

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI



**ŞEYHÜLİSLÂM YAHYÂ'NIN GAZELLERİNDE
TERKİP VE DEYİMLER YOLUYLA
OLUŞTURULAN SOMUTLAŞTIRMALAR**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Cafer MUM

HAZIRLAYAN
Kübra KAYIŞ

MALATYA-2019

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

**ŞEYHÜLİSLÂM YAHYÂ'NIN
GAZELLERİNDE TERKİP VE DEYİMLER
YOLUYLA OLUŞTURULAN
SOMUTLAŞTIRMALAR**

HAZIRLAYAN
Kübra KAYIŞ

DANIŞMAN
Prof. Dr. Cafer MUM

MALATYA 2019

T.C.
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

ŞEYHÜLİSLÂM YAHYÂ'NIN
GAZELLERİNDE TERKİP VE DEYİMLER
YOLUYLA OLUŞTURULAN
SOMUTLAŞTIRMALAR

YÜKSEK LİSANS

DANIŞMAN
Prof. Dr. Cafer MUM

HAZIRLAYAN
Kübra KAYIŞ

Jürimiz 06.03.2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda bu yüksek lisans tezini (oy birliği /oy çokluğu) ile başarılı bularak Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalında yüksek lisans tezi olarak kabul etmiştir.

Jüri Üyelerinin Unvanı	Adı Soyadı	İmzası
1. Doç. Dr. Hasan Sener	Hasan Sener	
2. Doç. Dr. Üyesi	Handan Belli	
3. Prof. Dr. Cafer Mum	Cafer Mum	

İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun tarih ve sayılı kararıyla bu tezin kabulü onaylanmıştır.

Prof. Dr. Mehmet KUBAT
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü

ONUR SÖZÜ

“**Prof. Dr. Cafer MUM**” danışmanlığında yüksek lisans tezi olarak hazırladığım **ŞEYHÜLİSLÂM YAHYÂ’NIN GAZELLERİNDE TERKİP VE DEYİMLER YOLUYLA OLUŞTURULAN SOMUTLAŞTIRMALAR** başlıklı bu çalışmanın, bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurmaksızın tarafımdan yazıldığını ve yararlandığım bütün kaynakları hem metin içinde hem de kaynakçada yöntemine uygun biçimde gösterdiğimi belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Kübra KAYIŞ



ÖN SÖZ

İnsanoğlunun ayırt edici özelliklerinden biri, herhangi bir obje üzerinde düşünerek onu anlama ve daha sonra ifade biçimlerinden birini kullanarak onu anlatmasıdır. Konu edebiyat olunca kullanılan ifade biçimi dil olmaktadır. Dil, sadece anlatma sürecinde değil, anlama sürecinde de etkin olarak kullanılır.

Dilin önemli başlıklarından biri olan “somutlaştırmalar”, anlama ve anlatma süreçlerinde önemli görevler üstlenir; hem anlama hem de anlatmada kişiye büyük kolaylık sağlar. Dili en etkin biçimde kullanan şairlerin eserlerinin “somutlaştırmalar” yönüyle ele alınıp incelenmesi bu açıdan büyük önem arz etmektedir.

Bu tez çalışmamızda, Türk edebiyatının en önemli gazel ustalarından biri olan Şeyhülislam Yahyâ’nın yazmış olduğu 450 gazel, somutlaştırma yönüyle incelenmiştir. Şairin gazellerinde yer verdiği soyut ifadeler, somut unsurlarla birlikte kullanılarak okuyucunun zihninde çeşitli hayaller oluşturulmuştur. Çalışmamızda, Şeyhülislam Yahyâ’nın gazellerindeki somutlaştırmalar iki ana bölümde incelenmiştir. İlk bölümde gazeller içerisinde yer alan terkipler, somutlaştırma oluşturma durumlarına göre ele alınmıştır. Terkiplerin ilk olarak anlam yönü üzerinde durulmuştur. Terkip yoluyla somutlaştırılan soyut ifadeler anlamlarına göre kendi aralarında tasnif edilmiştir. Daha sonra terkiplerin sanat yönü ele alınıp somutlaştırmayı sağlayan edebi sanatlar incelenmiştir. İkinci bölümde ise gazeller içerisinde somutlaştırma meydana getiren deyimler ele alınmıştır.

Şeyhülislam Yahyâ’nın gazellerinde terkip ve deyimler yoluyla oluşturulan somutlaştırmaları konu alan bu tez hazırlanırken Handan Belli tarafından hazırlanmış olan “*Klasik Türk Şiirinde Terkiplerin Edebî Yönü (Fuzûlî, Bâkî, Nâilî ve Neşâtî Örneği)*” başlıklı doktora tezi model alınmış olup terkip ve deyimler yoluyla somutlaştırma konusunda kuramsal çerçeve ve tez içerisindeki başlıklar adı geçen tezden faydalanılarak oluşturulmuştur.

Çalışmam süresince sabırla desteğini benden esirgemeyen, kıymetli görüşleriyle beni yönlendiren ve yeni bir ufka sahip olmamı sağlayan değerli danışman hocam Sayın Prof. Dr. Cafer Mum’a, yardımlarını esirgemeyen Dr. Öğretim Üyesi Handan Belli’ye, her zaman maddi-manevi destekleriyle yanımda olan aileme, bu süreçte beni yalnız bırakmayan arkadaşım Hatice Kürşat’a ve son olarak her zaman anlayışla yanımda olan Bilal Tekbıyık’a teşekkürü bir borç bilirim.

Kübra KAYIŞ

ÖZET

Bu çalışmanın temelini "Şeyhülislâm Yahyâ'nın Gazellerinde Terkip ve Deyimler Yoluyla Oluşturulan Somutlaştırmalar" konusu oluşturmaktadır. En az iki unsurun bir araya gelerek oluşturduğu terkip ve deyimlerde, soyut olan unsurların somut hale getirilmesi incelenmiştir. Şeyhülislâm Yahyâ Dîvânı içerisinde yer alan 450 gazel taranmış olup içlerinde yer alan terkip ve deyimler, somutlaştırma meydana getirme durumlarına göre ele alınmıştır. Somutlaştırmada amaç, soyut bir kavram veya durumu daha anlaşılır ve canlı bir şekilde anlatmaktır. Şeyhülislâm Yahyâ gazellerinde ifadeye renk ve canlılık katmak için somutlaştırmalardan yararlanmıştır. Gazeller içerisinde yer alan somutlaştırma terkipleri, iki bölümde incelenmiştir. İlk bölümde somutlaştırma oluşturan terkiplerin anlam yönü üzerinde durulmuş olup duygu durumları sınıflandırılarak somutlaşma unsurları incelenmiştir. İkinci bölümde ise terkiplerin sanat yönü incelenmiştir. Terkiplerde somutlaştırma oluşturulurken teşbîh ve istiâre sanatlarından faydalanılmıştır.

Gazeller içerisinde somutlaştırma oluşturan diğer unsur da deyimlerdir. Soyut olan durum ya da olayları somutlaştırmak için terkiplerle birlikte deyimlerden de faydalanılmıştır. Deyimlerin kalıplaşmış ifadeler olması ve deyimi oluşturan kelimelerden en az birinin gerçek anlamının dışında kullanılması soyut olan duygu durumlarını somutlaştırma imkânı sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Şeyhülislâm Yahyâ, Gazel, Somutlaştırma, Terkip, Deyim.

ABSTRACT

The basis of this work is ‘The Subject Of Embodification Created Through İdioms And Compounds İn The Gazels Of Seyhülislam Yahya’. It is examined that making concretion from abstraction in the idioms and compounds which at least two elements are brought together. The 450 gazels, which is located in the Seyhulislam Yahya court, has been scanned and discussed according to the conditions of the composition and the embodiment of the idioms contained within them. The purpose of embodying is to describe an abstract concept or situation in a more understandable and vivid way. The embodiment was utilized to add color and vitality to the expression in Seyhulislam Yahya's gazels. The compounds of Embodification in the Gazels are examined in 2 parts. In the first chapter, the meaning of the scales forming the embodiments is focused on the direction of the embodiment of the emotion States by classification. In section 2, the art aspect of the compounds is examined. Incentives and metaphor arts were utilized when Embodification was created in the compositions.

The other element that forms embodiment within the Gazels is idioms. Idioms are also utilized in conjunction with the abstractions to embody the abstract state or events. It has allowed expressions to be stereotypes and to embody emotion states that are abstracted from the use of at least one of the words that make up the idiom.

Keywords: Seyhulislam Yahya, Gazels, Concretion, Compound, Idiom

İÇİNDEKİLER

KABUL ONAY SAYFASI.....	ii
ONUR SÖZÜ.....	iii
ÖN SÖZ.....	iv
ÖZET.....	v
ABSTRACT.....	vi
İÇİNDEKİLER.	vii
TABLolar LİSTESİ.	ix
GİRİŞ	1
I. 17. Yüzyıla Genel Bir Bakış	1
II. Şeyhülislâm Yahyâ'nın Hayatı	3
III. Somutlaştırma	5

1. BÖLÜM

TERKİPLER/ TAMLAMALARYOLUYLA YAPILAN SOMUTLAŞTIRMALAR

1.1. Türkçe Tamlamalar	14
1.2. Farsça Tamlamalar	18
1.3. Somutlaştırılan Tamlamaların Anlam Yönü	28
1.3.1 Somutlaştırılan Unsurlar	28
1.3.1.1. Aşk	28
1.3.1.2. Muhabbet	38
1.3.1.3. Dil.....	40
1.3.1.4. Cân.....	45
1.3.1.5. Hüsn.....	48
1.3.1.6. Gam, Mihnet, Belâ, Cefâ, Cevr	51
1.3.1.7. Lutf, Vefâ, Ümmîd, Kerem, Taleb	60
1.3.1.8. Nâz, Ah, Sitem	63
1.3.1.9. Hicr, Vasl, Visâl	67
1.4. Somutlaştırılan Tamlamaların Sanat Yönü	70
1.4.1 Teşbih Yoluyla Oluşturulan Somutlaştırmalar	71
1.4.2. İstiâre Yoluyla Oluşturulan Somutlaştırmalar	78

2. BÖLÜM

DEYİMLER YOLUYLA YAPILAN SOMUTLAŞTIRMALAR

SONUÇ.....	95
KAYNAKÇA.....	97



TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Türkçe tamlamalarla yapılan somutlaştırmalar	16
Tablo 2: Farsça tamlamalarla yapılan somutlaştırmalar	20
Tablo 3: Aşkın somutlaştırılması	37
Tablo 4: Mahabbetin somutlaştırılması	39
Tablo 5: Dilin somutlaştırılması	44
Tablo 6: Cânın somutlaştırılması	48
Tablo 7: Hüsnün somutlaştırılması	50
Tablo 8: Gamin somutlaştırılması.....	52
Tablo 9: Mihnatin somutlaştırılması.....	54
Tablo 10: Belânın somutlaştırılması	56
Tablo 11: Derd ve gussanın somutlaştırılması.....	58
Tablo 12: Derd ve gussanın somutlaştırılması.....	59
Tablo 13: Lutfun somutlaştırılması.....	60
Tablo 14: Vefânın somutlaştırılması.....	61
Tablo 15: Ümmidin somutlaştırılması	62
Tablo 16: Taleb ve keremin somutlaştırılması	63
Tablo 17: Nâzın somutlaştırılması	64
Tablo 18: Âhın somutlaştırılması	66
Tablo 19: Sitemin somutlaştırılması	67
Tablo 20: Hicrânın somutlaştırılması	68
Tablo 21: Vaslın somutlaştırılması	70
Tablo 22: Aşkın teşbih yoluyla somutlaştırılması	72
Tablo 23: İstiâre yoluyla yapılan somutlaştırma örnekleri	79
Tablo 24. Deyimlerle yapılan somutlaştırmalar	89

GİRİŞ

Çalışmamızın temelini oluşturan Şeyhülislam Yahya'nın gazellerinde terkip ve deyimler yoluyla oluşturulan somutlaştırmalara geçmeden önce Şeyhülislam Yahya'nın şiirlerini yazdığı dönemin sosyal, kültürel, siyasi ve özelliklerini; aynı zamanda şairin hayatı ve edebi kişiliği hakkında kısa bir bilgi vermek gerekmektedir.

I. 17. Yüzyıla Genel Bir Bakış

17. yüzyıl, Osmanlı devletinin sosyal, kültürel, siyasi ve diğer birçok alanda zirveyi gördüğü 16. yüzyılın ardından gelen duraklama dönemidir. Osmanlı devleti bu yüzyılda sosyal ve siyasal alanda duraklama dönemine girmiş, büyük sarsıntılar geçirmiştir. Bu durumun oluşmasının en önemli sebeplerinden biri, siyasal anlamda padişah değişikliklerinin sıklıkla yaşanması ve istikrarsız bir yönetimin oluşmasıdır.

Bu husus bu dönemde tahta çıkan padişahların sayı ve saltanat sürelerinde kendisini açıkça göstermektedir: I. Ahmet (1603-1617), I. Mustafa (1617-1618), II. Osman (1618-1622), I. Mustafa (1622-1623, ikinci kez), IV. Murat (1623-1640), Sultan İbrahim (1640-1648), IV. Mehmet (1647-1687), II. Süleyman (1687-1691), II. Ahmet (1691-1695) ve II. Mustafa (1695-1703). İlk üç asırda on üç Osmanlı sultanı tahta çıkarken, sadece bu asırda dokuz Osmanlı sultanı tahta geçmiştir. Bunların ortalama tahtta kalma süreleri ise dokuz yıl olarak görülmektedir (Şentürk, Kartal, 2001: 407).

Bu yüzyılda devlet otoritesinin zayıflamasıyla İstanbul, Anadolu ve bazı eyaletlerde isyanlar çıkmaya başlamıştır. Yeniçerilerin devlet yönetimine müdahalesi birçok padişah değişikliğine yol açmıştır. Küçük yaşta tahta çıkan padişahların yerine valide sultanlar, yönetimde söz sahibi olmaya başlamıştır. Bütün bunların sonucu olarak II. Osman'ın katledilişi toplumda derin izler bırakmıştır. IV. Murat ve Köprülüler döneminde bir toparlanma yaşanmışsa da devletin geçen yüzyıldaki ihtişamına dönmesi sağlanamamıştır.

Bu yüzyılın sosyal ve dini hayatına baktığımızda Kadızâdeliler ve Sivâsîler arasında geçen tartışmaların dini ve kültürel anlamda, toplum ve aydınlar üzerindeki etkisini görmek mümkündür. Kadızâdeliler, dönemin dini hayatında oldukça etkili olmuşlardır. Osmanlı toplumunun ve ulemasının aynası kabul edilebilecek tasavvuf düşüncesine karşı çıkmışlardır. Takındıkları sert üslûp, dönemin çalkantılı siyasi hayatında kendine yer bulmuş ve toplum üzerinde de etkileri hissedilmiştir. Kadızâdeliler özellikle Mevlevileri ve Halvetileri hedef almışlardır.

Kadızâde ismi, IV. Murat dönemi vâizlerinden Kadızâde Mehmet Efendi (ö.1635)'den gelmektedir. Mehmet Efendi ile Halveti şeyhlerinden Abdülmecit Sivâsî arasında cerayan eden dini tartışmalar, her iki tarafın mensupları arasında da yayılmış ve IV. Murat, Sultan İbrahim

ve IV. Mehmet zamanlarında toplumda tefrikalara sebep olmuştur. Kadızâdelilerin bu anlayışına şiddetle tepki gösteren Abdülmecîd Sivâsî, dönemin ünlü mutasavvıflarından olup bu hareketin daha fazla ilerlemesini de engelleyen kesimin başını çekmektedir (Bilkan, 2015: 26).

Böyle bir tartışma sırasında Şeyhülislamlık makamında bulunan birinin bu tartışmaya kayıtsız kalması mümkün görünmemektedir. Şeyhülislam Yahya, rindâne bir üslûpla söylediği şiirleriyle Kadızâdelilerin karşısında olduğunu hissettirmiştir. Öyle ki beyitleriyle şuh, rindane üslûbunu hissettirmiş aynı zamanda tasavvufî hayal ve mecazları da kullanmıştır.

Mescidde riyâ-pîşeler etsün ko riyâyı

Meyhâneye gel kim ne riyâ var ne mürâyî (G 432/1)

"Mescitte riyayı huy edinenler, bırak riyakârlık yapmaya devam etsin, sen meyhaneye gel ki burada ne riya var ne riyakâr."

Elimde şîşe-i rengîn pür mey la'l-i nâb-âsâ

Gözümde katre katre eşk-i ter dürr-i hoş-âb- âsâ (G 7/1)

"Elimde kırmızı dudakların gibi şarap dolu renkli şîşe, gözümde parlak inciler gibi katre katre taze gözyaşları"

17. yüzyıl her alanda büyük değişikliklerin yaşandığı ve daha da büyük değişikliklere gebe olan bir dönemdir. Bu dönemde Sosyal ve kültürel alanlarda yaşanan değişiklikler yeni bir anlayışın ve dünya görüşünün yayılmasına zemin hazırlamıştır. Bu yüzyıl, Osmanlı şiiri açısından da önemli bir dönemdir. Sosyal hayatın ve tarihi olayların şiire yansımaları ve şairin sosyal çevreyle, realiteyle daha yakından ilgilenmesi, yüzyılın şiir anlayışının şekillenmesinde önemli rol oynamıştır. Bu dönemde ortaya çıkan pek çok yenilik, kültürel değişme, tarihi olay, şairler tarafından ilgiyle izlenmiş ve edebî eserlere konu edilmiştir (Bilkan, 2015: 23).

17. yüzyılda sosyal ve siyasi alanda yaşanan gerilemenin aksine Türk edebiyatı gelişimini ve ilerleyişini sürdürmüştür. Bu durumdaki en büyük etken geçen yüzyılda Baki ve Fuzuli gibi şairlerin elinde ustalık dönemini yaşamış olan Türk edebiyatının miras bırakılmasıdır. "17.Yüzyılda Türk edebiyatında görülen bu canlılığın sebepleri, geçmiş yüzyıllardaki sanatçıların etkisi, devletin başında bulunan padişahların şair olmaları, edebiyat ve sanatla yakından ilgilenmeleri olarak gösterilebilir." (İsen vd., 2011: 113).

17. yüzyıl Türk edebiyatı, üslup çeşitliliğinin yaşandığı bir dönemdir. Şiir anlayışımızda, bir yandan Sebk-i Hindi varlığını hissettirirken bir yandan da hikemî ve

mahallî üslup, yerlilik arayışlarıyla kendine yer edinmeye çalışmıştır. Aynı zamanda Klasik üslûp, bir önceki asırdan gelen etkisiyle geleneği devam ettirmiştir. Klasik üslûbun bu yüzyıldaki en önemli temsilcisi Şeyhülislam Yahya olmuştur. Baki'nin zarif, ahenkli ve nükteli tarzı onun ellerinde daha da doğal bir söyleyiş kazanarak geleneğe katkısını devam ettirmiştir. Şeyhülislam Yahya, ilk olarak 1622 yılında şeyhülislamlık makamına getirilmiş ve ölene kadar (1644) belli aralıklarla bu makamda kalmıştır. Devletin en üst düzey yöneticileri arasında olmuştur. Özellikle "IV. Murat'ın sevgi ve saygısını kazanan şair bu dönemde hayatının en itibarlı, en parlak devresini yaşamıştır. Şiirle de uğraşan IV. Murat, Yahyâ'yı yanından hiç ayırmaz; yeri geldikçe onun fikirlerini alır, her hususu danışmıştır." (Kavruk, 2001: 15). Şeyhülislam Yahyâ, IV. Murat'ın Bağdat ve Revan seferlerine de katılmıştır.

II. Şeyhülislâm Yahyâ'nın Hayatı

Ankaralı Şeyhülislam Bayram-zâde Zekeriya Efendi'nin (920/1514-1001/1593) oğlu olan Yahya Efendi İstanbul'da doğmuştur. Annesinin adı Rukiye'dir. Kültürlü bir ailenin çocuğu olan Yahyâ ilk eğitimini aynı zamanda şair olan babasından almıştır. Abdülcebbar-zâde Derviş Mehmet Efendi gibi devrin meşhur ilim adamlarının yanında iyi bir tahsil görmüştür. Yahyâ'nın ilk görevi Unkapanı civarındaki Hoca Hayrettin medresesi müderrisliğidir. Daha sonra Atık Ali Paşa, Haseki Sultan, Sahn Medreselerinin birinde, Şehzâde Mehmet Medresesinde, Üsküdar Valide Sultan medreselerinde müderrislik yapmış, ardından Halep, Şam, Mısır, Bursa, Edirne ve İstanbul'da kadılık görevini yerine getirmiş, sonrasında Anadolu ve Rumeli Kazaskerliği ile görevlendirilmiştir. Son Rumeli Kazaskerliğinden sonra emekliye ayrılır ancak bu emekliliği fazla sürmeyip, aynı göreve tekrar getirilmiştir. Kendi isteğiyle tekrar emekliye ayrılmış ve yerine şair dostu Ganizâde Nâdirî atanmıştır (Kavruk, 2001: 13-14).

Genç yaşta padişah olan Sultan Osman'ın şehit edilmesi üzerine cereyan eden olayların sonunda Mehmet Es'ad Efendi'nin yerine şeyhülislamlığa getirilir. I. Mustafa ve IV. Murad dönemlerinde belli aralıklarla bu görevde bulunmuştur. IV. Murad'ın ölümünden sonra tahta geçen Sultan İbrahim döneminde de makamında kalmaya devam etmiştir fakat eski itibarını kaybetmiştir. Kısa bir süre sonra da 1053/27 Şubat 1644'te hayata gözlerini yummuştur (Kavruk, 2001: 15-16).

II. I. Edebi Kişiliği

“Şeyhülislam Yahya Efendi, Kanunî devrinden itibaren II. Selim, III. Murat, III. Mehmet, I.Ahmet, I.Mustafa, II. Osman, IV. Murat ve I. İbrahim gibi sekiz padişahın devrini görmüş ve IV. Murat'ın en parlak devrinde şiirleriyle gönülleri fethetmiş bir şairdir. Yalnız 17. yüzyılın değil yedi asırlık divan edebiyatının en büyük gazel ustaları arasında sayılır” (Ertem, 1995: 10). Aynı zamanda yaşadığı dönemin ihtişamı, bulunduğu konumun yüceliği ile birlikte çevresinden gerekli itibarı kazanmıştır. Birçok kaynakta âlim, nüktedan ve hoş-sohbet biri olarak övülmektedir.

Şeyhülislam Yahya, Bâkî'nin elinde olgunlaşan Türk şiirinin bu yüzyıldaki en önemli temsilcisidir. Bir önceki yüzyılda geleneksel mecaz ve mazmun sistemi gelişimini tamamlamış ve yerli bir hüviyet kazanmıştır. Söyleyiş güzelliğinin hâkim olduğu klasik üslûpta Şeyhülislam Yahya, akla gelen ilk isimlerdendir. Derin, anlaşılması güç manalar yaratmak yerine rahat bir anlatım tercih etmiştir. Şeyhülislam Yahya'nın ustalığı da bu söyleyiş özelliğinde yatmaktadır. Rahat ve rindâne bir söyleyişin altına gizlediği manalarla yüzyıllarca dillere dolanan şiirler ortaya çıkarmıştır. Şiirlerinde anlaşılması güç kavramları kullanmamış, yalın ve sade bir anlatım tercih etmiş, Türkçenin kendi zenginliğini şiirlerinde harmanlamıştır. Yarattığı şuh ve zevkli söyleyişle akıllara kazınmıştır (Bilkan,2015: 44-50). Hâlâ dillerde dolanan aşağıdaki beyit buna en iyi örnektir:

Cihânda âşık-ı mehcûr sanma râhat olur

Neler çeker bu gönül söylesem şikâyet olur (G 60/1)

"Sevgiliden uzak düşmüş, ayrılmış olan âşık, cihanda rahat olur zannetme. Neler çeker bu gönül söylesem şikâyet olur."

Şeyhülislam Yahyâ, şiirlerinde genellikle rindâne ve âşıkane konulara yer vermiştir. Zevk ve eğlenceyi kalenderane bir üslupla şiire yansıtmış; gam, keder ve sıkıntıya mümkün olduğunca yer vermemiştir. Şairin dünya malı, mülkü ve makamında gözü yoktur. Şiirlerinde tasavvufi unsurlardan yeri geldikçe faydalanmıştır. Fakat onda tasavvuf esas değildir. Dini konulara çok az yer vermiştir. Uzun yıllar şeyhülislamlık yapmış biri olarak devamlı aşktan, şaraptan, sakiden, meyhaneden söz edecek kadar da hür düşünceli, hoşgörülü biridir. Başkalarının ne düşüneceğini hesaba katmadan içinden geldiği gibi bütün samimiyetiyle coşkusu, heyecanını, hayallerini mısralarına yansıtmıştır. Bu hususta tenkide de maruz kalmış, fakat bundan etkilenmemiş, hissettiği gibi söylemeye devam etmiştir (Kavruk, 2001: 25-26).

Şeyhülislam Yahya bir gazel şairidir. Onun şiir ustalığı, özellikle gazel sahasındaki başarılı söyleyişi sonraki yüzyıllarda takdir görmüştür. 18. yüzyılda Nedim gibi büyük bir ustanın:

Nefî vâdi-i kasâidde suhan-perdâzdur

Olamaz ammâ gazelde Bâkî vü Yahyâ gibi

"Nefî kaside alanında söz ustasıdır. Ancak gazelde Bakî ve Yahyâ gibisi olamaz." beytiyle Nedim, Yahyâ'yı gazelde Bâkî seviyesinde görmektedir.

16. yüzyılda Bâkî'nin elinde olgunlaşan gazel, mükemmel hâlini bir asır sonra Yahya ve Nefî gibi iki şairde bulmuştur. Böylece her ikisi şöhret buldukları nazım şekillerinde sevilen, aranan, taklit edilen birer sima haline gelmişlerdir. Bugün edebiyat tarihinde kaside türünde Nefî'nin kazandığı şöhret ne ise, devrinde Yahya Efendi'nin gazeldeki şöhreti o idi. Bu, Bâkî'yle kendi terkibinden meydana gelen Nedim'e kadar devam etmiştir (Ertem, 1995: 27). Birçok kaynakta Şeyhülislam Yahya'nın, Bâkî ile Nedim arasında köprü görevi gördüğü söylenir.

"Şeyhülislam Yahyâ, edebî sanatlara fazla düşkün değildir. Bâkî'de dikkati çekecek kadar yoğun olan sanat gösterme titizliği onda yoktur. Kelime oyunlarına, tekellüflü anlatıma rağbet etmez. İçinden geldiği gibi samimi bir anlatımla fikirlerini ortaya koyar" (Kavruk, 2001: 27). Şiirlerinde yalın ve sade bir anlatım tercih etmiştir. Yabancı kelimelerden ziyade konuşulan İstanbul Türkçesini kullanan şair Arapça, Farsça tamlamalara fazla yer vermemiş, bunun yanında Türkçe deyimlere, atasözlerine bolca yer vererek, şiirin daha anlaşılır olmasını sağlamıştır

Şairin en önemli eseri Divân'ıdır. Çalışmamızda esas aldığımız Hasan Kavruk tarafından hazırlanan Divân'da; 1 na't, Sultan Osman ve Hacı Efendilere birer kaside, 1 Saki-nâme, Sultan IV. Murad'ın şehzadesi adına 1 kaside, IV. Murad adına yazılmış 2 kaside, Sultan Murad'ın 1 gazelini tahmis, 450 gazel, 16 tarih, 11 kıt'a, 4 ruba'i, 16 nazm ve 64 beyit vardır. Divân'ının yanı sıra Muhsin-i Kayseri'nin "Câmi'üd dürrer" adlı Ferâiz Manzumesi'ni şerh etmiştir. Şeyhülislam Yahya'nın Kaside-i Bürde tahmisi, Nigaristan Çevirisi, Fetevâ-yı Yahyâ adlı eserleri de mevcuttur.

Çalışmamızda esas aldığımız konu, öncelikle Şeyhülislam Yahyâ'nın gazellerinde yer vermiş olduğu somutlaştırmaları tespit edip somutlaştırmaların anlama olan katkısını belirlemektir. Bu doğrultuda öncelikli olarak somutlaştırmaların ne olduğu üzerinde durmak istiyoruz.

III. Somutlaştırma

Soyut, kelime anlamı olarak sözlükte "duyularla algılanamayan, anlaşılması, kavranılması güç" (Türk Dil Kurumu, 2011: 2148) olarak geçer. Somut ise tam tersi

olarak "duyularla algılanabilendir." (TDK, 2011:2137). Somutlaştırma da soyutun anlaşılması, kavranması güç olanın duyularımızla algılanabilir hale getirilmesidir. Evrende bütün varlıkları beş duyu organımızla algılayabilme durumumuza göre ikiye ayırırız: Somut ve soyut. Somut, algılayabildiğimiz şeylere verdiğimiz isimdir, soyut ise algılayamadığımız ama varlığını kabul ettiğimiz şeylerdir. Somut kavramlar zihnimizde belirli bir görüntü oluştururlar. Soyut kavramlar ise görüntü değil hissetmekle ilgilidir. Bunun için hissedilen şeyi açığa vurmak amacıyla şairler somut olanla soyut olanı bir arada kullanmışlardır. Somutlaştırma Türk şiirinin var olduğu ilk günden bu yana kullanılmıştır. Edebiyat eğer bir dışavurum şekliyse yani sanatçının kendini ifade etme yoluysa somutlaştırmaya başvurması da kaçınılmazdır.

Etrafımıza baktığımızda sadece görebildiğimiz, duyabildiğimiz ya da dokunabildiğimiz nesnelere odaklanmayız. Varlığını algılayamadığımız ama hissettiğimiz duyguları bir anlatma şeklimiz olmalıdır. Bir his olarak çaresizlik duygusunu ele aldığımızda bu duyguyu kavrayabilmek için başka şeylere ihtiyaç duyarız. Öncelikle hangi durumlarda kendimizi çaresiz hissettiğimizi düşünürüz. Kör bir kuyuya düşmek çaresizliktir. Kendi çabalarınızla yapabileceğiniz bir şey olmaması durumudur. O zaman çaresizliği kuyu imajıyla bir arada kullandığınızda o hissi anlatabilmiş olursunuz. Çünkü kuyu diplerdedir, karanlıktır, çıkışı yoktur, kuyuya düştüğünüzde kendi iradenizle yapabileceğiniz hiçbir şey yoktur.

Somutlaştırmada temel olan, soyut kavramların, çeşitli durum, davranış ve duyguların somut göstergelerle dile getirilmesi, böylelikle daha canlı, elle tutulur, güçlü bir biçimde anlatılması eğilimidir. Bu aktarmaların niteliğinin daha iyi anlaşılması için bir iki örnek üzerinde duralım. Türkçede bir dünya görüşünü, bir zihniyeti anlatmak, özellikle de bunu aşışlamak için Arapça kökenli, yerleşik somut bir kavram olan kafa sözcüğü kullanılır. Bu kafa değışilmedikçe..., Ne kafa bu! gibi kullanımlarda bu eğilim bellidir. Aynı zamanda kavrama ve anlayış yeteneğini belirtmek üzere kafalı, kafasız gibi türevlerinden yararlanılırken görüşleri birbirine yakın kimseler için kafa dengi deyimine başvurulur. İğne, iğnelemek, taş taşlama gibi sözcüklerin yan anlamlarına bakarsak soyut kavramların somut göstergelerle dile getirildiğini görürüz (Aksan, 2016a: 85).

Şiirin yapı taşı kelimelerdir. Şairin de tek malzemesi kelimeler olmuştur. Her şair bu malzemeyle farklı yapıtlar ortaya çıkarmaktadır. Farklılıkları belirleyen şey ise kelimelerin nasıl ve ne şekilde kullanıldığıdır. Her bir kelime tek bir anlamdan oluşmayıp birçok anlamı beraberinde getirir. Kelimenin anlam değerlerinden ve çağrışımlardan yararlanma şiire katılan zenginliktir. Aynı zamanda kelimelerin biçim olarak birbirleriyle uyum sağlamaları ahengi ortaya çıkarmaktadır. Bununla birlikte kelimelerin farklı şekillerde bir araya gelmeleriyle de başka kavramlar, başka duygu

değerleri oluşmaktadır. Bağdaştırma dediğimiz bu durum; tamlama, deyim gibi söz varlığı içindeki öğeleri, tümce ya da sözceleri anlamlı kabul edilebilir birimler halinde bir araya getirmeye denir. Bağdaştırmalar alışılmış ve alışılmamış olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Alışılmış bağdaştırma biraz önceki tanımı karşılar. Alışılmamış bağdaştırmalar ise anlam belirleyicileri, anlam ayırıcıları arasında uyum bulunmayan birleştirmelerdir.

Doğan Aksan, şiiri "Doğru, yerinde göstergeleri bulup dizelere yerleştirmektir" olarak tanımlamıştır. Bununla anlatılmak istenen, imgeleri, duygu ve coşkuları tam olarak yansıtabilen dil öğelerini yakaladıktan sonra bunları, anlatım gücünün doruğuna yükseltecek bağlantılar içinde, yeni bağdaştırmalar, birleştirmeler, türetmeler, hatta sapmalarla ve ses açısından etki sağlayan öğelerden de yararlanılarak dizelere dönüştürebilmektir (Aksan, 2016b: 70). Somutlaştırma da farklı sebeplerle soyut ve somut kelimelerin bir araya gelerek yeni bir duygu değeri oluşturması olayıdır.

Aşağıdaki beyitte Şeyhülislam Yahya, öncelikle aşkı belanın gül bahçesine benzetmiştir. Gönül ehlinin dilinde aşk, güllerden oluşan bir bela bahçesidir. Bu bahçe her ne kadar sıkıntılı, musibetli olsa da güllerden oluşmakta, içinde güzellikler barındırmaktadır. Bela; gam, keder, musibet, ceza anlamlarına gelen soyut bir kavramdır ve “gülzâr (gül bahçesi)” kavramıyla bir arada terkip halinde kullanılarak somutlaştırılmıştır. Böylece anlam olarak aşk sıkıntısının ve belasının da gönül ehlinin dilinde olumlu bir karşılığının olduğu gösterilmiştir. Bu bahçedeki genç sevgilinin boyu ise cefa fidanıdır. Cefa kelimesi de yine soyut bir kavram olup fidan kelimesiyle terkip oluşturularak somutlaştırılmıştır.

Gönül ehlinin dili, aşkla yoğrulmuştur. Aşk, herkes tarafından farklı anlaşılabilecek ya da yorumlanacak olsa da aşka düşmüş olan gönül ehlinin dilinde, belanın gül bahçesidir. Aşk ister mecâzi ister ilahi olarak ele alınsın, divan şiiri geleneği içinde belirli unsurlarla ifade edilmiştir. Bu gelenek içinde aşk, belanın gül bahçesidir. Belâ gibi olumsuz bir ifadeyle gül bahçesi gibi olumlu bir ifadenin bir araya getirilerek somutlaştırılması âşıkların aşkı kavrayış biçiminin göstergesidir. Gönül ehlinin dilinde aşk; beladır, acılar çekmesine sebeptir ama aynı zamanda gül bahçesidir. Bütün bu sıkıntıların aşığın gönlünde olumlu yansımaları bulunmaktadır:

Lisân-ı ehl-i dilde aşka gülzâr-ı belâ dirler

Cevânun kâmet-i mevzûnuna nahl-i cefâ dirler (G 84/1)

"Gönül ehlinin dilinde aşka belânın gül bahçesi; sevgilinin boyuna ise cefa fidanı derler."

Bu somutlaştırmanın tasavvufi anlamına baktığımızda ise; Tasavvufi anlayışa göre aşk, mahiyeti gereği belâ ve ıstırap demektir. Ezâ ve cefâyla azalmaz; nimet ve ihsanla artmaz. Aşkta sıkıntı, asıldır. Rahatlık geçici bir durumdur; gerçek bir rahatlık asla mümkün değildir. Dert ve belâlar, Hakk'a yakınlığın işaretidir. O, sevdiklerini belâlarla sınar, olgunlaştırır. En şiddetli sıkıntılara maruz kalanlar, peygamberler ve velilerdir. Cefâ, âşığın gıdasıdır; aşkı artırır ve aşk ateşini körükler. Öyle ki aşkın yakıtı cefâdan gelir. Âşıklar, sevgili için çekilen aşk derdini isterler. Sevgilinin cefâsı lazımdır. Çünkü sevgilinin cefa etmesi âşığın biliyor ve onunla ilgileniyor olduğunu gösterir. Bu istenen bir şeydir ve âşığa nimettir. Asıl fena olan hiç tanınmamasıdır. Bundan dolayı, cefasına katlanılmalıdır. Sevgilinin güzelliklerini gönlünde temâşa eden âşık, belâları bile hissetmez. Zira onun iradesine tam teslim olmuştur (Üstüner, 2007: 91).

"Şiirde soyut kavramların somut unsurlarla ilişkilendirilerek ortaya konulması, Türk şiiri için pek de yeni bir uygulama değildir. Divan şiirinin başlangıcından bu yana şairlerin bu tür bir yaklaşım içinde oldukları bilinen bir gerçektir. Yunus Emre Divanı'ndan itibaren oluşturulan divanların hemen hepsinde soyut kavramların somut unsurlarla birlikte bir tamlama içinde verildiği görülmektedir. Bu tür kullanımlar "alışılmamış bağdaştırma" olarak da tanımlanmıştır ve gerçekten soyut kavramların somut unsurlarla birlikte verilmesi alışılmışın dışında bir uygulamadır" (Demirel, 2006: 8).

Aşağıdaki beyitte geçen "ceyş-i gam" (gam ordusu) terkinde gam kelimesi somutlaştırılarak ordu kelimesiyle bir terkip oluşturmuştur. Gam, âşığın çektiği tasa, keder, sıkıntıları ifade eder, ordu kelimesi ise kalabalığı sembolize etmektedir. Âşık, âşık olmanın gerektirdiği şekliyle bir türlü kederinden kurtulamamaktadır. Çünkü çektiği sıkıntılar bir ordu kalabalığıyla âşığın varlığını etkilemektedir. Âşık kederinden kurtulmaya çalışmaktadır ancak kalabalığa (gam ordusuna) karşı çaresiz kalmıştır. Bu durumdan kendi iradesiyle kurtulması mümkün değildir. Çünkü âşığın çektiği sıkıntıların Allah'tan geldiği ve kulun değiştiremeyeceği ifade edilir. Âşığın sıkıntılarından kurtaracak olan da sadece Allah'tır. Âşığın bu çaresizliğini hissetmemizdeki en önemli etken soyut bir kavram olan gamın ordu kelimesiyle somutlaştırılarak o kelimenin çağrışım değerlerinin şiire kattığı zenginliktir:

Def' idemedik ceyş-i gamı sa'y idegördük

Tedbîr ne mümkün boza takdîr-i Hudâ'yı (G 432/4)

"Çok çabalamamıza rağmen, gam askerlerini def edemedik; kulun tedbirinin Allah'ın takdirini bozması ne mümkündür."

Bu soyut-somut ilişkisi daha çok "alışılmamış bağdaştırmalar"la daha çarpıcı ve etkileyici kılınmıştır. Bu tür kullanımla şiir dilinin temel amacı olan "etkileme, duygulandırma"ya yönelmiştir. Bütün dünya şiirinde ve en eski evrelerinden bugüne Türk şiirinde, bu tür bağdaştırmalara her zaman rastlanır. Burada birkaç örnek vermekle yetineceğiz: Yunus Emre'de "ömür kuşu" tamlamasıyla ömrün kuş gibi uçup gidici, oradan oraya dolaşan bir nesne oluşu anlatılırken yeni bir bağdaştırmaya başvurulmuştur. Fuzûlî'de "dert kuşları" tamlamasıyla (cismüm ki derd kuşlarına âşiyânedür) tıpkı yuvaya üşüşen, yuvada barınan kuşlar gibi dertlerin kendi vücudunu yuva yaptıkları, orada yerleştikleri anlatılmıştır. Baki'de (leşger-i gam geldi dil şehrine kondı çok çok) "leşger-i gam" bağdaştırmasıyla bir kenti işgal eden askerler gibi gamın gönlü işgal ettiği anlatılmış, bu yapılırken bir kentin yabancı askerlerce ele geçirilişi imgesinden, bu güçlü imgeden yararlanılmıştır. "Yine zevrak-ı derûnum kırılıp kenâre düştü" diyen Şeyh Galip, "zevrak-ı derûnum" içimin kayığı bağdaştırması ile kayık kavramını, dalgada sallanan, fırtınada parçalanın, dayanıksız bir nesne olarak içiyle, gönlüyle bağdaştırmış, anlatıma güç kazandırmıştır (Aksan, 2015: 206).

Somutlaştırmanın bir türü olarak düşünülebilecek olan ve dilde alışılmamış bağdaştırmalara yol açan bir anlatım yolu da soyut kavramların daha canlı, daha somut anlatılabilmesi için onların somut nesnelerle bağdaştırılarak tamlamalar oluşturmalarıdır. Örneğin 16. yüzyılın güçlü şairi Bâkî ünlü "Kanuni Mersiyesi"nde böyle tamlamalar kurmuştur:

Deşt-i fenâda mürğ-i hevâ durmayup döner

Tîgın Hudâ yolunda sebîl etti kanları (Bâkî M/VI)

Bu beyitte "deşt-i fenâ" 'fani olma çölü' tamlamasıyla dünyanın fani, geçici olduğu somutlaştırılmıştır. "mürğ-i hevâ" 'heves istek kuşu' tamlamasıyla da isteğin, hevesin bir kuşa benzetilerek somutlaştırılması sağlanmış, aynı zamanda ona uçma, oradan oraya konma, birden havalanıp gitme gibi nitelikler yakıştırılmıştır (Aksan, 2016b: 141).

Şeyhülislam Yahya da şiirlerinde somutlaştırmaya başvururken alışılmamış bağdaştırmaları kullanmıştır. Onun şiiri, övgünün yeni gelinine süs vermektedir. Eğer el değmemiş nazımlara ulaşmak istenirse bu düzene yaraşacak olan onun şiirleridir. Burada "nev-arûs-ı medh" terkininde medh kelimesi benzetme ilişkisi kurularak yeni gelin kelimesiyle somutlaştırılmış, böylece zihinlerde daha iyi yer etmesi sağlanmıştır. Arus kelimesi saflığın, temizliğin, canlılığın, başlangıcın sembolüdür. Eğer övgü ile

ilgili yeni bir şeyler yapılacaksa Yahya'nın şiiri buna süs olacaktır. Çünkü onun şiirleri el değmemiş nazımlardır, yakışacak olan da odur:

Şi'r-i Yahyâ nev-arûs-ı medhûne ziynet virür

Meyl idersen nazm-ı lû'lü intizâma yaraşur (G 131/5)

"Yahya'nın şiiri övgünün yeni gelinine süs olur. Meyledersen el değmemiş nazımlar bu düzene yakışır."

Aşağıdaki beyitte ise "mîkrâz-ı sitem" (sitem makası) terkihi kullanılmıştır. Sitem kelimesi makasa teşbih edilerek somutlaştırılmıştır. Makas, herhangi bir şeyi ayırmaya, kesmeye çalıştığımız alettir. Âşıkların gönülleri daima sevgilinin saçlarına bağlıdır. Sevgili ne kadar gönülsüz olsa da âşık vazgeçmeyecek, bir yolunu bulup yine sevgilinin saçlarına sarmaşacaktır. Gönülsüz sevgili istemese, sitemde de bulunsa durum değişmeyecektir:

Bir vech ile sarmaşdı yine zülfüne cânâ

Mîkrâz-ı sitemle dil-i bî-çâre kesilmez (G 151/3)

"Ey Sevgili! gönül, yüz bulup saçlarına sarıldı yine, çaresiz gönül sitem makasıyla da kesilmez "

Sanatçıların eserlerinde oluşturdukları edebi dil, mensubu oldukları milletin tüm vatandaşları tarafından kullanılagelen, konuşulan dilidir. "Edebi dil, bir milletin konuşma dili ve yazı dili teşekkül ettikten sonra kültür dili diyebileceğimiz bir söyleyiş zemininde daha fazla hissedilen bir tarafı ile itibari ve uçucu, bir tarafı ile hayatın gerçek değerleriyle kaynaşan estetik ve orijinal ifade yoludur." (Önal, 2008: 25). Sanatçılar edebî dili oluşturmak, orijinalliği yakalamak, ince ve şaşırtıcı hayaller kurmak amacıyla kelimeleri farklı şekillerde bir araya getirip kullanmışlardır. Bu bir araya gelişlerin en önemli şekillerinden biri, somutla soyut olanın bir arada kullanılması olmuştur. Daha önce söylenmemiş terkipler, farklı mazmunlar, hayaller şairlik yeteneğinin kıstaslarından biri olarak görülmüştür.

Aşağıdaki beyitte şair, "harf-i gam" terkihiyle somutlaştırma yoluna giderek elif harfini gam kelimesine benzetilmiştir. Elif harfi şekli itibariyle aşığın vücudunda çizgi şeklinde açılmış kılıç yaralarına benzer. Aynı zamanda sevgilinin boyu da elife benzetilir. Her iki anlamda da elif harfi âşık için sıkıntı ve kederi simgelemekte, harf-i gam olarak görülmektedir. Bu harf, âşığın alnına ta ezelden yazılmıştır. Daima sevgilinin boyunu hatırlatmakta ve aşığı gam, keder içinde bırakmaktadır:

Ezelden ser-nüviştüm harf-i gam kılmışlar ey Yahyâ

Anunçündür elif kaddüni levh-i câna yazmışlar (G129/5)

"Ey Yahya, ezelden alın yazımı gam kelimesiyle yazmışlar. Onun için elif harfîni cân levhasına yazmışlar."

Şeyhülislam Yahya tek bir beyitte "lutf, dil, mihnet" kelimelerini benzerlik ilişkisi kurarak somut kelimelerle bir araya getirmiş ve canlı bir tablo oluşturmuştur. Âşık, sevgilinin bütün cefasına katlanırken aynı zamanda ondan lütuf görmeyi de beklemektedir. Aşğın gönlü, cefa ya ve kedere de katlanmakta lakin daima sevgiliden gelecek olan hoşluğu, iyi bir muameleyi de beklemektedir. Nasıl ki kayık, rüzgâr olmadan hareket edemeyecekse gönül de sevgilinin lutfu olmadan dertlerden uzaklaşamaz. Sahil deniz kıyısıdır. Kayığıyla denize açılabilmesi yani sevgiliye ulaşabilmesi için ondan gelecek olan lutfu beklemekte, umut etmektedir:

Nesîm-i lutfunadır intizârı fûlk-i dilün

Çoğ oldu sâhil-i mihnetde rûzgâra bakar (G 72/3)

"Gönül kayığı çoktandır elem sahilinde rûzgârı gözetmektedir. Onun beklediği senin lütuf rûzgârındır."

Divan şiirinde soyut kavramların somut nesnelerle ifade edilmesi, her şairde hemen her devirde görülen ve bilinen bir hadisedir. Divan şairleri öncelikle insana ait kavramsal özellikleri somutlaştırarak kullanmışlardır. Şüphesiz burada soyut kavramla somut nesneler arasında akla ve mantığa dayalı bir takım ilgilerin olduğu da bir gerçektir. Akıl, gönül, hatı, ruh, nefis, kibir, gurur, gam, neşe, ıstırap, naz, cılve, lütuf, ihsan, cömertlik vs. insana has özellikler, sık sık bir takım somut nesnelere benzetilmişlerdir. Örneğin insanda varlığı kabul edilen gönül, Divan şiirinde daha çok aşğın gönlü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bir takım benzetme ve ilgilerle gönül, kuş, ülke, şehir, köşk, ev, hücre, taş, şişe, kadeh, ayna vs. gibi hayatın değişik alanlarından pek çok şeye benzetilerek somutlaştırılmıştır. Yine nefis, kibir, benlik, vs. kavramların somutlaştırılmasında olumsuzlaştırıcı bir tavır sergilenerek, bunların alt edilmesi çok zor olan hayvan ve canavarlara benzetildiği görülür. Aynı şekilde güzellik, iyilik, bereket ifade edilen cömertlik, ihsan, lütuf gibi kavramlar somutlaştırılarak çokluğun ve büyüklüğün simgesi olan bulut, yağmur, deniz, dağ gibi nesnelere benzetilmişlerdir (Yıldırım, 2002: 213).

Âşğın gönlü, yerinde durmaması sebebiyle kuşa teşbih edilerek somutlaştırılmıştır. Aynı zamanda âmâl kelimesi de fidan kelimesiyle somutlaştırılmıştır. Şair aşğın kararsızlığını, hevâyî oluşunu anlatmak isterken onun gönlünü daldan dala konan bir kuşa benzetmiştir. Konduğu bu dallar emel, umut fidanının dallarıdır her birinden beklentisi olup onları yuva kabul etmekte ancak bu kararından hemen vazgeçmektedir.

Nahl-i âmâlün ki her bir şâhını me'vâ ider

Mürg-i dil fikr-i sükûn eylerse de bî-câ ider

"Gönül kuşu, her bir dalını sığınacak yer olarak gördüğü emel fidanında huzura ermeyi düşünse de bu düşünce yersizdir."

Sevgilinin kaşları kılıca, kirpikleri ise şekil itibarıyla oka benzetilir. Sevgilinin kaşları âşığa çekilen cefa kılıcı, kirpiği de âşığın gönlünü delen bir ok gibidir. O bukleli kâkülü ise bela dalgalarıdır. Şair, "cefâ, kazâ, belâ" kelimelerini benzerlik ilişkisini kullanarak somutlaştırmıştır. Âşığın sevgiliden gelen her türlü cefaya razı olduğunu göstermektedir:

Ebrû vü müjen tîg-i cefâ tîr-i kazâdur

Ol kâkül-i pür-çîn ise emvâc-ı belâdur (G 78/1)

"Kaşların cefa kılıcı, kirpiklerin kaza okudur. O bukleli kâkül ise bela dalgalarıdır."

Sanatçılar, muhayyilelerinde oluşturdukları hayalleri, dışarıda gözlemledikleri nesneleri ve içinde bulundukları duyguları edebi bir dil kullanarak etkili şekilde tasvir edebilmektedirler. Tasvirde edebî bir dilin kullanılması yapılan tasvirleri daha etkili ve estetik bakımdan değerli kılmaktadır. Klasik Türk şiirinde şairler, yapmış oldukları edebi tasvirler ile somut ve soyut olanın resmini çizmektedirler. Bu sebeple klasik Türk şiiri şairleri, bir ressam, musavvir ve nakkaş gibi resim yaptıklarının altını çizerler (Belli, 2017:124).

Döküldi gözlerümden katre katre eşk-i hûn-âlûd

Nihâl-i gussayum ezhârımı bâd-ı sitem dökdi (G 400/4)

"Gözlerimden katre katre kanlı yaşlar döküldü. Gam fidanıym, çiçeklerimi sitem rüzgârı döküldü."

Burada beyti ilk okuduğumuzda gözümüzün önüne çiçekleri dökülen bir fidan resmi gelmektedir. Acı çeken âşığın gözlerinden kanlı yaşlar gelmesi, bir fidanın rüzgârın etkisiyle çiçeklerini dökmesine benzetilmiştir. Kederli olan bu fidan âşığı temsil etmektedir. Sevgilinin sitemleri, âşığa karşı olan davranışları ise bu kederli fidanda çiçek bırakmamış ve dökmüştür.

Doğan Aksan, somutlaştırmayı deyim aktarmalarının bir türü olarak sınıflandırmıştır. "Deyim aktarması, sözcüğün dile getirdiği kavramla onun gösterileniyle bir başka kavram arasından çoğu kez benzetme yoluyla bir ilişki kurarak sözcüğü o kavrama aktarma olayıdır. Dört farklı şekilde yapılmaktadır: Açık istiare, kişileştirme, somutlaştırma ve farklı duyuların bir arada kullanılması (Aksan, 2015:183).

Bu tür aktarmalarda genel olarak soyut kavramların daha canlı ve somut bir biçimde aktarılması söz konusudur. Türkçe, gerek söz varlığı içindeki tek tek sözcüklerde, gerekse özellikle deyimlerinde buna büyük ağırlık vermiş olan bir dildir. Örneğin bugün dilde soyut bir kavram olan üzölmek ve bunun dayandığı üz- kökü incelenecek olursa bir somutlaştırma olayının tanığı olduğu göröölür. Çünkü tarihsel gelişmesine bakılınca üz- kökünün eskiden ‘kırmak, koparmak, kesmek’ anlamına geldiğı göze çarpar. Tıpkı, ezilmek sıkılmak, kavramak gibi kavramların aslında somut, hareket gösteren eylemler olduğu halde insanların ruhsal ve zihinsel durumlarını belirten soyut kavramlar için de kullanılışı gibi. Bu gelişmenin nedeni, anlatılmak istenenin daha canlı bir biçimde, daha güçlü olarak dile getirilmesi çabasıyla somutlaştırma dediğimiz deyim aktarmasına başvurulmasıdır. Eğer deyimlerimize bakacak olursak, örneğin çok zor ve sabır isteyen bir işi anlatmak üzere “iğneyle kuyu kazmak”, çok cimri davranmak için “sinekten yağ çıkarmak”, bahaneler bulmaya çalışmak için “bin dereden su getirmek”, isteksiz ve gücü tükenmiş kişiye engeller, zorluklar çıkarmak yerinde de “yorgunu yokuşa sürmek” gibi yüzlerce deyim gösterilebilir. İnsanlara özgü huyları, karakterleri, ruhsal yapıları, belirleyen “deli fişek”, “çanak yalayıcı”, “pişkin”, “dilli düdük”, “yapışkan” gibi deyimlerle fiziksel yapı ve dış görünüşleri betimleyen “çam yarması”, “yağ tulumu”, “pişmiş kelle” gibi ifadeler hep aynı eğilimin ürünlerindendir (Aksan, 2016b:140).

1. BÖLÜM

TERKİPLER/ TAMLAMALARYOLUYLA YAPILAN SOMUTLAŞTIRMALAR

Şeyhülislam Yahyâ Efendi, gazellerinde Türkçe ve Farsça gramer kurallarına göre terkipler meydana getirmiştir. Her iki dilin anlam dünyasından istifade ederek soyut olanı somutlaştırma yoluna gitmiştir.

Türkçe Sözlük'te terkip, "1. Birleşim, birleştirme, bir araya getirme, 2. db. Tamlama, 3. kim. Bileşim" (TDK, 2011: 2331) anlamlarına gelmektedir. Sayı olarak birden fazla olan şeyin bir araya getirilmesini ifade eder. Dil bilgisinde en az iki kelimenin bir araya gelerek oluşturduğu yeni birlikteliği ifade etmektedir. Tamlama kelimesi ise " Bir adın başka bir ad, zamir veya sıfatla birlikte oluşturduğu kelime grubu, terkip" (TDK,2011: 2258) anlamına gelir.

Şeyhülislam Yahyâ, Divân'ı içerisinde Farsça ve Türkçe gramer kurallarına uygun olarak tamlamaları kullanmıştır. Bu tamlamalarda her iki dilin imkânlarından istifade ederek soyut olanı somutlaştırma yoluna gitmiştir.

1.1. Türkçe Tamlamalar

Gazeller içerisinde kullanılan Türkçe tamlamalar, Farsça tamlamalar kadar olmasa da divan içerisinde yer almaktadır. Türkçe tamlamaların hepsini tespit etmek yerine somutlaştırma içeren Türkçe tamlamalara baktığımızda 102 tane somutlaştırma içeren tamlama mevcuttur. Tamlamalarda kullanılan kelimeler tamamıyla Türkçe değildir. Tamlanan ve tamlayan öğelerinin kelime köklerinin Türkçe olup olmadığına bakılmaksızın bir araya geliş şekilleri önemlidir. Tamlanan ve tamlayan öğelerinin her ikisinin de Türkçe olmadığı ancak Türkçe dil bilgisi kurallarına uygun şekilde bir araya getirilmeleri temel alınmıştır. Farsça tamlamaların izafet kesresiyle oluşturulmasıyla çıkan sonuç ayırt edicidir.

Aşağıdaki beyitte yer alan “dil hânesi” tamlamasında her iki sözcük de Farsça kökenlidir ancak bir araya getirilişlerinde Türk dil bilgisi kuralları temel alınmıştır. Tamlayan ve tamlanan bir araya getirilirken izafet kesresi ile Farsça tamlama yapılmamıştır.

Âşık sevgili için gönlünde bir yuva kurmaya çalışmaktadır ancak ona kimse inanmamakta gönlündeki bu aşkı fark etmemektedir. Öyleyse âşık da bu yuvayı taş üstüne taş koymadan yok etmelidir. Burada gönül hâne kelimesine benzetilerek

somutlaştırılmıştır. Hâne kavramının anlam değerlerine baktığımızda ev, yuva, korunaklı alan kelimeleri akla gelir. Şair hissettiği duygularla gönlünü bir yuva olarak görmüş ancak bilmeyen insanlar hislerini fark etmeyip virane yer sanmışlardır. Bunun sonuncunda da şair kurduğu bu alanı yıkmaya karar vermiştir:

Dil hânesini yık koma taş üstüne bir taş

Sen yap anı iller ana vîrâne disünler (G 92/3)

"Gönül evini yık, taş üstünde taş bırakma, sen onu yap, yabancılar ona virane desinler."

Divan içerisindeki ilk gazele baktığımızda karşımıza somutlaştırma içeren Türkçe tamlamalar çıkmaktadır. Beyitlerde aşk, ateş olarak düşünülmüştür. Aşk, âşığın içinde yanan bir ateştir. Ateş denilince akla ilk gelen yakıcılığıdır. Düştüğü yerde geriye sadece küller bırakır. Ateşin etki ettiği nesneler üzerinde sonucu neyse aşk duygusunun da sonucu insanoğlunda aynıdır. Eğer âşığın gönlüne aşk ateşi düşmüşse gönlü yanıp kül olacak ve bir çöpe dönecektir. Gönüldeki bu aşk ateşini her ne kadar her katresi bir ateş parçası olan gözyaşı damlaları söndürmeye çalışacak olsa da etki etmeyecek, aksine onu daha da alevlendirecektir:

Bir dilde ki aşkun odı ola peydâ

Hâşâ ki sivâ yanmaya hâşâkâsâ

Her katresi gûyâ ki bir ateş-pâre

Aşk ateşini gözyaşı itmez itfâ (G 1/1-2)

Âşık, sevgiliden gelen her türlü cefa ve eziyete razıdır. Sevgilinin âşığa bir bakışı kirpiklerinin ok halinde sinesini hedef almasına sebep olur. Bu oklar, cevri oklarıdır, eziyet ve cefa barındırır. Cevri kelimesi somutlaştırılarak ok haline gelmiştir ve âşığın canını yakmak niyetindedir ama âşık sevgiliden gelen her şeye razı olup cefa, eziyet dahi barındırır bir bakışına canını kurban etmeye hazırdır:

Sînem hedef-i nâvek-i müjgân iderin ben

Cevri oklarına cânımı kurbân iderin ben (G 256/1)

"Sinemi kirpiklerinin oklarının hedefi ederim. Bu cefa oklarına canımı kurban ederim."

Aşağıdaki beyitte kullanılan tamlamada lütuf, yele benzetilerek somutlaştırılmıştır. Yel, bir noktadan bir noktaya hızla ulaşmayı, hareket halinde olmayı

ifade eder. İyilik ve ihsanlar da yel gibi eserek gittiği noktada etkisini gösterir. Lütuf yeli de can veren olup estiğinde Halep etrafında bir gül vermeyen taş dahi kalmaz:

Lutfun yili cân-bahş olup esdükde kalur mı

Bir seng ki gül virmeye etrâf-ı Haleb'de (G 379/2)

"Lutfunun yeli can bağışlayıcı olup estiğinde, Halep çevresinde gül vermeyen bir taş dahi kalır mı?"

Burada gönül bir kuşa benzetilerek somutlaştırılmıştır. Kuşun avlanması, tuzağa düşmesi, âşığın sevgiliye gönül vermesine benzetilmiştir. Nasıl ki bir kuş hazırlanan ağlar ile tuzağa düşüyorsa âşığın gönlü de kuş gibi tuzağa düşecektir. Ancak avlanacağı yer alelade bir ağ değil, sevgilinin kıvrım kıvrım olan kara saçlarıdır. Sevgilinin zülfü, kıvrımlığı ve şekil itibarı ile tuzağa benzetilmiştir:

Degme bir ag ile olmaya gönül mürgi şikâr

Anı sayda kara zülfün gibi bir dâm olmaz (G 137/2)

"Özensiz bir ağ ile gönül kuşu av olmaz. Onu avlamak için kara saçların gibi bir tuzak olmaz."

Tablo 1: Türkçe tamlamalarla yapılan somutlaştırmalar

Tamlama	Yeri	Tamlama	Yeri
âhum tütünin	G 122/3	aşk ateşi	G 1/1
aşk ateşi	G 104/5	aşk ateşi	G 423/2
aşk bâzârı	G 266/3	aşk dâmânı	G 85/ 3
aşk dâmı	G 153/3	aşk eli	G 263/1
aşk eli	G 393/5	aşk eli	G 84/5
aşk yolu	G 120/5	aşkun odı	G 1/1
aşkun odı	G 3/1	ayş u safâ murgı	G 384/5
ayş u safâ mürgi	G 105/3	belâ bezmi	G 148/ 2
belâ bezmi	G 276/2	belâ künci	G 82/3
bela odı	G 70/2	belâ vâdileri	G 276/6
belagat bahri	G 439/5	cân kabri	G 57/5
can nakdi	G 204/4	can nakdi	G 243/5
can nakdi	G 413/2	cân riştesi	G 162/1

can riştesi	G 278/3	cân tâbîbi	G 63/2
cân tuhfesi	G 160/4	cefa taşı	G 207/5
cefa taşı	G 285/2	cefâ taşı	G 339/3
cefa taşı	G 429/4	cefa taşı	G 436/1
cehennem ateşi	G 304/2	cemâl bağı	G 400/3
cevr okları	G 256/1	cevr okları	G 287/4
cevrün eliyle	G 63/1	cihan bağı	G 399/4
cinân suyu	G 299/5	derûnun hânesin	G 64/5
dil hanesi	G 92/3	dil hanesin	G 350/3
dil mülki	G 231/ 1	dil mülki	G 396/1
dil mürği	G 113/5	dil mürği	G 239/1
dil mürği	G 284/2	dil nakdin	G 164/1
dil şehri	G 57/2	dil şisesi	G 248/4
dil şisesi	G 248/5	dil şisesi	G 405/2
dil tahtı	G 366/3	dil zülfî	G 193/3
gam kîlidi	G 405/1	gam vâdisi	G 112/1
gönlüm hanesin	G 300/1	gönül âyinesi	G 243/2
gönül bağı	G 130/ 3	gönül bağı	G 353/4
gönül bağı	G 39/1	gönül mir'âti	G 332/2
gönül mir'âti	G 80/2	gönül mir'âti	G 82/1
gönül mürği	G 137/2	gönül nakdi	G 160/4
gönüller mürği	G 400/3	güzellik kişveri	G 285/3
hüsni bağın	G 397/1	letâfet bağı	G 430/4
letâfet gülsitânı	G 246/3	lutfun eli	G 352/3
lutfun yili	G 379/2	mahabbet bâdesi	G 80/1
mahabbet gülşeni	G 420/7	mahabbet yolu	G 275/4
mânî' metân	G 50/3	marifet nahli	G 380/5
melâhat bahri	G 100/ 2	melâhat bahri	G 172/2
melâhat mülki	G 285/3	mihnün hazinesi	G 259/ 1
muhabbet ateşin	G 278/2	muhabbet pişesi	G 405/3
muhabbet şem'i	G 300/1	naz şarabı	G 23/5

ruhun âyînesi	G 371/3	ruhun gülü	G 370/3
sa'âdet subhı	G 394/3	safâ câmı	G 189/1
saltanat camı	G 420/5	sitem vâdisi	G 112/3
suhan mir'âti	G 202/ 6	şevk ocagın	G 397/2
şevk odı	G 19/4	vaslı metâ'ın	G 366/2
vefâ meydânı	G 195/2	vefa tohmı	G 394/2
visâl bağı	G 234/3	visâlün mihri	G 394/3

1.2. Farsça Tamlamalar

Şeyhülislam Yahya'nın gazellerindeki tamlamalara baktığımızda çoğunluğun Farsça tamlamalar olduğu görülmüştür. Var olan Türk edebiyatı geleneği içerisinde Fars dilinin etkisi yadsınamayacak gerçekliktedir. Bu etkinin sonucunda bu dile ait unsurlar şiirimiz içinde bolca kullanılmıştır. Bunlardan en önemlisi de Farsça terkiplerdir. Kelime gruplarının oluşturduğu kalıplaşmış hayaller, mazmunlar, benzetmeler, imajlar bu sayede şiir içerisinde yerini almıştır. Gibb'in Osmanlı Şiiri adı altında ele aldığı altı yüz yıllık sürede Osmanlı şiirinin ilk oluşumuna baktığımızda Fars şiirinin temel nokta alındığı görülecektir. Türklerin Anadolu'ya gelmeye başlamasıyla birlikte coğrafi yakınlığının da sonucu olarak Türk şairler Fars edebiyatıyla yakın temas halinde olmuştur. Selçuklu Türkleri, Farsçayı edebî dil olarak kullanmanın dışında devlet dili olarak da benimsemişlerdir. Osmanlıları ise Selçuklu mirasını devraldıklarında bu edebî geleneği korumuş, Farsçayı edebî dil olarak kullanmaya devam etmiş ancak aynı zamanda Türk edebiyatı da meydana getirilmeye çalışılmıştır. Bu durum bir tercih sebebi değil, içinde bulunulan tarihi koşulların gereği olmuştur (Gibb, 1995: 23- 33).

Şeyhülislam Yahya Efendi, şiir sahasında gazelleriyle tanınmaktadır. Mürettep divanı içerisinde 450 tane gazeli bulunmaktadır. Gazellerini Bâkî tarzının devamı olan klasik üslupla yazmıştır. Klasik üslup özellikleriyle birlikte kendine has bir söyleyiş yakalamıştır. Bu söyleyiş edebî sanatlardan uzak, yalın ve şuh bir söyleyiştir. Gazellerdeki tamlamaları incelediğimizde Klasik Türk Şiirinin yapısı gereği oluşturulan tamlamaların çoğu Farsça tamlamalar olmuştur. 17. yüzyılda Şeyhülislam Yahya Efendi'nin gazellerindeki tamlamaları incelediğimizde edebi gelenek içerisinde Farsça terkipler yerini korumaktadır. Şeyhülislam Yahya'nın üslûbunun sonucunda terkipler

alışılmamış ifadelerden uzak, külfetsiz bir söyleyişle oluşturulmuş olarak görülmektedir.

Mürettep divanı içerisinde yer alan 450 gazelini incelediğimizde toplam 3205 Farsça terkinin yer aldığı görülür. Asıl araştırma konumuz olan somutlaştırma içeren tamlamalara baktığımızda ise sayı 611 dir.

Gazellerdeki Farsça Tamlama Sayısı	Somitlaştırma İçeren Farsça Tamlama Sayısı	Oran
3205	611	%19.06

Divân şiirinde ideal bahçe ideal sevgiliyi sembolize eder: Servi onun boyu posudur; gül, onun yanağıdır; gonca, dudaklarıdır ve sümbül saçıdır. Çınar tıpkı âşığın, sevgilinin/otorite sahibinin gölgesinde (yakınında, korumasında) rahata ermesi gibi, gölge ve huzur verir. Lâle ise, sevgilinin eliyle sunduğu bir şarap kadehidir, bu dünya endişesinden kurtulmayı sağlar. Böylece bağ, bahçe (gülşen), sevgiliyle özdeşleşir, tıpkı şehrin sultanla özdeşleşmesi gibi. Bu özdeşleşme örüntüsünün bir uzantısı olarak bahçe (gülşen), şehrin sembolü haline gelir; su yollarıyla, bulutları andıran kubbeli binalarıyla, sarayda, camide ve medresede çiçekler ve serviler gibi dizilmiş çekici şahsiyetleriyle ve hepsinin merkezinde kusursuz gül gibi duran padişahla şehir, bir gülşendir adetâ (Andrews, 2012: 127-128).

Aşağıdaki beyite baktığımızda beyitte kullanılan tamlamaların hepsi hem Farsça hem de somutlaştırma meydana getiren tamlamalardır. Beytin genelinde bir resim çizilmeye çalışılmıştır. Gönül bağ kelimesi ile somutlaştırılmıştır. Âşığın gönlü bağa benzetilmektedir. Bu bağda ümit gülünün açılması için sevgilinin (padişahın) ihsan rüzgârı gerekmektedir. Gönül bir bağ, bahçe olarak düşünülmüştür.

Gönül soyut bir unsur olarak manevi duygularımızı temsil eder, bağ ise dünyayı, dünyaya ait olan her şeyi kapsamaktadır. Âşığın dünyasında, gönül bağında ümit gülünün açılması sevgiliye bağlıdır. Yine soyut bir unsur olan ümit gül kelimesiyle birlikte kullanılarak somutlaştırma meydana getirilir. Gülün açması, etrafına renk ve güzellik vermesi tamamıyla olumlu duyguları barındıran ümit kelimesiyle kullanılmıştır. Âşığın gönül bağını şenlendirecek olan da sevgiliden gelecek olan himmet ve ihsandır. Himmet ve İhsan da rüzgâr kelimesiyle somutlaştırılır. Rüzgâr bir noktadan bir noktaya ulaşandır, haber getirendir. Burada da âşığın gönlünde ümit gülü açtıracak olan rüzgârdır:

Kalur mı bâg-ı dilde bir açılmaduk gül-i ümmîd

Nesîm-i himmet ü ihsânun ey şâh-ı kerîm esse (G 304/ 4)

"Ey kerem sahibi, cömert padişah (sevgili), himmet ve ihsan rüzgârın eserse gönül bağında açılmadık ümit gülü kalır mı?"

Yine tamamında Farsça tamlamaların yer aldığı bu beyitte sonbahar yaprağı âşığın yüzüne benzetilmiştir; sebebi de sonbaharın gelmesiyle yapraklar âşığın yüzü gibi sararmıştır. Sevgili ise güzellik bağının fidanıdır. Bağ kelimesiyle somutlaştırılan güzellik unsuru sevgilide vücut bulmuştur. Güzellik bağı ifadesinde bir âlem ortaya çıkar. Bu mekân algısında sevgili burada bir fidandır. Âşık da bu fidan için sararıp solan bir yapraktır sadece. Somutlaştırılan ifadelerle birlikte oluşturulan hayal dünyası canlılık kazanmaktadır:

Rûy-ı 'âşık gibi ey berg-i hazân kim zerdsin

Var ise ol nahl-i bâg-ı hüsn için pür-derdsin (G 290/1)

"Ey sonbahar yaprağı! Âşığın yüzü gibi sarırsın, muhtemel ki o güzellik bağının fidanı için dertlerle dolusun."

Aşağıdaki beyitte "tîg-i firâk" (ayrılık kılıcı) tamlamasıyla başvuru somutlaştırmada beytin genelinde verilmek istenen duygu açığa vurulmuştur. Sevgilinin âşığa gönül vermeyip ondan ayrılması, ayrılık duygusu kılıç ile birlikte kullanılmıştır. Kılıcın kendi içinde yarattığı anlam ekseninde kesici, parçalayıcı olmasından yararlanılır. Ayrılığın etkisiyle parça parça olan teninde gönül derdi tamamen görünür olmuştur artık. Şair bir resim oluşturmuştur. Aynı zamanda tîg kelimesinin sevgilinin kaşı, kirpiği ve genel olarak bakışını kastettiğinde ayrılığı belirten bir bakışı âşığın vücudunu parça parça edip gönül derdini görünür kılmaya yeter olmuştur:

Olursa tîg-i firâkıyla şerha şerha tenüm

Nigâra derd-i derûnum olup durur meşrûh (G 38/4)

"Tenim ayrılık kılıcıyla parça parça olursa, gönül derdim sevgiliye açıklanmış olur."

Tablo 2: Farsça tamlamalarla yapılan somutlaştırmalar

Tamlama	Yeri	Tamlama	Yeri
ah-ı dil-i sevdâ-zede	G 24/5	âh-ı şerernâk	G 178/1
âlem-i aşk	G 102/5	ankâ-yı kâf-ı himmet	G 49/5
âşiyân-ı âlem-i ten	G 296/1	âteş-i aşk	G 397/2
âteş-i can	G 122/3	âteş-i dâg-ı nihân	G 315/4
âteş-i dil	G 178/3	âteş-i dil	G 5/5

âteş-i gam	G 277/2	âteş-i pinhân-ı aşk	G 178/5
âteş-i suzân-ı aşk	G 270/2	âteş-i sûzân-ı hicrân	G 429/3
âteş-i şevk-i hezâr	G 105/1	âyine-i dil	G 288/2
âyine-i dil	G 46/3	âyine-i kalb	G 280/1
âyn-ı vefâ	G 6/4	âyn-ı zillet	G 194/1
azâr-ı hâr-ı deşt-i belâ	G 424/2	bâb-ı aşk	G 175/1
bâb-ı mahabbet	G 30/5	bâde-i aşk	G 31/3
bâde-i aşk	G 446/1	bâde-i gaflet	G 166/4
bâde-i nâz	G 222/4	bâd-ı âh	G 210/5
bâd-ı ah	G 48/1	bâd-ı gayret	G 229/2
bâd-ı âh	G 28/3	bâd-ı âh	G 280/2
bâd-ı hevâ-yı aşk	G 251/2	bâd-ı hışm	G 317/7
bâd-ı himmet	G 419/5	bâd-ı kahr	G 317/8
bâd-ı sitem	G 400/4	bâdiye-pûyân-ı aşk	G 178/1
bâg u râg-ı dil	G 218/2	bâgbân-ı gayret	G 221/3
bâgbân-ı hüsn	G 103/ 1	bâg-ı âlem	G 217/3
bâg-ı cinân	G 383/4	bâg-ı dil	G 218/4
bâg-ı dil	G 304/4	bâg-ı hayâl	G 61/1
bâg-ı hüsn	G 166/3	bâg-ı hüsn	G 396/2
bâg-ı mahabbet	G 389/1	bâg-ı rıdvân	G 148/1
bâg-ı mihnet	G 196/1	bahâr-ı adl	G 361/5
bahâr-ı âlem-i gam	G 45/5	bahr-ı dil	G 163/ 5
bahr-i aşk	G 224/4	bahr-i aşk	G 375/3
bahr-i aşk	G 407/4	bahr-i firâvân	G 251/3
bahr-i irfân	G 361/6	bahr-i le'âl-i ma'rifet	G 446/5
bâl ü per-i himmet	G 409/1	bâr-ı belâ-yı mihnet	G 108/3
bâr-ı gam	G 444/1	bâr-ı gam-ı aşk	G 383/3
bâzâr-ı aşk	G 216/2	bâzâr-ı aşk	G 300/3
bâzâr-ı belâ	G 443/3	bâzâr-ı mahabbet	G 324/5
bâzâr-ı vefâ	G 282/5	bâz-ı himmet	G 249/6
bâz-ı himmet	G 47/4	bezm-i âlem	G 337/1
bezm-i aşk	G 217/1	bezm-i aşk	G 31/1
bezm-i aşkun cür'ası	G 58/4	bezm-i belâ	G 95/2
bezm-i cihân	G 317/9	bezm-i gam	G 400/5
bezm-i mahabbet	G 143/2	bezm-i mahabbet	G 186/1
bezm-i mahabbet	G 438/5	bezm-i mihnet	G 446/1
bezm-i visâl	G 188/2	bimâr-ı derd-i aşk	G 36/2
bûy-ı sefâ	G 413/3	bûy-ı vefâ	G 318/1
bûlbûl-i dil	G 368/1	câme-i îkbâl	G 145/3
câme-i in'âm	G 277/3	câm-ı aşk	G 315/5
câm-ı gam	G 383/2	câm-ı hakikat	G 38/3
câm-ı mahabbet	G 33/5	câm-ı mey-i hoş-güvâr-ı vasl	G 232/4
câm-ı mihnet	G 404/3	câm-ı safâ	G 432/2
câm-ı safâ-encâm	G 427/1	câm-ı sürûr-encâm	G 272/1
câmi'-i hüsn	G 375/1	câygâh-ı şive	G 420/4
cây-ı dil	G 17/4	cây-ı hak	G 118/2

cây-ı makâl	G 214/5	cây-ı sefâ	G 184/1
ceyş-i gam	G 259/1	ceyş-i gam	G 432/4
ceyş-i sitem	G 435/4	ceyş-i mihnet	G 397/3
cûybâr-ı aşk	G 181/3	cûybâr-ı vâdî-i hicrân	G 45/3
cûybâr-ı vasl	G 232/5	cûy-ı eşküm	G 406/2
cûy-ı irâdet	G 7/2	çarg-ı sitemger	G 270/4
çerâg-ı dil	G 218/3	çeşm-i idrâk	G 134/2
çevgân-ı aşk	G 177/1	dâg-ı dil	G 218/1
dâg-ı dil	G 249/3	dâg-ı dil	G 418/5
dâg-ı gam	G 218/5	dâg-ı mahabbet	G 178/6
dâmen-i çerh	G 117/4	dâmen-i vasl	G 145/3
dâm-ı belâ	G 190/4	dâm-ı belâ	G 291/1
dâr-ı ferah	G 39/5	dâye-i aşk	G 182/2
derbîr-i hüsn	G 431/4	der-i himmet	G 386/5
der-i sa'âdet	G 90/5	der-i ümmîd	G 47/5
ders-i aşk	G 135/5	ders-i aşk	G 201/5
derûn-ı hâne-i dil	G 429/4	deryâ-yı gussa	G 251/3
deryâ-yı mahabbet	G 177/2	dest-i aşk	G 112/2
dest-i hayât	G 314/2	dest-i himmet	G 408/1
dest-i ihsân	G 173/3	dest-i irâdet	G 175/1
dest-i kadr	G 441/2	dest-i kahr	G 29/4
dest-i kudret	G 409/2	deşt-i belâ	G 281/5
deşt-i beyâbân-ı taleb	G 167/3	deşt-i hasret	G 20/5
deşt-i sitem	G 268/3	deşt-i taleb	G 234/2
devlet-i aşk	G 176/1	devlet-i pâ- bûs	G 2/4
devr-i hüsn	G 398/4	dîde-i câna	G 223/5
divan-ı şeh-i hüsn	G 24/2	diyâr-ı adem	G 155/3
dûd-ı âh	G 104/5	dûd-ı âh	G 81/3
dûd-ı kebûd-ı âh	G 81/4	duhân-ı âh-ı dil	G 223/4
dürd-i derd-i aşk	G 144/4	dür-i nâ-yâb-ı aşk	G 175/3
dür-i nâ-yâb-ı mahabbet	G 30/3	dürr-i girân-bâhâ-yı mahabbet	G 259/6
emvâc-ı belâ	G 393/3	emvâc-ı belâ	G 78/1
emvâc-ı deryâ-yı gam-ı dünyâ	G 183/3	envâr-ı aşk	G 300/1
eshâb-ı derd	G 418/5	eşk-i germ	G 181/4
evc-i nâz	G 66/3	evrâk-ı sipihri	G 24/5
fasl-ı bahâr-ı vasl	G 232/1	fasl-ı hazân suyu	G 299/4
felek-i hilekâr	G 450/5	feyz-i ebr-i lutf-ı yezdâni	G 346/5
fûlk-i dil	G 72/3	gencine-dâr-ı vasl	G 232/2
gevher-i aşk	G 223/1	gevher-i kân-ı ma'ârif	G 29/2
gevher-i nazm	G 124/6	gird-âb-ı gam	G 239/5
gird-âb-ı yem-i hayâl	G 387/4	gonce-i bâg-ı vefa	G 71/2
gonce-i dil	G 180/2	gonce-i gülşen-i nâz	G 76/1
gonce-i ikbâl	G 240/2	goncişk-i dil	G 66/3
gûşe-i ferâgat	G 60/5	gül-i gülzâr-ı şive	G 145/4
gül-i maksud	G 436/1	gül-i ümmîd	G 304/4

gülistân-ı belâ	G 106/5	gülsitân-ı hüsn	G 328/4
gülşen-i âlem-i aşk	G 365/4	gülşen-i âmâl	G 39/3
gülşen-i derd	G 116/5	gülşen-i gam	G 122/3
gülşen-i medh	G 295/5	gülşen-i mihnet	G 45/2
gülcâr-ı aşk	G 300/5	gülcâr-ı belâ	G 10/2
gülcâr-ı belâ	G 84/1	gülcâr-ı derd ü gam	G 302/5
gülcâr-ı gam	G 197/5	gülcâr-ı ma'rifet	G 389/5
hâb-ı nâz	G 111/2	hâb-ı nâz	G 62/6
hâk-i belâ	G 251/5	hâk-i harîm	G 318/4
hâk-i mezellet	G 345/4	hâk-i mezellet	G 352/3
hâk-i reh-i mahabbet	G 68/1	hamîr-i mâye-i aşk	G 182/3
hançer-i hışm u kîne	G 109/1	hançer-i hicrân	G 308/4
hâne-i aşk	G 207/3	hâne-i dil	G 232/2
hân-ı kerem	G 56/3	hân-ı ni'âm-ı vuslat	G 25/5
harem-i aşk	G 156/5	harem-i aşk	G 30/5
harf-i gam	G 129/5	hâr-ı gam	G 268/3
harîm-i bâg-ı visal	G 444/3	haristân-ı âlem	G 436/1
haste-i aşk	G 168/2	haste-i hicrân	G 183/4
hâşâk-ı dil	G 175/2	hâşâk-ı gussa	G 232/5
hevâ-yı aşk	G 6/5	hevâ-yı aşk	G 7/4
hevâ-yı dil	G 283/2	heybet-i aşk	G 398/5
hısn-ı sabr	G 169/5	himmet-i sultân-ı aşk	G 21/1
humar-ı firkât	G 233/5	hum-ı dil	G 248/3
hûn-ı dil	G 1/5	hûn-ı dil	G 25/5
hûn-ı dil	G 339/3	hûn-ı dil	G 344/5
hûn-ı dil	G 403/2	hûn-ı dil	G 91/1
hurşîd-i sa'âdet	G 22/2	hümâ-yı aşk	G 205/5
hümâ-yı nâz	G 405/5	hüsrev-i aşk	G 382/4
kadd-i bekâ	G 314/2	kâfile-i ömr	G 155/3
kâlâ-yı cehl	G 36/5	kâmil-i âlî- himem vâdisi	G 112/5
kantara-i mecaz	G 253/5	kânûn-ı dil-i pür- sûzdan	G 277/2
kânun-ı riyâ	G 421/2	kâr-ı aşk	G 111/3
kâtib-i kudret	G 119/1	kâtib-i kudret	G 40/4
kâtib-i mihnet	G 400/2	kayd-ı bend-i mihnet-i aşk	G 334/3
keştî-i can	G 178/2	keştî-i cân	G 251/3
kevkeb-i baht	G 229/2	kilk-i kazâ	G 128/5
kilk-i kudret	G 392/3	kitâb-ı hüsn	G 100/3
kitâb-ı hüsn	G 128/5	kitâb-ı mihr ü vefâ	G 199/4
kûh-ı gam	G 376/4	kûh-ı mihnet	G 106/1
kuhl-i itibâr	G 134/2	kûhsâr-ı gam u derd	G 116/3
kullâb-ı mahabbet	G 46/2	kûy-ı dalâlet	G 271/2
külbe-i ahzân	G 367/5	künc-i belâ	G 306/3
künc-i gam	G 29/5	künc-i gam	G 321/5
künc-i gam	G 64/4	künc-i mihnet	G 344/5
künc-i mihnet	G 53/4	künc-i mihnet	G 345/2
künc-i niyâz	G 66/3	künc-i selâmet	G 346/4

le'âl-i nazm	G 361/6	leşker-i ezhâr	G 228/4
levh-i cân	G 129/5	libâs-ı hüsn	G 211/1
lücce-i âlâm	G 239/5	ma'cûn-ı mahabbet	G 32/4
mahall-i sitem	G 39/5	mâr-ı elem	G 302/2
matla'-ı şemş-i hüner	G 298/5	meclis-i aşk	G 205/3
mekân-ı gussa	G 39/5	mekân-ı keştî-i dil	G 393/3
menzilgeh-i mâtem	G 420/4	mercân-ı hûn-ı dil	G 389/2
merhem-i lutf	G 329/3	merhem-i lutf	G 51/5
mest-i aşk	G 406/4	mest-i câm-ı aşk	G 404/1
mest-i câm-i bâde-i bezm-i elest	G 390/3	mest-i mey-i nâz	G 260/5
mest-i mey-i nâz	G 341/3	mest-i şarab-ı aşk	G 109/5
mest-i şarâb-ı nâz	G 208/5	metâ-ı fazl	G 36/5
metâ-ı gam	G 36/3	metâ-ı vasl	G 127/5
mevc-i hûn-ı dil	G 55/1	meyân-ı lücce- i gam	G 358/2
meydân-ı aşk	G 177/4	meydân-ı istignâ	G 263/5
meyhâne-i mahabbet	G 3/3	mey-i aşk	G 76/4
mey-i cân-bahş	G 417/4	midâd-ı şevk	G 351/4
mihmân-ı gam	G 89/1	mihr-i âlem-tâb-ı aşk	G 175/5
mihr-i mahabbet	G 243/3	mikrâz-ı sitem	G 151/3
mir'ât-i dil	G 285/2	mir'ât-i dil	G 289/2
mir'ât-i dil	G 346/2	mir'ât-i dil ü cân	G 247/4
mir'ât-i dil-i pâk	G 24/3	mir'ât-i suhân	G 261/5
mir'ât-i tab'-ı yâr	G 214/4	mîve-i derd	G 116/2
mive-i vasl	G 51/4	mukîm-i künc-i derd	G 207/4
mûr-ı bî-çare-i dil	G 74/3	müht-i sükût	G 398/5
mülk-i bâkî	G 134/3	mülk-i dil	G 3/2
mülk-i dil	G 348/4	mülk-i dil	G 435/4
mülk-i dil	G 437/2	mürde-i aşk	G 205/2
mürde-i gam	G 337/6	mürg-i cân	G 296/1
mürg-i dil	G 102/2	mürg-i dil	G 170/1
mürg-i dil	G 208/3	mürg-i dil	G 303/4
mürg-i dil-i zâr	G 385/4	mürg-i sebük-cenâh-ı aşk	G 179/2
mürg-i zafer	G 249/5	mürîd-i aşk	G 7/1
nahl-ı bâg-ı hüsn	G 290/1	nahl-ı cefâ	G 84/1
nahl-ı murâd	G 39/1	nahl-i emel	G 314/2
nahl-i gül-i nâz	G 152/1	nahl-i gülşen-i hüsn ü bahâ	G 372/2
nahl-i mevzûn	G 246/3	nahl-i mihnet	G 292/2
nahl-i nâz	G 408/1	nakd-ı dil	G 320/2
nakd-i can	G 127/5	nakd-i cân	G 165/3
nakd-i cân	G 212/4	nakd-i cân	G 326/4
nakd-i cân	G 328/5	nakd-i cân	G 87/3
nakd-i dil	G 9/4	nakd-i dil ü cân	G 268/1
nakd-i dil ü cân	G 75/5	nakd-i ömr	G 436/3
nakş-ı âh	G 322/2	nakş-ı dil-keş	G 317/1
nakş-ı hayâl-i dest	G 250/4	nakş-ı nigâr-ı âlem	G 290/3

nakş-ı zîbân	G 129/3	nâle-i aşk	G 334/4
nâle-i cân	G 155/3	nâme-i derd ü belâ	G 12/4
nâme-i gam	G 403/5	nâr-ı aşk	G 264/1
nâr-ı aşk	G 300/1	nâr-ı cahîm	G 304/2
nâr-ı elem	G 264/5	nâr-ı elem-i aşk	G 151/2
nâr-ı gam	G 149/2	nâr-ı gam	G 429/3
nâr-ı hicrân	G 320/5	nâr-ı kahr	G 411/3
nâr-ı mahabbet	G 220/2	nâr-ı mihnet	G 419/5
nâr-ı şevk	G 6/5	na't-ı cihân	G 164/4
nâvek-i sultan-ı hüsn	G 117/2	necm-i hidâyet	G 22/1
nemek-i hüsn	G 150/3	nesîm-i 'adl	G 317/9
nesîm-i himmet ü ihsân	G 304/4	nesîm-i lutf	G 246/1
nesîm-i lutf	G 408/1	nesîm-i lutf	G 72/3
nev-arûs-ı medh	G 131/5	nigâh-ı lutf	G 289/4
nigâh-ı lutf	G 326/2	nigâh-ı lutf	G 351/3
nihâl-i bâg-ı nâz	G 145/4	nihâl-i erguvan-ı gülsitân-ı derd ü mihnet	G 45/4
nihâl-i gussa	G 400/4	ni'met-i vasl	G 190/3
ni'met-i vasl	G 234/5	nişân-ı seng-i cevri	G 416/4
nişân-ı seng-i cevri	G 45/2	nişân-ı tîr-i hısm-ı yâr	G 200/3
pâdişâh-ı hüsn	G 285/5	pây-bend-i aşk	G 153/4
pây-e-i aşk	G 182/1	pây-ı dil	G 334/3
pençe-i hurşid	G 450/5	peymâne-i aşk	G 207/1
peymâne-i dil	G 220/5	peymâne-i gam	G 404/4
pîr-i hânkâh-ı aşk	G 300/2	pister-i gam	G 270/5
pister-i hicrân	G 425/5	pûte-i aşk	G 149/2
râh-ı aşk	G 179/4	râh-ı aşk	G 290/5
râh-ı cünûn	G 8/1	râh-ı hatarnâk-ı aşk	G 63/5
râh-ı mahabbet	G 300/3	rah-ı mahabbet	G 413/3
râh-ı meşakkat	G 121/3	râh-ı mihnet	G 392/4
râh-ı vefâ	G 437/4	râh-ı zillet	G 80/2
reh-güzâr-ı aşk	G 48/3	reh-i aşk	G 275/5
reh-i aşk	G 330/5	reh-i aşk	G 413/5
reh-i taleb	G 193/1	resmi vefâ	G 204/4
reşehât-ı lutf	G 339/5	rîg-i beyâban-ı aşk	G 178/1
rişte-i can	G 44/5	rişte-i cân	G 86/4
rişte-i cân	G 261/2	rişte-i cân	G 428/5
rişte-i cân-ı hezâr	G 401/2	rişte-i ümmîd	G 316/4
rûy-ı lutf	G 238/2	rûzgâr-ı pür- cefâ	G 401/3
rûzgâr-ı vasl	G 232/1	safâ-yı rûz-ı ruh	G 370/4
sâgar-ı nâz u şîve	G 109/1	sagr-ı melâhat	G 447/3
sahîfe-i dil	G 351/4	sâhil-i cûd	G 393/3
sâhil-i mihnet	G 72/3	sahrâ-yı selâmet	G 116/3
sâ'im-i hicrân	G 190/3	sâkî-i bezm-i mahabbet	G 404/3
sâkî-i felek	G 420/3	sâkî-i mihnet	G 207/1
sâkin-i mey-hâne-i aşk	G 207/4	sâkin-i mülk-i adem	G 444/5

sarîr-i bâb-ı cennet	G 353/1	sayd-ı dil	G 199/2
sayd-ı dil	G 274/ 1	sayd-ı mürğ-i câh	G 395/4
saye-i adl	G 364/5	sâye-i aşk	G 182/1
sâye-i cehl	G 16/4	sebzezâr-ı gam	G 377/2
sedâ-yı feth	G 353/1	seng-i cefâ	G 164/5
seng-i cefâ	G 194/5	seng-i cefâ	G 275/1
seng-i cefâ	G 289/2	seng-i gam	G 207/3
seng-i gam	G 279/4	seng-i hârâ	G 28/2
seng-i havadis	G 28/1	seng-i havâdis	G 332/2
seng-i melâmet	G 161/3	seng-i rîz	G 126/2
seng-i sitem	G 53/2	serîr-i nâz u istignâ	G 313/4
sermâye-i mihr ü vefâ	G 11/3	sermâye-i şevk	G 401/3
ser-rişte-i aşk	G 306/1	serv-i nâz	G 181/5
seyl-âb-ı aşk	G 175/2	seyl-i gam	G 408/5
seyl-i heves	G 253/5	seyr-i ravza-i rıdvan	G 444/3
sîh-i mihnet	G 270/2	silâh-ı aşk	G 179/3
sille-i âh-ı dil	G 172/4	sultân-ı aşk	G 177/5
sultan-ı aşk	G 70/2	sultân-ı gam	G 320/4
sultân-ı aşk	G 178/6	sultan-ı aşk	G 36/3
sultân-ı mahabbet	G 169/5	sûzân-ı aşk	G 178/7
sûz-ı dil	G 403/5	sûz-ı dil	G 423/2
sûz-ı dil	G 430/5	sûz-ı dil	G 435/1
şâhbâz-ı aşk	G 47/1	şâh-ı devrân	G 441/3
şâh-ı gül-i ümmîd	G 229/1	şâh-ı hüsn	G 182/4
şâh-ı hüsn	G 216/2	şâh-ı hüsn	G 216/5
şâh-ı hüsn	G 398/3	şâh-ı hüsn	G 435/5
şâh-ı hüsn	G 68/3	şâh-ı kerem	G 369/3
şâh-ı mülk-i nâz	G 212/4	şâh-râh-ı aşk	G 438/4
şarâb-ı mecâzi	G 38/3	şarâb-ı nâz	G 199/1
şarab-ı nâz	G 57/3	şarâb-ı pendî	G 207/2
şarab-ı şevk	G 114/5	şarab-ı şevk	G 189/5
şarâb-ı şevk	G 220/5	şarâb-ı telh-i bezm-i gam	G 345/3
şa'sa'a-i câm-ı vasl	G 77/4	şeb-i gam	G 39/2
şeb-i gam	G 394/3	şeb-i hicr	G 119/3
şeb-i mihnet	G 89/1	şeh-bâz-ı dil	G 425/2
şeh-i hüsn ü bahâ	G 313/4	şehr-i hüsn	G 439/1
şeh-süvâr-ı hüsn	G 345/4	şem'-i fûrûzân-ı aşk	G 178/4
şem'-i hüsn	G 264/1	şem-i ruh	G 387/3
şem-i hüsn	G 217/1	şem'-i hüsn	G 238/2
şem'in kitâb-ı aşk	G 319/3	şemme-i lutf	G 311/6
şemme-i lutf	G 430/2	şems-i kerâmet	G 22/3
şemşîr-i helâk	G 376/2	şerbet-i aşk	G 176/2
şerbet-i vasl	G 168/2	şerer-i âh	G 178/1
şîşe-i hatr	G 47/2	şu'le-i âh	G 142/4
şu'le-i âh	G 250/3	şu'le-i şem'-i ruh	G 409/1
tâb-ı âteş-i dil	G 5/2	tâb-ı gam	G 281/5

tâb-ı ıztırâb	G 81/3	tâb-ı melâhat	G 202/3
tâb-ı nâr-ı hicrân	G 348/3	tabîb-i can	G 118/5
tabîb-i cân	G 127/2	tabîb-i cân	G 158/5
tabîb-i cân	G 200/1	tabîb-i can u dil	G 231/2
tabîb-i dil ü cân	G 376/5	tâc-ı izzet	G 131/3
taht-ı sa'âdet	G 352/5	tarîk-i aşk	G 125/5
teb-i hicrân	G 270/5	tekye-i gam	G 446/4
tengnâ-yı gam	G 39/5	tengnâ-yı gam	G 328/2
tîg-i âh	G 179/3	tîg-i cefa	G 78/1
tîg-i cevri	G 215/3	tîg-i firâk	G 38/4
tîg-i gam	G 332/1	tîg-i gam	G 386/1
tîg-i gam	G 58/5	tîg-i hicr	G 38/5
tîg-i mihnet	G 191/3	tîr-i âh	G 14/5
tîr-i ah	G 28/1	tîr-i belâ	G 141/3
tîr-i belâ	G 398/4	tîr-i cevri	G 405/2
tîr-i dil-dûz-ı mahabbet	G 101/3	tîr-i dül-dûz	G 441/3
tîr-i gam	G 53/2	tîr-i kazâ	G 78/1
tomar-ı dil ü can	G 44/2	tûfân-ı aşk	G 178/2
tuhfe-i cân	G 87/5	tünd- bâd-ı sitem	G 39/3
ummân-ı aşk	G 177/2	ummân-ı aşk	G 178/3
va'de-i vasl	G 157/2	va'de-i vasl	G 58/3
vâdî-i aşk	G 6/3	vâdî-i hevâ	G 253/5
vâdî-i hicrân	G 330/5	vîrâne-i aşk	G 207/5
vîrân-ı aşk	G 177/3	zahm-ı dil-i şeydâ	G 210/4
zahm-ı dil-i yahyâ	G 324/6	zahm-ı tîg-i gamze	G 183/5
zahm-ı tîg-i hicr-i dil-ber	G 257/4	zalâm-ı hicr	G 394/3
zencîr-i cünûn	G 392/1	zencîr-i gam	G 302/2
zûlf-i ham-ender-ham-ı kullâb-ı mahabbet	G 30/1		

1.3. Somutlaştırılan Tamlamaların Anlam Yönü

1.3.1. Somutlaştırılan Unsurlar

1.3.1.1. Aşk

Aşk, insanoğlunun geçmişten günümüze üzerinde durduğu yegâne konulardan biridir. Tarih boyunca anlamlandırılmaya çalışılmış, üzerinde sayısız çalışma yapılmıştır. Sadece edebiyatımızda değil bütün yazın dünyasında üzerinde en çok durulan konu aşktır. Aşk, yeryüzünün en gizemli kelimelerindendir. Hiçbir zaman bilinmemiş, açıklanamamış, açıklandıkça da renkleri ve desenleri tekrar tekrar şekillenmiş, defalarca tanımlanmaya çalışılsa da tam olarak tanımlanamamıştır.

Arapça aslı ışk olup sözlükte “şiddetli, aşırı sevgi, bir kimsenin kendisini tamamen sevdiğine vermesi, sevgilisinden başka güzel görmeyecek kadar ona düşkün olması” anlamına gelir. Lügat 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 bazen kurutması gibi aşırı sevgi de sevenin sevdiğinden başkasıyla ilgisini kestiği, onu sarartıp soldurduğu için bu duyguya aşk denilmiştir. Nasıl ki toprağa düşen sarmaşık tohumu bir müddet sonra çevresindeki her şeyi sarıp sarmalıyorsa, gönle düşen aşk tohumu da bütün bedeni sarıp sarmalayacaktır.

Aşk, dıştan bakıldığında bir deliliktir; ama içine girildiğinde akla ihtiyaç göstermez olur. İnsan aklı nötr bir varlık veya bir sıvı gibidir. İçine konulduğu kabın şeklini alır. Aşk ise gönülde hissedilir. Bu bakımdan âşığın aklı, gönlünün emrine verilmiş sayılır. Akıl ile gönül, insanın birbiriyle çatışan değil, belki birbiriyle bütünleşen iki soyut özelliğidir. Çünkü insanın mutlu olduğu anlar, aklın gönül içinde eridiği; yani aşka kendini teslim ettiği anlardır. Aklın gönle teslimiyetini aşk olarak tanımladığımıza göre insnain soyut varlığını aşktan ibaret görebiliriz. Zaten insanlığımızı ölçen mihenk taşı, aklımızı değil gönlümüzü baz alır. Nitekim kişioğlunun erdemleri aklından değil gönlünden kaynaklanır. Gönülün biricik gıdası ise aşktır. Aşkı tatmayan yahut inkâr edenin, çevresine veya diğer yaratıklara karşı sevgi, vicdan, merhamet, saygı, hoşgörü vb. erdemlerinden bahsedilemez (Pala, 2005: 25-26).

Klasik şairler, aşkı kimi zaman ilahi boyutta ele almış, kimi zaman da doğrudan aktarmışlardır. Bazı metinlerde de aşk, bu iki boyutta sentezlenmiş ve beşeri duygulardan soyutlanarak ilahi aşka geçiş için bir köprü gibi düşünülmüştür. Esasında Allah'ın insanlara bahşetmiş olduğu aşk da, ilahi aşkın dünya âleminde bir tezahürüdür. Şairler, aşka muhtelif benzetmeler yapmış ve aşkı çeşitli mecazlar yoluyla dile getirmeye çalışmışlardır. Birçok şairin farklı pencerelerden baktığı aşk, şiirlerde

yüzlerce benzetmeye konu olmuştur. Aşkla birçok somut ve soyut kavram arasında bağ kurulmuştur (Kola, 2016: 68).

17. yüzyılda, hikemî tarz ve Sebk-i Hindî gibi farklı üslûp arayışları içinde, klasik şiirin âşıkane, rindâne üslûbunu koruyan Şeyhülislâm Yahyâ, edebiyatımızın en güzel aşk şiirlerini yazmayı başaran şairlerdendir. 15. yüzyılda Necâti Bey, 16. yüzyılda Bâkî'nin takipçisi olarak klasik üslûbu 18. yüzyılda Nedim'e ulaştırmayı bilmiştir. Bâkî ile Nedîm arasında köprü olan Yahyâ, aşkın en derin anlamlarını ifade ederken bile içtenliğini korumuş, temiz ve pürüzsüz İstanbul Türkçesinden ödün vermemiştir. Günlük konuşma Türkçesi ile sanat ve belagâtı bağdaştırmış, rahat söyleyişi içinde estetik harikalar göstermiştir (Yoldaş, 2009: 140).

Aşk, Şeyhülislam Yahya'nın gazellerinde en çok işlediği ve somutlaştırdığı unsur olmuştur. Genel olarak divan şairlerinin aşkı terennümde kullandıkları en yaygın nazım şekli gazeldir. Aşkla ilgili her türlü acı, sıkıntı, mutluluk, ilgi, yakarış, gibi içli duyguların anlatıldığı gazel nazım şekli bir divan şairinin en vazgeçilmez manzumesi demektir ve gelenek de onları böyle davranmaya zorlamaktadır. Bu bakımdan her divan şairi gazel beyitlerine nakşettiği aşk ilmini içinde her his ve fikrini bir çiçek edasıyla sunar, klasik bir zevkle yoğurup süslü bir üslupla yazar. Böylece her beyit aşkı ve sevdâyı, derin ama klasik bir çerçevede sunar.

Şeyhülislam Yahya'nın gazellerinde beşeri aşkı mı yoksa ilahi aşkı mı ele aldığı tam olarak anlaşılamamış, muhtelif görüşlere neden olmuştur. Şeyhülislamlık makamıyla tezat oluşturduğu düşünülen rintçe söylenmiş birçok beyitin yanında divanında yer alan Sâkî-nâme tamamen tasavvufî bir yapıya sahiptir. Şair, tasavvufî anlamda evrenin özü olan aşkı, ilahi boyutunun altında beşeri aşkla birlikte ele alarak kullanmıştır. Yazdığı rindâne gazellerinde ele aldığı sevgili, şarap, meyhane ve sevgiliye ait güzellik unsurlarını kimi zaman tasavvufî örüntülerle kimi zaman da sadece rindâne söyleyişine malzeme olarak kullanmıştır (Yasak, 2008: 16-36).

Aşk, hem yaratılmışlar arasındaki hem de yaratılmışlar ile Tanrı arasındaki sevgiyi ifade etmek için kullanılan genel bir terimdir. İster kendi cinsleriyle ister karşı cinsleriyle olsun insanların birbirleriyle yaşadıkları aşk için aşk-ı tabî'i veya aşk-ı mecâzi, Tanrı'ya karşı duyulan aşkı anlatmak içinse aşk-ı ilâhî veya aşk-ı hakîkî terimlerinin kullanılması, özellikle mutasavvıf şairler arasında öteden beri süregelen bir gelenektir. Mecazi aşk genelde olumsuz olarak görülmekle birlikte, bu aşkı hakikî aşk için bir geçiş olarak görenler de vardır. Fakat bütün şairleri mutasavvıf şairler gibi görüp şiirlerinde anlattıkları aşkı aynı çerçevede ayırma tabi tutmak doğru bir yaklaşım tarzı değildir. Zaten şairlerin kullandıkları aşkı tasnif etmek hangi şairin hangi

kategoriye girdiği veya aynı şairin hangi şiirlerinde hangi aşktan söz edildiği hakkında hüküm vermek başlı başına bir problemdir (Mum, 2009: 69).

Şeyhülislam Yahya ister mecazi aşk olsun ister ilahi aşk, kendisini âşık olarak görmektedir. Elbette varlığın özü kabul ettiği aşkı arayacak, anlamaya çalışacak ve ifade etmek için uğraşacaktır:

Söz kim zebânuma gele gûyâ zebânedür

Ben âşıkam sözüm de benüm âşıkânédür (G 87/1)

Biz kendi konumuz olan somutlaştırma kısmına baktığımızda, aşkı somutlaştığı unsurlarla birlikte inceleyeceğiz. Şiirde aşkı anlama ve anlatma çabasında başvurulacak öncelikli şey benzetmeler olmuştur. Benzetmelerin oluşturduğu somutlaştırmaları incelediğimizde aşk mefhumunun en çok ateş, od, nâr, suzân gibi kelimelerle somut hale getirildiği görülür.

Aşkın kavurucu ve yakıcı bir etki bıraktığına işaretlerle şair onu bir ateş olarak nitelendirir. Ateşin en önemli özelliği, yaktığını küle dönüştürmesi ve yok etmesidir. Âşık da bu aşk ateşiyle yanıp kül olmuştur, öyle ki küle dönüşen âşığın gönlünde sevgiliye karşı yanıp tutuşacak mecâl kalmamıştır:

'Aşk âteşi cânâ beni yandırdı kül itdi

Yanmağa sana sûz-ı dili tâb mı kaldı (G 423/2)

"Ey sevgili! Aşk ateşi beni yakıp kül etti, senin için yanmaya gönül ateşinde hal mi kaldı."

Aşk ateşinin âşık üzerindeki etkilerinden biri de onu inletip sızlatmasıdır. Şair aşkı bir ateş olarak somutlaştırdığında ateşin bedenler üzerindeki etkisini de düşünerek şiş, kebab, ateş ilişkisini kurmuştur. Kebab mangal içerisindeki yanan ateşle yapılmaktadır. Âşığın gönlü bu mangalda yanan kebab gibidir, kebaba benzetilen âşığın gönlü ağlamaktadır ama bunun sebebi bağrını delen eziyet şişleri değil aşk ateşinin etkisidir. Şair burada içinde bulunduğu durumdan yakınmaktadır ancak sebep sevgiliden gördüğü eziyet ve keder değil, hissettiği aşkın etkisidir. Aşkın ateş olarak düşünülmesi, eziyetin şişle birlikte somutlaştırılması anlam zenginliği yaratmaktadır:

Ağlamazdı sîh-i mihnet deldüğinden bağrını

Âteş-i sûzân-ı aşkundur kebâbı inleden (G 270/2)

"Mihnet şişi bağrını deldiği için ağlamazdı, kebabi inleyen yakıcı ateşidir."

Âşık ile sevgili arasındaki ilişki çoğu zaman mum ile pervane ilişkisine benzetilmiştir. Pervane, mum etrafında dolanıp ondan gelen ışığın da etkisiyle daima dönmekte ve ona ulaşmayı arzulamaktadır. Gitgide yaklaştığında ise ateşin etkisiyle bedeni kavrulmakta ve ateşle bir olup aynı zamanda da mum ile bir vücut olmaktadır. Âşık da sevgilinin etrafında daima dolanmakta ve ona kavuşmayı istemektedir. Sevgiliye karşı hissettiği bu aşk ateşi ona her yaklaşmasında artmakta ve sonunu hazırlamaktadır. Âşığın sevgiliye kavuşması aşk ateşinin alevlendiği noktadır ve ateşle somutlaştırılan aşk muhakkak etkisini gösterecek ve âşığı yakıp kül edecektir. Âşık yanıp kül olsa da dünya üzerinde sevgiliye kavuşmasının tek yolu bunu kabul etmek ve bu ateşte yanmaktır:

Pervâne gibi yanmayacak nâr-ı aşka ten

Ol şem'i-i hüsne vasl olımsın cihânda sen (G 264/1)

"Pervâne gibi aşk ateşiyle yanmayı göze alamayacaksan cihanda o güzel mumuna kavuşamazsın."

Âşığı sevgilinin yolunda her türlü eziyeti çekmeye iten onun gönlüne düşmüş olan aşk ateşidir. Şair aşk kelimesini ateşle somutlaştırdığında gönüllerde olan bu duygunun ne olursa olsun yıkıcı etkisini göstermiş olmaktadır. Aşk, hararetli gözyaşları döktürmekte ve soğuk ahlakı çekirmektedir. Buna sebep olan ise gönüllerdeki aşk ateşidir:

Dökmez idi eşk-i germ itmez idi âh-ı serd

Sîne-i Yahyâ eger olmasa sûzân-ı 'aşk (G 178/7)

"Eğer Yahya'nın gönlünde aşk ateşi olmasaydı sıcak gözyaşı dökmez soğuk ahlakı etmezdi."

Bu beyitte de ateşle somutlaştırılan aşk, bir gönle düştüğünde onu yakıp kül etmektedir ancak bu küllerin her birinden bir bülbül doğmaktadır. Aşk ateşi her ne kadar âşığın canını kül etse de bu bir yok oluş değil yeniden var olmayı da göstermektedir. Öyle ki âşığın küllerinden bülbüller ortaya çıkmıştır.

"Şair bu beyitte kaknus kuşunu hatırlatmaktadır. Gagasında üç yüz altmış delik bulunan kaknus çıkardığı sesler ile etrafına kuşları toplar ve bunları yiyerek beslenirmiş. Bir sene yaşadıkdan sonra çalı çırpı toplayıp üzerini örtmeye başlarmış. Ötüşü kendisini çoşturunca kanatlarını çırpmaya başlar, kanatlarının çıkardığı kıvılcımlardan otlar

tutuşur ve birlikte parlak bir alevle yanarlarmış. Geride kalan küllerinden bir yumurta ortaya çıkar ve bir yavru doğurmuş” (Pala, 2004: 52).

Aşkun odına ey gül yanarsa cân-ı şeydâ

Her bir avuç küinden bir bülbül ola peydâ (G 3/1)

"Ey gül eğer âşığın canı aşk ateşiyle yanarsa her bir küinden bir bülbül peyda olsun."

Aşkın somut hâle getirilmesinde kullanılan bir diğerk anlam grubu da bâde, bezm, câm, meclis, mest, mey, peymâne, şerbet gibi meclis mefhumu etrafında toplanan kelimelerdir.

Klasik Türk şiirinde meclis kavramı içkili, eğlenceli toplantı olarak geçer, daha çok bezm kavramıyla ifade edilir. Bezm yani meclis kendine has kuralları olan bir toplantıdır. Genellikle ilkbahar aylarında bahçelerde, kırlarda, gezinti yerlerinde ya da herhangi bir evde, meyhânelerde (mecazen tekkelerde) tertip edilen eğlencedir. Sevgilisi, sakisi, mutribi, gazelhânı, yârânı ve içkisiyle meclis, şairlerin en rağbet ettikleri durumlardan biridir (Pala,2004: 71). Şairlerin, şiirlerin baş konuk olduğı böyle bir ortamda da meclisin en önemli mevzûu aşk olacaktır. Aşk mefhumu meclis olgusuyla somutlaştırılmış, ona bir çerçeve sağlanmışır. Meclisi oluşturan bütün unsurlar aşkın tanımı niteliğine bürünmüştür. Bu meclise çekilen yani tamamen aşk duygusuna esir olan âşık, Kays'ın Leyla'sını beklediğı gibi beklemektedir. Burada bizim dikkat etmemiz gereken nokta, soyut bir unsur olan aşkın somut bir varlık olan meclisle bir araya getirilerek aşk duygusuna çizilen çerçeve etrafında somutlaştırılmış olmasıdır:

Çekilmiş meclis-i 'aşka gelür diyü dil-i zârı

Aceb mi lutf-ı tab'-ı Kays'dan yârâna yer virmek (G 205/3)

"Zavallı gönlü o gelir diye aşk meclisine çekilmiş, Kays'ın huyunun lutfundan sevgiliye yer vermek şaşılacak şey midir?"

Gönülde daima aşk kadehinin sarhoşluğu vardır. Şair mecâz-ı mürsel yoluyla câm-ı aşk terkinde kadehi, içki yerine kullanmıştır. Aşk kadehini içmekten kasıt içindeki şarabı içmektir. Aşk duygusu burada da somut bir unsurla birleşerek yine somut hâle getirilmiştir. Şarap kavramıyla ele alındığında nasıl ki şarap, sarhoşluğa ve kısmî olarak kendini bilmezliğe yol açıyorsa, aşk da öyledir; şaraba, daha doğrusu şarabın ortaya çıkarttığı o hâle benzetilerek kullanılmışır. Aşk kadehiyle sarhoş olan âşığın gönlü neşeyle dolmaktadır:

Mest-i câm-ı 'aşkdur gitmez dem-â-dem neşvesi

Vardur mestâne gönlümde benüm Cem neşvesi (G 404/1)

"Aşk kadehinin sarhoşudur. Daima neşesi gitmez. Benim mestane gönlümde Cem neşesi var."

Burada da aşk ve şarap arasında benzetme yoluyla kurulan somutlaştırmada âşık, aşk şarabını içmekle, aşk duygusunun yüküyle ağlayıp, inlemektedir. Şarabın sadece neşe vermek gibi bir özelliği yoktur, aynı zamanda yaşattığı duygu yoğunluğu sebebiyle âşığı ağlayıp inletmektedir. Aynı aşka düşen âşığın hem mutlu olup hem de acılar içinde boğulmasıyla benzerdir:

Cân figân u nâle eyler ten yolında hâksâr

Bâde-i 'aşkıyla yârün oldı cism ü cân mest (G 31/3)

"Âşığın bedeni ve canı sevgilinin aşk şarabıyla mest oldu. Can ağlayıp inler ten ise sevgilinin yolunda toz toprak içinde kalır."

Aşk kelimesi aynı zamanda belirli mekân isimleriyle de somutlaştırılmıştır. Öncelikli olarak aşk âlem olarak düşünülmüştür. Aşk da âlem gibi her şeyi kapsayan ve içinde herşeyi barındıran yer gibidir.

Her zamân sûz-ı firâk olmaz visâl irdi açıl

Âlem-i 'aşkun da ey Yahyâ kışî var yazî var (G 102/5)

"Her zaman ayrılık ateşi olmaz, kavuşma zamanı geldi Ey Yahyâ, aşk âleminin yazı kışî var."

Aşk duygusu bir pazar yeri olarak somutlaştırıldığında aşkın renkliliği, canlılığı ve rağbet görmesi ifade edilmiş olur. Aynı zamanda nasıl ki pazar içinde sadece iyi şeyler olmuyor ve satılmıyorsa aşk duygusu da öyledir. Aşk içinde kan ve gözyaşı da rağbet görmektedir. Gönül kanını mercan olarak, gözyaşlarını ise bu pazarda inci olarak satmaktadır:

Mercân-ı hûn-ı dilden lü'lü'-yi eşk-i terden

Bâzâr-ı 'aşka herkes çok yâdigâr akıtdı (G 389/2)

"Gönül kanının mercanından, gözyaşının incisinden dolayı aşk pazarına herkes çok rağbet gösterdi, birçok hatıra bıraktı."

Aşk, bir mekân olarak ev kavramıyla çerçevelenmiş, somut hâle getirilmiştir. Şeyhülislam Yahya yine bir resim çizmektedir. Zihinlerimizde beliren ev motifinin üzerine taşlar düşmekte yağmurlar yağmaktadır. Ev, aşkı; taşlar âşığın çektiği

sıkıntıları; seller ise yine aşığın gözyaşlarını göstermektedir. Hiçbir sıkıntı aşk hanesine etki etmemektedir çünkü aşk hanesi gam taşlarıyla sağlamlaşmıştır. Bu yüzden gözyaşı selinin buraya zarar vermesi mümkün değildir:

Zarar virmez ana seyl-i sirişk-i âşık-ı şeydâ

Esâsı seng-i gamla muhkem olmuş hâne-i 'aşkun (G 207/3)

"Çılgına dönmüş aşığın gözyaşları ona zarar vermez. Çünkü aşk evinin temeli gam taşıyla sağlamlaştırılmıştır."

Şair, servi boylu olan sevgilinin aşkının yolundadır. Yol, istikamettir, belli bir mesafeyi belirtir, alanları çizilmiştir. Kavuşmayı sağlayan şeydir. Aşkın da kendine has bir alanı ve zorlukları vardır, aşk yoluna düşen âşık sevgiliye ulaşmayı hedefler, servi boylu olan sevgilinin yolundan, peşinden gider ancak yolun sonunda ne olacağını da bilemez, ayrılıkla sonuçlanacağından da korkmaktadır:

Reh-i 'aşkındayız ol serv-kadün ey Yahyâ

Korkaruz kim yolumuz vâdi-i hicrâna çıka (G 330/5)

"Ey Yahyâ, o servi boylunun aşkının yolundayız, korkarız ki yolumuz ayrılık vadisine çıksın."

Âşığın gönlü bir viraneye benzetilerek somutlaştırılmıştır. Sevgilinin aşığın gönlüne girmeyi kabul etmeyeşi her ne kadar aşığın gönlünü viran etmiş görünse de âşık için sevgiliden gelen her şey gönlünün mamur olmasına yetecektir:

Hâtırum ol dem yapar dil-ber ki yıkmak kasd ider

Kim hakikatde dilâ ma'mûrdur yîrân-ı 'aşk (G 177/3)

"Dilber yıkmayı kastettiği zaman gönlümü yapmış olur. Ey gönül aşk viranesi gerçekte bayındırdır."

Aşk, gazellerde doğaya ait unsurlarla birlikte kullanılarak da somut hale getirilmiştir. "Bahr-i aşk" tamlamasında aşk, benzetme yoluyla deniz olarak tasavvur edilmiştir. Deniz, anlam özelliklerine baktığımızda büyüklüğü, derinliği, aşılmazlığı, ölçülemezliği ifade etmektedir. Âşık için de aşk böyle bir denizdir. Çaresiz gönül düştüğü bu aşk denizinde tutunacak bir yer bulamamış sonunda sevgilinin kıvrım kıvrım saçlarına bir girdaba düşmüştür ki buradan kurtulması imkânsızdır (Belli,2017:180)

Bahr-i aşkun bir kenârın bulmadı bî-çâre dil

Düşdi bir gird-âba ol zülf-i ham-ender-ham gibi (G 407/4)

“Çaresiz gönül aşk denizinde bir sahil bulmadı. O kıvrım kıvrım saçlara benzeyen bir girdaba düştü.”

Aşk bir gül bahçesidir, Âşık da bu gül bahçesinin bülbülüdür ve gece gündüz sevgilinin cemâlini görme arzusuyla feryâtlar etmektedir.

Cemâlün şevkine şâm u seher feryâdlar kılsun

Ayırma bülbül-i şûrîdeni gülzâr-ı 'aşkundan (G 300/5)

"Aşkın gül bahçesinden çılgın bülbülünü ayırma ki sabah akşam yüzünün güzelliğini görüp feryatlar eylesin."

Âşık kendini aşk âleminin gül bahçesinde bulunan bülbüle benzetmiştir. Yaz, kış burada vakit geçiren bülbül bahçenin her halini görmüştür. Aşkı gül bahçesine benzeterek somutlaştıran şair de böylelikle aşkın mutluluk ve sevinç duygusunun yanı sıra elem ve kederi de yaşattığını belirtmiştir.

Gülşen-i âlem-i aşkun benüm ol bülbülü kim

Âlemün bir bilürim kışını da yazını da (G 365/4)

"Aşk âleminin gül bahçesinde bülbül olan benim. O yüzden âlemin kışını da yazını da bir bilirim."

Sevgili olarak düşünülen aşk padişahı tamlamasında padişaha benzetilerek somutlaştırılan aşk, âşığın gönlünde yaralar açmıştır. Bu yaralar, âşığın gönlünün artık mühürlendiğini ve sahibinin de belli olduğunu göstermektedir:

Gönülde dâg-ı sîne sanmanız ki hüsrev-i 'aşk

Kabûl hatemini urmuş durur kabâlemüze (G 382/4)

“Gönüldekini sine yarası sanmayın. Aşk padişahı, ruhsatnamemize (izin belgemize) kabul mührünü vurmuştur.”

Aşkın sel olarak somutlaştırılması, bu duygunun yıkıcı etkisini, aynı zamanda durdurulamaz oluşunu göstermektedir. Nasıl ki meydana gelecek olan sel önüne ne kattıysa götürüp engel tanımayacaksa aşk da öyledir. Aşk seline bir kere kapılan kişinin kırtulma ümidi yoktur. Ancak bu yolda gönlünde oluşan artıklar dahi zayi olmayacaktır. Her nehrin bir noktada denize ulaşması gibi âşığın gönlü de elbet denize ulaşacak, vuslata erecektir:

Zâyi' olmaz yolda olsun tek hemân hâşâk-ı dil

Bir gün ugrar anı bahre ırgürür seyl-âb-ı aşk (G 175/2)

"Gönlün çerçöpü yeter ki yolda olsun, asla zayi olmaz. Bir gün gelir aşk seli onu denize ulaştırır."



Tablo 3: Aşkın somutlaştırılması

alem-i aşk 102/5	devlet-i aşk 176/1	mürde-i aşk 205/2	peymâne-i aşk 207/1	tarîk-i aşk 125/5
ateş-i aşk 397/2	envâr-ı aşk 300/1	mürîd-i aşk 7/1	pûte-i aşk 149/2	tufân-ı aşk 178/2
bâb-ı aşk 175/1	gevher-i aşk 223/1	nâle-i aşk 334/4	râh-ı aşk 290/5	ummân-ı aşk 178/3
bâde-i aşk 31/3	gûlzâr-ı aşk 300/5	nâr-ı aşk 300/1	râh-ı aşk 179/4	ummân-ı aşk 177/2
bâde-i aşk 446/1	hâne-i aşk 207/3	nâr-ı aşk 264/1	reh-i aşk 413/5	vâdî-i aşk 6/3
bahr-i aşk 224/4	harem-i aşk 156/10 30/5	pây-bend-i aşk 153/4	reh-i aşk 330/5	virâne-i aşk 207/5
bahr-i aşk 375/3	haste-i aşk 168/2	pâye-i aşk 182/1	reh-i aşk 275/5	vîrân-ı aşk 177/3
bahr-i aşk 407/4	hevâ-yı aşk 7/4	meclis-i ask 205/3	sâye-i aşk 182/1	
bâzâr-ı aşk 300/3	hevâ-yı aşk 6/5	mest-i aşk 406/4	seyl-âb-ı aşk 175/2	
bâzâr-ı aşk 216/2	heybet-i aşk 398/5	mejdân-ı aşk 177/4	silâh-ı aşk 179/3	
bezm-i aşk 217/1	himmet-i aşk 176/1	mey-i aşk 76/4	sultân-ı aşk 70/2	
bezm-i aşk 31/1	hüma-yı aşk 205/5	mürde-i aşk 205/2	sultân-ı aşk 36/3	
câm-ı aşk 315/5	hüsrev-i aşk 382/4	mürîd-i aşk 7/1	sultân-ı aşk 178/6	
cûybâr-ı aşk 181/3	kâr-ı aşk 111/3	nâle-i aşk 334/4	sultân-ı aşk 177/5	
çevgân-ı aşk 177/1	meclis-i ask 205/3	nâr-ı aşk 300/1	sûzân-ı aşk 178/7	
dâye-i aşk 182/2	mest-i aşk 406/4	nâr-ı aşk 264/1	şâhbâz-ı aşk 47/1	
ders-i aşk 201/5	mejdân-ı aşk 177/4	pây-bend-i aşk 153/4	şâh-râh-ı aşk 438/4	
ders-i aşk 135/5	mey-i aşk 76/4	pâye-i aşk 182/1		

âteş-i pinhân-ı aşk 178/5	dürdî-i derd-i aşk 144/4	kayd-ı bend-i mihnet-i aşk 334/3	nâr-ı elem-i aşk 151/2
âteş-i sûzân-ı aşk 270/2	dür-i nâ-yâb-ı aşk 175/3	mahrem-i esrâr-ı aşk 446/3	pîr-i hânkâh-ı aşk 300/2
bâd-ı hevâ-yı aşk 251/2	gölşen-i âlem-i aşk 365/4	mest-i câm-ı aşk 404/1	râh-ı hatarnâk-ı aşk 63/5
bâdiye-pûyân-ı aşk 178/1	hamîr-i mâye-i aşk 182/3	mest-i şarab-ı aşk 109/5	rîg-i beyâban-ı aşk 178/1
bâr-ı gam-ı aşk 383/3	himmet-i sultan-ı aşk 21/1	mihr-i âlem-tab-ı aşk 175/5	

1.3.1.2. Muhabbet

Muhabbet, Şeyhülislam Yahyâ'nın şiirlerinde aşk yerine kullandığı bir diğer sözcüktür. Aşkla aynı anlam dünyasına sahiptir.

Aşk, mahabbet bir yoldur. Bu yolun yolcusu olan âşık daima sevgiliye ulaşmayı arzular. Yolculuğu, sıkıntılar ve türlü eziyetlerle geçecektir ama âşık, sevgiliye ulaşma arzusu ile bütün bunlara göğüs germeyi bilmektedir:

Ne mihnetler kazanmışdır gönül râh-ı mahabbetde

Bi-hamdi'llâh ki çokdur assımu bâzâr-ı 'aşkunda (G 300/3)

"Gönül, aşk yolunda ne eziyetler elde etmiştir, çok şükür ki aşk pazarında kârımız, kazancımız çoktur."

Sevgili, nazlıdır, umursamazdır. Âşığın çektiği sıkıntıları bir türlü görmez, onun aşk yolunu yani bütün emeklerini hiçe sayıp ayakları altına almaktadır. Âşığın gönlünü etmektense düşmanlarla bir olur:

Hem-râh idüp adûları hoş-hâl ider yürür

Hâk-i reh-i mahabbeti pâ-mâl ider yürür (G 68/1)

"O, düşmanlarla yoldaş olup onları mutlu eder, gider. Aşk yolunun toprağını ise ayakları altında ezip gider."

Aşk erbâbı, sinede aşk yaraları yakar. Muhabbet, âşığa verdiği sıkıntılar sebebiyle sinedeki yara olarak somutlaştırılmıştır. Aşk sultanı olan sevgili ise acımadan her gece bu ateşi tazeleyip bu ateşi seyrederek onun sönmemesini sağlar.

Dâg-ı mahabbet yakar sînde erbâb-ı 'aşk

Meyl-i çerâgân ider her gice sultân-ı aşk (G 178/6)

"Aşk erbabı, sinde aşk yarası yakar, aşk sultanı her gece meyl-i çerâgân ider."

Yahyâ, aşk haremine girmekten çekinmemektedir. Gönül erbabı olan kişilere zaten aşk kapısı açılmıştır. Bu kapıdan girmeye çekinmeyen âşıklar, aşkın vereceği elem ve kedere de baştan razı olmuştur. "Bâb-ı mahabbet" tamlamasıyla yapılan somutlaştırmada aşk, aşka düşmek, aşk duygusunu yaşamak tercih haline getirilmiştir. Çünkü kapı mefhumuyla kişinin kendi tercihleri ortaya çıkar. Âşık, dilerse korkusuzsa bu kapıyı açabilecektir:

Yahyâ harem-i 'aşka girerse nola bî-bâk

Meftûhdur erbâb-ı dile bâb-ı mahabbet (G 30/5)

"Yahyâ aşk odasına korkusuzca girerse ne olur (buna şaşılmamalı) çünkü gönül erbâbına aşk kapısı açıktır."

Aşığın gönlünde aşk denizleri meydana gelmiştir. Deniz olarak somutlaştırılan aşkla, aşığın gönlündeki aşkın derinliği, genişliği ve yoğunluğu anlaşılmaktadır. Öyle ki aşığın gözyaşlarının bir damlası bu denize düşse bu dalgalanmalardan aşk ummanları meydana gelmektedir:

Dilde deryâ-yı mahabbet mevc-hîz olup yine

Oldı peydâ katre-i nâ-çîzde 'ummân-ı 'aşk (G 177/2)

"Gönülde aşk denizi yine dalgalanınca küçük bir gözyaşı damlasında aşk ummanı ortaya çıktı."

Tablo 4: Mahabbetin somutlaştırılması

bâb-ı mahabbet 30/5	bezm-i mahabbet 438/5	kullâb-ı mahabbet 46/2	nâr-ı mahabbet 220/2
bâzâr-ı mahabbet 324/5	câm-ı mahabbet 33/5	ma'cûn-ı mahabbet 32/4	râh-ı mahabbet 300/3
bezm-i mahabbet 143/2	dâg-ı mahabbet 178/6	meyhâne-i mahabbet 3/3	râh-ı mahabbet 413/3
bezm-i mahabbet 186/1	deryâ-yı mahabbet 177/2	mihr-i mahabbet 243/3	sultân-ı mahabbet 169/5

dür-i nâ-yâb-ı mahabbet 30/3	hâk-i reh-i mahabbet 68/1	tîr-i dil-dûz-ı mahabbet 101/3
dürr-i girân-bâhâ-yı mahabbet 259/6	sâkî-i bezm-i mahabbet 404/3	zûlf-i ham-ender-ham-ı kullâb-ı mahabbet 30/1

1.3.1.3. Dil (Gönül)

Gönül, aşkla ilgili her türlü gelişmenin algılandığı yerdir. İnsanın yaşaması için gönle olan ihtiyaç ve can mefhumu ona daha da önemli bir yer hazırlar. Gönül bir hitap yeridir. Âşık gönlüyle konuşur, dertleşir. Gönül bir kuştur, gam ve kederle beslenir. Sevgilinin hayali ile mutlu olur, nazıyla kendinden geçer. Âğyâra asla tahammülü yoktur. Sevgilisinden ümidini asla kesmez. O aşkın yağmasına uğramış, sevgilideki güzellikler ile darmadağın olmuştur. Bu yüzden perişandır, dertlidir, hayrândır, bîcâredir, harâbdır, sergeştedir. şikestir, kararı yoktur vs.(Pala,2004: 168-169).

Gönül, insanın özüdür; sinenin içinde gizlenmiştir, âşığın vücudundaki en önemli unsurdur. Ten ise bu öze giydirilmiş gömlektir. Tenin aksine gönül, topraktan yaratılmamıştır. Soyut bir kavram olarak ele aldığımız gönül, aşkla ilgili birçok duygu durumunu karşılayan bir sözcüktür. Çoğu zaman bir kuşa benzetilir, âşığın gönlü bir kuş gibi kanatlarını açıp nereye giderse âşığın kabulüdür. Gönül kuşu daima sevgilinin etrafında uçmakta, ondan medet ummaktadır:

Görenler çeşm-i mestün didi zîr-i ebruvânunda

Per açmış mürg-i dil saydına bir şeh-bâzdur çeşmün (G 208/3)

"Kaşlarının altındaki sarhoş gözleri görenler gönül kuşunun avına kanat açmış bir doğan zannetti."

Gönül kuşu daima sevgilinin etrafındadır, onun peşinden gider, yanında olmayı ister fakat sevgili buna asla müsaade etmez. Sevgilinin güzellik mumunun etrafında dönen kelebekler kadar kıymeti yoktur:

Gökde uçarsa hümvâves mürg-i dil bî-kadrdur

Şöyle kim pervâne-i şem'-i cemâlün olmaya (G 303/4)

"Gönül kuşu, güzelliğinin mumu etrafındaki kelebek olmadıktan sonra, hüma gibi gökte uçuşması kıymetsizdir.

Gönül, aynı zamanda bülbüldür. Bülbül kuşların âşığı, âşıkların sembolüdür. Bülbül ifadesiyle somutlaştırılan âşığın gönlü de sevgilinin kıvrım kıvrım olan saçlarındaki tuzağa düşmüş, dert ve kederde esir kalmıştır. Bülbül o güzel sesiyle daima feryat eden, kafeste oluşuyla da acı çekendir. Çoğu zaman güle kavuşmayı arzulayan bülbül acı çekmektedir:

Tutuldu bülbül-i dil dâm-ı zülf-i pür-hamda

Dirîg kaldı o bî-çâre gussa vü gamda (G 368/1)

"Gönül bülbülü, kıvrım kıvrım olan saçlarının tuzağına düştü. Yazık biçare (gönül) gam ve kederde kaldı."

Gönül, bir doğandır. Doğanlar, kuşlar içerisinde en yüksekte uçanlardır. Âşığın gönlü de doğanlar gibi yüksekte uçmakta, sevgilinin dağılmış saçlarının arasındaki tuzağa düşmektedir. Gönül doğanı ne kadar yüksekte uçarsa uçsun sınır kabul ettiği yer sevgilinin varlığının en üst noktası olacaktır. Çünkü âşığın gönlü sevgiliden başka hiçbir şeyi umursamamaktadır:

Yüksekde uçardı katı şeh-bâz-ı dil âhir

Dâm-ı ser-i gîsû-yı perîşânuna düşdi(G 425/2)

"Gönül doğanı hep yüksekte uçardı. Sonunda dağılmış saçlarının üstündeki tuzağa düştü."

Sevgili daima evc-i nâzdadır. Evc, göğün en yüksek tabakasıdır. Gönül serçesi künc-i niyazda bekleyedursun doğan sevgilinin etrafında kanat çırpılmaktadır. Gönlün burada serçe olarak somutlaştırılmasıyla sevgiliye olan bağlılığı, masumiyeti, tamamen ona kul olduğu simgelenmektedir:

Sen hemân künc-i niyâzı bekle ey güncişk-i dil

Şâh-bâzun çünkü evc-i nâzda pervâz ider(G 66/3)

"Ey gönül serçesi, sen hemen (istediğin kadar) niyaz köşesinde bekle. Doğan (olan sevgili) naz burcunda kanat çırpıyor."

Gönül, sevgilinin beni ile ilişkisi esas alınarak karıncaya benzetilir. Yüzdeki benler 'dâne'dir. Gönlün ona sevdalanıp bu sevdayı süveydaya gizlemesi karıncanın tahıl tanelerini yuvasına taşıyıp gizlemesine benzer. Dânelerin yani benlerin kendisi

olmasa da hayalini veya sevdasını süveyda noktasına çekmekle uğraşması sebebiyle o, çaresiz ve zavallı bir karınca gibidir:

Gizleyüp dâne-i hâl-i ruhunun sevdâsın

Mûr-ı bî-çâre-i dil künc-i süveydâya çeker(G 74/3)

"Gönlün biçare karıncası sevgilinin yanağındaki ben danesinin sevdasını gizleyip süveydaya çeker."

Gönül, daha çok bir mekân olarak somutlaştırılır. Beşeri aşkla baktığımızda sevgilinin aşkının mevcut bulunduğu yer olarak düşündüğümüz gönül; mülk kelimesiyle araçsallaştırılarak somutlaştırılır. Tasavvufi anlamda ise gönül bir mekân olarak Allahın evi ve tahtıdır.

Gönlün daima aşkı temsil ettiği düşünülduğünde bu aşkın mekânı olan gönül evi de sevgiliden medet umacaktır. Sevgilinin gönül mülküne girmesi değil, bakması dahi yeterli olacaktır. Ancak sevgili âşığı, onun aşkını, onun gönül mülkünü daima görmezden gelmektedir. Böylelikle gönül yeri harabeye dönmüş, yine sevgilinin gelmesini beklemektedir:

Nazardan dûr olaldan mülk-i dil gâyet harâb oldu

Yapılsa gönlümüz ol şâh-ı âlî-şânımız gelse(G 348/4)

"Sevgilinin bakışlarından uzak olan gönül mülkü harap hale geldi, o yüce padişahımız gelse de gönlümüz yapılsa."

Âşığın gönül evine sitem askerleri saldırmaktadır. Sevgili, sitemi ve nazıyla âşığın gönlünü yıkmış, viraneye çevirmiştir. Gönlün mekân olarak somutlaştırılmasının yanında sitem sözcüğü de ordu ifadesiyle birlikte somutlaştırılarak sitem duygusunun saldırganlığını ve âşığın üzerindeki yıkıcı etkisini göstermektedir:

Mülk-i dilde komadı ceyş-i sitem taş üzre taş

Kimse ma'mûr idemez bir dahı bu vîrâneyi (G 435/4)

"Sitem ordusu gönül mülkünde taş üstünde taş bırakmadı, artık bu viraneyi kimse düzeltemez."

Gönül mülkü için sevgili hiçbir şey yapmamakta, onu tamir dahi edilemeyecek bir virane olarak görmektedir:

Ma'mûr idüp mülk-i dili yapmadun eski menzili

Ta'mîre kâbil olmayan vîrâne mi sandun beni (G 437/2)

"Eski uğrak yerin olan gönül mülkü için bir şey yapmadın, tamir edilmez virane mi sandın?"

Âşık için sevgiliye ulaşmak her zaman zorlu ve yorucu bir süreçtir. Âşığın gönül gemisi bulunduğu denizde bela dalgalarının içinde savaş vermiş, sahile ulaşmaya çalışmıştır. Aynı beyit içerisinde bulunan, somutlaştırılmış üç tamlamayla birlikte (emvâc-ı belâ, sâhil-i cûdî, keştî-i dil) şair, adeta gözler önünde bir tablo çizmektedir. Çizilen bu tabloda âşığın her türlü sıkıntı ve eziyete göğüs gereceği, sevgiliye ulaşmak için çabalayacağı anlaşılmaktadır:

Bu emvâc-ı belâ içre bulınca sâhil-i cûdî

Mekân-ı keştî-i dil geh firâz u geh nişîb oldu (G 393/3)

"Gönül gemisi, cömertlik sahilini buluncaya kadar bela dalgaları içinde çok yükselip alçaldı."

Gönül bahçesinde daima bahar mevsimi olmalıdır. Çünkü âşığın gönlüne sevgilinin güle benzeyen yanaklarının sevdası düşmüştür. Bahar mevsiminde açılan ve en güzel zamanını yaşayan güllerin hep bu mevsimde kalması gerekmektedir. Aksi takdirde hazan mevsiminde güller yapraklarını dökecek, âşığın gönlünde sevda meydana getiren güller solacaktır:

Gül-ruhların mahabbeti düşdi derûnıma

Her dem bahâr olursa nola bâg u râg-ı dil (218/2)

"Gül yanaklıların sevdası düştü gönlüme, gönül bahçesinde her zaman bahar olsa ne olur."

Sevgili, âşığın uğrunda sıkıntılar çektiği kişi olduğu gibi aynı zamanda bu sıkıntıları giderecek olan kişidir. Çözüm sadece sevgilidir. Âşık hastadır, hasta gönlünün doktoru ise sevgilidir. Düşmüş olduğu bu dertten kurtulması için ya sevgilinin lütuf gösterip iyileştirmesi ya da zehir verip âşığı öldürmesi gerekmektedir. Derdine çare ancak bunlardan biriyle olacaktır. Gönül doktoru ifadesiyle sevgili kastedilmiş ve soyut bir unsur olan gönül ile somut bir unsur olan doktor ifadesi bir araya getirilerek somutlaştırılmıştır:

Ey tabîb-i cân u dil senden vardur derdüme

Lutf ile tiryâk yâ hışm ile zehr-i mâr vir (G 127/2)

"Ey gönül doktoru, derdimin çaresi sendedir. Ya lutfun ile panzehir ver ya da hışmın ile yılan zehri."

Gönül, ayna olarak somutlaştırılmış, cefa taşlarıyla da paramparça olmuştur. Ayna yansıtmadır, âşğın aşkını yansıtan, gösteren gönül aynasıdır. Sevgili ise bu aşka karşılık cefa taşlarıyla karşılık vermektedir. Âşğın sevgili karşısında yıkık dökük oluşunu yine yapılan somutlaştırmalar ve bu somutlaştırmaların ifade zenginliği gözler önüne sermektedir:

Cefâ taşıyla mir'ât-i dilüm sâd-pâre eylersün

Ne mümkündür yine hâtır perîşân olmasun dirsün (G285/2)

"Cefa taşıyla gönül aynamı yüz parçaya ayırırsın (buna rağmen) yine de gönül perişan olmasın dersin, bu mümkün müdür?"

Âşğın sevgili uğruna çektiği bütün sıkıntılar dahi anlamlıdır. Çoğu zaman ona ulaşmaktan ziyade ona giden yolda olmak âşğı mutlu eder. Burada da hâşâk-ı dil tamlamasıyla âşğın hissettiği duyguların arta kalanları dahi gereksiz görülmeyecektir. Bütün bunlar denize gözyaşlarıyla ulaşacaktır. Denizin burada ifade etmek istediği aşktır. Çekilen sıkıntılar, hissedilen her şey yine aşk içindir ve oraya ulaşacaktır:

Zâyi' olmaz yolda olsun tek hemân hâşâk-ı dil

Bir gün uğrar anı bahre ırgürür seyl-âb-ı aşk(G 175/2)

"Gönlün çerçöpü yeter ki yolda olsun, asla zayı olmaz. Bir gün gelir aşk seli onu denize ulaştırır."

Tablo 5: Dilin somutlaştırılması

ateş-i dil 178/3	fûlk-i dil 72/3	mülk-i dil 437/2	sayd-ı dil 199/2	tomar-ı dil ü can 44/2
ateş-i dil 5/5	gonce-i dil 180/2	mürg-i dil 102/2	sûz-ı dil 403/5	
ayine-i dil 288/2	güncişk-i dil 66/3	mürg-i dil 170/1	sûz-ı dil 423/2	
ayine-i dil 46/3	hâne-i dil 232/2	mürg-i dil 280/3	sûz-ı dil 430/5	
bâğ u râg-ı dil 218/2	hâşâk-ı dil 175/2	mürg-i dil 303/4	sûz-ı dil 435/1	

bâğ-ı dil 218/4	hevâ-yı dil 283/2	nakd-i dil 9/4	şeh-bâz-ı dil 425/2	
bahr-i dil 163/5	mir'ât-i dil 285/2	nakd-i dil 320/2	tabîb-i dil ü cân 118/5	
bûlbûl-i dil 368/1	mir'ât-i dil 289/2	nakd-i dil ü cân 75/5	tabîb-i dil ü cân 127/2	
cây-ı dil 17/4	mir'ât-i dil 346/2	nakd-i dil ü cân 268/1	tabîb-i dil ü cân 158/5	
çerâğ-ı dil 219/3	mir'ât-i dil ü cân 247/4	nakş-ı dil-keş 317/1	tabîb-i dil ü cân 200/1	
dâğ-ı dil 418/5	mülk-i dil 3/1	pây-ı dil 334/3	tabîb-i dil ü cân 231/2	
dâğ-ı dil 249/3	mülk-i dil 348/4	peymâne-i dil 220/5	tabîb-i dil ü cân 376/5	
dâğ-ı dil 218/1	mülk-i dil 435/4	sahîfe-i dil 351/4	tîr-i dil-dûz 442/3	

derûn-ı hâne-i dil 429/4	mekân-ı keşti-i dil 393/3	mûr-ı bî-çare-i dil 74/6	tâb-ı âteş-i dil 5/2
duhân-ı âh-ı dil 223/4	mevc-i hûn-ı dil 55/1	mûrg-i dil-i zâr 385/4	zahm-ı dil-i şeydâ 210/4
kânûn-ı dil-i pür-sûz 277/2	mir'ât-i dil-i pak 24/6	sille-i âh-ı dil 172/4	zahm-ı dil-i Yahya 324/6

1.3.1.4. Cân

“Cân”, sözlükte rüzgâr, nefis, ruh, beden hayatiyetini sağlayan ana unsur mânalarına gelmektedir (Uzun, 1993: 138). Türk edebiyatında çoğunlukla beden canlılığını sağlayan unsur mânâsında kullanılmaktadır. Divan edebiyatının hayal ve

remiz dünyasında can, genel olarak varlığı bilinen fakat gözle görülüp elle tutulamayan bir özelliktedir ve mücerret olduğundan yok kabul edilmektedir.

Bülbül, usanmadan, tende nefesi olduğu müddetçe bu hâl üzerine gülün aşkıyla yanıp tutuşur. Can ipliğini gül dalına ve yapraklarına dolar. Bu şekilde can, gül mecmuası için sevgilinin yüzünün vasfını yazmaya layık olan bu güzel mecmua için şîrâzedir:

Bir güzel mecmû'adur gül vasf-ı rûyun yazmağa

'Andelîbün rişte-i cânı 'aceb şîrâzedür (G 86/4)

"Gül, yüzünün bütün vasıflarını yazmak için güzel bir mecmuadır, bülbülün can ipi ise bu mecmuanın şirazesidir."

Âşık, kendi canını feda edip sadece sevgiliyi ve ona kavuşmayı diler. Canını bir iplik gibi düşünerek yok olmayı göze almış, bu ipliklerden meydana gelmiş bir gömlek dahi olsa sevgilinin yanında olmayı istemektedir:

Cân uzatmak neydi çarhun döne döne cevrine

Nev-cevânum rişte-i cânım ideydi pîrehen (G 261/2)

"Yeter ki sevgilim can ipliğimden kendine gömlek yapsın, çarkın döne döne gelen cevrine can ipliğini uzatmak nedir ki (elbette buna katlanılır)."

Şair, sevgiliyi parlayan bir yıldızla benzetir, onun hasta olması Yahyâ'nın canını acıtmaktadır, kendi canından çok yine sevgilinin takatini düşünür. Bu yüzden sevgili herhangi bir durumdan rahatsız olduğunda, onun can iplikleri düğümlenir, yani canı acır:

Girihler oldı peydâ rişte-i cânında Yahyâ'nun

Görince tâb-ı tebden muztarîb ol necm-i rahşânı (G 428/5)

"O yıldız gibi parlayan sevgiliyi, hasta görünce Yahyâ'nın can ipliğinde düğümler meydana geldi."

"Divan şairleri nazarında âşığın en değerli varlığı can nakdidir. Can nakit olunca ten de metâ olarak kullanılır. Bunun tersi yani can metâ olduğunda ise sevgili onun müşterisi şeklinde tasavvur edilir. Nakit her an kullanmaya hazır bir değer ve sermaye olduğu için sevgisi veya sevgilisi uğruna âşığın verebileceği, vermekten çekinmeyeceği, bu yolda hesapsızca harcayacağı, kurban ve feda edeceği en değerli varlığıdır" (Uzun, 1993: 139).

Naz mülkünün padişahı olan sevgili, aşığın can nakdini, yani kendisine olan sevgisinin somut bir karşılığını görmek istemiş, bilmez ki âşık, sevgili uğruna canını yok saymakta, hiç olmayı göze almaktadır. Bu durumda sevgiliye verebileceği bir bedel de bulunmayacaktır:

Nakd-i cânun almağ istemiş o şâh-ı mülk-i nâz

Virmeyigör ana Yahyâ var ise cânun senün (G 212/4)

"Yahyâ, o naz ülkesinin padişahı canını almak istemiş, var ise kendi canın onu da vermeyesin."

Ölüm, her canlı için kaçınılmazdır. Bu kaçınılmaz sonu bilen âşık ecele seslenmekte ve çok acele etmemesi gerektiğini söylemektedir. Çünkü âşık can nakdini ecelden önce sevgiliye vermek istemektedir. Ona olan aşkını gösterebileceği, kanıtlayabileceği tek yol da budur. Canın "nakd" olarak somutlaştırılması ve sevgiliye sunulması, âşığın sevgiliyi kendi canından daha önemseydiği ve düşündüğünün göstergesidir:

Ey ecel sen de tekâzâ itme alma cânımız

Lâzım olur virmege cânâna nakd-i cân bize (G 326/4)

"Ey ecel sen de peşimize düşüp canımızı alma, can nakdi sevgiliye vermek için lazım olur."

Şair sevgiliye seslenip kendisine verdiği aşkın yakıcı hâlinin ıstırabından şikâyetçi görünür. Öyle ki düşmüş olduğu aşk hâlini denizde kaybolan, kurtulmaya çalışan bir gemiye benzettir. Canın gemiye teşbihi gözyaşının aşırılığı ve aşk ile ilgilidir. Aşkın gözyaşları büyük bir deniz, can da o denizin içindeki gemidir. Aşkın bir tufan olması da bu teşbihin kurulmasında etkindir. Can gemisinin aşk tufanından kurtulması mümkün değildir. Çünkü "aşk tufanı" baştan başta ateşten oluşmaktadır. Aşk ateşinin içine düşmüş olan âşık, canını kurtarmayı diler fakat ateşler buna müsaade etmez. Burada somutlaştırmalarla gözümüzün önünde beliren tabloda, âşığın içinde bulunduğu hâlden hem şikâyeti hem de bu hâl gereği aşkın yok ediciliğinden kaçamadığını ve teslim oluşunu görürüz:

Mümkün olurdu dilâ keştî-i cânâ halâs

Âteş-i sûzân ile olmasa tûfân-ı 'aşk (G 178/2)

"Ey sevgili, aşk tufanı eğer yakıcı ateşlerden olmasaydı can gemisini kurtarmak mümkün olurdu."

Âşık, sevgiliden her daim medet ummaktadır, onun umursamazlığını dile getirmektedir. Bu şikâyetini de canının doktoru olarak gördüğü sevgiliye dile getirip çare istemektedir. Kendi canını hasta olarak gören aşığın tek devası sevgilidedir, her ne kadar şikâyetçi olsa da tecahülü arif sanatıyla bilip bilmezden gelir. Çünkü düştüğü derdin devası sevgilidedir; fakat bu derde sevgili çare olmayacaktır. Âşık bunu göze alarak aşkında yok olmayı tercih edip bu yola girmiştir:

Ol tabîb-i cân u dil el çekdi ben bîmârdan

Yok midur Yahyâ devâsı derdümün çekmek midür (G 118/5)

"Yahyâ, o can ve gönül doktoru ben hastadan elini çekti, derdimin devası yok mudur tek çaresi bu derdi çekmek midir?"

Tablo 6: Cânın somutlaştırılması

ateş-i cân 122/3	mir'ât-i dil ü cân 247/4	nakd-i cân 165/3	rişte-i cân 261/2	tabîb-i cân 200/1
dide-i cân 223/5	nakd-i dil ü cân 75/5	nakd-i cân 212/4	rişte-i cân 401/2	tuhfe-i cân 87/5
keştî-i cân 178/2	nakd-i dil ü cân 268/1	nakd-i cân 326/4	rişte-i cân 428/ 5	
keştî-i cân 251/3	nakd-i cân 9/4	nakd-i cân 328/5	tabîb-i cân 118/5	
levh-i cân 129/5	nakd-i cân 87/3	rişte-i cân 44/5	tabîb-i cân 127/2	
mey-i cân- bahş 417/4	nakd-i cân 127/5	rişte-i cân 86/4	tabîb-i cân 158/5	

1.3.1.5. Hüsn

Sevgilinin yüzü bir güzellik bahçesine benzetilmiştir. Bu bahçedeki papağan, sevgilinin dudağının üzerindeki ayva tüylerini bahçenin yeni açmış tomurcuklarına benzetmiştir. Görünüm itibariyle "hatt" yani yüzdeki ince tüyler güzelliği artırıcı unsurlardan biri olarak düşünülür. Ayva tüyleri en güzel görüntüyü dudaklarının kenarında arz eder. Sevgilinin yüzündeki her unsurun güzellikle ilgisi bulunur. Bu ilgi bahçe etrafında şekillendirilir. Her bahçede olacağı gibi sevgilinin güzellik bahçesinde

de bulunan fidanlar, ağaçlar, goncalar, yeşillikler, sevgilinin güzelliğini tamamlayan unsurlar olarak ele alınmıştır. Burada da sevgilinin dudağının üzerinde bulunan tüyler, dudakla birlikte goncaya benzetilir:

Bâg-ı hüsnün goncesin tûtî-i gûyâ gösterür

Nice sâhir-pîşe olmuş ol cevân-ı sebz-hatt (G 166/3)

"O taze çıkmış tüyler nasıl da büyüleyici olmuş. Sevgilinin güzellik bağının goncasını, konuşan tuti olarak gösterir.

Şair, sevgilinin saçlarını gül bahçesine benzetir. 'bâgbân-ı hüsn' olan sevgili saçlarını dağıtmasıyla gül bahçesini sümbül bahçesine çevirmektedir. Güzellik bahçesinin bahçıvanı olan sevgili, var olan gül bahçesinin güzelliğine güzellik katar, gül bahçesi olarak tasavvur edilen güzellik unsuru saçlarını şekillendirir:

Tagıdur dil-dâr zülfîn zînet-i ruhsâr ider

Gülsitânın bâgbân-ı hüsn sümbülzâr ider(G 103/1)

"Güzellik bahçesinin bahçıvanı olan sevgili, saçlarını dağıtıp güzelliğini sergileyince gül bahçesini sümbül bahçesine çevirir."

Güzellik bir şehir olarak somutlaştırıldığında bu şehirde şarap dağıtan, aşkı paylaşan sevgilinin dudaklarıdır. Güzellik şehri sevgilinin yüzüdür, âşık ise sadece uzaktan baktığı bu şehirde, sevgilinin cemalinde gözleriyle "bade-nuş" olmakta, bu aşkı hissetmektedir. Bu şarabı içen yani güzelliği algılayan âşığın gözüdür:

Lebüdür şehr-i hüsnün mey-fürûşı

Gözüm merdümleridir bâde-nûşı (355/1)

"Güzellik şehrinin şarap satıcısı dudaklarıdır, bu şarabı içen ise gözlerimdir."

Sevgili her yönüyle güzellik unsurlarını üzerinde taşır. Her zaman nazlıdır, âşıklara yüz vermez, aynı zamanda sitemkârdır. Âşık ise bütün bunlara rağmen sevgili için yanıp tutuşmakta onun mutluluğunu önemsemektedir. Sevgilinin nazı bile onun için ilgi çekicidir. Bütün unsurlarıyla güzelliği kendinde barındıran sevgilinin elbette nazı çekilmeli, tabii karşılanmalıdır. Kusursuz bir güzelliği barındıran sevgilinin nazı da güzeldir. Onun nazı, güzelliğinin tuzu olarak yani nimet olarak görülür:

Bâ'is-i ragbet olur dil-berün istiğnâsı

Nemek-i hüsnür insâf idicek şîve vü nâz (G 150/3)

"Sevgilinin nazına her zaman rağbet olur, insaf et güzellik tadıdır bu şive ve naz."

Güzellik ülkesinin padişahı olan sevgili, vefasızdır. Güzellik unsurlarının bütünü bünyesinde barındırmasıyla insanlar içinde padişaktır. Naz ve istighnanın kendinde bulunması da tabiidir. Âşığa verdiği sözleri hiçbir zaman tutmayıp çoğu zaman onun gönlünü eğler geçer:

Ahd eylemişdi gelmege eglendi gelmedi

Ol şâh-ı hüsn gelmede ihmâl ider yürür(G 68/3)

"O güzellik padişahı geleceğine dair söz verdi, eglendi benimle gelmedi, ihmal edip durur."

Güzelliğiyle her şeyin üzerinde olan sevgili, âşığa yüz vermez. Buna karşılık aşk acısı çeken âşık, sevgiliden gelen bu sıkıntı ve dertleri dahi kendine verilmiş bir hazine olarak görür. Bu hazine bitip tükenmemektedir. Güzellik ülkesinin padişahı olan sevgilinin âşık üzerinde yarattığı dert de hiç bitmeyecektir. Ama âşık bundan yakınmayıp bu aşk içinde dertlerle kaldığından beri iksire dahi gerek kalmadığını, ruhunu iyileştiren şeyin bu olduğunu anlamıştır. Âşık aşk duygusuyla ve bu duygunun yarattığı bütün şeylerle kendini daha iyi hissetmektedir:

Derd-i 'aşkun bir dükenmez genc imiş ey şâh-ı hüsn

Ana vâsıl olalı iksîre hâcet kalmadı (G 398/3)

"Ey güzellik padişahı, senin aşkının derdi tükenmez bir hazineymiş, ona kavuştuğumdan beri iksire gerek kalmadı."

Tablo 7: Hüsnün somutlaştırılması

bâgbân-ı hüsn 103/*	derbir-i hüsn 431/4	nemek-i hüsn 150/3	bâg-ı hüsn 216/5	şem-i hüsn 264/1
bâg-ı hüsn 166/3	gülsitân-ı hüsn 328/4	padişâh-ı hüsn 285/5	bâg-ı hüsn 398/3	şem-i hüsn 238/2
bâg-ı hüsn 396/2	kitâb-ı hüsn 100/3	bâg-ı hüsn 68/3	bâg-ı hüsn 435/5	
câmi'-i hüsn 375/1	kitâb-ı hüsn 128/5	bâg-ı hüsn 182/4	şeh-i hüsn 439/1	
devr-i hüsn 398/4	libâs-ı hüsn 211/1	bâg-ı hüsn 216/2	şeh-süvâr-ı hüsn 345/4	

divân-ı şeh-i hüsn 24/2	nahl-i bâğ-ı hüsn 290/1	nahl-i gülşen-i hüsn ü bahâ 372/2
-------------------------	-------------------------	-----------------------------------

1.3.1.6. Gam, Mihnet, Belâ, Cefâ, Cevr

Gam; keder, tasa, dert, gussa, belâ. Divan şiirinde bu kelime ile anlamdaşları çok kullanılır. Çünkü divân şiirinde âşık daima gamlıdır. Gam, âşık için bir mihenk taşı gibidir, onun âşıklık yolunda ne derece istekli ve dayanıklı olduğunu ölçer. Bu yüzden âşık daima gam ister, âdeta onsuz olmaz. Gam âşığın en vefâlı ve en eski dostudur. Herşeyin bir sonu olması, âşığa direnç verir ve bir gün bu gam ve dertlerinin de biteceğini düşündürür. Gam bittiği zaman vuslat kendini gösterecektir. Âşık gam ile o denli içli dışlıdır ki gamla yaşamak onun için bir zevke dönüşür. Çünkü bu gam sevgiliden gelmektedir ve sevgiliden gelen her şey gibi değerlidir. Gamin çaresi yine gam çekmektir (Pala, 2004: 160).

Âşığın sinesi sevgilinin gam kılıcıyla parça parça olmuştur. Gam, kılıç ile birlikte somutlaştırıldığında gam duygusunun, parçalayıcılığı, acı vericiliği vurgulanmaktadır. Sevgili acımasızdır, âşığın duygularına hiç bir zaman karşılık vermez, âşık gam ve keder içinde kalır. Öyle ki âşık, gam kılıcıyla sinesinin parça parça olmasından sonra gönlündeki bütün dertlerin de ortaya çıkmasından korkar:

Korkarın derd-i derûnum ide bir yerden zuhûr

Tîg-i gamla sîne Yahyâ çâk çâk olmakdadur (G 58/5)

"Yahya, gam kılıcıyla sinem parça parça olmaktadır, korkarım ki gönlümdeki dertler bir yerden ortaya çıksın."

Sevgiliye bir türlü kavuşamayan âşık, dert ve keder içindedir artık, gam kılıcıyla sinesinde yaralar açılmıştır. Sinede açılan yaralar, gönüldeki dertleri ortaya çıkarmıştır. Bu yaraları saklayamayan âşığın gönlü sevgiliye açılmış, medet ummaktadır:

Tîg-i gam ile sînde kim yâre açıldı

Saklayamadı zahmını dil yâre açıldı(G 386/1)

"Gam kılıcıyla sinede yaralar açıldı. Gönül, yarasını saklayamadı sevgiliye açıldı."

Âşığın aşkının özü gamdır, aşk ile gam birbirinden ayrılmaz. Beyit içerisinde birden fazla somutlaştırmanın kullanılmasıyla şair, gözler önüne yine bir tablo çizmektedir. Aşk evinin duvarı gam taşlarıyla döşenmiştir. Bu yüzden aşkından çılgına

dönmüş aşığın gözyaşları seli ona zarar vermeyecektir. Sevgilinin gönlü bir eve; aşığın gözyaşları da sele benzetilmiştir. Sel halini alan bu gözyaşları âşığın acı çektiğini göstermektedir. Âşık, sevgilinin gönlüne girmeye çalışsa da başarılı olamamaktadır. Çünkü sevgili aşk evine benzetilen gönlünü gam taşlarıyla sağlamlaştırmış, aşığı umursamamaktadır:

Zarar virmez ana seyl-i sirişk-i âşık-ı şeydâ

Esâsı seng-i gamla muhkem olmuş hâne-i aşkun (G 207/3)

"Aşk evi özünde gam taşlarıyla sağlamlaştırıldığından divane âşığın gözyaşlarının seli ona zarar vermez."

Aşk ile gam her zaman iç içedir, Allahın takdiri budur. Aşkın özünde çile vardır, aşkı hissetmek isteyen çilesine de boyun eğmek zorundadır. Aksi mümkün değildir, âşık ne kadar çabalasa da akın akın gelen ve kalbi ele geçirmeye çalışacak olan gam askerlerini defedemeyecektir. Ceyş-i gam ifadesiyle gam duygusunun baskınlığı, aşk içindeki hâkimiyeti ve etkisi gösterilir:

Def idemedük ceyş-i gamı sa'y ide gördük

Tedbîr ne mümkün boza takdîr-i Hudâyı (G 432/4)

"Ne kadar çabalasak da gam askerlerini def edemedik, çünkü Allah'ın takdirini bozmak mümkün değildir."

Gamın gül bahçesinde sevgili gül de olsa sümbül de olsa âşığın canı yine ateşler içinde kalmış, ahının dumanı görünmektedir. Ancak gam, gül bahçesiyle somutlaştırılmıştır, gam her ne kadar eziyet veriyor olsa da aşkın tabii hali olarak görülmüştür:

Âteş-i cân ile âhum tütünün seyr eyle

Gülşen-i gamda da şûhum gül olur sümbül olur (122/3)

"Ey sevgilim, can ateşiyle ahımın dumanını seyret. Gam gülşeninde gül de olur sümbül de."

Tablo 8: Gamın somutlaştırılması

ateş-i gam 277/2	gülşen-i gam 122/3	metâ-ı gam 36/3	seng-i gam 207/3	tengnâ-yı gam 328/2
bâr-ı gam 444/1	gülcâr-ı gam 197/5	mihmân-ı gam 89/1	seng-i gam 279/4	tîg-i gam 58/5

bezm-i gam400/5	harf-i gam 129/5	mürde-i gam337/6	seyl-i gam408/5	tîg-i gam 332/1
câm-i gam 383/3	hâr-ı gam 268/3	nâme-i gam 403/5	sultân-ı gam 320/4	tîg-i gam 386/1
ceyş-i gam 259/1	kûh-ı gam 376/4	nâr-ı gam 149/2	şeb-i gam 39/2	tîr-i gam 53/2
ceyş-i gam 432/4	kûhsâr-ı gam u derd 116/3	nâr-ı gam 429/3	şeb-i gam 394/3	zencîr-i gam 302/2
ceyş-i gam 435/4	künc-i gam 29/5	peymâne-i gam 404/4	tâb-ı gam 281/5	
dâg-ı gam 218/5	künc-i gam 64/4	pister-i gam 270/5	tekye-i gam 446/4	
gird-âb-ı gam 239/5	künc-i gam 321/5	sebzêâr-ı gam 377/2	tengnâ-yı gam 39/5	

bâr-ı gam-ı aşk 383/3	şarâb-ı telh-i bezm-i gam 345/3
-----------------------	---------------------------------

Âşık için sevgilinin her cefası, sıkıntısı makbuldür. Onun gönlü artık gam ve mihnetle dolmuştur, bundan bir şikâyeti yoktur. Gönlünün keder köşesinde daima cefa başköşeye kurulmuştur, artık sevgilinin cefası dahi âşığa eğlencedir:

Her cefâ kim yâr ider zevk u safâdur cânuma

Künc-i mihnetde bana eglence bî-pâyândur (G 53/4)

"Sevgilinin her cefası zevk ü sefadır benim için, keder köşesinde bana eğlence sonsuzdur."

Âşık keder köşesinde zaten var olan dertleriyle bir aradadır, bu durumu kabul etmiş, şikâyetçi olmamaktadır. Felek ise hâlâ her gece âşığın hüznü gönlünü yoklayıp gamla tebelles olmaya çalışmaktadır:

Felek bir gamla her şeb hâtır-ı mahzûnumuz yoklar

Bizi eglencesiz mi anlar âyâ künc-i mihnetde (G 345/2)

"Felek bir gamla her gece hüznü kalbimi yoklar, acaba beni keder köşesinde eglencesiz mi sanır."

“Habâb”, içi hava dolu su kabarcığı demektir. Âşığın da içi sevgi ve arzu yani heva doludur. Bu şevk sayesinde âşık, yürekli bir komutan gibi gönlüne girmeye çalışan keder ordusunu defedip otağını yani gönlündeki aşkı, sevgiyi bozduurmazacaktır. Mihnet kelimesinin “ceyş” ifadesiyle somutlaştırılmış olması mihnet duygusunun gönle olan saldırısını, ele geçirme isteğini belirginleştirmiştir:

Ceyş-i mihnet def'ine serdâr-ı pür-dildür habâb

Bozmayınca düşmeni seyr it otogın bozmadı (G 397/3)

"Gönlündeki kabarcıklar, düşmanın otağını bozmasına müsaade etmeyen, mihnet ordusunu dağıtan yürekli bir komutan gibidir."

Mihnet kadehi aşk şarabının kaçınılmazıdır, aşkın hissettirdiği gibi neşe ve sarhoşluk hissettirecektir.

Sâki-i bezm-i mahabbet câm-ı mihnet kim sunar

Hem humârı hoş gelür bana anun hem neşvesi (G 404/3)

"Aşk meclisinin sakisi, mihnet kadehi sunar; hem neşesi hem sarhoşluğu bana iyi gelir."

Çok sıkıntı çektiğinden dolayı âşık, kendi vücudunu mihnet fidanına benzetir. Bu fidan erguvan çiçeği gibi kırmızı renge bürünmüştür. Çünkü gözyaşlarından akan, su değil, kandır ve onu kırmızı renge boyamıştır. Âşığı kanlı gözyaşlarıyla görenler mihnet ve dert bahçesindeki erguvan olduğunu düşünürler:

Erguvân şekline döndür tenüm ey dîde benüm

Nahl-i mihnetdür ana su yerine kan yürüsün (G 292/2)

"Ey göz, tenimi erguvana döndür; o mihnet fidanıdır, ona su yerine kan yürüsün."

Yahyâ, mihnet ateşleriyle yansa dahi külleri toprak altında kalmayacak, elbet bir rüzgâr yardımıyla gökyüzüne çıkacaktır. Çünkü onun çektiği bu sıkıntıların bir sebebi vardır. Aşk acısının getirdiği mihnet ateşi onun elbet vuslata ermesini sağlayacaktır:

Nâr-ı mihnet yaksa da kalmaz hazîz-i hâkda

Bâd-ı himmetle çıkar eflâke Yahyâ'nun küli (G 419/5)

"Mihnet ateşi Yahyâ'yı yaksa da, onun küli toprak altında kalmaz; yardım rüzgârlarıyla gökyüzüne çıkar."

Tablo 9: Mihnetin somutlaştırılması

bâg-ı mihnet 196/2	kâtîb-i mihnet 400/2	nahl-i mihnet 292/2	tîg-i mihnet 191/3
--------------------	-------------------------	------------------------	--------------------

câm-ı mihnet 404/3	künc-i mihnet 53/4	nâr-ı mihnet 419/5	sâhil-i mihnet 72/3
ceyş-i mihnet 397/3	künc-i mihnet 344/5	râh-ı mihnet 392/4	sâkî-i mihnet 207/1
gölşen-i mihnet 45/2	künc-i mihnet 345/2	şeb-i mihnet 89/1	sîh-i mihnet 270/2

Sevgilinin yanına ulaşmak isteyen âşık, her türlü zorluğu göze almalıdır çünkü bu yolda bela oklarıyla karşılaşacak, yaralar alacaktır. Ne yağın yağmur, ne başına gelecek türlü belalar, aşığın sevgiliye ulaşma arzusunu etkilemeyecektir. Bela sözcüğünün oka teşbih edilip somutlaştırılmasıyla okun yaralayıcılığı, deliciliği, âşık üzerindeki etkisi belirginleşmiştir:

Kûyun dileyen tîr-i belâdan hazer itmez

İkdâm olunur menzile bârâna bakılmaz (G 141/3)

"Yanına gelmek isteyen bela oklarından çekinmez; yanına ulaşmaya çalışır, yağın yağmura aldırılmaz."

Kaş, sevgilinin en önemli güzellik unsurlarından sayılır. En büyük özelliği eğri oluşudur. Bu eğrilik, kaşın yay ve hançer olarak düşünülmesini sağlar. Çoğu zaman yay ve hançer olarak kabul edilen kaşın karşısında âşık, kurban ve av olmaya hazırdır. Kirpikler ise kaşın altında göz kapaklarında saf saf dizilmiş oklardır. Sevgiliye ait bu güzellik unsurları olduğu sürece yay ve oka gerek kalmadan âşık, onun bakışlarından bela oklarını üzerine çekecektir:

Kaşların kavs-i kazâ her bir müjen tîr-i belâ

Devr-i hüsnünde kemân u tîre hâcet kalmadı (G 398/4)

"Kaşların kaza yayıdır, her bir kipriğin beladır. Güzelliğinin döneminde yaya ve oka gerek kalmadı."

Aşağıdaki beyitte gönül, gemi olarak teşbih edilmiş ve somutlaştırılmıştır. Gönül gemisi bir diğer somutlaştırma olan bela dalgaları içinde boğuşmaktadır. Gönül, bela dalgalarından kurtulup cömertlik sahiline yani sevgilinin yanına ulaşmayı arzulamaktadır ancak bu hiç kolay olmayacak, bu yolda âşık türlü zorluklar çekecektir:

Bu emvâc-ı belâ içre bulınca sâhil-i cûdî

Mekân-ı keştî-i dil geh firâz u geh nişîb oldı (G 393/3)

"Gönül gemisi bu bela dalgaları içinde cömertlik sahilini bulana kadar çok yükseldi alçaldı."

Âşık olan Yahyâ, sevgilinin aşkından bela çöllerine düşmüş, eziyetler altında kalmıştır. Aşka susamış olan âşık, sevgilinin kılıcından akan kana dahi razı olmuştur. Âşık bu hal içinde kendinden tamamen soyutlanmış, canını düşünmemektedir. Canı pahasına sevgiliden gelecek olan lutfu beklemektedir:

Yatur deşt-i belâda tâb-ı gamdan teşne-leb Yahyâ

İçürmez mi o hûnı dahı tîg-i âb-dârından (G 281/5)

"Yahya, bela çölünde gam hararetinden susamış yatar, kılıcından gelen kanı dahi içirmez mi?"

Âşık, içinde bulunduğu aşk halini belanın gül bahçesi olarak görmektedir. Aşk içindeki güzelliklere de eziyetlere de razıdır. Aşk olduğu sürece ona ait olan belalar da âdeta bir gül bahçesi olacaktır. Bu bahçenin güllerinin solmasını asla istememektedir. Bela bahçesinde açan her bir gül gönülde oluşan yaralara benzemektedir. Aşk halinin her şeyine razı olan Yahyâ için gönüldeki yaralar da kıymet taşımaktadır. Şairin gönlü belanın gül bahçesi; gönülde oluşan yaralar ise bu bahçede açmış olan güllerdir:

Solmasun Yahyâ gülistân-ı belânun gülleri

Eksük olmasun gönülden tâze tâze dâğlar (G 106/5)

"Yahyâ, belanın gül bahçesindeki güller solmasın, gönülden taze taze yaralar eksik olmasın."

Acımasız olan sevgili âşığın gül bahçesi olarak gördüğü gönlündeki yaraların üzerine bir ocak kül daha dökmüş, kederlerine yeni kederler eklemiştir. Şekil ve renk itibariyle sinde oluşan yaralar gül bahçesindeki güller gibidir. Âşık için bütün bu belalar, oluşan yaralar gül bahçesindeki güller gibidir:

La'l sînem içre yakdı tâze tâze dâğlar

Bir ocak kül dökdi gülpâr-ı belâya gûyiyâ (G 10/2)

"Belanın gül bahçesine bir ocak kül döktü sanki kıpkırmızı olmuş sinemde taze taze yaralar açıldı."

Tablo 10: Belânın somutlaştırılması

dâm-ı belâ 190/4	emvâc-ı belâ 78/1	gülpâr-ı belâ 10/2	künc-i belâ 306/3	nâme-i derd ü belâ 12/4
dâm-ı belâ	emvâc-ı belâ	gülpâr-ı belâ	tîr-i belâ	

291/1	393/3	84/1	141/3	
deşt-i belâ	gülistân-ı belâ	hâk-i belâ	tîr-i belâ	
281/5	106/5	251/5	398/4	

bâr-ı belâ-yı mihnet 108/3	azâr-ı hâr-ı deşt-i belâ 424/2
----------------------------	--------------------------------

Âşığın gönlü bir bağ gibidir. Bu bağdaki ağaçların meyvesi dert meyvesidir. Aşığın çektiği sıkıntılar bitmemekte ve bu hal üzerinde kalmaktadır:

Pâyân mı var mîve-i derdün dil ü cânda

Vaktüm kati hoş hâsılı çok bağlarım var (G 116/2)

"Dert meyvesinin gönülde sonu olur mu hiç, gönlümde meydana gelmiş birçok bağlarım var."

Selamet çölü, sevgilinin bulunduğu yerdir. Âşık ömrü boyunca sevgilinin bulunduğu bu selamet çölüne ulaşmaya çalışır. Âşık ömrünü bu yolda tüketir, kendi canını, gönlünü bu yolda yitirir. Sonunda emeline kavuşamayacak dahi olsa bu yolda çektiği sıkıntılar, geçtiği gam ve dert dağları da onun için yeterlidir:

Sahrâ-yı selâmet eger olmazsa müyesser

Kûhsâr-ı gam u derd gibi taglarım var (G 116/3)

"Selamet çölünü bulmak nasip olmazsa eğer, gam ve dert dağları gibi dağlarım var."

Âşık, çektiği aşk acısından dolayı gözyaşlarına engel olamamakta; gözyaşları nehir olup akmaktadır. Öyle ki gözyaşlarından oluşan nehirler dert denizine akmakta ve orada bulunan can gemisini batırmaktadır. Dert denizi tamlamasıyla oluşturulan somutlaştırmada aşığın içinde bulunduğu sıkıntı halinin deniz kavramının anlam belirleyicileri olan sonsuzluk, derinlik ve tehlike arz etmesi özelliklerinden anlaşılır kılınır:

Korkum budur ki gark ide deryâ-yı gussaya

Keştî-i cânı bahr-i firâvân olan yaşum(G 251/3)

"Engin denizler oluşturan gözümün yaşı, korkarım can gemisini dert denizine batıracak."

Tablo 11: Derd ve gussanın somutlaştırılması

gölşen-i derd 116/5	mive-i derd 116/2		mukîm-i künc-i derd 207/4
deryâ-yı gussa 251/3	hâşak-ı gussa 232/5	mekân-ı gussa 39/5	nihâl-i gussa 400/4

Sevgilinin kaşları şekil itibariyle yay gibidir. Kirpikler ve bakışlar da bu yayın oklarıdır. Sevgili bu yay ile âşığın şişeye teşbih edilen gönlünü hedef almakta ve onu paramparça etmektedir. Üstelik bu oklar cevır oklarıdır. Sevgili âşığa karşı ettiği eziyetlerde ustalaşmıştır. Sevgilinin her bakışında âşığa saplanan cevır ve cefa okları onun gönlünü yaralamakta, gönül şişesini delmektedir ancak âşığın gönlü tamamen parçalanıp yok olmayıp bu sıkıntılara göğüs germektedir. Onun için sevgiliden gelen her şey makbuldür:

Nice tîr-endâzdur seyr eyle ol ebrû-kemân

Tîr-i cevır ile deler sınımaz yine dil şişesi (G 405/2)

"O kaşları yay gibi güzel olan sevgili iyi bir atıcıdır, seyret! Cevır oklarıyla gönül şişeni deler de yine kırılmaz."

Kirpikler şekil itibariyle en çok oka benzetilir. Kaşların altında bir sıra halinde dizilen kirpikler çoğu zaman saf tutmuş askerlerin ok atmasına benzetilir. Sevgilinin güzellik unsurlarının en önemlilerinden olan kaş ve kirpik kılıç ve ok gibidir. Sevgili cefa dolu bakışlarıyla âşığa baktığında onun gönlünü hedef almakta ve yaralamaktadır. Sevgilinin kâkülü ise kıvrımlı dağmık ve perişandır. Yine şekil itibariyle denizde oluşan dalgalara benzetilir. Sevgilinin kıvrım kıvrım olan kâkülü denize teşbih edilen âşığın gönlündeki bela dalgalarıdır. Âşık, sevgiliden gelen her türlü sıkıntıya göğüs germekte ve razı olmaktadır:

Ebrû vü müjen tîg-i cefâ tîr-i kazâdur

Ol kâkül-i pür- çîn ise emvâc-ı belâdur (G 78/1)

"Kaşların cefa kılıcı, kirpiklerin kaza okudur. O kıvrımlı saçların ise bela dalgalarıdır."

Sevgili daima cefa ve eziyet çektirendir. Sevgilinin attığı cefa taşları, âşığı yaralamakta onu incitmektedir ancak bu durum âşığı üzmemek yerine mutlu etmektedir.

Çünkü ne olursa olsun âşık sevgiliden gelen her şeye razıdır. Sevgilinin cefa çektirmesi bile âşıkla ilgilendiğini göstermektedir; bu da âşığa adeta gönül alma gibi gelir:

Her seng-i cefâ kim atar ol yâr-ı hışmânâk

Yahyâ'ya gelür her biri ta'zîm ü nevâziş (G 164/5)

"O öfkeli sevgilinin attığı her bir cefa taşı, Yahyâ'ya saygı duyma, gönül alma gibi gelir."

Cefa, verdiği sıkıntı ve yaralayıcılığı sebebiyle taş benzetilerek somutlaştırılır. Sevgili bu cefa taşlarını âşığın başına ve gönlüne atmaktadır; ancak âşık bu cefa taşından başı yarılrsa dahi sevinmekte, üzüntü duymamaktadır. Âşık ne olursa olsun sevgiliden gelen her türlü tepkiye razıdır; ah etmek, sızlanmak yerine bunu bir lutuf olarak görür:

Yârden seng-i cefâ gelse niçün âh derin

Başımı yarsa da yâr yarıcun Allâh derin(G 275/1)

"Sevgiliden cefa taşı gelse başımı yarsa da niçin ah edeyim Allah derim!"

Sevgilinin attığı cefa taşları, gönül aynasını kırıp paramparça etmiştir. Gönül aynası âşığın aşkını yansıtmaya halidir; sevgili bunu görmeyip cefa taşlarıyla gönül aynasını yıksa da âşık, yine dürüst davranıp aşkından vazgeçmeyeceğini gösterir:

Seng-i cefâ ile yıkup dil-dâr mir'ât-i dili

Yine dürüst olmak diler sad-pâre gönlüm neylesün (G 289/2)

"Sevgili gönül aynasını cefa taşıyla yıkıp yine de dürüst olmak ister. Paramparça olan gönlüm ne yapsın."

Sevgilinin âşığa attığı cevri taşları vücudunda yaralar oluşturmuştur ama bunlar onun için mihnet bahçesinde açılmış tomurcuk dolu sümbüller gibidir:

Açılmış gülşen-i mihnetde bir pür-dâne sümbüldür

Nişân-ı seng-i cevrunle tenümde her elif yer yer (G 45/2)

"Eziyet taşının iziyle vücudumda açılan her bir yara mihnet bahçesinde açılmış tomurcuklu sümbüle benzer."

Tablo 12: Derd ve gussanın somutlaştırılması

nahl-i cefâ 84/1	seng-i cefâ 164/5	seng-i cefâ 275/1	tîg-i cefâ 78/1	tîr-i cevri 404/2
rüzgâr-ı pür-cefâ 401/3	seng-i cefâ 194/5	seng-i cefâ 289/2	tîg-i cevri	

nişân-ı seng-i cevri 45/2	nişân-ı seng-i cevri 417/4
---------------------------	----------------------------

1.3.1.7. Lutf, Vefâ, Ümmîd, Kerem, Taleb

“Lutf” sözlük anlamı olarak hoşluk, güzellik, iyi muamele, iyiliktir (Devellioğlu, 2010: 637). Divan şiirinde âşık, sevgiliden daima lütufda bulunmasını ister. Âşık sevgilinin lutfunu gönülden arzular.

Sevgiliden gelecek olan lütuf merhem gibidir. Merhemini tedavi edici, onarıcı özelliği sevgiliden gelen lütuf ile mümkün olacaktır. Ancak sevgili lütuf merhemini âşıktan esirgemektedir, bu durum karşısında aşığın dert ve keder içinde kalmış olan vücudundaki yaralar daha da çoğalmaktadır:

İderse merhem-i lutfın dirîg o şeh Yahyâ

Belâlu âşika cism-i figârdan ne biter (G 51/5)

"Yahyâ, eğer o sevgili lütuf merhemini esirgerse belalı aşığın yaraları biter mi?"

Âşık sevgiliden gelecek olan en küçük bir lütuf emaresine bile razıdır. Ondan gelecek olan lütuf rüzgârı âşığın hüznü kalbindeki tomurcukların açmasına sebep olacak, gönlünün hüznü hali sona erip gönül hazinesini ortaya çıkaracaktır:

Nesîm-i lutfun açdı gonce-âsâ kalb-i mahzûnum

Safâ bağısladı gûyâ açıldı genc-i mahzûnum (G 246/1)

"Lütuf rüzgârı hüznü kalbimi tomurcuk gibi açtı, sefa bağısladı, sanki hüznü hazinem açıldı."

Tablo 13: Lutfun somutlaştırılması

merhem-i lutf 51/5	nesîm-i lutf 246/1	nigâh-ı lutf 326/2	rûy-ı lutf 238/2
merhem-i lutf 329/3	nesîm-i lutf 408/1	nigâh-ı lutf 351/3	şemme-i lutf 311/6
nesîm-i lutf 72/3	nigâh-ı lutf 289/4	reşâhat-i lutf 339/5	

Sevgilinin cefası, ‘ayn-ı vefâ’ unsuruna benzetilmiştir. Ayn kelimesi, bir şeyin aslı kendisi olması yönüyle vefa kelimesiyle birlikte kullanılarak somutlaştırılmıştır. Sevgilinin âşığa vefası, ettiği cefalarla belli olmaktadır. Âşık sevgiliden sıkıntı dahi

görse bunu vefa olarak algılamaktadır. Öyle ki Leylâ da Kays'a karşı cefakâr olması sebebiyle onu Mecnûn haline döndürmüştür:

Cefâsı dil-berün 'âyn-ı vefâdur ey gönül gör kim

Cefâlar ide ide Kaysı mecnûn eyledi Leylâ (G 6/4)

"Ey gönül, Dilberin cefası vefanın ta kendisidir. Leylâ cefalar ede ede Kays'ı Mecnûn eyledi."

Müşğ, Hatâ ve Çin'de yaşayan bir çeşit ceylanın göbeğinden çıkan güzel kokulu siyah bir maddedir; kokusu ve rengi sebebiyle sevgilinin ayva tüyleriyle ilişkilendirilir. Görünüm itibariyle hatt yani yüzdeki ince tüyler güzelliği umumiyetle artırıcı; mana itibarıyla da kelimedeki ferman manasından hareketle, onaylayıcı ve pekiştirici bir unsurdur (Eren, 2004: 200).

Âşığa vefa kokusunu ulaştıran sevgilinin yüzündeki ayva tüyleri olmuştur. Onun misk kokusu sevgilinin vefasına işaret eden tek kokudur. Aynı zamanda bu ayva tüyleri şekil ve renk itibariyle de gül bahçesindeki reyhana benzetilmiştir:

Bûy-ı vefâ tuymazdı dil ol hatt-ı müşğîn olmasa

Gülzârdan olmaz safâ seyr-i reyâhin olmasa (G 318/1)

"Gönül, o misk kokulu ayva tüyleri olmasa vefa kokusu duymazdı, gül bahçesinde reyhanların seyri olmasa sefa olmazdı."

Tablo 14: Vefânın somutlaştırılması

ayn-ı vefâ 6/4	kitâb-ı mihr ü vefâ 199/4	resm-i vefâ 204/4
bûy-ı vefâ 318/1	râh-ı vefâ 437/4	sermâye-i mihr ü vefâ 11/3

Ümit, daima sevgilinin lutfu ve vuslat ile bağlantılı olarak zikredilir. Âşığın ümidi daima zayıftır. Şair bu durumu ümidi ipe ve şirazeye teşbih ederek belirtir. Bela ve dertler gönlü perişan sayfalardan oluşan bir mecmû'a haline getirir. Bu perişan mecmû'anın şirazesi ümittir. Fakat ümidin de çok zayıf olması sebebiyle âşık, gönül mecmuasının bu ipe zapt olmayıp dağılacağını düşünür. Onun dağınıklığı kararsızlık, çaresizlik ve perişanlıktır (Eren, 2004: 297).

Dil perişân-ı sitem rişte-i ümmîd za'îf

Bend olur sanma o mecmû'a bu şîrâze ile (G 316/4)

"Gönül sitem perişanı, ümit ipliği kopmak üzeredir. O mecmû'anın bu iplik ile bağlanacağını zannetme."

Sâkî kadeh sunan, bezmin kurulmasına ve devamlılığına vesile olan kişidir. Aşk ehli safa meclislerinin kurulmasını dört gözle bekler. Âşıklar sâkînin elinde gül gibi olan şarap kadehine ulaşmak için ümitle beklemektedir. Gülfidanı olarak düşünülen ümitten bir tane dahi gül koparılmamıştır:

Sâkî-i bezmün alınmadı elinden câm-ı mül

Kopmadı şâh-ı gül-i ümmîdden bir dâne gül (G 229/1)

"Mecliste sakinin elinden şarap kadehi alınmadı, ümit gülünün dalından bir tane gül kopmadı."

Tablo 15: Ümmidin somutlaştırılması

der-i ümmîd 47/5	gül-i ümmîd 304/4	rişte-i ümmîd 316/4
şâh-ı gül-i ümmîd 229/1		

Âşık, sevgiliden gelen her şeye razıdır. Ondan taş dahi gelse yaralanmasına, incinmesine bile yol açsa bu taşı, kerem sofrasından atılan bir ekmek olarak görür öpüp başına koyar:

Seng gelse yârdan âşık öper başına kor

Gûyiyâ ihsân ider hân-ı keremden nân atar (G 56/3)

"O, sevgiliden taş gelse öper başına koyar, sanılır ki iyilik eder de kerem sofrasından ekmek atar."

Ceylan, çöllerde yaşayan, gözleri çok güzel olan bir hayvandır. Sevgili olarak ele alınır. Burada da sevgili, yavru bir ceylan kadar narin ve güzeldir. Âşık o ceylanı görebilmek, ona ulaşabilmek için daima talep çölünü gezmektedir. Ancak sevgili güzelliğinin verdiği gururla âşığa hiç bir zaman yüz vermez:

Dâ'imâ deşt-i beyâbân-ı talebde gezmeden

Ey gazâl-i turfa çık kim cüst ü cüyundur garaz (G 167/3)

"Ey yavru ceylan, senin için daima talep çölünü gezip, arayıp sormalarının sebebi nedir?"

Âşık, daima sevgilinin yanına varmayı arzular. Gideceği bu yolculuk talep yoludur, çünkü sevgiliden vefa umup karşılık görmek isteyecektir. Ancak bu yola

çıktıktan sonra türlü zorluklarla karşılaşacağını, cefa çekip ah edeceğini bilir. O yüzden başlangıçta bu yolda karşılaşacağı sefaya da eziyete de merhaba diyerek başlar. Çünkü çekilecek olan çileler dahi sevgili için ve ondan gelmektedir:

Reh-i taleb tutalum kûy-ı dil-rübâ diyerek

Safâ vü mihnete yâhû vü merhabâ diyerek (G 193/1)

"Sefaya da eziyete merhaba diyerek sevgilinin yanına varmak için talep yoluna çıkalım."

Tablo 16: Taleb ve keremin somutlaştırılması

dest-i taleb 234/2	dest-i beyâban-ı taleb	reh-i taleb 193/1
hân-ı kerem 56/3	şâh-ı kerem 369/3	

1.3.1.8. Nâz, Ah, Sitem

Naz, güzelliğin tadı ve tuzudur. Âşıklar sevgilinin nazlı olmasını arzular. Naz, güzellere ezelden verilmiştir; güzelliğinin farkına varmaya başlayan sevgili, âşığa karşı nazlanmaya da başlayacaktır. Bu durum âşığı hem zorlayacak hem de bu durumdan hoşnut kalmasına sebep olacaktır.

Sevgilinin mestane tavırlı olmasının sebebi naz şarabıdır. Bu şarap özellikle göze ve dolayısıyla gamzeye tesir eder. Böylece mest bakışlar âlemi kargaşaya sürükler. Âşık, gözlerin bir an önce mahmur olmasını ister. Fakat onların mestliği daimidir. Naz şarabı da her ne kadar gamzeyi sarhoş etse de yine onun emri altındadır:

Şarâb-ı nâz gelmiş göz yine âşûbı artırmış

Gönül ol çeşm-i mestün şimdi mahmûr olduğın ister (G 57/3)

"Naz şarabı gelmiş, göz yine kargaşayı arttırmış gönül şimdi o sarhoş gözün süzülmesini olmasını ister."

Sevgilinin naz şarabına karşılık âşığın gam gubarı vardır. Bu esrâr bazen sevgiliye tesir etse de o, bunun ne olduğunu bilmez. Çünkü naz şarabından başkasına aşına değildir:

Yahyâ tutalum eyler eser yâre gubârın

Ol mest-i mey-i nâz bu esrârı ne bilsün (G 260/5)

"Yahyâ farz edelim gubarın sevgiliye tesir eder, o naz şarabının sarhoşu bu sırları ne bilsin."

Sevgilinin nazı, âşığa karşı alakasızlığı da beraberinde getirdiğinden uykuya teşbih edilir. Fakat âşıkların feryadı çoğu zaman bu uykuyu kaçırıp sevgiliyi rahatsız eder. Aslında âşık da bu durumdan üzüntü duymaktadır. Gülşende âşık olarak görülen bülbül, daima güle ulaşmayı arzular. Gül ise her dâ'im naz uykusuna düşüp bülbüle cefa çektirmektedir. Bu durumdan yakınan bülbül, feryatlarıyla gülşeni inletmektedir:

Hâb-ı nâz olur mı dâ'im vakt olur şâh-ı güle

Bâgda bülbüllerün feryadı dîvân itdürür (G 62/6)

"Her zaman naz uykusu olur mu? Öyle bir zaman olur bülbüllerin feryadı bağda gül dalına divan ettirir."

Bülbül, naz uykusuna düşmüş olan sevgiliyi feryatlarıyla uyandırmıştır. Buna karşılık gül ise açılmamış, yüzünü göstermeyip naz etmeye devam etmiştir.

Mânî' oldı hâb-ı nâza diyü gül açılmamış

İncinilmez bülbül-i şeydâya mu'tâdı budur (G 111/2)

"Gül, naz uykusuna engel oldu diye açılmamış, çılgın bülbüle kızılmaz, onun da alışkanlığı budur."

Naz bağının fidanı, eda bahçesinin gülü olarak teşbih edilen sevgilinin yanaklarının asla bir benzeri yoktur. Sevgilinin naz bağının fidanına teşbih edilmesi bu nazlı haliyle nazik ve narin vücuduna nazın yakışmasından dolayıdır. Nazlı güzel sadece yanaklarının güzelliği ile de değil bütün güzellik unsurlarıyla donanmıştır:

Hergiz olmazdı nazîrün olsa şeftâlûların

Ey gül-i gülzâr-i şîve ey nihâl-i bâg-ı nâz (G 145/4)

"Ey naz bağının fidanı, ey eda bahçesinin gülü, yanaklarının bir benzeri asla olamaz."

Nazın en yüksek tabakalarında uçan hüma kuşu, sevgilinin alnına konmuştur. Sevgilinin kaşları ise bu naz kuşunun gölgesiyle oluşmuştur:

Başına konmuş hümâ-yı nâz Yahyâ ol şehün

Sanma ebrû alnına sâye salupdur rîşesi (G 405/5)

"Yahya o padişahın başına naz hüması konmuş, (o alnındakini) kaş sanma Hümanın püskülleri (sevgilinin) alnına gölgesini salmıştır."

Tablo 17: Nâzın somutlaştırılması

bâde-i nâz 222/4	hâb-ı nâz 62/6	hümâ-yı nâz 405/5	sâgar-ı nâz u şîve 109/1	şarâb-ı nâz 57/3
---------------------	-------------------	----------------------	-----------------------------	---------------------

evc-i nâz 66/3	hâb-ı nâz 111/2	nahl-i nâz 408/1	ser'ir-i nâz u istignâ 313/4	şarâb-ı nâz 199/1
----------------	--------------------	------------------	---------------------------------	----------------------

mest-i mey-i nâz 260/5	mest-i şarâb-ı nâz 208/5	nihâl-i bâg-ı nâz 145/4
mest-i mey-i nâz 341/3	mest-i gül-i nâz 152/1	şâh-ı mülk-i nâz 212/3

“Âh” bir acı ünlemidir. Aşığın çektiği sıkıntıları temsil eder. Sevgiliye kavuşamayan ve onun özlemini duyan âşık çoğu zaman âh etmektedir. Gönün mahrumiyeti, sıkıntısı ve ıstırabı aşığın ah çekmesine sebep olur. Âşığın içindeki gizli dertler çektiği ahlar yoluyla dışarıya yansır.

Âşık, sevgiliye kavuşamamanın verdiği elemle âh edip, sikâyet etmektedir. Şair, bu hali âhın rüzgâr olup sevgilinin gönlüne toz ulaştırması olarak değerlendirir. Âşığın âh rüzgârları sevgiliye ulaştığında onun temiz kalbine bir toz gibi konmaktadır. Sevgilinin bu durumdan rahatsız olacağını düşünen âşık, sevgilinin ayak bastığı yerlere gözyaşı döküp af dilemek ister. Sevgilinin bulunduğu her yeri gözyaşlarıyla sulaması âh rüzgârlarının toz kaldırmasına da engel olacak, sevgilinin sıkıntısını ortadan kaldıracaktır:

Hâtır-ı pâkine konmuş bâd-ı âhumdan gubâr

Hâk-i pâyine yetiş ey eşk eyle i'tizâr (G 48/1)

"Ey gözyaşı, (sevgilinin) ayağının toprağına yetiş, af dile. Temiz gönlüne âhımın rüzgârından toz konmuş."

Âşığın âh rüzgârları o kadar tesirlidir ki göklere kadar ulaşabilmektedir. Bir biri ardına kayan yıldızların sebebi âşığın âh rüzgârlarıdır. Bu akan yıldızlar âşığın âh rüzgârının Süreyya yıldızını parçalaması neticesinde oluşmuştur:

Gice pey-der-pey şihâbı göricek itdüm hayâl

Bâd-ı âhum itdi kandîl-i Süreyyâyı şikest (G 28/3)

"Gece birbirinin ardı sıra akan yıldızları görerek hayallere daldım, âhımın rüzgârı Süreyya'nın kandilini kırdı."

Âşığın âhının ateşi geceyi gündüz etmekte, ortalığı aydınlatmaktadır. Ayrılığın karanlığı, sıkıntısı gündüzü gece eylemiştir. Bu karanlık içinde âşığın âh ateşi ise gerçek gündüzü getirecek, ortalığı aydınlatacaktır:

Şâm eyledi çün gündüzümüz zulmet-i hicrân

Ey şu'le-i âhum geceyi eyleyelüm rûz (G 142/4)

"Ayrılığın karanlığı gündüzümüzü gece eyledi, ey ahımın ateşi, geceyi gündüz eyleyelim."

Sevgilinin kalbi her ne kadar demir gibi sert ve katı da olsa âşık âh okunun ona tesir edeceğinden endişe duyar. Âhın ok olarak somutlaştırılması sıkıntı ve elem vermesi, yaralayıcı olması, yeterli yüksekliğe çıkabilmesiyle ilgilidir. Ok olarak somutlaştırılan âhla, âşığın çektiği acının zorluğunu ve etkisini görürüz:

Korkarın Yahyâ ki pûlâd olsa da te'sîr ider

Tîr-i âhun kim vara ol kalbi âhenden yana (G 14/5)

"Yahyâ, korkarım ki âhının kılıcı, o kalbi demirden olan sevgiliden yana giderse, kalbi çelik de olsa ona tesir eder."

Tablo 18: Âhın somutlaştırılması

bâd-ı âh 28/3	bâd-ı âh 280/2	nakş-ı âh 322/2	şu'le-i âh 250/3	tîr-i âh 28/1
bâd-ı âh 48/1	dûd-ı âh 81/3	şerer-i âh 178/1	tîg-i âh 179/3	
bâd-ı âh 210/5	dûd-ı âh 104/5	şu'le-i âh 142/4	tîr-i âh 14/5	
dûd-ı kebûd-ı âh 81/4				

Gönüller taştan da olsa sitemkâr feleğin cevrine dayanamaz. Değirmenler bile onun verdiği dertler sebebiyle inler ve gözyaşı döker:

Seng-diller döymeye çarh-ı sitemger cevrine

Gussa-i devrân degül mi âsiyâbı inleden (G 270/4)

"Sitem çarkı kederle taş dönmüş gönülleri dövmekte, değirmeni inleten de bu feleğin dertleri değil midir?"

Âşık gönlünü daima sevgilinin saçlarının kıvrımlarında tutmak ister. Her ne kadar çaresiz de olsa bundan asla vazgeçmez. Sevgili ise eline aldığı sitem makasıyla âşığın gönlünün yuva yaptığı zülfleri kesmek ister:

Bir vech ile sarmaşdı yine zülfüne cânâ

Mikrâz-ı sitemle dil-i bî-çâre kesilmez (G 151/3)

"Ey sevgili, çaresiz gönül, zülfüne bir yolunu bulup sarmaştı yine, sitem makasıyla da kesilmez."

Tablo 19: Sitemin somutlaştırılması

bâd-ı sitem 400/4	mahall-i sitem 39/5	seng-i sitem 53/2
çarg-ı sitemger 270/4	mikrâz-ı sitem 151/3	tünd-bâd-ı sitem 39/3

1.3.1.9. Hicr, Vasl, Visâl

"Hicr" yani ayrılık, âşığın sevgiliye bir türlü kavuşamayıp çektiği hasreti ifade eder. Âşığın en büyük derdi ve sıkıntısı hasrettir. O, ayrılık ve hasrete asla tahammül edemez. Ayrılık yerine sevgilinin bütün cefasını çekmeye razıdır.

Ten ve can arasındaki kavga, âşığın can çekişmesi ile ilgilidir. Can çekişmekte olan âşığın teni ile canını birbirinden ayıran hançer, ayrılık hançeridir. Âşık için sevgiliden ayrılmak ölüm gibidir:

Fasl itmese aralarını hançer-i hicrân

Gavga uzanurdu ten ile cân arasında (G 308/4)

"Ayrılık hançeri ten ile can arasını ayırmasaydı kavga uzayıp giderdi."

Ayrılığın kılıca teşbihi âşık üzerinde yaralayıcı etkisine dayanır. O, âşığın tenini parça parça ederek gizli dertlerin ortaya çıkıp açıklanmasını sağlar. Şair burada sevgiliden ziyade kendi gönlüne seslenir. Sevgilinin aşkıyla yok olmasını istemektedir. Çünkü aşk içinde ne kadar kaybolursa ve kendinden geçerse o zaman sevgiliden ayrı kalmanın acısını hissetmeyecektir. Ayrılığın kılıç olarak somutlaştırılmasıyla onun yaralayıcı özelliği vurgulanmış ve âşığın vücudunda yaralar oluşturduğu görülmüştür. Ayrılığın sevgiliye duyulan aşka engel olmayacağını bilen âşık, vücudundaki yaraların acısını gönül hissetmeden, göğsünde can duymadan sadece aşkını yaşamalıdır:

Şöyle medhûş ol ki zahm-ı tîg-i hicr-i dil-beri

Tende dil hiss itmesün sînende cânun tuymasun (G 257/4)

"Öyle kendinden geç ki sevgilinin ayrılık kılıcının yarasını tende gönül hissetmesin, sinende canın duymasın."

Âşık, sevgiliden uzakta ona hasret duymaktan halsiz düşüp ayrılık döşeğine düşmüş, hastalanmıştır. Âşık için ayrılığın verdiği üzüntüyle yattığı bu durumda kendisine iyi gelecek tek şey sevgilinin bu ayrılığa son verip ona kavuşacak olmasıdır. Sevgilinin tek bir ziyareti bile âşık için şifa olacak, onun ayrılık döşeğinden kalkmasına yetecektir:

Yahyâ'yı n'ola eylesen ey şâh 'iyâdet

Bî-tâb yatur pister-i hicrânuna düşdi (G 425/5)

"Ey sevgili, Yahyâ ayrılık döşeğine düştü halsiz yatıyor. N'olur gidip ziyaret etsen."

Âşık, sevgiliye duyduğu hasreti ve ayrılığın verdiği kederi ifade ederken ayrılık acısıyla düştüğü hali yüzünün solgunluğu ve gamlı gözyaşlarıyla ifade eder. Bu gözyaşlarıyla ayrılık vadisinin nehirlerinde nilüferler yetişmiştir. Nilüfer, su içinde yetişen bir bitkidir. Âşık yüzünün solgunluğu sebebiyle de gözyaşı ırmağının içindeki nilüfere benzer. Çünkü âşığın yüzünün solgunluğu şekil ve renk itibarıyla nilüfer çiçeğine benzetilir:

Gören dir rûy-ı zerdüm dîde-i gam-dîde ağılarken

Bitürmüş cûybâr-ı vâdî-i hicrânda nilüfer (G 45/3)

"Sarı yüzümü görenler, kederli gözler ağılarken ayrılık vadisinin ırmağında nilüfer yetiştirmiş der."

Tablo 20: Hicrânın somutlaştırılması

gam-ı hicrân 296/1	haste-i hicran 183/4	sâ'im-i hicrân 190/3	teb-i hicrân 270/5	vâdi-i hicrân 330/5
hançer-i hicrân 308/4	pister-i hicrân 425/5	şeb-i hicr 119/3	tîg-i hicr 38/5	zalâm-ı hicr 394/3

cûybâr-ı vâdî-i hicrân 45/3	tâb-ı nâr-ı hicrân 349/3	zahm-ı tîg-i hicr-i dil-ber 257/3
-----------------------------	--------------------------	-----------------------------------

“Vasl,” iki gönlün bir olmasıyla gerçekleşir. Âşık daima sevgiliye kavuşmayı arzular, bu uğurda türlü cefalar, sıkıntılar çeker ancak asla vazgeçmez. Âşık için vuslat yeri sevgilinin bulunduğu yerdir.

Şair, burada bir temennide bulunmaktadır. Kavuşma ırmaklarının artık gönülde akmasını ve gönüldeki bütün derdi, tasayı ve kederi alıp götürmesini dilemektedir. Kavuşmanın ırmağa teşbih edilerek somutlaştırılmasıyla bahsi geçen ırmağın arındırıcı, taşıyıcı özelliği vurgulanmıştır. Kavuşma gerçekleştiği zaman bütün dertler ortadan kalkar. Bu kavuşma ırmağının gönül bahçesindeki bütün tozları ve çöpleri temizlemesi olarak değerlendirilir:

Yahyâ giderse komasa hâşâk-ı gussayı

Gülzâr-ı dilde olsa revân cûybâr-ı vasl (G 232/5)

"Yahyâ, gönlün gül bahçesinde kavuşma ırmakları akıp gitse de, dert tozlarını alıp götürse."

Tıpkı dünya gibi aşk âleminin de yazı ve kışı vardır. Ayrılık, vermiş olduğu sıkıntılar sebebiyle uzun geceleri barındıran kış mevsimi gibidir. Vuslat ise bu kış mevsimlerinin bitip uzun gecelerin yerini uzun ve güneşli günlerin aldığı bahar mevsimi gibidir. Âşık, taşıyıcılığı ve hareket halinde olması sebebiyle rûzgâr olarak somutlaştırdığı kavuşmanın artık gelmesi ve bahar mevsiminin yaşanmasını ister:

Ol dem degül midür ki ese rûzgâr-ı vasl

Vakt olmadı mı kim ire fasl-ı bahâr-ı vasl (G 232/1)

"Esip duran kavuşma rûzgârlarının, kavuşma baharının mevsimini getirme zamanı gelmemiş midir daha?"

Âşık, sevgili karşısında kendini kıymetsiz ve değersiz görür. Sevgiliye ulaşmak için çabalayan âşığın karşısına engeller çıkmaktadır. Âşığın sevgiliye kavuşma arzusu “dâmen-i vasl” terkibiyle somutlaştırılmıştır. Âşık sevgilinin eteğine dahi ulaşıp sevgisini ifade etse kendini mesut sayacaktır. Ancak talih buna müsaade etmemektedir. Sevgilinin tavrı ve âşığın talihsizliği onun kavuşma eteğine ulaşmasına engeldir:

Dâmen-i vaslına yârün nice mümkün dest-res

Câme-i ikbâl kûteh kadd-i istignâ dırâz (G 145/3)

"Sevglinin kavuşma eteğine erişmek nasıl mümkün olsun; ikbâl elbisesi kısa, sevgilinin istigâna boyu uzundur."

Şair sevgili ile sohbet etmeyi varlığının bir gerekliliği olarak görmektedir. Nasıl ki insanın yaşam kaynaklarından en önemlisi beslenme ise âşığın da mevcudiyetinin, ruhunun var olmasının ve yaşamasının nedenlerinden birisi sevgiliyle kavuşmasıdır. Burada Yahya, sevgilisine kavuşan âşıkların aksine kendisinin sevgilisine kavuşmadığını, kavuşmanın nimetlerinden faydalanmadığını belirterek bir nevi kendi aşkının kavuşanlara nazaran daha kuvvetli olduğunu ifade eder:

Gıdâ-yı rûhdur cânân ile cân sohbetin itmek

İreydüm ben de Yahyâ ni'met-i vasla ne gam yirdüm (G 234/5)

"Yahyâ, sevgiliyle can sohbeti etmek ruhun gıdasıdır. Ben de kavuşmanın nimetlerine ulaşıyordum gam mı çekerdim?"

Tablo 21: Vaslın somutlaştırılması

cûybâr-ı vasl 232/5	metâ-ı vasl 127/5	ni'met-i vasl 234/5	va'de-i vasl 58/5
dâmen-i vasl 145/3	mîve-i vasl 5/4	rûzgâr-ı vasl 232/1	gencine-dâr-ı vasl 232/2
şâ'sâ'a-i câm-ı vasl 77/4	hâr-ı ni'âm-ı vuslat 25/5		harîm-i bâğ-ı visal 444/3

1.4. Somutlaştırılan Tamlamaların Sanat Yönü

"Sanat, insanın duygu, düşünce ve heyecanlarına biçim vererek, başkalarına anlatabilme çabasıdır." Kendi içinde birçok formda görülen sanatın yazınsal hali edebi sanatları oluşturur. Edebi sanat, "sözleri ören kelimelerin kendi anlamlarından başka anlamlarda kullanılması sanatı"dır (Karaalioğlu, 1975: 96).

Şair ve yazarların eserlerinde kullandıkları edebî dil kişisel üsluplarının belirleyicisi konumundadır. Edebi dil oluşturulurken dilin hangi imkânlarından yararlanıldığı, anlam dünyasının ne şekilde oluşturulduğu da şair ve yazarların kişisel üsluplarının belirleyicisi olabilmektedir.

Şair ve yazarlar görüşlerini dil aracılığıyla ifade ederler. Seçim süreci bu aşamadan itibaren başlamış olmaktadır. Çünkü çok farklı ifade biçimleri varken dil seçeneğinin kullanılmış olması bir tercihtir. Dil ise sesler, kelimeler, kelime grupları ve cümlelerin terkiibinden oluşur.

Bunların da her biri kendi içinde çok sayıda seçenekler sunar ve kişi bu seçenekler arasında birtakım seçimler yapar. Meramını ifade etmek için dilsel tercihlerde bulunan şairler ve yazarlar, aynı zamanda anlamsal tercihlerde de bulunmuş olurlar. Çünkü dil ile anlam arasında her zaman bir ilişki vardır. Bu ilişkinin niteliği hakiki veya mecazi olabilir; hatta kinayeli söyleyişte olduğu gibi, hem hakiki hem de mecazi nitelikte olabilir. Dil ile anlam arasındaki ilişki değiştirilebilir fakar büsbütün ortadan kaldırılamaz. Söz konusu ilişki estetik bir kaygıyla ve sanatsal bir yolla değiştirildiği zaman ortaya ‘edebî dil’ çıkmaktadır.” (Mum, 2018: 246)

Şair ve yazarların dilin imkânlarından faydalanarak oluşturdukları edebî sanatlar, eserlerinin anlam katmanlarını belirlemektedir. Bu anlam katmanları arasında "Yazar ve şairler, muhayyilenin gücüyle tasvir yapmakta, bu tasvirleri yaparken edebî sanatlara yer vermekte; böylelikle duygularını etkili bir şekilde aktarabilmektedir." (Belli, 2017: 95). Şeyhülislam Yahyâ'nın gazellerinde yer alan somutlaştırmaları incelediğinde tamlamalarla oluşan somutlaştırmaların, temelde teşbih ve istiâre sanatı üzerine kurulmuş olduğu gözlenmiştir.

Handan Belli tarafından hazırlanan “Klasik Türk Şiirinde Terkiplerin Edebî Yönü (Fuzûlî, Bâkî, Nâilî ve Neşâtî Örneği)” adlı doktora tezi terkiplerde somutlaştırma konusunu ilk defa tez boyutunda ele alan ve inceleyen bir çalışma olması bakımından bu yüksek lisans tezi hazırlanırken terkiplerle somutlaştırma konusu için adı geçen teze sıklıkla başvurulmuştur.

1.4.1 Teşbih Yoluyla Oluşturulan Somutlaştırmalar

“Teşbih, aralarında bir veya birden fazla nitelikte benzerlik bulunan iki şeyin birini diğerine benzetmektir. Teşbihin tarafları olarak adlandırılan bu iki unsurdan biri müşebbeh (benzeyen), diğeri müşebbehün bih (kendisine benzetilen)dir. Bu iki unsurun müşterek oldukları niteliklere, özelliklere vech-i şebah (benzeyiş yönü) denir. Bazı durumlarda bu benzetme teşbih edatı kullanılarak yapılır. Teşbihten umulan başlıca yarar anlatımı somut hale getirmek ve iletilmek istenilen düşünce ve duyguyu dinleyiciye etkili şekilde sunmaktır” (Saraç, 2015: 129).

Teşbih, Cem Dilçin'e göre "sözü daha etkili bir duruma getirmek için aralarında türlü yönlerden ilgi bulunan iki şeyden, benzerlik bakımından güçsüz durumda olanı nitelikçe daha üstün olana benzetmektir" (2013:405-406). Müşebbeh, birbirine benzetilen şeylerden nitelik bakımından daha güçsüz olanıdır. Müşebbehünbih, birbirine benzetilen şeylerden nitelik bakımından daha üstün daha güçlü olan, kendisine benzetilendir. Vech-i şebah ise birbirine benzetilen şeyler arasındaki ortak ilgi ve benzeyiştir. Bu ilgi nitelik bakımından dört farklı şekilde olabilmektedir. İlki akıl ve

mantık ölçüleriyle anlaşılabilen benzerlik, ikincisi beş duyu ile anlaşılabilen duyusal benzerlik, üçüncüsü ancak hayal gücüyle kavranabilen benzerlik, son olarak da düşsel yani gerçekte var olmayan benzerliklerdir.

Teşbih yoluyla yapılan somutlaştırmalara baktığımızda müşebbeh ve müşebbehünbih arasındaki ilgiyi kuran vech-i şebbeh unsuru beş duyu ile algılanabilen duygusal benzerliktir. Çünkü somutlaştırma esasında anlaşılması güç kavramları kolaylaştırmaktadır. Bunun da en kolay yolu beş duyu organımızla algıladığımız şeyleri kullanmak olacaktır.

Handan Belli "Klasik Türk Şiirinde Terkiplerin Edebi Yönü" adlı çalışmasında terkiplerde somutlaştırmayı beş duyumaza (görme, tatma, dokunma, koklama, işitme) göre sınıflandırmıştır. Klasik Türk şiirinde bazı terkiplerde soyut kavramların, beş duyu organıyla algılanabilen somut kavramlar gibi tasvir edildiği görülmektedir. Bu terkiplerde şairler, somutlaştırma yoluyla soyut kavramları beş duyuyla algılanabilir şekilde tasvir etmektedirler (2017:123).

Tablo 22: Aşkın teşbih yoluyla somutlaştırılması

MÜŞEBBEH	MÜŞEBBEHÜNBİH	VECH-İ ŞEBEH
alem[-i]	Aşk	kapsayıcılık, genişlik
ateş[-i]	Aşk	yakıcılık, acı vericilik, yok edicilik
bâb[-ı]	Aşk	giriş, ilk adım
bâde[-i]	Aşk	sarhoşluk, kendinden geçme
bahr[-i]	Aşk	genişlik, yoğunluk, ölçülemezlik, bilinmezlik
bâzâr[-ı]	Aşk	yenilik ve renk barındırması
cûybâr[-ı]	Aşk	süreklilik
dâye[-i]	Aşk	Öğreticilik
ders[-i]	Aşk	Öğreticilik
dürdî[-i]	Aşk	iz bırakıcılığı
dür-i nâ-yâb[-ı]	Aşk	az bulunurluk, kıymetli oluşu
envâr[-ı]	Aşk	parlaklık, görünürlük

gevher[-i]	Aşk	değerlilik, paha biçilemezliği
gülşen-i âlem[-i]	Aşk	aşkın yaşandığı yer olması
gülcâr[-i]	Aşk	aşkın yaşandığı yer olması
hamîr-i mâye[-i]	Aşk	Özlülük
haste[-i]	Aşk	acı ve sıkıntı vermesi
hümâ[-yı]	Aşk	yükseklerde uçması, gücü temsil etmesi
hüsrev[-i]	Aşk	kapsayıcılığı, aydınlatması
kâr[-i]	Aşk	emek vermek gerekmesi
mest[-i]	Aşk	sarhoşluk, kendinden geçme
mey[-i]	Aşk	sarhoşluk, kendinden geçme
meydân[-i]	Aşk	cesaret gerektirmesi
mihr-i âlem-tâb[-i]	Aşk	kapsayıcılığı, aydınlatması
nâle[-i]	Aşk	acı vermesi
nâr[-i]	Aşk	yakıcılığı, acı vermesi
pûte[-i]	Aşk	araç oluşu
râh[-i] reh[-i]	Aşk	bir yerden bir yere ulaştırması
silâh[-i]	Aşk	öldürücü etkisi
şâhbâz[-i]	Aşk	kuvvetlilik, çeviklik
şerbet[-i]	Aşk	sarhoşluk, kendinden geçme
tarîk[-i]	Aşk	bir yerden bir yere ulaştırması
ummân[-i]	Aşk	enginlik, genişlik, derinlik
vâdi[-i]	Aşk	enginlik, genişlik

Aşağıda yer alan beyitte aşk müşebbehünbih olarak denize benzetilmiştir. "Bahr-i aşk" terkinde soyut bir kavram olan aşkın deniz olarak düşünülmesi deniz kavramının anlam dünyasının aşk ile ilişkilendirilmesiyle ilgilidir. Deniz, geniş bir alanı kaplar; çokluğu ve yoğunluğu gösterir, aynı zamanda ölçülemezliği ve bilinmezliği sembolize

eder. Gönül, aşk denizine düştüğünde ayak basacak bir yer bulamamaktadır. Âşığın teşbih yoluyla deniz olarak somutlaştırdığı aşk, onun bütün bedenini, ruhunu kaplamıştır. Âşkın sınıırı ve ölçüsü yoktur, bilinmezlik içinde girdaplara düşmüştür:

Bahr-i aşkun bir kenârın bulmadı bî-çâre dil

Düşdi bir gird-âba ol zülf-ı ham-ender-ham gibi (G 407/4)

"Çaresiz gönül, aşk denizinde bir sahil bulmadı; o kıvrım kıvrım olmuş zülüflere benzeyen girdâba düştü."

Şair, şairlik yeteneğini, bu konudaki hünerini güneşe ve onun doğuşuna benzetmiştir. Müşebbeh olarak hüner, teşbih yoluyla somutlaştırılarak güneşe benzetilmiştir. Şair, şiirini güneşin doğuşuna benzeterek yeteneğinin herkesin üstünde olduğunu, etrafa parlaklık saçtığını belirtir. Güneşin doğuşu, gecenin karanlığının bitişı, bütün canlı hayatının yeniden can buluşudur. Âlemdaki herşey güneşin doğuşuyla tazelenmekte, aydınlanmaktadır. Şairin müşebbeh olan hüneri güneşin doğuşu ile teşbih yoluyla somutlaştırması, şairlik hünerinin herşeyin üzerinde olduğu, âlemi aydınlattığı ve can verdiğıyle ilgili düşünmemize yol açar. Aynı zamanda somutlaştırılarak beş duyumuzla algılanabilir hale gelen soyut mefhumlar bir tablo olarak karşımıza çıkar:

Matla'-ı şems-i hünerdür nazmun ey Yahyâ benüm

Dâ'ima şi'rümde Ahmed Şâhum ansam nola ben (G 298/5)

"Ey Yahyâ benim şiirim, hüner güneşinin doğduğu yerdir. Şiirimde Ahmet Şahımı ansam n'olur."

Âşığın gönlündeki aşk bir mum olarak somutlaştırılır. Bu aşk mumunu yakacak olan ise sevgilinin aşkının ateşı olacaktır. Böylelikle âşığın gönül evi aşk nurlarıyla parlayacaktır. Burada da karşımıza çıkan tabloda öncelikle âşığın gönlü bir mekân olarak düşünülür ve hâneye teşbih edilir. Âşığın gönül hanesindeki aşk ise bir mum olarak düşünülür. Mum nasıl bulunduğu ortamı aydınlatıyorsa aşk da âşığın gönlünü aydınlatmaktadır. Âşık, sevgiliden gönlünü aydınlatmasını aşkına karşılık vermesini beklemektedir. Eğer sevgili de âşığın aşkına karşılık verirse aşkının ateşıyle aşk mumunu yakacak ve böylelikle gönül hânesi aşk nurlarıyla aydınlancaktır:

Derûnumda mahabbet şem'ini yak nâr-ı aşkundan

Münevver eyle gönlüm hânesin envâr-ı aşkundan (G 300/1)

"Gönlümde aşk mumunu aşk ateşinle yak, gönül hanemi aşkının nurlarıyla nurlandır."

Âşığın gönlü daima sevgilinin kara saçları arasındadır. Meftun olan âşık, öğüt şarabını içip akıl ve fikir verenlere kulak asmaz. Öğüdün şaraba teşbih edilip somutlaştırılması şarabın âşık üzerindeki etkisi ile ilgilidir. Aşk şarabını düşünmeden içen âşık, öğüt şarabını umursamamaktadır. Çünkü bir kere gönlü sevgilinin kara saçlarına düşmüştür:

Şarâb-ı pendî gûş itmez ümîd-i ‘akl u hûş itmez

Esîr-i zülf-i müşğînün olan dîvâne-i aşkun (G 207/2)

"Misk kokulu saçlarının esiri olan aşk divanesi, öğüt şarabını dinlemez, akıl ve şuur ümidinde bulunmaz."

Aşk meclisinde sâkî sevgiliyi, sunduğu şarap ise aşkı simgeler. Âşık, şarap kadehi olarak belirttiği aşkının havadis taşlarıyla kırılmasını istemez. "Seng-i havâdis" terkihiyle taş olarak somutlaştırılıp düşünülen havadis, taşın yaralayıcılığı ve parçalayıcılığından yararlanılarak kullanılmıştır. Diğer bir somutlaştırılan terkip olan "tîr-i âhum"da ise âşığın âhı oka teşbih edilerek okun, deliciliği ve mesafe katedebilmesinden faydalanılarak kullanılmıştır:

İtmesün seng-i havâdis câm-ı sahbâyı şikest

Yohsa eyler tîr-i âhum çarh-ı mînâyı şikest (G 28/1)

"Havadis taşı şarap kadehini kırmasın, yoksa âh okum mavi gökkubbeyi parçalar."

Ömür, insanoğlunun doğumuyla ölümü arasında geçirdiği süredir. İnsanoğlu bir kafiye gibi bir arada dünyadaki yolcularını tamamlamaya çalışmaktadır. "Kâfile-i ömr" terkihiinde müşebbeh olan ömür, kafiye teşbih edilerek somutlaştırılmıştır. İnsanoğlunun yaşamının bir kafiye gibi bir arada varlıktan yokluğa doğru yol aldığını belirtmektedir. Âşığın gönlünün inlemesi ise bu kafiye çan sesidir. Kafilenin birbirinden kopmamasını sağlayan "Bang-ı ceres" âşığın gönlünden gelen iniltilerdir. Burada ömrün kafiye olarak somutlaştırılması ve âşığın üstlendiği görevle onun dünyaya geliş ve yaşama sebebi anlaşılmaktadır:

Çekilür kâfile-i 'ömr diyâr-ı ademe

Nâle-i cân u dil ol kâfileye bang-ı ceres (G 155/3)

"Ömür kafilesi yokluk diyarına çekilir, o kafiye çan sesidir gönlümün inlemesi."

Âşığın yaralı vücudunu iyileştirecek olan şey, sevgiliden gelecek olan "merhem-i lutf" dur. Lutfun merheme teşbih edilerek somutlaştırılmasıyla merhemın şifa vericiliği sevgilinin lutfuyla bağdaştırılmıştır:

İderse merhem-i lutfin dirîg o şeh Yahyâ

Belâlu âşıka cism-i figârdan ne biter (G 51/5)

"Ey Yahya, sevgili lutf merhemini esirgerse belalı âşığın yaralı vücudu iyileşir mi?"

"Soyut bir kavram somut bir varlığa benzetilirken somut olanın özellikleri soyut olana yüklendiğinden bu teşbihlerde, benzetme yönü çoğunlukla tahayyüldür." (Belli, 2017:102)

Aşk meclisinde sâkî elinde dolu şarap kadehiyle geldiğinde âşığın gönlü, kadeh olur. "Peymâne-i dil" terkinde soyut olan gönül kavramı kadeh olarak düşünülmüştür. Şarap kadehi, gönülde olduğu gibi aşkın var olduğu yerdir. Bu kadehe doldurulan ise şevk şarabı olacaktır. Şarap kadehinin de gönlün de var olmasını, anlam kazanmasını sağlayacak olan içinin dolu olmasıdır. Âşığın gönlünü şerefliendirecek olan da şarap olarak teşbih edilip kullanılan aşktır:

Yahyâ şarâb-ı şevk ile peymâne-i dil pür olur

Sâkî gelince meclise destinde tolu câm-ı mül (G 220/5)

"Yahyâ, sâkî meclise elinde dolu şarap kadehi ile gelince gönül kadehi şevk şarabıyla dolar."

Yahyâ'nın gönlü âşığın attığı cefa taşlarıyla aşk viranesine dönmüştür. "Cefa taşları" tamlamasında sevgilinin aşığa cefası taşın yıkıcılığı, yaralayıcılığı ile bir araya getirilerek somutlaştırılmıştır. Yahyâ'nın gönlü atılan bu taşlarla aşk viranesine dönüşmüş, harâb olmuştur:

Cefâ taşıyla yıkmışdun dil-i Yahyâyı sultânım

Dahı âbâd olunmaz mı 'aceb vîrâne-i aşkun (G 207/5)

"Sultânım, Yahyâ'nın gönlünü cefa taşıyla yıkmıştın, acaba bu aşk viranen bir daha mâmur olmaz mı?"

Gönül çoğu zaman içinde barındırdığı aşkla bir mekân olarak düşünülür. Bu bazen gönül hanesidir, bazen gönül ülkesidir. Sevgili ise her koşulda bu mülkün baş konuğu, padişahıdır. Gönül mekân olarak somutlaştırıldığında aşkın muhafaza edildiği yer olarak düşünülmesi sağlanacaktır. Âşığın aşkını barındırdığı mülk olarak teşbih edilip somutlaştırılan gönüle sevgili rağbet etmemektedir. Bu yüzden bakışlarından dahi uzak olan gönül mülkü harab olmuştur. Gönül mülkünü âbâd edip şenlendirecek olan da yine sevgilidir:

Nazardan dűr olaldan műlk-i dil gâyet harâb oldu

Yapılsa gönlümüz ol şâh-ı âlî-şânımız gelse (G 348/4)

"Bakışlarından uzak olduğumdan beri gönűl műlkű harap oldu, o yüce sevgili gelse de gönlümüz yapılsa."

Âşığın âhı, sevgiliye sitemi "tîg-i ah"dır. Âh kılıca benzetilerek somutlaştırılmıştır. Âşığın âhı, sitemi kılıç gibidir. Sevgilinin ettiğı cefalar karşısında kendini savunmasını sağlayacak olan âh kılıcıdır. Bu onun için bir nevi aşk silahıdır. Burada da "silâh-ı aşk" terkihiyle aşk, silaha teşbih edilmiştir. Aşk, aynı bir silah gibi öldürücüdür, tehlikelidir. Aynı zamanda gelen tehlikelere karşı kendini koruma yoludur:

İtme 'azîmet ey gönűl kűyına tîg-i âhsız

Korkulu yoldur ugrama olmayacak silâh-ı aşk (G 179/3)

"Ey gönűl sevgilinin yanına ah kılıcın olmadan gitme, aşk silahı olmayınca uğrama, orası korkulu yoldur."

Âşık ve sevgili arasındaki bütün münasebetler mekân olarak bağ mefhumu etrafında şekillenebilir. Âşık ve sevgilinin divan şiirinde rol aldıkları oyunda bağ, adeta onlar için tiyatro sahnesidir. Sahne, gönűl bağındadır çünkü içinde aşkı barındıran yer gönűldür. Bu yüzden bağa teşbih edilen gönűlde oynanan oyunda bağdaki diğer unsurlar da rol alacaktır. Bunlardan biri murat fidanıdır. Âşığın sevgiliye kavuşma isteğini, umudunu temsil eder. "Nahl-i murâd" da âşığın isteğı, umudu fidana teşbih edilerek somutlaştırılır. Çünkü âşığın umudu, bir fidanın köklerini toprakla buluşturması gibi sevgilinin gönlüne ulaşmayı arzular. Fidanken orada kök salıp olgunlaşmayı arzular. Aynı zamanda âşığın muradı fidan gibi kırılgandır:

Gelűr mi yine gönűl bâğına bahâr-ı ferah

Virűr mi bir dahı nahl-i murâd bâr-ı ferah (G 39/1)

"Gönűl bağına ferahın bahar mevsimi gelir mi, bir daha murat fidanı ferahlık meyvesini verir mi?"

Şeyhűlislâm Yahyâ, şiirini "nev-arűs-ı medh" olarak görűr. Onun şiirleri yeni gelin gibidir. Tazedir, canlıdır, el değmemiştir:

Şi'r-i Yahyâ nev-arűs-ı medhűne ziynet virűr

Meyl idersen nazm-ı lű'lű intizâma yaşarur. (G 131/5)

"Yahyâ'nın şiiri övgűnűn yeni gelinine sűs olur. Meyledersen el değmemiş nazımlar bu düzene yakışır."

1.4.2. İstiâre Yoluyla Oluşturulan Somutlaştırmalar

İstiâre (eğretileme, metafor), teşbihin temel öğelerinden benzeyen ve benzetilenden sadece birinin söylenerek yapıldığı bir teşbihtir. Lügat anlamı birinden bir şeyi ödünç isteyip almak olan istiâre, bir kelimeye aralarındaki benzerlik alâkası dolayısıyla lügat/temel anlamının dışında yeni bir anlam vermektir. İstiârenin bu yeni anlamı yaratmadaki yöntemi de teşbihin iki temel unsuru olan benzetilen (müşebbeh) ve kendisine benzetilen (müşebbehünbih)den sadece birisinin söylenerek söylenmeyen kısmın kastedilmesiyle oluşur. Bir edebiyat sanatı olarak istiâre, arada bir engel karîne (karîne-i mâni'a) bulunmak şartıyla, bir sözü benzerlik ilgisiyle kendi mânâsı dışında kullanmaktır. "Ehemmiyetini, adı konulmamış rûh hallerine, ödünç de olsa, dış âlemden benzerlik ilgisiyle bir ad verilebilmesi imkânı sağlamaktan alır. Zirâ hasselerimizin tanıttığı âlemle iç dünyamız arasındaki geçiş; dilini ancak istiârede bulur. İstiâre, ifadeye ait bir süs olmaktan öte dilin tabii bir mahsulüdür" (Bilgegil, 1980:154).

Teşbihte iki unsur arasında kurulan benzerlik ilişkisi açıkça ifade edilip anlaşılabilirken istiârede bu ilişki açıkça söylenmeyip sezdirilir. Bu durum sayesinde okuyucunun hayal gücünü kullanabilme olanağı artmakta, kendi yorumlamalarıyla yeni anlam dünyalarına ulaşabilmektedir. "İstiâre, kelimelerin temel, lügat anlamının sınırlarını aşma çabası olup kişinin iç âleminin derinliğini, sezgisinin sınırlarını, hayal gücünün genişliğini yansıtır. Ayrıca teşbih ve istiârenin amaçlarından birisi de somutlaştırma, yani anlatılmak istenilen duygu ve düşüncenin daha etkili ve belirgin tarzda dile getirilmesidir. İstiâre ile soyut şeyler, duygu ve düşünceler somutlaştırılır, lafızların manaları zenginleşir" (Saraç, 2015: 119).

İstiârenin iki unsuru vardır: Birincisi, ödünç veren (teşbih unsurlarından kendisine benzetilen, müşebbehünbih), ikincisi ise ödünç alan (teşbih unsurlarından benzeyen, müşebbeh)dir. İstiârenin, değişik bakış açılarına göre, birçok çeşidi ortaya çıkarılmıştır. Bunlardan ilki açık istiâredir. Açık istiâre, bir kavramın, herhangi bir bakımdan benzediği başka bir kavrama adıyla geçici (mecâzi) olarak isimlendirilmesidir. Diğer bir ifadeyle, açık istiâre, benzetme unsurlarından sadece kendisine benzetilenin söylenmesiyle ortaya çıkar. Kapalı istiâre ise kendisine benzetilenin söylenmeyip benzeyenle birlikte kendisine benzetilenin bir özelliğinin söylendiği istiâre çeşididir. Kapalı istiârede kendisine benzetilen değil kendisine benzetilene ait bir özellik ödünç alınır (Coşkun, 2010: 68).

"İstiâre, dil sanatkârının, anlatımını canlı ve görsel kılmak, bir kavramı şairane tanımlamak, başka kavramların anlam değerinden yararlanmak gibi sebeplerle başvurduğu en önemli ifade tarzlarından birisidir" (Çoşkun, 2010: 64). Soyut bir ifadenin, somut olana benzetilip benzetilene ait bir özelliğin vurgulandığı terkiplerde de istiâre yoluyla somutlaştırmalar oluşmuştur. Şeyhülislâm Yahyâ'nın gazellerinde incelediğimiz somutlaştırma oluşan terkiplerin bir kısmı, bu şekilde kapalı istiâre yoluyla somutlaştırılmıştır. Soyut olanın temelde teşbih yoluyla somut bir unsura benzetilmesi ile oluşturulan terkiplerde, benzetilen unsur söylenmeyip onunla ilgili bir unsura yer verilerek kapalı istiâre yoluyla somutlaştırma sağlanmıştır. Aşağıdaki tabloda seçilen bazı terkiplerin kapalı istiâre yoluyla somutlaştırılması gösterilmiştir:

Tablo 23: İstiâre yoluyla yapılan somutlaştırma örnekleri

İSTİÂRE		MÜŞEBBEH	MÜŞEBBEHÜNBİH	
	Yeri		Parça	Bütün
emvâc-ı belâ	G393/3	belâ	emvâc	deniz
sâye-i adl	G364/5	adl	sâye	ağaç
sahîfe-i dil	G351/4	dil	sahife	kitap
tabîb-i dil ü cân	G118/5	dil ü cân	tabîb	hasta
tabîb-i dil ü cân	G231/2	dil ü cân	tabîb	hasta
şemme-i lutf	G311/6	lutf	şemme	kokusu olan bir nesne
peymâne-i aşk	G207/1	aşk	peymâne	şarap
bâl ü per-i himmet	G409/1	himmet	bâl ü per	kuş

Somitlaştırmalar çoğu zaman okuyucunun zihninde tahayyülî bir tablo oluşturur. Şeyhülislam Yahyâ da aşağıdaki beyitte gözler önüne bir tablo çizmiştir. Bu tabloda dalgalı denizde kaybolan bir gemi, karaya ayak basacağı, kurtulacağı bir kara parçası, sahil aramaktadır. Ancak şairin tercih ettiği sanatsal kullanımlarla beyitte yer alan her bir unsur şairin anlatmak istediği duygu durumları için birer sembol haline gelmiştir. İlk olarak "emvâc-ı belâ" (bela dalgaları) ifadesiyle istiâre sanatına başvurulmuştur. İstiârenin amaçlarından biri de somutlaştırma yoluyla ifadelerin daha canlı daha zengin

bir şekilde ifade edilmesidir. Burada da kapalı istiâreye başvurularak müşebbeh olan belâ, engin bir denize benzetilmiştir. Ancak müşebbehünbih olan deniz söylenmemiş, onu hatırlatan, onunla ilgili bir unsur olan emvâc ifadesi yer almıştır. Böylelikle soyut bir unsur olan belâ, somut bir unsur olan denize ait dalga ifadesi ile bir arada kullanılarak somutlaştırılmıştır.

Belânın, denizle değil de istiâre yoluyla dalga ile somutlaştırılması beyitin anlam dünyasını anlamamıza yardımcı olmaktadır. Âşığın gönül gemisi, sakın bir denizde değil, belalı dalgaların olduğu bir denizedir. Âşık, gönlünde yer alan aşkla düşmüş olduğu sıkıntıları, acıları bela dalgalarının arasında kalmış bir geminin haline benzetir. Ancak bu durumun ardından "Sâhil-i cûd" (cömertlik sahili)ni bulur. Cömertlik sahili, sevgilinin olduğu yerdir. Âşık her daim ona kavuşmayı diler, onun ayak bastığı yerlere ulaşmayı arzular:

Bu emvâc-ı belâ içre bulınca sâhil-i cûdı

Mekân-ı keştî-i dil geh firâz u geh nişîb oldu (G 393/3)

"Gönül gemisi, cömertlik sahilini buluncaya kadar bela dalgaları içinde çok yükselip alçaldı."

Kapalı istiâre yoluyla yapılan somutlaştırmalarda somut olanın özellikleri soyut olana aktarılır. Ancak somut olan bu ifadenin kendisi söylenmeyip ona ait unsur söylendiğinde şair okuyucunun hayal dünyasına da seslenir. "Sâye-i adl" (adalet gölgesi) ifadesiyle, müşebbeh olan adalet, gölge ifadesiyle somutlaştırılmıştır. Müşebbehünbih olan ağaç söylenmeyip ona ait bir unsur olan gölge ifadesiyle istiâre sanatına başvurulmuştur. Adalet ifadesinin gölge ile somutlaştırılmasıyla adaletin etrafına huzur ve rahatlık verdiği anlaşılmıştır. Çünkü ağaç gölgesi de insanlar için rahatlık veren bir alan olarak düşünülmüştür.. Ağaç gölgeleri, güneşin yakıcılığından kaçındığımız yerdir, yorucu yolculuklarda dinlendiğimiz yerdir. Adalet de tüm insanlık için ağaç gölgesi gibidir:

Du'â gerek şeh-i devrâna cân ile Yahyâ

Ki oldu sâye-i adlinde âlem âsûde (G 364/5)

"Yahyâ, zamanın padişahına can ile dua etmek gerek çünkü âlem onun adalet gölgesinde rahatladı."

Âşık gönlünü boş bir deftere benzetmiştir. Burada "Sahîfe-i dil" (gönül sayfası) ifadesinde müşebbeh ve soyut olan gönül, müşebbehün bih olan defetere benzetilir

ancak defter ifadesi söylenmeyip ona ait bir unsur olan sayfa ifadesi yer alır. Kapalı istiârâye başvurularak yapılan bu somutlaştırmada gönül defter olarak düşünülür ve bu defterde boş sayfalar yer alır. Âşık ise bu sayfaları gece gündüz durmadan "midâd-ı şevk" (şevk mürekkebi) ile aşkının coşkunuyla doldurmaktadır. Ancak aşk üstadı olan sevgili âşığın bu çabasını görüp takdir etmemektedir:

Midâd-ı şevk ile pür eylesem nola gice gündüz

Sahîfe-i dili üstâd-ı aşk virdi kabâle (G 351/4)

“Gönül sayfasını şevk mürekkebi ile gece gündüz doldursam ne olur, aşk üstadı onu kabala verdi.”

Kapalı istiâre yoluyla somutlaştırılan "cân u dil", hastaya benzetilir ancak müşebbehünbih olan hasta ifadesi terkipte bulunmayıp somut olarak hasta ifadesi ile ilgili olan doktor ifadesi yer alır. Gönülün doktora ihtiyaç duyması onun hasta olduğunun ve şifa aradığının göstergesidir. Bu şifa ise gönül doktoru olan sevgilidir. "Tabîb-i cân u dil" (can ve gönül doktoru) âşığın gönlünde hem dertlere sebep olup hem de şifa verebilecek olandır:

Ol tabîb-i cân u dil el çekdi ben bîmârdan

Yok midur Yahyâ devâsı derdümün çekmek midür (G 118/5)

"O gönül ve can doktoru, ben hastadan el çekti. Yahya derdimin başka çaresi yok mudur yoksa çekmek midir?"

Âşığın hasta düşmüş gönlüne derman olacak tek şey gönül doktoru olan sevgilidir. Eğer sevgili buna yanaşmayacaksa âşığı kan saçan kılıcıyla öldürmelidir ki âşığın dermana ulaşmasının bir yolu da budur:

Vuslat olmazsa halâs it tîg-i hûn-efşânla

Ey tabîb-i cân u dil âlemde dermân bir degül (G 231/2)

"Ey gönül ve can doktoru, kavuşamazsak kan saçan kılıcınla kurtul benden, âlemde derman bir değil."

Âşık için bütün şifa "tabîb-i dil ü cân" (can ve gönül doktoru) olan sevgilidir:

Hele Yahyâ beni eylerdi gam u gussa helâk

O tabîb-i dil ü cân bakmasa bîmârlara (G 376/5)

"Yahyâ, gam ve dert beni helak ederdi, o gönül ve can doktoru hastalara bakmasa."

Aşağıdaki beyitte "Şemme-i lutf" (lütfun bir parça kokusu) ifadesiyle soyut olan lutf, beş duyumuzdan olan koku ile somutlaştırılmıştır. Ancak soyut olan lutf, koku veren bir nesneye benzetilip bu nesne söylenmeden koku özelliğiyle somutlaştırılmıştır. Koku özelliğinden faydalanılan nesne bir çiçek ya da mendil olabilir. Burada önemli olan sevgiliden gelmesidir ve onun âşığa olan iyi muamalesinin göstergesi olmasıdır. Âşık için sevgiliden gelecek olan bir parça lütf kokusu yani küçüçük bir hoşluk bile onun için bütün Edirne toprakları kadar değerli ve kıymetlidir:

Şemme-i lutfun virüp hâsiyyet-i müşğ ü gül-âb

Kadr ü kıymet bulmada âb u tûrâb-ı Edrene (G 311/6)

"Lutfunun bir parça kokusu gül suyu ve misk özelliği verir; Edirne suyu ve toprağı değer ve kıymet kazanır."

Mecaz-ı mürsel olarak da düşünülebilecek olan "peymâne-i aşk" (aşk kadehi) ifadesinde soyut olan aşk ile somut olan kadehin benzetme ilgisi ile bir araya geldiği görülür. Burada müşebbeh olan aşk müşebbehünbih olarak şaraba benzetilmiştir ancak müşebbehünbih beyitte yer almayıp şaraba ait bir unsur olan peymâne ifadesi verilmiştir. Aşkın şaraba benzetilmesi şarabın veridiği sarhoşluk ve kendinden geçme halinin aşk duygusuyla da meydana gelmesinden dolayıdır. Sevgili olarak düşünülen sâkî, mihnet sâkîsi olarak beyitte yer almıştır. Sevgili her zaman mihnet çektiren, eziyet edendir. Onun sunduğu aşk şarabından içen yani gönlünü sevgiliye kaptıran âşık, gece gündüz bu aşk şarabının etkisiyle sarhoş gezecektir:

Sunaldan sâkî-i mihnet bana peymâne-i 'aşkun

Benüm ol rûz u şeb medhûş olan mestâne-i 'aşkun (G 207/1)

"Mihnet sâkîsi bana aşk kadehini sunduğundan beri gece gündüz aşkının sarhoşluğuyla şaşırmış olan benim."

Himmet, gayret etmek, çabalamak, iyilik etmek anlamlarındadır. Soyut olan himmet, kanat ifadesiyle somutlaştırıldığında kapalı istiâreye başvurulduğu görülür. Himmet, kuşa benzetilmiş olup kuş ifadesinin yerine ona ait olan kanat ifadesi yer almıştır. Himmetin kanatlarını açmış bir kuşa benzetilmesinde kanat açmak deyiminin birini korumak, himaye etmek anlamlarıyla ilgisi görülür. Âşığın gönlü de himmet kanatlarını, mum etrafında öleceğini bilerek dolanan kelebek gibi açar:

Açdı dil bâl ü per-i himmeti pervâne gibi

Şevk ile şu'le-i şem'-i ruhuna yane gibi (G 409/1)

"Gönül şevk ile himmet kanatlarını ruh mumunun kıvılcımında yanacak olan kelebek gibi açtı."



2. BÖLÜM

DEYİMLER YOLUYLA YAPILAN SOMUTLAŞTIRMALAR

Deyim, birçok tanımı olmakla birlikte Türkçe sözlükte "Genellikle gerçek anlamından az çok ayrı, ilgi çekici bir anlam taşıyan kalıplaşmış söz öbeği, tabir" olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2005:517). Ömer Asım Aksoy da deyimini: " Çekici bir anlatım kılığı taşıyan ve çoğunun gerçek anlamından ayrı bir anlamı bulunan kalıplaşmış sözcük toplulukları" olarak tanımlamıştır (Aksoy, 1984: 49). Deyimi oluşturan temellerden ilki, kelimelerden en az birinin gerçek anlamının dışında kullanılmış olmasıdır. Bir araya gelen kelimelerin bir durum ya da olayı tasvir ve ifade ederken gerçek anlamlarının dışında kullanılmaları yeni bir anlam oluşturmaktadır. Deyimi oluşturan bir diğer temel ise bir araya gelen kelimelerin kalıplaşmış olmalarıdır. Uzun yıllar boyunca oluşturduğu anlam ekseninde bazı söyleyiş farklılıklarının dışında değişmeden eserlerde kullanılmaktadır. Aynı zamanda deyimlerin dilin zenginliklerinden olduğu şüphesizdir. Deyimler mensubu oldukları dilin zenginlik ve canlılığını göstermektedir. Farklı kelimelerin bir araya geliyor oluşu, bunlardan ez birinin gerçek anlamlarının dışında kullanılması, kalıplaşarak yüzyıllarca kullanılması, ait olduğu toplumun gelenek görenek ve adetlerini ifade etmesi, bütün bunlar ve daha fazlası deyimlerin dile renkli ve canlı bir anlatım kazandırdığının göstergesidir.

Türk dili deyimler bakımından zengin bir dildir. İnsan toplulukları kendi dillerini geliştirirken sözcüklerin yanında hazır söz öbekleri de hazırlar. Deyimler de bir dilde anlatımı daha güçlü kılmak için kullanılan hazır söz öbekleri arasındadır. Bir dilde anlatım gücünü arttırmak için kullanılan deyimlerin dilin ihtiyaçları doğrultusunda ortaya çıktıkları görülmektedir. Bu kalıplaşmış yapılar bir anlam bütünlüğünde yaratmaktadırlar. Bütün dillerde deyim yapılarına başvurulduğu görülür. Kalıtsal olarak nesilden nesile devredilen deyim yapılarının çok çeşitli olduğu ve zamanla değişiklikler geçirdiği de anlaşılmaktadır. Türkçenin ilk yazılı belgelerinden beri Türk yazılı metinlerinde deyimlerin izlerini sürebiliyoruz. Kimi deyim yapıları, dilin tarihi devirlerinden bu yana değişiklikler geçirerek bugüne ulaşabilmişlerdir, bunların bir bölümünde atasözleri ile ilgileri vardır. Deyimler için yapılmış çok sayıda tanım bulunmaktadır. Bu tanımlarda öne sürülen ortak özellikler arasında; sözcüklerden en az birinin düz/gerçek anlamının dışına çıkılarak kullanılması ve kimi durumlarda mantık dışına çıkan bir durumun ortaya çıkmasıdır. Deyimin söz öbekleri biçiminde kalıplaşmış olması kullanılırken sözü ilgi çekici kılması, anlatım gücünü arttırması ve en az iki sözcükten oluşması gibi ölçütler dikkati çekmektedir (Sinan, 2008: 91).

Hemen her dönemde şair ve yazarlar, duygu ve düşüncelerini daha iyi anlatmak, sözlerine ifade zenginliği katmak ve dilin zenginlik ve canlılığını kullanmak için deyimlere eserlerinde sıklıkla yer vermişlerdir. Türkçenin bilinen en eski metinleri olan Orhun Yazıtları'nda birçok deyim ve atasözünü bulmak mümkündür (Sinan, 2001: 60-64). Halk şiirinde de klasik şiirde de varlığını sürdüren deyimler Divân şairleri

tarafından özellikle 15. yüzyıldan sonra daha da rağbet görmüştür. Özellikle Necâtî Bey ile başlayan bu eğilim sonra ki yüzyıllarda da artarak devam etmiştir (Batislam, 1997: 108-109). Klâsik şiirin birçok temsilcisi eserlerinde halk ağzının bu değerli sözlerini kullanmaya çalışmışlardır. Özellikle bir düşüncüyü somutlaştırmak için eskilerin "îrâd-ı mesel" ya da "irsâl-ı mesel" dedikleri söz sanatlarını kullanmalarının atasözleri ve deyimlerin divân şairleri arasında rağbet bulmasına yol açtığı bilinmektedir (Kurnaz, 1997:113).

Geçmiş yüzyıllarda Türkçenin Arap ve Fars edebiyatının etkisinden çıkıp kendi sesini oluşturmasıyla halk kültürüne ait öğeler de şiirler içerisinde yer almaya başlamıştır. Belirli bir durum ya da olayı ifade eden deyimler, mensubu olduğu dilin hem kültürünü hem de yapısını gösterir. Çoğu zaman amaç, anlatılan durum olay ya da kavramı belirginleştirmek, somutlaştırmaktır. Birden fazla sözcüğün bir araya gelerek oluşturduğu deyimler, çoğu zaman soyut duygu durumlarını açık bir şekilde ifade etmek için kullanılır. Bunun için somutlaştırma ifade ederek bir araya gelen kelimeler, soyut olan duyguyu okuyucunun zihninde canlandırır, daha renkli, daha canlı, daha güçlü bir anlatım sağlanmış olur. Şeyhülislâm Yahyâ Efendi de girift ve sanatlı anlatımdan uzak durduğu gazellerinde sıklıkla deyimlere yer vermiş, anlatımına canlılık kazandırmıştır.

Gazeller içerisinde yer alan deyimlerin çoğu somutlaştırma yoluyla oluşturulmuştur. Burada Şeyhülislam Yahyâ'nın gazellerinde somutlaştırma oluşturan deyimlerini inceledik. Bunlardan biri olan "yüz sürmek" deymi, beytin tamamının anlam yönünü belirlemekle birlikte ahenk sağlayıcı unsur olarak redif şeklinde kullanılmıştır.

Divân şiirinde kullanılan redifler genellikle Türkçe kelimelerden seçilir. Ancak, özel isimler ve isim soylu kelimelerden daha çok, fiiller ve çekimli halleri kullanılır. Bilhasaa bil-, et-, eyle-, gör-, göster-, ol- köklerinden türetilmiş fiillerin çekimli şekilleri ile bu kelimelerle yapılan birleşik fiillerin redif olarak kullanıldığı görülür. Fiilerden türetilmiş rediflerin kullanım sıklığı şiirde ritmik alışkanlığın bir göstergesidir" (Macit, 2005: 83-84).

"Yüz sürmek" deymi sözlük anlamı olarak "aşırı sevgi göstermek için yere eğilmek"tir. Yüz sürmek, âşığın sevgiliye olan o sonsuz aşkını ve bunu çeşitli şekillerde ifade edişinin sembolü olmuştur. Âşık, sevgilinin kapısına, ayak bastığı topraklara, hü mâ kuşunun kanatlarının gölgesine benzeyen eteğinin köşesine, Kâ'be'nin örtülerine benzeyen saçına yüz sürüp, sevgiliye olan sevgisini ifade etmektedir. Âşık, sevgiliye olan aşkını göstermek ve ispat etmek için sürekli uğraşır. Bu çabaları karşısında

sevgiliden küçük bir lütuf görmek ister. Gerekirse bu yolda çektiklerini anlatmak ister. Âşık için sevgili, olunabilecek en üst makamdır. Âşık ise bu durum karşısında acizdir; onun bir bakışı için ayağına düşüp yalvarması gerektiğini bilir. Âşık için düşündüğümüz bütün bu duygu durumlarını somut hale getiren ise yüz sürmek deyimidir. Yüz sürmek deyimi, âşığın sevgili karşısındaki duruşunu anlamamıza yardımcı olmuştur:

Umup nigâh-ı der-i dil- rübâya yüz sürerüz
Ayagına düşerüz ol ricâya yüz sürer

Yolunda çekdüğümüz bir bir eylerüz takrîr
Sabâ ile varuruz hâk-i pâye yüz sürerüz

Meger ki gûşe-i dâmân-ı dil-rübâ sanuruz
Görince sâye-i per-i hümâyâ yüz sürerüz

Dökülse rûyına estâr-ı Ka'be zann iderüz
Tevâzu'yile o zülf-i dü-tâyâ yüz sürerüz

Egerçi devlet-i pâ- bûsına irmedük Yahyâ
Misâl-i na'l-i resûl-i Hudâ'ya yüz sürerüz (G 136/5)

Şeyhülislâm Yahyâ'nın gözler önünde serdiği bu tabloda, akan nehirler, gül bahçesinde servinin ayağına yüz sürebilmek için dolanmaktadır. Âşıklar da sevgiliye ulaşmak, onun ayak bastığı topraklara yüz sürebilmek, ona olan sevgilerini gösterebilmek için sevgilinin ayağına yüz sürmektedir:

Meger ayağına yüz sürmek umar bir servün

Tolanur gülşenin etrâfını turmaz enhâr (G 52/2)

"Nehirler gül bahçesinin etrafını dolanır, meğer bir servinin ayağına yüz sürmeyi beklerler."

Yahyâ, duyduğu aşkla ateşler içinde, gözünde yaşlarla sevgilinin kapısına yüz sürmeyi diler. "Kapısına yüz sürmek" deyimi ile onun emrinde olmak istediğini belirtir. Sevgilinin yakınında olmayı arzular, onun kapısı hâkimiyet alanının sınırlarını belirler. Bu kapıya yüz sürüp, yani yalvarıp yakarıp sevgilinin himayesi altında olmak ister:

Efendi zâhir u bâtın diler kulun ola Yahyâ

Kapuna yüz sürer âteş dilinde âb gözinde (G 347/7)

"Efendi, Yahyâ kulun olup görüneni ve görünmeyeni bilmeyi diler, gönlünde ateş, gözünde gözyaşı kapına yüz sürer."

Deyimler, soyut olan duygu durumlarını somut hale getirirler. "Etek öpmek" deyimine baktığımızda etek öpme durumu, somuttur. Gözümüzün önünde canlı bir görüntü oluşturmaktadır. Ancak oluşan bu görüntü zihnimizde beliren ilk anlamın dışında mecazi şekilde kullanılarak hissettirilmek istenen duygu için bir araç, fayda sağlayıcı ve anlam belirleyici konumundadır. Âşığın sevgili karşısındaki konumunu gösterir. Sevgiliden bir nebze lütuf görmek isteyen âşık sevgiliye yalvarıp yakarmaktadır:

Sarkar etegün öpmege ol kâkül-i miskîn

Lutf it koma ayakda ki dâmânuna düşdi (G 425/4)

"O aciz kâkül, eteğini öpmek için sarkar; ayakta koma ki eteğine düştü lutf et."

Günümüzde de sıklıkla kullandığımız "göz değmek" deyimi, başka bir kişinin uğursuzluk getirdiğine inanılan kıskanç ya da hayran bakışları dolayısıyla başına kötü bir durum gelmek anlamındadır. Beyitte çemen mülkinde herkes tarafından gözde olan güle nergisin kıskançlık sebebiyle gözünün değmesi, onun perişan bir hale gelmesi sergilenir. Nergisin güle karşı hissettiği kıskançlık, çekememezlik "göz değmek" deyimiyle somutlaştırılmıştır:

Gözi degdi nergisün oldı perîşân-rûzgâr

Gerçi bir kaç gün çemen mülkinde manzûr oldı gül (G 221/2)

"Gül, bir kaç gün bahçenin gözdesi olduysa da nergisin gözü değdi perişan oldu."

Aşığadaki beyitte kullanılan "aklını fikrini kaybetmek" deyimi, âşığın Mecnûn gibi dağlara düştüğünü, divâne olduğunu gösterir. Soyut bir unsur olan akıl ve fikir, kaybetmek fiili ile deyimleşerek somut hale gelmiştir. Kaybetmek fiili, herhangi bir nesnenin bulunduğu mevcut durumda olmayışıyla ilgilidir. Âşık, sevgilinin aşkıyla aklını ve fikrini bünyesinde bulunduramaz hale gelmiş, kaybetmiştir. Bu sebepten mecnûn gibi dağlara düşmüştür:

Benüm ol derd ile Mecnûn gibi tağlara düşen

Akl ü fikri yitirüp vâlih ü âvâre düşen (G 297/1)

"O dert ile akli fikri yitirip Mecnun gibi dağlara düşen, şaşkın ve perişan olan kişi benim."

"Ağız birliği etmek deyimi", bir konuda önceden anlaşıp aynı şekilde konuşmak, davranmaktır. Burada da sevgilinin konuşacağı vakit birbiriyle ağız birliği edip, anlaşılan iki dudağın sevgilinin iki çift kelâmına engel olduğu söylenir:

Âşık-ı bî-dil söyleşmeğe kâdir olur

Birbiriyle ağız bir idicek o iki leb (G 16/2)

"Gönülsüz âşık konuşmaya niyetlenince o iki dudak birbiriyle ağız birliği eder."

Yahyâ, söylediklerinin hakkını vermiş ve şiiriyle bütün âleme hükümdârlık etmiştir. "Sözünün eri olmak" deyimini verilen sözün tutulması, söylenilen sözlerin hakkının verilmesi anlamındadır. Yalancı çıkmayan şair, hissettiği gururu "sözünün eri olmak" deyiminiyle somutlaştırmıştır:

Şi'r-i şîrînünde hüsrevlikler itdün hak bu kim

Âferînler sana Yahyâ sözünün oldun eri (G 411/5)

"Şiirinle hükümdarlıklar yaptın. Doğrusu aferinler sana Yahyâ, sözünün eri oldun."

Eziyet etmek anlamı taşıyan "kan yutturmak" deyimini, âşığın talihinden şikâyetini gösterir. Feleğin ona ettiği sıkıntıları, eziyetleri somutlaştırmak için "kan yutturmak" deyimini kullanılır:

Kâse kâse bana kan yutdurdu sâkî-i felek

Eşk-i çeşmüm sîneden nola gelürse dem gibi (G 420/3)

"Gözyaşlarım sineden kan gibi gelirse ne olur, felek sâkîsi bana kase kase kan yutdurdu."

"İmanı gevremek" deyimini âşığın bulunduğu durumdan çok sıkıntı çektiğini ifade eder. Sevgilinin yanaklarının güzelliği al al oluşu ateşe benzetilmiştir. Bu güzellik karşısında âşık, sıkıntı çekmektedir. Çünkü sevgilinin güzelliği karşısında mest olan âşık, sağlam ve sarsılmaz olan imanın gevreyeceğini düşünür. Soyut bir kavram olan imân, gevremek (kolay kırılır duruma gelmek) fiiliyle somutlaştırılmış, âşığın sevgili karşısındaki hayranlığı belirtilmiştir:

Ateşîn ruhsâr ile seyr eylesen ol kâfîri

Zâhidâ hiç şübhesiz gevverdi imânun senün (G212/2)

"Ey Zahid, o kâfirin ateşten yanaklarını seyretsen hiç şüphesiz imanın gevverdi."

Günümüzde "iyi anlamak için dikkatle dinlemek" anlamındaki "kulak tutmak" deyimini kullanan şair, bu özelliği çemende güle vermiştir. Bülbül (âşık) şikâyetlerini çemende güle (sevgiliye) arz eder. Gül ise daha açılmamıştır. Çemende sevgiliye kulak tutacak yani onu dinleyecek başka hiç kimse yoktur. Deyimlerin somutlaştırma

oluşturarak beyit içerisinde kullanımıyla renkli ve canlı bir anlatım sağlayan tahayyüli alanlar yaratılmıştır:

Güller de nâ-şükufte ana kim kulak tutar

Hâlin kime şikâyet ide andelib-i zâr (G 50/4)

"İnleyen bülbül halini kime sikayet etsin. Güller de açılmamış ona kim kulak tutar?"

"Gönül vermek", âşık olmak, bağlanmak anlamlarındadır. Âşık eğer aşkına karşılık vermeyecek vefasız bir sevgiliye gönlünü verirse dermanı olmayan hastalıklara yakalanacaktır:

Hercâ'ye dil virme ki âvâre olursun

Dermân bulamazsın katı bî-çâre olursun (G 288/1)

"Vefasıza gönül verme, avare olursun, derman bulamazsın, çaresiz kalırsın."

Tablo 24. Deyimlerle yapılan somutlaştırmalar

Deyimler	Yeri	Deyimler	Yeri
ağzının suyu akmak	G 284/5	ağzının suyu akmak	G 389/3
ağzının suyu akıtmak	G 221/4	ağız açmamak	G 377/4
ağız bir itmek	G 16/2	ağzı açık olmak	G 66/4
ağzı suyu akıtmak	G 389/6	ağzına almamak	G 318/5
ağzına düşmek	G 444/5	ağzını tutmak	G 329/3
âh etmek	G 269/3	âh etmek	G 306/5
âh etmek	G 366/4	âh eylemek	G 267/3
âh itmek	G 178/7	âh u fîgan etmek	G 246/4
aklı fikri yitirmek	G 297/1	aklı gitmek	G 44/3
aklını almak	G 100/4	aklını dağıtmak	G 273/1
âlâm çekmek	G 106/1	âlâm çekmek	G 168/5
alnım açık yüzüm ak	G 173/3	âmân vermek	G 246/2
aşıka bağdâd irak olmaz	G 166/2	âşık-ı şeydâya düşmek	G 124/3
aşk damanını elden koymak	G 85/3	aşk derdi çekmek	G 181/2
aşka düşmek	G 6/3	aşktan dem vurmak	G 103/3
ateş düşmek	G 159/4	ayağa düşmek	G 362/5
ayağı tozuyla gelmek	G 111/1	ayağı yere basmamak	G 285/3
ayağın kesmek	G 248/5	ayağın tozuna varmak	G 269/2
ayağın tozuna yüz sürmek	G 416/2	ayağına düşmek	G 136/1
ayağına toprak olmak	G 81/5	ayağına yüz sürmek	G 52/2
ayak basmak	G 406/5	ayak dolamak	G 65/4
âz etmemek	G 395/1	bağrın delmek	G 28/5

bağrı delik olmak	G 409/2	bağrı kan olmak	G 392/2
bağrına basmak	G 332/4	bağrını delmek	G 270/2
bağrını delmek	G 287/4	bağrını kan etmek	G 281/4
bağrını yağın eritmek	G 169/1	baş alıp gitmek	G 409/3
baş döndürmek	G 73/4	baş eğmek	G 244/7
baş eğmek	G 317 /8	baş eğmek	G 346/4
baş kesmek	G 373/2	baş üzere durmak	G 96/4
baş a bela olmak	G 368/5	baş a çıkmak	G 159/5
baş a çıkmak	G 349/2	başı açık yalın ayak	G 49/2
başı göğ e ermek	G 283/3	baş ında yazılan âlâmı	G 400/2
baş ına belâ almak	G 79/5	baş ına çıkmak	G 201/3
baş ına gelmek	G 194/5	baş ına konmak	G 405/5
baş ından aşmak	G 406/2	baş ından aşmak	G 408/5
baş ından geçmek	G 120/5	baş ını taştan taşa vurmak	G 276/3
baş tan çıkmak	G 422/3	beli bükölmek	G 310/3
beli bükölmek	G 443/1	bin baş bir pula	G 48/3
bir görmek	G 186/3	birine vurulmak	G 81/2
bir yere gelmek	G 67/4	birbirine girmek	G 247/1
birbirine katmak	G 329/4	biri gider biri gelir	G 204/2
câma düşmek	G 210/3	cân almak	G 212/3
cân almak	G 56/1	cân atmak	G 56/1
cân bağışlamak	G 64/1	cân çekişmek	G 101/3
cân çekişmek	G 371/5	cân kulağ ın tutmak	G 419/3
cân uzatmak	G 261/1	cân vermek	G 295/4
cân vermek	G 328/2	cân vermek	G 357/2
cân vermek	G 87/2	cân vermek	G 89/4
cân vermek	G 97/5	câna düşmek	G 445/3
cân ı çıkmak	G 402/3	cânına dokunmak	G 101/3
cânına yetmek	G 9/2	cefa etmek	G 372/3
cefâ eylemek	G 198/5	cevr çekmek	G 161/4
cevr çekmek	G 445/2	cevr eylemek	G 390/5
cevr ü cefâ çekmek	G 242/3	cihandan el yumak	G 63/3
daldan dala konmak	G 305/1	dert çekmek	G 118/5
derde derman olmak	G 256/5	derde derman olmak	G 64/4
dert vermek	G 205/5	derûnuna düşmek	G 218/2
gönöl vermek	G 125/4	dili yanmak	G 262/2
dilinden düşmemek	G 124/6	dünya gamına düşmek	G 271/4
dünyaya duyurmak	G 221/5	dünyayı dar etmek	G 103/4
buluttan nem kapmak	G 76/2	el bir itmek	G 65/2
el çekmek	G 118/5	el çekmek	G 174/5
el çekmek	G 323/4	el koymak	G 132/4
el öpmek	G 237/1	el öpmek	G 237/1
el öpmek	G 237/2	el öpmek	G 237/3
el öpmek	G 237/4	el öpmek	G 237/5
el üstünde tutmak	G 37/3	el üstünde tutmak	G 267/1
el üstünde tutmak	G 334/1	el üstünde tutmak	G 435/2

el vermek	G 185/2	el vermek	G 190/2
el vermek	G 227/3	el vermek	G 237/1
el vermek	G 450/1	el vermek	G 450/1
el vermek	G 450/2	el vermek	G 450/3
el vermek	G 450/4	el vermek	G 450/5
el vermek	G 153/1	el vermek	G 42/1
el vermek	G 7/1	el yumak	G 63/3
elden düşürmemek	G 435/3	elden koymamak	G 306/1
ele almak	G 52/1	ele almak	G 169/2
ele almak	G 215/2	ele almak	G 267/5
ele almak	G 268/2	ele almak	G 346/2
ele almak	G 347/3	ele girmek	G 152/1
ele girmek	G 152/1	ele girmek	G 152/2
ele girmek	G 152/3	ele girmek	G 152/4
ele girmek	G 152/5	ele girmek	G 152/6
ele girmek	G 415/4	eli değmemek	G 344/3
eli irmek	G 203/4	eli irmek	G 326/3
elinden almak	G 203/3	elinden almak	G 229/1
elinden düşmemek	G 188/5	elinden gelmemek	G 279/2
elinden kurtulmak	G 121/2	esip savurmak	G 304/3
etek öpmek	G 425/4	feyz ummak	G 20/3
fırsat vermek	G 107/6	fırsatı fevt itmek	G 52/5
gam çekmek	G 115/1	gam çekmek	G 217/3
gam çekmek	G 288/3	gam çekmek	G 73/3
gam u derd çekmek	G 120/1	gam yemek	G 190/3
gam yemek	G 234/5	germ ü serd çekmek	G 181/4
göğsünü açmak	G 4/4	göğüs germek	G 117/5
göğüs germek	G 172/4	göğüs germek	G 200/3
göğüs germek	G 334/2	gönle düşmek	G 124/5
gönle düşmek	G 202/1	gönle girmek	G 407/2
gönle girmek	G 420/1	gönlü açılmak	G 38/1
gönlü bağlanmak	G 32/5	gönlü büyümek	G 97/2
gönlü çekilmek	G 30/1	gönlü dağıtmak	G 397/4
gönlü düşmek	G 153/1	gönlü düşmek	G 153/1
gönlü düşmek	G 153/2	gönlü düşmek	G 153/3
gönlü düşmek	G 153/4	gönlü düşmek	G 153/5
gönlü düşmek	G 174/1	gönlü düşmek	G 24/4
gönlü düşmek	G 35/4	gönlü düşmek	G 393/1
gönlü düşmek	G 425/1	gönlü düşmek	G 425/3
gönlü var	G 69/5	gönül açmak	G 315/1
gönül açmak	G 51/1	gönül almak	G 301/1
gönül almak	G 11/3	gönül almak	G 258/4
gönül almak	G 265/3	gönül almak	G 396/1
gönül almak	G 65/1	gönül bağlamak	G 109/5
gönül bağlamak	G 208/1	gönül bağlamak	G 320/3
gönül bağlamak	G 341/1	gönül çalmak	G 342/2

gönül düşürmek	G 239/3	gönül düşürmek	G 379/4
gönül vermek	G 234/1	gönül vermek	G 243/4
gönül vermek	G 288/1	gönül vermek	G 310/2
gönül vermek	G 409/4	gönül vermek	G 429/2
gönül yapmak	G 42/3	gönül yapmak	G 295/6
gönül yapmak	G 348/4	gönül yıkmak	G 42/3
gönül yıkmak	G 207/5	gönül yıkmak	G 47/1
göz açtırmamak	G 26/4	göz açmak	G 121/7
göz açmak	G 240/4	göz açtırmamak	G 229/2
göz değmek	G 221/2	göz değmek	G 196/4
göz kamaştırmak	G 141/1	göz kulak olmak	G 192/2
gözyaşı akıtmak	G 429/1	gözyaşı dökmek	G 420/1
gözyaşı tükenmek	G 339/3	göz yummak	G 121/3
göz yummak	G 134/2	göz yummak	G 163/3
göz yumup açana kadar	G 59/2	gözden geçirmek	G 229/4
gözden geçirmek	G 302/4	gözden gönülden çıkarmak	G 247/3
göze dokunmak	G 63/4	gözü açık olmak	G 313/3
gözü aydın olmak	G 348/5	gözü ısırmak	G 431/1
gözü tutmak	G 400/1	gözü yaşlı olmak	G 48/5
gözüm gibi değildir	G 210/4	gözüne girmek	G 290/5
gözüne girmek	G 315/3	kulağına çalınmak	G 32/2
güler yüz istemek	G 3/4	gülüp oynamak	G 115/2
günyüzü göstermemek	G 190/2	günyüzü göstermemek	G 104/1
haber almak	G 161/5	haber almak	G 293/1
haber almak	G 393/2	haddini bildirmek	G 255/3
hâk ile yeksân olmak	G 251/5	hâk-i pâyına varmak	G 138/5
halini bilmek	G 398/5	hâtır vermek	G 196/5
hâtır-ı cânana gelmek	G 217/2	helak etmek	G 356/3
helâk etmek	G 388/6	helak etmek	G 418/1
helâk eylemek	G 376/5	helak olmak	G 247/2
helâk olmak	G 58/3	heves eylemek	G 155/4
hüküm vermek	G 32/4	hüküm vermek	G 135/2
ıztıraba düşmek	G 285/4	ihsan altında kalmamak	G 206/4
iki gönül bir olmak	G 358/1	îmanı gevremek	G 212/2
eşiğinde kul itmek	G 74/5	kaddini bükmek	G 115/3
kalbini almak	G 96/3	kametini bükmek	G 5/1
kan ağlamak	G 115/1	kan ağlamak	G 324/6
kan ağlamak	G 400/5	kan dökmek	G 373/2
kan tutmak	G 267/4	kan yutmak	G 392/2
kan yutturmak	G 420/3	kana boyanmak	G 186/2
kana ekmek doğramak	G 350/2	kanına girmek	G 221/1
kanına girmek	G 40/2	kanına girmek	G 410/1
kanını kurutmak	G 255/4	kanlı yaş dökmek	G 373/5
kanlı yaşlar dökmek	G 210/4	karşı durmak	G 235/4
karşı durmak	G 431/2	karşı varmak	G 334/2
kendi haline koymak	G 62/5	kendini bilmek	G 135/5

kıymet bilmek	G 196/5	kıymet bilmek	G 216/2
kıymetin bilmek	G 61/4	koynuna girmek	G 4/5
koynuna girmek	G 203/5	koynuna girmek	G 319/1
kulağa çalınmak	G 32/2	kulağa çalınmak	G 179/1
kulak burmak (bükme)	G 80/3	kulak tutmak	G 50/4
kurban olmak	G 357/2	kül itmek	G 229/2
kül itmek	G 55/3	merhem olmak	G 168/1
meşe düşmek	G 13/4	mihnet artırmak	G 381/3
minnet altında olmamak	G 123/2	minnet çekmek	G 244/4
minnet çekmek	G 337/7	nâle vü efgân atmak	G 56/4
nazar eylemek	G 235/3	nazar kılmak	G 247/5
nazar kılmak	G 381/3	niyaz etmek	G 442/2
ömrünü vermek	G 341/7	öpüp başına koymak	G 56/3
övüp göklere çıkarmak	G 275/2	pâyına düşmek	G 206/2
pâyına yüz sürmek	G 7/3	pâyına yüz sürmek	G 20/2
rahat vermek	G 107/4	renk almak	G 6/1
renk vermek	G 221/1	revâc bulmak	G 36/5
rişteye dönmek	G 5/1	sabrı kalmamak	G 443/3
sabrı tükenmek	G 347/6	sabrını tüketmek	G 23/1
saman altından su yürütmek	G 83/4	safâ sürmek	G 185/3
selam alıp vermek	G 369/5	selam durmak	G 176/3
ser-fürû itmek	G 12/5	sevdaya düşmek	G 124/1
sevdaya düşmek	G 159/5	sevdaya düşmek	G 305/2
sevdaya düşmek	G 369/2	sinede yer etmek	G 284/1
sinesini okşamak	G 4/4	sineye su serpmek	G 350/1
söz tutmak	G 52/6	sözüne uymak	G 372/4
sözünün eri olmak	G 411/5	suya vü yara tayanmak	G 448/5
şeref vermek	G 172/1	tâlân eylemek	G 396/2
taş üstünde taş koymamak	G 435/4	taş üstünde taş koymamak	G 92/3
toprak atmak	G 56/5	toz kondurmamak	G 47/5
toz koparmak	G 200/5	toz olmak	G 261/1
ümide düşmek	G 338/4	ümide düşmek	G 358/2
üstüne düşmek	G 391/3	yabana atmak	G 143/2
yabana atmak	G 143/5	yanıp kül etmek	G 423/2
yanıp kül olmak	G 44/4	yanıp tutuşmak	G 403/5
yanıp yakılmak	G 191/5	yanıp yakılmak	G 217/1
yanıp yakılmak	G 261/4	yanıp yakılmak	G 153/2
yaş dökmek	G 301/4	yaş dökmek	G 416/2
yaş dökmek	G 76/1	yele vermek	G 280/2
yer etmek	G 350/3	yer gözlemek	G 121/7
yerden yere çalmak	G 247/4	yerden yere çalmak	G 252/4
yere yüz vurmak	G 342/1	yola gelmek	G 265/4
yolda kalmak	G 271/1	yolında pây-mâl olmak	G 7/5

yolu düşmek	G 159/3	yoluna el ayak tutmak	G 292/3
yoluna kurban olmak	G 231/4	yolunda can vermek	G 290/4
yolunda can vermek	G 341/4	yolunda sıkıntı çekmek	G 136/2
yolunda gözyaşı dökmek	G 266/4	yolunda kurban olmak	G 285/5
yolunda ölmek	G 315/5	yolunda ölmek	G 53/3
yolundan kalmak	G 148/5	yüz bulmak	G 128/3
yüz bulmak	G 349/2	yüz göstermek	G 332/2
yüz göstermek	G 333/2	yüz sürmek	G 136/1
yüz sürmek	G 136/1	yüz sürmek	G 136/2
yüz sürmek	G 136/3	yüz sürmek	G 136/4
yüz sürmek	G 136/15	yüz sürmek	G 244/1
yüz sürmek	G 312/2	yüz sürmek	G 347/7
yüz sürmek	G 423/3	yüz sürmek	G 441/4
yüz tutmak	G 260/2	yüz tutmak	G 447/1
yüzü yere düşmek	G 88/1	yüzü yere düşmek	G 342/1
yüzüne bakmamak	G 260/1	yüzüne bakmamak	G 33/1
ziyân itmek	G 61/2		

SONUÇ

“Şeyhülislam Yahyâ’nın Gazellerinde Terkip ve Deyimler Yoluyla Oluşturulan Somutlaştırmalar” konulu bu çalışmada Şeyhülislam Yahyâ Divanında yer alan 450 gazel incelenmiştir. Bu incelemede gazeller içerisinde yer alan terkipler ve deyimler, somutlaştırma oluşturmaları yönüyle ele alınmıştır. Giriş kısmında Şeyhülislam Yahyâ’nın yaşadığı dönemin özelliklerine değinilmiş, kişisel hayatı ve edebi kişiliği üzerinde durulmuş, çalışmanın esası olan somutlaştırma kavramının tanımı yapılmaya çalışılmıştır. Şeyhülislam Yahyâ’nın gazellerinde soyut unsurların canlı ve daha etkili hale getirilmesi, somut unsurlarla birleştirilmesiyle sağlanmıştır. Gazelerde soyut ve somut unsurlar sıklıkla bir arada kullanılarak somutlaştırmaya başvurulmuştur.

Divânda yer alan 450 gazelde, somutlaştırmalar iki başlık altında incelenmiştir. Bu başlıkların ilki, terkipler yoluyla oluşan somutlaştırmalardır. Gazeller içerisinde yer alan terkipler Farsça ve Türkçe terkipler olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Gazeller içerisinde somutlaştırma oluşturan Türkçe terkip sayısı 102 dir. Farsça somutlaştırma oluşturan terkip sayısına baktığımızda ise bu sayı 611 dir. Gazelerde yer alan toplam Farsça terkip sayısı ise 3205 dir.

Gazellerdeki Farsça Tamlama Sayısı	Somitlaştırma İçeren Farsça Tamlama Sayısı	Oran
3205	611	%19.06

Gazeller içerisinde somutlaştırma meydana getiren terkipler ilk olarak anlam yönünden incelenip somutlaştırma oluşturan soyut unsurlar tasnif edilmiştir. Şeyhülislam Yahyâ’nın gazellerinde en çok somutlaştırdığı unsur aşk olmuştur. Aşk anlamlandırabilme ve anlatabilme tüm şairler için en önemli konulardan biridir. Şeyhülislam Yahyâ da aşk mefhumuna sıklıkla değinmiştir. Aşk somutlaştırırken en çok kullandığı kelimeler ise âteş, od, nâr, nâle sûzândır. Aşkın dışında muhabbet, dil, cân, hüsn, gam, mihnet, belâ, cefâ, cevri, lutf, vefâ, kerem, taleb, nâz, âh, sitem, hicr, vasl, visâl gibi unsurlar çeşitli somut ifadelerle bir araya getirilerek somutlaştırma oluşturulmuştur. Bu ifadelerin bir araya getirilişleri ise terkiplerin sanat yönü bölümünde incelenmiştir. Somutlaştırmaların büyük çoğunluğu teşbih ve istiare yoluyla oluşturulmuştur.

Gazeller içerisinde somutlaştırma meydana getiren diğer unsur ise deyimlerdir. Şeyhülislam Yahyâ'nın gazellerinde yer alan somutlaştırma oluşturan deyimler tespit edilmiştir. Deyimler Şeyhülislam Yahyâ'nın İstanbul Türkçesiyle oluşturduğu gazellerinde anlam zenginliği yarattığı en önemli hususlardan biridir. Sade yalın bir dille oluşturduğu gazellerinde deyimlere sıklıkla yer vermiş, deyimlerin dile kattığı zenginlikten faydalanmıştır.



KAYNAKÇA

- Aksan, Doğan (2015), *Her Yönüyle Dil Ana Çizgileriyle Dilbilim*, (6. baskı), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Aksan, Doğan (2016a), *Anlambilimi-Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi*, Bilgi Yayınları.
- Aksan, Doğan (2016b), *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, (2. baskı), Bilgi Yayınları. Ankara.
- Andrews, W. G. (2012), *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, (7. baskı), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Batıslam, H. Dilek (1997), “Nedim’in Şiirlerindeki Atasözleri ve Deyimler”, *Türkoloji Araştırmaları, Fuat Özdemir Anısına*, Çukurova Üniversitesi Basımevi, Adana.
- Belli, Handan (2017), “*Klasik Türk Şiirinde Terkiplerin Edebi Yönü (Fuzûlî, Bâkî, Nâîlî ve Neşâtî Örneği)*”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Bilgegil, M.Kaya (1980), *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)*, Sevinç Matbaası, Ankara.
- Bilkan, A. Fuat (2015), *17. Yüzyıl Türk Edebiyatı – Klasik Estetikte Yeni Yönelişler-*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Coşkun, Menderes (2010), *Sözün Büyüsü Edebi Sanatlar*, (2. baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul.
- Demirel, Şener (2006), “17. Yüzyıl Sebk-i Hindi Şairlerinden Nâîlî ve Fehîm’in Şiirlerinde Somutlaştırma veya Alışılmamış Bağdaştırmalar”, *Sebk-i Hindi Sözde ve Anlamda Farklılaşma*, Turkuaz Yayınları, İstanbul.
- Devellioğlu, Ferit (2010), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, (26. baskı), Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.
- Dilçin, Cem (2013), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, (10. baskı), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

- Eren, Abdullah (2004), “*Şeyhülislâm Yahyâ Divânını Tahlili*”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ertem, Rekin (1995), *Yahyâ Divânı*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Gibb, E.J. Wilkinson (1995), *Osmanlı Şiir Tarihi I-II*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- İsen, M., Osman H., (2011), “ Tarihi Gelişim” *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, (6. baskı), Grafiker Yayınları, Ankara.
- Kavruk, Hasan (2001), *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Kola, Fatma (2016), “Aşka Dair Bazı Tasavvurlar- XVI Yüzyıl Divanlarındaki Aşk Redifli Gazellerden Hareketle”, *Journal of Turkish Language and Literature*, Volume 2, Issue 2, s.67-94.
- Kurnaz, Cemal (1997), *Türküden Gazele, Halk ve Divân Şiirinin Müsterekleri Üzerine Bir Deneme*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Küçük, Sabahattin (2011), *Bâkî Divânı*, (2. baskı), Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Macit, Muhsin (2005), *Divân Şiirinde Ahenk Unsurları*, (2. baskı), Kapı Yayınları, İstanbul.
- Mum, Cafer (2009), “Halepli Edîp Divânında Aşk”, *Buruciye Edebiyat Dergisi*, Yıl 2, S. 5, s. 69.
- Mum, Cafer (2018), “Bâkî’nin Sevgiliyi Adlandırma Tercihlerinde Bağlam Faktörü”, *Türkbilig*, 2018/35, s. 245-265.
- Önal, Mehmet (2008), “Edebi Dil ve Üslup”, *A.Ü Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Sayı:6, s. 23-47.
- Pala, İskender (2004), *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, (13. baskı), Kapı Yayınları, İstanbul.
- Pala, İskender (2005), *Kitab-ı Aşk*, (2. baskı), Alfa Yayınları, İstanbul.

Saraç, Yekta (2015), *Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, (13. baskı), Gökkuşbe Yayınları, İstanbul.

Sinan, Ahmet Turan (2001), *Türkçenin Deyim Varlığı*, Kubbealtı Yayınları, Malatya.

Sinan, Ahmet Turan (2008), “Deyim Kavramı Üzerine Notlar-I”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18, (2), s. 91-98.

Şentürk, Ahmet A. ve Ahmet Kartal (2001), *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, (5. baskı), Dergâh Yayınları, İstanbul.

Uzun, M., (1993), "Cân" maddesi, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, C.7, İstanbul.

Üstüner, Kaplan (2007), *Divan Şiirinde Tasavvuf*, Birleşik Yayınları, Ankara.

Yasak, Yeliz (2008), “Şeyhülislâm Yahyâ Divânı'nda Aşk”, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Edirne.

Yıldırım, Ali (2002). “Nedim'in Şiirlerinde Somutlaştırma”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 2, s. 211-21

Yoldaş, Kazım (2009). “Şeyhülilâm Yahyâ Dîvânı'nda Aşk Şarabı”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı:22, s.139-152.