sonu) terkipleriyle ve müfessirlerin çoğunluğuna göre bir âyette (Sâd 38/46) tek başına cennet anlamında kullanılmıştır (Toplaoğlu, 1993:376).

Leylâ Hanım, bir devlet büyüğünün vefatına düştüğü tarihinde dünyada hiçbir tabibin söz konusu kişinin derdine derman bulamadığını ve Allah'ın kendisine dönmesi üzerine cennet ülkesine ayak bastığını "dâr-ı 'adn" ter kibini kullanarak dile getiriyor:

Bulmayup derdine kat'â çâre 'âlemde tabîb

"İrci 'i"ye imtisâlen dâr-ı 'adne basdı pây Trh. 37/4

Şair, kardeşi için yazdığı mersiyesinde, kardeşinin ruhunu bir kuşa benzeterek ömrünün son bulduğunu ve ruhunun da kuş gibi süzülerek 'Adn cennetinin gül bahçesine gittiğini şöyle ifade eder:

Dâne-i ömri meded bâğ-ı fenâdan bitdi

Murg-ı rûhı süzilüp gülşen-i 'adna gitdi Tb.5/12

Şair, sütkardeşi olan Ârif Bey'in vefatına tarih düşürdüğü bir beyitte "yurt, mesken, makam, sığınılacak yer" (Develioğlu, 2010:735) anlamına gelen "me'va" lafzıyla Cennet'i kastetmiştir. Daha süt emen küçücük kardeşinin bu âlemden gittiğini ve artık onun oyun alanının cennetin gül bahçesi olduğunu dile getirmektedir:

Gitdi âlemden redâ'a dâderim

Gülşen-i me'vâyı kıldı cilve-gâh Trh. 36/1

2.1.1.12.3. Hûri/ Gılmân

Tüyyü ve bıyığı çıkmamış delikanlı anlamına gelen kelime cennet hizmetkârları yerine kullanılır. Güzellik ve sâfiyet timsâli olan gılmân'ın çocukken ölenlerden oluştuğu rivayeti vardır. Cennetliklerin en alt derecesinde olanın bile 80.000 hizmetçisi olacaktır. Bunlar nurdan yaratılmış gençlerdir. Cennetliklerin her istediğini hemen hazır edecek bu süslü gençlerin dişilerine de hurî denir (Pala, 2010:178).

Şair, Feyzi Efendi'nin oğlunun doğumu münasebetiyle yazdığı bir tarihinde çocuğun öylesi bir surata sahip olduğunu söyler ki onun yüzünü görenlerin cennetteki gılmanların adını bile anmayacağını şöyle dile getirmektedir:

'Alî-nâm u Rızâ-sîret kımâta oldu zîb-efzâ

Görenler vechini yâd itmeyüp cennetde gılmânı

Trh. 29/3

Leylâ Hanım, Abdülmecit Han hakkında yazdığı bir kasidesinde “dünya sahasını cennet rengine dönüştürdüğünü; huriler gibi salınarak dört bir tarafı gezmelere çıktığını” ifade ederken Abdülmecit'in salınarak yürümesini cennetteki hurilerin yürüyüşüne benzetir:

Sâha-i dünyâyı hem-reng-i behişt itdi yine

Salınup seyrâna çıkdı sû-be-sû hûrî-veşân

K. 3/2

Şair, Tevfik Efendi'nin ölümüne tarih düşürdüğü bir beytinde: “Allah'tan kendisini şehitler zümresine eklemesini ve cennette huri ile gılmanlarla yoldaş kılmasını” temenni ederken “huri” ile “gılman”ı aynı beyitte kullanır:

Şühedâ zümresine eyle İlâhî mülhak

Eyleyüp hûr ile gılmâna cinânda terfîk

Trh. 44/1

2.1.1.12.4. Kevser

Cennette bir suyun adı olan Kevser'in Kur'an'da da aynı adla bir suresi bulunmaktadır. Tefsirlerde Kevser hakkında çok çeşitli izahlar yer alır. Akarsu veya

göl olduğu, boyunun Mekke ile Yemen; eninin ise Safâ ile Aden arası kadar olduğu, etrafında birçok kıymetli kâseler bulunduğu, oradan bir kez içenin bir daha susamadığı vs. bunlardandır. Kevser suyu süttten beyaz, baldan tatlı, kardan soğuk, kaymaktan yumuşakmış. Kevser’i, Cennet’te Peygamberimize verilmiş özel bir havuz olarak da tefsir edenler de vardır (Pala, 2010:280)

Leylâ Hanım, Divân’ında “Kevser” lafzını en çok Hz. Ali ve ehl-i beyti terennüm ettiği şiirlerinde kullanmıştır. Öyle ki Hz. Ali’yi Kevser’in sakisi olarak nitelediği ve her bentte “Ey Sâki-i Kevser ‘Alî/ Dâmâd-ı Peygamber ‘Alî” dizelerinin tekrarlamak suretiyle oluşturduğu mütekerrir bir müseddesi mevcuttur.

Ey fâtih-i Hayber ‘Alî

Vey melce’-i ahkar ‘Alî

Kerrâr hem Haydar ‘Alî

Mevlâ-yı her Kanber ‘Alî

Ey Sâki-i Kevser ‘Alî

Dâmâd-ı Peygamber ‘Alî

Sen derd-i dil dermânısın

Dil-mürde-gânıñ cânısın

‘Âşıklarınîm îmânısın

Hem mülk-i dîn hâkânısın

Ey Sâki-i Kevser ‘Alî

Dâmâd-ı Peygamber ‘Alî

M. 1/1-2

.....

Şair, ‘Âl-i abâ için yazdığı mersiyesinde ayrılık ateşinden yandığını söylemekte ve Hz. Ali’den susamışlara Kevser suyu ile himmet etmesini istemektedir.

Yeter yandık yeter sūz-ı firâka

İtâşa âb-ı Kevser eyle himmet

Tb. 2/25

2.1.1.13. Cehennem

Cehennem ahiretteki azap yurdudur. Kur'ân'da bazen nar, laza, sair, sakar, hutame, haviye kelimeleriyle de karşılanan cehennemin birçok sıfatı ateşe ait sıfatlardır. (Pala, 2010:95) Kur'ân-ı Kerîm'in yetmiş yedi âyetinde yer alan cehennem, herhangi bir sözlük anlamı taşımaktan çok kâfirlerin, münafıkların, zalimlerin, gerçeğe boyun eğmeyenlerin azap görecekları yer olarak tasvir edilir. Nitekim söz konusu âyetlerin birçoğunda cehennem “mesvâ, me'vâ” (mekân) kelimeleri veya “azâbü cehennem, nârü cehennem” terkipleriyle kullanılmıştır (Topaloğlu, 1993:277).

Leylâ Hanım divanında cahîm, cehennem, dûzah, nâr-ı cahîm, nîran lafızlarını kullanmıştır. Keçeci-zâde İzzet Molla için yazdığı mersiyesinde isyan edenlere iki defa cehennemin reva görülmemesini; nitekim gam ateşiyle daha önce yandıklarını dile getirmiş ve “dûzah” ile “cehennem” lafızlarını bir arada kullanmıştır.

Yandık İlâhi nâr-ı gama yakma dûzaha

‘Âsiye iki kerre cehennem degil revâ

Tb. 4/4

Cahîm, cehennem katmanlarından olup “kat kat yanan, alevi ısı derecesi yüksek ateş” (Topaloğlu, 1993:277) anlamına gelir. Şair, zahide; “Ey zahid! Beni cehennemin şiddetiyle korkutma gel gör ki cehennem ateşi benim aşkıma nisbetle bir şey değildir.” diyerek gulüvv derecesinde abartıya başvurmuştur:

Şiddet-i dûzahla korkutma beni gel zâhidâ

Aşkıma nisbet benim bir şey midir nâr-ı cahîm

G. 75/4

Şair, sitem etmeye alışkın olan feleğin göğsünü yakmasına cehennem ehlinin bile şaşırıp kaldığını ifade ederken “cehennem ehli” de denilebilecek “ateş ehli” manasındaki “ehl-i nirân” lafzını kullanır:

Sînemi çarh-ı sitem-perver idince sûzân

Kaldı hayretde o dem hâlîme ehl-i nîrân

K. 5/18

2.1.1.13.1. Azâb

Allah'ı tanımayan veya emirlerine karşı gelenlere dünyada ve âhirette verilen ilâhî ceza. Arapça'da azâb "terketmek, vazgeçmek, vazgeçirmek" gibi mânalara gelen azb kökünden isim olup "işkence, eziyet ve elem" anlamında kullanılır. Elem ve ıstırapların bir kısmı beden, bir kısmı da ruh üzerinde etkili olduğuna göre azap hem maddî hem de mânevî bir elem ve ceza niteliği taşır (Yavuz, 1991:302).

Şair, aşıkâne tarzda yazdığı bir gazelinde sevgiliye "ey ay gibi güzel sevgili" hitabında bulunarak kendi sokağında kendisine eziyet etmemesi yönünde ihtarda bulunur. Nitekim sevgilinin bulunduğu mahalle *Cennet-i a'lâ*'dır ve bilindiği üzere *Cennet*'te azap yoktur. Şair, burada sevgilinin bulunduğu yeri *Cennet*'e benzetir ve sevgilinin kendisine eziyet etmemesini *Cennet*'te azap olmaması nedenine bağlaması ile hüsn-i talil sanatı örneği sergilemektedir:

Ser-i kûyuñda baña cevr ü cefâlar itme

Olmaz ey mâh-veşim cennet-i a'lâda 'azâb

G.9/4

2.1.1.14. Diğer İtûkâdi Mefhumlar

2.1.1.14.1. Ölüm, Ecel

Ecel; "muayyen olan vâde, ömrün sonu" (Pala, 2010:143) anlamına gelmekte olup Allah'ın ölüm meleği vasıtasıyla insanların canlarını aldığı zamanı belirtir.

Leylâ Hanım, babası için yazdığı bir mersiyesinde babasının mübarek ve eşsiz bir kişi olduğunu, ecel kadehini içmesi ile ciğerinin kebab gibi yandığını dile getirmektedir:

Öyle bir zât-ı şerîf idi vücûdı nâ-yâb

Nûş idüp câm-ı ecelden ciğerim itdi kebâb

Tb. 3/6

Ankebut Suresi 57. ayetinin “*Her nefis ölümü tadacaktır*” şeklindeki ayet meali ecelin geldiği zaman kimsenin bundan kaçamayacağını en büyük belirtisidir. Şair bu hususu bir devlet büyüğünün vefatına tarih düşerken dünyada kimsenin ecelin elinden kurtulmayacağını; sonuçta ecel kadehinden en alt tabakadan insanlardan en yüksek makamlardaki beylerin bile içeceğini şöyle vurgulamaktadır:

Olmayup dest-i ecelden kimse ‘âlemde halâs

‘Âkıbet câm-ı ecelden nûş ider ednâ vü bây Trh. 37/1

2.1.1.14.2. Rûh

İnsanın hayatiyetini sağlayan, idrak edici ve bilici unsuru. Sözlükte “gitmek, geçmek; (hava) rüzgârlı olmak; (bir şey) geniş ve ferahlık verici olmak” mânâlarındaki revh kökünden isim olan rûh kelimesi terim olarak genellikle “canlılarda hayatı sağlayan unsur” şeklinde tanımlanmaktadır (Yavuz, 2008:187).

Dîvân’da ruh genelde bir kuş gibi tasavvur edilir. Şair, özellikle mersiye ve ölümlere tarih düşürdüğü manzumelerinde ruhu uçucu olması yönüyle kuşa teşbih eder. Leylâ Hanım, kardeşinin ölümü üzerine kaleme aldığı mersiyesinde dünyayı geçici bir bahçeye; kardeşinin ömrünü bir tane’ye ve ruhunu da bir kuşa benzeterek bu dünyadan göçtüğünü şöyle dile getirmektedir:

Dâne-i ömri meded bâğ-ı fenâdan bitdi

Murg-ı rûhı süzilüp gülşen-i ‘adna gitdi Tb.5/12

Şair, sevgiliye bazı beyitlerde açık istiare yoluyla “*rûh-ı revân*” olarak seslenir. Âşığın yürüyen ruhu olan sevgili, onun efsane gibi olan aşkına asla kulak vermez; bir kerecik bile âşığı hatırına getirmez ki âşık bu durumdan duyduğu rahatsızlığı şöyle dile getirir:

Gûş itmediñ efsâne-i ‘aşkım benim aslâ

Bir kerrecik ey rûh-ı revân eylemediñ yâd G. 22/4

Şair, “*Resulullâh*” redifli tahmisinde Peygamberimizi överken Hz. *Âdem*’in o arınmış olan vücudu halen ruhsuz iken yani yaratılmamışken Hz. *Muhammed*’in nübüvvet tahtına oturduğunu şöyle ifade etmektedir:

Seniñ mihr-i cemâliñ eyledi tenvîr eflâki

Göreydi Yûsuf eylerdi fedâ hep cân u emlâki

Bu esrâra yetişmez kimseniñ hiç ‘akl u idrâki

Dahi bî-rûh iken Âdem Nebî’niñ kâleb-i pâki

Oturduñ sen nübüvvet mesnedine yâ Resûlallâh Th. 1/3

2.1.1.14.3. Perî

Peri cinlerin dişilerine verilen addır. Bunları gören olmadığı için çok güzel ve çekici olduklarına inanılır. Çeşme, pınar ve hamam gibi yerler, perilerin yurdu sayılır. İnsanlardan kaçır ve göze görünmezler. Bazı insanları kendilerine âşık etmeleri ve çeşitli görünüşler alabilmeleri, bir görünüp bir kayboluşları vs. özellikleriyle sevgilinin özelliklerini taşırlar (Pala, 2010:381).

Leylâ Hanım, *Dîvân*’ındaki şiirlerinde “*perî*” diyerek sevgiliyi vasıflandırır. Aşağıdaki beyitte sevgiliyi “*vahşi periye*” benzetir ve onunla dostluk kurmanın çok zor olduğunu şöyle ifade eder:

Yâriñ ‘âşıklar ile ülfeti pek güçdür güç

O perî vahşidir ünsiyyeti pek güçdür güç G. 18/1

Şair, bir başka gazelinde sevgilisinin zülûflerini gam askerlerine benzeterek sevgilisinin saçlarını çözdüğü vakit kalbine gam dolduğunu, kalbinin gam askerlerinin taaruzuna maruz kaldığını ifade etmekte ve peri gibi güzel olan sevgilisinin zülûflerinin aklını perişan ettiğini terennüm etmektedir:

Çözme zülfüñ ey perî ‘aklım perişân eylediñ

Üstüme lâyık mıdır gam leşkeri ide gulû G.96/2

Bilindiği üzere perilerin ıssız yerlerde yaşadığına inanılır. Şair, bir beyitte rakibin aralarında olmadığı birkaç dostla birlik olup bir gece sevgiliyi ziyaret etmek istemektedir. Ancak ziyarete gittikleri gece “*perî*” diye tanımladığı sevgili acaba yalnız bulunabilir mi? Şair, söz konusu beyitte sevgilinin hem başka kimseyle birlikte olmamasını hem de perilerin yalnız yerlerde yaşamasına atıfta bulunarak kinayeli bir anlatımda bulunmuştur.

Bir iki üç ahibâb olup âh olmasa agyâr

Âyâ o perî bir gice tenhâ bulunur mı

G. 115/4

2.1.1.14.4. Şeytân/ İblîs

Şeytan önceleri Haris adlı bir melekmiş. Allah, Âdem’i yaratıp da bütün meleklerle secde etmelerini buyurduğunda hepsi birden secde etmişler. Ancak meleklerin en ulusu ve onların hocası olan Haris, kendisinin Cin olup ateşten yaratıldığını, bu nedenle topraktan yaratılmış olan Âdem’e secde etmeyeceğini söyleyerek Allah’a asi olmuştur. Allah da onu şeytan kılığına sokmuş ve lanetlemiştir. Bunun üzerine şeytan Allah’a yalvarmış ve “Beni kıyamete dek yaşat ki iyi kullarından başka bütün kullarını azdırayım.” demiştir. Allah da kabul ederek ona Sûr üfürülünceye kadar ömür vermiştir. Şeytan Allah’ın kulları azdırmak için birçok şey istemiştir (Pala, 2010:444).

Leylâ Hanım, divanında sadece bir kez “şeytan” lafzını kullanmıştır. Murabba nazın biçimiyle yazdığı bir münâcâtında etrafını kol kol şeytanların sardığını, gönül gemisinin şaşırarak bir sağa bir sola yalpaladığını, çaresizce isyan denizine daldığını, gönlünün günah ve kusurlarla dolduğunu dile getirirken “şeytân” lafzını kullanır:

Kol kol yine etrâfımı şeytân alupdur

Bu fülk-i dil orsa-poca şaşup da kalupdur

Bî-çâre yine kulzüm-i ‘isyâna taluptur

Dil mu ‘terîf-i cürm ü kusûr oldı Hudâyâ

Mr. 2/5

Şair, “*Resûlullâh* “ redifli tahmisinde bu defa “*şeytan*” yerine “*iblis*” lafzını tercih etmektedir:

Kerem senden dil-i gurbet-nişîne yâ Resûlallâh

Düşürme gayri iblisiñ peşine yâ Resûlallâh

Nazar kıl lutf ile kalb-i hazîne yâ Resûlallâh

Senâ vü hamd Rabbü'l- ‘Âlemîne yâ Resûlallâh

Ki ba’s itdi seni Hak ‘âlemine yâ Resûlallâh Th. 1/1



2.1.1.15. Çeşitli Dinler ve İlgili Mefhumlar

2.1.1.15.1. Dîn

Allah tarafından peygamberi vasıtasıyla va'zedilip, uyanlarını dünya ve ahirette kurtuluşa erdiren itikat ve ameller bütünü. Bu kelime herhangi bir din anlamında ise de Müslümanlar arasında daha çok İslamiyet yerine kullanılır (Pala, 2010:127).

Leylâ Hanım'ın Divân'ında kullandığı “din” lafzı ile İslamiyet'i kasteder. Şair, Sivas valisi için müstezad nazım biçimiyle yazdığı bir tarihinde valiyi “vaktini din hizmetine adayan” bir kişi olarak vasıflandırır:

*Evkâtını sarf itmededir **hidmet-i dîne***

Hem şer'-i mübîne

Dergâhı anıñ kehf-i emân-ı 'ulemâdır

Cây-ı 'urafâdır

Mz. 1/5

Hiz. Ali'yi övdüğü ve mütekerrir müseddes tarzında yazdığı bir şiirinde ise Hiz. Ali için “din mülkünün padişahı” terkiibini kullanır. Hiz. Ali; gönül yarasının dermanı, ölü gönüllerin canı, âşıkların imanı olmakla birlikte din mülkünün de padişahıdır:

Sen derd-i dil dermânısın

Dil-mürde-gâniñ cânısın

'Âşıkların imânısın

Hem mülk-i dîn hâkânısın

Ey Sâki-i Kevser 'Alî

Dâmâd-ı Peygamber 'Alî

M. 1/2

Sıddîk Ali Baba'nın beytini tahmis eden şair, Hiz. Peygamber'e yalvararak: “Son nefeste dinimi, imanımı yoldaş eyle. Kulun Leylâ'ya Allah'a kavuşma yolunda yardım et. Zira Hak huzurunda günahkârlara şefa'at eyleyen sensin. Sıddîk'ın susamış dudaklarını âb-ı hayata kavuşturan sensin. Senin özünü bilmeye kimse karşı koyamaz” demektedir:

Kulup âhir nefesde dînimi î mânımı terfîk

Kulun Leylâya vir râh-ı hüddâda vaslına tevfîk

Huzûr-ı Hak'da sensin müznibîne eyleyen teşfîk

O denlû teşne-leb âb-ı hayât-ı vaslına

Sıddîk Hilâfım yok değıl mâlik özine yâ Resûlallâh

Th.1/13

2.1.1.15.1.1. İman/ Mümin, Şer'i Mübîn

İnanmak, din adına tebliğ ettiği konularda peygamberi doğrulamak anlamında bir terim. Sözlükte “güven içinde bulunmak, korkusuz olmak” anlamındaki emn (emân) kökünden türeyen î mân “güven duygusu içinde tasdik etmek, inanmak” demektir. “Sağlamlaştırmak, kesin karar vermek, tasdik etmek” mânasındaki akd kökünden türeyen i'tikâd da “iman” karşılığında kullanılır. Terim olarak iman genellikle “Allah'tan alıp din adına tebliğ ettiği kesinlik kazanan hususlarda peygamberleri tasdik etmek ve onlara inanmak” diye tanımlanır. Bu inanca sahip bulunan kimseye mü'min (Sinanoğlu, 2010:212) denir.

Leylâ Hanım, “Çehâr-yâr”ı konu ettiği bir gazelinde evliyaları görüp de inkâr edenlerin imanlarının olmadıklarının altını çizer:

Görüp inkâr iderler evliyâyı

Sen ânı sanma var î mânı ânıñ

G. 67/6

Şair, Mevlânâ'yı övdüğü bir gazelinde Mevlânâ'nın baştan ayağa kadar canlı kılığına giren bir nur olduğunu, onu bir kere bile görmenin iman edilmesi için yeterli olduğunu şöyle dile getirir. Şiirin devamında da Mevlânâ'ya iman edip Mevlevi olursan aşk meydanında devran edersin diyerek de Mevlevilik'teki sema ayinlerine atıfta bulunmaktadır:

Başdan ayaga nûr-ı mücessem

Bir kerre görseñ î mân idersîñ

G. 63/6

....

Monlâ'ya îmân it Mevlevî ol

Meydân-ı 'aşkda devrân idersiñ G. 63/9

Dönemin padişahı *Abdülmecid*'in cülusuna tarih düşüren şair, onun kılıcının ışığı kâinatın ihsan gölgesi olsun ve Allah günlerini müminlerin bayramı etsin diye dua ederken “*mümin*” lafzını kullanır:

Pertev-i şemşîri olsun sâye-bahş-ı kâ'inât

Eylesün eyyâmını Allâh idü'l-mü'minîn

Trh.7/2

Sözlükte “*kapalılığı ortadan kalkıp açıklığa kavuşmak*” anlamındaki *beyn* (*beynûnet*) kökünün “*if'âl*” kalıbından türeyen *mübîn* kelimesi “*vuzuha kavuşan, açık seçik olan; açıklığa kavuşturan, açıklayan*” mânalarına gelir. Kur'an'da geçtiği âyetlerin çoğunda sözlük anlamıyla birlikte hakkı bâtıldan, helâli haramdan ayıran, ümmetin ihtiyaç duyduğu her şeyi açıklayan, bir şeyin hayrını ve bereketini ortaya koyan” mânalarında kullanılmıştır (Aydar, 2006:439).

Leylâ Hanım, “*şer'i mübin*” lafzını yalnızca Sivas valiliğine atanan kişi için kaleme aldığı tarih manzumesinde bir defa kullanmıştır. Sivas valisi için; “*vaktini din hizmeti ve apaçık şeriâta uygun olarak sarf ettiğini, onun dergâhının ulemanın emin mağarası ve âriflerin makamı olduğunu*” dile getirir:

Evkâtını sarf itmededir hıdmet-i dîne

Hem şer'-i mübine

Dergâhı anıñ kehf-i emân-ı 'ulemâdır

Cây-ı 'urafâdır

Mz. 1/5

2.1.1.15.1.2. Müselman

“*İslâm dininden olan*” (Develioğlu, 2010:867) kişiye Müslüman denir. *Leylâ Hanım*, divanında bu kelimeyi aynı anlamlara gelen “*müselman, müslimân*” ve Müslümanların çoğulu şeklindeki “*müslimîn*” olarak kullanmıştır.

Şair, *Âl-i 'Âbâ* mersiyesinde *Yezid*'i kastederek; nesli bitik, soyu kesilmiş olan lanetli *Yezid*'in ne yazık ki *Kerbelâ*'dan sonra *Müslümanlık* tasladığını ifade etmiştir:

Müsil mânlık edermiş iddi'â hayf

Bu günden sonra ol mel'ûn-ı ebter

Tb. 2/13

Sevgili, maşukunu o derece kötü bir hale getirmiştir ki kâfirler bile aşığın bu durumunu görüp ona “*ey Müslüman aman*” diyerek ağlamıştır:

Bir rütbe cânâ hâlimi itdiñ yamân amân

Kâfirler agladı görüp ey müslimân amân

G. 89/1

Şair, *Abdûlmecid*'in tahta çıkışına tarih düştüğü manzumesinde Allah'ın onu “*Müslümanların halifesi*” anlamına gelen “*imâmü'l-müslimîn*” (Develioğlu, 2010:868) kıldığını ifade etmekte ve düştüğü tarihi de bir inciye benzetmektedir:

Söyledi Leylâ kulu cevher gibi târîhini

"İdi Hak 'Abdü'l-Mecîd Hân'ı imâmü'l-müslimîn"

Trh. 7/7

2.1.1.15.13. Ümmet

Sözlükte “yönelmek, kastetmek; öne geçmek, imam olmak” mânalarındaki emm kökünden türeyen ümmet kelimesi “kendilerine peygamber gönderilmiş topluluk, kavim, her kabileden bir grup insan, her canlı cinsi, bütün iyilikleri şahsında toplamış kişi veya kendisine uyulan önder” gibi anlamlara gelir. Literatürde ümmet kelimesine verilen birçok anlam büyük oranda Kur'an'da ve hadis rivayetlerinde yer almaktadır. İslâm âlimleri ümmeti iki mânada kullanmıştır. Birinci anlamda, son peygamberin gelişi ve İslâmiyet'in doğup Arabistan yarımadasının dışında duyulmasından itibaren bundan haberdar olan bütün insanları ifade eder. Bu insan kitlelerine “ümmet-i da'vet, ümmet-i belâğ” denilmiştir. Âlimlerin ümmet kelimesine verdiği ikinci anlam, “Hz. Muhammed'e iman edip tâbi olan kitleler” (ümmet-i Muhammed) şeklindedir ve kelimenin yaygın kullanılışı da bu yöndedir; bu kitlelere de “ümmet-i icâbet” denilmiştir (Bulut, 2012:308-309).

Leylâ Hanım, şiirlerinde “ümmet” lafzı için âlimlerin bu kelimeye verdiği ikinci anlamı kullanmıştır. Kerbeleâ'yı andığı bir beyitte ehli-beyt için “*mahdum-ı*

a'zam” tabirini kullanan şair bunların kan içinde boğulmasına Muhammed ümmetinin ağladığını istifhamî tarzda dile getirir.

Muhammed ümmeti kan aglamaz mı

Garîk-i hûn ola mahdûm-ı a'zam

Tb. 2/3

Şair, Peygamberimize âşık olanların ayağının toprağına secde ettiğini, Peygamberin de toplanan ümmete kible gösterici olduğunu şöyle dile getirmektedir:

Saňa 'âşık olanlar secde eyler hâk-i pâyiñda

Cemî'-i ümmete kible-nümâsıñ yâ Resûlallâh

G.102/2

2.1.1.15.1.4. Şefâ'at

Sözlükte “tek olan bir şeyi dengi veya benzeriyle çift hale getirmek; birinin önüne düşüp işini görmeye çalışmak, işinin görülmesi için birinin aracılığını istemek” anlamlarındaki şef kökünden türeyen şefâat, “suçunun bağışlanması veya dileğinin yerine getirilmesi için birine aracılık etme” mânasına gelir. Terim olarak “kıyamet gününde peygamberlerin ve kendilerine izin verilen sâlih kulların müminlerin bağışlanması için Allah katında niyazda bulunması” anlamında kullanılır (Alıcı, 2010:411).

Şair, “Resûlullâh” redifli na'tında Peygamberimizin Allah'ın sevgilisi olduğunu ve dünyadaki günahkârların kendisinden ümit beklediğini, kendilerine şefaet etmesini dilemektedir:

Cihânda fâsık u fâcir kerem sende ümîd eyler

Şefâ'at kıl Habîb-i Kibriyâsıñ yâ Resûlallâh

G.102/4

Leylâ Hanım, Peygamberin şefaet etmesi durumunda Allah'ın hemen affedeceği konusunda şüphesi olmadığını aşağıdaki beyitte dile getirmiştir.

Kuluna itse şefâ'at yarın

Afv idersin anı bî-şek yâ Rab

Kt. 2/1

Şâfi‘ ve şefi‘ “aracılık eden, şefaatte bulunan” demektir (Alıcı, 2010:411). Şair, Allah’ın sevgilisi Hz. Peygamber (a.s.)’in kızı olarak kastettiği Hz. Fâtıma (a.s.)’nın kendisine şefi‘ olduğunu şöyle ifade etmektedir:

‘Usâta ‘âdeti lutf u atâdır

Şefi‘im Binti Mahbûb-ı Hudâ’dır

Tb. 2/39

Kardeşi hakkında yazdığı mersiyede Allah’ın kendisine sabır vermesini dileyen şair, mahşer günü Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin’in kardeşine şefaet etmesini dilemektedir:

Çâre ne bu dil ü câna vire sabrın Mevlâ

Rûz-ı mahşerde şefi‘ ide Hüseyin ü Hasan’ı

Tb.5/17

2.1.1.15.15. Sünnet

Sözlükte “izlenen yol, yöntem, örnek alınan uygulama, örf ve gelenek” mânâlarındaki sünnet kelimesinin terim anlamı fıkıh, fıkıh usulü, hadis ve kelâm ilimlerinde farklılıklar göstermekle birlikte bunların hepsi Resûl-i Ekrem’le ilişkili olma veya onun yolunu izleme noktasında birleşir. Fıkıh usulü terminolojisinde sünnet öncelikle şer‘î hükümlerin meşruiyet delillerinden ikincisini ifade eder ve “Resûlullah’ın söz, fiil veya tasvipleri” (takrirleri) şeklinde tanımlanır (Bedir, 2010:150).

Leylâ Hanım, Divân’ında “sünnet” lafzını Peygamberimizle ilişkili kullanmayıp sadece bir beyitte sözlük anlamıyla kullanmıştır. Söz konusu beyitte devlet büyüklerinin şairlere ihsanda bulunmalarının bir gelenek olduğunu şöyle ifade etmektedir:

‘Înâyet ‘âdet ise şâ‘ire sûy-ı ekâbirden

Selâtîn-i ‘izâma ittihâz itmek de sünnetdir

K. 6/17

2.1.1.15.1.6. Afv

Bağışlama ve sorumluluktan kurtarma anlamında ahlâk ve fıkıh alanlarında kullanılan bir terim (Çağrıçı, 1988:394) olan “afv”ı Leylâ Hanım, münacatlarında ve çeşitli manzumelerinde kullanmıştır.

Şair, aşağıdaki münacatta Allah’ın affının gönlüne huzur sebebi ve Allah’ın affetmek ile meşhur olduğunu şöyle dile getirir:

‘Afvîñ dile bâdî-i huzûr oldı Hudâyâ

Kârım bu cihânda şer ü şûr oldı Hudâyâ

Gûyâ baña şîven dahi sûr oldı Hudâyâ

Dil mu ‘terif-i cürm ü kusûr oldı Hudâyâ

Mr. 2/1

....

Kullar olup ‘isyân ile sen ‘afv ile meşhûr

‘Afvîñla idersin dil-i vîrânemi ma ‘mûr

Leylâ kuluñ olsun mı bu efkâr ile mehcûr

Dil mu ‘terif-i cürm ü kusûr oldı Hudâyâ

Mr. 2/6

2.1.1.15.1.7. Münafık

Küfrünü gizleyerek kendini mümin gösteren veya imanla küfür arasında bocalayan kimse anlamında terim. Sözlükte “(tarla faresi) yuvasına girmek; (bir kimse) olduğundan başka türlü görünmek” anlamındaki nifâk masdarından türemiş bir sıfat olan münâfık kelimesi “inanmadığı halde kendisini mümin gösteren” kimse demektir. Kelimenin, “tarla faresinin bir tehlike anında kaçmasını sağlamak üzere yuvası için hazırladığı birden fazla çıkış noktasının birinden girip diğerinden çıkması” biçimindeki kök mânasından hareketle münafık, “dinin bir kapısından girip diğerinden kaçan çifte şahsiyetli kimse” olarak da tanımlanmıştır (Alper, 2006:565).

Divân’ında yalnızca Mevlânâ için yazdığı “efendim” redifli bir gazelinde “münafık” lafzını kullanan şair, Hz. Mevlânâ’nın düşmana yüz vermesinin irfanına

aykırı olduğunu ve o gaddarın bir münafık olduğunu bu yüzden aldanmaması gereği üzerinde durur:

‘İrfânîña düşmez hele yüz virme rakibe

Aldanma o gaddâra münâfıkdır efendim

G. 74/4

2.1.1.15.1.8. Kul/ Abd

Sâmî menşeli olduğu için İbrânî ve diğer akraba dillerde de görülen abd, Arapça’da bazı mâna farklılıklarıyla birlikte rakık, rakabe, kın, memlûk, vasîf, milk-i yemîn ve sadece “kadın köle” mânasına câriye, eme kelimeleriyle de ifade edilmiştir. Kelimenin kökünü teşkil eden ibâdet ve ubûdiyet mefhumunda “kulluk” ve “itaat” mânası vardır. Kulluk ve itaat Allah’a yapılıyorsa abd “hür insan”, kula itaat ediliyorsa “köle” mânasına gelir. Kur’an’da, bütün müslümanlarca “insanların en faziletlisi” kabul edilen Hz. Muhammed için, ayrıca diğer peygamberler, cinler, hatta melekler için abd kelimesi kullanılmıştır (Hamidullah, 1988:57).

Leylâ Hanım, Divân’ında “kul” ve “abd” lafızlarını hem köle hem de “insanoğlu” manalarına gelecek şekilde tevriyeli kullanmıştır.

Şair, Allah’a niyazda bulunurken insanoğlunun isyan, Allah’ın ise affetmekle meşhur olduğunu şöyle ifade etmektedir:

Kullar olup ‘isyân ile sen ‘afv ile meşhûr

‘Afvîñla idersin dil-i vîrânemi ma ‘mûr

Leylâ kuluñ olsun mı bu efkâr ile mehcûr

Dil mu ‘terîf-i cürm ü kusûr oldı Hudâyâ

Mr. 2/6

Şair, aşağıdaki beyitte bir kölenin sahip olduğu tüm şeyi efendisine vermenin hadsizsiliğe olacağını vurgular ki ikinci beyitte böyle bir kanunun olması neticesinde canını efendisine bağışlayacağını ifade etmektedir:

Efendisine kul haddi degildir mâ-melek virmek

Eger kânûn olaydı ben virürdüm cânımı ammâ

Trh. 1/5

Şair, aşağıdaki beyitte de “’abd” lafzını kullanmakta olup Peygamberin kulunun can ipliğine nurlu na’tını dizmesi sonucu gönlünün şevkle zikir okuduğunu terennüm eder:

Nazar kılsañ nigâh-ı merhametle ehl-i îmâna

Devâ ihsân idersiñ lutf ile rencûr-ı ‘isyâna

Seniñ zikr-i şerîfiñ feyz bahş itmez mi insâna

Dizince sübha-i na’tıñ bu ‘abdiñ rişte-i câna

Göñül vird itdi şevkiñle diline yâ Resûlallâh Th. 1/12

2.1.1.15.1.9. Evliya

Ermişler, erenler, keramet sahibi kişiler. Bu kişiler hayatlarını riyâzet ve mücadelelerle geçirip kendilerini ibadet ve tâata adarlar (Pala, 2010:153).

Leylâ Hanım, evliyaların kapısında köpek olmaya razıdır. “Çehar-yâr”ı övdüğü gazelinde Allah’tan kendisini evliyaların kapısının köpeği olmak dileğiyle zatını onlardan uzak etmemesini bütün samimiyetiyle dilemektedir:

Bu ednâ bendesin dûr itmeye Hak

Kapusı seglerinden evliyânıñ G. 67/5

Aynı manzumenin bir diğer beytinde evliyalara görüp de onları inkâr edenlerin imanlarının var olduğu zannına kapılmaması gereği üzerinde durur:

Görüp inkâr iderler evliyâyı

Sen ânı sanma var îmânı ânıñ G. 67/6

Şair, ‘Âl-i ‘Abâ mersiyesinde, Allah’ın hakikatte ehl-i beyti evliyalar güruhunun baş tacı ettiğini dile getirir:

Hakikatde Hudâ itmişdi ammâ

Gürûh-ı evliyâyâ tâc-ı ber-ser Tb. 2/10

2.1.1.15.1.10. Âyet

Allah'ın varlığına, peygamberlerin doğruluğuna işaret eden delil ve mûcize anlamında, ayrıca Kur'ân-ı Kerîm sûrelerinin belli bölümlerinden her biri için kullanılan bir terim. Sözlükteki asıl anlamı “bir şeyin ve bir amacın mevcudiyetini gösteren alâmet”tir. Buna bağlı olarak “açık alâmet, delil, ibret, işaret” gibi anlamlarda da kullanılmıştır (Yavuz-Çetin, 1991:242).

Leylâ Hanım, Divân'ında “âyet” lafzını yalnızca bir kere Mir Yahya'nın sakal bırakmasına tarih düşüp onun yüzünde nurdan âyetler yazılı olduğunu söylerken kullanmıştır:

O mahdûm-ı hüner-perver idince hattını izhâr

Yazıldı şübhesiz levh-i cemâle nûrdan âyet Trh. 24/2

2.1.1.15.1.11. Ravzâ

Yeşilliği bol olan ve içi rahatlatan bahçe, bağ. Bu nedenle uluların mezarı ve cennet bahçeleri için “ravzâ” tabiri kullanılır (Pala, 2010:388). Leylâ Hanım, “ravzâ” lafzını daha çok na'tlarında Peygamberimizin mezarını karşılayacak şekilde kullanmıştır.

Şair, aşağıdaki beyitte Resûlullâh'a seslenerek her ne kadar kutsal mezarına kara yüzünü sürmüşse de yine suç ve günaha bağımlı olduğunu üzümlere ifade eder:

Harîm-i ravzaña sürmüş iken rûy-ı siyâhım vâh

Yine cürm ü günâha mübtelâyım yâ Resûlallâh G.26/2

Şair, günahlarını boynuna takılan bir zincire benzeterek Peygamberimizin o duru kabrine gitmek istemektedir ki onun bu halini gören herkes kendisini deli sansınlar:

Gidüp boynumda zencîrimle ben ol ravza-i pâke

Görenler hep beni dîvâne sansun yâ Resûlallâh G. 106/2

Leylâ Hanım, yalnızca bir tahmisinde “*ravzâ*” lafzını “*mezar*” anlamı dışında kullanmıştır. *Sıdkî*’yi tahmis ettiği manzumesinde Allah için âşık olanların köşk, bağ, ravza (bahçe), huri ve gılmân istemediklerini şöyle ifade eder:

‘Âşık-ı billah olanlar nûş ider hûn-ı ciger

Münkiriñ taşından aslâ anlara gelmez zarar

Gayb idüp nâmûs u ‘ârı koydılar meydâna ser

Cennete çekmez tahassür eylemez gayre nazar

Köşk ü bâg u ravza vü hûrî vü gılmân istemez Th. 2/4

2.1.1.15.1.12. Takvâ

Dinin emir ve tavsiyelerine uyma, haram ve günahlardan kaçınma hususunda gösterilen titizlik anlamında bir kavram. Sözlükte “korumak, korunmak, sakınmak, saygı göstermek, dindar olmak, itaat etmek, korkmak, çekinmek” anlamlarındaki vikâye masdarından türeyen takvâ kelimesini Seyyid Şerîf el-Cürcânî, “Allah’a itaat ederek azabından sakınmaktır, bu da ceza almayı haklı kılan davranışlardan nefsi korumak suretiyle gerçekleşir” şeklinde tarif eder (Uludağ, 2010:484).

Leylâ Hanım, aşağıdaki müsemmen nazım biçimiyle yazdığı manzumesinde cömertliğin takva ehlinde bile kalmadığından şöyle yakınmaktadır:

Ne rütbe âh u feryâd itse bülbül bâg-ı dünyâda

Meseldir söylenür bûy-ı vefâ yok verd-i hamrâda

Mürüvvet kalmadı ehl-i dile sûy-ı ahîbbâda

Ne rind-i nûkte-dânında ne kat’â ehl-i takvâda

Yine terk-i diyâr itdi anıñçün Morevî-zâde

İşitdim ki okur bu matla’ı şehr-i Burûsâ’da

Mekânı gülşen iken külhan-ı zilletdedir şimdi

Belâ-keş ‘âşık-ı şûrîde-dil gurbetdedir şimdi

Ms. 1/3

Şair, *Mekki-zâde ‘Âsım Efendi*’nin üçüncü kez şeyhülislamlık makamına getirilişine tarih düşürdüğü manzumesinde *Mekki-zâde*’yi “*takva tabiatlı yüce faziletli*” olarak tanımlar:

Cenâb-ı fâzıl-ı takvâ-şiyem ‘Âsım Efendi kim

Yine ‘izz ü şerefle zîb-bahş-ı sadr-ı fetvadır

Trh. 11/1

2.1.1.15.1.13. İbadet/Ubûdiyyet

Sözlükte “*boyun eğme, alçak gönüllülük, itaat, kulluk, tapma, tapınma*” anlamlarına gelen *ibâdet* dinî bir terim olarak insanın Allah’a saygı, sevgi ve itaatini göstermek, O’nun hoşnutluğunu kazanmak niyetiyle ortaya koyduğu belirli tutum ve gerçekleştirdiği davranışlar için kullanıldığı gibi daha genel olarak aynı mahiyetteki düşünüş, duyuş ve sözleri de ifade eder; ancak kelimenin dinî içerikli belli ve düzenli davranış biçimleri için kullanımı daha yaygındır (Sinanoğlu, 1999:233).

Leylâ Hanım Divânı’nda “*ibâdet*” lafzı iki beyitte geçmekte olup söz konusu lafız hem terim anlamıyla hem de sözlük anlamına uygun gelecek biçimde kullanılmıştır.

Şair, dönemin *Re’îsü’l-etibbâ Abdü’l-Hak Efendi*’yi övdüğü manzumesinde tecrit sanatına başvurarak kendisine seslenmiş lafı fazla uzatmadan duaya başlamasını nitekim yüce şanlı o kişiye dua etmenin hakiki bir ibadet olduğunu ifade etmiştir:

Yeter Leylâ du ‘âya başla tatvîl-i kelâm itme

Du‘â ol zât-ı ‘âlî-şâna hakkâ ki ‘ibâdetdir

K. 6/18

Allah’a yakarıшта bulunduğı manzumesinde şair, Allah’ın dergâhına günah ve kabahatlerinin çokluğundan perişan olarak vardığını ancak ibadet ve itaat etmeye dahi mecâlinin kalmadığını şöyle ifade etmektedir:

Geşt itmedeyim ‘âlemi pejmürde-kıyâfet

Yok varmaga dergâhıña tâ‘ât u ‘ibâdet

Mu‘tâdım olup subh u mesâ fisk u kabâhat

2.1.1.15.1.14. Namaz ve İlgili Mefhumlar

Farsça 'da "tâzim için eğilmek, kulluk, ibadet" anlamına gelen namâz, sözlükte "dua etmek, ibadet etmek, bağışlanma dilemek, yalvarmak" mânâlarındaki Arapça salât kelimesinin (çoğulu salavât) karşılığı olarak Türkçe 'ye geçmiştir. Terim olarak salât tekbirle başlayıp selâmla son bulan, belirli hareket ve sözlerden oluşan bedenî ibadeti ifade eder (Yaşaroğlu, 2006:350).

Leylâ Hanım, Divân'ında "namaz" lafzını bizzat kullanmamış namazla ilgili mefhumları kullanmayı yeğlemiştir.

2.1.1.15.1.14.1. Secde

Sözlükte "eğilmek, boyun eğmek, tevazu ile alnı yere koymak" anlamındaki sücûd masdarından gelen secde fıkıh terimi olarak namazda alın, burun, el ayaları, dizler ve ayak parmakları zemine değecek şekilde yere kapanmayı ifade eder. Secdeyle aynı kökten türeyen ve "secde edilen yer" anlamına gelen mescid Allah 'a ibadet edilen yer ve bilhassa müslümanların ibadethaneleri için kullanılır (Dalgın, 2009:271).

Leylâ Hanım, Dîvân'ında "Resûlullâh" redifli na'tının "Peygambere aşık olanların onun ayağının toprağına secde ettiklerini çünkü toplanan ümmetin kible göstereninin Peygamberimiz olduğu" şeklindeki beyitinde "secde" lafzını kullanmıştır.

Saňa 'âşık olanlar secde eyler hâk-i pâyiñda

Cemî'-i ümmete kible-nümâsıñ yâ Resûlallâh G. 102/2

2.1.1.15.1.14.2. Mescit

Secdeyle aynı kökten türeyen ve "secde edilen yer" anlamına gelen mescid Allah'a ibadet edilen yer ve bilhassa müslümanların ibadethaneleri için kullanılır (Dalgın, 2009:271)

Şiirlerinde “mescit” lafzına sadece iki beyitte yer veren şair, her iki beyitte de zahide yüklenir. İlk beyitte; günahlarından dolayı mescide gidemezse kaşlarını mihraba benzettiği sevgiliyi zahidin getirmesinin kendisine yeteceğini ifade eder:

Ben mescide zâhid gidemezsem günehimden

Sen git baña besdir o bütüñ kaşları mihrâb G.12/4

Mescit lafzını kullandığı ikinci beyitte de zahitlerin sadece *İslam* mabedi olan mescitlerde bulunmadığını *Hristiyanların* mabedi olan kiliselerde de bu tür kişilerin bulunduğu dikkat çeker.

Degildir yalıñuz mescidde ‘âbid

Kenîsâlarda da mevcûd o zâhid L. 2/2

2.1.1.15.1.14.3. Menâre (Minâre), Mihrâb, Kürsi

Minare veya menâre şeklinde kullanılan kelime “her türlü kule” mânâsı ifade eder. İslamiyetten önce işaret kulesi ve zafer takı anlamlarını karşılamaktaydı. Bundan dolayı ezan okunan yüksek yer veya yapılara da minâre denilmiştir (Pala, 2010:334).

Leylâ Hanım Divânı’nda sadece bir defa Sultan I. Abdülmecid’e yazdığı Ramazâniyye’inde; “Her minare gece kandilini tutuşturup Allah’ın feyziyle parladı diye ilan eder.” şeklinde yorumlayabileceğimiz beyitte “menâre” lafzını kullanmıştır:

Her menâre şeb-çerâg-efrûz olup i’lân ider

Lem ‘a-rîz oldu diyü feyz-i Cenâb-ı Müste‘ân K. 3/4

Arapça’da “saray, sarayın harem kısmı veya hükümdarın tahtının bulunduğu bölüm, hristiyan azizlerinin heykel hücresi, çardak, oda, köşk, yüksekçe yer, meclisin baş tarafı, en şerefli kısmı” gibi karşılıkları bulunan mihrâb kelimesi, zamanla camilerde imamın durduğu yer için kullanılmıştır (Erzincan, 2005:30). Mihrâp, Dîvân’da yalnızca bir beyitte geçmekte olup sevgilinin kaşlarına benzetilen olarak kullanılmıştır.

Ben mescide zâhid gidemezsem günehimden

Sen git baña besdir o bütüñ kaşları mihrâb G.12/4

Kürsi, sözlükte “bir şeyin aslı, üst üste konulmuş veya çeşitli parçalardan oluşturulup üzerinde oturulan sandalye” gibi anlamlara gelir (Erzincan, 2002:572). Asıl şekli Arapça kürsî olup Türkiye’de özellikle cami ve medreselerde vaaz veya ders vermeye mahsus, üstüne genelde merdivenle çıkılan bir mimari öğedir (Çoruhlu, 2002:573).

Dîvân’da sadece bir rubâ’ide adına bir defa tesadüf ettiğimiz kürsî, vaizin vaaz vermek maksadıyla çıktığı yer olarak ele alınıp işlenmiştir..

Meclisde sâki sunma mısıñ tâze tâze rûh

Zîrâ toyulmaz neş’esine olsa ‘ömr-i Nûh

Vâ’iz idince tevbeyi kürsîde ben didim

Olsun güzeller sevmemege tevbe-i nasûh R. 21

2.1.1.15.1.14.4. Kible, Kible-gâh

Sözlükte “yön, yönelinen cihet veya şey” anlamına gelen kible terim olarak müslümanların namazda yönelmeleri gereken istikameti, Kâbe’yi ifade eder (Güç, 2002:364).

Şairin gönlü, sevgilinin nur yüzünü sabah akşam görmek istemektedir çünkü sevgilinin o berrak yüzü tıpkı kibleyi gösteren pusula gibidir.

Nûr-ı vechiñ görmegi subh u mesâ ister gönül

Cebhe-i pâkiñ gibi kible-nümâ ister gönül G. 72/1

Şair; Mısır, Suriye ve Hicaz’ı yani İslam âleminin en mühim ilim ve terbiye enstitülerini ve mukaddes yerlerini ihtiva eden Kahire, Şam, Mekke ve Medine’yi kendi idaresi altında toplayan (Altundağ, 1943:33-34) dönemin Mısır valisi Kavalalı Mehmet Ali Paşa için kaleme aldığı kasidede valinin Hicaz bölgesini fethine atıfta bulunarak “Allah’ın evinin fatihi ve kibleyi açan kişi” olarak niteler:

Fâtih-i beyt-i Hudâ kible-güşâdır zâtıñ

Yâveriñ çünkü seniñ ‘avn-i Cenâb-ı Mennân

K. 5/13

2.1.1.15.1.14.5. İmâm

Arapça emm “öne geçmek, sevk ve idare etmek” kökünden gelen imâm, terim olarak “cemaatle kılınan namaza önderlik eden kimse” ve “devlet başkanı” anlamlarını taşır (Küçükaşçı, 2000).

Leylâ Hanım, Divân’ında “imâm” lafzını “cemaatle kılınan namaza önderlik eden kimse” anlamında kullanmayıp “devlet başkanı” ya da “halife” şeklinde kullanmıştır. Aşağıdaki beyitte Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin’in Peygamberin iki gül goncası olduğunu ve evliyaların imamı Hz. Ali’nin evlatları olduğunu vurgulamıştır:

İki gül-goncasıdır Mustafâ’nıñ

İmâm-ı evliyâ evlâd-ı Haydar

Tb. 2/11

Padişah Abdülmecid’in tahta çıkışına tarih düşürdüğü manzumesinde ise padişahın Müslümanların halifesi olduğunu şöyle vurgulamaktadır:

Söyledi Leylâ kulu cevher gibi târîhini

"İtdi Hak ‘Abdü’l-Mecîd Hân’ı imâmü’l-müslimîn"

Trh. 7/7

2.1.1.15.1.14.6. Müfti/ Fetva

"Yiğit, delikanlı " anlamındaki feta kelimesinden gelen fetva (fütya, ağulu fetava, fetavi), sözlükte "bir olayın hükmünü açıklayan veya hükmünü koyan, güçlükleri çözen kuvvetli cevap" anlamındadır. Fıkıh terimi olarak "fakih bir kişinin sorulan fıkhi bir meseleye yazılı veya sözlü olarak verdiği cevap, ortaya koyduğu hüküm" demektir. Fıkhi bir meselenin hükmünü fetvaya yetkili kişilerden sormaya istifta (sual), fetvayı isteyene müstefti (sail), böyle bir meseleyi açıklamaya veya meselenin hükmünü sözlü veya yazılı olarak cevaplandırmaya ifta, verdiği fetva ile hükmü açıklayana da müfti (mucib) denir (Atar, 1995:486).

Leylâ Hanım, *Divân*'ında “fetva” ve “ müfti” lafızlarını sadece dönemin şeyhülislamlarından olan *Mekki-zâde 'Âsım Efendi*'nin üçüncü defa şeyhülislamlık makamına tekrar getirilmesi münasebetiyle yazdığı tarih manzumesinde kullanmıştır:

Cenâb-ı fâzıl-ı takvâ-şiyem 'Âsım Efendimiz

Yine 'izz ü şerefle zîb-bahş-ı sadr-ı fetvadır

Trh. 11/1

...

Nola haddimce fahriyye idersem ben de eflâke

Veliyy-i ni 'metim üç kerre zîrâ zîb-i fetvadır

Trh. 11/6

...

Olur olmaz himem-kârân-ı 'asrı eylemem tavsîf

Benim memdûh-ı tab 'ım hazret-i müftî-i dâîdîr

Trh. 11/10

Cenâb-ı hazret-i müftî'l-enâmîñ kand-i vasfıyla

Kalem destimde bir şîrîn-zebân tûtî-i gûyâdır

Trh. 11/12

2.1.1.15.1.14.7. Dua

Dua kelimesi, “çağırma, seslenmek, istemek; yardım talep etmek” mânâsındaki da ‘vet ve da ‘vâ kelimeleri gibi masdar olup, “küçükten büyüğe, aşağıdan yukarıya vâki olan talep ve niyaz” anlamında isim olarak da kullanılır. Ayrıca Allah’a sunulacak talepleri sözlü veya yazılı olarak dile getiren metinlere de dua denilir. İslâm literatüründe ise Allah’ın yüceliği karşısında kulun aczini itiraf etmesini, sevgi ve tâzim duyguları içinde lutuf ve yardımını dilemesini ifade eder (Cilacı, 1994:529).

Leylâ Hanım, *Dîvân*'ındaki şiirlerinde “dua” lafzının tamamına yakını devlet adamları için yazdığı manzumelerde ve ölüm tarihlerine düştüğü manzumelerinde kullanmıştır.

Şair, dönemin Mısır valisi Kavalalı Mehmet Ali Paşa'yı övdüğü manzumesinde, valiyi dünyanın bekçisi ve hâkimi olarak nitelmiş ve tecrit sanatına başvurarak kendisinden hemen övmesine son vererek Mehmet Ali Paşa'ya dua etmesini istemiştir.

Gayri fahriyye yeter başla du 'âya Leylâ

O hudâvend-i cihân-bâna hemân rûz u şebân K. 5/33

2.1.1.15.1.15. Oruç

Oruç kelimesi, sözlükte “bir şeyden uzak durmak, bir şeye karşı kendini tutmak” anlamına gelen Arapça savmın (sıyâm) Farsça karşılığı olan rûze kelimesinin Türkçeleşmiş şeklidir. Terim olarak oruç, tan yerinin ağarmasından güneşin batmasına kadar şer'an belirlenmiş ibadeti yerine getirmek niyetiyle yeme, içme ve cinsel ilişkiden uzak durmayı ifade eder (Yitik, 2007:414).

Leylâ Hanım Divânı'nda müstakil olarak Sultan I. Abdülmecid'e yazılan bir Ramazâniyye bulunmaktadır. Şair, Ramazan ayı için “mah-ı rûze”; oruç için ise “rûze” tabirlerini şiirlerinde kullanmıştır.

Sultan I. Abdülmecid Han'ın Ramazan ayında bağışladığı yiyeceklerin şükrünün gece gündüz tekrar edildiğini şöyle ifade eder:

Hazret-i 'Abdü'l-mecîd Hân'ın nevâl-i lutfınıñ

Mâh-ı rûze şükrini tekrâr ider rûz u şebân K. 3/5

Şair, dönemin devlet adamlarından birinin vefatına tarih düşürdüğü manzumesinde, onun bir Ramazan ayında bu âlemden göç ettiğini haber verir:

'Ukbâda ol Rabb-i İlâh itmez mi 'adni cılve-gâh

Eyyâm-ı mâh-ı rûzede oldu bu 'âlemden revân Trh. 51/4

Leylâ Hanım, aşağıdaki beyitte oruç ile ilgili kavramlardan olan ay, mum, imsâk ile ilgili kavramları bir arada kullanarak tenasüplü bir anlatım sergiler. Şair, ay gibi güzel olan sevgilisinin ayrılık orucunu tutturması için kendisini ah mumunun imsâka uyandırdığını şöyle ifade eder:

Rûze-i hecrini tutdurmaga ol mâh-veşim

Şem ‘a-i âh ile imsâka uyandırdı beni

G. 116/3

Sevgilinin oka benzeyen keskin kirpikleri, âşığın gönlüne öyle bir tesir eder ki âşık, sevgiliye karşı gönlünde kurduğu ayrılık orucunu tutmaya niyetlenir:

İşlemekden tâ bu rütbe tîr-i müjgânîñ dile

Kurdığım bu rûze-i hicrânı tutmak niyyetim

G. 86/4

2.1.1.15.1.16. Hacc

Hac kelimesi İbrânîce’de hag şeklindedir; “bayram” anlamına gelen bu kelime “bir şeyin etrafında dönmek, dolanmak” mânasındaki hvg kökünden türemiştir. Arapça’da “gitmek, yönelmek; ziyaret etmek” anlamlarına gelen hac kelimesi, fıkıh terimi olarak imkânı olan her müslümanın belirlenmiş zaman içinde Kâbe’yi, Arafat, Müzdelife ve Mina’yı ziyaret etmek ve belli bazı dinî, görevleri yerine getirmek suretiyle yaptığı ibadeti ifade eder. Bu ibadeti yerine getirenlere Arapça’da hâc (çoğulu huccâc), Türkçe’de hacı denir (Harman, 1996:382).

Leylâ Hanım, yalnızca dönemin devlet büyüğü Mehmed Bey’in vefatı üzerine tarih düşürdüğü manzumesinde onun “hac yolunda” öldüğünü haber vermek üzere bir defa “hac” lafzını kullanmıştır.

Râh-ı hacda kethudâ-yı vâlide

Mülk-i ‘âlemden ‘azîmet itdi hayf

Trh. 47/1

2.1.1.15.1.16.1. Mina

Mekke ile Müzdelife arasında Mescid-i Harâm’ın yaklaşık 7 km. kuzeydoğusunda ve Harem sınırları içinde bulunan Mina şeytan taşlama, kurban kesme, bayram günlerinde konaklama gibi hac ibadetlerinin (menâsik) yapıldığı yerdir (Şener, 2005:96).

Leylâ Hanım, “mina” lafzını Sıddîk ‘Alî Baba’nın na’tına tahmis yaptığı manzumesinde sadece bir yerde kullanmıştır. Şair, Peygamberimize “Ya Resûlullâh”

diye seslenerek şerefli isminin *Ka'be*'de anıldığı vakit *Mina*'da aşkıyla canların fazlalaştığını, onu zikredenlerin iki âlemde de mutlu olduklarını, en kıymetli murada el açanların muratlarına hâsıl olduklarını şöyle açıklamaktadır:

Seniñ ism-i şerîfiñ Ka'be'de ol dem ki yâd oldu

Minâ'da cânları 'aşkıñla sultânım mezâd oldu

Seni zikr eyleyen cânlar iki 'âlemde şâd oldu

Alup nakd-i murâdı el açanlar ber-murâd oldu

Der-i devlet-medârîñdan eline yâ Resûlallâh Th. 1/9

2.1.1.15.1.16.2 Kurban

Arapça'da gerek maddî gerekse mânevî her türlü yakınlığı ve yakın olmayı kuşatacak bir anlam yelpazesine sahip olan kurbân kelimesi dinî terminolojide kendisiyle Allah'a yaklaşılacak şeyi, özel olarak da Allah'a yakınlık sağlamak, yani ibadet (kurbet) amacıyla belli vakitte belirli cinsten hayvanları kesmeyi ve bu amaçla kesilen hayvanı ifade eder (Güç, 2002:433).

Leylâ Hanım, babası Morevî-zâde Hâmid Efendi için yazdığı mersiye'nin dördüncü bendinde Hz. Hasan ve Hz. Hüseyin'in katledilmelerini Resulullah'a kurban edildikleri şeklinde tavsif etmiş ve kesilen kurbanların mahşer günü kestikleri kişiye yardım ulaştıracakları inancına atıfta bulunarak iki dünyanın hükümdarı olan Peygamberimize yardım ulaştıracaklarını şöyle ifade etmektedir:

İtdi koç başını kurbân Resûlullâh'a

Rûz-ı mahşerde meded-resdir o şâh-ı kevneyn Tb. 3/19

Hac mevsiminde hacıların Arafat'a çıktıkları gün kurban kesilir. Kurban bayramı da o gün, sabah namazı ile başlar (Pala, 2010:291). Şair de kurban kesilmesinden sonra başlayan bayram gününü sevgiliye kavuşma bayramı olarak niteler ki bu bayrama ulaşmak için sevgilinin yoluna canını kurban etmiştir ve bu bir iftihar meselesidir onun için:

Cân fedâ itmekle 'îd-i 'aşka itdik iftihâr

Cânı kurbân-ı reh-i cânân idenler bizleriz

G. 44/5

Şair, sevgiliden amaçsız bir şekilde kendi canına kıymamasını ister zira aşğın en çok arzuladığı şey olan kavuşma bayramı için canını kurban etmesini ister:

Bîhûde kıyma ey dil bu câna

'Îd-i visâle kurbân idersiñ

G.63/7

2.1.1.15.1.16.3. Kâbe

Sözlükte "dört köşeli veya küp şeklinde olmak" anlamındaki ka'b kökünden gelen ka'be "küp şeklinde nesne" demektir. Kur'an-ı Kerim'de adı iki defa geçen Kabe'ye bir kısmı yine Kur'an'da yer alan Beyt, Beytullah, el-Beytü'l-atik, el-Beytü'l-haram, elBeytü'l-muharrem, elMescidü'l-haram, elBeytü'l-ma'mür, el-Meş'arü'l-haram, Beniyye, Devvike, Kadis, Kible, Hamsa. Müzheb gibi çeşitli isimler de verilmiştir; halk arasında daha çok Kabe-i Muazzama tabiri kullanılmaktadır.

Kâbe'nin ilk defa ne zaman ve kimin tarafından yapıldığı hususunda ihtilaf vardır... Kâbe'nin Hz. İbrahim'den önce de var olduğu, ancak yıkılıp uzun zaman içinde yerinin kaybolduğu ve İbrahim tarafından bulunarak yeniden yapıldığı anlaşılmaktadır. Fakat Hz. İbrahim'den önce kimin tarafından inşa edildiği hususunda Kur'an'da herhangi bir bilgi yoktur. Bununla birlikte bazı kaynaklarda ilk yapanların Hz. Âdem yahut oğlu Şit, hatta onlardan daha önce melekler olduğuna dair birçoğu İsrailiyat kaynaklı, mübalağa ve efsane unsurlarıyla süslü, bir kısmı da sembolik anlamlar taşıyan rivayetler yer almaktadır (Ünal, 2001:15).

Leylâ Hanım, Divân'ında Kâbe için "beyt-i Hudâ" ifadesini de kullanmıştır.

Şair, aşağıdaki manzumede Peygamberin isminin Kâbe'de zikredilişinin vesile olduğu mucizevî tarzdaki olaylara şöyle değinmektedir:

Seniñ ism-i şerîfiñ Ka'be'de ol dem ki yâd oldı

Minâ'da cânları 'aşkıñla sultânım mezâd oldı

Seni zikr eyleyen cânlar iki 'âlemde şâd oldı

Alup nakd-i murâdı el açanlar ber-murâd oldu

Der-i devlet-medârîñdan eline yâ Resûlallâh Th. 1/9

Şair, sevgilinin bulunduğu mekânı *Kâbe*'ye benzeterek her seher vakti oradan nesim rüzgârı estikçe aşığa sevgilinin siyah saçlarından anber kokusu yayıldığını şöyle ifade eder:

Her seherde Ka'be-i kûyunda esdikçe nesîm

Âşıkâ zülf-i siyâhından gelür anber-şemîm G. 75/1

Şair, II. Mahmut'un kız kardeşi *Esmâ Sultan* hakkında tercî'-i bent nazım biçimiyle yazdığı manzumede *Esmâ Sultan*'ın ihsanıyla kendi kalp evini bayındır ettiğini Allah'ın evini de lütuf eliyle inşa ettiğini dile getirir:

Hâne-i kalbimi ma'mûr idüp ihsânıyla

Eyledi beyt-i Hudâ'yı yed-i lutfıyla binâ Tc. 1/24

2.1.1.15.1.17. Günah, Tevbe

Günah, “Allah'ın emirlerine ters düşen iş, dinî suç. Bu suçu işleyen kişiye de “*günahkâr*” denilir (Pala, 2010:186).

Şair, bir na'tında geçici arzularına kanıp birçok günah işlediğini ve Peygamberimizin karşısına hangi yüz ile çıkacağını istifhamî tarzda şöyle dile getiriyor:

Hevâ-yı nefsimi tâbi' olup pek çok günâh itdim

Huzûra kangı yüz ile varayım yâ Resûlallâh G.105/2

Başka bir na'tında yine Peygamberimize seslenerek garip olduğunu, kendisine bir dost, arkadaş bulamadığını ve göğsünün de günahlarla dolduğunu ifade eder:

Garîbim bulmadım bir yâr u hem-dem yâ Resûlallâh

Günâhım çoklığından sîne pür-hem yâ Resûlallâh G. 103/1

Şair, bir devlet büyüğünün eşinin vefatına tarih düşürdüğü manzumesinde Allah'tan kadını *Mevlevî* aşkıyla kabrini nura çevirmesini ve günahlarını affetmesini diler:

Be- 'aşk-ı Mevlevî kabrin idüp nûr

Günâhın 'afv ide Barî Ta 'âlâ

Trh. 54/6

Günahtan dönüp Allah'a yönelme anlamında terim. Arapça'da tevbe (tevb, metâb) "geri dönmek, rücû etmek, dönüş yapmak" anlamındadır ve "dinde yerilmiş şeyleri terkedip övgüye lâyık olanlara yönelme" biçiminde tanımlanır. Tövbe kavramı Allah'a nisbet edildiğinde "kulun tövbesini kabul edip lutuf ve ihsanıyla ona yönelmesi" mânasına gelir (Topaloğlu, 2012:279).

Leylâ Hanım, yazdığı müsemmede sevgilinin dudağı olmadan saf, katıksız şaraba tövbe ettiğini ifade eder.

Lebiñsiz tevbe şimden soñra cânâ bâde-i nâba

Ki sensiz çıkmadım ey mâh-rû bir kerre meh-tâba

Dil-i dîvâne dûr oldu vatandan düşdi gird-âba

Bu şeb hulyâ-yı cânân ile ben dahi varup hâba

Göründi âşinâlar cümle bir bir çeşm-i pür-tâba

Didim bu beyt-i dil-sûzı yanup yakıldım ahabâba

Mekânı gülşen iken külhan-ı zilletdedir şimdi

Belâ-keş 'aşık-ı şûrîde-dil gurbetdedir şimdi

Ms. 4

Şair, bir rubâ'îsinde sakiden dostlar meclisinde taze taze yüzler sunmasını ister çünkü *Nuh*'un ömrünün bile bu zevke doymaya yetmeyeceğini ve eğer vaiz kürsüden tevbe çağrısında bulunursa güzelleri sevmeyeceğine "*hâlis ve samimi tövbe*" (Topaloğlu, 2012:279) anlamına gelen "*tevbe-i nasûh*" edeceğini dile getirmektedir:

Meclisde sâki sunma mısıñ tâze tâze rûh

Zîrâ toyulmaz neş'esine olsa 'ömr-i Nûh

Vâ'iz idince tevbeyi kürsîde ben didim

Olsun güzeller sevmemege tevbe-i nasûh R. 18

2.1.1.15.1.18. Gazâ (Cihâd)

“Din uğruna yapılan savaş, cihâd” (Pala, 2010:175) anlamına gelen gazâ, *Dîvân*’da sadece iki manzumede işlenmiştir. Şair, dönemin devlet adamlarından *Kavalalı Mehmet Ali Paşa*’yı övdüğü manzumesinde onun öyle güçlü bir vezir olduğuna işaret eder ki gazaya niyetlense atının nallarının yeryüzünü titreteceğini söyler:

Nice âsâf ki eger ‘azm-i gazâ eylerse

Rahşınıñ na ‘li ider rûy-ı zemîni lerzân K. 5/3

Kur’ân-ı Kerîm’de kâfirlerle mücâdele mânâsında olarak 65 yerde cihâddan bahsedilir ve faziletleri anlatılır (Pala, 2010:102) Şair de rakibi bir kâfire benzetir ki onun bulunduğu semte gaza etmek niyetiyle gitmek ve başına hiç olmazsa iki tane büyük çivi çakmak istediğini belirtir:

Gidelim semt-i rakîbe ki gazâ niyetine

Kâfiriñ başına bârî iki eñser kakalım G. 85/3

2.1.1.15.1.18.1. Şehit/ Şehâdet

Sözlükte "bir olaya şahit olmak, bildiğini söyleyip tanıklık etmek, bir yerde hazır bulunmak" gibi anlamlara gelen şehadet (şühfid) masdanndan türeyen şehid (çoğulu şüheda) dini bir terim olarak Allah yolunda öldürülen müslümanı ifade eder. Kelimenin sözlük ve terim anlamları arasındaki bağı "görülen, tanıklık edilen" (meşhûd) manasma göre açıklayan alimler, canını Allah yolunda feda eden kimsenin hemen cennet nimetlerine erişmesine Allah ve melekler tarafından şahitlik edilmesinden dolayı, "gören, tanıklık eden" (şahid) anlamını esas alanlar ise Allah'ın vaad ettiği nimetleri hazır olarak görüp onlardan yararlandığı yahut kıyamet gününde

kendisinden Hz. Peygamber'le birlikte geçmiş ümmetler hakkında şahitlik etmesi isteneceği için ona şehid dendiğini belirtirler (Atar, 2010:428).

Leylâ Hanım, Divân'ında “şehit” ve “şehâdet” kavramlarını ehl-i beyt için kullanmıştır. “Vâveylâ Der-Musîbet-i Âl-i ‘Abâ” başlığı altında yazdığı manzumesinde Kerbelâ’da katledilen Hz. Hüseyin için “şehid-i Kerbelâ” vasfını kullanan şair, Hz. Hüseyin’in susuz bırakılması olayına atıfta bulunarak şehadet şerbetini susuz içtiğini dile getirir:

Şehîd-i Kerbelâ mahdûm-ı zî-şân

Susuz nûş eyledi câm-ı şehâdet Tb. 2/28

Şair, aynı manzumenin bir başka beytinde de tecrit sanatıyla gönlüne seslenir, gönlünden kıyamet gününü hatırlamasını ve Kerbelâ şehidini anıp ağlamasını ister:

Anup ey dil o rûz-ı rûstahîzî

Hemân agla şehîd-i Kerbelâ ‘ya Tb. 2/17

Hz. Fatıma Zehra için müstakil olarak “hazret-i Zehrâ” redifli bir gazel kaleme alan şair, bu gazelindeki bir beyitte Hz. Zehra için “sonsuzluk âleminin sultanının eşi” tabirini kullanır ve kendisinden şehitlerin kanı hürmetine suçunun bağışlanmasını diler:

‘Afv eyle suçum hûn-ı şehîdân için olsun

Ey zevce-i Sultân-ı Bekâ Hazret-i Zehrâ G. 8/6

2.1.1.15.1.18.2. Kefen

Cenazenin yıkanıp kurulandıktan sonra gömülmek üzere sarıldığı bez olan kefen; sözlükte “örtmek” anlamına gelen kefn masdarından gelmektedir (Keskin, 2002:184).

Şair, dünyadaki refahı görüp de kederlenmemeyi öğütler, çünkü giyilen şeyler kefen, içilen şeyler ise zehir gibidir onun için:

Sen olma mükedder görüp ikbâl-i cihânı

Geydikleri billâhi kefen içdügi semdir Tb. 6/16.

2.1.1.15.2. Küfr, Kâfir, Münkir, Ateşperest (Gebr)

Kelime manası olarak “örtmek, gizlemek; nankörlük etmek” gibi mânalara gelen küfr (kefr, küfür, küfrân), “Allah’tan aldığı vahyi tebliğ eden peygamberi tasdik etmemek, ona inanmamak” diye tanımlanır (Sinanoğlu, 2002:533-534).

Şair, ehli-i beyt için kaleme aldığı mersiye de Yezid’i kastederek onun küfrüne kanıt olarak bunca felaketlerin yeterli olacağını söyleyerek Allah’tan cehennemde azap içinde olmasını diler:

Yeter küfrine burhân bu mesâ’ib

Cehennemde ola yâ Rab mu’azzeb Tb. 2/31

Leylâ Hanım, bazı beyitlerde sevgilinin yüzünü örtmesi ve karanlık olması yönüyle sevgilinin saçlarını küfre benzettir (bkz. Saç İle İlgili Benzetmeler). Sevgili, küfür gibi karanlık olan sevgilinin saçlarının âşıkları karanlıklar içinde bıraktığını şöyle ifade eder:

Küfr-i zülfiyle koyup ‘uşşâkı zulmetde hemân

Nûr-ı vechin ‘arz ider her rûz u şeb agyâra hayf G. 59/2

Küfrü benimseyene “fitri yeteneğini köreltip örten” anlamında “kâfir” denilir (Sinanoğlu, 2002:533). Leylâ Hanım, ehli-i beyt mersiyesinde Yezid için “kanlı kâfir” tabirini kullanır ve kıyamet günü mahşer ehlinin o kanlı kâfiri seyredeceğini şöyle dile getirmektedir:

Yarın dîvân-ı Hak’da seyr iderler

O kanlı kâfiri hep ehl-i mahşer Tb. 2/14

Şair, öteki şiirlerinde kâfir manasının umumî kullanımı dışında rakip için de “kâfir” benzetmesi yapar. Âşık, gönül alan sevgiliyle birlikte oturup sohbet etmekte iken kâfir rakip bunu görür ve o anda gizlice fitne çıkarır:

Kenâr-ı cûyda dildâr ile hem-meclis olmuşduk

Görüp mahfîce ol dem eyledi kâfir rakîb ifsâd G.23/2

Bir başka gazelinde ise alışılanın aksine sevgili kâfir rakibi öldürmek niyetiyle kılıcına parlaklık ve keskinlik sağlaması için cila sürer ki bu aşığın müthiş bir haz almasına vesile olur:

Niyyeti öldürmege beñzer rakîb-i kâfirî

Tîgına viridi cilâ hazz eyledim ammâ ne haz G. 52/3

Sevgili ettiği zulümlerden dolayı kâfire benzetilir. Öyle ki ettiği zulümlerden dolayı ölmezsen de o kâfir sevgili buna inanmayacaktır. Âşık, o sürekli cefalar eden kâfir gibi gaddar olan sevgilinin kendisine inanması için Allah'tan canını almasını dilemektedir:

Cân vermeyicek zulmine ol kâfir inanmaz

Al cânımı yâ Rab o cefâ-kârı inandır Tb. 6/33

"Bilmemek, yadırgamak" manasındaki nükr kökünden türetilen ve "kabul etmemek, reddetmek, hoş görmemek" anlamına gelen inkâr da küfür karşılığında kullanılmakta olup bu tavrı sergileyene münkir adı verilir (Sinanoğlu, 2002:533)

Şair, *Bağdatlı Ruhî*'nin terhib-i bendine nazire yaptığı şiirinde zahide yüklenir ve onun güzellik nurlarını inkâr etmesini doğal bulur ki; gafil olan zahidin Allah'ın eserlerini anlamayacağını istifhamî tarzda dile getirir:

Zâhid nola münkir ise envâr-ı cemâle

Âsâr-ı Hudâ'yı begim añlar mı o gâfil Tb. 6/28

Leylâ Hanım, Mevlevî dervişlerinden olan *Mehmet Efendi*'nin çocuğunun doğmasına tarih düşürdüğü manzumesinde çocuğun dergâhında birçok inkârcıyı temiz ve duru hale getirip yani inanmalarını sağlayarak kıyamete kadar Mevlânâ ile ömür sürmesini temenni eder:

Himmet-i Monlâ ile olsun mu 'ammer haşre dek

Dergehinde eyleyüp çok münkiri pâk u nazîf Trh. 28/4

Şair, “çehâr-yar”a yer verdiği bir gazelinde Hz. Ali’nin cezbelerini göremeyen inkârcılara şaşırır ve “acaba onların iki gözü yok mu?” diye sormaktan kendini alamaz:

‘Aceb münkirleriñ yok mı dü-çeşmi

Ki görmez cezbessin Âl-i ‘Abâ’nıñ

G. 67/4

Şair, yazdığı murabbada inkârcıların kendisini ayıplamasını kuru dava olarak niteler ki Mevlânâ ve Peygamberin sırrına vakıf olduğunu; iki âlemde de sığınağının Hz. Mevlânâ olduğunu Allah’ın bildiğini ifade emektedir:

Münkiriñ ta’nı kuru da ‘vâdır

Vâkıf-ı sırr-ı Nebî Monlâ’dır

İki ‘âlemde de Allâh bilür

Melce’im Hazret-i Mevlânâ’dır

R. 5

Sözlükte gebr; “mecuî, ateşe tapan” (bkz. Develioğlu, 2010:327), yehûd ise; “Yahudi, İsarailoğulları” (Develioğlu, 2010:1350) anlamında kullanılır.

Leylâ Hanım bu lafızları sadece Âl-i ‘Abâ üzerine yazdığı mersiye'deki tek beyitte kullanmıştır. Yezid’i kasteden şair, Allah’ın her iki âlemde de Yezid’i Mecusîlere ve Hristiyanlara bile rüsva ettiğini ifade eder:

İki dünyâda da Bârî Ta’âla

Anı Gebr ü Yehûd’a itdi rüsvâ

Tb. 2/15

2.1.1.15.2.1. Kenîsâ (Kilise)

Hristiyan mâbedleri Arapça kaynaklarda kenîse, bâa (çoğulu biya’), deyr, umr, kalâye ve savmaa (çoğulu savâmi’) gibi kelimelerle ifade edilmiştir (Öztürk, 2002:14). Dîvân’da sadece bir manzumede geçen kilise “kenîsâ” şeklinde kullanılmıştır.

Şair, zahitlere yüklenerek söz konusu kişilerin yalnızca Müslümanlara ait olan mescitler de bulunmadığını; aynı zamanda Hristiyanların mabetleri olan kiliselerde de

bulunduğunu ifade eder ki Hristiyanlıkta da zahitlerin bulunduğuna; böylesi kişilerin her dinde olduğuna işaret eder:

Degildir yalıñuz mescidde ‘âbid

Kenîsâlarda da mevcûd o zâhid

L. 2/2

2.1.1.15.2.2. Büt (Put)

Türkçe’ye put şeklinde geçen ve aslı Buddha ismine dayanan Farsça but kelimesi “bilinçli ve canlı olduğuna inanılan sûret veya heykel, tamamen veya kısmen bir dinî yapı içinde kurumlaşmış ibadet konusu haline getirilmiş maddî obje, Allah’tan başka ilâh edinilen nesne” diye tanımlanır. (Güç, 2007:364) Divân edebiyatında sevgiliye istiâre yoluyla büt ve sanem denilir. Buradaki put daha çok kilise duvarlarındaki mozayik işlemeli tasvirler yerine kullanılır ve sevgilinin o tasvirler kadar güzel olduğu anlatılmak istenir (Pala, 2010:88).

Leylâ Hanım, “büt” lafzını manzumelerinde sevgilinin güzelliğini anlatmak için kullanmıştır. Bunu yaparken de put ile ilgili kelimeler ya da zıt kelimeleri kullanır.

Âşık, uzun bir müddet put gibi güzel olan kâfir sevgiliye gönlünü verdiğini; onun akıl almada dünya güzeli bir kâfir olduğunu sezinlediğini söylerken büt ve kâfir lafızlarını tenasüplü şekilde kullanır:

Ben bir büte dil bağlayalı hayli zamândır

‘Akl almada kâfir ne yaman rind-i cihandır

Tb. 6/31

Şair, bir başka manzumesinde zahide seslenerek günahlarından dolayı mescide gidemezse zahidin gitmesini zira kaşları mihrap gibi kavisli olan o put gibi sevgilinin kendisine yeteceğini söyler. Şair; “mescit, mihrap, zahit” lafızlarıyla “put” lafzına karşılık tezatlık kurar:

Ben mescide zâhid gidemezsem günehimden

Sen git baña besdir o bütüñ kaşları mihrâb

G.12/4

2.1.1.15.3 Kerbelâ/ Muharrem

Bağdat'ın yaklaşık 100 km. güneybatısında yer alan Kerbelâ'nın İslâm tarihindeki şöhreti, Hz. Hüseyin ile ailesi fertlerinin 10 Muharrem 61 (10 Ekim 680) tarihinde Emevîler'ce şehid edildikleri yer olması ve kabirlerinin burada bulunmasından kaynaklanmaktadır (Öz, 2002:271).

Hz. Hüseyin'in Emeviler tarafından Kerbela'da şehid edilmesi bütün müslüman milletlerin edebiyatlarını etkilemiş, bu alanda mensur ve manzum birçok eser kaleme alınmıştır. Kerbela hadisesiyle ilgili şiirlerde insanların, tabiat olaylarının, cinlerin ve meleklerin Hz. Hüseyin'in şehadetinden duydukları üzüntü yanında Ehl-i beyt'in faziletleri dile getirilmiş, olay bütün ayrıntılarıyla ve dramatik sahneler halinde tasvir edilmiş, kerbela kelimesindeki kerb (gam, keder, üzüntü) ve bela sözcükleriyle olay arasında bağlantı kurulmuştur. Ayrıca Kerbela toprağı şehitlerin vücutlarını barındırdığı için sevilen bir toprak olarak tasvir edilmiş, sevgi ve üzüntünün bir arada dile getirildiği ağıtlara konu olmuştur (Kurtuluş, 2002:272).

Leylâ Hanım'ın ehl-i beyt aşığı bir şair olduğunu şiirlerinden anlamak mümkündür. Çeşitli beyitlerinde ehl-i beyt ve Kerbelâ hadisesine yer vermekle birlikte Divanı'nda müstakil olarak Kerbelâ şehitleri için yazdığı iki mersiye mevcuttur. Aşağıdaki beyitlerde “Kerbelâ” lafzını bizzat kullanan şair orada katledilen şehitler için “Şehîd-i Kerbelâ” tabirini kullanmış ve Hz. Hüseyin ve yarenlerinin Kerbelâ diyarında susuz bırakılması olayına telmihte bulunarak şehadet kadehini susuz içtiğini dile getirmektedir:

Şehîd-i Kerbelâ mahdûm-ı zî-şân

Susuz nûş eyledi câm-ı şehâdet

Tb. 2/28

Kerbelâ hadisesinin vuku bulduğu 10 Muharrem 61 (10 Ekim 680) gününü kıyamet gününe benzeten şair, gönlüne seslenerek o kıyamet günü anıp hemen Kerbela şehitlerine ağlamasını gönlünden istemektedir:

Anup ey dil o rûz-ı rûstahîzî

Hemân agla şehîd-i Kerbelâ'ya

Tb. 2/17

Şair, dünyanın daha Kerbelâ döneminde harap olduğunu durum böyleyken eski dünyanın bir daha bayındır hale gelmeyeceğini istifhamî tarzda ifadeye çalışmış ve Kerbelâ hadisesinin İslam dünyası üzerindeki tahribatına dikkat çekmiştir:

Harâb olmuşdı vakt-i Kerbelâ'da

Olur mı köhne dünyâ gayri ma'mûr

Tb. 2/33

Hz. Peygamber, ayların kendi zaman dilimlerine döndüğü bir yıla (10/632) denk gelen hacı sırasında Mina'daki hutbesinde zamanın Allah'ın gökleri ve yeri yarattığı günkü durumuna döndüğünü ifade edip muharrem haram aylardan biri olduğunu belirtmiştir. Hz. Hüseyin ile aile fertlerinin 10 Muharrem 61'de (10 Ekim 680) Kerbelâ'da şehid edilmesi üzerine muharrem ayı başka bir anlam kazanmış, Şîa için bu tarih Hz. Hüseyin'in intikamını alma ahdinin tazelendiği bir matem günü olmuştur. Özellikle İran'da 10 Muharrem'de "tâziye" adı verilen törenlerin düzenlenmesi, yas merasimlerinde ağıtların söylenmesi ve maktel-i Hüseyin türü eserlerin okunması gelenek halini almıştır. Muizzüddeve, 352 (963) yılında muharrem ayının ilk on gününü Hz. Hüseyin'in Kerbelâ'daki şehâdeti için matem zamanı olarak ilân etmiş, Şiîler'in bu günlerde toplu olarak ağlayıp yas tutma, zincirlerle kendilerini dövme şeklindeki matem törenleri bugüne kadar devam etmiştir (Yaşaroğlu, 2006:5).

Şair *Leylâ*, bir beyitte Muharrem ayının geldiğini ve bu dönemin matem ayı olması nedeniyle gözünden kan saçma vakti olduğunu şöyle dile getirmektedir:

Yine geldi meded mâh-ı Muharrem

Gözümde hûn rîzân olacak dem

Tb. 2/1

2.1.2. Tasavvûf

Mevlevî bir aileden gelen ve bu yola bağlanan bir sanatkâr olarak Leylâ Hanım'ın tasavvufa ve Mevlevîliğe ait malumata şiirlerinde yer vermesi kaçınılmaz bir durumdur. Mevlânâ'ya hitaben veya onun saygın hususiyetlerine telmihte bulunarak şiirler söylediği görülmekle beraber aslında Leylâ Hanım, şiirlerini yine Mevlevî bir şair olan Şeyh Galib'in tesirinde yazmıştır. Yine belirtmek gerekir ki esasen Leylâ Hanım'ın şiirlerinde yer verdiği tasavvufî içerik ve söylemler derinlikten uzak görünmektedir. Tasavvuf, daha çok şairin benimsemiş olduğu beşeri aşk hissine ve dünyevî kompozisyonlara bir çeşni olarak eklenir. (Ünver, 2003:157).

Leylâ Hanım her ne kadar mutasavvıf bir şair olmasa da şiirlerinde tasavvufî içerik ve söylemler barındırmıştır.

2.1.2.1. Hak Âşığı

Dîvân'da âşık, ehl-i dil, ehl-i nâzar, ehl-i aşk, ehl-i hikmet, erbâb-ı dil, ehl-i dil, ehl-i dert, ehl-i hikmet, ehl-i hakikat, ehl-i batın, ehl-i aşk, ehl-i hüner, erbâb-ı maârif vb. terkiplerle ifade edilir.

Arapça aslı ışk olup sözlükte “şiddetli ve aşırı sevgi; bir kimsenin kendisini tamamen sevdiğine vermesi, sevgilisinden başka güzel görmeyecek kadar ona düşkün olması” anlamına gelir. Lugat kitaplarında aşk kelimesinin sözlük anlamının, aynı kökten olup “sarmaşık” anlamına gelen aşeka ile yakından ilgili olduğu belirtilir. Buna göre sarmaşığın kuşattığı ağacın suyunu emmesi, onu soldurup zayıflatması ve bazan kurutması gibi aşırı sevgi de sevenin sevdiğinden başkasıyla ilgisini kestiği, onu sarartıp soldurduğu için bu duyguya aşk denilmiştir. Ayrıca hem tatlı hem ekşi olan bir çeşit meyveye de uşuk denilir.

Kur'an ve sahih hadislerde aşk kelimesi geçmez; “sevgi” çoğunlukla hub ve muhabbet, bazan da meveddet kelimeleri ve bunların müştaklarıyla ifade edilir. Allah sevgisinden çok Allah korkusuna ağırlık veren ilk zâhidler de aşktan söz etmemişlerdir. İlk defa II. (VIII.) yüzyılda Allah ile kul arasındaki sevgiyi anlatmak üzere nâdiren de olsa aşk kelimesinin kullanılmaya başlandığını gösteren rivayetler vardır. Nitekim söylendiğine göre Hasan-ı Basrî (ö. 110/728) Allah'ın, “Kulum bana,

ben de ona âşık olurum” buyurduğunu belirtmiştir. Abdülvâhid b. Zeyd ise (ö. 177/793) peygamberlerden birinin, “Allah bana, ben de O’na âşık oldum” dediğini söyler (Uludağ, 1991:11).

Leylâ Hanım, aşağıdaki beyitte kendini aşk ehli olarak tanımlamaktadır. Düşmandan felekten dolayı gönlünün kırıldığını zannetmemesini ister. Nitekim aşk ehline sevinç ve kederin gelmesinin doğal olduğunu belirtir:

Çarhdan zann itmesün hâtırcığım mugber rakîb

Ehl-i ‘aşka bir gelür şâd u keder ‘âlem bu yâ G.4/4

Ünlü mutasavvıf Mevlânâ Celaleddin’i övdüğü bir gazelinde şair, Mevlânâ’dan aşk ehline cemalini göstermesini ister ki aşk ehlinin nûr ve cemalinin ışıyla harap olan yerlerin nasıl o ışıyla bayındır hale geldiğini görebilsinler:

Cemâliñ göster ehl-i ‘aşka ‘ömrüm nûr görsünler

Ziyâsıyla harâb-âbâdı hep ma‘mûr görsünler G.25/1

Dil, Farsça’da gönül demektir. Gönül ehli kimseler için bu tabir kullanılır. Neşeli, zevkli, hâl ehli, aşk ve şevk sahibi kimseye denir (Cebecioğlu, 2009:185). Şair, gönül ehli olduğunu ve gönül ehli için dert ve elemin bir eğlence aracı olduğunu şöyle ifade etmektedir.

Ahbâbıma ‘arz eylesem ahvâli bunı dir

Ehl-i dile eğlence olan derd ü elemdir Tb. 6/15

Gönül ehlinin aşkı en iyi anlayabilecek kişiler olduğunu vurgulamak isteyen şair, cevabı “aşk” olan bir lügazında; eğer verdiği remizlerle bu bilmece anlaşılmazsa söz konusu lügazı bir gönül ehline sormasını ister:

Bu lugaz fehmi olmaz ise remz ile

Anı Leylâ söyle bir ehl-i dile L. 1/14

Hikmet tasavvufta genellikle "ilahi sırların ve gerçeklerin bilgisi, varlıkların var oluş amaçlarının kavranması, sebeplerle bunların sonuçları arasındaki ilişkilerde ilahi iradenin rolünün keşfedilmesi" anlamında kullanılır (Kara, 1998:519).

Şair, iflasın cisminde baştanbaşa yaralar açtığını; bu derdin çaresinin ise ancak hikmet ehlinin reisi olarak vasıflandırdığı *Abdülhak Efendi*'de olduğunu belirtiyor ve dolayısıyla ondan da yardım istiyor:

O rütbe yâre açdı cism-i zâra ser-be-ser iflâs

Bu derdin çâresi ancak re'îs-i ehl-i hikmetdir K.6/4

Tasavvufta hakikat terimi “zâhîrin ardındaki örtülü ve gizli mâna, dinî hayatın en yüksek seviyede yaşanarak ilâhî sırlara âşına olunması” gibi anlamlar ifade eder. İlk sûfiler hakikat terimini daha çok “ilâhî gerçeklere ve sırlara âşına olmak, Hakk’ın tecellilerini temaşa etmek” anlamında kullanmışlardır. Sözle anlatılamayacağı görüşünden hareketle bazan bu terimi tarif etmeden kullanan sûfiler, daha ziyade alâmet ve vasıflarını belirterek hakikatin ne olduğu konusunda bir fikir vermeye çalışmışlardır (Çağrı, 1997:178). Bu hakikate ulaşanlara “ehl-i hakikat” denir.

Leylâ Hanım, Âl-i ‘Abâ’ya yazdığı mersiyesinde Hz. Hüseyin’i “hakikat ehli” olarak vasıflandırır ve Kerbelâ’da susuz bırakılışına atıfta bulunarak su yerine zehir içtiğini şöyle dile getirir:

Muhibb-i hânedân ehl-i hakikat

Bu günde nûş ider su yerine sem Tb. 2/5

Mutasavvıflar dinî ilimleri biri zâhîr, diğeri bâtın olmak üzere ikiye ayırır; hadis, fıkıh ve kelâm gibi ilimlere zâhîr ilimleri, tasavvufa da bâtın ilmi adını verirler. Zâhîrî ilimlerle meşgul olanlara zâhîr ulemâsı, rûsûm ulemâsı ve ehl-i zâhîr, kendilerine de bâtın ulemâsı ve ehl-i bâtın derler.

“Hz. Ali henüz hayatta iken çevresinde toplanan bazı kişiler ondan başka hiç kimsenin bilmediği bir bâtın ilminin varlığından söz etmişlerdi. Hz. Ali’den sonra Muhammed Bâkır ve Ca’fer es-Sâdık gibi imamlara intikal ettiğine inanılan bâtın ilminin, bu ilmi anlama ve kavrama seviyesinde olmadığından halka açıklanması uygun görülmemiştir (Uludağ, 1992:188). Leylâ Hanım’da aşağıdaki beyitte bâtın ehlinin İsnâ ‘Aşer (on iki imam)’den başka bir kapıya gitmeyeceğini istifhamî tarzda dile getirmiştir:

Der-i "İsnâ 'Aşer"den gayri bâba

Gider mi ehl-i bâtın ilticaya

Tb. 2/21

“Tanıyan, bilen, vâkıf ve âşina olan, halden anlayan” gibi mânalara gelen ârif, daha çok tasavvufta kullanılan bir terimdir. Ârifin bilgisine mârifet denir. Mârifet, kelâm ve felsefede ilimle eş anlamlı olarak umumiyetle bilgi mânasına kullandığı gibi mârifetullah şeklinde ve Allah hakkındaki bilgi için de kullanılmıştır. Tasavvufta ise Allah’a dair olan bilgi başta olmak üzere bütün varlık ve olayların mahiyeti hakkındaki bilgiye mârifet denilmiştir (Uludağ, 1991:361) ve bu bilgiye sahip olan kişiye de “ehl-i marifet” tabiri kullanılmıştır.

Leylâ Hanım, marifet ehliyle el ele birlikte olmalarının lütuf ve kerem olarak telakki eder ki hep onlarla birlikte olmalarının her şeye yettiğini istifhamî tarzda şöyle dile getirir:

Yetmez mi ‘azîzim bize bu lutf u keremler

Hep ehl-i ma ‘ârif ile biz dest-be-destiz

Tb.6/4

Şair, II. Mahmut’un kız kardeşi Esmâ Sultan hakkında yazdığı terc’î-i bendin tekrar edilen vasıta beyitlerinde Esmâ Sultan’ı irfan ehlinin koruyucusu olarak vasıflandırır:

Meh-i burc-ı ‘azamet hâmi-i ehl-i ‘irfân

Hâher-i şâh-ı cihân Hazret-i Esmâ Sultân

Tc. 1/10

2.1.2.2.Tarîkatle İlgili Mefhumlar

Sözlükte “gidilecek yol, izlenecek usul, hal ve gidiş” anlamındaki tarîkat (çoğulu tarâik) terim olarak “Allah’a ulaşmak isteyenlere mahsus âdet, hal ve davranış” demektir (Öngören, 2011:95).

Dîvân’da tarikat ile ilgili birçok mefhumu yer verilmiştir. Söz konusu mefhumlar alt başlık halinde ele alınacaktır.

2.1.2.2.1. Mevlevîlik, Semâ, Mesnevî-hân

Mevlânâ Celaleddin-i Rumî'nin vefâtından sonra oğlu Sultan Veled tarafından teşkilatlandırılan bir tarikattır. İlk dönemlerde Celâlî tarikatı denilmiştir. XVII. yy. sonları ile XVIII. yy. da Anadolu'da büyük önem kazanmıştır. Halen dünyanın birçok ülkesinde taraftarları olan Mevlevî tarikatı Mevlanâ'nın Mesnevi adlı 6 ciltlik eserini temel kitap itihaz eder. Mevlevîlik'te esmâ yoktur; ama semâ esastır. Tarikat ehli semâ ile vecde gelir (Pala, 2010:324).

Tarîkaten Mevlevî olduğu ve vefâtından sonra *Galata Mevlevihânesi* hazîresine defnedildiği, hayâtından bahseden kaynaklarda da bildirilen *Leylâ Hanım*, dîvanında da *Mevlânâ* ve *Mevlevîlik* ile ilgili birçok manzûmeye ve beyte yer vermiştir. Hatta dîvan şiiri geleneğine bağlı kalarak, gazellerin mahlas beytinden sonra *Mevlânâ* ile ilgili bir beyit eklemiştir.

Leylâ Hanım, Mevlevîlerin günahlara şefaatt ettiğini, Allah'ın onların hürmetine bağışlayıcı olduğu inancını taşır ki dayısı Keçeci-zâde İzzet Molla'nın ölümüne tarih düşürdüğü manzumesinde Allah'tan Mevlevîlerin aşkı hatırına dayısının günahlarını affetmesini zira Mevlevîlerin suç ve günahların affedilmesine vesile olduğunun bilinen bir hadise olduğunu vurgular:

Geç günâhından anıñ yâ Rab be- 'aşk-ı Mevlevî

Bâ'is-i 'afv oldugı meşhûrdur cürm ü günâh Trh. 35/6

Şair, vefatına tarih düşürdüğü bir başkası için yine Allah'tan Mevlevîlerin aşkı hatırına söz konusu kişinin kabrini nurlandırmasını, günahlarını bağışlaması temennisinde bulunur:

Be- 'aşk-ı Mevlevî kabrin idüp nûr

Günâhın 'afv ide Barî Ta'âlâ Trh. 54/6

“Konak yeri, dergâh” (Pala, 2010:202) anlamına gelen *Mevlevîlerin* hânkâhında felekten dolayı gam çekilmemesi gerektiğine inanan şair, bu dergâhta elini tutacak olan kişinin Hz. *Mevlânâ* olacağını şöyle ifade eder:

Hânkâh-ı Mevlevî'de çekme gam gerdûndan

Dest-gîriñ Hazret-i Monlâ olur 'âlem bu yâ G. 3/7

Leylâ Hanım, Sünbül Sinan adındaki bir *Mevlevî* büyüğünü söz konusu ettiği gazeline kendisini *Mevlevî*'lerin ayağının toprağı olarak tavsif eder ki *Sünbül Sinan*'dan yardım diler:

Hâk-i pây-ı Mevlevî'yim gelmişim dergâhıña

Eylerim Monlâ Celâl'iñ 'aşkına lutfuñ recâ

İltimâsım itme redd ey sünbül-i bâg-ı vefâ

Kıl meded bî-çâreyim yâ Hazret-i Sünbül Sinân Ş. 5/4

Şair, *Mevlevî Mehmet Efendi*'nin çocuğunun doğumuna tarih düşürdüğü manzumesinde söz konusu kişinin çocuğunu *Mevlevî* dergâhında açılan taze bir güle benzetir:

Hân-kâh-ı Mevlevî'de açılup bir verd-i ter

Gülşen-i dehri mu 'attar eyledi bûy-ı latîf Trh. 28/2

Mevlevî âyini yahut kısa adıyla *semâ*, tasavvuftaki devran anlayışına uygun biçimde *Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî*'nin, bulunduğu dinî toplantılarda duyduğu vecd ve zevk eseri olarak herhangi bir usul ve kaideye bağlı kalmaksızın zaman zaman yaptığı *semâ*lardan (dönüş) alınan ilhamla, kendisinden sonra düzenlenip geliştirilerek şekillenmiş, diğer tarikatların zikir ve mukabele meclislerine benzer bir zikir toplantısıdır. Âyine iştirak edecekler meydancı dedenin, “Buyurun yâ hû!” daveti üzerine *semâhâne*ye yönelirler. Dedeler, âyin mûsikisini icra edecek olan mutrip heyeti, *tennûre*, *destegül*, *sikke* ve *hırkadan* meydana gelen özel kıyafetlerini giymiş *semâzen* dervişler, “baş kesip” selâm vermek suretiyle eşîge basmadan sağ ayakla *semâhâne*ye girer, görev ve derecelerine göre yerlerini alırlar. Bu sırada sağ ayak başparmağı sol ayak başparmağının üzerinde yani “mühürlü” olarak ve sol elle sağ omuzu, sağ elle sol omuzu tutup niyaz vaziyetinde ayakta şeyhin gelişini beklemeye başlarlar. Şeyh, arkasında meydancı olduğu halde *semâhâne*ye girip ayak mühürleyerek sessizce başıyla selâm verir ve orada bulunanlar da aynı şekilde selâmı

alır. Şeyhin postuna geçmesiyle vakit namazına başlanır. Namaz tamamlandıktan sonra şeyh veya mesnevîhan tarafından Meşnevî'den bir ders yapılır, ardından mutripten birinin Kur'ân-ı Kerîm kıraatini şeyhin post duası takip eder (Özcan, 2004:464).

Dîvân'da “semâ”, birkaç beyitte *semâ* dışında “devran etme” yani dönme, dolaşma şeklinde geçer. Şair, irfan meclislerinde *Mevlevî*’lerin dönmesinin yani semaya durmasının gayet doğal olduğunu zira gece gündüz güneş ve ayın birbirleri etrafında döndüğünü belirterek âlemin gidişatının da bu yönde olduğunu vurgular:

Meclis-i ‘irfânda devrân itmesün mi Mevlevî

Rûz u şeb devr itmede şems ü kamer ‘âlem bu yâ G.4/8

Şair, bir beyitte sevgilinin şahsında bütün insanlara seslenerek Hz. *Mevlânâ*’ya iman edip *Mevlevî* olmalarını ister. Böylelikle aşk meydanında semaya durup döneceklerini şöyle dile getirir:

Monlâ’ya îmân it Mevlevî ol

Meydân-ı ‘aşkda devrân idersin G. 63/9

Leylâ Hanım, *Mevlânâ* için müstakil olarak kaleme aldığı murabba’ın bir dörtlüğünde ay ve güneşin *Mevlânâ*’nın aşkından dolayı tıpkı -*Mevlevî*’lerin ayini olan- onun semâsı gibi döndüğünü şöyle ifade eder:

Eser-i ‘aşkıñ ile şems ü kamer

Hep semâ’ın gibi devrân eyler

Merhamet senden olur eyle nazar

Meded it bendeñe yâ Hazret-i Pîr Mr. 2/7

Şair, dönemin devlet adamlarından olan Galip Paşa’nın vezir olmasına tarih düşürdüğü manzumesinde İstanbul halkının onun İstanbul’a ayak basmasıyla semâ ettiklerini belirtir:

Semâ’ itdi kudûmiyle Sitanbul halkı eyvallâh

Aña yardımcı olsun evvel âhir Hazret-i Monlâ Trh. 9/4

Meşnevî; tasavvufî düşüncenin bütün konularını içermekte ve İslâm kültürünün en önemli eserleri arasında sayılmaktadır. Diğer mesnevilerden ayırt edilmesi için Meşnevî-i Mevlevî, Meşnevî-i Ma'nevî ve Meşnevî-i Şerîf gibi isimlerle de anılan eser müellifi tarafından "Keşşâf-ı'l-Kur'ân", "Fıkh-ı Ekber", "Şaykalü'l-ervâh" ve "Hüsâmînâme" gibi lakaplarla da adlandırılmıştır (Öngören, 2004:447). Mevlânâ'nın bu en önemli eserini okuyan kişiye de "Mesnevî-hân" denir. Dîvân'da Mesnevî-hân sadece iki manzumede geçmektedir:

Leylâ Hanım, Mevlânâ için müstakil olarak "Muhammes Der-Vasf-ı Hazret-i Monlâ-yı Rûm" başlığı altında kaleme aldığı muhammesin bir bendinde Mesnevî-hân olunması yani Mevlânâ'nın en önemli eserlerinden biri olan Mesnevî'yi okumak ile Allah'ın sırlarının bilinebileceğine işaret eder:

Mihr-i vechin eyleyüp güm-râha Hak nûr-ı şafak

Na't-ı pâkiyle leb-â-lebdir anıñçün her varak

Mesnevî-hân ol da fehm eyle nedir esrâr-ı Hak

Âşinây-ı remz-i Hak müşkil-güşâ-yı her sebak

Pâdişâh-ı 'ârifândır Hazret-i Monlâ-yı Rûm

Mh. 1/3

Şair, Mevlevî Mehmet Efendi'nin çocuğunun doğumuna tarih düşürdüğü manzumesinde söz konusu kişiyi Mesnevî-hân bir Mevlevî olarak tavsif eder:

Mesnevî-hân Mevlevî hem-nâm-ı Fahr-i Enbiyâ

Sulb-i pâkinden gelüp dünyâya bir necl-i 'afîf

Trh. 28/1

Şair, bir rubâ'îsinde Mevlânâ'yı yazmış olduğu Mesnevî eserinin yorumlayıcısı olarak tavsif ederek gönüldeki yaraların ona açıklanması gerektiğini ifade eder:

Sürmedir dîde-i nâ-bînâyâ

Hâk-i dergâh-ı mu'allâ-pâye

Dildeki yâreleriñ şerh eyle

Şârih-i Mesnevi-i Monlâ'ya

R. 12

2.1.2.2.2. Halvetilik:

Ömer el-Halveti'ye (ö. 800/1397-98) nisbet edilen İslam dünyasının en yaygın tarikatı. Hazar denizinin güneybatısında bulunan Geylan bölgesindeki Lahkan'da doğup büyüyen Ömer el-Halveti İbrahim Zahid-i Geylani'nin halifesi olarak Harizm'de irşad faaliyetinde bulunan amcası Ahi Muhammed Halveti'ye (ö. 780/1378-79) intisap etmiş, onun ölümünden sonra da irşad makamına geçmiştir.

Halvetiyye tarikatı Ruşeniyye (kurucusu Dede Ömer Ruşeni, ö. 892/1487), Cemaliyye (kurucusu Cemâl-i Halveti, ö. 899/ 1494). Ahmediyye (kurucusu Yiğitbaşı Ahmed Şemseddin, ö. 910/1504) ve Şemsiyye (kurucusu Şemseddin Sivasi, ö. 1006/1597) şeklinde dört ana kola ayrılmış, bu kollardan çeşitli şubeler meydana gelmiştir.

Halvetiyye'de seyrü sülûk yedi isimle (la ilahe illallah, Allah. Hû, hak. hay, kayyum, kah har) yapılır. Haririzade tarikatın esasını kelime-i tevhid zikri, açık ve gizli yedi isimle meşgul olma, vekayi' ilmiyle kalbi tasfiye ve tabirle te'vil şeklinde özetler (Uludağ, 1997:393).

Leylâ Hanım, Dîvân'ında Halvetiyye tarikatının Sünbülüyye kolunun kurucusu (Yücer, 2010:135) olan Sünbül Sinan için bir şarkı kaleme almıştır. Sünbül Sinan'ın hakir kulları lütfuyla mazhar etmesinin kendisi için kolay bir iş olduğunu; yardımlarının Leylâ gibi aciz kulları ihya ettiğini; çaresiz olduğunu dile getirerek "Halvetilerin baş tacı hakikat bahçesinin sünbülü" olarak tavsif ettiği Sünbül Sinan'dan yardım istemektedir:

Mazhar itmek lutfuna bir iş mi abd-i ahkarı

Himmetin ihya ider Leylâ gibi bin kemteri

Sünbül-i bağ-ı hakikat Halvetîler serveri

Kul meded bî-çâreyim yâ Hazret-i Sünbül Sinân Ş. 5/5)

2.1.2.2.3. Nakşibendilik

“Bahâeddin Nakşibend’e (ö. 791/1389) nisbet edilen tarikat” (Algar, 2006:335) olan Nakşibendilik için *Leylâ Hanım* sadece bir Nakşibendi büyüğü olan *El-Hâc ‘Alî Baba El-Burûsevî*’nin vefatına tarih düşürdüğü manzumesinde atıfta bulunmuştur. *El-Hâc ‘Alî Baba El-Burûsevî*’nin Nakşibendilik yolunda ömrünü tamamlayan bir veli olduğunu ve Allah aşkı ile ömrünü tamamladığını dile getirmiştir:

Tarîk-i Nakş-bendî’de idüp tekmîl devrin bu

Velî ‘aşk-ı İlâhî ile kıldı ‘ömrini ifnâ

Trh. 34/4

2.1.2.2.4. Râfızîlik

Sözlükte “terketmek, bırakmak, ayrılmak” anlamındaki rafz köküünden türeyen râfıza “bir fikir veya bir gruptan ayrılan kişi yahut topluluk” demektir. Çoğulu revâfız olmakla birlikte râfıza bazan “topluluk” mânasında da kullanılır. Terim olarak Zeyd b. Ali’nin Emevîler’e karşı başlattığı isyan esnasında Hz. Ebû Bekir ve Ömer’i meşrû halife kabul ettiği gerekçesiyle kendisini terkeden ilk İmâmîler’i, ardından ilk üç halifenin hilâfetini reddettikleri için bütün Şîî grupları, daha sonra da Şîî unsurları taşıyan bazı bâtinî grupları ifade eder (Öz, 2007:396).

Leylâ Hanım, Hz. Ali’nin vasıflarını anlattığı gazelin bir beytinde kendisine küçümseyici mahiyette Râfızî denmesinin herhangi bir önem arz etmediğini zira deseler de kendisinin dilinde sabah akşam Hz. Ali’nin bir lakabı olan *Haydar* zikrinin bulunduğunu dile getirir:

Râfızîdir diseler de ne gerek Leylâ’ya

Yine evrâdı anıñ subh u mesâ Haydar’dır

G. 40/5

2.1.2.2.5. Abdal, Dervîş, Sâlik

“Birinin yerine geçmek, değiştirmek, karşılık” anlamlarına gelen “bedel” kelimesinin çoğuludur. Nefislerini ruhlarına bedel ettikleri, diledikleri zaman diledikleri yerde kendilerine bedel birer cesetle görünebildikleri, yahut erenlerden biri

ölünce Allah tarafından bir başkasının onun yerine geçirilmesi dolayısıyla Hakk âşıklarının bir kısmına abdal denilmiştir. Bunlar kırk veya yedi kişidirler. Ama kelime daha sonraları tekil anlamda kullanılmıştır. Ricalül gayb * diye de bilinirler. Dünyanın her anında abdallar mevcuttur. Bunlar az konuşan, az yiyen ve az uyuyan, halktan ayrı ve gezgin olarak yaşayan, düşkünlere yardım eden, yağmur duası ederek yağmur yağdırabilen, ülkeyi felaketlerden koruyan, İslam ordularına yardım eden kişiler olarak bilinir. Bir anda, ayrı yerlerde bulunabilirler (tayy-i mekân*). Allah'ın sevgili kullarından kabul edilirler ve herkesten yardım görürler. Abdal kelimesi, evliya veya derviş yerine kullanıldığı gibi Mevlevi abdalı, Bektaşî abdalı gibi tamlamalar da kurar.

XIII. asırda yalın ayak, başı açık gezgincilik yapan dervişlere de abdal denilirmiş. Bunlar ellerindeki keşküllerle dilencilik yapan, dilendikleri maddeleri yolları üzerinde uğradıkları tekkelere hediye olarak sunan, bıyık, saç ve kaşlarını usturayla traş eden ve göğüslerinde Ali yazısı yahut Zülfikar resminin döğmesi bulunan dervişlerdir (Pala, 2010:1).

Leylâ Hanım da kendilerini aşk dergâhında sevgili için başlarını kazımak suretiyle açıp Allah yolunda bedenlerini çıplak eden kişiler olarak tavsif eder:

Tekye-i 'aşkında yâriñ baş açık abdâl olup

Râh-ı Hak'da cismimiz 'uryân idenler bizleriz G. 44/6

Derviş bir tarikata bağlı olan kimsedir. Kelimenin asıl anlamı Allah yolunda alçak gönüllülüğü ve fakirliği kabul eden kimse demektir. Dervişlerin manevi yücelikleri daima imrenilecek bir durumdur. O, feragat köşesinde, kanâat hazinesini bulan kişi olarak ele alınır. Bu bakımdan aşığa çok benzer (Pala, 2010:122).

“Dervişlik bir riyâzet ve mücahede faaliyetiyle başlar. Sıkı bir perhize (imsâk) girilen bu dönemde yeme, içme, konuşma ve uyuma en aza indirilir; ibadet, zikir ve tefekkür arttırılır; nefsin arzularına hâkim olmaya, ölçülü ve disiplinli yaşamaya, böylece ruhî bir erginlik ve mânevî olgunluğa ulaşmaya çalışılır. Çile hırkasını giyen derviş istediği gibi hareket edemez, zorluklara dayanmak mecburiyetindedir. Dervişin muradına ermesi için sabırlı ve tahammüllü olması şarttır” (Yazıcı, 1994:188). Salık ise tasavvuf yoluna girmek yani sülûk yapmak isteyen (Uludağ, 2010:127) kişiye denir.

Leylâ Hanım, Hz. Mevlânâ için kaleme aldığı muhammeste, Hz. Mevlânâ'yı dervişlerin bedenleri için can; salıklar için de rehber olarak addeder:

Genc-i esrâr-ı nihândır Hazret-i Monlâ-yı Rûm

Cism-i dervîşâna cândır Hazret-i Monlâ-yı Rûm

Şems-veş dehre 'ayândır Hazret-i Monlâ-yı Rûm

Reh-nümâ-yı sâlikândır Hazret-i Monlâ-yı Rûm

Şem'-i bezm-i 'âşikândır Hazret-i Monlâ-yı Rûm

Mh. 1/1

2.1.2.2.6. Ârif, Pîr, Pîr-i Mugân, Şeyh

“Tanıyan, bilen, vâkıf ve âşina olan, halden anlayan” gibi mânalara gelen ârif, daha çok tasavvufta kullanılan bir terimdir. Ârifin bilgisine mârifet denir. Mârifet, kelâm ve felsefede ilimle eş anlamlı olarak umumiyetle bilgi mânasına kullandığı gibi mârifetullah şeklinde ve Allah hakkındaki bilgi için de kullanılmıştır. Tasavvufta ise Allah'a dair olan bilgi başta olmak üzere bütün varlık ve olayların mahiyeti hakkındaki bilgiye mârifet denilmiş ve ârif (ehl-i mârifet) ile âlim arasında açık bir ayırım yapılmıştır. Bu ayırım hem mârifet (veya irfân) ile ilim arasındaki metot farkından, hem de ârif ile âlimin vasıflarının başkalığından ileri gelmektedir. İlmin elde edilmesinde âlimin dinî ve ahlâkî şahsiyetinin önemi olmadığı halde mârifete ulaşmada şahsiyet merkezî rol oynar. Âlim zihnî faaliyetle mutlak surette bilen, ârif ise ahlâkî ve mânevî arınma sayesinde sezgi gücü ve derunî tecrübe ile öğrenen, anlayandır (Uludağ, 1991:361).

Leylâ Hanım, Dîvân'ında “'ârifler” için marifetlerin ustası anlamına gelen “erbâb-ı ma'ârif; marifet sahipleri anlamına gelen “ma'ârif ehli”; 'âriflerin çoğulu “ârifân”; Allah'ı bilen, tanıyan manasına gelen “ârif-i billâh” ve “ehl-i ma'ârif” tabirlerini kullanmıştır.

Şair aşağıdaki beyitte, marifet sahipleri yani arifler için feleğin lütuf ve kahırlarının bir olduğuna dikkat çekmiş, onların zehir dahi içseler içtikleri zehrin şaraba dönüşeceğini şöyle vurgular:

Lutf u kahrı bir gelür çarhıñ ma 'ârif ehline

Zehr ise nûş itdiği sahbâ olur 'âlem bu yâ G.3/2

Sözlükte "ihtiyar, ak saçlı, tecrübeli kimse" anlamındaki Farsça *pîr* kelimesi tasavvufta *mürşid*, *veli* ve *şeyh* ile eş anlamlı olarak kullanılmıştır. Bu kullanıma göre *pir* *salike* rehberlik yapan kimsedir. *Pir* terimi *mürşid*, *murad*, *veli*, *mürebbi*, *şeyh*, *hadi*, *kutub*, *gavs*, *dehş-i rah*, *hızr-ı rah* gibi yakın anlamlı kelimeler için de söz konusu olan *zahiri* ve *batini* manaya sahiptir. *Zahiri* anlamda *pir* *seyrû sülûkü* tamamlayıp insanları *Hak* yoluna *irşad* eden kimsedir. Bu kullanımıyla *pir* "tarikat şeyhi" anlamına gelir (Arpaguş, 2007:272).

Leylâ Hanım, ömrünün dert ve ayrılık kederiyle geçtiğine dem vurarak eğer *pir*lerin yardımını olmazsa kendisine yazık olacağını ifade etmektedir:

Derd ü gam-ı hicrân ile geçmekdedir 'ömrüm

Hayfâ baña olmazsa eger himmet-i pîrân Tb. 6/22

Şair, aşağıdaki fahriye beytinde kendini överken *Hazret-i Pîr*'in kendisini feyzinden mahrum etmediğini; şiirlerin de *Leylâ*'nın yaradılışından ayna yapıp kendini gösterdiklerini söyler:

Hazret-i Pîr itmedi Leylâ'yı da mahrûm-ı feyz

Tab 'ımı mir'ât idüp eş 'âr kendin gösterür G.30/6

Tasavvuf edebiyatında *pir* kelimesi muhtelif terkipler içinde kullanılmış, bu terkiplerden farklı manalar taşıyan mecazlar türetilmiştir. "İlahi aşk şarabını sunan *kamil mürşid*" anlamında "*pir-i meygede*, *pir-i meyfürüş*, *pir-i badefürüş*, *pir-i meyhane*"; "*salikleri ilahi aşk ateşinde yakan insan-ı kamil*" anlamında "*pir-i mugan*"; "*kalenderî ve melametî tavrın baskın olduğu şeyh*" anlamında "*pir-i harabat*"; "*ledün ilmiyle manevi zevkler veren kainatın ezel ve ebedî neşesini sağlayan kimse*" anlamında "*pir-i dihan*" bu tür mecazlar arasında zikredilebilir (Arpaguş, 2007:273).

Leylâ Hanım, aşağıdaki beyitte meyhaneciye verecek parasının olmamasından dolayı üzülmemesini sevgiliye öğütler. Çünkü gayret sahibi kişiler olarak tanımladığı

“pîr-i mugân” yani meyhanenin başköşesine oturan saki (tarikat şeyhi), devamlı olarak ona şarap verecektir:

Ne gam yogise akça mey-fürûşa virmege şâhım

Virür rehn ile mey pîr-i mugân erbâb-ı himmetdir G. 28/3

Kendisini bir rint olarak tanımlayan *Leylâ Hanım*, tarikat şeyhi olan pîr-i mugânın dergâhının kapısının kendisine sürekli açık olduğunu bu yüzden ham sofı olan vaizin ona *Cennet*’in kapısını kapatmasına üzülmemektedir. Nitekim pîr-i mugânın dergâhı onun için *Cennet*’ten ötedir.

Vâ’iz kaparsa rinde ne gam bâb-ı cenneti

Leylâ açıktır dergeh-i pîr-i mugân amân G. 89/7

Sözlükte “yaşlı kimse” anlamındaki şeyh kelimesi (çoğulu şüyûh, meşâyih) tasavvufta velî, pîr ve mürşidle eş anlamlı olarak kullanılmıştır (Öngören, 2010:50).

Leylâ Hanım, yazdığı bir kıt’ada, ümidinin şeyhinin ihsan kapısında bulunduğunu, hasta olduğunu bu yüzden şeyhinden derdine derman olmasını; iyilikler yapmasını; ihsanda bulunmasını yalvararak ister:

Der-i ihsânıñdır ümmîdim

İdüp eltâfiñi istek yâ şeyh K. 1/1

Hasteyim derdime dermân eyle

Eyle ihsân dahîlek yâ şeyh K. 1/2

2.1.2.2.7. Dergâh, Tekye, Harâbât, Han-kâh

Dergâh; terim olarak tarikat mensuplarının topluca ibadet ve törenlerini yaptıkları yere denir. Dervişler ve şeyhler burada bulunurlar (Pala, 2010:121).

Tarîkaten *Mevlevî* olduğu ve vefâtından sonra *Galata Mevlevîhânesi* hazîresine defnedildiği, hayâtından bahseden kaynaklarda da bildirilen *Leylâ Hanım*

sürekli olarak *Mevlevî* dergâhlarında bulunmayı bir ayrıcalık kabul etmiştir. *Leylâ Hanım*, *Mevlânâ*'nın dergâhının ihsanlarına memnun olduğunu zira *Mevlânâ*'nın şair *Fıtnat Hanım*'da bulunan bütün feyzi kendisine de bahşettiğini belirtir:

Nice ben olmayam ol dergehiñ memnûn-ı ihsânı

Bütün Fıtnat'daki feyzi baña bahş itdi Mevlânâ G. 2/7

Şair, bir başka beyitte de sevgiliye seslenerek her ne derdi var ise *Mevlânâ*'nın dergâhına gelmesini zira aşk hastasına ney gibi nefes ehlinin bulunmayacağını ifade eder:

Her ne derdiñ varsa Leylâ dergeh-i Monlâ'ya gel

Haste-i 'aşka bulunmaz ney gibi ehl-i nefes G. 45/5

Şair, *Mevlânâ*'nın dergâhında köpekler ile birlikte inleme ve feryatlara bağımlı olan şeyin gönlü olduğunu şöyle dile getirir:

Segler ile dergeh-i Monlâ Celâlü'd-dîn'de

Mübtelâ-yı nâle vü efgân kim gönlümdür ol G. 68/6

Şair, sitem etmeye alışkın olan sevgilinin aşığa sık sık zulümler etmesi sonucu gönlünün aşk tekkesi içinde tekrardan ney gibi açılarak feryat ettiğini söylerken dergâh için “tekye-i aşk” tabirini kullanmıştır:

Dem-â-dem 'âşika zulm eyledikçe ol sitem-mu'tâd

Yine dil tekye-i 'aşk içre kıldı ney gibi feryâd G.23/1

XIII. asırda yalın ayak, başı açık gezgincilik yapan dervişlere de *abdal* denilirmiş. Bunlar ellerindeki keşküllerle dilencilik yapan, dilendikleri maddeleri yolları üzerinde uğradıkları tekkelere hediye olarak sunan, bıyık, saç ve kaşlarını usturayla traş eden ve göğüslerinde Ali yazısı yahut Zülfikar resminin döğmesi bulunan dervişlerdir (Pala, 2010:1). *Leylâ Hanım* da sevgiliye seslenerek çaresiz âşgını yoluna kurban etmesini zira sevgilinin aşk tekyesine bir başın açık ve çıplak bir şekilde kurban edilmeye hazır olduğunu ifade eder:

Yoluña ‘âşık-ı bî-çâreñi kurbân eyle

Tekye-i ‘aşkıña bir baş açık ‘uryânındır

G. 34/2

“Harabeler, viraneler” anlamına gelen “harâbât”ı mutasavvıflar bir tekke olarak ele alırlar ve orada İlahî aşk şarabının içilip sarhoş olunduğunu söylerler (Pala, 2010:203) *Leylâ Hanım* da aşağıdaki beyitte her meyhane köşesinin kendilerinin meskeni olduğunu vurgulayarak çoktan bu harabatta şaraba düşkün olduklarını ifade eder.

Her gûşe-i mey-hâne bizim meskenimizdir

Çokdan bu harâbâtta biz bâde-perestiz

Tb. 6/5

Şair, hasta olan âşıkların görünürde harâbât ehli olduklarını ancak aşk mahremine ait sohbetlere dâhil oldukları zaman çok iyi birer sohbet ehli olduklarını şöyle dile getirir:

Harâbât ehlidir sûretde gerçi ‘âşık-ı bîmâr

Harîm-i ‘aşka dâhil olsa ammâ ehl-i sohbetdir

G. 28/2

Şair, kaleme aldığı bir müstezatta cahil zahitlerin harâbât ehlini ayıplmasının bir önemi olmadığını zira ki harabatların hiçbir zaman imar edilmediğini; kendilerinin meyhanede içki sunan sakinin ayağının yolunun toprağı olduklarını ve şarap içen kişiler olduğunu dile getirir:

Ta ‘n itse harâbâta nola cehl ile zühhâd

Hiç olmamış âbâd

Biz mey-kedede hâk-i reh-i pîr-i mugâniz

Peymâne-keşâniz

Mz. 4/2

Şair, Mevlevî dergâhında felekten dolayı üzülmemeyi telkin edip buradaki yardımcının Hz. Mevlânâ olduğunu söylerken “*dergâh, tekkenin büyüğü*” (Pala, 2010:202) anlamlarındaki “*han-kâh*” lafzını kullanmıştır:

Hânkâh-ı Mevlevî’de çekme gam gerdûndan

Dest-gîriñ Hazret-i Monlâ olur ‘âlem bu yâ

G. 3/7

Leylâ Hanım, dergâhlarda aba giyinmesine gönderme yaptığı aşağıdaki beyitte namusunu ortaya koyup aşk dergâhına soyunup aba giyenlerden olduğunu şöyle ifade eder:

Soyundı hân-kâh-ı ‘aşka Leylâ

Koyup nâmûsı olmuşdur ‘abâ-pûş

G. 46/7

Şair, bir başka beyitte de şarabı bilmediği için gözyaşlarını içtiğini; aşk dergâhına girmek için de soyunduğunu ancak ney denen müzik enstrümânını bilmediğini dile getirir:

Sirişk-i çeşmimi nûş eylerim ben mey nemîdânem

Soyundum hân-kâh-ı ‘aşka ammâ ney nemîdânem

G. 76/1

2.1.2.3. Tasavvûfla İlgili Kavramlar

2.1.2.3.1. Cezbe

Sözlükte “çekmek” anlamına gelen *cezbe*, tasavvufta “Hakk’ın kulu kendine çekmesi ve âniden yüce huzuruna yükseltmesi” demektir. *Cezbe*, Allah’ın sevdiği kulunun kalbinden perdeyi kaldırıp çalışma ve gayreti olmadan onu yakîn nuru ile birden bire mânevî makamlara yükseltmesidir. Allah’ın kuluna bir ihsanı olan *cezbe*, kulda istikamet ve ibadet arzusu doğurarak ona belâ ve musibetlere sabretme gücü kazandırır. *Cezbe* sırasında kul ruhuyla hakikatin kaynağına ulaşır, Allah’ın dışında her şeyi unutarak kendinden geçer ve kulluğundan habersiz hale gelir; *vecd* ve *istiğrak* haline girer (Yılmaz, 1993:504).

Şair, *Âl-i ‘Âbâ*’nın *cezbesini* göremeyen inkârcılar için çok şaşırır; öyle ki bu “inkârcıların acep iki gözü yok mu?” diye sormaktan kendini alamaz:

‘Aceb münkirleriñ yok mı dü-çeşmi

*Ki görmez *cezbesin* Âl-i ‘Abâ’nıñ*

G. 67/4

Suflilere göre hâl, kulun bir gayret sarf etmeden kalbinde doğuveren sevinç, heyecan, ferahlık gibi durumlardır (Pala, 2010:195). Şair *Leylâ Hanım* içinde bulunduğu *hâl*'i “*cenâb-ı Pîr*” diye tanımladığı *Mevlânâ*'ya söylemesini; nitekim kendileri için aşk çabasının onda bulunduğunu ifade eder.

Hâli 'arz eyle cenâb-ı Pîr'e

Bulınur anda bize himmet-i 'aşk

G. 60/8

2.1.2.3.2. Uzlet, Tecrîd,

Sözlükte “bir kenara çekilme, alâkayı kesme, beden ve düşünce itibariyle ayrı olma” gibi anlamlara gelen uzlet, tasavvufta bir zâhidin veya sûfinin Allah'a daha fazla ve daha ihlâslı şekilde ibadet etmek için dünyevî işlerden kendini soyutlayarak bütün varlığıyla Hakk'a yönelmesini ifade eder. Uzlet kavramı için tebettül, halvet, vıhdet, inzivâ, infirâd (teferrüd), inkıtâ gibi terimler de kullanılır. Uzletin esas maksadı nefsi terbiye ve ıslah edip Hak Teâlâ'nın yakınlığını kazanmaktır. Bu niteliği taşımayan uzlet ve halvet hayatına itibar edilmez. Allah'a âit yalnız ve tek olma (ahad-vitr) sıfatının tecellisine mazhar olanlar halk içinde iken de daima uzlette ve halvette bulunur (Uludağ, 2012:256).

Leylâ Hanım, sadece II. Mahmut'un kız kardeşi olan *Esmâ Sultan* için yazdığı terc'i-i bendin bir beytinde “ ‘uzlet’ ile aynı manaya gelen “*tecrîd*” kelimesini birlikte kullanmıştır. Şair, bir zaman uzlet köşesinde otururken çektiği eziyetleri gören *tecrit* ehlinin kendisine hayran olduğunu şöyle ifade etmektedir:

Bir zamân olmuş iken gûşe-nişîn-i 'uzlet

Çekdiğim mihnete hayrân idi ehl-i tecrîd

Tc. 1/12

2.1.2.3.3. Sabr

Sabır; birini bir şeyden alıkoymak, hapsetmek, tutmak, dayanmak, sabretmek vs. gibi anlamları olan Arapça bir kelime. Başına gelen belalara, sıkıntılara

dayanmaya sabır dendiği gibi, Allah'a ibâdetle devam ve isyandan sürekli kaçmaya da sabır denir (Cebecioğlu, 2009:222).

Şair, sevgiliye aşkın sırrını sorar; sevgili de aşığı sabırsız ve malsız mülksüz bırakan bizleriz diye cevap verir.

Sırr-ı ‘aşkı ben bugün yâre su’âl itdim didi

‘Âşıkı bî-sabr u bî-sâmân idenler bizleriz G. 44/2

2.1.2.3.4. Kerâmet

Allah’ın veli kullarından sadır olan olağanüstü hal ve sözlerdir. Sûfilere göre iki çeşit keramet vardır. Keramet-i kevnîye (suda yürümek, havada uçmak vs. maddi âlem ile ilgili kerametler) ve keramet-i ilmiye (Ledün ilmi ile gösterilen keramet). Makbul olanı, ikinci grup keramettir (Pala, 2010:279).

Leylâ Hanım, ‘Âl-i ‘Abâ için yazığı mersiyesinde Hz. Hüseyin’in yüksek dereceli kapısına mensup olanların kerâmet feyzine nail olacaklarını şöyle dile getirmektedir:

Der-i vâlâsına mensûb olanlar

Olurlar mazhar-ı feyz-i kerâmet Tb. 2/27

2.1.2.3.5. Hayret

Sözlükte “şaşırmak, yolunu kaybetmek” anlamına gelen hayret kelimesini sûfiler, bir tasavvuf terimi olarak çeşitli tasavvufî makamlara göre özellikle mârifet ve yakîn kavramlarıyla birlikte kullanmışlardır. Allah’ın zâtını kavramaktan âciz olduğunu idrak eden akıl hayrete düşer. Gerçek mârifet, Allah karşısında aklın aczini ve yetersizliğini kavramasıdır. Bazan sûfî, ilâhî tecellileri temaşa ederek hayrete düşer ve bu durumda hayretinin daha da artmasını diler (Yetik, 1998:60).

Şair, Mevlânâ’ya atfen “Âh mine’l- ‘aşk ve hâlâtîhi/Ahraka kalbî bi-harârâtîhi” beyitleri üzerine dört dize eklemek suretiyle oluşturduğu tesdîste; “gözüm mest olan

sarhoşun gözünü görürse yanıcı olan pervaneyi hayret alacağını; şarap küplerinin konulduğu yer olan hum-hânedeki kan ile dolduracağını; gözyaşı ile meyhaneyi sereceğini; Ah, aşkın elinden ve onun hallerinden; ateşiyle kalbimi yakıp yandırıldığını” söyler.

Görse gözüm dîdesi mestâneyi

Hayret alur yanıcı pervâneyi

Toldururum kan ile hum-hâneyi

Ferş iderim eşk ile mey-hâneyi

Âh mine'l-‘aşk ve hâlâtihi

Ahraka kalbî bi-harârâtihi

Td. 1/4

2.1.2.3.6. Bezm-i Elest

Farsça’da “sohbet meclisi” anlamına gelen bezm kelimesiyle Arapça’da “ben değil miyim?” mânasında çekimli bir fiil olan elestüden oluşan bezm-i elest terkihi, “Ben sizin rabbiniz değil miyim?” hitabının yapıldığı ve ruhların da “evet” diye cevap verdikleri meclis anlamını ifade eder. Bu tabirdeki “elest” kelimesi A‘râf sûresinin 172. âyetinden alınmıştır. Bu âyette, geçmişte Allah’ın Âdemoğullarından yani onların sırtlarından (veya sulplerinden) zürriyetlerini çıkardığı, kendilerini nefislerine şahit tuttuğu ve onlara, “Ben sizin rabbiniz değil miyim?” diye hitap ettiği, onların da “evet” dedikleri belirtilmiştir. Allah’la insanlar arasında vuku bulan bu sözleşmeye “mîsâk”, “kâlû belâ”, “ahid”, “belâ ahdi”, “rûz-i elest”, “bezm-i ezel” ve “bezm-i elest” gibi çeşitli adlar verilmiştir. Bunlardan en çok kullanılanı, özellikle Osmanlı dinî-tasavvufî edebiyatında meşhur olanı “bezm-i elest” terkihidir (Yavuz, 1992:106).

Leylâ Hanım, Dîvân’ında “elest” lafzı için “rûz-ı ezel”, “rûz-ı elest” lafızlarını kullanmıştır. Şair, etrafındakilere kendilerini görünürdeki meyhaneden sarhoş olduklarını zannetmemelerini için uyarır ve ta elest gününden beri ilahî şarabı içip bu güne geldiklerini dile getirerek elest gününe atıfta bulunur:

Tâ rûz-ı elestden beri mey nûş ide geldik

Sanmañ bizi zâhirdeki mey-hânedede mestiz Tb. 6/2

Şair, sevgiliye seslenerek kendisinin elest gününden beri sevgiliye bin can ile bağlı olduğunu bilmesi gerektiğini istifhamî tarzda dile getirir:

Tâ rûz-ı elestden beridir bilme misiñ âh

Leylâ saña biñ cân ile ‘âşıkdır efendim G. 74/6

Şair, *Sıdkî*’nin gazeline tahmis yaptığı manzumesinde, “*gönül ehlini elest gününün sakisinin sarhoş ettiğini*” dile getirirken elest günü için “*rûz-ı ezel*” lafzını kullanır:

Pend-i pîri kim bu demde cân u dilden gûş ider

Bâga karşı nâlesi bûlbûlleri hâmûş ider

Sâki-i rûz-ı ezel ehl-i dili ser-hoş ider

Dest-i kudretten şarâb-ı zindegânî nûş ider

Tâ ebed mahmûr olur ‘ilm ile ‘irfân istemez Th. 2/5

2.1.2.3.7. Ezel-Ebed

Ezel; başlangıcı olmayan geçmiş zaman, öncesizliktir. Ezel’in zıddı ebeddir. Ezelin evveli tasavvur edilemez. Zaman gibi mücerret ve zihnî bir mefhumdur. Eskiler zamanı bir daire gibi tasavvur ederler. Yani öncesi ve sonrası yoktur. Dairenin her noktası ebed olarak tasavvur edilebilir. Başlangıç ve son mefhumu, zaman için söz konusu değildir (Pala, 2010:155). Öte yandan ezel ve ebed kelimeleri Allah hakkında kullanıldığında aynı mânayı ifade eder; zira her ikisi de esas itibariyle varlığın zaman üstü oluşunu, sonsuzluk ve devamlılığını gösterir. Ancak zihnen bunu kavramak güç olduğundan şimdiki zaman ayırt edici bir nokta farzedilerek geçmiş ve gelecek denilen iki itibarî boyut düşünülmüş, bunlardan geçmişe ait olan sonsuzluğa ezel, geleceğe ait olana da ebed denilmiştir (Kılavuz, 1994:72).

Leylâ Hanım, Resûlullâh’a seslenerek ta ezelden bağı yanık bir köle olduğunu bu yüzden eğer şimdi yanacaksa Peygamberin aşkıyla yanmayı istediğini şöyle dile getirir:

Yanarsam nâr-ı ‘aşkıñla yanayım yâ Resûlallâh

Ezelden bağı yanık bir gedâyım yâ Resûlallâh

G. 105/1

Dayısı *Keçeci-zâde İzzet Molla* için kaleme aldığı mersiyesinde şair, Allah’tan *İzzet*’i ebedi aşkla hesaba çekilmesini ister. Şair, sözü edilen beyitte “*ism-i İzzet*” lafzını hem *İzzet Molla*’yı hem de Allah’ın isimlerinden olan büyüklük, ululuk anlamına gelen *İzzet*’i çağrıştıracak şekilde tevriyeli kullanmıştır.

‘Aşk-ı ebedle eyle hisâb ism-i ‘İzzet’i

Yakmaz mı cânı meş‘ale-i nâr-ı fûrkati

Tb. 4/7

2.1.2.3.8. Can gözü (Basar)

Sözlükte “görmek, şahitlik etmek, gözlemlemek; bir nesnenin hakikatine vâkıf olmak” anlamlarına gelen *müşâhede* kelimesi tasavvufta Allah’ın zuhur ve tecellilerini görmeyi, seyir ve temaşa etmeyi ifade eder. *Müşâhedenin* gözü *müşâhedesi*, kalbin *müşâhedesi*, ruhun *müşâhedesi* ve sırrın *müşâhedesi* gibi mertebeleri vardır. Gözle (*basar*) *müşâhede* hareket noktasıdır; bunun ilerisi kalp gözüyle (*basîret*) *müşâhededir*. Belli bir mânevî mertebede bulunan bir sâlike içinde bulunduğu mertebenin üstü gâibdir, onunla üst mertebeler arasında birçok perde (*hicâb*) bulunur. *Sülûkün* amacı bu perdeleri aşip ardındaki ilâhî hakikatleri temaşa etmektir (Uludağ, 2006:152).

Şair, Hz. *Mevlânâ*’ya yazdığı “*efendim*” redifli gazelinin bir beytinde *Mevlânâ*’yı taze bir güle benzeterek can gözlerinin onun aşkıyla uyanık olduğunu; akşamdan sabaha kadar ah ettiğini şöyle belirtir:

Bülbül gibi şeb-tâ-be-seher âh iderüm âh

Cân gözlerim ‘aşkıñla uyanıktır efendim

G. 74/2

Bir başka manzumesinde de şair, gönlüne seslenerek dünyanın zevkine kanmamasını; can gözlerini açarak gizli olan sırların aslına ermesini öğütler:

Ey dil sakınup zevkine aldanma cihânîñ

Cân gözleriñ aç aslına ir sırr-ı nihânîñ

Tb. 6/7

2.1.2.3.9. Tevhîd/ Vahdet

Sözlükte “tek ve bir olmak” anlamındaki vahd (vahdet, vühûd) kökünden türeyen tevhîd “bir şeyin bir ve tek olduğunu kabul etmek” demektir (Özler, 2012:18). Vahdet de Allah’ın birliğidir. Tasavvufta gerekli olan vahdet, kesret içinde olandır. Yani halk ile birlikte, iş-güçle meşgul iken dahi herkesin ve her şeyin Allah’ın kudreti ile meydana geldiğini idraktır (Pala, 2010:469).

Şair, Halvetiyye tarikatının Sünbül kolunun kurucusu olan Sünbül Sinân için kaleme aldığı şarkısının bir dördlüğünde Sünbül Sinân’dan kendisini tevhit halkasına eklemesini ister.

Pek perîşân oldı ahvâlim dil-i güm-râh ile

Geçmesün bîhûde ‘ömrüm bu figân u âh ile

Halka-i tevhîde ilhâk eyle zikrullâh ile

Kıl meded bî-çâreyim yâ Hazret-i Sünbül Sinân

Ş. 5/2

Leylâ Hanım, Mevlevî büyüklerinden olan Şeyh Muhammed Kudret’in özelliklerini sıraladığı bir rubâ’îsinde onu; “vahdet bahçesini süsleyen bir gül” olarak tavsif eder:

Gül-i ârâyiş-i bâg-ı vahdet

Vâkıf-ı râz-ı rumûz-ı hikmet

Şimdi irşâda cihânî kâdir

Hazret-i Şeyh Muhammed Kudret

R. 14

2.1.2.3.10. Fenâ, Bekâ

Sözlükte "geçici olmak, yok olmak, ölmek" gibi mânalara gelen Arapça fenâ kelimesi, genellikle "var olmak, sürekli olmak" anlamındaki bekâ kelimesiyle birlikte kullanılagelmıştır. "Müridin kötü huy ve vasıflarını yok edip onların yerine iyi hasletler kazanması" anlamında kullanılan fenâ terimi özellikle ilk dönemlerde cehaletin yerine ilmin, gafletin yerine zikrin, zulmün yerine adaletin, nankörlüğün yerine şükrün, mâsiyet ve günahın yerine taat ve ibadetin geçmesi şeklinde anlaşılmıştır. Sûfîlerin yaşadıkları tasavvufî hallerle ilgili görüş ve tesbitleri zenginleştikçe fenâ ve bekâ kavramları da değişik ve zengin boyutlar kazanmıştır (Kara, 1995:333).

Şair, sakiye seslenerek kendisine bir içki sunmasını zira bu geçici dünyadaki maksadının yiyip içme olduğunu şöyle dile getirir:

Fenâ dünyâda sâkî maksadım hep 'ayş u 'işretdir

Amân bir bâde sun 'ayyâşına eyyâm-ı ruhsatdır G. 28/1

Şairin gönlü, geçici olan şeylerden o kadar bıkıştır ki her yer cennet köşesi bile olsa bakmaz. Onun tek istediği şey kalıcı olan şeylerdir yani bekâdır.

Gûşe gûşe bâg-ı cennet olsa da itmez nigâh

Öyle 'âcizdir fenâdan kim bekâ ister gönül G. 72/2

2.1.2.3.11. Hakikat

Tasavvufta hakikat terimi "zâhirin ardındaki örtülü ve gizli mâna, dinî hayatın en yüksek seviyede yaşanarak ilâhî sırlara âşına olunması" gibi anlamlar ifade eder. İlk sûfîler hakikat terimini daha çok "ilâhî gerçeklere ve sırlara âşına olmak, Hakk'ın tecellilerini temaşa etmek" anlamında kullanmışlardır (Demirci, 1997:178).

Şair, Kerbelâ mersiyesindeki bir beyitte Hz. Hüseyin'in susuz bırakılmasına atıfta bulunarak onu ilahî gerçeklere ulaşan hakikat ehli olarak vasıflandırır.

Muhibb-i hânedân ehl-i hakikat

Bu günde nûş ider su yerine sem

Tb. 2/5

Halvetilerin Sünbül kolunun kurucusu olan Sünbül Sinan için kaleme aldığı şarkıda Leylâ Hanım, onu Halvetilerin başı ve “hakikat bahçesinin sünbülü” olarak tavsif eder.

Mazhar itmek lutfuña bir iş mi ‘abd-i ahkarı

Himmetiñ ihyâ ider Leylâ gibi biñ kem-teri

Sünbül-i bâg-ı hakikat Halvetîler serveri

Kıl meded bî-çâreyim yâ Hazret-i Sünbül Sinân

Ş. 5/5

2.1.2.3.12. Masivâ

Bir şeyden başka olan şeylerin hepsi “”Mâsivallah” kelimesinin kısaltılmışı olarak “Allah’tan gayri sayılan şeyler” anlamında kullanılır. Mâsivâdan geçmek, kendini Allah’a vermektir. (Pala, 2010:310) Buna göre evren, dünya, dünyadaki her şey, insan, insanın bütün ilgileri, yapıp etmeleri, zihnindeki sûretler ve bilgiler mâsivâ olarak nitelenir. Mâsivâ sayılan şeylerin taayyün itibariyle Hakk’ın gayri olmakla birlikte bâtında Hakk’ın aynı olduğunu düşünen muhakkık sûfîler, sâlikleri Hakk’ın zâtına yöneltmek için bunların Hak ile kul arasındaki perdeler ve engeller olduğunu, tasavvuf yoluna giren kimsenin Hakk’a erebilmesi için bu perdeleri ortadan kaldırması gerektiğini söylemişlerdir. “Alâik” adı da verilen bu perdelerin ortadan kaldırılması, insanın gönlündeki ve zihnindeki Allah’tan gayri her şeyi silip atmasıyla mümkündür (Uludağ, 2003:76).

Leylâ Hanım, “mâsivâ” ile aynı anlama gelen “kayd-ı sivâ” lafzını yalnızca bir defa Allah’a yakarıшта bulunduğı manzumesinin bir beytinde kullanmıştır. Şair, söz konusu beyitte sadece ve sadece Allah’ın cemalini görmek için kendi benliğini Allah’tan başka olan her şeyden yani mâsivâdan kurtarması için Allah’a niyazda bulunur.

Al benligimi kayd-ı sivâdan beni kurtar

Tâ vâsıl olam rü'yet-i dîdâra İlâh

G. 121/6

2.1.2.3.13. Nefs

Sözlükte “ruh, can, hayat, hayatın ilkesi, nefes, varlık, zat, insan, kişi, hevâ ve heves, kan, beden, bedenden kaynaklanan süflî arzular” gibi mânalara gelen nefis kelimesi Kur'an'da “ruh” anlamında kullanıldığı gibi “zat ve öz varlık” mânasında da kullanılmıştır. İnsanı ilâhî hitaba muhatap kılarak onun sorumlu tutulmasına sebep olan nefse kötülüğü emretme, nefsi ve yaptığı kötülükleri kınama, daha ileri bir aşamada huzura erme gibi birbirinden farklı görevler yüklenmiştir (Uludağ, 2006:526). Tasavvufta da nefis, kulun kötü vasıfları, yerilen huy ve amelleri için kullanılır (Pala, 2010:368).

Leylâ Hanım, Allah'tan kendisini nefis arzusuyla perişan etmemesini; sürekli inleyen gönlüne kendi İlâhî aşkından eser vermesini şöyle dilemektedir:

Nefsim hevesiyle beni sen der-be-der itme

'Aşkından eser vir bu dil-i zâra İlâhî

G. 121/5

Bir başka manzumesinde de “nefs”i kâfir olarak niteleyen şair, Peygamberimizden nefsinin suç ve günahlardan usanmasını ve çaresiz gönlünü kâfir olan nefsin elinden kurtarması için niyazda bulunur:

Şu kâfir nefis elinden bu dil-i bî-çâreyi kurtar

Yeter cürm ü kabâhatdan usansun yâ Resûlallâh

G. 106/4

2.1.2.3.14. Riyâ

“Allah için yapılması gereken amel ve ibadeti kullara gösteriş olsun diye yapma anlamında ahlâk terimi” (Çağrı, 2008:137) olan Leylâ Hanım Dîvânı'nda sadece bir beyitte geçer.

Şair, *Tahir Paşa*'nın *Aydın* valiliğine getirilmesi üzerine tarih düşürdüğü manzumesinde ona duacı olduğunu Allah'ın bildiğini; yazdığı tarihin göstermelik ve ikiyüzlülük olmadığını vurgulamaktadır:

Ben du'âcısıyım Allâh bilür

Sanmasunlar bunı süm'a vü riyâ

Trh. 12/ 12

2.1.2.3.15. Zikr, Vird

Sözlükte “bir şeyi anmak, hatırlamak” anlamındaki zikir (zikr) kelimesi (çoğulu zükûr, ezkâr) dinî literatürde “Allah'ı anmak ve unutmamak suretiyle gafletten ve nisyandan kurtuluş” anlamında kullanılır. Zikir dil veya kalp ya da her ikisiyle beraber yapılır; bu ise ya unutilan bir şeyi hatırlama ya da hatırdaki olanı muhafaza etme şeklinde olur (Öngören, 2013:409). Tasavvufta dervişler tarafından Allah'ın belli adlarının muayyen sayıda tekrarına denir (Pala, 2010:506). Belli zamanlarda okunması adet edilen dualar ve zikirlerle (Pala, 2010:487) ise “vird” adı verilir.

Leylâ Hanım, aşağıdaki manzumesinde Peygamberimize seslenerek yüce adının zikredilmesinin insana bolluk bahşettiğini istifhamî tarzda dile getirirken gönlünün dilinin de *Resûlullâh*'ın arzusuyla bunları tekrar ettiğini vurgulamaktadır:

Nazar kılsañ nigâh-ı merhametle ehl-i îmâna

Devâ ihsân idersiñ lutf ile rencûr-ı 'isyâna

Seniñ zikr-i şerîfiñ feyz bahş itmez mi insâna

Dizince sübha-i na'tiñ bu 'abdiñ rişte-i câna

Göñül vird itdi şevkiñle diline yâ Resûlallâh

Th. 1/12

2.1.2.3.16. Zahîd, Rind, Va'iz

Zahit; Allah'ın buyruklarını yerine getirmekle birlikte, şüpheli şeylerden de kaçınan kişidir. Bunlar dini konularda anlayışı kıt, her işin ancak dış kabuğunda kalabilen, derinlere inmesini beceremeyen, ilim ve imanı dış görünüşüyle anlayan,

bunu da ısrarla başkalarına anlatan ve durmadan öğütler verip topluma düzen verdiklerini sanan kişiler olarak ele alınır. Daracık dünya görüşü içine sıkışıp kalmışlardır. Dar kalıplı bilgilere bağlıdırlar, hayatın acemsidirler. Bu bakımdan çok zaman gülünç duruma düşerler. İmandan hiçbir zaman hakikate ulaşamamışlardır ve samimiyetleri yoktur. Şairler daima zahidin karşısında aşığı görürler. Zahid olanlarda âşıkta yoktur. Bu bakımdan geçimsizdirler. Zahit aşkı inkâr ettiği için bu duruma düşmüştür. Tek emeli cennete kavuşmaktır. Güzellikleri göremez. Başkalarını sıkır, ıstırap verir (Pala, 2010:501).

Zahit, meyhaneyeye gidip içki içenleri ayıplayan bir kişiliğe sahiptir. Şair, zahitten kendisini meyhanede şarap içip sevgiliye olan meylini ayıplamamasını ister çünkü bu aşkın gençlik durumlarıdır ve doğaldır:

Benim mey-hânede mey nûş idüp mahbûba meyyâlim

Görüp ta'n eyleme zâhid ki ahvâl-i şebâbetdir

G.28/4

Şair, zahide seslenerek Allah'ı seven, ona tapan kişiler oldukları için kendilerini ayıplamamalarını ister nitekim o büyük aşk arzusuyla kadeh kırdıklarını yani şarap içtiklerini belirtir:

Zâhid bizi ta'n itme ki Allâh-perestiz

Ol şevk-i mahabbet ile peymâne-şikestiz

Tb. 6/1

Şair, bir beyitin ilk mısrasında zahide seslenerek gözlerinin sevgilinin yüzüne bakmaktan vazgeçmeyeceğini zira “bakan göze yasak olmayacağı” atasözüyle ilk mısradaki söylediğini ikinci mısradaki pekiştirir:

Gözlerim nezzâre-i dîdârdan itmez ferâg

Bu meseldir zâhidâ olmaz bakan göze yasag

G. 55/1

Leylâ Hanım, zâhidin -sürekli olarak- âşığı sevgiliye kavuşmak için çektiği feryatları anlamayıp ayıplamasına karşılık zahide seslenerek “Ey zâhid, eğer sevgilinin o güzel yüzünü görseydin (kesinlikle) sende bizler gibi feryatlar edersin.” Sözlerini söylemekten kendini alamaz:

Zâhid göreydiñ ruhsâr-ı yâri

Sen de dem-â-dem efgân idersiñ

G. 63/5

Şair, bir başka beyitte de zahidin yüz güzelliğini inkâr etmesinin doğal olduğunu çünkü zahidin Allah'ın eserlerini anlamayan bir gafil olduğunu belirtir:

Zâhid nola münkir ise envâr-ı cemâle

Âsâr-ı Hudâ'yı 'aceb añlar mı o gâfil

Tb. 6/228

Zâhit, türlü şekillerde âşığı Cehhem ateşinin şiddetiyle korkutur. Ancak âşık, zahitten kendisini Cehennem ateşinden korkutmamasını zira aşkına karşılık Cehennem ateşinin pek de önemli olmadığını yani aşkının o ateşten bile daha şiddetli olduğunu vurgular:

Şiddet-i dûzahla korkutma beni gel zâhidâ

'Aşkına nisbet benim bir şey midir nâr-ı cahîm

G. 75/ 4

Dünya işlerini hoş gören kişi. Çoğulu rindandır. Rind, acıyı-tatlıyı, iyiyi-kötüyü hoş görür. Üzüntü ve neşe onun katında aynıdır. Hayat felsefesi böyle olan kişilere rind denilir ve rindlik divan şiirinde bir mazmun olarak ele alınır (Pala, 2010:390) Bohem tarzı hayat sürdürenlerle, rindler, arasında en önemli fark, rindlerin iç estetiğe önem vermeleri, kalblerini her türlü pislikten temizlemeyi hedef edinmeleridir (Cebecioğlu, 2009:520).

Leylâ Hanım, kendisini şiirlerinde rint olarak tavsif ederek zahit ve türevi olan vaizlere çatar. vaizin, vaazlarında rintlere Cennet kapılarını kapamasının pek de mühim olmadığını nitekim içki sunan sakinin dergâhının kapısının sürekli olarak rintlere açık olduğunu belirtir:

Vâ'iz kaparsa rinde ne gam bâb-ı cenneti

Leylâ açıktır dergeh-i pîr-i mugân amân

G. 89/7

Leylâ Hanım, aşağıdaki müstezâtında; “Biz perişan âşıklarız ki halka gizliyiz; aşk ehline ise âşikâriz; bizim yakınlığımız rindler iledir zira biz cihanın rindiyiz; biz canların âşığıyız.” derken kendisinin bir rint olduğunu açıkça beyan etmektedir:

Biz âşık-ı şûrîdeleriz halka nihânız

Ehline ayânız

Rindân iledir ülfetimiz rind-i cihânız

Biz âşık-ı cânız

Mz. 4/1

Şair, zâhidin aşk ateşini ayıplamasını doğal bulduğunu çünkü inleyen gönlün durumunu yalnızca rintlerin bilebileceğini söyleyerek zahit-rint zıtlığına vurguda bulunur:

Zâhid eylerse nola sûziş-i ‘aşkı ta ‘yîb

Bilür ahvâl-i dil-i zârîñı Leylâ rindân

K. 5/22

Leylâ Hanım, her ne kadar ilim sahibi olsalar da zâhitlere pek yakın olmamayı öğütler ki zahitlerin sohbetleri hem zorludur hem de soğuktur diyerek zahitlerin sadece kuru ilme sahip olduklarını ve aşka sahip olmadıklarını ifade etmeye çalışmıştır:

Ders-i ‘aşkı açalım dersini vâ ‘iz kapasun

Zâhidiñ bârid olur sohbeti pek güçdür güç

G. 18/4

Şair, Sultan Abdülmecit’e yazdığı Ramazâniyye’indeki bir beyitte “zahit ve vaiz Ramazan ayı günlerinde öyle bir söz etmişlerdir ki meğer zamanın rintleri başlarına hırka çekmiştir” diyerek edebiyatımızdaki zahit-vaiz-rint karşıtlığını ortaya koymuştur.

Söz bir itdi vâ ‘iz ü zâhid bu günlerde meger

Başların pek hırkaya çekmekde rindân-ı zamân

K. 3/3

2.1.2.4. Bazı Mutasavvıflar

2.1.2.4.1. Mevlânâ

6 Rebülevvel 604’te (30 Eylül 1207) Horasan’ın Belh şehrinde dünyaya geldi. Mevlânâ, Meşnevî’nin girişinde adını Muhammed b. Muhammed b. Hüseyin el-Belhî diye kaydetmiştir. Lakabı Celâleddin’dir. “Efendimiz” anlamındaki “Mevlânâ”

unvanı onu yüceltmek maksadıyla söylenmiştir. “Sultan” mânasına gelen Farsça “hudâvendigâr” unvanı da kendisine babası tarafından verilmiştir. Ayrıca doğduğu şehre nisbetle “Belhî” olarak anıldığı gibi hayatını geçirdiği Anadolu’ya nisbetle “Rûmî, Mevlânâ-i Rûm, Mevlânâ-i Rûmî” ve müderrisliği sebebiyle “Molla Hünkâr, Mollâ-yı Rûm” gibi unvanlarla da zikredilmektedir (Öngören, 2004:441). Mevlana kamil manada alim, süfi ve şairlik özelliklerine sahip bir şahsiyettir. Çocukluğunda babasının yanında başladığı öğrenimini gittiği Halep ve Şam’da sürdürmüştür. İlk tasavvufî eğitimini de yine babasından almıştır (Öngören, 2004:445).

Tarîkaten Mevlevî olduğu ve vefâtından sonra Galata Mevlevîhânesi hazîresine defnedildiği, hayâtından bahseden kaynaklarda da bildirilen Leylâ Hanım, dîvanında da Mevlânâ ve Mevlevîlik ile ilgili birçok manzûmeye ve beyte yer vermiştir. Hatta dîvan şiiri geleneğine bağlı kalarak, gazellerin mahlas beytinden sonra Mevlânâ ile ilgili bir beyit eklemiştir.

Dîvân’da Mevlânâ için müstakil olarak kaleme alınmış “*Muhammes Der-Vasf-ı Hazret-i Monlâ-yı Rûm*” başlığı altında “*Hazret-i Monlâ’yı Rûm*” redifli bir muhammes; “*İstirhâm-ı Ez Cenâbı Mevlânâ Kuddise Sırruhu*” başlığı altında “*Hiz. Pîr*” redifli bir murabba’; Mevlânâ’nın meşhur beyitlerinden olan “*Âh mine’l-‘aşk ve hâlâtîhi/Ahraka kalbî bi-harârâtîhi*” beyitleri üzerine altı beyit eklemek suretiyle oluşturulan bir tesmîn; aynı beyte bir tesdîs ve “*Efendim*” redifli üç gazel ve iki rubâ’î bulunmaktadır. Fakat *Dîvân*’nın muhtelif yerlerinde de ondan çokça bahsettiğini görmektediriz. Şairin ondan bahsederken *Cenâb-ı Monlâ, Efendim, Hiz. Hünkâr, Hiz. Mevlânâ, Hiz. Monlâ, Hiz. Monlâ-yı Rûm, Hiz. Pîr, Mevlânâ, Monlâ, Monlâ Celâl, Monlâ Celâlî*’d-dîn, *Monlâ Celâleddin Rûmî, Monlâ-yı Rûm* vb. ifadeleri kullanmaktadır.

“*Konak yeri, dergâh*” (Pala, 2010:202) anlamına gelen *Mevlevîlerin* hânkâhında felekten dolayı gam çekilmemesini isteyen şair, bunun sebebinin *Hiz. Mevlânâ*’nın elbette elinden tutup gam çektirmeyeceği zira âlemin gidişatına bağlar:

Hânkâh-ı Mevlevî’de çekme gam gerdûndan

Dest-gîriñ Hazret-i Monlâ olur ‘âlem bu yâ

G. 3/7

Leylâ Hanım, elest meclisi toplantısına gönderme yaparak ta o o elest meclisi gününden beri *Mevlânâ*'ya bin can ile bağlı olduğunu dile getirir:

Tâ rûz-ı elestden beridir bilme misiñ âh

Leylâ saña biñ cân ile 'âşıkdır efendim

G. 74/6

Aşağıdaki beyitte şâir, aslında şiire zerre kadar yeteneği olmadığını; yazdığı şiirleri söyleyen kişinin Hz. *Mevlânâ* olduğunu söyleyerek bir nevi ilham perisini açıklamaya çalışır:

Yokdur eş 'âra benim zerrece isti 'dâdım

Söyleyen ben degilim Hazret-i Monlâ'nıñdır

G. 34/6

Şair, Nûrî'nin gazelini tanzir ettiği manzumesinde bu şiirle merhum Nûrî'ye yoldaşlık ettiğini ve şüphesiz bu nazireyi yazma feyzini *Mevlânâ*'nın dergâhından aldığını belirterek şiirlerindeki ilham kaynağı kişinin *Mevlânâ* olduğunu telaffuz eder:

Ben de Leylâ Nûri-i merhûma pey-revlik idüp

Şübhesiz bu feyzi kıldım dergeh-i Monlâ'dan ahz

G. 24/5

Leylâ Hanım'ın *Mevlânâ*'ya karşı gönlünde o kadar derin bir aşk var ki, O'nun verdiği ilham ve şevkle yazmıştır. Diğer bir beytinde ise, dönemin pâdişâhı *Mahmud Han* varken, dünyâda, *Hazreti Mevlânâ*'nın gölgesinden başka minnetim yoktur diyerek *Mevlânâ*'ya olan bağlılığını dile getirir:

Var iken zâhirde Mahmûd Hân gibi hünkârımız

Sâye-i Monlâ'da gayri çarha yokdur minnetim

G. 86/8

Bir başka beyitte yine başka kimselerin kapılarına baş eğmediklerini zira kimsesizlere yardım edecek birileri olursa bu *Mevlânâ*'dan başkası olamaz diyerek *Mevlânâ*'ya olan bağlılığını, sevgisini, inancını dile getirmeye devam eder:

Biz gayrileriñ bâbına baş egdigimiz yok

Monlâ'dan olur olsa da bî-keslere imdâd

G. 22/6

Leylâ Hanım Mevlânâ'nın kölesi olduklarını; onun kapısındaki çaresiz insanları reddetmeyeceğini istifhamî tarzda dile getirmiştir.

Hele biz her ne ise bende-i Mevlânâ'yız

Redd ider mi ya kapısındaki bî-çâreleri

G. 110/6

Şair, Mevlânâ'nın dergâhına intisap etmek gerektiğini; zira ona köle olan çoğu kişinin dünyanın sultanı olduğunu şöyle vurgulamaktadır.

Der-i Monlâ Celâlû'd-dîn'e sen de intisâb eyle

Aña bende olan çok kimseler şâh-ı cihân oldı

G. 109/7

Aşağıdaki rubâ'îsinde şair, sakiye seslenerek gönlünde binlerce efkârı olduğunu; eğer kadehte şarap kalmadıysa ve saki de kendisine merhamet etmeyecekse kendisine yetecek Hz. Mevlânâ olduğunu dile getirir:

Sâkiyâ dilde biñ efkârım var

Kalmadı şîşede mey yârim var

Keyfiñe hâlîme rahm itmez isen

Baña bes Hazret-i Hünkâr'ım var

R. 9

Şair, “Hz. Pîr” olarak andığı Mevlânâ'dan gönlüne aşkının sırrını tesir etmesini; harabe olan gönlünü tamir etmesini ve kendisine yardımcı olmasını şöyle ister:

Sırr-ı ‘aşkıñ dile itsün te’sîr

Meded it bendeñe yâ Hazret-i Pîr

Dil-i vîrânemi eyle ta’mîr

Meded it bendeñe yâ Hazret-i Pîr

Mr. 1/1

2.1.2.4.2. Şems

Şems; 582 (1186) yılı civarında Tebriz’de doğdu. Adı Muhammed’dir. Daha çok Şemseddin, Şemsü’l-hak ve’d-dîn, Şems, Şems-i Tebrîzî lakaplarıyla anılır. Babası Ali b. Melikdâd (Melik Dâvûd), ticaret maksadıyla Horasan’ın Bezer vilâyetinden Tebriz’e gelip yerleşen bir kumaş tüccarıdır. Makâlât-ı Şems-i Tebrizî’de ve ondan naklen Menâkıbü’l-‘ârifin’de Şems’in çocukluk ve gençlik yıllarında gizemli bir hayat sürdüğü, yüksek manevi kabiliyetlere sahip olduğu, çokça riyazette bulunduğu, sema yaptığı, çeşitli müşahedelere mazhar kılındığı, medrese eğitiminden uzak durduğu zikredilir

Şems’in Tebriz’de Seleba’fın yanından ayrıldıktan sonra Bağdat, Dimaşk, Halep, Kayseri, Aksaray, Sivas, Erzurum ve Erzincan’a gittiği bilinmektedir. Eflakî onun bu seyahatleri zamanın abdal ve kutublarının sohbetine katılmak, manevi feyizler kazanmak ve gerçek dostu bulmak arzusuyla gerçekleştirdiğini söyler. Şems-i Tebrizi, seyahatleri boyunca karşılaştığı şeyhleri ve alimleri melamet tavrının bir gereği olarak gerçeklerin ortaya çıkması için imtihanlara tabi tuttuğunu, velayet tavrı baskın olanları şeriatla, şeriat tavrı baskın olanları velayetle denediğini, bunların teslimiyet ve hakikat arayışlarının eksik olduğunu, cedelle vakit geçirdiklerini, hiçbirinin kendisini tatmin etmediğini, gerçek şeyhliği ve dostluğu Mevlana’da bulduğunu ifade eder (Ceyhan, 2010:511).

Leylâ Hanım, Divân’ında Şems ve Mevlânâ’yı birlikte anmıştır. Şair, bolluk elde etmek için Şems ve Mevlânâ’nın dergâhına gitmek istemektedir. Çünkü her iki âlemde de onlar gibi cömert insanın olmadığını şöyle vurgulamaktadır:

İktisâb-ı feyz için varsam nola dergâhına

Şems ü Mevlânâ gibi yokdur dü-‘âlemde kerîm

G. 75/7

Şair, aşağıdaki muhammeste de Şems ve Mevlânâ’yı dünyanın güneş ve ayına benzetmektedir:

İtmiş ol hümkârı Mevlâ cümle şâhânîñ şehi

Dergeh-i vâlâsına mensûb olan çıkmaz tehi

Şems ü Mevlânâ değil mi ‘âlemiñ mihr ü mehi

Rûşenâyî bahş-ı dildir hâk-i râh-ı dergehi

Dest-gîr-i bî-kesândır Hazret-i Monlâ-yı Rûm

Mh. 1/2

2.1.2.4.3. Sultan Veled

Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin büyük oğludur. Mevlânâ tarafından ona dedesinin adı verilmiş (Bahâeddin Muhammed Veled), şiirlerinde “Veled” mahlasını kullanmıştır. Şeyh Kerîmüddin'in 691'de (1292) vefatının ardından Mevlânâ'nın makamına geçip irşad faaliyetine başlayan Sultan Veled, Anadolu'nun çeşitli şehirlerine gönderdiği halifeleriyle tarikatın yayılmasını sağladı. Sultan Veled eserlerinde muhteva ve üslup açısından babası Mevlana'yı takip etmiştir. Divanındaki bütün şiirlerinde Mevlana'nın edası, ifadesi, istiareleri, kullandığı vezin ve redifler vardır. Diğer eserlerinde çoğu zaman onun sözlerinden aynen iktibaslarda bulunmuştur. Ancak Mevlana'ya oranla Sultan Veled'de hikâyeli anlatım oldukça azdır. Bu yönüyle Sultan Veled'in mesnevileri Mevlana'nın Meşnevi'sinden farklıdır. Sultan Veled eserlerinde sade ve akıcı bir Farsça kullanmış. Bazan Türkçe şiirler de söylemiştir (Değirmençay, 2009:521).

Leylâ Hanım, divanında Sultan Veled adına sadece bir rubâ'ide rastlamaktayız. Şair, gönlünü bir testiye (kadehe) benzeterek yüz parça olduğunu; testiden taşan kan (şarap) ile gözlerinin dolduğunu ifade ederek tecrit sanatına başvurarak kendisinden canı gönülden Sultan Veled devrini “hû yâ hû” zikri ile anmayı istemiştir:

Olup al kan ile dîdem memlû

Yine gönlüm gibi sad-pâre sebû

Diyelim cân u gönülden Leylâ

Devr-i Sultân Veled'e hû yâ hû

R. 7

2.1.2.4.4. Hallâc-ı Mansûr

Tasavvufun gelişmesine önemli katkılarda bulunan ünlü mutasavvıf, 244'te (858) İran'ın Fars eyaletinde bulunan Beyzâ'nın kuzeydoğusundaki Tûr'da doğdu.

Dedesi Mahamma Mecûsî idi. Sonraları anne tarafından Ebû Eyyûb el-Ensârî'nin neslinden geldiği söylenerek kendisine Ensârî nisbesi verilmiştir. Asıl adı Hüseyin olduğu halde İran'da ve Osmanlılar'da daha çok Mansûr ve Hallâc-ı Mansûr şeklinde babasının adıyla anılmış, kendisine "Mansûr" adı verilirken davasının zafere ulaşmış olduğuna işaret edilmiştir. Allah'ın yardımına mazhar olduğunu anlatmak için ona "Nâsır'ın (Allah'ın) Mansûr'u" diyenler de olmuştur. Melâmet ehli arasında "sultânü'l-melâmetiyyîn" diye anılır. Hallac hakkında ileri sürülen iddiaların en yaygını, en etkili ve en sürekli olanı, onun tevhid ve fena görüşünü ifade eden "enelhak" sözü ile hulûl ve ittihadı çağrıştıran ifadeleridir. Hallac'ın kafir ve zındık olduğunu iddia edenler enelhak sözü ile tanrılık iddiasında bulunduğunu ileri sürmüşler, onu büyük bir veli olarak tanıyanlar ise bu sözü diğer süfilerin şathiyeleri gibi görüp çeşitli şekillerde yorumlamışlardır. Cezalandırılması yönündeki taleplerin artması üzerine Vezir Hamid b. Abbas tarafından idam isteğiyle hakimler heyetinin önüne çıkarıldı. Delillerin yetersiz olduğunu söyleyen hakimler idamı için hüküm vermekten kaçındıklarından mahkeme uzun sürdü. Fakat Vezir Hamid'in ısrarlı takibi karşısında bir oldu bittiyle karşı karşıya kalan Maliki kadısı Ebû Ömer Muhammed b. Yusuf el-Ezdî idamına hükmetti. Haneî kadısı İbn Bûhlûl'ün muhalefetine rağmen bu hüküm diğer kadılara ve şahitlere imzalatıldıktan sonra Halife Muktedir-Billah tarafından tasdik edilince Hallac, 24 Zilkade 309 (26 Mart 922) tarihinde Bağdat'ın Babüttak denilen semtinde önce kırbaçlandı; burnu, kolları ve ayakları kesildikten sonra idam edildi. Başı kesilerek Dicle üzerindeki köprüye dikildi; gövdesi yakılıp külleri nehrin sularına savruldu. Kesik başı iki gün köprüde dikili bırakıldıktan sonra Horasan'a gönderilerek bölgede dolaştırıldı (Uludağ, 1997:377-378).

Şair, Hallâc-ı Mansûr'un "Ene'l-Hak" lafzı üzerine idam edilmesi hadisesine telmihte bulunarak kendini Hallâc-ı Mansûr'a; sevgilinin bulunduğu sokağı "Ene'l Hak" lafzına; sevgilinin kâküllerini de Hallac'ın asıldığı kemende teşbih etmiştir. Âşık, Mansûr gibi Ene'l-Hâk sokağında aşk ile durup o gönül alan sevgilinin kâkülünün ipinden gönlün kurtulamamıştır:

'Aşk ile Mansûr-veş kûy-ı "Ene'l-Hak"da turup

Dil kemend-i kâkül-i dildârdan olmaz halâs

G. 49/2

2.1.2.4.5. Abdülkâdir Geylânî (Gavs-ı A'zam/Pîr-i Gîlân)

Abdülkâdir Geylânî, 470'te (1077) Hazar denizinin güneybatısındaki Gîlân eyalet merkezine bağlı Neyf köyünde doğdu. Arapça'da "el-Cîlî, el-Cîlânî", Farsça'da "Gîlî, Gîlânî", Türkçe'de ise "Geylânî" şeklinde telaffuz edilen nisbesiyle şöhret buldu. Küçük yaşta babasını kaybeden Abdülkadir, annesinin yanında ve dedesi Savmal'nin himayesinde büyüdü. Kendisi on yaşında mektebe gidip gelirken melekler tarafından korunduğuna inanırdı. Bütün gayesi tahsiline devrin en önemli ilim ve kültür merkezi olan Bağdat'ta devam etmekte. On sekiz yaşına gelince annesinden izin alarak bir kafiye katılıp Bağdat'a gitti. Bağdat mutasavvıflarıyla yakın dostluklar kurduğu bu yıllarda Ebü'l-Hayr Muhammed b. Müslim ed-Debbas vasıtasıyla tasavvufa intisap etti (Uludağ, 1988:234).

Abdülkadir-i Geylani, 1127'de ilk defa vaaz vermeye başladığı zaman ancak birkaç kişiye hitap ediyordu. Fakat daha sonra cemaati giderek arttığı ve medrese dar gelmeye başladığı için vaaz meclisini Babülhalbe'deki bir camiye nakletti. Açık havada verdiği vaazlarını dinlemek için yetmiş bin kişinin Bağdat'a geldiği, arka saflarda bulunanların ön saflardakiler kadar sesini rahatlıkla işittikleri rivayet edilir (Uludağ, 1988:235).

Daha sağlığından itibaren kendisinden birçok keramet nakledilerek kişiliği tam manasıyla menkıbeleştirilmiş, gerçek kimliği ise önemini yitirmiş ve unutulmuştur. İbnü'l-Arabi, "kün" ilahi kelimesine mazhar olduğu için Abdülkadir'den çok keramet zuhur ettiğini söyler. Tasarruf ve kerametlerinin ölümünden sonra da devam ettiğine inanıldığı için, müridlerinin darda kaldıkları zaman söyledikleri, "Medet, ya Abdülkadir!" sözü bir tarikat geleneği olmuş, özellikle kadınlar çaresiz kalanlara imdat ettiğine inandıkları Abdülkadir'in ruhaniyetine samimi bir bağlılık göstermişlerdir (Uludağ, 1988:235-236)

Leylâ Hanım, Divân'ında Abdülkâdir Geylânî için "pîr-i Gîlân" ve "yardımcı, imdada yetişen" (Pala, 2010:174) anlamlarındaki "gavs-ı A'zam" tabirlerini kullanmıştır.

Peygamberimiz doğunca hep övünen feleğin kendini hor gördüğünü dile getiren şair, *Gavs-ı A'zam* yani *Abdülkâdir Geylânî*'nin bile o temiz vücudunu Peygamberimiz yolunda toprak edeceğini istifhâmî tarzda şöyle ifade eder:

Cenâb-ı Hakk ile bir oldu bî-şübhe o rûh-ı pâk

Bu sırra 'aklım ırmez 'ârif-i billâh ider idrâk

Yoluñda Gavs-i A'zam eylemez mi cism-i pâkin hâk

Tezellül 'arz ider oldu iderken iftihâr eflâk

Togunca gün gibi zâtıñ zemîne yâ Resûlallâh Th.1/4

Şair, *Kâdî-zâde Tâhir Efendi*'nin şeyhülislamlık makamına getirilişine tarih düşürdüğü manzumesinde onu *Abdülkâdir Geylânî*'nin dostu olmakla över.

Muhibb-i pîr-i Gîlân oldığı vechinde zâhirdir

Nazîriñ görmedi fazl u hünerde dîde-i dünyâ Trh. 18/2

2.1.2.4.6. Hazret-i Sünbül Sinân

Halvetiyye tarikatının Sünbülüyye kolunun kurucusu olan Sünbül Sinan, Merzifon'da doğdu. Asıl adı Yûsuf Sinan'dır. Sünbül lakabı ona şeyhi Cemâl-i Halvetî tarafından verilmiştir. Babasının adı (Kayabeyoğlu Ali) dışında ailesi hakkında bilgi yoktur. Medrese tahsili sırasında tasavvuf aleyhtarı olarak bilinen Sünbül Sinan, bir arkadaşı vasıtasıyla tanıştığı Halvetiyye tarikatının ana kollarından Cemaliyye'nin pîri Cemal-i Halvetî'ye intisap ederek tasavvuf yoluna girdi. Üç yıl süren seyrü sülûk döneminden sonra hilafet aldı ve irşad göreviyle Mısır'a gönderildi. II. Bayezid, Yavuz Sultan Selim ve Kanuni Sultan Süleyman dönemlerini idrak eden Sünbül Efendi, Muharrem 936'da (Eylül 1529) vefat etti (Yücer, 2010:135-136).

Leylâ Hanım, Sünbül Sinan için müstakil olarak toplam 5 dörtlükten oluşan bir şarkı kaleme almıştır. Her dörtlüğün ardında tekrarladığı “Kıl meded bî-çâreyim yâ Hazret-i Sünbül Sinân” mısraıyla Sünbül Sinan'dan çaresiz olduğunu ve yardımlarını talep ettiği şarkısının ilk iki dörtlüğü şöyledir:

El-amân üftâdegâna eyle lutfuñ râygân

Kıl meded bî-çâreyim yâ Hazret-i Sünbül Sinân

Dergehiñden kesb-i feyz itsün gürûh-ı ‘âşıkân

Kıl meded bî-çâreyim yâ Hazret-i Sünbül Sinân

Ş.5/1

Pek perîşân oldu ahvâlim dil-i güm-râh ile

Geçmesün bîhûde ‘ömrüm bu figân u âh ile

Halka-i tevhîde ilhâk eyle zikrullâh ile

Kıl meded bî-çâreyim yâ Hazret-i Sünbül Sinân

Ş. 5/2

2.1.2.4.7. Şeyh Cünûnî

Bursa Mevlevîhânesi'nin kurucusu mutasavvîf-şair. (ö. 1030/1621). XVI. yüzyılın ilk yarısında Karaman livâsının Lârende kasabasında dünyaya geldi. İlköğreniminden sonra Konya'ya gitti. Medrese ilimleri tahsil ettiği sırada hem ailesinden aldığı terbiye, hem de Konya'nın özelliği sebebiyle Mevlevîliğe meyletti. Merkez dergâhta çilesini tamamladıktan sonra Bağdat Mevlevîhânesi'ne gönderildi. Bağdat'a ne zaman gittiği kesin olarak bilinemiyorsa da 1610 yılında orada olduğu anlaşılmaktadır. Hayatının son yıllarını Lârende'de geçirmek isteyen Cünûnî bu tarihten bir müddet sonra Konya'ya döndü. Ebû Bekir Çelebi kendisine Bursa Mevlevîhânesi'ni kurmasını teklif edince yaşlılığını ileri sürerek kabul etmek istemedi. Birkaç gün sonra Lârende'ye dönmek üzere Çelebi'ye veda ziyaretinde bulunan Cünûnî onun, “Burc-ı evliyâ olarak bilinen bir yerde mevlevîhânenin olmaması câlib-i dikkat değil midir?” şeklindeki sitemkâr ifadesi karşısında Çelebi Efendi'yi bu defa reddedemeyip yeğeni Sâlih'i yanına alarak Bursa'ya gitti. Dergâh yapılcaya kadar Setbaşı'nda Yâkub Efendi Tekkesi'nde vazife gören Cünûnî, Haylî'nin “Mevlevîhâneyi Cünûnî Dede / Eyledi hû diye diye ihyâ” mısralarından anlaşıldığı gibi 1024 (1615) yılında mevlevîhâneyi tamamladı. Burada altı yıl süreyle postnişinlik ve mesnevihanlık yaptıktan sonra vefat etti. Beyânî, “Kıldı Cünûnî Dede teslîm-i rûh” mısraını onun

ölümüne tarih düşürmüştür. *Esrar Dede, Cünûnî'yi divan sahibi bir şair olarak takdim ederse de bir ikisi dışında hiçbir şiiri günümüze ulaşmamıştır. Şiirlerinin bir araya getirilmesini istemediği rivayet edilir* (Kara, 1993:130).

Leylâ Hanım, Şeyh Cünûnî Dede'nin ismini yine Mevlevî bir dede olan El-Hâc 'Alî Baba'nın vefatı münasebetiyle düşürdüğü tarih manzumesinde bir defa kullanmak suretiyle onun nerede medfûn olduğuna dair bilgi vermek için kullanmıştır.

Cenâb-ı Şeyh Cünûnî'niñ civârında olup medfûn

Bir oldu şimdi Mevlâ ile el-hak rûh-ı Mevlânâ

Trh. 34/6

2.1.2.4.8. Abdülmecid Sivâsî

Halvetiyye tarikatının Şemsiyye kolu şeyhlerinden olup 971'de (1563) Zile'de doğdu. Babası Muharrem Efendi, Horasan'dan gelip Zile'ye yerleşen Muhammed b. Hacı İlyas Halvetî'nin dört oğlunun en büyüğüdür. Abdülmecid ilk tahsilini Halvetî meşâyihinden Abdülmecid Şîrvânî'nin halîfesi olan babasından aldı. Dinî ilimleri Halvetiyye'nin Şemsiyye kolunun pîri amcası Şemseddin Sivâsî'den öğrendi. Otuz yaşına kadar dinî ilimlerle meşgul olduktan sonra tasavvufa yönelip Şemseddin Sivâsî'ye intisap etti. Ayasofya yakınında bir evde oturan Abdülmecid Sivasî padişahın isteği üzerine Ayasofya Camii'nde vaaz vermeye, hadis ve tefsir okutmaya başladı. Bu arada müridlerinden Relsülküttab La'lî Efendi'nin kendisine hediye ettiği Eyüp Nişanca'daki eve yerleşti. 1010 (1601) yılında Fatih Çarşamba'daki Mehmed Ağa Tekkesi meşihatına, üç yıl kadar burada görev yaptıktan sonra Sultan Selim Camii yanındaki Şeyh Yavsî Tekkesi'ne (Sivasî Tekkesi) tayin edildi. İki yıl Şehzade Camii'nde, ardından Sultan Selim Camii'nde vaizlik yaptı. Sultan Ahmed Camii'nin açılışında ilk cuma vaazını verdi. Tekkedeki görevinin yanı sıra bu caminin cuma vaizliği görevini ölünceye kadar sürdüren Abdülmecid Sivasî, 1049 Cemaziyelahirinde (Ekim 1639) vefat etti ve Eyüp Nişanca'sında evinin bahçesine defnedildi. Abdülmecid Sivasî'nin yirmi beşten fazla eseri bulunmaktadır (Gündoğdu, 2009:286).

Leylâ Hanım, dayısı Keçeçi-zâde İzzet Molla'nın ölümüne tarih düşürdüğü manzumesinde Allah'tan İzzet Molla'yı Hz. Mevlânâ'ya komşu kılmasını; Abdülmecid Sivâsî'nin ruhunun da ona dost ve sığınak olmasını temenni etmektedir:

Hak Ta ‘âlâ eyleyüp hem-sâye-i Monlâ-yı Rûm

Rûh-ı Mecdü'd-dîn-i Sîvâsî ola yâr u penâh

Trh. 35/5

2.1.2.4.9. Hazret-i Ârif Çelebi

Sultan Veled'in oğlu, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin torunu olup 8 Zilkade 670'te (6 Haziran 1272) Konya'da doğdu. Annesi, Mevlânâ'nın önde gelen halifelerinden Selâhaddîn-i Zerkûb'un kızı Fâtıma Hatun'dur. Asıl adı Ferîdûn, lakabı Celâleddin'dir. Bu ad ve lakap ona dedesi tarafından verildi. Yine dedesi onun ayrıca Emîr Ârif unvanı ile tanınmasını istedi ve bu unvan asıl adının yerini aldı. Ancak sonradan Mevlevîler “emîr” unvanı yerine “ulu” unvanını kullandılar ve böylece daha çok Ulu Ârif Çelebi diye tanındı.

Arif Çelebi'nin öğrenim durumu ile ilgili bilgi yok denecek kadar azdır. Nitekim müridi Ahmed Eflaki, onun hakkında oldukça çok ve ayrıntılı bilgi verdiği halde öğrenimi konusunda sadece bir yerde, altı yaşında iken Malatyalı Selahaddin adlı birinden Kur'an dersi aldığını kaydeder. Bununla birlikte pek parlak olmasa da divanındaki gazel ve rubailer onun edebiyat alanında da bilgi edindiğini göstermektedir. Sultan Veled, oğlunda Mevlana'nın davranışlarını gördüğü için ona saygı gösterir ve hatta yanına geldiğinde ayağa kalkmaktan kendini alamazdı. Mevlana'nın Arif Çelebi 'ye aşırı derecede sevgi göstermesi ve onun bu tutumunun gerek ailesi gerekse diğer Mevleviler'ce saygıyla karşılanması, Arif Çelebi'nin her türlü hareketinin hoş görülmesine yol açtı. Nitekim bütün hayatı boyunca görülen aşırı davranışları bunu teyit eder niteliktedir. Orta derecede bir şair olan Arif Çelebi, dedesininkilere nazire olarak yazdığı tasavvufî rubai ve gazelleriyle tanınır (Yazıcı, 1991:363).

Leylâ Hanım, Arif Çelebi için bir rubâ'î kaleme almış; onu gönül sırlarını keşfeden, kendisinin her durumuna vakıf olan bir kişi olarak tavsif etmiş ve zillet meyhanesinde kaldığını belirterek kendisinin yardımına yetişmesini şöyle dile getirmiştir:

Ey gönül râzını kâşif Çelebi

Her bir ahvâlime vâkıf Çelebi

Kalmışam mey-kede-i zilletde

Yetiş ey Hazret-i ‘Ârif Çelebi R. 8

2.1.2.4.10. Kutb-ı Nâyyî Osman Dede

Kutbünnâyî diye tanınan neyzen, bestekâr ve şair, İstanbul’un Vefa semtinde dünyaya geldi. Süleymaniye Dârüşşifâsı başhademelerinden Hacı İbrâhim Efendi’nin oğludur. Çocukluğundan itibaren tasavvuf, edebiyat ve mûsikiye ilgi duyan Osman Dede, genç yaşlarında Galata Mevlevîhânesi şeyhi Mesnevîhan Gavsî Ahmed Dede’ye intisap etti. Osman Dede neydeki üstün yeteneği sebebiyle “Kutbünnâyî” diye tanınır. Kendi adıyla anılan nota sistemini bulan Osman Dede aynı zamanda önemli bir bestekâr ve mûsiki nazariyatçısıdır. Nâyî Osman Dede meşhur mi‘râciyyesinin yanı sıra rast, uşşak, çârgâh ve hicaz makamlarından dört Mevlevî âyini, segâh, dügâh, sabâ, hüseyinî ve irak makamlarından dört tevşîh, dügâh ve hüseyinî iki ilâhi, bir hüseyinî nakış yürük semâi, yirmi sekiz peşrev, yirmi beş saz semâisi bestelemiştir (Erguner, 2007:461).

Şair, gönlünde neye benzeyen yaralarının olduğunu belirterek *Kutb-ı Nâyyî* olarak tanınan *Osman Dede*’den şöyle yardım istemektedir:

Mültecâ eyleyerek Monlâ’yı

Bulur elbet arayan Mevlâ’yı

Ney gibi yârelerim var dilde

Meded ey Hazret-i Kutb-ı Nâyî R. 11

2.2. Cemiyet

2.2.1.Şahıslar

2.2.1.1. Tarihi Şahsiyetler

2.2.1.1.1. Hükümdarlar, Şehzadeler ve Devlet Adamları

2.2.1.1.1.1. II. Mahmut

Saray çevresine yakın olduğunu bildiğimiz Leylâ Hanım, II. Mahmûd (salt. yıl. 1808-1839) ve I. Abdülmecid'in (salt. yıl. 1839-1861) saltanat sürdüğü yılları idrak etmiştir (Arslan, 2003:26). Leylâ Hanım Divânı'nda II. Mahmut'un övgüsüne yer verilen bir 16 beyitlik bir kaside bulunmaktadır. Ayrıca çeşitli manzumelerinde devrinin padişahı olan II. Mahmut'a sıkça yer vermiştir.

Özellikle babasının vefâtından sonra çektiği maddî sıkıntılar artmış, alacaklılar nesi varsa yağmalamış, külbe-i ahzânında metâ-ı köhne bile kalmamış, o kadar borçlanmış ki insanlardan kaçır olmuş, hatta ıssız bir yerde gölgesini görse onu alacaklıları sanırmış. Padişah II. Mahmud övgüsünde yazdığı bir kasidede bütün bunları anlatarak ondan inâyet ümit etmektedir (Arslan, 2003:27):

Âh ben 'âcizeniñ münfiki olan pederim

Deşt-i hasretde kodı bizleri böyle şâhâ

K1/11

Yani dâ'î-i kadîmiñ Morevî-zâde fakîr

Sag ol pâdişehim eyledi 'azm-i 'ukbâ

K1/12

Kalmadı külbe-i ahzânda metâ'-ı köhne

Guremâ eylediler her ne ki varsa yagmâ

K1/13

Şöyle kim kılmasa ümmîd-i 'inâyet imdâd

'Ömrümüz eyler idi renc ü meşakkat ifnâ

K1/14

Var idi vahşeti bir rütbe dil-i mahzûnuñ

Dâyınım sanur idim sâyemi görsem tenhâ

Tc. 1/25

Şair, tecrit sanatına başvurduğu gazelinde kendisinden şüpheyi düşmemesini ister. Zira II. Mahmut devri olduğunu ve sanat sahiplerinin mutlu olacağını şöyle vurgular:

İtme şekvâ devr-i Hân Mahmûd'dur Leylâ ne gam

Böyle kalmaz şâd olur ehl-i hüner 'âlem bu yâ

G. 4/7

2.2.1.1.1.2. I. Adülmecid

Leylâ Hanım, döneminin ikinci padişahı olan *Sultan Abdülmecid*'e sunduğu 16 beyitlik bir "*Ramazâniyye*" olan kasîdesinde padişahın övgüsüne de önemli bir yer ayırmıştır. Şairin yaşadığı maddi zorluklar *Abdülmecit* döneminde de devam etmiş ve kasidesinde padişahıtan yardım istemiştir:

Eylese ikdâr Leylâ kuluñı cûduñ eger

Sâye-i lutfuñda gelse tab 'ıma tâb u tüvân

K. 2/13

Şöyle merdâne hüner-perdâz olurdı ki sözüüm

Fıtnat'ıñ âsârını eylerdi bî-nâm u nişân

K. 2/14

Sultan Abdülmecit'in cülusuna beş beyit ile tarih düşüren şair, son beyitte düşürdüğü tarihi cevhere benzetmiş ve Allah'tan *Abdülmecit Han*'ın devrini mübarek etmesini dilemiştir:

Cevherle Leylâ bendesi zeyn eyledi târîhini

"İtsün hümayûn devrini 'Abdü'l-Mecid Hân'ıñ İlâh"

Trh. 8/5

Şairin divanında ayrıca *Abdülmecit*'in cülusuna iki ve sünnet törenine düşürdüğü birer tarih manzumesi daha yer almaktadır.

2.2.1.1.1.3. I. Abdülaziz

Leylâ Hanım Dîvânı'nda, *Abdülmecit* ve *Abdülaziz*'in sünnet törenlerine tarih düşürmek suretiyle sadece bir defa *Abdülaziz*'in ismi geçmiştir. Şair, Allah'tan onların sünnetlerinin dünyaya yeni umutlar vermesini ve sünnet edildikleri yılın mübarek olmasını dilemektedir:

"Kevne virüp şevk-i cedîd yâ Rab bu sâl olsun sa'îd

Şâh-zâdemiz 'Abdü'l-Mecîd 'Abdü'l-'Azîz'in sünneti" Trh. 5/11

2.2.1.1.1.4. Mehmet Ali Paşa

Leylâ Hanım Dîvânı'nda, "Mısır valisi ve kendi adıyla anılan hânedanın kurucusu" (Kutluoğlu, 2002:62) olan *Mehmet Ali Paşa*'ya 35 beyitlik bir kaside yazmıştır.

Mehmed Ali Paşa'ya yazdığı kasidesinde feleğin siteminden şikâyet ederek fikr-i gam mâni olmasaydı onu daha mükemmel bir şekilde öveceğini, bu konuda *Fıtnat*'ın âsârını bile bî-nâm u nişân edeceğini vurguluyor ve ondan da yardım istiyor:

Hayli demdir heves-i medhiñ iderdim ammâ

Fikr-i gam mâni' olup koymadı bende dermân K. 5/25

Zât-ı zî-şânıñı ben böyle mi vasfeyler idim

Olmayaydım sitem-i çarh ile bî-tâb u tüvân K. 5/26

Neyse evvel yüzime gülmüş idi oldukça

Şimdicek gördigim âzâr-ı gam Allâh'a 'ayân K. 5/2

Lîk lutfuñla tüvân gelse dil-i nâ-şâda

Fıtnat'ın eylerim âsârını bî-nâm u nişân K. 5/28

2.2.1.1.1.5. Abdülhak Efendi

Leylâ Hanım, dönemin hekimbaşı olan ve padişaha yakınlığıyla bilinen *Reîsü'l-Etibbâ Abdülhak Efendi*'ye yazdığı kasidede ise derd ü mihnete esir, renc ü illete mübtelâ olduğunu; felekten gördüğü cevri ü meşakkatin nihâyetsiz olduğunu; iflasın cisminde baştanbaşa yaralar açtığını; bu derdin çaresinin ise ancak re'îs-i ehl-i hikmet olan *Abdülhak Efendi*'de olduğunu belirtiyor ve dolayısıyla ondan da yardım istiyor:

Göñül hayli zamândır kim esîr-i derd ü mihnetdir

Humâr-ı derd-i serle mübtelâ-yı renc ü 'illetdir K. 6/1

Gam-ı derd-i dilimden gerçi şekvâ eylemem ammâ

Felekden gördigim cevri ü meşkkat bî-nihâyetdir K. 6/2

Ne gûnâ hâk-i pâya 'arz u şekvâ eyleyim bilmem

Çekilmez vaz '-ı nâ-hemvârı çarhuñ bâr-ı minnetdir K. 6/3

O rütbe yâre açdı cism-i zâra ser-be-ser iflâs

Bu derdiñ çâresi ancak re'îs-i ehl-i hikmetdir K. 6/4

2.2.1.1.1.6. Mekkî-zâde Asım Efendi

Osmanlı şeyhülislâmı olan Mekkî-zâde Asım Efendi, I. Abdülhamid ve III. Selim devri şeyhülislâmlarından olan *Mekkî Mehmed Efendi*'nin oğludur. İstanbul'da doğdu, tahsilini özel olarak tamamladıktan sonra 1785'te genç yaşta hâriç derecesiyle ilmiye mesleğine girdi. 1797'de Galata kadısı, 1809'da İstanbul kadısı, 1812'de Rumeli kazaskeri ve 27 Ocak 1818'de şeyhülislâm oldu. Ancak padişaha yakınlığıyla tanınan *Hâlet Efendi*'nin isteklerine karşı, ileride çıkabilecek mahzurları hissederek çekingen davrandığı için 3 Eylül 1819'da azledildi. 25 Eylül 1823'te ikinci defa şeyhülislâmlığa getirildi. Fakat *Yeniçeri Ocağı*'nı kaldırmaya karar veren II.

Mahmud, meşihat makamında daha sert ve kararlı birinin bulunmasını istediğinden, aslında takdir ettiği ancak ocağa yakınlığını bildiği Mustafa Âsım Efendi'yi görevinden azletmek zorunda kaldı (26 Kasım 1825). Âsım Efendi, sekiz yıllık bir aradan sonra 8 Şubat 1833'te üçüncü defa şeyhülislâm oldu. Sultan Abdülmecid tahta çıktığında onu görevinde bıraktı ve bu üçüncü şeyhülislâmlığı 19 Kasım 1846 tarihinde vefatına kadar devam etti. II. Mahmud ve Sultan Abdülmecid zamanlarındaki şeyhülislâmlığı toplam 17 yıl 6 ay kadardır (İpşirli, 1991:478).

Leylâ Hanım, Mekkî-zâde 'Âsım Efendi'nin üçüncü kez tahta geçirilişine bir tarih düşürmüştür. Takva tabiatlı, faziletli yüce Asım Efendi'nin fetva makamının başına tekrar geldiğini bir beyitte şöyle dile getirmiştir:

Cenâb-ı fâzıl-ı takvâ-şiyem 'Âsım Efendimiz

Yine 'izz ü şerefle zîb-bahş-ı sadr-ı fetvadır

Trh. 11/1

2.2.1.1.1.7. Rahmi Bey

Leylâ Hanım, Rahmi Bey'in Anadolu sadaretine getirilmesi vesilesiyle yazdığı tarihte Rahmi Bey'den önce Anadolu sadaretinde bulunan adını belirtmediği ve "nâ-kes-i dîn", "şahs-ı bî-irfân" gibi kötü sıfatlarla nitelediği kişinin kendisine zulm ettiğini ifade ediyor ve bu göreve gelmesi vesilesiyle de kendisini ondan kurtardığı için ona teşekkür ve dua ediyor:

Husûsâ bendesin bir nâ-kes-i dîndan halâs itdi

O mîriñ 'ömrini ikbâlini efzûn ide Yezdân

Trh. 17/5

Baňa ol şahs-ı bî-irfân ile gadr eylemişken çarh

Yedinden kurtarup bahş eyledi gûyâ yeñiden cân

Trh. 17/6

2.2.1.1.2. Şairler

2.2.1.1.2.1. Mahmud Nedîm

Leylâ Hanım Dîvânı'nda, “dönemin sadrazamı ve aynı zamanda zeki, şair; kitâbete ve Babialî'nin yazışma usullerine vakıf bir insan” (Akyıldız, 2003:376) olan Mahmud Nedîm'in “Âh ey çarh-ı felek yandım elinden sad âh/Seni Allâh ide derd ü gam-ı dilden âgâh” beyti üzerine 6 mısra eklemek suretiyle oluşturduğu mütekerrir bir tesmîn bulunmaktadır.

Tesmînin ilk bendi şu şekildedir:

Şeb-i fûrkatde baña eşkim olup yâr u penâh

Bize göstermedi gün zerre kadar baht-ı siyâh

Tîr-veş cânıma geçdi o gazûbâne nigâh

Ne ‘aceb vuslat-ı dildâra göñül bulmadı râh

Rahm idüp hâlimize eylemedi lutf u nigâh

Beni kan agladarak gitdi yine ol yüzi mâh

Âh ey çarh-ı felek yandım elinden sad âh

Seni Allâh ide derd ü gam-ı dilden âgâh

T. 2/1

2.2.1.1.2.2. Bâkî

Leylâ Hanım, “şöhret ve tesiri asırlarca devam eden, klasik Osmanlı şiirine söyleyiş gücü kazandıran ve “Sultânü’ş-şuarâ” diye anılmış büyük divan şairi” (Topaloğlu, 1991:536) olan *Bâkî*'nin üç gazelini tahmis etmiş olup bu tahmislerin üçü de beş bendlidir.

Şair aşağıdaki manzumede *Bakî*'nin “görsünler” redifli gazeline yaptığı tahmiste eğer saki âşığa bir damla şarap ikram ederse *Leylâ*'nın dokuz kat feleğin inleyiş ve ağlayışlarla dolduracağını; güzellerin ahlakının devrinde değiştiğini, *Bâkî*'ye seslenerek güzellerde sevginin olmadığını iddia etmenin yanlış olduğunu, bir yalvarma ile güzellerin sevebileceklerini şöyle dile getirmektedir:

Eger bir katre mey ihsân iderse ‘âşika sâkî
Pür eyler nâle vü efgân ile Leylâ bu nüih tâkî
Değişdi ‘asrımızda hamd ola hûbânîñ ahlâkî
Güzeller mihribân olmaz demek yañlıştır ey Bâkî
Olur vallâhi billâhi hemân yalvarı görsünler

Th. 3/5

2.2.1.1.2.3. Fıtnat Hanım

Şöhreti çok yaygın, en beğenilmiş kadın divan şairi olan Fıtnat Hanım, şöhretine ve içinden pek çok tanınmış şahsiyetler çıkmış bir aileden gelmesine rağmen hayatı hakkında hal tercümesi kaynaklarında mevcut bilgiler yok denecek kadar azdır. Kendisine dair bilinenler, baba tarafı ile kocasının kim olduğu ve ölüm tarihinden öteye gitmez. Buna ilaveten yakın zamanlarda yaşı, hayatının ilk ve son devresinin rastladığı çağ ile kabrinin nerede olduğu hususunda bazı yanıltıcı iddialar ortaya atılmış, hatta yaşadığı zamanla öldüğü tarihin doğru dürüst tesbit edilmediğinden bile söz edilmiştir. Hakkındaki yetersiz bilgileri, istifade edilmemiş bazı kaynaklar ve yeni dikkatlerin yardımı ile biraz daha ileriye götürmek mümkündür (Akün, 1996:39)

Fıtnat Hanım, klasik edebiyatta gelmiş geçmiş kadın şairlerin içinde nazım tekniğine en hâkim, ifadesi en pürüzsüz ve kuvvetli olanı kabul edilmektedir. (Akün, 1996:44)

Mehmed Ali Paşa'ya yazdığı kasidesinde feleğin siteminden şikâyet eden şair, onun lütuflarıyla mutsuz olan gönlüne güç gelirse şair Fıtnat'ın eserlerini bile bî-nâm u nişân edeceğini vurgulayarak Fıtnat'ın eserlerinin çok ünlü olduklarını dile getirmiştir:

Lîk lutfuñla tüvân gelse dil-i nâ-şâda

Fıtnat'ın eylerim âsârını bî-nâm u nişân

K.5/28

Leylâ Hanım, Mevlânâ'nın Fıtnat Hanım'da bulunan feyzi kendisine de bahşettiğini ve bundan dolayı Mevlânâ'nın dergâhının ihsanlarına memnuniyetini dile getirirken Fıtnat Hanım'ın Leylâ Hanım için bir idol olduğunu anlamaktayız.

Nice ben olmayam ol dergehiñ memnûn-ı ihsânı

Bütün Fıtnat'daki feyzi baña bahş itdi Mevlânâ G.2/7

Divan edebiyatında kendisinden sonra gelen kadın şairler Fıtnat Hanım'ı bir zirve gibi görmüşler, kendilerinin onun mertebesine erişebilecek kabiliyet ve seviyede olmadıklarını ifade etme ihtiyacını duymuşlardır (Akün, 1996:46). Leylâ Hanım da Fıtnat Hanım'ı tanzir etmeye kudretinin olmadığını şöyle dile getirmektedir:

Fıtnat-ı merhûmeyi tanzîre yokdur kudretim

Hâme taksîrin bilüp nâ-çâr kendin gösterür G. 30/7

Şair, Padişah Abdülmecit için kaleme aldığı bir kasidede padişahın kendisine gerekli malî desteği sunması ile sözünün mertçe söyleyen bir yönelime girerek Fıtnat Hanım'ın bile eserinin şöhretini ortadan kaldıracağını ifade eder:

Şöyle merdâne hüner-perdâz olurdu ki sözüm

Fıtnat'ın âsârını eylerdi bî-nâm u nişân K.5/28

2.2.1.1.2.4. Şeyh Gâlib

Klasik Türk şiirinin son dönem büyük şairlerinden olan Şeyh Galip, 1171'de (1757) İstanbul'da Yenikapı Mevlevîhânesi yakınlarındaki bir evde dünyaya geldi. Nedîm ile lirizmde, Nâbî ile hikemî tarzda en güzel örneklerini veren klasik şiirin artık tekrara ve taklide düştüğü bir dönemde yetişen Şeyh Galib'in divan şiirinin son büyük şairi olduğunda hemen bütün tenkitçiler birleşir (Kalkışım, 2010:54-55).

Leylâ Hanım, divan şiirinin son büyük ustası sayılan Şeyh Galib'in bir gazelini tanzir etmiştir. Şair; "Leylâ, Gâlib'i tanzîr etmeye şimdi gücün yoksa üzülme, kalemin bir gün söyleyen bir bülbül olacaktır, dünyâ böyledir." diyerek Galib gibi bir üstadın şairini tanzir etmenin zorluğundan dem vurmakta lakin bir gün elbette bunu başaracağını dile getirmektedir.

Yoksa Leylâ Gâlib'i tanzîre şimdi kudretiñ

Hâme bir gün bülbül-i gûyâ olur 'âlem bu yâ G. 3/6

2.2.1.1.2.5. Keçeci-zâde İzzet Molla

Leylâ Hanım, ilk ilmî ve edebî bilgilerini aile çevresinden almıştır. Keçecizâde İzzet Molla (1786-1829), Leylâ Hanım'ın dayısıdır. Fatîn'in: "Keçeci-zâde İzzet Efendi Merhûmdan bir mikdâr tahsîl-i hüner ü ma'rîfet eylemiş..."; Lügat-ı Târihiyye ve Coğrâfiyye'nin: "Keçeci-zâde İzzet Monla vâsıtasıyla tahsîl-i ma'ârif-i edîbe eylemiş..." Sicill-i Osmânî'nin: "Keçeci-zâde İzzet Efendi'nin şâkirdi idi." şeklinde belirttikleri gibi Leylâ Hanım, tahsilinin büyük kısmını dayısı olan İzzet Molla'nın vasıtasıyla tamamlamış ve onun öğrencisi olduğu ilgili kaynaklar tarafından vurgulanmıştır. Keçecizâde İzzet Molla'yı her zaman üstadı olarak andığı görülen Leylâ Hanım, bu ilk hocasına olan minnet borcunu asla unutmamış, ona saygı göstermekte bir kusur işlememiştir. Zaten Leylâ Hanım da yazdığı şiirleri İzzet Molla'nın tashih ettiğini, onun velînîmeti olduğunu, izzine ve rif'atine onun sebeb olduğunu, kendisiyle sohbetler ettiğini belirtmektedir (Arslan, 2003:25).

‘İzzet kuluñ ki dâ’im tashîh iderdi şi’rim

Şimdi burada yok kim olsun baña nîgeh-bân Trh. 2/5

Kan aglasun bu dîdelerim haşr olunca tâ

Kıydı veliyy-i ni‘metime çarh-ı bî-vefâ Tb. 4/1

‘İzzet Efendiydi sebeb-i ‘izz ü rif’atim

Çok gördi âhir anı da çarh-ı denî bana Tb. 4/2

Leylâ Hanım Dîvânı’nda, İzzet Molla’nın bir gazeline tahmis; bir beytinin üzerine dört mısra eklemek suretiyle meydana getirdiği bir tesdîs; bir beytinin üzerine mısra eklenmek suretiyle meydana getirilmiş bir tesbî’ ve iki tane nazire vardır. Bunların dışında ölümü üzerine terkib-i bend nazım şekliyle yazdığı bir mersiye, bir tahmîs ve bir adet tarih bulunmakla beraber çeşitli manzumelerinde de İzzet Molla’nın adını anmıştır.

2.2.1.1.2.6. Nûrî

Tezkîre-i Şu'arâ-yı Şefkat-i Bağdâdî'de (2017:159) “ *Hâcegân-ı dîvân-ı humâyûndur. Anadolu kâdî-'askeri 'Âşir Efendi Hazretlerinin dâmâdlarıdır.*” şeklinde geçen 18. yy şairi Nuri'nin 4 gazeline nazire yazan *Leylâ Hanım*, merhum *Nûri*'ye yoldaşlık ettiğini ve şüphesiz bu feyzi *Mevlânâ*'nın dergâhından aldığını şöyle ifade etmektedir.

Ben de Leylâ Nûri-i merhûma pey-revlik idüp

Şübhesiz bu feyzi kıldım dergeh-i Monlâ'dan ahz G. 24/5

Şair, *Nuri*'yi tanzir ettiği başka bir gazeline onu tanzire cesaret edenin irfan meclisinde incinmeden kurtulamayacağını ifade eder:

Nûri-i merhûmı tanzîre cesâret eyleyen

Meclis-i 'irfânda âzârdan olmaz halâs G. 49/6

2.2.1.1.2.7. Nesîbâ Hanım

Safvet Nesîbe Hanım, İstanbul'ludur. Beglikçi Muhib Efendi'nin kızıdır. Dîvançesi vardır. 1253/(1837) senesinde vefat etmiş ve Eyüp Sultan mezarlığına, babasının yanına defnedilmiştir (Yılmaz, 2002:772). *Dîvân*'da *Nesîbâ Hanım*'ın gazeline bir tahmis ve üç nazire bulunmaktadır.

Şair, kendi şairliğini *Nesîbâ Hanım*'ın şairliğine göre daha alt seviyede görür ki onun şiirini tanzir ettiği manzumesinde gönlüne seslenerek marifet ehlinin *Nesîbâ*'nın şiirini görmesi halinde kendi şiirliğine bir daha bakılmayacağını şöyle dile getirir:

Ey dil ma 'ârif ehli Nesîbâ-yı şâ'iri

Görse bakar mı sendeki eş'âra bir dahi G. 112/7

Nesîbâ Hanım'ın eserlerine nazire yazmak *Leylâ Hanım* için bir övünç kaynağı vesilesidir. Onun eserlerini tanzir etmekle kendini yegâne bir şair olarak görür:

Âsâr-ı Nesibâ'yı Leylâ'ya idüp tahrîr

İtdim anı ben tanzîr bir dâne benim şimdi

G. 113/6

Şair, *Nesibâ Hanım*'ın gazelini tahmis ettiği manzumesinin bir bendinde mertlikle ün salmış olan sohbet arkadaşlarının kendi kusurlarını affetme gibi bir büyüklüğe girişmeseler eğer kendisinin söz konusu tahmisi yazmaya cesaret edemeyeceğini ayrıca halini arz etmeye yaraşır bir dilinin olmayacağını beyan eder:

'Afv itmese noksânını ashâb-ı mürüvvet

İtmezdi bu Leylâ dahi tahmîse cesâret

'Arz itmege ahvâlini yok dilde liyâkat

Lutfuñdan eger olsa Nesibâ'ya da ruhsat

Biñden birisin eyleye ahvâlini takrir

Th. 10/5

2.2.1.1.2.8. Hoca Neşet

Babasının sürgünde bulunduğu Edirne'de doğdu. Asıl adı Süleyman'dır. Babası Ahmed Refî Efendi Enderun'da yetişmiş, III. Ahmed ve I. Mahmud'a musahiplik yaptığından "musâhib-i şehriyârî" unvanıyla anılmıştır.

Gibb'in kültürü, bilgisi, cesareti ve cömertliğiyle medreseli bir Osmanlı çelebisi olarak tanıttığı (a.g.e, IV, 214) Hoca Neş'et'in asıl önemi, ortaya koyduğu eserlerden çok yetiştirdiği öğrenciler ve özellikle devrinde İran edebiyatının âdeta yeniden keşfedilmesine vesile olmasından ileri gelmektedir. XVIII. yüzyıla girilirken İran edebiyatının Türk edebiyatı üzerindeki etkisi azalmaya başlamıştı. Hoca Neş'et'in, Şeyh Galib'in de aralarında bulunduğu genç şairlere İran edebiyatını ve sebk-i Hindî'nin öncülerinden Sâib-i Tebrîzî ile Şevket-i Buhârî'yi okutup sevdirmesi sonucunda Osmanlı şairleri üzerinde sebk-i Hindî üslûbunun ve genellikle İran şiirinin etkileri yeniden artmış, böylece bu etkiyi şiirlerinde yansıtan bir grup şair ortaya çıkmıştır. Bu şairler sebk-i Hindî'nin temel özellikleri olan giriftlik, ıstırap ve tasavvufî konulara şiirlerinde büyük ölçüde yer vermişlerdir.

Neş'et, şiire yönelen gençlere yol gösterdiği ve yazdığı mahlasnâmelerle her birine uygun mahlaslar verdiği için "hoca" lakabı ile anılmıştır. Talebesi Pertev'in ifadesine göre bir kitap hacimde olan bu mahlasnâmelerin on altısı divanında mevcuttur. Şeyh Galib'e verdiği Es'ad, Beylikçi Mehmed'e verdiği İzzet, vak'anüvis Muvakkitzâde Mehmed'e verdiği Pertev ve Şeyh Vahyî'nin mahlası bunların en tanınmışlarıdır. Ali Efendi, Ârif Mehmed Efendi, önceleri Azîzî mahlasını kullanan İhsan (Sicill-i Osmânî, I, 189) ve Niyâz, Neş'et'in emek verdiği diğer şair talebeleridir. Onun şiirdeki yol göstericiliği şairliğinden daha önemli kabul edilmektedir (İsen, 1998:190-191).

Leylâ Hanım, Hoca Neş'et'in bir şarkısına ve bir muhammesine nazire yazmıştır. Neş'et Efendi'ye nazîre olarak yazılan bu Muhammes de mütekerrirdir:

Hâtır-ı yâr için agyâra bugün yâr oldum

Dil ü cândan dahi bu derd ile bîzâr oldum

Hem-çü bülbül giceler tâ-be-seher zâr oldum

Çıkası cânım ile cânıma da bâr oldum

Sabrı güç çâresi güç derde giriftâr oldum

Mh. 3/1

Sûziş-i gam beni bir rütbede itdi sûzân

Bilse rahm eyler idi hâlîme ba'zı yârân

Keşf olunmaz nideyim âh bu sırr-ı pinhân

Zulm idüp 'âşıkâ zann ider 'adâlet cânân

Sabrı güç çâresi güç derde giriftâr oldum

Mh. 3/2

.....

2.2.1.1.2.9. Vahîd

Dîvân’da Vahid adlı bir şairin gazeline yapılan bir nazire bulunmaktadır. Söz konusu yazar *Leylâ Hanım*’la aynı dönemde yaşaması münasebetiyle *Fatin Tezkiresi* ’nde (2017:432) “*Nâzım-ı mûmâ-ileyh Ahmed Vahîd Efendi Sayda eyâletinde vâki bilâd-ı Beşare nâm mahallde pâ-nihâde-i sâha-i vücûd olup bir aralık Dersaâdet’e muvâsalat ve bir müddet ikâmetle bin iki yüz kırk yedi târîhlerinde Mısır-ı Kâhire’ye azîmet ve bir sene müddet hizmeti kitâbetde istihdâm olunduktan sonra Dersaâdet’e avdet ve bir müddetcik cânib-i ihtisâbda kitâbet hizmetiyle bi’l-istihdâm muahharen Anadolu cânibine azîmet eyleyüp bazı vüzerânın dîvân kitâbeti hizmetinde bulunduğu hâlde imrâr-ı subh u şâm eylemektedir. Mûmâ-ileyhin bir nebze tabîat-ı şî’ri var ise de sirkat-ı şî’r töhmetiyle müttehem olduğu bazı şu‘arâ beyninde müsellemdir.*” şeklinde geçen bir dönem *Mısır*’a gittikten sonra tekrar *İstanbul*’a gelerek *Dîvân-ı Hümayun*’da ve *Anadolu*’da bazı vezirlere divan kâtipliği yaptıktan sonra *Abdûlmecit* devrinde vefat eden şair olduğunu düşündürmektedir.

Şair, Vahid’in “*Vefasızlardan eziyetten başka bir şey görmedim*” şeklindeki mısraının çok gerçekçi bularak söz konusu mısraın kulağına küpe olmasının doğal olduğunu istifhamî tarzda dile getirir:

Bu mısra’ı Vahîd’iñ nola mengûş olsa Leylâ’ya

"Cefâdan gayri nesne görmedim ben bî-vefâlardan"

G. 90/5

2.2.1.1.2.10. Enderunlu Vâsîf

Asıl adı Osman Vâsîf, olup bostancıbaşılıktan sadrazamlığa yükselen Elbasanlı Arnavut Halil Paşa’nın kardeşinin torunudur. İstanbul’da doğduğu bilinmekle beraber doğum tarihi hakkında kesin bir kayıt yoktur. Öğrenim yılları ve ilk görevlerinden hareketle yaklaşık 1771’de dünyaya geldiği tahmin edilmektedir. Kaynaklarda ailesi ve çocukluk yılları hakkında da yeterli bilgi bulunmamaktadır. Ancak Türk kültür ve edebiyat tarihine birçok şair, hattat, mûsikişinas ve edip kazandırmış olan Enderun’dan yetiştiği bilinmektedir. Eğitim ve öğrenim gördüğü Enderun Saray Mektebi’nde yetiştiği için Enderunlu veya Enderûnî lakabıyla anılan

Vâsıf III. Mustafa, I. Abdülhamid. III. Selim, IV. Mustafa ve II. Mahmud dönemlerinde yaşamıştır.

Divan edebiyatının hemen bütün nazım şekillerinde örnek veren Vâsıf, aynı zamanda bu edebiyatın şarkı nazım şekliyle en fazla eser veren şairidir. Aruzun pek az kullanılan kalıplarını başarıyla kullanabilmiştir. Onun başta Nedîm olmak üzere Enderunlu Fâzıl gibi XVIII. yüzyılda divan şiirinde mahallîleşme akımını başlatan şairlerin etkisinde kaldığı görülmektedir. Şöhretini daha çok gazelleri ve özellikle şarkılarına borçlu olan Vâsıf'ın bütün şiirlerinde daima Nedîm'e bağlı bir taraf vardır. Ancak eski şiirin kurallarını ve estetik değerlerini fazla umursamaması, güzel şiirler yazamamasına sebep olmuştur. Başta kasideleri olmak üzere gazelleriyle şarkılarında bazı özellikler kendi mizacı ve yetiştirme tarzına göre gelişmesine rağmen bunlarda Nedîm'in getirdiği birçok yenilik de açıkça görülmektedir. Bunun en önemli sebeplerinden biri Vâsıf'ın da Nedîm gibi zekâsı, neşesi, tecessüsleri ve konuştuğu dile kadar sanatının birçok unsurlarıyla İstanbullu olmasıdır. Bundan dolayı Vâsıf'ın şiirlerinde İstanbul giyim kuşamı, İstanbul ağzı, İstanbul mesireleri ve Boğaziçi önemli bir yer tutar.

Enderunlu Vâsıf, divan şiirinin lügatına ve sanat kaidelerine sadece dıştan hâkim olup kaynaklarına inememiştir. Ustalığı mısra içinde kalır ve kelimedden öteye geçmez. Onda, divan şairlerinin büyük bir kısmında görülen mazmunlara fazla rastlanmaz. Öte yandan divan şiirinde oldukça önemli bir yer tutan tasavvufî ilgisi de azdır. Bu özellikleriyle Vâsıf eski terbiyenin yetiştirdiği orta seviyede bir şairdir. Ancak bir taraftan şiir diline günlük hayatı ve mahallî renkleri sokması, diğer taraftan şiirin üzerinde serbestçe oynaması, onu Türk edebiyatında Türk dili ve folkloru açısından önemli bir şair yapmıştır. Özellikle şarkılarında neşeli bir ruh hali hâkim olan Vâsıf, eski şiir anlayışına göre zaman zaman edep dışı (perde-bîrûnâne) şiirler de yazmıştır (Karahana, 1995:189-90).

Leylâ Hanım, Enderunlu Vâsıf'ın iki gazeline nazire yazmıştır. Şair, Vâsıf'ı yüce, ulu diye vasıflandırarak onu tanzir etmeye haddinin olmadığını istifhami tarzda dile getirir ki Vâsıf'ın şiirdeki kudretini ifade etmeye çalışır:

‘Aceb haddiñ midir Leylâ cenâb-ı Vâsıf’ı tanzîr

Aña var ise beñzer işini ‘âlemde sağlarmış

G. 47/7

Şair, bir diğerk naziresinin bir beytinde hüner ehlinin affı ile gururlandığını böylelikle *Vasıf Bey*’i tanzir etmeye cesaret bulduğunu şöyle dile getirir:

Leylâ olup ehl-i hüneriñ ‘afvına magrûr

Vâsıf Beg’i tanzîre cesâret budur işte

G. 100/8

Aynı nazirenin makta beytinde ise şiirinde kullandığı mazmunların *Vasıf* tarafından kullanılıp kullanılmamasının keyfine bağlı olduğunu; kendisi için o kadar da mühim olmadığını zira şiirlerine dayısı *Keçeci-zâde İzzet Molla*’nın parlaklık verdiğini dile getirerek aslında *Vasıf*’ın şiirlerinde onun mazmunlarını kullanmamasına ince bir sitemde bulunur:

Keyfî bilür almazsa bu mazmûnımı Vâsıf

Eş‘ârıma revnak viren ‘İzzet budur işte

G. 100/9

2.2.1.1.3. Sanatkârlar ve İlim Adamları

2.2.1.1.3.1. Bihzâd

Bihzâd, “büyük bir Türk minyatür ressamıdır. Herat’ta yaşamış, Hüseyin Baykara ve Ali Şir Nevaî’den teşvik görmüştür. Eserleri hâlâ müzeleri süslemektedir. Çok taklîd edilmiştir. Behzâd şeklinde de kullanılır (Pala, 2010:72).

Dîvân’da adı bir defa zikredilmektedir. Şair *Leylâ Hanım*, bir kahvehanenin yapımına tarih düşürdüğü manzumesinde söz konusu kahvehanenin *Anadolu Hisarı*’nda sevinç yeri olduğuna ve ünlü ressam *Bihzâd*’ın bile kahvehanedeki nakışları görse hayran olacağını şöyle dile getirmektedir:

Hisâr-ı Anatoli’da zihî cây-ı sürûr oldı

Göreydi şübhesiz hayrân olurdu nakşına Bihzâd Trh. 55/2

2.2.1.1.3.2. İbn-i Sînâ

İslâm Meşşâî okulunun en büyük sistemci filozofu, Ortaçağ tıbbının önde gelen temsilcisi olan İbn-i Sinâ, yaklaşık 370 (980-81) yılında Buhara yakınındaki Efşene köyünde doğdu. İslâm dünyasında İbn Sînâ künyesiyle meşhur olup bilim ve felsefe alanındaki eşsiz konumunu ifade etmek amacıyla Ortaçağ âlim ve düşünürleri tarafından kendisine verilen “eş-şeyhü’r-reîs” unvanı ile de bilinir. Ayrıca “hüccetü’l-hak, şerefü’l-mülk, ed-düstûr” gibi vasıflarla da anılmıştır. Batı’da genellikle Avicenna olarak bilinmekte ve “filozofların prensi” diye nitelenmektedir (Alper, 1999:319-322).

Dîvân’da İbn-i Sinâ, dönemin ünlü ilim adamları ve devlet adamalarını övme maksadıyla geçer. Şair, Mekkî-zâde’nin üçüncü defa şeyhülislamlığa getirilişine tarih düşürdüğü manzumesinde onun faziletli meclisinde hem İbn-i Kemâl’in hem de İbn-i Sinâ gibi değerli ilim adamlarının bile istemeden de olsa susacaklarını ifade ederek Mekkî-zâde’yi övme aracı olarak İbn-i Sinâ’yı kullanmıştır:

Olur elbetde mülzem meclis-i fazlında ol zâtıñ

Gerek İbni Kemâl olsun gerekse İbni Sînâ’dır Trh. 11/5

Dönemin hekim başı Re’îsü’l-Etibbâ ‘Abdü’l-Hak Efendi’yi övdüğü manzumesinde de ‘Abdü’l-Hak Efendi’yi görüşmesi hararetli olan bir kişi olarak tavsif eden şair, İbn-i Sinâ’ya bile utancından terler döktüreceğini şöyle dile getirmektedir:

Hicâbından soguk der dökdürürdi İbni Sînâ’ya

Ma ‘ârifle o rütbe zâtı zîrâ germ-ülfetdir K. 6/9

Şair, Galip Paşa’nın vezir oluşuna tarih düşürdüğü manzumesinde İbn-i Sinâ ismini vezne uydurmak için “Bû- ‘Alî Sînâ” olarak telaffuz eder:

Vekîl-i mutlak itdi işte bir destûr kim re’yin

Pesend eylerdi gûş itse bekâda Bû- ‘Alî Sînâ Trh. 9/2

2.2.1.1.3.3. İbn-i Kemâl

Osmanlı şeyhülislâmı ve tarihçisi olan İbn-i Kemâl'in asıl adı Şemseddin Ahmed'dir. Şehzade Bayezid'e (II. Bayezid) lalalık yapan büyükbabası Kemal Paşa'ya nisbetle Kemalpaşazâde, Kemalpaşaoğlu veya İbn Kemal diye anılır. 3 Zilkade 873'te (15 Mayıs 1469) dünyaya geldi. Dönemlerinde yaşadığı üç padişahın sevgi ve saygısını kazanan Kemalpaşazâde hadis, tefsir, fıkıh gibi dinî ilimler başta olmak üzere tarih, edebiyat, felsefe, dil ve tıp alanlarında eser vermiş çok yönlü bir âlimdir. Birçok ilme olan vukufu ve bu alanlarda verdiği eserlerle XVI. yüzyılın ilk yarısında Osmanlı ilim ve kültürünün en büyük temsilcilerinden biri olarak görülmektedir (Turan, 2002:238).

Şair, Mekkî-zâde'nin üçüncü defa şeyhülislamlığa getirilişine tarih düşürdüğü manzumesinde onun faziletli meclisinde gerek İbn-i Kemâl'in gerekse de İbn-i Sinâ gibi değerli ilim adamlarının bile istemeden de olsa susacaklarını ifade ederek Mekkî-zâde'yi övme aracı olarak İbn-i Sinâ ile birlikte İbn-i Kemâl'i kullanmıştır:

Olur elbetde mülzem meclis-i fazlında ol zâtûñ

Gerek İbni Kemâl olsun gerekse İbni Sinâ'dır Trh. 11/5

2.2.1.1.3.4. Câlînûs

Câlînûs, eski Greklerin en büyük hekimlerinden biri; hekimlikteki maharetiyle birlikte anılır. Hekimlik üzerine yazdığı eserler Arapçaya çevrilmiş ve İslam dünyasını etkilemiştir (Pala, 2010:92).

Şair, dönemin hekimbaşı Re'îsü'l-Etibbâ 'Abdü'l-Hak Efendi'yi övdüğü manzumesinde onun sözünün marifette ve faziletlerde hikmet sırrı olduğunu ifade ederek eğer canı isterse tek bir sözle Câlînûs'u bile susturacağını şöyle dile getirir:

İder bir sözle Câlînûs'ı mülzem cânı isterse

Ma 'ârifde fezâ'ilde kelâmı sırr-ı hikmetdir K. 6/8

2.2.1.1.3.5. Felâtûn, Aristû (Ristû)

İslâm felsefesi üzerinde önemli etkileri olan İlkçağ Yunan filozofu olan Eflatun, Atina’da doğdu. Kendisine dedesi Aristo’nun adı verildiyse de daha sonra omuzunun veya alnının genişliğinden dolayı Platon denmiş ve tarih boyunca hep bu adla anılmıştır. Grekçe’den yapılan tercümeler döneminde, Arapça’da “p” sessizinin bulunmaması ve yan yana iki sessiz harfin telaffuzundaki güçlük sebebiyle adı İslâmî literatürde Felâtun, Felâtûn veya daha yaygın olarak Eflâtûn şeklini almıştır (Olguner, 1994:46). Leylâ Hanım da Dîvân’ında, Eflâtun ismini Felâtûn şeklinde kullanmış ve onu hep akıl mefhumuyla birlikte ele almıştır.

Şair, sevgilinin karışık saçlarını görenin *Felâtun*’un akli bile olsa aklının kalmayacağını onu yağmaya vereceğini istifhamî bir tarzda dile getirmektedir.

Ol zülfi perîşân göreniñ ‘aklı kalur mı

Yagmâya virür olsa dahi ‘akl-ı Felâtûn

G. 93/3

Leylâ Hanım, Rahmi Bey’in Anadolu sadrazamlığına getirilmesine tarih düşürdüğü manzumesinde âlemlerin şahı olarak nitelendirdiği II. Mahmut’u överken onun aklına Felâtûn’un bile hayran kaldığını şu dizelerle dile getirmektedir:

İder her mansıbı erbâbına birden bire tevcîh

O şâh-ı ‘âlemiñ ‘akl-ı Felâtûn ‘aklına hayrân

Trh. 17/2

Şair, *Mahmud Nedîm*’in bir beyti üzerine kaleme aldığı tesmîninin bir mısraında *Eflâtun*’un tedbiriyle bile sıhhat bulamayacağını belirtir:

Yine pek cânıma kâr eyledi rûz-ı hasret

Giremem bâg-ı behişte olunursam da ‘vet

Yârsız eglenemem olsa da kasr-ı cennet

Dil-i zârım ile üns eyledi hüzn ü mihnet

Beni bir rütbe ‘alîl eyledi derd-i fûrkat

Şimdi tedbîr-i Felâtûn ile gelmez sıhhat

Âh ey çarh-ı felek yandım elinden sad âh

Seni Allâh ide derd ü gam-ı dilden âgâh

Ts. 2/3

Necib Efendi adlı bir kişinin çavuşların başına geçirilmesine tarih düşüren şair, “*klasik felsefenin kurucularından olan*” (Pala, 2010:36) *Aristo* gibilerinin o onurlu kişinin görüşlerini görseler hiç çekinmeden canlarını kıskanarak öteki âleme atacaklarını ifade etmiştir:

Görse Aristûlar eger re'yin o zât-ı ekremiñ

Bî-şübhe atarlardı ol dem reşk ile 'ukbâya cân

Trh. 27/2

Leylâ Hanım, bu iki şairi aynı beyitlerde de kullanmıştır. Dönemin hekimbaşı olan ‘*Abdü'l-Hak Efendi*’yi övdüğü manzumesinde ‘*Abdü'l-Hak Efendi*’yi “*zamanın Felâtûn'u*” aynı “*zamanda Aristo gibi akıllı*” olarak vasıflandırır.

Felâtûn-ı zamân Ristû-hired dâniş-ver-i 'âlem

Hüner bâbında bende hem-dem ü yâri dirâyetdir

Tb. 6/7

Şair, *Fatıma Sultan*’ın doğumu münasebetiyle yazdığı tarihte *II. Mahmut*’un görüşlerine *Aristo*’nun görüşlerinin can ile bağlı olacağına; *Felâtûn*’un aklının da o âlemlerin şahının aklına hayran olacağını şöyle ifade etmektedir:

Olurdu re'yine re'y-i Aristû cân ile meftûn

O şâh-ı 'âlemiñ 'akl-ı Felâtûn 'aklına hayrân

Trh. 4/2

Şair, *Edirne* valiliğine atanan *Mustafa Paşa*’nın makama gelişine tarih düşürdüğü manzumesinde *II. Mahmut* gibi yüce bir padişaha *Mustafa Paşa* gibi *Aristo*’nun bile hayretlerini arttıran hem de zarif sözler söyleyen bir vezirin layık olduğunu şöyle dile getirir:

Böyle lâyük pâdişâh-ı a 'zama ancak vezîr

Hayret-efzâ-yı Aristû hem zarîf-i nükte-dân

Trh. 10/7

2.2.1.2. Tarihi-Efsanevi Şahsiyetler

2.2.1.2.1. Asâf, Hatem

Süleymân Peygâmberin kâtibi veya veziri olduğu söylenen Berahyâ oğlu Asaf'ın annesi Yâkub peygamber soyundandır. Tevrâtta İsrâiloğulları sarayının önde gelenlerinden ve mûsiki şinas olduğu söylenir. (...) İslâmi kaynaklarda Asaf, Süleymân Peygâmberin teyzesinin oğlu, çok güvendiği birisi, hatta kâtibi veya veziri olarak gösterilir. Onun ism-i âzam'ı (Allah'ın en büyük ismi) bildiği, dualarının kabul edildiği ve kerâmet sahibi olduğu aktarılır (Yıldırım, 2006:72). Şairler vezirleri överlerken onların "sâhib-i tedbir" ve "sâhib-i re'y" olduklarını bildirmek için bu kelimeden yararlanırlar. Şaire göre Âsaf bir fazilet, ileri görüşlülük, idare ve tedbir timsalidir. Hatta bu kelimenin edebiyattaki kullanılışı o derece yaygınlaşmıştır ki artık vezirin adını anmaya bile gerek yoktur (Pala, 2010:43).

Dîvân'da asâf lafzının kullanımı hem vezir hem de Asâf'ı çağrıştıracak şekildedir. Leylâ Hanım, Kavalalı Mehmet Ali Paşa'yı övdüğü manzumesinde, onu öyle bir âsâf olarak tanımlar ki âlem onun aklına hayrandır; görüş ve tedbirine de Aristo'lar hayran olmuştur:

Nice âsâf ki olup 'aklına 'âlem meftûn

Re'y ü tedbîrine Ristûları eyler hayrân K. 5/2

Şair, Tahir Paşa'nın Aydın valiliğine getirilmesi münasebetiyle yazdığı tarih manzumesinde II. Mahmut'u keremleri süsleyen hakan olarak tavsif etmiş ve Tahir Paşa'ya yeniden vezirliğini ikram ettiğini dile getirmiştir:

Âsafın itdi yeñiden mükrem

Bak o hâkân-ı mekârim-pîrâ Trh. 12/4

Hâtem-i Tâyyî, Arap kabileleri arasında cömertliğiyle tanınmış olan İbn Abdullah b. Sa'd'ın lakabıdır. Tay kabilesinden olduğu için "Tay, Tayyî, Tâî" nisbet olunan Hatem, Peygamberimiz zamanında yaşamışsa da peygamberliğine erişememiştir. Çok zenginmiş. Kabilesinin reisi ve şair olduğu hakkında rivâyetler vardır. Ancak onun meşhur oluşuna neden, cömertliği olup bu durum, darbimesel haline dönüşmüştür. Bir gazvede Müslümanların eline esir düşen kızı, babasının

cömertliğinden dolayı azad edilmiş ve Müslüman olmuştur. Edebiyatta cömertlik ile daima birlikte bulunan *Hâtem* özellikle kasidelerde yer edinmiştir. “*Tây*” kelimesinin “*silmek*” ve “*kazımak*” anlamları ile de kelime oyunları yapılmıştır (Pala, 2010:210).

Leylâ Hanım da *Mehmet Ali Paşa*’nın övgüsüne yer verdiği aşağıdaki beyitte *Hatem*’in lakabı olan “*tayy*” ile kelime oyunu yapmış *Mehmet Ali Paşa*’nın şanının *Hâtem*’in namını sildiğini hatta tarihte vezirliği ile ünlü olan *Bermekî* ailesinin bunu görmesi üzerine onun kapısında bekçi olacağını dile getirmektedir:

Hâtem’iñ nâmını tayy itdi o rûtbe şânı

Bermekî görse kapusunda olurdu der-bân

K. 5/9

Şair, II. *Mahmut*’un şehzadelerinin sünnetine tarih düşürdüğü manzumesinde padişahın alışılmış iyilik ve bağışlarının yanında *Hâtem*’in bile bir dilenci gibi kalacağını belirterek her kimin bir isteği olursa o padişaha sığınmasını öğütlemiştir:

Mu’tâdı ihsân u ‘atâ yanında Hâtem bir gedâ

İtsün o şâha ilticâ her kimiñ olsa hâceti

Trh. 5/3

2.2.1.2.2. *Bermekî*

Bermekîler, *Abbâsîler* devrinde başta vezirlik olmak üzere çeşitli makamlarda bulunan bir ailedir. *Bermekî* ailesinin ataları hakkındaki bilgiler çok az ve ekseriya efsanevî rivayetlerden ibarettir. Daha çok İranlı tarihçilerin kaydettikleri rivayetler, *Bermekîler*’in atalarının *Sâsânî Devleti*’nin ilk zamanlarından itibaren vezirleri olduklarını ve bu görevin babadan oğula geçerek asırlarca devam ettiğini ileri sürerler (Yıldız, 1992:517).

Abbasi ihtilali sırasında İslam dünyasına giren, *Ebü’l-Abbâs*. *Mansur* ve *Mehdi* devirlerinde devletin çeşitli kademelerinde görev yapan ve *Harûnürreşid* in hilafetinde on yedi yıl vezirlik makamında bulunan, çeşitli valiliklerde ve merkez teşkilatında görev alan *Bermekîler* (Yıldız, 1992:519). *Leylâ Hanım Dîvânı*’nda üç kez geçmektedir. Her üç kullanımda da tarihte vezirlik makamlarıyla ün salan *Bermekî* ailesi ile dönemin vezirleri arasında kıyas yaparak dönemin vezirlerini onlardan bile üstün olduğunu belirtme amacı güdülmüştür.

Cûd ile teşbîh olur mı hîç o şâha Bermekî

Gıpta eyler bir vezîrine anıñ ‘Abbâsiyân

Trh. 10/3

Hâtem'in nâmını tayy itdi o rûtbe şânı

Bermekî görse kapusunda olurdı der-bân

K.5/59

Bermekî zâtına ednâ bende

Hân-ı ihsânı cihâna yagmâ

Trh. 12/6

2.2.1.2.3. Cem

Îrân'da hüküm süren Pişdadi sülalesinin dördüncü ve en büyük hükümdarı olan Cem, Cemşasp, Cemşîd ve Cemşîdün adlarıyla da bilinen Cemşîd rivayetlere göre yedi yüz yıl Îrân'da egemenlik sürdükten sonra Sabîî dini bağlılarından Dahhâk tarafından yenilgiye uğratılarak tahtı ele geçirilip öldürülmüştür. Persler onu âdil, kendisine kutsal mesajlar ve mektuplar gönderilen, tek tanrı inancına sahip, olgun ve ahlaklı insanları seven bir hükümdar olarak kabul ederler (Yıldırım, 2006:204).

Câm-ı Cem, Cem'in kadehidir. İran hükümdarlarından Cemşîd ile Keyhüsrev'e aynı zamanda Süleyman Peygamber ve Büyük İskender'e ait olduğu kabul edilen sihirli kadeh. Şarabın Cemşîd döneminde ortaya çıkmasına bakılarak Câm-ı Cem gizlilikleri keşfetmenin yanı sıra şarap kadehi için de kullanılır (2006:190).

Şair, divâne gönlüne seslenerek kendisinde dert ve tasanın nasıl duracağını soruyor. Biraz şarap içmesini ister ki yanında Cem'in kadehi bulunsun.

Nice bir ey dil-i dîvâne sende derd ü gam tursun

Biraz da bâde-nûş ol da yanıñda câm-ı Cem tursun

G. 94/1

Leylâ Hanım, II. Mahmut'un şehzadelerin sünnet töreni üzerine yazdığı şarkının üçüncü dördlüğünde padişahın meclisini gören Cem'in hayrette kalacağını;

aynı şarkının dördüncü dörtlüğünde de *Cemşîd*'in padişahın meclisinde sohbet arkadaşının olmasının uygun olacağını şöyle dile getirmektedir:

Hayretde kalur bezmiñi görseydi eger Cem

Da 'vâ-yı kerem haddi midir eyleye Hâtem

Sâyeñde seniñ bâý u gedâ olmada hurrem

Mes 'ûd ola şâhım saña bu sûr-ı hümayûn Ş. 1/3

Bezmiñde nedîm olsa sezâ togrısı Cem-şîd

Hep kullarıññ gicesi kadr oldu günü 'îd

Tâ magribe cân atdı hemân reşk ile hurşîd

Mes 'ûd ola şâhım saña bu sûr-ı hümayûn Ş.1/4

2.2.1.2.4. Dârâ

Erdeşir-i Dirâzdest'in oğlu ve on dört yıl boyunca İran'a hükmeden Ahâmeniş kralı. *Dârâ* döneminde II. Philipos ölmüş, Makedonya tahtına İskender çıkmıştır. Art arda yapılan üç savaşın sonunda İskender'e yenilen *Dârâ* kaçarak Kirmân'a sığınır. İskender gönderdiği bir mektupta barış teklif etmiş, ancak tam o günlerde *Dârâ*, hizmetkârları *Cânüsyâr* ve *Mahyâr*'ın suikastine uğramıştır. Suikastin ardından, ölümünden önce kendisini ziyarete gelen İskender'e nasihatlerde bulunmuş ve kızı *Rûşenek*'i de eş olarak vermiştir. *Dârâ*'nın ölümünün ardından İskender, *İsfâhan*'da *Îrân* büyüklerine yazdığı bir mektupla hükümdarlığını ilan etmiştir (Yıldırım, 2006:233).

Dîvân'da adına iki defa rastladığımız *Dârâ*, ihtişam ve ululuk sembolü olarak kullanılmıştır. Şair, *Tahir Paşa*'nın Aydın valiliğine getirmesi münasebeti ile yazdığı tarih manzumesinde *Dara*'nın II. Mahmut'un saltanatını görmesi neticesinde onun sayılı kölelerinden olacağını şöyle dile getirmektedir:

Bende-gânından olurdu ma 'dûd

Görse dârâtın egerçi Dârâ

Trh. 12/7

Şair, II. Mahmut'un şehzadelerinin sünnetine tarih düşürdüğü manzumesinde padişahı *Dârâ* gibi soylu tavsif ederek *Cem*'in onun kapısında daha düşük görür:

Şâhen-şeh-i Dârâ-haşem kemter kulı bâbında Cem

Görse eger şâh-ı 'Acem eyler o şâha hıdmeti

Trh. 5/2

2.2.1.2.5. İskender (Aleksandros)

III. *İskender*, *İskender-i Kebir*; *Büyük İskender*, *İskender-i Makedonî*; *Makedonyalı İskender*, *İskender-i Zülkarneyn*: İki boynuzlu *İskender*, *İskender-i Gocestek*: Lanetli *İskender* diye de anılır. *Makedonya kralı II. Philippos (Filip)* ile *Epiros Prensesi Olympias*'ın oğlu. Yunan tarihçiler onun soyunu baba tarafından yarı tanrı kabul edilen *Herkül*'e anne tarafından milli kahraman *Akhilleus*'a dayandırırılar. Bazı İranlılar *İskender*'i İranlı kabul etmekte ve onun *Dârâ*'nın soyundan geldiğini, *Dârâ*'nın ardından tahta çıkan *Ahâmenişler* dönemi *İrân* hükümdarı olduğunu düşünmektedir (Yıldırım, 2006:427).

Dîvân'da adına sadece iki yerde rastladığımız *İskender* güçlü olması yönüyle ele alınmıştır. *Leylâ Hanım*, *Abdülmecit* için kaleme aldığı *Ramazaniyye*'sinin bir beytinde onu *İskender* kadar güçlü bir padişah olarak tavsif eder:

Dâver-i gerdûn-eser dâd-âver-i 'âlî-güher

Menba '-ı feyz ü zafer Hâkân-ı İskender-tüvân

K. 3/7

2.2.1.2.6. Rüstem

Akıllılığı ve cesaretini birleştirerek *İran*'ın en ünlü milli kahramanı haline gelen *Rüstem*, *Pehlevi edebiyatında* *Rostahm* ve *Rostethem* olarak da bilinir. *Fars edebiyatında* onun lakabı olarak bilinen 'uzun boylu, iri yapılı, güçlü' anlamlarındaki *Tohemten* sözcüğüyle eş anlamlı olan *Rüstem*, aslında *Reuze* ve *Tehem* sözcüklerinden

oluşmuş bileşik bir sözcüktür. Tehem Avesta ve eski Farsçada Taxma şekliyle ‘cesur’ ve ‘kahraman’ anlamına gelir. Adı Avesta’da yer almasa da Rüstem altı yüz yıl yaşamış; Keykubâd, Keykâvûs ve Keyhusrev dönemlerinin dünya kahramanı olmuştur. Her üç hükümdarın egemenliğinin en büyük dayanağı onun varlığıdır (Yıldırım, 2006:592).

Leylâ Hanım, Dîvân’ında sadece bir defa Rüstem adını güçlü yapısına atıfta bulunarak kullanmıştır. II. Mahmut’un ok atma törenine tarih düşürdüğü manzumesinde Rüstem’in ok atmada padişahın kol kuvvetini görmesi sonucu gönlünün sitemli bir hal alıp pişmanlıkla dolacağını şöyle ifade etmektedir:

Kemân-keşlikde görse kuvvet-i bâzûsını Rüstem

Sitem-âlûd olurdu reşk ile ol pür-dil-i hod-râ Trh. 1/2

2.2.1.3. Masal ve Hikâye Kahramanları, Onlarla İlgili Unsur ve Mefhumlar

2.2.1.3.1. Leylâ, Mecnûn (Kays)

İslam edebiyatlarında mesnevi konusu olan aşk hikâyesidir. Hikâye kahramanlarının gerçek kişilikler olduğu sanılmaktadır. Bir rivayete göre Mecnun, şair Kays b. Mülevveha’l-Âmirî’nin (öl. 698) lakabıdır ve bu hikâye onun şiirlerinin yorumundan doğmuştur. Ancak onun Emevi ailesinden olup amcasının kızını seven bir genç olduğunu ileri sürenler de vardır. Leyla’nın gerçek adı ise Leyla binti Mehdi b. Sa’dî’l Âmirî’dir (Pala, 2010:299).

Şair, Leylâ ile Mecnûn hikâyesine atıfta bulunarak söz konusu hikâye ile gönül mülkünün harap olduğunu bundan dolayı gönlünün meyhane köşesinde şifa istediğini ifade etmektedir.

Kıssa-i Mecnûn ile oldu gönül mülki harâb

Gûşe-i mey-hânede dârü’ş-şifâ ister gönül G. 72/4

Şair, sevgilinin zincire benzeyen zülûflerini hatırlayarak inleyip ağlamaktadır. Bu durum öyle bir hal almıştır değersiz bir Mecnûn olarak kendini gören şair delilikle

şöhret olduğunu söyleyerek *Leylâ ile Mecnûn* kıssasının şöhretine atıfta bulunmak istemiştir.

Âh u zâr itmekdeyim zencîr-i zülfüñ yâd idüp

Turfa Mecnûn'um yine dîvânelikle şöhretim G. 86/2

Şair, aşağıdaki beyitte aşkıyla ün salan *Mecnûn*'un kendi sevgisini sadece bir gece görmesinden sonra *Leylâ*'ya olan sevgisinin hemen ertesi gün için biteceğini şöyle dile getirmektedir:

Görseydi benim sevdiğimi bir gice Mecnûn

Leylâ için olmaz idi ahvâli diger-gün G. 93/1

Şair, Ay'a benzettiği sevgilisine seslenerek kâküllerinin zinciriyle sehre kadar kaldığını ve nice zamandır efsanesinin *Mecnûn*'un ruhunu uyuttuğunu söyleyerek kendi efsanesinin *Leylâ ile Mecnûn* kıssasından daha etkili olduğunu ifade etmek istemektedir:

Leyâl-i gamda kayd-ı kâkülüñle tâ-seher ey mâh

Nice demdir fesânem rûh-ı Mecnûn'ı uyutdurdı G. 114/3

Leylâ Hanım Dîvânı'nda, *Mecnûn*'un âşık olup çöllere düşmeden önceki ismi olan “Kays” ismini de kullandığı manzumeler de bulunmaktadır. Aşağıdaki beyitte “ey saçları kara sevgili, bu aşk meydanının içerisine bak; seninle olan maceramız Kays ve Ferhat'ı unutturdu” diyerek *Mecnûn*'dan gerçek ismi olan Kays olarak bahsetmiştir. Ayrıca “*leylâ*” lafzını hem gece, kara anlamında saça benzetilen hem de *Mecnûn* kıssasının başkahramanı olan “*Leylâ*”yı çağrıştıracak şekilde tevriyeli kullanım yoluna başvurmuştur.

Bu meydân-ı mahabbet içre bak ey saçları leylâ

Seniñle mâ-cerâmız Kays u Ferhâd'ı unutdurdı G.114/2

2.2.1.3.2. Ferhâd (Kûh-ken)

Ferhâd, Ferhâd ile Şîrîn adlı hikâyede geçen kahramanlardan biridir. Ferhâd, Hüsrev adlı İran padişahının sevgilisi olan Şîrîn'e âşıktır. Şîrîn'in arzusu üzerine Bîsütûn adlı bir dağı delmesi istenir. Çünkü kendisi mimar-mühendistir. Divan şiirinde, sevgilisine kavuşmak için zorlu, gerçekleşmesi güç işleri göze alan âşığı sembolize eder (Pala, 2010:162).

Leylâ Hanım Dîvânı'nda Ferhâd hiçbir manzumede yalnız başına yer almamış hep Mecnûn ile birlikte adı zikredilmiştir. Ayrıca Ferhâd'ın âşık olduğu Şîrîn'e de hiçbir beyitte yer verilmemiştir. Şair, Ferhâd ve Mecnûn'u birlikte ele aldığı manzumelerde onları kendi halini sevgiliye arz etmek için bir araç olarak kullanmış ve âşıklık ile şöhrette onlardan daha ileri olduğunu vurgulamak amacıyla kullanmıştır.

Leylâ Hanım, Nihâd'ın gazelini tahmis ettiği manzumesinde sevgiliye seslenerek ayrılığıyla ömrünü berbat ettiğini öyle ki Kays ile Ferhâd'ın halini görmeleri karşısında hayrette kalacağını ifade etmiş ve Mecnûn ile Ferhâd'ı kendi durumuyla karşılaştırmıştır:

Beni hicrânîñ ile eylediñ 'ömrüm ber-bâd

Görse hayretde kalur hâlimi Kays u Ferhâd

Nice bülbül gibi Leylâ dahi itmez feryâd

Gice tâ subha kadar agladı bî-çâre Nihâd

Bir haber var mı o meh-rûdan 'aceb söyle sabâ

Th. 9/6

Şair, aşk dersini Leylâ ile Mecnûn'dan aldığını dağ delme ilmini de korkusuz Ferhat'tan aldığını söyleyerek Ferhâd'ın Şîrîn uğruna korkusuzca dağı delmesi olayına telmihte bulunmuştur:

Ders-i 'aşkı eyledim Mecnûn ile Leylâ'dan ahz

Kûh-kenlik 'ilmini Ferhâd-ı bî-pervâdan ahz

G. 24/1

Aşağıdaki manzumelerde de şair yine kendisini Ferhâd ve Mecnûn ile kıyaslamış onlardan daha şöhretli ve daha çok âşık olduğunu dile getirmiştir:

Leyâl-i gamda yâd itdikçe ben ol kadd-i şimşâdı

Unutdurdı fesânem kıssa-i Mecnûn u Ferhâd'ı

O rütbe çekdim eflâke enîn u âh u feryâdı

Şerâr-ı nâr-ı âhımla sipihriñ tâs-ı pûlâdı

Döner her dem belâ bezminde câm-ı zer-nişânımdır Th. 4/4

Tahammül eyleyen varsa salâ bu âh u feryâda

Seniñ 'aşkıñla ben rahmet okutdum Kays u Ferhâd'a

Yine sen 'âşık-ı mehcûrîña gelmezsiñ imdâda

Seni görsün de 'aşkıñla bir iş mi varma Bagdâd'a

Dü-çeşm-i 'âşıkân nehr-i Şat u Ceyhûndur sensiz Th. 7/4

2.2.1.3.3. Âb-ı Hayât (Mâ'ûl-Hayât)

“İçeni ölümsüzlüğe kavuşturduğuna inanılan efsanevi su” (Ocak, 1988:1) olan *âb-ı hayât*, lafzı *Dîvân*'da sadece iki defa ve her ikisi de *Sıddık Ali Baba* 'nın na'tına tahmis yaptığı manzumede geçmektedir. *Leylâ Hanım* “*âb-ı hayât*” lafzı dışında aynı manaya gelen “*mâ'ûl-hayât*” lafzını da kullanmış olup söz konusu lafız da *Dîvân*'da üç kez geçmektedir.

Şair, aşağıdaki manzumenin ilk bendinde Peygamberin ölümsüzlük suyu dağıttığına; ikinci bentte de Peygamber'e kavuşma arzusunu ölümsüzlük suyuna kavuşma şeklinde dile getirir:

Sen ol sultân-ı a'zamsıñ ki ravzañ nûr ile memlû

Gubâr-ı dergehiñ bir kerre çeksem dîdeme yâ hû

Hevâsı cism ü câna rûh-bahşâ hâki 'anber-bû

Fezâsı dil-güşâ âbı hayât-efzâ güli hoş-bû

Degil mi cennetü'l-me'vâ Medîne yâ Resûlallâh

Th. 1/6

Kılup âhir nefesde dînimi îmânımı terfîk

Kuluñ Leylâ'ya vir râh-ı hüdâda vaslıña tevîk

Huzûr-ı Hak'da sensiñ müznibîne eyleyen teşfîk

O deñlü teşne-leb âb-ı hayât-ı vaslıña Sıddîk

Hilâfım yok degil mâlik özine yâ Resûlallâh

Th. 1/13

Leylâ Hanım, Hz. Ali hakkında yazdığı müseddesinde Hz. Ali'yi Kevser suyunun sakisi; Peygamberin damadı olarak tanımlar ki günahkârların toplandığı vakitte feyz ve kurtuluşun onda olduğuna, ölümsüzlük suyu bağışlayarak kendisini öldükten sonra diriltmesini ister:

Ol dem ki cem' ola 'usât

Senden olur feyz ü necât

Eyle 'atâ mâ'ül-hayât

Hayy it beni ba'de'l-memât

Ey Sâki-i Kevser 'Alî

Dâmâd-ı Peygamber 'Alî

M. 1/3

Aşağıdaki beyitlerde de *Leylâ Hanım* ölümsüzlük suyu için “*mâ'ül-hayât*” terhibini kullanmıştır:

O dem mâ'ül-hayâtı zulmete gark

Anıñcün eylemişdir Rabb-i 'İzzet

Tb. 2/29

Bu dem mâ'ül-hayât olsa dahi nûş eylemem sâkî

Baña hecr ü firâkıñ acı acı zehr yutdurdı

G. 114/5

2.2.2. Kavimler

2.2.2.1. ‘Acem

Leylâ Hanım Divânı’nda kavim olarak sadece “‘Acem” lafzını kullanmıştır. *Divân*’da ‘Acem lafzına iki defa rastlamaktayız. Şair, *II. Mahmut*’un şehzadelerinin sünnet törenine düşürdüğü tarih manzumesinde *II. Mahmut*’u *Dara* gibi aileye sahip ve *Cem*’in bile kapısında küçük kaldığına işaret ederek eğer İranlıların padişahı onu görürse ona hizmet edeceğini dile getirmiştir:

Şâhen-şeh-i Dârâ-haşem kemter kulı bâbında Cem

Görse eger şâh-ı ‘Acem eyler o şâha hıdmeti

Trh. 5/2

Divân’da geçen ikinci ‘Acem lafzı ise ülke olarak *İran*’ı kastetmek için kullanılmıştır.

2.2.2.2. Abbâsîler

“Hz. Peygamber’in amcası Abbas’ın soyundan gelen ve 750-1258 yılları arasında hüküm süren hânedan” (Yıldız, 1988:31) olan *Abbâsîler*, *Divân*’da yalnızca bir defa geçmektedir.

Leylâ Hanım, *Mustafa Paşa*’nın *Edirne* valiliğine getirilmesine tarih düşürdüğü manzumesinde dönemin padişahı *II. Mahmut*’u övmek için *Abbâsîler* döneminde yaşamış olan ünlü *Bermekî* vezirinin bile onunla benzeşmeyeceğini söyleyerek *Abbâsîlerin* onun vezirine gıpta ile bakacağını ifade eder:

Cûd ile teşbih olur mı hiç o şâha Bermekî

Gıpta eyler bir vezîrine anıñ ‘Abbâsiyân Trh. 10/3

2.2.3. Ülke ve Şehirler

2.2.3.1. ‘Acem (İran), Arap, Rum

Leylâ Hanım Divânı’nda “*İran*” için “‘Acem” lafzını kullanmıştır. ‘Acem lafzının geçtiği manzume cevabı “aşk” olan lügazın bir beytidir. Şair, cevabı aşk olan

bilmecesini sorarken ünlü İranlı şair *Hafız-i Şirâzî* tarafından gösterildiğini ve daha çok *İran*'da kullanıldığını belirterek ipucu vermeye çalışmıştır.

Hâce Hâfız'dan olunca rû-nümâ

Dahi çok dirler 'Acem'de gâlibâ L. 1/11

Şair, aynı lügazın bir başka beytinde yine aşk ile ilgili ipucu verirken aşkın her yeri kendine yurt edindiğini ama en çok *Arabistan*'da gördüğünü şöyle dile getirmektedir:

Cây-gâh itmişdir ammâ her yeri

Anı ben gördüm 'Arab'da ekseri L. 1/10

Eskiden Doğu Roma İmparatorluğu Anadolu'yu da içine aldığı için Anadolu'ya Rûm, Anadolulura da Rûmî denilirdi (Pala, 2010:393). *Leylâ Hanım* da Anadolu için ekseriyetle *Rûm*; Anadolu halkı içim ise “*ehl-i Rûm*” lafzını kullanmış; *Rûm* lafzının hemen hemen hepsini devlet adamlarının vezirlik makamlarına getirilişine dair tarih düşürdüğü manzumelerinde kullanmıştır.

Nakîbü'l-eşrâf Sıddık Beyefendi'nin Anadolu'da sadaret makamına getirilmesine tarih düşürmüş ve tebrik etmiştir:

Bendesi Leylâ didi tebrîk idüp târîhini

"Câh-ı sadr-ı Rûm'a lâyıkdır nakîb ikbâl ile Trh. 15/5

2.2.3.2. Medine

Şair, *Medine* şehrini *Sıddîk 'Alî Baba'nın* na'tına yazdığı tahmiste Cennetin üçüncü tabakası olarak addedilen *Cennetü'l-me'vâya* benzetmek suretiyle sadece bir defa kullanmıştır.

Sen ol sultân-ı a'zamsıñ ki ravzañ nûr ile memlû

Gubâr-ı dergehiñ bir kerre çeksem dîdeme yâ hû

Hevâsı cism ü câna rûh-bahşâ hâki 'anber-bû

Fezâsı dil-güşâ âbı hayât-efzâ güli hoş-bû

Degil mi cennetü'l-me'vâ Medîne yâ Resûlallâh Th. 1/6

2.2.3.3. Hayber, Kerbelâ

Hayber Kalesi, Medine Şam arasında bir Yahudi yerleşim merkezi idi. Kalenin fethinde Hz. Ali olağanüstü kahramanlık göstermiş, hatta bir ara kalenin kapısını söküp elinde kalkan gibi kullanmıştır. Bu yüzden “Hayber Fâtîhi” lakabıyla anılır (Yeniterzi, 2010:306). Dîvân’da adına sadece bir defa rastladığımız Hayber şehri Hz. Ali ile birlikte anılmaktadır.

Hz. Ali’nin vasıflarını sıraladığı müseddesinde şair, onun Hayber şehrini Yahudilerden alınmasına atıfta bulunarak onu “Fatih-i Hayber” olarak anar:

Ey fâtih-i Hayber ‘Alî

Vey melce’-i ahkar ‘Alî

Kerrâr hem Haydar ‘Alî

Mevlâ-yı her Kanber ‘Alî

Ey Sâki-i Kevser ‘Alî

Dâmâd-ı Peygamber ‘Alî

M. 1/1

Kerbelâ, Bağdat’ın yaklaşık 100 km. güneybatısında yer alan Kerbelâ’nın İslâm tarihindeki şöhreti, Hz. Hüseyin ile ailesi fertlerinin 10 Muharrem 61 (10 Ekim 680) tarihinde Emevîler’ce şehid edildikleri yer olması ve kabirlerinin burada bulunmasından kaynaklanmaktadır. Hz. Ali’nin medfun olduğuna inanılan Necef’ten sonra ikinci atebedir (Öz, 2002:271).

Leylâ Hanım, Hz. Hüseyin ve beraberindekilerin Kerbelâ’da şehit edilmelerinden dolayı bu şehre şiirlerinde yer vermiş ve orada ölenler için “şehîd-i Kerbelâ” şehit edildikleri zamanı ise “vakt-i Kerbelâ” olarak nitelendirmiştir.

Anup ey dil o rûz-ı rüstahîzî

Hemân agla şehîd-i Kerbelâ’ya

Tb. 2/17

Şehîd-i Kerbelâ mahdûm-ı zî-şân

Susuz nûş eyledi câm-ı şehâdet

Tb. 2/28

Harâb olmuşdı vakt-i Kerbelâ'da

Olur mı köhne dünyâ gayri ma 'mûr

Tb. 2/33

2.2.3.4. Bağdat

Irak'ın başkenti ve en büyük şehridir. Eskiden Abbasilerin idare merkezi ve İslâm âleminin başkenti idi. Dicle'nin iki sahilinde kurulu olan bu şehir XVI. asrın ilk yarısında Osmanlı idaresine girmiş ve Osmanlı kültüründe iz edinmiştir.(Pala, 2010:64) Nehir Dicle kenarında, Dicle ile Fırat'ın birbirine en yakın olduğu verimli topraklar üzerinde kurulmuştur. Bu yüzden Bağdat, Dicle veya Dicle ve Fırat'ın birleştiği yer olan Şatt'la birlikte anılır (Yeniterzi, 2010:306).

Dîvân'da adına sadece bir defa tesadüf ettiğimiz Bağdat şehri Şatt ile birlikte anılmış ve sevgiliyi görenin Bağdat'a varmakla bir iş yapmadığını istifhamî tarzda anlatarak Bağdat'ı uzaklık sembolü olarak kullanmıştır:

Tahammül eyleyen varsa salâ bu âh u feryâda

Seniñ 'aşkıñla ben rahmet okutdum Kays u Ferhâd'a

Yine sen 'âşık-ı mehcûrîña gelmezsiñ imdâda

Seni görsün de 'aşkıñla bir iş mi varma Bagdâd'a

Dü-çeşm-i 'âşıkân nehr-i Şat u Ceyhûndur sensiz

Th. 7/4

2.2.3.5. Mora

Mora, "Heksamilion (6 mil) adlı dar bir berzahla Yunanistan anakarasına bağlanan ve büyük bir el şeklinde olan yarımada"dır (Kiel-Alexander, 2005:280).

Mora, Dîvân'da sadece *Mora Savaşı*'nda ölen biri için düşülen tarih manzumesinde karşımıza çıkmaktadır:

Mora cenginde şehîd oldu didim târîhini

"Pîr idi Ahmed Efendi Mora'da fevt oldu âh"

Trh. 43/2

2.2.3.6. İstanbul, Laleli, Kağıthâne

Leylâ Hanım Dîvânı'nda sadece iki yerde *İstanbul* şehrine rastlamaktayız. Kardeşi *Halid Efendi*'nin ölümü üzerine yazdığı mersiyede onun *İstanbul*'a gidip Cennet âlemini kendine menzil ettiğini şöyle dile getirmektedir:

Gidüp İstanbul'a itdikde cinânı menzil

Fürkati başıma tar itdi bu beytü'l-hazeni

Tb. 5/15

Galip Paşa'nın vezir olmasına tarih düşüren şair, *Galip Paşa*'nın *İstanbul*'a ayak basmasıyla halkın sevinçten semaya durduğunu; Hz. *Mevlânâ*'nın ona yardımcı olmasını dilemektedir:

Semâ' itdi kudûmiyle Sitanbul halkı eyvallâh

Aña yardımcı olsun evvel âhir Hazret-i Monlâ

Trh. 9/4

Leylâ Hanım, *İstanbul*'un *Fatih* ilçesine bağlı olan *Laleli* semtini sadece “*Lâleli'nin kâtibinin kızı*” olarak tanımladığı *Rabia Hanım* adlı bir kadını ölümü üzerine düşürdüğü tarih manzumesinde kullanmıştır.

Lâleli'niñ kâtibiniñ duhteri

Kıldı gülzâr-ı na'îmi cây-gâh

Trh. 40/1

Şair, *İstanbul*'un ilçelerinden olan *Kağıthâne Kasrı*'nı kaleme aldığı bir şarkısında kullanmış ve yaz vaktinin geldiğine işaret ederek *Abdülaziz* tarafından *Atiyye Sultan* için yaptırılan *Kağıthâne Kasrı*'na gidip eğlenmesinin tam vakti olduğunu dile getirmiştir:

Vaktidir ey pâdişâh-ı meh-likâ

Kasr-ı Kâgıd-hâne'de eyle safâ

Gül açıl bülbüller itdikçe nevâ

Kasr-ı Kâgıd-hâne'de eyle safâ Ş. 15/1

2.2.3.7. Bursa

Leylâ Hanım'ın Bursa ile bir alakası olduğu da şiirlerinden anlaşılmaktadır. Babasının da bir dönem Bursa'da olduğu anlaşılan *Leylâ Hanım* durumu şöyle izah ediyor:

Ne rütbe âh u feryâd itse bülbül bâg-ı dünyâda

Meseldir söylenür bûy-ı vefâ yok verd-i hamrâda

Mürüvvet kalmadı ehl-i dile sûy-ı ahibbâda

Ne rind-i nûkte-dânında ne kat'â ehl-i takvâda

Yine terk-i diyâr itdi anıñçün Morevî-zâde

İşitdim ki okur bu matla'ı şehr-i Burûsâ'da

Mekânı gülşen iken külhan-ı zilletdedir şimdi

Belâ-keş 'âşık-ı şûrîde-dil gurbetdedir şimdi Ms. 1/3

Şair, kardeşi *Hâlid Efendi* için yazdığı mersiyeden kardeşinin bir müddet Bursa'da ikamet ettiği anlaşılmaktadır:

Bir zamân olmuş iken Şehr-i Burûsa'da mukîm

Getürüp hâtırına âh ki hubbül'-vatanı Tb. 5/14

Bir gazelinde de *Leylâ Hanım*, Bursa'nın *Pınarbaşı* semtini anmaktadır:

Burûsa'nıñ Pınarbaşı'na itmem ser-fürû şimdi

Dü-çeşmim iftirâkıñla pınar-ı hasret olmuşdur G. 26/3

Bunların dışında *Leylâ Hanım*, yazdığı 2 tarih manzumesinde de *Bursa* şehrini anmıştır.

2.2.3.8. Edirne

Leylâ Hanım Dîvânı'nda sadece iki tarih manzumesinde *Edirne* şehrine tesadüf etmekteyiz. Şair, *Edirne* valiliğine *Mustafa Paşa*'nın getirilmesine tebrik ederek tarih düşmüştür.

Bendesi Leylâ didi tebrîk idüp târîhini

"*Mustafâ Pâşâ ile câh-ı Edirne buldı şân* Trh. 10/11

Aşağıdaki beyitte de şair, *Münir Bey*'in *Edirne*'deki görevine getirilmesine tarih düşürmüş; *Edirne*'nin o kişiyle şeref bulduğunu ifade etmiştir:

Nasbına Leylâ didi târîh-i tâm

"*Edirne buldı Münîr Beg'le şeref* Trh. 32/7

2.2.3.9. Sivas

Dîvân'da *Sivas* iline iki defa rastlamaktayız. "*Bilindiği üzere Keçeci-zâde İzzet Molla, 1828'de Sivas'ta sürgünde iken hayatını kaybetmiştir* (Okçu, 2001:561-562). *Leylâ Hanım*, dayısı *İzzet Molla*'nın ölümü üzerine yazdığı mersiyesinde *Sivas*'ta öldüğüne işaret ederek ölümünü Cennet'e yolculuk şeklinde dile getirmiştir:

Sîvâs ilinde eyledi 'ukbâya rihlet âh

Bir yâre açdı bagrımıza derd-i fûrkat âh Tb. 4/25

Şair, adı belirtilmeyen bir vezirin *Sivas*'a müşîr olarak gönderilmesi üzerine yazılan bir târîh manzûmesi hüviyetinde olan şirinde, bu kişinin büyüklükle *Sivas*'a kudretle müşîr olduğuna ve bu makama yaraşır olduğunu belirtmektedir:

Tebrîkine mühmelle bu câriyesi Leylâ

Târîh ider imlâ

"İclâlle Sîvâs'a müşîr oldu sezâdır

Destûr-ı bahâdır"

Mz. 1/7

2.2.3.10. Aydın

Leylâ Hanım, Dîvân'ında Aydın'a vali olarak gönderilen Tahir Paşa'nın geldiği makama tarih düşürmek suretiyle sadece bir defa kullanmıştır.

Tahir Paşa'nın valilik makamına geldiği yılda bereket ve baht ile Aydın şehrini fazlasıyla süslediğini şöyle dile getirmektedir:

Aydın'ı eyledi pür-zîb bu sâl

Yümn ü ikbâl ile Tâhir Pâşâ

Trh. 12/16

2.2.3.11. Konya, Kayseri

Dîvân'da sadece adına bir defa tesadüf ettiğimiz Konya ve Kayseri şehirleri cevabı "ayakkabı, çizme" olan bir lügazın bir beytinde o dönemde söz konusu şehirlerde ayakkabı, çizme imal edildiğine dair bilgiler verir. Şair, iki dilber olarak tanımladığı ayakkabı ve çizmeyi kim isterse ona yer olarak Konya ve Kayseri'nin maaş olarak verildiğini ifade etmiştir:

Ârzû idüp kim isterse bu iki dilberi

Arpalığı oldu anıñ Konya yâhud Kayseri

L. 4/5

2.2.4. Denizler, Nehirler, Okyanuslar ve Dağlar

Leylâ Hanım Divânı'nda özel olarak herhangi bir deniz adı ya da dağ adı bulunmamaktadır. Okyanus olarak Dîvân edebiyatında Bahr-ı Ummân adıyla Hint Okyanusu'na bir beyitte tesadüf etmekteyiz.

Şair, Bâkî'nin gazelini tahmis ettiği manzumesinde gözyaşlarının çokluğunu ifade etmek için "Bahr-ı Ummân"ı kullanmıştır:

Getür her dem hayâl ü hâtıra ol çeşm-i fettânı

Sirişkiñ var iken yâd itme Leylâ bahr-i 'ummânı

Seniñ sâyeñde peydâ itdigimdir hep ciger kanı

Yaşım deryâdır ey Bâkî içinde şâh-ı mercânı

Hayâl-i nahl-i bâlâ-yı nihâl-i ergavânımdır Th. 4/5

Leylâ Hanım, nehir olarak *Nil Nehri*'ni iki beyitte kullanmıştır. Şair, ilk beyitte çok hararetle olan gönlünü *Nil* nehrinin bile söndüremeyeceğini ifade ederek içindeki yakıcılığın büyüklüğüne dikkat çekmek istemiştir:

Dil-i pür-sûzımı itfâ idemez kulzüm-i Nîl

Eşk-i pür-hûnum olup mey ciger oldı biryân Tb. 5/20

Şairin *Nil Nehri*'ni kullandığı ikinci beyit ise cevabı “aşk” olan lügazın bir beytidir. Şair, aşka dair ipucu verirken “ona görünüşte baksan bir zerredir; (ancak) *Nil Nehri* 'nin ona oranla bir damladır” diyerek aşkın yüceliğini, fazlalığını kullanmak için *Nil Nehri*'ni kullanmıştır:

Sûretâ baksañ aña bir zerredir

Kulzüm-i Nîl aña nisbet katredir L. 1/5

Leylâ Hanım 'ın *Dîvân*'ında ayrıca *Ceyhun Irmağı* ve “özel isim olarak *Bağdad* civarında birleşen *Dicle* ve *Fırat* nehirlerine verilen *Şattu'l-Arab* tamlamasında kullanılan” (Pala, 2010:434) *Şat Nehri*'ni kullanmıştır.

Şair, sevgiliden ayrı kalan âşıkların gözyaşlarının fazlalığını vurgulamak için âşıkların iki gözünün yaşını *Şattu'l Arab* ve *Ceyhun* ırmaklarına benzetir:

Tahammül eyleyen varsa salâ bu âh u feryâda

Seniñ 'aşkıñla ben rahmet okutdum Kays u Ferhâd'a

Yine sen 'âşık-ı mehcûrına gelmezsiñ imdâda

Seni görsün de 'aşkıñla bir iş mi varma Bağdâd'a

Dü-çeşm-i 'âşıkân nehr-i Şat u Ceyhûndur sensiz Th. 7/4

Leylâ Hanım, Dîvân'ında bunlardan başka özel olarak kullandığı bir deniz, nehir, okyanus adı kullanmamıştır.



2.2.5. İctimai Hayat

2.2.5.1. Savaş ve Savaş Aletleri

Leylâ Hanım, Dîvân’ın’da savaş için “ceng”, “ceng u cidâl”, “rezm”, lafızlarını kullanmıştır. Ayrıca “bir şeyin etrafını çevirme” (Develioğlu, 2010:429) anlamına gelen “hiyât” kelimesini de cenk kelimesi ile birlikte “ceng ü hiyât” kullanmıştır.

Şairi savaştan alıkoyan bir tek neden vardır. O da sevgiliye göz koyan, kâfir gibi olan rakibin sevgili tarafından öldürülmesidir. Eğer kâfir rakip öldürülürse âşığın gönlü safa bulacak; gözyaşları ile sevgilinin ayak toprağını doldurmayacak; feryatlarıyla ay gibi güzel sevgilinin laleye benzeyen al yanakları solmayacak; mahallesinde âşıkların kavgası olmayacaktır.

Safâ itsünde diller ey peri gâm bulmasun dirseñ

Sirişk-i çeşmim ile hâk-i râhıñ tolmasun dirseñ

Figânımla o lâle-haddiñ ey meh solmasun dirseñ

Ser-i kûyuñda ger gavgâ-yı ‘uşşâk olmasun dirseñ

Rakîb-i kâfiri öldür ne ceng ü ne cidâl olsun

Th. 5/4

Şair, için sevgilin kirpikleri hançerdir ve sevgili savaşta kirpik hançeri ile savaşır. Öyle ki kirpik hançeri ile âşığını kızgınlık ve öfke ile yerle bir eder.

Hançer-i müjgân ile ceng ü cidâl eylerdi yâr

‘Âşıkı hışm u gazabla pâ-y-mâl eylerdi yâr

G. 32/1

Şair, saki diye seslendiği sevgili ile aralarında kendisine kavuşmak için savaşın çıkmamasını ve sevgilinin bu savaştan kurtulmasını tek bir nedene bağlar. O neden de sevgilinin şairin gönlüne kızıl dudağının şarabını sunmasıdır:

Göñlüme sâkî mey-i la ‘liñle bahş eyle neşât

Olmasun mâ-beynimizde vasl için ceng ü hiyât

G. 51/1

Şair, sadece *Kavalalı Mehmet Ali Paşa* için yazdığı kaside de savaş için “rezm” lafzını kullanır ve savaşı gerçek manada ele alır.

Rezme çıkdıkda o destûr-ı megâzî-pîşe

Feth u nusret iki peyk oldu yanında her ân

K. 5/6

Şair, *Mora Savaşı*'nda hayatını kaybeden *Ahmet Efendi* adında birinin ölümüne düşürdüğü tarih manzumesinde onun *Mora Savaşı*'nda şehit olduğunu söyleyerek bir tarihî gerçeklik olarak “ceng” lafzını kullanmıştır.

Mora cenginde şehîd oldu didim târîhini

"Pîr idi Ahmed Efendi Mora'da fevt oldu âh"

Trh. 43/2

2.2.5.1.1. Kılıç (Şemşîr Tîğ)

Leylâ Hanım, Divân'ında kılıç için “şemşîr” ve “tîğ” lafızlarını kullanmıştır. *Kılıç*; “bir savaş aleti olmak yanında sevgili ile âşık arasında önemli unsurdur. Öncelikle sevgilinin kirpiği, gamzesi, cevri ü cefası âşık üzerinde kılıç etkisi yapar onu öldürür. Yine aşığın gamı, sevgilinin hasreti ve rakipte de kılıç özellikler vardır (Pala, 2010:281).

Şair, II. Mahmut övgüsüne yer verdiği şiirinde herkesin onun kılıcına yem olmasını Allah'tan ister ve zafer işaretlerinin belirttiğini dile getirir:

Cümlesi tu 'me-i şemşîr olur inşâ 'allâh

İşte âsâr-ı zafer olmadadır rûy-nümâ

K. 1/6

Abdülmecit'in tahta çıkışına tarih düşüren şair, Allah'tan onun kılıcının nurunun dünyayı kuşatmasını; devrini de müminlerin bayramını eylemesini ister:

Pertev-i şemşîri olsun sâye-bahş-ı kâ'inât

Eylesün eyyâmını Allâh 'îdi'l-mü'minîn

Trh. 7/2

Şair, aşağıdaki manzumede kılıç yerine “şemşîr” lafzını kullanmış ve sevgilinin siyah kaşlarının göğsüne kılıç çektiğini belirtmiştir:

Cürmüm ne idi söylemediñ ey gül-i ra'nâ

Bezm-i gam-ı mihnetde bıraktıñ tek ü tenhâ

Rahm eylemediñ hâl-i perîşânıma kat ‘â

Şol nâvek-i gamzeñ idi dilden geçen ammâ

Çekdi yine ebrû-yı siyeh sîneme şemşîr

Th. 10/2

Şair, sevgilinin ay gibi yüzüne hasret kaldığından beri ne rahata kavuştuğunu ne de gözlerine uykunun girdiğini söylemiştir. Başka güzellere de alışamayan şair, ayrılık kılıcının kendini bile kendinden ayırdığını; sevgiliye hitaben böyle kimsesiz birine de sevgilinin acımadığını söylerken ayrılığı “tîğ” olarak adlandırdığı kılıca benzetmiştir:

İdeli rûyına ‘âşıkları cânâ hasret

Gelmez ol fîkr ile hiç çeşmime hâb u râhat

Gayri dilberler ile eylemem üns ü ülfet

Kendi kendimden ayırdı beni tîg-i fûrkat

Böyle bir bî-kese rahm eylemediñ gitdi şehâ

Th. 9/5

Aşağıdaki beyitte de şair, ahıyla felek tasını kırsa tam zamanı olduğunu nitekim kılıca benzettiği hasret göğsünü yüz parçaya ayırmıştır.

Âhımla tâs-ı çarhı şikest eylesem yeri

Sad-pâre itdi sînecigim tîg-ı hasret âh

Tb. 4/28

Sevgilinin gamzesini kılıca benzeten şair, bu akşam sevgilinin al yanağı ile kılıç gibi gamzesini hayal ettikçe sevgilinin ayrılığının acısıyla inleyen bedenini onun gamze kılıcıyla dağladığını şöyle dile getirmektedir:

‘Ârız-ı âliñle tîg-i gamzeñ itdikçe hayâl

Fûrkatiñle cism-i zârım dâg-dâr itdim bu şeb

G. 11/7

Şair, sevgilinin niyetinin kâfir gibi olan rakibi öldürmeye benzediğini ve bu yüzden kılıcına cila sürdüğünü görünce çok zevk aldığını şöyle belirtmiştir:

Niyyeti öldürmege beñzer rakîb-i kâfirî

Tîgına viridi cilâ hazz eyledim ammâ ne haz

G. 52/3

Şair, bir beyitte *kılıç* ve *tiğ* lafızlarını bir arada kullanır:

Cân virürler idi a‘dâ kılıcı hayfindan

O hudâvend-i cihân tîgîn ideydi ‘uryân

K. 5/7

2.2.5.1.2. Hançer

Hançer, ucu sivri ve eğri, iki yanı keskin bıçaktır. Divân şîirinde sevgilinin kaşı eğriliği yönünden, göz, gamze ve kirpiği de âşıқта açtığı yara nedeniyle hançere benzetilmiştir (Pala, 2010:202).

Leylâ Hanım, aşağıdaki beyitte şair, kirpikleri kaşa benzeterек sevgilinin kirpik hançeri ile savaştığını; aşığı öfke ve kızgınlıkla yerle bir ettiğini dile getirmiştir:

Hançer-i müjgân ile ceng ü cidâl eylerdi yâr

‘Âşıkı hışm u gazabla pâ-y-mâl eylerdi yâr

G. 32/1

Şair, gönlünü sevgilinin sarhoş olmaktan baygın olan gözlerine ve hançerden dolayı incinmiş, yaralanmış bir yaraya benzetir:

Çeşm-i mahmûruñ gibi bîmâr kim göñlümdür ol

Bir cerîh-i hançer-i âzâr kim göñlümdür ol

G. 69/1

Şair, aşağıdaki beyitte genç bir delikanlı ile bir meclise gittiğini; o genç delikanlının kaşlarını keskin bir hançere benzettiğini şöyle ifade etmektedir:

Dün geldim o cüvân ile meclisde bir yere

Beñzetmiş ebruvânını keskîn hançere

G. 101/1

Şair, âşığa eğer aşkı çok ise ellerini çekmesini zira rakipte hançer olduğunu ellerini aşktan çekmesini öğütler:

Tokunma sen de ‘aşkıñ var ise pek

Rakîbiñ hançeri var destîñi çek

L. 3/6

2.2.5.1.3. Ok (Tîr, Sehm, Sihâm, Nâvek)

Leylâ Hanım, Divân'ında ok yerine “tîr”, “sehm”, “nâvek” lafızlarını kullanmıştır. *Dîvân*'da ok atma törenleri için müstakil olarak kalame alınmış bir tane tarih manzumesi de mevcuttur.

Şair, II. Mahmut'un ok atma törenine tarih düşürdüğü manzumesinde onun eline yayı almasıyla düşmanlarının korkudan titrediğini; okunun sivri ucunun da asla hiç kimseye aman vermediğini şöyle ifade eder:

‘Adûlar tir tir ditrer kemânın destine alsa

Amân virmez o rûtbe nevk-i tîri kimseye aslâ Trh. 1/4

Divân şiirinde sevgiliye ait birçok güzellik unsuru oka benzetilmiştir. Bunların hemen hepsinde benzetme yönü âşıkın yaralanma halidir. Sevgilinin aşkı, boyu, kirpiği, gamzesi ve gözü ok özelliği gösterirler. Âşıkın âhı, ayrılık yarası ve çekilen cevr ü cefada da ok özelliği vardır. Ancak bunlar içinde en çok kullanılan gamze ve kirpik oklarıdır. Ok, her halde âşığın bağrına dolayısıyla gönlüne saplanır (Pala, 2010:377).

Şair, aşağıdaki beyitte tecrit sanatı yaparak sevgilinin kirpik oklarının bir bakışta kendisini öldürdüğünü söyleyerek kirpikleri oka benzetmiştir:

İder Leylâ'yı küşte bir nîgehde tîr-i müjgânıñ

Yeter kan itmesün ol gamze-i pür-gûlarıñ cânâ G. 1/5

Sevgilinin keskin gözleri, durmayıp âşığa kaza okları vurarak âşığın bu oklarla yaralanmış göğsüne tesirini adeta bir hayale çevirir:

Turmayup çeşmi ururdu ‘âşıka tîr-i kazâ

Sîne-i mecrûha te'sîrin hayâl eylerdi yâr G. 32/2

Şair, sevgilinin verdiği cefayı oka benzetmiş ve bu cefa okunu germek için de âşığın göğsünün çelik olmasına dem vurmuştur.

Gerge sehm-i cefâyı yâre

‘Âşıkıñ sînesi pûlâd gerek G. 64/2

Şair, kaleme aldığı tesmînin bir bendinde sevgiliye hitaben, gamzelerinin kanına susadığını; yanına sihir ile gelmemesini; oklarını harap olan gönlüne vurmamasını; eğer böyle bir şey yaparsa sevgilinin gözlerinin imanına kast edeceğini; bu sevgili için yakasını yırtana merhamet etmesini; kerem edip canına kıymamasını sevgiliden ister. Şair, bu manzumede ok yerine “*sehm*” sözcüğünü kullanmayı yeğlemiştir:

Gamzeleriñ teşne olup kanıma

Gelme füsûn ile benim yanıma

Sehmiñi urma dil-i vîrânıma

Soñra gözüñ kasd ider îmânıma

Merhamet it çâk-ı girîbânıma

Eyle kerem kıyma benim cânıma

Âh mine'l-‘aşk ve hâlâtihi

Ahraka kalbî bi-harârâtihi

Tm. 1/5

Şair, bir beyitte *ok*’un çoğulu olan “*sihâm*” lafzını da kullanmıştır:

Sihâm-âsâ atıldıkça şihâbı kavs-i gerdûnuñ

Hudâ a ‘dâ-yı bed-hâhın ide nâ-bûd u nâ-peydâ *Trh. 1/7*

Leylâ Hanım, aşağıdaki beyitlerde de ok yerine “*nâvek*” lafzını kullanmış ve sevgilinin bakışları ile kendi ahını oka benzetmiştir.

Dâd eliñden seniñ ey şûh-ı perî-zâdım dâd

Sînemi yâreleyen nâvek-i müjgânındır

G. 34/4

Nâvek-i âhım ise mermere itdi te’sîr

Ne kadar aglasam ol zâlîme âh kâr itmez

G. 43/5

Şair, vebadan ölen *Seyyâre* adlı bir cariyenin vefatına tarih düşürdüğü manzumesinde *ok*'u veba için benzetilen olarak kullanır:

Söyledim Leylâ kemâl-i hüzn ile târîhini

"Genc iken Seyyâre'ye kıydı bu dem tîr-i vebâ" Trh. 53/5.

2.2.5.1.4. Yay (Kemân, Kavs)

Dîvân'da genelde yay, ok ile birlikte ele alınmış olup muhtelif manzumelerde kullanılmıştır. Şair, *II. Mahmut*'un ok atma törenine tarih düşürdüğü manzumesinin bir beytinde tarihe çok kuvvetli olması yönüyle ün salmış *Rüstem*'in bile onun yay çekerken pazılarının kuvvetini görmesiyle kıskanarak dolu olan gönlüyle iç çekeceğini ifade eder:

Kemân-keşlikde görse kuvvet-i bâzûsını Rüstem

Sitem-âlûd olurdu reşk ile ol pür-dil-i hod-râ Trh. 1/2

Şair, başka bir devlet adamının makamına geliş terihine düşürdüğü manzumesinde yine söz konusu kişinin yay çekme konusunda usta biri olduğunu ve pazılarının çok kişiyi telef ettiğini söyler:

Hem kemân-keşlikde mâhirdir o zât

Kuvvet-i bâzûyı çok itdi telef Trh. 32/3

Şair, bir beyitte Allah'tan parlak bir yıldız olan şihâbın dünyanın yayından oklar şeklinde atıldıkça *II. Mahmut*'un kötülük isteyen düşmanlarını yok etmesini ister:

Sihâm-âsâ atıldıkça şihâbı kavs-i gerdûnuñ

Hudâ a 'dâ-yı bed-hâhın ide nâ-bûd u nâ-peydâ Trh. 1/7

Keman, kavs, yay bir savaş aleti olmak yanında en çok kullanımını, sevgilinin kaşu için yapılan benzetmelerde bulmuştur (Pala, 2010:289). *Leylâ Hanım*, sevgiliyi güzellik şahı olarak nitelendirdiği aşağıdaki beyitte sevgilinin siyah kaşlarını bir yaya

benzetmiş ve o yayla yaralı gönlünün kirpik oklarına hedef olduğunu şöyle dile getirmektedir:

O şâh-ı hüsnüñ ebrû-yı siyeh-kârı kemân oldu

Dil-i mecrûhımız da tîr-i müjgâna nişân oldu

G.109/1

Şair, bir başka manzumesinde yay için “kavs” lafzını kullanmış ve sevgilinin kaşlarını bela yayına benzetmiştir.

Ey kemân-ebriûları kavs-i belâ küsdüm saña

Gamzesi tîr-i kazâ çeşmi elâ küsdüm saña

Ben karışmam hem-dem ol her gördüğüñle ba’d-ez-în

Eyleme gayri baña cevri ü cefâ küsdüm saña

Ş. 21/1

2.2.5.1.5. Kemend

Kement, bir savaş aracı olmasının yanında sevgilinin saç, zülüf, kâkülü bazan kement olarak düşünülür. Bu durumda âşıkları avlamak ile yükümlü görülür (Pala, 2010:278).

Leylâ Hanım, ünlü mutasavvıf Hallac-ı Mansûr’un “Ene’l-Hak” lafzı üzerine idam edilmesi olayına telmihte bulunduğu şiirinde sevgilinin kâkülünü kemende benzetmiş ve gönlün bundan kurtulamayacağını şöyle dile getirmiştir:

‘Aşk ile Mansûr-veş kûy-ı "Ene'l-Hak"da turup

Dil kemend-i kâkül-i dildârdan olmaz halâs

G. 49/2

2.2.1.5.6. Top

Leylâ Hanım, yukarıda andığımız savaş aletleri dışında “top” aletini de bir beytinde kullanmıştır.

Şair, *Sultan Abdülmecit*'in kızı *Naime Sultan*'ın doğumuna tarih düşürdüğü manzumesinin bir beytinde padişahın donanmasından top atıldıkça düşmanlarına meskenlerinin ateşler olmasını ister:

Top atıldıkça tonanmasında

Ola a 'dâsına mesken nîrân

Trh. 21/10

2.2.5.2. Bezm, Meclis

Bezm ve eğlence âlemi *Divân*'da pek çok beyitte bahsi edilen bir husustur. Şairin sevgili ile birlikte olmak istediği yerlerin başında içki meclisleri gelir. Âşık, pek çok zaman sevgili ile işret meclisinde oturup söyleşmekte, içip eğlenmektedir

Âşığı bir kadeh şarapla körkütük sarhoş etmenin tek yolu vardır. O da sevgilinin teklifsiz olarak, kimsenin daveti olmadan işret meclisinde bulunmasıdır:

Bezm-i 'işretde bulunsa o şehim bî-teklîf

Bir kadeh meyle ider 'âşıkını mest ü harâb

G. 9/6

Âşık, aşk meclisinde içki sunan sakiyi sevgilisi olarak tahayyül eder ve eğer bir kadeh şarap isterse o şarap kadehinden kasıt aşk meclisinde sakilik yapan sevgilinin kızıl dudağıdır:

Añla bil sâkî baña bir bâde sun dirsem eger

Bezm-i 'aşk içre lebiñdir baña ol müliden garaz

G. 50/4

Şair, gül bahçesi olarak tanımladığı o mecliste şarap içmek istemektedir. Öyle ki uçucu olması dolayısıyla kuşa benzettiği canını bu bezm için kebab etmeye hazırdır:

Gülşende sâki nûş-ı şarâb itmek isterim

Ol bezme murg-ı cânı kebâb itmek isterim

G. 78/1

Âşığın feryadı bir uzun efsanedir ve tükenmek bilmez. Bu yüzden ay yüzlü sevgilinin meclise gelme vaktidir çünkü bu uzun ve bitmek tükenmek bilmeyen feryat ancak mecliste anlatılır:

Vaktidir diñle figânım bezme gel ey mâh-rû

Bir uzun efsânedir Leylâ tükenmez sohbetim

G. 86/7

Sevgili ile birlikte mecliste olmak tarif edilemez bir olaydır ki âşık dünyaya geldiğinden beri böyle bir eğlence meclisi görmemiştir:

Yâr ile bezmimi Leylâ saña ta‘rîf idemem

Görmedim öyle safâ bezm-i cihâna geleli

G. 119/5

Ateş gibi olan hararetin âşıkları öldürmemesi güzelliğin gül bahçesinin goncası olan sevgilinin meclise gitmesine bağlıdır ve ancak o meclise tazelik verir:

Gel meclise ey gonca-i gülzâr-ı letâfet

Vir bezme tarâvet

Öldürmeden ‘uşşâkıñı bu nâr-ı harâret

Gel eyle ‘inâyet

Mz. 3/1

Ay yüzlü sevgili nice zaman düşman ile birlikte meclise gitmektedir bu yüzden âşıklarını unutmuş, gözden kaybolmuştur.

Nice demlerdir ol meh-rû olup hem-meclis-i agyâr

Ferâmûş eyledi ‘uşşâkını gözden nihân oldı

G. 109/3

Düzenlen meclis öyle meclistir ki cennet gibidir ve düşmana yasaklanması gereken o meclise hep eğlence sahipleri gelmelidir:

Müheyyâ oldı bir meclis ne meclisdir behişt-âsâ

Hep erbâb-ı safâ gelsün de agyâra yasag olsun

G. 91/2

Meclis, âşıklar tarafından sevgilinin bulunduğu mahallede düzenlenmiştir. O meclisin kebabı, âşığın yanan ciğeridir ki bu meclisin hazırladığını duyan âşık bunu görmeden bilir:

Yine kûyında bir meclis müheyyâ eyledi ‘uşşâk

Ciger-sûzumdur ol bezmiñ kebâbı görmeden bildim

G. 81/3

Leylâ Hanım Dîvânı'nda, bezm ve meclisi tasavvufî manada kullandığı beyitlere de tesadüf etmekteyiz. Şair, tasavvufî manada meclisi kullandığı manzumelerinde bezm ve meclis için “*meclis-i irfân*”, “*bezm-i 'irfân*”, “*bezm-i fânî*”, “*bezm-i elest*”, “*bezm-i zurefâ*”, “*bezm-i âşıkân*” gibi kelimeler kullanmıştır.

2.2.5.2.1. Meyhâne (Harabât, Mey-kede, Han-kâh, hum-hâne)

Leylâ Hanım Divânı 'nda meyhane için; “*meyhâne*”, “*harabât*”, “*mey-kede*”, “*han-kâh*”, “*hum-hâne*” lafızlarını kullanmıştır. Şairin divanında geçen meyhâne, harabât, mey-kede, han-kâh lafızlarının geçtiği manzumelerin hemen hemen hepsinde tasavvufî manalarda kullanılmış olup söz konusu terimlerle ilgili beyitler ve beyitlerin açıklamaları araştırmamızın tasavvuf bölümünde daha önce yer verildiği için bu bölümde bunlarla ilgili beyit ve açıklamalara yer verilmeyecektir.

2.2.5.3.2. Şarap (Bâde, Mey, Cür'a, Sahbâ, Mül)

Şarap, Divân edebiyatında en çok kullanılan içecek maddesidir. Bazan cam, sagar, ayak, kadeh, piyâle, peymâne, ratl gibi unsurlarla da mecâz-ı Mürsel yoluyla bâdeden bahsedilir. Rengi dolayısıyla dudağa, kana, gözyaşına, yanağa benzetilir. Lezzeti ve sarhoş edici özelliği ile de teşbihlere konu olur. Bezm ve meclislerin vazgeçilmez unsurudur (Pala, 2010:62).

Leylâ Hanım, şarap için; “şarâb”, “bâde”, “mey”, “cür'a”, “mül” lafızlarını kullanmıştır.

Şair, sevgilinin büyüğü gözlerini âşıklara tarif etmeye gerek olmadığını söyler. Çünkü o şaraptan dolayı sarhoş olan sevgilinin gözlerinin baygınlığını görmeden bilen kişidir.

Füsûn-ı çeşmini 'uşşâkına ta'rife hâcet yok

Nasıl mahmûrdur ol mest-i şarâbı görmeden bildim

G. 81/2

Şair, sevgiliyi içki şarap sunan saki olarak tasavvur eder ki sevgiliden âşıklara kızıl dudağının şarabını sunmasını ister. Böylelikle âşıkların gönülleri neşe dolacak, düşmanlarda üzüntüyle duracaklardı:

Şarâb-ı la'liñi sun câ-be-câ 'uşşâka ey sâkî

Göñüller neş'e-yâb olsun da agyâra elem tursun

G. 94/3

Şarap ve sevgili ile birlikte iştret bahçesinde safaya kavuşmayı öğütleyen şair, sakinin de bu özel tavırla mecliste muhteşem bir şekilde durmasını söyler:

Mey ü mahbûb ile sen bâg-ı 'iştretde safâ-yâb ol

Bu tarz-ı hâs ile meclisde sâkî muhteşem tursun

G. 94/2

Âşık, sevgilinin düşmanla şarap içmesine hep karşı çıkmıştır. Öyle ki sevgili düşmanla şarap içtikçe kâfir olur ve âşığın bağrını büryana çevirir.

Agyâr ile mey nûş eyledikçe

Bağrım a kâfir biryân idersiñ

G. 63/2

Şair, şarap misali sevgilinin bulunduğu yere doğru akmak ister. Çünkü sevgili nazlanıp âşığın bulunduğu yere uğramamaktadır.

Semtine ugramayup nâz idiyor Leylâ'ya

Yine biz cür'a-sıfat kûyına yâriñ akalım

G. 85/5

Şair, gönlünde sevgilinin yeri ve gözlerinde sevgilinin hayali olmazsa ayrılık şarabının kendisini yakacağını şu sözlerle dile getirmektedir:

Dilde yeriñ olmasa vü çeşmimde hayâliñ

Sahbâ-yı firâkiñ beni eyler idi sûzân

Tb. 6/21

Şair için şarap, sevgilinin kızıl dudağıdır ve eğer aşk meclisinde âşık sakiden şarap isterse sakinin bunu anlaması, bilmesi gerekir.

Añla bil sâkî baña bir bâde sun dirsem eger

Bezm-i 'aşk içre lebiñdir baña ol müliden garaz

G. 50/4

2.2.5.2.3. Mûm (Şem'), Çerâğ

Dîvân'da *mûm*, hemen hemen tüm beyitlerde “*şem*” olarak geçmektedir. Sadece bir beyitte tesadüf ettiğimiz *mûm*, çerağ ile birlikte kullanılmış ve aşığın gönlünün sevgilinin meclisinde çıra olmasına dikkat çeken şair, çırayı muma benzetmiştir.

Dil çerâğ olmuş iken bezmiñde sâkî hem-çü mûm

Şimdi kârîñ nâz u istignâ olur 'âlem bu yâ

G. 3/3

Sevgilinin yüzünün güzelliği parlaklığından dolayı muma benzetilir. Âşık sevgilinin mum gibi parlak olan yüz güzelliğine bakarken hararet yangınıyla mum gibi yanar.

Dikkatle nigâh eyleyüp ol şem'-i cemâle

Yandım yine ben sûz-ı harâret budur işte

G. 100/2

Şair, *şem*'i çoğu manzumesinde pervâne ile birlikte ele almış ve mumu sevgilinin yanağına benzetirken pervaneyi de o mumum etrafında dönen, yanan âşık olarak tavsif etmiştir.

Şem'-i ruh-ı cânâna pervâne benim şimdi

Bak içdigim al kana mestâne benim şimdi

G. 113/1

Âşık, pervâne misali gönül alan sevgilinin mum gibi parlak ve yakıcı olan yanağına yakıp kavrularak gaflet uykusundan uyanır:

Pervâne gibi şem'-i ruh-ı dilbere yandım

Gafletten uyandım

İtmez mi ola 'âşıkını mahrem-i vuslat

Ol kadd-i kıyâmet

Mz. 3/3

Âşığın ahı, muma benzer. Ay yüzlü sevgili, ayrılık orucunu tutturmak için âşığı mum ahıyla imsâka uyandırır:

Rûze-i hecrini tutdurmaga ol mâh-veşim

Şem ‘a-i âh ile imsâka uyandırdı beni

G. 116/3

Âşık, parlayan bir mum gibidir aynı zamanda aşkta muma benzer ki fitili parlayınca âşığın bedenini tutuşturur ve bedenindeki kılları tek tek yakarak bir tane kıl bile bırakmaz:

Bir şem ‘-i fîrûzânım uyandım senden

Yakdın beni âteşlere yandım senden

Biñ küşte görüp gûşe-i çeşmiñde nihân

Cân virmege vallâhi utandım senden

R. 15

Tutuşdı kalmadı kat ‘â tenimde mûlarım bir bir

Fetîl-efrûz olunca şem ‘-i ‘aşkı sîne-i câna

K. 4/12

“Fitilli mum ve kandil” (Pala, 2010:110) anlamındaki çerağ, *Dîvân*’da *çıra*, aydınlatma, parlatma, yakma anlamlarında kullanılmıştır.

Âşığın sevgilinin meclisinde mum olup ağlayıp yanması ve sevgilinin özel *çırası* olması dünyada kıskanılacak bir durumdur.

Bir bilür yok mübtelâ-yı derd-i hicrân oldum âh

Yandım ammâ âteşe şâyân-ı ihsân oldum âh

Şem ‘-i bezm-i yâr olup sûzân u giryân oldum âh

Reşk ider ‘âlem çerâg-ı hâs-ı cânân oldum âh

Th. 8/1

Şaire göre, sevgilinin yüzünün parlaması bir grup âşığın yıllarca gam ocağında ateş gibi yanmasından kaynaklanmaktadır

Yanup âteş gibi dîdâr-ı yâre bir bölük ‘uşşâk

Nice yıllardır anlar gam ocagından çerâglarmış

G. 47/4

Âşık, sevgilinin bir gün emektarıdır diyerek kendisine merhamet edeceğini ve elbet aşk ocağında çıra gibi yanacağını ummaktadır:

Rahm ider bir gün ola eski emek-dârım diyü

Eyler elbette yolumla ‘aşk ocağında çerâg G. 55/4

Şair, güzellik ülkesinin padişahı olarak tanımladığı sevgilinin bir gün gelip de kendisine iyilikte bulunması halinde deli gönlünün parlayarak yanmasını ister:

O şâh-ı kişver-i hüsnüñ olursa baña ihsânı

Gelüp dîvâne göñlüm yansun ammâ pür-çerâg olsun G. 91/3

2.2.5.2.4. Esrâr (Afyon)

Leylâ Hanım Dîvânı’nda “*esrâr*” ve “*duhân*” lafzı tevriyeli olarak geçmektedir.

Şair, aşağıdaki beyitte kara yüzlü olarak tavsif ettiği düşmanın, sevgili ile olan sırlarını duymasını istememekle beraber beyitte, âşığın sevgili ile birlikte içtikleri uyuşturucu madde olan esrarın düşman tarafında duyulmasını istememesi gibi bir anlamda çıkarılabilir:

Esrârımızı tuymasun agyâr-ı siyeh-rû

Leylâ’da olan işte bu gayretdir efendim G. 80/5

Şair, bir başka beyitte zahide yüklenerek ilk manada aşkın sırrını anlamayacağını dile getirmektedir. Ancak bir diğer manada aşkın insanı uyuşturduğu, aklını başından aldığı varsayımıyla yola çıktığımız zaman, şairin aşkı bir esrar gibi gördüğü ve Divân şiirinde zahidin esrar, afyon gibi uyuşturucu maddelere karşı olduğu hatta hiç kullanmadığı bilindiğinden aşkı bir uyuşturucu madde olan esrara benzettiğini söyleyebiliriz.

Esrâr-ı ‘aşkı fehm idemezsiñ ko sohbeti

Zâhid yeter yeter nice bir imtihân amân G. 89/6

2.2.5.2.5. Kadeh (Câm, Sâgar, Peymâne), Kûp (Hum, Hum-hâne)

Leylâ Hanım Dîvânı'nda kadeh için “kadeh”, “câm”, “peymâne” lafızlarını kullanmıştır.

“Bezmin önemli levazımından olan kadeh, şarap ile birlikte ele alınır ve bazan mecâz-ı mürsel yolu ile şarap yerine kullanılır.” (Kurnaz, 2012:112)

Şair, aşağıdaki beyitte zamanın sakisinin kendisine kadeh yerine zehir içirdiğini ifade ederken mecâz-ı mürsel yoluyla şarabı kastetmiştir:

Zehr içürdi baña sahbâ yerine sâki-i dehr

‘Ukde-i hâtırımız bezm-i kadeh-kâra dahi

Tb. 5/5

Dîvân'da kadeh, aşkın sırrını her daim ortaya çıkaran, âşığı afişe edici şekliyle kullanılmıştır. Öyle ki ağzına kadar şarapla dolu olan kadeh, gönülde aşkın sırrını saklamaya çare bırakmaz.

Çâre yokdur râz-ı ‘aşkı dilde pinhân itmege

Sâgarından bâde-i ser-şâr kendin gösterür

G. 30/3

Şair, aşağıdaki beyitte Allah’a tapan kişiler olduğu için zahidin kendilerini ayıplamamasını ister. Çünkü aşk arzusundan dolayı kadehleri kırıktır. Söz konusu beyti şöyle de anlamlandırmak mümkündür: “Zâhid, kadehimiz kırık olduğu için bizi ayıplama. Çünkü biz, Allah’a tapanlarız (aşk ehliyiz). (Allah’a olan) o aşk arzusundan dolayı kadehimiz kırıktır.”

Zâhid bizi ta ‘n itme ki Allâh-perestiz

Ol şevk-i mahabbet ile peymâne-şikestiz

Tb. 6/1

Kûp, şarap küpü anlamına gelen *hum*, eskiden şarapların küpte muhafaza edilmesiyle şiirlerde kullanılmıştır (Pala, 2010:223). *Şarap küplerinin konulduğu yer, meyhâne*” (Pala, 2010:224) anlamına gelen “*hum-hâne*”ye de şairin üç beytinde rastlamaktayız.

Sevgili, aşkıyla âşığı o kadar sarhoş ve deliye ki âşığın elindeki kadehte şarap kalmamıştır. Âşık da sakiye seslenerek en azından yarım kadeh şarap doldurup kendisini harap etmemesini, ciğerinin kebab gibi yandığını şöyle dile getirmektedir:

Nîm sun itme harâb ey sâkî

Cigerim oldı kebâb ey sâkî

Öyle ser-mest ü cünûn itdiñ kim

Kalmadı humda şarâb ey sâkî

R. 10.

Şair, şarap küplerinin muhafaza edildiği yer olan *hûm-hânenin* kendisine ait olduğunu söyleyerek sevgiliden âşıkların feryadını duyarak onları susturmasını ve gelip kendisiyle şarap içmesini istemektedir:

Feryâdımı gûş eyle 'uşşâkî hamûş eyle

Gel bâdeyi nûş eyle hum-hâne benim şimdi

G. 113/2

Şair, aşağıdaki beyitte de *hûm-hâne*'yi *Mevlânâ*'nın dergâhı manasında kullanmıştır.

Olduñ ise üftâde mey virme sakın yâda

Hum-hâne-i Monlâ'da mey-hâne benim şimdi

G. 113/7

Şair, aşağıdaki manzumesinde kan ile *hum-hâneyi* dolduracağını söylerken kırmızılığı dolayısıyla şarap ve kan arasında bağ kurmuştur:

Görse gözüm dîdesi mestâneyi

Hayret alur yanıcı pervâneyi

Toldururum kan ile hum-hâneyi

Ferş iderim eşk ile mey-hâneyi

Âh mine'l- 'aşk ve hâlâtihi

Ahraka kalbî bi-harârâtihi

Td. 1/4

2.2.5.3. Musiki

Musiki, eğlence hayatının önemli bir parçasıdır. Musiki ile ilgili başlıca terimler; *semâ, perde, nâğme, sadâ, şarkı okumak, mutrıb*'dir. Divân'da geçen musiki aletleri; *saz, çeng, rebâb, ney, kudüm, kemân, def, tanbûr, mûsikâr⁶, santûr*'dur. Divân da mûsikî makamı olarak geçen uşşak, hicâz, nevâ, sipihr makamları tevriyeli bir kullanım sergilemektedirler.

Leylâ Hanım, mûsikî çalgılarını benzetme aracıyla kullanmıştır. Sevgilinin başkalarıyla yiyip, içip, eğlenmesi âşıkta öyle bir etki yaratır ki yaşadığı üzüntüyle inleyişlerini -sesi yanık ve lahutî olması nedeniyle- ney; sinesini de *kanûna benzeyen bir nev'* telli çalgı olan santur yaptığını söylemektedir:

Halk-ı 'âlem de hemân 'ayş u safâ itdikçe

Gamla ben nâlemi ney sînemi itdim santur

Tc. 1/33

Çeng, kanûn'a benzeyen, fakat dik tutularak parmakla çalınan; çanağı torba gibi olup boynu ve uzun ve eğri olan bir çalgı aletidir (Pala, 2010:109). Şair, çengin boyunun uzun ve eğri oluşundan dolayı kendi boyunu da *çenge* benzetir.

Çeng-veş kaddin büküp Leylâ fakîr

Derd ü gam itdi anı gençlikde pîr

Bu dil-i mecrûha Hak'dır dest-gîr

El-fîrâk âh el-fîrâk âh el-fîrâk

Mr. 3/9

Âlemin değişkenliğine ve bu durumun normallğine değindiği manzumesinde şair, gam evi olarak tanımladığı âlemde bazen ayrılık bazen de kavuşmanın olduğunu; bazen inleyiş, matem varken bazen de ney, tanbur ve sazın olduğunu söyleyerek söz konusu müzik aletlerinin sevinç durumunda çalındığına işaret etmektedir.

⁶ Mûsikâr, *Dîvân*'da sadece *Bâkî*'nin gazeline yapılan tahmiste geçer ve söz konusu müzik aleti Bâkî'ye ait olan beyitte geçmektedir. Mûsikâr şairin başka manzumelerinde geçmediği için sadece lafzen andık. Mûsikâr'ın geçtiği manzume şu şekildedir:

*İderse ârzû kasd itmege öz cânıma dilber
Çekerse sîneme şol gamze-i hûn-rîzi hançerler
Yolunda virmege işden mi billâhi anıñ bir ser
Ten-i zâr ile pehlûm üstühânı sayılır yer yer
Beni seyr itmeyen ahabâb mûsikârı görsünler*

Gâh fûrkat gâh vuslatdır bu mihnet-hânede

Gâh şîven gâh ney tanbûr u sâz 'âlem bu yâ

G. 5/5

Şair, can ve gönülden ney ve rebabı dinler çünkü yıllanmış şarabı meyhanede içmiştir:

Ez-cân u gönül gûş ideriz nây u rebâbı

Mey-hânede nûş eylemişiz köhne şarâbı

Tb. 6/6

Şair, aşağıdaki beyitte mutribe seslenerek inleyişlerini gökyüzüne çıkardığını; çalan kemanın da sanki onun ahına yoldaşlık ettiğini söylerken beytin ilk mısraında bulunan *sipîhr* lafzını hem bir müzik makamı hem de gökyüzü anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanmış inleyişlerini de kemanın sesine benzetmiştir:

Mutrib çıkardım nâlemi ben de sipihre dek

Pey-revlik itdi âhıma gûyâ kemân amân

G. 89/3

Şair, ay gibi güzel olan sevgilinin bir gece yüz güzelliğini göstermesi ile aşk sahiplerine *keman*, *ney* ve *def* gibi müzik aletlerinin kâfi geleceğini istifhamî tarzda şöyle dile getirmektedir:

Bir gice eylerse Leylâ'ya o mâh 'arz-ı cemâl

Ehl-i 'aşka bes degil midir kemân u nây u def

G. 58/5

Devlet büyüklerinin bir göreve ya da bir şehre atanmalarına tarih düşüren şair, kudûm'u sıklıkla kullanmış ve söz konusu lafzı hem “*ayak basma*” hem de “*müzik aleti*” şeklinde tevriyeli kullanmıştır.

Şair, *Galip Paşa*'nın vezirlik makamına getirilmesine tarih düşürdüğü aşağıdaki manzumesinde; “*İstanbul halkı, (Galp Paşa'nın İstanbul'a) ayak basmasını iştiler eyvallah (tamam dediler); Hazreti Mevlânâ önce ve sonra ona yardımcı olsun.*” derken beyitten “*İstanbul halkı kudûm çalarak -Mevlevî ayini olan- semâ etti.*” şeklinde de bir mana çıkarmak mümkündür. Ayrıca şair, “*semâ*” lafzını da hem işitmek hem de *Mevlevî* ayini olan “*semâ*”ı çağrıştıracak şekilde tevriyeli kullanmıştır.

Semâ‘ itdi kudûmiyle Sitanbul halkı eyvallâh

Aña yardımcı olsun evvel âhir Hazret-i Monlâ

Trh. 9/4

Leylâ Hanım, mûsikî makamları olan “hicâz” ve “uşşâk” makamlarını da tevriyeli bir yapıda kullanmıştır. Aşağıdaki manzumelerde uşşâk ve hicâz lafızları hem “âşıklar-Hicâz bölgesi” hem de mûsikî makamı olarak geçmektedir:

Müşâbih olsa da kûyuñ Hicâz'a

Tahammül olmaz ey meh-rû bu nâza

Ne hâcet bezm-i meyde söz ü sâza

Çıkar âhım semâya perde perde

Ş. 17/3

‘Uşşâk ile zeyn olsa eger meclis-i ‘işret

Degmez birine hâlini ‘arz itmege nevbet

Ol şûh nigâh itmege Leylâ'ya ne zahmet

Bu matla‘ı yâd itmededir hazret-i ‘İzzet

Mecnûn gibi ‘âşıkları var zülfi telince

Leylâ sözi efsânedir ol mâha gelince

Td. 2/6

Buyur bezm-i safâya bâde nûş it

Çalup ney bülbüli gülde hamûş it

Bu dem gel nagme-i ‘uşşâkı gûş it

Çıkar âhım semâya perde perde

Ş. 17/2

2.2.5.4. Süslenme

2.2.5.4.1. Kıymetli Mâdenler ve Taşlar

2.2.5.4.1.1. Altın (Zer), Gümüş

Divân'da adına iki beyitte tesadüf ettiğimiz altın madeni zer lafzıyla kullanılmış olup yer aldığı beyitlerde nesnelerin yapımında kullanılması ve değerli olması yönüyle işlenmiştir.

Said Paşa'nın düğün törenine tarih düşüren şair, gökyüzünde güneş ve ayın kutluluk ile yanyana gelmesiyle Utarit gezegeninin altın kalemle bu düğünü yazdığını şöyle dile getirmektedir:

Felekde mihr ile mâh iktirân itdikde sa'd ile

'Utârid zer kalemle nâme-i sûr eyledi inşâ

Trh. 6/6

Aşağıdaki beyitte de şair, papağanın altın kafese bile konmasının ona ağırlık, bunaltı verceğini; özgürlükten daha büyük bir safa olmayacağını istifhamî tarzda dile getirmiştir:

Var mıdır 'âlemde hîç âzâdelik gibi safâ

Tûtiye sıklet degil midir cihânda zer-kafes

G. 45/4

Divân'da sadece cevabı “micmer, buhurdân” olan lugâzın bir beytinde geçen *gümüş* kelimesini içinde tütsü yakılan ve genelde gümüş başlıklı olan buhurdana ipucu vermek için kullanmıştır:

Gümüşden kiminiñ serde külâhı

Çıkar dâ'im hevâya dûd-ı âhı

L. 2/3

2.2.5.4.1.2. İnci (Dürr, Lü'lü, Şâh-vâr)

İnci, sadeğ denilen deniz hayvanının karnında oluşur. Nisan mevsiminde sahile çıkan sadeğ, midye gibi kapakçığını açarmış. O sırada karnına düşen Nisan yağmurunun damlasını yutup denize dönermiş. Denizdeki tuzlu su ortamında bu saf yağmur tanesi hayvana bir ızdırab verince sadeğ bunun acısından kurtulmak için bir

sıvı salgılamış. Bir müddet bu sıvının hükmü geçince sadef, tekrar sıvı salgılamış. Bu sıvılar katılaşıp birbiri üzerine yapışır ve böylece inciye oluşturur. Eğer sadef iki veya daha çok yağmur tanesi yuttuysa inciler küçük olurmuş. En makbul olan inci tek bir incidir. Böylesi inci, hem yuvarlak hem de iri olurmuş (Pala, 2010:136).

Şair, incinin sadefin karnındaki torbacıkta oluşmasına atıfta bulunduğu beyitte sevgilinin vasıflarına harcadığı sözlerin de inci ve mücevher gibi gönül torbasında saklı kaldığını şöyle ifade etmektedir:

Sözlerim çok seniñ evsâfıña masrûf idecek

Kîse-i dilde olup dürr ü güher-veş pinhân

K. 5/24

Leylâ Hanım, İzzet Molla'nın ölümüne tarih düşürdüğü manzumesinde onu marifet denizinin incisi olarak vasıflandırırken incinin denizde oluşmasına gönderme yapmıştır.

Cism-i pâki olmuş iken dürr-i bahr-i ma'rifet

'Âkıbet hâk içre pinhân itdiñ ey çarh-ı siyâh

Trh. 35/3

Şair, Fâtıma Sultan'ın doğumuna tarih düşürdüğü manzumesinde; “O şahlara layık incinin dünyaya teşrif ettiğini duyunca; sözü tartan, (ölçülü konuşan kişiler) halis bir şekilde duaya başladı.” derken Fatıma Sultan'ı bir inciye benzetmiştir. Şair, ayrıca ilk anlamı şâha, hükümdâr yakışacak şekilde (Develioğlu, 2010:1139) şâh-vâre'yi de “iri inci veya iyi cins inci” (Develioğlu, 2010:1139) anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanmıştır:

O dürr-i şâh-vârîñ gûş idince dehre teşrifin

Hulûs ile du'âya başladı cümle sūhan-sencân

Trh. 4/7

2.2.5.4.1.2. La'l

La'l, kırmızı ve değerli bir süs taşı. Yakuta benzermiş. Rivayete göre aslında ak bir taş olduğu halde ciğer kanıyla boyanıp güneşe bırakılır ve güneşin etkisiyle kırmızı renge bürünürmüş (Pala, 2010:295).

Dîvân'da *la'l*, genellikle kırmızı olması münasebetiyle ele alınmış olup açık istiare yoluyla sevgilinin dudakları için benzetilen olarak işlenmiştir.

Âşık, gönlü için sevgili olarak tasavvur edilen sakiden *la'l* gibi kızıl olan şarabı sunup gönlünü kurtuluşa erdirmesini böylelikle aralarında kavuşma için savaş ve kuşatma olmayacaktır.

Gönlüme sâkî mey-i la'liñle bahş eyle neşât

Olmasun mâ-beynimizde vasl için ceng ü hiyât

G. 51/1

Şair, sevgiliden şarap gibi kırmızı olan dudaklarını yer yer âşıklara sunmasını ister. Sevgilinin böyle yapması sonucu âşıkların gönülleri neşeyle dolacak düşmanlar ise üzüntüyle duracaklardır:

Şarâb-ı la'liñi sun câ-be-câ 'uşşâka ey sâkî

Göñüller neş'e-yâb olsun da agyâra elem tursun

G. 94/3

Şair, sevgiliden eğer bir şey sunacaksa kendisine *la'l* gibi kızıl olan şarabı sunmasını ister. Zira artık ayrılık zehrini sunmasının kendisine yettiğini belirtir:

Sâkî sunarsañ sun mey-i la'liñ baña müdâm

Zehr-i firâkı sunma yeter sen baña abes

G.17/2

Şair, bir başka beyitte ayrılık suyunun zehrine kandiğini sakinin de *la'l* gibi kırmızı şarabı sunmazsa herhangi bir engelin kalmadığını dile getirir:

Olduk yine zehr-âbe-i hicrânîña kâni'

Sâkî de mey-i la'lini sunmazsa ne mâni'

G. 54/1

2.2.5.4.1.3. Şeb-çerâğ

Gece çırası, geceleyin parlayan yakut, inci (Pala, 2010:436) anlamına gelen *şeb-çerâğ* *Dîvân*'da sadece bir beyitte geçer ve tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Şair, gece vakitlerinde her minarede gece çırasının yanmasını geceleyin parlayan yakuta da benzetererek şöyle kullanmıştır:

Her menâre şeb-çerâg-efrûz olup i'ân ider

Lem 'a-rîz oldu diyü feyz-i Cenâb-ı Müste'ân

K. 3/4

2.2.5.4.1.4. Gevher, Güher (Mücevher)

Değerli taş anlamına gelen cevher *Dîvan*'da *gevher* ve *güher* olarak geçer.

Şair, II. Mahmut'un kızkardeşi *Esmâ Sultan*'ı övgüsüne yer verdiği manzumesinde onu Osmanlı devletinin hazinesinin mücevherine benzetir:

Zâtıdır gevher-i gencîne-i âl-i 'Osmân

Cedd-i pâkinde de geldiyse nazîri nâdir

Tc. 1/42

Mücevherler ulu orta yerde bırakılmaz ayrıca madenlerin çoğu yer altında bulunurken bazı değerli taşlarda –inci gibi- deniz hayvanlarının karnında saklıdır. Âşığın da bağışlamayı huy edinmiş şahlar şahı olan sevgilinin vasıflarını anlatacak sözleri de öyle ulu orta yerde değildir. Anlatılamayacak kadar çok olan o sözler âşığın mücevhere benzeyen gönlünde saklıdır:

Ey şehen-şâh-ı kerem-pîşe seniñ evsâfiña

Çok sözüm vardır güher-veş kîse-i dilde nihân

K.3/12

2.2.5.4.2. Güzel Kokular

Leylâ Hanım Dîvânı'nda güzel koku olarak sadece *anber*'den söz edilir. Güzel kokusuyla bilinen *kâfur* da *Dîvân*'da geçmekle beraber söz konusu edilen beyitlerde koku mahiyetiyle değil, tıpta kullanılması (merhem olarak) yönüyle ele alınmıştır.

Anber, Hint denizlerinde yaşayan bir çeşit ada balığından elde edilen yumuşak, yapışkan ve kara renkte, güzel kokulu bir maddedir. *Anber* bir ur olup balık tarafından dışarı atılır. Bunun için su üzerinde parça parça yüzer vaziyette ya da sahile vurmuş olarak bulunur. (Pala, 2010:19).

Dîvân'da anber, güzel kokusu yönüyle ele alınarak genelde sevgilinin saçının kokusuna benzetme aracı olmuştur. Âşığın aklını başından alıp, darmadağın eden sevgilinin *anber* gibi kokan zülüfleridir:

Baňa dîvânelik eglencedir sevdâ-yı 'aşkıñla

Perîşân itdi 'aklım zülf-i 'anber-bûlarıñ cânâ G. 1/2

Âşık, sevgilinin anber gibi kokan saçlarını bir gece rüyasında koklamıştır ve artık başkalarının ne diyeceği umrunda değildir. O, rüyada bile olsa bu zevki tatmıştır artık:

Anber gibi kâküllerini bir gice 'âşık

Şemm eyledi rü'yâda ne dirlerse distünler G. 37/2

Âşık için sevgilinin bulunduğu yer *Ka'be* gibidir ve her sabah nesîm rüzgârı âşığın bulunduğu yere doğru estikçe âşığa, sevgilinin siyah zülüflerinden anber kokusunu da birlikte getirir.

Her seherde Ka'be-i kûyuñda esdikçe nesîm

'Âşık zülf-i siyâhıñdan gelür 'anber-şemîm G. 75/1

Şair, Peygamberi övdüğü aşağıdaki manzumede onun anber gibi kokan toparağının arzusunun bile bedene ve ruha hayat bağışladığını şöyle dile getirmektedir:

Sen ol sultân-ı a'zamsıñ ki ravzañ nûr ile memlû

Gubâr-ı dergehiñ bir kerre çeksem dîdeme yâ hû

Hevâsı cism ü cânâ rûh-bahşâ hâki 'anber-bû

Fezâsı dil-güşâ âbı hayât-efzâ güli hoş-bû

Degil mi cennetü'l-me'vâ Medîne yâ Resûlallâh Th. 1/6

Leylâ Hanım, bunlardan başka cevabı “*micmer, buhurdân*” olan lugâzının bir beytinde ipucu vermek amacıyla *anberi* kullanmıştır:

Yerinde kimseye itmez tekâpû

Olur 'anberle her dem agzı memlû L. 2/6

2.2.5.4.3. Diğer Süs Unsurları ve Eşyaları

2.2.5.4.3.1. Sürme (Tûtiyâ), Küpe (Mengûş), Âyîne (Mirât), Tarak (Şâne)

Sürme, göze sürülen ilaçtır (Pala, 2010:290). *Dîvân*'da sürme; “*tûtiyâ*”, “*kuhl*” şeklinde de telaffuz edilmiş ve genellikle sevgili ya da övülen kişinin ayağı ile birlikte ele alınmıştır.

Âşık, sevgili için sürekli ağlar ve sevgilinin yüzünü gözyaşlarından dolayı göremez. Bu nedenle gönlü âşıkların ayağının toprağından ilaç olarak bir sürme ister ki gözleri iyileşsin ve sevgilinin yüzünü görebilsin:

Rûy-ı yâri görmek için dîde-i giryânına

Hâk-i pâ-y-ı 'âşıkândan tûtiyâ ister gönül G. 72/3

Şair, II. Mahmut'u kastederek görüşlerinin ışığının dünyanın gönlünü aydınlattığını; padişahların gözlerinin sürmesinin de onun dergâhının tozo olduğunu şöyle ifade eder:

Dil-i dünyâyı rûşen eylemez mi pertev-i re'yi

Gubâr-ı dergehidir tûtiyâ-yı dîde-i şâhân Trh. 4/4

Şair, *Mevlânâ*'ya seslenerek gözlerine yolunun toprağının sürme olduğundan şüphesi olmaması gerektiğinin istifhamî tarzda dile getirir:

Dîdeme hâk-i rehiñ ey hüñkâr

Tûtiyâ oldığına şübhe mi var

Nâleler itmededir bu dil-i zâr

Meded it bendeñe yâ Hazret-i Pîr

Mr. 1/6

Dîvân'da sadece bir beyitte tesadüf ettiğimiz *küpe*, “*mengûş*” şeklinde geçmekte olup mecazî anlamda kullanılmıştır. Şair, *Vahîd*'in gazelini tanzir ettiği manzumesinde *Vahîd*'in yazdığı bir mısraın kulağına küpe olamsını istifhamî tarzda şöyle dile getirmiştir:

Bu mısra'ı Vahîd'iñ nola mengûş olsa Leylâ'ya

"Cefâdan gayri nesne görmedim ben bî-vefâlardan"

G. 90/5

Dîvân'da bir güzellik unsuru ele alınan “*âyine* ve *mîr'ât*” sevgilinin güzelliğini göstermesi, parlaklığı ve kırılğanlığı yönüyle ele alınmıştır.

Âşığın hüznünlü gönlü, sevgilinin *ayna* gibi parlak yüzüne hasret kaldığından beri bir yerde karar kılamaz, sürekli dolanıp durur:

Hasret olalı âyine-i rûyuña cânâ

Bir yerde karâr itmez efendim dil-i mahzûn

G. 93/4

Belâ çeken âşıkların aynaya ihtiyacı yoktur. Nitekim sevgilinin *ayna* gibi cilayla parlatılmış sinesi vardır:

'Uşşâk-ı belâ-keşlere âyine ne hâcet

Sîneñ gibi mir'ât-ı mücellâ bulunur mı

G. 115/2

Sevgili, *ayna* gibi parlak yüzüyle âşığı kendisine hayran eder ancak âşık, onun o güzelliğini her defasında gönlüne hatırlatarak âh çeker:

Eylediñ âyine-veş rûyuña hayrân ammâ

Yâd idüp âh iderim gönlüme her gâh seni

G. 120/3

Âşık, canından ve gönlünden tıpkı bir ayna gibi gönül alan sevgilinin yüzüne bakmasını ve hakiki aşka geçmesini ister:

Âyine gibi 'ârız-ı dildâra nazar kıl

Ey cân u gönül 'aşk-ı hakîkiye güzer kıl

Tb. 6/12

Âşık, gönül alan sevgilinin saçlarını fesin altınca görünce o ayna gibi güzelliğe peçe olup saçlarını gizlemek ister:

Gördükde zîr-i fesde o gîsû-yı dilberi

Âyine-i cemâle nikâb itmek isterim

G. 78/3

Âşık, sevgiliye seslenerek ayna gibi parlak ve berrak olan yüzüne kim görürse onu kendine hayran edeceğini söyler:

Mir'ât-ı rûyuñ kim görse cânâ

Ol vech-i pâke hayrân idersiñ

G. 63/4

Âşık, aşkın elinden ah çekip, yanıp tutuşur ancak sevgili bir ayna gibi âşığın kalbini paramparça eder:

Olmuş iken dîdeleriñ gibi mest

Alnıma yazıldı bu rûz-ı elest

'Aşk ile âh oldı gönül mey-perest

Eylediñ âyîne-i kalbim şikest

Âh mine'l- 'aşk ve hâlâtihi

Ahraka kalbî bi-harârâtihi

Td. 1/9

Dîvân'da bir beyitte geçen ve tarak anlamına gelen şâne, sevgilinin düşman için saçlarını taraıp, âşıkları perişân etmesi yönüyle ele alınır:

Agyâra karşı turralarıñ şânelendirüp

'Uşşâkı gayri itme perîşân amân amân

G. 89/2

2.2.5.5. Giyim-Kuşam

Divân'da geçen kıyafetler; *ferve-i semmûr*, *pîrahen*, *hırka*, *dâmen*, *giribân*, *destâr* ve *festir*.

Şair, babasının ölümünden sonra yazdığı bir gazelinde “*câme-i esfîd*” olarak tanımladığı beyaz kefeni giydiğini; bu nedenle *samurun derisinden yapılan kürk* (Develioğlu, 2010:1093) olan samur kürkünün bile gözüne gelmediğini belirterek dönemin zenginlik alameti olan kıyafetten bahsetmiştir:

Geydi pederim âh ki bir câme-i esfîd

'Aynımda değil şimdi benim ferve-i semmûr

G. 39/5

Şair, zenginlik alameti sayılan semmuru ve *yünden dövülerek yapılmış bir çeşit kaba kumaş* (Pala, 2010:1) olan ‘abâyı aynı beyitte kullanarak semmuru tantanayı başına almak istemeyenlere eskimiş, köhne ‘abâyı önerir:

Semmûrı geyüp tantanayı başıña alma

Zevk ister iseñ kadrini bil köhne ‘abânıñ Tb. 6/9

Şair, *gömlek* (Develioğlu, 2010:1013) anlamına gelen “*pîrâhen*”i sevgiliye kavuşma arzusuyla ya da sevgiliye olan aşkını anlatmada gömleğini paramparça etmek suretiyle kullanır. Zira âşık gömleğini parçalarsa ayıp etmiş olmaz.

Çâk çâk eyler isem ‘ayb eyleme pîrâheni

Sanma kim bîhûdedir göñlümde âh u şîveni

Çeşm-i cellâdıñ degil mi cism-i zârım düşmeni

Âteş-i gayretle ifnâ eyledim cân u teni

‘Âzim-i râh-ı ‘adem olmak degil mi ehveni

Sevdigim kim kurtarur zencîr-i zülfüñden beni

Görmemek yegdir görüp dîvâne olmakdan seni Ts. 1/1

Hırka; dervişlerin giydiği yakasız ve kollu cübbedir. Kalın kumaştan yapılır ve yaz kış giyilirdi (Pala, 2010:215). Şair, hırkayı “*hırkayı başına çekmek*” deyimini ile kullanmıştır.

Söz bir itdi vâ ‘iz ü zâhid bu günlerde meger

Başların pek hırkaya çekmekde rindân-ı zamân K. 3/3

Bir beyitte de Peygamberin başta bulunan hırkasının civarına geldiğini söyleyerek kendisinin yanan gönlünü lütuf suyuyla söndürmesini ister:

Dil-i súzân-ı Leylâ’yı söyündür âb-ı pâk ile

Civâr-ı hırka-i ihsâna geldim yâ Resûlallâh Kt. 2/2

Şair, *etek* (Pala, 2010:115) anlamına gelen *dâmeni* hem mecâzî hem de gerçek manasıyla kullanmıştır. Mecazî olarak eteğin örtme işlevine yer veren şair, af eteğiyle günahlarının örtülmesini diler:

Bir niyâz ideceğim eyleme red başıñ için

Dâmen-i 'afv ile noksânımı eyle mestur

Tc. 1/34

Dâmen-i 'afv ile Leylâ zenbiñ

İki 'âlemde nihân olmaz mı

Kt. 6/1

Gerçek manada ise her ne kadar eziyet etse de sevgilinin eteğini bırakmayacağını şöyle ifade eder:

Zulmüñ efzûn eylediñ tutdukça ben pîrâmeniñ

'Âşıkâ cevır ü cefâ zevkiñ midir bilmem seniñ

Tâ-be-mahşer cevır iderseñ de bırakmam dâmeniñ

Sen de 'uşşâka cefâyı bî-hisâb itdiñ yeter

Ş. 19/3

Dîvân'da *elbise yakası* (Develioğlu, 2010:334) anlamına gelen *girîbân*, sevgilinin akla gelmesi ile acıdan yakasını parçalama; âşığın sevgiliye olan aşkıdan yakasını parçalaması ve ecelin yakadan tutması gibi yönleriyle işlenir.

Şair, sevgiliyle olan eğlence günlerini hatırladıkça, hayıflanarak yakasını bin parçaya ayırır:

İtdügi zevk u safâ Leylâ'nıñ el'ân yâr ile

Yâda geldikçe girîbânın ider biñ pâre hayf

G. 59/5

Âşığın daima yakası yırtıktır, parçalanmıştır. Âşık, sevgiliden merhamet dilenirken acıdan parçalamış olan yakasını ona gösterir ve merhamet etmesi istenir:

Gamzeleriñ teşne olup kanıma

Gelme füsûn ile benim yanıma

Sehmiñi urma dil-i vîrânıma

Soñra gözüñ kasd ider îmânıma

Merhamet it çâk-ı girîbânıma

Eyle kerem kıyma benim cânıma

Âh mine'l- 'aşk ve hâlâtihî

Ahraka kalbî bi-harârâtihî

Tm. 1/5

Şair, dönemin kapıcılarbaşından *Ali Ağa* adlı birinin vefatı üzerine yazdığı tarih manzumesinde yokluk âleminden el çektiğini, ecelin yakasından tuttuğunu ifade ederek Allah'tan kabrini cennet bahçesi kılmasını diler:

Şimdi fenâdan çekdi el tutdı girîbânın ecel

Kabrin Hudâ-yı Lem-yezel kılsun gülistân-ı cinân

Trh. 51/3

Nikâb; yüz örtüsü, peçe anlamında olup Divan şiirinde sevgilinin saçı yüzünün nikâbıdır. Kelime sözlük anlamıyla da şiirde kullanılır (Pala, 2010:372).

Şair, sevgilinin siyah kâküllerinden yüzüne peçe yaptığını ve bunu görmeden bildiğini şöyle ifade eder:

Ziyâsından o vechi âfitâbı görmeden bildim

Siyeh kâkülden itmişdir nikâbı görmeden bildim

G. 81/1

Şair, bir başka beyitte de sevgiliden saçlarını tarayıp o ay gibi güzel yüzüne peçe yapmamasını ister:

Tarayup zülfüñi meh-rûyîña gel itme nikâb

Şeb-i fûrkatde kalur âdem eger çıksa sehâb

G. 9/1

Destâr, sarık, tûlbent (Pala, 2010:122) anlamında olup Dîvân'da sadece cevabı "gül-bûlbûl" olan lugazın bir beytinde geçer:

Yeşil destârını seyr eyle serde

Şekerler çignemişdir ba'zı yerde

L. 3/2

Fes, eskiden şapka yerine kullanılan kırmızı ve kalın çuhadan yapılmış tepesinde püskülü olan silindir biçimindeki başlık, şapkadır (Türkçe Sözlük:2005). Şair, fesi sevgilinin saçlarını örtme işleviyle kullanmıştır.

Şair, fesin altından sevgilinin dağınık kâküllerini seyredip akıl ve fikrini tarumar eder:

Zîr-i fesden dün perîşân seyr idüp kâkülleri

‘Akl u fikri ben de yâ hû târ-mâr itdim bu şeb

G. 11/3

Şair, sevgilinin o gönül alan saçlarını fesin altında gördüğü zaman, ayna gibi olan yüz güzelliğine peçe olmak istediğini şöyle dile getirir:

Gördükde zîr-i fesde o gîsû-yı dilberi

Âyîne-i cemâle nikâb itmek isterim

G. 78/3

2.2.5.6. Sofra ve Yiyecekler

Leylâ Hanım Dîvânı’nda özel olarak bahsedilen herhangi bir yiyecek ve bulunmamaktadır. Klasik hüviyette kebâb, ciğer, büryan en çok kullanılan yemek çeşitleri olup mecazî olarak sevgilinin verdiği cefâ sonucu gönül ya da ciğerin kebab, biryân olması şeklinde geçmektedir. İçecek olarak da en çok şarap ve şerbet kullanılır ki bunlar da mecazî bir hüviyette kullanılmıştır.

Şairin gönlü, nice zamandır sevgilinin ateş gibi olan yanağına yanmışken ayrılık şişleriyle bağrını kebab etmemesini söyler:

Nice dem âteş-i ruhsârîña dil yanmış iken

Sîh-i fûrkatle yine bagrımı gel itme kebâb

G. 9/3

Şair, gam meclisinde gözyaşlarını içer ve ciğerini de kebab ederken gönül mutfağında sevgilinin ayrılığından dolayı ocağı tutuşturur:

*Bezm-i gamda nûş idüp eşkim **ciger** kıldım kebâb*

Matbah-ı dilde firâkıñla tutuşdurdum ocag

G. 55/3

Bir başka beyitte de ciğeri büryan olurken kanlı olan gözyaşları da şarap olur:

Dil-i pür-sûzımı itfâ idemez kulzüm-i Nîl

Eşk-i pür-hûnum olup mey ciger oldu biryân

K. 5/20

2.2.5.7. Mimârî

Divân'da göze çarpan mimârî unsurlar; *ev* (*beyt*), *hâne*, *der-gâh*, *burc*, *hisâr* (*kale*), *saray*, *otag* (*çadır*), *kasır* (*köşk*), *mey-kede*, *mey-hâne*, *külbe* (*kulübe*) *dükkân*, *zindân*, *çeşme*, *âsiyâb* (*değirmen*), *sâye-bân*, *çâh*, *kahve-hâne* ve *kale*dir. Ayrıca şair, yaşadığı dönemde yapılan bir *muvakkit-hâne* ve bir *kahvehâne*ye tarih düşürmüştür.

Şair, *Sultân Ahmet Camii*'nin muvakkithanesinin yapımına tarih düşürdüğü manzumesinde yapılan muvakkit-hâneyi cennet bahçelerine benzetir. Ayrıca *Sultan Ahmet Meydanı*'nı gülbahçelerini kısıktırarak şekilde tavsif eder:

Tecdîd idüp her hâneyi ol şeh nice vîrâneyi

Yapdı Muvakkit-hâne'yi bî-şübhe mânend-i cinân

Trh. 20/2

Şâd oldu cedd-i emcedi Hak vire 'ömr-i sermedî

Meydân-ı Sultân Ahmed'i itmekde reşk-i gülsitân

Trh. 20/3

Anadolu Hisârı'na yapılan kahvehaneye tarih düşüren şair, söz konusu yapının *Anadolu Hisârı*'nda sevinç yeri olduğuna dikkat çekmiş ev ünlü ressam *Bihzâd*'ın bile orada yapılan nakışlara hayran olacağını şöyle dile getirmektedir:

Hisâr-ı Anatoli'da zihî cây-ı sürûr oldu

Göreydi şübhesiz hayrân olurdu nakşına Bihzâd

Trh. 55/2

Şair, II. Mahmut'un kızı Atiye Sultan için *Sultan Abdülaziz* tarafından dönemin batı üslubu mimarisi ile yapılan *Kağıthane Kasrı*'yla ilgili bir şarkı kaleme almıştır. *Atiye Sultan*'a ay yüzlü güzel padişah diye seslenen şair, yaz mevsiminin geldiğini, *Kağıthane Kasrı*'na gidip eğlenmenin tam vakti olduğunu söyler.

Vaktidir ey pâdişâh-ı meh-likâ

Kasr-ı Kâgıd-hâne'de eyle safâ

Gül açıl bülbüller itdikçe nevâ

Kasr-ı Kâgıd-hâne'de eyle safâ

Ş. 15/1

Şair, sevgiliyi gam evine davet etmek ister:

İtsem o mehi külbe-i ahzânıma da'vet

Eylerdi icâbet

Bir olmayacak yerde mi ahşamladı ol mâh

Subh olmada eyvah

Mz. 5/4

Şair, bir manzumesinde iyi korunması ve dayanıklı olması yönüyle kaleyi ele almış ve sevgiliye seslenerek inleyen bedeninin demir bir kale olmadığını söyler:

Dil seni ister efendim mâ'il-i gülşen değil

Nüh-felek ey mâh-rû sensiz baña rûşen değil

Tâkatim yok cism-i zârım kal'a-i âhen değil

Gayri seyf-i ebruvânıñla harâb itdiñ yeter

Ş. 19/4

2.2.5.8. Ticaret, Alışveriş (Bey ü Şîrâ)

Leylâ Hanım Dîvânı'nda ticaret ve alışverişe dair, “fîrûş, metâ', mezâd, pâre, nakd, pey (akçe), rehn (rehin), masruf (masraf), kesb-i ma'âş, gümrük, masraf, irâd (gelir), dükkân, istihkâk, iflâs, dâyin (alacaklı) ” kavramları kullanılmıştır.

Leylâ Hanım, ticaret ile ilgili kavramları sadece devlet büyüklerine yazdığı kasidelerinde yaşadığı maddi zorluklardan dolayı yardım isterken kullanmıştır. Diğer manzumelerinde bu kavramları tevriyeli kullanmıştır.

Leylâ Hanım, yaşadığı maddi sıkıntılarını dile getirdiği Tercî'-i bendde durumunu padişaha arz etmesini, artık iflas derecesine geldiğini ve hânesinin masrafı

için kendisine padişah tarafından gümrükten maaş bağlatılmasını padişahın kız kardeşi *Esmâ Sultan*'dan şöyle ister:

Oldı çok bendeleriñ kesb-i ma'âşa nâ'il

Ne revâ gûşe-i gamda kalayım ben mehcûr Tc. 1/32

'Arz idüp şâh-ı cihâna kuliñi gümrükden

Hânemiñ masrafı ta'yîn ile eyle mesrur Tc. 1/35

Reîsü'l-Etibbâ Abdülhak Efendi'ye yazdığı kasidede iflasın cisminde baştanbaşa yaralar açtığını; bu derdin çaresinin ise ancak re'îs-i ehl-i hikmet olan *Abdülhak Efendi*'de olduğunu, belirtiyor ve dolayısıyla ondan da yardım istiyor:

O rütbe yâre açdı cism-i zâra ser-be-ser iflâs

Bu derdiñ çâresi ancak re'îs-i ehl-i hikmetdir K. 6/4

Padişah II. Mahmud övgüsünde yazdığı bir kasidesinde alacaklıların herşeyini yağmaladığını, hazan kulübesinde eskimiş tek bir metanın bile kalmadığını, başka bir manzumesinde hatta ıssız bir yerde gölgesini görse onu alacaklılarının alacağını sandığını şöyle dile getirir:

Kalmadı külbe-i ahzânda metâ'-ı köhne

Guremâ eylediler her ne ki varsa yagmâ K. 1/13

Var idi vahşeti bir rütbe dil-i mahzûnuñ

Dâyinim sanur idim sâyemi görsem tenhâ Tc. 1/25

Şair, diğer manzumelerinde ticaret ve alışverişle ilgili terimleri mecazî manada kullanmıştır:

Şuh olan sevgili gözyaşlarının nakdini âha katmış, gönlünün metnini alıp satmıştır:

Nukûd-ı eşkim âha katdı ol şûh

Metâ ‘-ı gönülüm aldı satdı ol şûh

G. 21/1

Gözyaşının nakitlerini gönül hazinesinden sarfedip, gönül alan sevgilinin ayağının toprağına cevherler saçar:

Sarf idüp gencîne-i dilden nukûd-ı eşkimi

Hâk-i pâ-y-ı dilbere cevher nisâr itdim bu şeb

G. 11/6

Bazen boşuna sevgilinin yoluna para harcar bazen de canının nakdini vermeye hazırdır ama akçenin ne olduğunu bilmez:

Giceler subha kadar mahrem-i vaslîñ agyâr

Yok yere sarf iderim ben yoluña pâreleri

G. 110/3

Şair, sevgilinin hayalini gerçekte değil rüyada bile satın alabilmek için para olarak canını vermeye hazır olduğunu ancak *pey akçesini* (Develioğlu, 2010:1010) bilmediğini dile getirir:

Değil Zâhirde rü ‘yâda hayâliñ almak olsaydı

Virirdim nakd-i cânı yâre ammâ pey nemîdânem

G. 76/4

Şarap satıcısına verilecek para olmadığı zaman üzüntüye kapılmamayı öğütler şair. Çünkü meyhanenin sahibi borçla şarap verecek kadar himmet sahibidir. Aşağıdaki beyitte kullanılan “*rehn*” hem durmaksızın hem de *rehin*, *borç* anlamlarına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır:

Ne gam yogise akça mey-fürûşa virmege şâhım

Virür rehn ile mey pîr-i mugân erbâb-ı himmetdir

G. 28/3

Şair, gönlüne seslenerek sevgiliye kavuşmanın ucuz olmadığını, sevgilinin masrafı için çok gelire ihtiyaç olduğunu istifhamî bir tarzda şöyle dile getirir:

Vaslın ey dil sen ucuz mı sandıñ

Masraf-ı yâre çok îrâd gerek

G. 64/4

2.2.5.9. Sihir, Efsun, Tılsım

*Leylâ Hanım, Dîvân'*ında büyü için “efsun”, “fûsûn”, “fûsun-kâr (büyüleyici), “sehhâr, sâhir (büyücü)” lafızları geçmekte olup söz konusu kelimeler bilhassa sevgilinin göz ve gamzeleriyle birlikte ele alınır.

Şair, efendim diye hitap ettiği sevgiliye kendisini kâküllerinin zincirine bağlandığını ve gözlerinin de akıl almada büyücü olduğunu dile getirir:

Kâkülleriñe bend idüp itdiñ beni mecnûn

Çeşmiñ hele ‘akl almada sâhirdir efendim G. 73/3

Şair, sevgiliden büyülü olan gözlerini âşıklara tarif etmemesi gerektiğini çünkü o şarap sarhoşunun nasıl mahmur olduğunu görmeden bildiğini şöyle ifade eder:

Fûsûn-ı çeşmini ‘uşşâkına ta ‘rîfe hâcet yok

Nasıl mahmûrdur ol mest-i şarâbı görmeden bildim G. 81/2

Şair, taze gül olarak vasıflandırdığı sevgiliye seslenerek daha önce zaten gönlünü aldığını; şimdi o büyüleyici gözlerle aklını çelmesine revâ bulamaz:

Göñlümi almış iken ey gül-i ra ‘nâ evvel

Ne revâ çeşm-i fûsûn-kârıñ ile ‘aklımı çel G. 71/1

Sevgilinin saçlarının sevdası âşığı mecnun ederken, gözleri de büyü yapıp onu çöllere düşürür:

Kâkülleri sevdâsı beni eyledi mecnun

Çeşmi idüp efsun

Düşdi yeñiden deşte yine bu dil-i güm-râh

İmdâd ide Allâh Mz. 5/2

Şair, sevgilinin gamzelerini büyücüye benzetir ve çaresizce sevdiğini şöyle dile getirir:

O şehim mahrem-i vasl itse dahi agyârı

Bezm-i mihnetde bıraksa bu dil-i bîmârı

Çâre ne sevdi göñül gamzeleri sehhârı

Kabre girsem de yine yâd iderim dildârı

Haşre dek itse usanmam baña her bâr cefâ

Th. 9/ 4

Şair, sevgilinin gamzelerinin kanına susadığını; sevgiliden yanına büyü ile gitmemesini; çünkü gözlerinin imanına kast edeceğini; parçalanmış yakasına merhamet etmesini; kerem edipte canına kıymamasını ve aşkın elinden yanıp kül olduğunu şöyle dile getirir:

Gamzeleriñ teşne olup kanıma

Gelme füsûn ile benim yanıma

Sehmiñi urma dil-i vîrânıma

Soñra gözün kasd ider îmânıma

Merhamet it çâk-ı girîbânıma

Eyle kerem kıyma benim cânıma

Âh mine'l-‘aşk ve hâlâtihi

Ahraka kalbî bi-harârâtihi

Tm. 1/5

Aşağıdaki manzumede de sevgilinin gözlerinin âşığa büyü yaptığının ifade eder:

Pâdişehim zulmini efzûn ider

*Dideleri ‘âşık **efsûn** ider*

Hasret ile bagrımı pür-hûn ider

Bir gün olur ‘âşıkı mecnûn ider

Âh mine'l-‘aşk ve hâlâtihi

Ahraka kalbî bi-harârâtihi

Td. 1/6

2.2.5.10. Tabâbet

Leylâ Hanım Dîvânı'nda sıklıkla tıp ile ilgili terimler kullanmıştır. *Dîvân*'da sıklıkla geçen tıpla ilgili terimler şunlardır: “*Haste, hastegân, bîmâr, mecruh, ‘âlîl, sakat, tâbîb, dârû’ş-şifâ, dârû-yı, şifâ cerih, dag, zahm derd, şifâ, devâ, merhem, ‘ilâc, tiryâk, kâfur (merhem).*” Söz konusu kelimeler umumiyetle âşık için kullanılır ve onun devâsı onulmazdır.

Âşık, derdinin devası için bütün dünyayı gezip dolaşsa da hasta olan gönlüne ne yazık ki bir ilaç bulamaz:

‘Âlemi itsem devâ-yı derd içün geşt ü güzâr

Bir ‘ilâc olmaz mı âyâ bu dil-i bîmâra hayf G. 59/3

Şair, *Leyâ ile Mecnûn* hikâyesiyle gönül mülkünü harap ettiği için meyhâne köşelerinde hastahane ister:

Kıssa-i Mecnûn ile oldu gönül mülki harâb

Gûşe-i mey-hânede dârû'ş-şifâ ister gönül G. 72/4

Tabip, şairden ümidini kesip, nabzından el çeker, ne yazık ki dünyada bu derin derde çare kalmamıştır:

Kat’-ı ümmîd eyleyüp nabzımdan el çekdi tabîb

Kalmadı dünyâda bu derd-i derûna çâre hayf G. 59/4

Şair *Leylâ*'nın gönlünü, sevgilinin derdinin meşakkati o kadar hasta etmiştir ki sevgilinin zülûflerinin panzehiriyle deva bulmak ister:

Öyle bîmâr eyledi Leylâ'yı renc-i derd-i yâr

Zülf tiryâkıyla şimdi bir devâ ister gönül G. 72/5

Kâfur, Uzakdoğu ülkelerinde yetişen ve tıpta kullanılan bir çeşit bitki. Çiçeği papatya çiçeğine benzer. Asıl beyaz kâfur bu ağacın yapışkan olan zamkı imiş, renkli, yan şeffaf ve kolay kırılan, kuvvetli kokan bir madde imiş. Eski tıpta üçüncü dereceden soğuk ve kuru bilinir. Afîyet ve iştah açıcı, ateşli şişlikleri giderici, başağnsını dindirici, uyku verici ve cinsî istekleri artırıcı özelliklere sahip imiş (Pala, 2010:264).

Leylâ Hanım’da babasının ölümü üzerine kaleme aldığı gazelin bir beytinde, babasının ölümünün üzerinde açtığı yaraya kâfurdan yapılan merhem bile deva olmayacağını şöyle dile getirir:

Bir yâreyi kim sen açasın kudret eliñle

Ol yâreye merhem mi olur merhem-i kâfûr

G. 39/5

Şair, sevgiliden keremde bulunup da âşığın yaralı göğsüne bir kere elini vurmasını ister ki sevgilinin eli devası olmayan yaralar üzerine vurulan kâfûr merhemi gibi tasavvur edilir:

Kerem kıl destiñi sun sîne-i mecrûha bir kerre

Oñulmaz yâre üzre merhem-i kâfûr görsünler

G. 25/5

Şair, *Resûlullâh* redifli na’ında, Peygamberin ayağının tozu ve Peygamberin bulunduğu yerin toprağının yaraya merhem ve şifa bahşedeci olduğunu şöyle dile getirir:

Kerem-kârâ ne rütbe mücrim olsam da ümîdim bu

Gubâr-ı pâyiñ ola zahma merhem yâ Resûlallâh

G. 103/3

Devâdır hâk-i kûyuñ haste-gâna yâ Resûlallâh

Şifâ bahş itdi nutkuñ cism ü câna yâ Resûlallâh

G. 104/1

2.2.5.11. Bazı Tipler ve Meslek Erbâbı

2.2.5.11.1. Sâkî

Sâkî, içki meclisinin vazgeçilmez unsurlarındandır. Mecliste bulunanlara içki sunar (Kurnaz, 2012:123). *Dîvân*’da sıklıkla kullanılan sâkî için “*sâkî*, *sâkî-i dehr*, *sâkî-i rûz-ı ezel*” tabirleri kullanılmış olup Hz. Ali için müseddes nazım biçimiyle kaleme alınmış bir manzumede Hz.Ali için “*sâkî-i Kevser*” terkibi kullanılmıştır.

Şair, sakiyi değişik yönleriyle ele alır. Genelde sevgili olarak beyitlerde işlenmiş ve şarap, kadeh, mey, bezm, meclis vs. ile birlikte anılmıştır.

Şair, aşağıdaki beyitlerde sâkîyi göğsünde iman olmayan bir kâfir olarak tanımlamış ve kendisine şarap sunmasını istemiştir:

Gögsüñde eger var ise sâkî seniñ îmân

Sun bâdeyi ‘ayyâşıñı kıl hurrem ü handân Tb. 6/19

Dil-teşneligim söyler isem ben saña sâkî

Kâfir dahi rahm eyler o dem kanda müsilmân Tb. 6/20

Âşık, sâkisiz bir yiyip-içme, eğlenceyi istemez hatta bulunduğu yerde rebabın ritmi de olsa bu sesi duyamaz:

Neyleyim sensiz olan ‘ayş u safâyı sâkî

Gûşuma girmez eger olsa da âheng-i rebâb G. 9/5

Şair, aşk meclisinde şarap isterken bildiğimiz şarabı kastetmediğini; onun şaraptan kastının sâkînin dudakları olduğunun anlaşılmasını sâkîden böyle ister:

Añla bil sâkî baña bir bâde sun dirsem eger

Bezm-i ‘aşk içre lebiñdir baña ol müliden garaz G. 50/4

Şair, sakiyle aşk sohbeti açmak ister ve aşkın lezzetinin gül renkli şarapta olduğunu söyler:

Sâkiyâ gel açalım sohbet-i ‘aşk

Mey-i gül-reng iledir lezzet-i ‘aşk G. 60/1

Şair, “sâkî” redifli bir rubâ’îsinde kadehinde şarap kalmadığından sâkîden – sevgiliden- yarım kadeh şarap sunmasını ister. Çünkü sâkî onun öncesinde âşığın ciğerini kebab etmekle kalmamış onu bir sarhoş ve deli haline getirmiştir:

Nîm sun itme harâb ey sâkî

Cigerim oldu kebâb ey sâkî

Öyle ser-mest ü cünûn itdiñ kim

Kalmadı humda şarâb ey sâkî

R. 10

2.2.5.11.2. Mest (ser-hoş, ser-mest, mey-perest)

Dîvân'da mest için, “ser-mest, mey-perest, mest-i aşk, mest-i şarâb, mest-i medhûş” vb. terkipler kullanılmıştır.

Âşık, ta elest gününden beridir şarap içer ve görünürdeki meyhanedeki sarhoş olduğunun sanılmasını istemez:

Tâ rûz-ı elestden beri mey nûş ide geldik

Sanmañ bizi zâhirdeki mey-hânede mestiz

Tb. 6/2

Şair, teklif etmeden sevgili meclise girerse sadece bir kadeh şarapla âşığını sarhoş ve harap etmeye muktedirdir:

Bezm-i 'işretde bulunsa o şehim bî-teklîf

Bir kadeh meyle ider 'âşıkını mest ü harâb

G. 9/6

Âşık, sadece şarapla sarhoş olmaz. Onu sevgilinin gönül alan gamzeleri de sarhoş eder ve sevgilinin sarhoş gözleri âşığın gönlünün kanını içer:

Beni ser-mest iden ol gamze-i fettânîndır

Nûş iden hûn-ı dili dîde-i mestânîndır

G. 34/1

Şair *Leylâ*, sevgilinin gözlerinin yaşını içmeyi üzüntü olarak telakki etmez çünkü aşk sarhoşunun ağzına kadar dolu şaraptan kurtulamayacağı inancındadır:

Gam mıdır nûş eylese Leylâ sirişk-i çeşmini

Mest-i 'aşk olan mey-i ser-şârdan olmaz halâs

G. 49/5

Şair, Allah’a niyâzda bulunduğu aşağıdaki manzumesinde, gönlü gibi dünyayı harap etmesini; akıllıyı şarap sarhoşu etmesini; herhangi bir meclise âşık ile sevgili olan sâkînin gelmesiyle de o meclise can kuşunu kebab etmesini Allah’tan ister:

Gönlüm gibi dünyâyı harâb eyle İlâhî

Huşyârını da mest-i şarâb eyle İlâhî

Bir meclise Leylâ ile gelsün de o sâkî

Murg-ı dili ol bezme kebâb eyle İlâhî

R. 16

2.2.5.11.3. Cellâd

Dîvan’da *cellâd*, sevgilin göz ve gamzesi için benzetilen olarak ele alınır. Şair *Leylâ*, peri yüzlü olan sevgiliden cellât gibi olan gözlerinin kendisini sorması üzerine gönlünün kirpikleri tarafından öldürüldüğünü söylemesini ister:

Çeşm-i cellâdın bu gün eylerse Leylâ'dan su'âl

Ey perî-rû küşte-i müjgân kim gönlümdür ol

G. 68/5

Şair, bir diğer beytinde, gamzeleri cellâda benzeterek sevgilinin kendisini kavuşmaya mahrem kılması sonucu gamze cellâdının öldürmesine razı olduğunu şöyle dile getirir:

Leylâ kulını eyler ise vaslına mahrem

Ben kâ'ilim öldürse de ol gamze-i cellâd

G. 22/5

2.2.5.11.4. Pehlevân

Dîvân’da adına sadece iki defa rastladığımız pehlevân şairin güç sembolü olarak ele alınmıştır. Şair, ok atma törenine tarih düşürdüğü manzumesinde *II. Mahmut*’un birçok pehlivanın belini yay gibi bükdüğünü şöyle anlatır:

Ne şehdir geldi geçdi gelmedi ol şeh gibi aslâ

Hele çok pehlevânın kaddini bükdi kemân-âsâ

Trh. 1/3

Pehlivân lafzının geçtiği ikinci manzume ise cevabı “aşk” olan lugazın bir beytidir. Aşk, “*namının dünyada sürekli muvaffak olan ve sahibiyle savaşta olan bir pehlivan*” olarak tanımlar:

Nâmı dünyâda anıñ sâhib-kırân

Sâhibiyle ceng ider bir pehlevân

L. 1/3

2.2.5.11.5. Bağban

Dîvân’da sadece bir manzume de geçen bağ-bân, *bahçıvan*, *bağcı* (Develioğlu, 2010:73) anlamına gelmektedir.

Aşkın gül bahçesine bâğbân olan âşığın gönül kuşudur:

Beni ser-mest ü hayrân eyleyen ol yâr-i cânımdır

Tarâvet bahş iden bâga benim serv-i revanımdır

Mahabbet gülşeninde murg-ı göñlüm bâg-bânımdır

Ruhuñ ‘aksiyle sahn-ı dîde bâg u gülsitânımdır

Hayâl-i nahl-i kaddiñ hayliden hâtır-nişânımdır

Th. 4/1

2.2.5.11.6. Çocuk (Tıfl)

Dîvân’da çocuk, dönemin devlet adamlarının çocuklarının doğumlarına düşürülen tarih manzumelerinde geçerken bir beyitte ele avuca sığmaz oluşları yönüyle sevgilinin hayali; bir beyitte de olgunlaşmamış olmaları yönüyle şiir için benzetilen olarak ele alınır.

Sevgilinin çocuğa benzeyen hayali, âşığın aklını top misali çalar ve daha önce âşığın akıllı olan namını deliye çevirir:

‘Aklımı top gibi tıfl-ı hayâliñ çalalı

Nâmımız ‘âkil iken oldu bu ‘âlemde deli

G. 119/1

Şair, daha tazecik bir çocuk gibi olan şiirin uzun süre kalmayacağını belirterek ah çeker:

Tıfl-ı nâzım yanıña kalur mı zann eylersiñ âh

İtdigiñ cevır ü cefâyı belle yaz ‘âlem bu yâ

G. 5/3

2.2.5.11.7. Mihmân (Misâfir)

Dîvân’da sadece bir manzumede “*mihmân*” lafzı geçmekle beraber ölümlere düşülen tarih manzumelerin bir kaçında geçici olması yönüyle dünya misafirhaneye benzetilir.

Tasavvufi neşveyle yazılan bir manzumede Allah’ın ateş gibi olan aşkının gönülde yeterli olup oraya başka bir misafire gerek olmadığı şu şekilde ifade edilir:

*Nâr-ı ‘aşkıñ dilde besdir gayri **mihmân** istemez*

Ketm idüp esrâr-ı ‘aşkı çeşm-i giryân istemez

Cânını Hakk’a virür bir başka cânân istemez

Vâsıl-ı billâh olanlar gayri ihsân istemez

Seyr iden yâriñ cemâlin özge seyrân istemez

Th. 2/1

2.2.5.11.8. Derbân (Kapıcı), Kapıcıbaşı, Pasbân (Bekçi)

Dîvân’da *kapıcı*, dönemin devlet adamlarını övmek için tarihte önemli kişileri söz konusu kişilerin kapısında kapıcı olmaları yönüyle ele alınmıştır.

Leylâ Hanım da *Mehmet Ali Paşa*’nın övgüsüne yer verdiği aşağıdaki beyitte *Hatem*’in lakabı olan “*tayy*” ile kelime oyunu yapmış *Mehmet Ali Paşa*’nın şanının *Hâtem*’in namını sildiğini hatta tarihte vezirliği ile ünlü olan *Bermekî*’nin de onu görmesi üzerine onun kapısında bekçi olacağını dile getirmektedir:

Hâtem’iñ nâmını tayy itdi o rütbe şanı

Bermekî görse kapusunda olurdı der-bân

K. 5/9

Şair, *II. Mahmut*'u övmek amacıyla cömert olması ile ünlü olan *Hatem*'in onun büyüklük kapısına kapıcı olarak yaraşacağını şöyle dile getirir:

Süleymân-ı zamân Mahmûd Hân-ı ma‘delet-‘unvân

Sezâ Hâtem olursa dergeh-i iclâline der-bân

Trh. 17/1

Dîvân'da Osmanlıda “saray kapılarını bekleyen sınıfın yöneticisi.” olan kapıcıbaşı lafzına iki manzumede, bekçi lafzına ise sadece bir beyitte tesadüf etmekteyiz.

Şair, *Abdülmecid*'e yazdığı *Ramazaniyye*'sinde padişahın kapısının kapıcıbaşının fetih ve zafer olduğunu; kuvvetinin dergâhının bekçisinin ise genç bahtı olduğunu ifade eder:

Feth u nusretdir kapucıbaşı dergâhınıñ

Pâs-bân-ı âsitân-ı şevketi baht-ı cüvân

K. 3/9

Dîvân'da kapıcıbaşı “ser-bevvâbin” olarak da geçer. Şair, dönemin kapıcıbaşlarından olan *Ali Ağa* ismindeki birinin ölümüne tarih düşürmüştür.

2.3. İnsan

2.3.1. Umumî Olarak İnsan

Leylâ Hanım Dîvânı 'nda insan için, “âdem”, “insan”, “ins”, “nâs” ve insanlık için ise “âdemî” tabirleri kullanılmıştır. Şair için insan ve insanlık yüce bir makamdır. O, *Âl-i 'Âbâ* mersiyesinde Hz. Hüseyin'i katleden Yezid'i kastederek insanlığın kötü huylu domuzluk olmadığını ve insanın bu gibi zulümlere kalkışmayacağını şöyle ifade eder:

Degildir âdemî ol bed-meniş hûk

Bu zulmi irtikâb eyler mi âdem

Tb. 1/7

Şair, insanın temel hususiyetinin aşk olduğuna vurgu yapar. Cevabı “aşk” olan bir lügazında aşk ile ilgili ipucu verirken aşkın bir zerresinin bile insanda bulunmasının bütün gizli sırları ifşa edeceğini ve aşkın bir damlasının içilmesiyle insan olunacağını aksi takdirde bunu bilmeyen kişinin hayvan olacağına vurgu yapar:

Zerresi var ise âdemde eger

Cümle esrâr-ı nihânı fâş ider

L. 1/6

Katresin nûş eyleyen insân olur

Anı her kim bilmese hayvân olur

L. 1/13

Dîvân'da insan yerine “ins” tabiri toplam üç manzumede kullanılmış olup bunların ikisi terkîb-i bent nazım şekliyle kaleme alınmış iki mersiyede ve bir tanesi de *II. Mahmut*'un şehzâdelerinin sünnet düşürdüğü tarih manzumesinin bir beytidir. Şair söz konusu lafzı anlatıma mübalağa katmak amacıyla cin, perî ve meleklerle birlikte kullanmıştır.

Şair, dayısı *İzzet Molla* ve kardeşi *Hamid* için kaleme aldığı mersiyelerde onların ölümünün verdiği acıyla insan, peri ve meleklerin de yandığını ifade ederek acısını ifadeye çalışmıştır.

Bilmem ne cür'et ile aña kıydıñ ey felek

Yandı bu sûz-ı gamla hep ins ü perî melek Tb. 4/12

Yandı âteşlere âhım işidüp ins ü perî

Eser itmez mi 'aceb çarh-ı sitem-kâra dahi Tb. 5/2

Şair, II. Mahmut'un şehzâdeleri olan Abdülmecit ve Abdülaziz'in sünnet törenlerine tarih düşürdüğü manzumesinde toplanan grubun çokluğunu ifade etmek için insan ve perîlerin dahi böyle bir kalabalığı görmediğini şöyle ifade eder:

Seyr eyledikde her yeri olmaz mı Zühre müşterî

Görmüş degil ins ü perî hiç böyle bir cem'iyeti Trh. 5/6

Şair, bir beyitte insanlar için “nâs” lafzını kullanır. Sevgiliye seslenen şair, sevgili için düşmanın semtine gidemeyeceğini ve kendini insanların maskarası yapamayacağını şöyle dile getirir:

Semt-i agyâra seniñçün gidemem sultânım

Kendimi mashara-i nâs idemem sultânım G. 77/1

2.3.2. Güzellik

2.3.2.1. Umûmi Olarak Güzellik

Leylâ Hanım Divânı'nda güzelliği ifade etmek için “hüsn, cemâl, didâr” kelimeleri kullanılmıştır. Şair için sevgilinin nurdan olan güzelliği Allah'ın eseridir ve bunu zahit gibi gaflet içinde olan kişilerin inkâr etmesi, anlamaması doğaldır:

Zâhid nola münkir ise envâr-ı cemâle

Âsâr-ı Hudâ'yı begim añlar mı o gâfil Tb. 6/28

Sevgilinin güzelliği nurdandır. Aşk sahipleri sevgilinin bu nurdan güzelliğinin parlaklığıyla harabe olan yerleri bile bayındır halde görürler:

Cemâliñ göster ehl-i ‘aşka ‘ömrüm nûr görsünler

Ziyâsıyla harâb-âbâdı hep ma‘mûr görsünler

G. 25/1

Şair, sevgilinin güzelliğini o kadar mükemmel görür ki bu güzelliğin ahlakla birleşmesi sonucu sevgilinin günahsız ve nurdan olan meleklerden farkı kalmayacağını şöyle dile getirir:

Ahlâkı dahi hüsni gibi olsa idi âh

Ol şûhuñ ‘aceb farkı olur mıydı meleklerle

G. 97/3

Sevgilinin kusursuz güzelliğine ateş gibi yanan bir grup âşık, yıllarca gam ocağında parlarlar:

Yanup âteş gibi dîdâr-ı yâre bir bölük ‘uşşâk

Nice yıllardır anlar gam ocagından çerâglarmış

G. 47/4

Dünyada sevgilin güzelliğine bakmak bir kayırmadır, bir ayrıcalıktır. Bu yüzden dünyanın dikenine de gül bahçesine de heves etmemek gerekir:

Gel bu bâğıñ hârına gülzârına itme heves

Bir cemâl-i yâre bakmakdır cihânda mültemes

G. 45/1

Sevgilinin güzelliğini gören âşık, başka bir seyir istemez çünkü sevgilinin güzelliği izlemek her şeye yeterdir:

Nâr-ı ‘aşkıñ dilde besdir gayri mihmân istemez

Ketm idüp esrâr-ı ‘aşkı çeşm-i giryân istemez

Cânını Hakk'a virür bir başka cânân istemez

Vâsıl-ı billâh olanlar gayri ihsân istemez

Seyr iden yâriñ cemâlin özge seyrân istemez

Th. 2/1

2.3.2.2. Güzellikle İlgili Benzetmeler

2.3.2.2.1. Mushaf

Dîvân'da sadece bir beyitte sevgilinin güzelliği *Mushaf*'a benzetilmiş ve fal bakma yönüyle işlenmiştir: *Eskiden bakla, kahve telvesi vs. ile fala bakmak yanında Kur'ân-ı Kerîm'den tefe'ül etmek de âdetten idi* (Pala, 2010:458).

Şair, sevgilinin *Mushaf* gibi olan güzelliğine bakıp cahil rakibin cehenneme gidip gitmeyeceğini fal yoluyla öğrenmek ister:

İdelim mushaf-ı hüsninde tefe'ül yârîñ

Bakalım dûzaha mı gitdi rakîb-i echel

G. 71/4

2.3.2.2.2. Ülke, Şâh

Dîvân'da güzellik, ülke ve padişaha benzetilir. Eğer güzellik ülkesinin padişahı âşığa iyilikte bulunursa âşık, gönlünün yanıp çokça parlamasına razıdır:

O şâh-ı kişver-i hüsnüñ olursa baña ihsânı

Gelüp dîvâne gönlüm yansun ammâ pür-çerâğ olsun

G. 91/3

Şair, aşk cevherini almıştır ama onu gönlüyle birlikte güzellik padişahı olarak nitelendirdiği sevgiliye hediye etmiştir:

Gevher-i 'aşk aldım ammâ tuhfe ihdâ eyleyüp

Gönlümi ol şâh-ı hüsnü yâdigâr itdim bu şeb

G. 11/5

Sevgilinin padişah gibi olan güzelliği, siyah olan kaşları yay gibi olmuş; âşğın yaralı olan gönlünde kirpik oklarına nişan olmuştur:

O şâh-ı hüsnüñ ebrû-yı siyeh-kârı kemân oldu

Dil-i mecrûhumızda tîr-i müjgâna nişân oldu

G. 109/1

Agyâr ile yâr oldığıñ için saña kinim

Ey mâh-cebînim

‘Uşşâkı perâkende iden işte bu gayret

Ey şâh-ı melâhat

Mz. 3/4

2.3.2.2.3. Mum (Şem’), Pervâne, Ateş

Leylâ Hanım, sevgilinin güzelliğini *şem*’ ve *pervaneye* benzetir. Bilindiği üzere *pervâne şem*’e âşıktır ve onun etrafında dönerek kendini yok eder. Şair de sevgilin *mum* gibi olan güzelliğine dikkatle bakarak *hararet* ateşiyle yanmıştır:

Dikkatle nigâh eyleyüp ol şem’-i cemâle

Yandım yine ben sûz-ı harâret budur işte

G. 100/2

Şair de sevgilinin güzelliğini *pervaneye* benzetip âşıktan yanına gelmesini istediğini, kimsesizlere iltifat ve cömertliğin bu söz olduğunu ifader:

Gel yanıma pervâne-i hüsnüm didi ol şûh

Bî-keslere eltâf u mürüvvet budur işte

G. 100/3

Âşık, gönlünün sevgilinin ateş gibi olan güzelliğine yanmasını, aşk ile *gafletten* uyanmasını, *gözyaşı* ile *kana* boyanmasını, *eziyetlerle* canından usanmasını ve aşkın elinden ah edip yanıp tutuştuğunu şöyle dile getirir:

Âteş-i didârıña yansun gönül

‘Aşk ile gafletten uyansun gönül

Eşk ile al kana boyansun gönül

Cevr ile cânından usansun gönül

Âh mine’l-‘aşk ve hâlâtihi

Ahraka kalbî bi-harârâtihi

Td. 1/7

Âşık, sevgilinin ateş gibi olan güzelliğine gönlünün yandıkça memnun olduğuna da şöyle belirtir:

Her gören bir kerre tarz u tavrıña meftûn olur

Mâh-rûyuñ görmeyen tâ haşre dek mahzûn olur

Hasret-i la 'liñle hep seyl-i sirişki hûn olur

Âteş-i dîdârıña yandıkça dil memnûn olur

Sen saçı leylâya çok ehl-i hîred mecnûn olur

Sevdigim kim kurtarur zencîr-i zülfüñden beni

Görmemek yegdir görüp dîvâne olmakdan seni

Ts. 1/3

Şair, pervâne ve mum ilişkisine atıfta bulunarak sevgilinin ateş gibi güzelliğini gördükçe yanmasının doğal olduğunu çünkü mahşere kadar pervanenin ateşten kurtulamayacağını istifhâmî tarzda dile getirir:

Yanmayam mı âteş-i dîdârıña gördükçe ben

Haşre dek pervâne zîrâ nârdan olmaz halâs

G. 49/4

2.3.2.2.4. Ayna

Dîvân'da sadece bir beyitte sevgilinin güzelliği parlak olması yönüyle aynaya teşbih edilmiştir. *Şair Leylâ*, fesin altından sevgilinin gönül alan saçlarını görünce onun ayna gibi olan güzelliğine peçe olmak ister:

Gördükde zîr-i fesde o gîsû-yı dilberi

Âyîne-i cemâle nikâb itmek isterim

G. 78/3

2.3.3. Sevgili

2.3.3.1. Umumi Olarak Sevgili

Leylâ Hanım Dîvânı'nda sevgiliye isim ve sıfat olarak şu kelimeler kullanılır: *Yâr, yâr-ı bî-vefâ, cân, cânan, dildâr, padişah, şâh, şâh-ı cihân, şâh-ı hûbân, şâh-ı cihân-gîr, sultân, mahbûb, nigâr, şûh, şûh-ı cefâ-cû, şûh-ı cefâ-pîşe, şûh-ı perî-zâd, şûh-ı verd-i nâzım, efendim, sâkî, mâh-veş, mâh-rû. gül-i ra'nâ, gonca-i ra'nâ, şâh-ı hüsn, dilber, meh-tâb, kaşları mihrâb, , zâlim, bî-vefâ, perî, gamze-i hûn-hâr, hazret-i hûnkâr, çeşm-i siyeh-kâr, rûh-ı revân, sitem-mu'tâd, bî-mürüvvet, nahl-i nâzım, kaşları yâ, perî-rû, çeşm-i fettân, sultân-ı 'aşk, şûh-ı kamer-çihre vs.*

Dîvân'da karşımıza çıkan sevgili Divân şiirindeki klasik sevgilidir. En belirgin vasıflarından biri zâlim oluşudur. Âşığın oka benzeyen ahı mermere bile tesir ederken ona tesir etmez:

Nâvek-i âhım ise mermere itdi te'sîr

Ne kadar aglasam ol zâlîme âh kâr itmez

G. 43/5

Belâ çeken âşıklara hiçbir şekilde merhamet etmez, aklını yağmalar ve de gittikçe zulmünü arttırır:

Rahm itmediñ 'uşşâk-ı belâ-keşlere kat 'â

Ey şûh-ı cefâ-pîşe yeter zulm ü felâket

G. 16/2

'Aklım yine yağmaladı ol şûh-ı perî-zâd

Gitdikçe baña itmededir zulmini müzdâd

G. 22/1

Sevgili, âşığın inleme ve ağlayışlarını bildiği halde onun hasta gönlüne bir bakış bile etmeden yanından geçip gider:

İtmeden geçdiñ dil-i bîmâra bir kerre nigâh

Bilmiyorsuñ nâle vü efgânımı gûyâ benim

G. 79/5

Sevgili, âşığına rağmen rakibin talihsiz evinde yatar:

Rakîbiñ yine nekbet-hânesinde

Bu şeb ‘uşşâka ragmen yatdı ol şûh

G. 21/2

Sevgilinin rakiple olan ilişkisi âşığı canından bezdirir ve sevgili için bunca üzüntü, dert ve tasayı çekmenin anlamsız olup olmadığını sormaktan kendini alamaz:

Yetmez mi cânâ çekdigim işkence-i rakîb

Bunca cefâ vü derd ü gam u mâ-cerâ ‘abes

G. 17/3

Âşık yine de sevgiliden merhametini esirgemeyeceğini umar. O, sevgilinin geçeceği yolda beklemeye, yatmaya razıdır. Çünkü her ne olursa olsun fakir olan âşık padişah gibi olan sevgiliden lütuf bekler:

‘Aceb mi beklesem yatsam o şâhıñ reh-güzârında

Fakîr ümmîd-i ihsân eyler elbet pâdişâlardan

G. 90/3

Âşık, her şeye rağmen sevgilin aşkıyla kıyamete kadar yanmayı iftihar sayar. İçindekileri anlatmayı bir hikâye gibi görür bu kesinlikle bir şikâyet değildir onun için:

Hikâyetdir saña şerh-i derûnumdan degil şekvâ

Seniñ ‘aşkıñla yanmak tâ-be-mahşer iftiharımdır

G. 31/3

Hatta sevgilinin neden küstüğünü de bilir âşık ve bu gücenmeye sebep olarak iradesi dışında gerçekleşen inleyişleri gösterir:

Neden küsdüñ bilür hep cürmin inkâr eylemez ‘âşık

Sebeb bu infi ‘âle nâle-i bî-ihitiyârımdır

G. 31/4

Sevgilinin ettiği eziyetleri âşıklar için iyilik olarak görür ve güzel olan vakârını dahi vefasız sevgilinin üzüntülerine bağlar:

Elinden geldiği cevri ile mükrem kalsun ‘uşşâkı

O yâr-ı bî-vefânıñ cevri hep zîb-i vakârımdır

G. 31/6

Âşık, bazen sevgili ile aynı mecliste de bulunur ve aynı mecliste bulunmak onun için dünyada görülmemiş, tarif edilemez bir eğlencedir:

Yâr ile bezmimi Leylâ saña ta 'rîf idemem

Görmedim öyle safâ bezm-i cihâna geleli

G. 119/5

Sevgilin aşkından deli olmak bile eğlence gibi gelir:

Baňa dîvânelik eglencedir sevdâ-yı 'aşkıñla

Perîşân itdi 'aklım zülfi 'anber-bûlarıñ cânâ

G. 1/2

Şair Leylâ, ölse de şikâyet etmez divâne gönlünden çünkü sevgilinin cevri her yönüyle kendisine layıktır ve ta elest gününden beridir bile isteye sevgiliye bin can ile âşık olmuştur:

İtmem dil-i dîvânenen ölsem de şikâyet

Cevriñ baňa her vechile lâyıkdır efendim

G. 74/5

Tâ rûz-ı elestden beridir bilme misiñ âh

Leylâ saña biñ cân ile 'aşıkdır efendim

G.74/6

2.3.3.2. Sevgili İle İlgili Benzetmeler

2.3.3.2.1. Gül (Gül-i ra'nâ, Gül-ruhsâr, Gül-ter, Gül-rûy, Gül-i hoş-bû, Gül-endâm), Gonca (Gonca-ter, Gonca-i ruhsâr, Gonca-fem, Gonca-leb, Gonca-i ra'nâ, Gonca-i gülzâr-ı letâfet, Gonca-i nevreste, Gonca-i sad-berge)

Dîvân 'da sıklıkla sevgili, gül ve goncaya benzetilir. Gül gibi olan sevgili hep nâz eder ve ona âşık olan bülbül de sürekli olarak yakarıшта bulunur. Şair, bunun doğal olduğunu, doğanın kanunu olduğunu bilir. Bu yüzden âşık, daha açılmamış olan güle benzettiği sevgiliye naz etmeyi bırakmasını istemez:

Gül ider nâz eyleyüp bülbül niyâz 'âlem bu yâ

Ben dimem ey gonca eyle terk-i nâz 'âlem bu yâ G. 5/1

Sevgilinin yanağı kırmızılığı dolayısıyla güle teşbih edilir. Hele bir de kâküllerini yanağının üzerine saçarsa hiçbir farkı kalmaz gülden:

Gül ü sünbülle farkı var mı cânâ

Hele ruhsârıña kâkülleri saç G. 19/2

Sevgilinin gül gibi olan yanağına kırmızılık veren ise âşığın sevgili için akarsular gibi akıttığı gönlünün kanıdır:

Akar sular sanurdum anda ben hûn-ı dili ammâ

O gül-ruhsâra karşı 'âşıkânı kanlar ağlarmış G. 47/2

Dîvân'da sevgili gülün değişik hallerine teşbih edilmiştir. Sevgili, daha yeni açılmış, taze bir güldür ve âşık onu andıkça güçsüz bedeni titrer. Âşığın ağzı dili de bu yeni açılmış taze gül gibi olan sevgilinin güzelliğini seyredip onu ezberlemeye çalışır:

Seni aındıkça ey gül-ter bu cism-i nâ-tüvân ditrer

Cemâliñ eyleyüp ezber dehân 'âşık zebân 'âşık G. 62/2

Bilindiği üzere gül, çimenlik alanlarda yetişir. Şair, bu duruma atıfta bulunarak sevgiliyi gül yüzlü olarak tanımlar ve gülün yetiştiği ortam olan çimenliğe doğru gözyaşlarını su misali aktığını şöyle dile getirir:

O gül-rûyuñ tuyup teşrîfini taraf-ı çemen-zâra

Sirişk-i çeşmimiz ol sûya âb-âsâ revân oldı G. 109/5

Sevgili, daha açılmamış taze bir goncadır. Âşığın her sabah ve akşam bülbül gibi inleyişleri boşuna değildir. Çünkü daha taze olan goncanın açılıp bir gül haline gelebilmesi için bülbülün inleyişlerine ihtiyacı vardır:

Bülbül gibi her şâm u seher nâlelerim var

Bîhûde degil sen gibi bir gonca-terim var G. 27/1

Sevgilinin kırmızı yanakları daha açılmamış bir gül olan gonca gibidir. Âşığın gönlü, sevgilinin gonca gibi olan yanağını sabah akşam düşünüp bülbül gibi inler:

Gonca-i ruhsârîñi fikr eyleyüp subh u mesâ

Tâ seher bülbül gibi nâlân kim göñlümdür ol

G. 68/2

Sevgilinin ağzı küçük ve yuvarlak olması münasebetiyle goncaya teşbih edilir. Âşık, gonca ağızlı sevgiliye seslenerek gül bahçesinin solmasına rağmen gülmediğini bu yüzden bülbül gibi sabaha kadar inleyen şeyin gönlü olduğunu dile getirir:

Soldı gülşen dahi hâlâ gülmedim ey gonca-fem

Tâ seher mânend-i bülbül zâr kim göñlümdür ol

G. 69/5

Sevgilinin dudakları da küçüktür ve âşıkla konuşmadığı için gonca gibi sürekli kapalıdır. Âşığın gönlünde ve canında mesken tutan da dudakları gonca gibi küçük sevgiliden başkası değildir:

Sen sâkin olduñ sen dil ü cânımda her zamân

Billâhi senden gayrisi ey gonca-leb değil

G. 70/4

Sevgili, letafet gül bahçesinin açılmamış gülü olan goncasıdır. Meclislere tazelik veren odur ve âşıkları hararet ateşi öldürmeden meclise girmelidir:

Gel meclise ey gonca-i gülzâr-ı letâfet

Vir bezme tarâvet

Öldürmeden ‘uşşâkıñı bu nâr-ı harâret

Gel eyle ‘inâyet

Mz. 3/1

2.3.3.2.2. Semen (Semen-bû, Serv-i semen, Berg-i semen), Yasemen

Dîvân’da sevgilinin saçının kokusu, boy bosu ve beyazlığı dolayısıyla semene (yasemin) benzetilir. Âşığın gönlü, sevgilinin yasemin kokan saçlarına meyleder:

Ol zülf-i semen-bûya meyl itdi dil ebrûya

Baglandım o gîsûya dîvâne benim şimdi

G. 113/3

Sevgiliyi gül-i ra'nâ olarak vasıflandıran şair, ona semen yaprakları içinde bakılmasını ve sevgilin mecliste beyaz giyindiğini ifade ederek sevgilinin beyazlar giymesini semen ile özdeşleştirir:

Seyr idiñ berg-i semen içre gül-i ra'nâyı

Yâr meclisde geyinmişdi beyâz sâde bu şeb

G. 10/2

Sevgilinin göğsü beyazlığından dolayı yasemine teşbih edilir. Âşık, yaseminleri görünce sevgilinin göğsü aklına gelir:

Ne ra'nâ yâsemenler sîne-i dilber gibi ammâ

Hele pek beñziyor şeb-bû da gîsû-yı cüvânâna

K. 4/3

2.3.3.2.3. Fidan (Nahl, Nihâl)

Dîvân'da sevgili, taze, yeni oluşu münasebetiyle fidana benzetilir. Şair, daha tazecik bir fidan gibi olan sevgiliden servi ağacı gibi yanına gelmesini ister zira sevgilinin sarayı âşığın gönlüdür:

Salın ey nahl-i nâzım gel nolur bir kerre serv-âsâ

Sarâyıñdır bu göñlüm anda eşkim cûy-bârımdır

G. 31/5

Şair, kaleme aldığı tesdisin bir bendinde sevgiliye açık istiare yoluyla sevgiliyi taze bir fidana benzetir:

Görseñ ne kıyâmetdir o nevreste nihâli

Zülfine sarıl var ise boynuma vebâli

Gamla geçiyor 'âşıkıñ eyyâm u leyâli

Bir kimseniñ ahvâlini yok 'arza mecâli

Mecnûn gibi 'âşıkları var zülfî telince

Leylâ sözi efsânedir ol mâha gelince

Td. 2/4

Şair, *Kerbelâ* mersiyesinde Hz. *Hüseyin*'in şehit edilmesine atıfta bulunarak onun boyunu fidana benzetir:

O şâhı sûretâ itdi mükedder

Nihâl-i kaddini hâke berâber

Tb. 1/9

2.3.3.2.4. Serv

Dîvân'da sevgilinin boyu serve teşbih edilir. Genellikle açık istiare yoluyla sevgiliye serv diye hitap edilir.

Şair, halini anlatıp serv diye tanımladığı sevgilin peşine düşer ve kavuşma ümidiyle inanılmaz bir haz alır:

Hâlimi 'arz eyleyüp düşdüm o serviñ pâyına

Vaslın eylerken recâ hazz eyledim ammâ ne haz

G. 52/2

Şair, gezmeye çıkınca serviye benzeyen sevgilinin nazlı yürüyüşünü görür ve onun gönlü bir daha çimenliği görmeği istemez:

Dün seyre çıkdı gördi o serviñ hırâmını

Dil meyl ider mi seyr-i çemen-zâra bir dahi

G. 112/3

Akarsular, âşıkların gözyaşları gibi coşkuyla akarken âşık ırmak kenarında servi ağacının uzun boyunu görünce onları güzellerin boyuna benzetir:

Akarsular sirişk-i 'âşıkân-âsâ hurûş itdi

Leb-i cûda görünce servi beñzer kadd-i hûbâna

K.4/2

2.3.3.2.5. Ay (Mâh, Mâh-veş, Mâh-cebîn, Meh-rû, Meh-tâb, Meh-i Rahşân, Meh-pâre, Mâh-likâ, Kamer-çihre, Kamer-tal'at)

Dîvân'da *mâh*, *mâh-veş*, *meh-rû*, *meh-tâb*, *meh-i rahşân*, *meh-pâre* gibi kelimeler genelde açık istiare yoluyla sevgiliye isim olur. Ayın gece çıkmasından

dolayı gece, karanlık, ılık, parlama, dönmesi (hercaî oluşu) yıldız vb. yönlerle birlikte ele alınır.

Ay gibi olan sevgili her gece rakibin evinde eğlenir ve bir kez bile olsun hilal gibi çaresiz âşıklara görünmez:

Rakîbîñ hânesinde her gice zevk eyler ol mâhım

Görinmez 'âşık-ı bî-çâreye bir kez hilâl-âsâ

G. 2/2

Sevgili ay gibi güzeldir ve aşk sahiplerine bir gece güzelliğini göstermesi ile keman, ney ve def gibi eğlence aletleri yeterli gelecektir:

Bir gice eylerse Leylâ'ya o mâh 'arz-ı cemâl

Ehl-i 'aşka bes değil midir kemân u nây u def

G. 58/5

Şair, sevgiliye mâh-veş olarak seslenir ve kendi mahallesinde âşığına eziyetler etmemesini ister. Çünkü sevgilinin bulunduğu yer cennet gibidir ve cennette de azabın olmadığı herkesçe bilinir:

Ser-i kûyunda baña cevri ü cefâlar itme

Olmaz ey mâh-veşim cennet-i a'lâda 'azâb

G. 9/4

Âşık, her gördüğü ay yüzlü sevgiliye meyletmese deli gönlünden şikâyet etmeyecektir:

'Âşık dil-i dîvânen eyler mi şikâyet

Her gördüğü meh-rûya eger olmasa mâ'il

Tb. 6/26

Âşık, sevgiliden saçlarını tarayıp ay gibi güzel yüzüne peçe yapmamasını ister. Nitekim bulut çıkarsa insanın karanlık bir gecede kalacağını şöyle terennüm eder:

Tarayup zülfüñi meh-rûyına gel itme nikâb

Şeb-i fûrkâtde kalur âdem eger çıksa sehâb

G. 9/1

Sevgilinin yaradılışı ay gibidir ve âşığın gözyaşları ile gönül alan sevgiliyi gören dostlar, gözyaşlarıyla oluşan bu deryaya ay tabiatlı sevgilinin şeref verdiğini söylerler:

Göz yaşımla dilberimi her gören ahab

Dirlerdi bu deryâya şeref virdi o meh-tâb

G. 12/1

Şair, parlayan bir aya benzettiği sevgilin âşıklarının da yıldızlara benzetir. Nasıl yıldızlar sayılamıyorsa sevgilinin âşıklarının sayısı da o kadar çoktur ki sayılması imkânsızdır ve bunu şair sevgiliyi görmeden bilmiştir:

Kevâkib sayma kâbil mi semâda ey meh-i rahşân

Seniñ 'uşşâkıñ olmaz hisâbı görmeden bildim

G. 81/4

Şair, sevgilinin mükemmel güzelliğini anlatmak için onu bir ay parçası olarak niteler. Âşık, bir gün ay parçası gibi güzel sevgiliyi düşman ile görür ve o zamandan beri dert ve zorluk çeker:

Bir gün ben o meh-pâreyi agyâr ile gördüm

Hâlâ çekilen derd ü meşakkat budur işte

G. 100/5

Dünyada ay gibi güzel olan sevgiliye başka hiçbir şey teşbih edilemez âşığın gözünde.

Kimdir bu cihânda saña beñzer sanemâ kim

Dünyâda seniñ var mı nazîriñ 'acebâ kim

Hurşîdi saña beñzedey mât-likâ kim

Ben Yûsuf-ı sâni disem olmaz mı saña kim

Çün eylediler dilberi bu hüsn ile ta 'bîr

Th. 10/4

Şair Leylâ, dünyada ay yüzlü sevgiliyle zevk ve safa etmeyi öğütler ve başkalarının bu konu hakkında ne diyeceği umurunda değildir:

Leylâ o kamer-tal 'at ile zevk u safâ it

'Âlemde sen eglen de ne dirlerse disünler

G. 38/5

Dünyanın şarap yerine zehir içirdiğini görmesi için şair Leylâ ay yüzlü sevgiliyi meclise çağırır:

Dehri gör mey yerine zehr içürür Leylâ'ya

Seyr it ey şûh-ı kamer-çihre hele meclise gel

G. 71/5

Sevgili, güzellikler padişahı ve ay gibi parlak alınlıdır.

Agyâr ile yâr oldıgıñ içün saña kinim

Ey mâh-cebînim

‘Uşşâkı perâkende iden işte bu gayret

Ey şâh-ı melâhat

Mz. 3/4

Şair Leylâ, ay yüzlü sevgiliyi katı bir vefasız (dönek) olduğunu ve âşığa onun merhametinin de bulunmadığını söyleyerek ona bağlanmaktan sakınmasını ister:

Leylâ o mâh-rû katı hercâyidir sakın

Olduñsa rahmı yokdur aña mübtelâ ‘abes

G. 17/5

2.3.3.2.6. Güneş (Âfitâb)

Dîvân’da sevgilinin güneşe teşbihi; parlaklığı, dönmesi (dünya etrafında) yönüyledir.

Şair, sevgilinin güneş gibi olan yüzünü parlaklığından dolayı görmeden bildiği gibi peçesinin de siyah kâkülünden oluştuğunu da görmeden bilir:

Ziyâsından o vechi âfitâbı görmeden bildim

Siyeh kâkülden itmişdir nikâbı görmeden bildim

G. 81/1

Gül bahçesindeki taze yetişmiş goncalarının açılmasına vesile olan şey sevgilinin güneş gibi olan yüzünün saçtığı ışıktır ve çok güzel olan ay bile sevgilinin yüzünün parlaklığından utanır:

Virdi mihr-i tal ‘atıñ gülzâra fer

Hep açıldı gonca-i nevresteler

Söylesün Leylâ kuluñ da güfteler

Kasr-ı Kâğıd-hâne'de eyle safâ

Ş. 15/5

Gâh gâh itdikçe seyr-i mâh-tâb

Mâh ide mihr-i cemâliñden hicâb

Biñ yaşa ey pâdişâh-ı Cem-cenâb

Kasr-ı Kâğıd-hâne'de eyle safâ

Ş. 15/4

Şair, bazen “ey âfitâb” diyerek açık istiare yoluyla sevgiliye seslenir ve kalbinin evini ışıklandırmasını istemektedir:

Bahâr eyyâmı geldi gülşen eyle hâne-i kalbim

Eger tenvîr iderseñ de sen eyle hâne-i kalbim

Mürüvvet kıl kudûmüñle şen eyle hâne-i kalbim

Gelüp ey âfitâbım rûşen eyle hâne-i kalbim

Şeb-i hecriñde derdim gün-be-gün efzûndur sensiz

Th. 7/5

2.3.3.2.7. Mum (Şem’-i cemâl, Şem’-i ruh-ı pervâne, Şem’-i ruh-ı dilber)

Leylâ Hanım Dîvânı’nda sevgilinin güzelliği, yanağı, aşkı parlaklığı ve yakıcılığı dolayısıyla muma teşbih edilmiştir. Âşık da sevgilinin güzelliğine pervâne olur.

Sevgilinin mum gibi parlak olan güzelliğini dikkatle izleyen âşık hararet ateşiyle yanıp tutuşur:

Dikkatle nigâh eyleyüp ol şem’-i cemâle

Yandım yine ben sûz-ı harâret budur işte

G. 100/2

Âşık, sevgilinin mum gibi parlak olan yanağına da pervâne okur ve bu içtiği kırmızı kandan sarhoş olmasından bellidir:

Şem ‘-i ruh-ı cânâna pervâne benim şimdi

Bak içdigim al kana mestâne benim şimdi

G. 113/1

Sevgilinin mum gibi aşkının fitili parladıkça âşığın vücudundaki kılları yakarak tek bir tane bile bırakmaz:

Tutuşdı kalmadı cânâ tenimde mûlarım bir bir

Fetîl-efrûz olunca şem ‘-i ‘aşkıñ sîne-i cânâ

K. 5/12

Âşık, pervâne gibi gönül alan sevgilinin yanağının mumuna yanar ve gafletten uyanır:

Pervâne gibi şem ‘-i ruh-ı dilbere yandım

Gafletten uyandım

İtmez mi ola ‘âşıkını mahrem-i vuslat

Ol kadd-i kıyâmet

Mz. 3/3

2.3.3.2.8. Peri (Perî-zâd, Perî-rû), Hûri (Hûr)

Dîvân’da peri güzelliğinin yanı sıra *bir anda ortadan kaybolmaları nedeniyle onlarla dostluk kurmanın zorluğu, تنها yerlerde yaşamaları, genelde gece gözükmeleri, harabe yerlerde bulunmaları* (Pala, 2010:380) gibi yönleriyle işlenir ve açık istiare yoluyla sevgiliye perî-zâd, perî-rû şeklinde hitap edilir.

Şair, perî kızı gibi şuh olan sevgilinin aklını yağmaladığını ve de gittikçe zulmünü arttırdığını şöyle dile getirir:

‘Aklım yine yagmaladı ol şûh-ı perî-zâd

Gittikçe baña itmededir zulmini müzdâd

G. 22/1

Şair, perîlerin bir görünüp bir kaybolmasına, insanlardan kaçmasına atıfta bulunduğu manzumesinde sevgiliyi vahşi bir perî olarak tanımlar ve âşıklarında bu özellikleri taşıyan sevgiliyle arkadaşlık dostluk kurmanın zorluğuna değinir:

Yâriñ ‘âşıklar ile ülfeti pek güçdür güç

O perî vahşidir ünsiyyeti pek güçdür güç

G. 18/1

Şair Leylâ, kimin ne dediği umurunda olmayarak peri yüzlü olan sevgilinin peşine düşüp تنها bir yerde, içten bir şekilde kendi halini arz etmesini isterken perîlerin تنها yerlerde bulunduğuna da işaret etmektedir:

Leylâ o perî-rûya biraz ‘arz-ı hulûs it

Düş pâyına tenhâda ne dirlerse disünler

G. 37/7

Şair, aşağıdaki beyitte de perîlerin yalnız yerlerde bulunmasına atıfta bulunarak düşmanın aralarında bulunmadığı birkaç dost ile birlikte bir gece perî gibi güzel sevgiliyi تنها bir yerde ziyaret etmek istemektedir. Ancak sevgilinin orada olup olmayacağına emin değildir:

Bir iki üç ahbâb olup âh olmasa agyâr

Âyâ o perî bir gice tenhâ bulunur mı

G. 115/4

Şair, bir başka manzumesinde de perîlerin harabe yerlerde bulunduğuna işaret ederek, perî gibi güzel yüzlü olan sevgilinin yuvasının virane kalbi olduğunu şöyle dile getirir:

Fikr-i zülf ü ‘ârızîñla rûz u şeb eylerken âh

Rûşen oldu bezme teşrîfiñle bu baht-ı siyâh

Eylediñ vîrâne-i göñlüm hümâ-veş lâne-gâh

Ey perî-rû âşiyânîñ kalb-i vîrânım mıdır

Ş. 20/3

Divân’da adına sadece bir defa tesafüf ettiğimiz hûrî, güzelliği münasebetiyle ele alınmış ve sevgiliye benzetilmiştir. Sevgilin ince adımlarla bahçeye gelerek âşıklara safa bahşetmesini ister ve böylelikle çok güzel olan sevgilinin gelip gitmesiyle birlikte dünya sakinleri hûrî görmüş olacaklar:

Kudûm-ı nâzenîniñle safâ bahş eyle ‘uşşâka

Gelüp gitdikçe bâga ehl-i dünyâ hûr görsünler

G. 25/2

2.3.3.2.9. Put (Büt, Sânem)

Dîvân'da sevgili çok güzel olmasından dolayı puta benzetilir ve ona açık istiare yoluyla “*büt!*, *sânemâ!*” diye seslenilir. Bilindiği üzere put kâfirlerin İlâh olarak gördüğü ve taptığı nesnelerdir. Şair de uzun zamandır put gibi güzel bir sevgiliye gönül vermiştir ve onu akıl almada dünya düzeli bir kâfir olarak tanımlar:

Ben bir büte dil bağlayalı hayli zamândır

‘Akl almada kâfir ne yaman rind-i cihandır

Tb. 6/31

Şair, açık istiare yoluyla sevgiliye sanemâ diye seslenir ve bu dünyada ona kimsenin benzemeyeceğini şöyle dile getirir:

Kimdir bu cihânda saña beñzer sanemâ kim

Dünyâda seniñ var mı nazîriñ ‘acebâ kim

Hurşîdi saña beñzedey mât-likâ kim

Ben Yûsuf-ı sâni disem olmaz mı saña kim

Çün eylediler dilberi bu hüsn ile ta ‘bîr

Th. 10/4

Şair, bir beyitte “*büt*” lafzını hem put anlamında hem de *bütün*, tam manalarında tevriyeli kullanır. Zahide seslenerek eğer mescide günahından dolayı gidemezse zahidin gitmesini ister zira o put gibi güzel olan sevgilinin mihraba benzeyen kaşları âşığa yeterdir:

Ben mescide zâhid gidemezsem günehimden

Sen git baña besdir o bütüñ kaşları mihrâb

G. 12/4

2.3.3.2.9. Padişâh

Dîvân'da sevgili padişah olarak tasavvur edilirken şu kelimelerle anılır: *Pâdişâh-ı mülk-i nâz*, *pâdişâh-ı meh-likâ*, *pâdişâh-ı Cem-cenâb*, *şâh-ı hubân*, *şâh-ı hüsn*, *şâh-ı cihân*, *hazret-i hünkâr*, *şâh-ı kişver-i hüsn*, *şâh-ı melâhat*, *sultân*, *sultân-ı ‘aşk* vs.

Sevgili, sürekli nâz etmesiyle ün salmıştır ve nâz mülkünün padişahı olarak anılır. Şair, nâz mülkünün padişahından bilmezlikten gelip hasta olan âşığını ızdıraba vakfettiğini; yaz vakti ülfetsiz bir şekilde düşman ile içki içtiğini; can kuşunu ayrılık şişleriyle kebab ettiğini belirterek bunlara bir son vermesini ister:

Bu tegâfülle amân ey pâdişâh-ı mülk-i nâz

‘Âşık-ı bîmârı vakf-ı ızdırâb itdiñ yeter

Bî-tekellüf eyleyüp agyâr ile ‘işret bu yaz

Murg-ı cânım sîh-i fûrkatle kebâb itdiñ yeter

Ş. 19/1

Sevgili, bütün güzellerin şahıdır ve ceylan gibi olan gözleriyle âşıklara bir kez gazapla bakması bile onları darmadağın etmeye yeterlidir:

İder ey şâh-ı hûbânım hep ‘uşşâkı perâkende

Gazabla baksa bir kez dîde-i âhûlarıñ cânâ

G. 1/4

Şair, geceleyin dünyanın padişahı olan sevgilinin peşine düşer ve sabahleyin hazret-i hünkâra katledilme haberinin verilmesini ister:

Düşerim pâyına ol şâh-ı cihânıñ bu gice

Katlimi söyleseler hazret-i hünkâra sabâh

G. 20/3

Sevgili, güzelliklerin padişahıdır. Şairin güzellik padişahı, ay gibi güzel alını olan sevgiliye kindâr olmasının sebebi düşman ile birlikte olup âşıkları darmadağın etmesidir:

Agyâr ile yâr oldığıñ içün saña kinim

Ey mâh-cebînîm

‘Uşşâkı perâkende iden işte bu gayret

Ey şâh-ı melâhat

Mz. 3/4

Şair, II. Mahmut’un kız kardeşi için yapılan *Kağıthane Kasrı*’na *Atiyye Sultân*’ın yerleşmesi münasebetiyle kaleme aldığı manzumesinde onu ay gibi güzel

yüzlü olanların padişahı ve tarihî bir şahsiyet olan Cem yaratılışlı bir padişah olarak takdim eder:

Vaktidir ey pâdişâh-ı meh-likâ

Kasr-ı Kâgıd-hâne'de eyle safâ

Gül açıl bülbüller itdikçe nevâ

Kasr-ı Kâgıd-hâne'de eyle safâ

Ş. 15/1

Gâh gâh itdikçe seyr-i mâh-tâb

Mâh ide mihr-i cemâliñden hicâb

Biñ yaşı ey pâdişâh-ı Cem-cenâb

Kasr-ı Kâgıd-hâne'de eyle safâ

Ş. 15/4

Şair, açık istiare yoluyla sevgiliye sultanım olarak seslenir:

Dem-â-dem hâba varmış çeşm-i mestiñ gibi sultânım

Şarâb-ı 'aşk ile Leylâ'yı da mahmûr görsünler

G. 25/6

Şair, padişahların tahtta oturup, ordusunun olmasına atıfta bulunduğu beyitte sevgiliyi aşk sultanına; sultanın oturduğu tahtı göğsüne; padişahın askerlerini üzüntülerine; oturduğu çadırı da üzgün olan gönlüne benzetmiştir:

Taht-gâh-ı sîneme sultân-ı 'aşk itdi cülûs

Leşker-i gamla dil-i mahzûnıma kurdı otağ

G. 55/2

2.3.3.2.10. Tabîb

Dîvân'da sevgili için “*tabîb, tabîb-i cân, tabib-i cân u gönül*” terkipleri kullanılarak açık istiare yoluyla sevgiliye hitap edilir.

Âşık, çaresi olmayan yaralarını bilen pek çok kişiden sorar; aldığı cevap ise gönül ve canın doktoru olan sevgili merhamet edip o yaraları bağlarsa iyileşirmiş:

Oñulmaz yâreyi pek çok bilenlerden su'âl itdim

Tabîb-i cân u dil rahm eyleyüp baglarsa bağlarmış G. 47/3

Sevgili olan doktor bilerek hastası olan âşığını tedavi etmez. Bu yüzden âşık da derdini söylemeye ihtiyaç duymaz:

Ben ne hâcet ki diyem derdimi bilmez mi tabîb

Bilerek haste-i mecrûhına tîmâr itmez G. 43/3

Şair, can tabibi olarak seslendiği sevgiliden göğsündeki yaralara bakmasını ister ve ölmekten başka bir çarenin bulunup bulunmadığını ona sorar:

Sad-pâre pâre sîneme bak ey tabîb-i cân

Ölmekden özge var mı buña çâre bir dahi G. 112/2

2.3.3.3. Sevgilide Güzellik Unsurları

2.3.3.3.1. Saç (Zülf, Gîsu, Turra, Kâkül, Perçem)

2.3.3.3.1.1. Umumi Olarak Saç

Divan şiirinde anlatılan birçok konunun merkezinde hep sevgili vardır. Sevgili ile âşığın serüveni hiç bitmez. Sevgilinin güzelliği dilden dile dolaşır. Sevgiliyi güzel kılan vasıflardan en önemlisi ilk göze çarpan unsurlardan biri olmasından dolayı saçtır. Sevgilinin güzellik unsurlarından en çok üzerinde durulan saçın bu önemi, yüzün güzelliğini daha da artırmasından kaynaklanmaktadır. Saç, âşığı sevgiliye bağlayan ve onu çok fazla etkileyen bir özelliğe sahiptir. Saçlar, âşığı cezbeden aynı zamanda da eziyet eden özellikleriyle karşımıza çıkar. Âşıklar için saçlar yakalanmaktan, bağlanmaktan kaçılmayacak bir güzelliكتedir. Âşıkların hem saça bağlanmak istedikleri hem de bağlanmaktan dolayı şikâyet ettikleri görülür.

Leylâ Hanım Dîvânı'nda saç; renk, koku ve şekil bakımından çeşitli hayal, benzetme ve tasavvurlar içinde ele alınır. Genellikle bu hususlardan bir kaç bir arada zikredilir. Saç uzun, halka halka, yanakların iki yanından sarkık, dağınık, perişan, dolaşık, siyah, anber, semen (yasemin) kokulu olarak zülf, turra, kâkül, gîsû vb. isimlerle anılır.

Gördükde zîr-i fesde o gîsû-yı dilberi

Âyîne-i cemâle nikâb itmek isterim

G. 78/3

Âşığın gönlü, sevgilinin yasemin kokan saçlarına ve siyak kaşlarına meyleder ve âşık deli gibi sevgilinin saçlarına bağlanır:

Ol zülf-i semen-bûya meyl itdi dil ebrûya

Baglandım o gîsûya dîvâne benim şimdi

G. 113/3

Sevgilinin saçları âşık için panzehir etkisi yaratır ki âşığın hasta olmasına neden olan sevgilinin ağır derdinin ilacı ancak sevgilin saçlarıdır:

Öyle bîmâr eyledi Leylâ'yı renc-i derd-i yâr

Zülf tiryâkıyla şimdi bir devâ ister gönül

G. 72/5

2.3.3.3.1.2. Saç ile İlgili Benzetmeler

2.3.3.3.1.2.1. Zencîr (Silsile), Tuzak (Dâm)

Sevgilinin saçları âşığı kendine bağlaması, uzun ve kıvrık olması yönüyle zincire teşbih edilir. Âşık, sevgilinin zincir gibi uzun ve kıvrık saçlarını hatırladıkça ah u zâr eder:

Âh u zâr itmekdeyim zencîr-i zülfüñ yâd idüp

Turfâ Mecnûn'um yine dîvânelikle şöretim

G. 86/2

Zincir yerine “silsile” kelimesi de kullanılır. Âşığın gönlü, sevgilinin birbirine bitişik uzun saçlarına bağlandığından beri deliliği devamlı artar:

Dil bağlanalı silsile-i zülfîne yâriñ

Dîvâneligim dem-be-dem olmaktadır efzûn

G. 93/2

Bilindiği üzere deliler zincire vurulur. Bazı beyitlerde delilerin zincire vurulmasına atıfta bulunularak saçlar zincire; gönül veya âşık da deliye teşbih edilir. Âşık, sevgilinin zülûflerini eliyle tarar ve deli olan gönlüne de zincir arar ki onu bağlayabilsin:

Zülfîni çözdüm elimle taradım

Dil-i dîvâneme zencîr aradım

Mf. 4

Sevgilin zincir gibi olan saçları âşığın gönlünü bağlasa da âşık bundan memnundur ve kimin ne diyeceği umurunda bile değildir:

Bend itdi dili silsile-i zülfine dildâr

Hâlâ ben o sevdâda ne dirlerse distünler

G. 37/3

Sevgilinin dağınık olan saçları tuzağa teşbih edilir ve âşık da bu tuzağa düşen bir av olur:

Ehl-i derd ahvâlin aânlatmak saña emr-i muhâl

‘Âşık-ı mehcûrîña senden vefâ emr-i muhâl

Bir bölük üftâdeye zevk ü safâ emr-i muhâl

Ba ‘d-ez-în cem ‘iyyet-i hâtır baña emr-i muhâl

Kim esîr-i dâm-ı gîsû-yı perîşân oldum âh

Th. 8/4

2.3.3.3.1.2.2. Kemend, Yılan (Mâr)

Kemend, bir savaş aracı olmasının yanında sevgilinin saç, zülüf ve kâkülü bazan kement olarak düşünülür. Bu durumda âşıkları avlamak ile yükümlü görünür (Pala, 2020:278).

Şair, ünlü mutasavvıf *Hallâc-ı Mansûr*’un “*Ene’l-Hak*” lafzı üzerine idam edilmesi olayına telmihte bulunduğu aşağıdaki beyitte gönül alan sevgilinin kâküllerinin kemendinden âşığın gönlünün hiçbir zaman kurtulamayacağını şöyle dile getirir:

‘Âşk ile Mansûr-veş kûy-ı "Ene'l-Hak"da turup

Dil kemend-i kâkül-i dildârdan olmaz halâs

G. 49/2

Divân şiirinde sevgilinin saçı ve âşığın âhları şekil yönünden yılana benzer. Uzunluğu, kıvrımlı oluşu, siyahlığı, zehiri vs. özellikleri ile ele alınır. Hâzinelerin birer

yılan tarafından korunduğu efsanesi, tılsımlı veya 100 yıl yaşayan yılanların ejderhâ oluşları da yer yer alınır (Pala, 2010:309).

Şair, sevgiliyi gönül hazinesinde saklamaktadır ama sevgilinin yılan gibi olan kıvrım kıvrım saçlarının hayali gönlünde hasret yılanı olduğunu belirterek hazinelerin yılan tarafından korunması ve sevgilinin saçlarının yılan gibi renkli, kıvrık, uzun oluşuna atıfta bulunmaktadır:

Seni ben kenz-i dilde gerçi pinhân eyledim ammâ

Hâyâl-i kâkülün gönlümde mâr-ı hasret olmuşdur G. 26/7

2.3.3.3.1.2.3. Gece, karanlık (târ), gölge (sâye), bulut (sehâb), Leylâ, Küfr

Dîvân'da saçın gece, akşam ve gölgeye teşbihi rengi yönüyledir. Âşık, sevgilinin gece renkli yani siyah saçlarını kara bahtıyla anarak âhının dumanıyla dünyayı gece vakti karanlığa bürümüştür. Beyitte *zülûf*, *şeb-reng*, *baht-ı siyâh*, *dûd*, *târ*, *şeb* kelimeleri karanlığı çağrıştıracak şekilde tenasüplü kullanılmıştır:

Zülûf-i şeb-rengiñle bu baht-ı siyâhım yâd idüp

Dûd-ı âhımla yine dünyâyı târ itdim bu şeb G.11/8

Âşık, geceleyin bulutların içinden ay parçası gibi güzel sevgiliyi ararken sevgilinin siyah zülûfleri gecenin karanlığını yırtar:

Ben sehâb içre ararken gice meh-pâreleri

O siyeh zülûfi gelüp aşdı yine karaları G. 110/1

Âşık, bir gece sevgilinin anber gibi kokan saçlarını rüyada bile olsa koklamak ister ve o andan sonra başkalarının ne diyeceği umurunda değildir.

'Anber gibi kâküllerini bir gice 'âşık

Şemm eyledi rü'yâda ne dirlerse distünler G. 37/2

Ay parçası gibi olan sevgilinin zülûfleri de bulut gibidir. Bilindiği üzere bulutlar ayın önüne geçerek onun ışık vermesini önler ve karanlık olan gecenin bir kat daha karanlığa gömülmesine neden olur. Şair de sevgilinin saçlarını tarayıp ay parçası

gibi olan yüzüne peçe yapmamasını ister. Çünkü sevgilinin zülûfleri ayın kapanmasına neden olan bulut gibidir hem âşığı sevgilinin güzel yüzüne bakmasını engeller hem de sevgilin ay gibi parlak yüzünün verdiği parlaklığa engel olur:

Tarayup zülfüñi meh-rûyîña gel itme nikâb

Şeb-i fûrkatte kalur âdem eger çıksa sehâb

G. 9/1

Saçın *leylâya* teşbihi, bu kelimenin gece ve karanlık manası dolayısıyla siyahlık ifade etmesine dayanır. Şair, söz konusu kelimeyle ayrıca *Leylâ ile Mecnûn* kıssasına da atıf yapar. Sevgilinin divâne gibi olan karanlık zülûfleri ova ve çöllere gider ve bu olağan bir durumdur çünkü delilerin mekânı bağlar ve dağlardır:

Gider dîvâne-i leylâ-yı zülfüñ deşt ü sahrâya

Meger kânûn imiş meskenleri bâğlarla dağlarmış

G. 47/5

Saçın *leylâya* teşbih edildiği manzumelerde *Mecnûn*'da yer alır. Âşık, sevgilinin *Leylâ* gibi olan zülûflerine *Mecnûn* olur:

Fikr-i dildâr ile sen bagrımı pür-hûn itdiñ

Dem-be-dem sevdigimiñ zulmini efzûn itdiñ

O şehe cevri ü cefâyı yine kânûn itdiñ

Vuslat-ı yâr ile a 'dâları memnûn itdiñ

Cevri ile 'âşık-ı bî-çâreyi mahzûn itdiñ

Zülf-i leylâsına Leylâ'yı da mecnûn itdiñ

Âh ey çarh-ı felek yandım elinden sad âh

Seni Allâh ide derd ü gam-ı dilden âgâh

Tm. 2/5

Âşık, sevgilinin zincir gibi büküm olan saçlarını anıp delilikte şöhret salmış yepyeni bir *Mecnûn* olduğunu ilan eder:

Âh u zâr itmekdeyim zencîr-i zülfüñ yâd idüp

Turfâ Mecnûn'um yine dîvânelikle şöhretim

G. 86/2

Bunların dışında sevgilin saçları renk yönünden küfre de benzetilerek karanlık ve nûr ile tezat yapılmaktadır. Sevgili, küfür gibi karanlık olan zülüfleriyle âşıkları karanlıkta bırakır ve ne yazık ki nûr gibi parlak yüzünü her gün her gece düşmana sunar:

Küfr-i zülfiyle koyup 'uşşâkı zulmetde hemân

Nûr-ı vechin 'arz ider her rûz u şeb agyâra hayf G. 59/2

2.3.3.3.1.2.4. Semen (Yasemin), Sünbül, Gül, Şeb-bû (Şebboy)

Dîvân'da sevgilinin saçının yasemine teşbihi kokusu ve uzun boyu dolayısıyladır. Âşğın gönlü sevgilinin yasemin kokulu saçına meyleder ve ona deli gibi bağlanır:

Ol zülf-i semen-bûya meyl itdi dil ebrûya

Baglandım o gîsûya dîvâne benim şimdi G. 113/3

Şair Leylâ'yı helâk eden ceylan gözlü ve yasemin kokulu saçları olan sevgilidir:

Leylâ'yı helâk eyledi bir gözleri âhû

Bir zülfi semen-bû

Eglence baña şimdi hemân âh-ı seher-gâh

Tâ subha kadar vâh Mz. 5/5

Saç, şekil yönünden kıvrım kıvrım oluşu, siyahlığı ve kokusu dolayısıyla sünbüle benzetilir. Şair, gonca gibi küçük ağzı olan sevgilinin yasemin gibi olan saçlarını bazen de sünbül gibi kıvrım kıvrım ettiğini istifhamî tarzda dile getirir:

Bu kadar çevre göñül söyle tahammül mi ider

Kasdı öldürmek idi şimdi tegâfûl mi ider

Bezme teşrîfe o hercâyî tenezzül mi ider

Verd-i ruhsârına gûyâ beni bülbül mi ider

Gâh ol gonce-dehen zülfini sünbül mi ider

Gerden-i ‘âşıkâ zencîr-i teselsül mi ider

Âh ey çarh-ı felek yandım elinden sad âh

Seni Allâh ide derd ü gam-ı dilden âgâh

Tm. 2/4

Şair, sünbülü koklamaktan gayesinin sevgilinin saçlarını anmak olduğunu şöyle dile getirir:

Şemm iderken ben nola sünbülde alsam reng ü bû

Kâküliñ yâd eylemekdir bûy-ı sünbülde garaz

G. 50/2

Leylâ Hanım, sevgilin saçlarını güzel kokulu bir çiçek olan şebboy çiçeğine koku yönünden benzettir.

Ne ra ‘nâ yâsemenler sîne-i dilber gibi ammâ

Hele pek beñziyor şeb-bû da gîsû-yı cüvânâna

K. 4/3

2.3.3.3.2. Alın (Cebîn)

Dîvân’da alın ay’a benzetilir ve açık istiare yoluyla “*mâh-cebîn*” denilerek sevgili kastedilir.

Agyâr ile yâr oldığıñ için saña kinim

Ey mâh-cebînim

‘Uşşâkı perâkende iden işte bu gayret

Ey şâh-ı melâhat

Mz. 3/4

2.3.3.3.3. Kaş (Ebrû)

2.3.3.3.3.1. Umumî Olarak Kaş

Leylâ Hanım Dîvânı’nda kaş güzellik unsuru olarak önemli yer tutar. Sevgili keskin kaşlarıyla âşığın gönlünde yaralar açar. Âşığın göğsündeki yaralar baharı bile kışkandıracak türdendir:

Dilde Leylâ dâg açup ser-tîz-i ebrûlarla âh

Dâglarla sînemi reşk-i bahâr itdim bu şeb

G. 11/9

Âşığın göğsü sevgilinin kaşlarının hayaliyle yarık yarık olmasına rağmen namert sevgili kölesi olan âşığının imdâdına yetişmez:

Hayâl-i ebruvânîla bu sînem çâk çâk olsa

Yine ey bî-mürüvvet eylemezsiñ bendene imdâd

G. 23/4

2.3.3.3.2. Kaş ile İlgili Benzetmeler

2.3.3.3.2.1. Hilâl

Dîvân'da kaş şekil olarak hilale benzetilir ve ayın şavkının denize düşmesi suretiyle oluşan mehtap ile birlikte anılır:

Lerze-nâk oldukça mihr-i 'ârızından âfitâb

Reng-i rûyuñ gonca-i sad-berge virdi ıztırâb

Ey hilâl-ebrû yine deryâya düşdi mâh-tâb

'Aks-i ruhsârîla bu eşk-i firâvânım mıdır

Ş. 20/2

2.3.3.3.2.2. Yay (Keman, Kavs)

Sevgilin kaşları şekli yönünden dolayı yaya benzetilir. Ayrıca bir savaş aleti olan yay ile sevgilinin kirpikleri ok gibi düşünülerek sevgilinin yay gibi olan kaşlarından çıkan kirpik okları âşığın yaralı gönlünü hedef alır:

O şâh-ı hüsnüñ ebrû-yı siyeh-kârı kemân oldı

Dil-i mecrûhımız da tîr-i müjgâna nişân oldı

G. 109/1

Sevgilinin yay olan kaşları ayrıca belâ olarak tasavvur edilmiştir:

Ey kemân-ebrûları kavs-i belâ küsdüm saña

Gamzesi tîr-i kazâ çeşmi elâ küsdüm saña

Ben karışmam hem-dem ol her gördüğüñle ba'd-ez-în

Eyleme gayri baña cevır ü cefâ küsdüm saña

Ş. 21/1

2.3.3.3.2.3. Hançer

Kaşın hançere benzetilmesi şekil yönündendir. Hançer, kavisli ve keskin bir nesne olduğundan kaşın da şekil itibarıyla kaşa benzetildiği görülür. Âşık, önceki gece genç sevgili ile aynı meclise gelir ve sevgilinin kaşlarını keskin bir hançere benzediğini görür:

Dün geldim o cüvân ile meclisde bir yere

Beñzetmiş ebruvânını keskin hançere

G. 101/1

2.3.3.3.2.4. Kılıç (şemşîr, seyf)

Kılıcın sevgilinin kaşına benzetilmesi yine şekil ve keskinliği yönündendir. Âşığı sevgilinin kılıç gibi kaşları harap eder. Kılıç ile aynı anlama gelen şemşîr de keskinliği ve şekli yönüyle ele alınmış olup sevgilinin siyah kaşları kişileştirme yoluyla âşığın göğsüne kılıç çeker:

Dil seni ister efendim mâ'il-i gülşen değil

Nüh-felek ey mâh-rû sensiz baña rûşen değil

Tâkatım yok cism-i zârım kal'a-i âhen değil

Gayri seyf-i ebruvânıyla harâb itdiñ yeter

Ş. 19/4

Cürmüm ne idi söylemediñ ey gül-i ra'nâ

Bezm-i gam-ı mihnetde bıraktıñ tek ü tenhâ

Rahm eylemediñ hâl-i perîşânıma kat'â

Şol nâvek-i gamzeñ idi dilden geçen ammâ

Çekdi yine ebrû-yı siyeh sîneme şemşîr

Th. 10/2

2.3.3.3.2.5. Mihrâb

Kaş, eğriliğinden dolayı mihraba teşbih edilir. Şair, cami ile ilgili kelimeler kullanarak tenasüp sanatına başvurduğu aşağıdaki beyitte zahide seslenerek eğer mescide günahından dolayı gidemezse mescide zahidin gitmesini ister. Çünkü kaşları mihrap gibi eğri olan sevgilinin kaşları yeterdir:

Ben mescide zâhid gidemezsem günehimden

Sen git baña besdir o bütüñ kaşları mihrâb

G. 12/4

2.3.3.3.2.6. Tak

Üç tarafı kapalı ve üstü, tonoz denilen uzun, dikdörtgen bir kubbeyle örtülü yapı, eyvân, kemer, kemerli bina (Pala, 2010:450) anlamına gelen “tak” Dîvan’da sevgilinin kaşı için benzetilen olarak kullanılmıştır. Âşık, yıllarca gönül alan sevgilinin tâk’a benzeyen kaşlarından geçmiştir:

Felek bir şâ’iri mehcûr kıldı hânumânından

Yanarsam gam değil havf itmedi sûz-ı lisânından

Geçüp bir dilberiñ yıllarca tâk-ı ebruvânından

Usandırdı cihânı nâle vü âh u figânından

Diyâr-ı gurbete âmed-şüd eyler yok mekânından

Ayırmaz rûz u şeb bu matla ‘-ı garrâyı yanından

Mekânı gülşen iken külhan-ı zilletdedir şimdi

Belâ-keş ‘âşık-ı şûrîde-dil gurbetdedir şimdi

Ms. 1/2

2.3.3.3.4. Göz (Çeşm, Dîde, Ayn)

2.3.3.3.4.1. Umumî Olarak Göz

Leylâ Hanım Divânı’nda sıklıkla ele alınan önemli bir güzellik unsurudur. Sevgiliye açık istiare yoluyla “çeşm-i siyeh-kâr” diye hitap edilerek felekten çekilen

derdin tabirinin mümkün olmayacağını siyah gözlü sevgiliye anlatmanın zorluğuna dikkat çekilir:

Çekdiğim derdi felekden nice ta 'bîr ideyim

Yâ nice söyleyeyim çeşm-i siyeh-kâra sabâh

G. 20/4

Sevgilinin gözleri, âşığa kaza okları atar, âşık da bu kaza oklarının yaralı göğsünde yaratacağı tesiri hayal eder:

Turmayup çeşmi ururdu 'âşika tîr-i kazâ

Sîne-i mecrûha te 'sîrin hayâl eylerdi yâr

G. 32/2

Şair Leylâ, aşk ile kendisini kaybeder gibi olmuştur hatta sevgilinin yarım bakışı bile ona fayda etmez:

'Aşk ile kendüzini gayb ideyazdı Leylâ

Yine bir nîm-nigeh çeşm-i siyeh-kâr itmez

G. 43/6

Şair, ay gibi güzel olan sevgilinin gözlerini görünce âhını göklere çıkarır ki sevgilinin kıyamet gibi olan boyuna yürüyen bütün serviler âşıktır:

Görünce çeşmim ol mâhı çıkardım göklere âhı

Kıyâmet kaddiñe billâhi her serv-i revân 'âşık

G. 62/3

Âşık, şarap yerine sevgilinin gözlerinden akan gözyaşından içer ve can kuşunu o gözyaşına meze yapmak için büryan eder:

Mey yerine eşk-i çeşmi nûş idüp sâkî hemân

Murg-ı cânı 'aşk ile biryân idenler bizleriz

G. 44/3

Âşığın gözü, sürekli olarak sevgiliye ağladığı ya da sevgili için şarap içtiği için kan gibi kırmızıdır aynı zamanda gönlü de onun aşk ateşiyle yanıktır:

Dil âteş-i 'aşkıñ ile yanıktır efendim

Çeşmim yine al kana boyanıktır efendim

G. 74/1

Gönül alan sevgiliye âşık binlerce kez halini söylese de onun siyah gözleri âşığın katline mecbur gibidir onu öldürmek ister:

Çeşm-i siyâhı katlime mecbûr olur hemân

'Arz eyledikçe hâlimi biñ kerre dilbere

G. 101/2

Âşık, zalim olan sevgiliye âşıklığına dair adil ve şahit olarak kanla dolu olan gözlerini gösterir:

Zâlim benim 'âşıklığıma şâhid ü 'âdil

Al kan ile memlû mı değil dîdelerim var

G. 27/4

Ağlayan insanlar gözyaşlarından dolayı karşı tarafı net göremez yüzler ya da nesneler bulanıklaşır. Âşık da sevgili için sürekli ağladığı için sevgilinin yüzünü net göremez. Bu yüzden âşığın gönlü sevgilin aşkının ayak toprağından gözleri için bir sürme ister ki onun güzel yüzünü net bir şekilde görebilsin:

Rûy-ı yâri görmek için dîde-i giryânına

Hâk-i pây-ı 'âşıkândan tûtiyâ ister gönül

G. 72/3

2.3.3.3.4.2. Göz ile İlgili Benzetmeler

2.3.3.3.4.2.1. Fattan (Fitneci), Cellâd, Âhû

Dîvân'da sevgilinin gözleri fettana teşbih edilir. Âşığı sevgilinin yoldan çıkaran, fitneci gözleri oka benzeyen kirpikleri ile göğsünde yaralar açıp kötü hale sokar:

Bak ne hâle kodı Leylâ'yı o çeşm-i fettân

Tîr-i müjgânı açup sînemize yâreleri

G. 110/5

Şair *Leylâ*, tecrit yoluyla kendisinden sevgilinin fitne çıkaran gözlerini her an hayal etmesini ve gözyaşları varken Umman denizini anımsamasını ister.

Getür her dem hayâl ü hâtıra ol çeşm-i fettânı

Sirişkiñ var iken yâd itme Leylâ bahr-i 'ummânı

Seniñ sâyeñde peydâ itdigimdir hep ciger kanı

Yaşım deryâdır ey Bâkî içinde şâh-ı mercânı

Hayâl-i nahl-i bâlâ-yı nihâl-i ergavânımdır

Th. 4/5

Sevgilin gözleri, cellat olarak tasavvur edilir ve cellatla birlikte küşte (ölü), katl, ferman, can vermek, hun-rîz (kan dökücü) kelimelerle birlikte mütenasip olarak kullanılır. Şair Leylâ, ay yüzlü sevgilinin cellat gibi olan gözleri eğer kendisine soru sorarsa gönlünün kirpik tarafından öldürüldüğünü söyleyecektir:

Çeşm-i cellâdıñ bu gün eylerse Leylâ'dan su'âl

Ey perî-rû küşte-i müjgân kim göñlümdür ol

G. 68/5

Âşık, sevgilinin cellat gibi olan gözlerini düşünürse günde bin âşığın katline ferman vereceğini bilir ama yine de gönül alan sevgiliye canını da istese verecektir:

Çeşm-i cellâdıñı fîkr eyler isem şâm u seher

Günde biñ 'âşıkınıñ katline fermân eyler

Virürüm cânımı da istese elbet dilber

Kasd-ı cân eyler ise gamze-i hûn-rîzi eger

Eylerim cânımı biñ cân ile dildâra fedâ

Th. 9/2

Sevgilinin cellat gibi olan gözleri, âşığın inleyen bedenine düşmandır:

Çâk çâk eyler isem 'ayb eyleme pîrâheni

Sanma kim bîhûdedir göñlümde âh u şîveni

Çeşm-i cellâdıñ degil mi cism-i zârım düşmeni

Âteş-i gayretle ifnâ eyledim cân u teni

'Âzim-i râh-ı 'adem olmak degil mi ehveni

Sevdigim kim kurtarur zencîr-i zülfüñden beni

Görmemek yegdir görüp dîvâne olmakdan seni

Ts. 1/1

Dîvân'da sevgilinin gözleri güzel olması yönüyle âhûya teşbih edilir. Sevgilinin âhû gibi güzel olan gözleri bir kez bile âşıklara şiddetle bakması sonucu onları dağıtır, perişan eder:

İder ey şâh-ı hûbânım hep 'uşşâkı perâkende

Gazabla baksa bir kez dîde-i âhûlarıñ cânâ

G. 1/4

2.3.3.3.4.2.2. Kâfir, Mahmur, Mest (Sarhoş), Sahir (Füsûn-kâr, Fûsun, Efsûn)

Dîvân'da sevgilinin gözlerinin siyah oluşu ve merhametsiz olmasından dolayı kâfire benzetilir. Âşık sevgilinin gözlerini görünce Allah Allah diye feryat eder ancak onun imanlı kişilere merhamet etmeyeceği istifhamî tarzda dile getirilir:

Görünce çeşmini Allâh Allâh oldu feryâdım

O kâfir merhamet itmez mi âyâ ehl-i îmâna

K. 4/14

Sevgilinin gözleri, sürekli şarap içtiğinden dolayı mahmurdur ve âşığın gönlü de tıpkı sevgilinin mahmur gözleri gibi hastadır:

Çeşm-i mahmûruñ gibi bîmâr kim gönlümdür ol

Bir cerîh-i hançer-i âzâr kim gönlümdür ol

G. 69/1

Sultan olan sevgilinin gözleri her an uykuya varmış gibi sarhoştur. Âşık da aşk şarabı ile mahmurdur:

Dem-â-dem hâba varmış çeşm-i mestiñ gibi sultânım

Şarâb-ı 'aşk ile Leylâ'yı da mahmûr görsünler

G. 25/6

Sevgili, âşığı kâküllerine bağlayıp deliye çevirirken sevgilinin gözleri de âşığın aklını almada usta bir büyücüdür:

Kâkülleriñe bend idüp itdiñ beni mecnûn

Çeşmiñ hele 'akl almada sâhirdir efendim

73/3

Şair *Leylâ*, yeni açılmış bir gül olarak vasıflandırdığı sevgiliye daha önce zaten gönlünü aldığını; şimdi ise büyüleyici gözleriyle aklını çelmesine gerek olmadığını söyleyerek sitem eder:

Gönlümi almış iken ey gül-i ra'nâ evvel

Ne revâ çeşm-i füsûn-kârîñ ile 'aklımı çel

G. 71/1

Sevgilinin gözleri her zaman büyüldür bu yüzden âşıklara bunu tarif etmenin gereği yoktur. Hatta âşıklar baygın bakan şarap sarhoşu gözleri görmeden bile bilir:

Füsûn-ı çeşmini 'uşşâkına ta'rife hâcet yok

Nasıl mahmûrdur ol mest-i şarâbı görmeden bildim

G. 81/2

Sevgilinin saçlarının sevdası âşığın şaşırmış gönlünü mecnun, gözleri de büyü yaparak onu çöllere düşürür ki âşık Allah'tan yardım istemek zorunda kalır:

Kâkülli sevdâsı beni eyledi mecnûn

Çeşmi idüp efsûn

Düşdi yeñiden deşte yine bu dil-i güm-râh

İmdâd ide Allâh

Mz. 5/2

2.3.3.3.4.2.3. Nehir (Şat, Ceyhûn), Kadeh, Hun-hâr, Kurre-i 'ayn (Hz. Hasan-Hz. Hüseyin)

Dîvân'da âşıkların iki gözü, büyük ırmak demek olup ayrıca *Fırat* ve *Dicle* nehirlerinin, *Basra*'ya dökülmeden önce birleşip kocaman bir ırmak şeklinde denize tek ırmak olarak dökülen nehrin ismi olan *Şattü'l-arab*'a ve *Ceyhan* nehirlerine gözyaşlarının çokluğu sebebiyle teşbih edilir:

Tahammül eyleyen varsa salâ bu âh u feryâda

Seniñ 'aşkıñla ben rahmet okutdum Kays u Ferhâd'a

Yine sen 'âşık-ı mehcûrîña gelmezsiñ imdâda

Seni görsün de 'aşkıñla bir iş mi varma Bagdâd'a

Dü-çeşm-i ‘âşıkân nehr-i Şat u Ceyhûndur sensiz

Th. 7/4

Şair, kadehin sürekli şarap dolu olmasına atıfta bulunarak kadeh gibi olan gözlerinin sevgilinin gül gibi yüzünün hayaliyle dolduğunu şöyle ifade eder:

‘Aceb bir kimse şâd olmuşmudur yârin vaslıyla

Gönül nâlân her dem dîde-i giryân-ı infî ‘âliyle

Dönersen bezmde sâkî rakîbin mekr ü âliyle

Tolar peymâne-i çeşmim gül-i rûyuñ hayâliyle

Sirişkim bezm-i gamda bâde-i gül-gûndur sensiz

Th. 7/6

Sevgilin gözleri kan içicidir ve âşığın gönlüne binlerce yara açarken şair Leylâ da sevgilinin bu eziyetlerini inkâr etmez:

Dile biñ zahm ururken çeşm-i hûn-hâr

‘Aceb Leylâ ider mi cevriñ inkâr

Seniñ her tavrıñ oldukça ‘arazbâr

Çıkar âhım semâya perde perde

Ş. 17/4

Leylâ Hanım, babasının ölümü münasebetiyle kaleme aldığı mersiyesinde babasına iki *kurre-i ‘ayn* diye tabir ettiği *Hz. Hüseyin* ve *Hz. Hasan*’ın şefaateceğine hiç şüphe olmadığını ifade eder:

Pederim yâd idüp ol demleri aglardı hemân

Şübhesiz aña şefî‘ oldu iki kurre-i ‘ayn

Tb. 3/18

2.3.3.3.5. Gamze

2.3.3.3.5.1. Umumî Olarak Gamze

Leylâ Hanım Dîvânı’nda gamze; göz, kaş, kirpik ve yanakla birlikte anılır. Benzetmeler kısmında görüleceği üzere kılıç, ok, cellat, kan dökücü, kan içici, fitneci ve katildir.

Sevgilinin gamzeleri âşığın kanına susar bu yüzden âşık sevgiliden yanına büyü ile gelmemesini, oklarını harap olan gönlüne saplamamasını ister.

Gamzeleriñ teşne olup kanıma

Gelme füsûn ile benim yanıma

Sehmiñi urma dil-i vîrânıma

Soñra gözüñ kasd ider îmânıma

Merhamet it çâk-ı girîbânıma

Eyle kerem kıyma benim cânıma

Âh mine'l- 'aşk ve hâlâtihi

Ahraka kalbî bi-harârâtihi

Tm. 1/5

Sevgili, zulmünü arttırıp gamzeleriyle âşığın canına kıyar. Oysaki âşığın sevgiliye sunduğu aşk hizmetinde hiçbir kusuru da yoktur:

Zulmüñ efzûn eyleyüp gamzeñle kıydıñ cânıma

Hidmet-i 'aşkıñda cürmüm yogiken kat 'â benim G. 79/4

2.3.3.3.5.2. Gamze ile İlgili Benzetmeler

2.3.3.3.5.2.1. Kılıç (Tiğ, Hançer) Ok (Tir, Nâvek, Eshâm)

Dîvân'da gamzenin kılıca benzetilmesi keskinliği, yaralayıcı olması münasebetiyledir ve yanakla birlikte ele alınır. Âşık, sevgilinin kırmızı yanağını ve kılıç gibi gamzesini hayal ettikçe sevgiliden ayrı kalmanın acısıyla inleyen bedenini dağlar:

'Ârız-ı âliñle tîg-i gamzeñ itdikçe hayâl

Fürkatiñle cism-i zârım dâg-dâr itdim bu şeb

G. 11/7

Sevgilin gamzeleri, kan dökücü olarak tasavvur edilir ve kişileştirme yoluyla âşığın canına kast ederek onu hançerler:

İderse ârzû kasd itmege öz cânıma dilber

Çekerse sîneme şol gamze-i hûn-rîzi hançerler

Yolunda virmege işden mi billâhi anıñ bir ser

Ten-i zâr ile pehlûm üstühânı sayılur yer yer

Beni seyr itmeyen ahab mûsikârı görsünler

Th. 3/4

Dîvân'da gamzenin oka benzetildiği manzumelerde yara, cana kıyma, kan ve inleyen beden unsurları birlikte kullanılır. Âşık, göğsünü sevgilinin oka benzeyen gamzelerine hedef tahtası yapar. Ancak inleyen bedeninin her tarafının da yaralanmasını istememektedir:

Sînemi kıldımsa tîr-i gamzeñe cânâ hedef

Ben didim mi cism-i zârım yârelensün her taraf

G. 58/1

Şair, sevgiliden yok yere canına kıymamasını ve lütfedip boş yere ok gamzelerini harcamamasını ister:

Bîhûde itme kan meded kıyma cânıma

Lutfeyle tîr-i gamzeñi sarf itme yok yere

G. 101/3

Âşığın gönlü, sevgilinin oka benzeyen gamzelerini isterken sevgilinin siyah kaşları âşığın göğsüne kılıç çeker:

Cürmüm ne idi söylemediñ ey gül-i ra'nâ

Bezm-i gam-ı mihnetde bıraktıñ tek ü tenhâ

Rahm eylemediñ hâl-i perîşânıma kat'â

Şol nâvek-i gamzeñ idi dilden geçen ammâ

Çekdi yine ebrû-yı siyeh sîneme şemşîr

Th. 10/2

Sevgilinin gamzeleri ansızın gelen kaza oklarıdır ve her gelenle birlikte olduğu için âşığın küsmesine neden olur:

Ey kemân-ebrûları kavş-i belâ küsdüm saña

Gamzesi tîr-i kazâ çeşmi elâ küsdüm saña

Ben karışmam hem-dem ol her gördüğüñle ba'd-ez-în

Eyleme gayri baña cevri ü cefâ küsdüm saña Ş. 21/1

Âşık, her şeye rağmen sevgilinin oka benzeyen gamzelerini göğsünden çıkarmamasını ister sevgiliden. Çünkü âşığın gönlü bir hazinedir ve sevgilinin gamzeleri de bu gizli hazine de saklı kalması gerekir. Aşağıdaki beyitteki “eshâm” lafzı hem ok hem de mali işlerde kullanılan -değerli bir evrak- senet anlamında tevriyeli bir kullanıma sahiptir. Şair, değerli bir evrak olan senedin kasa, hazine gibi korunaklı yerlerde korunmasına atıfta bulunmuş olup sevgilinin gamzelerini de gönül hazinesinde korumaya yoluna gitmiştir. Çünkü âşık için sevgilinin gamzeleri ulu orta yerde kalmamalı başkaları tarafından görülmemelidir:

Cânâ çıkarma sîneden eshâm-ı gamzeñi

Kenz-i dilimde tursun o bârî nihân amân G. 89/4

2.3.3.5.2.2. Sehhâr, Câdû, Fettân

Dîvân'da sevgilinin gamzeleri büyücü ve fitneci bir özelliğe sahiptir. Âşığın gölü ister istemez sevgilinin gamzelerini sever çünkü onun gamzeleri bir büyücü hüviyetindedir:

O şehim mahrem-i vasl itse dahi agyârı

Bezm-i mihnetde bıraksa bu dil-i bîmârı

Çâre ne sevdi göñül gamzeleri sehhârı

Kabre girsem de yine yâd iderim dildârı

Haşre dek itse usanmam baña her bâr cefâ Th. 9/4

Âşık, sevgilinin saçlarına bağlandığından beri, onun ahu gibi olan gözlerine meyillidir ama büyücü olan gamzelerine pek bakamaz bu yüzden siyah olan kaşlarına

zikir çeker. Şair, saç tüyü ile büyü yapılması olayına da gönderme yaparak sevgilinin saçlarını da aşağıdaki manzumede mütenasip olarak kullanmıştır:

Baglanıladan beri gîsûsına

Mâ'ilim ol dîde-i âhûsına

Pek bakamam gamze-i câdûsına

Hû çekerim ol siyeh ebrûsına

Âh mine'l- 'aşk ve hâlâtîhi

Ahraka kalbî bi-harârâtîhi

Td. 1/5

Sevgilinin gamzeleri fitne çıkaran ve âşığın aklını yok edici bir özelliğe sahiptir ve her an onun gönlü yaralanıp harap olmaktadır:

Ol gamzesi fettân ideli 'aklını zâ'il

Her lahzada mecrûh u harâb olmadadır dil

Tb. 6/25

Âşığı sarhoş eden sevgilinin fitneci, albenili gamzeleridir ve onun gönlünün kanını içen yine sevgilinin sarhoş gözleridir:

Beni ser-mest iden ol gamze-i fettânîndır

Nûş iden hûn-ı dili dîde-i mestânîndır

G. 34/1

2.3.3.3.5.2.3. Cellâd, Hun-hâr, Hun-rîz, Katil

Gamze; cellat, kan içen, kan dökücü ve katil özellikleriyle bilinir. Açık istiare yoluyla sevgiliye “gamze-i cellâd”, “gamze-i hun-hâr” diye hitap edilir. Bu kelimelerin yer aldığı manzumelerde mütenasip olarak öldürme, küşte, yâre gibi kelimeler de kullanılır.

Şair *Leylâ*, sevgilinin kendisini kavuşmasına mahrem kılması ile onun cellat gibi olan gamzelerinin kendisini öldürmesine razıdır:

Leylâ kulını eyler ise vaslına mahrem

Ben kâ'ilim öldürse de ol gamze-i cellâd

G. 22/5

Âşık, sevgilinin ok gibi olan kirpiklerine göğsünü hedef yapar ve bu ok gibi olan kirpiklerden kurtulsa dahi onun kan içici olan gamzelerinden kurtulması mümkün değildir:

Nâvek-i müjgân-ı yâre sînemiz itdik nişân

Olsa andan gamze-i hûn-hârdan olmaz halâs

G. 49/3

Şair, sevgilinin kendisini öldürmesine kast ederse kan içici gamzelerine emir vermesini ister ve gönlünün çaresiz, boynu bağlı bir köle olduğunu şöyle vurgular:

Kasdın öldürmekse emr it gamze-i hûn-hârınâ

Boynu baglu bende-i nâ-çâr kim gönlümdür ol

G. 69/4

Şair *Leylâ*, açık istiare yoluyla sevgiliye gamzesi kan içici olarak hitap eder. Kan içici gamzesi olan sevgilinin eziyetlerinin gönlüne fayda sağladığını; cefâ-kâr olmamasını; bir gece meclise gelip yalnız zevk etmelerini ister:

Kâr eyledi cevriñ dile ey gamzesi hûn-hâr

Gel olma cefâ-kâr

Gel meclise zevk eyleyelim bir gice tenhâ

Bir sen biri Leylâ

Mz. 2/5

Sevgilinin gamzeleri katil gibidir ve eğer söz söyleyen gözleri de böyle kalırsa çok kan dökecektir:

Ol çeşm-i sühan-gûları da böyle kalursa

Çok kan idecekdir bilürüm gamze-i kâtil

Tb. 6/27

Şair *Leylâ*'yı sevgilinin oka benzeyen kirpikleri bir bakışta öldürür. Bu yüzden şair, sevgilinin çok söylenen gamzelerinden de çok fazla kan dökmemesini ister:

İder Leylâ'yı küşte bir nigejde tîr-i müjgânın

Yeter kan itmesün ol gamze-i pür-gûlarıñ cânâ

G. 1/5

2.3.3.3.6. Kirpik (Müjen, Müjgân)

2.3.3.3.6.1. Umumî Olarak Kirpik

Leylâ Hanım Divânı'nda kaş, göz ve kirpik ile birlikte ele alınan kirpik öldürücü ve yaralayıcı özelliği ile ele alınır. Bu sebeple genellikle ok ve hançer gibi düşünülür bazen de sayısının çokluğundan asker ve yücelik ifade etmek için padişah olarak anılır.

Sevgilinin keskin olan kaşlarıyla âşığın vücudunda yüz binlerce yara açılır ve o yaralar etrafında siyah noktalar bulunan laleye benzetilerek hasretin lale bahçesi olarak âşık tarafından tasavvur edilir. Ayrıca *lalenin dağda yetiştiği ve taşralı* (Önal, 2009:916) olarak bilindiğinden şairin, dağ kelimesi ile tenasüplü bir anlatım sergilediğini söyleyebiliriz:

Açılmışdı seniñ nevk-i müjeñden dilde yüz biñ dâg

Baňa ol dâg hâlâ lâle-zâr-ı hasret olmuşdur

G. 26/5

Âşıklar daha ilk görüşte sevgili için birbirlerine girerler ve sevgilinin kirpik uçları bu yüzden kana bulanır:

Seni evvel görüşde birbirine girdiler 'uşşâk

Baňa sor anı müjgânıñ ucından nice kan oldı

G. 109/2

Sevgilinin âşıklarına bir kere güzelliğini göstermesi ile onun keskin kirpikleri âşıklarını binlerce kez yerle bir etmeye yeterdir:

İtse bir kerre eger 'uşşâkına 'arz-ı cemâl

Nâvek-i müjgân ile biñ kerre eyler pâ-y-mâl

Nûr-ı vechiñ seyr idince kalmadı bende mecâl

Püşt-ber-dîvâr-ı hayret kaldım âyîne-misâl

Resm-i ebrû-yı hilâl-i yâre hayrân oldum âh

Th. 8/3

2.3.3.3.6.2. Kirpik ile İlgili Benzetmeler

2.3.3.3.6.2.1.Ok (Tîr, Nâvek), Haçer

Dîvân'da sevgilinin kirpiklerinin ok ve haçere teşbihi şekli, yaralayıcı ve öldürücü özelliği münasebetiyledir. Kirpiğin oka benzetildiği manzumelerde kirpik gamze, göz ve kaşla birlikte ele alınır.

Âşığın bir bakışta bile öldürme yeteneğine sahiptir:

İder Leylâ'yı küşte bir nigehte tîr-i müjgânıñ

Yeter kan itmesün ol gamze-i pür-gûlarıñ cânâ G. 1/5

Sevgilinin ok gibi olan kirpikleri, âşığın gönlüne öyle bir derecede işler ki âşık ayrılık orucu tutmaya niyetlenir:

İşlemekden tâ bu rütbe tîr-i müjgânıñ dile

Kurdığım bu rûze-i hicrânı tutmak niyyetim G. 86/4

Sevgilinin padişah gibi olan güzelliğinin siyah kaşları yay olurken âşığın yaralı olan gönlü de onun ok gibi olan kirpiklerine hedef olur:

O şâh-ı hüsnüñ ebrû-yı siyeh-kârı kemân oldı

Dil-i mecrûhumız da tîr-i müjgâna nişân oldı G. 109/1

Şair Leylâ'yı sevgilinin fitneci gözleri öyle bir hale sokar ki onun ok gibi olan kirpikleri göğsünde yaralar açar:

Bak ne hâle kodı Leylâ'yı o çeşm-i fettân

Tîr-i müjgânı açup sînemize yâreleri G. 110/5

Şair, peri kızı gibi olan şuh sevgilisine feryat ederek göğsünü yaralayan şeyin ok gibi olan kirpikleri olduğunu şöyle ifade eder:

Dâd eliñden seniñ ey şûh-ı perî-zâdım dâd

Sînemi yâreleyen nâvek-i müjgânındır G. 34/4

Şair, sevgiliden yaralı göğsüne kirpik oklarını göndermesini ister ki gam köşesinde hüznü olan göğsüne sohbet arkadaşı olsun:

Nâvek-i müjgânı gönder sîne-i mecrûhuma

Gûşe-i gamda dil-i mahzûnıma olsun nedîm

G. 75/2

Sevgili, ok gibi olan kirpikleriyle âşığın göğsünü parçalar bu yüzden âşık onu sevdiğinden beridir derdine çare aramaktadır:

Cigerim pârelediñ nâvek-i müjgânıñla

Derdime çâre ararım seni sevdim seveli

G. 117/3

Şair, bir manzumesinde en sonunda sevgilinin ok gibi olan kirpiklerinin şehidi olduğunu belirterek onu görmemenin deli olmaktan daha iyi olacağını ifade eder:

Giceler tâ subha dek bûlbûl gibi nâlânıñım

Hançer-i hecriñle mecrûh eyleme vîrânıñım

‘Âkıbet cânâ şehîd-i nâvek-i müjgânıñım

Dil halâs olmak ne mümkün bende-i fermânıñım

Hem esîr-i kâkülüñ hem mest ü ser-gerdânıñım

Sevdigim kim kurtarur zencîr-i zülfüñden beni

Görmemek yegdir görüp dîvâne olmakdan seni

Ts. 1/4

Dîvân’da sevgilinin kirpikleri, savaşta kullanılması ve öldürücü özelliğiyle hançere benzetilerek onun hançer gibi olan kirpiklerinin âşıkla savaşıp mücadele ederek öfke ve gazapla âşığı yerle bir ettiğine şöyle yer verilmiştir:

Hançer-i müjgân ile ceng ü cidâl eylerdi yâr

‘Âşıkı hışm u gazabla pâ-y-mâl eylerdi yâr

G. 32/1

2.3.3.3.6.2.2. Asker (Leşker), Katil (Küşte-i müjgân)

Dîvân’da kirpiklerinin sayı olarak birden fazla olması nedeniyle askere benzetilmiştir. Şair, mutsuz olan âşığı öldürmek için sevgilinin asker gibi olan kirpiklerinin sıraya girdiğini tecahül-i arif yoluyla şöyle dile getirir:

‘Âşık-ı nâ-şâdı öldürmek mi bilmem niyyeti

Bagladı ‘uşşâka togru leşker-i müjgânı saf G. 58/2

Şair Leylâ’ya eğer bir gün peri yüzlü olan sevgilinin cellat gibi gözleri soru sorarsa kendi gönlünün onun kirpiklerinin ölüsü olduğunu cevabını verecektir:

Çeşm-i cellâdın bu gün eylerse Leylâ'dan su 'âl

Ey perî-rû küşte-i müjgân kim gönlümdür ol G. 68/5

2.3.3.3.7. Yüz (Rûy, Rû, Likâ, Dîdâr, Çihre) ve Yanak; (Ruh, Ruhsâr, ‘Ârız, Hadd, ‘Îzâr)

2.3.3.3.7.1. Umumî Olarak Yüz ve Yanak

Leylâ Hanım Dîvânı’da sevgilinin yüzü ve yanağı üzerinde çokça hayal kurulmuştur. Sevgilinin yüzü genellikle parlaklığı, saflığı, temizliği ile ele alınır. Sevgilinin yüzü, güneş, ateş, mum (şem’), lale, karanfil, gül, sünbül, gonca gibi unsurlara teşbih edilir. Bu unsurlara benzetmeler bölümünde sırasıyla yer verilecektir.

Âşığın gözleri sevgilinin yüzüne bakmaktan kendini alamaz ve şair zahide seslenerek “*bakan göze yasak yoktur*” darbimeselini gerekçe gösterip bu durumu olağanlaştırır:

Gözlerim nezzâre-i dîdârdan itmez ferâg

Bu meseldir zâhidâ olmaz bakan göze yasag G. 55/1

Sevgili, gece gündüz yabancılara yüzünü göstermesi çaresiz olan ve bu durumu görmeyi hiç hak etmeyen âşığın kan ağlamasına sebep olur:

‘Arz-ı dîdâr eyle de bîgâneyle leyl ü nehâr

‘Âşık-ı bî-çâreler kan aglasun lâyük mî bu G. 96/4

Sevgilinin yüzü o kadar güzeldir ki bunu kaba, işi gücü ibadet olan zahidin bile görmesi onun sürekli ızdırapla feryat emesine neden olur:

Zâhid görürseñ ruhsâr-ı yâri

Sen de dem-â-dem efgân idersîñ

G. 63/5

Âşık, sevgilinin yüzünü hatırlamasıyla birlikte gözyaşlarını akarsular gibi akıtır, göğsünü de baharı kışkandıracak tarzda yaralarla doldurur:

Yâd-ı ruhsârıñla eşkim cûy-bâr itdim bu şeb

Dâglarla sînemi reşk-i bahâr itdim bu şeb

G. 11/1

Leylâ Hanım, yüzü sadece âşıkâne tarzda yazdığı manzumelerinde kullanmamış tasavvufî içerikli manzumelerinde de Allah'ın yüzü şeklinde kullanmıştır. Şair, Allah'ın yüzünü görebilmeye kavuşuncaya kadar kendisini Allah'tan öte olan tüm şeylerden kurtarması için Allah'a yakarıшта bulunur:

Al benligimi kayd-ı sivâdan beni kurtar

Tâ vâsıl olam rü'yet-i dîdâra İlâhî

G. 121/6

Şair, kendisinin günahkâr olduğunu belirtirken kendisinin kara yüzünün kıyamet günü ak olmasını ister ve bu isteğine ulaştığı zaman da dünyada kimin ne diyeceği umurunda bile değildir:

Bu kara yüzüm ag ola da rûz-ı cezâda

Şimdi baña dünyâda ne dîrlerse disünler

G. 37/5

Şair Leylâ, sevgilisiyle arasına giren yabancıları kara yüzlü olarak vasıflandırır ve sevgiliyle aralarındaki sırlarının bu kişiler tarafından duyulamamasını ister:

Esrârımızı tuymasun agyâr-ı siyeh-rû

Leylâ'da olan işte bu gayretdir efendim

G. 80/5

Leylâ Hanım, dönemin Sivas valisi için kaleme aldığı manzumesinde onu mübarek yüzlü olduğunu söyler:

Destûr-ı felek-pâye ki fahrî'l-vüzerâdır

Ferhunde-likâdır

Ehl-i hünere pîşesi ihsân u 'atâdır

Bu lutf-ı Hudâ'dır

Mz. 1/1

Şair *Leylâ*, sevgilinin kan içici gamzeleri tarafından öldürülmüş olsa da onun siyah saçlarından kendini alamaz ve en azından yüzünden uzak bırakmamasını sevgiliden ister:

Küşte olsam da seniñ gamze-i hûn-hârîñdan

Yine kendim çekemem zülf-i siyeh-kârîñdan

Bâri Leylâ'yı ba'îd eyleme dîdârîñdan

Sorsa ahhâb eger hâl-i dil-efkârîñdan

Sabrı güç çâresi güç derde giriftâr oldum

Mh. 3/5

Sevgilin yanağı, kırmızılığı dolayısıyla şaraba benzeyen, içki meclisinin içki sunan kişisi ve ayrıca sevgili olarak tasavvur edilen saki tarafından sunulması istenen sevgiliye ait önemli bir güzellik unsuru olarak *Dîvân*'da geçer. Sevgilinin meyhanede şarap gibi kırmızı olan yanağını sunması uzun ömürlü olması ile bilinen *Nuh* peygamberin ömrünün bile yetmeyeceği bir neşe bırakır âşıktaki ve kürsüde tövbe ile ilgili vaaz edilince şair, güzelleri sevmemeye dahi halis bir tövbe ile tövbe eder:

Meclisde sâki sunma mısıñ tâze tâze rûh

Zîrâ toyulmaz neş'esine olsa 'ömr-i Nûh

Vâ'iz idince tevbeyi kürsîde ben didim

Olsun güzeller sevmemege tevbe-i nasûh

R. 21

Şair, aşağıdaki manzumede parlaklığı dolayısıyla ele aldığı sevgilinin yanağını sabah; siyahlığı dolayısıyla ele aldığı saçlarını da akşam olarak nitelendirerek yanak-zülûf karşıtlığını tezatlı bir anlatımla sergilemiştir:

Fikr-i zülf ü 'ârızîñla rûz u şeb eylerken âh

Rûşen oldu bezme teşrîfiñle bu baht-ı siyâh

Eylediñ vîrâne-i göñlüm hümâ-veş lâne-gâh

Ey perî-rû âşiyânîñ kalb-i vîrânım mıdır

Ş. 20/3

2.3.3.3.7.2. Yüz ve Yanak ile İlgili Benzetmeler

2.3.3.3.7.2.1. Güneş (Âfitâb, Şems), Ay (Meh, Mah), Ayna (Âyîne, Mir'ât), Mum

Dîvân'da sevgilinin yanak ile yüzünün güneş, ay, ayna ve muma teşbihi parlaklığı ve kırmızılığı münasebetiyledir:

Sevgilinin yüzü o kadar o kadar parlaktır ki güneşi bile titretir ve yüzünün rengi de yüz yapraklı goncaya ızdırıp verir. Ayrıca âşık, denizde mehtabın oluşmasına neden olan şeyin kendisinin bir deniz oluşturacak kadar bol olan gözyaşlarına sevgilinin yanağının parlaklığının düşmesi ile oluştuğunu tecahül-i arif sanatıyla şöyle dile getirir:

Lerze-nâk oldukça mihr-i 'ârızından âfitâb

Reng-i rûyuñ gonca-i sad-berge virdi ıztırâb

Ey hilâl-ebrû yine deryâya düşdi mâh-tâb

'Aks-i ruhsârıyla bu eşk-i firâvânım mıdır

Ş. 20/2

Sevgilinin yüzü ay gibi parlaktır ve âşık sevgiliden saçlarını tarayıp ay gibi parlak yüzüne peçe yapmamasını ister. Çünkü sevgilinin saçlarını tarayıp yüzüne peçe yapması tıpkı bulutun çıkması ile insanları karanlıkta bırakması gibi âşığı da karanlıkta bırakacaktır:

Tarayup zülfüñi meh-rûyuña gel itme nikâb

Şeb-i zulmetde kalur âdem eger çıksa sehâb

G. 9/1

Şair, açık istiare yoluyla sevgiliye ay yüzlü olarak hitap eder ve âşığın her gördüğü ay yüzlü sevgiliye bağlanmalarından dolayı gönlünden şikâyetçi olduğunu istifhamî tarzda şöyle dile getirir:

'Âşık dil-i dîvânenen eyler mi şikâyet

Her gördigi meh-rûya eger olmasa mâ'il

Tb. 6/26

Şair Leylâ, ayın sürekli dünya etrafında dönmesi yönüyle sevgiliyi kararsız, bir yerde sabit olarak kalmayan ay yüzlü olarak vasıflandırır ki bu yönünden dolayı onun merhametsiz olduğunu, ona bağlanmanın boşuna olduğunu vurgular:

Leylâ o mâh-rû katı hercâyidir sakın

Olduñsa rahmı yokdur aña mübtelâ ‘abes

G. 17/5

Ay yüzlü olan sevgili uzun zamandır düşman ile eğlence meclislerinde birlikte olarak âşıklarını unutmuş ve gözden kaybolmuştur:

Nice demlerdir ol meh-rû olup hem-meclis-i agyâr

Ferâmûş eyledi ‘uşşâkını gözden nihân oldı

G. 109/3

Şair Leylâ, feryatlarını dinlemesi ayrıca dünyanın kendisine şarap yerine zehir içirdiğini görmesi için ay gibi parlak yüzlü olan sevgiliyi meclise davet eder:

Vaktidir diñle figânım bezme gel ey mâh-rû

Bir uzun efsânedir Leylâ tükenmez sohbetim

G. 86/7

Dehri gör mey yerine zehr içürür Leylâ'ya

Seyr it ey şûh-ı kamer-çihre hele meclise gel

G. 71/5

Şair, sevgiliyi ay yüzlü olarak vasıflandırırken aya mütenasip olarak yeryüzü, gökyüzü, dünya gibi kelimeleri de birlikte kullanır. Sevgilinin ay gibi parlak yüzüne yeryüzü, gökyüzü ve dünyadaki tüm kişilerin âşık olduğunu vurgular:

Seniñ meh-rûyıña cânâ zemîn ü âsumân ‘âşık

Saña ey dilber-i ra ‘nâ bütün ehl-i cihân ‘âşık

G. 62/1

Sevgilin yüzü ve yanağı ayna gibi parlaktır. Sevgili, ayna gibi parlak yüzüne âşığı hayran bırakır ama âşık daima bu ayna gibi yüzü hatırlayıp gönlüne âh çeker:

Eylediñ âyine-veş rûyuña hayrân ammâ

Yâd idüp âh iderim göñlüme her gâh seni

G. 120/3

Âşığın hüznünlü gönlü, sevgilinin ayna gibi parlak olan yüzüne hasret kaldığından beri bir yerde duramaz sürekli dönüp dolaşır:

Hasret olalı âyine-i rûyuña cânâ

Bir yerde karâr itmez efendim dil-i mahzun

G. 93/4

Sevgilinin yüzü ayna gibi parlak olmasının yanı sıra çok da temiz, berraktır. Öyle ki sevgilinin ayna gibi parlak yüzünü kim görürse sevgili o berrak yüzüne herkesi hayran bırakır

Mir'ât-ı rûyuñ kim görse cânâ

Ol vech-i pâke hayrân idersin

G. 63/4

Sevgilinin yanağı da ayna gibi parlaktır ve can ile gönlün hakikî aşka geçiş yapması, gönül alan sevgilin ayna gibi parlak olan yanağına bakmasıyla mümkün olacaktır:

Âyine gibi 'ârız-ı dildâra nazar kıl

Ey cân u gönül 'aşk-ı hakîkiye güzer kıl

Tb. 6/12

2.3.3.3.7.2.2. Perî

Dîvân'da sevgilinin yüzünün periye teşbihi perinin çok güzel olması, تنها, virane yerlerde bulunması, bir görünüp bir yok olması münasebetiyledir ve sevgiliye açık istiare yoluyla “*perî-rû*” diye hitap edilir.

Şair *Leylâ*, peri gibi güzel yüzlü olan sevgiliye samimi bir içtenlikle durumunu anlatmayı ve تنها yerlerde peşine düşmeyi öğütleyerek perilerin تنها yerlerde bulunmasına atıfta bulunur:

Leylâ o perî-rûya biraz 'arz-ı hulûs it

Düş pâyına tenhâda ne dirlerse disünler

G. 37/7

Şair *Leylâ*'ya, bir gün peri yüzlü olan sevgilinin cellat gibi gözleri soru soracak olursa gönlünün onun kirpiklerinin ölüsü olduğunu söyleyecektir:

Çeşm-i cellâdın bu gün eylerse Leylâ'dan su'âl

Ey perî-rû küşte-i müjgân kim gönlümdür ol

G. 68/5

Şair, aşağıdaki manzumede de perilerin harabe yerlerde yaşaması hadisesine atıfta bulunarak peri yüzl olan sevgilinin yuvasının virane olan kalbi olduğunu dile getirir:

Fikr-i zülfü 'ârızîñla rûz u şeb eylerken âh

Rûşen oldu bezme teşrîfiñle bu baht-ı siyâh

Eylediñ vîrâne-i gönîlüm hü mâ-veş lâne-gâh

Ey perî-rû âşiyânîñ kalb-i vîrânım mıdır

Ş. 20/3

2.3.3.3.7.2.3. Ateş, Şem'

Leylâ Hanım Dîvânı'nda yüzün ateşe ve muma teşbihi parlaklığı ve yakıcılığı münasebetiyledir. Yüzün muma benzetildiği beyitlerde mum ve pervane birlikte ele alınarak *Şem' u Pervâne* hadisesine de gönderme yapılır.

Bir grup âşık sevgilinin ateş gibi parlak ve yakıcı yüzüne yanarak uzun yıllardan beri bu âşıklar gam ocağında parlarlarmış:

Yanup âteş gibi dîdâr-ı yâre bir bölük 'uşşâk

Nice yıllardır anlar gam ocagından çerâglarmış

G. 47/4

Şair, sevgilinin yüzünü ateşe benzettiği aşağıdaki manzumede Divân şiirindeki şem' u pervane hadisesine de gönderme yaparak sevgilinin ateş gibi yüzüne baktıkça yandığını çünkü kıyamete kadar pervanenin ateşten kurtulamayacağını istifhamî bir tarzda dile getirir:

Yanmayam mı âteş-i dîdârîña gördükçe ben

Haşre dek pervâne zîrâ nârdan olmaz halâs

G. 49/4

Sevgilinin yanağının muma benzetildiği manzumelerde özellikle mum ve pervane birlikte ele alınmış olup pervanenin mumun etrafında dolaşması ve muma olan aşkına dayanamayarak onun ateşinde kendini yakmasına olayına atıfta bulunulur.

Şair, sevgilinin mum gibi olan yanağına pervane olduğunu ve içtiği kanla sarhoş olduğunu şöyle dile getirir:

Şem ‘-i ruh-ı cânâna pervâne benim şimdi

Bak içdigim al kana mestâne benim şimdi

G. 113/1

Şair, aşağıdaki manzumede de gönül alan sevgilinin mum gibi parlak yanağına yandığını söyleyerek gafletten uyandığını belirtir:

Pervâne gibi şem ‘-i ruh-ı dilbere yandım

Gafletten uyandım

İtmez mi ola ‘âşıkını mahrem-i vuslat

Ol kadd-i kıyâmet

Mz. 3/3

2.3.3.3.7.2.4. Lale, Karanfil, Gül, Sünbül, Gonca

Dîvân’da sevgilinin yüzü ve yanağı kokusu ve renkleri münasebetiyle gül, karanfil, lale ve gonca gibi çiçek türlerine teşbih edilmiştir. Gönül alan sevgilinin yanağı laleler, güller ve karanfiller gibidir ve yanakta toplanan her bir çiçek insana farklı zevkler bahşeder:

Ruh-ı dildâra beñzer lâleler güller karanfüller

Muhassal her biri bir zevk bahş itmez mi insana

K. 4/3

Şair, sevgilinin yanağının üzerine saçlarını saçmasının gül ve sümbülden farkı kalmayacağını şöyle dile getirir:

Gül ü sünbülle farkı var mı cânâ

Hele ruhsârıña kâkülli saç

G. 19/2

Âşıklar, sevgilinin gül gibi olan yanağının çimenliğe doğru teşrifini duyunca gözyaşları da o yöne doğru su gibi akıp gider:

O gül-rûyuñ tuyup teşrîfini tarf-ı çemen-zâra

Sirişk-i çeşmimiz ol sûya âb-âsâ revân oldı

G. 109/5

Şair, gaddar olan sevgilinin gül gibi güzel yüzünü düşmana her zaman göstermesi ile çöl sakini olduğunu ve kabahatinin aşka bağlanmakla ne olduğunu sorar:

Cürmüm nedir âh oldum ise ‘aşka giriftâr

Ey Zâlim-i gaddâr

Gül rûyını her ân ider agyâr temâşâ

Ben sâkin-i sahrâ

Mz. 2/3

Şair, gönül kanını akarsular gibi sanır ama gerçekte o akarsular gül yüzlü sevgiliye karşı ağlayan âşıkların kanlarıdır:

Akar sular sanurdum anda ben hûn-ı dili ammâ

O gül-ruhsâra karşı ‘âşıkânı kanlar ağlarmış

G. 47/2

Şair, açık istiare yoluyla ay yüzlü olarak seslendiği sevgilinin gül gibi yanağının hasretiyle ağladığını ve kendisini bir bülbüle teşbih ederek bülbüllerin ilkbaharı arzu etmesinin şaşılacak bir şey olmadığını ifade eder:

Hasret-i verd-i ruhuñla aglarım ey mâh-rû

Bülbül eylerse ‘aceb mi nev-bahâra ârzû

G. 96/1

Şair, Divân şiirinde goncanın açılıp güle dönüşmesi için bülbülün feryat etmesi hadisesine atıfta bulunarak sevgilinin yanağını goncaya benzetir ve sabah akşam onun gül gibi yüzünü düşünüp bülbül gibi inleyen kişinin kendi gönlü olduğunu şöyle dile getirir:

Gonca-i ruhsârıñı fîkr eyleyüp subh u mesâ

Tâ seher bülbül gibi nâlân kim gönlümdür ol

G. 68/2

Şair, gülden maksat sevgilinin yanağı olduğunu, bülbülün feryadından maksadında da kendi inleyişleri olduğunu vurgular:

‘Ârız-ı âliñ degil midir seniñ gülden garaz

Nâlemi ta ‘rîfdir feryâd-ı bülbülden garaz

G. 50/1

Şair, “gül- ‘izâr” kelimesini hem “gül bahçesi” hem de “gül yanaklı” olarak tevriyeli bir şekilde kullanır. Sevgilinin yanağının hayali, âşığın gönül bahçesinde bir gül bahçesi olarak telakki edilir. Âşığın gönlünde açan yaralalar da onun ilkbaharı olmuştur:

Hayâl-i ‘ârızîñ bâg-ı gönülde gül- ‘izârımdır

Açıldı dâglar kim sînede evvel-bahârımdır

G. 31/1

2.3.3.3.8. Dudak (Leb, Lâ’l)

2.3.3.3.8.1. Umumî Olarak Dudak

Leylâ Hanım Dîvânı’nda dudak sevgili için önemli bir güzellik oluşturan mefhumlar arasında yer alır. Sevgilinin dudaklarının kırmızı oluşuyla manzumelerde mütenasip olarak kırmızılıkla ilgili kelimeler kullanılır. Âşığın sevgilinin dudaklarını anması bile onu kızıl bir deliye dönmesine yeterdir:

Efendim zülfüññ zencîrine Leylâ’yı bend eyle

Kızıl dîvâne oldu lebleriñ yâd eyleyüp zîrâ

G. 2/6

Sevgili dudaklarını âşığa sunmak isterken bile gönlü âşığı üzmemek istemektedir ki bunu âşık bir gece sevgiliyi yalnız bulup kendisine sormuştur:

Lebini sunmaga var gönli merâmı üzmemek

Aradım agzını sordum yine tenhâda bu şeb

G. 10/3

Sevgilinin düşmanlara dudağını sunması sürekli inleyen âşık için dert ve tasadır:

Agyâra sunup lebleriñi ‘âşık-ı zâra

Gösterdiğiñ âlâm u küdürêtdir efendim

G. 80/3

Âşık, sevgilinin kendisine dudaklarıyla bir öpücük vereceğini haber vermesi için ona yalvarır:

‘Înâyet demleridir vaslîñ ikrâr eyle ‘uşşâka

Nolur bûs-ı lebiñ bir kerre iş‘âr eyle ‘uşşâka

Kadem bas hâneme isterseñ âzâr eyle ‘uşşâka

Gelüp ey âfet-i cân ‘arz-ı dîdâr eyle ‘uşşâka

Hayâliñle dem-â-dem dîdeler pür-hûndur sensiz

Th. 7/2

Âşığa sevgilinin dudağı olmadan edilen tövbe artık saf bir şarap gibidir:

Lebiñsiz tevbe şimden soñra cânâ bâde-i nâba

Ki sensiz çıkmadım ey mâh-rû bir kerre meh-tâba

Dil-i dîvâne dûr oldu vatandan düşdi gird-âba

Bu şeb hulyâ-yı cânân ile ben dahi varup hâba

Göründi âşinâlar cümle bir bir çeşm-i pür-tâba

Didim bu beyt-i dil-sûzı yanup yakıldım ahabâba

Mekânı gülşen iken külhan-ı zilletdedir şimdi

Belâ-keş ‘âşık-ı şûrîde-dil gurbetdedir şimdi

Ms. 1/4

Sevgilinin dudağını anmasıyla âşık kan ağlar ama sevgili bunu hiçbir zaman duymaz. Âşığın kan ağlaması ile sevgilinin dudağının kırmızı olmasıyla renk yönünden bağlantı kurulur:

Kan aglıyorum yâd-ı lebiñle yine cânâ

Sen tuymadıñ ammâ

Yok râh-ı mahabbetde baña hîç meded-hâh

Ne yâr u ne hem-râh

Mz. 5/3

2.3.3.3.8.2. Dudak ile İlgili Benzetmeler

2.3.3.3.8.2.1. Gonca, Şarap (Mey, Ba'de), Kadeh (Mül), La'l

Dîvân'da sevgilinin dudağı küçük ve açılmamış özelliğiyle goncaya teşbih edilir. Sevgiliye açık istiare yoluyla gonca dudaklı şeklinde hitap edilir.

Gonca gibi küçük ve kapalı dudakları olan sevgili, âşığın canında ve gönlünde ikamet eden tek kişidir ve âşık ondan başkasının buralarda oturmadığına yemin eder:

Sen sâkin olduñ sen dil ü cânımda her zamân

Billâhi senden gayrisi ey gonca-leb değil

G. 70/4

Sevgilinin dudakları, kırmızı oluşuyla şaraba benzetilir ve sevgili olarak tasavvur edilen sakiden yer yer şarap gibi olan kırmızı dudakları sunulması istenir ki âşıkların gönüllerinin neşe dolsun, düşmanınkine de elem otursun:

Şarâb-ı la 'lîni sun câ-be-câ 'uşşâka ey sâkî

Göñüller neş 'e-yâb olsun da agyâra elem tursun

G. 94/3

Âşığın aşk meclisi içinde sakiden istediği aslında şarap değil sevgilin kızıl dudaklarıdır. Âşık bunu açıkça saki olan sevgiliye şöyle dile getirir:

Añla bil sâkî baña bir bâde sun dirsem eger

Bezm-i 'aşk içre lebiñdir baña ol mül den garaz

G. 50/4

Dîvân'da kırmızı ve değerli bir süs taşı (Pala, 2010:295) olan *la'l* lafzı ile açık istiare yoluyla sevgilinin dudakları kastedilir. *La'l*'in dudağa teşbihi kırmızılığı münasebetiyledir.

Âşık, sevgilinin lütfunun vergisiyle bir gece mecliste hazır olurken onun kızıl dudağının arzusuyla da testideki şarabın kızardığını şöyle dile getirir:

Dâd-ı lutfuñla idüp meclisi âmâde bu şeb

Şevk-i la 'lîñle sebûda kızarur bâde bu şeb

G. 10/1

Şair, ayrılık vaktinde şarap içtiğini zahitten ayıplamamasını ister çünkü sevgilinin o sevgilinin kızıl dudağını arzulamıştır ve haliyle içmesi doğaldır:

Zâhidâ fûrkat deminde bâde nûş itdiklerim

İtme ta 'yîb ârzû-yı la 'l-i yâr itdim bu şeb

G. 11/4

Şair, sevgili olarak tasavvur ettiği sakiden dudağının şarabını sunarak kurtuluşa ermeyi ister ki aralarında kavuşmak için herhangi bir savaş ve kuşatma olmasın:

Göñlüme sâkî mey-i la 'liñle bahş eyle neşât

Olmasun mâ-beynimizde vasl için ceng ü hiyât

G. 51/1

Saki, eğer sunacaksa kendi dudağının şarabından sunmalıdır ve artık ayrılık zehrini sunmayı bırakmalıdır:

Sâkî sunarsañ sun mey-i la 'liñ baña müdâm

Zehr-i firâkı sunma yeter sen baña 'abes

G. 17/2

2.3.3.3.9. Ben (Hâl)

Leylâ Hanım Dîvânı'nda *ben* sadece iki beyitte geçmekte olup *ben*in siyah olması nedeniyle yakıcılığı ve rengi dolayısıyla hem karabibere hem de yuvarlak oluşu, gece karanlığında çıkıp parlamaları nedeniyle de yıldızlara teşbih edilmiştir.

Şair, şuh olan sevgiliye karabiberden maksadının yüzündeki *ben* olduğunu söyleyerek dünyanın gül bahçesinde cennet tohumunu bile istemeyeceğini şöyle ifade eder:

Gülşen-i 'âlemde tohm-ı cennet olsa istemem

Hâl-i rûyuñdur seniñ ey şûh fûlfulden garaz

G. 50/3

Âşık, sevgilinin aşkı ile akşamdan sabaha kadar âh çekerken *ben*inin hayaliyle de gezegenlerin yıldızlarını sayar:

Yanup 'aşkıñ ile gice tâ-be-seher âh itdim

Fikr-i hâliñle sayup encüm-i seyyâreleri

110/2

2.3.3.3.10. Ağız (Fem)

2.3.3.3.10.1. Ağız ile İlgili Benzetmeler

Leylâ Hanım Dîvânı'nda sevgilinin ağızı açılmamışlık ve küçük olması dolayısıyla goncaya teşbih edilir. Sevgilinin ağzının goncaya benzetildiği manzumelerde goncaya mütenasip olarak gülşen, bülbül gibi kelimeler de kullanılmıştır.

Âşık, sevgiliye açık istiare yoluyla gonca ağızlı diye hitap ederek gül bahçesinin solmasına rağmen gülmediğini ve gönlünün bülbül gibi sabahtan akşama kadar inlediğini söyler:

Soldı gülşen dahi hâlâ gülmedim ey gonca-fem

Tâ seher mânend-i bülbül zâr kim göñlümdür ol

G. 69/5

2.3.3.3.11. Çene (Zeneh-dân)

Leylâ Hanım Dîvânı'nda çene sadece bir manzumede geçmekte olup çukur olması münasebetiyle kuyuya benzetilmiştir.

Şair, *İzzet*'in gazelini tahmis ettiği manzumesinde gönlüne seslenerek kendisini sevgilinin çene çukuruna düşürmemesi için nasihatte bulunmuştur:

Kendiñi çâh-ı zenah-dâna düşürme ey dil

Görüp âfet gibi dilberleri olma mâ'il

Hâl-i dünyâyı saña ańladayım ve'l-hâsıl

Hârını gül gülini hâr görendir 'âkil

Zâg ider bülbülünü başka gülistândır bu

Th. 6/2

2.3.3.3.12. Boy (Kâd, Endâm, Kâmet)

2.3.3.3.12.1. Umumî Olarak Boy

Leylâ Hanım Dîvânı'nda Dîvân şiirinin genelinde olduğu gibi sevgilinin boyu uzundur ve bu münasebetle çeşitli unsurlara benzetilmiştir. Sevgiliye bazen açık istiare yoluyla uzun boylu manasında “*ey kâmet-i bâlâ*” diye seslenilir.

Şair, uzun boylu sevgili olarak hitap ettiği sevgiliye çılgına dönmüş âşığın yolunun toprağına düşmesinin abes olmayacağını istifhamî tarzda dile getirir:

Feryâdımı gördükçe benim ey gül-i ra 'nâ

Gûş itmediñ aslâ

Hâk-i rehiñe düşse nola 'âşık-ı şeydâ

Ey kâmeti bâlâ

Mz. 2/1

Şair Leylâ, *İzzet*'in bir beytine beş beyit eklemek suretiyle oluşturduğu tesbî'in bir bendinde sevgilinin boyunu seyredip deli olduğunu ifade eder:

Ol cefâ-cûnuñ hele bak incedir gâyet beli

Seyr idüp endâmını Leylâ da olmaz mı deli

Ben gibi biñ 'âşıkı bend eyledi zülfüñ teli

Hâlini 'arz itmege bir kimseniñ degmez eli

'İzzet'iñ bu beytini yâre meger 'arz itmeli

Sevdigim kim kurtarur zencîr-i zülfüñden beni

Görmemek yegdir görüp dîvâne olmakdan seni

Ts. 1/5

Şair, *On İki İmam* hakkında yazdığı bir rubâ'îsinde gamın boyunu ikiye katladığını şöyle ifade eder:

İtdi gam kaddimi ol rütbe dü-tâ

Degil 'aynımda ne dünyâ 'ukbâ

Cism ü cânım da eb ü ecdâdım

2.3.3.3.12.2. Boy ile İlgili Benzetmeler

2.3.3.3.12.2.1. Servi

Leylâ Hanım, Hibetullah Sultan'ın övgüsüne yer verdiği kaside de akarsuların âşıkların gözyaşı gibi coştüğünü ve ırmak kenarında servinin bunu görmesi ile güzellerin boyuna benzediğini dile getirir:

Akarsular sirişk-i 'âşıkân-âsâ hurûş itdi

Leb-i cûda görünce servi beñzer kadd-i hûbâna

K. 4/2

2.3.3.3.12.2.2. Çeng

Leylâ Hanım, babasının vefâtı üzerine murabba nazım şekliyle "El-fîrâk âh el-fîrâk âh el-fîrâk" nakaratlı mersiyesinin 9. bendinde boyunun bir müzik aleti olan çeng gibi büküldüğünü; dert ve gamın kendisini gençliğinde yaşlandırdığını ve yaralı gönlü olan kendisine yardımcı olanın Allah olduğunu dile getirerek babasına elveda diler:

Çeng-veş kaddin büküp Leylâ fakîr

Derd ü gam itdi anı gençlikde pîr

Bu dil-i mecrûha Hak'dır dest-gîr

El-fîrâk âh el-fîrâk âh el-fîrâk

Mr. 3/9

2.3.3.3.12.2.3. Şimşâd (Şimşir Ağacı)

Leylâ Hanım, sevgilinin boyunu uzunluğundan dolayı şimşir ağacına teşbih eder. Şair, gam gecelerinde sevgilinin şimşir ağacına benzeyen boyunu hatırladıkça efsanesinin Leylâ ile Mecnûn ve Ferhat ile Şîrîn hikâyelerini bile unutturduğunu şöyle dile getirir:

Leyâl-i gamda yâd itdikçe ben ol kadd-i şimşâdı

Unutdurdı fesânem kıssa-i Mecnûn u Ferhâd'ı

O rütbe çekdim eflâke enîn ü âh ü feryâdı

Şerâr-ı nâr-ı âhımla sipihriñ tâs-ı pûlâdı

Döner her dem belâ bezminde câm-ı zer-nişânımdır

Th. 4/4

2.3.3.3.12.2.4. Fidan (Nihâl)

Leylâ Hanım, Kerbelâ mersiyesinde Hz. Hüseyin'e atfen Yezid'in onun adeta kederlendirdiğini ve nihâl gibi olan boyunu toprakla birleştirdiğini ifade eder:

O şâhı sûretâ itdi mükedder

Nihâl-i kaddini hâke berâber

Tb. 2/9

2.3.3.3.12.2.5. Yay (Kemân)

Dîvân'da boyun yaya benzetildiği iki manzume mevcut olup biri II. Mahmut'un ok atma törenine düşülen tarih manzumesi; ikincisi de Peygambere yazılan na'tın bir beytidir.

Leylâ Hanım, II. Mahmut'un ok atma törenine tarih düşürdüğü manzumesinde II. Mahmut'a atfen birçok pehlivanın boyunu yay gibi büküğünü ifade ederek onun gibi bir padişahın daha önce hiç gelmediğini söyler:

Ne şehirler geldi geçdi gelmedi ol şehir gibi aslâ

Hele çok pehlevânıñ kaddini bükdi kemân-âsâ

Trh. 1/3

Şair, Peygambere yakarıшта bulunduğ u bir beytinde günahlarının yükünden huzuruna varmaya takatinin olmadığını, daha genç olmasına rağmen boyunun yay gibi büküldüğ ünü şöyle dile getirir:

Huzûra varmaga bâr-ı günehten yok mecâlim vâh

Şebâbetde dönüp kaddim kemâna yâ Resûlallâh

G. 104/4

2.3.3.3.12.2.6. Kıyâmet

Dîvân'da sevgilinin boyunun kıyâmete teşbihi kıyâmette herkesin ayağa kaldırılacağı ve esasen sevgilinin boyunun kıyâm halinde olmasıdır.

Ay gibi güzel olan sevgiliyi gören âşığın gözleri, ahlarını göklere kadar çıkarır ve âşık, sevgilinin kıyamet gibi uzun olan boyuna yürüyen her servinin bile âşık olacağına yemin eder:

Görünce çeşmim ol mâhı çıkardım göklere âhı

Kıyâmet kaddiñe billâhi her serv-i revân 'âşık G. 62/3

Şair, sevgiliye açık istiare yoluyla “*kadd-i kıyâmet*” olarak seslenir. Gönül alan sevgilinin mum gibi yanağına pervane gibi yandığını, böylece gafletten uyandığını ve kıyamet gibi uzun boylu sevgilinin kendisine kavuşmanın mahremine etmesini diler:

Pervâne gibi şem '-i ruh-ı dilbere yandım

Gafletten uyandım

İtmez mi ola 'âşıkını mahrem-i vuslat

Ol kadd-i kıyâmet Mz. 3/3

2.3.3.3.12.2.7. Gül

Leylâ Hanım, cevabı “*gül ve bülbül*” olan lügazının bir beytinde yumuşak, nazik, gül gibi boyu olan ve sabah akşam cana sefa veren şeyin ne olduğunu sorar:

Nedir ol nerm nâzûk bir gül-endâm

Safâ bahş itdi câna subh ile şâm L. 3/1

2.3.3.3.13. Sîne

2.3.3.3.13.1. Sine ile İlgili Benzetmeler

Dîvân'da sevgilinin göğsü parlaklığı, saflığı ve temiz oluşu münasebetiyle parlatılmış aynaya benzetilir. Âşık, sevgilinin berrak olan göğsüne baktıkça onu kendisine parlatılmış ayna olarak kabul eder:

Sîne-i sâfiña dikkatle nigâh itdikçe

Anı ben kendime mir'ât-ı mücellâ bilürüm

G. 84/5

Bela çeken âşıkların aynaya ihtiyacı yoktur çünkü sevgilinin parlak ayna gibi göğsü vardır ve bu onlara yeter:

'Uşşâk-ı belâ-keşlere âyîne ne hâcet

Sîneñ gibi mir'ât-ı mücellâ bulunur mı

G. 115/2

Leylâ Hanım, sevgili dışında *Hibetullah Sultan*'ı övdüğü kasidesinde bu kez göğsü benzeyen değil de benzetilen olarak kullanır. Yaseminleri gönül alan sevgilinin göğsüne benzetir:

Ne ra'nâ yâsemenler sîne-i dilber gibi ammâ

Hele pek beñziyor şeb-bû da gîsû-yı cüvânâna

K. 4/2

2.3.3.3.14. Bel (Mîyân)

2.3.3.3.14.1. Bel ile İlgili Benzetmeler

Leylâ Hanım Dîvânı 'nda sevgilinin beli inceliği münasebetiyle kıla benzetilmiş olup şair, gece vakti sevgilinin kıl gibi belini görmesiyle deliye döndüğünü şöyle dile getirir:

Bu gice mûy-miyânıñ görüp oldum mecnûn

Tagıdup 'aklını cânâ bakınurdum bel bel

G. 71/2

Şair, bir manzumede eskiden emir ve fermanların rulo şeklinde sarılmasına atıfta bulunarak sevgilinin ince ve yuvarlak belini bu ferman rulolarına benzetir:

Nutkum tutulur vuslat-ı dildâra irince

Ol zülf-i perîşân ile 'aklım giderince

Söz var mı o meh-rûya her etvârı yerince

Sardı yine fermâyîşini ince belince

Mecnûn gibi 'âşıkları var zülfi telince

Leylâ sözi efsânedir ol mâha gelince

Td. 2/1

2.3.3.3.15. El (Dest)

Dîvân'da sadece *Mevlânâ* için kaleme alınan gazelin bir beytinde sevgilinin keremde bulunup elini âşığın yaralı göğsüne koymak suretiyle çaresiz yara üzerinde elin kâfur merhemi etkisi göstereceği şeklinde sevgilinin elinin şifa verici yönüyle kullanıldığını görmekteyiz:

Kerem kıl destîni sun sîne-i mecrûha bir kerre

Oñulmaz yâre üzre merhem-i kâfur görsünler

G. 28/5

2.3.3.4. Sevgili İle İlgili Diğer ve Unsurlar

2.3.3.4.1. Bûse, Söz

Leylâ Hanım Dîvânı'nda sevgilinin buse ve sözleri toplam dört beyitte geçmekte olup önemli bir yer tutmaz.

Şair, bir beyitte bayramda el öpme merasimine atıfta bulunarak sevgiliye bayrama kadar bir öpücük için beklemeyeceğini şimdi lütfetmesi neticesinde herkesin onun el eteğini öpeceğini şöyle dile getirir:

Hele bir bûse için 'ide kadar bekleyemem

Şimdi lutf eyle o dem herkes öperler el etek

G. 65/4

Sevgili, şair *Leylâ*'ya gizlice bir söz söyler ve sevgilinin sözünün ondan yana olması onun büyük bir haz almasına vesile olur:

Dün yine Leylâ'ya bir söz söyledi mahfice yâr

Bu sözi benden yaña hazz eyledim ammâ ne ha

G. 52/5

Sevgilinin sözleri yalanlar üzerine kuruludur. Şair Leylâ kâfir olarak tanımladığı sevgilinin kendisini her zamanki gibi tuzak ile ümit verdiğini ve kendisini de o yalan sözlerine inandırdığını şöyle dile getirir:

Yine dek ile ümîde düşürüp Leylâ'yı

O yalan sözlerine kâfir inandırdı beni

116/6

2.3.3.4.2. Kûy (Kûy-ı Yâr, Der-i Yâr), Kapı (Der-i dildâr)

2.3.3.4.2.1. Umumî Olarak Kûy ve Der

Leylâ Hanım Dîvânı'nda sevgilinin bulunduğu yer önemli bir mahiyet taşır. Öyle ki sevgilinin bulunduğu yer *Cennet, Hicaz, Ka'be* gibi ulvî yerler olarak tasavvur edilir. Hatta ünlü mutasavvıf *Hallac-ı Mansûr*'un ölümüne sebep olduğu rivayet edilen “*Ene'l-Hak*” sözüdür sevgilinin bulunduğu yer. Sevgilinin mahallesinin benzetildiği yerlere benzetmeler bölümünde yer verilecektir.

Sevgilinin bulunduğu yer âşğın bir bülbül gibi inleyip feryat ettiği bir mekân olur ki buna sebep olacak şey sevgilinin âşğın deli gibi olan gönlüne bir kere bakmasıdır:

Bir kerre nigâh it dil-i dîvâneye şâhım

Bülbül gibi kûyuñda ider nâle vü efgân

Tb. 6/23

Sevgili, çılgın gibi olan âşıklardan âşık Leylâ'yı soracak olursa bülbül gibi semtinde feryat ve figan ettiğini şöyle dile getirir:

Görüp 'uşşâk-ı şeydâyı su'âl eylerse Leylâ'yı

İder bülbül gibi kûyında feryâd u figân 'âşık

G. 62/4

Şair, sevgilinin bulunduğu yerde bunca âh ve feryadının edepsizce olduğunu bilir ancak yapılacak bir şey de yoktur çünkü inleyişleri sebepsiz değildir:

Kûyuñda gerçi âh u figânım edeb degil

Ammâ ne çâre nâlelerim bî-sebeb degil

G. 70/1

Şair, sevgilinin semtinde küstahça vaazlarda bulunur ancak sevgiliden kendisini bunun için ayıplamamasını ister. Çünkü onun gönlünde kavuşmaya dair bir hülya peyda olmuştur:

Vaz‘-ı küstâhânemi ‘ayb itme kûy-ı yârda

Vasla dâ‘ir dilde bir hulyâ olur ‘âlem bu yâ

G. 3/4

Şair Leylâ, sevgilinin semtinin başında, sevgilinin emirlerinin kölesi olur ve her ne gerekirse kendisine emredilmesini burada bekler:

Her ne lâzım ise Leylâ kuluña emr eyle

Ser-i kûyuñda seniñ bende-i fermânıñdır

G. 35/5

Sevgilinin âşıkları her zaman ki gibi sevgilinin semtinde bir meclis düzenler ve âşığın yanan ciğeri meze olarak düzenlenen bu meclise kebab olur ki bunu görmeden bilir:

Yine kûyında bir meclis müheyyâ eyledi ‘uşşâk

Ciger-sûzumdur ol bezmiñ kebâbı görmeden bildim

G. 81/3

Sevgili, naz edip şair Leylâ’nın semtine uğramamaktadır. Şair, bu yüzden her zamanki gibi bir yudum su şeklinde sevgilinin mahallesine akmayı önermektedir:

Semtine ugramayup nâz idiyor Leylâ‘ya

Yine biz cür‘a-sıfat kûyına yâriñ akalım

G. 85/5

Şair Leylâ, sevgilinin semtinin kapısında çokça feryat etmesine rağmen sevgili bunun farkında bile değildir. Bundan böyle sevgilinin yüzüne karşı halini anlatmayı tercih eder:

Çok figân itdiñ der-i kûyında ammâ bilmedi

Rû-be-rû ‘arz eyle Leylâ hâliñi şimden girü

G. 96/5

2.3.3.4.2.2. Kûy ile İlgili Benzetmeler

2.3.3.4.2.2.1. Hicâz, Ka'be

Leylâ Hanım, kaleme aldığı bir şarkısında sevgilinin semtini tevriyeli olarak hem bir makam hem de kutsal belde *Mekke* ve *Medine*'nin bulunduğu yer olan *Hicaz*'a teşbih eder.

Şair, açık istiare yoluyla ay yüzlü diye hitap ettiği sevgiliye bulunduğu semtin *Hicaz*'a benzese de ettiği nazlara tahammül edilemeyeceğini, şarap meclisinde söz ve saza gerek olmadığına ve âhının gökyüzüne perdeler halinde çıktığına vurgu yapar:

Müşâbih olsa da kûyuñ Hicâz'a

Tahammül olmaz ey meh-rû bu nâza

Ne hâcet bezm-i meyde söz ü sâza

Çıkar âhım semâya perde perde

Ş. 17/3

Sevgilinin bulunduğu yer *Ka'be*'ye teşbih edilir ve buradan nesim rüzgârı estikçe sevgilinin siyah saçlarından âşığa amber kokularının geldiğine dikkat çekilir:

Her seherde Ka'be-i kûyuñda esdikçe nesîm

'Âşıkâ zülfi-i siyâhuñdan gelür 'anber-şemîm

G. 75/1

Âşığın bütün işi, sevgiliyi sevdiğinden beri, onun *Ka'be*'ye benzeyen semtinde sabahtan akşama kadar inlemek olmuştur:

Gice tâ subha kadar Ka'be-i kûyuñda seniñ

Nâleler eyleme kârım seni sevdim seveli

G. 117/2

2.3.3.4.2.2.2. Cennet (Cennet-i 'alâ) Firdevs

Leylâ Hanım Dîvânı'nda sevgilinin bulunduğu yer *Cennet*'in bir tabakası olan *Cennet-i a'lâ*'ya benzetilmiştir. Şair, ay yüzlü olan sevgiliden semtinde kendisine eziyetler etmemesini ister. Çünkü sevgilinin semti *Cennet* gibidir ve *Cennet*'te azabın olmayacağı telakkisi herkesçe bilinen bir durumdur:

Ser-i kûyuñda baña cevır ü cefâlar itme

Olmaz ey mâh-veşim cennet-i a'lâda 'azâb G. 9/4

Şair, bir başka beyitte kâfir olanların *Cennet*'e giremeyeceği inancına da atıfta bulunarak gönül alan sevgilin bulunduğu yeri bir *Cennet* gibi tasavvur ederek kâfir olan rakibin sevgilinin semtinden uzak kalmasını ister ki bunun için gece gündüz ona beddua eder:

İnkisârım rûz u şeb budur rakîb-i kâfire

Dilberîñ firdevs-i kûyından ırag olsun ırag G. 55/5

2.3.3.4.2.2.3. Kûy-ı "Ene'l-Hak"

Leylâ Hanım, ünlü mutasavvıf *Hallac-ı Mansûr*'un "*Ene'l-Hak*" lafzı üzerine idam edilmesi hadisesine telmihte bulunduğu bir beyitte, gönlünü kendisini aşk yolunda feda eden *Hallac-ı Mansûr*'a benzetirken sevgilinin bulunduğu yeri de idamına sebep olan "*Ene'l-Hak*" lafzına benzetir. Şaire göre âşığın gönlü, *Mansûr* gibi aşk ile *Ene'l-Hak* sokağında durup gönül alan sevgilinin saçlarının kemendinden kurtulamaz:

'Aşk ile Mansûr-veş kûy-ı "Ene'l-Hak"da turup

Dil kemend-i kâkül-i dildârdan olmaz halâs G. 49/2

2.3.3.4.3. Nâz (Şîve)

Leylâ Hanım Dîvânı'nda sevgilinin en önemli özelliklerinden biri de nazlı oluşudur. Âşık, ona "*padişâh-ı mülk-i nâz*" diye hitap eder ve naz mülkünün padişahı olan sevgili hasta olan âşığı görmezden gelip onu ızdıraba sevk eder:

Bu tegâfülle amân ey pâdişâh-ı mülk-i nâz

'Âşık-ı bîmârı vakf-ı ızdırâb itdiñ yeter

Bî-tekellüf eyleyüp agyâr ile 'işret bu yaz

Murg-ı cânım sîh-i fûrkatle kebâb itdiñ yeter Ş. 19/1

Âşığın gönlü, sevgilinin meclisinde mum gibi parlarken sevgilinin de işi gücü naz ve istigna etmek olur:

Dil çerâğ olmuş iken bezmiñde sâkî hem-çü mûm

Şimdi kârîñ nâz u istignâ olur 'âlem bu yâ G. 3/3

Şair Leylâ, ay gibi güzel olan sevgili eğer çaresiz âşıklara çokça naz ederse onu durmadan hemen sineye çekmeyi öğütler:

Pek de nâz eyler ise 'âşık-ı bî-çârelere

Sen de Leylâ o mehi turma hemân sîneye çek G. 65/5

Sevgilinin yürüyüşü de nazlıdır ve âşık bu nazlı yürüyüşe meylettiğinden beri sevda ile yellâ yeledi şarkısını okumaktan kendini alamaz:

Mutribiñ şîve-i refâtârına meyl eyleyeli

Söylerim şimdi o sevdâ ile yellâ yeledi G. 119/2

Âşık, gonca gibi olan sevgiliye her ne olursa olsun nazını terk etmesini söyleyemez çünkü sevgili bir gül gibidir ve âşıkta gül için yakarıшта bulunan bir bûlbûl mahiyetindedir ve de bu doğanın kanunudur:

Gül ider nâz eyleyüp bûlbûl niyâz 'âlem bu yâ

Ben dimem ey gonca eyle terk-i nâz 'âlem bu yâ G. 5/1

2.3.4. Âşık

2.3.4.1. Umûmî Olarak Âşık

Leylâ Hanım Dîvânı’nda âşık, dert çeken, feryâd eden, sevgiliden daimâ eziyet ve cefâ gören, rakiplerinin tavırlarından muzdarip olan, gam ve belâyı arkadaş edinmiş, her tarafı yara bere içinde ve sıkıntı köşelerinde yalnız kalmış bir vaziyette karşımıza çıkar. Birçok beyitte şair kendini âşığın yerine koyar

Şair, tasavvufî manada aşkta olgunlaşmış kişiler için âşık-ı billâh terkiibini kullanıp onların ciğer kanını içtiklerin; inkârcıların elinden asla onlara zarar gelmeyeceğini; namus ve utanmayı bir yere bırakıp başlarını meydana koyduklarını, Cennet’e hasret çekmeyip öteki şeylere de bakmadıklarını ve köşk, bağ, bahçe ile hûrî ve gılmân istemediklerini şöyle ifade eder:

‘Âşık-ı billâh olanlar nûş ider hûn-ı ciğer

Münkiriñ taşından aslâ anlara gelmez zarar

Gayb idüp nâmûs u ‘ârı koydılar meydâna ser

Cennete çekmez tahassür eylemez gayre nazar

Köşk ü bâg u ravza vü hûrî vü gılmân istemez

Th. 2/3

Âşık, tâ elest gününden beri sevgiliye bin can ile bağlıdır:

Tâ rûz-ı elestden beridir bilme misiñ âh

Leylâ saña biñ cân ile ‘âşıkdır efendim

G. 74/6

Âşık, sevgiliye canını vereceğini söyler ve bu sözüne sadık bir kişidir ve onun gibi bir sadık âşık kıyamet gününe kadar bulunmaz:

Elbetde bu ‘âşık saña cânın virecekdir

Vallâhi inan kavline sâdıkdır efendim

G. 74/3

Bir ben gibi tâ haşre kadar ‘âşık-ı sâdık

Sultânıma ben söylemem ammâ bulunur mı

G. 115/3

‘Âşık kuluñam sâdıkıñam bendeñem ey şûh

Tâ haşre kadar bende ne dirlerse disünler

G. 38/3

Âşık bazen pervasız bir adam gibi olur ve bu doğal bir durumdur ki bazen de dünyanın karanlığı olur:

Gâh ‘âşık merd-i bî-pervâ olur ‘âlem bu yâ

Gâh olur kim târik-i dünyâ olur ‘âlem bu yâ

G. 3/1

Âşıktaki utanç durumu belirgindir ki sevgiliyi görünce ağzındaki dili tutulur ve halini bir türlü sevgiliye anlatamaz:

Seni gördükçe zebânım tutulur agzımda

Hâlimi ‘arz iderim olmasa ‘âşıkda hicâb

G. 9/2

Sitime alışkın olan sevgili, sürekli olarak âşığa zulüm ettikçe âşığın gönlü de aşk tekyesinde ney gibi feryat eder:

Dem-â-dem ‘âşıkta zulm eyledikçe ol sitem-mu ‘tâd

Yine dil tekye-i ‘aşk içre kıldı ney gibi feryâd

G. 23/1

Âşık, sadece bir kadeh şarapla bile sarhoş ve harap olabilen bir yapıya sahiptir. Sevgilinin bir kez içki meclisine teklifsiz olarak gelmesi buna yeterdir:

Bezm-i ‘işretde bulunsa o şehim bî-teklîf

Bir kadeh meyle ider ‘âşıkını mest ü harâb

G. 9/6

Âşık, daima mutsuzdur ve sevgilinin kirpikleri de asker gibi saf saf dizilerek âşıkları öldürmeye kast eder:

‘Âşık-ı nâ-şâdı öldürmek mi bilmem niyyeti

Bagladı ‘uşşâka togru leşker-i müjgânı saf

G. 58/2

2.3.4.2. Âşık ile İlgili Benzetmeler

2.3.4.2.1. Abdal, Deli (Dîvâne, Âvâre, Şeydâ, Şürîde), Hasta (Bîmâr, Mecrûh, Bî-çâre), Şehîd (Şehîd-i aşk)

Abdal; birinin yerine geçmek, değiştirmek, karşılık" anlamlarına gelen "bedel" kelimesinin çoğuludur. Nefislerini ruhlarına bedel ettikleri, diledikleri zaman diledikleri yerde kendilerine bedel birer cesetle görünebildikleri yahut erenlerden biri ölünce Allah tarafından bir başkasının onun yerine geçirilmesi dolayısıyla Hakk âşıklarının bir kısmına abdal denilmiştir. XIII. asırda yalın ayak, başı açık gezgincilik yapan dervişlere de abdal denilirmiş. Bunlar ellerindeki keşküllerle dilencilik yapan, diledikleri maddeleri yolları üzerinde uğradıkları tekkelere hediye olarak sunan, bıyık, saç ve kaşlarını usturayla traş eden ve göğüslerinde Ali yazısı yahut Zülfikar resminin döğmesi bulunan dervişlerdir (Pala, 2010:1).

Leylâ Hanım da bir beyitte abdalların bıyık, saç ve kaşlarını usturayla tıraş etmelerine atıfta bulunarak âşıkları sevgilinin aşk tekyesinde başı kel olan abdal olarak niteler ve onların Hak yolunda bedenlerini çıplak ettiklerini ifade eder:

Tekye-i 'aşkında yârîñ baş açık abdâl olup

Râh-ı Hak'da cismimiz 'uryân idenler bizleriz

G. 44/6

Dîvân'da âşıklar genellikle deli olarak vasıflandırılırlar. Sevgilinin hayali bir çocuğa benzetilerek âşığın aklını top gibi çalar ve onun dünyada akıllı olan şöhretini deliye çevirir:

'Aklımı top gibi tıfl-ı hayâlîñ çalalı

Nâmımız 'âkil iken oldu bu 'âlemde deli

G. 119/1

Âşık, deli olmakla da sevgilinin gamından kurtulamaz bu nedenle akıllıların yaptığı ve deli olanların iyileştirilmesi için kurulan hastanelere de yuf çekerek ayıplar:

Dîvâne oldum olmadı gamdan özüüm halâs

'Âkillerîñ de yapıdığı dârü's-şifâya yuf

G. 57/2

Âşık, sevgilinin zincir gibi olan büklüm büklüm ve uzun saçlarına tutularak deli olur. Ayrıca şair, delilerin başkalarına, çevresine ya da kendilerine zarar

vermemek maksadıyla zincire vurulması hadisesine atıfta bulunarak sevgilinin saçlarının söz konusu olduğu manzumelerin çoğunda dîvâne olmakla zincir kelimelerini bir arada kullanmıştır.

Şair, sevgili için çılgına döner ve bu dünyada sevgili gibi tazecik olan bir dilber bulunamayacağını buna mukabil olarak bu taze dilbere kendisi gibi çılgın bir âşığın bulunamayacağını da ekler:

Bir sencileyin dilber-i ra 'nâ bulunur mı

Bir bencileyin 'âşık-ı şeydâ bulunur mı

G. 115/1

Âşığın ölmesi bile üzülecek bir durum değildir yeter ki sevgili sıhhat meclisinde safaya kavuşmuş olsun ve başkaları derhal avare olan âşığının zahmetini görsün:

Ölürsem gam degil sen bezm-i sıhhatde safâ-yâb ol

Hemân bu 'âşık-ı âvâreñi rencûr görsünler

G. 25/4

Âşık, sevgiliden inleyen halini görüp de kınamamasını ister zira âşık, önceki gün sevgiliye tıpkı kendisi gibi âşık olan avareleri görmüştür:

Hâl-i zârım işidüp sevdiğim itme ta 'yîb

Görmediñ mi 'acebâ dün gice âvâreleri

G. 110/4

Şair, kendilerini perişan, müptela âşıklar olarak tanımlar ki sıradan halka kapalı, aşk işini bilen kişilere ise belli, açık olduklarını şöyle ifade eder:

Biz 'âşık-ı şûrîdeleriz halka nihanız

Ehline 'ayânız

Rindân iledir ülfetimiz rind-i cihânız

Biz 'âşık-ı cânız

Mz. 4/1

Dîvân'da âşıklar, hastaya teşbih edilir ve âşık için “âşık-ı bîmâr, âşık-ı mecruh, âşık-ı bî-çâre” gibi terkipler kullanılır.

Hasta olan âşık, görünürde harabeler (meyhaneler) ehli gibi gözükseler de aşkın haremine dâhil olduklarında iyi birer sohbet ehli olma potansiyeline sahip kişiler oluverirler:

Harâbât ehlidir sûretde gerçi 'âşık-ı bîmâr

Harîm-i 'aşka dâhil olsa ammâ ehl-i sohbetdir G. 28/2

Şair, sevgiliden yaralı olan âşığa eziyetler etmemesini ister zira kendisine yapılanı kıyamet gününde karşısında bulacağını şöyle dile getirir:

Bu rütbe 'âşık-ı mecrûhîña cevr ü cefâ itme

Bulursuñ rûz-ı mahşerde baña itdükleriñ ferdâ G. 2/4

Çaresiz olan âşık, her ne olursa olsun yine sevgilinin yaptıklarından gocunmaz. Öyle ki sevgiliden çaresiz olan âşığın yolunda kurban etmesini ve onun aşk tekyesinde başının çıplak bir şekilde durduğunun altını çizer:

Yoluña 'âşık-ı bî-çâreñi kurbân eyle

Tekye-i 'aşkıña bir baş açık 'uryânıñdır G. 34/2

Âşığın hasta gönlüne, ay gibi parlayan sevgilinin görünmesi âşığın tüm değerli eşyalarını vermesine ve aşk şehidi olup eteklerinin kana boyanmasına yetecektir:

Görünse 'âşık-ı dil-hasteye ol mâh-ı tâbânım

Virürdüm mâ-melek hep kalmayup hiç sabr u sâ mânım

Şehîd-i 'aşk olup cânâ boyandı kana dâmânım

Açıldı dâglar sînemde çâk oldu girîbânım

Mahabbet gülşeninde açılan gül-nârı görsünler Th. 3/2

Şair, bir başka manzumesinde de sevgilinin ok gibi olan kirpiklerinin şehidi olur.

Giceler tâ subha dek bûlbûl gibi nâlânıñım

Hañçer-i hecriñle mecrûh eyleme vîrânıñım

‘Âkıbet cânâ şehîd-i nâvek-i müjgânıñım

Dil halâs olmak ne mümkün bende-i fermânıñım

Hem esîr-i kâkülüñ hem mest ü ser-gerdânıñım

Sevdigim kim kurtarur zencîr-i zülfüñden beni

Görmemek yegdir görüp divâne olmakdan seni

Ts. 1/1

2.3.4.2.2. Bûlbûl, Pervâne

Dîvân’da âşığın bûlbûle teşbihi, bûlbûlün gül için sürekli feryat ve figân etmesi yönüyledir. Âşığın bûlbûle benzetildiği manzumelerde bûlbûle mütenasip olarak gül, hâr (diken), gonca cefâ, efgân, girye, nâle gibi unsurlar da kullanılır.

Âşık, sabaha kadar sevgili için bûlbüller gibi feryatlar eder öyle ki güle benzetilen sevgilinin gülmesine sebep olan şey bûlbül gibi feryat eden âşıkların gözyaşlarıdır:

Tâ seher bûlbûl gibi efgân idenler bizleriz

Giryemizle ol güli handân idenler bizleriz

G. 44/1

Şair, âşıkları bûlbüllere benzeterek onların gülün dikeninden kurtulamaması gibi kendilerinin de gülün dikenine benzetilen düşmanın endişesinden kurtulamadıklarını şöyle dile getirir:

‘Âşıkân endîşe-i agyârdan olmaz halâs

Bûlbûl elbette cefâ-yı hârdan olmaz halâs

G. 49/1

Âşık, bûlbül gibi her sabah ve akşam bûlbül gibi inleyişlere sahiptir ancak onun için bu inleyişler boşuna değildir çünkü onun taze bir goncaya benzeyen bir sevgilisi vardır ki bûlbûlün işi de *Divân* şiirinin genelinde olduğu gibi goncanın açılıp gül halini alabilmesi için inlemektir:

Bûlbûl gibi her şâm u seher nâlelerim var

Bîhûde degil sen gibi bir gonca-terim var

G. 27/1

Gül gibi taze olan sevgilinin ağyârla dostluğu âşığın ta kıyamete kadar bülbül gibi feryatlar etmesine neden olur:

Bülbül gibi feryâd ideyim ey gül-i ra'nâ

Ben haşre kadar tâ

Lâyık mı idersiñ yine agyâr ile ülfet

Hiç yok mı mürüvvet

Mz. 3/2

Âşık, sevgilinin hatırı için ağyâr ile dost olur lakin bu dert onu canından bezdirir ve sabahtan akşama kadar bülbül gibi inlemesine sebep olur:

Hâtır-ı yâr için agyâra bugün yâr oldum

Dil ü cândan dahi bu derd ile bîzâr oldum

Hem-çü bülbül giceler tâ-be-seher zâr oldum

Çıkası cânım ile cânıma da bâr oldum

Sabrı güç çâresi güç derde giriftâr oldum

Mh. 3/1

Dîvân'da âşık, sevgili için yanıp yok olan bir pervaneye teşbih edilir ve söz konusu manzumelerde pervâne şem' ile birlikte ele alınır.

Sevgilinin yanağı mum gibidir ve âşık da sevgilinin mum gibi parlak olan yanağına pervâne olur ki kan içerek sarhoş durumuna düşer:

Şem'-i ruh-ı cânâna pervâne benim şimdi

Bak içdigim al kana mestâne benim şimdi

G. 113/1

Âşık, sevgili için yanmayı pervaneden öğrenirken inleyiş ve feryatlarını da çılgın gibi olan bülbülden almıştır:

Yanmağı pervânedan kıldım ta'allüm tâ-seher

Nâle vü efgânı ammâ bülbül-i şeydâdan ahz

G. 24/2

Âşık, sevgilinin ateş gibi yakıcı olan yüzünü gördükçe yanmayı doğal olarak karşılar zira pervane de kıyamete kadar ateşten kurtulamaz:

Yanmayam mı âteş-i dîdârîña gördükçe ben

Haşre dek pervâne zîrâ nârdan olmaz halâs

G. 49/4

2.3.4.2.3. Sâkin-i sahrâ, Toprak (Hâk-i pay), Vîrân, Güneh-kâr, Bende (köle)

Dîvân'da sadece bir manzumede âşık kendini çölde ikamet eden -çöle düşmüş- bir kişi olarak tanımlar ki bunun sebebi de çok gaddar olan sevgilinin güle benzeyen yüzünü ağyârın izlemesidir:

Cürmüm nedir âh oldum ise 'aşka giriftâr

Ey Zâlim-i gaddâr

Gül rûyîñi her ân ider agyâr temâşâ

Ben sâkin-i sahrâ

Mz. 2/3

Âşık, bir damla gibi -tasavvufta mürşid-i kâmil yerine konulan, lügatte ise “meyhanecilerin en yaşlısı” (Develioğlu, 2010:772) anlamına gelen- “pîr-i mugân”ın yolunun toprağı olduğunu söyleyerek meyhanenin kapısına düşüp toprak ile alçaldıklarını şöyle vurgular:

Hâk-i rehiyiz cur'a-sıfat pîr-i mugânîñ

Düşdük der-i mey-hâneye biz hâk ile pestiz

Tb. 6/3

Şair, gecedен sabaha kadar bülbül gibi inlerken sevgiliden hançere benzeyen ayrılığı ile kendisini yaralamamasını ister. Sonunda sevgilinin oka benzeyen kirpiklerinin şehidi olmaktan kurtulamaz ve gönlü de sevgilinin emirlerinin kölesi olur. Âşık, hem sevgilinin saçlarının kölesi hem de sarhoşu ve hayranı olurken âşığı kimse sevgilinin saçlarının zincirinden kurtulamaz bu yüzden sevgiliyi görüp deli olmaktansa sevgiliyi görmemeyi yeğler:

Giceler tâ subha dek bülbül gibi nâlânîñim

Hançer-i hecriñle mecrûh eyleme vîrânîñim

'Âkıbet cânâ şehîd-i nâvek-i müjgânîñim

Dil halâs olmak ne mümkün bende-i fermânıñum

Hem esîr-i kâkülüñ hem mest ü ser-gerdânuñum

Sevdigim kim kurtarur zencîr-i zülfüñden beni

Görmemek yegdir görüp dîvâne olmakdan seni Ts. 1/1

Şair, kendisini asi, günahkâr ve yine günahkâr anlamında siyah yüzlü olarak tavsif ederek Allah'tan af diler:

Bir mücrim ü 'âsî kuluñum rûyî siyâhım

'Afvîñla nazar kıl bu güneh-kâra İlâhî G. 121/2

Âşık, ta kıyamete kadar şuh olan sevgilinin bir sadığı bir kölesidir ve bu durumundan dolayı kimin ne diyeceği umurunda bile değildir:

'Âşık kuluñam sâdıkıñam bendeñem ey şûh

Tâ haşre kadar bende ne dirlerse disünler G. 38/3

2.3.4.2.4. Mest (Ser-mest, Âşık-ı mestâne), Rind (Âşık-ı Cân, Lâubâlî-meşreb), Bâde (Bâde-perest)

Dîvân'da âşık genellikle sarhoştur ancak o, ta elest meclisinden beri mey içerek bu güne gelmiştir ve görünürdeki yozlaşmış meyhanelerden sarhoş olduklarının zannedilmemesini ister:

Tâ rûz-ı elestden beri mey nûş ide geldik

Sanmañ bizi zâhirdeki mey-hânede mestiz Tb. 6/2

Deli gibi olan sarhoş âşıklar, aşka uyup meyhanelerde boş yer bırakmayacak bir şekilde gözyaşı ile dolan kadehleri içerler. Şair, bununla birlikte aşktan dolayı binlerce evin yıkıldığını, deli ve sarhoşa dönmüş âşıkların evlerinin yıkılmasıyla annelerinin de bu dert ile ağladıklarına işaret ederek aşkın elinden yanıp tutuştuğunu dile getirir:

'Aşka uyup bir nice dîvâneler
Zerre tehî kalmadı mey-hâneler
Toldı mey-i eşk ile peymâneler
Nûş idiyor 'âşık-ı mestâneler
'Aşk ile söndi nice biñ hâneler
Agladı bu derd ile çok analar
Âh mine'l- 'aşk ve hâlâtihi

Ahraka kalbî bi-harârâtihi

Tm. 1/2

Âşığı sadece şarap sarhoş etmez sevgilinin baygın, fitneci gamzeleri de onu sarhoş eder ve âşığın gönlünün kanını içen sevgilinin sarhoş olan gözleridir:

Beni ser-mest iden ol gamze-i fettânîndır

Nûş iden hûn-ı dili dîde-i mestânîndır

G. 34/1

Şair Leylâ'yı kimdir diye gönül alan sevgiliye sorarlar, o ise sarhoş ve şaşkın şekilde yatan harap gibi âşığı daha görmeden bilir:

'Aceb kimdir diyü dildârıma Leylâ'yı sormuşlar

Yatur ser-mest ü hayrân ol harâbı görmeden bildim

G. 81/6

Şair, bir manzumesinde sevgiliden kendisine merhamet etmesini dilerken kendini sarhoş ve harap olarak vasıflandırır ki aşk ateşini yedi deryanın bile söndürmeye fayda etmeyeceğini dile getirir:

Rahm eyle baña âteş-i 'aşkıñla kebâbım

Ser-mest ü harâbım

Teskîn idemez âteş-i 'aşkım yedi deryâ

Yok fâ'ide zîrâ

Mz. 2/4

Dîvân'da âşık rind-meşreptir. Şair Leylâ kendisini rind-i cihân ve âşık-ı cân olarak tanımlar ki gençlik mevsimi -çağı- geçmesine rağmen aşk badesini terk etmez:

Eyyâm-ı şebâb itdi güzer bâdeyi Leylâ

Terk itmedi hâlâ

Rindân iledir ülfetimiz rind-i cihânız

Biz ‘âşık-ı cânız

Mz. 4/5

Rintlere, aldırışsız, dünyayı işlerini hoş gören kişiler olarak gördükleri için lâubâli-meşreb de denilir. *Dîvân*’ın bir beytinde şair kendisini *lâubâli-meşreb* olarak tanımlayarak sevgili için ölse de ağyâra itaat etmeyeceğini söyler:

‘Âşıkım ‘âşık bu yolda lâubâlî-meşrebim

Yâr için ölsem dahi agyâra itmem ser-fürû

G. 96/3

Şair, *Dîvân* şiirinde vâ’iz-zahid-sofu ile rintlerin çekişmesine atıfta bulunduğu manzumesinde vâ’izin rintlere cennetin kapılarını kapatmasının üzüntüye vesile olacak bir şey olmadığını çünkü rint olan *Leylâ*’ya meyhanenin en yaşlı kişisi olan pîr-i mugânın dergâhının kapısının açık olduğunu şöyle ifade eder:

Vâ’iz kaparsa rinde ne gam bâb-ı cenneti

Leylâ açıktır dergeh-i pîr-i mugân amân

G. 89/7

Âşıklar, harabat olarak tanımladıkları her meyhanenin köşesini kendilerine mesken edinmişlerdir ve kendilerini çok daha önceden buralarda şarap içen “bâde-perest” olarak tavsif ederler:

Her gûşe-i mey-hâne bizim meskenimizdir

Çokdan bu harâbâtda biz bâde-perestiz

Tb. 6/5

2.3.4.2.5. Mecnûn, Ferhâd

Leylâ Hanım Dîvânı’nda âşık, ünlü masal kahramanları olan *Mecnûn* ve *Ferhâd*’a teşbih edilir. *Mecnûn*, Kays adlı bir kişinin *Leylâ* adındaki sevgilisi için çöllere düşüp deli olması; *Ferhâd* ise *Şîrîn* adındaki sevgilisi için dağı delmesi münasebetiyle âşığa teşbih edilirler. Hatta şair *Leylâ*, âşıklıkta kendisini bu iki ünlü masal kahramanından daha ileri görerek onları âşık olarak bile görmez. Söz konusu

masal kahramanlarına daha önceki bölümlerde yer verildiği için bu bölümde *Dîvân* 'da geçen ilgili manzumeler ele alınmayacaktır.

2.3.4.3. Gönül (Dil, Derûn)

2.3.4.3.1. Umumî Olarak Gönül

Leylâ Hanım Dîvânı'nda gönül, tecrit ve teşhis yoluyla âdeta ikinci bir âşık hüviyetinde ele alınır. O da âşık gibi ağlar, vücudu yaralar içindedir, sevgilinin gamını çeker, yanıp kül olur. *Dil-i pür-sûz, dil-i sûzan, hûn-ı dil, dil-i zâr, dil-i mahzun, dil-i divâne, dil-i bî-çâre, dil-i gümrâh, dil-i virân* vb. gibi terkipler onun için kullanılıp birden fazla benzetmeye konu olur. *Dîvân*'da bir tane “gönül”, iki tane de “gönlümdür ol” redifli olmak üzere üç gazel; “*Dâd elinden gönlümün feryâd elinden gönlümün*” mısraının tekrar edilmesi suretiyle oluşturulan bir tane mütekerrir muhammes ve “*Belâ-keş ‘âşık-ı şûrîde-dil gurbetdedir şimdi*” mısraının tekrarıyla oluşturulan bir tane de mütekerrir müsemmen bulunmaktadır.

Âşığın gönlü, kıyamete kadar feryat ve inleyişler içindedir ve aşk ile yanıp durur:

Yandım yeter ‘aşkıñ ile rahm eylemediñ vâh

Tâ haşre dek itsün mi göñül nâle vü feryâd G. 22/2

Âşık, sevgilinin başı keskin kaşlarıyla gönlünde yaralar açar ve göğsündeki bu yaralar o kadar çoktur ki baharı bile kışkandıracak tarzdadır:

Dilde Leylâ dâg açup ser-tîz-i ebrûlarla âh

Dâglarla sînemi reşk-i bahâr itdim bu şeb G. 11/9

Şuh olan sevgilinin âşıklarıyla olan sözünü, antlaşmasını unutmaması şair *Leylâ*'nın gönlünde derin kederlere yol açar:

Ol şûh bizimle ideli ‘ahdi ferâmûş

Leylâ gibi eyvâh göñülde kederim var G. 27/6

Âşığın gönlü, sevgilinin nûr gibi parlak olan yüzünü sabah akşam görmek isterken onun kıbleyi gösteren pusulaya benzettiği berrak alnını da görmek ister:

Nûr-ı vechiñ görmegi subh u mesâ ister gönül

Cebhe-i pâkiñ gibi kible-nümâ ister gönül G. 72/1

Âşığın gönlü, sevgilinin yüzünü görebilmek için âşıkların ayaklarının toprağından ağlayan gözlerine sürme ister:

Rûy-ı yâri görmek içün dîde-i giryânına

Hâk-i pây-ı ‘âşıkândan tûtiyâ ister gönül G. 72/3

Âşıkların gönülleri, sevgili olarak tasavvur edilen sâkînin şaraba benzeyen kızıl dudaklarını yer yer onlara sunmasıyla neşe dolar ve böylelikle düşman da acıyla duracaktır:

Şarâb-ı la ‘liñi sun câ-be-câ ‘uşşâka ey sâkî

Gönüller neş’e-yâb olsun da agyâra elem tursun G. 94/3

Leylâ Hanım, mutasavvıf bir şair olmasa da birçok manzumesinde tasavvufu, tasavvufî öğeleri kullanmıştır. O, tecrit yoluyla gönlüne seslenerek ondan dünyanın zevklerine karşı aldanmamasını; can gözü yani kalp gözlerini açarak asıl olan gizliliğin sırrına erişmesini ister.

Ey dil sakınup zevkine aldanma cihânıñ

Cân gözleriñ aç aslına ir sırr-ı nihânıñ Tb. 6/7

Şairin gönlü, tasavvufî bir kavram olan ve yokluk âlemi diye tanımlanan fenâyı istemez. O, her köşesi Cennet bahçesi olsa da ona bakmaz ve yokluk âleminden o kadar rahatsızdır ki sonsuzluk âlemi olan bekâyı ister:

Gûşe gûşe bâg-ı cennet olsa da itmez nigâh

Öyle ‘âcizdir fenâdan kim bekâ ister gönül G. 72/2

Şair, âşıklık yolunda kendini “ehl-i dil, erbâb-ı dîl” vs. olarak tanımlar ki kendi durumunu dostlarına anlatırsa cevaben dert ve acının gönül ehline eğlence olduğunu söyleyeceklerini bilir:

Ahbâbıma ‘arz eylesem ahvâli bunu dir

Ehl-i dile eğlence olan derd ü elemdir

Tb. 6/15

Gönül erbaplarını yine bir gün gönül erbaplarının anlayacağı inancındadır ve bu yüzden düşmanın kendisini görüp anlamamasını doğal karşılar:

Bir gün erbâbı yine fehm eyler erbâb-ı dili

Toy görüp düşmen beni sandıysa kaz ‘âlem bu yâ

G. 14/6

Şair, gönlüne seslenerek eğer mert ise Allah’a sığınmasını ister ki gönül aklını kullanıp kendisi gibi yaratılmış olanlardan ümidini kesmelidir:

Merd iseñ ey dil Cenâb-ı Hakk'a eyle ilticâ

Söz budur kendiñ gibi mahlûkdan ümmîdi kes

G. 45/2

Şair Leylâ, Mevlânâ’nın meşhur bir beyti üzerine dört mısra eklemek suretiyle oluşturduğu tesdisin yedinci bendinde gönlünün sevgilinin ateş gibi yakıcı yüzüne yanmasını; aşk ile gafletten uyanmasını; gözyaşı ile kırmızı kana boyanmasını ve eziyetlerle canından bıkmasını şöyle dile getirir:

Âteş-i didârıña yansun gönül

‘Aşk ile gafletten uyansun gönül

Eşk ile al kana boyansun gönül

Cevr ile cânından usansun gönül

Âh mine'l-‘aşk ve hâlâtihi

Ahraka kalbî bi-harârâtihi

Td. 1/7

Şairin gönlünde sevgilinin yeri ve gözünde de hayali olmasa onun şarap gibi kızıl olan ayrılığı şairi yakıp kavurur:

Dilde yeriñ olmasa vü çeşmimde hayâlîñ

Sahbâ-yı firâkîñ beni eyler idi sûzân

Tb. 6/21

Şair, her şeye rağmen içinde bir umut taşır ve gönlüne tecrit yoluyla seslenerek aşkın kavuşmayı elbette ayrılığa değiştireceğini; zevkine bakmasını, gamların geçeceğini söyleyerek bunları dünyanın gidişatının doğallığına bağlar:

Vuslata elbette ‘aşk eyler mübeddel fûrkati

Zevke bak ey dil bu gamlar da geçer ‘âlem bu yâ G. 4/6

Şair, murabba tarzında kaleme aldığı “*Hudâyâ*” redifli manzumesinde Allah’a yakarıшта bulunurken söz konusu münacatın her dörtlüğün sonunda gönlünün günah ve kabahatlerini itiraf ettiğini söyler:

‘Afvîñ dile bâdî-i huzûr oldu Hudâyâ

Kârım bu cihânda şer ü şûr oldu Hudâyâ

Gûyâ baña şîven dahi sûr oldu Hudâyâ

Dil mu ‘terîf-i cürm ü kusûr oldu Hudâyâ

Mr. 2/1

Şair, gönlünün elinden çok çeker öyle ki onun ateşten oluşmuş ahları gönlünden dolayı gökyüzüne çıkar; yıkılıp bir türlü inşa olamaz; gönlünün elinden kıyamete kadar özgür olamaz; yıllarca esir kalır bu yüzden ondan kurtulmak için feryat ve figânlar eder:

‘Arşa çıkdı âh-ı âteş-zâd elinden göñlümüñ

Pek yıkıldım olmadım âbâd elinden göñlümüñ

Haşre dek olmaz mıyım âzâd elinden göñlümüñ

Bunca yıllardır esîrim dâd elinden göñlümüñ

Dâd elinden göñlümüñ feryâd elinden göñlümüñ Mh. 2/1

Âşığın gönlü, ayrılık şarabına kanar; zehir içerek kana boyanır; bülbül dahi uyanmamışken uyanır; sevgili ile güldükleri zamanı hatırlar; aşkı bir gibi muhabbet sanır ve bilmeyerek ateşte yanarak aşkın elinden yanıp kül olur:

Bâde-i hicrânîña kandı gönül

Zehr içerek kana boyandı gönül

Bülbül uyanmadan uyandı gönül

Güldüğümüz demleri andı gönül

‘Aşk mahabbet gibi sandı gönül

Bilmeyerek âteşe yandı gönül

Âh mine'l-‘aşk ve hâlâtihi

Ahraka kalbî bi-harârâtihi

Tm. 1/4

Şair, gönül ile ilgili “iç sıkıntısını gidermek” manasında gönül açma gibi deyimleri de kullanır. İç sıkıntısını gidermenin tek yolu mecliste, ney ve şarapla birlikte peri yüzlü sevgilinin olmasıdır:

Gönül açmaga bu şeb meclisde

Ney ü meyle o perî-zâd gerek

G. 64/3

2.3.4.3.2. Gönül ile İlgili Benzetmeler

2.3.4.3.2.1. Sarhoş (Mey-perest), Dîvâne (Şûrîde-dil), Mürde, Hasta (dil-i bîmar, dil-i hasregân), Ölü (dil-mürdegân), Yaralı (dil-i mecruh), Mahzûn, Güm-râh

Leylâ Hanım, âşığın gönlünün sarhoş olmasını tasavvufî manada ele alır ve elest günü hadisesine telmihte bulunur. Âşığın gönlü, ta elest gününden beri sevgilinin aşkı ile sarhoştur ve sevgili onun ayan gibi parlak olan kalbini kırarak onu ah içinde yakıp kavurur:

Olmuş iken dîdeleriñ gibi mest

Alnıma yazıldı bu rûz-ı elest

‘Aşk ile âh oldı gönül mey-perest

Eylediñ âyîne-i kalbim şikest

Âh mine'l- 'aşk ve hâlâtîhi

Ahraka kalbî bi-harârâtîhi

Td. 1/9

Şair, ehl-i dil olarak tanımladığı âşıkların gönlünü elest gününün sakisinin sarhoş ettiğini şöyle dile getirmektedir:

Pend-i pîri kim bu demde cân u dilden gûş ider

Bâga karşı nâlesi bülbülleri hâmûş ider

Sâki-i rûz-ı ezel ehl-i dili ser-hoş ider

Dest-i kudretten şarâb-ı zindegânî nûş ider

Tâ ebed mahmûr olur 'ilm ile 'irfân istemez

Th. 2/4

Dîvân'da âşığın gönlü, sevgilinin aşkıyla deliye dönmüş vaziyettedir. Âşığın deli gibi olan gönlüne padişah gibi sevgilinin bir kere bakması bile âşığın gönlünün sevgilinin bulunduğu semtte bülbüller gibi feryat ve figân etmesine yeterdir:

Bir kerre nigâh it dil-i dîvâneye şâhım

Bülbül gibi kûyuñda ider nâle vü efgân

Tb. 6/23

Normalde âşık deli gibi olan gönlünden şikâyetçi olmayacaktır ancak onun her gördüğü ay yüzlüyü meyilli olması âşığın tecrit yoluyla kendinden ayrı bir varlıkmiş gibi gösterdiği gönlünden şikâyetçi olmasına neden olur:

'Âşık dil-i dîvânenen eyler mi şikâyet

Her gördüğü meh-rûya eger olmasa mâ'il

Tb. 6/26

Şairin deli gibi olan gönlü de rind-meşrep bir yapıya sahiptir. O deli gönlüne eğer kaba, ham sofı olan vaizin kendisine şarap ve sevgiliyi yasaklarsa o yerden kaçıp uzaklaşmasını öğütler:

Mey ü mahbûbı men' eylerse vâ'iz

O yerden ey dil-i dîvâne sen kaç

G. 19/4

Sevgili, şair *Leylâ*'nın deli gibi olan gönlünü öyle bir köstekle kendisine bağlamıştır ki âşığın gönlünün Hz. Yusuf'a bile ne meyli ne de ilgisi vardır:

Öyle bend itdiñ ki köstekle dil-i dîvâneyi

Şimdi Yûsuf olsa yokdur gayre meyl ü rağbetim

G. 86/3

Şar, delilerin çevresine ve başkalarına zarar vermemek için zincirle bağlanması ve Dîvân şiirinde sevgilinin saçının uzun ve büküm büküm olmasından dolayı zincire benzetilmesine atıfta bulunarak sevgilinin saçlarını çözüp elleriyle taradığına ve deli gibi olan gönlüne zincir aradığını şöyle ifade eder:

Zülfîni çözdüm elimle taradım

Dil-i dîvâneme zencîr aradım

Mf. /4

Şair, delilerin genelde halktan uzak yerlerde yaşamalarına atıfta bulunduğu aşağıdaki manzumede sevgilinin eşek tabiatlı olarak tanımladığı rakiple dostluk kurup içki meclislerinde eğlemesinden dolayı âşığın bela çeken deli gibi olan gönlü üzüntü vadilerine gider, ayrılık ateşiyle vatanından ayrılır, mekânı daha önce gül bahçesi iken şimdi alçak külhanlar olup gurbete sığırır:

Aceb ol mâh-rû kimlerle ünsiyyetdedir şimdi

Rakîb-i har-menişle korkarım ülfetdedir şimdi

Safâ-yâb oldu a‘dâ meclis-i ‘işretdedir şimdi

Cihânda rûy-ı râhat görmesün râhatdadır şimdi

Dil-i dîvâne hayfâ vâdi-i mihnetdedir şimdi

Cüdâ oldu vatandan âteş-i fûrkatdedir şimdi

Mekânı gülşen iken külhan-ı zilletdedir şimdi

Belâ-keş ‘âşık-ı şûrîde-dil gurbetdedir şimdi

Ms. 1/1

Âşık, her ne olursa olsun yine de deli gönlünden şikâyet etmez. Çünkü sevgilinin eziyetleri her yönden yine âşığa layıktır:

İtmem dil-i dîvâneden ölsem de şikâyet

Cevriñ baña her vechile lâyıkdır efendim

G. 74/5

Âşığın gönlü sevgilinin gaddarlığı, ona tenezzül edip bakmaması, sürekli feryat ve figân içinde olması gibi sebeplerle hastadır. Sevgili, âşığın hasta olan gönlünün kendisi için inleme ve feryatlarını bilmiyormuş gibi bir kere bile ona bakmadan geçip gider:

İtmeden geçdiñ dil-i bîmâra bir kerre nigâh

Bilmiyorsuñ nâle vü efgânımı gûyâ benim

Tb. 6/23

Âşık, hasta olan gönlüne deva bulmak için her şeyi yapmaya hazırdır. Öyle ki bütün dünyayı gezerse hasta olan gönlünün derdinin çaresine bir ilaç bulunup bulunmayacağını istifhamî tarzda şöyle dile getirir:

‘Âlemi itsem devâ-yı derd içün geşt ü güzâr

Bir ‘ilâc olmaz mı âyâ bu dil-i bîmâra hayf

G. 59/3

Âşıkların hasta olan gönülleri güzellerin eziyetlerine güç yetiremeyecek durumdadır bu yüzden âşık, güzellerden kendisi gibi olan gönlü hasta âşıklara daha az zulüm etmelerini ister:

Güzeller ‘âşıkân-ı dil-hastegâna zulmi az itsün

Dil-i bîmârımız tâkat getürmez cevri-i hûbâna

K. 4/15

Şair, Allah’a yakarıшта bulunurken çaresiz ve hasta gönlü için merhamet ister ve yaralı olan gönlüne çarenin kendisinde bulunduğunu şöyle ifade eder:

Rahm eyle bu dil-haste-i nâ-çâra İlâhî

Zahm-ı dilime senden olur çâre İlâhî

G. 121/1

Âşıklar, yaralı olan gönüllerine daha bir çare bile bulamamışken zalim olan felek onların göğüslerine bir yara daha açar:

Bulmamışken dil-i mecrûhıma bir çâre dahi

Açdı gaddâr felek sîneme bir yâre dahi

Tb. 5/1

Sevgilinin padişah gibi ulvî olan güzelliğinin siyah kaşları yay olurken âşığın da yaralı olan gönlü bu yaydan atılan oka benzeyen kirpiklerine hedef olur:

O şâh-ı hüsnüñ ebrû-yı siyeh-kârı kemân oldı

Dil-i mecrûhumuz da tîr-i müjgâna nişân oldı

G. 109/1

Âşığın göğsü, aşk sultanı olan sevgilinin tahta çıktığı yerken âşığın hüznünlü gönlü de aşk sulatanına ait gam askerlerinin çadır kurduğu mesken olur:

Taht-gâh-ı sîneme sultân-ı ‘aşk itdi cülûs

Leşker-i gamla dil-i mahzûnıma kurdı otağ

G. 55/2

Sevgilinin gözleri büyü yapıp saçlarının sevdası ile âşığı deli ederken, âşığın kaybolmuş gönlü de tekrar çöllere düşer. Bu yüzden âşık Allah’tan yardım ister:

Kâkülli sevda’sı beni eyledi mecnûn

Çeşmi idüp efsûn

Düşdi yeñiden deşte yine bu dil-i güm-râh

İmdâd ide Allâh

Mz. 5/2

2.3.4.3.2.2. Âyîne, Levha, Çerâğ, Mum

Dîvân’da gönlün aynaya teşbihi kırılğanlığı münasebetiyledir. Âşık, ta elest günü gönlünün aşk ile sarhoş olduğunu belirterek sevgilinin ayna gibi olan kalbini kırdığını şöyle ifade eder:

Olmuş iken dîdeleriñ gibi mest

Alnıma yazıldı bu rûz-ı elest

‘Aşk ile âh oldı gönül mey-perest

Eylediñ âyîne-i kalbim şikest

Âh mine’l-‘aşk ve hâlâtihi

Ahraka kalbî bi-harârâtihi

Td. 1/9

Şair, gönlünü bir tabloya benzeterek o şahlar şahını ilk olarak gönül tablosunda seyrederken şaşıp kaldığını; kaza çölünde yolu geçtiğini; ahının ay ve güneşi

siyahlaştırdığını; ama ahının boş olduğunu zannedildiğini; bazen inleyip feryat ettiğini söyleyerek aşkın elinden ah çekerek yanıp kavrulduğunu dile getirir:

Levha-i dilde ben o şâhen-şehi

Seyr idüp oldum o zamân vâlihi

Geşt iderek deşt-i kazâda rehi

Eyledi âhım katre mihr ü mehi

Âhımı zann eylediñ ammâ tehi

Nâle vü feryâd eser eyler gehi

Âh mine'l- 'aşk ve hâlâtihi

Ahraka kalbî bi-harârâtihi

Tm. 1/1

Dîvân'da âşığın gönlünün çıra ve muma benzetilmesi parlaklığı yönüyledir. Gönül, sevgilinin meclisinde çıra olup mum gibi parlarken sevgilin de işi naz ve istigña olur çünkü âlemin gidişatı böyledir.

Dil çerâğ olmuş iken bezmiñde sâkî hem-çü mûm

Şimdi kârıñ nâz u istignâ olur 'âlem bu yâ

G. 3/3

2.3.4.3.2.3. Bâğ (Bahçe), Hâr

Leylâ Hanım Dîvânı'da âşığın gönlü, bir bahçe olarak tasavvur edilir. Sevgilinin yanağının hayali, âşığın gönül bahçesinde gül gibi yanaklardır ve güllerin ilkbaharda açılmasına atıfta bulunularak âşığın göğsünde gül gibi kırmızı yaralar açılıp onun ilkbaharını oluşturur:

Hayâl-i 'ârızıñ bâğ-ı gönülde gül- 'izârımdır

Açıldı dâğlar kim sînede evvel-bahârımdır

G. 31/1

Âşığın gönlünde, sevgilinin aşkıyla yepyeni yaralar açılır. Gönül bahçesindeki ağaç düşmanı ise yine âşığın gönlüdür:

Dilde 'aşkıñla açıldı tâze tâze dâglar

Bâg-ı dilde düşmen-i eşcâr kim göñlümdür ol G. 69/3

Âşığın gönlü, aşkın gül bahçesindeki dikene benzetilir. Sevgilin şair Leylâ'dan yüz çevirip dikene yakın olmasıyla onun gönlü de aşkın gül bahçesindeki diken olur:

Yüz çevürdi şimdi Leylâ'dan karîn-i hâr olup

Gülşen-i 'aşkında ammâ hâr kim göñlümdür ol G. 69/7

2.3.4.3.2.3. Gemi (Fülk-i dil), Irmak (Cû)

Dîvân'da âşığın gönlü, deniz üzerinde yalpalayıp durmasıyla gemiye teşbih edilir. Şair, Allah'a yakarıшта bulunduğu manzumesinin bir dörtlüğünde Allah'a seslenerek etrafını şeytanların aldığını; gönül gemisinin yalpalayarak şaşırıp kaldığını; çaresizce isyan denizine daldığını dile getirerek gönlünün günah ve kabahatlerini itiraf ettiğini dile getirir:

Kol kol yine etrâfımı şeytân alupdur

Bu fülk-i dil orsa-poca şaşup da kalupdur

Bî-çâre yine kulzüm-i 'isyâna taluptur

Dil mu 'terif-i cürm ü kusûr oldu Hudâyâ Mr. 2/5

Şair, II. Mahmud'un kızı Atiye Sultan'ın Sultan Abdülaziz tarafından yapılan *Kağıthane Kasrı*'na taşınmasına istinaden kaleme aldığı şarkısının bir dörtlüğünde gönlü, nereye akacağını bilmeyen bir ırmağa benzetmiştir:

Dehre fer virdikçe şânıñ sû-be-sû

Kalmasun dünyâda gam şimden girü

Bî-karâr oldukça dil mânend-i cû

Kasr-ı Kâğıd-hâne'de eyle safâ Ş. 15/2

2.3.4.3.2.4. Virâne, Taş (Seng-dil)

Şair, gönlünü harabeye benzetir. *Esmâ Sultan* övgüsüne yer verdiği tercî'-i bendinde şair, daha önce bulunduğu yerin harap ve viran olduğunu; Esmâ Sultan'ın gayretleriyle virâne gibi olan gönlünü yenilediğini belirtir:

Meskenim olmuş iken ya 'ni harâb u vîrân

Himmeti bu dil-i vîrânemi kıldı tecdîd

Tc. 1/14

Şair, feleğin bir kere bile gönlünü mutlu etmediğinden şikâyet ederek Allah'tan harabe gibi olan gönlünü inşa etmesini niyaz eder:

Bir kerre felek eylemedi göñlümi mesrûr

Sen eyle İlâhî dil-i vîrânemi ma 'mûr

G. 39/1

Şair, harabe olan gönlünün sırrına ancak marifet sahiplerinin vakıf olabileceğini belirterek bu yüzden kaba, ham olan vaizin dışarıdan gözüktüğü gibi bakacağı için kendilerini anlama kabiliyetine sahip olamayacağını şöyle dile getirir:

Sırr-ı dil-i vîrâneme ancak ola vâkıf

Erbâb-ı ma 'ârif

Vâ 'iz bizi sen fehm idemezsiñ ki ne cânız

Sûretde beyanız

Mz. 4/3

Leylâ Hanım, Âl-i 'abâ mersiyesinde, Hz. Hüseyin'i Kerbelâ'da katletmesinden dolayı Yezid'i taş yürekli puşt olarak tanımlar ki Hz. Hüseyin'e acımadan ihanet ettiğini söyler:

Terahhum itmeyüp bir seng-dil hîz

Hüseyin'e ide bu rütbe ihânet

Tb. 2/26

2.3.4.3.2.5. Âteş, Dûzâh (Cehennem) Mum, Para (Nakd-i dil), Hazine (gencine, kenz), Metâ'

Dîvân'da gönlün ateşe ve cehenneme teşbihi yakıcılığı münasebetiyledir. Gönlün ateşe ve cehenneme benzetildiği manzumelerde bunlara mütenasip olarak müntafî, haşr, suzân, yanık, söndürme, âb vb. unsurlar da kullanılır.

Cehennemin yakıcı ateşi gibi olan âşığın gönlü, gözyaşıyla kıyamete kadar söndürülemez bir yapıya sahiptir.

Muntafî olmaz sirişkimle benim tâ haşre dek

Hem-çü dûzah âteş-i sûzân kim göñlümdür ol

G. 68/4

Âşığın gönlü öyle bir hararetle yanar ki onu yedi derya bile sakinleştiremez ve âşığın gözyaşları da sevgilinin ateşe benzeyen aşkını söndürmeye muktedir değildir:

Sirişkim söndürür mi âteş-i 'aşkım benim cânâ

Dil-i pür-sûzımı teskîn ider mi hiç yedi deryâ

G. 2/1

Âşık, bahar mevsiminden yakıcı olan gönlünün ahını görüp de ayıplamamasını ister. Çünkü âşık da gül için feryatlar eden bir bülbül gibidir ve bülbüllerin inleyişleri alışlagelmiş bir durumdur:

Âh-ı dil-sûzum görüp 'ayb itmeyiñ fasl-ı bahâr

Âdet olmuş bülbülâna nâleler 'âlem bu yâ

G. 4/2

Peri gibi güzel olan sevgili, şair *Leylâ*'nın gönlünün nakdini yağmalarken aşk ile de onu serseriye çevirir. Sevgilinin lütuf ve mertlikle kendisine gelmesi üzerine yoluna başına kurban etmeye hazırdır. Ancak sevgili onun ıslak olan gözyaşlarını silmez bu yüzden ahları gökyüzüne kadar çıkarak aşkın ahından yanıp kavrulur:

Yagmaladıñ nakd-i dili ey perî

'Aşk ile Leylâ'yı idüp serserî

Lutfla bir kerre geleydüñ beri

Ben sana elbetde virürdüm seri

Neyleyeyim silmediñ eşk-i teri

Âhım eger ‘arşa çıkarsam yeri

Âh mine’l-‘aşk ve hâlâtihi

Ahraka kalbî bi-harârâtihi

Tm. 1/6

Şair, gönlünü bir hazine, gözyaşlarını da hazine içinde bulunan paralara teşbih ederek gönül hazinesindeki gözyaşı paralarını harcayarak gönül alan sevgilinin ayağının toprağına cevherler saçar:

Sarf idüp gencîne-i dilden nukûd-ı eşkimi

Hâk-i pâ-y-ı dilbere cevher nisâr itdim bu şeb

G. 11/6

Hazine; para, altın, mücevher vb. değerli şeylerin korunduğu bir yapıdır. Sevgili de âşık için çok değerli, bulunamaz bir varlık olduğu için hazineye benzetilen gönülde saklanır. Şair, hazinelerin yılan tarafından korunması hadisesine de atıfta bulunduğu aşağıdaki beyitte sevgiliyi gönül hazinesinde sakladığını ancak sevgilinin saçının hayalinin gönlünde bir hasret yılanına dönüştüğünü ifade eder:

Seni ben kenz-i dilde gerçi pinhân eyledim ammâ

Hâyâl-i kâkülüñ göñlümde mâr-ı hasret olmuşdur

G. 26/7

Şair, sevgilinin gamzelerini oka benzetererek göğsünden çıkarmayıp hiç olmazsa onların hazineye benzetilen gönülde saklı kalmasını sevgiliden isterken “eshâm” sözcüğünü öteki -çek, senet gibi ticarete kullanılan değerli evrak- manasında tevriyeli kullanmış olup bu tür değerli evrakların hazine de saklanılmasına da işaret etmiştir:

Cânâ çıkarma sîneden eshâm-ı gamzeni

Kenz-i dilimde tursun o bârî nihân amân

G. 89/4

Şairin gönlü, alınıp satılabilen bir nesne, mala benzetilir. Şuh olan sevgili, âşığın gözyaşlarının nakdini âha katarken onun gönlünü de bir mal gibi satar:

Nukûd-ı eşkim âha katdı ol şûh

Metâ ‘-ı göñlüm aldı satdı ol şûh

G. 21/1

2.3.4.3.2.6. Kuş, Bülbul, Hüma, Âşiyân, Ney

Dîvân'da gönlün kuşa teşbihi, kuşun avlanıp, kebab edilmek suretiyle yemek olarak sunulması münasebetiyledir ki yemek, ziyafet, kebab, meclis gibi unsurlarla birlikte ele alınır. Sevgili, âşığın gözyaşlarına acıyıp onun evine gelecek olursa âşık, elbette gönül kuşunu ona yemek olarak sunacaktır:

Eşkime rahm eyleyüp teşrîf iderse hâneme

Eylerim murg-ı dili dildâra elbetde simât

G. 51/3

Şair Leylâ, bir rubâ'isinde Allah'a yakarıшта bulunurken gönlü gibi dünyayı harap etmesini; sevgiliye ayık olan kişiyi de şarap sarhoşu etmesini; sevgili olarak tasavvur ettiği sâkînin kendisiyle aynı mecliste bulunsun da gönül kuşunu o meclise kebab etmesini Allah'tan diler:

Gönlüm gibi dünyâyı harâb eyle İlâhî

Huşyârını da mest-i şarâb eyle İlâhî

Bir meclise Leylâ ile gelsün de o sâkî

Murg-ı dili ol bezme kebâb eyle İlâhî

R. 16

Dîvân'da gönlün bülbulle teşbihi, bülbulün sürekli gül ya da gonca için feryat ve figân etmesi münasebetiyledir ki gönlün bülbulle benzetildiği manzumelerde *gonca*, *gülşen*, *fasl-ı bahar*, *nâlân*, *zâr*, *kafes* gibi unsurlar mütenasip olarak kullanılır.

Sevgilinin gonca gibi yanağını hatırlayıp seher vaktine kadar bülbul gibi inleyen âşığın gönlüdür:

Gonca-i ruhsârını fikr eyleyüp subh u mesâ

Tâ seher bülbul gibi nâlân kim gönlümdür ol

G. 68/2

Sevgili, âşığın deli olan gönlüne sadece bir kere bile bakması, âşığın deli gönlünün sevgilinin bulunduğu semtte bülbul gibi inleyiş ve feryatlar etmesine yeterdir:

Bir kerre nigâh it dil-i dîvâneye şâhım

Bülbul gibi kûyuñda ider nâle vü efgân

Tb. 6/23

Âşık, gönlünü bülbül gibi inleyen bülbüle benzetirken tenini de gönlünün içinde hapsediği bir kafese benzetir ve sevgili olarak tasavvur edilen sâkiden şarap getirmesini ister ki bu onun son nefesidir:

Dil bülbül-i nâlân ise bu ten kafesimdir

Sâkî getir ol bâdeyi âhir nefesimdir

Tb. 6/24

Bilindiği üzere güllerin yetiştirme dönemi ilkbahar mevsimidir ve bülbüllerin de en çok öttüğü mevsim bu dönemdir. Şair de bahar mevsiminden, yanan gönlünün âhını görüp de ayıplamamasını ister zira bülbüllerin inleyişi de bu ayda gerçekleşmektedir ve bu alışlagelmiş bir durumdur:

Âh-ı dil-sûzum görüp ‘ayb itmeyiñ fasl-ı bahâr

Âdet olmuş bülbülâna nâleler ‘âlem bu yâ

G. 4/2

Ney, kamıştan yapılmış, bir arşın uzunluğunda nefesli bir çalgıdır. Ney çalana neyzen veya nâyî denir. Özellikle Mevlevîler arasında çok itibar gören sazdır. Sesi yanık ve lâhûtîdir (Pala, 2010:371). Âşığın gönlü de neyin bu yanık ve lâhûtî olan sesine teşbih edilir ki sitem etmeyi adet edinen sevgili, aralıksız olarak âşığa zulmünü arttırdıkça aşk tekyesi içinde bulunan âşığın gönlü de her zaman ney gibi feryat eder:

Dem-â-dem ‘âşika zulm eyledikçe ol sitem-mu ‘tâd

Yine dil tekye-i ‘aşk içre kıldı ney gibi feryâd

G. 23/1

Kaf dağında, Okyanus adalarında veya Çin’de yaşadığına inanılan efsanevî bir kuş (Pala, 2010:228) olan Hûma kuşuna benzetilirken âşığın yıkık olan kalbi de hümâ kuşuna benzeyen sevgilinin yuvası olur:

Fikr-i zülfü ‘ârızîñla rûz u şeb eylerken âh

Rûşen oldu bezme teşrîfiñle bu baht-ı siyâh

Eylediñ vîrâne-i göñlüm hümâ-veş lâne-gâh

Ey perî-rû âşiyânîñ kalb-i vîrânım mıdır

Ş. 20/3

2.3.4.3.2.7. Kadeh (Sâgar), Sebû (Testi)

Dîvân’da aşğın gönlü direkt olarak sâgara benzetilmez ancak dolaylı olarak böyle bir kullanım söz konusudur. Dolu olan kadehin içindeki şarabın apaçık kendini göstermesi gibi âşğın gönlü de aşkın sırrını saklamaya çare bulamaz:

Çâre yokdur râz-ı ‘aşkı dilde pinhân itmege

Sâgarından bâde-i ser-şâr kendin gösterür

G. 30/3

Leylâ Hanım, *Sultan Veled*’i andığı bir rubâ’îsinde kolayca kırılmasından dolayı gönlünü bir testiye teşbih eder. Şair *Leylâ*’nın gözleri kan ile dolmuş gönlü de testi gibi yüz parça olmuştur ve insanlardan *Sultan Veled* devrine can-ı gönülden hû yâ hû demek suretiyle zikir edilmesini ister:

Olup al kan ile dîdem memlû

Yine gönlüm gibi sad-pâre sebû

Diyelim cân u gönülden Leylâ

Devr-i Sultân Veled'e hû yâ hû

R. 7

2.3.4.3.2.8. Mansûr

Dîvân’da sadece bir beyitte gönül, ünlü mutasavvıf *Hallac-ı Mansûr*’un “*Ene’l-Hak*” demesi üzerine idam edilmesi hadisesine atfen *Mansûr*’a teşbih edilir. Gönül, *Mansûr* gibi gönül alan sevgilinin *Enel’l-Hak*’a benzeyen sokağında durup onun kement gibi saçlarından kurtulamaz:

‘Aşk ile Mansûr-veş kûy-ı "Ene'l-Hak"da turup

Dil kemend-i kâkül-i dildârdan olmaz halâs

G. 49/2

2.3.4.3.2.9. Otak (Çadır), Mutfak (Matbah)

Leylâ Hanım Dîvânı’nda sevgilinin göğsü padişahın taht yeri olur ki aşk padişahı olan sevgili burada ikamet etmektedir. Bu aşk padişahı denen sevgili için çekilen dertler de onun askerlerine benzetilirken âşğın hüznünlü gönlü de bu askerlerin kurduğu çadıra benzetilir:

Taht-gâh-ı sîneme sultân-ı 'aşk itdi cülûs

Leşker-i gamla dil-i mahzûnıma kurdı otağ

G. 55/2

Âşığın gönlü, çeşitli yemekler yapılması ve bu yemekler için gerekli olan ocak türü nesnelerin bulunması münasebetiyle mutfağa teşbih edilir. Âşık, gam meclisinde gözyaşlarını içip ciğerini kebab ederken mutfağa benzeyen gönlünde de sevgilinin ayrılığıyla ocağı tutuşturur:

Bezm-i gamda nûş idüp eşkim ciger kıldım kebâb

Matbah-ı dilde firâkıñla tutuşdurum ocag

G. 55/3

2.3.4.3.2.10. Köle (Bende-i nâ-çâr)

Dîvân'da gönlün köleye teşbihi, sahibine bağlı olması zorunda olup onun sözünden ayrılamayışı münasebetiyledir. Şair, sevgiliye seslenerek eğer niyeti kendisini öldürmekse o zaman kan içici gamzelerine emir vermesini ister. Zira âşığın boynu bağlı ve çaresiz olan kölesi gönlüdür:

Kasdın öldürmekse emr it gamze-i hûn-hârıña

Boynu baglu bende-i nâ-çâr kim gönlümdür ol

G. 69/4

2.3.4.3.2.11. Mülk, Hâne, Saray, Sâkin (Sâkin-i kûy-ı dildâr), Beyt-i

Hudâ

Dîvân'da âşığın gönlü, *Leylâ ile Mecnûn* hikâyesiyle yıkık bir mülk konumunu alır ki meyhane köşelerinde hastane talep eder duruma gelir:

Kıssa-i Mecnûn ile oldu gönül mülki harâb

Gûşe-i mey-hânede dârü's-şifâ ister gönül

G. 72/4

Şair *Leylâ*, *Sıdkî*'nin gazelini tahmis ettiği manzumesinde kalbi bir mülke benzetirken sevgiliyi bu kalp mülkünün üzerine taht kuran yüce bir padişah olarak tasavvur eder:

Taht-gâh-ı mülk-i kalbiñ bir ulu hâkânısıñ

‘Âşık-ı dil-mürdegânıñ cânı içre cânısıñ

Haste Leylâ'nıñ Hudâyâ derdiniñ dermanısın

Göñlümüñ sultânısıñ hem cânımıñ cânânısıñ

Sıdkı'ye sen cân yetersiñ bir dahi cân istemez

Th. 2/6

Leylâ Hanım, Nebîl'in gazeline tahmis yaparken de kalbi bir eve benzeterek güneş gibi parlak olan sevgiliden bahar mevsiminin geldiğini böylece kalp evini gül bahçesine çevirmesini; eğer inşa edilecekse kendisinin kalp evini inşa etmesini; yiğitlik yapıp adımlarıyla (evine giderek) kalp evini aydınlatmasını ister ki onun ayrılık gecesinde gündün güne derdi artmaktadır.

Bahâr eyyâmı geldi gülşen eyle hâne-i kalbim

Eger tenvîr iderseñ de sen eyle hâne-i kalbim

Mürüvvet kıl kudûmüñle şen eyle hâne-i kalbim

Gelüp ey âfitâbım rûşen eyle hâne-i kalbim

Şeb-i hecriñde derdim gün-be-gün eñzundur sensiz

Th. 7/5

Şair, fidan gibi olan sevgiliden servi gibi salınarak kendisine gelmesini ister. Çünkü âşgîn gönlü onun sarayıdır ve oradaki gözyaşları da onun ırmağıdır:

Salın ey nahl-i nâzım gel nolur bir kerre serv-âsâ

Sarâyıñdır bu göñlüm anda eşkim cûy-bârımdır

G. 11/5

Leylâ Hanım, Esmâ Sultan için kaleme aldığı tercî'-i bendin bir beytinde, kalbini bir ev ve Ka'be için kullanılan bir tamlama olan beyt-i Hudâ'ya benzeterek Esmâ Sultan'ın yardımlarıyla kalbini imar ettiğini dile getirir:

Hâne-i kalbimi ma'mûr idüp ihsânıyla

Eyledi beyt-i Hudâ'yı yed-i lutfıyla binâ

Tc. 1/24

2.3.4.3.2.12. Çâh (Kuyu)

Dîvân'da âşığın kalbi, sadece cevabı aşk olan lügazın bir beytinde aşka ipucu vermek maksadıyla çukura benzetilerek aşkın kalbin kuyusuna aşına olduğunu, saf ehline de rehber olduğu vurgulanır:

Ol nedir kim çâh-ı kalbe âşinâ

Oldı erbâb-ı safâyâ reh-nümâ

L. 1/1

2.3.4.3.2.13. Yadigâr (Hediye)

Âşık, aşk cevherini almıştır ama onu hediye yapıp gönlünü güzellik şahı olan sevgiliye yadigâr etmiştir:

Gevher-i 'aşk aldım ammâ tuhfe ihdâ eyleyüp

Göñlümi ol şâh-ı hüsnâ yâdigâr itdim bu şeb

G. 11/5

2.3.4.4. Âşığa Ait Vücûd Aksanı ve Unsurları

2.3.4.4.1. Vücûd (Cism, Ten)

2.3.4.4.1.1. Umumî Olarak Vücut

Leylâ Hanım Dîvânı'nda âşığın vücudu, yaralar içinde zayıf, hasta düşmüş, güçsüz, sürekli inleyen, kanı kurumuş bir haldedir. Bu durum çeşitli hayal ve benzetmeler içinde ifade edilmiştir.

Âşık, sevgilinin kırmızı yanağıyla kılıca benzeyen gamzelerini hayal ettikçe onun ayrılığından duyduğu üzüntüyle inleyen bedenini dağlar:

'Ârız-ı âliñle tîg-i gamzeñ itdikçe hayâl

Fürkatiñle cism-i zârım dâg-dâr itdim bu şeb

G. 11/7

Gül gibi olan sevgilinin güzelliğini âşığın ağzı ve dili ezberleyip andıkça âşığın güçsüz bedeni titremekten kendini alamaz:

Seni aındıkça ey gül-ter bu cism-i nâ-tüvân ditrer

Cemâliñ eyleyüp ezber dehân 'âşık zebân 'âşık G. 62/2

Âşık, sevgilinin ok gibi olan gamzelerine göğsünü hedef yapar ki âşığın inleyen vücudunun her tarafı yara bere içinde kalır ve bu onun istediği bir şey değildir:

Sînemi kıldımsa tîr-i gamzeñe cânâ hedef

Ben didim mi cism-i zârım yârelensün her taraf G. 58/1

Saba rüzgârının taze bir gonca gibi olan sevgilinin diken (rakip) ile dostluk kurduğunu âşığa söylemesi âşığın bedenindeki tüm kanı kurutur:

İşitdim hem-dem-i hâr oldığın ol gonca-i ra'nâ

Sabâ geldi bu sözle tende hep kanım kurutdurı G. 114/6

Sevgilin mum gibi olan aşkının mumunun fitili âşığın can sinesinde arttıkça âşığın bedenindeki tüyleri bir bir tutuşturmak suretiyle hiçbir kıl bırakmaz:

Tutuşdı kalmadı kat'â tenimde mûlarım bir bir

Fetîl-efrûz olunca şem'-i 'aşkı sîne-i cânâ K. 4/12

Şair, babasının ölümü üzerine mersiye niteliğinde yazdığı gazelinde Allah'a yakarıшта bulunarak bu ölüme güç yetiremeyeceğini, göğsünün adeta ateşle dolduğunu, kendisinin üzüntü yükünü çektiğini bedeninin de zahmetler çektiğini şöyle dile getirir:

Yâ Rab buña tâkat mı gelür sîne pür-âteş

Kim bâr-ı elem çekmedeyim cism ise rencûr G. 39/3

Leylâ Hanım, tasavvufî manada sevgilinin aşk tekyesinde, bir abdal gibi başı açık olarak Allah yolunda bedenlerini çıplak ettiklerini söyleyerek abdalların saç, bıyık, sakal keserek yarı çıplak dolaşmalarına da atıfta bulunmuştur:

Tekye-i 'aşkında yâriñ baş açık abdâl olup

Râh-ı Hak'da cismimiz 'uryân idenler bizleriz G. 44/6

Resulullâh redifli na'tında şair *Leylâ*, Peygamberimize seslenerek vücudunun onun aşkıyla yanmasını ve iki gözünün de gaflet uykusundan uyanmasını ister:

Bu cismim âteş-i ‘aşkıñla yansun yâ Resûlallâh

Dü-çeşmim hâb-ı gafletden uyansun yâ Resûlallâh

G. 106/1

2.3.4.4.1.2 Vücut ile İlgili Benzetmeler

2.3.4.4.1.2.1. Gül, Kebap

Dîvân’da âşğın vücudu ve canı birlikte ele alınarak gam ocağında kebab gibi yanar ancak yine de güle benzetilen vücut, aşkın yakmasıyla güler.

Gam ocağında kebâb-âsâ yakup cân u benim

Külhan itdim âteş-i hasretle Leylâ gülşenim

Sûzîş-i ‘aşka yine handân olur ol gül-tenim

Sîh-i cevri cânıma kâr eyledi Âsaf benim

Nâr-ı ‘aşk-ı yâr ile sûzân u biryân oldum âh

Th. 8/5

2.3.4.4.1.2.2. Kale (Kal’a-i âhen), Kafes

Dîvân’ın yalnızca bir manzumesinde vücudun dayanıksız olduğunu vurgulamak için âşık, sevgiliye gücünün olmadığını, inleyen bedeninin de demirden oluşan sağlam bir kale olmadığını söylemek suretiyle kal’a-i âhen terkiibini kullanmıştır:

Dil seni ister efendim mâ’il-i gülşen değil

Nüh-felek ey mâh-rû sensiz baña rûşen değil

Tâkatim yok cism-i zârım kal’a-i âhen değil

Gayri seyf-i ebruvânıñla harâb itdiñ yeter

Ş. 19/4

Şair, bir beytinde gönlünü inleyen bir bülbüle benzetirken bedenini de bu inleyen bülbüle bir kafes olarak tasavvur eder:

Dil bülbül-i nâlân ise bu ten kafesimdir

Sâkî getir ol bâdeyi âhir nefesimdir

Tb. 6/24

2.3.4.4.1.2.3. Dâne (Tohum)

Dîvân'da felek, dert ve eziyetlerle âşığın tohum gibi olan ömrünü çürüterek vücudunu da yaralamak suretiyle onu da bir tohum gibi gam değirmeninde öğütür:

Felek derd ü mihenle dâne-i 'ömrüm çürütdürdi

Tenim mecrûh idüp gam âsiyâbında öğütdürdi

G. 114/1

2.3.4.4.2. Cân

2.3.4.4.2.1. Umumî Olarak Cân

Leylâ Hanım Dîvânı'nda âşığın canı çeşitli benzetme ve hayaller içinde tasavvur edilir. Sevgilinin dert hasreti ve üzüntüleri âşığı canından bezdirir ki âşık gönül alan sevgiliye kavuşmak için yalvarır:

Hasret-i derd ü elem cânıma kâr itdi benim

Varayım yalvarayım vaslını dildâra sabâh

G. 20/5

Sadece sevgilinin değil düşmanın da âşığı ayıplaması onun canından bezdirecek bir hale getirir.

Tâ cânıma kâr itdi benim ta 'na-i agyâr

Söyletme beni dahi gönülde nelerim var

G. 27/3

Gonca gibi küçük ve kapalı ağızlı olan sevgili, her zaman âşığın gönlünde ve canında ikamet eder. Âşık ondan başkasının gönlünde ve canında bulunmadığına dair yeminler eder:

Sen sâkin olduñ sen dil ü cânımda her zamân

Billâhi senden gayrisi ey gonca-leb değil

G. 70/4

Gül gibi tazecik olan sevgili, âşığın canına kast ettikçe âşığın inleyişlerine çılgın olan bülbül bile heyrette kalır:

Cânıma kasd eyledikçe ey gül-i ra 'nâ benim

Nâleme hayretde kaldı bülbül-i şeydâ benim

G. 79/1

Âşık, peri gibi güzel olan sevgilinin aşkının arzusundan dolayı yanıp yakılarak tatlı olan canından bile soğur:

Nic'oldı ey perî evvel yanıp yakıldığım demler

Hevâ-yı 'aşkıñ ammâ tatlı cânımdan sogutdurdı

G. 114/4

Kâfir gibi merhametsiz olan sevgili, ettiği zulümlere karşılık âşığın can vermemesine inanmaz bu yüzden âşık, Allah'tan canını almasını dileyerek eziyet eden sevgiliyi inandırmasını ister:

Cân virmeyicek zulmine ol kâfir inanmaz

Al cânımı yâ Rab o cefâ-kârı inandır

Tb. 6/33

Her şeye rağmen âşık, sevgiliye canını vermeye hazırdır ve de sözüne sadık bir kişiliğe sahiptir.

Elbetde bu 'âşık saña cânın virecekdir

Vallâhi inan kavline sâdıkdır efendim

G. 74/3

Leylâ Hanım, canı tasvvufî manada da kullanmış olup *Mevlânâ* için kaleme aldığı “*efendim*” redifli gazelinde bülbül gibi akşamdan sabah vakitlerine kadar ah çektiğini belirterek tasavvufî manadaki can gözlerinin (basiret) onun aşkıyla uyanık olduğunu beyan etmiştir:

Bülbül gibi şeb-tâ-be-seher âh iderüm âh

Cân gözlerim 'aşkıñla uyanıkdır efendim

G. 74/2

Bir başka manzumesinde de gönlüne seslenerek ondan dünyanın zevklerine aldanmamasını ister ve ona can gözlerini açıp gizli olanın sırrına ermeyi öğütler:

Ey dil sakınup zevkine aldanma cihânıñ

Cân gözleriñ aç aslına ir sırr-ı nihânıñ

Tb. 6/7

Sıdkî'nin bir gazeline tahmis yapan şair, tasavvufî manada âşık olanları kast ederek onların Allah'ın aşkından dolayı iki dünyayı (dünya-ahiret) terkettiklerini; canlarını ve bütün mülkelerini bu aşk yolunda verdiklerini; sabah akşam şarap yerine

kase kase şarap içtiklerini; gönül alan sevgilinin (Allah'ın) derdinin aslında âşığın dermanı olduğunu bilerek bunu istediklerini ve o beladan zevk alıp derman istemediklerini şöyle dile getirir:

İki 'âlem terkine bil 'aşk-ı Mevlâ'dır sebeb

Cân u emlâki bu yolda virdiler yagmâya hep

Mey yerine kâse kâse zehr içerse rûz u şeb

Derd-i dildâr 'âşıkân dermânıdır eyler taleb

Ol belâdan hazz ider derdine dermân istemez Th. 2/2

Sevgiliye açık istiare yoluyla “ârâm-ı cân” yani cana sakinlik, dinginlik veren şeklinde hitap edilir:

Bezme kadem bassañ ey ârâm-ı cân

Pâyıña yüz sürse o dem 'âşıkân

Eylemeyüp dâg-ı derûnum nihân

'Aşk ile bu beyti okurdum hemân

Âh mine'l-'aşk ve hâlâtihi

Ahraka kalbî bi-harârâtihi Td. 1/1

Şair Leylâ, ta elest gününden beri sevgiliye bin can ile bağlıdır:

Tâ rûz-ı elestden beridir bilme misiñ âh

Leylâ saña biñ cân ile 'âşıkdır efendim G. 74/6

Leylâ Hanım, rind-meşrep bir şairdir ve kendi gibi olanları da âşık-ı cân olarak tavsif eder. Kendilerinin çılgın âşıklar olup halka gizli ve sadece kendilerini bilenlere açık olduğunu söyleyerek dostluklarının rintler ile olduğunu, dünyanın rintleri ve canın âşıkları olduklarını şöyle dile getirir:

Biz 'âşık-ı şûrîdeleriz halka nihânız

Ehline 'ayânız

Rindân iledir ülfetimiz rind-i cihanız

Biz ‘âşık-ı cânız

Mz. 4/1

Âşığın virane gibi olan gönlünün sırlarını ancak marifet sahipleri bilebilir ki
vaiz bunların nasıl canlar olduğunu bilmesine imkân yoktur:

Sırr-ı dil-i vîrâneme ancak ola vâkıf

Erbâb-ı ma‘ârif

Vâ‘iz bizi sen fehmi idemezsiñ ki ne cânız

Sûretde beyanız

Mz. 4/3

2.3.4.4.2.2. Cân ile İlgili Benzetmeler

2.3.4.4.2.2.1 Kurban

Dîvân’da can, sevgilinin yoluna kurban edilen bir kurbanlığa benzetilir. Şair, İslam’daki Kurban bayramında Allah’a kurban kesilmesi inancına atıfta bulunduğu manzumesinde sevgiliye kavuşmayı bayram olarak telakki eder ki sevgilin yoluna canını kurban eder ve bununla da iftihar eder:

Cân fedâ itmekle ‘îd-i vasla itdik iftihâr

Cânı kurbân-ı reh-i cânân idenler bizleriz

G. 44/5

Şair, *Sıdkî Ali Baba*’nın şiirini tahmis ettiği manzumesinde Resullullâh’a seslenerek lütfunun kapısında âşıkların canlarını kurban edeceklerini istifhâmî tarzda dile getirir:

Sen ol şâh-ı mu‘azzamsıñ ki mahbûb eyledi Hâlık

Der-i lutfuñda kurbân eylemez mi cânını ‘âşık

İki dünyâyı râhıñda fedâ eylerse de lâyık

Harîm-i ravza-i pâkiñ değışmez ‘âşık-ı sâdık

Degil dünyâyâ firdevs-i berîne yâ Resûlallâh

Th. 1/7

2.3.4.4.2.2. Nakd, Mezâd

Akçe, para olarak bulunan servet, dinar (Pala, 2010:361) anlamındaki nakd âşığın canı olarak düşünülmüştür. Şair, gerçekte olmasa bile rüyada dahi sevgilinin hayalini almak için canının bütün nakdini vermeye razıdır:

Degil Zâhirde rü'yâda hayâliñ almak olsaydı

Virirdim nakd-i cânı yâre ammâ pey nemîdânem G. 76/4

Âşığın akı, fikri ve can nakdinin hepsi gonca gibi kapalı dudakları olan sevgilinin müşk gibi kokan büklüm büklüm ve uzun saçlarına bağlıdır:

Bâ'is-i feryâdım olduñ sen benim ey gonca-leb

'Akl u fikrim nakd-i cânım zülf-i müşkiniñde hep

Bilmek isterseñ yine efgânıma neymiş sebeb

Ey gül-i şâd-âb ümmîd-i visâliñle bu şeb

Tâ seher mânend-i bülbül zâr u nâlân oldum âh Th. 8/2

Şair, *Siddîk Ali Baba*'nın şiirine tahmis yaptığı manzumesinde Peygamberin şerefli isminin *Ka'be*'de anılmasıyla *Minâ*'da bulunan canların onun aşkıyla mezad olduğunu dile getirirken canları arttırma ile yapılan satışa benzettir:

Seniñ ism-i şerîfiñ Ka'be'de ol dem ki yâd oldu

Minâ'da cânları 'aşkıñla sultânım mezâd oldu

Seni zikr eyleyen cânlar iki 'âlemde şâd oldu

Alup nakd-i murâdı el açanlar ber-murâd oldu

Der-i devlet-medâriñdan eline yâ Resûlallâh Th. 1/9

2.3.4.4.2.3. Murg (Kuş), Kebap

Dîvân'da âşığın canı, avlanıp kebab ve büryan edilmek suretiyle yenmesi münasebetiyle kuşa teşbih edilmiştir. Âşıklar şarap yerine gözyaşlarını içen ve kuşa benzeyen canlarını aşk ile büryan eden kişilerdir:

Mey yerine eşk-i çeşmi nûş idüp sâkî hemân

Murg-ı cânı 'aşk ile bîryân idenler bizleriz

G. 44/3

Âşık, gül bahçesinde şarap içmek ve de o meclise kuş gibi olan canını kebab etmek ister:

Gülşende sâkî nûş-ı şarâb itmek isterim

Ol bezme murg-ı cânı kebâb itmek isterim

G. 78/1

Şair, bir şarkısında sevgiliye naz mülkünün padişahı diye seslenerek hasta olan âşığını görmeyerek onu ızdıraba vakfettiğini; zahmetsizce ağyâr ile eğlendiğini ve kuş gibi olan gönlünü ayrılık şişleriyle kebab ettiğini söyleyerek bu duruma bir son vermesini ister:

Bu tegâfülle amân ey pâdişâh-ı mülk-i nâz

'Âşık-ı bîmârı vakf-ı ızdırâb itdiñ yeter

Bî-tekellüf eyleyüp agyâr ile 'işret bu yaz

Murg-ı cânım sîh-i fûrkatle kebâb itdiñ yeter

Ş. 19/1

Âşığın canı ve bedeni gam ocağında kebab gibi yanar:

Gam ocagında kebâb-âsâ yakup cân u benim

Külhan itdim âteş-i hasretle Leylâ gülşenim

Sûziş-i 'aşka yine handân olur ol gül-tenim

Sîh-i cevri cânıma kâr eyledi Âsaf benim

Nâr-ı 'aşk-ı yâr ile sûzân u bîryân oldum âh

Th. 8/5

2.3.4.4.2.2.4. Saman (Kâh)

Dîvân'da yalnızca bir beyitte can, hemen tuşup yanması münasebetiyle samana benzetilmiştir. Şair, sevgiliye hitaben çektiklerini söylemeyeyip sevgiliden insaf etmesini ister ki saman gibi olan canının inleyişleri ve yanan gönlünün kendisini yakmamasın:

Çekdiğim söylemeyim bir de sen insâf eyle

Yakmasun sûz-ı dilim nâle-i cân-kâh seni

G. 120/4

2.3.4.4.3. Yüz

2.3.4.4.3.1. Umumî Olarak Yüz

Dîvân'da âşığın yüzü günahlarından dolayı karadır. Şair, Kıyamet gününde kara olan yüzünün ak olması halinde dünyada başkalarının ne diyeceğinin umrunda olmadığını dile getirir:

Bu kara yüzüm ag ola da rûz-ı cezâda

Şimdi baña dünyâda ne dilerse disünler

G. 37/5

Şair, *Resulullâh*'a seslenerek kara yüzünden dolayı *Cehennem*'den bile utandığını söyleyerek kendisinin Cennet'e layık olmadığını belirtir:

Bu kara yüzle dûzahdan dahi şerm eylerim billâh

Degil Leylâ kuluñ lâayık cinâna yâ Resûlallâh

G. 104/7

Şair *Leylâ*, mahşer günü Peygamberin huzuruna çıkmaya yüz bulamaz ve Peygambere peygamberlerin padişahı olduğunu söyleyerek kendisine merhamet etmesini diler:

Ne yüzle varacak Leylâ huzûra rûz-ı mahşerde

Aña rahm eyle Şâh-ı Enbiyâsîñ yâ Resûlallâh

G. 102/5

Âşık, yüzüne karşı sevgiliden boşyere yalan söylememesini ister zira o, sevgilinin yalan ile söylediği vaatleri bilir:

Yüzime karşı yemîn eyleme bihûde yeter

Kızb ile eylediğîñ va 'deyi zîrâ bilürüm

G. 84/2

2.3.4.4.4. Göz (Çeşme, Dîde, ‘Ayn)

2.3.4.4.4.1. Umumî Olarak Göz

Dîvân’da göz, devamlı olarak ağladığından çeşm-i giryân, dîde-i giryân vb. terkiplerle ifade edilir. Âşığın gözleri kan ağlamaktan nem doludur ve feleğin ona bahş ettiği tek şey ise ayrılık ve üzüntüdür:

Kan aklamadan şimdi dü-çeşmim tolu nemdir

Çarhıñ baña bahş eylediği hecr ile gamdır

Tb. 6/13

Âşığın gönlünde sevgilinin yeri, gözlerinde de sevgilinin hayali olmazsa ayrılık kadehi onu yakar:

Dilde yeriñ olmasa vü çeşmimde hayâliñ

Sahbâ-yı firâkıñ beni eyler idi sûzân

Tb. 6/21

Âşık, sevgilinin yüzünü görebilmek için ağlayan gözleri için âşıkların ayağının toprağından sürme ister ki sevgiliyi daha net görebilsin:

Rûy-ı yâri görmek içün dîde-i giryânına

Hâk-i pây-ı ‘âşıkândan tûtiyâ ister gönül

G. 62/3

Âşığın gözleri, ay gibi güzel olan sevgilinin gözlerini görünce âhını gökyüzüne kadar çıkarır:

Görünce çeşmim ol mâhı çıkardım göklere âhı

Kıyâmet kaddiñe billâhi her serv-i revân ‘âşık

G. 72/3

Sevgilinin aşk ateşiyle âşığın gönlü yanıktır ve âşığın âşığın gözleri de kırmızı kana boyanıktır:

Dil âteş-i ‘aşkıñ ile yanıktır efendim

Çeşmim yine al kana boyanıktır efendim

G. 74/1

Şair, *Resullâh* redifli na’ında Peygamberin aşkının ateşiyle bedeninin yanmasını isterken iki gözünün de gafletten uyanmasını diler:

Bu cismim âteş-i ‘aşkıñla yansun yâ Resûlallâh

Dü-çeşmim hâb-ı gafletden uyansun yâ Resûlallâh

G. 106/1

2.3.4.4.2. Göz ile İlgili Benzetmeler

2.3.4.4.2.1. Şâhid (Şâhid-i ‘âdil)

Dîvân’da âşığın gözleri, kişileştirme yoluyla şahide teşbih edilir. Sevgiliye zalim olarak seslenen âşık, âşıklığına adil bir şahit olarak kan ile dolmuş gözlerini gösterir:

Zâlim benim ‘âşıklığıma şâhid ü ‘âdil

Al kan ile memlû mı değil dîdelerim var

G. 27/4

2.3.4.4.2.2. Sagar (Kadeh)

Leylâ Hanım, kaleme aldığı şarkının bir bendinde ağlayan gözlerini kadehe benzetir. Sevgili olarak tasavvur edilen sâkîye seslenerek sâkînin eline aldığı şeyin sâgar mı yoksa kendisinin gözyaşları mı olduğunu sorar:

Germ iden bezmi ‘aceb bu âh-ı sûzânım mıdır

Mey midir her lahza sâkî dökdüğüñ kanım mıdır

Aldığıñ sâgar mı yâhud çeşm-i giryânım mıdır

Ney midir feryâd iden bu âh u efgânım mıdır

Ş. 20/1

2.3.4.4.5. Gözyaşı (Yaş, Eşk, Sırışk)

2.3.4.4.5.1. Umumî Olarak Gözyaşı

Leylâ Hanım Dîvânı’nda gözyaşı âşığın en belirgin özelliklerinden biridir. Âşığın gözyaşları rengi, şekli, yuvarlaklığı, çok oluşu, akarken ince uzun görünüşü gibi hususlar münasebetiyle çeşitli hayaller içinde söz konusu edilir.

Âşık, şarabı bilmez. Bunun yerine gözyaşlarını içmek suretiyle aşk dergâhına soyunur ancak neyi de bilmez:

Sirişk-i çeşmimi nûş eylerim ben mey nemîdânem

Soyundum hân-kâh-ı 'aşka ammâ ney nemîdânem G. 76/1

Sevgilinin aşkının ateşini âşığın gözyaşlarının söndürmesi mümkün değildir hatta yakıcı olan gönlünü yedi derya bile sakinleştiremez:

Sirişkim söndürür mi âteş-i 'aşkım benim cânâ

Dil-i pür-sûzımı teskîn ider mi hiç yedi deryâ G. 2/1

Âşığın ateş gibi yakıcı olan gönlünü âşığın gözyaşları, ta kıyamete kadar söndüremez. Çünkü âşığın gönlü Cehennem gibidir:

Muntafî olmaz sirişkimle benim tâ haşre dek

Hem-çü dûzah âteş-i sûzân kim göñlümdür ol G. 68/4

Âşık yanıp ağlar ama sevgilinin gülüşleri son bulmaz ki âşığın gözyaşları da bu nedenle kızıl kan gibi olur:

Ben yanup aglarım ol handeler eyler turmaz

Eşk-i çeşmimle kızıl kana boyandırdı beni G. 116/5

Âşığın gözü, sevgilinin sarhoş gözlerini görürse yanıcı olan pervaneyi bile hayret alır ve âşık şarap mahzenini kan ile doldurur, meyhaneyi de gözyaşları ile döşer:

Görse gözüm dîdesi mestâneiy

Hayret alır yanıcı pervâneiy

Toldururum kan ile hum-hâneiy

Ferş iderim eşk ile mey-hâneiy

Âh mine'l- 'aşk ve hâlâtihî

Ahraka kalbî bi-harârâtihî Td. 1/4

Sevgili, âşığın gözyaşlarına merhamet edip de evine teşrif ederse âşık, kuş gibi olan gönlünü sevgiliye ziyafet olarak sunmaya razıdır:

Eşkime rahm eyleyüp teşrîf iderse hâneme

Eylerim murg-ı dili dildâra elbetde simât

G. 51/3

Âşık, gam meclisinde gözyaşlarını içip ciğerini de kebab eder ki o gönül mutfağında sevgilinin ayrılığıyla ocak tutuşturmuştur:

Bezm-i gamda nûş idüp eşkim ciger kıldım kebâb

Matbah-ı dilde firâkıñla tutuşdurdum ocag

G. 55/3

Şair Leylâ, sevgiliye başı için kendisine merhamet etmesini ister zira onun iki gözü gözyaşı ile kanlanmıştır:

Leylâ kuluña başıñ için rahm it efendim

Zîrâ ki iki gözi anıñ eşk ile pür-hûn

G. 93/5

Âşık, sevgilinin yolunu toprağını dolduracak kadar gözyaşı döker ve sevgiliden bu durumun yaşanmaması için kâfir gibi olan rakibin öldürülmesini ister:

Safâ itsünde dilleri perî gam bulmasun dirseñ

Sirişkim ile cânâ hâk-i râhıñ tolmasun dirseñ

Figânımla o lâle-haddiñ ey meh solmasun dirseñ

Ser-i kûyuñda ger gavgâ-yı ‘uşşâk olmasun dirseñ

Rakîb-i kâfiri öldür ne ceng ü ne cidâl olsun

Th. 5/4

2.3.4.4.5.2. Gözyaşı ile İlgili Benzetmeler

2.3.4.4.5.2.1. Şarap (mey), Kan

Dîvân’da âşığın gözyaşları renk münasebetiyle şarap ve kana benzetilir. Âşık, şarap yerine gözlerinden akan gözyaşlarını içerek kuş gibi olan gönlünü de aşk ile büryan eder:

Mey yerine eşk-i çeşmi nûş idüp sâkî hemân

Murg-ı cânı 'aşk ile biryân idenler bizleriz

G. 44/3

Şair Leylâ gözlerinin yaşını içmeyi üzüntü olarak telakki etmez. Çünkü aşk sarhoşu olan kişinin ağzına kadar dolu olan şaraptan kurtulamayacağı inancındadır:

Gam mıdır nûş eylese Leylâ sirişk-i çeşmini

Mest-i 'aşk olan mey-i ser-şârdan olmaz halâs

G. 49/5

Aşka uyan birçok deli kişi, meyhanelerde boş yer bırakmayacak surette kadehlerini gözyaşı şarabıyla doldururlar:

'Aşka uyup bir nice dîvâneler

Zerre tehî kalmadı mey-hâneler

Toldı mey-i eşk ile peymâneler

Nûş idiyor 'âşık-ı mestâneler

'Aşk ile söndi nice biñ hâneler

Agladı bu derd ile çok analar

Âh mine'l- 'aşk ve hâlâtihi

Ahraka kalbî bi-harârâtihi

Tm. 1/2

Şair, babası için yazdığı mersiyesinde dünya meclisinde, yeme içmenin kendisine zehir olmasını ve şarap gibi gözyaşlarını içmeyi istediğini söyler:

Bezm-i 'âlemde baña zehr ola 'ayş u 'işret

Şimdi ben nûş ideyim eşkimi mânend-i şarâb

Tb. 3/9

Dayısı, Keçeci-zâde İzzet Molla, için kaleme aldığı mersiye'nin bir beytinde ise feleğin gözyaşlarının kanını kırmızı şaraba çevirdiğini; dünya meclisinde de canını büryan ettiğini şu şekilde dile getirir:

Hûn-ı sirişki bâde-i hamrâ idüp benim

Bezm-i cihânda cânımı biryân iden felek

Tb. 4/20

Şair Leylâ, kana benzettiği gözyaşlarını içerken aşk sahiplerinin sürdüğü zevk ve eğlenceyi ayıplar:

Leylâ bu gamla nûş idiyor hûn-ı çeşmini

Erbâb-ı ‘aşk sürdigi zevk u safâya yuf

G. 57/6

Sevgilinin gülüşleri, âşığın gözyaşlarını kızıl kana boyayacak bir etkiye sahiptir:

Ben yanup aglarım ol handeler eyler turmaz

Eşk-i çeşmimle kızıl kana boyandırdı beni

G. 116/5

2.3.4.5.2.2. Su, Akarsu, Deryâ, Irmak, Bahr-i ‘Ummân

Dîvân’da âşığın gözyaşları renginin beyaz oluşu, çok oluşu ve sürekli akması münasebetiyle su, akarsu, derya, ırmak, umman denizi gibi unsurlara benzetilir.

Âşığın gözyaşları, sevgilinin gül gibi olan yüzünün çimenliğe doğru teşrifini duyunca o yöne doğru su gibi akarak gider:

O gül-rûyuñ tuyup teşrîfini tarf-ı çemen-zâra

Sirişk-i çeşmimiz ol sûya âb-âsâ revân oldı

G. 109/5

Âşığın gözüne dünyadaki bahçeler zindan, göğsünde aşkıyla yaralar meydana gelirken sevgilinin ayrılığıyla da gözyaşları sürekli su gibi çağlar:

Cihânda çeşmime zindân olupdur sevdigim bâglar

Seniñ ‘aşkıñla peydâ eyledim hep sînede dâglar

Firâkıñla gözüm yaşı dem-â-dem su gibi çağlar

Göñül iñler gamıñdan dem-be-dem rûh-ı revân aglar

Bu bâğıñ çeşme-sârı hep benim eşk-i revanımdır

Th. 4/2

Âşığın gözyaşları, bazı manzumelerde benzeyen değil de aşırı derecede mübalağa ile benzetilen konumunda kullanılır. Akarsular, âşığın gözyaşları gibi

coşarak akması suretiyle ırmak kenarında serviyi görünce boyunu güzellerin boyuna benzetir:

Akarsular sirişk-i 'âşıkân-âsâ hurûş itdi

Leb-i cûda görünce servi beñzer kadd-i hûbâna

K. 4/2

Âşk yüzünden bağı yanan kişilerin gam vadisinde dolaşmalarının bir atasözü olduğunu söyleyen şair onların gözyaşlarının ırmaklar yerine çağladığını şöyle belirtir:

Meseldir bağı yanıklar gezerler vâdi-i gamda

Sirişk-i dîdesi cûlar yerine anda çağlarmış

G. 47/6

Âşığın gözyaşları ile gönül alan sevgiliyi gören âşığın dostları mehtaba benzeyen sevgilinin âşığın gözyaşlarından oluşan deryaya hoş geldiğini söylerler:

Göz yaşı ile dilberimi her gören ahab

Dirlerdi bu deryâya şeref virdi o meh-tâb

G. 12/1

Âşık, sevgilinin yanağını hatırlayarak gözyaşlarıyla bir ırmak yapar; göğsündeki yaralarla da baharı kışkandıracak hale getirir:

Yâd-ı ruhsârîñla eşkim cûy-bâr itdim bu şeb

Dâglarla sînemi reşk-i bahâr itdim bu şeb

G. 11/1

Âşığın gözyaşları, sevgili için ırmaklar gibi çağlasa da âşığın göğsündeki hasret ateşini söndürmeye güç yetiremez:

Eşkim nola çağlarsa da cûlar gibi her bâr

Sönmez yine sînemdeki bu nâr-ı harâret

G. 16/4

Şair Leylâ, her zaman sevgilinin o baygın gözlerini hayal ile hatırına getirmeyi ve gözyaşları varken Umman denizini hatırlamamasını ister:

Getür her dem hayâl ü hâtıra ol çeşm-i fettânı

Sirişkiñ var iken yâd itme Leylâ bahr-i 'ummânı

Seniñ sâyeñde peydâ itdigimdir hep ciger kanı

Yaşım deryâdır ey Bâkî içinde şâh-ı mercânı

Hayâl-i nahl-i bâlâ-yı nihâl-i ergavânımdır

Th. 4/5

Şair, bir beytinde gülün üzerinde oluşan çiğ tanesine atıfta bulunarak cefa eden sevgilinin sel gibi olan gözyaşlarını acaba bir çiğ tanesi sanıpta mı gül gibi güldüğünü sorar:

Şeb-nem mi sanur seyl-i sirişkim o cefâ-cû

Gül gibi ider hande ne dirlerse disünler

G. 38/2

Âşığın sel gibi olan gözyaşları, deryaya benzese de sevgilinin ateş gibi olan gamını kendisinden uzaklaştırmaya güç yetiremez:

Deryâlara beñzerse dahi seyl-i sirişkim

Mümkün mi ide nâr-ı gam-ı ‘aşkıñı dâfi’

G. 54/5

2.3.4.4.5.2.3. Nukud (Nakd)

Âşığın gözyaşları, para olarak tasavvur edilir ve çokluğu dolayısıyla nakdın çoğulu olan nukûd şeklinde beyitlerde işlenir. Âşık, gönül hazinesinden gözyaşlarının nukûdunu gönül alan sevgilinin ayağının yoluna cevher saçar:

Sarf idüp gencîne-i dilden nukûd-ı eşkimi

Hâk-i pâ-yı dilbere cevher nisâr itdim bu şeb

G. 11/6

Şuh olan sevgili, âşığın gözyaşlarının nukûdunu aha katar; gönlünün metasını da satar:

Nukûd-ı eşkim âha katdı ol şûh

Metâ ‘-ı göñlüm aldı satdı ol şûh

G. 21/1

2.3.4.4.5.2.4. Yâr, Penâh

Dîvân’da âşığın gözyaşları, sığınak ve kişileştirme yoluyla yol arkadaşına benzetilir. *Leylâ Hanım, Mahmûd Nedîm*’in beytine altı mısra eklemek suretiyle

oluşturduğu tesmînin bir bendinde ayrılık gecesinde gözyaşlarının kendisine bir yol arkadaşı ve sığınak olduğunu şöyle dile getirir:

Şeb-i fûrkatde baña eşkim olup yâr u penâh

Bize göstermedi gün zerre kadar baht-ı siyâh

Tîr-veş cânıma geçdi o gazûbâne nigâh

Ne ‘aceb vuslat-ı dildâra göñül bulmadı râh

Rahm idüp hâlimize eylemedi lutf u nigâh

Beni kan agladarak gitdi yine ol yüzi mâh

Âh ey çarh-ı felek yandım elinden sad âh

Seni Allâh ide derd ü gam-ı dilden âgâh

Tm. 2/1

2.3.4.5.2.5. Dûlâb (Dolab)

Dîvân’da sadece bir beyitte gözyaşları, dönüp durması münasebetiyle dolaba teşbih edilir. Âşık, zalim sevgiliden kendisini kavuşma düşüncesine düşürüp ağlatmamasını; gözyaşlarını da bir dolap gibi döndürmemesini ister:

Ağlatma a zâlim düşürüp fikr-i visâle

Döndürme sirişkim ile mânende-i dûlâb

G. 12/2

2.3.4.5.6. Boy (Kadd, Kamet)

2.3.4.5.6.1. Umumî Olarak Boy

Dîvân’da âşığın boyu gam ve keder yüzünden ikiye bölünmüş, bükülmüş şekilde geçer. Şair, *On İki İmam* hakkında yazdığı bir rubâîsinde gamın boyunu büküğünü; dünyanın ve ahiretin gözünde olmadığını; bedeni, canı ve atalarının *On İki İmam*’a feda olduğunu şöyle dile getirir:

İtdi gam kaddimi ol rûtbe dü-tâ

Degil ‘aynımda ne dünyâ ‘ukbâ

Cism ü cânım da eb ü ecdâdım

Ola "İsnâ 'Aşer"'e cümle fedâ

R. 4

2.3.4.5.6.2. Boy ile İlgili Benzetmeler

2.3.4.5.6.2.1. Çeng, Keman

Leylâ Hanım, dert ve keder yüzünden eğilmiş boyunu bir müzik aleti olamsının yanı sıra eğri oluşları yönüyle çeng ve kemana teşbih eder. *Mollacıkzade Rifat* adlı biri için kaleme aldığı mersiyesinde çeng gibi boyunun büküldüğünü, dert ve gamın kendisini geçnliğinde yaşlandırdığını şöyle ifade eder:

Çeng-veş kaddin büküp Leylâ fakîr

Derd ü gam itdi anı gençlikde pîr

Bu dil-i mecrûha Hak'dır dest-gîr

El-fîrâk âh el-fîrâk âh el-fîrâk

Mr. 3/9

Şair, *Resûlullâh* redifli na'tında Peygambere seslenerek günahlarının yükünden huzuruna varmaya gücünün olmadığını; daha gençliğinde bile boyunun keman gibi büküldüğünü dile getirir:

Huzûra varmaga bâr-ı günehten yok mecâlim vâh

Şebâbetde dönüp kaddim kemâna yâ Resûlallâh

G. 104/4

2.3.4.5.7. Sîne

2.3.4.5.7.1. Umumî Olarak Sîne

Leylâ Hanım Dîvânı 'da âşığın sînesi, genellikle yaralı, kanlı ve ateşli olarak ele alınır. Âşığın sinesi, genelde sevgilinin kaş, kirpik, yanak, gamze ve göz gibi güzellik unsurlarıyla birlikte ele alınıp manzumelerde işlenir.

Sevgilinin baygın bakışları ev oka benzeyen kirpikleri, âşığın göğsünde yaralar açar:

Bak ne hâle kodı Leylâ'yı o çeşm-i fettân

Tîr-i müjgânı açup sînemize yâreleri

G. 110/5

Âşık, göğsünü sevgilinin oka benzeyen gamzelerine hedef yaparken inleyen bedeninin her tarafının yaralanmasını dile getirmediğini söyler:

Sînemi kıldımsa tîr-i gamzeñe cânâ hedef

Ben didim mi cism-i zârım yârelensün her taraf

G. 58/1

Şair, sevgilinin ok gibi olan kirpiklerine karşı göğsünü hedef yapar çünkü göğsünün sevgilinin ok kirpiklerinden kurtulsa bile onun kan içici gamzelerinden kurtulamayacağını bilir:

Nâvek-i müjgân-ı yâre sînemiz itdik nişân

Olsa andan gamze-i hûn-hârdan olmaz halâs

G. 49/3

Sevgilinin yanağının hayali âşığın gönül bahçesinde gül yanaklı olurken âşığın göğsünde yaralar açılır ki bu da onun ilkbaharı olur:

Hayâl-i 'ârızıñ bâg-ı gönülde gül- 'izârımdır

Açıldı dâglar kim sînede evvel-bahârımdır

G. 31/1

Âşığın göğsü yüz parçadır ve can doktoru olan sevgiliye bu yaralara bakması istenir. Ancak bu yüz parça olmuş göğüs için ölmekten başka çare yoktur:

Sad-pâre pâre sîneme bak ey tabîb-i cân

Ölmekden özge var mı buña çâre bir dahi

G. 112/2

Âşığın göğsü yaralıdır ve sevgiliden keremde bulunup elini bu yaralı göğse sunması suretiyle çaresiz yaralar üzerinde kâfur merhemi etkisi yaratması istenir:

Kerem kıl destîñi sun sîne-i mecrûha bir kerre

Oñulmaz yâre üzre merhem-i kâfûr görsünler

G. 25/5

Sevgili için âşığın gözyaşları ırmaklar gibi çağlar ama ne yazık ki âşığın göğsündeki hararet ateşi yine de sönmez:

Eşkim nola çağlarsa da cûlar gibi her bâr

Sönmez yine sînemdeki bu nâr-ı harâret

G. 16/4

Âşık, sevgiliden bahar mevsimi olması münasebetiyle birlikte bahçeye gitmeyi böylelikle göğsünde laleye benzeyen yaraların açılmasını ister:

Bahâr eyyâmıdır bir kerre cânâ 'azm-i bâg olsun

Açılsun lâleler 'aşkıñla sînem dâg dâg olsun

G. 91/1

Şair Leylâ, şiirlerinde bir iki eksiklik olsa da mazur görülmesini ister çünkü söz konusu şiirler onun bizzat yaralı olan gönlünün eserleridir:

Var ise ma'zûr ola şi'rimde bir iki sakat

Sîne-i mecrûhumuñ âsârıdır Leylâ benim

G. 79/7

Âşık, sevgiliden yaralı göğsüne ok gibi olan kirpiklerini göndermesini ister ki sevgilinin kirpikleri gam köşesinde âşığın hüznü olan gönlüne yoldaşlık etsin, gönlü yalnız kalmasın:

Nâvek-i müjgânı gönder sîne-i mecrûhıma

Gûşe-i gamda dil-i mahzûnıma olsun nedîm

G. 75/2

Şair, sevgilinin yay gibi olan cefalarını germek için âşığın göğsünün de çelik olması gerektiğine vurgu yapar:

Germege sehm-i cefâyı yâre

'Âşkıñ sînesi pûlâd gerek

G. 64/2

Âşık, göğsünün yakıcılığı ile feleğin çarklarını; âh etmesi sonucunda ise gökteki melekler bile tutuşur:

Sûziş-i sînem ile çarh-ı felekler tutuşur

Âh ider isem eger gökde melekler tutuşur

Tb. 3/10

Rind-meşrep olan âşıklar, aşk ile ölseler dahi aşkın sırrını ağyâra ifşa etmezler. Onlar aşkın sırrını ancak ve ancak göğüslerinde saklı tutarlar:

'Aşk ile ölsek dahi biz itmeyiz agyâra fâş

Râz-ı 'aşkı sînede pinhân idenler bizleriz

G. 44/4

Sitem edici felek, âşığın göğsünü yakınca o anda bütün ateş ehli âşığın bu haline şaşırp kalır:

Sînemi çarh-ı sitem-perver idince sûzân

Kaldı hayretde o dem hâlîme ehl-i nîrân

K. 4/18

2.3.4.5.7.2. Sîne ile İlgili Benzetmeler

2.3.4.5.7.2.1. Deff, Santûr

Zilli veya pullu bir çenbere gerilmiş, daire biçimindeki deri (Pala, 2010:119) olan tef, *Dîvân*'da âşığın aşkına ritim tutması yönüyle âşığın göğsüne teşbih edilir. Âşığın göğsü tef olurken âhı da tabl olur ki aşk davulu ile birlikte onun kapısında çalınır:

Deff olup sîne yine tabl âhım

Kapumuzda çalınur nevbet-i 'aşk

G. 60/5

Şair, kaleme aldığı mersiye'nin bir bendinde acısını dile getirmek için âhının ney; göğsünün de def olması gerektiğini istifhâmî tarzda dile getirir:

Anlara yok kalmadı hayr-ı halef

İtmediler mâl-ı eytâmı telef

Âhımız nây olmasun mı sîne def

El-fîrâk âh el-fîrâk âh el-fîrâk

Mr. 3/7

Şair, sadece bir manzumesinde dünyadaki yaratılmışların yaşayıp eğlenirken kendisinin ise gamla âhını ney, göğsünü de santur (bkz. Mûsîkî s.) ettiğini ifade eder:

Halk-ı 'âlem de hemân 'ayş u safâ itdikçe

Gamla ben nâlemi ney sînemi itdim santur

Tc. 1/33

2.3.4.5.7.2.2. Ateş

Leylâ Hanım, Farsça kaleme aldığı bir rubâ'îsinde yakıcı olması münasebetiyle göğsünü ateşe benzetir. Şair, sevgilinin gül gibi olan yanağını bilmediğini; gönül alan sevgilinin gamından göğsünün ateş gibi olduğunu ifade eder:

Men ne-mîdânem safâ-yı gül- 'izâr

Ez-gam-ı dildâr sîne hem-çü nâr

Şâd şod Leylâ zi-gam giryân bûd

Âmed imrûzem peyâm ez sûy-ı yâr

R. 17

2.3.4.5.7.2.3. Taht-gâh

Dîvân'da sîne, sadece bir beyitte padişahın oturma yeri olan tahta teşbih edilir. Aşk padişahı olarak tasavvur edilen sevgili, âşığın göğsünü taht yaparak orada otururken; o, gam askerleri için de âşığın hüznünlü gönlüne çadır kurar:

Taht-gâh-ı sîneme sultân-ı 'aşk itdi cülûs

Leşker-i gamla dil-i mahzûnıma kurdı otağ

G. 55/2

2.3.4.5.8. Baş (Ser)

2.3.4.5.8.1. Umumî Olarak Baş

Leylâ Hanım Dîvânı'nda âşığın başı, genelde sevgiliye duyulan özlem, aşk ve acı çekme gibi nedenlerden dolayı sarhoş olmasıyla geçer. Bunun dışında dervişlerin saç, bıyık, sakal, kaş kesmek suretiyle kalenderâne tavır sergilmelerindeki başın tıraş edilmesi hadisesine de kendisini bir rind-meşrep olarak gören şair kimi manzumelerinde yer verir.

Şair, sevgilin aşk dergâhında başı açık bi şekilde Allah'ın yolunda bedenlerini çıplak edenlerin kendileri olduğunu söyler:

Tekye-i 'aşkında yâriñ baş açık abdâl olup

Râh-ı Hak'da cismimiz 'uryân idenler bizleriz

G. 44/6

Leylâ Hanım, sevgiliden kendi yoluna çaresiz olan âşığını kurban etmesini ister ki âşığı, sevgilinin aşk degâhına başı açık (tırâş edilmiş) bir çıplak olduğunu şöyle dile getirir:

Yoluña ‘âşık-ı bî-çâreñi kurbân eyle

Tekye-i ‘aşkıña bir baş açık ‘uryânıñdır

G. 34/2

Sevgili, âşığın ciğerinde öyle yaralar açar ki bu derde çare bulunmaz. Gönül alan sevgilinin saçlarının arzusu da âşığın başında bulunarak âhları gökyüzüne perde perde çıkmaktadır:

O rütbe yâre açdıñ kim cigerde

Bulunmaz mutribâ çâre bu derde

Hevâ-yı kâkül-i dildâr serde

Çıkar âhım semâya perde perde

Ş. 17/1

Âşığın başında, sevgilinin muhabbet sevdasının izleri bulunur:

Yok zerre kadar mihr ü vefâ dilberimizde

Sevdâ-yı mahabbet eseri var serimizde

Leylâ'ya su'âl itmiş idim yârelerinden

Sorma didi bî-çâre anı her yerimizde

R. 22

Peri gibi güzel olan sevgili, şair *Leylâ*'nın gönlünün nakdini yağmalayarak aşk ile serseriye çevirir. Sevgilinin cömertlik edip yanına gelmesiyle âşığın başını vermesi işten bile değildir:

Yagmaladıñ nakd-i dili ey perî

‘Aşk ile Leylâ'yı idüp serserî

Lutfunla bir kerre geleydüñ beri

*Ben sana elbetde virüirdüm **seri***

Neyleyeyim silmediñ eşk-i teri

Âhım eger ‘arşa çıkarsam yeri

Âh mine’l- ‘aşk ve hâlâtihî

Ahraka kalbî bi-harârâtihî

Tm. 1/6

2.3.4.5.8. Ciger, Ciğer-gâh

2.3.4.5.8.1. Umumi Olarak Ciğer

Dîvân’da ciğer, genellikle sevgilinin aşkından yanıp kebab, büryan olması, kanlı olması, paramparça olması, yanması, yaralanması gibi yönleriyle ele alınır. Âşık, mutfak olarak tasavvur ettiği gönlünde sevgilinin ayrılığından dolayı ocağı tutuşturur ki gam meclisinde şarap yerine gözyaşlarını içer ve ciğerini de bu meclise kebab eder:

Bezm-i gamda nûş idüp eşkim ciger kıldım kebâb

Matbah-ı dilde firâkıñla tutuşdurdum ocag

G. 55/3

Âşıklar sevgilinin bulunduğu mekâna bir meclis düzenlerler. Âşık, bu meclisi görmemesine rağmen o meclisin kebabının yanan ciğeri olduğunu bilir:

Yine kûyında bir meclis müheyyâ eyledi ‘uşşâk

Ciger-sûzumdur ol bezmiñ kebâbı görmeden bildim

G. 81/3

Âşığın hararetle yanan gönlünü Nil Nehri bile söndüremez ve onun çok fazla olan kanlı gözyaşları şarap, ciğeri de büryan olur:

Dil-i pür-sûzımı itfâ idemez kulzüm-i Nîl

Eşk-i pür-hûnum olup mey ciger oldı biryân

K. 5/20

Sevgilinin ok gibi keskin olan kirpikleri âşığın ciğerini paramparça eder:

Cigerim pârelediñ nâvek-i müjgânıñla

Derdime çâre ararım seni sevdim seveli

G. 117/3

Sevgili, âşığın ciğerinde çare bulunmayacak kadar şiddetli yaralar açar ki gönül alan sevgilinin kâküllerinin arzusıyla âşığın âhı gökyüzüne perde perde çıkar:

O rütbe yâre açdıñ kim cigerde

Bulunmaz mutribâ çâre bu derde

Hevâ-yı kâkûl-i dildâr serde

Çıkar âhım semâya perde perde

Ş. 17/1

Allah’a âşık olanların içecekleri ciğer kanıdır. Onlar, sevgiliye duyulan özlemle sadece ciğerlerinden akan kanları içer:

‘Âşık-ı Allah olanlar nûş ider hûn-ı ciger

Münkiriñ taşından aslâ anlara gelmez zarar

Gayb idüp nâmûs u ‘ârı koydılar meydâna ser

Cennete çekmez tahassür eylemez gayre nazar

Köşk ü bâg u ravza vü hûrî vü gilmân istemez

Th. 2/3

Âşığın ciğerlerinde bulunan kan, sevgilinin fitneci gözlerinin hayal ve hatıra gelmesi ile meydana gelen bir madde olarak tasavvur edilir:

Getür her dem hayâl ü hâtıra ol çeşm-i fettânı

Sirişkiñ var iken yâd itme Leylâ bahr-i ‘ummânı

Seniñ sâyeñde peydâ itdigimdir hep ciger kanı

Yaşım deryâdır ey Bâkî içinde şâh-ı mercânı

Hayâl-i nahl-i bâlâ-yı nihâl-i ergavânımdır

Th. 4/5

Şair, bazen ciğeri can ile birlikte kullanır. Kardeşinin ölümü üzerine yazdığı mersiye de onun ölümü ile can ve ciğerin yanmasının doğal olduğunu istifhamî tarzda dile getirir:

Nice kan aglamaya dîdelerim şâm u seher

Yâ nice yanmasun âteşlere bu cân u ciğer

Tb. 5/7

Şair, bazı manzumelerinde “*ciğer-gâh*” yani ciğer yeri tabirini kullanır. Şair, babası için kaleme aldığı mersiye­nin bir beytinde gaddar feleğin ciğer yerini yaktığını şöyle dile getirir:

Çok mıdır yaksam anı meş‘ale-i âhımdan

Âh gaddâr felek yakdı ciger-gâhımı âh

Tb. 3/2

Bir başka manzumesinde de siyah gözlü sevgilinin hasta âşığa bakmasıyla ciğer yerini yaktığını belirtir:

Dikkat ile bir gün o çeşm-i siyâh

‘Âşık-ı bîmârına itdi nigâh

Kâ‘ilim olsam da aña hâk-i râh

Yakdı ciger-gâhımı âh âh âh

Âh mine‘l-‘aşk ve hâlâtihi

Ahraka kalbî bi-harârâtihi

Td. 1/8

2.3.4.6. Maddî ve Manevî Haller

2.3.4.6.1. Âh, Feryâd, Figân, Nâle, Efgân, Şîven

2.3.4.6.1.1. Umumî Olarak Âh, Feryâd, Figân (Efgân), Nâle, Şîven

Leylâ Hanım Dîvânı 'nda âşığın âh, feryat, figân ve inleyişleri âşığın en önemli hususiyetini oluşturur. Şair, söz konusu manevî unsurları âşığın sevgiliye halini arz etmesinde önemli bir unsur olarak kullanır.

Dîvân'da âh ile ilgili *Mevlânâ*'nın meşhur beyitlerinden olan ve “*Âh lar olsun hararetiyle kalbimi yakıp kavuran aşkın elinden ve onun türlü hâllerinden çektiklerim.*” şeklinde tercüme edilebilecek “*Âh mine'l- ‘aşk ve hâlâtihî / Ahraka kalbî bi-harârâtihi*” üzerine 4 mısra eklemek suretiyle oluşturduğu bir tesdîs ve de 6 mısra eklemek suretiyle oluşturduğu bir adet tesmîn bulunmaktadır. Bunun dışında şairin babasının ölümü üzerine, onun ayrılığından âhlar çektiği ve her bendinde “*El-fîrâk âh el-fîrâk âh el-fîrâk*” mısraını tekrarlamak suretiyle oluşturduğu murabba nazım biçimiyle kaleme aldığı 9 bendlik bir mersiye yazmıştır.

Âşık, uzun bir zaman sevgili için âh ve feryatlar eder ancak bu durum sevgiliye tesir etmez. Şair bir bakıma bu durumu olağan karşılar çünkü âşığın feryatları hiçbir zaman sevgiliye tesir etmez ve bu âlemin gidişatı böyledir:

Hayli müddet âh u feryâd eyledim ammâ çi-sûd

Yâre te'sîr itmedi âh-ı seher 'âlem bu yâ

G. 4/3

Şair Leylâ, sevgili için âh ettikçe sevgili de onu aşk ateşinde yakar:

Leylâ seniñçün âh eyledikçe

'Aşk âteşinde sûzân idersiñ

G. 63/8

Âşık, sevgilinin sahrasında her sabah ve akşam âh ve feryatlar ederken âşığın gönlü de çağlayan ırmaklar gibi ağlar:

Âh u feryâd eyleyüp her rûz u şeb hâmûnda

Çağlayan cûlar gibi giryân kim gönlümdür ol

G. 68/3

Şair, sevgilinin bulunduğu semtte âh ve feryatlar etmesinin edebe mugâyir olduğunun farkındadır ancak buna çare yoktur çünkü inleyişleri de sebepsiz değildir:

Kûyuñda gerçi âh u figânım edeb degil

Ammâ ne çâre nâlelerim bî-sebeb değıl

G. 70/1

Âşık, sevgilinin yüzündeki beni hayal ederek gezegenlerin bütün yıldızlarını sayar ve sevgilinin aşkıyla da yanıp sabahtan akşma kadar âh çeker:

Yanup ‘aşkıñ ile gice-tâ-be-seher âh itdim

Fıkr-i hâliñle sayup encüm-i seyyâreleri

G. 110/2

Âşık, inleyişlerini gökyüzüne kadar çıkarır ki âşığın göğe yükselen âhına da bir müzik aleti olan keman sesiyle yoldaşlık eder:

Mutrib çıkardım nâlemi ben de sipihre dek

Pey-revlik itdi âhıma gûyâ kemân amân

G. 89/3

Sevgilinin âşığa ay gibi güzel olan güzelliğini göstermemesi âşıқта, bir âh ile dünyayı harabeye çevirme isteği peyda olur:

Göstermez oldı ‘âşık ol meh cemâlini

Bir âh ile cihânı harâb itmek isterim

G. 68/2

Âşık, sevgilinin zincir gibi uzun ve büklüm büklüm olan saçlarını hatırlayarak âh ve feryatlar ederek kendisini delilikte ün salmış, yeni meydana çıkmış bir Mecnûn olarak tavsif eder:

Âh u zâr itmekdeyim zencîr-i zülfüñ yâd idüp

Turfa Mecnûn'um yine dîvânelikle şöhetim

G. 86/2

Âşık, gecelerce ettiği âhların sevgiliyi haberdar etmediğini dile getirerek Allah'ın sevgiliyi bu âh ve feryatlardan haberdar etmesini ister:

Giceler itdigim âh itmedi âgâh seni

Âh u feryâddan âgâh ide Allâh seni

G. 120/1

Âşığın âhı, feleklere kadar çıkıp dünyayı tutuşturur ancak sevgili bundan haberdar olmaz ve âşığın inleyen gönlünün haline merhamet etmez:

Dünyâyı tutuşdurmada eflâke çıkup âh

Yâr olmadı âgâh

Hâl-i dil-i zâra yine rahm itmedi ol şâh

Yandım buña billâh

Mz. 5/1

Âşık, hayıflanarak âhının tesirinin gönül alan sevgilide karşılık bulmamasını bilemez ve bunun sebebinin ettiği bunca feryadın gülbahçesi olarak tanımladığı sevgilinin semtine ulaşamaması zannına kapılır:

Âhımıñ te'sîri yok bilmem niçün dildâra hayf

Bunca feryâdım yetişmez mi 'aceb gülzâra hayf

G. 59/1

Leylâ Hanım, babasının ölümü üzerine yazdığı mersiye de göğsünü parça parça ederse ve dünyayı ah ve feryatlarıyla harabeye çevirmesi halinde ayıplanmamasını ister. Aynı manzumenin bir başka beytinde ise göğsünün yakıcılığı ile feleğin çarklarının tutuşturduğunu ve bir âh etmesi ile gökteki meleklerin bile tutuşacağını dile getirir:

Çâk çâk eyler isem sînemi itmeñ ta 'yîb

'Âlemi âh u figânımla idersem de harâb

Tb. 3/7

Sûziş-i sînem ile çarh-ı felekler tutuşur

Âh ider isem eger gökde melekler tutuşur

Tb. 3/10

Âşığın gönlü kıyamete kadar inleyip feryatlar eder ancak sevgili, âşığın aşkıyla yanmasına merhamet etmez:

Yandım yeter 'aşkıñ ile rahm eylemediñ vâh

Tâ haşre dek itsün mi göñül nâle vü feryâd

G. 22/2

Sevgilinin darılmasına sebep olan âşığın elinde olmadan çektiği inleyişlerdir ve âşık da bunun bilincindedir:

Neden küsdiñ bilür hep cürmin inkâr eylemez 'âşık

Sebeb bu infi 'âle nâle-i bî-ihitiyârımdır

G. 31/4

Sevgili olarak tasavvur edilen sâkînin Şair *Leylâ*'ya bir damla şarap sunması halinde o, dokuz kat göğü inleme ve feryatlarıyla dolduracaktır:

Eger bir katre mey ihsân iderse 'âşika sâkî

Pür eyler nâle vü efgân ile Leylâ bu nüh tâkî

Değişdi 'asrımızda hamd ola hûbânîñ ahlâkî

Güzeller mihribân olmaz demek yañlıştır ey Bâkî

Olur vallâhi billâhi hemân yalvarı görsünler

Th. 3/5

2.3.4.6.1.2. Âh, Feryâd, Figân, Nâle ile İlgili Benzetmeler

2.3.4.6.1.2.1. Ok (Nâvek)

Dîvân'da âşığın âhı, hızlı yol olması ve etkili bir güce sahip olması yönüyle oka teşbih edilmiştir. Âşığın oka benzeyen âhı, mermer gibi sert olan bir maddeye bile tesir ederken ne kadar ağlasa da zalim olan sevgiliye âh hiçbir etki etmez:

Nâvek-i âhım ise mermere itdi te'sîr

Ne kadar aglasam ol zâlîme âh kâr itmez

G. 43/5

Şair, bir başka beyitte de bir kesici, delici ve bir savaş aracı olması yönüyle âh'ı oka benzetir. Âşık, ok gibi olan âhıyla ağyarı yok etmek ister ki eğer ölmezse de başına çengel takmak suretiyle onu öldürmeyi sevgiliye teklif eder:

Nâvek-i âhım ile eyleyüp agyârı helâk

Yine ölmezse eger başına çengel takalım

G. 85/2

2.3.4.6.1.2.2. Mum (Şem'), Âteş

Dîvân'ın bir beytinde oruçla ilgili rûze, ay, imsâk gibi mefhumlar tenasüplü bir şekilde kullanılarak sevgilinin ayrılığı oruca benzetilirken âşığın âhı da muma benzetilmiştir. Ay gibi güzel olan sevgili, âşığın ayrılık orucu tutturmak maksadıyla onu âh mumu ile uyandırmak suretiyle imsaka kaldırır:

Rûze-i hecrini tutdurmaga ol mâh-veşim

Şem 'a-i âh ile imsâka uyandırdı beni

G. 116/3

Dîvân'ın bir manzumesinde âh ateşe benzetilerek âşığın ateş gibi olan âhından birçok ağacın kuruduğuna vurgu yapılır:

Derd-i hasretle ben efgân iderim leyl ü nehâr

Kurudı âteş-i âhım ile hayli eşcâr

Aglarım mahşere dek itmese 'arz-ı dîdâr

Ben gücenmem bilürüm nâlemi gûş itmese yâr

Gelmiyor çâre nedir hâtırına nâm-ı vefâ

Th. 9/3

2.3.4.6.1.2.3. Ney, Tanbûr, Sâz

Dîvân'da âşığın âh'ı ve feryatları çıkardıkları ses münasebetiyle birer müzik aleti olan ney, tanbûr ve sâza dolaylı olarak teşbih edilmiştir.

Sitime alışmış olan sevgili, âşığa sürekli zulüm ettikçe âşığın gönlüde ney gibi aşk dergâhı içinde neyin sesine benzer feryatlar eder:

Dem-â-dem 'âşika zulm eyledikçe ol sitem-mu 'tâd

Yine dil tekye-i 'aşk içre kıldı ney gibi feryâd

G. 23/1

Şair, zahmet evi olarak tanımladığı dünyada bazen ayrılığın bazen de kavuşmanın olabileceğini; bazen inleyişlerin bazen de ney, tanbur ve sazın olabileceğini söyleyerek dolaylı olarak inleyişleri söz konusu müzik aletlerinden çıkan seslere benzetmiştir:

Gâh fûrkat gâh vuslatdır bu mihnet-hânede

Gâh şîven gâh ney tanbûr u sâz 'âlem bu yâ

G. 5/5

Şair, bir manzumesinde de âh ve feryatları edenin kendisinin mi yoksa ney olan müzik aletinin mi bu feyadı ettiğini bilmezden gelir:

Germ iden bezmi 'aceb bu âh-ı sûzânım mıdır

Mey midir her lahza sâkî döküğüñ kanım mıdır

Aldığıñ sâgar mı yâhud çeşm-i giryânım mıdır

Ney midir feryâd iden bu âh u efgânım mıdır

Ş. 20/1

2.3.4.6.1.2.4. Bülbül (Hezâr)

Leylâ Hanım Dîvânı'nda âşığın âh ve feryatları gül için sürekli feryatlar etmesi münasebetiyle bülbüle benzetilmiştir.

Âşık, bahar mevsiminden yanan gönlünün âhını görüpte ayıplamamasını ister çünkü bülbüllere âşık gibi inlemeler adet olmuştur ve bu alışagelmış bir durumdur:

Âh-ı dil-sûzum görüp 'ayb itmeyiñ fasl-ı bahâr

Âdet olmuş bülbülâna nâleler 'âlem bu yâ

G. 4/2

Âşık, her sabah ve akşam bülbül gibi inleyişlere sahiptir. Ancak bu inleyişler boşuna değildir çünkü âşığın taze oluşmuş gonca gibi bir sevgilisi vardır:

Bülbül gibi her şâm u seher nâlelerim var

Bîhûde degil sen gibi bir gonca-terim var

G. 27/1

Âşık, sevgiliyi için sabhlara kadar yanmayı pervaneden öğrenirken inleyiş ve feryatlarını da çılgın olan bülbülden öğrenir:

Yanmagı pervânedan kıldım ta 'allüm tâ-seher

Nâle vü efgânı ammâ bülbül-i şeydâdan ahz

G. 24/2

Âşık, düşüncenin gül bahçesinde sevgiliye kavuşmayı hayal ettikçe sabaha kadar bülbül gibi feryat ve inleyişlerde bulunur:

Vaslıñ itdikçe tahayyül gülşen-i endîşede

Tâ seher feryâd u zârım çün hezâr itdim bu şeb

G. 11/2

Şair, inleyişlerinin tarifi olarak feryat eden bülbül gösterir ve gülden kastının da sevgilinin kırmızı yanağı olduğunu istifhâmi tarzda dile getirir:

‘Ârız-ı âliñ degil midir seniñ gülden garaz

Nâlemi ta ‘rîfdir feryâd-ı bülbül den garaz

G. 50/1

Âşıklar, sabaha kadar bülbül gibi feryatlar ederler ve gözyaşlarıyla da gülün gülmesine vesile olurlar:

Tâ seher bülbül gibi efgân idenler bizleriz

Giryemizle ol güli handân idenler bizleriz

G. 44/1

2.3.4.6.1.2.5. Hem-râh, Yâr

Dîvân’da yalnızca bir beyitte âh, yol arkadaşı ve sevgiliye benzetilir. Şair, yanında âh’tan başka yanında yoldaş ve sevgilinin bulunmadığını ancak göğsündeki yaralarının sevgilinin hasret hediyesi olduğunu vurgular:

Yanımda hiç yok hem-râh u yârim âhdan gayri

Fakat sînemde yârem yâdigâr-ı hasret olmuşdur

G. 26/4

2.3.4.6.2. Yara (Dâğ, Zahm)

2.3.4.6.2.1. Umumî Olarak Yara

Leylâ Hanım Dîvânı’nda âşığın bedeni yaralarla doludur. Sevgilinin ayrılık acısı, ona kavuşma hayali, onun gözleri, kirpikleri, gamzesi âşığın gönlünde, sinesinde yaralar açar. Bu unsurlar genellikle kılıç ve ok şeklinde tasavvur edilir.

Âşık, şuh bir peri kızına benzeyen sevgilinin elinden aman diler. Çünkü âşığın göğsünde yaralar açan onun ıka benzeyen kirpikleridir:

Dâd eliñden seniñ ey şûh-ı perî-zâdım dâd

Sînemi yâreleyen nâvek-i müjgânındır

G. 34/4

Âşık, sevgilinin kırmızı yanağı ve kılıca benzeyen gamzelerini hayal ettikçe onun ayrılığının acısıyla inleyen bedenini dağlamak suretiyle yaralar açar:

‘Ârız-ı âliñle tîg-i gamzeñ itdikçe hayâl

Fürkatiñle cism-i zârım dâg-dâr itdim bu şeb

G. 11/7

Şair Leylâ, sevgilinin kaşlarının keskin başıyla gönlünde yaralar açar ve onun yanağını hatırlayarak da gözyaşlarını ırmağa dönüştürür. Âşığın göğsündeki yaralar o kadar çok ve renklidir ki bu yaralarla adeta bahrı kiskandırır:

Dilde Leylâ dâg açup ser-tîz-i ebrûlarla âh

Dâglarla sînemi reşk-i bahâr itdim bu şeb

G. 11/9

Yâd-ı ruhsârîñla eşkim cûy-bâr itdim bu şeb

Dâglarla sînemi reşk-i bahâr itdim bu şeb

G. 11/1

Sevgilinin fitne çıkaran baygın bakışları, âşığın göğsünde oka benzeyen kirpikleriyle yaralar açarak onu kötü bir hale sokar:

Bak ne hâle kodı Leylâ'yı o çeşm-i fettân

Tîr-i müjgânı açup sînemize yâreleri

G. 110/5

Şair, sevgilinin açtığı yaralardan bahsederken ilaç olarak kâfur merhemine değinir. *Kâfur*, *Uzakdoğu ülkelerinde yetişen ve tıpta kullanılan bir çeşit bitkidir. Çiçeği papatya çiçeğine benzer. Asıl beyaz kâfur bu ağacın yapışkan olan zamkı imiş, renkli, yarı şeffaf ve kolay kırılan, kuvvetli kokan bir madde imiş. Eski tıpta üçüncü dereceden soğuk ve kuru bilinir. Afiyet ve iştah açıcı, ateşli şişlikleri giderici, baş ağrısını dindirici, uyku verici ve cinsî istekleri arttırıcı özelliklere sahip* (Pala, 2010:264) olan kâfur şairin bazı manzumelerinde sevgilinin açtığı yaralara merhem olarak kullanılır. Şair, *Mevlânâ* için kaleme aldığı gazelin bir beytinde onun keremde

bulunup elini âşığın yaralı olan göğsüne bir kere koyması ile çaresiz yara üzerinde kâfûr etkisi yaratcağını dile getirir:

Kerem kıl destîni sun sîne-i mecrûha bir kerre

Oñulmaz yâre üzre merhem-i kâfûr görsünler

G. 25/5

Babasının ölümü üzerine kaleme aldığı mersiye niteliğindeki gazelinin bir beytinde ise babasının ölümünün kendisinde açtığı yarayı, Allah'ın kudret eliyle açtığını bu yüzden kâfûr merheminin bile yarasına merhem olamayacağını şöyle dile getirir:

Bir yâreyi kim sen açasñ kudret eliñle

Ol yâreye merhem mi olur merhem-i kâfûr

G. 39/4

Âşığın yarası dermansızdır ve o bilen birçok kişiden bunu sorar. Aldığı cevap ise bu yaraları ancak ve ancak can tabibi olan sevgilinin bağlamasıyla iyileşceğidir:

Oñulmaz yâreyi pek çok bilenlerden su'âl itdim

Tabîb-i cân u dil rahm eyleyüp baglarsa bağlarmış

G. 47/3

Şair, bazı beyitlerde “yâre” lafzını hem sevgili hem de yara anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanır. Aşağıdaki beyitlerde böyle bir kullanım söz konusudur.

“Yara, ilaca muhtaç olmuşken; yeniden yara açmak uygun mudur?” şeklinde nesre çevirebilecek beyiti şöyle de çevirmek mümkündür: “Sevgilinin ilacına muhtaç olmuşken; sevgilinin yeniden yara açması uygun mudur?”:

‘Îlâca olmuş iken yâre muhtâc

Yine lâyük mıdır kim yâreler aç

G. 19/1

Aşağıdaki beyit: “Gizli olan yarayı, bir daha sevgiliye açmayayım ki (sevgili) bir daha bu sırrımı ağyâra ifşa etmesin.” şeklinde çevrileceği gibi “Gizli olan yaraya bir yara daha açmayayım ki (yeni yara) bir daha bu sırrımı ağyâra ifşa etmesin” şeklinde de çevrilebilir:

Dâg-ı derûnı açmayayım yâre bir dahi

Fâş itmeye bu sırrımı agyâra bir dahi

G. 112/1

Şair, *Resûlullâh* redli na'tının bir beytinde ne kadar yaralı da olsa Peygamberin ayağının tozunun yarasına merhem olacağı ümidini taşıdığını dile getirir:

Kerem-kârâ ne rütbe mücrim olsam da ümîdim bu

Gubâr-ı pâyiñ ola zahma merhem yâ Resûlallâh

G. 103/2

Şair, II. Mahmud'un kızkardeşi *Esmâ Sultan* için yazdığı medhiye muhtevalı tercî-i bendde, *Esmâ Sultan*'dan yardım dilerken çektiği maddi sıkıntıları “*iflas yarası*” olarak tanımlar ki *Esmâ Sultan*'ın söz konusu yaraya lütuflarıyla merhem olmazsa deli gönlünün kıyamete kadar zahmet çekeceğini belirtir:

Zahm-ı iflâsıma olmaz ise lutfuñ merhem

Dil-i dîvâne kalur tâ-be-kıyâmet rencûr

Tc. 1/38

2.3.4.6.2.2. Yara ile İlgili Benzetmeler

2.3.4.6.2.2.1. Ezhâr, benefşe (Menekşe), Gülşen Lale, Lale-zâr, Gül, İlkbahar

Dîvân'da âşığın yaralarının türlü türlü oluşu ve İlkbahar'da açılmaları münasebetiyle çiçeklere teşbih edilir. Sevgili, âşığın yaralı olan göğsüne yeni bir yara açar ve âşık, yaralı göğsünü çiçeklerin açıldığı bir alana; göğsünde açılan yeni yarayı da çiçeklere benzeterek İlkbahar mevsimi olduğunu; çiçeklerin kendilerini gösterdiğini şöyle ifade eder:

Sîne-i mecrûhıma açdıñ yine bir tâze dâg

Nev-bahâr eyyâmıdır ezhâr kendin gösterür

G. 30/2

Şair, II. Mahmud'un kızkardeşi *Hibetullâh Sultan*'a sunduğu Bahariyye kasidesinin bir beytinde vücudundaki yaraları, renginin mor olması ve çiçekler arasında renginden ötürü belirgin olması yönüyle diğer adı menekşe olan benefşeye benzetir. Katı ve kararsız olan sevgili âşığın gülbahçesi gibi göğsüne menekşeye benzer mor renkli yaralar açar ve âşığın bu gizli yaralarına merhamet etmez:

Benefşe itmede her câyı mesken tarh-ı gülşende

Katı hercâyi dilber rahmı yok mı dâg-ı pinhana

K. 4/6

Âşığın yaraları, kırmızı rengi, ortasındaki siyahlık ve baharda açılmaları münasebetiyle laleye ve lâle bahçesine teşbih edilir. Âşığın gönlünde laleye benzer yaralar oluşur ve âşık, sevgilinin ateş gibi olan aşkıyla başını meydana koyar:

Yine dil lâle-âsâ dâgdâr oldu firâkınla

Bu nâr-ı ‘aşk ile Leylâ komuşdur başı meydâna

K. 4/17

Sevgilinin ok gibi olan kirpikleri, âşığın gönlünde yüzbinlerce yara açar ve bu yaralar âşığa lâle bahçesi gibi hasret oluverirler:

Açılmışdı seniñ nevk-i müjeñden dilde yüz biñ dâg

Baňa ol dâg hâlâ lâle-zâr-ı hasret olmuşdur

G. 26/5

Şair, bahar mevsimi olduğunu bu yüzden sevgilinin bir kere bahçeye çıkmasını ve onun aşkıyla gönlünde lâle gibi kırmızı yaraların çıkmasını ister:

Bahâr eyyâmıdır bir kerre cânâ ‘azm-i bâg olsun

Açılsun lâleler ‘aşkıñla sînem dâg dâg olsun

G. 91/1

Sevgilinin yanağının arzusu, âşığın bahçe olan gönlünde gül yanaklıdır ve âşığın göğsünde açılan kırmızı güle benzeyen yaralar da onun İlkbaharıdır:

Hayâl-i ‘ârızıñ bâg-ı gönülde gül- ‘izârımdır

Açıldı dâglar kim sînede evvel-bahârımdır

G. 31/1

2.3.4.6.2.2.2. Ney

Dîvân’daki bir rûbâ’îde âşığın yaraları, *ney*’de ses çıkarmak, ritim vermek için kullanılan deliklere benzetilir. Şair, Allah’ı arayan kişinin Mevlânâ’ya ilticâ ederek elbette Allah’ı bulacağını ve gönlünde *ney*’e benzeyen yaralarının bulunduğunu söyleyerek *Kutb-ı Nâyî*’den yardım ister:

Mültecâ eyleyerek Monlâ'yı

Bulur elbet arayan Mevlâ'yı

Ney gibi yârelerim var dilde

Meded ey Hazret-i Kutb-ı Nâyî

R. 11

2.3.4.6.2.2.3. Yedigâr

Dîvân'ın yalnızca bir beytinde şair, yaralarını armağana benzetir. Âşığın yanında, ettiği âh'lardan başka ne sevgili ne de yol arkadaşı bulunur. Fakat sevgilinin göğsünde açmış olduğu yaralar, sevgiliyi hatırlatacak bir armağan olmuştur:

Yanımda hiç yok hem-râh u yârim âhdan gayri

Fakat sînemde yârem yâdigâr-ı hasret olmuştur

G. 26/4

2.3.4.6.3. Gam, Dert, Belâ, Elem

2.3.4.6.3.1. Umumî Olarak Gam, Dert, Belâ, Elem

Dîvân'da âşık, daima gam, dert, belâ ve elem içindedir. Âşığın böyle bir halde olmasında sevgilinin aşkı, ayrılığı, hasreti, cevri, cefâsı, rakiple birlikte olması; felekten gördüğü cevri ve meşakkat gibi nedenler etkin rol oynamaktadır.

Âşık, sevgilinin aşkının gamıyla sarhoş olup dehşete düşerek şarap yerine gözyaşlarını içer:

Gam-ı 'aşkıñla gezdim mest ü medhûş

Sirişkim mey yerine eyledim nûş

G. 46/1

Sevgilinin ağyârı bezmine mahrem kılması, âşığı her zaman ki gibi hasret gamına vakfeder:

Mahrem idüp agyârı bu dem bezmiñe zâlim

Leylâ'yı idersiñ yine vakf-ı gam-ı hasret

G. 16/5

Şair *Leylâ*, çektiği gamla aşk kadehine susar ve sevgili olarak tasavvur ettiği sâkînin kendisine kızıl dudağı gibi kırmızı olan şarabı vermemesine engel görmez:

Kandı yine Leylâ gam ile bâde-i 'aşka

Sâkî de mey-i la'lini sunmazsa ne mâni

G. 54/8

Şair, sevgilinin aşkından deliye döndüğünü buna rağmen özünün gamdan kurtulmadığını söyleyerek akıllı kişilerin yaptığı hastaneleri yuf diyerek ayıplar:

Dîvâne oldum olmadı gamdan özüüm halâs

'Âkilleriñ de yapıdığı dârü'ş-şifâya yuf

G. 57/2

Âşık, sürekli cefa eden afet gibi sevgiliye canıyla mecburdur olduğunu ve sonuçta onun aşkının gam ile dertleriyle telef olacağını istifhâmî tarzda dile getirir:

Öyle mecburî olan ol âfet-i cânın âmân

'Âkıbet derd ü gam-ı 'aşkıyla olmaz mı telef

G. 58/3

Şair, gönlüne hitâben sevgilinin kavuşma vaadine aldanmamasını sonrasında dert, acı ve zorlukluklarının pek güç olduğunu söyleyerek ona öğüt verir:

Sakın aldanma gönül va 'd-i visâl-i yâre

Soñra derd ü elem ü mihneti pek güçdür güç

G. 18/2

Şair, âşığı bülbül ve pervane olarak tasavvur eder. Eğer bülbüller ağlarsa pervanelerin de vücutlarını mahvedeceğini; âşığa, ister derdini saklamayı isterse de sırrını ifşa etmeyi söyleyerek bu gidişatın doğal olduğunu söyler:

Bülbül ağlarsa ider pervâneler mahv-ı vücûd

Sakla derdiñ ister it ifşâ-yı râz 'âlem bu yâ

G. 5/2

Şair, gönlüne seslenerek aşkın elbette ayrılığı kavuşmaya değiştireceğini bu yüzden zevkine bakmasını nihayetinde âlemde herşeyin geçici olduğu gibi gamlarında geçici olduğunu söyler:

Vuslata elbette 'aşk eyler mübeddel fûrkati

Zevke bak ey dil bu gamlar da geçer 'âlem bu yâ

G. 4/6

Âşık, sevgiliden oka benzeyen kirpiklerini yaralı olan göğsüne göndermesini ister ki gam köşesinde yalnız bulunan hüznü gönlüne sohbet arkadaşı olsun:

Nâvek-i müjgânı gönder sîne-i mecrûhıma

Gûşe-i gamda dil-i mahzûnıma olsun nedîm

G. 75/2

Leylâ Hanım, tasavvuf ehlini, rintleri “ehl-i derd” olarak tanımlar. Kendisi de bir rind-meşrep olan şair, dostlarına durumunu anlatması sonucunda dostları, dert ehli olan kişilere dertlerin ve üzüntülerin birer eğlence olduğunu söyleyeceklerdir:

Ahbâbıma ‘arz eylesem ahvâli bunı dir

Ehl-i dile eğlence olan derd ü elemdir

Tb. 6/15

Âşık, sevgilinin ateş gibi yakıcı olan aşkıyla öyle bir derde düşmüştür ki onun gözünde ne dünya ne de dünyanın içinekiler vardır:

Sevdiğim bir derde düşdüm âteş-i ‘aşkıñla kim

Şimdi hiç ‘aynımda yok dünyâ vü mâ-fîhâ benim

G. 79/3

Âşık, sevgili olarak tasavvur ettiği doktora derdini söyleme gereği bile duymaz. Çünkü sevgili onun dertlerini bilir ve bilerek hasta olan âşığını tedavi etmez:

Ben ne hâcet ki diyem derdimi bilmez mi tabîb

Bilerek haste-i mecrûhına tîmâr itmez

G. 43/3

Sevgilinin derdinin meşakkâtî şair *Leylâ*’yı öyle hasta eder ki onun gönlü, sevgilinin saçının ilacıyla devâ ister:

Öyle bîmâr eyledi Leylâ’yı renc-i derd-i yâr

Zülf tiryâkıyla şimdi bir devâ ister gönül

G. 72/5

Âşığın içteki dertlerine ne yazık ki dünyada çare bulunmaz bu yüzden doktor da ümidini kesip âşığın nabzından elini çeker:

Kat’-ı ümmîd eyleyüp nabzımdan el çekdi tabîb

Kalmadı dünyâda bu derd-i derûna çâre hayf

G. 59/4

Âşık, gönlünün derdinin gamından şikâyet etmez ama felekten gördüğü eziyet ve zorlukların sonsuz olduğunu demeden de duramaz:

Gam-ı derd-i dilimden gerçi şekvâ eylemem ammâ

Felekden gördüğim cevri ü meşakkat bî-nihâyedir K. 6/2

Leylâ Hanım, âşıkları “belâ-keş” olarak tavsif eder. Cefâyı adet edinmiş olan şuh sevgiliye seslenen şair, zulüm ve felaketlerini sonlandırmasını isteyerek belâ çeken âşıklara hiç merhamet etmediğini söyler:

Rahm itmediñ ‘uşşâk-ı belâ-keşlere kat ‘â

Ey şüh-ı cefâ-pîşe yeter zulm ü felâket G. 16/2

Belâ çeken âşıkların aynaya ihtiyacı yoktur. Çünkü onların sevgilinin sinesi gibi parlak aynaları vardır:

‘Uşşâk-ı belâ-keşlere âyîne ne hâcet

Sîneñ gibi mir’ât-ı mücellâ bulunur mı G. 115/2

2.3.4.6.3.2. Gam, Gussa, Dert, Belâ, Elem ile İlgili Benzetmeler

2.3.4.6.3.2.1. Ocak, Ateş

Dîvân’da âşığın gamı, yakıcı olması münasebetiyle ocak ve ateşe teşbih edilir. Bir grup âşık, uzun yıllar boyunca gam ocaklarında parlayarak, sevgilinin yüzüne karşı ateş gibi yanar:

Yanup âteş gibi dîdâr-ı yâre bir bölük ‘uşşâk

Nice yıllardır anlar gam ocagından çerâglarmış G. 47/4

Şair Leylâ, Âsaf’ın gazelini tahmis ettiği manzumesinde gam ocağında kebab gibi canını ve bedeninin yakarak hasret ateşiyle gül bahçesini külhana çevirdiğini; gül gibi olan bedeninin aşk yangınına gülücük olduğunu dile getirir:

Gam ocagında kebâb-âsâ yakup cân u tenim

Külhan itdim âteş-i hasretle Leylâ gülşenim

Sûziş-i ‘aşka yine handân olur ol gül-tenim

Sîh-i cevri cânıma kâr eyledi Âsaf benim

Nâr-ı ‘aşk-ı yâr ile sûzân u biryân oldum âh

Th. 8/5

Âşığın gözyaşları, deryalara benzese dahi o ateş gibi yakıcı olan aşk gamının ateşini kendisinden uzaklaştırmaya güç yetiremez:

Deryâlara beñzerse dahi seyl-i sirişkim

Mümkün mi ide nâr-ı gam-ı ‘aşkıñı dâfi‘

G. 54/5

Leylâ Hanım, dayısı Keçeci-zâde İzzet Molla’nın ölümü münasebetiyle kaleme aldığı mersiyesinin iki beytinde gamı yine ateşe benzetir. Allah’tan gam ateşiyle kendisini Cehennem’de yakmamasını ister. Bir diğer beyitte ise feleğin ateş gibi olan gamla kalbini yaktığını ve derd ehline de gül bahçesini de ateşe çevirdiğini ifade eder:

Yandık İlâhi nâr-ı gama yakma dûzaha

‘Âsiye iki kerre cehennem degil revâ

Tb. 4/4

Ey nâr-ı gamla kalbimi sûzân iden felek

Ey ehl-i derde gülşeni nîrân iden felek

Tb. 4/19

2.3.4.6.3.2.2. Bezm, Sûk (Çarşı)

Dîvân’da aşığın çektiği gamlar, bir meclis gibi tasavvur edilir. Âşık, gam meclisinde gözyaşlarını içer, o meclise kebab etmek suretiyle ciğerini meze yapar. Gönül de mutfak gibi düşünülerek sevgilinin ayrılığıyla ocak tutuşturur:

Bezm-i gamda nûş idüp eşkim ciger kıldım kebâb

Matbah-ı dilde firâkıñla tutuşdurdum ocag

G. 55/3

Âşığın hiçbir günahı ve kabahati olmamasına rağmen gül gibi taze olan sevgili, onu eziyet gamının meclisinde yapayalnız bırakır:

Cürmüm ne idi söylemediñ ey gül-i ra ‘nâ

Bezm-i gam-ı mihnetde bırakdıñ tek ü tenhâ

Rahm eylemediñ hâl-i perîşânıma kat'â

Şol nâvek-i gamzeñ idi dilden geçen ammâ

Çekdi yine ebrû-yı siyeh sîneme şemşîr

Th. 10/2

Dîvân'ın yalnızca bir beytinde âşığın gamı, alışveriş yapılan ortam olan olan çarşıya benzetilmiştir. Sevgili, şair *Leylâ*'nın gönlünü meta gibi gam çarşısında çokça hile ile alıp satar:

Nice dek öyle Leylâ sūk-ı gamda

Metâ '-ı göñlüm aldı satdı ol şûh

G. 21/5

2.3.4.6.3.2.3. Zehir

Âşığın çektiği gamlar, zehir gibi içilen bir madde olarak düşünülür. Talih, âşıklara zehir gibi olan gamları içirtir:

Bilmem bu sene nahsına mıdır yine eyvâh

Nûş itdiriyor zehr-i gamı bizlere tâli'

G. 54/2

Leylâ Hanım, kardeşinin ölümü üzerine kaleme aldığı mersiye'nin bir beytinde zehir gibi olan gamı içip gurbet esiri olmuşken kardeşinin de vefatının ciğerini kebab ettiğini şöyle dile getirir:

Nûş idüp zehr-i gam olmuşken esîr-i gurbet

Cigerim itdi kebâb âh vefât-ı dâder

Tb. 5/8

2.3.4.6.3.2.4. Bâr (Yük)

Dîvân'da âşığın gamları birer yük gibi telakki edilir. Âşığın düşmanları, âşığın çektiği gam yükünü görüp sevinir. Ancak âşık, dünyanın gidişatından yola çıkarak kendi gam yükünü görüpte gülen düşmanın bir gün kendisinden daha beter olacağı inancını taşır:

Düşmenim şâd olsa da bu çekdiğim bâr-ı gama

Ol dahi bir gün olur benden beter 'âlem bu yâ

G. 4/5

Âşıkların sevgilinin aşkının gölgesinde sürekli olarak çektikleri, gam yükü ve meşakkatlerdir:

'Âşıklarıññ sâye-i 'aşkıñda dem-â-dem

Çekdikleri bâr-ı gam u mihnetdir efendim

G. 80/4

Âşık, ateşlerde yanıp gam yükünü çekmekten o kadar usanır ki Allah'a niyazda bulunarak kendisine merhamet etmesini diler:

Yâ Rab baña rahm eyle ki âteşlere yandım

Billâh bu bâr-ı gamı çekmekden usandım

Tb. 6/18

Şair *Leylâ*, babası ölümü üzerine kalme aldığı mersiye niteliğindeki gazelin bir beytinde Allah'a seslenerek göğsünün ateşle dolduğunu, üzüntü yükünü çektiğini, bedenine ise zahmetler çektiğini söyler ki buna güç yetiremeyeceğini ifade eder:

Yâ Rab buña tâkat mı gelür sine pür-âteş

Kim bâr-ı elem çekmedeyim cism ise rencûr

G. 39/3

2.3.4.6.3.2.5. Gerd (Toz)

Dîvan'da dönemin devlet adamlarından olan *Münir Bey* adlı birinin *Edirne*'deki bir göreve getirilmesi münasebetiyle kalme alınan tarih manzumesinin bir beytinde gam, çokluğu ve rahatsız ediciliği yönüyle toza benzetilmiştir. Şair, Allah'tan söz konusu kişi için yüceliğini ve bahtını uzun edip, gam tozunu da kapısından bertaraf edilmesini diler:

'İzz ü ikbâlin Hudâ efzûn idüp

Gerd-i gam bâbından olsun ber-taraf

Trh. 32/6

Şair, aşk yolunda ağlayıp ah çekerek gönül aynasını gam tozlarından arındırmak ister:

Râh-ı ‘aşkında anıñ aglayup âh eyleyerek

Gerd-i gamdan göñül âyînesini pâk idelim

Tb. 8/17

2.3.4.6.3.2.6. Vadi, Deşt

Dîvân’da âşığın çektiği gam, uçsuz bucaksız ve genelde تنها oluşları münasebetiyle vadiye ve ovaya benzetilmiştir.

Şair, bağı yanakların gam vadilerinde gezmelerinin bir darbimesel olduğunu ve orada âşığın gözlerinden akan gözyaşlarının ırmak yerine çağladığını dile getirir:

Meseldir bagrı yanıklar gezerler vâdi-i gamda

Sirişk-i dîdesi cûlar yerine anda çağlarmış

G. 47/6

Şair, sevgili için ateşe benzeyen gamla göğsünü dağlayıp sular gibi çağlar. Onun hasretiyle gam ovasında sabah akşam ağlarken sevgili ona zerre kadar insaf etmeyip ağyâr ile şarap içer:

Nâr-ı gamla ben seniñçün sînemi dâglarken âh

Zerre insâf itmediñ sular gibi çağlarken âh

Hasretiñle deşt-i gamda rûz u şeb aglarken âh

Sen yine agyâr ile nûş-ı şarâb itdiñ yeter

Ş. 19/2

2.3.4.6.3.2.7. Leşker, Ceş, Kavs

Âşığın gamı; çok oluşarı, gittikleri yerlerde çadır kurmaları ve bir komutanın emri altında olup komutanın komutuyla saldırıya geçmeleri yönüyle askere benzetilmiştir. Sevgili, aşk sultanı gibi tasavvur edilerek âşığın göğsünü taht yaparak orada oturur. Onun gam leşkerleri de âşığın hüznü olan gönlüne çadır kurar:

Taht-gâh-ı sîneme sultân-ı ‘aşk itdi cülûs

Leşker-i gamla dil-i mahzûnıma kurdı otağ

G. 55/2

Şair, bir peri gibi güzel olan sevgiliye seslenerek saçlarını çözmemesini ister. Zira sevgilinin saçları birer gam leşkeridir ve âşık, bu gam askerlerinin üstüne yürümesini haketmediğini düşünür:

Çözme zülfüñ ey perî 'aklım perîşân eylediñ

Üstüme lâyük mıdır gam leşkeri ide gulû

G. 96/2

Dîvân'da âşığın gam ile dertlerinin orduya teşbihi çok oluşları münasebetiyledir ve *Dîvân*'ın yalnızca matla beytinin ikinci mısraının makta beytinin son mısraında tekrarlanmak suretiyle oluşturulan redd-i matla sanatının uygulandığı bir gazelinde böyle bir benzetmeye gidilmiştir. Şair, söz konusu gazelin matla beytinde bir ordu gibi çok olan sevgilinin dert ve gamından dolayı kendisine yardım gerektiğini sevgiliye de göndermek için feryat gerektiğini dile getirir. Makta beytinde ise sevgiliden kendisine yardım etmesini zira gam ve dertler bir ordu gibi çoktur ve kendisine yardım edilmesi gerektiğini vurgular:

Yâre göndermege feryâd gerek

Ceyş-i derd ü gama imdâd gerek

G. 64/1

Gel yetiş başıñ için Leylâ'ya

Ceyş-i derd ü gama imdâd gerek

G. 64/7

Leylâ Hanım, *Hoca Neş'et*'e nazîre yaptığı şarkısının bir dördlüğünde sevgilinin kaşlarını kemana benzetirken sevgiliden dolayı çekilen belaları da bu kemanın yayına benzetir.

Şair, keman kaşları bela yayına benzeyen, gamzesi de kaza okları gibi olan ela gözlü sevgiliye küsmüştür ve bundan sonra onun her gördüğü kişiyle sohbet arkadaşı olmasına karışmayacağını söyleyerek sevgiliden kendisine artık eziyetler etmemesini ister:

Ey kemân-ebrûları kavs-i belâ küsdüm saña

Gamzesi tîr-i kazâ çeşmi elâ küsdüm saña

Ben karışmam hem-dem ol her gördüğüñle ba'd-ez-în

Eyleme gayri baña cevri ü cefâ küsdüm saña

Ş. 21/1

2.3.4.6.3.2.8. Âsiyâb

Dîvân'ın sadece bir beytinde gam, her şeyi öğütmesi yönüyle değirmene benzetilmiştir. Felek, dert ve mihnetleriyle âşığın bir tane gibi olan ömrünü çürütür. Bununla da kalmayıp onun bedenini yaralamak suretiyle gam değirmeninde öğütür:

Felek derd ü mihenle dâne-i 'ömrüm çürütdürdi

Tenim mecrûh idüp gam âsiyâbında öğütdürdi

G. 114/1

2.3.4.6.3.2.9. Gülşen

Âşığın göğsü, dertlerin gülbahçesi olur ve dertlerden oluşan bu gülbahçesindeki otun yaprağı onun gönlünün kanı olur. Âşık, bu bahçeyi ıslak gözyaşlarıyla bazı bazı sular:

Sînecigim gülşen-i derd oldı âh

Hûn-ı dilimdir aña berg-i giyâh

Eşk-i terimle sularım gâh gâh

Seyrine geldikde o çeşm-i siyâh

Eylemedi cism-i nizâra nigâh

Cânımı hem 'ömrümi kıldı tebâh

Âh mine'l-'aşk ve hâlâtihi

Ahraka kalbî bi-harârâtihi

Tm. 1/3

2.3.4.6.2.2.10. Yâr-i kadim

Dîvân'da yalnızca bir beyitte âşığın çektiği der ve üzüntüler, eski bir dot olarak tasavvur edilir. Şair, ay gibi güzel sevgiliye seslenerek onun aşkıyla yanmaya razı

olduğunu zira kendisine çektiği dert ve üzüntülerden başka eski bir dostu bulunmadığını dile getirir:

Râzıyım 'aşkıñla yanmakdan ben ey meh rûz u şeb

Yok baña derd ü elemden başka bir yâr-i kadîm G. 75/3

2.3.4.6.3.2.11. Leyâl

Dîvân'da âşığın gamı karanlık olması münasebetiyle gecelere teşbih edilir. Âşık, ay gibi güzel olan sevgiliye saçlarının zinciriyle gam gecelerinde sabah vakitlerine kadar efsanesinin Mecnun'un ruhunu dahi uyttuğunu söyler:

Leyâl-i gamda kayd-ı kâkülünle tâ-seher ey mâh

Nice demdir fesânem rûh-ı Mecnûn'ı uyutdurdı G. 114/3

Şair, gam gecelerinde sevgilinin şimşad gibi olan boyunu andıkça onun çektiği dertler birikip öyle bir efsaneye dönüşür ki bu durum aşk ve acıda efsaneye dönüşmüş olan ünlü aşk kahramanları Mecnun ve Ferhat'ın masallarını bile unutturur:

Leyâl-i gamda yâd itdikçe ben ol kadd-i şimşadı

Unutdurdı fesânem kıssa-i Mecnûn u Ferhâd'ı

O rütbe çekdim eflâke enîn ü âh u feryâdı

Şerâr-ı nâr-ı âhımla sipihriñ tâs-ı pûlâdı

Döner her dem belâ bezminde câm-ı zer-nişânımdır Th. 4/4

2.3.4.6.4. Cevr, Cefâ, Kahr, Gazab

2.3.4.6.4.1. Umumî Olarak. Cevr, Cefâ, Kahr, Gazab

Leylâ Hanım Dîvânı 'nda sevgili ve felek sürekli olarak âşığa cevır ü cefâ eder. Öyle ki açık istiare yoluyla sevgiliye; *cefâ-kâr*, *cefâ-cû*, *cefâ-cûnuñ*, *şûh-ı cefâ-pîşe* olarak hitap edilir. Hatta *Leylâ Hanım*, *İzzet'in* beytine beş beyit eklemek suretiyle oluşturduğu tesbî'in beşinci bendinde sevgiliyi cefâ delisi olarak tavsif eder.

Ol cefâ-cûnuñ hele bak incedir gâyet beli

Seyr idüp endâmını Leylâ da olmaz mı deli

Ben gibi biñ ‘âşıkı bend eyledi zülfüñ teli

Hâlini ‘arz itmege bir kimseniñ degmez eli

‘İzzet’iñ bu beytini yâre meger ‘arz itmeli

Sevdigim kim kurtarur zencîr-i zülfüñden beni

Görmemek yegdir görüp dîvâne olmakdan seni

Ts. 1/5

Âşık, normalde gönlünün dertlerinin gamından şikâyet etmez ama felekten gördüğü cevır ve meşakkatler sonsuzdur:

Gam-ı derd-i dilimden gerçi şekvâ eylemem ammâ

Felekden gördigim cevır ü meşakkat bî-nihâyetdir

K. 6/2

Yaralı olan âşık, sevgilisinden kendisine cevır ü cefâ etmemesini söyler çünkü onun yarın mahşer günü kendisine ettiklerinin aynısını göreceği inancındadır:

Bu rütbe ‘âşık-ı mecrûhıña cevır ü cefâ itme

Bulursuñ rûz-ı mahşerde baña itdükleriñ ferdâ

G. 2/4

Âşık, sevgilinin bulunduğu semti *Cennet-i a’lâ* olarak tasavvur eder ve ay gibi güzel olan sevgiliden semtinde kendisine cevır ü cefâlar etmemesini zira *Cennet*’te azap olamayacağını dile getirir:

Ser-i kûyuñda baña cevır ü cefâlar itme

Olmaç ey mâh-veşim cennet-i a’lâda ‘azâb

G. 9/4

Âşık, güzellerden gönülleri hasta olan âşıklarına zulümlerini azaltmasını ister. Buna sebep olarak da hasta olan gönüllerinin, güzellerin eziyetlerine güç yetiremeyecini gösterir:

Güzeller ‘âşıkân-ı dil-hastegâna zulmi az itsün

Dil-i bîmârımız tâkat getürmez cevır-i hûbâna

K. 4/15

Şair *Leylâ*'nın, bu mezhep diye işaret ettiği sevgililerin âşıklara hiçbir şekilde lütuf ve merhamet göstermemek üzere adet edinmiş oldukları davranışların tümüdür. Onlar ki ağyâra yüz verirken âşıklarını da eziyet vermek suretiyle mutsuz ederler:

Bu mezhebde 'aceb lutf u terahhum yok mı 'uşşâka

Virüp agyâra yüz Leylâ'yı itdiñ cevri ile nâ-şâd

G. 23/5

Şair, açık istiare yoluyla sevgiliye sürekli cefâ eden şuh olarak hitap ederek ondan çektiklerinden dolayı aman diler. Ancak âşık, ona içinde bulunduğu durumu arz ettikçe o cefâsını arttırır. Bu yüzden âşık, onun elinden yardım diler:

Ben 'arz-ı hâcet itdikçe sen cefâyı eylediñ efzûn

Amân bilmezsiñ ey şûh-ı cefâ-cû dâd eliñden dâd

G. 23/3

Âşık, sevgilisinin ettiği eziyetlere nihayetinde pişman olacağını ve bu çektiirdiği eziyetler yüzünden yemin ederek onu Allah'a edeceğini havale edeceğini belirtir:

İtdiğñ cevri peşîmân olacaksñ âhir

İderim Hakk'a havâle seni billâh seni

G. 120/5

Kâfir gibi merhametsiz olan sevgili, ettiği zulümlere âşık canını vermeyene kadar inanmaz. Bu yüzden âşık da Allah'tan canını almasını diler ki sürekli cefâlar eden sevgili buna inansın ve zulümleri son bulsun:

Cân virmeyicek zulmine ol kafir inanmaz

Al cânımı yâ Rab o cefâ-kârı inandır

Tb. 6/33

Âşık, her şeye rağmen sevgilinin cevri ü cefâsını ister hatta daha ileriye giderek bunları arttırması istenir. Çünkü sevgilinin sitemleriyle âşığın gönlü zevk alır duruma gelmiştir:

Cevri az itme ki 'uşşâkıña ey mâh-likâ

Kesb-i zevk itmededir dil siteminle cânâ

Âh u feryâdımı gûş eylemiyorsuñ kat 'â

Cân fedâ itmege âmâdeyim ey şûh saña

Ne kadar cevri ü cefâ eyler iseñ eyle bana

Th. 9/1

Sevgilinin ettiği cevri ü cefâlar her yönüyle sadece âşığa layıktır ve âşık bu yüzden ölse de deli olan gönünden şikâyet etmez:

İtmem dil-i dîvânenen ölsem de şikâyet

Cevriñ baña her vechile lâyıktır efendim

G. 74/5

Âşık, sevgiliden gelen eziyetleri bir ikram olarak görür. Vefasız olan sevgiliden âşıklara elinden geldiğince eziyetleriyle ikramda bulunmasını ister ve onun ettiği eziyetleri de ağırbaşlılığının süsü olarak görür:

Elinden geldiği cevri ile mükrem kılsun ‘uşşâkı

O yâr-ı bî-vefânıñ cevri hep zîb-i vakârımdır

G. 31/6

Leylâ Hanım, âlemin gidişatının olağanlığına vurgu yaptığı gazelin bir beytinde feleğin lütuf ve kahrının marifet ehine bir arada geldiğine işaret ederek “kahr” lafzını umumî manada sadece bir beyitte kullanmıştır:

Lutf u kahrı bir gelür çarhıñ ma ‘ârif ehline

Zehr ise nûş itdiği sahbâ olur ‘âlem bu yâ

G. 3/2

Güzeller padişahı olan sevgilinin ceylan gibi gözleriyle, âşıklarına bir kez bile öfkeyle bakması bütün âşıkları darmadağın eder:

İder ey şâh-ı hûbânım hep ‘uşşâkı perâkende

Gazabla baksa bir kez dîde-i âhûlarıñ cânâ

G. 1/4

Sevgili, hançer gibi olan kirpikleriyle savaşır mücadele eder. O, âşığı kızgınlık ve öfkesiyle yerle bir eder:

Hançer-i müjgân ile ceng ü cidâl eylerdi yâr

‘Âşıkı hışm u gazabla pâ-y-mâl eylerdi yâr

G. 32/1

2.3.4.6.4.2. Cevr, Cefâ, Kahr, Gazab ile İlgili Benzetmeler

2.3.4.6.4.2.1. Kanun

Dîvân'da sevgilinin âşığa çektiirdiği cevır u cefâlar çekilmesi zorunlu olan bir kanun gibi tasavvur edilir. Sevgili, bir padişahdır ve âşığa verdiği eziyetleri bir yasa haline getirir ki âşığın bu eziyetleri çekmesi zorunlu bir hal alır.

Fikr-i dildâr ile sen bagrımı pür-hûn itdiñ

Dem-be-dem sevdigimiñ zulmini efzûn itdiñ

O şehe cevır ü cefâyı yine kânûn itdiñ

Vuslat-ı yâr ile a 'dâları memnûn itdiñ

Cevr ile 'âşık-ı bî-çâreyi mahzûn itdiñ

Zülf-i leylâsına Leylâ'yı da mecnûn itdiñ

Âh ey çarh-ı felek yandım elinden sad âh

Seni Allâh ide derd ü gam-ı dilden âgâh

Tm. 2/5

2.3.4.6.4.2.2. Mecnûn (Deli)

Dîvân'da dönemin padişahı II. Mahmut'un övgüsüne yer verilen kaside de *cefâ* yokluk zindanı içinde kalan bir deliye benzetilmiştir:

Bestedir silsile-i 'adline târ-ı râhat

Kaldı mecnûn gibi zindân-ı 'adem içre cefâ

K. 1/3

2.3.4.6.4.2.3. Sehm (Ok), Pençe

Dîvân'ın bir beytinde, âşığın çektiği cefâlar ok olarak tasavvur edilerek sevgilinin cefâ okunu germek için sevgilinin göğsünün çelik olması gerektiğine vurgu yapılır:

Germege sehm-i cefâyı yâre

'Âşıkıñ sînesi pûlâd gerek

G. 64/2

Leylâ Hanım, cevabı aşk olan lügazının bir beytinde aşkla ilgili ipucu vermek maksadıyla aşkın nice akıl sahipleri ve bilim ehlini pençe gibi olan kahrından aciz bıraktığına vurgu yaparken kahrı, yapıştığı nesneleri bırakmaması yönüyle pençeye teşbih eder:

Lügaz Nice erbâb-ı 'ukûl ehl-i fûnûn

Pençe-i kahrında olmuşlar zebun

L. 1/4

2.3.4.6.5. Ayrılık (Hasret, Hicrân, Hecr, Firâk, Fûrkat, İftirâk)

2.3.4.6.5.1. Umumî Olarak Ayrılık

Divân'da âşık, genel olarak sevgiliden ayırdır. Ona daima özlem duyar ve onun ayrılığından dolayı acı ve kederle doludur. Âşık, sevgilinin ayrılığından dolayı ciğerini kebab eder, kanlı gözyaşları döker, şarap yerine zehir içer ama her şeye rağmen sevgiliye kavuşma ümidi de taşır. Sevgilinin ayrılığı, çeşitli benzetmelerle işlenir.

Âşık, sevgilinin kılıca benzeyen gamzesiyle kırmızı yanağını hayal ettikçe onun ayrılığından dolayı inleyen bedenini dağlamak suretiyle yaralar:

'Ârız-ı âliñle tîg-i gamzeñ itdikçe hayâl

Fûrkatiñle cism-i zârım dâg-dâr itdim bu şeb

G. 11/7

Âşık, gam meclisinde kendi gözyaşlarını içerek bu meclise meze olarak ciğerini kebab eder. Mutfağa benzettiği gönlünde de sevgilinin ayrılığından dolayı ocak tutuşturur:

Bezm-i gamda nûş idüp eşkim ciger kıldım kebâb

Matbah-ı dilde firâkıñla tutuşdurdum ocag

G. 55/3

Âşık, sevgili olarak tasavvur ettiği sâkîye seslenerek ayrılık ve terkedilişinin kendisine acı zehir yutturduğunu; bu yüzden sevgiliden ayrı olduğu bu vakitte hayat suyu bile olsa başka bir şey içmeyeceğini şöyle terennüm eder:

Bu dem mâ 'ü'l-hayât olsa dahi nûş eylemem sâkî

Baña hecr ü firâkıñ acı acı zehr yutdurdi

G. 114/5

Feleğin âşığa bahş ettiği sevgilinin ayrılığı ve üzüntüleridir. Bu yüzden âşığın iki gözü kan ağlamak suretiyle nem dolar:

Kan aglamadan şimdi dü-çeşmim tolu nemdir

Çarhıñ baña bahş eylediği hecr ile gamdır

Tb. 6/13

Zalim olan sevgilinin her zaman ağyârı meclisine mahrem kılması âşığın hasret gamına vakfolmasına neden olur:

Mahrem idüp agyârı bu dem bezmiñe zâlim

Leylâ'yı idersiñ yine vakf-ı gam-ı hasret

G. 16/5

Gönül alan sevgilinin üzüntü ve derdinin hasreti âşığın canına işler. Bu yüzden âşığın ilk işi, sabah kalkıp sevgilinin yanına giderek ondan yalvararak kavuşmayı dilemek olur:

Hasret-i derd ü elem cânıma kâr itdi benim

Varayım yalvarayım vashını dildâra sabâh

G. 20/5

Âşık, şuh olan sevgiliden bir kere bile olsa kavuşması ile gönlünü diriltmesini ister ve gönlünün onun ayrılığıyla parlamasına layık olmadığını istifhâmî tarzda dile getirir:

Bir kerrecik ey şûh visâliñle kıl ihyâ

Lâyık mı hemân dilde firâkıñ ola lâmi‘

G. 54/4

Âşık, her şeye rağmen umutludur. Aşkın elbette ayrılığı kavuşmaya değiştireceği inancını taşır ve gönlüne seslenerek zevkine bakmasını, nihayetinde bu üzüntülerin de geçeceğini söyler:

Vuslata elbette ‘aşk eyler mübeddel fûrkati

Zevke bak ey dil bu gamlar da geçer ‘âlem bu yâ

G. 4/6

2.3.4.6.5.2. Ayrılık ile İlgili Benzetmeler

2.3.4.6.5.2.1. Deşt, Diyâr

Dîvân'da yalnızca bir beyitte sevgilinin hasreti, ülke olarak tasavvur edilir. Âşığın gönlü daha gençliğinde hasrete düçar olur ve onun gurbet yerindeki mekânı da hasret diyârı olmuştur:

Şebâbetde göñül şimdi düçâr-ı hasret olmuştur

Mekânım cây-ı gurbetde diyâr-ı hasret olmuştur

G. 26/1

Leylâ Hanım, *Sultan Mahmut* övgüsüne yer verdiği kasidenin bir beytinde kendisini besleyip nafaka veren babasının kendilerini hasret çölünde bıraktığını padişaha arz ederken hasreti bir çöle benzetir:

Âh ben 'âcizeniñ münfiki olan pederim

Deşt-i hasretde kodı bizleri böyle şâhâ

K. 1/11

2.3.4.6.5.2.2. Tığ (Kılıç), Hançer, Sîh

Dîvân'da sadece birer manzumede olmak üzere sevgilinin ayrılığı, keskin ve yaralayıcı olmaları münasebetiyle hançer ve şişe benzetilmiştir.

Şair, *İzzet*'in beytine beş beyit eklemek suretiyle oluşturduğu tesbî'in bir bendinde sevgiye seslenerek geceden ta sabaha kadar bülbül gibi inlediğini; hançer gibi keskin olan ayrılığıyla kendisini yaralamamasını zaten viran olduğunu; sonunda onun oka benzeyen kirpiklerinin şehidi olacağını; gönlünün ondan kurtulmasının mümkün olmadığını ve emirlerinin kölesi olduğunu; hem başı dönmüş bir sarhoş hem de onun saçlarının esiri olduğunu; hiç kimsenin onu sevgilinin zincir gibi saçlarından kurtaramayacağını; deli olmaktansa kendisini görmemenin daha iyi olacağını ifade eder:

Giceler tâ subha dek bülbül gibi nâlânıñım

Hançer-i hecriñle mecrûh eyleme vîrânıñım

'Âkabet cânâ şehîd-i nâvek-i müjgânıñım

Dil halâs olmak ne mümkün bende-i fermânıñım

Hem esîr-i kâkülüñ hem mest ü ser-gerdâniñum

Sevdiğim kim kurtarur zencîr-i zülfüñden beni

Görmemek yegdir görüp dîvâne olmakdan seni

Ts. 1/4

Âşığın gönlü, uzun bir süre sevgilinin ateş gibi yakıcı olan yüzüne yanmıştır bu yüzden âşık, sevgiliden şiş gibi olan ayrılığıyla tekrardan bağrını kebab etememesini ister.

Nice dem âteş-i ruhsârîña dil yanmış iken

Sîh-i fûrkatle yine bagrımı gel itme kebâb

G. 9/3

Leylâ Hanım, dayısı *Keçeci-zâde İzzet Molla*'nın ölümü üzerine kaleme aldığı mersiye'nin bir beytinde de hasreti, keskin ve yaralayıcı olması yönüyle hançere benzetir. Şair, feleğin tasını âhıyla parçalamanın tam zamanı olduğunu zira kılıca benzeyen hasretin göğsünü yüz parçaya ayırdığını dile getirir:

Âhımla tâs-ı çarhı şikest eylesem yeri

Sad-pâre itdi sîneciğim tîg-i hasret âh

Tb. 4/28

2.3.4.6.5.2.3. Nâr (Ateş)

Dîvân'da ayrılığın ateşe teşbihi, yakıcılığı münasebetiyledir. Âşığın gönlünü, sevgilinin ateş gibi olan ayrılığı yakıp kavurur. Hele bir de ayrılık ateşiyle yanan gönül, sevgilinin yürüyüşünü de düşünse başka bir kıyamet oluşacaktır:

Yakdı yine yandırdı beni âteş-i fûrkat

Fikr eylese reftârîñi dil özge kıyâmet

G. 16/1

Şair *Leylâ*, sevgiliye seslenerek eğer aşk ile yanmak eski bir tören ise sevgiliden kendisini de ateş gibi olan ayrılığıyla yakmasını ister:

Âyîn-i kadîm ise eger 'aşk ile yanmak

Leylâ kuluñi âteş-i hicrânîña yandır

Tb. 6/34

Âşığın sevgiliyle arasında geçen zamanlar hatıra geldikçe âşığın içi, meşakkatler vadisinde hasret ateşi olur:

Geçen demler seniñle beynimizde yâda geldikçe

Derûnum vâdi-i mihnetde nâr-ı hasret olmuşdur

G. 26/2

Âşığın önceki mekânı gül bahçesi iken sonunda aşk külhanı olur ve âşık, sevgilinin ayrılığının ateşinden başka hiçbir şey bilemez duruma gelir:

Mekânım gülşen iken külhan-ı ‘aşk oldu âhir-kâr

Firâkıñ âteşinden gayri hiçbir şey nemîdânem

G. 76/2

2.3.4.6.5.2.4. Pınar, Yâdigâr, Lâle-zâr, Mâr, Rûzgâr

Leylâ Hanım, Bursa’nın *Pınarbaşı* semtini andığı, “...-ı hasret olmuşdur” redifli bir gazelinde hasreti; *pınar*, *yâdigâr*, *lâle-zâr*, *mâr* (yılan) ve *rûzgâra* teşbih etmiştir. Söz konusu edilen teşbihler, hasret lafzıyla birlikte terkip olarak ele alınmış olup sevgilinin saç ve âşığın yara ile gözleri için ayrıca teşbih unsuru oluşturmışlardır.

Âşığın iki gözü, sevgilinin ayrılığıyla hasret pınarı olmuştur bu yüzden âşık, şimdi Bursa’nın *Pınarbaşı*’na baş eğmez:

Burûsâ’nıñ Piñarbaşı’na itmem ser-fürû şimdi

Dü-çeşmim iftirâkıñla pıñar-ı hasret olmuşdur

G. 26/3

Âşığın yanında, ettiği âhtan başka ne yoldaş ne de sevgili vardır. Ancak onun göğsündeki yara, hasret armağanına dönüşmüştür:

Yanımda hiç yok hem-râh u yârim âhdan gayri

Fakat sînemde yârem yâdigâr-ı hasret olmuşdur

G. 26/4

Sevgilinin oka benzeyen kirpikleriyle âşığın gönlünde yüz binlerce yara oluşur ve bu yaralar, âşığa hasretin lale bahçesi gibi olur:

Açılmışdı seniñ nevk-i müjeñden dilde yüz biñ dâg

Baňa ol dâg hâlâ lâle-zâr-ı hasret olmuşdur

G. 26/5

Şair, sevgiliyi hazine gibi olan gönlünde saklayabilir ama ne var ki sevgilinin saçlarının hayali âşığın gönlünde bir hasret yılanına dönüşür.

Seni ben kenz-i dilde gerçi pinhân eyledim ammâ

Hâyâl-i kâkülüñ göñlümde mâr-ı hasret olmuşdur

G. 26/7

Şair *Leylâ*, rüzgâr gibi esip savurmadan vazgeçmiştir. Bu derece hüznlenmesine sebep olan ise sevgilinin rüzgâr gibi olan hasretidir:

Esüp savurmadan gayri ferâgat eyledi Leylâ

Bu rütbe hüzne bâ'is rûzgâr-ı hasret olmuşdur

G. 26/8

2.3.4.6.5.2.5. Sahba, Bâde, Zehr-âbe, Zehr

Dîvân'da sevgilinin ayrılığı, içilmek suretiyle kadeh, şarap ve zehir olarak tasavvur edilir. Âşığın gönlünde sevgilinin yeri ve gözlerinde de onun hayali olmasa, sevgilinin kadeh gibi olan ayrılığı, âşığı yakıp kavururdu:

Dilde yeriñ olmasa vü çeşmimde hayâlîñ

Sahbâ-yı firâkıñ beni eyler idi sûzân

Tb. 6/21

Leylâ Hanım, *Mevlânâ*'nın beytini tesmîn ettiği manzumesinde ayrılığı şaraba benzeterek gönlünün sevgilinin şarap gibi olan ayrılığına susadığını zikreder:

Bâde-i hicrânıña kandı göñül

Zehr içerek kana boyandı göñül

Bülbül uyanmadan uyandı göñül

Güldüğümüz demleri andı gönül

'Aşk mahabbet gibi sandı gönül

Bilmeyerek âteşe yandı göñül

Âh mine'l- 'aşk ve hâlâtîhi

Ahraka kalbî bi-harârâtîhi

Tm. 1/4

Şair, aşağıdaki beyitte sevgilinin ayrılığını zehirli bir suya teşbih eder. Âşık, her zaman ki gibi sevgilinin zehirli su gibi olan ayrılığına kanaat getirir ki sevgili olarak tasavvur edilen sâkînin de kızıl dudağı gibi olan şarabı kendisine sunmaması onun için herhangi bir güçlük teşkil etmez:

Olduk yine zehr-âbe-i hicrânîña kâni‘

Sâkî de mey-i la‘lini sunmazsa ne mâni‘

G. 54/1

Âşık, sevgili olarak tasavvur ettiği sâkîden eğer sunacaksa kendisine devamlı olarak dudağı gibi kırmızı olan şaraptan sunmasını ister. Zira âşık, sevgilinin kendisine zehir gibi olan ayrılığından bıkmıştır ve sevgiliden buna son vermesini ister

Sâkî sunarsaň sun mey-i la‘liň baňa müdâm

Zehr-i firâkı sunma yeter sen baňa ‘abes

G. 17/2

2.3.4.6.5.2.6. Rûze

Dîvân’da sevgilinin ayrılığı İslam’ın beş şartından biri olan oruca teşbih edilir. Âşığın gönlüne, sevgilinin oka benzeyen kirpikleri öyle bir derecede işler ki âşık, kurduğu bu aylık orucunu tutmaya niyetlenir:

İşlemekden tâ bu rûtbe tîr-i müjgânîñ dile

Kurdığım bu rûze-i hicrânî tutmak niyyetim

G. 86/4

Ay gibi güzel sevgili, âşığın aylık orucunu tutturmak maksadıyla muma benzeyen ah ile onu imsâka uyandırır:

Rûze-i hecrini tutdurmaga ol mâh-veşim

Şem‘a-i âh ile imsâka uyandırdı beni

G. 116/3

2.3.4.6.6. Kan (Hûn, Dem)

2.3.4.6.6.1. Umumî Olarak Kan

Leylâ Hanım Dîvânı'nda âşığın gözleri, gönlü, ciğeri, etekleri kanlıdır. Bunun müsebbibi ise sevgilin katile benzeyen baygın gamzeleri, ok gibi olan kirpikleri, ayrılık acısı, kavuşma arzusu gibi şeylerdir.

Âşığın iki gözü, kan ağlamaktan dolayı sürekli ıslaktır ve feleğin ona bahşettiği sevgilinin ayrılığı ve üzüntüleridir.

Kan aglamadan şimdi dü-çeşmim tolu nemdir

Çarhuñ baña bahş eylediği hecr ile gamdır

Tb. 6/13

Şair, sevgiliye hitaben, yüzünü gece gündüz ağyâra göster de çaresiz olan âşıkların kan ağlasın diyerek onların bu durumu hak etmediğini istifhâmî tarzda dile getirir:

'Arz-ı didâr eyle de bîgâneyle leyl ü nehâr

'Âşık-ı bî-çâreler kan aglasun lâyük mü bu

G. 96/4

Âşık, sevgilinin mum gibi parlak olan yanağına pervanenin kendisi olduğunu ve sevgiliden içtiği kanlara bakmasını isteyerek sarhoşun yine kendisi olduğunu dile getirir:

Şem '-i ruh-ı cânâna pervâne benim şimdi

Bak içdigim al kana mestâne benim şimdi

G. 113/1

Sabâ rüzgârının âşığa, gonca gibi taze olan sevgilinin hâr (diken) olarak tanımladığı rakiple sohbet arkadaşı olduğunu söylemesi, âşığın bedenindeki tüm kanları kurutur:

İşitdim hem-dem-i hâr oldığın ol gonca-i ra'nâ

Sabâ geldi bu sözle tende hep kanım kurutdurdı

G. 114/6

Şair'e göre, Allah'a âşık olan kişiler ancak ciğer kanı içer ve onlara inkârcıların taşından asla zarar gelmez:

‘Âşık-ı Allah olanlar nûş ider hûn-ı ciger

Münkiriñ taşından aslâ anlara gelmez zarar

Gayb idüp nâmûs u ‘ârı koydılar meydâna ser

Cennete çekmez tahassür eylemez gayre nazar

Köşk ü bâğ u ravza vü hûrî vü gilmân istemez

Th. 2/3

2.3.4.6.6.2. Kan ile İlgili Benzetmeler

2.3.4.6.6.2.1. Şarap, Bâde, Câm

Dîvân’da kanın şarap, bâde, câma teşbihi kırmızı olması münasebetiyledir. Kanın şarap ve kadehe teşbih edilen manzumeler, âşığın gözyaşları ve gönlüyle birlikte ele alınır. Âşığın çok olan gözyaşları şarap olurken ciğeri de büryan olur ve âşığın yanan gönlünü, *Nil* nehrinin bile söndürmeye gücü yetmez:

Dil-i pür-sûzımı itfâ idemez kulzüm-i Nîl

Eşk-i pür-hûnum olup mey ciger oldu biryân

L. 1/5

Leylâ Hanım, dayısı *Keçeci-zâde İzzet Molla* ’nın ölümü münasebetiyle kaleme adığı mersiye’nin bir beytinde feleğin kanlı gözyaşlarını kırmızı şarap edip dünya meclisinde canını büryan ettiğini söyleyerek felekten şikâyetçi olur:

Hûn-ı sirişki bâde-i hamrâ idüp benim

Bezm-i cihânda cânımı biryân iden felek

Tb. 4/20

Kardeşinin ölümü üzerine yazdığı mersiye’nin bir beytinde yin dünya meclisinde herkesin yiyip içtiğini alçak feleğin ise kendisinin gönlünün kanını kadeh niyetine sunduğunu ifade eder:

Bezm-i ‘âlemde cihân ‘ayş u safâ itdikçe

Hûn-ı dil sundı baña câma bedel çarh-ı denî

Tb. 5/16

Şair, *Mevlânâ*’nın beytini tesdîs ettiği manzumesinde sevgilinin gözünü görmesi ile yanıcı olan pervânenin bile hayret hayrette kalacağını; kendisinde şarap

mahzeni olan hum-hâneyi şaraba benzerliği mümasbetiyle kan ile dolduracağını ve gözyaşları ile de meyhâneyi döşeyeceğini şöyle ifade eder:

Görse gözüm dîdesi mestâneyi

Hayret alur yanıcı pervâneyi

Toldururum kan ile hum-hâneyi

Ferş iderim eşk ile mey-hâneyi

Âh mine'l- 'aşk ve hâlâtîhi

Ahraka kalbî bi-harârâtîhi

Td. 1/4

Leylâ Hanım, kaleme aldığı şarkının bir dörtlüğünde hüsn-i ta'lîl sanatına başvurmak suretiyle sevgili olarak tasavvur ettiği sâkîye seslenerek meclisi ısıtanın yakıcı olan âhları mı olduğunu, sâkînin her an döktüğü sıvının kan mı yoksa şarap mı olduğunu; sâkînin eline ldığı nesnenin kadeh mi yoksa gözyaşları mı olduğunu ve feryat edenin ney mi yoksa ettiği âh ile feryatlarının mı olduğunu bilemez durumdadır:

Germ iden bezmi 'aceb bu âh-ı sûzânım mıdır

Mey midir her lahza sâkî dökdüğüñ kanım mıdır

Aldığıñ sâgar mı yâhud çeşm-i giryânım mıdır

Ney midir feryâd iden bu âh u efgânım mıdır

Ş. 20/1

2.3.4.6.6.2.2. Akarsu

Âşığın gönlünün kanları, çok ve hızlı akması yönüyle akarsu olarak telakki edilir. Âşık, gönlünden akan kanları akarsu gibi sanır ama gül yanaklı sevgiliye karşı âşıkları kan ağlarmış:

Akar sular sanurdum anda ben hûn-ı dili ammâ

O gül-ruhsâra karşı 'âşıkânı kanlar ağlarmış

G. 47/2

2.3.4.6.2.3. Berg-i giyâh

Dîvân'ın yalnızca bir manzumesinde, âşığın gönlünün kanı ot yaprağına teşbih edilir. Âşığın göğsü, gül bahçesine benzetilerek orada güllerin dolu olması gibi âşığın gönlü de dert dolar ve âşığın gönlü de bu gül bahçesi gibi olan bahçeye ot yaprağı olur:

Sînecigim gülşen-i derd oldı âh

Hûn-ı dilindir aña berg-i giyâh

Eşk-i terimle sularım gâh gâh

Seyrine geldikde o çeşm-i siyâh

Eylemedi cism-i nizâra nigâh

Cânımı hem 'ömrimi kıldı tebâh

Âh mine'l- 'aşk ve hâlâtihi

Ahraka kalbî bi-harârâtihi

Tm. 1/3

2.3.4.6.2.4. Şâhid ü 'âdil

Dîvân'ın sadece bir beytinde âşığın kızıl kan ile dolu gözleri, âşık tarafından zalim olan sevgiliye âşıklığına adil bir şahit olarak gösterilir:

Zâlim benim 'âşıklığıma şâhid ü 'âdil

Al kan ile memlû mı değil dîdelerim var

G. 27/4

2.3.4.6.7. Aşk (Mahabbet, Mihr, Sevdâ)

2.3.4.6.7.1. Umumî Olarak Aşk

Leylâ Hanım Dîvânı'nda aşk, üzerinde en çok durulan ve hemen hemen her manzumede kendisine yer verilen bir unsur olarak karşımıza çıkar. *Dîvân*'da aşk, çeşitli benzetmelere konu olur ve *Dîvân*'ın temel yapı taşlarından en önemlisini oluşturur diyebiliriz. *Dîvân*'da aşkla ilgili müstakil olarak aşk redifli bir gazel ve *Mevlânâ*'ya ait “Âh(lar olsun)! Hararetiyle kalbimi yakıp kavuran aşkın elinden ve onun (türlü) hâllerinden (çektiklerim)...” şeklinde nesre çevirilebilecek “Âh mine'l- 'aşk ve hâlâtihi/Ahraka kalbî bi-harârâtihi” beyitleri üzerine dört ve altı mısra

eklemek suretiyle oluşturan bir tesdîd ile bir tesmîn bulunmaktadır. *Leylâ Hanım*, aşkı hem beşerî hem de tasavvufî boyutta işler.

Şair *Leylâ*, padişah gibi olan sevgiliye seslenerek kendisini böyle söyletenin onun aşkı olduğunu ve sevgilinin aşkının düşüncesiyle gönlünün şiire meylettiğini açıkça dile getirir:

Leylâ'yı böyle söyleden 'aşkıñ durur şehâ

Fikriñle mâ'il eyledi eş 'âra göñlümi

G. 118/5

Âşık, sevgilinin aşkıyla kıyamate kadar yanmayı bir iftihar vesilesi sayar. Sevgiliye içindekileri açıklamasının şikâyet değildir aksine bu açıklamalar birer hikâye niteliği taşır:

Hikâyetdir saña şerh-i derûnumdan degil şekvâ

Seniñ 'aşkıñla yanmak tâ-be-mahşer iftiharımdır

G. 31/3

Âşıklar, Cennet'te dahi olsalar mutlu olamazlar zira onlar *aşk* ile hamamlarda suyu ısıtmak için kullanılan külhanların köşelerini mesken tutarlar:

Gûşe-i cennet dahi olsa safâ-yâb olmayız

'Aşk ile olduk hele külhan bucagında mukim

G. 75/5

Aşk ile yanmak ta eski çağlardan beri süregelen bir davranıştır. Şair *Leylâ*, sevgiliye atfen: “Eğer *aşk* ile yanmak eski bir gelenek ise sana köle olan *Leylâ'yı ateş gibi olan ayrılığınla yandır.*” diyerek *aşk* ile yanmaya razıdır:

Âyîn-i kadîm ise eger 'aşk ile yanmak

Leylâ kuluñı âteş-i hicrânıña yandır

Tb. 6/34

Leylâ Hanım, can ve gönlünden sevgilinin ayna gibi parlak olan yüzüne bakmayı ister zira hakîkî aşka geçişe böyle geçileceği inancını taşır:

Âyîne gibi 'ârız-ı dildâra nazar kıl

Ey cân u göñül 'aşk-ı hakîkiye güzer kıl

Tb. 6/12

Şair, aşkın ayrılığı kavuşmaya değiştireceği inacını o derece taşır ki gönlüne zevke bakmaya davet eder ki dert, üzüntüler de son bulacaktır zira bu âlemin gidişatıdır:

Vuslata elbette 'aşk eyler mübeddel fûrkati

Zevke bak ey dil bu gamlar da geçer 'âlem bu yâ

G. 4/6

Âşık, aşk ile kendini kaybeder. Ancak sevgili, siyah gözleriyle âşığa bir yarım bakışı bile çok görerek ona bakmaz:

'Aşk ile kendüzini gayb ideyazdı Leylâ

Yine bir nîm-nigeh çeşm-i siyeh-kâr itmez

G. 43/6

Âşıklar, aşk ile tıpkı *Hallâc-ı Mansûr* gibi *Ene'l-Hak* sokağında dururlar ve onların gönülleri, gönül alan sevgilinin saçlarının kemendinden asla kurtulamazlar:

'Aşk ile Mansûr-veş kûy-ı "Ene'l-Hak"da turup

Dil kemend-i kâkül-i dildârdan olmaz halâs

G. 49/2

Şair, gece gündüz demeden aşkın ateşine pervane misali yanar ve pervanelerin bile gece gündüz yanmadıklarına sadece gece yandıklarına işaret ederek kendisinin daha çok aşk ile yandığını vurgular:

Ben yandım 'aşkın âteşine gice gündüz âh

Pervâne dahi gice yanar rûz u şeb değil

G. 70/3

Âşık, daima geceden ta sabaha kadar bir bülbül misali sevgili için âh eder ve onun kalp gözü de sevgilinin aşkıyla sürekli uyanıktır:

Şeb-tâ-be-seher âh iderim ey gül-i ra 'nâ

Cân gözlerim 'aşkıñla uyanıktır efendim

G. 74/2

Âşık, öyle bir aşk çeker ki *Cehennem*'in şiddeti bile onun aşkına nispetle hiçbir şeydir ve ondan hiçbir şekilde korkmaz:

Şiddet-i dûzahla korkutma beni gel zâhidâ

'Aşkıma nisbet benim bir şey midir nâr-ı cahîm

G. 75/4

Âşığa, sevgilinin aşkından dolayı bir dakika bile uyku ve rahat olmaz. Onun, gece gündüz her saati sevgiliye kavuşma düşüncesiyle geçer:

Bir dakîka kalmadı 'aşkıñla hâb u râhatım

Gice gündüz fikr-i vaslîñla geçer her sâ'atım

G. 86/1

Leylâ Hanım, *sevdâ* lafzını genelde sevgilinin saçlarını andığı manzumelerinde tevriyeli olarak kullanır. Bilindiği üzere *sevdâ* lafzının hem aşk hem de kara, siyah anlamları mevcuttur. Aşağıdaki manzumelerde böyle bir kullanım söz konusudur. Ancak biz bunu konu başlığımız gereği, ilk anlamı kullanmakla iktifa edeceğiz.

Şair, gönül alan sevgilinin kendisini zincir gibi silsile halindeki saçlarına bağladığını ve kendisinin de halen sevgilinin silsile gibi olan saçlarının sevdasında olduğunu bu konu hakkında kimin ne diyeceğinin de umrunda olmadığını ifade eder:

Bend itdi dili silsile-i zülfine dildâr

Hâlâ ben o sevdâda ne dirlerse disünler

G. 37/3

Âşığa, sevgilinin aşkının sevdasıyla delilik bir eğlance gibidir ve onun anber gibi kokan saçları da âşığın aklını darmadağınık bir duruma getirmektedir:

Baňa dîvânelik eglencedir sevdâ-yı 'aşkıñla

Perîşân itdi 'aklım zülfi 'anber-bûlarıñ cânâ

G. 1/2

Âşığın yolunu kaybetmiş olan gönlü, sevgilinin saçlarının sevdasıyla delirir ki onun gözleri de büyü yapmak suretiyle âşığı yine çöle düşer ve âşık bu yüzden Allah'tan yardım diler.

Kâkülleri sevdâsı beni eyledi mecnûn

Çeşmi idüp efsûn

Düşdi yeñiden deşte yine bu dil-i güm-râh

İmdâd ide Allâh

Mz. 5/2

2.3.4.6.7.2. Aşk ile İlgili Benzetmeler

2.3.4.6.7.2.1. Tekye, Hân-kâh, Mektep, Külhan, Harim, Meydân, Yol, Ders, Nüşa

Dîvân'da aşk, bir tekye olarak tahayyül edilir. Tekye; terim olarak tarikat mensuplarının topluca ibâdet ve törenlerini yaptıkları yere denir. Derviş'ler ve şeyh'ler burada bulunurlar (Pala, 2010:121). Sitem etmeye alışkın olan sevgili, âşığa anbean zulmünü arttırdıkça âşışın gönlü, aşk tekyesinde ney gibi feryatlar eder:

Dem-â-dem 'âşıka zulm eyledikçe ol sitem-mu'tâd

Yine dil tekye-i 'aşk içre kıldı ney gibi feryâd

G. 23/1

Şair, abdalların saç, sakal, bıyık kesme hadisesine atıfta bulunduğu aşağıdaki beyitte sevgilinin aşkını bir tekye olarak tasavvur ederek buraya başı açık (saçı kesilmiş) birer abdal olup Allah yolunda bedenlerini çıplak edenlerin kendileri olduğunu ifade eder:

Tekye-i 'aşkında yârîñ baş açık abdâl olup

Râh-ı Hak'da cismimiz 'uryân idenler bizleriz

G. 44/6

Tekkenin büyüğüne hankâh denir. Hem kuruluş hem de değeri bakımından tekmeden üstündür. Çoklukla pîr makamı olur (Pala, 2010:202). Şair *Leylâ*, aşkı bir hankâha benzeterek kendisinin aşk hankâhında soyunmak suretiyle namusunu ortaya koyup hankâhtaki dervişlerin giydiği 'abâyı kuşandığını şöyle dile getirir:

Soyundu hân-kâh-ı 'aşka Leylâ

Koyup nâmûsı olmuşdur 'abâ-pûş

G. 46/7

Mevleviliğe gönül vermiş olan *Leylâ Hanım*, aşk hankâhına soyunduğunu lâkin *Mevlevî*'lerin geleneksel çalgısı olan ney müzik aletini bilmediğini bunun yanı sıra şarabı da bilmediğini söyleyerek gözyaşlarını içtiğini ifade eder:

Sirişk-i çeşmimi nûş eylerim ben mey nemîdânem

Soyundum hân-kâh-ı 'aşka ammâ ney nemîdânem

G. 76/1

Külhan; han, hamamlarda suyu ısıtmak için ateş yakılan yer, hamam ocağı (Develioğlu, 2010:614) anlamına gelir ki *Dîvân*'da aşka teşbihi, orada ateş yakılması,

ateşli olması münasebetiyledir. Şair, sevgiliye hitaben daha önce mekânının gül bahçesi iken sonunda aşk külhanına döndüğünü ve onun ateş gibi olan ayrılığından başka hiçbir şey bilmediğini dile getirir:

Mekânım gülşen iken külhan-ı ‘aşk oldu âhir-kâr

Firâkıñ âteşinden gayri hiçbir şey nemîdânem

G. 76/2

Âşk, âşık için bir okul mahiyetini taşır. Şair, kaba, ham sofuya seslendiği bir beytinde aşkı bir okul olarak tasavvur eder ve sûfîlerin medrese ehli olmasına atıf yaparak kendisinin daha medrese kapısını öğrenmeden aşk mektebinde câhil olmadığını sûfiye ilan eder:

Öğrenmeden evvel der-i medreseyi sûfî

Ben mekteb-i ‘aşk içre degildim yine câhil

Tb. 6/29

Hasta olan âşıklar, görünürde virâne (meyhâne) ehli gibi gözükseler de aşk haremine dâhil oldukları zaman amma da iyi birer sohbet sahibi kişilerdir:

Harâbât ehlidir sûretde gerçi ‘âşık-ı bîmâr

Harîm-i ‘aşka dâhil olsa ammâ ehl-i sohbetdir

G. 28/2

Divân’da aşkın meydana teşbihi, geniş olması münasebetiyledir. Şair, *Leylâ*⁷, *Mecnûn* ve *Ferhât* gibi ünlü hikâye kahramanlarına da gönderme yaptığı aşağıdaki beyitte açık istiare yoluyla sevgiliye ey saçları siyah şeklinde seslenerek aşk meydanı içinde onunla olan bu macerasının *Kays* ve *Ferhât*’ı bile unutturduğunu dile getirir:

Bu meydân-ı mahabbet içre bak ey saçları leylâ

Seniñle mâ-cerâmız Kays u Ferhâd’ı unutturdı

G. 114/2

Aşk, bir yol olarak telakki edilir. Şair *Leylâ*, sevgilinin merhamet edip de bir kez kendisini sorması üzerine onun aşk yoluna koçbaşını feda eder:

⁷ Şair, “*Leylâ*” lafzını hem ünlü aşk hikâyesi olan *Leylâ ile Mecnûn*’un başkahramanlarından olan *Leylâ*’yı hem de gece maanasını çağrıştıracak şekilde tevriyeli kullanmıştır.

Eger rahm eyleyüp bir kez su'âl eylerse Leylâ'yı

Telefdir râh-ı 'aşkında anıñ koçbaşı sag olsun

G. 91/6

Dîvân'ın sadece bir beytinde aşk, okutulması münasebetiyle derse teşbih edilmiştir. Söz konusu beyitte şair, aşk dersini ünlü bir aşk hikâyesinin kahramanları olan *Leylâ ile Mecnûn*'dan aldığını söylerken *Ferhâd*'ın *Şirîn* uğruna dağı delmesi hadisesine telmîhen dağcılık ilmini de *Ferhât*'tan aldığını dile getirir:

Ders-i 'aşkı eyledim Mecnûn ile Leylâ'dan ahz

Kûh-kenlik 'ilmini Ferhâd-ı bî-pervâdan ahz

G. 24/1

Aşkın bir ders olmasının yanı sıra tâ ezelden beri, *Elif-bâ*'dan çok daha önce okutulan bir nüsha olarak da karşımıza çıkar:

Dem-â-dem rûhı şâd olsun bize üstâdımız Leylâ

Elif-bâ'dan çok evvel nüsha-i 'aşkı okutdurdı

G. 114/7

2.3.4.6.7.2.2. Âteş, Şem', Ocak

Dîvân'da aşkın ateşe, muma ve ocağa teşbihi, yakıcılığı münasebetiyledir. Âşık, sevgilinin ateş gibi olan yakıcı aşkıyla öyle bir derde düşer ki âşığın gözüne, ne dünya ne de dünyanın içindekiler gelir:

Sevdiğim bir derde düşdüm âteş-i 'aşkıñla kim

Şimdi hiç 'aynımda yok dünyâ vü mâ-fîhâ benim

G. 79/3

Âşığın gözyaşları, sevgiliye duyulan ateş gibi yakıcı olan aşkı söndüremezken onun şiddetle yanan gönlünü de yedi derya bile sakinleştiremez:

Sirişkim söndürür mi âteş-i 'aşkım benim cânâ

Dil-i pür-sûzımı teskîn ider mi hiç yedi deryâ

G. 2/1

Sevgilinin mum gibi yakıcı olan aşkının fitili, âşığın göğsünde parlayınca âşığın bedenindeki kılları tek tek tutuşturmak suretiyle hiçbir tüy bırakmaz:

Tutuşdı kalmadı kat'â tenimde mûlarım bir bir

Fetîl-efrûz olunca şem'-i 'aşkı sîne-i câna

K. 4/12

Şair, sevgilinin eski emektarıdır diyerek bir gün kendisine merhamet edeceği ve kendisinin yolunda aşk ocağında parlayacağı ümidini taşır:

Rahm ider bir gün ola eski emek-dârım diyü

Eyler elbette yolumla 'aşk ocağında çerâg

G. 55/4

2.3.4.6.7.2.3. Gevher, Râz (Sır)

Dîvân'da âşk, sadece bir beyitte değerli olması yönüyle mücevhere benzetilmiştir. Âşık, aşk cevherini alır ancak onu hediye edip güzellik padişahına gönlünü armağan eder:

Gevher-i 'aşk aldım ammâ tuhfe ihdâ eyleyüp

Gönlümi ol şâh-ı hüsnâ yâdigâr itdim bu şeb

G. 11/5

Âşk, söylenmemesi, saklanması gereken önemli bir sır olarak telakki edilir. Ancak aşkın sırrını gönülde saklamanın çaresi yoktur. Gönül, tıpkı şarap dolu olan kadehin ağzından kırmızı şarabın kendini göstermesi gibi gönül de bu aşk sırrını gösterir:

Çâre yokdur râz-ı 'aşkı dilde pinhân itmege

Sâgarından bâde-i ser-şâr kendin gösterür

G. 30/3

Âşık, aşkın sırrını ne olduğunu anlamak üzere sevgiliye sorar. Sevgili de âşığı sabırsız ve perişân hale getirenin kendileri olduklarını cevap verir:

Sırr-ı 'aşkı ben bugün yâre su'âl itdim didi

'Âşıkı bî-sabr u bî-sâmân idenler bizleriz

G. 44/2

Âşık, aşk ile ölse de ağyâra aşkın sırrını anlatmaz. Çünkü onlar, aşkın sırrını öyle ulu orta yerlerde değil göğüslerinde saklayan kişilerdir:

'Aşk ile ölsek dahi biz itmeyiz agyâra fâş

Râz-ı 'aşkı sînede pinhân idenler bizleriz

G. 44/4

Şair, kaba zahide seslenerek aşkın sırrını idrak etmeyeceğini bu yüzden sohbeti bırakmasını ister ve bu sırrın zorlu bir imtihan olduğundan dem vurur:

Esrâr-ı 'aşkı fehm idemezsiñ ko sohbeti

Zâhid yeter yeter nice bir imtihân amân

G. 89/6

2.3.4.6.7.2.4. Efsâne

Dîvân'ın sadece bir beytinde aşkın dilden dile dolaşan olağanüstü bir hikâye olması yönüyle efsâneye benzetilmiştir. Şair, açık istiare yoluyla sevgiliye ruhun ferahlığı, akışı diye seslenerek bir kere bile kendisinin efsâne gibi olan aşkını asla duymadığını ve bir kere bile aşkının efsanesini hatırına getirip anmadığını söyleyerek sevgiliye sitemde bulunur:

Gûş itmediñ efsâne-i 'aşkım benim aslâ

Bir kerrecik ey rûh-ı revân eylemediñ yâd

G. 22/4

2.3.4.6.7.2.5. Şarap (Bâde), Bezm

Aşkın şarap ve badeye teşbihi, bu sıvıların sarhoş edici olması yönüyledir. Sevgilinin gözleri ve dudaklarıyla birlikte ele alınır. Şair *Leylâ*, sevgilinin sarhoş olan gözleri gibi anbean uykuya dalar ve kendisinin başkaları tarafından şarap gibi sarhoş edici aşkla mahmur olarak görülmesini ister:

Dem-â-dem hâba varmış çeşm-i mestiñ gibi sultânım

Şarâb-ı 'aşk ile Leylâ'yı da mahmûr görsünler

G. 25/6

Şair *Leylâ*, dert ile aşkın şarabına susar. Bu yüzden sevgili olarak tasavvur edilen sâkinin de şarap gibi kızıl olan dudağını sunmasına engel teşkil edecek bir şey bulamaz:

Kandı yine Leylâ gam ile bâde-i ‘aşka

Sâkî de mey-i la ‘lini sunmazsa ne mâni ‘

G. 54/8

Âşık, aşk meclisinin içinde sâkîden şarap isterse sâkînin de âşığın şaraptan kastının onun şarap gibi olan kızıl dudağının olduğunu anlaması gerekir:

Añla bil sâkî baña bir bâde sun dirsem eger

Bezm-i ‘aşk içre lebiñdir baña ol müliden garaz

G. 45/4

2.3.4.6.7.2.6. Nevbet, Devlet (Talih)

Dîvân’da sedece bir beyitte aşk, çalınması yönüyle davula ve “*başına talih koşu konmak*” deyiminden yola çıkılarak devlet kuşuna benzetilmiştir. Âşığın sinesi def olup âhı da bir tabıl olur ki kapısında da aşk davulu çalınır.

Deff olup sîne yine tabl âhım

Kapumuzda çalınur nevbet-i ‘aşk

G. 53/5

Şair, aşka tutulan kişilerin tüm servetlerini içki gibi sarhoş verici maddelere harcamak suretiyle tüketmelerine ya da tasavvufî manada aşka tutulan kişilerin malı mülkü bırakıp sevgilinin peşlerine düşmesine atıfta bulunduğu aşağıdaki beyitte başlarına aşk talihinin konmasından beri birçok hazinenenin tükendiğini ifade şöyle eder:

Nice gencîmeler oldı itlâf

Konalı başımıza devlet-i ‘aşk

G. 50/4

2.3.4.6.7.2.7. Gülşen

Âşk, içinde birçok dikenini barındırması yönüyle gül bahçesine benzetilir. Âşık, sevgilinin dikene yakın olup kendisinden yüz çevirdiğini ama onun gül bahçesi gibi olan aşkında dikenin kendi gönlü olduğunu sevgiliye hatırlatır:

Yüz çevürdi şimdi Leylâ'dan karîn-i hâr olup

Gülşen-i 'aşkında ammâ hâr kim gönlümdür ol

G. 69/9

2.3.4.6.7.2.8. Sâye, Hıdmet

Sevgilinin aşkı, bir gölgelik olarak düşünülür ki âşıklar bu aşk gölgesinde, sürekli olarak gam yükü ve meşakketler çekerler:

'Âşıklarıññ sâye-i 'aşkıñda dem-â-dem

Çekdikleri bâr-ı gam u mihnetdir efendim

G. 80/4

Âşık, sevgilinin aşkının hizmetçisidir ve bu hizmetinde asla kusur etmez. Buna rağmen sevgili, zulmünü arttırıp ok gibi olan gamzeleriyle âşoğın canına kıyar:

Zulmüñ efzûn eyleyüp gamzeñle kıydıñ cânıma

Hıdmet-i 'aşkıñda cürmüm yogiken kat 'â benim

G. 79/4

2.3.4.6.7.2.9. Silsile

Dîvân'ın bir beytinde aşk, bağlayıcı olması yönüyle zincire benzetilerek sevgilinin saçlarıyla birlikte ele alınmıştır. Sevgili, ne yazık ki âşığın gönlünü yüzlerce yanıltıcı söz ile bulandırarak zincir gibi olan aşka omuz edip o aşk zinciriyle onu siyah saçlarına bağlar:

Yüz maglatayla silsile-i 'aşka dûş idiüp

Bend itdi hayf zülf-i siyeh-kâra göñlümi

G. 118/2

2.3.4.6.7.2.10. Bahr

Aşk, uçsuz bucaksız oluşu ve ayın oraya düşmek suretiyle mehtap oluşturması münasebetiyle denize teşbih edilir. *Divân*'da böyle bir kullanıma sadece bir beyitte tesadüf etmekteyiz. Âşığın, deniz gibi olan aşk'ta ay gibi güzel olan sevgiliyi hayli zaman koşturarak aramaktan takati kalmamıştır:

Bahr-i ‘aşk içre o mâhı ararım bunca zamân

Kalmadı tâb ü tüvânım ben anıñçün yeleli

G. 119/4

2.3.4.6.7.2.11. Tîr, Pûte, Tel

Divân’daki bir manzumede aşk, yaralayıcı ve keskin olması münasbetiyle oka benzetilmiştir. Âşğın bedeni, cefalar etmeyi adet edinmiş olan sevgilinin ok gibi keskin olan aşkıyla baştan ayağa yaralarla dolsa da ondan deva istemez, ona küsmüştür. Çünkü o, âşğın canına hiç kabahati yokken kast etmiş ve düşmanlarına güldürmüştür:

Cânıma kasd eylediñ cürmüm ‘aceb neydi benim

Ey cefâ-cû hâlîme güldürdüñ âhir düşmenim

Tîr-i ‘aşkıñla ser-â-pâ dâg-dâr olsa tenim

Eyleme zahm-ı derûna bir devâ küsdüm saña

Ş. 21/4

Şair, *Sıddık*’ın na’ına tahmis yaptığı mamzumesinin bir bendinde aşkı, *içinde maden eritilen tava* (Develioğlu, 2010:1016) olan pûteye benzetir. Şair, Peygamberimize seslenerek her iki âlemde de devrin padişahları ve dilencilerinin yardımcısı olduğunu; onun gibi kerem sahibi olan kişinin kapısından boş çıkmadığını ev aşk potası içerisinde insan canının kalmayıp hep eridiğini söyler:

Mu ‘îniñ dü- ‘âlemde gedâ vü şâh-ı devrânıñ

Kapusından tehî çıkmaz seniñ gibi kerem-kârıñ

Erir hep pûte-i ‘aşk içre kalmaz cânı insânıñ

Girer mi hâb-ı râhat ‘aynına ‘âşık olan cânıñ

Var iken tende cân sen meh-cebîne yâ Resûlallâh

Th. 1/11

Şair, bir beyitte aşkı ve tanburun orta teline benzetir. Âşık, bir zamanlar ney ve keman dinlemezken şimdi ise çektiği aşk ve âhlar tanburunun sanki orta teli olmuştur:

Bir zamân nây u kemân diñlemez idiñ gûyâ

Şimdi tanbûruñ olup 'aşk ile âh orta teli

G. 119/3

2.3.4.6.7.2.12. Şâh

Leylâ Hanım, Mevlânâ'nın övgüsüne yer verdiği murabba'ın bir bendinde Mevlânâ'nın aşkını ululuk münasebetiyle padişaha benzetir. Mevlânâ'nın padişah gibi olan aşkının gönlünde oturduğundan beri bedeninin fanusa benzediğini ve kendisini cömertliğinden ümitsiz bırakmamasını isteyerek Mevlânâ'dan kölesine yardım etmesini ister

Şâh-ı 'aşkıñ dile itdikde cülûs

Cesedim oldu misâl-i fânûs

Keremiñden beni itme me'yûs

Meded it bendeñe yâ Hazret-i Pîr

Mr. 1/2

2.3.4.7. Rakîb (Ağyâr, Düşman)

2.3.4.7.1. Umumî Olarak Rakib

Leylâ Hanım Dîvânı'nda sevgili ve âşık ile birlikte ele alınan üçüncü tip *rakip*'tir. *Rakip*, *Divân*'da âşığa sevgiliden sonra en çok eziyeti çektiren kişidir. O sürekli sevgili ile beraber, onunla diz dizedir. Vuslat evinin kapısı âşığa kapalı iken rakibe sonuna kadar açıktır. Sevgili, yabancılara çok fazla yüz verir; ancak onun gözleri bir türlü âşığı görüp ona lütfetmez. Rakip, bu gibi nedenlerden dolayı âşığın baş düşmanı olacak nitelikte olumsuz olarak ele alınır. Onu olumlayacak hemen hemen hiçbir şey yoktur ve manzumelerde açık istiare yoluyla ona kâfir, köpek, diken, kara yüzlü vb. gibi tahkir edici hitaplarda bulunulur. Bu hitaplara benzetmeler bölümünde daha genişçe yer verilecektir.

Âşık, oka benzeyen ahlarıyla rakibi yok etmek ister ve eğer ölmezse başına çengel takarak öldürmeyi isteyecek kadar nefret ettiği bir şahıs olarak *Dîvân*'da yer alır:

Nâvek-i âhım ile eyleyüp agyârı helâk

Yine ölmezse eger başına çengel takalım

G. 85/2

Âşık, sürekli olarak görmeyi arzu ettiği sevgilinin meclisine rakibin de gelmesi üzerine oradan uzaklaşır. Çünkü bu, sevgiliyi görmeme pahasına da olsa çekemeyeceği ağır bir yükür:

Beni 'afv eyle eger meclise geldiyse rakîb

Çekemem togrısı şu sıkleti pek güçdür güç

G.18/3

Rakibin bulunduğu semte gitmek âşığın insanlara maskara olmasına neden olacak bir davranıştır. Bu yüzden âşık sevgili için bile olsa oraya gitmekten imtina eder:

Semt-i agyâra seniñçün gidemem sultânım

Kendimi mashara-i nâs idemem sultânım

G. 77/1

Sevgili olarak tasavvur edilen sâkîden sunulması istenen şarap gibi olan kızıl dudaklar sadece âşıkların gönüllerini neşelendirmek için değil rakibin üzüntüler içinde kalmasının vesile olaması yönüyle de istenir:

Şarâb-ı la 'lîni sun câ-be-câ 'uşşâka ey sâkî

Göñüller neş'e-yâb olsun da agyâra elem tursun

G. 94/3

Sevgili, âşığına rağmen geceleri rakiple zevk ederek âşığın âk çekmesine neden olur ve bu âhları çekmekte âşığın hiçbir suçu yoktur.

Baňa ragmen dün gice agyâr ile zevk eyleyüp

Bâ'is olduñ âhıma var mı suçum ammâ benim

G. 79/2

Âşık, zalim olan sevgili için zaten çok fazla dert ve güçlük çekmektedir. Bütün bunların üzerine sevgilinin rakibe vefa göstermesi onu bir daha yaralar:

Agyâra vefâ eyleyüp itdiñ beni mehcûr

Yetmez mi a zâlim çekilen derd ü meşakkat

G. 16/3

Zalim sevgilinin rakibi meclisine mahrem kılması şair *Leylâ*'nın hasret gamına vakfolmasına neden olur:

Mahrem idüp agyârı bu dem bezmiñe zâlim

Leylâ'yı idersiñ yine vakf-ı gam-ı hasret

G. 16/5

Sevgilinin durmadan rakibe dalkavukluk yapması âşığın o kadar usandırır ki âşık kendisine: “Acaba sevgili ettiği bunca dert ve sitemlerden usanmaz mı?” sorusunu sormadan edemez:

'Acebâ cevriñ sitemlerden usanmaz mı o şûh

Yine agyâra tekâpûdan usandırdı beni

G. 116/2

Ay gibi güzel olan sevgili, her gece olmak üzere rakibin evinde zevke dalarken bir kez bile çaresiz olan âşıklarına hilâl gibi görünmez:

Rakîbiñ hânesinde her gice zevk eyler ol mâhım

Görinmez 'âşık-ı bî-çâreye bir kez hilâl-âsâ

G. 2/2

Âşık, sevgilin rakiple sohbet arkadaşı olduğunu işitir ki âşıkların kalbinde çok şey olamsına karşın sevgiliye bunu söylemekten imtinâ eder:

Yine agyâr ile hem-meclis olmuşsuñ işitdim ben

Neler var kalb-i 'âşıkda saña ben söylemem ammâ

G. 2/3

Âşık, sevgilinin rakibe vefa kendisine ise cefâ etmesini günah sayar ve aşkıyla kendisini bu âlemde meşhur ettiğini ifade ederek bu duruma bir son vermesini ister

Agyâra vefâ baña cefâ itme günehdır

İtdiñ yeter 'aşkıñla beni 'âleme şâyi'

G. 54/3

Sevgili, rakibe karşı alnındaki saçlarını tararken âşıklarını da darmadağın eder. Âşık bu durumun yaşanmasını istemez ve sevgiliden aman diler:

Agyâra karşı turralarıñ şânelendirüp

'Uşşâkı gayri itme perîşân amân amân

G. 89/2

Şair *Leylâ*, sevgiliden kendisine merhamet edip rakibe de vefâ göstermemesini ister. Böylelikle sevgili ile aralarında kavuşma için herhangi bir savaş ve kuşatma olmayacaktır:

Eyle Leylâ'ya terahhum itme agyâra vefâ

Olmasun mâ-beynimizde vasl için ceng ü hiyât

G. 51/5

Âşık, bir gece cefâyı adet edinmiş sevgili ile birlikte şarap içmeyi ister ki kıskançlık ile sabaha kadar rakibin kalbi yanadursun:

Bu şeb ol şûh-ı cefâ-pîşe ile mey çakalım

Reşk ile tâ-be-seher kalb-i rakîbi yakalım

G. 85/1

İnleyen âşığa, rakibin gözdağı vermesi eser etmez. Çünkü âşığın gönlü, sevgilinin aşkıyla çoğu beladan arta kalmıştır:

Eser eyler mi gözdağı rakîbiñ 'âşık-ı zâra

Seniñ 'aşkıñla gönlüm arta kaldı çok belâlardan

G. 90/4

Rakip, öyle bir gidişle *Cehennem*'e gitmeye karar kılar ki bu âşığın başından belanın gitmesi anlamına gelir ve onun müthiş bir sevinç almasına vesile olur:

Bir kaçub gitdi ki dûzahda karâr itdi rakîb

Gitdi başımdan belâ hazz eyledim ammâ ne haz

G. 52/4

Âşıklar, her ne olursa olsun hatta sevgilinin aşkıyla ölseler bile aşkın sırrını rakibe vermezler. Çünkü onlar, aşkın sırrını güğüslerinde saklayan kişilerdir:

‘Âşk ile ölsek dahi biz itmeyiz agyâra fâş

Râz-ı ‘aşkı sînede pinhân idenler bizleriz

G. 44/4

Rind-meşrep olan şair *Leylâ*, âşık ve bu aşk yolunda laubali-meşrep olduğunu vurgulayarak sevgili için ölse bile rakibe baş etmeyeceğini şöyle ilan eder:

‘Âşıkım ‘âşık bu yolda lâubâlî-meşrebim

Yâr için ölsem dahi agyâra itmem ser-fürû

G. 96/3

Âşık, rakipten felekten dolayı kendisinin hatırının kırıldığını zannetmemesini ister. Zira onlar aşk ehlidir ve bu aşk ehline de mutluluk ve keder birdir ki bu âlemde görülen alışlagelmiş bir durumdur:

Çarhdan zann itmesün hâtırcığım mugber rakîb

Ehl-i ‘aşka bir gelür şâd u keder ‘âlem bu yâ

G. 4/4

2.3.4.7.2. Rakîb ile İlgili Benzetmeler

2.3.4.7.2.1. Kâfir, Münâfık, Siyeh-rû

Dîvân'da rakip, kâfir olarak nitelendirilir. Bilindiği üzere İslâm inancına göre kâfirlerin *Cennet*'e girmesi söz konusu olamaz. Âşık, buna rağmen gece gündüz kâfir olan rakibe, gönül alan sevgilisinin *Cennet* gibi olan semtinden uzak kalması için beddua etmektedir.

İnkisârım rûz u şeb budur rakîb-i kâfire

Dilberîñ firdevs-i kûyından ırag olsun ırag

G. 55/5

Kâfîrin en önemli vasıflarından biri de gizlice fitne çıkarmak suretiyle insanların arasını bozma girişimleridir. Âşık, gönül alan sevgiliyle bir dere kenarında sohbet ederlerken kâfir rakip bunu görüp o anda gizlice bu durumu bozmaya çalışır:

Kenâr-ı cûyda dildâr ile hem-meclis olmuşduk

Görüp mahfîce ol dem eyledi kâfir rakîb ifsâd

G. 23/2

Gazâ, din uğrunda düşmanla savaşımdır. Cihâd, mal ile sözle ve fiille olabilir. Cihâdın gâyesi düşman fitnesini önlemektir. Kur'ân-ı Kerîm'de kâfirlerle mücâdele mânâsında olarak 65 yerde cihâddan bahsedilir ve faziletleri anlatılır (Pala, 2010:102). Leylâ Hanım da sevgiliden gazâ niyetine rakibin semtine birlikte gitmek suretiyle, açık istiare yoluyla kâfir diye nitelendirdiği rakibin başına hiç olmazsa iki tane büyük çivi çakmayı ister:

Gidelim semt-i rakîbe ki gazâ niyyetine

Kâfirîñ başına bârî iki eñser kakalım

G. 85/3

Sevgilinin kâfir gibi olan rakibi öldürmek niyetiyle kılıcına cila sürmesi âşığa tarif edilmesi mümkün olmayan bir haz verir:

Niyyeti öldürmege beñzer rakîb-i kâfirî

Tîgına viridi cilâ hazz eyledim ammâ ne haz

G. 52/3

Dîvân'ın sadece bir beytinde rakibe münâfık benzetmesi yapılır. Münâfık, ikiyüzlülük eden, riyakâr, İslâmiyet'e inanmadığı halde inanmış gibi görünmenin ıstılahî karşılığıdır (Pala, 2010:353). Şair, sevgiliden rakibe yüz vermemesini ki bu durumun irfanına da yakışmayacağını belirterek ona aldanmamasını zira rakibin gaddar bir münâfık söyler:

İrfânıña düşmez hele yüz virme rakîbe

Aldanma o gaddâra münâfıkdır efendim

G. 74/4

2.3.4.7.2.2. Hâr

Dîvân'da *rakîb*, dikene benzetilirken genel olarak âşık da bülbüle bezetilir. Böyle teşbihlerin bulunduğu manzumelerin genelinde de rakîb lafzı direkt söylenmeyip bunun yerine sadece benzetilen yani hâr söylenmek suretiyle açık istiare sanatına başvurulur.

Bülbüller nasıl dikenin cefasından kurtulamıyorsa âşıklar da diken gibi olan rakibin endişesinden kurtulamazlar:

‘Âşıkân endîşe-i agyârdan olmaz halâs

Bülbül elbette cefâ-yı hârdan olmaz halâs

G. 49/1

Sevgili bir gül olarak telakki edilirken rakip de bu gülde bulununan diken olarak tasavvur edilir. Âşık, bulunduğu meclise sevgiliden önce rakibin gelmesini ister zira güller açılmadan önce diken kendini gösterir:

Yârdan evvel nola agyâr gelse meclise

Güller açılmazdan evvel hâr kendin gösterür

G. 30/5

Şair, açık istiare yoluyla âşıkları bülbüllere, rakibi dikene ve sevgiliyi de yeni açmış bir güle benzetir. Sevgilinin âşıkları ağlatıp dikenle sohbet arkadaşı olmasını taze bir gülden aldığı alışkanlık sayar:

Agladup bülbülleri hâr ile ülfet itmede

Eylemişdir var ise anı gül-i ra'nâdan ahz

G. 24/3

Sevgili, şair *Leylâ*'dan yüz evirmek suretiyle diken gibi olan rakibe yanaşır. Ancak sevgilinin gül bahçesi gibi olan aşkında âşığın gönlü diken olur:

Yüz çevürdi şimdi Leylâ'dan karîn-i hâr olup

Gülşen-i 'aşkında ammâ hâr kim gönlümdür ol

G. 69/9

Saba rüzgârı, taze bir goncaya benzeyen sevgilinin diken yani rakiple sohbet arkadaşı olduğunu gidip âşığa söyler. Saba rüzgârının bu sözü, âşığın bedenindeki tüm kanı kurutur:

İşitdim hem-dem-i hâr oldığın ol gonca-i ra'nâ

Sabâ geldi bu sözle tende hep kanım kurutdurdı

G. 114/6

2.3.4.7.2.3. Şûm, Nâ-kes (Cimri), İfsâd, Rûsvây, Echel, Bed-çihre, Siyeh-rû, Nekbet (Talihsiz)

Dîvân'da rakibin kişisel özellikleri menfidir. Rakip; uğursuz, cimri, fitneci, haysiyetsiz, utanmaz, ikiyüzlü, câhillerin câhili, kara yüzlü, çirkin ve talihsizdir. Âşığın gönlü, uğursuz olan rakipten dolayı ölür. Fakat âşık, bir gün sevgilinin yardımıyla gönlünün tekrar dirileceği inancını taşır ki âlemin gidişatı da böyledir zaten:

Şimdi gönlüm mürde olduysa rakîb-i şûmdan

Bir gün 'avn-i yâr ile ihyâ olur 'âlem bu yâ

G. 3/5

Bilindiği üzere *Dîvân* şiirinde sevgiliye ulaşmak o kadar kolay değildir. Onun yolunda türlü meşakketler çekilir. Ancak cimri olan olan rakip, açgözlüdür ve zahmetsizce sevgilinin kavuşmasına koyulur:

Koyuldu bî-tekellüf vasl-ı yâre

Rakîb-i nâ-kesiñ gâyet gözi aç

G. 19/3

Âşık, bir dere kenarında gönül alan sevgiliyle aynı mecliste bulunurken kâfir gibi olan rakip bunu görüp o anda fitne çıkarır:

Kenâr-ı cûyda dildâr ile hem-meclis olmuşduk

Görüp mahfîce ol dem eyledi kâfir rakîb ifsâd

G. 23/2

Âşık, doğrusu hiçbir zaman haysiyetsiz olan rakibe bakmaz. Çünkü o, hiç utanmadan her gece sevgilinin kavuşmasına mahrem olur:

Ben nigâh eyleyemem togrısı rûsvây rakîb

Her gice mahrem olur vaslına hiç 'âr itmez

G. 43/4

Şair, câhillerden bile câhil olan rakibin *Cehennem*'e gidip gitmediğini öğrenmek için sevgilinin mushaf gibi olan yüzünde fal baktırmak istemektedir:

İdelim mushaf-ı hüsninde tefe'ül yârîñ

Bakalım dūzaha mı gitdi rakîb-i echel

G. 71/4

Şair *Leylâ*, sevgiliye seslenerek bütün gayretinin birbirleri arasındaki sırları, kara yüzlü olan düşmanın duymaması olduğunu şöyle dile getirir:

Esrârımızı tuymasun agyâr-ı siyeh-rû

Leylâ'da olan işte bu gayretidir efendim

G. 70/5

Sevgili, bir güldür ve kara yüzlü olan rakibe mahrem olur ki âşık da onu sevdiğinden beri onun dikeninin dertlerine müptela olur:

Sen gülüm mahrem-i agyâr-ı siyeh-rû olduñ

Mübtelâ-yı gam-ı hârım seni sevdim seveli

G. 80/5

Şair, kaleme aldığı şarkının bir dörtlüğünde sevgiliye seslenerek çirkin olan rakibi adam mı sandığını; bir gün olur ondan bile usanacağını; ettiklerinden dolayı pişman olup utanacağını söyleyerek kendisini daha fazla söyletmemesini zira içinde çok şeyin olduğunu şöyle ifade eder:

Bed-çihre rakîbi 'aceb âdem mi sanursuñ

Bir gün olur andan dahi ey şûh usanursuñ

İtdükleriñe nâdim olursuñ utanursuñ

Zâlim beni söyletme derûnumda neler var

Ş. 16/3

Leylâ Hanım, bir manzumesinde âşığın evini “*talihsizlik evi*” olarak tavsif eder. Şuh sevgili, her zaman ki gibi rakibin talihsiz evinde âşıklarına rağmen uyur:

Rakîbiñ yine nekbet-hânesinde

Bu şeb 'uşşâka ragmen yatdı ol şûh

G. 21/2

2.3.4.7.2.4. Seg (Köpek), Har (Eşek)

Dîvân'ın sadece bir beytinde rakibe köpek benzetmesi yapılmıştır. Şair, bir sultan olarak tasavvur ettiği sevgiliye seslenerek kendisinin sevgilinin semtine uğramasıyla rakibin her an kıskançlık ettiğini söyleyerek o köpekten acı sözler işitemeyeceğini ifade eder:

Reşk ider kûyuña vardığıma her lahza rakîb

Ben o segden acı söz işidemem sultânım

G. 77/2

Leylâ Hanım, kaleme aldığı müsemmenin bir bendinde rakibi, eşek tabiatlı olarak tavsif eder:

'Aceb ol mâh-rû kimlerle ünsiyyetdedir şimdi

Rakîb-i har-menişle korkarım ülfetdedir şimdi

Safâ-yâb oldu a'dâ meclis-i 'işretdedir şimdi

Cihânda rûy-ı râhat görmesün râhatdadır şimdi

Dil-i dîvâne hayfâ vâdi-i mihnetdedir şimdi

Cüdâ oldu vatandan âteş-i fûrkatdedir şimdi

Mekânı gülşen iken külhan-ı zilletdedir şimdi

Belâ-keş 'âşık-ı şûrîde-dil gurbetdedir şimdi

Ms. 1/1

2.3.4.7.2.5. Yelkovan, Çingâne, Ebr

Dîvân'da sadece birer beyit olmak üzere rakip, yelkovan, çingene ve buluta benzetilmiştir.

Rakibin yelkovana teşbihi, sürekli akrebin peşinde gitmesi münasebetiyledir. Şair, rakibin tıpkı bir yelkovan gibi gönül alan sevgilinin peşinde gezdiğini söyleyerek doğrusu tam da bu saatte güvenliğinin kalmadığını ifade eder:

Yelkovan gibi gezer dildârıñ ardınca rakîb

Togrısı işte bu sâ'at kalmadı emniyyetim

G. 86/6

Âşık, çarşı içerisinde rakibi elinde bir elekle geçerken görür ki onun aslının acaba çingene mi olduğu kanısına kapılır:

Çingâne midir aslı rakîbiñ nedir âyâ

Gördüm anı sûk içre bugün geçdi elekle

G. 97/4

Âşığın sevgiliyi rakiple görmesi sevgilinin sanki bir bulut içinde saklanmış hissi uyandırır ve rakib de sevgiliyi saklayan bir bulut olarak tasavvur edilir:

Sandım ebr içre nihân olmuş görüp agyâr ile

Tâ seher agyâra teklîf-i visâl eylerdi yâr

G. 32/4



2.4. Tabiat

2.4.1. Kozmik Âlem

2.4.1.1. Gökyüzü (Çarh, Felek, Asumân, Gerdûn, Sipîhr, Semâ)

2.4.1.1.1. Umumî Olarak Gökyüzü

Leylâ Hanım Dîvânı'nda gökyüzü, genelde felek ve çarh olarak ele alınır. Felek ve çarh, umumiyetle âşığa dertler, eziyetler çektiren bir mefhum olarak ele alınır. Bunları olumlayacak hemen hemen hiçbir beyit görülmez.

Eski inançlara göre, kâinatın merkezinde bulunan ve hareketsiz duran dünyanın etrafını soğanın zarlarına benzer şekilde üst üste kuşatmış gök tabakalarının her biri ayrı ayrı birer yıldıza mahsustur. Felekler dünyaya yakınlıklarına göre şöyle sıralanmış olup ilk yedi felekte şu yedi gezegen (seb'a-i seyyâre) bulunmaktadır: Birinci felekte ay, ikincide Utârid (Merkür), üçüncüde Zühre (Venüs), dördüncüde güneş, beşincide Mirrih (Merih, Mars), altıncıda Müşterî (Bercis, Jüpiter), yedincide Zühal (Keyvan); sekizinci felek sabit yıldızlar ve burçlar feleğidir. Bu felekte birer burç halinde sabit yıldızlar toplanmıştır ve adına "kürsî" denir. En dışta olan ve ötekilerin hepsini içine alan dokuzuncu feleğe bu durumundan dolayı "felekü'l-eflâk", yine hepsinden büyük ve kuvvetli olduğu için de "felek-i a'zam" (çarh-ı a'zam) adı verilmiştir (Kurnaz, 1995:306).

Dîvân'ın sadece iki manzumesinde gökyüzünün dokuz katmanında bahsedilmiştir. Şair, *Bâkî*'nin gazelini tahmis ettiği manzumesinde sevgili olarak tasavvur ettiği sâkinin âşıklara bir damla şarap sunması halinde inleyiş ve feryatlarıyla dokuz kat göğü dolduracağını dile getirir:

Eger bir katre mey ihsân iderse 'âşıkâ sâkî

Pür eyler nâle vü efgân ile Leylâ bu nüh tâkî

Değişdi 'asrımızda hamd ola hûbânîñ ahlâkî

Güzeller mihribân olmaz dimek yañlıştır ey Bâkî

Olur vallâhi billâhi hemân yalvarı görsünler

Th. 3/5

Şair, kaleme aldığı şarkının bir dördlüğünde de sevgiliye açık istiare yoluyla ay yüzlü manasındaki “*mâh-rû*” şeklinde seslenerek onsuz kendisine dokuz feleğin bile aydınlık olmadığını söyler:

Dil seni ister efendim mâ'il-i gülşen degil

Nüh-felek ey mâh-rû sensiz baña rûşen değıl

Tâkatim yok cism-i zârım kal'a-i âhen degil

Gayri seyf-i ebruvânıñla harâb itdiñ yeter

Ş. 19/4

Âşığın gözleri, kan ağlamadan dolayı dolu nem olurken feleğin de âşığa bahşettiği tek şey ayrılık ve gam olur:

Kan aglamadan şimdi dü-çeşmim tolu nemdir

Çarhıñ baña bahş eylediği hecr ile gamdır

Tb. 6/13

Şair, gökyüzünün sürekli dönmesine atfen feleğin çarklarıyla uğraşamayacağını zira en kısa zamanda kendisini hile döndürüp aldattığından şikâyet eder:

Her lahzada bir dönderüp aldar beni dekle

Ben uğraşamam togrısı bu çarh-ı felekle

G. 81/1

Âşık, sevgiliye seslenerek feleği seyretmesini ister ki felek, âşığın deli gönlünü bin parçaya bölmek suretiyle kırıp parçalar:

Seyr eyle çarhı nitdi bu âvâre göñlümi

Kıldı şikeste eyledi biñ pâre göñlümi

G. 39/1

Felek, bir kere bile olsun âşığın gönlünü mutlu etmez. Âşık, bu yüzden Allah'tan virane gibi olan gönlünü inşa etmesini ister:

Bir kerre felek eylemedi göñlümi mesrûr

Sen eyle İlâhî dil-i vîrânemi ma'mûr

G. 39/1

Felek, dert ve meşakkatlerle âşığın tane gibi olan ömrünü çürütür ve onun yaralı bedenini de yaralayıp gam değirmeninde öğütür:

Felek derd ü mihenle dâne-i ‘ömrüm çürütdürdi

Tenim mecrûh idüp gam âsiyâbında ögütdürdi

G. 114/1

Âşık, göğsünün yanması ile feleğin tüm çarklarını tutuşturur. Durum böyleyken eğer âşık, âh ederse gökteki meleklerin tutuşması işten bile değildir:

Sûziş-i sînem ile çarh-ı felekler tutuşur

Âh ider isem eger gökde melekler tutuşur

Tb. 3/10

Âşık, inleyişlerini ta gökyüzüne çıkarır ve sanki keman onun âhlarına yoldaşlık etmiştir:

Mutrib çıkardım nâlemi ben de sipihre dek

Pey-revlik itdi âhuma gûyâ kemân amân

G. 89/3

Âşık, rakipten felekten dolayı kendisinin hatırının kırıldığını zannetmemesini ister. Zira onlar aşk ehlidir ve bu aşk ehline de mutluluk ve keder birdir ki zehir içseler bile o zehir onlara şarap olur:

Çarhdan zann itmesün hâtırcığım mugber rakîb

Ehl-i ‘aşka bir gelür şâd u keder ‘âlem bu yâ

G. 4/4

Lutf u kahır bir gelür çarhıñ ma ‘ârif ehline

Zehr ise nûş itdiği sahbâ olur ‘âlem bu yâ

G. 3/2

Âşık, ay gibi güzel olan sevgilinin gözlerini görünce âhını göklere kadar çıkarır:

Görünce çeşmim ol mâhı çıkardım göklere âhı

Kıyâmet kaddiñe billâhi her serv-i revân ‘âşık

G. 62/3

2.4.1.1.2. Gökyüzü ile İlgili Benzetmeler

2.4.1.1.2.1. Sitem-perver, Sitem-kâr, Gaddâr, ‘Akîm (Kısır), Bî-vefâ, Denî (Alçak, rezil), Düşman, ‘Anîd (İnatçı), Kîne-ver, Hokka-bâz, Mübtezel

Dîvân’da feleğe kişileştirme yoluyla yüklenen özelliklerin tümü neredeyse menfidir. *Felek*; siteme etmeye alışkındır, gaddardır, kısır bir döngüye sahiptir, vefasızdır, alçaktır, düşmandır, inatçıdır, kin güder, hokkabazdır vs...

Âşığın göğsünü, sitem etmeye alışkın olan felek yakınca âşığın bu haline bütün ateş sahipleri bile o anda hayrette kalır.

Sînemi çarh-ı sitem-perver idince sûzân

Kaldı hayrette o dem hâlîme ehl-i nîrân

K. 5/18

Leylâ Hanım, özellikle mersiyelerinde feleğe olumsuz birçok sıfat eklemek suretiyle ondan şikâyet eder. Kardeşinin ölümü münasebetiyle kaleme aldığı mersiye'nin bir beytinde bütün insan hatta perilerin bile kendisinin çektiği ahları işiterek ateşler içinde yandığını ancak sitem etmeye alışkın olan feleğe bu durumun tesir etmediğini istifhâmî tarzda dile getirir:

Yandı âteşlere âhım işidüp ins ü perî

Eser itmez mi ‘aceb çarh-ı sitem-kâra dahi

Tb. 5/2

Aynı mersiye'nin bir başka beytinde alçak, rezil olarak nitelendirdiği feleğin âlem meclisinde bütün dünya eğlenip zevk alırken kendisine kadehe karşılık olarak gönlünün kanını sunduğunu söyler:

Bezm-i ‘âlemde cihân ‘ayş u safâ itdikçe

Hûn-ı dil sundı baña câma bedel çarh-ı denî

Tb. 5/16

Şair, aynı mersiyede feleği marifet sahiplerinin düşmanı olarak görür ve bu yüzden kendisine mihnetler yükünü çektiğini ifade eder:

Hayf kim düşmen-i erbâb-ı ma‘ârifdir çarh

Çekdirür anıñ için bâr-ı mihen Leylâ'ya

Tb. 6/21

Şair, *Ehl-i Beyt* için kaleme aldığı mersiyyede feleği gaddar olarak tavsif ederek yüreğinde tekrardan bir yara açtığını söyleyip bu yanık sinesine merhem bulunmadığını ifade eder:

Yine bir yâre açdı çarh-ı gaddâr

Bu yanık sîneme yok aña merhem

Tb. 1/2

Babası için yazdığı mersiyesinin bir beytinde Allah’a sığınarak âlemin yüzüne bir daha bakmayacağını; babasını kastederek kısır, neticesiz olan feleğin gözünün nurunu kendisine çok gördüğünü dile getirir:

Bakamam ‘âleme bir dahi ‘tyâzen-billâh

Gözimiñ nûrını çok gördi baña çarh-ı ‘akîm

Tb. 3/24

Dayısı *Keçeci-zâde İzzet Molla* için yazdığı mersiyesinin bir beytinde vefasız feleğin velinimetine kıydığını bu yüzden gözlerinin kıyamete kadar kan ağlamasını ister:

Kan aglasun bu dîdelerim haşr olunca tâ

Kıydı veliyy-i ni ‘metime çarh-ı bî-vefâ

Tb. 4/1

Şair, babası için murabba nazım biçimiyle kaleme aldığı mersiyesinin bir dörtlüğünde feleği alçak olarak niteler ve onun bilen, anlayan kişileri anlamadığını; gönül ehline sunduğu şeyin bela zehri olduğunu şöyle dile getirir:

Çarh-ı dûn ‘irfâna olmaz âşinâ

Sundığı ehl-i dile zehr-i belâ

Gitdi ‘âlemden peder vâ-hasretâ

El-fîrâk âh el-fîrâk âh el-fîrâk

Mr. 3/2

Reft’â Hanım’ın ölümüne tarih düşürdüğü manzumesinde şair, dünyayı bir misafirhane olarak telakki ederken feleği de değersiz olarak görür ki bu misafirhane gibi olan dünyanın kimseye yer olarak kalmayacağını; ne yazık ki değersiz olan feleğin âdetinin de bu olduğunu söyler:

Bu mihmân-hâne olmaz kimseye cây

Budur âyîn-i çarh-ı mübtezel hayf

Trh. 52/2

Leylâ Hanım, tercî'-i bend türünde *Esmâ Sultan* övgüsüne yer verdiği manzumenin bir beytinde *Esmâ Sultan*'ı kastederek yüzünün nurunu görüp gül gibi olan ümidinin açıldığını ve inatçı feleğin bundan sonra kendisine eziyetler etmeyeceğini ifade eder:

Nûr-ı vechin görüp açıldı gül-i ümmîdim

Baîna şimden girü cevri eyleyemez çarh-ı 'anîd

Tc. 1/16

Şair, sürekli şikâyet ettiği feleğin elbette kendisine olumlu bir şeyler kazandıracağı inancını korumaktadır. Âlemin gidişatının olağanlığına vurgu yaptığı gazelin bir beytinde feleği kişileştirme yoluyla kin güden bir varlık olarak tavsif ederek gönlünce dönmediğini ancak elbet bir gün kendi istediği doğrultusunda döneceğini de söyler ki bu onun için olması gereken doğal bir durumdur:

Dönmüyor gönlümce çarh-ı kîne-ver 'âlem bu yâ

Bir gün elbette murâdımca döner 'âlem bu yâ

G. 4/1

Şair, bir başka beytinde de feleği, hokkabaz (hileci) olarak niteler ve bu hokkabaz feleğin eğlence yerinde bulunan eğlence sahiplerini her gün aldatmayı adet edindiğini ifade eder:

Ehl-i zevke 'âdet itmîşdir bu nüzhet-gâhda

Aldadır her gün bu çarh-ı hokka-bâz 'âlem bu yâ

G. 5/4

2.4.1.1.2.2 Tas, Kavs (Yay), Lâlâ

Leylâ Hanım, dayısı *Keçeci-zâde İzzet Molla*'nın ölümü münasebetiyle kaleme aldığı mersiye'nin bir beytinde feleği, kırılması yönüyle bir tasa teşbih etmiştir. Şair, çektiği ahlarla feleğin tasını kırmanın tam zamanı olduğunu zira kılıç gibi olan hasretin zavallı göğsünü yüz parçaya ayırdığını ifade etmektedir:

Âhımla tâs-ı çarhı şikest eylesem yeri

Sad-pâre itdi sînecigim tîg-ı hasret âh

Tb. 4/28

Şair, II. Mahmut'un ok atma törenine tarih düşürdüğü manzumesinde gökyüzünü bir yaya benzetir. “Şihâb; kıvılcım, kayan yıldız anlamına gelip inanişâ göre, Şeytan, bazı haberleri öğrenebilmek için melekler âlemine ve Arşa yaklaştıkça melekler yıldızları atarak onları kovalarlarmış.” (Pala, 2010:445) Şair de bu duruma atıfta bulunarak yay gibi olan gökyüzünden ok gibi yıldızlar atıldıkça Allah'tan padişahın kötülük isteyen düşmanlarını perişan ve yok etmesini ister:

Sihâm-âsâ atıldıkça şihâbı kavs-i gerdûnuñ

Hudâ a 'dâ-yı bed-hâhın ide nâ-bûd u nâ-peydâ

Trh. 1/7

Leylâ Hanım, Sultan Abdülmecit'in kızı Refî'a Sultan'ın doğumuna tarih düşürdüğü manzumesinde Abdülmecid Han'ı överken feleği, padişah çocuklarına eğitmenlik yapan bir hocaya benzetir:

Mihr-veş başına alsa nola lâlâ-yı felek

İtdi zîb 'âlemi ol lü'lü-i hâkân-ı cihân

Trh. 13/2

2.4.1.2. Yıldızlar (Kevâkib, Ahter, Encüm)

Leylâ Hanım Dîvânı'nda yıldızlar, genelde doğum tarihlerine düşülen manzumelerde görülür ve övülen kişi için benzetme aracı olarak kullanılırlar. Birkaç gazelin beytinde de yıldızlara tesadüf edilir. Söz konusu beyitlerde yıldızlar birden fazla olmak suretiyle sayılamaz oluşları münasebetiyle ele alınır ve diğer gök cisimleri ile birlikte tenasüplü şekilde zikredilirler.

Açık istiare yoluyla parlak bir aya benzetilen sevgilinin âşıkları da yıldızlara benzetilir ve nasıl yıldızlar sayılması mümkün olmayan gök cisimleri ise sevgilinin de yıldızlar kadar çok olan âşıkları sayılamaz. Şair bu hesabı, sevgilinin âşıklarını görmeden önce dahi bilir:

Kevâkib sayma kâbil mi semâda ey meh-i rahşân

Seniñ ‘uşşâkıñıñ olmaz hisâbı görmeden bildim

G. 81/5

Şair, *Resûlullâh* redifli na’t türündeki gazelinde Peygamberimize seslenerek yıldızları saymadan isyanının sayısının zorlu olacağını ve eğer affedilmezse dünyaya sığmayacağını dile getirerek Peygamberden af diler:

Kevâkib saymadan ‘isyânımıñ ta ‘dâdı müşkildir

Eger ‘afv itmeseñ sığmaz cihâna yâ Resûlallâh

G. 104/2

Âşık, sevgilinin yüzündeki *ben*’inin düşüncesiyle gezegendeki tüm yıldızları saymak suretiyle onun aşkıyla akşamdan ta sabaha kadar âh çeker. Burada sevgilinin *ben*’i yıldız olarak tasavvur edilir:

Yanup ‘aşkıñ ile gice tâ-be-seher âh itdim

Fikr-i hâliñle sayup encüm-i seyyâreleri

G. 110/2

Leylâ Hanım, *Sultan Mahmut*’un kızı *Fâtıma Sultan* ve *Sultan Abdülmecit*’in kızı *Refî’a Sultan*’ın doğumlarına tarih düşürdüğü manzumelerinde onları “kutlu bir yıldız olan babanın kızları” olarak tavsif eder:

Kudûmın sa ‘d ide Mevlâ şehen-şâh-ı cihân-bâna

Yine bir duhter-i sa ‘d-ahter itdi yümn ile ihsân

Trh. 4/5

Geçer elbetde sözi duhter-i sa ‘d-ahteriniñ

Nola tevsît idüp eylersem ümîd-i ihsân

Trh. 13/5

Şair, *Abdülmecit*’in tahta çıkmasına tarih düşürdüğü manzumesinde *Sultan Abdülmecit*’i yıldız ordusunun padişahı olarak niteler ve abanozdan yapılan tahtın onun gelmesiyle güzelleştiğini; halkında mutlu olduğunu belirtir:

Zib oldu taht-ı âbnûs ‘adliyle şâd oldu nüfûs

Sa ‘d ile itdikde cülûs ol husrev-i encüm-sipâh

Trh. 8/2

Şair, *Kavalalı Mehmet Ali Paşa* övgüsüne yer verdiği manzumenin bir beytinde onun yıldız gibi olan bahtına karşılık güneşin bile bir zerre; deniz gibi olan ihsanlarının yanında da denizlerin bir damladan ibaret olduğunu vurgular:

Zerredir kevkeb-i ikbâline nisbet hurşîd

Katredir kulzüm-i ihsânı yanında ‘ummân

K. 5/8

Şair, II. Mahmut'un kız kardeşi *Esmâ Sultan* övgüsüne yer verdiği tercî-i bend türündeki manzumenin bir beytinde onun şöhretini yıldızlara benzeterek güneşin bu yıldız gibi olan şöhretin karşısında bir zerre olduğunu dile getirir:

Zerredir kevkebe-i şânına nisbet hurşîd

Katre olmaz yem-i ihsânı yanında ‘ummân

Tc. 1/2

Leylâ Hanım, kardeşinin ölümü üzerine kaleme aldığı mersiye'nin bir beytinde talihinin ateşine kimsenin yanmamasını zira gökyüzündeki güneş de dâhil olmak üzere gezegendeki tüm yıldızların kendisinin talih ateşine yandığını şöyle dile getirir:

Yanmasun kimse benim tâli ‘imiñ nârına âh

Yandı hep mihr-i felek encüm-i seyyâre dahi

Tb. 5/4

2.4.1.3. Burçlar

Leylâ Hanım Dîvânı'nda belirgin olarak burçlarla ilgili herhangi bir manzume bulunmamaktadır. *Dîvân*'da sadece övülen kişiler için *neyyir-i burc-ı sa'adet*, *meh-i burc-ı 'azamet*, *burc-ı şevket*, *meh-i burc-ı hilâfet*, *meh-i burc-ı fazîlet* gibi tabirler kullanılır.

Dîvân'da saatle ilgili mefhumların bolca geçtiği gazelin bir beytinde *Akrep* burcunu çağrıştıracak bir beyit geçmektedir. Şair, sevgilin cefayı adet edindiğini bahtının bir yalanı olduğunu söyleyerek talihinin bir akrep mi olduğunu bilemediğini ifade ettiği beyitte akrep lafzı *Akrep* burcunu da çağrıştıracak şekilde tevriyeli kullanılmıştır:

Bahtımıñ tezvîridir yâriñ cefâ-kâr oldığı

Tâli'im 'akreb midir bilmem mükedder tıynetim

G. 86/5

Şair, *Abdülmecid*'e yazdığı *Ramazaniyye*'de onun saadet burcunun güneşi gibi ansızın doğduğunu belirtir:

Tâli' oldı neyyir-i burc-ı sa'âdet nâ-gehân

Togdı necm-i tâli'-i âfâk bî-şekk ü gümân

K. 3/1

Şair, *Esmâ Sultan* övgüsüne yer verdiği manzumede onu yücelik burcunun ayı ve irfan sahiplerinin koruyucusu olarak tavsif eder:

Meh-i burc-ı 'azamet hâmi-i ehl-i 'irfân

Hâher-i şâh-ı cihân Hazret-i Esmâ Sultân

Tc. 1/20

Şair, *Fatıma Sultan*'ın doğumuna tarih düşürdüğü manzumesinde onun dünyayı aydınlatan bir ay gibi kudret burcundan doğdunu söyleyerek babası *II. Mahmut*'a atıfta bulunur:

Togınca burc-ı şevketden misâl-i mâh-ı 'âlem-tâb

Fürûg-ı cebhesi rûy-ı cihânı eyledi tâbân

Trh. 4/6

Leylâ Hanım, bir başka tarih manzumesinde de padişah *II. Mahmut* için hilafet burcunun ayı benzetmesini yapar:

Meh-i burc-ı hilâfet Hazret-i Sultân Mahmûd'uß

Cihânda görmedi misl ü 'adîlin dîde-i dünyâ

Trh. 6/1

2.4.1.4. Seyyâreler

Leylâ Hanım Dîvânı'nda sadece *Zühre* (Venüs), *Müşterî* (Jüpiter) ve *Utârid* (Merkür) gezegenleri geçmekte olup bu gezegenlerin hepsi *II. Mahmut*'un şehzâdeleri olan *Abdülmecid* ve *Abdülaziz*'in sünnetlerine düşürülen tarih manzumesinde geçmektedirler.

2.4.1.4.1. Zühre, Müşterî, Utârid

Zühre; Nâhid, Çobanyıldızı, Venüs, sa'd-ı asgar (küçük kutluluk) sayılır. Bu yıldızın tesiri altındaki burçlarda doğanlar güzel, zarîf, zevk sahibi, zeki maharetli ve sanatkâr olurlar. Fazla hissidirler. Üçüncü felek Zühre'ye aittir. Cuma günü ve salı gecesi onun teshindedir. Yeşil ve parlak renkler de ona aittir. Feleğin sâ- zendesi olarak bilinir. Efsâneye göre Zühre İranlı, çok şûh ve güzel bir kadın imiş. Hârût ve Mârût adlı meleklerden göğe yükselmenin yolunu öğrenip oraya çıkmıştır (Pala, 2010:507). Zühre yıldızına parlaklığından dolayı bu isim verilmiştir. Zühre eskiden nâhid isminde sazende bir kadın imiş; sonradan yıldıza tebdil edilmiş. (mesh olunmuş) Ayrıca Zühre hevâ ve heves erbabına ve çalgıcılara mensuptur (Tarlan, 2004:248).

Şair, dönemin padişahının şehzâdelerinin sünnet törenine tarih düşürdüğü manzumesinin bir beytinde, *Zühre* gezegeninin müzik ile olan ilişkisi ve küçük kutluluk olarak düşünülmesine atıfta bulunarak kişileştirme yoluyla, onun sazı eline alıp dünyaya gümbürtü verdiğini; bu sünnet töreninin kutluluk ile Cennet'i bile kıskandırdığını ifade eder:

Zühre alup sâzın ele viridi cihâna velvele

Sûr-ı hümayûn sa'd ile reşk-âver itdi cenneti

Trh. 5/5

Leylâ Hanım, aynı manzumenin bir başka beytinde de *Zühre* ve *Müşterî*'yi birlikte ele almıştır. Ancak söz konusu beyitte “müşterî” lafzını hem bir gezegen hem de alıcı şekline gelecek şekilde tevriyeli kullanmıştır. *Müşterî; altıncı felekte bir gezegendir. Bu yıldızın etkisi altında doğmuş olanlar, terbiyeli, utangaç, iyi ve yumuşak huylu, alçak gönüllü, cömert olurlar. Düzgün ve güzel söz söylerler. Feleğin kadısı ve hatibi olarak bilinir. Sa'd- ı ekber (büyük kutluluk) olarak kabul edilmiştir. Pazartesi gecesi ile Perşembe gündüzlerine hâkimdir. Mavi renk, Müşteri yıldızına aittir (Pala, 2010:357). Güzelliği ve saadeti kendisi için satın aldığından bu yıldıza “müşteri” adı verilmiştir (Tarlan, 2004:248).*

Şair, şehzâdelerin düşününe toplanan topluluğu hiçbir insan ve perinin görmediğini hatta törenin yapıldığı yeri seyretmesi neticesinde *Zühre*'nin bile bu yere alıcı çıkacağını istifhâmî tarzda dile getirir. Beytin ilk mısraını şöyle yorumlamak da

mümkündür. “*Düğün alanının her yerini seyrettikçe Zühre gezegeni, Müşteri gezegenine dönüşmez mi?*”

Seyr eyledikde her yeri olmaz mı Zühre müşteri

Görmüş değil ins ü perî hiç böyle bir cem ‘iyyeti

Trh. 5/6

‘Utârid; Merkür gezegeninin eski adıdır. Utarit, ikinci gökteki gezegendir. Debîr-i felek, yani gökyüzünün kâtibi sayılır. Edebiyatta belagat ve şiirle anılır (Doğan, 2011:39). Utarid'in hâkim olduğu burçlarda doğanlar anlayışlı, zeki ve kurnaz olurlarmış. Bu yıldız pazar gecesi ile çarşamba gündüzünde etkili imiş. Hîle ve yalancılık onun özelliklerindenmiş. Neşeli, hassas ve çalışkan kişiler de Utarid'in etkisinde olurlarmış. Dost yıldızı Kamer; düşmanları ise Şems ile Zühre'dir (Pala, 2010:479).

Güneş göklerin sultanı, Ay ise onun veziridi (Pala, 2010:52). Kamer ve Müşteri güneşin dostlarıdır. Güneş'in bu burçlara girmesi veya denk gelmesi uğur getirir. Şair bir beyitte gökyüzünde güneş ve ayın kutluluk ile yan yana gelmesiyle Utârit'in de altın kalemle sünnet düğününün adını yazdığını belirterek Utârit'in gökyüzünün kâtibi olması inancına atıfta bulunmuştur:

Felekde mihr ile mâh iktirân itdikde sa‘d ile

‘Utârid zer kalemle nâme-i sûr eyledi inşâ

Trh. 6/6

2.4.1.4.2. Güneş (Afitâb, Mihr, Hurşîd, Şems, Neyyir)

2.4.1.4.2.1. Güneş ile İlgili Benzetmeler

Leylâ Hanın Dîvânı’da güneş; rengi, parlaklığı, yüksekliği, hareketi, herkesçe bilinip meşhur olması, dünyayı aydınlatması vb. hususlar dolayısıyla ele alınmaktadır.

Güneş, güzellik, yükseklik, parlaklık ve meşhur olma bakımından sevgili ya da övülenin benzetileni durumunda ele alınır. Bu münasebetle *mihr-veş*, *mihr-i rahşân*, *mihr-i cihân-ârâ*, *mihr-i münîr-âsâ*, *mihr-i pür-envâr*, *mihr-i âsumân-ı rahm u şefkat*, *âfitâb-ı matla‘-ı himmet* vb. terkipler kullanılır. Şair, *Güneş* kelimesine yer verdiği manzumelerde onla ilgili *ziyâ*, *fîruğ*, *tenvir*, *kevkebe*, *meh*, *subh u mesâ* gibi unsurları da tenasüplü şekilde kullanır.

Şair, *Mehmet Ali Paşa* övgüsüne yer verdiği manzumenin bir beytinde onu, güneşe benzeterek dünyaya parlak olan görüşleri ışık verene kadar güneş gibi dünyanın her yerini parlatmasını ister:

Tâ ki virdikçe ziyâ dehre fûrûg-ı re'yi

Mihr-veş eyleye tenvîr cihânı her ân

K. 5/34

Leylâ Hanım, âlemin gidişatının olağanlığına vurgu yaptığı gazelinin bir beytinde *Güneş* ve *Ay*'ı gökyüzünde sürekli hareket halinde olmalarından dolayı Mevlevîliğin temel yapı taşlarından olan, semâ ayinini gerçekleştiren semâzenlere benzetilen olarak kullanır. Gece gündüz *Ay* ve *Güneş*'in hareket halinde olduğunu belirten şair, irfan meclisinde de *Mevlevî*'nin tıpkı güneş ve ay gibi dönmesi gerektiğini istifhâmî bir tarzda dile getirir:

Meclis-i 'irfânda devrân itmesün mi Mevlevî

Rûz u şeb devr itmede şems ü kamer 'âlem bu yâ

G. 4/8

Şair bir başka manzumesinde de *Mevlânâ*'ya seslenerek *Ay* ve *Güneş*'in onun aşkının eseri olarak semâ eder gibi döndüğünü belirtirken yine *Ay* ve *Güneş* birer semâzen olarak tasavvur edilir:

Eser-i 'aşkıñ ile şems ü kamer

Hep semâ 'ıñ gibi devrân eyler

Merhamet senden olur eyle nazar

Meded it bendeñe yâ Hazret-i Pîr

Mr. 1/7

Şair, *Mevlânâ*'nın vasıfları hakkında yazdığı muhammesin bir bendinde *Mevlânâ*'nın sohbet arkadaşı olan *Şems*'i *Güneş*'e; *Mevlânâ*'yı da *Ay*'a benzetir:

İtmiş ol hüñkârı Mevlâ cümle şâhânıñ şehi

Dergeh-i vâlâsına mensûb olan çıkmaz tehî

Şems ü Mevlânâ degil mi 'âlemiñ mihr ü mehi

Rûşenâyî bahş-ı dildir hâk-i râh-ı dergehi

Sultan-ı a'zâ, Neyyir-i a'zam diye vasıflandırılan güneş, İlm-i Tencîm (Astrologie)'e göre, uğurlu bir gezegendir; Pazar gününe ve Perşembe gecesine hâkimdir. Bu gezegene mensup olanlar, zevk ve safâya düşkün, hayâlperest kimselerdir. Ay ve Müşterî güneşin dostu; Zühre ile Zühal düşmanıdır (Küçük, 1988:153). Şair, Sultan Abdülmecid'e sunduğu bir "Ramazâniyye" olan kasidesinin bir beytinde onu saadet burcunun güneşine benzetir:

Tâli 'oldı neyyir-i burc-ı sa'âdet nâ-gehân

Togdı necm-i tâli '-i âfâk bî-şekk ü gümân

K. 3/1

Abdülmecid Han'ın tahta çıkışına tarih düşüren şair, yine bir beyitte Ay ve Güneş'in yan yana gelerek uğurlu sayılması hadisesine atfen Allah'ın Abdülmecid Han'ı dünyaya padişah ettiğine ve ay ile güneş'in de şüphesiz talihini güzelleştirdiğini dile getirir:

'Abdü'l-Mecîd Hân'ı İlâh itdi cihâna pâdişâh

Tahsîn itdi mihr ü mâh ikbâline bî-iştibâh

Trh. 8/1

Şair, sevgilinin yüzünü, parlaklığından dolayı güneşe teşbih eder. Âşık, sevgilinin güneş gibi parlak yüzünü daha güneşi görmeden evvel bilir:

Ziyâsından o vechi âfitâbı görmeden bildim

Siyeh kâkülden itmişdir nikâbı görmeden bildim

G. 81/1

Leylâ Hanım, II. Mahmut'un şehzâdelerinin sünnet törenine tarih düşürdüğü manzumesinde padişahın güzelliğini güneşe benzetir ve o güneş gibi olan güzelliğinin dünyayı sürekli ışıktandırması niyazında bulunur:

Tâ haşre dek subh u mesâ farz oldı ol şâha du 'â

İtsün münevver dâ'imâ dünyâyı mihr-i tal'atı

Trh. 5/7

Sevgili ve güneş mukayeselerinde sevgili daha üstün tutulur ki Güneş, sevgilinin güneş gibi parlak yanağından titreyen bir şeye dönüşür:

Lerze-nâk oldukça mihr-i 'ârızından âfitâb

Reng-i rûyuñ gonca-i sad-berge virdi ıztırâb

Ey hilâl-ebrû yine deryâya düşdi mâh-tâb

'Aks-i ruhsârıyla bu eşk-i firâvânım mıdır

Ş. 20/2

2.4.1.4.3. Ay (Mah, Meh, Kamer)

2.4.1.4.3.1. Umumî Olarak Ay

Leylâ Hanım Dîvânı'nda ay, en fazla zikredilen gök cisimlerinden biridir. Bunun en önemli hatta tek sebebi de sevgiliye benzetilmesi, sevgili olarak tasavvur edilmesidir ve çoğu defa sevgiliye açık istiare yoluyla “*mâh, meh-pâre, mâh-veş, mâh-rû, mâh-cebîn, mâh-likâ* vs. diye hitap edilir. *Dîvân*'da ay; rengi, parlaklığı, yuvarlaklığı, dönmesi yönüyle ele alınır ki çoğu manzumede açık istiare yoluyla sevgili kastedilir. Geceleyin çıkması ve bu vakitte her yer karanlıkken gökyüzünde parlaması dikkat çeken yönüdür.

Şair *Leylâ*, açık istiare yoluyla sevgiliye ay yüzlü diye hitap ederek ayın sürekli dönmesine atıfta bulunur. Sevgili de ay gibi hercaidir, kararsızdır bir yerde durması imkânsızdır. Bu yüzden şair, tecrit yoluyla kendisine ay gibi güzel ve kararsız olan sevgiliye bağlanmamayı öğütler:

Leylâ o mâh-rû katı hercâyidir sakın

Olduñsa rahmı yokdur aña mübtelâ 'abes

G. 17/5

Bilindiği üzere Ay, gece çıkmaktadır. Şair, ayın gece çıkmasına koşutluk sağlayacak şekilde ay gibi güzel olan sevgilinin de gece çıkıp güzelliğini göstermesini ister ve o zaman aşk ehline birer müzik aleti olan keman, ney ve def yetecektir:

Bir gice eyleser Leylâ'ya o mâh 'arz-ı cemâl

Ehl-i 'aşka bes degil midir kemân u nây u def

G. 58/5

Şair, *ay* lafzını kullandığı manzumelerde ayın denize düşmek suretiyle oluşturduğu aydınlığa değinir. O, *ay* gibi güzel olan sevgiliyle ay ışığı ile aydınlanmış denizde gezip dolaşacak olursa sabaha kadar içki meclisinde içki içecektir:

Leylâ çıkarsam ol meh ile mâh-tâba ger

Tâ subh olunca âlem-i âb itmek isterim

G. 78/5

Ay'ın önüne bulutların geçmesi ile aydınlık olan gecenin karanlığa dönüşmesi sevgilinin saçlarını tarayıp *ay* gibi olan yüzüne peçe yapması şeklinde tasavvur edilir:

Tarayup zülfüñi meh-rûyîña gel itme nikâb

Şeb-i fûrkatte kalur âdem eger çıksa sehâb

G. 9/1

Ay'ın sabah olunca yok olması olağan bir durumdur. Şair, bu durumu *ay* yüzlü güzel sevgilinin kendisini kavuşma ümidiyle oyalamasına bağlar ve kendisini geceden sabaha kadar boşuna yandırdığından şikâyet eder.

Vasl ümmîdiyle o meh-rû oyalandırdı beni

Gice tâ subha kadar nâfile yandırdı ben

G. 116/1

Ay, gökyüzünde bulunan bir uydudur. Şair de *ay* gibi güzel olan sevgiliyi görünce *âh*'ını göklere çıkararak ayın gökyüzünde bulunmasıyla ilişki kurar:

Görünce çeşmim ol mâhı çıkardım göklere âhı

Kıyâmet kaddiñe billâhi her serv-i revân 'âşık

G. 62/3

Âşık, bir beytin ilk mısraında dünyada sevgiliye benzer şeylerin çok az olduğunu söyler. İkinci mısrada da sevgilinin her yerde belirgin olmasını ayın gece karanlığında belirgin olmasına teşbih eder:

'Âlemde müşâbih saña nâdirdir efendim

İnkâr idemem meh gibi zâhirdir efendim

G. 73/1

Âşığın gözyaşları çokluğundan dolayı bir ırmağa benzetilirken sevgili de *ay* gibi tasavvur edilerek bu ırmağa yansımalarının düşmesi ile mehtap oluşturduğu izlenimi verir:

Göz yaşım ile dilberimi her gören ahhâb

Dirlerdi bu deryâyâ şeref virdi o meh-tâb

G. 12/1

Ay, güneşten sonra parlaklığı en üst seviyede olan gök cismi olarak bilinir. Ay'dan sonra ise parlaklık bakımından yıldızlar üçüncü sırada gelir. Gökyüzünde birçok yıldız olmasına rağmen en belirgin olanı aydır. Şair de sevgiliyi parlak bir ay olarak tasavvur eder ki yıldızları da çok olmaları bakımından bu ay gibi sevgiliye âşık olan kişiler olarak telakki eder:

Kevâkib sayma kâbil mi semâda ey meh-i rahşân

Seniñ 'uşşâkıñ olmaz hisâbı görmeden bildim

G. 81/5

Âşık, bir gün bir ay parçası gibi güzel olan sevgiliyi ağıâr ile görür ki o günden beri çekilen dert ve zorlukları önceden gördüğü bu durum bağlar:

Bir gün ben o meh-pâreyi agyâr ile gördüm

Hâlâ çekilen derd ü meşakkat budur işte

G. 100/5

Şair, açık istiare yoluyla sevgiliye “mâh-veş” olarak seslenir. Ay gibi güzel olan sevgilinin bulunduğu semti Cennet olarak tasavvur eden şair, kendisine bulunduğu semtte eziyetler çektirmemesini ister zira Cennet'te azap olmayacağını dile getirir:

Ser-i kûyunda baña cevri ü cefâlar itme

Olmaz ey mâh-veşim cennet-i a'lâda 'azâb

G. 9/4

Sevgilinin yüzü, parlaklığından dolayı ay'a teşbih edilir ve sevgiliye ay yüzlü olarak hitap edilir. Âşık, ay yüzlü sevgiliden feryatlarını dinlemesi için meclise gelmesinin tam da vakti olduğunu söyler ki sohbetinin de uzun bir efsane olup tükenmediğini dile getirir:

Vaktidir diñle figânım bezme gel ey mâh-rû

Bir uzun efsânedir Leylâ tükenmez sohbetim

G. 86/7

2.4.1.4.4. Hilâl

Dîvân'da sadece birkaç *hilâl* lafzı geçmektedir. Bir beyitte *hilalin* gece çıkması ve *hilâl* şeklinde iken sadece küçük bir bölümünün gözükmesi yönüyle ele alınır.

Ay gibi güzel olan sevgili, her gece rakibin evinde zevke dalar. Ancak çaresiz olan âşıklarına hilâl gibi de olsa bir kerecik bile gözükmmez:

Rakîbiñ hânesinde her gice zevk eyler ol mâhım

Görinmez 'âşık-ı bî-çâreye ammâ hilâl-âsâ

G. 2/2

Hilal, aldığı şekil bakımından sevgilinin kaşları için benzetme aracı olur. Şair, kaleme aldığı şarkısının bir dördlüğünde açık istiare yoluyla sevgiliye “*hilâl-ebrû*” yani “*hilâl kaşlı*” diye seslenir:

Lerze-nâk oldukça mihr-i 'ârızından âfitâb

Reng-i rûyuñ gonca-i sad-berge virdi ıztırâb

Ey hilâl-ebrû yine deryâya düşdi mâh-tâb

'Aks-i ruhsârıñla bu eşk-i firâvânım mıdır

Ş. 20/2

Başka bir manzumede de yine sevgilinin kaşları, kavisli olması münasebetiyle hilale benzetilir:

İtse bir kerre eger 'uşşâkına 'arz-ı cemâl

Nâvek-i müjgân ile biñ kerre eyler pâ-y-mâl

Nûr-ı vechiñ seyr idince kalmadı bende mecâl

Püşt-ber-dîvâr-ı hayret kaldım âyîne-misâl

Resm-i ebrû-yı hilâl-i yâre hayrân oldum âh

Th. 8/3

2.4.1.5. Işık (Pertev, Nur, Ziyâ, Fûruğ, Revnak, Fer)

Dîvân'da ışık, daha çok övülen kişi, mersiye ve ölümlere düşülen tarih manzumelerinde geçmektedir. Ölen kişinin kabrinin nur ile dolması için Allah'a yakarıшта bulunulur. Ayrıca ölen kişinin –özellikle şairin babası, dayısı *Keçeci-zâde*

İzzet Molla ve kardeşi için yazdığı mersiyelerde- şair üzerine yarattığı etki gözlerinin ışığının sönmesidir. Şair, bu kişileri gözlerinin nuru olarak telakki eder.

Leylâ Hanım, *Sultan II. Mahmut*'un kız kardeşi *Esmâ Sultan* övgüsüne yer verdiği tercî'-i bentte yüce kardeş diye *II. Mahmut*'u kastederek ufka ışık verdikçe *Esmâ Sultan*'ın devlet bahçesinde gonca gibi olan talihinin açılmasını ister:

Dâder-i a 'zamı âfâka ziyâ virdikçe

Bâg-ı devletde ola gonca-i ikbâli bedîd

Tc. 1/19

Aynı manzumenin bir başka beytinde gören gözlerin *Esmâ Sultan*'ın güzelliğinin nurunu inkâr edemeyeceğini zira onun nur gibi parlak olan yüzünde Allah'ın eserlerinin bulunduğunu dile getirir:

Çeşm-i bînâ idemez nûr-ı cemâlin inkâr

Nûr-ı vechinde de âsâr-ı Hudâ peydadır

Tc. 1/44

Şair, *II. Mahmut*'un öteki kız kardeşi *Hibetullah Sultan*'a sunduğu *Bahariyye* kasidesinde onun nur gibi parlak olan güzelliğini görmesi ile gonca gibi olan ümidinin açıldığını ve şiirlerinin inleyen cana safa bahşettiğini ifade eder:

Görüp nûr-ı cemâlin gonca-i ümmîdim açıldı

Safâ bahş itdi eş 'ârım yine bu cân-ı nâlâna

K. 4/19

Şair, dönemin devlet adamlarından *Tahir Paşa*'nın *Aydın* valiliğine getirilmesine tarih düştüğü manzumesinin bir beytinde onun Padişah ile birlikte dünyaya ışık verdikçe kıskançlık ile düşmanların kahrolmasını Allah'tan niyaz eder:

Şâh ile dehre ziyâ virdikçe

Reşk ile kahr ola yâ Rab a 'dâ

Trh. 12/12

Şair, Hz. Ali'nin vasıflarını anlattığı gazelin bir beytinde beden ve cana ışık veren şeyin Haydar lakabıyla andığı Hz. Ali'nin olduğunu söyler.

Didi hem "lahmûke lahmî" o Resûlü's-Sekaleyn

Beden ü cânâ viren nûr-ı ziyâ Haydar'dır

G. 40/4

Leylâ Hanım, Kerbelâ mersiyesinde On İki İmam'dan biri sayılan Zeynel Abidin'in yüzünün nurunun dünyada yeryüzü ve gökyüzüne süs verdiğini söyler:

Virüp Zeynü'l- 'İbâd'ın nûr-ı vechi

Cihânda zîneti arz u semâya

Tb. 2/18

Şair, *Mîr Yahya* adlı birinin sakal bırakmasına tarih düşürdüğü manzumesinde onu sanatı seven bir ailenin çocuğu olarak tavsif ederek onun yüzündeki ayva tüylerini gösterince şüphesiz güzelliğinin levhasına nurdan ayetlerin yazıldığını ifade eder:

O mahdûm-ı hüner-perver idince hattını izhâr

Yazıldı şübhesiz levh-i cemâle nûrdan âyet

Trh. 26/2

II. Mahmut'un kızı *Fâtıma Sultan*'ın doğumuna tarih düşüren şair, II. Mahmut'u kastederek onun görüşlerini dünyanın gönlünü parlatan ışığa benzetir. Aynı benzetme Mehmet Ali Paşa'nın övgüsüne yer verilen kasidenin bir beytinde de geçer:

Dil-i dünyâyı rûşen eylemez mi pertev-i re'yi

Gubâr-ı dergehidir tûtiyâ-yı dîde-i şâhân

Trh. 4/4

Tâ ki virdikçe ziyâ dehre fûrûg-ı re'yi

Mihr-veş eyleye tenvîr cihânı her ân

K. 5/34

Şair, *Abdûlmecid Han*'ın tahta çıkışına tarih düşürdüğü manzumesinin bir beytinde onun kılıcının ışığının dünyaya gölge bahşetmesini ve devrini de müminlerin devri eylemesini Allah'tan ister:

Pertev-i şemşîri olsun sâye-bahş-ı kâ'inât

Eylesün eyyâmını Allâh 'îdi'l-mü'minîn

Trh. 7/2

Dîvân'da sevgilinin güzelliği de nur gibi parlaktır. Şair, sevgiliden güzelliğini aşk ehline göstererek onların nur görmelerini ve o nurun ışıyla harabe gibi olan yerlerin nasıl da imar edildiğini görmelerini ister:

Cemâliñ göster ehl-i ‘aşka ‘ömrüm nûr görsünler

Ziyâsıyla harâb-âbâdı hep ma‘mûr görsünler

G. 25/1

Şair, aynı gazelin bir başka beytinde sevgilinin nur gibi parlak olan yüzünün üzerindeki siyah saçlarını görenlerin sanki beyaz üzerine kaplı samur kürkünü göreceklerini dile getirirken sevgilinin saçlarını da samur kürküne benzetir:

Görenler nûr-ı vechiñ üzre ol zülf-i siyeh-kârı

Beyâza kaplu gûyâ ferre-i semmûr görsünler

G. 25/3

Şair, sevgilinin saçlarını nur gibi olan yüzünü örtmesinden dolayı onu küfre benzetir. Sevgilinin küfür gibi karanlık olan saçlarıyla derhal âşıklarını karanlıkta bıraktığını; bununla da yetinmeyip ne yazık ki nur gibi parlak olan yüzünü gece gündüz ağyâra gösterdiğini dile getirirken zulmet ve nûr lafızlarıyla tezat yapar:

Küfr-i zülfiyle koyup ‘uşşâkı zulmetde hemân

Nûr-ı vechin ‘arz ider her rûz u şeb agyâra hayf

G. 59/2

Âşığın gönlü gece gündüz sevgilinin nur gibi parlak olan yüzünü ve kibleyi gösteren bir pusula gibi olan duru yüzünü görmek ister:

Nûr-ı vechiñ görmegi subh u mesâ ister gönül

Cebhe-i pâkiñ gibi kible-nümâ ister gönül

G. 72/1

Leylâ Hanım, babası için kaleme aldığı mersiye niteliğindeki gazelinin bir beytinde feleğin gözlerinden ışığının nuru olan babasını ayırdığını; durum böyleyken Allah’tan bari diriliş gününde kendisini yaralamamasını ister:

Nûr-ı fer-i çeşmimden ayırdı felek eyvâh

Mahşer günü bârî beni sen eyleme mehcûr

G. 39/6

Sevgilinin yüzü de o kadar parlaktır ki âşık, bunu güneşe teşbih eder. Sevgili, güneş gibi parlak yüzüne siyah saçlarından peçe yapmak suretiyle yüzünü âşıktan gizler.

Ziyâsından o vechi âfitâbı görmeden bildim

Siyeh kâkülden itmişdir nikâbı görmeden bildim

G. 81/1

2.4.1.6. Karanlık (Zulmet, Târik, Târ)

Leylâ Hanım Dîvânı'nda karanlık, sadece birkaç manzumede geçmekte olup gece ve ışık unsurlarıyla birlikte ele alınır. Küfür ve zülümât ile ilgili olarak söz konusu edilir. (bkz. Saç-küfür)

Âşık, sevgiliyi sevdiğinden beri kendini karanlık bir şehir ve ülkeye benzetir. Ağyârın dertlerinden dolayı da canından usanmıştır:

Gam-ı agyâr ile şimdi usanup cânımdan

Târik-i şehir ü diyârım seni sevdim seveli

G. 117/5

Şair, âlemin gidişatının doğallığına vurgu yaptığı gazelinin bir beytinde âşığın bazen korkusuz bir adam olduğunu; bazen dünyanın karanlık olabileceğini şöyle dile getirir:

Gâh 'âşık merd-i bî-pervâ olur 'âlem bu yâ

Gâh olur kim târik-i dünyâ olur 'âlem bu yâ

G. 3/1

Âşık, bir gece sevgilinin geceye benzeyen siyah saçlarıyla kara bahtını hatırlayıp çektiği âhların dumanıyla dünyayı karanlığa gömer:

Zülf-i şeb-rengiñle bu baht-ı siyâhım yâd idüp

Dûd-ı âhımla yine dünyâyı târ itdim bu şeb

G. 11/8

Şair, bir başka manzumesinde de sâkîye seslenerek harap olduğunu ve put gibi güzel olan sevgilinin aşkına şarap sunmasını; çünkü bu dünya meclisinin kimseye kalmayacağını; en azından gözünün görmemesi için ufku karanlık etmek istediğini; sevgilisinin ahlâkının kimseye benzemediğini söyleyerek sabrı ve çaresi zor olan bir derde tutulduğunu şöyle ifade eder:

Pek harâbım o bütüñ ‘aşkına mey sun sâkî

Çünkü bu bezm-i cihân kimseye olmaz bâkî

Görmesün bâri gözüüm târ ideyim âfâkî

Kimseye beñzemiyor sevdigimiñ ahlâkî

Sabrı güç çâresi güç derde giriftâr oldum

Mh. 3/4

Leylâ Hanım, kardeşinin ölümü münasebetiyle kaleme aldığı mersiyesinin bir beytinde kardeşinin İstanbul’a gidip ölmesi üzerine onun ayrılığının bu hüznler evini başına karanlık ettiğini dile getirir:

Gidüp İstanbul'a itdikde bekâyı menzil

Fürkati başıma tar itdi bu beytü'l-hazeni

Tb. 5/15

Şair, *Âl-i ‘Abâ* mersiyesinin bir beytinde âb-ı hayat hadisesine atıfta bulunarak söz konusu hayat suyunun Allah tarafından karanlıklara gark olmasını hüsn-i ta’lîl yoluyla Hz. Hüseyin’in Kerbelâ’da Yezid tarafından susuz bırakılmasına bağlar:

O dem mâ’ü'l-hayâtı zulmete gark

Anıñçün eylemişdir Rabb-i ‘İzzet

Tb. 2/29

Sevgili, küfür gibi karanlık saçlarıyla âşıkları karanlıkta bırakırken yüzünün nurunu gece gündüz ağıra gösterir:

Küfr-i zülfiyle koyup ‘uşşâkî zulmetde hemân

Nûr-ı vechin ‘arz ider her rûz u şeb agyâra hayf

G. 59/2

2.4.1.7. Gölge (Sâye, Zıll)

Dîvân’da gölge, genelde kasidelerde ve tarih manzumelerinde geçmektedir. Gazellerde ise sadece birkaç beyitle sınırlıdır.

Âşıklar, sevgilinin aşkının gölgesinde sürekli gam yükü ve meşakkatler çekereler:

‘Âşıklarıññ sâye-i ‘aşkıñda dem-â-dem

Çekdikleri bâr-ı gam u mihnetdir efendim

G. 80/4

Sevgilinin saçının gölgesi bir mekân olarak telakki edilir ve bu mekândaki gök sümbül dolu bahçelere benzetilir:

Dil-i ‘uşşâkı sordum bâd-ı subha cümle saglarmış

Mekânı sâye-i zülfünde gök sünbüllü bâglarmış

G. 47/1

Leylâ Hanım, Mevlânâ’yı övdüğü manzumesinin bir bendinde Mevlânâ’yı kendilerine koruyan, hami manasında bir gölgelik olduğunu dile getirir:

Rızk için hiç ferdi incitmez sitignâ-meşrebiz

Dergehinden gayriye gitmez sitignâ-meşrebiz

Matbahından aşımız bitmez sitignâ-meşrebiz

Gam yimez ferdâyı fikr itmez sitignâ-meşrebiz

Farkımızda sâye-bândır Hazret-i Monlâ-yı Rûm

Mh. 1/4

Gölgenin oluşabilmesinin temel koşulu ışıktır. Şair, *Abdülmecid Han*’ın tahta çıkışına tarih düşürdüğü manzumesinin bir beytinde onun kılıcının ışığının dünyaya gölge bahşetmesini Allah’tan isteyerek ışık, gölge mefhumlarını bir arada kullanmıştır.

Pertev-i şemşîri olsun sâye-bahş-ı kâ’inât

Eylesün eyyâmını Allâh ‘îdi’l-mü’minîn

Trh. 7/2

Şair, özellikle tarihlerinde gölge lafzını dönemin padişah ve devlet adamlarını övmek maksadıyla kullanmıştır. Dönemin devlet adamlarından olan *Mustafa Paşa*’nın *Edirne* valiliğine getirilmesi hadisesine tarih düşüren şair, *Rûm* halkının onun adaletinin gölgesiyle güvenliğe kavuştuğunu söyler.

Sâye-i ‘adlinde buldı ehl-i Rûm âsâyîşi

Eyleyüp tedbîri heft-iklîmi mânend-i cinân

Trh. 10/2

Sultanlar yeryüzünde Allah’ın gölgesidir, her mazlum ona sığınır.” hadîs-i şerîfine dayanılarak övülen, padişah (Kurnaz, 2012:296) Dîvân’da “zıll-i Hudâ, zıll-i

Hak, zıll-ı Mevlâ” gibi sözlerle anılır. Şair, özellikle dönemin padişahı *II. Mahmut*’un övgüsüne yer verdiği manzumelerde onu “*Allah’ın gölgesi*” olarak tavsif eder.

Zıll-i Hudâ şâh-ı cihân Mahmûd Hân-ı kâm-rân

İtdi bu dem sûr-ı hutân sa‘d ide Mevlâ Hazreti

Trh. 5/1

Zîb-i evreng-i hilâfet Hazret-i Mahmûd Hân

Şâh-ı ‘âlem zıll-i Hak ârâyış-i mülk-i cihân

Trh. 10/1

Zıll-i Mevlâ şehr-yâr-ı ‘âlemiñ

‘Ömrin efzûn ide Hayy-ı Kirdgâr

Trh. 33/1

2.4.1.8. Diğer Kozmik Unsurlar

2.4.1.8.1. Şihâb, Evc, Ufuk (Afak), Şafak

Şihâb, yıldız kaymasıdır. Kur'ân-ı Kerîm'de de geçer ve meleklerden sır çalmak isteyen şeytana atılan ateşten taşlar şeklinde izah edilir (Kurnaz, 2012:297) *Dîvân*'da sadece II. Mahmut'un ok atma törenine düşülen tarih manzumesinde zikredilir. Dünya bir yaya benzetilerek bu yaydan ok gibi yıldızlar atılarak Allah'tan padişahın düşmanlarının perişan edilmesi istenmektedir. Padişahın düşmanları şeytan olarak telakki edilir:

Sihâm-âsâ atıldıkça şihâbı kavs-i gerdûnuñ

Hudâ a 'dâ-yı bed-hâhın ide nâ-bûd u nâ-peydâ

Trh. 1/7

Evc, güneşin 21 Nisan'da dünyadan en uzakta bulunduğu noktadır. Evc-i sehâ, evc-i istiğna gibi mücerret kavramlar içinde, bir şeyin en son noktasını belirtmek üzere kullanılmaktadır (Kurnaz, 2012:297). *Evc, Dîvân*'ın sadece iki tarih manzumesinde “evc-i himem” terkihiyle birlikte zikredilir.

Şair, *Hamdullah Efendi* bir kişinin *Anadolu Sadâreti*'ne getirilmesine tarih düşürdüğü manzumesinin bir beytinde söz konusu kişiyi “gayretlerin en üst derecesi olan bir ay” olarak tavsif eder:

Ol meh-i evc-i himem müşkil-güşâ genc-i hikem

Gıpta-fermâ-yı selefdir 'ilm ile efdâl ile

Trh. 24/2

Necip Efendinin Çavuşbaşı olmasına tarih düşüren şair, onu da yine “gayretlerin zirvesi” olarak nitelendirir:

Bahr-i kerem evc-i himem ya 'nî Necîb Efendi kim

Oldı sezâdır yümn ile ikbâl ile ser-çâvuşân

Trh. 27/1

Dîvân'da ufuk, “âfâk” şeklinde ufkun çoğulu olarak geçer. *Âfâk*, *Sultan Abdülmecid*'e sunulan *Ramazaniyye*'nin bir beytinde burç ve yıldızlarla birlikte zikredilir. Şair, *Sultan Abdülmecid*'i överken onu, “saadet burcunun güneşi” ve “ufukların talihinin yıldızı” olarak tavsif eder:

Tâli 'oldı neyyir-i burc-ı sa'âdet nâ-gehân

Togdı necm-i tâli '-i âfâk bî-şekk ü gümân

K. 3/1

Âfâk, ayrıca seher vakti, akşam ve gökyüzü münasebetleriyle de ele alınır. Şair, murabba nazım biçimiyle kaleme aldığı na'tın bir dördlüğünde çektiği âh'ların akşam ve seher vakitlerinde isyan ile ufuklara çıktığını ifade eder:

'İsyân ile âfâka çıkup şâm u seher âh

Rahm eylemedi hâlimize yâr u ne hem-râh

Başdan yine çıkdı meded it bu dil-i güm-râh

Dil mu'terif-i cürm ü kusûr oldı Hudâyâ

Mr. 2/4

Şair, *Hoca Neş'et*'in bir muhammesine nazire yaptığı manzumenin bir bendinde sevdiğinden çektiği dert üzüntüler ile en azından gözlerinin görmemesi için ufukları karanlığa bürümek ister:

Pek harâbım o bütüñ 'aşkına mey sun sâkî

Çünkü bu bezm-i cihân kimseye olmaz bâkî

Görmesün bâri gözüm târ ideyim âfâkı

Kimseye beñzemiyor sevdigimiñ ahlâkı

Sabrı güç çâresi güç derde giriftâr oldum

Mh. 3/4

Şairin kaybolmuş olan gönlü, her zamanki gibi hayrette kalarak onun çektiği âh ve feryatlar ufku tutar:

Yine hayretde dil-i güm-râhım

Tutdı âfâkı figân u âhım

Zenb-i Leylâ'yı da eyler magfûr

Çün günâh 'afv idici Allâh'ım

R. 1

Dîvân'da *şafak* yalnızca *Mevlânâ*'nı vasıflarının anlatıldığı muhammesin bir bendinde nûr ile birlikte zikredilir. Allah'ın yolunu kaybedenlere *Mevlânâ*'nın güneş gibi yüzünü *şafak* nuru ettiğini ifade eder:

Mihr-i vechin eyleyüp güm-râha Hak nûr-ı şafak

Na 't-ı pâkiyle leb-â-lebdir anıñcün her varak

Mesnevî-hân ol da fehm eyle nedir esrâr-ı Hak

Âşinây-ı remz-i Hak müşkil-güşâ-yı her sebak

Pâdişâh-ı 'ârifândır Hazret-i Monlâ-yı Rûm

Mh. 1/3

2.4.2. Zaman Ve Zamanla İlgili Mefhumlar

2.4.2.1. Zaman (Rûzgâr, Vakit, Devr, Dem, Dehr, Eyyâm, Zamâne)

Dîvân'da zaman, genellikle ondan şikâyet edilmesi sebebiyle söz konusu edilir. Zamanla ilgili olarak saat, dakika, akrep, yelkovan gibi tabirler kullanılmıştır.

Zaman, âşığa şarap yerine zehir içirecek kadar gaddar olarak tasavvur edilir.

Dehri gör mey yerine zehr içürür Leylâ'ya

Seyr it ey şûh-ı kamer-çihre hele meclise gel

G. 71/5

Şair, kaleme aldığı bir müstezatta gençlik zamanın geçirdiği halde şarabı terk etmediğini; dostluklarının rintler ile olduğunu söyleyerek kendilerini dünyanın rintleri ve can âşıkları olarak tavsif eder:

Eyyâm-ı şebâb itdi güzer bâdeyi Leylâ

Terk itmedi hâlâ

Rindân iledir ülfetimiz rind-i cihânız

Biz 'âşık-ı cânız

Mz. 4/1

Âhir zaman, zamanın devrî oluşunu kabul eden dinlerde insanın içinde yaşadığı devrenin son dönemini, âlemin ve insanın fâni olduğunu kabul eden dinlerde

ise dünya hayatının kıyametten önceki son zamanlarını ifade eder (Tümer, 1988:542). Leylâ Hanım, “Resûlullâh” redifli gazelinde Peygamber’e seslenerek âhir zamanda ümmetinin isyan edeceğini ve kendisinin de zamanın bu haline karşılık ümmetini affedeceği sözünün bir atasözü niteliğinde olduğunu belirterek affedilmeyi diler:

Buyurduñ ümmetim ‘isyân ider âhir zamân olsa

Meseldir ‘afv olur hâl-i zamâne yâ Resûlallâh

G. 104/3

Âhir zamanda hadis ve ayetlerle sabit olan birçok menfi olayın yaşanacağına atıfta bulunan şair, güzellerde vefâ olmamasını da âhir zaman olabileceği ihtimaline dayandırır ve tecrit yoluyla kendisinden gönül alan sevgiliye durumunu anlatmamasını ister:

Yeter Leylâ yeter ahvâliñi ‘arz itme dildâra

Güzellerde vefâ yok gâlibâ âhir zamân oldı

G. 109/6

Şair, ay yüzlü sevgiliye seslenerek feryatlarının dinlenme zamanının geldiğini bu yüzden bulunduğu meclise gelmesini ister:

Vaktidir diñle figânım bezme gel ey mâh-rû

Bir uzun efsânedir Leylâ tükenmez sohbetim

G. 86/7

Şair, Abdülhak Efendi’yi övdüğü manzumesinin bir beytinde hasta olan gönlüne şifacı olmasını zira yardım zamanı olduğunu şöyle dile getirir:

Melâzâ bu perîşân ‘arz-ı hâlim ‘arz idüp şâha

Şifâ-yâb it dil-i bîmârımı vakt-i ‘inâyetdir

K. 6/15

2.4.2.2. Saat, Dakîka, Yelkovan, ‘Akreb

...XVI. yüzyılların sonlarında Türklerin saat yaptıklarını öğreniyoruz. Bilindiği gibi saat gökyüzündeki hareket düzenini tanımlayan bir araçtır. Osmanlı İmparatorluğunda da XVI. yüzyılın ikinci yarısından itibaren, Güneş’in, Ay’ın, gezegenlerin ve yıldızların hareketini gösteren mekanik saatler yapılmıştır. XVII.

yüzyıldan itibaren saatlerde akrep ve yelkovan görüldüğüne göre, Divan şiirinde de bu yüzyıldan itibaren yer almıştır (Durmaz, 2012:395).

Leylâ Hanım Dîvânı'nda saat ile ilgili *akrep*, *yelkovan*, *dakika* gibi terimleri sadece bir gazelde kullanmıştır. Şair sevgiliye seslenerek sevgilinin aşkıyla bir dakika bile olsun uyku ve rahatının kalmadığını; gece gündüz her saatinin is sevgiliye kavuşma ümidiyle geçtiğini şöyle dile getirir:

Bir dakîka kalmadı 'aşkıñla hâb u râhatım

Gice gündüz fıkır-i vaslîñla geçer her sâ'atım

G. 86/1

Şair, aynı gazelin bir başka beytinde saatle ilgili terimlerden “*akrep*” lafzını hem saat ile ilgili bir terim olarak hem de zehirli bir hayvan türü olarak tevriyeli kullanmıştır. Sevgilinin cefakâr olmasını bahtının yalanı olduğunu dile getiren şair, yaratılışının kederli olduğunu söyleyerek talihinin akrep olduğunu istifhamî tarzda ifade eder:

Bahtıñ tezvîridir yârîñ cefâ-kâr oldığı

Tâli'im 'akreb midir bilmem mükedder tıynetim

G. 86/5

Bilindiği üzere mekanik saatlerde yelkovan sürekli akrebi takip eden ve dakikayı gösteren bir göstergedir. Şair de, yelkovanın sürekli olarak akrebi takip etmesine atfen gönül alan sevgilinin sürekli peşinde olan rakibi bir yelkovana benzetmiş sevgiliyi de dolaylı olarak bir akrebe benzetmiştir. Rakibin yelkovan misali gönül alan sevgilinin arkasından gitmesi âşığı güvenlik açısından tedirgin eder bir hale bürür:

Yelkovan gibi gezer dildârîñ ardınca rakîb

Togrısı işte bu sâ'at kalmadı emniyyetim

G. 86/6

Hız. Yûsuf zindanda iken mucize olarak saati ihtirâ' etmiş. Bu cihetle saatçilerin piridir. Saatin yirmi dört saate 156 defa vurması Yûsuf isminin ebced hesabıyla 156 olmasından ileri gelmiş (Onay, 2016:352).

Öyle bend itdiñ ki köstekle dil-i dîvâneyi

Şimdi Yûsuf olsa yokdur gayre meyl ü rağbetim

G. 86/3

2.4.2.3. Yıl (Sâl)

Dîvân'da yıl mefhumu beyitlerde önemli bir yer tutmamakla beraber sadece tarih manzumelerinin bir kaçında umumî manalarıyla kullanılmıştır. Ayrıca *Abdûlmecit Han* 'a yazılan *Ramazaniyye* türündeki kasidenin bir beytinde ay ve parlak yılların gece ve gündüz döndükçe padişahın şahsını parlak ay gibi hilafet etmesi Allah'tan niyaz edilir:

Mâh-ı tâbân-ı hilâfet ide Mevlâ zâtıñı

Rûz u şeb devr eyledikçe mâh u sâl-i neyyirân

K. 3/16

Şair, II. Mahmut'un şehzadelerinin sünnetlerine tarih düşürdüğü manzumesinde Allah'tan o yılı mübarek kılmasını diler:

"Kevne virüp şevk-i cedîd yâ Rab bu sâl olsun sa'îd

Şâh-zâdemiz 'Abdü'l-Mecîd 'Abdü'l-'Azîz'iñ sünneti"

Trh. 5/11

Edirne valiliğine atanan *Mustafa Paşa*'nın söz konusu makama getirilmesine tarih düşüren şair, *Edirne*'ye o yıl kutluluk ile *Mustafa Paşa*'nın makamına getirilmesini şöyle dile getirir:

'İzz ile bu sâl Edirne mansıbın tevcîh idüp

"En tü'eddû" nassınıñ ma'nâsını kıldı 'ayân

Trh. 10/6

Tarih manzumelerinin dışında birkaç gazelde yıl mefhumu, çok uzun olan bir süreyi belirtmek için kullanılır. Bir grup âşık, sevgilinin yüzüne ateş gibi yanıp yıllarca gam ocaklarında parlarlar:

Yanup âteş gibi didâr-ı yâre bir bölük 'uşşâk

Nice yıllardır anlar gam ocagından çerâglarmış

G. 47/4

Âşık, nice yıllar sevgilinin dertlerini çekmişken bir kere bile sevgilinin cömertlik sefası gerçekleşmez:

Yâriñ elemin çekmiş iken ben nice yıllar

Bir kerre safâ-yı keremi olmadı vâki'

G. 54/7

2.4.2.4. Mevsimler (Fasl)

2.4.2.4.1. Bahar (Fasl-ı bahâr, Nev-bahâr)

Divân edebiyatında da en çok üzerinde durulan mevsim bahardır. *Başta gül, lâle, sümbül, menekşe olmak üzere çiçeklerin en gözde oldukları zamanın bahar oluşu ve bu çiçeklerin sevgilideki güzellikten birer iz bulundurmaları, bağ ve bahçenin bahar mevsiminde güzelleşmesi, akarsuların baharda daha coşkun akması vs. yönlerden şâir baharı diğer mevsimlerden üstün tutar* (Pala, 2010:64). *Leylâ Hanım Dîvânı*'nda da bahar mevsimi önemli bir yer tutar. Öyle ki *I. Abdülhamid*'in kızları ve o zaman saltanat tahtında bulunan *II. Mahmud*'un kız kardeşleri olan *Hibetullâh Sultan*'a müstakil olarak 24 beyitten müteşekkil bir *Bahariyye* kasidesi sunmuştur. Kasidenin matla beytinde şair, bahar mevsiminin geldiğini, bülbüllerin feryat etmeye başladığını söyleyerek Cennet'in bile bu mevsimde gül bahçelerini kıskanmasının şaşılamayacak bir durum olduğunu şöyle dile dile getirir:

Bahâr eyyâmı geldi başladı bülbüller efgâna

Nola reşk eylese cennet bu mevsimde gülistana

K. 4/1

Şair, *Nebîl*'in gazeline tahmis yaptığı manzumesinde bahar mevsiminde güllerin açılmasına atıfta bulunarak sevgiliden bir eve benzettiği kalbini gül bahçesine çevirmesini ister:

Bahâr eyyâmı geldi gülşen eyle hâne-i kalbim

Eger tenvîr iderseñ de sen eyle hâne-i kalbim

Mürüvvet kıl kudûmüñle şen eyle hâne-i kalbim

Gelüp ey âfitâbım rûşen eyle hâne-i kalbim

Şeb-i hecriñde derdim gün-be-gün eفزûndur sensiz

Th. 7/5

Bahar mevsiminde güllerin açılması ile bülbüllerin inleyişleri artar. Şair, teşhis yoluyla bahar mevsiminden yanan gönlünün ahını görüp kendisini ayıplamamasını ister zira bahar mevsimidir, güller açılmıştır ve bülbüllerin inleyişlerini olağan bir durum olduğunu şöyle izah eder:

Âh-ı dil-sûzum görüp ‘ayb itmeyiñ fasl-ı bahâr

Âdet olmuş bülbülâna nâleler ‘âlem bu yâ

G. 4/2

Bilindiği üzere lâle, bahar mevsiminde açılan bir çiçektir. *Lâlenin ortasındaki siyahlık sevgilinin yanaklarına özenme ve onu kıskanma dolayısıyla bağrında meydana gelmiş bir yara, dağlama olur* (Pala, 2010:250). Şair, bu duruma atfen aşağıdaki beyitte sevgilinin yanağını anımsayarak gözyaşlarını sel haline getirirken göğsünde açtığı yaralarla da baharı kıskandırdığını söyleyip dolaylı olarak göğsündeki yaraları laleye benzetir:

Yâd-ı ruhsârıñla eşkim cûy-bâr itdim bu şeb

Dâglarla sînemi reşk-i bahâr itdim bu şeb

G. 11/1

Şair, yaralı olan göğsünde sevgilinin yeni bir yara açmasını bahar mevsiminde açılan güllere benzetirken göğsünü de bahar mevsiminde çiçek açan alana benzetir. Çiçeklerin yoğunluklu olarak bahar mevsiminde açılmasına atıfta bulunan şair, göğsündeki yaraların da çiçeğe benzetilmesi münasebetiyle göğsündeki yaraların kendisini göstermesinin doğallığına dem vurur:

Sîne-i mecrûhuma açdıñ yine bir tâze dâg

Nev-bahâr eyyâmıdır ezhâr kendin gösterür

G. 30/2

Bahar mevsimi, insanların sokak, kır, park, çiçek bahçeleri vs. çıkıp zevk ve eğlenceye daldığı dönemdir. Durum böyle olmakla birlikte gönül alan sevgili, bahar olmasına rağmen eğlence etmez ve aşığına merhamet edip de yeşillik alanları izlemeye gelmez:

Nev-bahâr oldı diyü zevki o dildâr itmez

Rahm idüp ‘âşıkına seyr-i çemen-zâr itmez

G. 43/1

Şair, bahar mevsiminin geldiğini sevgiliye söyleyerek bir kere bile kendisinin bulunduğu bahçeye gelmesine karşın göğsünde laleye benzer yaraların açılmasına razıdır:

Bahâr eyyâmıdır bir kerre cânâ 'azm-i bâg olsun

Açılsun lâleler 'aşkıñla sînem dâg dâg olsun

G. 91/1

Âşık, ay yüzlü sevgilinin güle benzeyen yüzünün hasretiyle ağladığını belirterek bülbüllerin gülleri görebilmek için bahar mevsimini arzulaması nasıl doğalsa kendisinin de sevgilinin gül gibi yüzünü arzulamasının şaşılacak bir durum olmadığını vurgular:

Hasret-i verd-i ruhuñla aglarım ey mâh-rû

Bülbül eylerse 'aceb mi nev-bahâra ârzû

G. 96/1

Şair, bahar mevsiminin halkı mutlu ettiğini ve baharın başında âşıkların bülbül gibi olduğunu dile getirir:

Bahâr eyyâmı eyler halkı şâdân

Olur başında 'uşşâkı hezârân

L. 3/5

Şair, kendi tabiatını bahara benzetir. Âşığın bahar gibi olan tabiatı kendisine dert ve yabancı olmuşken o, dünya bahçesinin çalı çırpısından sessizliğe bürünür:

Bu bâg-ı 'âlemiñ hâr u hasından ebkem olmuşdum

Bahâr-ı tab'ım olmuşken baña bu gamla bigâne

K. 4/18

2.4.2.4.2. Yaz

Dîvân'da yaz mevsimi sadece birkaç manzumede tesadüf etmekteyiz. Söz konusu manzumelerde yaz mevsiminin gelip geçici oluşu, doğanın yeşillenmesi ile gezintilere çıkılması, içki meclislerinin yoğunluklu olarak doğayla iç içe bu dönemde düzenlenmesi, güllerin açılması ile bülbüllerin feryada başlamaları vs. gibi unsurlarla birlikte ele alınır.

Şair, bir beytinde tecrit sanatı ile kendisine seslenerek ah çekerek düşmandan intikam almanın sırası olmadığını; durup da içinde bulundukları yaz mevsiminin geçmesini beklemeyi öğütler:

İş mi Leylâ âh ile a 'dâdan ahz-ı intikâm

Tur hele bak sevdiğim geçsün bu yaz 'âlem bu yâ

G. 5/7

Şair, *Mevlânâ*'yı övdüğü şarkısının bir bendinde yaz mevsiminde yeşillik alanları görüp gezdikçe gül bahçelerinde inleyen bülbülü susturmayı ister ve kendi döneminde yaşayanlara her defasında övgüde bulunmasının şaşılacak bir durum olmadığına zira dünyanın şahının dergâhına yüzünü sürdüğünü ifade eder:

Geşt eyleyüp itdikçe bu yaz seyr-i çemen-zâr

Hâmûş ideyim bülbülü gülşende olup zâr

Fahr eylesem akrânıma ben de nola her bâr

Dergâhına sürdüm yüzimi şâh-ı cihânîñ

Ş. 3/2

Şair, naz mülkünün padişahı olarak tasavvur ettiği sevgiliye seslenerek sevgilinin âşığını anlamazlıktan gelmesine aman diler ve hasta olan âşığını ızdıraba vakfettiğini; rakiple zahmetsiz bir şekilde yaz mevsiminde içki meclislerinde bulunduğunu; bu içki meclisine kuşa benzeyen ruhunu ayrılık şişiyle kebab ettiğini belirtir ki sevgiliden bir an önce bu duruma son vermesini ister:

Bu tegâfülle amân ey pâdişâh-ı mülk-i nâz

'Âşık-ı bîmârı vakf-ı ızdırâb itdiñ yeter

Bî-tekellüf eyleyüp agyâr ile 'işret bu yaz

Murg-ı cânım sîh-i fûrkatle kebâb itdiñ yeter

Ş. 19/1

2.4.2.4.3. Hazân

Dîvân'da sadece iki beyitte tesadüf ettiğimiz sonbahar mevsimi şairin 'Andelîb Hanım ve Râgıba Hanım adlı iki bayanın ölümü üzerine düşürdüğü tarih manzumelerinde geçmektedir. Söz konusu beyitlerde sonbahar mevsiminin ölümü hatırlatması hususu üzerinde durulmuştur.

Şair, ‘*Andelîb Hanım*’ın ölümüne tarih düşürdüğü manzumesinin bir beytinde daha yirmi iki yaşındayken ve daha bir servi ağacına benzerken bahar gibi olan ömrüne sonbahar yelinin estiğini söyleyerek hayıflanır:

Serve beñzerken yigirmi iki yaşında dirîg

‘Âkıbet esdi bahâr-ı ‘ömrine bâd-ı hazân

Trh. 41/3

Şair, *Râgıba Hanım*’ın ölümü üzerine düştüğü tarih manzumesinin bir beytinde de adı geçen hanıma feleğin hastalıklar yastığını baş göstermiş olduğunu ve sonunda daha gonca gibi açılmamış yüzüne sonbahar yapraklarını saçtığını söyler:

Eyleyüp ser-dâde-i bâlîn-i eskâm ey felek

Âhir itdiñ gonca-i ruhsârını berg-i hazân

Trh. 50/3

2.4.2.4.4. Kış (Şitâ)

Dîvân’da kış mevsimi, sadece üç manzumede geçmekte olup bu mevsim soğukluğu münasebetiyle ele alınmıştır. Şair, bir beyitte sevgiliye seslenerek âşığını koynuna alarak uyumasını zira kış mevsiminde sade yelekle uyunamayacağını belirtir:

Al ‘âşıkıñı koynuña eyyâm-ı şitâda

Böyle yatılır mı yalıñuz sâde yelekle

G. 97/2

Şair, kaleme aldığı şarkının bir dördlüğünde sevgiliye seslenerek meclise gelerek kış mevsiminde meclisi ısıtmasını; bu soğuk havada kendisinin duramayacağını; âşıklarını bu fena havada incitmesinin gereksiz olacağını; öfkeli olmaması için ayaklarını öpeceğini söyleyerek meclise davet eder:

Gel meclisi germ eyle bu eyyâm-ı şitâda

Sensiz turamaz togrısı Leylâ bu hevâda

‘Uşşâkıñı incitme ne lâzım bu fenâda

Sâkî gel ayagıñ öpeyim pür-gazab olma

Ş. 18/4

Leylâ Hanım, cevabı “göl-bölöl” olan lugazın bir beytinde gül ve bölölün kış vakti olmayacağını belirterek lugazı buldurmaya yönelik ipucu vermiştir:

Anı vakt-i şitâda baña sorma

Yüri vakti gelürse bâga turma

L. 3/4

2.4.2.5. Aylar

Dîvân’da ayın bir zaman mefhumu olarak ele alındığı *Ramazan* ayı ve *Muharrem* ayı geçmekte olup söz konusu iki ay daha önceki bölümlerde ele alındığı için tekrar ele alınmayacaktır.

2.4.2.6. Gün (Rûz, Yevm, Eyyâm)

Dîvân’da gün kelimesi “*bu gün, bir gün, ol gün*” gibi belli bir mana ve hususiyet belirtmeden kullanılmaktadır. Ayrıca *rûz-ı elest*, *rûz-ı hasret*, *rûz-ı rüstahîzî*, *rûz-ı mahşer*, *rûz-ı cezâ*, *rûz-ı gam*, *eyyâm-ı mâh-ı rûze*, *rûze-i hicrân*, *eyyâm-ı şebâb*, *yevmi’l-kıyam* vb. şekillerde de söz konusu edilir.

Şair, gönlünün uğursuz rakipten dolayı ölse dahi bir gün sevgilinin yardımıyla düzeleceğini belirterek “gün” kelimesini belli bir zaman kavramı vermeden kullanır:

Şimdi gönlüm mürde olduysa rakîb-i şûmdan

Bir gün ‘avn-i yâr ile ihyâ olur ‘âlem bu yâ

G. 3/5

Leylâ Hanım, şimdilik Şeyh Gâlib’i tanzir etmeye güç yetirmese de bir gün kaleminin tıpkı şakıyan bölöl gibi olacağı inancını taşıdığını belirsiz bir zaman vererek belirtir.

Yoksa Leylâ Gâlib’i tanzîre şimdi kudretiñ

Hâme bir gün bölöl-i gûyâ olur ‘âlem bu yâ

G. 3/6

Dîvân’da gün belirli bir zaman dilimini kapsayacak şekilde de kullanılmaktadır. Şair, babasının ölümü üzerine yazdığı mersiye muhtevalı gazelinde belirli bir zaman dilimi olan mahşer gününde felekten kendisini yaralamamasını ister:

Nûr-ı fer-i çeşmimden ayırdı felek eyvâh

Mahşer günü bârî beni sen eyleme mehcûr

G. 39/6

Bazı beyitlerinde de mahşer günü için “rûz-ı mahşer” tabirini kullanır:

Zulmi çok itdiñ bu gün Leylâ'ya ey şâh-ı cihân

Rûz-ı mahşerde seniñle eylesün bahs-i ‘azîm

G. 75/6

Şair, belirli günlerden bayram gününe de beyitlerinde yer verir. Bayram günü el öptürme geleneğine atıfta bulunan şair, sevgiliye mübarek bayram günü geldiğini söyleyerek haberdar etmelerini ve sevgiliden âşıklarına ellerini öptürmezse bari ayaklarını öptürmesini diler:

Haber-dâr eyleyiñ yâri mübârek rûz-ı ‘îd oldı

Elin ‘uşşâka öpdürmez ise bârî ayag olsun

G. 91/5

Şair, “gün” kelimesi ile ilgili “gün gibi açık olmak” deyimini kullanır. Seyyid Nâsır adlı birinin övgüsüne yer verdiği gazelinde onun gibi zatın vasıflarını yazmaya gerek olmadığını zira kerametlerinin gün gibi ortada olduğunu dile getirir:

Evsâfıñı tahrîre ne hâcet şâ‘ir

Gün gibi kerâmât-ı ‘aliyyeñ zâhir

Kt. 3/1

Şair, dönemin kapıcı başlarından birinin ölümü üzerine tarih düşürdüğü manzumesinde söz konusu kişinin oruç ayı günlerinde yani Ramazan ayı gününde dünyadan göçtüğüne işaret etmek için “eyyâm-ı mâh-ı rûze” tabirini kullanır:

‘Ukbâda ol Rabb-i İlâh itmez mi ‘adni cilve-gâh

Eyyâm-ı mâh-ı rûzede oldı bu ‘âlemden revân

Trh. 51/4

Dünyanın gelip geçici olduğuna atıfta bulunan şair, saki olarak tasavvur ettiği sevgiliye seslenerek yokluk dünyasında amacının sürekli olarak yiyip içme olduğunu söyler ve sevgiliden ayyaşına bir kadeh sunmasını ister zira bu günler onun için izin günleridir:

Fenâ dünyâda sâkî maksadım hep ‘ayş u ‘işretdir

Amân bir bâde sun ‘ayyâşıña eyyâm-ı ruhsatdır

G. 28/1

Şair, kaleme aldığı bir müstezatta gençlik günlerinden bahseder ki o günlerin geçtiğini lakin halen şarap içmeyi terk etmediğini zira sohbetinin rintler ile olduğunu söyleyerek kendisini dünyanın rindi ve can âşığı olarak tavsif eder:

Eyyâm-ı şebâb itdi güzêr bâdeyi

Terk itmedi hâlâ

Rindân iledir ülfetimiz rind-i cihânız

Biz ‘âşık-ı cânız

Mz. 4/1

Şair, II. Mahmut’un şehzadelerinin sünnet törenine tarih düşürdüğü manzumesinin bir beytinde Allah’tan kıyamet gününe kadar padişahı mutlu kılmasını niyaz eder:

Eyle o şâhı şâd-kâm yâ Rab ilâ yevmi’l-kıyâm

Zevk u safâda ber-devâm olsun vücûd-ı devleti

Trh. 5/8

2.4.2.6.1 Gün ile İlgili Unsurlar

2.4.2.6.1.1 Sabah (Subh, Seher, Şafak)

2.4.2.6.1.2 Umumî Olarak Sabah

Dîvân’da sabah, “*subha dek, tâ subha kadar, subh-dem, tâ-be-seher*” gibi ifadeler içinde bir zaman unsuru olarak karşımıza çıkar.

Sevgilinin saçlarındaki koku rüzgârda daimâ mevcuttur. *Sabah ve seher vakitlerinde esen rüzgârda bu özellik daha belirgindir* (Pala, 2010:394). Şair, âşıkların gönüllerini sabah rüzgârına sorar ve hepsinin sağ olduklarını ondan öğrenir:

Dil-i ‘uşşâkı sordum bâd-ı subha cümle saglarmış

Mekânı sâye-i zülfünde gök sünbüllü bâglarmış

G. 47/1

Şair, dönemin padişahı *Sultan Mahmut*'un kızı '*Atiyye Sultan*'ın doğumuna tarih düşürdüğü manzumesinde onun bir sabah vakti dünyaya geldiğini belirtir:

Bir subh-dem cihâna togdı sürûr u şâdî

Ebnâ-yı 'âlem oldı bi'l-cümle şâd u handân

Trh. 2/1

Şair *Leylâ*, ay gibi güzel olan sevgiliyle mehtaba çıkması karşılığında sabah oluncaya kadar içmeyi ister:

Leylâ çıkarsam ol meh ile mâh-tâba ger

Tâ subh olunca âlem-i âb itmek isterim

G. 78/5

Seher vakti bazı beyitlerde kişileştirme yoluyla kullanılır. Âşık, uzun bir süre sevgiliye kavuşmak için ah ve feryatlar eder lakin bu durum âşık lehine hiçbir fayda sağlamaz. Hatta sabahın ahı bile sevgiliye tesir etmez:

Hayli müddet âh u feryâd eyledim ammâ çi-sûd

Yâre te'sîr itmedi âh-ı seher 'âlem bu yâ

G. 4/3

Dîvân'da seher vaktinin kullanılması umumiyetle *Dîvân* edebiyatında sıklıkla kullanılan "*gül-bûlbûl*" mazmunu içinde ele alınır. Âşık, fikrin gül bahçesinde sevgiliye kavuşmayı hayal ettikçe seher vaktine kadar bûlbûl gibi feryat ve figanlar eder:

Vaslıñ itdikçe tahayyül gülşen-i endîşede

Tâ seher feryâd u zârım çün hezâr itdim bu şeb

G. 11/2

Şair, seher vaktine kadar bûlbûl gibi feryatlar eden kişilerin kendileri olduğunu; güllerin gülmesine vesile olan şeyin de yine kendilerinin gözyaşları olduğunu ifade eder:

Tâ seher bûlbûl gibi efgân idenler bizleriz

Giryemizle ol güli handân idenler bizleriz

G. 44/1

Şair, yanmayı ta seher vaktine kadar pervaneden öğrenirken inleyiş feryatları da gül için çılgına dönmüş bûlbûlden öğrenir:

Yanmagı pervânenen kıldım ta ‘allüm tâ-seher

Nâle vü efgânı ammâ bülbül-i şeydâdan ahz

G. 24/2

Sevgili, seher vaktine kadar rakibe kavuşma teklifinde bulunur. Sevgiliyi rakip ile gören âşık, onu bulut içinde saklanmış olarak görür:

Sandım ebr içre nihân olmuş görüp agyâr ile

Tâ seher agyâra teklîf-i visâl eylerdi yâr

G. 32/4

Her seher vaktinde sevgilinin *Kâbe*’ye benzeyen mahallesinden nesim rüzgârı estikçe âşığa sevgilinin siyah zülûflerinden amber kokuları gelir:

Her seherde Ka ‘be-i kûyuñda esdikçe nesim

‘Âşıkâ zülf-i siyâhıñdan gelür ‘anber-şemîm

G. 75/1

Dîvân’da sadece bir manzumede “şafak” kelimesine tesadüf etmekteyiz. Şair, Hz. *Mevlânâ*’nın vasıflarını anlattığı muhammesin bir bendinde Allah’tan *Mevlânâ*’nın güneş gibi olan yüzünü yolunu kaybedenlere şafak nuru etmesini diler:

Mihr-i vechin eyleyüp güm-râha Hak nûr-ı şafak

Na ‘t-ı pâkiyle leb-â-lebdir anıñçün her varak

Mesnevî-hân ol da fehm eyle nedir esrâr-ı Hak

Âşinây-ı remz-i Hak müşkil-güşâ-yı her sebak

Pâdişâh-ı ‘ârifândır Hazret-i Monlâ-yı Rûm

Mh. 1/3

Sabah, “*subh u mesâ*” şeklinde gece unsuru ile birlikte zikredilir. Şairin gönlü, sevgilinin gonca gibi olan yanağını gece gündüz düşünüp ta seher vaktine kadar inler:

Gonca-i ruhsârıñı fikr eyleyüp subh u mesâ

Tâ seher bülbül gibi nâlân kim gönlümdür ol

G. 68/2

2.4.2.7. Akşam, Gece (Şâm, Şeb, Leyl, Ahşam)

2.4.2.7.1. Umumî Olarak Akşam, Gece

Leylâ Hanım Dîvânı'nda akşam ve gece önemli bir yer tutar. Öyle ki *Dîvân*'da *bu şeb* redifli iki tane müstakil gazel bulunmaktadır. Akşam ve gece çeşitli telakki ve tasavvurlar içinde ele alınarak benzetme unsuru olarak manzumelerde önemli bir yer kapsar. Genellikle gündüz ve sabah ile tezat meydana getirir.

Âşık, bülbüller misali her akşam ve seher vakitlerinde inleyişlere sahiptir. Ancak bu inleyişler sebepsiz yere değildir zira âşığın goncaya benzeyen daha açılmamış bir sevgilisi vardır ve bu inleyişler olağandır:

Bülbül gibi her şâm u seher nâlelerim var

Bîhûde degil sen gibi bir gonca-terim var

G. 27/1

Şair, irfan meclislerinde *Mevlevî*lerin dönmelerini (semaya durmalarını) gece ve gündüzün art arda gelmesine, geceleyin çıkan ayın muntazam bir şekilde gündüz yerini güneşe bırakması şeklinde olağanlaştırmak gece ve gündüzün devrine yer verir:

Meclis-i 'irfânda devrân itmesün mi Mevlevî

Rûz u şeb devr itmede şems ü kamer 'âlem bu yâ

G. 4/8

Bilindiği üzere geceleri gündüze göre daha تنها olur. Şair, dudağını vermeye istekli olan lakin isteği üzme de olan sevgilinin ağzını تنها olan gecede arayıp sorar:

Lebini sunmaga var göñli merâmı üzme

Aradım agzını sordum yine tenhâda bu şeb

G. 10/3

Gece ve beyaz bir tezat içinde sunulur. Sevgili, gece yapılan içki meclisine sade beyaz bir elbiseyle katılır ve tıpkı yasemin yaprakları içinde bulunan taze bir güle benzer:

Seyr idiñ berg-i semen içre gül-i ra 'nâyı

Yâr meclisde geyinmişdi beyâz sâde bu şeb

G. 10/2

Gece ve rüya mütenasip olarak işlenir. Sevgili, âşığın gece gördüğü rüyada bile dönüp bir kez bile bakmaz ve bu durum âşığın güvenmesine sebep olur:

Bir nigâh itmeyüp üftâdeñe geçdiñ gitdiñ

Hâtırım kaldı saña togrısı rü'yâda bu şeb

G. 10/4

Şuh olan sevgili, her zamanki gibi, âşıklarına rağmen gece vakti gidip rakibin talihsiz evinde uyur:

Rakîbiñ yine nekbet-hânesinde

Bu şeb 'uşşâka ragmen yatdı ol şûh

G. 21/2

Şair, perilerin tenhada bulunmalarına gecelerin de gündüze göre daha تنها olmasına atfen gece, peri ve تنها lafızlarını mütenasip olarak kullanır. Şair, geceyi belirli bir zaman dilimi olarak kullanmaz herhangi bir geceyi kast edecek şekilde durumu izah eder:

Bir iki üç ahbâb olup âh olmasa agyâr

Âyâ o perî bir gice tenhâ bulunur mı

G. 115/4

Gece, ay ve ayın bir şekli olan hilal ile birlikte ele alınıp beyitlerde mütenasip bir şekilde işlenir. Ay gibi güzel olan sevgili, her gece rakibin evinde zevk eylerken bir kez bile olsun çaresiz âşığa hilal şeklinde gözükmmez:

Rakîbiñ hânesinde her gice zevk eyler ol mâhım

Görinmez 'âşık-ı bî-çâreye bir kez hilâl-âsâ

G. 2/2

Şair, gönül alan sevgiliyle birlikte ney ve saf şarabın bol olması halinde ay gibi güzel olan sevgiliyle yapılacak sohbetin başka bir durum olacağını şu sözlerle ifade eder:

Ney olsa dilber olsa hem şarâb-ı nâb ise vâfir

O mehle bir gice hem-sohbet olmak başka hâletdir

G. 28/6

Dîvân'da sıradan gecelerin yanı sıra Kadir gecesinden de bahsedilir. *Sözlükte kadir (kadr) kelimesi "hüküm, şeref, güç, yücelik" gibi anlamlara gelir. Dinî literatürde ise "leyletü'l-Kadr" şeklinde Kur'ân-ı Kerîm'in indirildiği gecenin adı olarak kullanılır (Özervarlı, 2001:124).*

Şair, *Abdülmecit Han* için kaleme aldığı *Ramazaniyye* türündeki kasidesinin bir beytinde onun adaletinin devrinin her gecesinin saadetli bir *Kadir* gecesi olduğunu şöyle ifade eder:

‘Ahd-i ‘adl-i devletiniñ her şebi Kadr-i sa‘îd

Rûz-ı fîrûz-ı hümâyûn-himmeti ‘îd-i cihân

K. 3/6

Şair, *Yahya Bey* adlı birinin ikinci defa *Anadolu*’ya atanmasına tarih düşürdüğü manzumesinde Allah’tan söz konusu kişinin gecesini *Kadir* gecesine çevirmesine diler:

Hatâlardan idüp mahfûz evlâd-ı kirâmıyla

Şebin Kadr eyleyüp her rûzını Mevlâ ide a‘yâd

Trh. 23/12

Şair, *II. Mahmut*’un şehzadelerinin sünnet törenleri münasebetiyle kaleme aldığı şarkısının bir dörtlüğünde *II. Mahmut*’un kastederek onun tebâsının her gecesinin *Kadir* gecesi her gününün de bayram günü olduğunu şöyle dile getirir:

Bezmiñde nedîm olsa sezâ togrısı Cem-şîd

Hep kullarıññ gicesi kadr oldı günü ‘îd

Tâ magribe cân atdı hemân reşk ile hurşîd

Mes‘ûd ola şâhım saña bu sûr-ı hümâyûn

Ş. 1/4

Dîvân’da geçen *rûz u şeb*, *gice gündüz*, *lejl ü nehâr* lafızlarıyla zamanda bir süreklilik konusudur. Şair, gece gündüz sürekli olarak kâfir olan rakibe lanet okur ki gönül alan sevgilinin Cennet’e benzeyen mahallesinden uzak olsun:

İnkisârım rûz u şeb budur rakîb-i kâfire

Dilberiñ firdevs-i kûyından ırag olsun ırag

G. 55/5

Şair, gece gündüz aşk ateşine yanar ve bu duruma pervanenin bile mum için sadece geceleri yandığına işaret ederek kendisinin pervaneden bile daha çok yandığını ifade eder:

Ben yandım ‘aşkın âteşine gice gündüz âh

Pervâne dahi gice yanar rûz u şeb değil

G. 70/3

Sevgili, yabancılara gece gündüz yanağını sunarken çaresiz âşıkların kan ağlamasına itiraz eden şair, âşıkların bu durumu hak etmediklerini istifhamî tarzda dile getirir:

‘Arz-ı dîdâr eyle de bîgâneye leyl ü nehâr

‘Âşık-ı bî-çâreler kan aglasun lâyük mî bu

G. 96/4

Dîvân’da akşam ile ilgili sadece bir manzumede “akşamlamak” eylemi geçer. Şair, ay gibi güzel olan sevgiliyi hüznler evi olarak tabir ettiği evine davet etmek ister ve davete icabet ettiğine inanır. Ancak bir süre sonra sevgilinin başka bir yerde yani olamayacak bir yerde akşamlayacağı fikri gelir aklına ve de sabah olmaktadır buna eyvahlar eder:

İtsem o mehi külbe-i ahzânıma da ‘vet

Eylerdi icâbet

Bir olmayacak yerde mi ahşamladı ol mâh

Subh olmada eyvah

Mz. 5/4

2.4.2.7.2. Akşam ve Gece ile İlgili Benzetmeler

2.4.2.7.2.1. Yara, Zülûf, Mûy, Duman, Siyah, Zulmet, Yılan, Semender, Ben

Dîvân’da akşam ve gece karanlık olması yönüyle çeşitli benzetmelere konu olmuştur. Şair, göğsündeki yaraların kabuk bağlamasıyla karaya çalmasına atfen yara ve gece lafızlarını birlikte kullanır.

Yâd-ı ruhsârîñla eşkim cûy-bâr itdim bu şeb

Dâğlarla sînemi reşk-i bahâr itdim bu şeb

G. 11/1

Sevgilinin saçları siyahlığından dolayı “şeb-reng” yani gece renkli olarak tavsif edilir. Yine dumanın siyah oluşu ve göklere yükselmesi ile ah arasında bağlantı

kurulur. Şair, bir gece sevgilinin gece renkli yani siyah saçlarını ve kara bahtını anımsayarak çektiği ahların dumanıyla dünyayı karanlığa bürür:

Zülf-i şeb-rengiñle bu baht-ı siyâhım yâd idüp

Dûd-ı âhımla yine dünyâyı târ itdim bu şeb

G. 11/8

Zulmet; karanlık. Çoğulu zulûmâttır. Âb-ı hayâtın içinde bulunduğu 3 aylık yolu olan karanlıklar ülkesinin adıdır (Pala, 2010:507). Şair, ay yüzlü sevgiliye seslenerek saçlarını yüzüne peçe yapıp kapatmamasını istemektedir zira bulutların çıkması ile insanın gece karanlığında kalacağını söyleyerek şeb, zulmet, zülûf, meh-rû gibi kelimeleri mütenasip bir şekilde kullanır:

Tarayup zülfüñi meh-rûyüña gel itme nikâb

Şeb-i zulmetde kalur âdem eger çıksa sehâb

G. 9/1

Sevgilinin saçları, sevgilinin yüzünü kapattığı için küfür olarak nitelendirilir. Sevgili, küfür gibi karanlık zülûfleriyle âşıklarını karanlıklara hapsederken nurlu yüzünü gece gündüz ağyara gösterir:

Küfr-i zülfiyle koyup ‘uşşâkı zulmetde hemân

Nûr-ı vechin ‘arz ider her rûz u şeb agyâra hayf

G. 59/2

Saç tüyünün siyah olması ile gecenin karanlık olması arasında bağlantı kurulur. Sevgilinin beli o kadar incedir ki tıpkı bir tüy gibi olarak tasavvur edilir. Âşık, sevgilinin kıl gibi ince belini görünce deliye döner ve aklını yitirerek bön bön sevgiliye bakar:

Bu gice mûy-miyânıñ görüp oldum mecnûn

Tagıdup ‘aklımı cânâ bakınurdum bel bel

G. 71/2

Sevgilinin yüzündeki ben ve gece arasında siyah oluşları yönüyle münasebet kurulur. Ayrıca benin yuvarlak ve küçük oluşu ile gökteki yıldızların da yuvarlak ve uzaktan küçük oluşlarıyla bağlantı kurulur. Âşık, sevgilinin yüzündeki ben’in fikriyle gökteki yıldızları sayıp geceden ta seher vaktine kadar sevgilinin aşkıyla yanıp ah çeker:

Yanup ‘aşkıñ ile şeb-tâ-be-seher âh itdim

Fikr-i hâliñle sayup encüm-i seyyâreleri

G. 110/2



2.4.3. Dört Unsur (Anâsır-ı Erbaa)

Eski telakkiye göre, “âlem-i ecsâm” üç kısma ayrılır:

1. Eflâk (Dokuz gök),
2. Erkân (Ateş, hava, su, toprak),
3. Müvelledât (Maden, nebat, hayvan...).

Anâsır-ı erbaa da tabiatları veya vasıfları bakımından ayrı olup, her unsur çifte özelliğe sahiptir:

1. Ateş: Kuru, sıcak (yâbis ve har),
2. Hava: Sıcak, rutubetli (har ve râtib),
3. Su: Rutubetli, soğuk (râtib ve bârid),
4. Toprak: Soğuk, kuru (bârid ve yâbis).

Bu unsurlar, müşterek vasıfları sayesinde birbirinin içine girer. Göklerin ve yıldızların dönmesi de bunların değişimini sağlar. Böylece, dört aslî unsur değişik şekillerde tecelli eder. Müvelledât, yani madenler, bitkiler ve hayvanlar bu şekilde meydana gelir. Bunlara mevâlid-i selâse (üç çocuk) denir (Kurnaz, 2012:304).

2.4.3.1. Su (Âb)

Leylâ Hanım Dîvânı’ndaki manzumelerde dört unsurdan biri olan su, çok fazla işlenmez. Birkaç manzumede tesadüf ettiğimiz su, akışkan olması ve bol olması münasebetiyle gözyaşı ile birlikte kullanılır. Sevgilinin gül gibi olan yüzü bahçeye teşrifini duyan âşığın gözyaşları o yöne doğru su misali akar:

O gül-rûyuñ tuyup teşrifini tarf-ı çemen-zâra

Sirişk-i çeşmimiz ol sûya âb-âsâ revân oldı

G. 109/5

Şair, kaleme aldığı kıtasının bir beytinde Hz. Muhammed (sav)’e seslenerek ihsan hırkasının etrafına geldiğini söyler ve yanan gönlünü temiz suyla söndürmesini ister:

Dil-i sūzân-ı Leylâ'yı söyündür âb-ı pâk ile

Civâr-ı hurka-i ihsâna geldim yâ Resûlallâh

Kt. 5/2

Leylâ Hanım, babasının vefatına duyduğu acıyı dile getirdiği murabbanın bir dörütlüğünde babasının toprağa verililişini onun toprağa su gibi akması şeklinde ifade eder:

Mevti hâlinde baña bakdı peder

Bu dil-i vîrânemi yakdı peder

Zîr-i hâke su gibi akdı peder

El-fîrâk âh el-fîrâk âh el-fîrâk

Mr. 3/8

Şair, ehlibeyt için kaleme aldığı terkib-i bendin bir beytinde onların *Kerbela*'da susuz bırakılması hadisesine atfen o gün su yerine zehir içtiklerini dile getirir:

Muhibb-i hânedân ehl-i hakikat

Bu günde nûş ıder su yerine sem

Tb. 2/5

Şair, su ile birlikte efsanevî su olma özelliği taşıyan âb-ı hayât suyuna da yer verir. *Sıddîk 'Alî Baba*'nın na'tına tahmis yapan şair, tahmisin bir bendinde Peygamberimizin bulunduğu yeri hayat suyu sunan bir yer olarak tavsif eder.

Sen ol sultân-ı a'zamsıñ ki ravzañ nûr ile memlû

Gubâr-ı dergehiñ bir kerre çeksem dîdeme yâ hû

Hevâsı cism ü câna rûh-bahşâ hâki 'anber-bû

Fezâsı dil-güşâ âbı hayât-efzâ güli hoş-bû

Degil mi cennetü'l-me'vâ Medîne yâ Resûlallâh

Th. 1/6

Aynı tahmisin bir başka bendinde de *İskender*'in hayat suyuna kanıp dünyada mutlu olduğunu ifade eder:

Cihân halk olmadan evvel cihâna himmetiñ toldı

Efendim gonca-i maksûdı sâyeñde kimiñ soldı

Sikender âb-ı hayvâna kanup dünyâda şâd oldu

Hicâb-ı zulmeti kat' eyleyüp maksûda yol buldı

Çekenler hâk-i pâyiñ dâdesine yâ Resûlallâh

Th. 1/8

Şair, bazı beyitlerde *âb* ile birlikte “*âlem-i âb*” tabirini kullanır. Şair *Leylâ*, ay gibi güzel olan sevgiliyle mehtaba çıkması durumunda sabaha kadar *içkili eğlencede*, *içki âleminde* (Develioğlu, 2010:30) bulunmak ister:

Leylâ çıkarsam ol meh ile mâh-tâba ger

Tâ subh olunca âlem-i âb itmek isterim

G. 78/5

2.4.3.1.1. Deniz (Deryâ, Bahr, Ummân, Yem)

Dîvân'da deniz mefhumu umumiyetle okluğu münasebetiyle âşğın gözyaşıyla birlikte ele alınır. Bunun yanı sıra devlet büyüklerini övmek amacıyla yazılan manzumelerde söz konusu kişi için *dürr-i bahr-i ma' delet*, *bahr-i kerem*, *dürr-i bahr-i ma' rifet* gibi tamlamalar kullanılarak o kişinin iyilikleri ya da faziletlerinin çokluğunu anlatmak için bir araç olarak kullanılır.

Âşğın gözyaşları, aşk ateşini söndürmeye yetmez bununla birlikte onun yanan gönlünü de yedi derya dahi sakinleştirmeye güç yetiremez:

Sirişkim söndürür mi âteş-i 'aşkım benim cânâ

Dil-i pür-süzümü teskîn ider mi hiç yedi deryâ

G. 2/1

Şair, gözyaşlarını çokluğundan dolayı deryaya benzetirken sevgiliyi de denize düşen mehtap gibi tasavvur eder. Öyle ki gönül alan sevgiliyi âşğın gözyaşlarıyla gören âşğın dostları da o mehtabın deryaya şeref verdiğini âşğa söylerler:

Göz yaşım ile dilberimi her gören ahab

Dirlerdi bu deryâyâ şeref virdi o meh-tâb

G. 12/1

Sevgili, deniz içinde bulunan çok parlak güneş gibidir. Âşık, ağladıkça gönül alan sevgili de denizde içindeki parlak güneş gibi kendini göstermekten kendini alamaz:

Giryeler itdikçe ben dildâr kendin gösterür

Bahr içinde mihr-i pür-envâr kendin gösterür

G. 30/1

Âşığın aşkı denizler kadar boldur ve âşık, nice zaman o ay gibi güzel olan sevgiliyi aşk denizinde arar. Böyle kocaman bir denizde sevgiliyi aramak âşığın güç ve kuvvetinin kalmamasına sebep olur:

Bahr-i ‘aşk içre o mâhı ararım bunca zamân

Kalmadı tâb ü tüvânım ben anıñcün yeleli

G. 119/4

Şair, II. Mahmut’un kız kardeşi Esmâ Sultan övgüsüne yer verdiği tercî’-i bendin bir beytinde onun ihsan denizinin yanında okyanusun bile bir damla olarak kalacağını belirtir:

Zerredir kevkebe-i şânına nisbet hurşîd

Katre olmaz yem-i ihsânı yanında ‘ummân

Tc. 1/2

2.4.3.1.2. Dalga (Mevc)

Dîvân’da sadece bir beyitte tesadüf ettiğimiz dalga, Aydın valiliğine Tahir Paşa adlı birinin getirilmesi münasebetiyle kaleme alınan tarih manzumesinin bir beytinde geçer.

Fikr iderken yem-i endişemde

Yine cûş eyledi mevc-i deryâ

Trh. 12/9

2.4.3.1.3. Akarsu (Cûy, Cûy-bâr)

Dîvân’da akarsu, sürekli akması; akarsu kenarlarının dinlenme ve buluşma yerleri olması ile yönüyle ele alınıp âşığın gözyaşları ve kanıyla birlikte beyitlerde işlenir.

Şair, gönlünden akan kanı akarsular gibi zanneder ancak o gül yanaklı sevgiliye karşı âşıkların kanlar ağlaması ile oluştuğunun farkına varır:

Akarsular sanurdum anda ben hûn-ı dili ammâ

O gül-ruhsâra karşı 'âşıkânı kanlar ağlarmış

G. 47/2

Akarsular, tıpkı âşıkların gözyaşları gibi çağıldar. Âşık, servi ağacını dere kenarında görünce onu güzellerin boyuna benzetir:

Akarsular sirişk-i 'âşıkân-âsâ hurûş itdi

Leb-i cûda görünce servi beñzer kadd-i hûbâna

K. 4/2

Âşık, bir gece sevgilinin yanağını anımsayarak gözyaşlarını akarsuya döndürür ki yaralarla da göğsünü baharı kışkandıracak hale getirir:

Yâd-ı ruhsârîñla eşkim cûy-bâr itdim bu şeb

Dâglarla sînemi reşk-i bahâr itdim bu şeb

G. 11/1

Şair, akarsu kenarında gönül alan sevgiliyle aynı meclise gelmişken kâfir rakip bunu görüp o anda fitne çıkarır.

Kenâr-ı cûyda dildâr ile hem-meclis olmuşduk

Görüp mahfîce ol dem eyledi kâfir rakîb ifsâd

G. 23/2

Şair, sevgiliye seslenerek bir kere servi ağacı gibi salınarak gelmesi için yalvarır zira onun sarayı âşığın gönlüdür ve orada âşığın gözyaşları akarsulardır:

Salın ey nahl-i nâzım gel nolur bir kerre serv-âsâ

Sarâyıñdır bu göñlüm anda eşkim cûy-bârımdır

G. 31/5

2.4.3.1.4. Bulut (Ebr, Sehâb)

Dîvân'da bulut, birkaç beyitte geçmekte olup umumiyetle önüne geçtiği varlığı kaplayıp görünmez olması yönüyle ele alınır.

Sevgili, uzun bir müddet bir bulut içinde görünmez olup gizlenmiştir. Âşık, bu durumu sevgilinin ağıyar ile aynı mecliste olmasına bağlayarak Allah'tan bu durumun taşıdığı anlamı sorar:

Görinmez oldu hayli demdir ebr içre nihân olmuş

Varup hem-bezm-i agyâr oldu yâ Rab bu ne hikmetdir

G. 28/7

Sevgili, ağyara seher vaktine kadar kavuşma teklifinde bulunur. Âşık, sevgiliyi ağyar ile birlikte görünce onu bulut içinde gizlenmiş zanneder.

Sandım ebr içre nihân olmuş görüp agyâr ile

Tâ seher agyâra teklîf-i visâl eylerdi yâr

G. 32/4

Âşık, sevgiliden saçlarını tarayıp yüzüne peçe yapmamasını ister zira sevgilinin saçları karanlık gecedeki bulut gibidir ve bu bulutun çıkması ile âşık karanlıkta kalacaktır:

Tarayup zülfüñi meh-rûyîña gel itme nikâb

Şeb-i fîrkatte kalur âdem eger çıksa sehâb

G. 9/1

Şair, gece vakti bulut içerisinde ay parçalarını ararken o siyah saçlı sevgili gelip siyahları aşar:

Ben sehâb içre ararken gice meh-pâreleri

O siyeh zülfî gelüp aşdı yine karaları

G. 110/1

Şair, babasının ölümü üzerine kaleme aldığı mersiyesinin bir beytinde babasının kendisini mihnet köşesinde bırakıp gittiğini söyleyerek siyah buluttan mehtabın çıkmamasını ister:

Bıragup gûşe-i mihnetde beni gitdi peder

Çıkmasun ister ise ebr-i siyehden meh-tâb

Tb. 3/8

2.4.3.1.5. Çiğ (Şeb-nem)

Sabahleyin ve özellikle bahar mevsiminde bazı çiçekler üzerine düşen şebnem (Pala, 2010:436) güneş doğunca da buharlaşarak göğe yükselir. *Dîvân*'da sadece bir beyitte tesadüf ettiğimiz şebnem, güneş doğunca kaybolması münasebetiyle işlenir.

Âşık, sürekli cefalar eden sevgilinin sel gibi akan gözyaşlarını şebnem sandığını istifhamî tarzda dile getirirken ikinci beyitte gül gibi gülmesi karşılığında kimin ne diyeceğinin umurunda olmayacağını dile getirir:

Şeb-nem mi sanur seyl-i sirişkim o cefâ-cû

Gül gibi ider hande ne dirlerse disünler

G. 38/2

2.4.3.2. Toprak (Hâk)

Toprak, en fazla sevgili veya övülenin ayağının toprağını ifade etme maksadı ile kullanır. Ayağın toprağı genelde âşık olur. Sevgilinin makamı yükseklerde düşünüldüğünden, onun ayağının toprağı olmak âşığı yüceltir Kurnaz, 2012:310). Şair, hazineye benzettiği gönlünden gözyaşlarının nakdini harcayıp gönül alan sevgilinin ayağının toprağına mücevher saçacak kadar sevgiliye büyük bir aşkla bağlıdır:

Sarf idüp gencîne-i dilden nukûd-ı eşkimi

Hâk-i pâ-y-ı dilbere cevher nisâr itdim bu şeb

G. 11/6

Sevgilinin ayağının, yolunun ve eşiğinin toprağı âşık için bir *kuhl* ve *tûtiyadır*. “*Tûtiya, göze sürülen ilaçtır. Sürme siyah renkte olur. Toz halde olup göze hem güzellik hem de görüş kuvveti verir.*” (Pala, 2010:290) Bazen âşık, âşıkların ayağının toprağından sürme ister. Âşığın gönlü, sevgilinin yüzünü görebilmek amacıyla ağlayan gözleri için âşıkların ayağının toprağından sürme ister ki sevgilinin güzelliğini daha net bir şekilde görebilsin:

Rûy-ı yâri görmek için dîde-i giryânına

Hâk-i pâ-y-ı ‘âşıkândan tûtiyâ ister gönül

G. 72/3

Taze bir güle benzeyen sevgili, âşığın feryatlarını görmesine rağmen bu feryatlara asla kulak vermez. Bu yüzden çılgına dönmüş âşık, boyu uzun olan sevgilinin yolunu toprağına düşmeleri halinde bu durumun şaşılacak bir şey olmadığını dile getirir:

Feryâdımı gördükçe benim ey gül-i ra‘nâ

Gûş itmediñ aslâ

Hâk-i rehiñe düşse nola ‘âşık-ı şeydâ

Ey kâmeti bâlâ

Mz. 2/1

Âşık, sadece sevgili değil ayrıca *meyhânegilerin en eskisi, ihtiyarı* (Onay, 2016:296) olan *pîr-i mugânın* bir damla misali yolunun toprağıdır ve meyhanenin kapısına düşerek toprak ile aşağı konuma düşmüştür:

Hâk-i rehiyiz cur‘a-sıfat pîr-i mugânıñ

Düşdük der-i mey-hâneye biz hâk ile pestiz

Tb. 6/3

Şair, kaleme aldığı bir müstezadında yine meyhanedeki pîr-i mugânın yolunun toprağı olarak kendisini tavsif eder:

Ta‘n itse harâbâta nola cehl ile zühhâd

Hiç olmamış âbâd

Biz mey-kedede hâk-i reh-i pîr-i mugânız

Peymâne-keşânız

Mz. 4/2

Şair, hüner sahiplerinin değer görmeyip cahiller zümresinin onlardan daha çok itibar görmesini eleştirir. Hüner sahiplerinin sürekli alçaklık toprağında olduğunu belirten şair, cahiller zümresinin ise döneminde keremlere layık olduğunu ifade eder:

Erbâb-ı hüner hâk-i mezelletde dem-â-dem

Şimdi cühelâ zümresi şâyân-ı keremdir

Tb. 6/14

Leylâ Hanım, Mevlânâ’yı söz konusu ettiği manzumelerinde kendisini onun yolunun toprağında sevinçli görür. Her ne kadar üzüntüleri olsa da *Mevlânâ Hazretleri’nin* dergâhına yüzünü sürmek ve de başkalarının o padişahın yolunun toprağında iken kendisini sevinçli görmelerini ister:

Gamım oldukça olsam rûy-mâl-i dergeh-i Monlâ

O şâhıñ hâk-i râhında beni mesrûr görsünler

G. 25/7

Şair, Peygamberimize seslenerek kendisine âşık olanların ayağının toprağında secde ettiklerini ve böylelikle kendisini bütün ümmete kibleyi gösteren kişi olarak tavsif eder:

Saňa ‘âşık olanlar secde eyler hâk-i pâyiñda

Cemî‘-i ümmete kible-nümâsıñ yâ Resûlallâh

G. 102/2

Bir başka beyitte de Peygamberimizin bulunduğu yerin toprağının hasta olan kişilere deva olduğunu; sözlerinin de bütün varlıklara şifa bahşettiğini dile getirir:

Devâdır hâk-i kûyuñ haste-gâna yâ Resûlallâh

Şifâ bahş itdi nutkuñ cism ü câna yâ Resûlallâh

G. 104/1

Leylâ Hanım, âşıkane manzumelerin yanında ölümlere tarih düşürdüğü manzumelerinde toprağı gerçek manada kullanır. Ölen kişiler için “*hâke salmak, hâke defîn, hâke vermek*” gibi tabirleri kullanır. Şair, ‘*Andelîb Hanım*’ın ölümüne tarih düşürdüğü manzumesinin bir beytinde cevher olarak tavsif ettiği ‘*Andelîb Hanım*’ı eğri olan feleğın sonunda toprağı saldığını şöyle dile getirir:

Çarh-ı kec-rev hâke saldı ‘âkıbet ol cevheri

Çâre ne ehl-i semâvât u zemîn aglarsa kan

Trh. 41/6

Râgıba Hanım’ın ölümü üzerine düşürülen tarih manzumesinde alçak feleğın onu toprağı defnettiğini belirterek Allah’tan onun inci gibi temiz kabrini Cennetler hazinesine çevirmesini niyaz eder:

Hâzin-i çarh-ı denî hayf eyledi hâke defîn

Hakk ide ol dürr-i pâkiñ kabrini kenz-i cinân

Trh. 50/4

2.3.4.2.1. Toz (Gubâr, Gerd)

Divân şiiirinde bir toprak parçası olarak gubâr, sevgilinin yüceliğinin ve değerinin büyüklüğünü anlatmada kullanılır. Bunun için de kelime grupları ve tamlamalar oluşturur. Eşiğinin tozu, yolunun toprağının tozu, ayağının tozu, izi tozu, vs. bunlardandır (Pala, 2010:180). *Dîvân*’da toz da toprak unsuru gibi ele

alınmaktadır. Şair, toz kelimesini Peygamberimiz için birkaç manzumede ve bazı tarih manzumelerinde kullanmıştır.

Sürekli keremlerde bulunan Peygamberimizden şair, her ne kadar günahkâr olsa da ayağının tozunun yaraya merhem olmasını ister:

Kerem-kârâ ne rûtbe mücrim olsam da ümîdim bu

Gubâr-ı pâyiñ ola zahma merhem yâ Resûlallâh

G. 103/2

Şair, *Siddîk 'Ali Baba'nın* na'tını tahmis ettiği manzumesinde Peygamberimizin dergâhının tozunu bir kere bile olsun gözlerine sürme olarak çekmek ister:

Sen ol sultân-ı a'zamsıñ ki ravzañ nûr ile memlû

Gubâr-ı dergehiñ bir kerre çeksem dîdeme yâ hû

Hevâsı cism ü câna rûh-bahşâ hâki 'anber-bû

Fezâsı dil-güşâ âbı hayât-efzâ güli hoş-bû

Degil mi cennetü'l-me'vâ Medîne yâ Resûlallâh

Th. 1/6

Leylâ Hanım, sadece birkaç tarih manzumesinde toz lafzını kullanır. Şair, *II. Mahmut*'un kızı *Fatıma Sultan*'ın doğumuna tarih düşürdüğü tarih manzumesinin bir beytinde *II. Mahmut*'u övmek amacıyla onun dergâhının padişahların gözlerinin sürmesi olduğunu böylelikle görüşlerinin parlaklığının dünyanın gönlünü aydınlatmasının şaşılabilecek bir şey olmadığını ifade eder:

Dil-i dünyâyı rûşen eylemez mi pertev-i re'yi

Gubâr-ı dergehidir tûtiyâ-yı dîde-i şâhân

Trh. 4/4

Münir Bey adlı bir devlet adamının *Edirne*'ye tayin edilmesine tarih düşüren şair, söz konusu kişi için etrafında gam tozunun bertaraf olması için niyazda bulunur:

'İzz ü ikbâlin Hudâ efzûn idüp

Gerd-i gam bâbından olsun ber-taraf

Trh. 32/6

2.4.3.3. Âteş (Nâr, Şerâr)

Divân edebiyatında ateş, âşığın içinde bulunduğu aşkın ızdırabıdır. Ayrıca sevgilisine duyduğu özlem ve hasret de ateş şeklinde kendini gösterir ve daima âşığı yakar. Ateş, gözde tutuşur ve gönülde alevlenir. Âşık, gönlündeki ateşi söndürebilmek için daima gözünden su akıtır. Ama o ateş asla sönmez. Ateşin yanında sudan başka bir de hava vardır. O da âh şeklinde ateşi arttırır. Hatta bu âh ateşli olarak ağızdan çıkar (Pala, 2010:51).

Leylâ Hanım Dîvânı'nda anâsır-ı erbaa yani dört unsur içinde en önemli yeri kaplayan unsur olarak âteşi verebiliriz. Dîvân'ın hemen hemen tüm nazım şekillerinde âteş unsuruna tesadüf ederiz. Ateş, yakıcılığı, rengi ve parlaklığı yönünden âşık ile ilgili hallerin ifadesinde kullanılmaktadır. Dîvân'da âteş çoğunlukla; âteş-i 'aşk, âteş-i sûzân, âteş-i didâr, âteş-i ruhsâr, âteş-i fûrkat, âteş-i hicrân, âteş-i dûzah, âteş-i gayret, âteş-i mihnet, âh-ı âteş-zâd, nâr-ı harâret, nâr-ı gam, meş'ale-i nâr-ı fûrkat, nâr-ı cahîm, nâr-ı 'aşk-ı yâr, şerâr-ı nâr-ı âh vb. tamlamalarla kullanılır. Bunun yanı sıra “şevk-i âteş-bâz, âh-ı âteş-zâd” gibi tamlamalar ile “ateşe yanmak, ateşlere yakmak” vs. gibi deyimlerde kullanılır.

Şair *Leylâ*, aşk ile yanmanın eskiden beri süregelen bir gelenek olduğu inancını taşır ve sevgiliden bu geleneğe uygun olarak kendisini ayrılık ateşiyle yakmasını ister:

Âyîn-i kadîm ise eger 'aşk ile yanmak

Leylâ kuluñı âteş-i hicrânıña yandır

Tb. 6/34

Şair, dertleri bir ocağa benzetirken âşıkları da sevgilinin yüzüne ateş misali yanan, uzun yıllar boyunca bu ocakta parlayan kişiler olarak görür.

Yanup âteş gibi didâr-ı yâre bir bölük 'uşşâk

Nice yıllardır anlar gam ocagından çerâglarmış

G. 47/4

Ateş mefhumu geçen beyitlerde pervane-mum hadisesine de atıfta bulunulur. Pervâne; geceleyin ışığın çevresinde görülen küçük kelebeektir. Divan şiirinde âşıkı temsil eder. Pervane mum'a (şem) âşık olarak kabul edilir Pervane, mum ışığının çevresinde döner döner ve öyle bir an gelir ki kendisini mumun alevine bırakmış. Pervane sessizce ve gürültü etmeden can veren sadık bir âşıktır. Tek bir ışık etrafında

döner ve kendini yakıp yok eder (Pala, 2010:381). Âşık, sevgilinin ateş gibi yakıcı ve parlak yüzünü gördükçe yanması gerektiğini istifhamî tarzda dile getirir. Zira mahşer gününe kadar pervanenin ateşten kurtulması mümkün değilse âşığında sürekli yanması olağan bir durumdur:

Yanmayam mı âteş-i didârîña gördükçe ben

Haşre dek pervâne zîrâ nârdan olmaz halâs

G. 49/4

Âşık, pervaneden daha fazla ateşlerde yanar hatta pervane bile onun yanıp yıkılmasına hayran kalır. Hal böyleyken âşık, bu durumun sevgiliye tesir etmemesini sorgulayamadan duramaz:

Nedendir itmez oldı âteşim te'sîr cânâna

Yanup yakıldığım gördükçe hayrân oldı pervâne

K. 4/11

Âşık, kendini ateşte yok etmesiyle ünlü olan pervanenin bile gece gündüz değil sadece geceleri yandığına işaret ederek kendisinin aşk ateşinde gece gündüz yandığını belirterek yukarıdaki beyitte olduğu gibi ateşte yanmak konusunda daha üstün olduğunu vurgulamaya çalışır:

Ben yandım 'aşkın âteşine gice gündüz âh

Pervâne dahi gice yanar rûz u şeb degil

G. 70/3

Lale, Divan şiirinde kırmızı rengi ile sevgilinin yanağı ve aşığın gözyaşları lâleye benzetilir. Lâlenin ortasındaki siyahlık sevgilinin yanaklarına özenme ve onu kıskanma dolayısıyla bağrında meydana gelmiş bir yara, dağlama olur (Pala, 2010:295). Şair de yaralı gönlündeki yaraları lale ye benzetirken aşkın ateşiyle meydana başını koyacak kadar gözü kara olduğunu beyan eder.

Yine dil da lâle-âsâ dâg-dâr oldı firâkınla

Bu nâr-ı 'aşk ile Leylâ komuşdur başı meydâna

K. 4/17

Âşığın aşk ateşi o kadar yoğun olur ki bu ateşi gözyaşlarının söndüremeyeceği aşikârdır. Hatta âşığın aşk ateşiyle yanan gönlünü yedi derya bile söndürecek güçte değildir:

Sirişkim söndürür mi âteş-i ‘aşkıı benim cânâ

Dil-i pür-sûzımı teskîn ider mi hiç yedi deryâ

G. 2/1

Âşık, sevgilinin yanağını kırmızılığı dolayısıyla ateşe benzetir ve sevgiliden uzun müddet bu ateş gibi kırmızı, yakıcı olan yanağa yanmışken ayrılık şişleriyle de bağırını kebab etmemesini ister:

Nice dem âteş-i ruhsârîna dil yanmış iken

Sîh-i fûrkatle yine bagrımı gel itme kebâb

G. 9/3

Âşığı, sevgilinin ayrılık ateşi yakar. Bunun üzerine sevgilinin gidişini anımsaması onun gönlünde başka kıyametlerin çıkmasına sebep olur:

Yakdı yine yandırdı beni âteş-i fûrkat

Fikr eylese refâtârîni dil özge kıyâmet

G. 16/1

Şair, her ne kadar gözyaşlarının gönlündeki ateşi söndürmesi ümidini taşısa da kıyamete kadar gözyaşlarının bu ateşi söndüremeyeceğinin bilincindedir. Çünkü onun gönlü Cehennemdeki yakıcı ateş gibidir.

Muntafî olmaz sirişkimle benim tâ haşre dek

Hem-çü dûzah âteş-i sûzân kim göñlümdür ol

G. 68/4

Âşık, sevgilinin aşk ateşiyle öyle bir derde düşer ki dünya ve dünyanın içinde bulunan hiçbir şey onun gözüne gelmez:

Sevdiğim bir derde düşdüm âteş-i ‘aşkıñla kim

Şimdi hiç ‘aynımda yok dünyâ vü mâ-fîhâ benim

G. 79/3

Şair, Cehennem ateşini gerçek manada da kullanır. Zira Hz. Ali ’nin evlatlarına yakın olan kişinin Cehennem ateşinden koruyacağı inancını gerçek manada içinde taşır ve bunu öğütler:

Leylâ o şahsa âteş-i dûzah ba ‘îd olur

Kim ki tekarrub eyleye evlâd-ı Hayder'e

G. 83/5

Bir beyitte yine Allah’a niyazda bulunurken kendisini aşk ateşiyle kebaba çevirmesini ancak cehenneme koyup da ateşte yakmamasını diler:

Leylâ kuluñî âteş-i ‘aşkıñla kebâb it

Dûzahda koyup yakma anı nâra İlâhî

G. 101/7

Âh; Divân şiirinde âşıkın aşk ateşiyle gönlünden çıkan bir duman olarak düşünülür. Âh ateşi göklere yükselir ve Allah katma ulaşır. Âşık bazan öyle ateşli âh eder ki onun ateşinden gökte yıldızlar, ay ve güneş tutuşur, yanar (Pala, 2010:20). Leylâ Hanım da gönlünün elinden âhını ateşten doğan bir varlık olarak tavsif edip göğe çıktığını ifade eder:

‘Arşa çıkdı âh-ı âteş-zâd elinden göñlümüñ

Pek yıkıldım olmadım âbâd elinden göñlümüñ

Haşre dek olmaz mıyım âzâd elinden göñlümüñ

Bunca yıllardır esîrim dâd elinden göñlümüñ

Dâd elinden göñlümüñ feryâd elinden göñlümüñ

Mh. 2/1

Şair, bir beytinde zahide çatarak kendisini cehennemin şiddetiyle korkutmamasını ister; zira aşkına karşılık cehennem ateşinin bile hiçbir şey olduğunu istifhamî tarzda dile getirir:

Şiddet-i dûzahla korkutma beni gel zâhidâ

‘Aşkıma nisbet benim bir şey midir nâr-ı cahîm

G. 75/4

2.4.3.4. Hava

2.4.3.4.1. Rüzgâr (Bâd)

Leylâ Hanım Dîvânı’nda rüzgâr mefhumuna az yer verilmiştir. Sevgilinin saçlarındaki koku rüzgârda daimâ mevcuttur. Sabah ve seher vakitlerinde esen rüzgârda bu özellik daha belirgindir. Bazan rüzgârı bir postacı, bir ulak olarak görürüz. Bu durumda sevgiliden âşık koku; âşıktan sevgiliye özleyiş, niyâz, âh u feryâd getirip götürür (Pala, 2010:428).

Şair, âşıkların gönlünü sabah esen rüzgâra sorar ve hepsinin sağ olduğunu ondan öğrenir. Onların yeri sevgilinin saçının gölgesinde olan göğün sümbüllü bağlarındaymış:

Dil-i ‘uşşâkı sordum bâd-ı subha cümle saglarmış

Mekânı sâye-i zülfünde gök sünbüllü bâglarmış

G. 47/1

“Ber-bâd” kelimesi hem “berbat, perişan” hem de “yele vermek” anlamlarında tevriyeli olarak kullanılır. Şair, *Nihâd*’ın gazelini tahmis ettiği manzumenin son bendinde sevgiliye seslenerek ayrılığıyla ömrünü berbat ettiğini söyler. Söz konusu mısradan sevgilinin ayrılığıyla âşğın ömrünü yele verdiği anlamı da çıkarılabilir:

Beni hicrânın ile eylediñ ‘ömrüm ber-bâd

Görse hayretde kalur hâlimi Kays u Ferhâd

Nice bülbül gibi Leylâ dahi itmez feryâd

Gice tâ subha kadar agladı bî-çâre Nihâd

Bir haber var mı o meh-rûdan ‘aceb söyle sabâ

Th. 9/6

Ecel, yani ölüm vaktinin gelişi “bâd-ı ecel” yani “ecel yeli, ecel rüzgârı” şeklinde ele alınır. Şair, *Mehmet Bey* adlı birinin ölümüne tarih düşürdüğü manzumesinde onun boyunu ecel yelinin incittiğini söyleyerek hayıflanır:

Bir perestârı düşüp mânend-i serv

Kaddini bâd-ı ecel incitdi hayf

Trh. 47/3

2.4.3.4.2. Bazı Rüzgâr Çeşitleri

2.4.3.4.2.1. Sabâ

Sabâ, kuzey-doğudan hafifi hafif esen bir rüzgârdır (Kurnaz, 2012:313). *Sabâ*, *Dîvân*’da sadece üç manzumede kullanılmış olup postacı, ulak görevlerinde kullanılmıştır.

Âşık, sabâ rüzgârından eğer gözleri içkiden dolayı mahmur olmuş sevgiliye giderse yazdığı gazelin matla beytini okuyarak gönül alan sevgiliyi uyandırmasını isteyerek sabâ rüzgârına bir ulak vazifesi yükler:

Ey bâd-ı sabâ gözleri mahmûra giderseñ

Bu matla 'ı yâd eyle o dildârı uyandır

Tb. 6/35

Sabâ rüzgârı, sadece âşıktan sevgiliye haber götürmez. Sevgiliden haberleri de âşığa ulaştırır. Öyle ki sabâ rüzgârı, açık istiare yoluyla “*hâr*” olarak tavsif edilen rakibin taze gonca gibi güzel olan sevgiliyle birlikte olduğu haberini âşığa ulaştırır. Bu sözleri duyan âşığın vücudundaki kanın hepsi kurur:

İşitdim hem-dem-i hâr olduğın ol gonca-i ra 'nâ

Sabâ geldi bu sözle tende hep kanım kurutdurdı

G. 114/6

2.4.3.4.2.2. Nesîm

Nesîm; *hafif rüzgâr, havanın hafifçe dalgalanması ve esmesidir* (Pala, 2010:370). *Dîvân*'da sadece bir beyitte geçen nesîm, sevgilinin saçından âşığa koku getirme münasebetiyle ele alınır:

Sevgilinin bulunduğu yer, *Kâbe* gibi ulvî bir yer olarak tasavvur edilir ve her seher vakti buradan esen nesîm, âşığa sevgilin siyah saçlarından amber kokuları getirir:

Her seherde Ka 'be-i kûyuñda esdikçe nesîm

'Âşıka zülf-i siyâhıñdan gelür 'anber-şemîm

G. 75/1

2.4.3.4.2.3. Hazân Yeli (Bâd-ı Hazân)

Hazân; sonbahar, güz (Develioğlu, 2010:412) anlamına gelir. *Sonbahar ölülük, ihtiyarlık, bitkinlik ve yaşlılık timsalidir* (Pala, 2010:211). *Dîvân*'da sadece bir beyitte tesadüf ettiğimiz hazân, ölümlere düşürülen tarih manzumesinde geçmekte olup bahar mevsimi ile tezatlı bir şekilde kullanılmaktadır.

Şair, ‘*Andelîb* adlı bir hanımın ölümüne tarih düşürdüğü manzumesinin bir beytinde onun bir servi ağacına benzerken daha yirmi iki yaşında bahar gibi olan ömrüne hazan yelinin estiğini söyleyerek hayıflanır:

Serve beñzerken yigirmi iki yaşında dirîg

‘Âkıbet esdi bahâr-ı ‘ömrine bâd-ı hazân

Trh. 41/3

2.4.3.4.2.4. Kasırğa (Gird-âb)

Kasırğa veya *sarsar* şiddetli, gürültülü esen rüzgâr demektir (Kurnaz, 2012:315). *Dîvân*’da sadece bir manzumede geçer ve âşığın deli olan gönlünün bu kasırgaya tutularak vatandan uzak düştüğüne dikkat çekilir:

Lebiñsiz tevbe şimden soñra cânâ bâde-i nâba

Ki sensiz çıkmadım ey mâh-rû bir kerre meh-tâba

Dil-i dîvâne dûr oldu vatandan düşdi gird-âba

Bu şeb hulyâ-yı cânân ile ben dahi varup hâba

Göründi âşinâlar cümle bir bir çeşm-i pür-tâba

Didim bu beyt-i dil-sûzı yanup yakıldım ahabâba

Mekânı gülşen iken külhan-ı zilletdedir şimdi

Belâ-keş ‘âşık-ı şûrîde-dil gurbetdedir şimdi

Ms. 1/4

2.4.4. Hayvanlar

2.4.4.1. Kuşlar

2.4.4.1.1. Umumî Olarak Kuş (Kuş, Tayr, Murg)

Dîvan'da kuşlardan *murg-ı gönül*, *murg-ı dil*, *murg-ı rûh*, *murg-ı cân* vb. şeklinde benzetme yönüyle bahsedilmiştir.

Âşık, sevgili olarak tasavvur ettiği sâkîye seslenerek şarap yerine gözyaşını içenlerin ve de can kuşunu aşk ile büryan haline getiren kişilerin kendileri olduğunu söyler:

Mey yerine eşk-i çeşmi nûş idüp sâkî hemân

Murg-ı cânı 'aşk ile bîryân idenler bizleriz

G. 44/3

Şair, gönül alan sevgilinin döktüğü gözyaşlarına merhamet edip de evine buyurması halinde kuşkusuz gönül kuşunu ziyafet olarak ona sunacağını şöyle dile getirir:

Eşkime rahm eyleyüp teşrîf iderse hâneme

Eylerim murg-ı dili dildâra elbetde simât

G. 51/3

Şair, sâkîye seslenerek gül bahçesinde şarap içmek ve şarap içeceği o meclise de can kuşunu kebab etmek istediğini söyler:

Gülşende sâkî nûş-ı şarâb itmek isterim

Ol bezme murg-ı cânı kebâb itmek isterim

G. 78/1

Leylâ Hanım, kardeşinin ölümü üzerine kaleme aldığı mersiye'nin bir beytinde kardeşinin ömrünü bir taneye benzetirken canını da bir kuşa benzeterek süzülerek uçup *Adn* cennetinin gülbahçesine gittiğini ifade eder.

Dâne-i 'ömri meded bâg-ı fenâdan bitdi

Murg-ı rûhı süzilüp gülşen-i 'adne gitdi

Tb. 5/12

Âşığın sevgili ile aynı mecliste bulunması onun için büyük bir mutluluk kaynağıdır. Hatta âşık, bunu Allah'tan niyaz eder ve öyle bir durumun olması halinde kuş gibi olan gönlünün o meclise kebab edilmesine bile razıdır:

Gönlüm gibi dünyâyı harâb eyle İlâhî

Huşyârını da mest-i şarâb eyle İlâhî

Bir meclise Leylâ ile gelsün de o sâkî

Murg-ı dili ol bezme kebâb eyle İlâhî

R. 16

2.4.4.1.2. Kuş Çeşitleri

2.4.4.1.2.1. Bülbül (Hezâr, Andelîb)

Leylâ Hanım Dîvânı'nda en çok söz konusu edilen kuş, bülbüldür. *Klâsik edebiyatın değişmez iki motifi olan bülbül-gül ikilisi, klişe halinde âşık ve sevgiliyi sembolize eder* (Kurnaz, 2012:315). Âşık, kendini bir bülbüle; sevgiliyi de gülün açılmamış hali olan bir goncaya benzetir Gül, naz etmesiyle ünlüdür buna karşılık bülbül de feryatlar etmesiyle ünlüdür. Her ikisinin de doğası budur. Bu yüzden âşık sevgiliden nazını bırakmasını isteyemez:

Gül ider nâz eyleyüp bülbül niyâz 'âlem bu yâ

Ben dimem ey gonca eyle terk-i nâz 'âlem bu yâ

G. 5/1

Şair, bu olağanlığı birçok beyitte dile getirir. Bahar mevsimine seslenen şair, yanan gönlünün ahını görüp de ayıplamamasını ister zira bülbüllere inleyişlerde bulunmak âdet haline gelmiştir ve bu âlemin doğallığıdır, düzenidir:

Âh-ı dil-sûzum görüp 'ayb itmeyiñ fasl-ı bahâr

Âdet olmuş bülbülâna nâleler 'âlem bu yâ

G. 4/2

Bülbüller, bahar mevsiminin gelmesi ve bu mevsimin dokusuna uygun olarak güllerin açılmasıyla feryatlara başlar. Bu mevsimde cennetin bile gül bahçelerini kıskanması şaşılmayacak bir durumdur:

Bahâr eyyâmı geldi başladı bülbüller efgâna

Nola reşk eylese cennet bu mevsimde gülistana

K. 4/1

Pervane; geceleyin ışığın çevresinde görülen küçük kelebeektir. Divan şiirinde âşıkı temsil eder. Pervane mum'a âşık olarak kabul edilir (Pala, 2010:381). Şair, sevgili için sabahlara kadar yanmayı pervaneden öğrendiğini söylerken inleyiş ve feryatlarını da bülbülün aldığını ifade eder:

Yanmağı pervânenen kıldım ta'allüm tâ-seher

Nâle vü efgânı ammâ bülbül-i şeydâdan ahz

G. 24/2

Divân şiirinde âşık-maşûk ikilisi arasında âşık ile yarışan ve ona ortak olan kişidir. Rakip, âşıkın nazarında kötü olan kişidir. Âşık sevgili kadar eziyet eder (Pala, 2010:387). Şair de, açık istiare yoluyla rakibi "hâr" yani diken olarak tavsif eder ve gülün rakiple görüşüp bülbül olarak tasavvur edilen âşığı ağlatmasının bilinen bir gerçeklik olduğunu belirterek bu durumu taze gülden aldığını ifade eder:

Agladup bülbülleri hâr ile ülfet itmede

Eylemişdir var ise anı gül-i ra'nâdan ahz

G. 24/3

Şair, bir başka beytinde de güllerde diken bulunması ve de bülbüllerin bu dikenlerin cefasından kurtulamayacağı gerçekliğine işaret ederek âşıkların da tıpkı gülün dikenini gibi olan ağyarın endişesinden kurtulamayacağını ileri sürer:

'Âşıkân endîşe-i agyârdan olmaz halâs

Bülbül elbette cefâ-yı hârdan olmaz halâs

G. 49/1

Bilindiği üzere gonca, gülün açılmamış halidir ve Klâsik edebiyatta goncanın açılması bülbüllerin feryat ve figanlarıyla mümkündür. Şair de bu duruma atfen akşamdan seher vaktine kadar inleyişlerinin sebepsiz olmadığını zira daha taze, açılmamış gonca gibi bir sevgilisinin bulunduğu işaret eder:

Bülbül gibi her şâm u seher nâlelerim var

Bîhûde degil sen gibi bir gonca-terim var

G. 27/1

Âşıkların seher vaktine kadar bülbül gibi feryat etmeleri sevgilinin hoşuna gider. Hatta âşık ağlayışlarıyla hiç gülmeyen sevgilinin gülümsemesine sebep olur. Bunu âşık, şöyle dile getirir:

Tâ seher bülbül gibi efgân idenler bizleriz

Giryemizle ol güli handân idenler bizleriz

G. 44/1

Şair *Leylâ*, eğer âşık, âşıkların sevdasını görüp kendisini sorması halinde sevgilinin bulunduğu yerde bülbül gibi feryat ve figanlar ettiğini âşığa söylenmesini ister:

Görüp ‘uşşâk-ı şeydâyı su’âl eylerse Leylâ’yı

İder bülbül gibi kûyında feryâd u figân ‘âşık

G. 62/4

Taze bir gül gibi olan sevgili, âşığın canına kast ettikçe âşığın inleyişlerine, feryatlar etmekten çılgına dönmesiyle ün salmış bülbül bile hayrette kalır:

Cânıma kasd eyledikçe ey gül-i ra’nâ benim

Nâleme hayrette kaldı bülbül-i şeydâ benim

G. 79/1

Hezâr kelimesi *Dîvân*’daki bazı beyitlerde hem *bülbül* hem de “*bin*” (Develioğlu, 2010:415) anlamında tevriyeli olarak kullanılmıştır. Âşık, fikrin gül bahçesinde sevgiliye kavuşmayı hayal ettikçe seher vaktine kadar bülbül gibi feryat ve inlediğini ifade eder. Söz konusu edilen beytin ikinci mısraını şöyle de izah etmek mümkündür: *Bu akşam, seher vaktine kadar bin gibi (çok yüksek bir sayıyla) feryat ve inleyişlerdeyim.*

Vaslñ itdikçe tahayyül gülşen-i endîşede

Tâ seher feryâd u zârım çün hezâr itdim bu şeb

G. 11/2

2.4.4.1.2.2. Papağan (Tûtî)

Dîvân’da tûtî, sadece iki beyitte geçmekte olup kafeste tutulması, güzel konuşması, şeker yemesi gibi yönleriyle ele alınır. Şair, dünyada özgürlük gibi sefa

olmayacağını; papağanın altın kafese konulmasının onun için bir ağırlık olduğunu istifhamî tarzda şöyle dile getirir:

Var mıdır ‘âlemde hiç âzâdelik gibi safâ

Tûtiye sıklet değil midir cihânda zer-kafes

G. 45/4

Leylâ Hanım, döneminin ünlü şeyhülislamı *Mekkî-zâde*’nin üçüncü defa şeyhülislamlık makamına tarih düşüdüğü manzumesinin bir beytinde onun şeker gibi vasıflarını anlatmak amacıyla eline aldığı kalemin tıpkı tatlı dille konuşan bir papağan olduğunu söyler. Beyitte papağanın şeker yemesine atfen kand (şeker); güzel konuşması atfen de şîrîn-zebân (tatlı dilli) gibi papağanla ilgili kelimeleri tenasüplü bir biçimde kullanmıştır:

Cenâb-ı hazret-i müftî'l-enâmîñ kand-i vasfıyla

Kalem destimde bir şîrîn-zebân tûtî-i gûyâdır

Trh. 11/11

2.4.4.1.2.3. Kaz

Dîvân’da sadece adına bir defa rastladığımız kaz; şair tarafından hor görülme, küçük düşürülme münasebetleriyle kullanılır. Düşmanlarının kendisini toy görüp kaz sanmalarının olağanlığına dem vurur zira gönül ehlini yine gönül ehlinin anlayabileceğini işaret eder. Hal böyle iken *Yaşar Çoruhlu*’nun *Türk Mitolojisinin Ana Hatları* adlı eserindeki *Türk Mitolojisi*nde *Hayvanlar* adlı bölümünde kaz için; *Bilindiği gibi kuğu ve kaz gibi bazı kuşlar Orta Asya’da ve Çin’de Çok eski çağlardan beri kutsal sayılıyordu. ...kaz erkekliğin, evliliğin ve başarının simgesi olmuştur. Kaz ve kuğu gibi kuşlar Türklerde ayrıca kut ve beylik timsali olmuştur* (Çoruhlu, 2000:152-153). Verilen bilgilere bakılarak acaba *Leylâ Hanım*’ın böylesi bir bilgiye sahip olup da *kaz*ı sıradan insanların bilemeyeceği ve sadece ahmaklıkla nitelendireceğinin doğal olduğunu; aslında durumun çok farklı ve sadece ehil kişilerin bilebileceği varsayımını da düşündürmektedir:

Bir gün erbâbı yine fehm eyler erbâb-ı dili

Toy görüp düşmen beni sandıysa kaz ‘âlem bu yâ

G. 5/6

2.4.4.1.2.4. Karga (Zâg)

Dîvân'da karga, sadece *Keçeci-zâde 'İzzet Molla'nın* gazeline yapılan tahmisin bir bendinde *'İzzet*'e ait olan son mısraında geçer ki bülbül ile tezatlı bir kullanım sergiler:

Kendiñi çâh-ı zenah-dâna düşürme ey dil

Görüp âfet gibi dilberleri olma mâ'il

Hâl-i dünyâyı saña añladayım ve'l-hâsıl

Hârını gül gülünü hâr görendir 'âkil

Zâg ider bülbülünü başka gülistândır bu

Th. 6/2

2.4.4.2. Dört Ayaklı Hayvanlar

2.4.4.2.1. Arslan (Şîr)

Hayvan mücadele sahnelerinde aslan gök unsuruna uygun olarak zafer kazanan konumundadır ve iyi-kötü, aydınlık-karanlık gibi kavram çiftlerinden olumlu olan tarafa karşılık gelmektedir. Dolayısıyla birçok hayvan için geçerli olduğu gibi aslan da savaş, zafer, iyyinin kötüyü yenmesi, kuvvet ve kudret simgesi olmuştur (Çoruhlu, 2000:136).

Dîvân'da aslan, âşıkane manzumelerde geçmeyip kaside, tarih manzumeleri gibi devlet büyüklerini övmek maksadıyla onun güçlü, kuvvetli oluşu münasebetiyle ele alınmıştır.

Şair, *Sultan Abdülmecit Han*'ı övdüğü kasidesinde padişahın adalet ve doğruluğunun dünyayı kuşatmasıyla her kükremiş aslanın bile ikizmiş gibi koyun ile kaynaştığını ifade eder:

'Âlemi şöyle ihâta itdi 'adl ü dâdı kim

Oldı tev'em mîş ile ülfetde her şîr-i jiyân

K. 3/10

Hz.Ali, İslâm dünyasında yaygın biçimde Haydar, Haydar-ı Kerrâr, Haydarullah, Esedullah, Şîr-i Yezdân, Şîr-i Hudâ ve Allah'ın aslanı lakaplarıyla

tanınır (DİA, 1998:24). Hicaz bölgesini fetheden Mehmet Ali Paşa'yı övdüğü kasidesinin bir beytinde şair, onu Hz. Ali'ye benzetip Hz. Ali'nin lakaplarından olan "Allah'ın Aslanı" manasına gelen *Şîr-i Yezdân* (Develioğlu, 2010:1166) yakıştırmasını yapar:

Bârekallâh zihî âsaf-ı sâhib-devrân

Nice âsâf ki 'Alî-sîret ü Şîr-i Yezdân

K. 5/1

Leylâ Hanım, Hz. Ali'nin vasıflarını anlattığı müseddesin bir beytinde yine Hz. Ali'yi "Allah'ın Aslanı" aslanı manasına gelen *Şîr-i Hudâ* (Develioğlu, 2010:1166) olarak tavsif eder:

Ey şeh-r-yâr-ı evliyâ

Vey mahrem-i Fahrü'n-Nisâ

Sıhr-ı Habîb-i Kibriyâ

Şîr-i Hudâ Şîr-i Hudâ

Ey Sâki-i Kevser 'Alî

Dâmâd-ı Peygamber 'Alî

M. 1/4

2.4.4.2.2 Âhû, Samur (Semmûr)

Geyik, *ceylân* veya *karaca* denilen vahşi hayvandır (Onay, 2016:47). *Dîvân*'da âhu sadece üç manzumede geçmekte olup bu manzumelerin hepsinde gözlerinin güzel olması münasebetiyle sevgilinin gözlerinin benzetileni olarak kullanılır.

Şair, güzellerin şahı olarak tavsif ettiği sevgiliye seslenerek ahuya benzeyen güzel gözleriyle bir kez bile âşıklarına öfke ile bakmasının âşıklarını darmadağın etmeye yeteceğini söyler:

İder ey şâh-ı hûbânım hep 'uşşâkı perâkende

Gazabla baksa bir kez dîde-i âhûlarıñ cânâ

G. 1/4

Şair *Leylâ*'yı helak eden gözleri ahu gibi güzel olan ve de saçları yasemin gibi kokan bir sevgilidir. Bu yüzden âşığa eğlence olarak seher vakitlerine kadar çekilen ah ile sabaha kadar ki eyvahlar olmuştur:

Leylâ'yı helâk eyledi bir gözleri âhû

Bir zülfi semen-bû

Eğlence baña şimdi hemân âh-ı seher-gâh

Tâ subha kadar vâh

Mz. 5/5

Âşık, sevgilinin saçlarına bağlandığından beridir onun ceylana benzeyen gözlerine de eğilim duymaktadır:

Baglanıladan beri gîsûsına

Mâ'ilim ol dîde-i âhûsına

Pek bakamam gamze-i cādûsına

Hû çekerim ol siyeh ebrûsına

Âh mine'l- 'aşk ve hâlâtihi

Ahraka kalbî bi-harârâtihi

Td. 1/5

Semmûr, *samurun derisinden yapılan kürk* (Develioğlu, 2010:1093) anlamına gelmekte olup, *samur Dîvân*'da üç beyitte geçmekte ve derisinden kürk yapılması münasebetiyle işlenir.

2.4.4.2.3. Köpek (Seg, Kilâb), Eşek (Har), At (Rahş) Koyun (Mîş)

Dîvân'da âşığın köpeğe teşbihi, hor hakir oluş sebebiyle ve tasavvufî açıdandır. Âşık, kendisini övülenin dergâhının köpeği olarak sayar. Ayrıca havlaması, sürekli kapıda bulunması yönleriyle ele alınır. Şair, *Çehâr-Yâr*'i yani dört halifeyi anlattığı manzumesinin bir beytinde Allah'tan evliyaların kapısındaki köpeklerden olmayı uzak etmemesi için niyazda bulunur:

Bu ednâ bendesin dûr itmeye Hak

Kapusı seglerinden evliyânî

G. 67/5

Şair, *Mevlânâ Hazretleri*’nin kapısında köpekler ile birlikte inleyiş ve feryatlara bağımlı olan şeyin gönlü olduğunu ifade eder:

Segler ile dergeh-i Monlâ Celâlü'd-dîn'de

Mübtelâ-yı nâle vü efgân kim gönümdür ol

G. 68/6

Leylâ Hanım, dayısı *Keçecizâde İzzet Molla*’nın ölümü üzerine kaleme aldığı mersiye’nin bir beytinde feleğe ikiyüzlü, alçak ve bir grup köpek olarak seslenerek dayısının ölümünün üzerinde yarattığı acıyı şöyle tavsif eder:

Ey iki yüzli çarh-ı denî bir alay kilâb

Memnûn-ı lutfuñ olmasa itmem şikâyeti

Tb. 4/11

Dîvân’da rakip de köpeğe benzetilir. Âşık, sevgilinin kapısına vardığında her an rakip onu kıskanır. Bu durumdan rahatsız olan âşık, sevgiliye seslenerek o köpek gibi sürekli uluyan rakipten acı sözler işitemeyeceğini belirterek sitemde bulunur:

Reşk ider kûyuña vardığıma her lahza rakîb

Ben o segden acı söz işidemem sultânım

G. 77/2

Dîvân’ın sadece iki manzumede geçmekte olan *eşek*, tabiatında barındırdığı aptallık ile rakip ve zahidin benzetilene olarak ele alınır. Şair, zahide “*eşek zahit*” olarak seslenir ve her sözlerinin ona gam verdiğini; cehenneme gideceklerini zannetmemesi gerektiğini söyleyerek zarifler meclisinde yine cennet gibi olduklarını; bu konuda şüphesiz olduklarını ifade eder:

Ey zâhid-i har her sözümüz saña virür gam

Zann itme cehennem

Bezm-i zurefâda yine mânend-i cinânız

Bî-şekk ü gümânız

Mz. 4/4

Şair, kaleme aldığı müsemmenin bir bendinde de rakibi eşek tabiatlı olarak tavsif ederek sevgilinin onunla olabileceği şüphesini taşır:

‘Aceb ol mâh-rû kimlerle ünsiyyetdedir şimdi

Rakîb-i har-menişle korkarım ülfetdedir şimdi

Safâ-yâb oldu a‘dâ meclis-i ‘işretdedir şimdi

Cihânda rûy-ı râhat görmesün râhatdadır şimdi

Dil-i dîvâne hayfâ vâdi-i mihnetdedir şimdi

Cüdâ oldu vatandan âteş-i fûrkatdedir şimdi

Mekânı gülşen iken külhan-ı zilletdedir şimdi

Belâ-keş ‘âşık-ı şûrîde-dil gurbetdedir şimdi

Ms. 1/1

Dîvân’da at, sadece bir beyitte geçmekte olup güç sembolü olarak ele alınır. Şair, *Kavalalı Mehmet Ali Paşa*’yı övmek amacıyla kaleme aldığı manzumesinin bir beytinde onun öyle güçlü bir vezir olduğuna işaret ederek gaza etmeye niyetlenmesi sonucu atının nalının yeryüzünü sallandıracağını ifade eder:

Nice âsâf ki eger ‘azm-i gazâ eylerse

Rahşınıñ na‘li ider rûy-ı zemîni lerzân

K. 5/3

Dîvân’da kuzu, sadece bir beyitte geçer ki güçsüz oluşu münasebetiyle ele alınarak aslan ile tezatlı bir kullanım sergiler. Şair, *Sultan Abdülmecit Han*’ı övdüğü kasidesinde padişahın adalet ve doğruluğunun dünyayı kuşatmasıyla her kükremiş aslanın bile ikizmiş gibi koyun ile kaynaştığını ifade eder:

‘Âlemi şöyle ihâta itdi ‘adl ü dâdı kim

Oldı tev’em mîş ile ülfetde her şîr-i jiyân

K. 3/10

2.4.4.3. Sürüngenler, Balık ve Böcekler

2.4.4.3.1. Pervâne

Pervâne, söz konusu edildiği hemen hemen tüm beyitlerde ateşte yanması münasebetiyle âşığın timsali olarak görülür. Bazı beyitlerde mum (şem') ile doğrudan ele alınırken bazı beyitlerde de tek başına ele alınarak mum mefhumu sezdirilir. Sevgilinin yanağı kızıllığından dolayı muma benzetilirken âşık da sevgilinin yanağının mumuna pervane olur:

Şem '-i ruh-ı cânâna pervâne benim şimdi

Bak içdigim al kana mestâne benim şimdi

G. 113/1

Bazen de âşık, sevgilinin ateş gibi parlak ve yakıcı olan yüzünü gördükçe yanmasının doğal olduğunu istifhamî tarzda dile getirir. Zira pervanenin sürekli yanmasına atıfta bulunan şair, kendisinin de tıpkı bir pervane gibi kıyamete kadar ateşten kurtulmayacağına işaret eder:

Yanmayam mı âteş-i dîdârîña gördükçe ben

Haşre dek pervâne zîrâ nârdan olmaz halâs

G. 49/4

Âşık, sevgili için yanmayı mumun alevinde yanmasıyla ünlü olan pervaneden öğrendiğini söyler. Bunun yanı sıra inleyiş ve feryatları da çılgın olan bülbülden almıştır:

Yanmağı pervânedan kıldım ta 'allüm tâ-seher

Nâle vü efgânı ammâ bülbül-i şeydâdan ahz

G. 24/2

Sevgili de güzelliğini bir mum olarak tasavvur eder. Öyle ki âşıktan güzelliğinin pervanesi olmasını ister. Böylesi bir istek kimsesiz olan aşığa iltifat ve yiğitlik nişanesi gibi gelir:

Gel yanıma pervâne-i hüsnüm didi ol şûh

Bî-keslere eltâf u mürüvvet budur işte

G. 100/3

Âşık, bazen aşkıta yanıp yok olmasıyla ünlü olan pervanenin bile üstünde görür kendini. Zira âşığın yanıp yok olduğunu gören pervane bile ona hayran kalır. Hal böyleyken âşık, ateşinin sevgiliye tesir etmemesini sormadan edemez:

Nedendir itmez oldı âteşim te'sîr cânâna

Yanup yakıldığım gördükçe hayrân oldı pervâne

K. 4/11

Âşık, pervanenin sadece gecelere yandığını; kendisinin ise gece gündüz yandığına işaret ederek kendini pervaneden daha üstün göstermeye çalışır:

Ben yandım 'aşkın âteşine gice gündüz âh

Pervâne dahi gice yanar rûz u şeb değil

G. 70/3

2.4.4.3.2. Karınca (Mûr), Yılan (Mâr)

Karınca; zayıflık, kudretsizlik ve küçüklük timsalidir (Tolasa, 2001:461). *Dîvân*'da sadece iki manzumede tesadüf ettiğimiz karınca, söz konusu edildiği tarih hüviyetindeki müstezâdın bir mısraında memduhu övmek amacıyla onu Hz. Süleyman'a benzetir ve Hz. Süleymân ve karınca hadisesine telmihte bulunur.

Dîvân'da yılan, sevgilinin saçı ile münasebet kurularak verilir. *Define ve hazinelerde yılan bekletildiğine inanılır* (Kurnaz, 2012:324). Şair, gönlünü bir hazineye benzeterek sevgiliyi burada sakladığını ama sevgilinin saçlarının hayalini gönlünde bir hasret yılanına dönüştüğünü söyleyerek hazinelerde yılan bekletildiği inancına işaret eder:

Seni ben kenz-i dilde gerçi pinhân eyledim ammâ

Hâyâl-i kâkülüñ göñlümde mâr-ı hasret olmuşdur

G. 26/7

Şair, bir beyitte de fesin altından sevgilinin dağınık saçlarını seyredip; aklını ve fikrini “yâ hû” zikrini çekerek tarumar ettiğini söylerken “mâr” lafzını kullanarak saç ve yılan mazmununa atıfta bulunur:

Zîr-i fesden dün perîşân seyr idüp kâkülleri

'Akl u fikri ben de yâ hû târ-mâr itdim bu şeb

G. 11/3

2.4.5. Bağ, Çemen, Çiçeklik ve İle İlgili Unsurlar

2.4.5.1. Bağ

Dîvân'da bağ mefhumu; “*bâğ-ı cihân, bâğ-ı âlem, bâğ-ı cinân, bâğ-ı dünya, bâğ-ı behişt, bâğ-ı fenâda, bâi-ı na‘îm, bâğ-ı devlet, bâğ-ı dehr, bâğ-ı visâl, bâğ-ı gönül, bâğ-ı dil, bâğ-ı işret, bâğ-ı vefâ, bâğ-ı hakikat, bâğ-ı vahdet*” gibi tamlamalar içinde birden fazla anlamda kullanılır.

Bahar mevsimi, bağların türlü çiçek ve ağaçlarla şenlendiği dönemdir. Âşık, bu yüzden sevgiliyi bir kere bire bile olsun bağa davet eder ve de böyle bir durumun yaşanması halinde göğsünde laleye benzer yarların açılmasına razıdır:

Bahâr eyyâmıdır bir kerre cânâ ‘azm-i bâg olsun

Açılsun lâleler ‘aşkıñla sînem dâg dâg olsun

G. 91/1

Âşığın gönlü, bir bağdır ve sevgilinin yanağı bu bağda onun gül bahçesidir. Sevgilinin verdiği eziyetlerle âşığın sinesinde meydana getirmiş olduğu yaralar da onun ilkbaharı olarak düşünülür:

Hayâl-i ‘ârızîñ bâğ-ı gönülde gül-‘izârımdır

Açıldı dâglar kim sînede evvel-bahârımdır

G. 31/1

Sevgili, bağda bir huri gibi tasavvur edilir. Öyle ki âşık, sevgilinin nazik adımını bağa atıp âşıklarına sefa bahşetmesini isteyerek onun bağa gelip gittikçe dünyadaki kişilerin cennetten çıkma huri görecekları inancını taşır:

Kudûm-ı nâzenîniñle safâ bahş eyle ‘uşşâka

Gelüp gitdikçe bâga ehl-i dünyâ hûr görsünler

G. 25/2

Âşık, sevgiliye kavuşmayı bir bahçe olarak tasavvur eder. Sevgiliye o kavuşma bahçesine yabacıların niçin mahrem olması gerektiğini soran şair; seher gibi ahının olduğunu buna karşılık sevgilinin bu ahlardan korkması gerektiğini istifhamî tarzda ifade eder:

Bîgâne niçün mahrem ola bâğ-ı visâle

Havf itme misiñ kim benim âh-ı seherim var

G. 27/2

Dünyanın gelip geçici olduğu fikri, bağ üzerinden verilmeye çalışılır. Bilindiği üzere bahar mevsimi cıvıl cıvıl olan bağlar kışın yerini kurumuş ağaç ve çiçeklere bırakır. Şair de hüznü olan gönüllerinin dünya bağına iltifat etmediğini; sevgilinin gözlerinin orada nergis çiçeğine bile benzemesine önem vermediğini şöyle dile getirir:

Dil-i mahzûnumuz bâg-ı cihâna iltifât itmez

Nola beñzerse dahi anda nergis çeşm-i mestâna

K. 4/16

Şairin gönlü, çalı çırpıdan o kadar sıkılmıştır ki dünya bağı Cennet dahi olsa ona yüzünü dönüp bakmayacağını söyler:

Bâg-ı ‘âlem cennet olsa dahi itmem iltifât

Hâr u hasdan ol kadar bîzâr kim gönlümdür ol

G. 69/2

Şairin gönlünün istediği şey, beka yani devamlı olan sonsuz âlemdir ve bu yüzden her köşesi bir Cennet bağı bile olsa bu yokluk âlemine tek bir bakış bile atmaz:

Gûşe gûşe bâg-ı cennet olsa da itmez nigâh

Öyle ‘âcizdir fenâdan kim bekâ ister gönül

G. 72/2

Dîvân’ın bir beytinde bağ mefhumu ile delilerin evden kaçmak suretiyle çöllere düşmesi, dağlara, bağlara kaçması gerçekliğine de yer verilir. Şair, *Leylâ ile Mecnûn* kıssasına da atıfta bulunduğu beyitte sevgilinin saçlarının karasına deli olan âşğın ova ve çöllere gittiğini söyleyerek delilerin evlerinin gelenekselleşmiş yönüyle dağlar ve bağlar olduğu gerçeğinin altını çizer:

Gider dîvâne-i leylâ-yı zülfüñ deşt ü sahrâya

Meger kânûn imiş meskenleri bâğlarla dağlarmış

G. 47/5

Bağlar, çalılık taşlık, kayalık yerlerin sökülüp ıslah edilmesi ile yapılır. Bu nedenle bağlar genellikle dağların, bayırların üzerine de oluşmuştur. Taşlık çalılık yerlerin çalışıp çabalayıp ıslah edilerek sürülüp sulanarak, fidanlar dikilerek bağ olması “*Dağ üstü bağ kurmak*” deyimini ve mazmununu ortaya çıkarmıştır. Şair de bir beyitte “*dağ üstüne bağ yapmak*” deyimini kullanır. Kendisini verimsiz bir dağ olarak gören şair *Leylâ*, sevgilinin bir gece kendisini ziyaret etmesi sonucu ihya ederek bağa dönüştürdüğünü şöyle ifade eder:

Neydi teşrîfîñle ihyâ eylemişdiñ bir gice

Bu degil mi şimdi Leylâ bendeñe tag üsti bâg

G. 55/7

Dîvân'da bağ ile birlikte bağ-ban yani “bahçıvan, bağcı” (Develioğlu, 2010:72) da zikredilir. Aşkın gül bahçesine bahçıvanlık yapacak kişi âşığın kuş gibi olan gönlü olur zira böyle bir bahçeye başka bir kişinin bahçıvanlık yapması düşünülemez.

Beni ser-mest ü hayrân eyleyen ol yâr-i cânımdır

Tarâvet bahş iden bâga benim serv-i revânımdır

Mahabbet gülşeninde murg-ı göñlüm bâg-bânımdır

Ruhûñ ‘aksiyle sahn-ı dîde bâg u gülsitânımdır

Hayâl-i nahl-i kaddiñ hayliden hâtır-nişânımdır

Th. 4/1

Leylâ Hanım, Hz. Muhammed'i (sav) konu ettiği şiirlerinde lügat anlamı; “ağacı, çayırı, çimeni bol olan yer, bahçe” (Develioğlu, 2010:1028) olan “ravzâ” lafzını Peygamberimizin kabri olarak kullanır. Şair, Peygamberimize seslenerek günahlarından dolayı kararmış yüzünü onun kabrine sürmüş iken yine de kabahat ve günahlara bağımlı olduğunu dile getirerek hayıflanır.

Harâm-i ravzaña sürmüş iken rûy-ı siyâhım vâh

Yine cürm ü günâha mübtelâyım yâ Resûlallâh

G. 105/3

Bir başka beytinde de boynundaki zincir ile Peygamberimizin her türlü kötülükten arınmış, temiz kabrine gitmek istediğini ister ve görenlerin herkesin de kendisini deli sanmalarını zira oraya varmasının her şeyden daha önemli olduğunu; insanların onu deli sanmasının herhangi bir öneminin olmadığını ifadeye çalışır:

Gidüp boynumda zencîrimle ben ol ravza-i pâke

Görenler hep beni dîvâne sansun yâ Resûlallâh

G. 106/2

2.4.5.2. Çemen-zâr, Çemenistân, Çemen

Çemen, *Divân edebiyatındaki seyr ve temâşâ yerlerindendir* (Pala, 2010:109). Bahar mevsiminde çemen-zârlar halkın uğrak yerlerinden biri olur ve orada çeşitli çiçekler, ağaçlar, otlar mevcuttur. Ancak gönül alan sevgili, bahar mevsimi geldi diye zevk etmez ve âşıklarına merhamet edip de bir defa bile olsun çemen-zârları seyretmeye gelmez. Oysa âşık, sevgiliyi bir defa görmek adına daima buralardadır:

Nev-bahâr oldı diyü zevki o dildâr itmez

Rahm idüp 'âşıkına seyr-i çemen-zâr itmez

G. 43/1

Sevgilinin yüzü, âşık tarafından kırmızılığı, güzelliği, hoş kokusu münasebetiyle çemen-zârlarda bulunan gül olarak tasavvur edilir. Gül yüzlü sevgilinin çemen-zâra doğru yol aldığını duyan âşıkların gözyaşları o yöne doğru su misali akarlar. Zira sevgilinin bulunduğu bahçe o kadar değerlidir ki orada bulunan bitkilerin suyu, âşıkların gözyaşları olmalıdır.

O gül-rûyuñ tuyup teşrîfini tarf-ı çemen-zâra

Sirişk-i çeşmimiz ol sûya âb-âsâ revân oldı

G. 109/5

Sevgili, çemen-zârlarda bulunan bitkilere benzetilir. Âşık, önceki gün çemen-zâra gezmeye çıkarken servi ağacına benzeyen sevgilinin salınarak yürüdüğünü görünce âşığın gönlü bir daha çemen-zâra gitmek istemez. Çünkü çemen-zârdaki hiçbir bitki, sevgili kadar güzel değildir. Ya da âşığın gönlünün çemen-zâra gitmeye meyletmemesinin sebebi sevgiliyi bir daha orada göremeyeceği korkusudur:

Dün seyre çıkdı gördi o serviñ hırâmını

Dil meyl ider mi seyr-i çemen-zâra bir dahi

G. 112/3

2.4.5.3. Gülzâr, Gülşen, Gülistân

Dîvân'da gülzâr; gülşen, gülistân adlarının yanı sıra gülşen-i 'aşk, mahabbet gülşeni, gülşen-i derd, gülzâr-ı cihân, gülşen-i 'âlem, gülşen-i dehr gülzâr-ı na'ım, gülsitân-ı Nusret, gülistân-ı cinân, gülşen-i Firdevs, gülzâr-ı Firdevs, gülistân-ı bekâ, gülzâr-ı fenâ, gülzâr-ı 'adn, gülşen-i me'vâ, gülşen-i endişe vb. tamlamalarla geçer.

Burada türlü türlü çiçekler bulunup özellikle sevgili olarak tasavvur edilen gül ve gülle ilgili hâr (diken), bülbül beyitlerde en çok işlenen unsurlardır.

Bahar mevsimin gelmesiyle bülbüller feryatlara başlar. Zira güller açılmıştır ve de bu mevsimde açılan gül bahçelerini cennetin bile kıskanması şaşılacak bir durum değildir:

Bahâr eyyâmı geldi başladı bülbüller efgâna

Nola reşk eylese cennet bu mevsimde gülistana

K. 4/1

Sevgilinin makamı gül bahçeleridir. İçki meclisleri gül bahçelerinde tertip edilir ve âşık burada şarap içmek ister ki şarap içtiği bu meclise de kuşa benzettiği canını kebab etmek suretiyle meze yapmak ister:

Gülşende sâki nûş-ı şarâb itmek isterim

Ol bezme murg-ı cânı kebâb itmek isterim

G. 78/1

Âşık, çektiği ahların gönül alan sevgilide tesir etmemesini sormadan edemez. Bunca feryatlarının sevgilin makamı olan gül bahçesine yetişemediği endişesine kapılarak hayıflanır:

Âhımıñ te'sîri yok bilmem niçün dildâra hayf

Bunca feryâdım yetişmez mi 'aceb gülzâra hayf

G. 59/1

Sevgili, gül bahçesinde daha açılmamış bir gül olması münasebetiyle gonca ağzılıdır. Sevgilinin âşık ile konuşmaması daha yeni bir gonca olup açılmadığı için ve goncanın açılıp gül halini alabilmesi için âşık olarak tasavvur edilen bülbülün feryatlarıyla mümkün olabileceği telakkisini barındırır. Bu yüzden âşığın gönlü, sabah vakitlerine kadar bülbül gibi feryatlar eder. Ancak gül bahçesinin dahi solmasına rağmen gonca gibi küçük ve açılmamış olan sevgilinin âşığa karşılık vermemesi onu sitem etmeye yöneltir:

Soldı gülşen dahi hâlâ gülmedim ey gonca-fem

Tâ seher mânend-i bülbül zâr kim gönlümdür ol

G. 69/5

Sevgilinin hayalini kurmak düşüncesi bile gül bahçesi olarak anılır. Öyle ki âşık, fikrin gül bahçesinde sevgiliye kavuşmayı hayal ettikçe seher vakitlerine kadar bülbül gibi inlemekten kendini alamaz:

Vaslıñ itdikçe tahayyül gülşen-i endîşede

Tâ seher feryâd u zârım çün hezâr itdim bu şeb

G. 11/2

Şair, bir beyitte “gül- ‘izâr” kelimesini hem “gül bahçesi” hem de “gül yanaklı” anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanır. Sevgilinin yanağının hayali, âşığın gönül bahçesinde bir gül bahçesi olarak telakki edilir. Aşağıdaki beytin ilk mısraını şöyle de yorumlamak mümkündür: “(Ey Sevgili!) yanağının hayali, gönül bahçemde gül (gibi kırmızı) yanaklıdır.”:

Hayâl-i ‘ârızîñ bâg-ı gönûlde gül- ‘izârımdır

Açıldı dâglar kim sînede evvel-bahârımdır

G. 31/1

Âşığın gül gibi hemen solan ümidi, açılmayıp hemen solar ve bu gül bahçesinde âşığın feryatlarından habersiz olan tek kişi resim gibi güzel olan sevgilidir:

Gül-i ümmîdim açılmaz açıldı soldı hep güller

Bu gülşende figândan bî-haber ancak nigârımdır

G. 31/2

Bilindiği üzere güller dikenli bir bitkidir. Divân şiirinde sevgili güle benzetilirken gülde bulunan dikenler de âşığın sevgiliye kavuşmasını engelleyen rakip olarak telakki edilir. Şair *Leylâ*, açık istiare yoluyla sevgilinin kendisinden yüz çevirerek aşkının gül bahçesinde diken gibi olan rakibe yanaştığını söyler. Ancak ikinci mısrada bu aşk gül bahçesinde dikenin kendi gönlü olduğunu belirterek bu iddiasından vazgeçer:

Yüz çevürdi şimdi Leylâ'dan karîn-i hâr olup

Gülşen-i ‘aşkında ammâ hâr kim gönlümdür ol

G. 69/9

Âşığın mekânı önceleri gül bahçesi iken sonraları aşk külhanı olur ki âşık, sevgilinin ayrılığının ateşinden başka hiçbir şeyi bilemeyecek duruma gelir:

Mekânım gülşen iken külhan-ı ‘aşk oldu âhir-kâr

Firâkıñ âteşinden gayri hiçbir şey nemîdânem

G. 76/2

Şair, her zaman gül bahçelerinde bulunmak ya da onu övmek amacını gütmmez. Zira o, dünyanın gül bahçelerinde cennet tohumu bile olsa ondan istemez. Çünkü o acı biberden maksatla şuh olan sevgilinin yüzündeki beni amaçlar ve onu ister:

Gülşen-i ‘âlemde tohm-ı cennet olsa istemem

Hâl-i rûyuñdur seniñ ey şûh fülfulden garaz

G. 50/3

Dünyada, sevgilinin güzelliğine bakmayı bir ayrıcalık sayan şair, kişiden bahçenin dikenine ve gül bahçesine heveslenmemesi gerektiğinin altını çizer:

Gel bu bâğıñ hârına gülzârına itme heves

Bir cemâl-i yâre bakmakdır cihânda mültemes

G. 45/1

Şair *Leylâ*, gam ocaklarında kebab misali canını ve bedeninin yakıp mihnet ateşiyle de gül bahçesini külhana çevirdiğini şöyle ifadeye çalışır:

Gam ocagında kebâb-âsâ yakup cân u benim

Külhan itdim âteş-i hasret ile Leylâ gülşenim

Sûziş-i ‘aşka yine handân olur ol gül-tenim

Sîh-i cevri cânıma kâr eyledi Âsaf benim

Nâr-ı ‘aşk-ı yâr ile sûzân u biryân oldum âh

Th. 8/5

Şair, sadece sevgiliye değil, dönemin tanınmış insanlarına da gül bahçesinde bulunan gül tanımlaması yapar. Dönemin padişahı olan *II. Mahmut*’un kız kardeşi olan *Esmâ Sultan* övgüsüne yer verdiği manzumenin bir beytinde onu, “*Osmanlı ailesinin gül bahçesinin gülü*” olarak tavsif eder:

Zîb-i ekvân u gül-i gülşen-i âl-i ‘Osmân

Melce’-i ehl-i hüner hâher-i şâh-ı devrân

Tc. 1/1

Abdülmecit Han’ı da “*keramet gül bahçesinin servisi*” olarak tanımlar:

Kurretü'l- ‘ayn-ı kerâmet nasb-ı ‘ayn-ı ma ‘delet

Serv-i gülzâr-ı kerâmet server-i gîtî-sitân

K. 3/8

2.4.5.4. Lâle-zâr

Dîvân’da sadece bir defa tesadüf ettiğimiz lâle-zâr; *lâlelik, lâle yetişen yer, lâle bahçesi* (Develioğlu, 2010:624) anlamına gelmekte olup âşığın göğsündeki yaraların benzetileni olarak ele alınır.

Sevgilinin sivri olan kirpikleriyle âşığın göğsünde binlerce yara oluşur ve bu yaralar, âşığa sevgiliye olan hasretinin lale bahçesi oluverir:

Açılmışdı seniñ nevk-i müjeñden dilde yüz biñ dâg

Baňa ol dâg hala lâle-zâr-ı hasret olmuşdur

G. 26/5

2.4.5.4.5. Sünbülîstân

Dîvân’da sadece bir defa tesadüf ettiğimiz sünbülîstân; *II. Mahmut*’un kız kardeşlerinden *Hibetullah Sultan*’a sunulan *Baharriyye* tarzındaki kasidenin bir beytinde geçer.

Şair, *Hibetullah Sultan*’ın sümbül bahçesine adımı atmasıyla buraya bir kat daha tazelik verdiğini belirterek onu taravet verme unsuru olarak görür:

Bi-hamdillâh Cenâb-ı Hazret-i Sultân-ı ‘âlî-şân

Kudûmiyle tarâvet virdi bir kat sünbülîstâna

K. 4/7

2.4.6. Bitkiler

2.4.6.1. Ağaçlar

2.4.6.1.1. Ağaç (Eşcâr), Fidan (Nahl, Nihâl, Şâh)

Dîvân'da ağaç, âşığın yaraları, kirpikleri için benzetilen; âşığın gözyaşları ile sulanmak suretiyle elde edilen, âh ateşiyle kuruması gibi umumiyetle bağ ile birlikte ele alınan mefhumlardan biridir.

Âşığın gönlünde, sevgilinin aşkıyla yeni yeni yaralar açılır. Âşığın gönül bahçesinde yetişen, yaralara benzeyen ağaçların düşmanı yine âşığın gönlü olur:

Dilde 'aşkıñla açıldı tâze tâze dâglar

Bâg-ı dilde düşmen-i eşcâr kim göñlümdür ol

G. 69/3

Âşığın gözyaşları çok olması münasebetiyle akarsulara benzetilirken onun kirpikleri de o akarsuların kenarlarında açan ağaçların dallarına benzetilir. Âşık yeniden dirilinceye kadar bir daha ağaca bakmak istemez:

Cûlardır eşkim andaki müjgânım oldı şâh

Tâ haşr olunca bakmayam eşcâra bir dahi

G. 112/4

Âşık, bağlarda bulunan ağaçları kendi gözyaşlarıyla sulamak suretiyle sevgili için ağaçları yetiştirip büyütürler. *Bâkî*'nin gazelini tahmis eden şair, bir bentte sevgiliyi bağa davet ederek başkalarının kendisiyle birlikte çaresiz âşığı; sevgilinin yolunda serilen çiçekleri ve bizzat kendi gözyaşlarıyla yetiştirip büyüttüğü ağaçları görmelerini ister:

Buyur bâga seni hem 'âşık-ı nâ-çârı görsünler

Yoluñda rûyını ferş eyleyen ezhârı görsünler

Gözüm yaşıyla hâsıl itdigim eşcârı görsünler

Açıl bâğıñ gül ü nesrîni ol ruhsârı görsünler

Salın serv ü sanavber şîve-i reftârı görsünler

Th. 3/1

Şair, bir başka tahmininde de sevgilinin hasretinin derdiyle sabah akşam feryatlar ettiğini söyleyerek çektiği ateş gibi yakıcı olan ahlarından dolayı hayli ağacın kurduğunu belirtir:

Derd-i hasretle ben efgân iderim leyl ü nehâr

Kurudı âteş-i âhım ile hayli eşcâr

Ağlarım mahşere dek itmese ‘arz-ı didâr

Ben gücenmem bilürüm nâlemi gûş itmese yâr

Gelmiyor çâre nedir hâtırına nâm-ı vefâ

Th. 9/3

Nahl; lügatte hurma ağacı, gümüş veya mumdan yapılarak gelinlerin önünde götürülmesi ve sonra gelin odasına konulması, vaktiyle adet olan süs ağacı (Develioğlu, 2010:936) anlamına gelmekte olup edebiyatta ince, uzun, nârin vücutlu dilber (Develioğlu, 2010:936) manasına gelir. Âşık, bir nahl gibi ince ve uzun olan sevgiye seslenerek bir servi misali salınarak bir kerecik gelmesini zira gönlünün onun sarayı; orada bulunan akarsuların da gözyaşları olduğunu ifade eder:

Salın ey nahl-i nâzım gel n olur bir kerre serv-âsâ

Sarâyındır bu gönlüm anda eşkim cûy-bârımdır

G. 31/5

Nihâl; sürgün, taze ve düzgün fidan. Divân şiirinde sevgilinin boyu ve endamı, ince ve düzgün oluşu nedeniyle nihâle benzetilir (Pala, 2010:372). Keçeci-zâde ‘İzzet’in bir beytini tesdis eden şair, söz konusu tesdisin bir bendinde sevgilinin boyunu yeni yetişmiş bir fidana benzetir:

Görseñ ne kıyâmetdir o nevrete nihâli

Zülfine sarıl var ise boynuma vebâli

Gamla geçiyor ‘âşıkıñ eyyâm u leyâli

Bir kimseniñ ahvâlini yok ‘arza mecâli

Mecnûn gibi ‘âşıkları var zülfi telince

Leylâ sözi efsânedir ol mâha gelince

Td. 2/4

Kerbela mersiyesinde şair, Hz. Hüseyin'in boyunu bir fidana benzeterek Yezid tarafından öldürülmesine telmihte bulunur:

O şâhı sûretâ itdi mükedder

Nihâl-i kaddini hâke berâber

Tb. 2/9

2.4.6.1.2. Ağaç Çeşitleri

2.4.6.1.2.1. Servi

Divân şiirinde adından en çok söz edilen ağaç selvidir. Sevgilinin boyu için hem benzeyen hem benzetilendir. Hatta mecâz-i örfî yoluyla artık boy kelimesine dahi ihtiyaç kalmamıştır. Selvinin su kenarında düşünülmesi halinde bir ırmak, çemen, bezm vs. unsurlar kendini gösterir (Pala, 2010:414). Dîvân'da da en çok kullanılan ağaçtır. Şair, açık istiare yoluyla sevgiliye servi der. Akarsular, âşıkların gözyaşları gibi çağlar ve âşık, sevgiliyi bir dere kenarında görünce onun boyu, bir servi gibi ona gözüdür:

Akarsular sirişk-i 'âşıkân-âsâ hurûş itdi

Leb-i cûda görünce servi beñzer kadd-i hûbâna

K. 4/2

Âşık, içinde bulunduğu durumu anlatıp o servi gibi ince ve uzun boylu sevgilinin peşine düşer. Ona kavuşmayı bile umarken bile müthiş bir haz alır:

Hâlimi 'arz eyleyüp düşdüm o serviñ pâyına

Vaslın eylerken recâ hazz eyledim ammâ ne haz

G. 52/2

İnce, uzun boylu sevgili, o kadar güzel salınarak yürür ki onun kıyamete benzeyen boyuna rüzgârda salınışı ve güzel boylarıyla ün salmış servi ağaçları bile hayran kalır.

Görünce çeşmim ol mâhı çıkardım göklere âhı

Kıyâmet kaddiñe billâhi her serv-i revân 'âşık

G. 62/3

Sevgilinin salınarak yürüyüşünü gören âşık, bir daha içinde çeşitli bitkilerin bulunduğu çimenlikleri bir daha görmek istemez. Zira sevgili, orada bulunan bitkilerden çok daha güzeldir:

Dün seyre çıkdı gördi o serviñ hırâmını

Dil meyl ider mi seyr-i çemen-zâra bir dahi

G. 112/3

2.4.6.2. Çiçekler

2.4.6.2.1. Çiçek (Ezhâr)

Dîvân'da çiçek mefhumu, herhangi bir tür belirtilmeden doğrudan ele alındığında, âşığın yaralı göğsünde açılan yeni yaralara benzetilir. Ayrıca bahçelerde açılan çiçekler, sevgilinin yoluna yüzlerini sermeleri şeklinde tasavvur edilir.

Bilindiği üzere çiçekler bahar mevsiminde açar. Şair de yaralı göğsünde açılan yeni yaraları çiçeklere benzeterek İlkbaharın gelmesine bağlar. Zira bahar mevsimidir ve göğsünde açılan yaraların bahar mevsiminde çiçeklerin kendilerini göstermeleri kadar doğal bir durumdur:

Sîne-i mecrûhıma açdıñ yine bir tâze dâg

Nev-bahâr eyyâmıdır ezhâr kendin gösterür

G. 30/2

Çiçekler, genel yetiştirme ortamları olan bağ unsuru ile birlikte ele alınır. Şair, sevgiliyi bağa davet ederek başkalarının kendisiyle birlikte çaresiz âşığı; sevgilinin yolunda serilen çiçekleri ve bizzat kendi gözyaşlarıyla yetiştirip büyüttüğü ağaçları görmelerini ister:

Buyur bâga senin hem 'âşık-ı nâ-çârı görsünler

Yoluñda rûyını ferş eyleyen ezhârı görsünler

Gözüm yaşıyla hâsıl itdigim eşcârı görsünler

Açıl bâgıñ gül ü nesrîni ol ruhsârı görsünler

Salın serv ü sanavber şîve-i refâtârı görsünler

Th. 3/1

2.4.6.2.2.Çiçek Çeşitleri

2.4.6.2.2.1. Benefşe (Menekşe), Sünbül

Dîvân'da adına bir beyitte tesadüf ettiğimiz *benefşe*, sevgiliye benzetilen olarak kullanılarak hercâi olarak tavsif edilir. Menekşeye hercai denilmesini sebebini Divân şiirinde menekşe hakkında makale yazan *Ayşe Çelebioğlu* şöyle anlatır: *Üç renkten oluşan hercai menekşe için halk arasında anlatılan bir de hikâye vardır. Çok eski zamanlarda iki kır çiçeği birbirine âşık olurlar, her bahar diğer çiçeklerle birlikte açan bu çiçekler, kalabalık içerisinde yeterince görüşmemekten rahatsız olurlar ve kendi aralarında bir dahaki seneye kışın hiç kimse yokken açmak için sözleşirler. Kış gelir, her yer karla kaplı iken sevgililerden biri sözünü tutar ve karların altından başını çıkarıp çiçek açar. Ancak sevgilisi ortalıkta yoktur. Soğuk ve kar içinde bekler, etrafı gözler ama sevgilisi bir türlü gelmez. Verdiği sözü tutmayan sevgili yine bahar geldiğinde açar. Sözünü tutarak her kış açan çiçeğe kardelen, vefasız ve güvenilmez âşığa ise hercai menekşe adı verilir* (Çelebioğlu, 2016:165).

Menekşenin dağda yetiştiği söylenir (Kurnaz, 2012:330). Şair, bu duruma atfen “*dâğ*” kelimesini menekşe ile birlikte kullanarak hem coğrafik olarak dağ, hem de yara anlamındaki dağ anlamlarına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanır.

Şair, menekşenin gül bahçesinin tarhında her yeri mesken edindiğini ve menekşe olarak tasavvur ettiği gönül alan sevgilinin kendisinde bulunan gizli yaralara merhameti olmadığını istifhamî tarzda dile getirir:

Benefşe itmede her câyı mesken tarh-ı gülşende

Katı hercâyi dilber rahmı yok mı dâğ-ı pinhana

K. 4/7

Dîvân'da şebboy bir beyitte geçmekte olup yasemin ile birlikte ele alınır.[Şebboy] ‘Geceleri açması ve güzel kokması’ açısından dikkat çekmiş ve bu sebeble en çok ‘sevgilinin zülfü ve saçları’yla ilişkilendirilmiştir. Ayrıca ‘hâl, göz, sûfi ve hırsız’ olarak algılanmasında da bu özelliğinin etkili olduğu anlaşılmaktadır (Bayram, 2007:216).

Şair, yeni açmış yaseminleri gönül alan sevgilinin göğsüne benzetirken sevgilinin saçlarını da siyah ve güzel kokması yönüyle şebboy çiçeğine benzetir.

Ne ra 'nâ yâsemenler sîne-i dilber gibi ammâ

Hele pek beñziyor şeb-bû da gîsû-yı cüvânâna

K. 4/3

Sümbülün divan şairlerinin ilgisini çeken en belirgin bitkisel özellikleri sırayla; güzel kokulu olması (müşgîn, 'abîr, mu 'anber, 'anberîn); kıvrımlı, dalgalı ve karmaşık görünümü (âşüfte, perîşân, târmâr, halka halka, çîn, târ); genellikle siyaha yakın rengi (siyâh, kara, lâciverd, mâ 'î, kebûdî, gömgök) ve açıldığı dönem itibarıyla baharın habercisi olmasıdır. Klasik Türk şiirindeki temel işlevi; sevgilinin saçı, zülfü, kâkülü vs. için doğal bir benzerlik ögesi olarak değerlendirilmesine dayanır (Bayram, 2007:213). Leylâ Hanım Dîvânı'nda da sümbül mefhumu, daima sevgilinin saçı ile birlikte zikredilir.

Âşık, âşıkların gönüllerini sabah esen rüzgâra sorar ve ondan sağlam olduklarını; sevgilinin siyah saçında göğün siyaha yakın bir renk olan sümbül gibi bahçelerden oluştuğunu öğrenir:

Dil-i 'uşşâkı sordum bâd-ı subha cümle saglarmış

Mekânı sâye-i zülfünde gök sümbüllü bâglarmış

G. 47/1

Şair, sevgiliye seslenerek sümbül çiçeğini koklayıp ondan renk ve koku almayı şaşılacak bir şey olarak görmemesini zira sümbülü kokusundan maksadının onun sümbül gibi kokan saçlarını anımsamak olduğunu ifade eder:

Şemm iderken ben nola sümbülden alsam reng ü bû

Kâkülüñ yâd eylemekdir bûy-ı sümbülden garaz

G. 50/2

Âşık için sevgilinin kâküllerinin koku bakımından gül ve sümbülden hiçbir farkı yoktur. Bunu sevgiliye inandırmak için de yüzüne karşı kâküllerini saçmasını ister ki arada bir farkın olmadığını sevgili de anlayacaktır:

Gül ü sümbülle farkı var mı cânâ

Hele ruhsârîña kâkülleri saç

G. 19/2

Leylâ Hanım, Mahmûd Nedîm'in bir beytine altı mısra eklemek suretiyle oluşturduğu tesmînin bir bendinde sevgilinin ağzını kapalı ve küçük olması yönüyle goncaya benzetirken saçlarını da siyah ve dağınık olması bakımından sümbüle benzetir.

Ayrıca yaseminin beyaz oluşu, sünbülün ise siyaha yakın bir renkte oluşu dikkate alındığında tezatlı bir kullanım sergilendiği görülür:

Bu kadar çevre göñül söyle tahammül mi ider

Kasdı öldürmek idi şimdi tegâfül mi ider

Bezme teşrîfe o hercâyı tenezzül mi ider

Verd-i ruhsârına gûyâ beni bülbül mi ider

Gâh ol goca-dehen zülfini sünbül mi ider

Gerden-i ‘âşıkâ zencîr-i teselsül mi ider

Âh ey çarh-ı felek yandım elinden sad âh

Seni Allâh ide derd ü gam-ı dilden âgâh

Tm. 2/4

2.4.6.2.2.2. Semen/Yâsemen, Nergis

Yasemin, klasik Türk şiirinde yumuşak dokulu, beyaz ve sarı çiçekli, güzel kokulu ve tırmanıcı özellikleriyle dikkat çekmiştir. Bu bitkisel özellikleriyle bağlantılı olarak yaseminin klasik Türk şiirindeki temel işlevi, sevgili ve sevgilinin saç, zülfü, yüzü, yanağı, sînesi, teni gibi uzuvlarıyla benzerlik ilişkisine dayanır. Divan şairlerinin yaseminle en çok insan uzuvları arasında ilişki kurduklarını göstermektedir. Ayrıntıya inildiğinde uzuvlar arasından saç, zülf, yanak ve sînenin; eşya arasından elbise, altın ve gümüşün; şahıslar arasından da sevgili ve güzelin daha çok dikkat çektiği anlaşılmaktadır (Bayram, 2007:214).

Dîvân’da yasemin, beyaz oluşu ve kokusuyla sevgilinin saç ve boyuna benzetilen olarak ele alınır. Şair, sevgiliyi yasemin yaprağı içinde yetişen taze bir gül olarak tasavvur eder. Yaseminin beyaz oluşuna atfen de sevgilinin geceleyin yapılan meclise sade beyazlar giyindiğini söyleyerek gece ve beyaz kelimeleri ile tezatlı bir kullanım sergiler:

Seyr idiñ berg-i semen içre gül-i ra ‘nâyı

Yâr meclisde geyinmişdi beyâz sâde bu şeb

G. 10/2

Âşık, sevgilinin yasemin gibi güzel kokan saçlarına; gönlünün de -tecrit yoluyla- sevgilinin kaşlarına meylettiğini belirterek sevgilinin saçlarına bağlandığını ve şimdi deli olduğunu ifade eder:

Ol zülf-i semen-bûya meyl itdi dil ebrûya

Baglandım o gîsûya dîvâne benim şimdi

G. 113/3

Şair, bir beyitte sevgilinin parlak, beyaz göğsünü yaseminler için benzetilen olarak kullanır. Yeni yetişen yaseminler, gönül alan sevgilinin parlak, beyaz sinesi gibidir:

Ne ra'nâ yâsemenler sîne-i dilber gibi ammâ

Hele pek beñziyor şeb-bû da gîsû-yı cüvânâna

K. 4/3

Nergis; ...beyaz ve sarı renkli taç yaprakları, çiçek kısmının yuvarlak olması, suya ihtiyaç duyması, taç yapraklarının yere yakın ve eğik olması, kokusuz ve meyvesiz olması, ince ve zarif görüntüsü açısından kullanılmıştır. Bu bakımdan nergisin klasik Türk şiirindeki temel işlevi; sevgilinin gözü ile benzerlik ögesi olarak değerlendirilmesine dayanır. ...nergisin klasik Türk şiirindeki anlam çerçevesinin oluşumunda sözü edilen bitkisel özellikler etkili olmuştur. ...nergis, klasik Türk şiirinde en çok insan uzuvlarıyla ilişkilendirilmiştir. Ayrıntıya inildiğindeyse gözün hem uzuvlar hem diğer tüm ögeler arasından çok belirgin biçimde öne çıktığı görülmektedir. Şahıslar arasından hasta, sarhoş ve âşık; eşya arasından tâc, külâh, kadeh, altın ve gümüş; kozmik ögeler arasından da yıldızların diğer öğelere oranla daha çok dikkat çektiği söylenebilir (Bayram, 2007:214).

Dîvân'da adına sadece bir beyitte tesadüf ettiğimiz nergis; içkiden dolayı sararmış, kanlanmış baygın göze benzetilerek yetiştigi ortam olan bağ ile birlikte ele alınmıştır.

Âşık, gönüllerinin her zaman hüznü bir yapıya sahip olduğu için dünyanın bahçesine iltifat etmediğini; bu yüzden dünya bahçesindeki nergislerin sarhoş olmuş gözlere benzemesinin şaşılacak bir durum olmadığını ifade eder:

Dil-i mahzûnumuz bâg-ı cihâna iltifât itmez

Nola beñzerse dahi anda nergis çeşm-i mestâna

K. 4/16

2.4.6.2.2.3. Lâle, Karanfil, Şakâyık, Ergavân, Nesrin

Gülden sonra klasik Türk şiirinde en sık rastlanan çiçek lâledir. ...Lâlenin klasik Türk şiirindeki temel işlevi; sevgili, memdûh, güzel, gelin, sâkî, hizmetçi, asker gibi şahıslar; sevgilinin yanağı, dudağı; âşığının yüzü, vücûdu, kanı, gözyaşı ve yaraları gibi uzuvlar; kadeh, şarap, tabak, tâc gibi eşya; güneş, ay, yıldız gibi kozmik unsurlar ve cennet, gönül, ümit, dert, şiir gibi soyut kavramlar ile değişik vesilelerle ilişkilendirilmesine dayanır. ...lâle, klasik Türk şiirinde en çok insan uzuvlarıyla ilişkilendirilmiştir. Ayrıca ilişkilendirildiği şahıslar arasında “sevgili ve güzel”, uzuvlar arasında “yanak ve dudak”, eşyalar arasında “kadeh ve şarap”, doğal ve kozmik ögeler arasında “güneş, ay ve ateş”, soyut kavramlar arasında da başta şiirsel terimler olmak üzere olumlu anlam ve çağrışım ifade edenler daha çok dikkat çekmektedir (Byaram, 2007:213).

Dîvân’da lâle, ortasındaki siyahlığından dolayı âşığının yaraları; kırmızılığından dolayı da sevgilinin yanağı için benzetilen olarak kullanılmıştır. Bir beyitte de lale, kırmızı olması münasebetiyle sevgilinin yüzüne benzetilmiştir.

Âşığının yaralı gönlünde sevgilinin ayrılığından dolayı lale misali yaralar açılır ve bu aşkın ateşiyle âşık, aşk meydanına başını koymaktan çekinmez:

Yine dil lâle-âsâ dâg-dâr oldu firâkınla

Bu nâr-ı ‘aşk ile Leylâ komuşdur başı meydâna

K. 4/17

Sevgilinin kirpiğinin keskin ucuyla âşığının gönlünde yüz binlerce yara açılır. Âşık bu açılan yaraları, hem çokluğu hem de renkleri açısından bir lale bahçesine benzetir:

Açılmışdı seniñ nevk-i müjeñden dilde yüz biñ dâg

Baňa ol dâg hâlâ lâle-zâr-ı hasret olmuşdur

G. 26/5

Bahar mevsiminin gelmesiyle birlikte âşık, sevgilinin bir kez bile bahçeye uğraması ile onun aşkıyla göğsünde *lale* misali yaraların açılmasına razıdır:

Bahâr eyyâmıdır bir kerre cânâ 'azm-i bâg olsun

Açılsun lâleler 'aşkıñla sînem dâg dâg olsun

G. 91/1

Leylâ Hanım, Bâkî'nin gazelini tahmis ettiği manzumenin bir bendinde açık istiare yoluyla sevgiliyi periye benzetirken sevgilinin yanağını da *laleye* benzetir:

Safâ itsün de dilleri perî gam bulmasun dirseñ

Sirişkim ile cânâ hâk-i râhiñ tolmasun dirseñ

Figânımla o lâle-haddiñ ey meh solmasun dirseñ

Ser-i kûyuñda ger gavgâ-yı 'uşşâk olmasun dirseñ

Rakîb-i kâfiri öldür ne ceng ü ne cidâl olsun

Th. 5/4

Dîvân'da adına sadece bir beyitte tesadüf ettiğimiz karanfil, lale ve gülle birlikte kullanılmış olup kırmızılığından dolayı sevgilinin yüzüne benzetilmiştir.

Ruh-ı dildâra beñzer lâleler güller karanfüller

Muhassal her biri bir zevk bahş itmez mi inşana

K. 4/4

Divan şairinin sözünü ettiği lale, çok zaman şakayık denilen gelincik lalesidir. Bazan lalenin Nûmânî denilen ve dağlarda yetişen cinsi de söz konusu edilir, Bugün biz bu çiçeğe gelincik diyoruz (Pala, 2010:295). Şair, II. Mahmut'un kız kardeşi *Hibetullah Sultan*'a sunduğu *Bahariyye* türündeki kasidenin bir beytinde onu veli nimeti sayar ve onun bir gece bahçeye yönelmesi ile şakayığın sevincinden kıpkızıl olup deliye döndüğünü ifade eder. Şair, hüsn-i talil sanatıyla şakayık çiçeğinin kızıl oluşunu padişahın kız kardeşinin bulunduğu bahçeye yönelmesi ve onun sevincine bağlar:

Veliyyü'n-ni 'metim ol sûya teşrîf eyleyüp bir şeb

Sürûrından şakâyık kıpkızıl olmuşdı dîvâne

K. 4/5

Dîvân'da erguvan ve nesrin çiçekleri, *Bâkî*'nin gazellerine tahmis yapılan manzumelerde geçmekte olup söz konusu çiçeklerin geçtiği mısralar, *Bâkî*'ye ait olan son mısralardır. Sevgilinin boyu erguvan fidanı; yanağı da nesrin olarak tasavvur edilir:

Getür her dem hayâl ü hâtıra ol çeşm-i fettânı

Sirişkiñ var iken yâd itme Leylâ bahr-i 'ummânı

Seniñ sâyeñde peydâ itdigimdir hep ciger kanı

Yaşım deryâdır ey Bâkî içinde şâh-ı mercânı

Hayâl-i nahl-i bâlâ-yı nihâl-i ergavânımdır

Th. 4/5

Buyur bâga seni hem 'âşık-ı nâ-çârı görsünler

Yoluñda rûyını ferş eyleyen ezhârı görsünler

Gözüm yaşıyla hâsıl itdigim eşcârı görsünler

Açıl bâgiñ gül ü nesrîni ol ruhsârı görsünler

Salın serv ü sanavber şîve-i refâtârı görsünler

Th. 3/1

2.4.6.2.2.4. Gonca

Leylâ Hanım Dîvânı'nda gülden sonra adına en çok tesadüf ettiğimiz goncadır. Gonca, açılmamış çiçek, tomurcuk. *Divân şiiirinde gonca; sevgilinin ağzı yerine kullanılır ve açılmamışlık özelliğiyle kendini gösterir* (Pala, 2010:179). *Dîvân*'da gonca; “gonca-fem, gonca-leb, gonca-i ra'nâ, gonca-i gülzâr-ı letâfet, gonca-i nevreste, gonca-i sad-berg, gonca-i ikbâl, gonca-i maksûd” gibi terkiplerle kullanılır.

Goncanın açılmamışlık hali, sevgilinin bir nazlanma hali olarak tasavvur edilir. Goncanın açılıp gül halini alabilmesi bülbülün onun başında feryat ve figanlar etmesiyle mümkündür. Şair, sevgiliye açık istiare yoluyla “gonca” diye seslenir ve ondan nazlanmasını terk etmesini isteyemez. Zira gülün nazlanması ve bülbülün de feryat etmesi alışlagelen bir durumdur:

Gül ider nâz eyleyüp bülbül niyâz ‘âlem bu yâ

Ben dimem ey gonca eyle terk-i nâz ‘âlem bu yâ

G. 5/1

Âşık, bülbül misali akşamdan seher vakitlerine kadar inleyişlerde bulunur. Âşığın inleyişleri boşuna değildir. Çünkü onun sevgilisi daha açılmamış taze bir goncadır ve inleyişlerde bulunmalıdır:

Bülbül gibi her şâm u seher nâlelerim var

Bîhûde degil sen gibi bir gonca-terim var

G. 27/1

Gonca, yetiştiği ortam olan bağ, bahçe ile birlikte ele alınır. Âşık, o gonca gibi sevgili olmazsa bağa gitmeye bile niyetlenmez. Hatta sevgili ile aynı mecliste bulunmasına karşılık meclislerinin öldürücü iğne olmasına bile razıdır:

Bâga ‘azm eyler miyim ol goncam olmazsa eger

Yâr ile olsun da olsun bezmimiz semm-i hıyât

G. 51/2

Sevgilinin yanağı ve yüzü kırmızılığı münasebetiyle goncaya benzetilir. Sevgilinin goncaya benzeyen kırmızı yanağını sabah akşam düşünen âşığın gönlü, seher vaktine kadar bülbül gibi inleyişlerde bulunur:

Gonca-i ruhsârıñı fikr eyleyüp subh u mesâ

Tâ seher bülbül gibi nâlân kim göñlümdür ol

G. 68/2

Sevgilinin ağzı, açılmamışlık yönüyle goncaya benzetilerek ona açık istiare yoluyla “gonca-fem” yani gonca gibi ağzı kapalı olan, konuşmayan sevgili olarak hitap edilir. Âşığın gülebilmesi gonca gibi kapalı ağzı olan sevgilinin açılmasına bağlıdır. Ancak gül bahçesi solmasına rağmen gonca ağızlı sevgili, kapalılık özelliğini korumaya devam eder. Bu nedenle âşığın gönlü seher vakitlerine kadar feryatlar eder:

Soldı gülşen dahi hâlâ gülmedim ey gonca-fem

Tâ seher mânend-i bülbül zâr kim göñlümdür ol

G. 69/5

Sevgilinin dudakları, kırmızılığı münasebetiyle goncaya teşbih edilir ve açık istiare yoluyla sevgiliye “gonca-leb” diye hitap edilir. Dudakları gonca gibi olan sevgili, her zaman âşığın canında ve gönlünde oturan bir kişi olarak tasavvur edilir:

Sen sâkin olduñ sen dil ü cânımda her zamân

Billâhi senden gayrisi ey gonca-leb değil

G. 70/4

Goncanın açılması "çâk olmak, sinisini çâk etmek, yüzünden örtüyü atmak, dîdârı keşfeyle- mek" gibi şekillerle kendini gösterir. Bunda da sabâ rüzgârının önemi büyüktür (Pala, 2010:179) Bir beyitte saba rüzgârı ile gonca arasındaki bu ilişki, saba rüzgârının âşîğa sevgiliden haber getirmesi yönüyle de ele alınmıştır. Gonca, daha tazecik olan bir sevgili olarak tasavvur edilirken onda bulunan dikenler de sürekli sevgiliye musallat olan rakip olarak düşünülür. Saba rüzgârı, sevgilinin rakiple birlikte olduğunu âşîğa iletmesi ile âşîğın bedenindeki tüm kanı kurutmak suretiyle harabeye çevirir:

İşitdim hem-dem-i hâr oldığın ol gonca-i ra'nâ

Sabâ geldi bu sözle tende hep kanım kurutdurdu

G. 114/6

Gonca; açılmamış haliyle dirilik, tazelik sembolüdür. Sevgiliye "letâfet gül bahçesinin goncası" olarak hitap edilerek meclise gelerek tazelik vermesi istenir:

Gel meclise ey gonca-i gülzâr-ı letâfet

Vir bezme tarâvet

Öldürmeden 'uşşâkıñı bu nâr-ı harâret

Gel eyle 'inâyet

Mz. 3/1

Bilindiği üzere gonca, sonbahar mevsiminde sararak kurur. Şair, bu durumu *Râgıba Hanım*'ın ölümüne tarih düşürdüğü manzumesinde feleğin en sonunda onun gonca gibi olan kırmızı yanağını sonbahar yaprağına çevirdiğini söyleyerek ifade eder:

Eyleyüp ser-dâde-i bâlîn-i eskâm ey felek

Âhir itdiñ gonca-i ruhsârını berg-i hazân

Trh. 50/3

Şair, *Esmâ Sultan*'ın övgüsüne yer verdiği terci'-i bendin bir beytinde devleti bir bahçe olarak tasavvur ederken talihi de bir gonca olarak telakki eder:

Dâder-i a ‘zamı âfâka ziyâ virdikçe

Bâg-ı devletde ola gonca-i ikbâli bedîd

Tc. 1/19

Yüz yapraklı gül” anlamına gelen gül-i sad-berk (Derdiyok, 1996:225) *katmerli bir çeşit iri güldür* (Onay, 2016:97). *Leylâ Hanım* söz konusu tamlamayı gonca için kullanmış olup sevgilinin yüzünün kırmızılığının yüz yapraklı goncaya bile ızdırıp verdiğini söyleyerek sevgilinin yüz güzelliği karşısında kırmızılığı ve güzelliği ile meşhur olan goncanın acziyetini dile getirir:

Lerze-nâk oldukça mihr-i ‘ârızından âfitâb

Reng-i rûyuñ gonca-i sad-berge virdi ıztırâb

Ey hilâl-ebrû yine deryâya düşdi mâh-tâb

‘Aks-i ruhsârıñla bu eşk-i firâvânım mıdır

Ş. 20/2

Leylâ Hanım, “Sa’d-âbâd Kariyesine vaki Saray-ı Hümayun’, ‘Kâğıthane Kasr-ı Hümayunu’, ‘Kâğıthane Kasrı’ veya köyün karşısında yer aldığı için ‘Karşı Köşk’ de denilen saray, 2. Mahmud’un kızı Atiye Sultan için Sultan Abdülaziz tarafından dönemin batı üslubu mimarisi ile kargir olarak yaptırılmış” olan köşke *Atiye Sultan*’ın taşınması münasebetiyle kaleme aldığı şarkısının bir dörtlüğünde onun güzellik güneşinin gül bahçesine tazelik ve yeni goncaların açılmasına vesile olduğunu dile getirir.

Virdi mihr-i tal‘atıñ gülzâra fer

Hep açıldı gonca-i nevresteler

Söylesün Leylâ kuluñ da güfteler

Kasr-ı Kâğıd-hâne’de eyle safâ

Ş. 15/5

Leylâ Hanım, Mahmûd Nedîm’in bir beytine altı mısra eklemek suretiyle oluşturduğu tesmînin bir bendinde sevgilinin ağzını kapalı ve küçük olması yönüyle goncaya benzeterek açık istiare ile sevgiliye “*gonca ağızlı*” der:

Bu kadar çevre göñül söyle tahammül mi ider

Kasdı öldürmek idi şimdi tegâfûl mi ider

Bezme teşrîfe o hercâyî tenezzül mi ider

Verd-i ruhsârına gûyâ beni bülbül mi ider

Gâh ol goca-dehen zülfini sünbül mi ider

Gerden-i ‘âşîka zencîr-i teselsül mi ider

Âh ey çarh-ı felek yandım elinden sad âh

Seni Allâh ide derd ü gam-ı dilden âgâh

Tm. 2/4

2.4.6.2.2.5. Gül (Verd)

Divan şairlerinin ilgisini çeken çiçeklerin başında şüphesiz gül (verd) vardır. Divanlarda gülün gerçekçi ya da simgesel bakış açılarıyla değerlendirildiği anlaşılan binlerce örnekle karşılaşmak mümkündür. Gülün klasik Türk şiirinde dikkat çeken aksâmı sırasıyla şunlardır: taç yaprakları (%35), dikenleri (%31), dalları (%12), kökleri (%11), fidanı (%10), tohumları (%1). Gülün klasik Türk şiirine yansıyan bitkisel özellikleriyse; renkli (rengîn)7 oluşu (%39), tazeliği (%20), güzelliği (%14), güzel kokulu olması (%13), hassas ve nazlı oluşu (%6), taç yapraklarının kıvrım kıvrım olması (%5) ve taç yapraklarının lezzetli oluşu (%1)dur (Bayram, 2007:211).

Leylâ Hanım Dîvânı’nda da ismi en fazla anılan çiçek güldür. Gül; gülşen, gülzâr, gülistân, diye anılan gül bahçesinde bulunur (Kurnaz, 2012:333). Gül, umumiyetle rengiyle, kokusuyla sevgilinin yüzü, dudağı ve yanağı için benzetilen konumundadır.

Sevgiliye açık istiare yoluyla “gül-i ra’nâ” olarak hitap edilir. Âşık, kötü huyları olmazsa sarı ve kırmızı renkleri barındıran gül gibi olan sevgilinin eşi ve benzeri olmadığını istifhamî tarzda dile getirir:

Saňa beñzer mi vardır ey gül-i ra’nâ güzellikde

Nazîrîñ yokdur ammâ olmasa bed-hûlarıñ cânâ

G. 1/3

Klâsik edebiyatta gül sevgilinin, bülbül âşığın timsâli olup devamlı birlikte ele alınırlar (Kurnaz, 2012:334) Gülün naz etmesi, buna karşılık bülbülün de yakarışlarda

bulunması olağan bir durum olarak karşılanır. Bu yüzden âşık, daha açılmamış, tomurcuk halinde olan gülden nazını terk etmesini isteyemez:

Gül ider nâz eyleyüp bülbül niyâz 'âlem bu yâ

Ben dimem ey gonca eyle terk-i nâz 'âlem bu yâ

G. 5/1

Gül gibi taze olan sevgili, âşığın canına kast ettikçe onun inleyişlerine, feryat etmekten dolayı çılgına dönmüş bülbül bile hayrette kalır:

Cânıma kasd eyledikçe ey gül-i ra'nâ benim

Nâleme hayretde kaldı bülbül-i şeydâ benim

G. 79/1

Gülde doğal olarak bulunan diken, sevgiliye ulaşmayı engelleyen rakip olarak tasavvur edilir. Âşık, gül gibi güzel olan sevgilinin, bülbül gibi olan âşıklarını ağlatıp rakip ile dostluk kurmasını gülden aldığı talime bağlamaktadır:

Agladup bülbülleri hâr ile ülfet itmede

Eylemişdir var ise anı gül-i ra'nâdan ahz

G. 24/3

Gülün dikenî âşığın rakibidir (Pala, 2010:182). Güller açılmadan önce nasıl diken kendini gösteriyorsa gül olarak tasavvur edilen sevgili de meclise gelmeden önce rakip bir diken gibi kendini gösterir ki bu şaşılacak bir durum değildir:

Yârdan evvel nola agyâr gelse meclise

Güller açılmazdan evvel hâr kendin gösterür

G. 32/2

Sevgilinin gül gibi kırmızı olan yanağının hayali âşığın gönül bahçesinde gül yanaklıdır. Âşık, göğsünde açılan kırmızı yaraları da ilkbaharda açan güller olarak tasavvur eder:

Hayâl-i 'arızın bâg-ı gönülde gül-izârımdır

Açıldı dâglar kim sînede evvel-bahârımdır

G. 31/1

Âşık, sevgilinin kırmızı yanağından maksadının gül olduğunu; bülbülün feryatlarının da inleyişlerinin tarifi olduğunu istfhamî tarzda dile getirir:

‘Ârız-ı âliñ degil midir seniñ gülden garaz

Nâlemi ta ‘rîfdir feryâd-ı bûlbûlden garaz

G. 50/1

Gül, kırmızı olması münasebetiyle sevgilinin yanağı ve âşığın gözyaşları için benzetilen olarak kullanılır. *Gülün suya olan ihtiyacı her çiçekten fazladır. Sık sık sulanmalıdır. ... Âşığın gözyaşı da gül rengine akar* (Pala, 2010:182-183). Âşığın gönül kanı o kadar çoktur ki âşık, onları bir akarsu gibi zanneder. Ancak daha sonra o gül gibi kırmızı yanakları olan sevgiliye karşı âşıkların kanı olduğunu fark eder:

Akar sular sanurdum anda ben hûn-ı dili ammâ

O gül-ruhsâra karşı ‘âşıkânı kanlar ağlarmış

G. 47/2

Güller, bağ, bahçe, çimenlik gibi ortamlarda yetişirler. Âşıklar, gülün bu doğal yetiştirme ortamı olan çimenliğe gül gibi kırmızı yanaklı olan sevgilinin teşrif ettiğini duyunca onların gözyaşları gayri ihtiyarî bir şekilde o tarafa doğru su misali akıp gider:

O gül-rûyuñ tuyup teşrifini tarf-ı çemen-zâra

Sirişk-i çeşmimiz ol sûya âb-âsâ revân oldı

G. 109/5

Sevgilinin saçları, gül ve sümbül gibi kokar. Âşık, sevgilinin saçlarının gül ve sümbülünden farklı olmadığını kanıtlamak için sevgiliden kâküllerini yüzüne saçmasını ister:

Gül ü sünbülle farkı var mı cânâ

Hele ruhsârıña kâkülleri saç

G. 19/2

Gül, ilkbaharda açılıp hemen solan bir çiçektir. Bu yüzden âşık, ümitleri de çabuk tükenmesi münasebetiyle güle benzetir. Gül bahçesinde güllerin açılıp solmasına karşın âşığın gül gibi çabuk solan ümitleri bir türlü açılmaz. Âşığın gül bahçesinde ettiği feryatları herkes duyarken bir tek resim gibi güzel olan sevgili bu feryatlardan habersizdir:

Gül-i ümmîdim açılmaz açıldı soldı hep güller

Bu gülşende figândan bî-haber ancak nigârımdır

G. 31/2

Âşık, sel gibi çok olan gözyaşlarının cefalar etmeye alışkın olan sevgili tarafından *sabahleyin ve özellikle bahar mevsiminde bazı çiçekler üzerine düşen şebnem* (Pala, 2010:436) sanılmasına itiraz eder. Her şeye rağmen sevgilinin gül gibi gülmesini de ister ki gülün üzerinde doğal olarak bulunan şebnemi gülme sonucu gözde oluşan gözyaşı olarak tasavvur eder:

Şeb-nem mi sanur seyl-i sirişkim o cefâ-cû

Gül gibi ider hande ne dirlerse disünler

G. 38/2

Âşık, seher vakitlerine kadar bülbül misali bülbül gibi feryatlar ederek ağlayışlarıyla gül gibi olan sevgiliyi güldüren kişilerin kendileri olduğunu ifade ederek gülün üzerinde bulunan su damlacıklarını gülme sonucu gözden gelen yaş olarak telakki eder:

Tâ seher bülbül gibi efgân idenler bizleriz

Giryemizle ol güli handân idenler bizleriz

G. 44/1

Gül, renginin kırmızı olması münasebetiyle şaraba da benzetilir. Âşık, sevgili olarak tasavvur ettiği sakiye seslenerek aşk sohbeti açmak istediğini ve aşk lezzetinin de gül gibi kırmızı rengi olan şarapla olduğunu dile getirir:

Sâkiyâ gel açalım sohbet-i ‘aşk

Mey-i gül-reng iledir lezzet-i ‘aşk

G. 60/1

Sevgili, gül gibi taze açılmış bir güldür ve ona açık istiare yoluyla “gül-ter” olarak hitap edilir. Âşık, gül gibi taze olan sevgiyi sevgiliyi andıkça onun güçten düşmüş bedeni titrer ve sevgilinin güzelliğini ezberleyen âşığın ağzı da dili de ona âşık olur:

Seni aındıkça ey gül-ter bu cism-i nâ-tüvân ditrer

Cemâliñ eyleyüp ezber dehân ‘âşık zebân ‘âşık

G. 62/2

2.4.6.3. Meyveler

2.4.6.3.1. Meyve Çeşitleri: Vişne (Fişnâb)

Dîvân'da meyve olarak sadece şarap yapılması yönüyle bir beyitte *vişne* ele alınmıştır. Şair, sevgili olarak tasavvur ettiği sakiye seslenerek sarhoşlarından bir öpücük esirgememesini keremlerde bulunup kendilerine bir vişne damlası yani şarap sunmasını ister:

Bir bûse dirîg eyleme mestâneleriñden

Sâkî kerem it sun bize bir katre-i vişnâb

G. 12/3

Klasik edebiyatta tabiat, olduğu gibi değil şairin ruhunda bıraktığı izlenime göre meydana gelen bir unsurdur. Cumhuriyet dönemi edebiyat tarihçilerinden *Abdûlbâki Gölpınarlı*, “*Divan Edebiyatı Beyanındadır*” adlı kitabında öz konusu durumu şöyle izah eder: *Divan edebiyatı şairi, tabiatı, bizi güzellikleriyle hayran eden, şiddetleriyle ezen tabiatı buğulu gözlerle görür; gördükten sonra gözlerini yumar ve gördüklerini kafasındaki mecazlar diline adapte eder ve öyle yazar. Ve tabîddir ki bu çeşit anlatılan tabiat, tabîilikten çıkmıştır* (Gölpınarlı, 1945:19). *Leylâ Hanım* da tabiatı olduğu gibi değil olmasını istediği gibi ya da ruhunda bıraktığı izlenime göre aktararak anlatmak istediklerini pekiştirmeyi amaçlamıştır. Şair; kozmik âlem, zaman, dört unsur ve bitkileri ustaca şiirlerine serpiştirmiş, manzumelerini daha etkili kılmayı başarmıştır. Tabiat, onun şiirlerinde bir fon olarak karşımıza çıkar.

SONUÇ

Leylâ Hanım, döneminde sayıları oldukça az olan kadın şairlerden biri olması, kişiliği, üslubu ve şiirleriyle 19. yüzyılın önemli isimlerinden biri olmuştur. Bu yüzyılda divan şiiri tarzında eser veren ve divanı olan şair sayısı oldukça fazladır. Sayıca artmasına rağmen, nitelik olarak zayıfladığı tespit edilen divan şiirinin bu yüzyılda kendini fazla yenileyemediği tarihi kaynaklarda da mevcuttur. Böyle bir ortamda yetişen *Leylâ Hanım*'ın önemli bir aileden gelmesi, geçmişte ve yaşadığı dönem itibarıyla sayıca az olan kadın şairlerden biri olması ve diğer kadın şairlere göre daha farklı, daha hür bir üslupta şiirlerinin olması onu, döneminin önemli şairlerinden biri yapmış ve ismi günümüze kadar gelmiştir.

Dîvân şiiri kalıpları içinde hemen her türden şiirleri bulunan, hatta her harften gazel yazmayı deneyen *Leylâ Hanım*, Dîvân edebiyatının geneli değerlendirildiğinde bu edebiyata fazla bir yenilik getirmeyen vasat bir şair olarak görülebilir. Ancak onun önemi bir kadın şâir olmasından ileri gelmektedir. Onu “*Zeynep Hâtun, Mihri Hâtun, Fıtnat Hanım ve Şeref Hanım*” ile birlikte dîvân şiirinin en önemli beş kadın şâirinden biri olarak kabul etmek gerekir.

Biz bu çalışmamızda hemen her türden şiirleri bulunan *Leylâ Hanım*'ın *Dîvân*'ını Cemal Kurnaz'ın “*Hayâlî Bey Divanının Tahlili*” adlı kitabını temel kaynak olarak aldık. Çalışmamız iki ana bölümden oluşturduk. İlk bölümde şairin hayatı ve edebî yönü üzerinde durduk. Çalışmamızın asıl konusu divan tahlili olduğu için burada sadece genel hatlarıyla şairin hayatı ve edebî yönüne değindik. İkinci bölümde ise edebî açıdan önemli olan ve yorumlanmaya ihtiyaç duyulan kelimeler ve mazmunlar açıkladık. Bu kelimelerin geçtiği beyitler, şiirin genel konu akışıyla bağlantılı olarak izah edilmiş ve yorumladık. İşlenen bu mazmunlar, farklı konularda oldukları için birbirlerine yakın olmalarına göre kategorize ettik. Alınan kelimeler “*Din-Tasavvuf*”, “*Cemiyet*” “*İnsan*” ve “*Tabiat*” olmak üzere dört temel kategoriye, bu kategoriler de kendi içlerinde alt gruplara ayırdık.

KAYNAKÇA

Ağırakça, A. (2015). “Kaynaklar Işığında İsrâ ve Miraç Olayı” *Artuklu Akademi: Mardin Artuklu Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi*, 1(2), 1-30.

Ahmed Rif’at. (1300). *Lugât-ı Târihiyye ve Coğrafiyye*, VI, İstanbul: Matbaa-i Âmire

Akün, Ö.F. (1996). “Fıtnat Hanım”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XIII, İstanbul: TDV Yayınları.

Aksoy, Ö. A. (1993). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, İstanbul: İnkılap Kitapevi.

Akyıldız, A. (2003). “Mahmud Nedim Paşa”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXIVV, İstanbul: TDV Yayınları.

Algar, H. (2006). “Nakşibendiyye”. *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXII, İstanbul: TDV Yayınları.

Alıcı, M. (2010). “Şefaât”. *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXVIII, İstanbul: TDV Yayınları.

Alper, H. (1999). “Münafık”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXI, İstanbul: TDV Yayınları.

Alper, Ö.M. (1999). “İbn Sînâ”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XX, İstanbul: TDV Yayınları.

Altundağ, Ş. (1943). “Kavalalı Mehmed Ali Paşa Hakkında Kısa Bir Etüd”. *A. O. D. T. C. Fakültesi Dergisi*, 3, 33-34.

Arpaguş, S. (2007). “Pîr”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXIV, İstanbul: TDV Yayınları.

Arslan, M. (2003). *Leylâ Hanım Divanı*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.

Arslan, M. (2018). *Leylâ Hanım Divanı*,
www.kulturturizm.gov.trhttp://ekitap.kulturturizm.gov.tr. (Erişim Tarihi:
10.11.2019).

Atar, F. 1995). “Fetva”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XII,
İstanbul: TDV Yayınları.

Atar, F. (2010). ”Şehid”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXVIII,
İstanbul: TDV Yayınları.

Avcı, İ. (Aralık-2016). “Balıkesirli Mehmed Gazâlî’nin ‘Türk Kadın Şairleri’
Başlıklı Yazı Dizisi Üzerine”, *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü
Dergisi*, XIX, 36, 31-81.

Aydar, H. (2006). “Mübin”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXI,
İstanbul: TDV Yayınları.

Banarlı, N.S. (1975). *Resimli Türk Edebiyatı Târihi*, II, İstanbul: MEB
Yayınları.

Bayram, Y. 2007). “Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler”. *Turkish
Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of
Turkish or Turkic*, 2/4, 209-219.

Bedir, M. (2010). “Sünnet”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*,
XXXVIII, İstanbul: TDV Yayınları.

Belenkuyu, B. (Kış-2015). “Edebiyatımızda Esmâ-i Nebî-Peygamberimiz
(S.A.V.)’in İsimleri ve Esmâ-i Nebî Metinleri”. *Turkish Studies International
Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume*
10/4, 167-196.

Bulut, H.İ. (2012). “Ümmet”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XLII,
İstanbul: TDV Yayınları.

Bursalı Mehmet Tahir. (1333). *Osmanlı Müellifleri*. II. İstanbul: Matbaa-i
Âmire.

Cebecioğlu, E. (2009). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ağaç Kitabevi.

Ceyhan, S. (2010). “Şems-i Tebrîzî”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXVIII, İstanbul: TDV Yayınları.

Cilacı, O. (1994). “Dua”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, IX, İstanbul: TDV Yayınları.

Çağrııcı, M. (1988). “Af”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, I, İstanbul: TDV Yayınları.

Çağrııcı, M. (1997). “Hakikat” *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XV, İstanbul: TDV Yayınları.

Çağrııcı, M. (2008). ”Riya”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXV, İstanbul: TDV Yayınları.

Çelebi, İ. (1988). “Hızır”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XVII, İstanbul: TDV Yayınları.

Çelebioğlu, A. (2016). “Klasik Türk Şiirinde Menekşe”. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, 37, 161- 182.

Çelik, N. (2011). “Fuzuli'nin Türkçe Divanında Geçen Ayetler ve Yorumları”. *Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 6, 131-148.

Çolak, A. (2012). *Kur’ân ve Hadislere Göre Melek*, Ankara: Afşar Matbaası.

Çolhanoğlu, F.G. (2009) *Osmanlı Şiirinde Kadın Şairin Poetikası: Leylâ Hanım*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Çoruhlu, Y. (2000). *Türk Mitolojisinin Ana Hatları*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi

Çoruhlu, Y. (2002). “Kürsü”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXV, Ankara: TDV Yayınları.

Dalgın, N. (2009). “Secde”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXVI, İstanbul: TDV Yayınları.

Değirmençay, V. (2009). “Sultan Veled”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXVII, İstanbul: TDV Yayınları.

Demircan, A. (1996). “İbn Teymiyye'ye Göre Yezid B. Mua Viye'nin Durumu”. *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2 (2), 129-147.

Demirci, K. (2001). “Kabir “, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXIV, İstanbul: TDV Yayınları.

Demirci, M. (1997). “Hakikat”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XV, İstanbul: TDV Yayınları.

Derdioyk, Ç. (1996). “Gül-i Sad-berk”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XIV, İstanbul: TDV Yayınları.

Develioğlu, F. (2010). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat*. Ankara: Aydın Kitabevi.

Dilçin, C. (1997). *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.

Doğan, M.N. (2011). *Hüsn ü Aşk*. İstanbul: Yelkenli Yayınları.

Durmaz, G. (Kış-2012). “Zamana Yolculuk: Divan Şiirinde Saat Ve Saat Çeşitleri”. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume*, 385-400.

Erginli, Z. (2006). *Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kalem Yayınevi.

Erguner, S. (2007). “Osman Dede, Nâyî”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXIII, İstanbul: TDV Yayınları.

Erzincan, T. (2005). “Mihrap”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXX, İstanbul: TDV Yayınları.

Erzincan, Y.Ş. (2002). “Kürsi”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXVI, Ankara: TDV Yayınları.

Fatîn Davud. (2017). *Tezkire-i Fatîn (Hâtimetü'l-Eş'âr)*, (Haz. Çiftçi, Ö.) İstanbul: Kültür ve Turizm Bakanlığı

Fayda, M. (1994). “Ebû Bekir”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, X, İstanbul: TDV Yayınları.

Fayda, M. (2007). “Ömer”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXIV, İstanbul: TDV Yayınları.

Fırlalı, E.R. (1989) “Ali”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, II, İstanbul: TDV Yayınları.

Fırlalı, E.R. (1998). “Hüseyin”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XVIII, İstanbul: TDV Yayınları.

Gibb, E. J. W. (1999). *Osmanlı Şiir Tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Gölpınarlı, A. (1945). *Divan Edebiyatı Beyanındadır*, İstanbul: Marmara Kitabevi.

Güç, A. (2002). “Kible”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXV, İstanbul: TDV Yayınları.

Güç, A. “Kurban”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXVI, İstanbul: TDV Yayınları.

Güç, A. (2007). “Put”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXIV, İstanbul: TDV Yayınları.

Gündoğdu, C. (2009) “Sivâsî, Abdülmecid”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXVII, İstanbul: TDV Yayınları.

Gürel, R.Y. (2015). *On Beşinci Yüzyıl Divanlarında Ulü'l-Azm Peygamberler*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Hacı Beg-Zâde Ahmet Muhtar. (1311). *Şâir Hanımlarımız*, İstanbul.

Haksöyler, A.H. (2011). *Cennet Kadınlarının Öncüsü ve Şehitlerin Annesi Hz. Fatıma (ra)*. İstanbul: Yılmaz Yayın ve Dağıtım Ticaret Ltd. Şti.

Hamîdullah, M. (1996). “Abd”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, I, İstanbul: TDV Yayınları.

Harman, Ö.F. (1996). “Hac”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XIV, İstanbul: TDV Yayınları.

Harman, Ö.F. (1995). “Eyyûb”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XII, İstanbul: TDV Yayınları.

Harman, Ö.F. (2004). “Meryem”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXIX, Ankara: TDV Yayınları.

Işık, Ş. (2015). “Hz. Süleyman Kıssası’nın Kur’an-ı Kerim ve Kitab-ı Mukaddes’teki Benzer Yönleri ve Tahlili”. *Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 8, 226-243.

İnal, İ.M.K. (1969). *Son Asır Türk Şairleri*, II, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

İpşirli, M. (1991). “Âsım Efendi, Mekkîzâde”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, III, İstanbul: TDV Yayınları.

İsen, M. (1998). “Hoca Neş’et”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XVIII, İstanbul: TDV Yayınları.

Kahraman, A. (2007). “Peygamber”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXIV, İstanbul: TDV Yayınları.

Kalkışım, M. (2010). “Şeyh Galip”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXIX, İstanbul: TDV Yayınları.

Kandemir, M.Y. (1997). “Hadis” , *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XV, İstanbul: TDV Yayınları.

Kaplan, M. (Bahar-2011). “Divan Şiirinde Hazret-i Muhammed”. *Köprü Dergisi*, 74, 106-117.

Kara, M. (1993). “Cünûnî Ahmed Dede”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, VIII, İstanbul: TDV Yayınları.

Kara, M. (1995). “Fena”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XII, İstanbul: TDV Yayınları.

Kara, M. (1998). “Hikmet” *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XVII, İstanbul: TDV Yayınları.

Karahan, A. (1995). “Enderunlu Vasıf”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XI, İstanbul: TDV Yayınları.

Kaya, B.A. (2011). “Atasözleri ve Deyimlerin Dîvân Şiirinde Kullanımı ile Dîvânların Bu Söz Varlıklarımız Bakımından Önemi”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 6, 11-54.

Keskin M. (2002). “Kefen”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XV, İstanbul: TDV Yayınları.

Kiel, M. Alexander, J. (2005). “Mora”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXX, İstanbul: TDV Yayınları.

Kılavuz, A.S. (1994). “Ebed”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, X, İstanbul: TDV Yayınları.

Kolektif, (1988). *Büyük Türk Klasikleri*, XIV, İstanbul: Ötüken-Söğüt

Komisyon. (2005). *Türkçe Sözlük (10. Baskı)*, Ankara: TDK. Yayınları.

Korkmaz, R. (2000). “Keçecizade İzzet Molla (Hayatı-Sanatı-Edebî Kişiliği)”. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, X, 1, 93-117.

Köksal, F. (2006). “Nazire”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXII, İstanbul: TDV Yayınları.

Kurnaz, C. (1995). “Felek”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, II, İstanbul: TDV Yayınları.

Kurnaz, C. (2012). *Hayâlî Bey Divânının Tahlili*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları..

Kurtuluş, M. (2011). *Osmanlı Şiirinin Modernleşme Sürecinde “Kadın”ın Doğuşu: Nigâr Hanım’ın Şiirlerinde Dişil Söylem Üretimi*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Kurtuluş, R. (2002). ”Kerbelâ”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XV, İstanbul: TDV Yayınları.

Kutluoğlu, M.H. (2002). “Kavalalı Mehmed Ali Paşa”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XV, İstanbul: TDV Yayınları.

Kuzubaş, M. (2006). “Divan Edebiyatında Hadis-i Şeriflerin Yeri”. *Yedi İklim Dergisi Edebiyatta Peygamberimiz Mayıs Özel Sayısı*, 127-136.

Küçük, S.K. (1988). “Divan Şiirinde “Güneş” Üzerine Bir Deneme”. *Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yay.* 75, 150-176.

Küçükaşçı, M.S. (2000). “İmam”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXII, İstanbul: TDV Yayınları.

Mehmed Nail Tuman. (2001). *Tuhfe-i Nâilî*. (Haz. Kurnaz, C. Tatçı, M). Ankara: Bizim Büro Yayınları.

Mehmed Süreyya. (1996). *Sicill-i Osmânî*. (Haz. Akbayır. N.), II, İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.

Mehmed Zihni Efendi. (1295). *Meşâhirü’n-Nisâ*, II. İstanbul:

Mengi, M. (1986). “Necâtî’nin Şiirlerinde Atasözlerinin Kullanımı”. *Erdem Atatürk Araştırma Merkezi Dergisi*, 4, 47-58.

Ocak, A.Y. (1988). “Âb-ı Hayât”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, I, İstanbul: TDV Yayınları.

Okçu, N. (2001) “İzzet Molla, Keçecizâde” *DİA*, XXIII, İstanbul: TDV Yayınları.

Olguner, F. (1994). “Eflâtun”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, X, İstanbul: TDV Yayınları..

Onay, A.T. (Haz. Kurnaz, C.), (2016). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Ankara: Kurgan Yayınları.

Önal, S. (2009). “Klasik Türk Edebiyatında Lâle Ve Edebî Bir Tür Örneği Olarak Lâle Şiirleri”, *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature And History Of Turkish Or Turkic Volume* 4/2, 879-895.

Öngören, R. (2004). “Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXIX, İstanbul: TDV Yayınları.

Öngören, R. (2011). “Tarikat” *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XL, İstanbul: TDV Yayınları.

Öngören, R. (2010). “Şeyh”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXIX, İstanbul: TDV Yayınları.

Öngören, R. (2013). “Zikir”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XLIV, İstanbul: TDV Yayınları.

Öz, M. (1994). “Ehl-i Beyt”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, X, İstanbul: TDV Yayınları.

Öz, M. (2002). “Kerbelâ”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXV, İstanbul: TDV Yayınları.

Öz, M. (2007). “Râfızîler”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXIV, İstanbul: TDV Yayınları.

Özcan, N. (2004). “Mevlevî Âyini”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXIX, İstanbul: TDV Yayınları.

Özdingiş, V. (2009). “Leylâ Hanım Dîvanı’nda Mevlânâ’ya Yazılmış Şiirler”, *Kubbealtı Akademi Mecmuası*, 9, 17-30.

Özevarlı, M. S. (2004). “Melek”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXIX, Ankara: TDV Yayınları.

Özervarlı, M. S. (2001). “KadirGecesi”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXIV, İstanbul: TDV Yayınları.

Özler, M. (2012). “Tevhid”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XLI, İstanbul: TDV Yayınları.

Öztürk, L. (2002). “Kilise”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXVI, İstanbul: TDV Yayınları.

Pala, İ. (2010). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı Yayınları.

Sinanoğlu, M. (1999). “İbadet”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XIX, İstanbul: TDV Yayınları.

Sinanoğlu, M. (2000). “İman”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXII, İstanbul: TDV Yayınları.

Sinanoğlu, M. (2002). “Küfür”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXVI, Ankara: TDV Yayınları.

Şahin, E. S. (2011). “Keçeçizâde İzzet Molla’nın Yazdığı Tarih Manzumeleri”. *Gazi Türkiye Araştırmaları Dergisi*, 9, 149-163.

Şefkati Bağdâdî., (2017). *Tezkîre-i Şu’arâ-Yı Şefkat-i Bağdâdî*. (Haz. Kılıç, F.). Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.

Şemseddin Sami. (1316). *Kâmûsü’l-Â’lâm*, VI. İstanbul: Mihran Matbaası.

Şener, M. (2005). “Mina”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXX, İstanbul: TDV Yayınları.

Tarlan, A. N. (2004). *Şeyhî Divanı’nın Tetkiki*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Tolasa, H. (2001). *Ahmet Paşa’nın Şiir Dünyası*, Ankara: Akçağ Yayınları.

Topaloğlu, B. (1991). “Bâkî”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, IV, İstanbul: TDV Yayınları: İstanbul.

Toplaloğlu, B. (1993). “Cennet’in İsimleri”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, VII, İstanbul: TDV Yayınları.

Topaloğlu, B. (1993). “Cehennem”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, VII, İstanbul: TDV Yayınları.

Topaloğlu, B. (2002). “Kıyamet”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXV, İstanbul: TDV Yayınları.

Topaloğlu, B. (2012). “Tövbe”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXLI, İstanbul: TDV Yayınları.

Turan, Ş. (2002). “Kemalpaşazâde”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXIV, İstanbul: TDV Yayınları.

Tümer, G. (1988). “Âhir Zaman”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, I, İstanbul: TDV Yayınları.

Uludağ, S. (1989). “Âli Abâ”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, II, İstanbul: TDV Yayınları.

Uludağ, S. (1988). “Abdülkâdir-i Geylânî”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, I, İstanbul: TDV Yayınları.

Uludağ, S. (1991). “Ârif”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, III, İstanbul: TDV Yayınları.

Uludağ, S. (1991). “Aşk”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, IV, İstanbul: TDV Yayınları.

Uludağ, S. (1992). “Bâtın İlmi”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, V, İstanbul: TDV Yayınları.

Uludağ, S. (1997). “Hallâc-ı Mansûr”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XV, İstanbul: TDV Yayınları.

Uludağ, S. (1997). “Halvetiyye”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XV, İstanbul: TDV Yayınları.

Uludağ, S. (2003). “Mâsivâ”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXVIII, İstanbul: TDV Yayınları.

Uludağ, S. (2006). “Müşâhede”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXII, İstanbul: TDV Yayınları.

Uludağ, S. (2006). "Nefis", *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXII, İstanbul: TDV Yayınları.

Uludağ, S. (2010). "Sûlûk", *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXVIII, İstanbul: TDV Yayınları.

Uludağ, S. (2010). "Takva", *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXIX, İstanbul: TDV Yayınları.

Uludağ, S. (2012). "Uzlet", *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XLII, İstanbul: TDV Yayınları.

Ünal, S. (2001). "Kâbe", *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXIV, İstanbul: TDV Yayınları.

Ünver, İ. (2003). "Leylâ Hanım", *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXVII, İstanbul: TDV Yayınları.

Üzüm, İ. (2004). "Şah-ı Merdan Murtaza Ali: Kültürel Alevi Kaynaklarına Göre Hz. Ali Tasavvuru". *İslâm Araştırmaları Dergisi*, II, 75-104.

Yaşaroğlu, M. K. (2006). "Muharrem", *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXI, İstanbul: TDV Yayınları.

Yaşaroğlu, M. K. (2006). "Namâz", *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXII, İstanbul: TDV Yayınları.

Yavuz, Y. Ş. Çetin, A. (1991). "Ayet", *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, IV, İstanbul: TDV Yayınları.

Yavuz, Y. Ş. (1991). "Azap", *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, IV, İstanbul: TDV Yayınları.

Yavuz, Y. Ş. (1992). "Bezm-i Elest", *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, VI, İstanbul: TDV Yayınları.

Yavuz, Y. Ş. (2002). "Kader", *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXIV, Ankara: TDV Yayınları.

Yavuz, Y. Ş. (2008). “Ruh”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXV, Ankara: TDV Yayınları.

Yazıcı, T. (1991). “Ârif Çelebi”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, III, İstanbul: TDV Yayınları.

Yazıcı, T. (1994). “Derviş”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, IX, İstanbul: TDV Yayınları.

Yekbaş, H. (2010). “Divan Şiirinde Kur’ân”. *Dergi Park*, 16, 199 – 232.

Yeniterzi, E. (2010). “Klask Türk Şiirnde Ülke Ve Şehirlerin Meşhur Özellikleri”. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, The Journal of International Social Research*, 15, 301-334.

Yetik, E. (1998). “Hayret”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XVII, İstanbul: TDV Yayınları.

Yiğit, İ. (2007). “Osman”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXIII, İstanbul: TDV Yayınları.

Yitik, A. İ. (2007). “Oruç”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXIII, İstanbul: TDV Yayınları.

Yıldırım, N. (2006). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Yıldız, H. D. (1988). “Abbasîler”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, I, İstanbul: TDV Yayınları.

Yıldız, H. D. (1992). “Bermekîler”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, V, İstanbul: TDV Yayınları.

Yılmaz, A. (2002). “Türk Edebiyatında Kadın Şâirler ve Na’t”. *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi*, XI, 768-775.

Yılmaz, H. K. (1993). “Cezbe”, *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, VII, İstanbul: TDV Yayınları.

Yücer, H. M. (2010). “Sünbül Sinan” *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, XXXVIII, İstanbul: TDV Yayınları.



İNDEKS

‘Acem, 170, 175, 176

A

Abbâsîler, 168, 175

Abdal, 125, 126, 285

Abdulhak Efendi, 119, 153, 212

Abdülkâdir Geylânî, 146

Abdûlmecid Sivâsî, 149

Âb-ı Hayât, 173, 473

Âh, 14, 29, 30, 49, 56, 79, 80, 132, 133, 142, 151, 155, 165, 171, 188, 198, 206, 208, 215, 227, 244, 246, 247, 256, 258, 291, 295, 296, 297, 300, 301, 303, 304, 306, 313, 320, 321, 324, 327, 330, 332, 333, 334, 335, 336, 337, 351, 353, 355, 357, 360, 363, 364, 384, 409, 433, 437, 441, 457, 463

Ahmet Rif'at, 4

Âhû, 252, 441

Âl-İ Abâ, 73

Allah, 49, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61, 62, 64, 66, 67, 68, 69, 70, 72, 73, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 84, 85, 87, 88, 90, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98, 99, 100, 101, 102, 103, 104, 106, 108, 109, 110, 111, 113, 114, 115, 117, 118, 120, 121, 123, 124, 125, 126, 127, 131, 132, 133, 134, 135, 137, 138, 139, 140, 145, 149, 152, 167, 185, 189, 197, 209, 219, 221, 224, 254, 264, 276, 285, 290, 295, 296, 299, 300, 302, 305, 310, 312, 313, 314, 329, 331, 334, 340, 342, 346, 348, 353, 362, 367, 384, 386, 387, 393, 397, 398, 399, 401, 402, 404, 405, 408, 415, 416, 419, 426, 429, 432, 433, 436, 440, 442

Anadolu, 15, 68, 121, 141, 145, 154, 158, 161, 163, 165, 176, 211, 404, 419

Andelib, 437

Aristû, 164, 166

Asâf, 167

Âşık, 67, 100, 113, 114, 115, 146, 191, 193, 194, 195, 197, 202, 203, 204, 205, 206, 208, 215, 217, 218, 227, 229, 230, 232, 234, 235, 237, 240, 241, 243, 244, 245, 246, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 256, 257, 258, 259, 263, 266, 271, 272, 273, 274, 278, 283, 284, 285, 286, 288, 289, 290, 291, 293, 298, 299, 300, 303, 305, 307, 308, 309, 310, 312, 316, 317, 318, 319, 320, 321, 323, 324, 325, 326, 327, 330, 331, 332, 333, 334, 336, 337, 338, 339, 343, 344, 345, 346, 348, 350, 351, 352, 353, 354, 356, 357, 360, 361, 362, 363, 365, 366, 369, 370, 371, 372, 374, 375, 376, 377, 378, 379, 380, 382, 384, 385, 388, 393, 395, 396, 400, 408, 410, 411, 415, 416, 417, 419, 420, 421, 424, 425, 426, 427, 428, 430, 431, 432, 433, 434, 436, 437, 438, 441, 442, 444, 445, 446, 448, 449, 452, 453, 454, 456, 457, 458, 459, 460, 461, 463, 464, 465, 466

Atiye Sultan, 211, 302, 462

Atiyye Sultan, 13, 179, 211, 415

Ay, 65, 172, 192, 194, 234, 246, 265, 266, 277, 336, 361, 376, 392, 393, 394, 395, 396, 407, 418

Aydın, 58, 138, 167, 170, 181, 398, 425, 470

B

Bağdat, 116, 144, 146, 148, 177, 178

Bahr-i ‘Ummân, 322

Bâkî, 27, 28, 155, 156, 181, 182, 198,
252, 323, 332, 335, 383, 452, 459,
460, 474
Benefşe, 341, 455
Bermekî, 167, 168, 175, 221
Beyt-i Hudâ, 308
Bihzâd, 163
Bursa, 8, 9, 10, 11, 148, 179, 180, 359
Bursalı Mehmet Tahir, 5, 469
Bûlbûl, 135, 231, 270, 280, 288, 289,
296, 297, 305, 313, 337, 344, 360,
379, 410, 417, 437, 438, 460

C

Câfînûs, 164
Cem, 169, 170, 175, 237, 240, 241,
419
Cemal Kurnaz, XXII, 2, 468

D

Dârâ, 170
Dîvân, II, 4, 19, 23, 32, 33, 34, 37, 39,
42, 44, 45, 46, 49, 55, 63, 64, 66,
67, 71, 81, 88, 89, 103, 104, 111,
115, 118, 121, 122, 123, 124, 127,
133, 142, 159, 160, 163, 165, 167,
170, 171, 173, 175, 177, 178, 180,
181, 182, 184, 187, 189, 194, 195,
196, 198, 201, 202, 203, 204, 205,
206, 208, 209, 214, 215, 217, 218,
219, 220, 221, 223, 226, 228, 230,
231, 232, 233, 234, 236, 238, 239,
240, 241, 245, 247, 248, 252, 253,
254, 255, 256, 257, 258, 261, 262,
265, 267, 269, 272, 274, 277, 278,
279, 286, 287, 288, 289, 290, 291,
292, 293, 297, 298, 300, 301, 302,
303, 305, 306, 307, 308, 309, 311,
314, 316, 317, 318, 321, 322, 324,
325, 328, 329, 330, 333, 336, 337,
338, 341, 342, 343, 345, 346, 347,
348, 349, 350, 351, 354, 355, 357,
358, 360, 361, 362, 364, 367, 368,
369, 370, 371, 372, 373, 375, 378,

379, 380, 381, 382, 383, 385, 389,
390, 394, 396, 397, 399, 401, 402,
404, 405, 408, 411, 412, 413, 415,
416, 417, 418, 419, 420, 424, 425,
426, 427, 429, 430, 434, 435, 438,
439, 440, 441, 442, 443, 445, 446,
447, 448, 451, 452, 453, 454, 455,
457, 458, 459, 460, 466, 468, 472

E

Enderunlu Vâsîf, 161, 162
Ergavân, 458
Esmâ Sultan, 1, 13, 302, 309, 341,
387, 389, 397, 462

F

Fasl-ı bahâr, 408
Fâtıma Sultan, 13, 201, 388, 398
Fatin, 4, 160
Felâtûn, 164, 165, 166
Ferhâd, 172, 173, 178, 182, 255, 276,
293, 351, 368, 369, 434
Fıtnat Hanım, 19, 20, 22, 23, 42, 129,
156, 157, 468

G

Galata Mevlevîhânesi, 1, 5, 17, 19,
121, 129, 141, 150
Galata Mevlevî-hânesi, 5
Gavs-ı A'zam, 146, 147
Gonca, 230, 231, 269, 270, 272, 305,
312, 417, 460, 461, 462
Gül, 135, 179, 211, 230, 231, 236,
241, 247, 269, 270, 278, 283, 288,
290, 309, 311, 312, 323, 341, 427,
437, 448, 450, 456, 460, 463, 464,
465, 466, 470
Gülşen, 13, 85, 122, 273, 301, 341,
350, 372, 379, 448, 450
Gülzâr, 448
Güneş, 236, 265, 392, 393, 394, 407,
473

H

Hadîce Hanım, 7
Hafız-i Şirâzî, 176
Hâlid Efendi, 8, 9, 10, 59, 180
Hâr, 301, 379, 446
Hassan b. Sâbit, 77
Hatem, 167, 221
Hatimet'ül Eş'ar, 4
Hayâlî Bey Divanının Tahlili, XXII, 2, 468
Hayber, 72, 86, 177
Hazân, 412, 435
Hazret-i Ârif Çelebi, 149
Hazret-i Pîr, 80, 123, 127, 143, 144, 205, 374, 393
Hazret-i Sünbül Sinân, 122, 124, 135, 137, 147, 148
Hezâr, 437
Hibetullâh Sultân, 24
Hicaz, 24, 104, 280, 281, 440
Hilâl, 248, 396
Hoca Neş'et, 38, 41, 159, 160, 350, 405, 472
Hüma, 305, 306
Hz. Âdem, 63, 68, 89, 109
Hz. Ali, 28, 60, 62, 66, 71, 72, 74, 75, 77, 78, 81, 82, 86, 92, 105, 114, 120, 125, 174, 177, 217, 398, 432, 440, 475
Hz. Ebubekir, 69, 70
Hz. Fatimâ, 74
Hz. Hasan, 75, 76, 78, 96, 104, 108, 255
Hz. Hızır, 69
Hz. Hüseyin, 63, 75, 76, 78, 79, 96, 105, 108, 112, 116, 117, 119, 132, 136, 177, 223, 233, 255, 276, 303, 401, 453
Hz. İbrahim, 64, 68, 109
Hz. İsa, 57, 68
Hz. Muhammed, 60, 62, 64, 65, 68, 72, 89, 95, 98, 422, 447
Hz. Nûh, 63
Hz. Osmân, 71

Hz. Ömer, 71

Hz. Süleyman, 66, 67, 68, 445, 471

Hz. Yakûb, 64

Hz. Yûsuf, 65, 407

I

I. Abdülaziz, 152

I. Adülmecid, 152

II. Mahmut, 68, 109, 120, 131, 151, 152, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 175, 185, 187, 189, 203, 204, 211, 219, 221, 223, 224, 241, 277, 355, 387, 389, 390, 394, 397, 398, 402, 404, 408, 415, 419, 424, 430, 451, 459

İ

İbn-i Kemâl, 163, 164

İbn-i Sînâ, 163

İncîl, 58

İran, 23, 117, 145, 159, 169, 170, 171, 172, 175, 176

İskender, 72, 169, 170, 423

İstanbul, I, XXI, 1, 5, 6, 8, 11, 123, 150, 154, 157, 159, 161, 162, 178, 179, 199, 401, 468, 469, 470, 471, 472, 473, 474, 475, 476

İzzet Mollâ, 10, 11, 12

K

Kâfir, 58, 113, 217, 254, 312, 353, 378

Kağîthâne, 178, 179

Kâmusü'l-A'lâm, 5

Karanfil, 269, 458

Kasr-ı Kâğıd-hâne, 179, 211, 236, 237, 241, 302, 463

Kays, 1, 18, 171, 172, 173, 178, 182, 255, 293, 368, 434

Kayseri, 144, 181

Keçecizâde İzzet Molla, I, III, XXII, 1, 9, 10, 11, 42, 157, 442

Keçeci-zâde İzzet Molla, 5

Keçeci-zâde İzzet Molla, 77

Keçeci-zâde İzzet Molla, 77
Keçeci-zâde İzzet Molla, 80
Keçeci-zâde İzzet Molla, 87
Keçeci-zâde İzzet Molla, 121
Keçeci-zâde İzzet Molla, 134
Keçeci-zâde İzzet Molla, 157
Keçeci-zâde İzzet Molla, 162
Keçeci-zâde İzzet Molla, 180
Keçeci-zâde İzzet Molla, 321
Keçeci-zâde İzzet Molla, 346
Keçeci-zâde İzzet Molla, 358
Keçeci-zâde İzzet Molla, 362
Keçeci-zâde İzzet Molla, 386
Keçeci-zâde İzzet Molla, 387
Keçeci-zâde İzzet Molla, 397
Kerbelâ, 54, 63, 73, 75, 76, 81, 94,
112, 116, 117, 136, 177, 233, 276,
303, 398, 401, 472, 473
Konya, 148, 149, 181, 471
Kûh-ken, 172
Kur'ân, 56, 57, 58, 60, 61, 63, 64, 67,
68, 69, 80, 84, 87, 99, 111, 122,
378, 404, 418, 470, 476
Kutb-ı Nâyî Osman Dede, 150
külhan, 46, 101, 111, 179, 251, 272,
299, 359, 365, 368, 381, 435, 443,
450

L

Lâle, 359, 451, 458, 473
Laleli, 178, 179
Lâle-zâr, 359, 451
Leylâ Hanım, I, II, XXI, XXII, 1, 2, 4,
5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13, 16, 17, 18,
19, 20, 21, 22, 23, 26, 28, 29, 30,
31, 33, 34, 35, 38, 39, 41, 42, 44,
45, 49, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 61,
62, 63, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 72,
73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 82,
83, 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 92,
93, 94, 95, 96, 98, 99, 100, 101,
102, 103, 104, 105, 106, 107, 108,
109, 110, 112, 113, 114, 115, 116,
118, 119, 120, 121, 122, 123, 124,

125, 126, 127, 128, 129, 130, 131,
132, 133, 134, 135, 137, 138, 140,
141, 142, 143, 144, 145, 147, 148,
149, 150, 151, 152, 153, 154, 155,
156, 157, 158, 159, 160, 162, 163,
165, 166, 167, 168, 169, 170, 171,
172, 174, 175, 176, 177, 178, 179,
180, 181, 182, 184, 185, 186, 187,
188, 189, 190, 192, 193, 196, 198,
199, 201, 203, 204, 210, 212, 214,
215, 216, 221, 223, 224, 227, 228,
237, 242, 248, 251, 255, 256, 260,
263, 264, 268, 271, 273, 274, 275,
276, 277, 278, 279, 280, 281, 282,
283, 284, 286, 293, 294, 297, 301,
303, 306, 307, 308, 309, 310, 312,
313, 314, 318, 319, 324, 325, 326,
328, 329, 333, 335, 337, 339, 344,
345, 346, 347, 350, 352, 354, 355,
357, 358, 359, 360, 361, 362, 363,
364, 365, 366, 368, 374, 375, 378,
381, 383, 385, 387, 388, 389, 390,
391, 392, 394, 397, 398, 399, 400,
401, 402, 406, 407, 408, 413, 417,
422, 428, 429, 430, 433, 436, 437,
439, 440, 442, 447, 456, 459, 460,
462, 463, 466, 468, 469, 470, 473,
475

Lugat-i Târîhiyye ve Cogrâfiyye, 4

M

Mâ'ûl-Hayât, 173
Mahmud Nedîm, 155, 165
Mansûr, 145, 146, 190, 245, 280, 282,
307, 366, 475
Mâr, 245, 359, 445
Mecnûn, 4, 17, 18, 171, 172, 173,
200, 216, 233, 244, 246, 247, 276,
279, 293, 308, 334, 351, 355, 368,
369, 446, 453
Medine, 79, 104, 176, 177, 281
Mehmed Süreyya, 5

Mehmet Ali Paşa, 104, 106, 111, 153,
167, 184, 221, 389, 392, 398, 440,
443
Mekkî-zâde Asım Efendi, 154
Mest, 218, 219, 254, 291, 321
Mevlânâ, 1, 8, 9, 19, 25, 29, 30, 42,
79, 80, 93, 97, 114, 118, 119, 121,
122, 123, 124, 126, 129, 130, 131,
132, 135, 141, 142, 143, 144, 145,
148, 149, 156, 158, 179, 197, 199,
205, 279, 295, 313, 333, 340, 342,
360, 363, 364, 374, 393, 402, 405,
411, 416, 428, 442, 473
Mevlevilik, 55, 93
Mora, 8, 9, 11, 178, 185, 472
Moralizâde Hâmid Efendi, I, III, XXI,
1, 4, 6, 11
Mûr, 445
Münâfık, 378
Münîre Sultan, 13
Müşterî, 383, 390, 391, 393

N

Nergis, 457, 458
Nesîbâ Hanım, 159
Nesrin, 458
Nev-bahâr, 341, 408, 410, 448, 454
Nûrî, 28, 35, 41, 142, 158

O

Osmanlı Müellifleri, 5, 469

P

Pervâne, 194, 227, 238, 268, 269,
277, 288, 366, 419, 431, 444, 445
Pîr-i Gîlân, 146
pîr-i mugân, 128, 140, 213, 290, 292

R

Rahmi Bey, 15, 68, 154, 165
Rakib, 375
Rakîb, 184, 298, 320, 378, 380, 381,
443, 459
RAKÎB, 375

Reîsü'l-Etibbâ Abdülhak Efendi, 24
Rind, 1, 139, 140, 291, 327, 377
Ristû, 164, 166
Rûm, 11, 123, 126, 141, 142, 144, 149,
176, 393, 402, 405, 417
Rüstem, 171, 189

S

Semen, 232, 247, 457
Semmûr, 441, 442
Ser-mest, 291, 292
Sicill-i Osmânî, 5, 10, 157, 160, 473
Sivas, 9, 11, 12, 36, 67, 80, 92, 94,
144, 180, 181, 264
Sultan Veled, 19, 121, 145, 149, 306,
470
Sünbül, 20, 122, 124, 135, 137, 147,
148, 247, 269, 455, 476
Sünbül Sinân, 135
Sünbûlistân, 451

Ş

Şakâyık, 458
Şem', 6, 194, 227, 237, 268, 336, 369
Şems, 19, 126, 144, 265, 392, 393,
469
Şemseddin Sâmî, 5
Şeyh Cünûnî, 148
Şeyh Gâlib, 35, 41, 157, 413
Şihâb, 387, 404
Şirîn, 172, 173, 369
Şitâ, 412

T

Tuhfe-i Nâ'ilî, 5
Tûtî, 5, 439

U

Utârid, 200, 383, 390, 391, 392

V

Vahîd, 35, 41, 160, 161, 205
Verd, 247, 457, 463

Y

Yâsemen, 457

Yaz, 411

Yezîd, 73, 78, 79

Z

Zâg, 274, 439, 440

Zühre, 224, 383, 390, 391, 392, 393



ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı :KARAMAN İbrahim

Uyruğu :T.C.

Doğum Tarihi ve Yeri :01.12.1991/Hakkari

Telefon :5435978433

Faks :

E-mail :ibrahimkaramanbk4@gmail.com.

Eğitim

Derece

Eğitim Birimi

Mezuniyet Tarihi

Yüksek Lisans

Van YYÜ Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

2020

Lisans

Van YYÜ Türk Dili ve Edebiyatı

2015

İş Deneyimi

Yıl

Yer

Görev

2019

Van Fatih Sultan Mehmet
Anadolu Lisesi

Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmeni

Yabancı Dil

Farsça

Hobiler

Kitap okumak, sinema ve tiyatroya gitmek



VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

LİSANSÜSTÜ TEZ ORJİNALLİK RAPORU

Tez Başlığı / Konusu:

30/12/2019

“Leylâ Hanım Dîvânı’nın Tahlili”

Yukarıda başlığı/konusu belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam 568 sayfalık kısmına ilişkin, 11/12/2019 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından **Turnitin** intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 13 (on üç) tür.

Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayınlar hariç,
- 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to 7 words)

Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi İnceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içemediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

30/12/2019
İbrahim KARAMAN

Adı Soyadı: İbrahim KARAMAN

Öğrenci No: 169201141

Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı

Programı: Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı-Yüksek Lisans

Statüsü : Y. Lisans ☒ Doktora ☐

DANIŞMAN

Dr. Öğr. Üyesi Ömer DEMİRBAĞ

30/12/2019

ENSTİTÜ ONAYI
UYGUNDUR

30/12/2019

Doç. Dr. Bekir KOÇLAR Enstitü Müdürü

