



ŞEREF HANIM DİVANI'NDAKİ İLK 25 GAZELİN ŞERHİ

**2024
YÜKSEK LİSANS TEZİ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI**

Nursena BERBER

**Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Zafer TOPAK**

ŞEREF HANIM DİVANI'NDAKİ İLK 25 GAZELİN ŞERHİ

Nursena BERBER

Tez Danışmanı
Dr. Öğr. Üyesi Zafer TOPAK

T.C.
Karabük Üniversitesi
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü
Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında
Yüksek Lisans Tezi
Olarak Hazırlanmıştır

KARABÜK
Ocak 2024

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	1
TEZ ONAY SAYFASI.....	3
DOĞRULUK BEYANI	4
ÖNSÖZ	5
ÖZ.....	7
ABSTRACT.....	9
ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ.....	11
ARCHIVE RECORD INFORMATION	12
KISALTMALAR	13
ARAŞTIRMANIN KONUSU	14
ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ	14
ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ.....	14
ARAŞTIRMA HİPOTEZLERİ / PROBLEM	14
KAPSAM VE SINIRLILIKLAR/KARŞILAŞILAN GÜÇLÜKLER	15
GİRİŞ	16
1. ŞEREF HANIM'IN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ	18
1.1. Hayatı.....	18
1.2. Edebi Kişiliği:.....	19
1.3. Eserleri.....	20
2. ŞEREF HANIM DİVANI'NDAKİ TÜRKÇE İLK 25 GAZELİN ŞERHİ.....	21
2.1. Gazel 1	21
2.2. Gazel 2	24
2.3. Gazel 3	28
2.4. Gazel 4	31
2.5. Gazel 5	34

2.6. Gazel 6	37
2.7. Gazel 7	41
2.8. Gazel 8	44
2.9. Gazel 9	47
2.10. Gazel 10	50
2.11. Gazel 11	53
2.12. Gazel 12	56
2.13. Gazel 13	61
2.14. Gazel 14	65
2.15. Gazel 15	68
2.16. Gazel 16	71
2.17. Gazel 17	74
2.18. Gazel 18	78
2.19. Gazel 19	84
2.20. Gazel 20	87
2.21. Gazel 21	90
2.22. Gazel 22	93
2.23. Gazel 23	98
2.24. Gazel 24	100
2.25. Gazel 25	104
SONUÇ	108
KAYNAKÇA.....	111
TABLolar LİSTESİ	116
SÖZLÜK.....	117
ÖZGEÇMİŞ	135

TEZ ONAY SAYFASI

Nursena BERBER tarafından hazırlanan “ŞEREF HANIM DİVANI’NDAKİ İLK 25 GAZELİN ŞERHİ” başlıklı bu tezin Yüksek Lisans Tezi olarak uygun olduğunu onaylarım.

Dr. Öğr. Üyesi Zafer TOPAK

.....

Tez Danışmanı, Danışmanın Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Bu çalışma, jürimiz tarafından Oy Birliği ile Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir. 18.01.2024

Ünvanı, Adı SOYADI (Kurumu)

İmzası

Başkan : Dr. Öğr. Üyesi Zafer TOPAK (KBÜ)

.....

Üye : Doç. Dr. Şerife AĞARI (KBÜ)

.....

Üye : Doç. Dr. İsmail TAŞ (BAİBÜ)

.....

KBÜ Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Yönetim Kurulu, bu tez ile, Yüksek Lisans Tezi derecesini onamıştır.

Doç. Dr. Zeynep ÖZCAN

.....

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

DOĞRULUK BEYANI

Yüksek Lisans tezi olarak sunduğum bu çalışmayı bilimsel ahlak ve geleneklere aykırı herhangi bir yola tevessül etmeden yazdığımı, araştırmamı yaparken hangi tür alıntıların intihal kusuru sayılacağını bildiğimi, intihal kusuru sayılabilecek herhangi bir bölüme araştırmamda yer vermediğimi, yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu ve bu eserlere metin içerisinde uygun şekilde atıf yapıldığını beyan ederim.

Enstitü tarafından belli bir zamana bağlı olmaksızın, tezimle ilgili yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması durumunda, ortaya çıkacak ahlaki ve hukuki tüm sonuçlara katlanmayı kabul ederim.

Adı Soyadı: Nursena BERBER

İmza :

ÖNSÖZ

XIX. yüzyıl divan edebiyatı eski ve yeni şiirin çatışma içerisinde olduğu bir dönemi kapsar. Özellikle Tanzimat sonrası yaşanan askerî, siyasi, ekonomik ve kültürel değişimler bu çatışmanın daha fazla artmasına sebep olmuştur. Bu çatışma sonucunda devrin önemli şairlerinin şiirleriyle birlikte düşünce dünyaları da değişime uğramıştır. XIX. yüzyıl öncesi şiirinde etkisini gösteren İslamî ve tasavvufî düşüncenin yerine bu dönemde Batı'nın mantık ve akla uygun olan felsefî düşünceleri yerini almıştır. Ancak bazı şairler Batı'nın düşüncelerinin hâkim olmaya başladığı bu yüzyılda divan edebiyatının çok önemli bir bölümünü teşkil eden akıl ve mantık yerine kalbi ve kemâli benimseyen tasavvufî düşünceyi bırakmamıştır. Örnek olarak Tanpınar, “Eski, yürüyen hayat karşısında son sözünü söylemesine rağmen, cemiyetin içinde, ruhlarda bütün unsurlarıyla çok derin surette hâkimdi. Bütün hayat onunla dolu idi.” sözleri ile devrin düşünce yapısını ifade etmiştir. Dolayısıyla XIX. yüzyılda eskinin izinden giden birçok sanatçı yetişmiştir. Bu sanatçılardan şiirleriyle öne çıkan şairler; Enderunlu Vâsıf, Keçeci-zâde İzzet Molla, Pertev Paşa, Aynî, Şeyhülislâm Ârif Hikmet, Şeref Hanım, Leskofçalı Galip, Osman Nevres, Yenişehirli Avnî'dir. Eski ile bağını koparmayan, dönemin divan şairlerinin yetişmesinde önemli rol oynayan iki muhit bulunmaktadır: Bunlardan birincisi tarikat muhitidir. XIX. yüzyılda yaşanan kültürel ve ekonomik kriz ile çıkış yolu arayan devrin şairlerinin neredeyse hepsi bir tarikata intisap etmiştir. Devrin divan şairlerinin yetişmesinde etkili olan diğer muhit ise devlet dairelerinin kalemleridir. Bu dönemde çoğu şair kâtiplik mesleğini icra ederek mahlaslarını çalıştığı kurumun başkanından ya da büyüğünden almıştır. Yine bu yüzyılda yeni karşısında gittikçe değerini kaybeden divan şiirinde üç çevre etkili olmuştur. Bunlardan birincisi Encümen-i Şuarâ'dır. 1861 yılında kurulan bu topluluğun amacı divan şiirini yeniden hareketlendirmektir. Bu amaçla Encümen her hafta devrin önemli şairi ve devlet adamı Hersekli Ârif Hikmet'in evinde toplanarak kaleme aldıkları şiirlerini analiz ederdi. Şiirlerini XVII. yüzyılın ünlü şairleri Nefî'nin, Nâilî-i Kadîm'in ve Fehîm-i Kadîm'in sağlam ve ahenkli ifadelerini, zevkteki inceliğini, renkteki hayallerinden etkilenerek kaleme almışlardır. İkinci çevre ise Mahallîleşme akımını sürdürmeye çalışan gruptur. XVIII. yüzyılda Nedim ile

birlikte zirveyi gören Mahallîleşme, bu yüzyılda bayağılığa düşerek değerini kaybetmiştir. Üçüncü çevre ise dini-tasavvufî şiirler yazan şairler etrafında şekillenmiştir. Genellikle eskinin tekrarına düşen bu şairler içinde Şeyh Galip gibi bir büyük şairin yetişmediği kesindir (Ünver, 1988, s.131-140). Ancak dînî tasavvufî şiirler yazan şairler arasında özellikle kadın şairlerin yeri büyük olmuştur. Bu yüzyılda hem birbirlerine nazire yazan hem de şiir estetiği yönüyle kendilerini geliştiren Leyla Hanım ve Şeref Hanım divan şiirine önemli katkılar sunmuştur. Özellikle şiirlerinde tasavvufi duygulara yer vermişlerdir. Tasavvufa bu kadar önem vermelerinin sebebi ikisinin de Mevlevî olmasıdır. Bu nedenle ikisi de kaynaklarda “derviş ruhlu, hür fikirli, olgun kadın” olarak nitelendirilmiştir. “Ancak Şeref Hanım vezne hâkimiyeti, kusursuz söyleyişi, duygu ve hayal inceliği bakımından Leyla Hanım’dan daha üstün bir şairdir. Kuvvetli nazım tekniği, sade dili, mahalli söyleyişlere yer vermesi yönüyle dikkat çekmiştir.” (Özçelik, 2010). Mevlevî ve Kadirî olması dolayısıyla muhteva bakımından şiirinde tasavvufi düşünce ağır basmaktadır. Tasavvufi konular dışında şiirlerinde felektten şikâyet, sitem, vs. konulara da yer vermiştir. Nazım biçimi olarak özellikle kaside ve tarih düşürmede başarılıdır. Ancak bu zamana kadar divanındaki gazeller ile ilgili herhangi bir çalışma yapılmamıştır.

Bu çalışmada Şeref Hanım’ın Divan’ının ilk 25 gazelinin şerhine yer verilmiştir. Bu gazeller vezin, nazım tekniği, söz sanatları, içerdiği muhteva açısından değerlendirilmiştir. Şairin, gazellerdeki edebi yönü, döneminin içinde bulunduğu dini, sosyal, siyasi ve kültürel durumunun şiirine olan etkisi tespit edilmeye çalışılmıştır. Çalışmanın birinci bölümünde şairin hayatı, edebi kişiliği ve eserleri hakkında özet bilgi verilmiş, çalışmaya konu olan ikinci bölümünde ise ilk 25 gazelin şerhine yer verilmiştir. Gazelleri şerh ederken sırasıyla beytin vezni, beytin kendisi, beytin Türkçe çevirisi ve beytin şerhine yer verilmiştir.

Tez çalışmam boyunca bana yol göstererek yardımda bulunan değerli tez danışmanım sayın Dr. Öğr. Üyesi Zafer TOPAK’a teşekkürlerimi sunarım. Yüksek lisans aşamasında benden yardımını esirgemeyen değerli ikizim Rumeysa BERBER’e, değerli kuzenim Edanur BERBER’e değerli arkadaşım Havva Gül DURAN’a, hayatım boyunca maddi ve manevi desteğini elimden hiç çekmeyen merhum dedem Ali BERBER’e babam Halim BERBER’e, annem Fatma BERBER’e ve kardeşim Enes BERBER’e teşekkürlerimi sunarım.

ÖZ

Bu çalışmada XIX. yüzyıl klasik Türk edebiyatının kadın şairlerinden Şeref Hanım'ın Divanı'nda yer alan ilk 25 gazelin şerhi konu olarak seçilmiştir. Çalışma Divan'da yer alan ilk 25 gazelin ilgili beyitlerinin klasik şerh tekniğine göre şerh edilmesi ile sınırlandırılmıştır. Divan'ın ilk 25 gazelinin incelenmesinde Mehmet Arslan'ın “Şeref Hanım Divanı” adlı çalışması esas alınmıştır.

Şerh kelime anlamı olarak sözlükte “açma, ayırma, yarma”, mana olarak ise “bir metin veya eseri ayrıntılı bir şekilde yorumlamak” anlamına gelmektedir. Dolayısıyla beyitler şerh edilirken detaylı ve ayrıntılı bir şekilde izah edilmiştir. Yapılan literatür incelemesinde Şeref Hanım'ın gazelleri üzerinde şerh çalışması yapılmadığı görülmüştür. Gazeller şerh edilirken klasik şerh metodunun dışına çıkılmamıştır. Çalışmanın ilk aşamasında öncelikle şerh tekniğine yönelik eserler analiz edilmiş ve Şeref Hanım'ın edebi ve kültürel kişiliğine dair makaleler incelenerek şerh kısmına geçilmiştir. İkinci aşama olan şerh kısmında ise her beytin kendine özgü düşünce dünyası göz önünde bulundurulmuş ve şairin hayatı, edebi kişiliği, düşünce yapısı ekseninde beyitler şerh edilmiştir. Beyti şerh ederken sırasıyla beytin vezni, beytin kendisi, beytin Türkçe çevirisi ve şerhi ile söz sanatlarına yer verilmiştir. Beyitteki yabancı kelimeler en son bölümde sözlük kısmında yer almıştır. Genellikle sade ve anlaşılır bir dil kullanan Şeref Hanım'ın gazellerinde tasavvufi unsurlar ağır basmaktadır. Ancak bazı beyitlerde gazel nazım şeklinin klasik konularından beşerî aşka, şaraba, güzelliğe ve şûhâneliğe de yer vermiştir. Dolayısıyla her konuyu ele alan sûfiyâne, rindâne, şûhâne, gazelleri bulunmaktadır. Mevlevî ve Kadirî bir şair olan Şeref Hanım Allah (c.c.)'a ve Peygamber (s.a.v.)'e olan sevgisini de gazellerine yansıtmıştır. Dolayısıyla bu düşünce bağlamında diğer İslâmî unsurları da gazellerinde kullanmıştır. Kadın bir şair olması sebebiyle letafet ve nezâketin ön plana çıktığı gazellerinde, sık sık kendi ile iç diyalog halinde bulunmuştur. Bu nedenle bazı beyitlerde kendi nefsine sitemde bazılarının da ise fahriyede bulunmuştur.

XIX. yüzyıl klasik Türk edebiyatının ünlü kadın şairi Şeref Hanım'ın Divan'ındaki ilk 25 gazelin şerhine yönelik yaptığımız bu çalışmanın özelde şairin

sanat anlayışına genelde klasik Türk edebiyatının şerh tekniğine yönelik yapılan çalışmalara katkı sağlaması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Şeref Hanım, Şeref Hanım Divanı, Gazel Şerhi.



ABSTRACT

In this study, XIX. The commentary of the first 25 ghazals in the Divan of Şeref Hanım, one of the female poets of the 19th century classical Turkish literature, was chosen as the subject. The study is limited to the annotation of the relevant couplets of the first 25 ghazals in the Divan according to the classical annotation technique. In examining the first 25 ghazals of the Divan, Mehmet Arslan's work titled "Şeref Hanım Divanı" was taken as basis.

The word commentary means "to open, separate, split" in the dictionary, and literally means "to interpret a text or work in detail". Therefore, while the couplets were annotated, they were annotated in detail. In the literature review, it was seen that no commentary work was done on Şeref Hanım's ghazals. While annotating the ghazals, the classical annotation method was not followed. In the first stage of the study, the works related to the annotation technique were analyzed and the articles on Şeref Hanım's literary, cultural and personality were examined and the annotation part was started. In the second stage, the commentary section, the unique thought world of each couplet was taken into consideration and the couplets were annotated on the axis of the poet's life, literary personality and mentality. While commenting on the couplet, the meter of the couplet, the couplet itself, the Turkish translation and commentary of the couplet, and figures of speech are included respectively. Foreign words in the couplet are included in the dictionary section at the end. Sufi elements predominate in the ghazals of Şeref Hanım, who generally uses a simple and understandable language. However, in some couplets, he also included human love, wine, beauty and magnificence, which are the classical subjects of ghazal verse form. Therefore, there are sufiyâne, rindane, şûhâne and ghazals that deal with every subject. Şeref Hanım, a Mevlevi and Qadiri poet, reflected her love for Allah (c.c.) and the Prophet (pbuh) in her ghazals. Therefore, in the context of this thought, he also used other Islamic elements in his ghazals. Since she was a female poet, she often had an internal dialogue with herself in her ghazals, where elegance and kindness came to the fore. For this reason, he reproached himself in some couplets and praised himself in others.

XIX. With this study we conducted on the annotation of the first 25 ghazals in Turkish in the Divan of Şeref Hanım, the famous female poet of the 19th century classical Turkish literature, it is aimed to contribute to the studies on the poet's understanding of art in particular and the annotation technique of classical Turkish literature in general.

Key Words: Şeref Hanım, Şeref Hanım Divan, Ghazal Commentary.



ARŞİV KAYIT BİLGİLERİ

Tezin Adı	Şeref Hanım Divanı'ndaki İlk 25 Gazelin Şerhi
Tezin Yazarı	Nursena BERBER
Tezin Danışmanı	Dr. Öğr. Üyesi Zafer TOPAK
Tezin Derecesi	Yüksek Lisans
Tezin Tarihi	18/01/2024
Tezin Alanı	Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Tezin Yeri	KBÜ/LEE
Tezin Sayfa Sayısı	135
Anahtar Kelimeler	Şeref Hanım, Şeref Hanım Divanı, Gazel Şerhi

ARCHIVE RECORD INFORMATION

Name of the Thesis	Commentary of the first 50 ghazals in Şeref Hanım Divanı
Author of the Thesis	Nursena BERBER
Advisor of the Thesis	Assist. Prof. Dr. Zafer TOPAK
Status of the Thesis	Master Degree
Date of the Thesis	18/01/2024
Field of the Thesis	Department of Turkish Language and Literature
Place of the Thesis	UNIKA/IGP
Total Page Number	135
Keywords	Şeref Hanım, Şeref Hanım Divan, Ghazal Commentary

KISALTMALAR

(v.b.)	: Ve benzeri
(c.c)	: Celle celaluhu
(s.a.v.)	: sallallahû âlihi ve âlihi vesellem
a.e.	: Arapça edat
a.i.	: Arapça isim
a.sıf.	: Arapça sıfat
a.t.	: Arapça tamlama
E.T.İ.	: Eski Türkçe isim
f.b.s.	: Farsça birleşik sıfat
f.e.	: Farsça edat
f.i	: Farsça isim
f.i.t.	: Farsça isim tamlaması
f.s.	: Farsça sıfat
f.s.t.	: Farsça sıfat tamlaması
f.t.	: Farsça tamlama
H.z.	: Hazret, hazreti
S	: Sayı
s.	: Sayfa
tas.	: Tasavvuf
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
v.s.	: vesaire

ARAŞTIRMANIN KONUSU

Çalışmamızda XIX. yüzyılın ünlü kadın şairleri arasında yer alan Şeref Hanım'ın hayatı, edebi yönü, Türk divan şiirine katkısına öz bir şekilde yer verildikten sonra Divan'ındaki ilk 25 gazel devrin sosyal, siyasi, askeri durumu göz önüne alınarak şerh edilmiştir. Gazellerin şerhinde klasik şerh metodunun kuralları dışına çıkılmadan beyitler bir bütün olarak ayrıntılı bir şekilde açıklanmıştır.

ARAŞTIRMANIN AMACI VE ÖNEMİ

Bu araştırmada Şeref Hanım'ın divan edebiyatındaki yeri ve öneminin tespit edilmesi, gazelerde geçen terkip ve mazmunların ayrıntılı bir şekilde açıklanması, söz sanatlarının tespit edilmesi, gazellerin sistemli bir şekilde şerh edilmesi, beyitlerin şairin düşünce ve hayal dünyası bağlamında değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

ARAŞTIRMANIN YÖNTEMİ

Araştırmada öncelikle Şeref Hanım'ın Divanı incelenmiştir. Sonrasında başka divanlar üzerinde şerh metodu ile yapılmış yüksek lisans ve doktora tezleri analiz edilerek bu çalışmalardan faydalanılmıştır. Sonraki aşamada çalışmanın konusuyla ilgili kitap, makale ve dergilerden oluşan kapsamlı bir literatür taraması gerçekleştirilmiştir. Şerh çalışması için Divan'ın ilk 25 gazelinde geçen kelime, terkip mefhum ve söz sanatlarının içerdiği düşünce ve imge unsurları şerh yöntemiyle açıklanmıştır. Şerh yaparken sübjektif görüşlerden kaçınılmış, beyitlerde kültür, düşünce, imge unsurları gibi anlama yönelik ne kadar mefhum varsa detaylı bir şekilde açıklanmaya çalışılmıştır.

ARAŞTIRMA HİPOTEZLERİ / PROBLEM

XIX. yüzyıl divan edebiyatının ünlü kadın şairi Şeref Hanım nazım tekniği bakımından devrin erkek şairleri ile eşit tutulmuştur. Şeref Hanım'ın şiirlerini okuyan bir kimse onun şiirlerinin erkek şair tarafından yazıldığını sanmaktadır. Bu durum kadın şairlerin tıpkı erkek bir şair gibi şiir yazmasına sebep olmuştur. Ancak şairin gazellerindeki bazı beyitlerin kadının nezaketini, letâfetini, ve ince fikir dünyasını

yansıttığı görülmektedir. Mevlevî bir şair olması yönüyle çoğu gazellerini sûfiyâne tarzda kaleme almıştır. Gazeller şerh edilirken Şeref Hanım'ın şiir tekniğine önemli ölçüde vakıf olduğu, sade, açık ve anlaşılır bir dil kullandığı tespit edilmiştir.

KAPSAM VE SINIRLILIKLAR/KARŞILAŞILAN GÜÇLÜKLER

Bu çalışmada XIX. yüzyıl klasik Türk edebiyatının kadın şairlerinden Şeref Hanım'ın Divanı'nda yer alan ilk 25 gazelin şerhi konu olarak seçilmiştir. Çalışma Divan'da yer alan ilk 25 gazelin ilgili beyitlerinin klasik şerh tekniğine göre şerh edilmesi ile sınırlandırılmıştır. Divan'ın ilk 25 gazelinin incelenmesinde Mehmet Arslan'ın “Şeref Hanım Divanı” adlı çalışması esas alınmıştır. Çalışmanın ikinci ve ana bölümünde şablon olarak Mustafa Şentürk'ün “Ahmed-i Dâî Divanı'ndan ilk 50 Gazelin Şerhi” adlı çalışmasından faydalanılmıştır.

GİRİŞ

Divan edebiyatında şiirin mana derinliklerini şerh etmek belirli bir bilgi ve kültür düzeyini gerektirir. Bunun sebebi Osmanlı döneminde halkın kullandığı dil ile padişahların, devlet adamlarının, âlimlerin ve divan şairlerinin kullandığı dilin eşit olmamasıdır. Bu sebeple şairlerin kullandığı dil, halkın kullandığı dilden daha ağır ve süslüdür. Şairlerin şiirlerinde ağır ve süslü bir dil kullanmasının sebeplerinden biri divan şairlerinin devrin padişahından ya da devlet adamlarından caize almak için mersiyeleler, kasideler, tarih manzumeleri vs. yazmalarıdır. Bu nedenle divan şiirine “Yüksek Zümre edebiyatı, Saray edebiyatı ve Enderun edebiyatı” denmektedir. Bu bağlamda araştırmacılar divan şairlerinin yazdığı şiirleri detaylı bir şekilde açıklama gereği duymuştur. Araştırmacılar divan şiirini şerh ederken sadece beytin Türkçe çevirisini vermemiş aynı zamanda her beyitteki kelimenin anlam derinliğini, mecaz, teşbih, kinaye gibi söz sanatlarını tespit edip şairin devrindeki sosyal, psikolojik ve kültürel unsurları göz önünde bulundurarak çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Dolayısıyla beyti şerh ederken sanattan, oyunlardan, dinlerden, mitolojiden, felsefeden, tasavvuftan vb. bahsedilmesi gereklidir. Bu konuların yanında beyitlerdeki mazmunları da hünerli bir şekilde ele almak gereklidir. Önemli hususlardan biri de şerh geleneğinin ortaya çıkmasında en önemli etkenin Kuran’ı Kerim olmasıdır. Her dönemde farklı manalarda ifade edilebilen Kuran’ı Kerim divan şairlerini tabii olarak etkilemiştir (Yekbaş, 2008, s.191). Bu nedenle divan edebiyatındaki şerh çalışmaları devrin siyasi, sosyal, kültürel vs. yapısının anlaşılmasında faydalı olmuştur. Şarihler beyitleri şerh ederken çeşitli şerh teknikleri kullanmıştır. Divan edebiyatında en çok kullanılan şerh tekniği klasik şerh metodudur. Edebiyatımızda klasik şerh metodu üzerine çalışmalar yürüten araştırmacılarımız başta Ali Nihat Tarlan olmak üzere Muhammet Nur Doğan, Fatih Köksal, Haluk İpekten, Metin Akkuş ve diğer araştırmacılarıdır.

Ali Nihat Tarlan’ın öğrencisi olan Haluk İpekten’e göre klasik şerh metodu:

“Metnin kelime anlamına katkıda bulunmaksızın nesre çevrilmesi, şekil ve muhtevasının iki ayrı bölüm halinde dikkatlere sunulması, edebi sanatlar ve sanat ilişkileri açısından metnin incelenmesi, mazmunların tespit edilerek açıklanması ve nihayet kurulan sanat ilişkileri ve kullanılan mazmunların metne kazandırdığı tali anlamların açıklanmasıdır” (Akkuş, 1992, s.67-78).

Muhammet Nur Doğan'a göre klasik şerh metodunun amacı şu şekilde olmalıdır:

“Kanaatime göre, bugün divan edebiyatı metinlerinin şerhinde asıl gaye, sadece o metindeki dil malzemesinin tek tek ortaya çıkarılması, sanat ve mana unsurlarının statik olarak tespiti, mazmun ve mefhumlarının sıra ile dökümünün yapılması olmamalıdır. Böyle bir metot faydadan uzak olmamakla birlikte, sanatın asıl gayesine ulaşmada, edebiyatın arka planında yatan ve sanatkârın yaratıcı gücünü oluşturan asli unsurun tespitinde yetersiz kalacaktır.” (Doğan, 2002: 12).

“Edebiyatı, şiiri üretmek ileriye, içten dışa doğru bir yolculuksa; onu anlama işi de bu sefer geriye, dıştan içe doğru bir yolculuktur. Şiir yazmak, görünmezden görüne, içten dışa bir zihinsel seyrüsefer ise; edebiyatı, şiiri anlamayı mümkün kılan şerh çabası da görünenden görünmeyene, aşıkârdan gizliye, dıştan içe doğru gerçekleşen bir yolculuk olmaktadır.” (Doğan, 2011/2: 154).

Bu bilgiler ışığında Şeref Hanım'ın ilk 25 gazelini şerh ederken sırasıyla beytin kendisine, beytin Türkçe çevrisine, beytin şerhine ve söz sanatlarına yer verilerek klasik şerh metodu uygulanmıştır. Şerh aşamasında şairin duygu ve düşünce dünyası göz önünde bulundurulmuştur. Buna mukabil devrin içinde bulunduğu sosyal, siyasal ve ekonomik şartlar ele alınmıştır. Şairin kullandığı mazmunlar ve söz sanatlarının beyte olan katkısı ifade edilmiştir. Şeref Hanım 'ın ilk 25 gazelde kullandığı yabancı kelimeler ise tezin son kısmında yer almaktadır. Bu 25 gazeli seçmemizin sebebi divan edebiyatının en önemli kadın şairlerinden bir olan Şeref Hanım'ın gazellerinde ele aldığı konuları, düşünce yapısını, söz sanatlarını, kullandığı mazmunları, tasavvufa bakış açısını, sevgiliye karşı takındığı tavrı, beşerî ve ilahî aşkı tespit etmektir. Dolayısıyla çalışmamız kapsamında ele aldığımız gazellerin divan edebiyatının şerh çalışmalarına katkı sağlaması temennimizdir.

1. ŞEREF HANIM'IN HAYATI, EDEBİ KİŞİLİĞİ, ESERLERİ

1.1. Hayatı

Şeref Hanım 1224 (1809-1819) tarihinde doğmuştur. Osmanlı devlet teşkilâtında görev alan ilim adamı Mehmet Nebil Bey'in kızıdır. İlim tahsil ederek babası ve dedesi gibi şiir ile ilgilenmiştir (İnal, 2013, s.2270).

Dedesi vakanüvis Halil Nuri Bey'dir. Annesinin adı Şerife Nâkiye Hanım'dır. Anne tarafından soyu ünlü kütüphane sahibi Şeyhülislam Ali Naşir Efendi'ye dayanmaktadır. Kız kardeşinin ismi Şerife Sâmiye Hanım'dır. Hayatı boyunca çocuk hasretiyle yanıp tutuşan Şeref Hanım, kız kardeşinden olan yeğenlerine ve çocuklara karşı özel bir ilgi ve sevgi duymuştur. Divanında yeğeni Nâkiye Hanım'ın sadece doğumundan bahsederken en çok sevdiği yeğeni Nebil Bey'e 20 bentten oluşan murabba şeklinde bir ninni yazmıştır. Ayrıca şairin divandaki Tarihler bölümünde doğumunu, sünnetini, Kur'an okumaya başladığı zamanı vs. belirtmiştir. Şeref Hanım'ın bir de erkek kardeşi bulunmaktadır. İsmi Mehmed Nâilî'dir. Genç yaşta vefat eden Nailî Bey'e Şeref Hanım "Mersiye-i Birâder-i Men Âh Âh Âh" isimli bir terki-i bent yazmıştır. (Arslan, 2018, s.3-6).

Kayıtlarda bilindiği üzere Şeref Hanım'ın evlenip evlenmediği şüphelidir. 1277(1860-1861) yılında 53 yaşında vefat etmiştir. Yenikapı Mevlevîhânesi'ne defnedilmiştir (İnal, 2013, s.2271).

Şeref Hanım, Kadirî muhibbi olmakla birlikte, esas itibarıyla Mevlevî'dir ve üstelik Yenikapı Mevlevîhânesi şeyhlerinden Osman Selâhaddin Dede'nin dervişlerindendir. Soyu Hz. Muhammet (s.a.v.)'e dayanan Şeref Hanım şiirlerinde seyyîde olduğunu belirtmiştir (Arslan, 2018, s.3). Aşağıdaki beyti seyyîde olduğunu kanıtlar niteliktedir.

“Şeref nesl-i şerîfînden kemîne ümmetiñdendir

Aceb mi iftihâr itse giyâhım yâ Resûlallâh” (G.230/6)

Şeref Hanım'ın divanında dikkat çeken diğer bir durum da maddi olarak çok sıkıntı çekmiş olmasıdır. Maddi sıkıntı çekmesinin sebebi elinde bulunan varlığını düşünmeden harcaması değil, vefat eden akrabalarından kalan borçlardır. Dolayısıyla hayatı boyunca borçları öderken oldukça sıkıntı çekmiştir. Bu durumunu arkadaşı Sadrazam Ali Paşa'ya aşağıdaki beyitle ifade etmiştir (Arslan, 2018, s.6).

“Yok ma‘âş u meskenim şekl-i melek

Çün beşer halk olmuşum her şey gerek” (Mes.2/15)

Şeref Hanım şiirlerinde kıymetinin bilinmediği ifade ederek sitemde bulunmuştur. Birçok devlet adamına kaside ve tarih düşürmesine rağmen hiçbirinden karşılık görememiştir. Bunun üzerine artık hiçbir devlet büyüğüne artık kaside ve tarih düşürmeyeceğini belirtmiştir (Arslan, 2018, s.6).

1.2. Edebi Kişiliği:

XIX. yüzyılın önemli kadın şairlerinden biri olan Şeref Hanım şiirlerinde sade bir dil kullanmıştır. Mevlevî bir şair olması sebebiyle şiirlerinde genellikle tasavvufî konulara yer vermiştir. Şeref Hanım’ın edebî kişiliği hakkında araştırmacılar önemli ifadeler kullanmıştır.

Nihat Sami Banarlı Şeref Hanım’ın edebî kişiliği hakkında şu ifadeleri kullanmıştır: “Şeref Hanım’ın şiir dili sâde ve nazım tekniği kuvvetlidir. Nazmında, zamanın ev ve aile lisanından aktarılmış sözler bulunması dikkat çeker. Bazı mısraların ahengine, ileride imâlesiz bir devre girecek olan Türk arûzunun müjdecisi sayılacak tabîî bir ifade vardır. Mühim bir kısım mısraları da onun iyi bir tahsil gördüğünü ve ancak olgun bir insandan beklenen zarif ve nüktedan bir ifadeye sahip olduğunu gösterir.” (Banarlı, 1971; 2/841).

Hamdi Nazım Ertek’e göre Şeref Hanım: “İslam kadın şairlerinin en iyisi ve en şahsiyetlisidir” (Ertek, 1941: 1).

Mahmut Kemal İnal göre Şeref Hanım: “Erkek şairlerin çoğundan daha düzgün, daha manalı manzumeler yazdığını ifade etmiştir.” (İnal, 1970; 9/1777).

Bursalı Mehmed Tâhir’e göre Şeref Hanım’ın şiirleri ve mersiyeleri oldukça dokunaklıdır. Âşıkâne münâcât ve kasîdelerinin olduğunu ifade etmektedir (1333, s.266).

Şeref Hanım’ın edebî kişiliği tüm bu görüşler ışığında XIX. yüzyıl kadın ve erkek divan şairleri içerisinde önemli bir yere sahiptir. Kaynaklarda derviş ruhlu ve hür kadın olarak nitelendirilen Şeref Hanım şiirlerini yazarken tasavvufî bir üslup ile

kaleme almıştır. Nazım tekniğinin ise devrindeki diğer kadın şairleri arasında daha kuvvetli olduğu bilinmektedir. Aynı zamanda Mevlevî bir şair olan Şeref Hanım şiirlerinde Mevlevîlik ile ilgili birçok unsura yer vermiştir. Şiirinin konuları genellikle felekten şikâyet, kadere razı olma, gönül ehlinin dünyada rahat yüzü görememesidir (Arslan, 2010, s.550).

1.3. Eserleri

Şeref Hanım'ın tek yazma nüshası olan, aynı zamanda şairin tek eseri olan dîvânı ilk olarak vefatından yedi yıl sonra 1284/1867'de Matbaa-i Âmire'de daha sonra da şairin vefatından on beş yıl sonra, 1292/1875'de İstanbul'da, Şeyh Yahyâ Efendi Matbaası'nda basılır. Dîvân daha sonra ve aynı zamanda en hacimli nüsha olan ikinci matbu nüshası esas alınmak sûretiyle Mehmet Arslan tarafından bir incelemeyle birlikte yayımlanmıştır. M. Arslan'ın neşrinden hareketle dîvânda 21 farklı nazım şekliyle yazılmış, toplam 4803 beyit tutarında olan 677 adet manzûme yer alır (Kaya, 2021, s.2). Divanda yer alan manzumelerin türü ve sayısı sırasıyla aşağıdaki gibidir:

23 kasîde, 122 tarih, 8 murabba, 8 muhammes, 17 tahmîs, 15 müseddes, 10 tesdîs, 1 müsemmen, 4 terkîb-i bend, 1 tercî-i bend, 255 gazel, 2 müstezâd, 42 şarkı, 5 mesnevî, 4 lugaz, 8 kıt'a-i kebîre, 108 kıt'a, 4 rubâi, 18 beyit, 20 matla ve nazım şekli belli olmayan 2 adet manzume (Arslan, 2018, s.8).

Şair, Kâdirî tarikatı şeyhi Abdülkâdir Geylânî için dört; Mevlânâ için altı manzûme yazmıştır. Kaynaklarda belirtildiği üzere toplam on altı adet de Kerbelâ Mersiyesi yazmış ve ayrıca bu mersiyelele ile tanınmıştır (Kaya, 2021, s.2).

2. ŞEREF HANIM DİVANI'NDAKİ İLK 25 GAZELİN ŞERHİ

2.1. Gazel 1

(Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)

1. Lâ'ubâlî-meşrebim kayd-ı vakâr olmaz baña

Âşık-ı şûrîdeyim nâmûs u 'âr olmaz baña

(Tutkun ve perişan vaziyette bir âşık olduğumdan utanma ve hayâ duyguları benim için söz konusu değildir; herhangi bir kayıt tanımadan yaşamayı ilke edindiğim için temkinli ve ciddi olmak bana göre değildir.)

Klasik Türk şiirinin aşk anlayışında önemli bir yer tutan âşık tipi, sıkça kullanılan “perişan” özelliğiyle karşımıza çıkar. Şair beyitte âşık-ı şûrîde tamlamasını kullanarak bu mazmuna dikkat çekmiştir. Klasik şiirimizde âşık “Dertli, hasta, müptela ve divanedir. Menfî özelliklerle doludur. Şair de kendini sürekli âşıkla özdeşleştirir. Söylediği şiirlerde de âşığın bu hallerini terennüm etmekten bıkmaz. Bu sebeple şair, ‘âşık-maşuk-ağyar’ üçgeninin birinci kişisidir” (Pala,2017, S.37). Perişan ve aşırı tutkun olan âşığın utanması ve düzeni de yoktur. Beyitte kendini lâ'ubâlî-meşrep olmakla niteleyen şair, bu ifadesiyle de herhangi bir kayıt tanımayan rahat yaşayışına işaret eder. Beyitte, “lâ'ubâlî-meşreb” ve “âşık-ı şûrîde” arasında “kayd-ı vakâr” ve “nâmûs u âr” arasında mürettep leff-ü neşr yapılmıştır. Ayrıca kelimelerdeki uyum sebebiyle de tenasüp sanatına yer verilmiştir.

2. Câm-ı leb-rîz-i mahabbetle ezel mest olmuşum

Bâde-i gül-gûn ile def'-i humâr olmaz baña

(Muhabbetin ağzına kadar dolu kadehiyle ezelde sarhoş olmuşum. Dolayısıyla benim için gül renkli şarap ile baş ağrısını ortadan kaldırmak mümkün olmaz.)

Şair beyitte kendini aşk sarhoşu olarak tanıtmaktadır. Bu aşk ilahî aşktır. Beyitte ilahî aşkın temayülleri ezel ve mest kelimelerinden anlaşılmaktadır. Şairin ezel ibaresini kullanarak elest bezmine atıfta bulunmaktadır. “Elest bezmi, Allah'ın, ruhlar âlemini yarattığı zaman bütün ruhlara hitaben “Elestü bi-Rabbiküm” ‘Ben sizin

Rabbiniz değil miyim?’ buyurmasıyla ruhların ‘Kâlû belâ’ ‘Evet sen bizim Rabbimizsin’ diye cevap verdikleri meclistir (Pala, 2017, s.137). Ezelden insan ruhu Allah’a bir söz vermiştir. Bu söz insanın Allah’ı Rab olarak kabul etmesi ve dünyada ona bağlılık göstermesi açısından önemli mahiyet taşımaktadır. Şair de tasavvufi manada bu bağlılığı manevi aşk kadehi ile bağdaştırmaktadır. Dolayısıyla manevi anlamda aşk şarabı içen kişi kendinden geçmekte ve sarhoş olmaktadır. Biyolojik olarak sarhoş olan insanın başı ağrıyaktadır. Ancak şairin kastettiği manevi aşk şarabı şairin başına tesir etmemiştir. Şairin Allah ile bu muhabbeti kendisine öyle tesir etmiştir ki onu gül renkli kırmızı şarap ile gidermek mümkün olmayacaktır. Kadehin içindeki şarap kırmızı olduğu için şair şarabı kırmızı güle, muhabbeti ise kadehe benzeterek teşbih sanatına, “Câm, leb-rîz, def-i humâr” kelimeleriyle de tenasüp sanatına başvurmuştur. “Ezel mest olmuşam” ifadesiyle de bezm-i eleste telmih yapmıştır.

3. Rûz u şeb ol mâh-ı mihr-engîze ‘azm itsem n’ola
Rind-i rüsvâ-tıynetim leyl ü nehâr olmaz baña

*(O şefkat uyandıran aya, gece gündüz azmetsem bunda şaşırılacak ne var?
Rezil olmaya alışık rint bir yaradılışım olduğu için bana gece gündüz olmaz.)*

Şair beyitte sürekli rezil olmaya alışmış, rint bir mizaca sahip olduğunu söylemektedir. Rint “acıyı, tatlıyı, iyiyi, kötüyü hoş görür. Üzüntü ve neşe onun katında aynıdır.” (Pala, 2017, s.377). Beyitte sevgilisini şefkat uyandıran, ışıklar saçan bir aya benzeten âşığın niyeti, gece gündüz sürekli ona ulaşmaya çalışmaktır. O, böyle yapmakla elbette insanların gözüne batacak, diline düşecektir. Ama bunda ayıp sayılacak bir durum yoktur. Zira o zaten rezil olmaya alışmış, rint karakterde biri olduğu için sevgiliye doğru azmetmek için gece veya gündüz olması onun için fark etmeyecektir. Beyitte sevgili aya benzetilmiş ama sevgili söylenmeyerek açık istiare yapılmıştır. Şair, kendini “rint-i rüsvâ-tıynet” olarak görmekle teşbih sanatına başvurmuştur. “N’ola” ifadesiyle cevabı bilinen bir soru sormuş ve tecahül-i ârif yapmıştır. Ayrıca beyitteki bütün kelimeler birbiriyle ilişkilendirilmek suretiyle tenasübe yer verilmiştir.

4. Yanmadıkça âteş-i ‘aşk-ı hakîkatle tenim
Râhat u ârâm u zevki ihtiyâr olmaz baña

(Tenim (bedenim) gerçek aşkın ateşi ile yanmadıkça bana onun rahat, huzur ve zevki olmaz.)

Şair ilahî aşkın ateşiyle yanmadıkça bedeninin rahat edemeyeceğini söylemektedir. Divan şiirinde âşıklar aşk ateşi ile beslenirler. Bu ateş maddi değil manevi bir ateştir. Manevi aşk ateşi ile yanan âşğın ateşi tüm bedenini sarmadıkça rahata erişemez. Çünkü ilahî aşk ateşi kişiyi olgunlaştırıcı bir özelliğe sahiptir. Hamlıktan kurtulmak için yanıp pişmek gerekir. Şair de bu duruma atıfta bulunarak kendini ifade etmiştir. “Ateş, aşk, hakikat, rahat, aram, zevk, ihtiyar” kelimeleriyle tenasüp sanatına başvurulmuştur. Yanmak kelimesi de olgunlaşmak, kemale ermek anlamında kullanıldığından mecaz-ı mürsel yapılmıştır.

5. Dergeh-i dildârda itdim tavattun ba’d-ez-în
Hem-çü Kays u Kûh-ken terk-i diyâr olmaz baña

(Bundan sonra sevgilinin huzurunu vatan edindim. Kays ve Ferhat gibi sevgilinin diyarını terk etmek bana yakışmaz.)

Şair beyitte sevgilinin huzurunu yer edinmiştir. Divan Edebiyatında âşıkların en temel gayesi sevgilinin huzuruna ulaşabilmektir. Bu amaçla çeşitli sıkıntılar çekerler. Şair bu sıkıntıları Kays (Mecnun) ve Ferhat’a telmihte bulunarak örneklemiştir. Kays Arapların Beni Amir kabilesine mensup birisidir. Hayatı doğduğundan bu yana dert çekme üzerine kuruludur. Leyla’sına kavuşma ümidiyle kabilesini terk ederek çöllere düşer. Şair aynı zamanda “Bîsütûn” dağı deldiğinden dolayı Ferhat için “dağı delen” anlamında olan kûhken ibaresini kullanmıştır. Ancak şair Mecnun ve Ferhat gibi sevgilinin diyarını terk etmeği düşünmemektedir. Şair için sevgilinin diyarı huzur, mutluluk ve dinlenme yeridir. Şair beyitte Ferhat ve Kays’a değinerek telmih sanatına; dergeh, dildar Kays, Kûhken, kelimeleriyle de tenasüp sanatına başvurmuştur.

6. Biñ perî-peyker melek-rû ‘arz-ı dîdâr itse de
Yârdan gayri cihânda kimse yâr olmaz baña

(Bin tane peri ve melek yüzlü güzel, güzelliğini gösterse de sevgiliden başka dünyada kimse bana sevgili olmaz.)

Şair beyitte karşısına bin tane melek yüzlü peri gelse bile yine de sevgilisinden vazgeçmeyeceğini dile getirmektedir. Divan edebiyatında perî-peyker ve melek-rû ibareleri sevgilinin yüzünün güzelliği için kullanılan en güzel mazmunlardandır. “Peri

genellikle cin taifesinin güzel ve zararsız kısmına verilen addır. Divan edebiyatında da bazı insanları kendilerine âşık etmeleri, bir görünüp bir kayboluşları vs. özellikleriyle sevgilinin özelliklerini taşırlar” (Pala, 2017, s.369). Beyitte geçen yâr ifadesiyle hem beşerî hem de ilahî sevgilinin kastedildiği anlaşılmaktadır. Beşerî aşk çerçevesinde düşünüldüğünde âşığın gözü sevgiliden gayrısını görmez, melek de olsa peri de olsa. İlahi aşk açısından değerlendirildiğinde ise Hak yolunun yolcusu olan bir dervişin tek amacı Hakk’ın sevgisini kazanmaktır. Onun gözü dünyalık hiçbir şey üzerinde olmayacaktır. Beyitte şair, “bin perî-peyker” ifadesiyle mübalağa sanatı, “perî-peyker, melek-rû, yâr, ‘arz-ı dîdâr” kelimeleriyle de tenasüp sanatına yer vermiştir.

7. Her-çi-bâd-âbâd olursa yâr eger râzî Şeref
Cân fedâ itmekde hiç sabr u karâr olmaz baña

(Sevgili her ne olursa olsun Şeref razıdır. Can feda etmek gerektiğinde sabır ve sebat göstermez.)

Klasik şiirin âşık-maşuk ilişkisinde sevgiliden gelen eziyet de olsa âşığa sabretmek düşer. Sevgilinin davranışlarından şikâyetçi olmak, âşıklığa yakışmaz. Ayrıca sevgili uğrunda âşık malından, canından her şeyinden geçmeyi göze alabilmelidir. Beyitte, sevgiliden gelene ne olursa olsun sabır ve rıza gösterildiği vurgulanmıştır. Bu konuda sabır gösteren âşık, can verme söz konusu olduğunda hiç düşünmeden, beklemeden harekete geçeceğini anlatmaktadır. Beyit, tasavvufi bağlamda değerlendirildiğinde ise salık, her şeyin Allah’tan geldiğini bilir ve sabreder. Kadere rıza gösterir. Hak yolunda can vermek söz konusu olduğunda ise bir an bile düşünmez. Beyitte “razı” kelimesi ile “sabr u karâr olmaz” ifadesi arasında tezat bir ilgi kurulmak istenmiş ve beyitteki hemen her kelimenin anlamca ilgili olmasına dikkat edilmiştir.

2.2. Gazel 2

(Mefâ’îlün Mefâ’îlün Mefâ’îlün Mefâ’îlün)

1. Hezâr-ı ‘aşk seyr-i gülsitân ister mi ister yâ
Bahâr eyyâmı izhâr-ı figân ister mi ister yâ

(Aşk bülbülü, gül bahçesini seyretmek ister mi, ister ya! Bahar günleri, feryadını açığa çıkarmak ister mi, ister ya!)

Şair beytin birinci mısrasında divan edebiyatındaki mazmunlardan biri olan bülbül mazmununa yer vermiştir. Bülbül, “Bazen âşğın kendisi bazen canı bazen de gönlü olur. Bülbül güle âşık kabul edilir. Bu durumuyla âşğa çok benzer. Bülbül seher vaktinde gülü karşısına alarak öter. Gül onun için yaprakları yeni açılmış bir kitaptır. Bütün neşesi gül ile kaimdir. Şakıyışlarıyla ağlayıp inleyen, durmadan sevgilisinin güzelliklerini anlatan ve ona aşk sözleri arz eden bir âşğın timsalidir.” (Pala, 2017, s.77).

Dolayısıyla bülbül gül bahçesini seyretmek istemektedir. Beytin ikinci mısrasında da bülbülün meşhur sesine atıfta bulunulmuştur. Bülbülün ıstırap dolu yanık sesi bahar günlerinde, bahçede çiçek açmak, yeşermek, boy vermek şeklinde kendini gösteren bütün bitkiler gibi iyice belirgin olmak, duyulmak, açığa çıkmak ister. Beyitte bülbülün gül bahçesini seyretmek istemesi, bahar günlerinin ıstırapla açığa çıkmak istemesi ile insan dışı bir varlığa insana ait özellikler kazandırıldığı için teşhis sanatına, şairin soru soruyormuş gibi davranarak bilip de bilmezlikten gelmesiyle tecahül-i ârif sanatına; “hezâr, gülsitân, figân” kelimeleriyle de tenasüp sanatına başvurulmuştur.

2. Temâşâ itmege mir’ât-ı dilden sırr-ı ruhsârın

Göñülde nakşını dilber nihân ister mi ister yâ

(Sevgili, gönül aynasında yüzünün sırlarını seyretmek için nakşının gizli olmasını ister mi, elbette ister.)

“Tasavvufta sır mana bakımından mevcut olan var ile yokluk arasındaki bir gizlilik, gizem anlamına gelen ve gönül keşif ehli sahiplerinden başkasının bilip kavrayamadığı hususları, manevi bilgi ve duyguları ifade etmek için kullanılan sır kavramının konumuzla doğrudan irtibatlı bir başka mânâsı daha vardır ki bu onun ruh gibi insan bedenine tevdi edilen bir latîfe oluşu yönüyle alâkalıdır. Buna göre kalp, ruh ve sır sıralamasında sır, ruhtan sonra gelir ve ondan ve ondan daha latîftir. Kalb mârifet, ruh muhabbet, sır ise müşahede mahallidir. Bu anlamda bir bakıma sır, rûhun ruhudur.” (Ahmet Ögke, 2000, s.225).

Bundan dolayı sır çok derin ve önemli bir kavramdır. Şair burada gönlü aynaya benzeterek bir mecaz kullanmıştır. Bu mecazda aslında gönül ne kadar temiz, kirsiz ve güzel olursa aslında aynaya yansıyacak görüntüde o kadar güzel ve temiz olur anlamına gelir. Sevgili de bu gönül aynasına baktığında kendi ruhunun sırlarına bakmak için yaptığı işlemin gizli kalmasını ister çünkü sırları görmek sevgiliye has bir şeydir. Değerli şairimiz Yunus Emre'nin de dediği gibi bir ben vardır benden içeri sözü de burada aklımıza gelir. Şair soru soruyormuş gibi bilip bilmezlikten geldiği için tecâhül-i ârif sanatına, Gönül ve dil, sır ve nihân kelimeleri arasında mürettep leff-ü neşr sanatına başvurulmuştur.

3. Gelince bezme biñ nâz ile ol sâkî-i gül-endâm

Şarâb-ı eşki itmek der-miyân ister mi ister ya

(O boyu gül gibi nazik olan Saki bin naz ile meclise (bezm) gelince gözyaşı şarabını ortaya koymak ister mi, ister ya!)

Şair beytin birinci mısrasında divan edebiyatı mazmunlarından biri olan saki ile bezm arasındaki ilişkiye dikkat çekmiştir. “Divan edebiyatında toplum hayatı genel olarak üç başlık altında ele alınır. Rezm (Savaş), bezm (İçki, musiki ve sohbet meclisi), av” (Kurnaz, 2019, s.45). Şair bu üç başlıktan bezmi ele alarak divan edebiyatında aşk şarabını mecliste dağıtan kişi olan saki ile bağdaştırmıştır. Saki gül gibi nazik ve latif boyludur.

“Divan şiirinde bezm âleminin en önemli unsurlarından biri sakidir. Meclise neşe ve canlılık veren odur. Ortada dolaşarak içki dağıtmak onun görevidir. Şairin gözünde sevgili, bir saki sayılır yahut bizzat saki sevgili mesabesindedir. Bazen saki mutrip olarak da görev yapar. Bütün bu hallerde saki mutlaka güzelliğiyle dikkat çeker. Hatta âşık içkiden değil sakinin güzelliğinde sarhoş olmalıdır. Sakiden içki dışında dilekte de bulunabilir” (Pala, 2017, s.387).

Beytin ikinci mısrasında sakinin meclisin ortasında durarak meclisteki âşıklara aşk şarabını dağıtma özelliği üzerinde durulmuştur. Sakinin bir diğer özelliği de tıpkı sevgili gibi nazlı olmasıdır. Saki meclise bin naz ile gelerek aşk şarabını dağıtmak ister. Saki mecliste sevgilinin özelliğini taşır. Meclistekiler ise âşık rolündedir. Âşıklar sakinin aşk şarabını dağıtmasını isterler. Sakinin de en çok istediği şeylerden biri aşk şarabını dağıtmak istemesidir. Sakinin dağıttığı şarap âşığın gözyaşıdır. Şair, âşığın

gözyaşlarını aşk şarabına benzeterek âşığın ağlamaklı haline de atıfta bulunmuştur. Sakinin boyu gülün nazik ve latif boyuna benzetilmesi ve şarabın gözyaşına benzetilmesi ile teşbih-i belîğ sanatına, sakinin bin naz ile meclise gelmesi ile mübalağa sanatına, şairin bilip de bilmezlikten gelerek soru sorması ile tecahül-i ârif sanatına; “saki, şarap, eşk, bezm” kelimeleri ile de tenasüp sanatına başvurulmuştur.

4. Baña itdiklerin ol gamze vü ebrûlarıñ bir bir

O şûha eylemek ‘arz u beyân ister mi ister yâ

(O gamze ve kaşların bana ettiklerini o şuha bir bir bildirmek ve açıklamak ister mi, ister ya!)

Şair beyitte gamze ve ebruların kendisine çile çektirdiğini ifade etmektedir. Divan edebiyatında “Kaş cefâ ve fitne doludur. Sevgilinin kaşları cefalarını âşıklara çektirirler. Âşığın gönlü sevgilinin kaşının köşesinde asılıdır. Kaş ve göz ikisi de bir olunca âşıklara cefa gösterirler. Âşıklar kaş ve gözün sitemini ve elemi çok çekmişlerdir.” (Taş, 2013, s.62). Şair ebrunun cefa çektirici özelliğini ele almıştır.

Divan edebiyatında ebru “Sevgilinin ikinci derecede güzellik unsurlarından sayılır. Fitne hususunda göz ile ortak gibidir. Adeta kaş bir fitne dükkânıdır. İçindekiler de göz, kirpik ve gamzedir. Gamze yalnızca bakışa dayanmayıp göz kaş ve kirpiğin birlikte ortaya koyduğu bir harekettir. Divan şiirinde gamze en çok ok ve kılıca benzetilir. Gamze ok olunca yaralamak, delmek, öldürmek, avlamak gibi eylemleri üstlenir.” (Pala, 2017, s.130).

Gamze de tıpkı ebru gibi süzgün bakışlarla âşığın gönlüne hançer gibi saplanır. Gamze ebru ve kirpik ile beraber olarak âşığa eziyet çektirir. Şair de bu manalara binaen sevgilinin ebru ve gamzenin, âşığa çektirdiği cefayı o şuh sevgiliye anlatmak istediklerini dile getirmektedir. Şuh bir kadının bakışları tıpkı gamze ve ebru gibi fitneye sebep olduğundan bunların âşığa çektirdikleri cefadan söz edilmektedir. Gamze ve ebrunun insana ait bir özellik olan beyan etmek fiiliyle bağdaştırılması ile teşhis sanatına, “bir” kelimesinin tekrarlanması ile tekrar sanatına, “gamze, ebru, şuh” kelimeleriyle tenasüp sanatına başvurulmuştur.

5. N’ola tanzîr idersem ey Şeref ben nazm-ı üstâdı

Bu şi‘r-i nev de elbet imtihân ister mi ister yâ

(Ben nazmın üstadını örnek alsam ne olur? Çünkü bu yeni şiir de elbet imtihan ister mi, ister ya!)

Şeref Hanım gazelin son beytinde divan edebiyatındaki nazîrecilik geleneğine vurgu yapmıştır. Divan edebiyatında şairlerin önemli bir kısmı nazire yazdığı ve üstat olarak kabul ettiği şairlere atıfta bulunmuştur. Şeref Hanım XIX. yüzyılda yaşamış bir şairdir. O da tıpkı diğer şairler gibi dönemindeki şairlerden etkilenmiş ve onlara nazire yazmıştır. Şeref Hanım, “ister mi ister ya” redifli bu gazelini, kendisi gibi Mevlevî olan ve bu geleneğin önemli temsilcisi Şeyh Gâlip’in ayrı redifli gazeline nazire olarak yazmıştır. Onu şiirin üstadı olarak gören şair, yeni tarz olarak nitelendirdiği bu gazelle de şiir dünyasında imtihana tabi tutulacağını da farkındadır. Beyitte “Ey” kelimesi ile nida sanatına, şairin kendine seslenmesiyle tecrit sanatına, bilip de bilmezlikten geldiği için tecahül-i ârif sanatına, n’ola diyerek soru sorduğu için istifham sanatına başvurulmuştur.

2.3. Gazel 3

(Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilün)

1. Verd-i ruhsârîñı verd-i tere sor sorma baña

Çâşnî-i lebiñi Kevser'e sor sorma baña

(Yanağının gülünü taze güle sor, bana sorma. Dudağının tadını Kevser’e sor, sorma bana.)

Şairin, beyitte muhatabının sevgili olduğunu kelimelerdeki iyelik ve şahıs eklerinden anlamak mümkündür. Sevgiliye seslenerek ondan yanaklarının gülünün güzelliğini taptaze gül ile kıyaslayarak, dudağının tadını ise Kevser ile mukayese ederek anlayabileceğini söylemektedir. Bu konuyu kendisine sormamasını istemesinin nedenini ise henüz onlara yaklaşacak kadar ünsiyet kuramamasına bağlar. Dudak ve yanak divan şiirinde en fazla üzerinde durulan güzellik unsurlarından biridir.

“Yüzün en geniş kısmını kaplaması dolayısıyla yanak en fazla üzerinde durulan güzellik unsurlarından biridir. Daha çok ben, hat ve saç ile birlikte anılır. Yanak hakkında söylenen özelliklerin başında parlaklık, şeffaflık ve rengi gelir. Yanak

âşığın baktığı ve daima bakmak istediği yerdir. Renk bakımından gül, gül yaprağı, gülistan, gülşen, gonca, lâle, lalezâr, şarab vs. benzer” (Pala, 2017, s.181).

Dudak ise “Görünüşündeki güzellik, renk, darlık, yuvarlaklık, kenarındaki ben, ayva tüyleriyle çevrili oluşu, konuşma, söz, ağız oluşturunca vs. yönleriyle dudak, divan şairinin vazgeçemediği güzellik ögesidir. Renk ve şekil yönünden şarap, kadeh, sâkî, meze, meyhâne, vs. olur. Goncadır, güldür, semendir. Âb-ı hayat, çeşme-i cân, Kevser ve Çeşme-i Hayvândır” (Pala, 2017, s.285). Bu nedenle şair sevgilinin dudağını cennetteki Kevser havuzuna benzetmiştir.

Verd, ruhsar, ter, leb kelimelerinde anlam bakımında uyum olduğu için tenasüp sanatına, “sor, sorma” ifadeleriyle tezata başvurmıştır.

2. Dil-i pûlâdını nerm eylemediyse ey şûh

Eser-i âhımı sen mermere sor sorma baña

(Ey şûh, âhlarım senin çelik gibi sert gönlünü yumuşatmadıysa onun izlerini mermere sor, bana sorma.)

Şair, beyitte neşeli ve işveli sevgiliye seslenerek ona sitem eder. Zira çıkardığı âh’ların izleri mermer üzerinde bile bir etki oluşturduğu hâlde sevgilinin çelik gibi sert, katı gönlünde bir etki oluşturamamıştır. Bu durum karşısında âşığın “Âhlarının tesiri bu kadar mı, gönlümü yumuşatamadı.” demek isteyen sevgiliye karşı âşık da aslında çıkardığı âhların mermeri bile deecek güçte olduğunu, inanmıyorsa mermerdeki izlerine bakabileceğini söyleyerek onun gönlünün çelik kadar sert olduğuna ve tesir edemediyse eksikliğin kendinde değil sevgilide olduğuna dikkat çekmek ister. Beyitte, sevgilinin âşığa karşı ilgi duyar hâle gelmesinin, bir başka ifadeyle âşığın sevgilinin gönlünü kazanmasındaki güçlüğü işaret edilmiştir. “Ey” kelimesiyle nida, “şûh” kelimesiyle açık istiare, “dil-i pûlâd” tamlamasıyla teşbihe, “mermere sor” ifadesiyle teşhis ve kapalı istiareye, “nerm ile pûlâd ve mermer” arasında ve “sor, sorma” kelimeleriyle tezata, “dil, şûh, âh, nerm, pûlâd, mermer” kelimelerini bir arada kullanmakla da tenasübe yer verilmiştir.

3. Mest iken dün gice agzın aramış meclisde

Bûsa dâ’ir haberi sâgara sor sorma baña

(Dün gece sarhoşken mecliste ağzını aramış. Öpmeye dair haberi içki kadehine sor bana sorma.)

Sevgili, işret meclisinde yemiş, içmiş, eğlenmiş ve sonunda sarhoş olmuştur. Onun bu hâlleri kederli âşığın kederini daha da artıracak şekilde anlatılmış, hatta sevgilinin mecliste öpmekle ilgili durumları âşığa sorulmuş. O da böylesi haberlerin kendisiyle ilgili olmadığını biraz hüznü biraz da sitemli bir şekilde kendine sorulması yerine bu işlerin baş aktörü konumundaki kadehe sorulmasını istemiştir. Zira sevgili içki içmek için her yudumda dudaklarını kadehin kenarlarına değdirmektedir, dolayısıyla bir öpme söz konusuysa işin diğer tarafında kadeh bulunmaktadır, ona sorulmalıdır.

Beyitte, “mest, bûs, sâgar, meclis” kelimeleriyle tenasübe, “sor, sorma” ifadeleriyle tezata, “sâgara sor” ifadesiyle teşhis ve kapalı istiareye, “ağzını aramak” ifadesiyle sarhoşluk hâlinde kadehin kenarını aramak anlamında gerçek anlamı hemde bilgi almaya çalışmak anlamında mecaz anlamı kastedildiği için kinayeye yer verilmiştir.

4. Hâlimi ‘arz idemem bir ucu şekvâya çıkar

Çekdiğim derd ü gamı âhere sor sorma baña

(Yaşadığım durumları sevgiliye sunamam, çünkü bu işin bir ucu şikâyeteye varır. Dolayısıyla çektiğim derd ve üzüntüyü başkasına sor, bana sorma.)

Beyitte şair, sevgiliye âşık olmaktan ötürü çektiği derd ve gamı, bunların yol açtığı sıkıntıları sevgiliye iletme konusunda korku duymaktadır. Çünkü sevgiliden gelen eza ve cefalara sabretmek, katlanmak âşıklığın şanındandır, şikâyet ise âşıklık istidadına sahip olamama göstergesidir. Hâl böyle olunca durumunu ona arz etme konusunda tereddüt etmektedir, çünkü sevgili nezdinde sızlanan, şikâyet eden bir âşık durumunda da olmak istememektedir. Bu sebeple neler çektiğinin, neler yaşadığının kendine sorulması yerine bütün bunlara şahitlik eden çevresindeki kişilere sorulmasını istemektedir. Beyitte “derd, gam, hâli arz etmek, şekvâ” kelimeleriyle tenasübe, “sor, sorma” ifadeleriyle yine tezata yer verilmiştir.

5. Olmak isterseñ eger vâkıf-ı zahm-ı sînem

Sebebin var Şerefâ dilbere sor sorma baña

(*Ey Şeref, göğsümdeki yaralardan haberdar olmak istersen bunun bir yolu var. Öğrenmek için bana sorma, buna sebep olan sevgiliye sor.*)

Beytin birinci mısrasında Divan edebiyatında sık olarak bahsedilen sîne kelimesi önem taşır. Sîne aşığın göğsüdür. Ancak aşığın göğsü diğer insanların göğsünden çok daha farklıdır. Bu farklılığın nedeni sevgilinin kirpiklerinin aşığın gönlüne ok gibi saplanarak aşığın gönlünü paramparça etmesidir. Âşık gönlünün paramparça olmasını gönül çelen dilbere bağlamıştır. Divan edebiyatında dilber çoğunlukla gayr-i müslim, kâfir, ahlaksız, bir kadın olarak ele alınır. Ve dilberle iş birliği yaparak aşığa cefa çektirirler (Şentürk, 1995, s.40). Şairin yaralı göğsünün gam ve kederini ona cefa çektiren dilberin bileceğini ifade etmektedir. Beyitte sîne, zahm, dilber kelimeleri arasında tenasüp sanatına, şair kendisine seslendiği için tecrit sanatına başvurulmuştur.

2.4. Gazel 4

1. Lutf idüp cürmümi bildir sanemâ noldı saña

Neden itdiñ beni bu rütbe fedâ noldı saña

(*Ey sanem (gibi güzel sevgili), büyüklük gösterip bana kabahatimi bildir. Sana ne oldu, beni bu derece neden gözden çıkardın?*)

Divan edebiyatında sanem sevgiliye benzetilen unsurlardan biridir. Put anlamına gelen sanem kilise duvarlarına resmedilen tasvirlerdir. Sevgili bu tasvirler kadar güzel olduğu için put ile ilişkilendirilmiştir (Pala, 2017, s.78). Bu nedenle şair sevgiliye “Ey sanem” ifadesiyle seslenerek kabahatini bildirmesini istemektedir; zira sevgilinin ilgisiz davranması onu üzmektedir. Şair, sevgilinin bir açıklama yapmasını lütuf olarak görüyor ve bunu ondan esirgememesini istiyor. Şairin aslında esas korkusu sevgilinin onu gözden çıkarmış, onun gözünde değer kaybetmiş olmasıdır. Gözden çıkartılmanın sebebi işlenen bir kabahatsa bunu düzeltme ihtimali olduğunu bilen şair, aslında bundan çok korkmamaktadır. Gözden çıkartılma derecesini düşündüğünde bu işin altında, sormaya cesaret edemediği, düşünmek bile istemediği, sevgilinin başka birine meyli olma ihtimalini aklına getirmektedir. Onu gerçek mana korkutan ihtimal de budur. Beyitte “cürm, sanem, lutf” kelimeleri arasında tenasüp sanatı, sevgilinin

soru sorarak cevap araması istifham sanatı, şairin sevgiliyi saneme benzetmesiyle açık istiare sanatı, hitap ifadesiyle de nidâ sanatı yapılmıştır.

2. Baña teşrîfîni va‘d itmiş iken gelmediñ âh

‘Âdetiñ itmek idi ‘ahde vefâ noldı saña

(Bana gelmeyi söz vermişken gelmedin ah! Âdetin sözünde durmaktı ne oldu sana.)

Şair beyitte sevgiliye verdiği sözü tutmamasından ötürü sitem etmektedir. Beytin birinci mısrasında sevgili şaire yanına gelerek onu şereflelendirmeyi vaat etmiştir. Ancak sevgili bu sözünü tutmamıştır. Beytin ikinci mısrasında da sevgilinin sözünde durmasının onun alışkanlığı olduğunu ifade etmekte ancak bu alışkanlığını artık yitirdiğini dile getirmektedir Şair sevgilinin bu davranışlarına sevgiliye soru sorarak anlam veremediği ifade etmektedir. Şair için sevgilinin yanına gelmesi bir şereftir. Sevgili bu şerefi şaire layık görerek ona söz vermiştir. Ancak sözünde durmamıştır.

“Divan şiirinde âşıklar çoğunlukla sevgilinin sözünde durmamasından yakınmışlardır. Sevgilinin bu vefasızlığı âşıkların gönlünü incittiğinden ötürü âşıklar sevgiliye sitem etmektedirler. Divan edebiyatında şairler bir tek sevgilinin vefasızlığını değil dünyanın da vefasız bir yer olduğunu dile getirmektedirler.” (Haksever, 2020). Ancak şair beyitte farklı olarak sevgilinin tipik vefasız özelliğinin bulunmadığını onun ahdine bağlı kaldığını ifade etmektedir. Şairin söz ettiği sevgili sözüne bağlı kalan birisidir. Ancak şair sevgiliye bir şeyler olduğunu ve bu alışkanlığını bıraktığını ifade etmektedir. Şair bu durum karşısındaki merakını sevgiliye soru sorarak cevaplandırmayı istemektedir. Beyitte şairin soru ifadelerine yer vermesi istifham sanatına, “ahd, vefa, teşrif, âdet” kelimeleriyle tenasüp sanatına yer verilmiştir.

3. Yâda uyduñ beni yâd eylemediñ nice zamân

Meşrebiñ böyle degildi ‘acebâ noldı saña

(Yabancıya uyarak uzun zamandır beni hatırlamadın. Hıyın böyle değildi, acaba ne oldu sana?)

Şair beyitte sevgiliye sitemini dile getirmektedir. Sevgilinin yabancıya uyarak kendisini hatırlamamasından şikâyet etmektedir. Beytin ikinci mısrasında da sevgilinin bir zamanlar karakterinin bu şekilde olmadığını ancak değiştiğini ifade etmektedir.

Şair sevgiliye bu değişimini ona soru sorarak anlamlandırmaya çalışmaktadır. Sevgilinin yabancıya uyarak onu unuttuğunu uzun zamandır kendisini anmadığını söyleyerek sevgiliye sitemini dile getirmektedir. Şair sevgilinin eskiden kendisini hatırlayarak onu yâd ettiğini vurgulamakta ancak artık uzun zamandır sevgilinin kendisini hatırlamadığını ifade etmektedir. Beyitte ifade edilen “yabancı” Divan edebiyatının tipik ağyar sembolüdür. “Ağyar” çoğul bir kelime olarak “yabancılar veya başkaları” anlamına gelmektedir. Kelimenin köküne incek olursak kökü “gayr” dan gelir. Gayr “yabancı veya başkası” manasında kullanılır. Şair beyitte yabancı kelimesini “yâd” kelimesi ile kullanmıştır. Divan edebiyatında yabancı yani başkası, sevgili ile âşıkın arasını bozan düşmandır. Sevgili yabancı ile daha çok vakit geçirerek âşığı unutmaktadır. Âşıkta bu acıya dayanamayarak yaşamayı ölmeye tercih etmektedir (Batislam, 2003, s.196).

Beyitte “yâd” kelimeleri arasında cinas sanatına, “noldu sana” ifadesiyle soru sorup cevap arayışında olduğu için istifham sanatına, yine “yâda uymak, yâd eylememek, meşreb” kelimeleriyle tenasüp sanatına yer verilmiştir.

4. Bu kadar çevre sebeb ne bilemem noksânım

Söyle Allâh için ey hûr-likâ noldı saña

(Bu kadar eziyete sebep olan nedir, eksikliğimi bilemiyorum. Ey hûrî yüzlü, Allah için söyle ne oldu sana?)

Şair beytin birinci mısrasında sevgilinin kendisine sıkıntı çektiğini ifade etmektedir. Divan edebiyatında sevgilinin âşığa sıkıntı çekirmesi önemli bir husustur. Sevgili âşığa sıkıntı çekirmekten zevk almaktadır. “Her yaptığı suç olarak görülen âşık, sevgili karşısında çaresizce sözde suçlarını bağışlatmanın yollarını arar” (Ercan, 2014, s.172). Âşık sevgilinin kendisine niçin bu kadar sıkıntı çektiğini anlayamadığını ve bu konuda kusurunun ne olduğunu bilmediğini ifade etmektedir. Beytin ikinci dizesinde şair sevgiliden niçin bu cefayı çektiğini söylemesini istemektedir. Şair sevgiliden istekte bulunurken sevgiliye hitap şekli de dikkat çekmektedir. Sevgilinin yüzünü cennetteki hurilerin yüzüne benzeterek sevgiliye hitap etmektedir. Bu hitap şekli sevgiliye olan sevgi ve saygısından kaynaklanmaktadır. Divan edebiyatında sevgiliden bahsederken çeşitli mazmunlar, benzetmeler ve mefhumlardan yararlanmaktadırlar, bu benzetmelerden biri de “hûr-likâ” benzetmesidir. Arapça ve Farsça kelimelerin birleşiminden oluşan bu tamlamayı şairler

sevgilinin güzelliğinin derecesinin ne denli yüksek olduğunu ifade etmek için kullanırlar. Şaire göre sevgilinin yüzü tıpkı cennetteki hurilerin yüzü gibidir. Kur'an-ı Kerim'de huri; temiz, saf, takva sahibi, ahlaklı, tüm kötülüklerden ve kirlere arındırılmış kadın olarak geçmektedir. Şair de sevgiliyi bu terkiplerle nitelendirerek sevgiliyi övmüştür. Beyitte soru sorularak istifham sanatına, "hûr-likâ" ile sevgili kastedildiği için açık istiare sanatına yer verilmiştir.

5. Şeref-i zârı unuttuñ ne 'aceb sultânım

Neyledi nitdi o bî-çâre ayâ noldı saña

(Sultanım inleyen Şerefî unutmamanın sebebi acaba nedir? Ne eyledi ne etti o çaresiz acaba ne oldu sana?)

Şair beytin birinci mısrasında son derece üzgün olduğunu ifade eden bir üslup takınmaktadır. Kendisini sürekli ağlayıp inleyen bir sıfat ile nitelendiren şair sevgilinin niçin onu unuttuğunu anlamaya çalışmaktadır. Sevgilinin bu tavrının sebebini anlayamadığı için sevgiliye soru sorarak merakını gidermeye çalışmaktadır. Beytin birinci mısrasında sevgiliye bu soruyu sorarken "sultanım" kelimesiyle hitap etmektedir. Sevgili şaire göre tıpkı aşkın hükümdarlığını elinde tutan bir sultandır. Divan edebiyatında sevgili için en çok kullanılan benzetmelerden biri de sultandır. Sultan nasıl ki tüm ülkeyi kendi kurallarıyla yönetiyorsa sevgili de âşığı kendi kuralına göre yönetir. Beyitte sevgiliye soru sorulduğu için istifham sanatına; "zâr, biçare, sultan" kelimeleriyle tenasüp sanatına, "sultanım" ifadesiyle açık istiareye, kendini dışarıda tutarak kendinden bahsetmesiyle tecrit sanatına başvurulmuştur.

2.5. Gazel 5

(Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün)

1. Yeriñ 'uşşâk-ı zârıñ kalb-i sûzânındadır cânâ

Gözüm yollarda gel ümmîdim ihsânıñdadır cânâ

(Ey Sevgili! Senin yerin ağlayan âşıkların yakıcı kalbindedir. Gözüm yollarda gel ümidim ihsanındadır.)

Beytin birinci dizesinde şair, sevgilinin gönlündeki yerini söylemektedir. Şaire göre sevgili, ağlayan âşıkların yakıcı kalbindedir. Divan edebiyatında âşığın gönlü aşk

ateşinden dolayı yakıcı bir yerdir. Âşık sevgilinin aşkıyla yanar tutuşur. Âşıkların gözünden aşk ateşinin acısıyla yaşlar dökülür. Bu yaşlar Âşıkların gönlüne bir nebze su serpse de tam olarak ateşi söndürememektedir. Bu ateş ancak sevgili ile kavuşma yaşandığında sona ermektedir. Beytin ikinci dizesinde de şair sevgilinin gelmesini ümit etmektedir. Keza bu ümidi sevgilinin ihsanına bağlamaktadır. Sevgilinin ihsanıyla ümit bulduğunu ifade etmektedir. İhsan, iyilikte bulunurken gereğinden daha fazla iyilik yapmak, yaptığı işi severek yapmak, iyilikte bulunmak manalarına gelir (Çağrı, 2000, s.245).

Bu mana ile birlikte şair sevgilinin ona ihsanda bulunmasını ister. Sevgilinin kendisine karşı iyilikte bulunarak ona yardımda bulunmasını dilemektedir. Şair sevgilinin ihsanını beklerken gözünün yollarda kaldığını artık sevgilinin gelmesini istemektedir. Beyit söz sanatları açısından değerlendirildiğinde sevgiliye seslenme söz konusu olduğu için nida sanatına uşşak, zâr, kalp, sûzan, ihsan kelimeleriyle de tenasüp sanatına yer verilmiştir.

2. Helâl itmem iderseñ vasl ile dil-şâd agyâr

İki destim dem-i mahşer girîbânıñdadır cânâ

(Ey Sevgili! Düşman ile sevinçli bir şekilde buluşursan sana hakkımı helal etmem. Buluştuğun takdirde iki elim mahşer zamanında yakanda olur.)

Şair beyitte sevgilinin başkası ile dostluk kurması halinde mahşer zamanında hakkını sevgiliye helal etmeyeceğini ifade etmektedir. Divan edebiyatında ağyar aşığın en azılı rakibidir. Âşık rakibe karşı kendisini savunma ihtiyacı duyar. Sevgilinin ağyar ile birlikte olması aşığın gönlünde fırtınalar estirir. Âşık bu birliktelikten hiçbir şekilde hoşnut olmamakta ve çılgına dönmektedir. Beyitte de divan edebiyatının önemli hususlarından biri olan âşık, ağyar, sevgili üçgenine değinilmiştir. Beyitte farklı olarak şair tüm âşık, sevgili kalıplarını yıkıp sevgiliye karşı tehditkâr bir üslup takınmaktadır. Mahşer günü, tüm ruhların bir araya geleceği ve hesaba çekileceği bir gündür. Dünyadaki ilk insandan son insana kadar tüm insanlığın sevaplarının ve günahlarının tartılacağı sonunda cennetliklerin cennete, cehennemliklerin cehenneme gideceği hesap günüdür. Dünyada birbirine hakkını helal etmeyen insanların hesaplaşacağı büyük günlerden biridir. Şair mahşer gününe atıfta bulunarak sevgilinin düşman ile buluşacağı takdirde hakkını helal etmeyeceğini ve mahşer günü iki elinin yakasında olacağını ifade etmektedir. Beyit söz sanatları bağlamında değerlendirildiğinde yaygın

bir söz olan “iki eli yakasında olmak” deyimini kullanıldığından dolayı irsal-i mesel sanatına, deyim hem gerçek hem mecaz anlam taşıdığı ve mecaz anlam kastedildiği için kinaye sanatına, mahşer günü hatırlatıldığı için telmih sanatına başvurulmuştur.

3. Uçarsa no’la ‘Anka’yı hayalîn çeşme-i ‘âşıkta

O murgun lânesi tâ kalb-i vîrânındadır cânâ

(Ey Sevgili! Hayalinin Anka’sı aşığın gözünden uçarsa bir şey olmaz. Çünkü O kuşun yuvası aşığın yıkılmış kalbindedir.)

Beytin birinci dizesinde şair efsanevi bir kuş olan ve divan edebiyatında sıkça bahsedilen Anka kuşuna atıfta bulunmuştur. Anka divan edebiyatında sevgiliyi temsil eder. Bu nedenle şair aşığın hayalini Anka kuşu ile bağdaştırmaktadır. Dolayısıyla divan edebiyatında âşık daima sevgilinin hayali ile yaşar. Anka’nın istediği her yere gidebilmek gibi bir özelliği bulunmaktadır. Kimsenin ulaşamadığı Kaf Dağına tüm kuşlar içinde Anka gidebilmektedir (Pala, 2017 s.24). İnsanoğlu istediği her şeyi hayal edebilmekte özgürdür. Şair de aşığın sevgili için kurduğu sonsuz hayal dünyasına atıfta bulunarak Anka terkipini kullanmıştır. Şair aşığın gözünden Anka’nın uçuşması halinde herhangi bir sıkıntı olmayacağını ifade etmektedir. Bunun sebebi Anka, aşığın gözünden uça da yine gelip aşığın yıkık gönlündeki yuvasına dönmesidir. Şaire göre sevgilinin hayalinin Anka’sı aşığın yıkık gönlünde yuva yapmıştır. Özellikle şair aşığın gönlünün yıkık ve viran bir yer olmasına dikkat çekmektedir. Aşığın gönlünde sevgilinin hayali öylesine yer etmiştir ki bu hayal Anka gibi uçsuz bucaksız, sonsuz diyarları dolaşan bir gidip bir gelen, istediği zaman istediği yer de bulunabilen bir kuş gibidir. Şair aşığın gönlünde sevgilinin bulunma derecesini, Anka’nın yüceliği ile bağdaştırarak, aşığın hayal dünyasını etkili bir üslupla dile getirmektedir. Beyitte Anka kuşunun yuvasının aşığın yıkık gönlünde bulunması ile hüsn-i tâlil sanatına; Anka, murg, çeşm, lâne, âşık, viran kelimeleri ile mürettep leff-ü neşr sanatına, sevgiliye seslenme olduğu için nida sanatına başvurulmuştur.

4. Cüdâ düşdükçe feryâd itse ‘uşşâk eyleme ta’yîb

Firâkıñ hançeriniñ zahmı tâ cânındadır cânâ

(Ey sevgili! Âşıklar sevgiliden ayrı düştükçe feryat ederse ayıplama çünkü ayrılığın hançerinin yarası âşıkların canındadır.)

Şair beyitte âşıkların sevgiliden ayrı düştüğünde nasıl bir hale büründüğünü belirtmektedir. Divan edebiyatında âşık sevgiliden bir an bile olsun ayrı düşmek istememektedir. Âşık sevgiliden ne zaman ayrı düşerse ayrılığın acısı ile kalbi paramparça olmaktadır. Şair aşığın bu halini divan edebiyatının önemli unsurlarından biri olan hançer kelimesinden yola çıkarak ifade etmektedir. Divan edebiyatında hançer sevgilinin delici bakışları ile ilişkilendirilir. Esasında bir savaş aleti olan hançer sevgilinin dayanılmaz bakışlarıyla bütünleştirilmiştir (Çopur, 2000, s.61). Beyitte de ayrılığın hançerinden bahsedilmektedir. Ayrılığın hançerinin yarası aşığın kalbinde bulunmaktadır. Öyle ki âşıklar bu ayrılık acısıyla feryat etse bile şair bu nedenden ötürü âşıkları ayıplamamak gerektiğini vurgulamaktadır. Ayrılık dünyadaki tüm insanlık için kötü bir duygudur. Âşık da bu duyguya katlanamaz bir hale gelmektedir. Öyle katlanılmaz bir derttir ki âşık feryat etmeden yerinde duramaz hale gelmiştir. Âşığın gönlüne ayrılığın acısı bir hançer gibi saplanarak paramparça etmekte âşığa feryat ettirmektedir. Beyitte sevgiliye sesleniş olduğu için nida sanatına; cüda, firak, hançer, zahm, can, uşşak kelimeleri ile tenasüp sanatına yer verilmiştir.

5. Hemân bî-çâre devrânda Şeref'dir dür olan yohsa

Göñül bir lahza ayrılmaz seniñ yanındadır cânâ

(Ey sevgili! Çaresizce dünyada senden uzak olan Şeref'tir. Yoksa gönlüm bir an bile olsa senin yanından ayrılmaz.)

Şair beyitte kendisinin dünyada sevgiliden uzak bulunduğunu ve bunun içinde çaresiz olduğunu ifade etmektedir. Ancak sevgiliden bir an bile olsun ayrı kalmayacağını ifade etmektedir. Dünyada sevgiliden maddi anlamda ayrı olduğunu fakat mânevi anlamda sevgilinin her daim gönlünde olduğunu ifade etmektedir. Divan edebiyatında şairin sevgiliye duyduğu bu aşk ilahî ya da beşerî olabilir. Ancak Şeref Hanım'ın düşünce yapısı göz önünde bulundurulduğunda sevgiliye duyduğu aşkın ilahî aşk olduğu kuvvetle muhtemeldir. Beyitte sevgiliye seslenme olduğundan ötürü nida sanatına; devran, bîçare, gönül, dür kelimeleri arasında tenasübe başvurulmuştur.

2.6. Gazel 6

(Mefâ 'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün)

1. Lebimden gitmiyor bûs-ı kudûmüñ lezzeti cânâ

Dilim itmez de neyler ârzû-yı vuslatı cânâ

(Ey Sevgili! Kudümünün öpücüğünün lezzeti dudağımdan gitmiyor. Gönüm (dilim) kavuşma arzusunu kabul etmezse ne yapar?)

Şair beytin birinci dizesinde Mevlevî ayinlerinde ve Türk müziğinde kullanılan kudüm adı verilen musiki aletine atıfta bulunmuştur.

“Kelime olarak Arapça ’da “uzak bir yerden gelme, ayak basma” (Ayverdi, 2006) anlamına gelen kudüm bazı tarikat toplantılarında, özellikle Mevlevihanelerde, bazen de din dışı mûsikîde kullanılan bir usul vurma aletidir. Mevlevî tarikatı mensupları tarafından “kudûm-i şerîf” diye adlandırılan kudüm, Mevlevî mukabelesi (semâ, âyin) esnasında mutripte yer alan en önemli ritim sazı olup kudüm çalana kudümzen veya kudümî, kudümzen başına da serkudümî denir” (Ungay, 2002, s.322).

Şair beyitte sevgilinin dudağını kudüme benzetmektedir. Sevgilinin kudüme benzeyen lezzetli öpücüğü aşığın dudağından gitmemektedir. Bilindiği üzere divan edebiyatında sevgilinin dudağı çeşitli unsurlara benzetilmektedir. Bu unsurlar gül, gonca, kadeh, şarap, mühür, kan vb. dir (Bayram, 2019, s.2). Şair divan edebiyatının genel olarak dudak için kullanılan bu unsurlarının dışına çıkarak kudümü ele almıştır. Kudümzen kudüme vuruşunu aşığın sevgilinin dudağına buse kondurmasıyla ilişkilendirmektedir. Beyitte sevgiliye duyulan bu aşk maddi ve süfli bir aşk değil manevi bir aşktır. Şair ikinci beyitte ise gönlünün sevgiliye kavuşmadığı takdir de ne yapacağını bilemeyen bir hale bürüneceğini düşünmektedir. Âşık sevgiliye kavuşma arzusu ile yanan bir kişiliğe bürünmektedir. Şair beyitte genel anlamda Mevlevîliğin önemli musiki aleti kudüme mecâzî bir anlatım yoluyla değinmiştir. Beyitte dudağın kudüme benzetilmesiyle teşbih-i belîğ sanatına; leb, dil, buse, arzu, vuslat kelimeleri ile tenasüp sanatına sevgiliye seslenme söz konusu olduğu için nida sanatına yer verilmiştir.

2. Baña rahm itmez iseñ sevdigîñ başı için olsun

Ser-i kûyuñdan ayırma dil-i derd-ülfeti cânâ

(Ey sevgili! Sevdigînin başı için bana merhamet etmezsen önemli değil. Yeter ki derde alışan gönlümü mahallenin başından ayırma.)

Beyitte şair sevgili için her türlü zorluğa katlanabileceğini ifade etmektedir. Sevgili kendisine merhamet etmezse bile aşkı için her türlü zorluğa katlanabileceğini

ifade etmektedir. Şair beyitte “baş” kelimesi ile kurban mefhumuna dikkat çekmektedir. Divan edebiyatında âşık sevgili için başına kurban edebilecek kadar gözünü karartır. Şair de sevdiği başı için hayatından vazgeçebileceğini bildirmektedir. Ser-i kûy divan edebiyatında sevgilinin bulunduğu mahalledir. Âşık sevgilinin mahallesinin başında sevgiliyi bekleyerek onun cemalini görmeyi istemektedir. Âşık için sevgilinin bulunduğu yer cennet gibidir. Sevgilinin bulunduğu yerde bulunmak aşığın derde alışan gönlüne hayatta kalmak için bir teselli verir. Bu bağlamda âşık sevgilinin bulunduğu yerden bir an bile olsun ayrılmak istememektedir. Öyle ki kendi canını sevgilinin bulunduğu mahalleye verecek kadar sevgiliye sonsuz bir manevi aşk beslemektedir. Beyitte ser, baş, kûy, dil, dert, ülfet kelimeleri ile tenasüp sanatına, sevgiliye seslenme olduğu için nida sanatına başvurulmuştur.

3. Bilürken her cihetle hâl-i düşvâr-ı dil-i zârı

Revâ mı bendeñe bâr itme renc ü fûrkati cânâ

(Ağlayan gönlün zor halini her yönüyle bilirken eziyet ve ağırlığı kölene yüklemen revâ mı?)

Sevgili aşığın gönlünün ne kadar zorluk çektiği bilmektedir. Divan edebiyatında sevgili aşığın çektiği tüm acıları bilmektedir. Çünkü tüm cefâyı sevgili çektiğinden ötürü aşığın yaşadığı tüm zorlu halleri bilir. Hâl kelime anlamı olarak hem durum anlamında hem de vücuttaki esmer benek anlamında kullanılmıştır. Kalbin içinde hem maddi hem manevi olarak nokta-i süveyda adı verilen siyah bir noktanın var olduğu bilinmektedir. Tasavvufî literatürde bu nokta gayb âlemine açılır. Bilinmeyen bir yüzü olduğu için siyah renk ile ifade edilmiştir. Süveydâ, tüm insanlarda bulunmaktadır. Ancak herkes süveydâyı gerektiği gibi kullanmamaktadır. Marifet ve irfan sahibi âlimler ve sûfiler bu nokta ile şehadet ve gayb âlemini keşfedebilirler. Bu nokta ile tüm insanlara kendiliğinden Allah’ı keşfedebilme özelliği verilmiştir. Ancak insanoğlu kendi benliğinden uzaklaşarak fitratına ters işlerde bulunmuş ve bu noktanın özelliklerini kaybetmiştir (Yılmaz, 2020, s.114). Dolayısıyla şair kalbin içindeki süveydânın her hali bilme özelliğinin sevgilide var olduğunu ifade etmektedir. Ancak buna rağmen sevgili âşığın ağlayan gönlünün zor hallerini görmemekte ve kölesi olarak gördüğü aşığa cefa çekirmektedir. Bu durumdan dolayı şair sevgiliye sitemini bildirmiştir. Düşvâr, dil, renc, firkat kelimeleriyle tenasüp

sanatına, Şairin soru soruyormuş gibi bilip de bilmezlikten gelmesiyle tecâhül-i ârif sanatına, sevgiliye seslenme olduğu için nida sanatına, başvurulmuştur.

4. Heves-kâr-ı gül iken hem-dem-i hâr oldu insâf it

Şeref-zârîñ nice hazm eylesin bu mihneti cânâ

(Ey sevgili hevesli bir gül iken dikenle dost oldun insaf et. Ağlayan Şeref nasıl bu sıkıntıya dirensin?)

Şair beyitte sevgilinin hevesli bir gül iken diken ile dost olduğunu ifade etmektedir. Şair divan edebiyatının önemli mazmunlarından biri olan güle atıfta bulunmuştur. Gül yapısı itibariyle dallarında ve yapraklarında diken bulunduran bir çiçektir. Divan edebiyatında gül sevgiliyi sembolize eder. Özellikle Hz. Muhammed (s.a.v.) ile ilişkilendirilir. Gülün kokusu efendimizin ter kokusuna eşittir. Bazı divan şairleri gülü dudak ile de ilişkilendirmiştir. Renginden dolayı kan ateş ve şarap ile ilişkilendirilir. Divan edebiyatında gülün dikenleri rakip ile de ilişkilendirilmektedir (Kurnaz, 1996, s.220). Sevgilinin hevesli bir gül iken dikene benzeyen rakip ile dost olduğunu ifade etmektedir. Gülü seven dikenine katlanır. Atasözü de beyti açıklar niteliktedir. Sevgili için etraftaki rakipler ile savaşımaya razı bir âşık sembolize edilmektedir. Diken insanın canını nasıl ki acıtırsa sevgiliye duyulan hasret ve özlem de âşığın kalbini acıtır. Gülün dikenleri âşığın kalbini kanatarak paramparça eder. Kalbi ateş gibi yanar. Har kelimesi bu bağlamda tevriyeli bir ifadeyle kullanılmıştır. Hem diken hem de âşığın gönlünü yakan ateş manasında kullanılmıştır. Şair artık sevgiliden bu eziyetin son bulmasını ve insafa gelmesini istemektedir. Gülün hevesli sıfatıyla nitelenmesi teşhis sanatına; gül, hâr, hazm, zâr kelimeleri tenasüp sanatına, şairin sevgiliye seslenmesi nida sanatına örnektir.

5. Yanarsıñ soñra öldürme gam-ı agyâr ile elbet

Bilinmezmiş kişiniñ sağığında kıymeti cânâ

(Ey sevgili! Düşmanı gam ile öldürme sonra elbet pişman olursun. Çünkü kişinin sağığında kıymeti bilinmezmiş.)

Şair beyitte sevgilinin âşığa çektiği eziyet üzerine pişman olacağını ifade etmektedir. Sevgilinin düşman olarak gördüğü âşığın sağlıklı olduğunda kıymetinin bilinmediğini ancak öldüğünde kıymetinin anlaşılacağını dile getirmiştir. Divan edebiyatında sevgili âşığı her zaman düşman olarak görür. Ona göre düşman başkası

değil âşıktır. Sevgilinin birinci dostu âşık değil rakiptir. Bu nedenle rakip ile bir olup aşığa cefâ çektirirler. Sevgili aşığa sıkıntı çektirmekten hoşnut olur. Bu nedenle âşığın sıkıntıdan ölmesi sevgili tarafından kıymetinin anlaşılmasına sebep olur. Hayatta iken kıymeti bilinmeyen âşığın öldüğünde kıymeti anlaşılacaktır. Beyitte ağyâr, gam, sağlık, kıymet kelimeleri tenasüp sanatına, “Kişinin sağlığında kıymeti bilinmez” sözü irsal-i mesel sanatına örnektir.

2.7. Gazel 7

(Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilün)

1. Kalmadı çekmege cânımda liyâkat yâ Rab

İrsin encâma yeter renc-i felâket yâ Rab

(Ya Rab! Canımda liyakat çekme kalmadı. Bu ıstırap veren belâ sona ersin yeter.)

Şair birinci beyitte artık liyâkati çekemeyeceğini ifade etmektedir. Liyâkat çekme kelime anlamı olarak “bir şeyin veya birinin değerini, niteliklerini ve yeteneklerini tartışmak” (Ayverdi, 2006) anlamına gelmektedir. Şair artık devrindeki liyakatsiz şahısların liyakatsizliklerini çekmeye dermanı kalmadığını belirtmektedir. Liyakat özellikle devlet yönetiminde önemli bir husus ifade etmektedir. Devleti yönetirken işini doğru ve dürüst yapan, işi gereğince yapan insanlara ihtiyaç duyulmaktadır. XIX. yüzyılda Osmanlı siyasi yapısının çöküşünde önemli etkenlerden biri de liyakatsizliktir. İşini gerektiği gibi yapmayan, iltimas gösteren devlet adamlarının devlet yönetiminde bulunması ile Osmanlı devleti büyük bir çöküşe gitmiştir. Dolayısıyla Şeref Hanımın da beyitte devlet yönetiminde bulunan bu liyakatsiz davranışların son bulmasını dilemektedir. Bu nedenle maddi sıkıntılar çektiği için Sadrazam Ali Paşa ona bir miktar aylık bağlamıştır. Dolayısıyla Şeref Hanım için liyakat önemlidir. Beyitte renc, felaket, liyâkat kelimeleri tenasüp sanatına, şairin Allah’a seslenmesi nida sanatına örnektir.

2. Nîk ü bed hayr u şer ahvâlîme vâkıfsîñ sen

‘Arz-ı hâl itmege var mı saña hâcet yâ Rab

(Ya Rab! Sen iyi ve kötü hayırlı ve şerli hallerime vakıfsın. Dolayısıyla halimi arz etmeye ihtiyaç var mı?)

Beyitte şair Allah (c.c.)'a seslenmektedir. Allah (c.c.)'nın önemli özelliklerinden biri kâinattaki her varlığın bilgisine sahip olmasıdır. Kâinatta bulunan tüm varlıkların kaderini, başlarına hangi iyiliğin ve kötülüğün geleceğini belirleyen yüce Allah'tır. Şair iyilik ve kötülüğün, hayır ve şerrin Allah'tan (c.c.) geldiğini ifade etmektedir. Allah'ın önemli esmalarından biri olan Âlim sıfatına vurgu yapılmaktadır. Şair imanın önemli esaslarından biri olan hayır ve şerrin Allah'tan geldiğine iman maddesine atıfta bulunmuştur. İnsanoğlunun başına hayır da şer de Allah (c.c.)'den gelmektedir. Bu esas ile ilgili Kuran-ı Kerim'de geçen birçok ayet bulunmaktadır. "Umulur ki, sevdiğiniz bir şey de sizin için şerdir. Siz bilmezsiniz, Allah bilir" (Bakara 2/216). Şeref Hanım'da kendisinin başına gelen hayır ve şerre Allah'ın vakıf olduğunu bildirmekte ve bu nedenle halini arz etmeye ihtiyaç duymadığını ifade etmektedir. Beyitte şair Allah (c.c.)'a seslendiği için nida sanatına, Şairin soru soruyormuş gibi davranarak bilip de bilmezlikten gelmesiyle tacâhül-i ârif sanatına; nîk, bed, hayr ve şer kelimeleri ile tezat sanatına, hâl-ahvâl kelimeleri ile de iştikak sanatına başvurulmuştur.

3. Hasteyim haste meded derdime dermân eyle

Vir şifâ-hâne-i lutfuñdan ifâkat yâ Rab

(Ya Rab! Hastayım hasta, derdime derman eyle. Lütfunun şifa bulunan yerinden şifa ver.)

Şair beyitte hasta olduğunu ifade etmektedir. Derdine çare olacak tek şifanın Allah'tan geldiğini ifade ederek Allah'tan (c.c.) şifa istemektedir. Allah'ın lütfunun şifasının kendisini iyileştireceğini ifade etmektedir. Allah tüm varlıklara lütf ihسان eyler. Lütf ihسان ettiği en önemli varlıkta insandır. İnsan Allah'ın lütfuna erişebilmek için Allah'a dua eder. Şeref Hanım beytin birinci mısrasında hasta olduğunu ve Allah'ın lütfunun şifasının ona derman olacağını ifade etmektedir. Beyitte dert-derman kelimeleri ile tezat sanatına, hasta kelimesinin tekrarlanması tekrar sanatına; medet, dert, derman, lütf, ifâkat kelimeleri tenasüp sanatına, Şairin Allah (c.c.)'a seslenmesi nida sanatına örnektir.

4. Düşdi gird-âb-ı me elletde yatur keştî-i dil

İrişe sâhil-i ümmîde selâmet yâ Rab

(Ya Rab! Gönül gemisi aşağılık girdaba düştüğü için orada yatmaktadır. Bu nedenle senden selâmetin ümit sahiline erişmesini istiyorum.)

Beytin birinci mısrasında gönül girdaba düşen bir gemiye benzetilmiştir. Gönül gemisi bu girdaba düşmüş ve orada yatmaktadır. Girdap, iki veya daha fazla akıntı farklı yönlerde hareket ederken birbirleriyle çarpıştığı anda bu akıntıların birbiri etrafında dairesel hareket çizerek oluşturduğu bir doğa olayıdır. Denizin kara deliği olarak adlandırılır. Büyük girdaplar oldukça tehlikelidir. Ve herhangi bir şey girdaba yaklaştığında girdap onu içine çekerek yok etmektedir. Girdaba tutulan insanların birçoğu boğulma tehlikesi ile karşılaşmaktadırlar. Şair girdabın bu özelliğine vurgu yaparak gönül gemisinin girdaba yakalanıp içine düştüğünü ifade etmektedir. Şair gönül gemisinin bu girdaptan ancak selâmetin ümit sahiline erişmesiyle kurtulabileceğini ifade etmektedir. Beyitte gönül gemi ile selamet sahil ile bağdaştırılarak sembolik bir dil kullanılmıştır. Gönül bu girdaptan çıkaracak olan şey selamettir. Selamet “tehlikeden uzak olma” (Ayverdi, 2006) anlamına gelmektedir. Ümit ile birleştiğinde gönlün düştüğü bu amansız hastalıktan kurtulmasına vesile olmaktadır. Divan edebiyatında âşık sevgilisinden ayrı olduğu için karamsar bir kişiliğe sahiptir. Beyitte bu karamsar kişilikten onu kurtaracak olan iki şeyin selamet ve ümit olduğu belirtilmektedir. Aşığın gönlü her zaman ümit dolu olmalıdır. Ancak bu şekilde selâmete erişebilmektedir. Gönülün gemiye, ümidin sahile benzetilmesi teşbih-i belîğ sanatına, selametın ümit sahiline erişmesi teşhis sanatına; dil, keş, girdap, sahil kelimeleri tenasüp sanatına, şairin Allah (c.c.)’a seslenmesi nida sanatına örnektir.

5. Ne kadar mücrim ise kendi kuluñdur yine sen

El-amân eyle Şeref-zâra ‘inâyet yâ Rab

(Ya Rab ağlayan Şeref ne kadar günahkâr ise kendi kulundur yine sen bu kuluna yardım ederek iyilik göster.)

Beyitte Şeref Hanım Allah (c.c.)’a günahkâr olduğunu dile getirmekte ve kendisinin onun kulu olduğunu ifade ederek ona yardımda bulunmasını ifade etmektedir. Şeref Hanım beyitte kendisini övmek yerine yergi de bulunmuştur. Kendini suçlayarak günahkâr bir kişiliğe sahip olduğunu ifade etmektedir. Bu nedenle

beyitlerde kendisini ağlayan Şeref olarak dile getirmektedir. Allah' tan ihsanda bulunması için ona dua etmektedir. Beyitte El-aman, inâyet, mücrim kelimeleri arasında tenasüp sanatına, Allah'a (c.c.) seslenildiği için nida sanatına başvurulmuştur.

2.8. Gazel 8

(Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ûlün)

1. Perverde-i lutf it gül-i handanımı ya Rab

Guş eyleye bu nale vü efganımı ya Rab

(Ya Rab gülen gülümü lütuf ile yetiştir ki bu inleyiş ve feryadımı işitsin.)

Beyitte şair Allah (c.c.)'dan gülen gülünü lütuf ile yetiştirmesini istemektedir. Lütuf kelime anlamı olarak “iyi muamele, iyilik, yumuşaklık, hoşluk” (Ayverdi, 2006) anlamlarına gelmektedir. Lütuf Allah'a inanmayı kolaylaştıran ilahî güçtür. İnsanın kendi iradesiyle iman etmesini sağlar. Lütuf sahibi olan kimse Allah'ın yardımına mazhar olur. Allah'ın emirlerini hakkıyla yerine getirir. Allah'ın insanoğluna bahsettiği önemli armağanlardan biridir (Çelebi, 2003, s.239). Kul Allah'ın lütuf ve yardımına ihtiyaç duyduğu için Allah (c.c.)'nın lütfunu ve yardımını ister. Beyitte şair Allah'ın gülüne lütuf ihsan etmesini istemektedir. Şairin güle lütuf ihsan etmesini istemesinin sebebi aşk ateşiyle çıkan feryat ve iniltilerini duymasını istemesidir. Beyitte gül sevgiliyi sembolize etmektedir. Şair güle benzettiği sevgiliye lütuf ihsan edilmesi halinde aşkın aşk ateşinden dolayı çıkan feryatlarını duyacağını ifade etmektedir. Şair sembolik olarak ifade edilen gül metaforu ile Klasik edebiyatın önemli aşk hikâyelerinden biri olan Gül ile Bülbül mesnevisine atıf yapmıştır. Bu mesnevi de bülbül gülün aşkıyla yanıp tutuşur. Bülbül aşığı, gül sevgiliyi temsil eder. Bülbül gülün sevgisine mazhar olabilmek için güzel sesiyle müthiş nameler söyler. Gül için katlanamayacağı şey yoktur. Gülün etrafındaki dikenleri onun canını acıtsa bile yine de bedeninden kanlar aktığı halde nağmelerini söylemeye devam eder. Bir rivayete göre bülbülün kanının güle kırmızı rengini verdiği söylenmektedir. Şair güle sesini duyurabilmek için Allah'ın (c.c.) gülü lütuf ile yetiştirmesini istemektedir. Bu durumda gül lütfu mazhar olduğunda şairin aşk ateşi ile çıkan feryat ve iniltilerinin sırrına vâkıf olacaktır. Beyitte gülün sevgiliye benzetilmesi açık istiareye, şairin feryadı bülbülün sesine benzediği için kapalı istiareye, Gül ile Bülbül hikâyesine atıf

yapıldığından dolayı telmihe, gülün duyma yetisinin olduğunun ifade edilmesi ile teşhise; gûş, nâle, efgân, handan kelimeleri ile tenasübe, Allah (c.c.)’a seslenme olduğu için nidâyâ başvurulmuştur

2. Bu âh-ı firavanıma vir lutf ile te’sir

Nerm eyleye ta kim dil-i canânımı yâ Rab

(Ya Rab! Bu bol olan âhıma lütf ile güç ver ki sevgilimin gönlünü yumuşak eylesin.)

Bu beyitte “ah-ı firavan” yani çaresizliğin feryadından bahsedilmektedir. Şair bu feryadının Allah’ın lütfuyla etkili olmasını dilemektedir. Dil-i canan ise sevgilinin kalbi anlamına gelmektedir. Şair sevgilisinin gönlünü Allah’ın lütfu ile yumuşatmasını istemektedir. Allah’tan (c.c.) âhına lütfu ile güç vermesini istemektedir. Divan edebiyatında aşığın en önemli özelliklerinden biri aşığın ahıdır. Aşığın acısını ifade etme yollarından biri de aşığın âhıdır. Âşık sevgiliye kendisini duyurmak için sevgiliye âh eder. Divan edebiyatında aşığın sevgiliye aşkını ifade etme yollarının en tesirli unsuru aşığın ahıdır. Âşık sevgilinin güzelliğine, rakip ile olan ilişkisine, hasrete, firkate, vuslata erişmeye âh eder. Tasavvufî manada “âh” Allah kelimesinin ilk ve son harflerinden oluşmaktadır. İlâhi aşk ile cezbe halinde olan âşık âh ile Allah’ın lütfuna erişmek istemektedir. Tasavvufî literatürde “âh” âşığın Allah’tan (c.c.) gelen her şeye razı gelmek anlamına gelmektedir (Pezûk, 2012, s.142). Şair de beyitte Allah’tan (c.c.)’tan feryadı bol olan ahına lütf vermesini istemekte ve bu lütufla sevgilinin sert gönlünü bu lütf dolu âh ile yumuşamasını dilemektedir. Beyitte ayrıca sevgilinin sertleşmiş gönlüne de atıf yapılmaktadır. Beyitten çıkarılabilecek başka bir anlam ise şairin âhının ateşinin tıpkı sevgilinin demir gibi olan kalbini bu ateşle yumuşatabileceğini ifade etmesidir (Pala, 2017, s.10). Âhın ateşinin sevgilinin gönlünü yumuşatmak istemesi ile hüsn-i tâlile beyitte gizli olarak ahın ateşe, sevgilinin gönlünün demire benzetilmesi ve sadece benzeyen unsurun beyitte yer verilmesi ile kapalı istiareye, Beyitte Allah’a (c.c.) ‘a seslenilerek niyazda bulunulması ile nida sanatına; âh-ı firavan ile dil-i cânân arasında, lütf ile nerm kelimeleri arasında gayr-i mürettep leff-ü neşre başvurulmuştur.

3. Ketm eyler isem de yine izhar ider elbet

Âhım şereri âteş-i pinhânımı yâ Rab

(Ya Rab! Gizli ateşimi saklasam da âhımın kıvılcımları yine gizli ateşimi ortaya çıkarır.)

Beyitte üzerinde durulan en önemli nokta divan edebiyatı mazmunlarından biri olan âh kavramıdır. Şairin âhının kıvılcımlardan oluştuğunu belirtmektedir. Bu nedenle âh içinden kıvılcımlar çıkan bir ateşe benzetilmiştir. Ancak şair âhının ateşini ne kadar gizlemeye çalışsa da ateşin içinden çıkan kıvılcımların gizli ateşi ortaya çıkardığını ifade etmektedir. Divan edebiyatında âh, ateş, ok, bad-ı seher, hava, mancınık, bayrak, gök gürültüsü, duman, چراغ, şule vb. unsurlara benzetilmektedir (Pala, 2017, s.11). Şair beyitte âhı ateşe benzetmektedir. Şair âhını ne kadar gizlemek istese de âhındaki kıvılcımlar onu açığa çıkarır. Beyitte verilmek istenen asıl mesaj şairin âhının çok yakıcı olduğudur. Bir ateşin büyüklüğünü çıkardığı kıvılcımlardan anlaşılır. Şairin de çıkardığı âh öylesine büyüktür ki bu âhı her ne kadar gizlemeye çalışsa da âhından çıkan ateşler onu açığa çıkarır. Doğal bir olay olan ateşin kıvılcım çıkarmasının âh ile ilişkilendirilmesi ile hüsn-i tâlile, ketm ve âteş-i pinhan, izhar ve şerer arasında gayri mürettep leff-ü neşre başvurulmuştur.

4. Her demde görüp cuy-ı sirişkim dimez ol şuh

Şad eyleyeyim âşık-ı nalanımı ya Rab

(Ya Rab! O şuh her an aşığın ırmak gibi akan gözyaşlarını görüp bu inleyen aşığı memnun edeyim demez.)

Şair beyitte şuh mefhumu ile bağdaştırdığı sevgiliyi Allah'a şikâyet etmektedir. Şeref Hanım'ın bu beyti şuh olan sevgiliye gönderme niteliğinde oluşmuştur. Şuhluk kelime anlamı olarak neşeli, oynak, açık saçık, hal ve tavırlarında serbest, küstah, arsız, umursamaz, vs. anlamlarına gelmektedir (Sevimli, 2021, s.21). Beyitte şairin şuh olarak nitelediği sevgilidir. Şuh özellikte olan sevgili umursamaz bir tavır sergileyerek her an ırmak gibi gözyaşı dökerek inleyen âşığı memnun etmek istemek istememektedir. Şairin yakındığı nokta sevgilinin umursamaz tavrıdır. Âşık sevgilinin hasretinden dolayı gözyaşlarına hâkim olamamaktadır. Öyle gözyaşı döker ki ırmak gibi akar durur. Sevgili bu duruma dahi umursamaz bir tavırla cevap vermektedir. Aşığın bu üzgün halini sevindirmek için ona hiçbir şekilde yüz vermemektedir. Divan edebiyatında sevgilinin âşığa karşı acımasız ve umursamaz tavrı beyte konu olmuştur. Beyitte gözyaşının ırmağa gibi akması mübalağa sanatına, cûy-ı sirişk ve âşık-ı nalan

arasında mürettep leff-ü neşre, Allah’a seslenme olduğu için nida sanatına başvurulmuştur.

5. Dönsün Şeref’in üstine pervane-veş âhım

Yak âteş-i aşka dil-i sûzanımı ya Rab

(Ya Rab! Pervane gibi olan ahım Şeref’in üstünde dönsün. Yakıcı kalbimi aşkın ateşinde yak.)

Beyitte âh pervaneye benzetilmiştir. Pervane “mumun etrafında dönen kelebek” anlamına gelmektedir. Manevî anlamda mum sevgiliyi kelebek ise aşığı temsil etmektedir. Pervane mumun etrafında döndükçe mumun ateşine daha çok yaklaşır. Yaklaştıkça kanatlarından kıvılcımlar sıçrar. Ve sonunda bu ateş onu yakarak öldürür. Âşık aşk ile sevgilinin etrafında dönerken aşk ateşiyle yanıp kül olur. (Armutlu, 2010, s.495). Dolayısıyla şair Şem-ü Pervâne hikâyesine atıfta bulunmuştur. Şeref Hanım pervaneye benzettiği âhının kendi etrafında dönmesini isteyerek Allah (c.c)’dan gönlünü aşkın ateşiyle yakmasını istemektedir. Beyitte Şem-ü Pervane hikâyesi hatırlatıldığı için telmih sanatına âhın pervaneye benzetilmesi ile teşbih sanatına; pervane-veş, dönmek, dil- suzan, yak kelimeleri ile tenasüp sanatına, Allah (c.c.)’a seslenildiği için de nida sanatına başvurulmuştur.

2.9. Gazel 9

(Mef’ûlü Mefâ’îlü Mefâ’îlü Fe’ûlün)

1. Lâl eyledi fûrkat dil-i nâlânımı yâ Rab

Alma kerem it hasret ile cânımı yâ Rab

(Ya Rab! Ayrılık inleyen dilimi (gönlümü) dilsiz eyledi. Kerem et. Hasret ile canımı alma Ya Rab!)

Şair beyitte ayrılığın inleyen dilini konuşamaz hale getirdiğini ifade etmektedir. Dilin lâl olması sözlükte “konuşamaz hale gelmek” (Ayverdi, 2006) manasına gelmektedir. Şairin inleyen dili ayrılığın acısıyla artık konuşamaz hale gelmiştir. Divan edebiyatında aşığın gönlüne en acı veren unsurlardan birisi de ayrılıktır. Âşık sevgiliden ayrı kaldığı her an çile çekmektedir. Bu çile aşığa öylesine acı verir ki aşığın kendisine zarar vermesine neden olur. Beytin birinci mısrasından çıkan bir

başka mana ise yine lal kelimesinde saklıdır. Şair kinayeli bir üslup ile mecâzî anlamda bu ayrılığın gönlünü lale çevirmiştir. Lal doğal bir taştır. Bu taş yakutun farklı bir biçimi olarak açık kırmızı renktedir. Bedahşan'da çıkarıldığı söylenmektedir. Divan edebiyatında sevgilinin dudağına, şaraba ve kana benzetilir. Bedahşan kayalarının içinden çıkarılan bu taş ciğer kanıyla boyanıp güneşte bekletilir. Bu durum da aşığın haline benzetilmiştir (Pala, 2003, s.70). Şair de gönlünün lal taşına benzeterek lalin kırmızı rengi gibi gönlünün kanla dolduğunu ifade etmektedir. Beytin ikinci mısrasında da şair bu hal içinde Allah'tan canını almamasını ve ruhuna asalet sahibi bir güzellik vermesini istemektedir. Beytin birinci mısrasında lal ve dil kelimeleri hem gerçek hem de mecaz anlam olarak kullanıldığı için kinaye sanatına, firkat ve hasret, dil ve can, arasında mürettep leff-ü neşre, Allah'a (c.c.) seslenme söz konusu olduğu için de nida sanatına başvurulmuştur.

2. Bir haste-dil işkeste-derûn 'âşık-ı zârım

Vuslat ile vir derdime dermânımı yâ Rab

(Ya Rab! Gönlü yaralı, içi kırık(buruk), ağlayan bir âşığım. Kavuşma ile derdime dermanımı ver Allah'im.)

Şair beytin birinci dizesinde şair gönlünü hasta, yaralı ve kırık olarak nitelemektedir. Bunda dolayı da sürekli ağlayan bir âşık olduğunu ifade etmektedir. Şair içinde bulunduğu zorlu durumu haste-dil, işkeste-derun, âşık-ı zar olarak nitelendirmektedir. Bu tamlamalar divan şairlerinden çoğunun sevgili için kullandığı tamlamalardır. Bazen de şairlerin poetikalarını ifade ederken haste-dil tamlaması kullanıldığı görülmüştür. Şair dizenin birinci mısrasında gönlünün hasta olduğunu, içinin buruk ve kırık olduğunu ifade ederek kendisini ağlayan bir âşık olarak ifade etmektedir. Divan edebiyatında aşığın gönlü hasta ve kırıktır. Ve sürekli ağlayan bir hale bürünerek sevgiliye olan aşkını ifade etmeğe çalışmaktadır. Bu halinin ancak kavuşma ile sona ereceğini düşünmektedir. Âşık maşukuna kavuştuğunda tüm dertlerinin biter. Tasavvufi manada da Allah (c.c.)'a ve Hz. Muhammed (s.a.v.)'e duyulan ilahî aşk acısının onlara kavuşulduğunda sona ereceği bilinmektedir. Hem ilahî hem beşerî aşkta kavuşma âşıklar için derdin dermanıdır. Şair de beytin ikinci mısrasında dermanın vuslat olduğunu ifade ederek Allah'a (c.c.) dua ederek yardım istemektedir. Beyitte hasta gönül ve işkeste-i derun tamlaması ile teşhis sanatına, Allah'a (c.c.) seslenme söz konusu olduğu için nida sanatına, dert ve derman

kelimeleri arasında tezat sanatına, haste, işkeste, zâr, ve dil, derûn, âşık arasında tenasüp sanatına başvurulmuştur.

3. Hiç dir mi Şeref yâr-ı fedâ-kâr ‘acebâ kim

Hasrette kodum ‘âşık-ı giryânımı yâ Rab

(Şeref acaba fedakâr yâr hiç der mi ki ağlayan aşığı hasret içinde bıraktım.)

Şair beyitte kendisine fedakâr olarak nitelendirdiği sevgilinin ağlayan aşığı hasret içinde bıraktığını söyler mi? sorusuna sormaktadır. Hasret âşıklar nezdinde çekilmesi en zor ancak en güzel dertlerden biridir. Hasret çeken âşık çektiği acı ve dert ile olgunlaşır. Olgunlaşan âşık için hasret dert olmaktan çok dermana dönüşür. Şair beyitte bu durumu kendisine soru sorup hasret çektiren sevgiliye bildirmiştir.

Beyitteki önemli noktalardan birisi de divan edebiyatında zalim ve vurdumduymaz olan sevgili fedakâr bir sevgili olarak gösterilmiş ve divan edebiyatının kalıplaşmış sevgili sembolünün dışına çıkmıştır. Beyitte hasret, âşık, giryân, kelimeleri arasında tenasüp sanatına, şairin kendisine soru sorarak cevap araması ile telmih sanatına, Allah’a (c.c.) seslenme söz konusu olduğu için de nida sanatına başvurulmuştur.

4. Yâr ile itip haşere kadar yek-dil ü yek-çan

Ağyar eline verme garibanımı ya Rab

(Ya Rab! Yar ile ağyarın haşre kadar can ve gönül birliği etmesine ve yakamın ağyarın eline geçmesine müsaade etme.)

Şeref Hanım bilindiği üzere kadın bir şairdir. Kadın şair olması dolayısıyla döneminin de getirdiği şartlar göz önüne alındığında hislerini açık bir şekilde ifade edememiştir. Hislerini ifade ederken bazen âşık üzerinden bazen ağyar üzerinden bazen de bir başka aracı üzerinden ifade etmiştir. Zengin bir aileden gelen Şeref Hanım sonrasında ailesinden kalan borçların ona kalması üzerine maddi sıkıntılar çekmiştir. Aynı zamanda hiç evlenmediği ve çocuk sahibi olmadığı bilinmektedir. Dolayısıyla hayatta yalnız kalması da şiirlerinde keder, üzüntü, içe kapanık bir tavır sergilemesine sebep olmuştur. İçe kapanık bir duruş sergileyen ve düşüncelerini başka bir aracı ile ifade etmek isteyen divan şairleri iç monolog, dış monolog, iç diyalog, dış diyalog tekniklerinden faydalanmaktadırlar. Divan edebiyatı mazmunlarında bu teknikleri ortaya çıkarmak oldukça zor olmaktadır. Ancak şairlerin şiirlerinde içe kapanık bir

duruş sergilemesi ve düşüncelerini başka bir mefhum üzerinden ifade etmek istemeleri üzerine bu teknikleri bulmak daha kolay hale gelmektedir. Şeref Hanım da çoğu beytinde içe kapanık bir tutum sergilediğinden ötürü bu tekniklere yer vermiştir. Dolayısıyla Şeref Hanım yukarıdaki beyitte bu tekniklerden dış diyalog tekniğinden faydalanmıştır. Dış diyalog kişilerin karşılıklı konuşması üzerine gerçekleşmektedir. Divan edebiyatında dış diyalogun bir tarafını âşık diğer tarafını sevgili, rakip, halk ya da Allah temsil etmektedir. Dış diyalogda önemli noktalardan bir tanesi de şairin dışa dönük bir tutum sergilemesidir. Beyitte Ya Rab ifadesinde şair Allah’a yani dışarıya seslendiği için bu dışa dönük tutumu görmekteyiz (Sevinç, 2021, s.349). Özellikle şair birinci mısırda sevgilinin toplanma zamanına kadar ağyar ile gönül ve can birliği etmesini istememekte ve ikinci mısırda ağyarın kendi yakasını eline geçirmemesini Allah’tan istemektedir. Beyitteki ağyar aslında rakiptir. Aşığın tek düşmanı rakiptir. Bu düşmanlığın sebebi rakibin her daim sevgilinin yanında durmasıdır. Özellikle beyitte dış diyalogun âşık ile Allah (c.c.) arasında karşılıklı olarak geçtiği de görülmektedir. Beyitte haşr, yekdil, yekcan, yar, ağyar arasında tenasüp sanatına, “yek” sözcüğünün iki defa kullanılmasıyla tekrar sanatına, Allah’a seslenme olduğu için de nida sanatına başvurulmuştur.

2.10. Gazel 10

(Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilün)

1. Tiz geçermiş meger eyyâm-ı şetâret yâ Rab

Dem-i gam bulmaz imiş lîk nihâyet yâ Rab

(Ya Rab! Neşeli günler meğher çabuk geçermiş. Lakin keder zamanı son bulmaz imiş.)

Beyitte dikkat edeceğimiz ilk unsurlar şairin psikolojik durumunu ifade eden ibarelerdir. Şair melankolik durumunu ifade etmek için neşeli günlerin çabuk geçtiğini ancak keder zamanının hiçbir şekilde son bulmayacağını ifade etmektedir. Bu düşüncelerini de karşısına Allah (c.c.) alarak onunla konuşuyormuş gibi yine dış diyalog tekniği ifade etmektedir. Dış diyalog tekniğinde şair karşısına bir muhatap alarak onunla konuşur ve ifade etmek istediği düşüncelerini bu muhataplarla ifade eder. Beyitte de şair keder zamanının hiç son bulmayacağını bildiği için muhataplarına

bu sıkıntısını dile getirmiştir. Genel anlamda hüznü ve melankolik bir hava içinde olan Şeref Hanım'ın bu beyitte de hüznü ve melankolik halini görmekteyiz.

2. Şeb-i yeldâ-yı felâket uzadı togmaz mı

Kevkeb-i tâli'ime mihr-i sa'âdet yâ Rab

(Ya Rab! Felaket uzun gece uzadı. Doğan yıldızına mutluluk ayı gelmez mi?)

Şair beytin birinci mısrasında şeb-i yeldâya atıfta bulunmuştur. Şeb-i yeldâ en uzun gece anlamına gelmektedir. Divan şairleri şeb-i yeldâ tamlamasını aşığın sevgiliyi düşünerek geçirdiği uzun geceler için kullanmışlardır. Şeref Hanım da başına gelen felaketleri en uzun geceye benzetmiş ve artık doğan yıldızına mutluluk ayının gelmesini istemektedir. Şeb-i yeldâ , “yılın en uzun gecesidir. 21 Aralık'ı 22 Aralık'a bağlayan bu gece uzunluğu ve karanlığı nedeniyle sevgilinin saçı ve âşıkların ıstırabını anlatır” (Uzun, 2015, s.365). Şair uzun süredir çektiği ıstırabı ifade etmek için yılın en uzun gecesini olan şeb-i yeldâ gününe atıfta bulunmuştur. Bu ıstırabının yine dış diyalog tekniği ile Allah 'a (c.c.) dua ederek sona ermesini istemektedir. Beyitte şairin soru sorması istifham sanatına, şeb, yeldâ, kevkeb, ta'li, doğmak kelimeleri tenasüp sanatına örnektir.

3. Kaldı gird-âb-ı meşakkatde nice demdir 'aceb

Fülk-i ümmîdime hiç yok mı selâmet yâ Rab

(Uzun zamandır sıkıntının girdabında kaldı. Umudumun gemisine hiç selamet yok mu?)

Şairin ruh halinin umut ve sıkıntı arasında kaldığını ifade eden bir beyittir. Şair soyut kavramları somutlaştırarak sıkıntısını girdap ile ümidini de gemi ile bağdaştırmıştır. Şair uzun zamandır ümit gemisinin sıkıntılı bir girdap içerisinde bulunduğunu ifade etmekte ve bu durumda Allah'ın selametini istemektedir. Yine dış diyalog tekniği ile şair Allah (c.c.) 'a dua ederek kendini ifade etmiştir. Şair hayata ümitle baktığını ancak yaşadığı sıkıntılardan dolayı artık ümidinin uzun zamandır bu girdap içerisinde kaldığı ifade ederek kaybolmaya başladığını dile getirmekte ve Allah'tan (c.c.) selamet istemektedir. Beyitte sıkıntının girdaba benzetilmesi ve ümidin gemiye benzetilmesi ile teşbih-i belîğ sanatına, şairin Allah'a (c.c.) soru sorarak cevap araması ile telmih sanatına; meşakkat, ümmid, selamet kelimeleri ile tenasüp sanatına, Ya Rab ifadesi ile nida sanatına başvurulmuştur.

4. Baht-ı dūnum mı felek midir iden rencîde

Kangısından ideyim saña şikâyet yâ Rab

(Beni inciten alçak bahtım mı yoksa dünya mıdır? Hangisinden sana şikâyet edeyim Ya Rab?)

Beytin birinci mısrasında şair kendisini inciten ve üzen unsurun bahtımı yoksa dünya mı olduğuna karar verememektedir. İkinci mısrada da hangisinin onu incittiği bu iki unsurdan hangisinden şikâyetçi olacağını Allah'a (c.c.) sormaktadır. Şair beyitte kararsız bir ruh hali içerisinde. Ve aklındaki sorulara Allah'a (c.c.) soru sorarak cevap aramaktadır. Beyitte kaderden veya felekten ya da her ikisinden şikâyetçi olmak istediği açık olarak dile getirilmektedir. Dolayısıyla Şeref Hanım'ın şiirlerinde en çok işlediği konulardan biri olan felekten şikâyet bu beyitte açıkça işlenmiştir. Maddi sıkıntı çekmesi, akrabalarından kalan borçları ödemek zorunda kalması ve tüm bu zorluklar karşısında hiç evlenmediği ve yalnız bir yaşam sürdürmesi ile beyitlerde sitem içeren ifadelere felekten şikâyetçi olmasına ve bahtını alçak olarak nitelendirmesine sebep olmuştur. (Arslan, 2010, s.3). Beyitte şairin soru sorarak cevap araması ile telmih sanatına; felek, baht, rencide, şikâyet kelimeleri ile tenasüp sanatına, Ya Rab ifadesi ile nida sanatına başvurulmuştur.

5. Döndürür ye's semâ'-hâne-i gamda Şerefî

Hazret-i Pîr'den irmez mi 'inâyet yâ Rab

(Keder, Şerefî'î gam semahanesinde döndürür. Hazreti Pir'den inayet ermez mi Ya Rab?)

Bilindiği üzere Şeref Hanım Mevlevî bir şairdir. Mevlevî bir şair olmasında ötürü şiirlerinde de Mevlevîliğe dair unsurlara yer vermiştir. Bu minvalde beyitte Mevlevî ayinlerinin yapıldığı semahane kelimesi dikkat çekmektedir. Beytin birinci mısrasında şair kederin onu gam semahanesinde döndürdüğünü ifade ederek oldukça üzüntülü bir ruh hali içerisinde olduğunu dile getirmektedir. Semahane Mevlevîlerin semayı gerçekleştirdikleri mekândır. Sema sufilerin kendisine gelen feyzi işiterek kalbine geçirmesidir (Ceyhan, 2009, s.455). Sema yapan sufi Allah (c.c.) ve Hz Peygamber (s.a.v.) aşkı ile vecd halinde etrafında dönerek ilahî aşka mazhar olur. İlahî aşka mazhar olan sufi Hz Pir'in inayetine mazhar olur. Mevlevî bir şair olan Şeref Hanım bu bilgilerden hareketle kederin onu gam semahanesinde döndürdüğünü dile

getirerek Mevlevîğin önemli unsurlarından sema ve semahaneye atıfta bulunmuştur. Kederin onu tıpkı ilahî aşk ıstırapıyla yanıp tutuşarak dönen bir semazen gibi döndürdüğünü ifade ederek bu kederli halinin sona ermesi için Hz Pir'den iyilik, ihsan ve lutuf istemektedir. Bu beyitte de dış diyalog tekniğini kullanan Şeref Hanım Allah (c.c.) ile dertleşerek kederli halini ifade etmiştir. Beyitte kederin Şeref Hanım'ı gam semahanesinde döndürmesi ile teşhis sanatına; sema, semahane, Hz Pir, inayet kelimeleri ile tenasüp sanatına, Şairin Allah'a soru sorması ile teşhis sanatına başvurulmuştur.

2.11. Gazel 11

(Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün)

1. Figânı 'andelîb-i dil-şikestîñ hâr içündür hep

Degil bîhûde âh-ı 'âşıkân agyâr içündür hep

Kalbi kırık bülbülün figanı hep diken içindir. Âşıkların ahı boş değil hep düşman içindir.

Beytin birinci dizesinde şair kalbi kırık bülbülün feryadının her zaman diken için olduğunu ifade ederek divan edebiyatının önemli aşk hikâyelerinden biri olan Gül ile Bülbül hikâyesine atıfta bulunmuştur. Bu hikâye de bülbül aşığı, gül de sevgiliyi temsil etmektedir. Bülbül güle ulaşabilmek için gülün dikenine katlanır. “Gülü seven dikenine katlanır” sözünün de buradan geldiği düşünülmektedir. Gülün dikenini bülbülün aşk acısından acıyan gönlüne tıpkı bir ok gibi saplanarak bülbülün gönlünü kan revan içinde bırakır. Bu acıya dayanamayan bülbül içli sesiyle öyle feryatlar atar ki bu sesiyle herkesi kendine hayran bırakır. Bülbülün o meşhur sesi gülün dikeninin bülbülün gönlüne batması sonucunda çıkan hüznü bir nağmedir. Şair de aynı şekilde kalbi kırık bülbülün figânının her zaman dikenden geldiğini ifade ederek atıfta bulunmuştur. Beytin ikinci dizesinde de aşığın en büyük düşmanı ağyara dikkat çekilmiştir. Ağyar aşığın en korkulu düşmanıdır. Sevgilinin ağyar ile birlikte olması aşığın gönlünde dayanılmaz acılara sebep olarak aşığın ah etmesine sebep olur. Şairde âşıkların ağzından çıkan ahların her zaman ağyar için olduğunu ifade etmektedir. Beyitte figân ve âh, andelip ve âşıkân, hâr ve ağyar kelimeleri ile mürettep leff-ü neşr

sanatına, Bülbul ve Gül hikâyesine atıfta bulunulduğu için telmih sanatına, hep kelimelerinin tekrarıyla tekrar sanatına başvurulmuştur.

2. Sabâ ârâm-gâh-ı gönülümü dağıtma çün şâne

Perişân olduğum ol turra-i tarrâr içündür hep

(Saba rüzgârı huzur yeri olan gönlümü dağıtma çünkü tarak her zaman perişan olduğum o gönül çalan saç lülesi içindir.)

Beytin birinci mısrasında şair, saba rüzgârına huzur yerine benzettiği gönlünü dağıtmamasını istemektedir. Çünkü divan edebiyatında Saba rüzgârı sevgilinin saçının kokusunu aşığa getiren bir haberci konumundadır (Batislam, 2005, s.4). Dolayısıyla sevgilinin saçının kokusu aşığın gönlünü dağıtacak derecede güzel ve fitne getiricidir. Bu nedenden dolayı Şeref Hanım saba rüzgârına telkinlerde bulunmuştur. Şair beytin ikinci mısrasında da gönlünün dağılmasını istememesinin sebebinin tarağın sadece gönül çalan saç lülesi için kullanıldığını ifade ederek saba rüzgârının gönlünü dağıtmamasını istemektedir. Şairin dikkat çektiği bir diğer nokta da saç lülesidir. Divan edebiyatında sevgilinin saçının lülesi aşığın gönlünü sarmalamaktadır. Sevgili her saçını taradığında aşığın gönlü paramparça olmaktadır. Dolayısıyla tarak divan edebiyatında aşığın gönlünü paramparça eden bir unsurdur (Sefercioğlu, 2009, s.2). Bu nedenden ötürü şair sadece tarağı kullananın sevgili olduğunu ifade ederek gönlünün dağılması halinde gönlünü toplayamayacağını ifade etmektedir. Beyitte şairin saba rüzgârına seslenerek gönlünü dağıtmamasını istemesi ve saç lülesinin gönül çalan birine benzetilmesi ile teşhis sanatına, gönül ve tarrar, şane ve turra arasında gayri mürettep leff-ü neşre başvurulmuştur.

3. Belâ-yı ‘aşka hoşnûdum cefâ-yı yâr matlûbum

Benim feryâd u nâlem hasret-i dîdâr içündür hep

(Aşkî belası ile hoşnutum ve sevgilinin cefasına istekliyim. Dolayısıyla benim feryat ve inleyişlerim hep sevgilinin güzel yüzü içindir.)

Beytin birinci mısrasında şair aşk belasından hoşnut ve yârin cefasına istekli olduğunu ifade etmektedir. Divan edebiyatında âşık için aşk bela gibidir. Ancak aşığın başına gelen bu aşk belası aşığın hoşuna gitmekte ve onu aşk belasına müptela etmektedir. Yârin cefası da âşık için bir lütuf gibi olduğundan dolayı âşık yârin cefasına her zaman talep etmektedir. Şeref Hanım bu nedenler cefa ve belaya karşı

istekli bir tavır sergilemektedir. Beytin ikinci mısrasında da Şeref Hanım her zaman sevgilinin güzel yüzü için feryat ettiğini ifade ederek aşkının büyüklüğünü dile getirmektedir. Bu aşk Şeref Hanım'ın Mevlevi bir şair olduğunu düşündüğümüz de ilahî aşka daha yakındır. Mevlevilikte Hz. Muhammed (s.a.v.)'e derin bir saygı ve sevgi duyulmaktadır. Bu nedenle Şeref Hanım'ın beyitte kastettiği sevgilinin güzel yüzü Hz. Muhammed (s.a.v.)'in güzel yüzü olabilmektedir. Şeref Hanım Hz. Muhammed (s.a.v.)'e içten sevgi duyan şairlerden biridir. Ve dolayısıyla beytinde de sevgisini göstermiştir diyebiliriz. Beyitte bela ve feryat, cefa ve hasret, yar ve didar kelimeleri mürettep leff-ü neşre başvurulmuştur.

4. Tehî sanma ko ta'nı zâhid 'uşşâk-ı ciger-rîşîñ

Bu âh u nâlişi bu sûzişi dildâr içündür hep

(Ey zâhit ayıplamayı bırak. Ciğeri yaralı âşıkların bu âh ve inlemeleri, bu yanmaları hep sevgili içindir.)

Beyitte divan edebiyatında sık olarak geçen zâhidin her zaman rindin çatışması ele alınmıştır. Zâhit “görünüşte çok dindar olup irfânı olmayan kimse, kaba sofu” (Ayverdi, 2006) anlamına gelmektedir. İnsanlara dine uygun olmayan şeyler için vaazda bulunur. Ancak kendisi söylediği şeyleri yerine getirmez. Dinin kurallarına uymayan insanları eleştirerek ayıplamaktadır.

Rint ise “görünüşe ve dünya işlerine kıymet vermeyen, kurallardan uzak, bütün varlığı kendi iç dünyasına göre değerlendiren, gönül gözüyle gören, hoş görülme, kalender, içkiye düşkün ve derbeder görünüşünün aksine ârif, hakîm, gönül ehli” (Ayverdi, 2006) kimsedir. Beyitte ciğeri yaralı âşıklar rinttir. Sevgiliye duyduğu aşktan dolayı âh ederek inler. Ancak rindin sevgiliye duyduğu aşk ilâhi aşktır. Bu nedenle şair zâhide artık ciğeri yaralı âşıkları kınamaması gerektiğini âşıkların âh ve inlemelerinin sevgili için olduğunu ifade etmektedir. Beyitte zahit, uşşâk, ciğeri-rîş, âh, dildâr kelimeleri tenasübe, zâhide seslenme olduğu için nida sanatına başvurulmuştur.

5. Şeref âzürde olsam da yine ben idemem şekvâ

Ne çâre çekdiğim endûh u mihnet yâr içündür hep

(Kırılmış bir Şeref olsam da yine ben şüphe edemem. Ne çare çektiğim keder ve sıkıntı hep sevgili içindir.)

Beytin bütününde şair kendisinin kırılğan olduğunu ifade ederek çektiği sıkıntının sevgili için olduğundan şüphe edemeyeceğini ifade etmektedir. Şair sevgiliye kırılğan olduğunu ancak maalesef yine de kırgın olmasına rağmen sevgili için gam ve keder çektiğinden şüphesi olmadığını dile getirerek sevgiliye olan aşkı ifade etmektedir. Beyitte endûh, mihnet, âzürde kelimeleri tenasüp sanatına örnektir.

2.12. Gazel 12

(Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilâtün Fâ‘ilün)

1. Subha dek baht-ı siyehle hasb-i hâl itdim bu şeb

Düşmene ey mâh-rû ‘arz-ı melâl itdim bu şeb

(Bu gece siyah bahtımla sabaha kadar sohbet ettim. Ey ay yüzlü sevgili! Bu gece düşmana hüznü halimi arz ettim.)

Beytin birinci dizesinde şair gecedan sabaha kadar kara bahtıyla sohbet ettiğini ifade ederek ikinci mısra da sevgiliye ay yüzlü ibaresiyle seslenerek bu siyah bahtı bir düşman ile bağdaştırıp bu düşmana hüznü halini sunduğunu ifade etmektedir. Şair hayat yolunda çektiği sıkıntılardan ötürü bahtını kara ifadesiyle tanımlamıştır. Gece boyunca kara bahtını düşünerek sabahladığını ve bu nedenle uykusuz bir geçirdiğini ifade etmektedir. Şairin kara bahtıyla konuşması aslında kara bahtıyla ilgili düşüncelere dalması anlamına gelmektedir. Beytin ikinci mısrasında da şair kara bahtını düşmana benzeterek ona hüznü halini sunduğunu ifade etmektedir. Kara baht “talihsizlik, kötü şanslılık, kadersizlik” (Ayverdi, 2006) anlamlarına gelmektedir. Şair kara bahtıyla bir düşman ile yüzleşir gibi yüzleştiğini ve ona üzüntülü halini sunduğunu söylemektedir. Ayrıca şair Ay ve gece kelimeleri arasında çağrışım bulunmuştur. Öyle ki ay gece etrafı aydınlatmakla görevlidir. Ay yüzlü sevgili de gece boyunca kara bahtıyla düşman gibi savaşan şaire bir aydınlık vesilesi olmaktadır. Beyitte subh ve şeb, baht-ı siyeh ve düşman, hasb-i hal ve arz-ı melal arasında gayr-i mürettep leff-ü neşre, subh ve şeb arasında tezata, baht-ı siyehin düşmanla bağdaştırılması ile teşhise şeb kelimelerinin tekrarıyla tekrare, Ey mah-rû ibaresiyle nida sanatına başvurulmuştur.

2. Kılca kaldı cânım ammâ sümbül ü şeb-bû ile

Bahs-i zülfin uzadup çok kıl ü kâl itdim bu şeb

(Canım incecik kaldı ama bu gece sümbül ve şebboy ile saçının sohbetini uzatıp çok dedikodu yaptım.)

Bilindiği üzere nergis ve şebboy divan edebiyatında en sık kullanılan çiçek türlerinden biridir. Nergis kokusu ve koyu rengi ve şekli itibariyle sevgilinin saçına şebboy da yine gece açması ve kokusu itibariyle sevgilinin siyah saçına ve zülfüne benzetilir (Açıl, 2015, s.16). Beyitte de şair canının sevgilinin saçının güzelliğinden incecik kaldığını ancak yine de nergis ve şebboy ile sevgilinin zülfünün sohbetini uzatıp dedikodu yaptığını dile getirmektedir. Sevgilinin nergis ve şebboya benzeyen zülüfleri şairin bir gece boyunca nergis ve şebboyla uzun uzun dedikodu yapmasına sebep olmuştur. Beyitte dikkat edilmesi gereken bir diğer hususta dedikodunun gece olmasıdır. Gece açan bir çiçek olan şebboyun güzel kokusu şairin sevgilinin güzel ve siyah saçlarının dedikodusunu yapmaya sebep olmuştur. Beyitteki bir diğer önemli nokta ise şairin sevgilinin uzun, kıvrımlı ve gür saçlarının tıpkı nergis ve şebboy gibi olmasıdır. Ancak sevgilinin bu uzun ve gür saçlarına karşılık şairin canı bir kıl gibi kısacık kalmıştır. Beyitte dikkat çeken diğer bir husus ise şairin özellikle zaman olarak geceyi ele almasıdır. Bilindiği üzere Şeref Hanım Mevlevi bir şairdir. Bu nedenle Mevlana'nın düşünceleri onun düşünce yapısına ve şiirine yön vermiştir. Dolayısıyla şair beyitte Mevlana'nın düğün gecesini olarak nitelendirdiği şeb-i arusa telmihte bulunmuştur. Mevlana'ya göre ölüm yeni bir başlangıçtır. Sevgiliye kavuşmanın yoludur. Ona göre ölüm tıpkı düğün gibi gönle kavuşma sevinci yaşatan kutlu bir şeydir. Bu nedenle ölüm gecesini düğün gecesini olarak isimlendirmiştir. Şair de şeb-i arus arus gecesinde ilahî muhabbete mazhar olduğunu ve sevgili ile bu gece boyunca muhabbet ettiğini ifade etmiştir. Beyitte kıl, zülf, sümbül, şeb-bu, bahs, kıl-ü kal kelimeleri arasında tenasübe, canın kıla benzetilmesi ile teşbih-i belive, şairin sümbül ve şebboy ile dedikodu etmesi ile teşhise başvurulmuştur.

3. Döndü mi bir gün murâdımca tefekkür eyleyüp

Yine çarh-ı kîne-hâha infî'âl itdim bu şeb

(Bu gece kindar feleğe yine darıldım. Düşünüp bir kere isteğime göre döndü mü acaba?)

Tefekkür etmek “derin düşünmek” (Ayverdi, 2006) anlamına gelmektedir. Tefekkür eden insanoğlu çevresindeki iyiyi ve kötüyü, hayırlı ve hayırsız işleri daha iyi anlama kabiliyetine sahip olur. “O halde yaratanla yaratamayan bir olur mu? Siz düşünmez misiniz?” (Nahl, 17/19). Ayeti düşünmenin önemini bildirmektedir. Yine bu nedenle tasavvufta tefekkürün önemi büyüktür. Özellikle Mevlevîlikte semâzenler semâ halinde iken Allah’ı tefekkür ederek dönerler. Şairin özellikle gece ifadesini belirtmesi de Mevlâna’nın şeb-i arusuna atıftır. Şeb-i arus Mevlâna için düğün gecesidir. Bu gece ilahî aşka ererek Allah’a kavuştuğu gecedir. Bu nedenle ölüm gününü düğün gecesi olarak nitelendirmiştir. Dolayısıyla şair beyitte kindar feleğin bir gün bile muradınca tıpkı semâ halinde olan bir semâzen gibi tefekkür ederek dönmediğini ifade etmektedir. Feleği kindar olarak niteleyen şair başına gelen talihsizliklerden ötürü onu suçlamaktadır. Ve felekten şikâyetçi olmaktadır. Beyitte şairin soru soruyormuş gibi bilip bilmezlikten gelmesi tecâhül-i ârif sanatına; tefekkür, dönmek, felek, kindar, murat kelimeleri tenasüp sanatına örnektir.

4. Tâ seher her gice derd-i ‘aşk ile bîdârım âh

Sanma ancak hâb u ârâmı muhâl itdim bu şeb

(Sehere kadar her gece aşk derdiyle uyanığım ah! Ancak bu gece uyku ve dinlenmeyi imkânsız ettim sanma.)

Şair beytin birinci mısrasında her gece sehere kadar aşk derdiyle uyanık olduğu ifade ederken ikinci mısradaki sevgiliye seslenerek ancak bu gece uyku ve huzuru imkânsız hale getirmediğini söylemektedir. Bilindiği üzere divan edebiyatında aşk derdi âşıkların gecelerini haram eder ve geceleri uyuyamamalarına sebep olur. Âşıklar sevgiliyi düşünürken gözlerine en ufak bir uyku dahi girmemektedir. Şeref Hanım da sevgiliye duyduğu aşkı sabaha kadar gözüne uyku girmediğini söyleyerek ifade etmiştir. Ancak ikinci mısradaki bu gece uyku ve huzuru kendine imkânsız kılmadığını ifade etmiştir. Şeref Hanım’ın bu tutumu ile kendine ufakta olsa acıyarak uyku ve huzuru hak ettiğini dile getirmiştir. Şeref Hanım’ın aşk derdi Mevlevî bir şair olduğundan ötürü Allah (c.c.)’a veya Hz. Muhammed (s.a.v.)’e duyulan bir sevgi olabilmektedir. Şairin hem ilahî hem beşerî aşk ile yazılmış gazelleri bulunduğundan ötürü beşerî aşka dair yazılmış bir beyitte olabilmektedir. Beyitte seher, gece kelimeleri arasında tezata; hâb, ârâm, gice, seher, bîdâr kelimeleri arasında tenasübe yer verilmiştir.

5. Salma koç başın için ferdâya ‘îd-i vaslîna

Cânı kurbân nezr idüp kanım helâl itdim bu şeb

Salma koç başın için yarına kavuşma bayramına canımı kurban adayıp kanımı helal ettim bu gece.

Şeref Hanım beytin bütününde kurban ibadetine atıf yapmıştır. Kurban sözlükte “yaklaşmak Allah’a yakınlık sağlamaya vesile olan şey” (Uzun, 2007, S.21) anlamlarına gelmektedir.

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

Şeref Hanım da beyitte kurbanı kavuşma bayramı olarak ifade ederek koçun başını vermemesini istemektedir. Şairin koçun canını kurban etmek istemesinin sebebi bu gece kendi canını kurban ederek kanını helal etmesidir. Şeref Hanım sevgili için koç yerine kendi canını feda ettiğini ifade etmektedir. Kurban insanı Allah’a (c.c.) daha çok yaklaştıran bir ibadet olması sebebiyle şairin koç yerine canını feda etmesi sevgilisine veya Allah’a (c.c.) daha çok yaklaşmak ve sevgiliyle bir olmak istemesinden kaynaklanmaktadır. Şair koçun başı için çok kavuşmak istediği sevgiliye o gece canını kurban adayıp kanını helal ettiğini ifade etmektedir. Beyitte dikkat edilecek bir diğer hususta Hz. İbrahim ve oğlu Hz. İsmail kıssasına telmih yapılmış olmasıdır. Bu kıssada Hz. İbrahim Allah (c.c.)’ın oğlu Hz. İsmail’i kendisine kurban etmek istemesinin üzerine Hz. İbrahim oğlu Hz. İsmail’i tam kurban edecekken gökten bir koç iner ve Hz. İbrahim’in bu imtihanı geçtiği söylenilerek koç kurban edilir (Harman,2001). Şeref Hanım bu kıssaya telmih yaparak sevgili için kendi canını feda ettiğini ifade etmektedir. Beyitte Hz. İbrahim kıssasına atıf yapıldığı için telmihe; koç, baş, nezr, can, vasl kelimeleri arasında tenasübe başvurulmuştur.

6. Pister-i gamda yatur dil-hasteyim dermân için

Ağlayup Hak'dan temennâ-yı visâl itdim bu şeb

(Hasta gönlüm gam döşğinde yatar. Derman için bu gece Allah(c.c.)’tan kavuşma arzu ettim.)

Şair beytin birinci mısrasında gönlünün hasta olduğunu dile getirerek gam dölşeginde yattığını ifade etmektedir. Hastalığının dermanı için bu gece ağlayarak Allah (c.c.)’tan kavuşma arzu etmektedir. Şeref Hanım’ın hayal dünyasında sevgiliye kavuşma arzusu yatmaktadır. Sevgiliye kavuştuğunda gam dölşeginde yatan hasta kalbinin derman bulacağını ifade etmektedir. Divan edebiyatında âşık sürekli sevgiliye kavuşma hayali kurarak vuslata ermek ister. Âşık sevgiliye kavuştuğunda kalbindeki tüm gam ve keder hastalığı derman bulur. Şair de hastalığının gam ve keder hastalığı olduğunu ifade ederek gönlü hasta bir âşık olduğunu dile getirmiştir. Beyitte pister, yatur, dil-haste, derman kelimeleri arasında tenasübe, hasta gönlün gam dölşeginde yatması ile teşhise, dil-haste ve derman kelimeleri arasında da tezata başvurulmuştur.

7. Mâ-cerâ-yı ‘aşkı bir nebze idüp şerh u beyân

Ben Şeref bî-çâreyi hayretle lâl itdim bu şeb

(Aşk macerasını biraz anlatıp şerh ederek ben çaresiz Şeref’i hayretle susturdum bu gece.)

Şeref Hanım beyitte kendisinin aşk macerasını biraz şerh ve beyan ettiğini ifade ederek hayretle çaresiz Şeref’i susturduğunu dile getirmektedir. Şerh kelime olarak sözlükte “açma, ayırma, yarma”¹ anlamına, beyan ise “açıklama, anlatma, söyleme” (Ayverdi, 2006) anlamına gelmektedir. Şeref Hanım aşk macerasını bir nebze de olsa derin bir şekilde anlattığını ifade ederek kendisini hayretler içinde bıraktığını ve Şeref’i susturduğunu dile getirmektedir. Şeref Hanım aşkı bir maceraya benzeterek bu aşk macerasını anlatırken bu aşkı gönlü ile anlatmış ve Şeref’i yani kendisini hayretler içinde bırakmıştır. Şeref Hanım bu şerh ve beyan karşısında çaresiz bir duruma düştüğünü ifade ederek hayretler içinde kaldığını dile getirmiştir. Beytin ikinci mısrasında kendi poetikasını öven bir üslûb ile de Şeref Hanım’ı bu güzel şerh ve beyan karşısında susturduğunu ifade etmektedir. Beytin birinci mısrasında aşk macerasını kendisi şerh ve beyan ettiğini ifade etmekte ancak ikinci mısradaki ise yine kendisini bu şerh beyan karşısında hayretler içerisinde susturduğunu dile getirmektedir. Şair bu tavırla şiiri aklıyla değil gönlüyle yazdığını ve gönlünün aklını hayretler içerisinde susturduğunu ifade etmektedir. Beyitte aşkı bir macera kitabına

benzettği için teşbih-i beliye, macera, aşk, şerh, beyan, lal etmek kelimeleri arasında tenasübe yer verilmiştir.

2.13. Gazel 13

(Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün)

1. Ol serv-i hoş-hırâm ne 'âlemedir 'aceb

Ol gonca-i merâm ne 'âlemedir 'aceb

(O hoşça salınan servi ne âlemedir acaba? O istekli gonca ne âlemedir acaba?)

Beytin birinci mısrasında şair hoşça salınan servinin ne yaptığını nerede olduğunu merak etmektedir. Divan edebiyatında servi sevgilinin boyuna benzetilir. Sevgilinin boyuna benzetilmesinin sebebi sevgilinin boyunun tıpkı servinin boyu gibi oldukça uzun olmasıdır. Dolayısıyla sevgilinin boyunun serviye benzetilmesi mübalağaya neden olmaktadır. Divan edebiyatında servi Allah (c.c.) ile de bağdaştırılmıştır. Öyle ki servinin uzun ve dimdik oluşu Allah'ın birliğini ifade eder. Yaz ve kış yeşil kalması bereketi sembolize eder. Genelde mezarlıklarda bulunur. Mezarlıklarda bulunmasının sebebi rüzgârda salınan servinin Allah diyerek metfunların bağışlanması inancına bağlı olmasıdır. Âşık için servi bu nedenle hem ölüm hem yaşamı temsil etmektedir. Servi salındıkça yaşam Ölen âşık mezarlıkta sürekli serviyi görmenin mutluluğuyla hem hal olur. Bu nedenle âşığın serviyi sevgilinin boyuna benzetmesinin pek çok sebebi bulunmaktadır (Hakverdioğlu, 2016, s.219-221). Şeref Hanım da sevgilinin boyunu serviye benzeterek hoş bir şekilde salındığını ifade etmektedir. Ve bu hoşça salınan servinin ne âlemde olduğunu merak ederek soru sormaktadır. Beytin ikinci mısrasında ise şair istekli goncanın ne âlemde olduğunu merak etmektedir. Divan edebiyatında gonca henüz yapraklarını açmamış çiçek veya gül anlamına gelmektedir. Açılmayan goncanın içinde sırlar bulunmaktadır. Bu nedenle divan edebiyatında gonca sevgilinin dudağına benzetilir. Goncanın içinde sevgilinin inci gibi dişleri ve sakladığı sırlar bulunur. Açıldığında bu güzellikler ve sırlar açığa çıkar ve âşığı sevindirir. Gonca dudak dışında defter ve kadehe benzetilmiştir. Kadehe benzetilmesinin sebebi gonca gibi içinde kırmızı renkte içki barındırması, deftere benzetilmesinin sebebi de içinde birden fazla yaprak taşıyor

olmasıdır (Pala, 2017, s.168). Şeref Hanım da beyitte goncayı açmaya istekli bir çiçek olarak nitelemiş ve hangi âlemde olduğunu içindeki sırları merak ettiğini ifade ederek soru sormuştur. Beyitte servi ve gonca, hoş-hıram ve meram kelimeleri arasında mürettep leff-ü neşre, âlem ve acep kelimelerinin tekrar edilmesi ile tekrare, soru sorulmasından ötürü istifhama, servinin salınması ve goncanın istekli olması teşhise başvurulmuştur.

2. Âmed-şüd eyledikçe sabâ ben garîbe yâr

İtmez mi bir selâm ne ‘âlemdedir ‘aceb

(Saba rüzgârı ben garip aşığa gelip giderken sevgili bir selam etmez mi ne âlemdedir acaba?)

Şair beyitte saba rüzgârı gelip giderken sevgilinin kendisine saba rüzgârından selam göndermesini istemektedir. Saba divan edebiyatında sevgilinin saçının kokusunu aşığa ileten bir rüzgâr çeşididir (Pala, 2017, s.383). Bu nedenle şair sevgiliye özlemine ve hasretini gidermek için saba rüzgârının sevgiliden selam getirmesini istemektedir. Beyitte dikkat edilecek hususlardan biri de şairin kendisini garip ifadesiyle tanıtmış olmasıdır. Garip sözlükte “kimsesiz zavallı biçare kimse” (Ayverdi, 2006). Anlamlarına gelmektedir. Şairin kendisini kimsesiz ve zavallı biri olarak göstermiş olması kaynaklarda hayatı boyunca hiç evlenmediği ve çocuk sahibi olmadığı bilgisinden ötürü kaynaklanıyor olabilmektedir. Aynı zamanda vefat eden akrabalarından kalan borçları ödemek zorunda kalması da onu çaresiz ve kimsesiz bir kişiliğe dönüşmesine sebep olmuştur. Dolayısıyla sevgiliden gelen bir selam kimsesiz ve çaresiz şairin gönlünü saadetle doldurmasını sağlayacaktır. Başka hususlardan biri de şair sevgilinin ne âlemde olduğunu merak ederek sorularına cevap aramaktadır. Beyitte saba rüzgârının gelip gitmesi ile teşhise, şairin soru soması ile istifhama, amed-şüd, saba, yar, selam kelimeleri arasında **da tenasübe** başvurulmuştur.

3. Ey peyk-i âh görmege ol nâzenînimi

Kıl sa’y u ihtimâm ne ‘âlemdedir ‘aceb

(Âhımın habercisi o nazlı sevgiliyi görmesin. Çalışıp çabala ve gayret göster. Ne âlemdedir acaba?)

Divan şiirinde âşık sevgiliye olan hasret ile sevgiliye âh eder. Bu âhın dumanı öylesine kuvvetlidir ki göklere yükselerek sevgiliye ulaşır. Bu nedenle şair beyitte âhı

haberciye benzetmiştir. Peyk, “Osmanlı Devleti’nde şehzadelere muhafızlık yapan ve bu iş için hızlı koşucu olarak eğitilmiş askere verilen isimdir” (Ayverdi, 2006). Bu nedenle şair âhını, sevgiliye iletme için tıpkı peyk gibi çaba göstererek hızlıca koşan bir askere benzetmiştir. Şair beytin ikinci mısrasında ise sa’y ibadetine atıfta bulunmuştur. Sa’y, hacıların Safâ ile Merve tepesi arasında süratle gidip gelmesi ile yapılan bir ibadettir. Şair âhına seslenerek bu âh haberinin sevgiliye ulaşması için sa’y ibadetini yerine getiren hacılar gibi gayret göstermesini istemektedir. Beyitte peyk, âh, sa’y, ihtimâm nâzenîn kelimeleri tenasüp sanatına, peyk ve sa’y kelimeleri tevriye sanatına, şairin soru sorması istifham sanatına, sa’y ibadetinin hatırlatılması telmih sanatına örnektir.

4. Yok gördüğüm şikeste dili kime sorayım

Yâr ile subh u şâm ne ‘âlemedir ‘aceb

(Kırık gönlü gördüğüm yok kime sorayım? Yar ile sabah akşam ne âlemedir acaba?)

Şair beytin birinci mısrasında kırık bir gönülden bahsetmektedir. Ancak bu kırık gönlü göremediğini ifade ederek sevgili ile sabah akşam ne âlemde olduğunu merak etmektedir. Ancak şairin kırık gönlün yar ile birlikte olduğunu bilmesi kırık gönül ile bir bağlantısı olduğunu akla getirmektedir. Bu nedenle şairin kendisiyle bir diyalog halinde olduğu görülmektedir. Şairin bahsettiği kırık gönül esasında kendi gönlüdür. Şair gönlünü kırık ifadesiyle bağdaştırmıştır. Şairin gönlünün kırık olmasının sebebi ise sabah akşam düşündüğü sevgilinin kalbini çalıp başka âlemlere gitmesidir. Şair mecazî anlamda gönlünü çelen sevgilinin kendisinin kırık gönlüyle sabah akşam hemhal olduğunu bildirmekte ve ne âlemde olduğunu merak etmektedir. Şairin sevgiliye ulaşma arzusu, sevgilinin şairin kırık gönlüyle olan münasebetini doğurmuştur. Beyitte asıl düşünce her an sevgiliyi düşünen şairin gönlünün artık sevgiliye ait olmuş ve kırık gönlünün de sevgiliyle birlikte başka âlemlere gitmiş olmasıdır. Şairin gönlünü kırık olarak ifade etmesinin sebebi de sevgiliden uzak kalmanın acısı ile burkulmuş ve hasret acısı çekiyor olmasından kaynaklanmaktadır. Beyitte sulh ve şem kelimeleri arasında tezata, şairin soru sorması ile istifhama başvurulmuştur.

5. Ağlar Şeref firak ile gizce sabaha dek

Ya Rab o bedre-i tam ne ‘âlemedir ‘acep

(Şeref ayrılık ile gece sabaha kadar ağlar. Ya Rab! O dolunay ne haldedir acaba?)

Şair beytin birinci dizesinde kendisine hitap ederek ayrılık acısıyla gece sabah olana kadar ağladığını ifade etmektedir. Beytin ikinci mısraında dolunayın ne halde olduğunu dile getirmektedir. Dolunay esasında sevgilidir. Şair dolunayı sevgiliye benzetmiş ve gece boyunca o dolunaya benzeyen sevgiliden ayrı kaldığı için ağladığını dile getirmiştir. Gece çıkan ay, dolunay olduğunda müthiş bir görsel sunmaktadır. Şair de dolunayın o güzelliğini sevgili ile bağdaştırarak şairin karanlık gecelerine ışık olan sevgilinin hasretiyle sevgilinin ne halde olduğunu merak etmektedir. Dolunayın Arapça karşılığı bedr, bedr-i tâm veya bedr- kâmilidir.

“Sözlükte ‘olgun, tamam, kâmil’ anlamına gelen, ayın en parlak ve dolgun halini ifade eden bedir, Türkçe ’de ‘dolunay, ayın on dördü’ gibi tabirlerle karşlanır, ayrıca edebî metinlerde bedr-i münîr, bedr-i tamâm, bedr-i kâmil, mâh-ı şebefrûz, mâh-ı tâbân, mâh-ı münevver gibi isimlerle de anılır. Bedir ayın en iri, en ışıklı devresidir” (Çelebioğlu, 1992, s.324).

Bedr hem beşerî hem manevî manada edebiyatta pek çok terimlere ve unsurlara benzetilmiştir. Manevî manada tasavvufta tevhidi beşerî manada sevgilinin güzelliğini ve yanağını temsil etmektedir. Ayın sevgilinin yüzüne benzetilmesinin sebebi ayın üzerindeki kara lekelerin sevgilinin yanağındaki ayva tüyleri ile benzerlik göstermesidir. Gece dolgun ve iri görünen ay sevgilinin yanağıdır. Aşığın kararmış gönlünü aydınlatmaktadır. Ay yarım iken tam olgunlaşmamışken dolunay olduğunda kemale erer. Dolunay Hz. Muhammet (s.a.v.)’in şakku’l kamer hadisesinde de geçmektedir. Aynı zamanda dolunayın Hz. Yusuf’un rüyasında diğer yıldızlarla birlikte Hz. Muhammet (s.a.v.)’e secde ettiği bilinmektedir. Dolunay gökyüzünde gümüşe güneş ise altına benzetilmiştir (Çelebioğlu, 1992, s.324). Tüm bu bilgilerin ışığında Şeref Hanım sevgilisini ayın en güzel ve dolgun şekli olan dolunaya benzetmiş ve ne halde olduğunu merak ederek sorular sormuştur. Şeref Hanım gece dolunayın çıkmasını beklerken ayrılık hasreti ile sabaha kadar ağladığını ifade etmiştir. Beyitte sevgilinin dolunaya benzetilmesi ancak benzetilenin söylenmesi üzerine açık istiareye, gece ve sabah kelimeleri ile tezata başvurulmuştur.

2.14. Gazel 14

(Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün)

1. ‘Atâ-yı vasl ile ‘uşşâka icrâ-yı sehâlık yap

Nolur bir kerre de agyârâ cânâ bî-vefâlık yap

(Kavuşma ihsanı ile âşıklara cömertlik yap. Ey! Sevgili ne olur bir kere de başkasına (rakip) vefasızlık yap.)

Beyitte divan edebiyatının yapı taşları olan âşık, maşuk ve rakip üçlüsü ele alınmıştır. Şair sevgiliye seslenerek âşıklara kavuşma lütfunda bulunmasını ve bir kere dahi olsa rakibe vefasızlık yapmasını istemektedir. Divan edebiyatında sevgili aşığı hasret ve ayrılık acısı ile baş başa bırakarak aşığı ümitle ümitsizlik arasında bırakır (Kaya, 2020, s.53). Sevgili daima âşığa karşı vefasız ancak rakibe karşı vefalıdır. Dolayısıyla Şeref Hanım sevgiliden âşıklara kavuşma ihsanında bulunup onlara vefalı davranmasını istemektedir. Divan edebiyatında sevgili genel manada rakiple bir olarak aşığı perişan ederler. Âşık bu perişan halini sevgiliye bazen ah ederek bazen sevgiliden kavuşma isteğinde bulunarak ifade eder. Ancak sevgili aşığın bu garip ve perişan halini görmemezlikten gelerek yine rakiple bir olur. Divan edebiyatında âşık rakibin daima düşmanıdır. Rakip dedikoducu ve kıskançtır. Aşığa sevgili hakkında yanlış bilgiler verir. Bu nedenle aşığın birinci düşmanıdır. Dolayısıyla şık rakibi domuz, tilki, akrep, zağ, şeytan, dev, kâfir, gammaz, iftiracı, eğri, yavuz, nadan, diken, bela, kara yüzlü, bed çehreli vs. gibi sıfatlarla niteler. Beyitte vasl, uşşak, seha, bi-vefa uşşak kelimeleri arasında tenasübe, yap kelimesinin tekrarı ile tekrar sanatına başvurulmuştur.

2. Gerekdir âdeme nîk ü bedi fark eylemek yohsa

Denî-tab‘ anlamaz eylik yap isterseñ fenâlık yap

(İnsanoğluna iyi ve kötüyü fark etmek gerektir. Yoksa iyilik yap, istersen fenalık yap alçak tabiatlı olan insan anlamaz.)

Şair beyitte insanın iyiyi ve kötüyü fark etmesi gerektiğini yoksa ne kadar iyili yapsan veya kötülük yapsan da alçak tabiatlı olan insan senin ne yaptığını anlamayacağını ifade etmektedir. Bu bağlamda şair insanoğlunun iyiyi ve kötüyü ayırma yeteneği olan bir varlık olduğunu hatırlatmaktadır. Allah’ın insanoğlunu diğer

varlıklardan ayrı tutmasının sebeplerinde biri de vicdan sahibi olmasından kaynaklanır. Vicdan iyi ve kötüyü ayırt edebilme yeteneğidir. Ancak vicdan her insana nasip olmayan mefhumlardan biridir. Öyle Kur'an-ı Kerim de bu düşüncüyü destekler nitelikte bir ayet vardır.

“Ey iman edenler, Allah'a sığınıp, emirlerine yapışır, günahlardan arınıp, azaptan korunursanız, o size, iyi ile kötüyü ayırt edecek bir anlayış verir. Kusurlarınızı siler, sizi koruma kalkanına alır, bağışlar. Allah büyük lütuf sahibidir” (Enfal/28)

Bu ayette insanoğluna hediye edilen iyiyi ve kötüyü birbirinden ayırmanın ancak Allah'a sığınarak günahlardan sakınıldığında kazanılacağı bildirilmiştir. Şair de bu özelliğe sahip olmayan, Allah'ın emirlerine karşı gelen insanın alçak tabiatlı olduğunu ve iyi ile kötüyü birbirinden ayırma hasletini elde etmediğini ifade etmektedir. Beyitte nik ve iyilik, bed ve kötülük kelimeleri arasında mürettep leff-ü neşre ve tezata başvurulmuştur.

3. Tevâzu‘ ehliniñ kadri olur bâlâ-ter elbette

Olursañ pâdişeh zâhirde ma‘nîde gedâlık yap

(Tevazu sahibinin kıymeti daha yüksek olur elbette. Padişah olursan görünüşte ve mânâda kölelik yap.

Şair beytin beytin birinci mısrasında tevazu sahibi insanın kıymetinin normal insandan daha yüksek olduğunu ifade etmektedir. Şair ikinci mısrada da tevazu sahibi olabilmek için görünüşte padişah olsan da iç âleminde kölelik yapılması gerektiğini öğütleyerek düşüncenin pekişmesini sağlamıştır. Kelime olarak tevazu alçak gönüllük anlamına gelmektedir. Alçak gönül sahibi olan insanın özelliği kibirli olmaması ve büyülenmemesidir. Bu nedenle şair kibirlenmeyen insanın manevi anlamda makamının diğer insanlardan daha yüksek olduğunu ifade etmektedir. Şaire göre dış görünüş, makam ve mevki sahibi olmak tevazulu olmaya yetmemekte ve bu tevazu sahibi olabilmek için yüksek makamda olan kişinin iç âleminde köle gibi davranması gereklidir. Beyitte köle kavramı mecazî anlamda kullanılmıştır. Kölelikten kasıt aslında insanın kendi nefsinin terbiye ederek asıl sahibimiz olan Allah'a tam teslimiyetle inanmaktır. İnsanın bulunduğu yüksek makam ve mevkiye aldanmadan kibirlenmeden ona verilen nimetlerin sadece Allah'tan geldiğine inanarak yoluna devam etmesi gerektiğidir. Beyitte zahir ve mana kelimeleri arasında tezata, tevazu ve

geda, bala-ter ve padişah kelimeleri arasında gayr-i mürettep leff-ü neşre başvurulmuştur.

4. Benimle tâ-be-key bîgânelik ey baht-ı kec-reftâr

Arada gâh bârî hâh u nâ-hâh âşinâlık yap

(Ey kötü gidişli talih, benimle yabancılığın ne zamana kadar devam edecek? Bari arada bir isteyerek ya da istemeyerek de olsa benimle yakınlık kur.)

Şair talihinin kötü gidişatından şikâyet etmektedir. Talihinin ona yabancı olduğunu ve bu yabancılığının ne zamana kadar devam edeceğini söylemekte kısacası artık talihinin ona gülmesini istemektedir. Bu duruma hiç olmazsa talihinin ona isteyerek ya da istemeyerek de olsa ona geri dönmesini dile getirmiştir. Beyit Şeref Hanım'ın genellikle bahsettiği felekten şikâyet konusu ele alınmıştır. Talihin kendisiyle yakınlık kurmasını istemesi teşhis sanatına, bigâne ve âşına kelimeleri tezat sanatına, Talihe seslenmesi nida sanatına örnektir.

5. Hayâl-i yâr ider dil hânesine her gice teşrîf

Yetiş ey şu'le-i âh-ı derûnum reh-nümâlık yap

(Yârin hayali gönül hanesine her gece teşrif eder. Ey ıstıraplı iç yangınım yetiş yol arkadaşlığı yap.)

Şair beyitte yârin hayalinin her gece gönül hanesine teşrif ettiğini ifade etmektedir. İkinci mısrada bu gönül hanesine gelen hayale yoldaşlık yapması için ıstıraplı iç yangınını çağırılmaktadır. Şairin ıstıraplı iç yangınını gönül hanesine çağırmasındaki sebep yârin hayali bu haneye geldiğinde içindeki ıstırapı sevgiliye duyurmak istemesinden kaynaklanmaktadır. Beyitte gönlün haneye benzetilmesi ile teşbih-i belîge, şairin ıstıraplı iç yangının çağırması ve yol arkadaşlığı yapmak istemesi ile teşhise, hayal, yar, dil, hane, şule, ah, derun kelimeleri ile tenasübe, Şairin iç yangınına seslenmesi ile nida sanatına başvurulmuştur.

6. Şeref geh şarkı söyle geh gazel vâsf-ı dehânında

Sühan-sencâna gel bu vechile müşkil-güşâlık yap

(Şeref ağzının niteliğinde bazen şarkı bazen gazel söyle. Ölçülü konuşarak gel bu sebeple müşkülleri halledip aç.)

Beyit Şeref Hanım'ın poetikasını ifade eden beyitlerden biridir. Poetika “Şairlerin kendi şiirleriyle ilgili tespit ve değerlendirmelerini, bir başka ifadeyle poetik görüşlerini içerir” (Topak, 2017, s.1). Dolayısıyla Şeref Hanım beyitte kendi şiirsel üslubundan birkaç örnekler vermiştir. Beytin birinci mısrasında Şeref Hanım kendisinden bazen şarkı bazen de gazel söylemesini istemektedir. Bu nedenle Şeref Hanım gazel ve şarkı türüne önem göstermektedir. Beytin ikinci mısrasında Şeref Hanım yine kendisine seslenerek ölçülü konuşup zorlukları ancak bu şekilde açabileceğini ifade etmektedir. Ölçülü şiir mana ve sözlerin terazinin iki kefesi gibi birbirine bağlı ve uyum içerisinde olmasıdır (Topak, 2017, s.118). Şeref Hanım bundan dolayı ölçülü konuşmasının ya da ölçülü şiirler yazmasının sonucunda karşısındaki muhatabı etkileyerek zorlukların üstesinden gelebileceğini ifade etmektedir. Beyitte şarkı, gazel, dehan, sühan, kelimeleri arasında tenasübe başvurulmuştur.

2.15. Gazel 15

(Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün)

1. Lâl itdi hasretiñ dahi gelmez misiñ 'aceb

Öldürdi fûrkatiñ dahi gelmez misiñ 'aceb

(Hasretin susturdu daha gelmez misin acaba? Öldürdü ayrılığın artık gelmez misin acaba?)

Beytin birinci mısrasında şair sevgiliye olan hasretinden ötürü suskun bir hale büründüğünü ifade etmektedir. İkinci mısrada da ayrılığın kendisini öldürdüğünü ifade etmektedir. Hasret “Ayrı kalınan veya elden kaçırılan bir şeye karşı duyulan istek, tekrar görme ve kavuşma arzusu, özleyiş, özlem, iştiaak” (Ayverdi, 2006). Anlamlarına gelmektedir. Şair sevgiliye kavuşma özlemi çektiğinden ötürü suskunlaştığını dile getirmektedir. İkinci mısrada da birinci mısrayı destekler nitelikte ayrılığın kendisini öldürdüğünü ifade etmektedir. Sevgiliden ayrılmak âşıkların hiçbir şekilde katlanamayacağı ıstıraplardan biridir. Bu ıstırap öyle şiddetlidir ki aşığın ölmesine bile sebep olabilmektedir. Şair de bu nedenle ayrılık acısına dayanamayarak mecâzi anlamda öldüğünü ifade etmektedir. Beyitte Lal ve ölmek, hasret ve firkat

kelimeleri arasında mürettep leff-ü neşre; dahi, gelmez misin, aceb kelimeleri arasında tekrare, şair sevgiliye soru sorduğu için de istifham sanatına başvurulmuştur.

2 Bitmez mi nice bir kanı insâf u mürüvvet

İllerle ülfetiñ dahi gelmez misiñ ‘aceb

(Başkalarıyla yakınlığın daha ne kadar sürecektir? Vicdanlı ve lütfkâr davranışın nerede? Acaba daha gelmeyecek misin?)

Divan edebiyatında sevgili daima rakip ile yakınlık kurar. Sevgilinin bu hal ve tavırları aşığa eziyet verir. Rakip ile bir olarak âşığa eziyet çektiren sevgili aşığa merhamet etmez. Şair de beyitte âşığın bu durumunu dile getirerek sitemde bulunmuştur. Sevgiliden vicdanlı ve lütuf sahibi olmasını istemektedir. Sevgiliden uzak kalan şair sevgiliye tekrar gelip gelmeyeceği sorusunu sormaktadır. Dolayısıyla şair beyitte sevgiliye soru sorarak onunla diyalog halinde bulunmuştur. Beyitte insaf, mürüvvet, ülfet, kelimeleri tenasüp sanatına, şairin sevgiliye soru sorması istifham sanatına örnektir.

3. Yâd eyle rûz-ı mahşeri ey şûh cânıma

Kıymak mı niyyetiñ dahi gelmez misiñ ‘aceb

(Ey Şuh! Hatırla mahşer gününü canıma kıymak mı niyetin artık gelmez misin acaba?)

Beytin birinci dizesinde şair sevgiliden mahşer gününü hatırlamasını istemektedir. Bunun nedenini ikinci mısradaki sevgilinin şairin canına kıymak gibi bir niyetinin bulunduğudur. Bilindiği üzere mahşer günü tüm insanlığın, cinlerin, putların, vs. varlıkların hesaba çekileceği gündür. O gün herkes yaptığı her iyiliğin ve yaptığı her kötülüğün karşılığını alır. Nitekim Kuran-ı Kerim’deki bu ayetler “Kim zerre miktarı hayır yapmışsa onu görür. Kim de zerre miktarı şer işlemişse onu görür” (Zilzal/7-8). Mahşer günü herkesin en ufak bir günah ya da sevabın karşılığını alacağını bildirir niteliktedir. Şeref Hanım bu düşünce ekseninde sevgiliye çektirdiği ıstıraplardan ötürü mahşer gününü hatırlatarak çektirdiği bu sıkıntılardan hesaba çekileceğini bildirmektedir. Öyle ki Şeref Hanım sevgilini çektirdiği ıstırapların şiddetinin artık âşığın canına kıyma derecesine geldiğini ifade etmektedir. Beyitte

maḥşer gününe atıf yapıldığı için telmihe, Sevgiliye seslenildiği için nida sanatına, şair sevgiliye soru sorduğu için istifhama başvurulmuştur.

4. Bir gün helâk ider beni elbette sevdiğim

Ümmîd-i vuslatîñ dahi gelmez misiñ ‘aceb

(Kavuşmanın ümidi elbette beni bir gün helak eder. Sevgilim artık gelmez misin acaba?)

Şair beyitte sevgiliye kavuşma ümidi içerisinde yaşadığını ancak artık bu ümidin onu bir gün elbet helak edeceğini ifade etmektedir. Helak etmek sözlükte ölme, mahvolma, yok olma, perişan olma, bitkin duruma gelme” (Ayverdi, 2006) anlamlarına gelmektedir. Şair sevgiliye kavuşma ümidi içerisinde bir gün perişan olacağını, mahvolacağını, bitkin duruma düşeceğini ifade etmektedir. Bu duruma düşmemek için sevgiliye seslenerek artık gelmesi gerektiğini dile getirmektedir. Çünkü âşık için sevgilinin gelmesi vuslatın sona ermesi demektir. Beyitte sevgiliye soru sorulduğu için istifhama, vuslat, gelmek, ümit, helak kelimeleri arasında da tenasübe başvurulmuştur.

5. Hep yâda lütfun âh Şeref dil-şikeste

Hiç yok mı şefkatiñ dahi gelmez misiñ ‘aceb

(Hep yabancıya lütfun ah gönlü kırık Şeref’e hiç yok mu şefkatin artık gelmez misin acaba?)

Şair beyitte sevgilinin düşman ile yakınlığından ve düşmana lütuflarda bulunmasından yakınmaktadır. Bu nedenle ah çekerek kendini gönlü kırık bir âşığa benzetmektedir. Divan edebiyatında yabancı diğer bir anlamıyla düşman demektir. Ancak düşman daima sevgilinin yanında durmaktadır. Sevgili ise âşğın onca ıstırabına rağmen yine de yabancıyla hemhal olarak âşğı perişan hale sokar. Bu nedenle Şeref Hanım sevgilinin her zaman düşmana lütufta bulunduğunu ancak kendisine hiç şefkat göstermediğinden yakınmaktadır. Lütuf kelime anlamı olarak sözlükte “iyi muamele, iyilik, yumuşaklık, hoşluk” (Ayverdi, 2006). Anlamlarına gelir. Sevgili yabancıya iyi muamele de bulunurken Şeref Hanım’a şefkat göstermemektedir. Şeref Hanım bu bağlamda sevgilinin artık gelmesini istediği için ona bu isteğini soru sorarak ifade etmektedir. Beyitte lütf, şefkat, yâd, dil-şikeste kelimeleri arasında tenasübe, şair sevgiliye soru sorduğu için istifhama başvurulmuştur.

2.16. Gazel 16

(Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilâtün Fâ'ilün)

1. Mâh-tâbım gurre-i ünsiyyetiñ kimdir bu şeb

Kimleriñ mihmânısıñ hem-sohbetiñ kimdir bu şeb

(Ay ışıgım dostluk kurduğun aydınlığın kimdir bu gece. Kimlerin misafirisin arkadaşın kimdir bu gece.)

Şair beyitte sevgilinin kimlerle dostluk kurduğunu merak etmektedir. Sevgiliye ay ışıgım ifadesiyle hitap etmekte ve sevgilinin ay gibi parlamasından ötürü yakınlarındaki dostluk kurduğu ahabplarının da parlaklığa sahip olduğunu ifade etmektedir. Dolayısıyla şair sevgilinin bu gece yakınlık kurduğu parlak dostunu merak ederek sevgiliye soru sormaktadır. Beytin ikinci mısrasında da yine bu gece sevgilinin kimlerin misafiri olduğunu ve kimlerle arkadaşlık ettiğini merak ederek sevgiliye soru sormaktadır. Şair içindeki merakı gidermek ve sevgilinin kimlerle arkadaşlık ettiğini merak ettiği için sevgiliye soru sorma yoluna başvurmuştur. Şairin sevgilinin yanındaki dostlarını da parlak bir unsura benzetmesi sevgilinin parlaklığının onunla birlikte bulunduğu arkadaşlarına da sirayet etmesinden kaynaklanmaktadır. Bilindiği üzere gece olduğunda ay etrafı aydınlatmakla sorumludur. Ancak tek başına değildir. Ayın yanında pek çok yıldız da gökyüzünü aydınlatır. Aya yoldaşlık eden yıldızlar gökyüzünü süsleyerek görsel bir şölen oluştururlar. Bu sebeple şair ayın yanındaki arkadaşlık kurduğu parlak dostları yıldızlar ile bağdaştırmış olabilmektedir. Dolayısıyla şair beyitte sevgilinin dostluk kurduğu arkadaşlarının kim olduğunu merak ederek sorgulayıcı bir âşık tipine bürünmüştür. Beyitte mah-tâb, gurre, ünsiyet, mihman kelimeleri arasında tenasübe, sevgilinin mehtaba benzetilmesi ile açık istiareye, kimdir ve bu şeb kelimelerinin tekrarıyla tekrar sanatına başvurulmuştur.

2. Subh olunca nûş-ı sahbâ-yı firâk itdim 'aceb

Kangı bezmiñ mestisiñ germ-ülfetiñ kimdir bu şeb

(Sabah olunca şarabın tatlısından ayrıldım. Acaba hangi bezmin sarhoşusun dostun bu gece kimdir?)

Beyitte klasik Türk edebiyatının önemli mazmunlarından sahba, bezm kelimelerine yer verilmiştir. Sahba kelime anlamı olarak “tatlı şarap” (Ayverdi, 2006) anlamına gelmektedir. Şarap renginden dolayı kana, dudağa, yanağa ve gözyaşına benzetilmiştir. Divan edebiyatında şairler için şarap vazgeçilmez bir unsurdur. Bundan ötürü gazellerde en çok geçen mazmunlardan biri olmuştur. Aynı zamanda tasavvufi anlayışta da şarap ilahî aşkı nitelemektedir. Şairlerin şarabı ilahî aşk ya da beşerî aşk olarak mı kullandıkları belli değildir (Pala, 2017, s.52). Şeref Hanım Mevlevi bir şair olmasından ötürü şarabı ilahî aşk manasında kullanmış olması muhtemeldir. Beytin birinci mısrasında şair sabah olunca tatlı şaraptan ayrıldığı ifade ederek ikinci mısrada sevgilinin hangi bezmin sarhoşu olduğunu ve orada kimle arkadaşlık kurduğunu merak etmektedir. Bezm divan edebiyatında şairlerin en çok bulunduğu gazelhanların gazeller söylediği mekânların başında gelmektedir. Eğlenceli ve içkili bir meclis olan bezm de âşıklar sabaha kadar içki içerek sarhoş olmaktadır. Ancak bezmin kötü yanlarından biri çabuk bitmesi ve baş ağrısına sebep olmasıdır. Divan edebiyatında bezm; dünya ve sevgilinin cemâli vs. unsurlara benzetilmiştir (Pala, 2017, s.71). Şeref Hanım da beyitte sevgilinin hangi bezmde olduğunu ve bu bezmde arkadaşlık kurduğu dostlarını merak ettiği için sevgiliye soru soru sorarak cevap aramaktadır. Beyitte nûş ve mest, sahba ve bezm kelimeleri arasında gayr-i mürettep leff-ü neşre, şair sevgiliye soru sorarak cevap aradığı için istifhama başvurulmuştur.

3. Diz-be-diz zânû-be-zânûsuñ kimiñle âh âh

Lâyık-ı lutfuñ sezâ-yı ragbetiñ kimdir bu şeb

(Ah Ah! Dizden dize diz dize lütfuna ve isteğine uygun olan kimdir bu gece?)

Beytin birinci mısrasında şair diz dize deyiminden yararlanarak irsal-i mesele başvurmuştur. İrsal-i meselde şair herhangi bir deyim veya atasözüne başvurarak istediği düşüncüyü ifade etmektedir. Dolayısıyla şair diz dize oturmak deyiminde yararlanmıştır. Diz dize durmak ya da oturmak deyimini “yan yana, sıralı ve çok yakın bir şekilde oturmak” (Ayverdi, 2006) anlamına gelmektedir. Bu nedenle şair içinin aşk acısından yandığını ifade etmek için ah ederek kimlerle bu kadar yakın olduğunu merak etmektedir. İkinci mısrada da yine sevgilinin bu denli yakın olduğu, lütuf ve rağbet gösterdiği yabancıları merak etmektedir. Beyitte dikkat edilmesi gereken hususlardan bir tanesi de gece unsurudur. Geceleyin aşığın aşkı artar ve gözüne uyku girmez. Gece boyunca âşık sürekli sevgiliyi düşündüğü için perişan hale gelir (Pala,

2017, s.422). Bu nedenle şair gece boyunca sevgilinin kimin yanında olduğu düşünerek âh etmektedir. Beyitte lütuf, rağbet, diz be diz, zânus kelimeleri arasında tenasübe, şair sevgiliye soru sorduğu için istifhama başvurulmuştur.

4. Kangı çeşme tûtiyâ olduñ tabîbim el-amân

Haste çok ihyâya âyâ niyyetiñ kimdir bu şeb

(Yeter artık! Hangi göze sürme oldun tabibim. Ey sevgili! Hasta çok bu gece diriltmeye niyet ettiğin kimdir?)

Beyitte ele alınacak ana kelimeler hasta, doktor ve tûtiyâdır. Âşık hastaya, sevgili doktora benzetilmiştir. Tûtiyâ da göze sürülen toz halinde bir tür sürmedir. Bu sürme göze iyi gelen bir ilaç gibi kullanılmıştır. Şairlerin şiirlerinde çoğunlukla kullandığı tûtiyâ kanlı göze sürüldüğünde gözü iyileştirici bir etkiye sahiptir (Buçukcu, 2018, s.196). Şeref Hanım da beytin birinci mısrasında tûtiyânın iyileştirici etkisine değinerek sevgiliye bu gece hangi göze şifa olduğunu sormaktadır. Beytin ikinci mısrasında ise hastaların çok olduğunu ifade ederek aslında sevgilinin pek çok aşığının bulunduğunu ifade etmektedir. Şair sevgiliye âşık olan bunca âşık içerisinde sevgilinin kime şifa olup da dirilteceğini merak ettiği için soru sormaktadır. Bu nedenle beytin bütününde sevgili şifa dağıtan bir doktora benzetilmiştir. Bu şifa beytin ikinci mısrasında bahsedilen ihyadır. Tasavvuf literatüründe ihyâ “ölü kalpleri iman aşk, irfan, vb. ile diriltme” (Ayverdi, 2006). Dini literatürde ise “mübarek bir geceyi ibadetle geçirme” (Ayverdi, 2006) anlamına gelmektedir. Dolayısıyla beyitte sevgilinin lütfettiği şifa ilahî bir şifadır. Bu ilahî şifanın sahibi Allah (c.c.)’dur. Gönlünü iman ve irfan ile diriltmek isteyen kullarına ihyâ nimetinden verir. Yine şairin zaman olarak sevgilinin ihyayı geceleyin lütfetmesi Allah (c.c.) âşıklarının geceyi ibadetle geçirmesinden kaynaklanmaktadır. Beyitte aşığın hastaya, sevgilinin tabibe, benzetilmesi ile açık istiareye, tûtiyâ, tabip, hasta, ihyâ, şeb kelimeleri ile tenasübe, şair sevgiliye soru sorarak cevap aradığı için istifhama başvurulmuştur.

5. Biz Şeref’le tâ sabâh olunca kan yutduk seniñ

Kim bilür dil-sîr-i hân-ı vuslatıñ kimdir bu şeb

(Biz Şeref ile ta sabah oluncaya kadar kan yuttuk, kim bilir bu gece senin vuslat sofranın gönlü tok kişisi kimdir?)

Şair bu beyitte sevgiliye seslenmekte ve soru sormaktadır. “Şeref” kelimesini her iki anlamda da kullanarak kinaye yapmıştır. Gerçek anlamda Şeref kendisidir. Mecazî anlamda ise Şeref, “şerefli olma” anlamındadır. Kendisinin sabah oluncaya kadar üzüntüden hastalanarak kan yuttuğunu söylemektedir. Daha sonra bu durumdan sevgiliye şikâyet etmekte ve sorgulamaktadır. Vuslat “kavuşma” demektir. Divan edebiyatında kavuşmak her âşık ve mâşuk için paha biçilemez bir şeydir. Beytin ikinci mısrasında vuslat, sofraya benzetilmiştir. Bu kavuşma sofrasının gönlü tok kişisini merak ederek âdetâ şikâyetini sevgiliye dile getirir. Gönlü tok kişisi ise sevgilinin rakiptir. Beyitte şairin sevgiliye soru sorması istifham sanatına, “şeref” kelimesinin hem gerçek hem mecaz anlamda kullanılması kinaye sanatına örnektir.

2.17. Gazel 17

(Mefâ'ilün Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün)

1. Mey-i visâl ile dil neş'e-dâr olur mı 'aceb

Bu bezm-gâhda def'-i humâr olur mı 'aceb

(Kavuşma şarabı ile gönül neşeli olur mu acaba? Bu mecliste baş ağrısı giderilir mi acaba?)

Beytin birinci mısrasında şair kavuşma şarabı ile neşeli olabilmek mümkün olabilir mi? sorusuna ikinci mısrada da bu mecliste baş ağrısı defedilebilir mi? sorusuna cevap aramaktadır. Bu soruları sormasının sebebi şairin şüphe içerisinde olmasıdır. Aklındaki bu şüphelerin son bulması için şair soru sorma yoluna gitmiştir. Bu kuşkulardan bir tanesi kavuşma şarabının aşığın gönlüne iyi gelebileceği şüphesidir. Şairin bu şüphe içerisine girmesindeki sebep aşığın sevgiliye karşı hasret çekmesinden hoşlanmasıdır. Esasında âşık sevgiliye kavuşmak ister. Ancak âşık sevgiliye karşı hasret çekmekten son derece hoşnutsuzluk duyar. Bu nedenle şair aşığın gönlünün kavuşma şarabı ile neşeli olabileceği şüphesine düşmüştür. Beyitte dikkat edilecek unsurlardan bir diğeri de meydır. Mey divan edebiyatında şairlerin en çok kullandığı mazmunlardan biridir. Şarap anlamına gelen meyi bezmde sakiler âşıklara takdim eder. Bu şarap şairlerin anlayışına ya da düşüncesine göre ilahi veya beşerî aşkı temsil eder. Şeref Hanım beyitte Mevlevî bir şair olduğundan ötürü meyi ilahi aşk bağlamında kullanmıştır diyebilmekteyiz. Beyitte geçen önemli diğeri bir unsur ise

humardır. Humar içki içtikten sonra gelen baş ağrısıdır. Divan edebiyatında bezm meclisinde mey içen âşıkların sıklıkla karşılaştığı sorunlardan biridir. Şair bu duruma atıf yaparak aşk meclisinde bu baş ağrısının giderilip giderilemeyeceği konusunda merak içerisine girmiştir. Beyitte mey, visal, neşe, bezm, humar kelimeleri arasında tenasübe, şair sevgiliye soru sorduğu için istifhama, aceb kelimesinin tekrarıyla tekrare başvurulmuştur.

2. Buyursun ol şeh-i hüsnüm dil ‘arz-ı hâl itdi

Peyâma muntazır-ı der-kenâr olur mı ‘aceb

(Buyursun o güzel padişahım gönül (dil) halini sundu. Haberin kenarındaki yazıyı bekler mi acaba?)

Beyitte padişah ve derkenar kelimeleri arasında önemli bir bağlantı bulunmaktadır. Öyle ki şair beytin birinci mısrasında sevgiliye “güzel padişahım” ifadesiyle seslenerek sevgiliyi gönlüne buyur etmektedir. Şairin sevgiliyi gönlüne buyur etmesinin sebebi gönlünün sevgiliye arzuhal etmek istemesidir. Beytin ikinci mısrasında ise şair şüpheyi düşerek sevgilinin bu bekleyen yazıdan haberi olur mu sorusunu sormuştur. Bilindiği üzere Şeref Hanım XIX. yüzyılda yaşamış bir şairdir. XIX. yüzyılda devlet dairelerinde arzuhallere yazılan resmi cevaplara derkenar adı verilmiştir (Çetin, 1994). Bu nedenle Şeref Hanım döneminde kullanılmakta olan derkenar yöntemine atıf yaparak gönlünün arzuhal ettiğini ve padişah olarak nitelediği sevgilinin bu yazıdan haberi olup olmayacağından merak içine girmiştir. Beyitte dikkat edilmesi gereken diğer bir husus ise “dil” kelimesidir. Dilin arz-ı hal etmesi hem gönlün hem de gerçek manada bir uzuv olan dili işaret etmektedir. Bu nedenle tevriyeye başvurulmuştur. Sevgilinin padişaha benzetilmesi ile açık istiareye, dilin arz-ı hal etmesi ile teşhise, Şeh ve peyâm, arz-ı hâl ve derkenar kelimeleri arasında mürettep leff-ü neşre, şair karşısındaki herhangi bir muhataba soru sorduğu için istifhama başvurulmuştur.

3. Gider mi böyle felâketle yohsa fülk-i dile

Murâd üzre eser rûzgâr olur mı ‘aceb

(Böyle felaketle gider mi yoksa gönül gemisine istek üzerine esen bir rûzgâr olur mu acaba?)

Beytin birinci dizesinde şair gönül gemisinin felaketler içerisinde yoluna devam edebileceğinden şüphe duymaktadır. Beytin ikinci mısrasında ise şair bu felaketler içerisinde bulunan gemiye istek üzerine bir rüzgâr esebilir mi sorusuna cevap aramaktadır. Divan edebiyatında özellikle XVI. yüzyıldan itibaren donanma kuvvetlerinin artması ile şairler tarafından gemicilikle ilgili şiirler yazılmaya başlanmıştır. Bu şiirler çeşitli söz oyunları ile bağlantılı olarak ifade edilmiştir (Gündüz, 2016, s.15). Bu bilgiye dayanarak şairin gönlü bir gemiye benzeterek söz oyunlarına başvurduğunu görmekteyiz. Beyitte bir gemi gibi denizde yol alan gönül felaketlerle boğuşmaktadır. Ancak şair istek üzerine gelen bir rüzgârın gönül gemisini kurtarabileceğini düşünmektedir. Bu nedenle şair kurtarıcı olan bu rüzgârın istek üzerine esip esmeyeceğini merak etmektedir. Dolayısıyla içerisinde şüphe bulunan şairin aynı zamanda bir umut içerisine girdiği görülmektedir. Aynı zamanda divan edebiyatında rüzgâr sevgilinin kokusunu, ne durumda olduğunu bildirdiği için kurtarıcı rolüne girmiştir. Bu nedenle şair rüzgârın felaket içerisinde olan gönül gemisini kurtarabileceğini düşünmektedir. Beyitte gönlün gemiye benzetilmesi ile teşbih-i belîge, şair karşısındaki herhangi bir muhataba soru sorduğu için istifhama, rüzgâr, folk, felaket kelimeleri ile de tenasübe başvurulmuştur.

4. Bu tâze dâg ile bir lâle-zârdır sînem

Müferrih ol güle cây-ı karâr olur mı ‘aceb

(Bu taze yara ile sinem bir lale bahçesidir. Ferahlatıcı o güle dinlenme yeri olur mu acaba?)

Şair beytin birinci mısrasında sinisini yara alan bir lale bahçesine benzeterek ikinci mısradaki sinisinin rahatlatıcı güle dinlenme yeri olabilir mi sorusunu sorarak endişe içerisine girmektedir. Bilindiği üzere sinenin dağlanması aşığın aşkını temsil eden önemli bir işarettir. Sine kelime anlamı olarak sözlükte “göğüs, bağır, sadr” (Ayverdi, 2006). Anlamlarına gelmektedir. Kalbide içinde barındıran sine göğüs kafesinin üst kısmını teşkil eder. Aşığın sinesindeki bu yaraya dağ denir. Hatta göğsünü dağlamak deyişi buradan gelmektedir. Şair bu yaralı sineyi bir lale bahçesine benzetmiştir. Lale klasik Türk edebiyatında gülden sonra bahsi geçen önemli çiçeklerden biridir. Rengi ve içinde siyah bir nokta barındırması dolayısıyla benzetilen birçok unsurun içerisinde âşıktaki yer almıştır. Yine şekli elif harfine benzediği için tekliği ve Allah (c.c.) ‘ı da temsil etmiştir (Açıl, 2015). Bu sebeple şair beyitte geçen

sinedeki taze dağı lalenin içerisindeki siyah noktaya benzeterek teşbih-i beliğ sanatına başvurmuştur. Yine dini hassasiyetleri olan şeref Hanım'ın laleyi Allah (c.c.) ile bağdaştırmış olma dūřuncesinin de var olduğu bilinmelidir. Dolayısıyla lale hem beşerî hem ilahi yönüyle kullanılmıştır. Bu nedenle řair sinesinde bulunan Allah aşkını da ifade etmiştir. Beyitte dikkat çekici diğer bir unsur ise güldür. řair, gülü ferahlatıcı bir özelliğe sahip bir iek olarak niteleyerek gülün şairin lale bahçesi olan sinesini yer edinip edinmeyeceği şüphesine dūřmuřtur. Bu dūřünce ekseninde řair beşerî anlamda gülü sevgiliye ilahi anlamda ise Hz. Peygamber (s.a.v.) ile bağdaştırmıştır. Her iki anlamda da gül ferahlatıcı özelliği ile aşığın dağlana sinesine iyi geleceğinden ötürü řair sevgiliyi sinesine davet etmektedir. Beyitte gül ve lale, sine ve cay-ı karar kelimeleri arasında mürettep leff-ü neşre, sinenin gönle benzetilmesi ile teşbihe, gülün dinlenme yeri olarak lale bahçesine gelme dūřuncesi ile teşhise, karşıdaki herhangi bir muhataba soru sorulması ile istifhama başvurulmuştur.

5. Rakîbe itdiği her 'âřıkıñ du'âsı şeref

Karîn-i dergeh-i Perverdigâr olur mı 'aceb

(şeref rakibe edilen her aşığın duası bütûn mevcudatı besleyen Allah'ın kapısına yakın olur mu acaba?)

Divan edebiyatının klasik dūřuncesinde var olan rakip ve aşığın dūřmanlıđı beyitte farklı bir dūřünce ekseninde işlenmiştir. Öyle ki řair her aşığın rakibe ettiği duanın Allah'ın (c.c.) nezdinde makbul olup olmayacağı konusunda merak içindedir. Divan edebiyatında aşığın rakibe dua etmesi ender rastlanan olaylardan biridir. řair beyitte aşığı rakibine dua eden bir beşer olarak nitelemiştir. Yalnız řair her aşığın duasının Allah nezdinde kabul olup olmayacağı şüphesine dūřmektedir. Divan edebiyatında dini dūřünce ekseninde rakip hak aşığının gönlünden imanı söküp almak isteyen kâfir olarak nitelenmiştir (şentürk, 1995, s.70). Bu nedenle hak aşığı olan Allah dostları kâfirlerin hidayete ermesi için onlara kalpten dua ederler. Ancak her Hak dostunun ilahi aşkının derecesi muhtelif olduğundan dolayı kimi âşıkların duası daha makbul, kiminin de daha dūřük derece olarak kabul edilir. Dolayısıyla şeref Hanım beyitte her Hak dostunun duasının bir olmayacağını ifade etmektedir. Rakip, âşık, dergeh, Perverdigâr kelimeleri arasında tenasübe, muhataba soru sorulduğu için istifhama başvurulmuştur.

2.18. Gazel 18

(Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilâtün Fe‘ilün)

1. Muztaribdi nicedir ol meh-i tal‘at yâ Rab

Geldi mi tab‘-ı şerîfine liyâkat yâ Rab

(Ya Rab! O ay yüzlü uzun bir süre ızdıraplıydı. Şimdi şerefli mizacına uygunluk geldi mi?)

Beyit tüm şairler içerisinde Şeref Hanım’ın kaleme aldığı gazel türünde yazılan tek sıhhatnâmenin birinci beytidir. Sıhhatnâme Osmanlı döneminde özellikle padişahların veya diğer muhatapların hastalık süreçlerini, iyileşmelerini, hastalıklarını ifade eden edebi bir türdür. Şairler padişahlar dışında istedikleri kişilere genellikle kaside biçiminde sıhhatnâme yazmışlardır. Özellikle padişahlara yazılmasının sebeplerinden biri de padişaha sıhhatnâme yazan şairlerin bir meblağ almış olmalarıdır. Ancak Şeref Hanım’ın yazdığı gazel türündeki bu sıhhatnâmenin kime yazıldığı belli değildir (Gökalp, 2006, s.120). Dolayısıyla Şeref Hanım beytin birinci mısrasında kim olduğu bilinmeyen ay yüzlü muhatabının uzun zamandır sıkıntıda olduğunu belirterek artık o şerefli mizacına uygunluk gelip gelmediğini Allah’a (c.c.) sormaktadır. Beyitte Şeref Hanım’ın muhatabının yüzünü aya benzetmesi ve mizacını şerefli olarak nitelemesi sıhhatnâme yazdığı kişiye karşı sevgi ve saygı barındırmasından kaynaklanmaktadır. Sevdığı ve methiye ettiği bu kişinin divan edebiyatının ana karakterlerinden sevgili olması muhtemeldir. Beyitte dikkat edilmesi gereken hususlardan biri de şairin muhatabının şerefli mizacına uygunluk gelip gelmediğini merak etmesidir. Mizaç bir insanın doğuştan gelen huyudur. İnsanın mizacı uygunluk göstermediğinde hastalanarak sıkıntılı bir hal içerisine girer. Bu nedenle şair beyitte muhatabın mizacının uygunluk göstermediği için sıkıntılar çektiğini bildirmektedir. Beyitte sevgilinin yüzü aya benzetildiği için açık istiareye, şerif, meh, tal‘at, tab, liyakat kelimeleri arasında tenasübe, Allah (c.c.)’a soru yöneltildiği için istifhama ve nida sanatına başvurulmuştur.

2. Çeşm-i bîmârı gibi haste olup dildârım

Gitdi tebdîl-i hevâya vir ifâkat yâ Rab

(Ya Rab! Sevgilim tıpkı bir hasta gibi hastalıklı gözü ile hava değişikliğine gitti. Sen sevgiliye şifa ver.)

Şair beyitte sevgilinin gözünün hasta olduğunu ve bu nedenle hava değişikliğine gittiğini ifade etmektedir. Sevgilinin hava değişikliğine gitmesinin sebebi hastalara bu değişikliğin iyi gelmesidir. Eski zamanlarda ve hatta günümüzde de doktorlar tarafından hava değişikliğinin hastalara iyi geldiği bilinmektedir. Bu nedenle Şeref Hanım sevgilinin hasta gözü için hava değişikliğinde bulunduğunu bildirmektedir. Beyitte sevgilinin gözünün hasta olduğu bilinmekte ancak hangi göz hastalığına yakalanmış olduğu bilinmemektedir. Şair beytin ikinci dizesinde gözü hasta olan sevgilinin gözü için Allah (c.c.)’a seslenerek şifa dilemektedir. Beyitte şairin Allah (c.c.)’a seslenerek şifa dilemesi ile nida sanatına; bimar, haste, çeşm, tebdil-i heva kelimeleri ile tenasübe başvurulmuştur.

3. İştîyâkıyla baña ‘âlemi zindân itdi

Aña kıl Çamlıca'yı cây-ı meserret yâ Rab

(Arzusuyla bana âlemi zindan etti. Ona Çamlıca'yı sevinç yeri kıl Ya Rab!)

Şair beytin birinci mısrasında muhatabının arzusunun kendisine dünyayı zindan ettiğini ifade ederek yakınmaktadır. Ancak şair ikinci mısrada yakındığı muhatabına Çamlıca'yı ona sevinç yeri kılması için Allah'a dua etmektedir. Bu nedenle şair ne kadar muhatabına yakınırsa yakınsın yine de muhatabının iyi olmasını dilemektedir. Beytin en önemli unsuru Çamlıca'dır. Sebebi ise Şeref Hanım'ın hayatında Çamlıca'nın önemli bir yeri olmasıdır. Kahire'de doğduğu bilinen Şeref Hanım'ın İstanbul'a geldikten sonra pek ülke dışına çıkmadığı bilinmektedir. Bu nedenle Şeref Hanım'ın en çok takıldığı mekânlardan biri Çamlıca olmuştur. Beyitten de anlaşıldığı üzere Çamlıca onun için bir dinlenme ve huzur yeridir. Bu nedenle şair muhatabının arzusu ve merakını gidermek, onu rahatlatmak için Allah'tan muhatabına Çamlıca'yı huzur yeri kılmasını dilemektedir.

4. İmtizâc ide mizâcî ile yârîñ o yerîñ

Vir amân âb u hevâsına letâfet yâ Rab

(Yârın o yerin mizacı ile iyi geçinsin. Ver aman su ve havasına letafet Ya Rab!)

Beytin bütününde şairin mekân unsurunu mizaç ile bağdaştırdığı görülmektedir. Şair bir önceki beyitte mekân olarak Çamlıca'dan söz ettiğinden ötürü bu beyitte de yine Çamlıca'yı ele almıştır. Şair beytin birinci mısrasında sevgilinin Çamlıca'nın mizacı ile iyi geçinmesini ve anlaşmasını dile getirerek ikinci mısrada

Allah'tan Çamlıca'nın su ve havasına hoşluk ve güzellik vermesini istemektedir. Şairin bu isteği sevgilinin Çamlıca'da bulunuyor olmasından kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla hasta olan sevgiliye hoş ve güzel bir mekân olan Çamlıca iyi gelecektir. Beyitte imtizaç ve mizaç kelimeleri aynı kökten geldikleri için ıstıkak sanatına, ab, heva, yer, letafet, imtizaç, mizaç kelimeleri arasında tenasübe, “Ya Rab!” ifadesi ile Allah (c.c.)'a seslenme söz konusu olduğu için nida sanatına başvurulmuştur.

5. Şerbet-i dâru-yı ihsânın ile eyle devâ

Sen hakîm-i ezelîden bula sıhhat yâ Rab

(İhsanın ile ilaçlı şerbeti deva eyle. Sen başlangıcı olmayıp her şeye hükmeden Allah'tan şifa bulsun Ya Rab!)

Şair beyitte açıkça Allah' dua ederek hasta olan muhatabına şifa dilemektedir. Ancak kaynaklarda muhatabın kim olduğu belli değildir. Beytin birinci mısrasında şair ilaçlı bir şerbetten bahsetmektedir. Osmanlıda şifa bulmak için bazı şerbetler içilir bazen de şerbetler içerisine ilaç katılarak tüketilirdi (Aydın, 2023, s.70). Bu nedenle şair bu ilaçlı şerbeti içen hasta muhatabının Allah'ın ihsanıyla deva bulmasını dilemektedir. Beytin ikinci mısrasında da yine mutlak hüküm ve hikmet sahibi ve başlangıcı olmayan Allah (c.c.)'dan muhatabın şifa bulması için sağlık istemektedir. Beyitte dikkat edilmesi gereken diğer bir husus ise şairin Allah (c.c.)'a dua ederken Ezel ve Hâkim isimleriyle dua etmesidir. Şairin Allah'a isimleriyle dua etmesi islami düşünce de duanın daha makbul olması ile ilgilidir. Diğer bir nokta ise şairin tek başına ilaçlı şerbetin şifa vermeyeceğini Allah'ın ihsanının gerekli olduğunu bildirmektedir. Beyitte Hâkim-i ezelî ve ihsan, deva ve sıhhat kelimeleri arasında mürettep leff-ü neşre, “Ya Rab!” ifadesi ile Allah (c.c.)'a seslenme olduğu için nida sanatına başvurulmuştur.

6. Vir şifâ-hâne-i feyziñden ‘ilâc-ı ‘âcıl

Koma Lokmân ile Eflâtun'a hâcet yâ Rab

(Ya Rab! Feyz dolu şifa evinden acil ilaç ver. Lokman ile Eflatun'a ihtiyaç bırakma.)

Şair beyitte sevgili için Allah (c.c.)'ın feyzli şifasından meşhur hekim Hz. Lokman ve meşhur felsefeci Eflatun'a ihtiyaç kalmadan acil bir şekilde ilaç istemektedir. Şairin bu âlimlere atıfta bulunmasının sebebi dönemlerinde ilim ve

hikmetin temsilcileri olmasından kaynaklanmaktadır. “Lokman Hekim divan şiirinde en fazla adı geçen peygamberlerden olup nasihliğı, âlimliğı ve tabibliğı ile metinlerde tarihi-efsanevi bir şahsiyet olarak karşımıza çıkar” (Kayaokay, 2018, s.73). Şeref Hanım beyitte Lokman Hekim’in şifa veren yönüne atıf yapmıştır. Yine beyitte bahsettiğı diğer meşhur felsefeci ise Eflatun’dur. Divan edebiyatında Eflatun “akıl, hikmet ve isabetli görüş timsali söz konusu edilir” (Pala, 2017, S.135). Bu nedenle Şeref Hanım bu iki âlimin hikmetli yönünü vurgulamıştır. Ancak şair asıl şifayı veren ve asıl hikmet sahibi olan Allah (c.c.)’dan sevgilisinin şifa bulması için Hz. Lokman ile Eflatun’a ihtiyaç duymadan feyzli şifa ilacını acil olarak vermesini istemektedir. Beyitte Hz. Lokman ile Eflatun’a atıfta bulunulduğu için telmihe, şifahane ve Hz. Lokman, Feyz ve Eflatun, ilac-ı acil ve hâcet kelimeleri arasında mürettep leff-ü neşre, Allah (c.c.)’ya seslenildiğı için nida sanatına başvurulmuştur.

7. Elem ü mihnet-i emrâzdan eyle sâlim

Yâri her hâlde saña itdim emânet yâ Rab

(Keder ve hastalıkların sıkıntısından emin (sağlıklı) eyle. Sevgiliyi her halde sana emanet ettim Ya Rab!)

Şair beytin birinci mısrasında Allah’tan sevgilisinin keder ve hastalıkların sıkıntısından emin olmasını ve bu hastalıklardan kurtulmasını dilemektedir. İkinci mısrada yine Allah’a seslenerek sevgiliyi her halinde Allah’a emanet ettiğini bildirmektedir. Beyitte elem, mihnet, emraz, salim, kelimeleri arasında tenasübe, Allah’a dua ederek seslenildiğı için nida sanatına başvurulmuştur.

8. Nâzenîndir çekemez bâr-ı meşakkat cânâ

Gitsin andan baña gelsin gam u ‘illet yâ Rab

(Ey sevgili! Nazlıdır sıkıntının yükünü çekemez. Ondan keder ve hastalık gitsin bana gelsin Ya Rab!)

Şair beyitte Allah (c.c.)’a sevgilinin nazlı olduğu için sıkıntının yükünü çekemeyeceğini dolayısıyla ondaki sıkıntının gidip kendisine gelmesini dileyerek dua etmektedir. Dikkat çekici diğer bir husus ise şairin Allah (c.c.)’a ‘sevgili’ hitabı ile hitap etmiş olmasıdır. Şairin bu hitabı Allah’a karşı duyduğu sevgiyi ve İslam ile iç içe olan bir kadın şair özelliğini göstermiştir. Divan edebiyatında sevgilinin özelliklerinden biri de nazlı olmasıdır. Nazlı olan sevgili sıkıntılar ile karşılaştığından

bunların yükü ona ağır gelir. Bu nedenle âşık sevgilinin tüm yükünü almak ister. Sevgilideki tüm yükün aşığa geçmesi aşığı sıkıntıya değil huzura eriştirir. Bunun nedeni sevgilinin üzüntüsüne katlanamayan aşığın sevgilinin tüm elem ve kederini aldığı anda huzura ereceğidir. Beyitte nazenin ve ondan, bar-ı meşakkat ve gam-u illet kelimeleri arasında mürettep leff-ü neşre, gitsin ve gelsin kelimeleri arasında tezata, Allah (c.c.)’a dua ederek seslenildiği için de nida sanatına başvurulmuştur.

9. ‘Arz-ı hâl eyleme lâzım mı saña ma‘lûmuñ

Kalmadı çekmege bu hasreti tâkat yâ Rab

(Sana bilinen şeyin halini arz etme lazım mı? Bu hasreti çekmeye güç kalmadı Ya Rab!)

Beytin birinci mısrasında şair Allah (c.c.)’nın Âlim sıfatının özelliğine atıfta bulunmuştur. Kâinata bilinmeyen bilen, görülmeyeni gören, tüm mevcudatın gizli açık sırlarına vakıf olan yüce Allah (c.c.)’nın her şeyi bilmesi Âlim ismiyle açıklanmıştır. Bu nedenle şair beytin birinci mısrasında kendisinin sevgilinin hasretini çektiğini Allah (c.c.)’nın bildiğini ifade ederek bu hasreti çekmeye artık gücünün yetmediğini dile getirmektedir. Beyitte Allah (c.c.)’ya seslenildiği için nida sanatına soru sorulduğundan ötürü istifhama; hasret, takat, arz-ı hal, malum kelimeleri arasında tenasübe başvurulmuştur.

10. Ben olam derd-i firâkıyla şikeste-hâtır

Ne revâ yâr ile agyâr ide ülfet yâ Rab

(Ya Rab! Ben ayrılığın derdiyle hatırı kırılmış biriyim. Yâr ile ağyarın dostluğu bana revâ mıdır?)

Şair beyitte ayrılık derdiyle hatırının incinmiş olduğunu ve sevgili ile rakibin dostluk kurmasının uygun olmadığını ifade ederek sitemini bildirmektedir. (Sevinç, 2021, s.359). Bu nedenle ayrılık derdiyle hatırının kırık olduğunu dile getirmektedir. Bu sıkıntısını ise Allah (c.c.) ‘ya hitap ederek ifade etmektedir. Ayrıca şairin Allah (c.c.) ile hitabette bulunması dış diyalog örneklerinden biridir (Sevinç, 2021, s.359). Şair âşık ile rakibin dostluk kurmasına oldukça üzüldüğünden ötürü hatırının kırık olduğunu bildirmektedir. Beyitte derd, firak, şikeste- hatır, yar, ağyar kelimeleri arasında tenasübe, Allah (c.c.)’a seslenme söz konusu olduğu için nida sanatına başvurulmuştur.

11. İdeyim cânımı şükrâne o şûha kurbân

Göreyim bir kere gelsin de selâmet yâ Rab

(O şuha canımı şükür ile kurban edeyim. Göreyim bir kere gelsin de selamet Ya Rab!)

Beytin birinci mısrasında şair sevgiliye ‘şuh’ tabiri ile hitap ederek kendi canını şükür ile sevgiliye kurban etmek istediği dile getirmektedir. Beytin ikinci mısrasında yine bu düşünce ekseninde kurban olmadan bir kere dahi olsa hasta olan sevgilisini sağlıklı görmek istediğini bildirmektedir. Divan edebiyatında şairler aşığın aşkının büyüklüğünü ifade edebilmek için ‘kurban’ unsurunu kullanmışlardır. Kurban bilindiği üzere İslam dininde farz olan ibadetlerden biridir. Kurban ibadetinin başlangıcı Hz. İbrahim ve oğlu Hz. İsmail’e dayanmaktadır. Hz. İbrahim oğlu Hz. İsmail’i Allah’ın emri üzerine kurban edecekken son an da Allah’ın isteği üzerine başka kurbanlık bir hayvan kurban edilmiştir. Bu kıssa insanlığa canından çok sevdikleri şeyleri Allah yolunda feda etmenin önemini bildirmiştir. Şeref Hanım da beyitte ‘kurban’ ibadetine atıf yaparak sevgili için canını feda edebileceğini dile getirmektedir. Beyitte ‘kurban’ mefhumuna atıfta bulunulduğu için telmihe, şükrâne, kurban, can, selamet kelimeleri arasında tenasübe, Allah (c.c.)’ya hitapta bulunulduğu için de nida sanatına başvurulmuştur.

12. Çarh-ı Zâlim Şeref’i eyledi hasret yâre

Sen o bî-çâreyi kıl mahrem-i vuslat yâ Rab

(Zâlim dünya Şeref’i sevgiliye hasret eyledi. Sen o çaresizi gizli kavuşma kıl Ya Rab!)

Beytin birinci mısrasında şair dünyayı ‘zalim’ ibaresiyle bağdaştırarak kendisini sevgiliye hasret bıraktığı için sitemini ifade etmektedir. İkinci mısradan ise Allah (c.c.)’ya hitap ederek kendisinin çaresiz bir âşık olduğunu ve sevgili ile gizli bir kavuşma istediğini bildirmektedir. Beyitte önemli unsurlardan biri de ‘çarh’ mefhumudur. Gökyüzü veya gök anlamına gelen çarh üzerinde yıldızları ve burçları barındıran ve bunları etkileyen çeşitli saatler ve iklim şartları insanların yaşamında etkili olurlar. Bu nedenle şairler tarafından çarh ortaya çıkan kötü olayların sebep olarak görüldüğü için sürekli sitem edilen bir unsur olmuştur (Değirmenci, 2015, s.13). Bu nedenle Şeref Hanım çarhı zalim olarak niteleyerek ona sevgiliye hasret

bıraktığından sitem etmektedir. Sonuç olarak beyitte Şeref Hanım'ın sıkça bahsettiği konulardan biri olan felekten şikâyet üzerinde durulmuştur. Beytin ikinci mısrasında bu düşünce eksenine göre kendini çaresiz olarak niteleyen şair Allah (c.c.)'dan gizli bir kavuşma istemektedir. Gizli bir kavuşma istemesinin sebebi şairin zalim olan gökyüzünün bu kavuşmadan haberi olmasını istememesidir. Beyitte çarhın zalim olarak nitelenmesi ile teşhise, Şeref ve bî-çare, hasret ve vuslat kelimeleri arasında mürettep lef-ü neşre, hasret ve vuslat kelimeleri arasında tezada başvurulmuştur.

2.19. Gazel 19

(Mefulü Mefâ'îlü Mefâ'îlü Fe'ûlün)

1. Bir 'âşık-ı şûrîdeyim inkâra ne minnet

Ben mest-i elestim mey-i ser-şâra ne minnet

(Perişan bir âşığım inkâra ne minnet! Ben elestin sarhoşuyum, dolu şaraba ihtiyaç olmaz.)

Beytin birinci mısrasında şair perişan bir âşık olduğunu ve bu durumu inkâr etmediğini ifade etmektedir. Buna ek olarak şairin kendisini diğer beyitlerde genellikle “şûride” sıfatıyla nitelediği görülmektedir. Beytin ikinci mısrasında yine bu düşünce ekseninde elest meclisinde sarhoş olduğunu ve bu nedenle dolu kadehe minnet etmediğini dile getirmektedir. Elest, ruhların dünyaya gelmeden önce Allah (c.c.) tarafından yaratıldığı zamandır. Divan şiirinde genellikle elest meclisi terkihi ile kullanılmıştır. Meclis olarak nitelenmesinin sebebi o an da ruhların bir arada bulunmasıdır. Nitekim Allah (c.c.) orada bulunan ruhlara “Ben sizin Rabbiniz değil miyim?” sorusunu sormuş oradaki ruhlar da “evet” cevabını vermişler (Araf, 172). Şeref Hanım da bu ayete atıfta bulunarak elest meclisinde sarhoş olduğunu ve dolayısıyla sarhoş olmak için dolu bir şaraba ihtiyaç duymadığını dile getirmektedir. Bu nedenle beyitte bahsedilen şarap beşerî değil ilahi şaraptır. Yine beyitte bahsedilen sarhoş olma durumu beşerî değil ilahi sarhoşluktur. Kendini perişan bir âşık olarak niteleyen şairin aşkı da beşerî değil ilahi aşktır. Dolayısıyla Mevlevî bir şair olan Şeref Hanım'ın şiirlerinin genelinde ilahi aşkın temayülleri görülmektedir. Beyitte âşık-ı şûride, mest, elest, mey, ser-şar kelimeleri arasında tenasübe, minnet kelimesinin tekrarıyla tekrare başvurulmuştur.

2. Her lahza hayâli dile itmekde tecellî

Vuslat için ol şûh-ı cefâ-kâra ne minnet

(Her an hayali gönle tecelli etmekte. Kavuşma için o eziyet eden sevgiliye ne minnet.)

Beyitte şair sevgilinin her an hayalinin gönlünde belirdiğini ve kavuşma için eziyet eden sevgiliye ihtiyacı olmadığını ifade etmektedir. Şairin sevgilinin hayalinin her an gönlüne tecelli etmesinden ötürü hayal olmayan gerçek şuh ve sıkıntı veren sevgiliye ihtiyaç duymadığı görülmektedir. Dolayısıyla aslında şair sevgiliden ayrılmadığını ve sevgilinin her an hayaliyle yaşadığını ifade etmektedir. Tecelli kelime anlamı olarak sözlükte “Allah’ın kudretinin eşyada ve şahıslarda görülmesi” (Ayverdi, 2006). Anlamına gelmektedir. Dolayısıyla tasavvufi bir terim olarak kullanılan tecelli tıpkı bir ayna gibi tüm varlıklar üzerinde Allah (c.c.) ‘nün isimlerinin yansımasıdır. Ancak bu varlıklar içerisinde Allah (c.c.) ‘nün tecellisine en mükemmel şekilde mazhar olan insandır (Göktaş, 2002). Dolayısıyla Mevlevî bir şair olan Şeref Hanım’ın hayalinde beliren sevgili ilahi bir sevgilidir. Bu nedenle ilahi aşka mazhar olan aşığın dünya ile irtibatı kesilmekte ve nefsânî arzulara ihtiyacı kalmamaktadır. Bu nedenle şairin beyitte bahsettiği şuh ve cefakâr sevgili mâsivayı temsil ettiği için bahsettiği sevgiliye ihtiyaç duymadığını ifade etmektedir.

3. Eglence yeter nâlem ile gonca-i dâgım

Gülzâra hezâra gül-i pür-hâra ne minnet

(İnlemem ve yaralı goncam eğlence yeter. Gül bahçesine, bülbüle, dikenini bol güle ihtiyacı olmaz.)

Beytin birinci mısrasında şair inlemesine ve yaralı goncasına seslenerek eğlenmenin yettiğini dile getirmektedir. Beytin ikinci mısrasında bu düşünceye paralel olarak inlemesinin ve yaralı goncasının onu yeterince eğlendirdiği için gül bahçesine, bülbüle ve dikenini bol güle ihtiyacı olmadığını bildirmektedir. Dolayısıyla kendisini perişan bir âşık olarak niteleyen Şeref Hanım perişan bir âşıktaki bulunan inleme ve yaralı bir goncaya sahip olduğunu dile getirmektedir. Klasik edebiyatta inleme âşıkların aşk acısı çektiğinden ötürü dayanamayarak çıkardığı sestir. Sıklıkla bülbül ile bağdaştırılmıştır. Klasik edebiyatta en çok ele alınan mesnevilerden biri olan Gül-ü Bülbül mesnevisinde bülbülün aşk acısından feryat ve iniltiyle güle ah ettiği

bilinmektedir. Bu düşünce ekseninde Şeref Hanım beyitte inleyişinin ona yettiğini ve eğlendirdiğini bu nedenle bülbüle ihtiyaç duymadığını ifade etmektedir. Şairin yaralı goncası ise gönlüdür. Klasik edebiyatta yaprakları kapalı durumda olan gül anlamına gelen gonca sevgilinin dudağını, kapalı olduğundan ötürü içinde sakladığı sırrı, dişleri, mücevherleri temsil etmektedir (Pala, 2017, s.168). Şair içinde sır saklayan goncasının yaralı olduğunu ifade etmektedir. Ancak genellikle aşığın dudağı ile ilişkilendirilen goncayı Şeref Hanım yaralı gönlü ile bağdaştırmıştır. Yaralı gönlünün çektiği acı ile eğlenen Şeref Hanım gül bahçesine, bol dikenli güle ihtiyacı olmadığını ifade etmektedir. Şeref Hanım'ın çektiği acılardan ötürü eğlenmesi hem tasavvufi hem beşerî aşk bağlamında âşıkların acıdan besleniyor olmasından kaynaklanmaktadır. Bu nedenle çektiği acıların onu yeterince eğlendirdiğini ifade eden Şeref Hanım gül bahçesine, bülbülün nalesine ve bol dikenli güle atıfta bulunarak onlara ihtiyacı olmadığını yeterince acı çekerek eğlendiğini ifade etmektedir. Beyitte eğlence ve gülzâr, nâle ve hezâr, gonca ve gül, dâg ve pür-har kelimeleri arasında mürettep leff-ü neşre, gönlün yaralı gönle benzetilmesi ile açık istiareye başvurulmuştur.

4. ‘Arz itmez ise yâre benim derd-i derûnum

Bu giryeye bu âh-ı şerer-bâra ne minnet

(Benim içimdeki dert sevgiliye arz etmezse bu gözyaşına, bu yük veren kıvılcımlı âha ne ihtiyaç olmaz.)

Şair beyitte içindeki derdini sevgiliye arz edemezse döktüğü gözyaşına ve ona yük veren kıvılcım dolu aha ihtiyacı kalmayacağını bildirmektedir. Klasik divan şiirinde âşıklar sevgiliye ne denli dert çektiklerini ifade edebilmek için gözyaşı dökerek ah ederler. Dolayısıyla Şeref Hanım sevgiliye içindeki derdi arz edemezse döktüğü gözyaşına ve kıvılcımlı ahına ihtiyacı kalmayacağını ifade etmektedir. Beyitte dikkat edilmesi gereken diğer bir husus ise şairin ahının ona yük veren kıvılcımlı bir ahı olmasıdır. Kıvılcım “yanan bir nesneden dışarıya püsküren küçük ateş parçasıdır” (Ayverdi, 2006). Bu nedenle şairin ahının kıvılcım gibi yakıcı olduğu ve aşk acısından sevgiliye ah ettiği anlaşılmaktadır. Beyitte dert, derun, giryeye, ah, şerer, bar, kelimeleri ile tenasübe, ahın kıvılcıma benzetilmesi ile teşbih-i belîge başvurulmuştur.

5. Şimden girü âzâdeliğin lezzetin aldım

Dildâra müdârâ Şeref agyâra ne minnet

(Şimdiden beri özgürlüğün lezzetini aldım. Şeref sevgili ile iyi geçiniyormuş gibi davranmak ve rakibe ihtiyaç olmaz.)

Şair beyitte bu zamandan sonra artık özgürlüğün lezzetini aldığını ve sevgili ile iyi geçinmeye, rakibe ihtiyaç duymadığını ifade etmektedir. Şairin bunda sonra hür olduğunu ifade etmesinden daha önce tutsak olduğu anlaşılmaktadır. Tutsak olduğu unsurlar beytin ikinci mısrasındaki sevgili ve ağyardır. Bu nedenle şair beyitte klasik divan edebiyatının âşık, sevgili ve rakipten oluşan aşk üçgeni üzerinde durmuştur. Bu üçgende sevgili her daim rakip ile takılmakta ve âşık dışlanmış bir duruma düşer. Rakip sevgili ile iyi vakit geçirdikçe âşık eziyet çeker. Sevgilinin sadece rakip ile ilgilenmesi âşık tarafından çok inciticidir. (Batislam, 2007, s.196). Bu nedenle beyitte şairin özgür olmadan önce sevgili ve rakibin tutsağı olması aşğın sevgili ile her an beraber olan rakipten sevgili ile ilgili haber almak istemesinden kaynaklanmaktadır. Divan edebiyatında âşık kendisini sevmediğini düşünen sevgili ile hep iyi geçinmek istemektedir. Nedeni ise aşğın sevgilinin kölesi durumunda olmasıdır. Bu nedenle köle olan âşık, sevgiliye ne kadar bağlı olursa o kadar sevgili ona ihsanlarda bulunur. Ancak Şeref Hanım esir durumdan artık hür bir hale geçtiğini ifade ederek artık sevgiliyle iyi geçinmeye ve rakiple dostluk kurmaya ihtiyacının kalmadığını ifade etmektedir. Beyitte dildâr, ağyar, azade, müdara, kelimeleri arasında tenasübe başvurulmuştur.

2.20. Gazel 20

(Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün Mefâ'îlün)

1. Lebi Bihzâd'a zülfi Mânî'ye yârîñ virür hayret

Bulunmaz almaga tasvîrini bir vechile sûret

(Sevgilinin dudağı Behzat'a saçları Manî'ye hayret verir. Bir şerefli kimse ile resmini almaya sûret bulunmaz.)

Beytin birinci dizesinde şair sevgilinin dudağının Behzat'a saçlarının Manî'ye hayret verdiğini, ikinci mısrasında ise sevgilinin suretini çizmeye uygun kimsenin bulunamayacağını ifade etmektedir. Bilindiği üzere Behzat ve Mânî dönemlerinde ün yapmış tasvirici ve minyatür sanatçılarıdır. Behzat Cem döneminde yaşadığı, aynı zamanda İran'da efsanevi bir minyatür sanatçısı olarak kayıtlara düşen ünlü bir

ressamdır. Ancak klasik Türk edebiyatında şairler şiirlerinde bu bilgilerin muammalı olduğunu bildiklerinden ötürü Sultan Baykara devrinde sultanın arkadaşı olan ünlü minyatür sanatçısı Behzat'tan bahsetmişlerdir. Yine Behzat gibi ressam olan Mânî Maniheizm'in kurucusu sayılmıştır. Bu nedenle ressam kişiliği daha arka planda kaldığından dolayı beyitlerde genelde Behzat ile anılmıştır. Şairlerin şiirlerinde Behzat ve Mani'den bahsetmelerinin sebepleri sevgilinin güzelliğini bu büyük ustaların bile resmedemeyeceği, diğer bir sebep ise şairlerin kendi şiirlerini bu usta ressamların tasvirleriyle kıyaslaması ve kendi şiirlerinin onların tasvirlerinden daha güzel olduğunu belirtmektir (Aktaş, 2022, s.1358). Beyitte de bu düşünce ekseninde şair sevgilinin dudağının Behzat'a saçlarının Mani'ye şaşkınlık vereceğini ve sevgilinin suretini resmetmeye uygun kimselerin bulunamayacağını ifade etmektedir. Şair Behzat ve Mani'ye atıfta bulunarak telmih sanatına, Behzat, Mânî, tasvir, suret kelimeleri ile tenasübe başvurulmuştur.

2. Nüvâziş itse de nâkısıdır elbet hayrı şerrinden

Gelür mi 'âşika agyâr-ı bed-ahterden emniyyet

(İltifat etse de (gönül alsa da) hayrı şerrinden elbet eksiktir. Aşığa yıldızı kötü rakipten güven gelir mi?)

Şair beytin birinci mısrasında klasik divan edebiyatındaki rakibin özelliklerinden bahsetmiştir. Rakip sevgilinin her ne kadar gönlünü alsa da hayrının şerrinden az olduğunu ifade etmektedir. İkinci mısrada yine bu düşünce ekseninde rakibin talihsiz ve yıldızının kötü olduğunu ve bu nedenle aşığa güvenli gelmediğini ifade etmiştir. Divan edebiyatında rakip sürekli sevgili ile birlikte olduğundan ötürü aşığın birinci düşmanıdır. Her zaman sevgilinin gönlünü almaya çalışır. Ancak şerlidir.

“Rakip, olumsuz sıfatlarla anılır: yüzü kara (rû-siyah), kötü görünümlü/yüzlü (bedlikâ), bed-nefes, kötü bakışlı (bed-nazar), cahiller zümresinden bir kimse (zümre-i nâdân), mübtezel, lanetli (mel'ûn), kadir bilmez, kör, zavallı, nasipsiz (bî-nevâ)” (Ekici, 2018, s.878).

Bu nedenle iyiliğinden çok kötülüğü ağır basar. Bu nedenle şair hayrının şerrinden eksik olduğunu ifade etmektedir. Şair yine bu düşünceye ek olarak ikinci mısrada rakibin talihsiz ve yıldızının kötü olduğundan bahsederek aşığa güvenilir gelmediğini ifade etmiştir. Nücum ilminde bir kimsenin yıldızının kötü olması veya

düşük olması o kimsenin tüm olumsuz unsurları negatif duyguları çekmesine neden olur. Bu nedenle şair rakibin negatif yönünü belirtmek için yıldızının kötü olduğunu bu nedenle tüm olumsuzlukları üzerine çektiğini dolayısıyla güvenli olmadığını ifade etmektedir. Beyitte hayır ve şer kelimeleri arasında tezata, şairin rakipten cevabını bildiğini halde emniyetin gelebileceğini sorması ile tecâhül-i ârife, bed- ahter, ağyar, emniyyet, âşık, hayır, şer, kelimeleri arasında tenasübe yer verilmiştir.

3. Bırakdı gitdi teşrîfiyle ihyâ eylemişken yâr

Nolur itseydi râhatsızlığa bir şeb dahi gayret

(Sevgili ziyaretıyla ihya eylemişken bıraktı gitti. Ne olurdu bir gece daha rahatsızlığa gayret etseydi.)

Şair beyitte sevgilinin kendisini ziyaret ederek gecesini ihya etmişken bırakıp gittiğini ve sevgilinin bir gece daha kendisine rahatsızlık vermeye gayret göstermesini dile getirmektedir. İhya kelime olarak sözlükte ölü kalpleri iman ile canlandırma anlamına gelmektedir. Bu nedenle şairin beyitte vurguladığı aşk ilahi aşktır. Bu nedenle beyitte tasavvufî düşünce hâkimdir. Tasavvufta Allah âşıkları özellikle geceleri zikir, namaz vs. ibadetlerle geçirirler. Özellikle tekkelerde haftanın belirli bir gecesinde veya kandil gecelerinde zikir, sema, ayin vb. ibadetlerin yapıldığı geceye ihya gecesini denir. Bu nedenle şair gece boyunca ibadet ettiğini ve sevgilinin ziyarette bulunarak ölü kalbini canlandırıldığını bir gece daha sevgilinin kendisini rahatsız etmesini dile getirmektedir. Ancak beyitte sevgilinin rahatsızlık vermeye gayret göstermesi olumsuz bir mana olarak düşünülmemelidir. Beyitte rahatsızlık vermek ziyaret etmek anlamında kullanılmıştır. Teşrif ve rahatsızlık, ihya ve şeb arasında mürettep leff-ü neşre başvurulmuştur.

4. Firâkıyla sirişkim ol kadar cûş u hurûş itdi

Gelüp soñra göreydi hâlîme eyler idi şefkat

(Gözyaşım sevgilinin ayrılığıyla o kadar coştı ve gürlledi ki sonra gelip görseydi halime şefkat gösterirdi.)

Şair beyitte sevgilinin ayrılığı ile çok kederli olduğunu ifade etmek için gözyaşının tıpkı bir dere gibi coşarak ve gürlereyrek aktığını ve sonrasında sevgili şairin bu halini görseydi şefkat göstereceğini dile getirmektedir. Beyitte gözyaşının

çoşarak akması ile mübalağa; fîrak, sirişk, cûş, hurûş, kelimeleri ile tenasübe başvurulmuştur.

5. Misâl-i cennet idi yâr ile oldu Şeref şimdi

Baňa her gûşesi gam-hânemiñ bir mesken-i fûrkat

(Şeref yar ile cennet gibiydi. Ancak şimdi bana her köşesi kederli bir ev ve ayrılık meskeni oldu.)

Şair beyitte kendisine seslenerek sevgili ile geçirdiği zamanların cennet gibi geldiğini ancak ayrılık vakti geldiği için artık o cennetin her köşesinin kederli bir ev ve ayrılık meskeni olduğunu ifade etmektedir. Beyitte cennet şairin gönlüdür. Sevgili ile bulunduğu zamanlar gönlü cennet yerine dönmüştür. Tasavvufî düşünceye sahip olan şairin cenneti yaşadığı an elest bezmidir. Bu nedenle elest bezmine telmihte bulunmuştur. Elest bezminden dünyaya gelen ruhlar asıl mekânlarından ayrıldıkları için kederli ve üzündürler (Nazik, 2019, s.297). Dolayısıyla şair için gönlünün her köşesi kederli bir ev ve ayrılık meskenidir. Beyitte şair gönlünü cennete, kederli bir eve ve ayrılık meskenine benzettiğinden ötürü teşbihe, cennet ve gam-hâne, mesken-i fûrkat kelimeleri arasında tezata; cennet, köşe, mesken, gam-hane arasında tenasübe başvurulmuştur.

2.21. Gazel 21

(Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ûlün)

1. Hak-bîn iseñ ey dil gözet âdâb-ı hakîkat

Ashâb-ı mecâz olma ol erbâb-ı hakîkat

(Ey gönül hakkı görücüysen hakikat adabını gözet. Mecaz ashâbı olma hakikat erbâbı ol.)

Şair beyitte gönlü ile sohbet etmektedir. Hakkı hakiki manada görüyorsa hakikat adabını gözetmesi gerektiğini, mecaz ashâbından değil hakikat ashâbından olması gerektiğini telkin etmektedir. Şeref Hanım genelde divanında bazen kendisiyle bazen gönlüyle vs. unsurlarla sohbet etmiştir. Şairlerin beyitlerinde yer verdiği bu karşılıklı konuşmaya arzuhal denir. Şeref Hanım divanında genellikle arzuhalciliğin şikâyet bölümünü kullanmıştır. Kendi isminin geçtiği beyitlerde genellikle nefsiyle

sohbet etmiştir (Kızıldaş, 2020, s.308). Bu beyitte de Şeref Hanım gönlünden şikâyet ettiği birkaç sorunu ele almıştır. Tasavvufta gönlün Allah'ı hakkıyla görebilmesi için insanın nefsanî arzularından, mâsivâdan, dünya ile ilgili birçok şeyden arınmış olması gerekmektedir. Bu esaslara göre uygun davranışlar sergilemek adabı gerektirir. Bu nedenle tasavvufta tarikat adabına önem verilmiştir. Tarikat adabında mürşidin ve müridin, tekke hizmeti yapanların uyması gereken belli başlı adaplar bulunmaktadır. Müridin şeyhine, din kardeşlerine ve nefesine karşı âdâbı bulunmaktadır. Mürşit bu âdâplar uyduğunda mertebesi yükselir. Mürşidin de müritlerine, nefesine karşı âdâbı bulunmaktadır. Tasavvufta sistemli bir şekilde oluşturulan bu âdâpların bulunmasının sebebi insanı insan-ı kâmil mertebesine erdirmektir (Ayış, 2015, s.153). Bu nedenle gönül gözü ile hakkı gören âşık ilahî hakikate mazhar olur. Dolayısıyla şair Allah'ı hakkıyla gören gönlüne hakikat adabını gözetmesini telkin etmektedir. Beytin ikinci mısrasında şair ashâb-ı mecaz ve erbâb-ı hakikatten bahsetmiştir. Mecaz bir kelime veya ifadenin gerçek anlamının dışında kullanılmasıdır. Ashab-ı mecaz Efendimiz (s.a.v)'in ibadet ve sünnetlerini yanlış yorumlayan, gerçek manasını anlamayan sahabelerdir. Şair bu sahabelere atıfta bulunarak gönlüne mecaz ashabından değil hakikat erbabından olmasını istemektedir. Dolayısıyla şair ibadetlerini gerçek manada yerine getirmeyen kişinin hakikate mazhar olamayacağını ifade etmektedir. Beyitte hakikat ve mecaz kelimeleri tezat sanatına; ashap, erbâb, hakikat, mecaz, hak-bîn kelimeleri tenasüp sanatına, Ey dil ifadesi nida sanatına örnektir.

2. ‘Uryân kalur nev-hevesiñ kadd-i ümîdi

Sıdk ehline âmâdedir esvâb-ı hakikat

(Heveskârın boyu (ümidi) çıplak kalır. Hâkikat elbisesi doğruluk ehline hazırdır.)

Hakikat tasavvufta dört makamın üçüncüsüdür. Bu makamda “ kul, hakîkî fâil olan ve tecellî yoluyla âlemlerde zuhur eden Cenâbıhakk'ın sıfatlarını, kâinattaki tasarruf ve irâdesini, gizlediği ve açıkladığı şeyleri, kazâ ve kaderi müşâhede eder” (Ayverdi, 2006). Hakikat elbisesini giyinen derviş doğruluk ehlidir. Nefsinin arzularına boyun eğmeden yaşamını sürdürür. Ancak nefsanî arzularına yenik düşen heveskâr insanoğlunu elbet bir gün yarı yolda kalır. Şair bu nedenle hakikat elbisesini giymeyen heveskâr insanın manevî anlamda çıplak kalacağını ve ümitsizliğe düşeceğini dile getirmektedir. Beyitte hakikatin elbiseye benzetilmesi teşbih-i belîğ

sanatına, esvâb ve üryan, nev- heves ve sıdk ehli kelimeleri tezat sanatına; hakikat, nev-heves, ümîd, uryan, esvap, sıdk kelimeleri tenasüp sanatına örnektir.

3. Her murg-ı çemen-zâr olamaz bülbül-i şeydâ

Her başa takılmaz gül-i şâd-âb-ı hakikat

(Her çimenlikteki kuş şeydâ bülbülü olamaz. Hakikat suyunun taze gülü her başa takılmaz.)

Şair beyitte her çimenlikteki kuşun şeydâ bülbülü olamayacağını, hakikatin suya kanmış gülünün her başa takılamayacağını ifade etmektedir. Beytin birinci mısrasında şeyda bülbülü tamlaması dikkat çekmektedir. Divan edebiyatında bülbülün şeyda sıfatıyla nitelenmesinin sebebi aşığa benzetilen bülbülün aşkından çılgına dönmesidir (Kufacı, 2019). Beyitte çılgın olan bülbülün aşkı ilahi aşktır. İlahi aşk ise her insanın ulaşabileceği bir makam değildir. Bu nedenle şair bülbül- ü şeydâyı ilahi aşk ile cezbe haline dönen Allah (c.c.) aşığına, her çimenlikteki kuşu herhangi bir kimseye benzetmiştir. Beytin ikinci mısrasında şair hakikat suyundan bahsetmektedir. Ancak beyitte bahsedilen su ilahi hakikatlere erişen erenlerin eriştiği ab-ı hayattır. “Tasavvufta, ulvi saadeti, aşk ve feyzi, bilgi ve irfanı karşılar” (Genç, 2008, s.2). Bu nedenle her insanın erişebileceği bir su değildir. Beyitte âb-ı hayatın taze gülünün her başa takılamayacağı vurgulanmıştır. Gül tasavvufta insanın kalbinde ortaya çıkan irfânın mahsulüdür (Sayın, 2013, s.75). Dolayısıyla gül de ab-ı hayat gibi her insana nasip olmaz. Şair bu gülü tıpkı padişahların bir simgesi olan taç gibi düşünerek her başa takılamayacağını ifade etmiştir. Beyitte şeydâ bülbülünün ilahi aşka mazhar olan müride ve ab-ı hayatın taze gülünün taca benzetilmesi ile açık istiareye, her kelimesinin tekrarıyla tekrare, kelimelerdeki uyum sebebiyle tenasübe yer verilmiştir.

4. Bir gün çeker elbet çıkarır râh-ı necâta

Bend olsa eger gerdene kullâb-ı hakikat

(Eğer hakikat çengeli gerdana bağlanırsa bir gün elbette kurtuluş yoluna çeker çıkarır.)

Beyitte hakikat çengelinin gerdana bağlanması takdirde bir gün elbette bu çengelin insanı kurtuluş yoluna çekerek çıkarabileceği ifade edilmektedir. Tasavvufi anlamda hakikat dört makamdan üçüncüsüdür. Kul bu makamda Allah’ın tecellisiyle âlemdeki kaza ve kaderi, Allah’ın sıfatlarını gözlemleme yeteneğine sahip olur.

Dolayısıyla tasavvufta insanın hakikat mertebesine ulaşması onu kurtuluşa erdiren hallerden biridir. Şair bu durumu Osmanlı döneminde en ağır cezalandırma yöntemi olan çengele takma geleneği ile ifade etmiştir. Bu ceza sisteminde ceza alan kişi iskeleye kurulan bir direğe çıkarılıp çengele asılarak idam edilirdi (Batur, 2009). Ancak beyitte bu ağır ceza, ceza olarak değil insana bahşedilen bir kurtuluş yolu olarak ifade edilmiştir. Bu nedenle şair hakikati bir çengele benzeterek insanı kurtuluş yoluna çekip çıkaracağını ifade etmektedir. Beyitte hakikatin çengele benzetilmesi ile teşbih-i belige, çengel takma geleneğinin hatırlatılması ile telmihe, kelimelerdeki uyum sebebiyle tenasübe yer verilmiştir.

5. İrmekse Şeref sâhil-i maksûda murâdın

Sal fülk-i dili gark ide gird-âb-ı hakikat

(Şeref isteğin maksat sahiline ulaşmaksa, gönül gemisini hakikat girdabına sal gark etsin.)

Şeref Hanım beyitte kendisine seslenerek belirli bir amaç ve murada erişmek istemesi halinde gönül gemisini hakikat girdabına salarak batırmasını istemektedir. Beyitte hakikat tasavvufî manada kullanılmıştır. Tasavvufta üçüncü mertebe olarak bilinen hakikat insan-ı kâmil olma yolunda önem arz etmektedir. Bu nedenle sûfilerin erişmek istedikleri en önemli gayelerden biridir. Ancak bu yol zorlu ve çetin bir yoldur. Dolayısıyla Mevlevî bir şair olan Şeref Hanım bu amacını bir sahile, gönlü gemiye, hakikati girdaba benzetmiş ve bu amaca ulaşmanın gönül gemisinin hakikat girdabına batması ile erişilebileceğini dile getirmiştir. Beyitte gönlün gemiye, maksadın sahile, hakikatin girdaba benzetilmesi ile teşbihe, kelimelerdeki uyum sebebiyle tenasübe yer verilmiştir.

2.22. Gazel 22

(Mef'ûlü Mefâ'ilü Mefâ'ilü Fe'ûlün)

1. Leylâ ile Mecnûn'da mı da'vâ-yı mahabbet

Kondı katı çok başlara sevdâ-yı mahabbet

(Muhabbet davası sadece Leyla ile Mecnun da mı vardı? Sert olan birçok insana muhabbet sevdası uğradı.)

Şair beyitte muhabbet davasının yalnızca Leyla ile Mecnun'da bulunmadığını muhabbet sevdasının pek çok sert insana uğradığını dile getirmiştir. Bu nedenle şair Leyla ile Mecnun hikâyesine telmihte bulunmuştur. Leyla ile Mecnun Arap, Fars ve Türk edebiyatında en çok işlenen aşk hikâyelerinden biridir. Hikâyede Mecnun'un asıl Kays'tır. Kays ve Leyla Arap bölgesinde Ben-i Amir kabilesinde doğan ve çocukluktan beri birbirine âşık olan iki gençtir. Ancak onların bu aşkı insanlar tarafından dedikoduya sebep olduğu için birbirlerine kavuşamazlar. Aşkından çılgına dönen Kays kendini çöllere vurur. Yabani hayvanlarla dost olur. Leyla'nın aşkı ile çölde yaşarken ilahi aşka mazhar olur. Artık Leyla'yı bile gözü görmez olur. Bu bağlamda Leyla ile Mecnun hikâyesi divan edebiyatında tasavvufî manası ile işlenmiştir. Şairlerin genellikle gazellerde telmihte bulunduğu bu hikâyede Kays'ın aşkının mecâzi aşktan hakiki aşka geçişi işlenmiştir. Tasavvufta mecâzi aşk insanın insana muhabbet duyduğu aşktır. Hakiki aşk ise insanın Allah (c.c.)'ye muhabbet duyduğu aşktır (Polat, 2019, s.325). Bu nedenle beyitlerde hakiki aşk dendiğinde genelde Leyla ile Mecnun konu olmuştur. Ancak şair hakiki aşkın sadece Leyla ile Mecnun'a nasip olmadığını kalbi sert olan pek çok insana da nasip olduğunu ifade etmiştir. Dolayısıyla beyitte aşk muhabbetinden mahrum olan insanların kalbinin sertleştiği ve bu muhabbete mazhar olduklarında hakiki aşk ile tıpkı Leyla ile Mecnun gibi gönüllerinin ilahi tecelli ile yumuşadığı bildirilmektedir. Beyitte Leyla ile Mecnun kıssasına atıfta bulunulduğu için telmihe, kelimelerdeki uyum sebebiyle tenasübe yer verilmiştir.

2. Hiç kalmadı boş yerleri Mecnûn ile Kays'ın

‘Uşşâk ile memlû yine sahrâ-yı mahabbet

(Mecnun ile Kays'ın hiç boş yerleri kalmadı. Yine muhabbet sahrası âşıklar ile dolu.)

Beyitte Mecnun'un aşk ateşinden dolayı kendini çöllere vurması olayına atıf yapılmıştır. Ancak şair beyitte kendini çöllere vuran âşıkların çoğaldığını ifade etmektedir. Şair bu durumu ifade edebilmek için Mecnun ile Kays'ın muhabbet çölünde dolaşmak için hiç boş yeri kalmadığını âşıklar ile dolu olduğunu ifade etmektedir. Mecnun kelime anlamı olarak aşk acısından ötürü çılgın veya deli olma halidir. Leyla ile Mecnun hikâyesinde Mecnun'un asıl adı Kays'tır (Pala, 2017, s.300). Bu nedenle şair beytin birinci mısrasında aşkından çılgına dönen mecnun kişiye, hem

de Leyla ile Mecnun hikâyesindeki Kays'ın aşkına atıfta bulunmuştur. Bu aşk beşerî değil ilahi aşktır. Divan edebiyatında Leyla ile Mecnun hikâyesi tasavvufî anlamıyla kullanılmıştır (Polat, 2019, s.326). Şairin bahsettiği muhabbet tasavvufta ilahi aşka mazhar olan âşıkların sahip olduğu ilahi muhabbettir. Beyitte bu ilahi muhabbet çöl anlamına gelen sahra ile ilişkilendirilmiştir. Bu muhabbet çölünde ilahi aşka eren Mecnun gibi birçok âşığın bulunduğu ifade edilmiştir. Beyitte Leyla ile Mecnun hikâyesine atıfta bulunulduğu için telmihe; Mecnun, Kays, uşşak, sahra, muhabbet kelimeleriyle tenasübe yer verilmiştir.

3. Yok minnetimiz sâgar-ı gül-gûnuña sâkî

Mest itdi bizi bâde-i hamrâ-yı mahabbet

(Ey saki kırmızı renkli kadehine minnetimiz yok. Çünkü muhabbetin kırmızı şarabı bizi sarhoş etti.)

Şair beyitte sakiye seslenerek gül renkli şaraba ihtiyacı kalmadığını muhabbetin kırmızı şarabının kendilerini sarhoş ettiğini ifade etmektedir (Yılmaz, 2019, s.138). Divan edebiyatında gül-gûn genellikle bade kelimesi ile tamlama yapılarak kullanılmıştır. Bade-i gül-gûn kırmızı renkli şarap anlamına gelmektedir (Bahadır, 2012, s.36). Beyitte sâgar-ı gül-gûn olarak kırmızı renkli kadeh olarak kullanılmıştır. Kadehin gül rengine benzetilmesi içindeki şarabın kırmızı renkte olmasından kaynaklanmaktadır. Kadehi elinde tutan kişi ise sakidir. Saki dış görünüşüyle oldukça dikkat çeken işret meclisinde orada buluna âşıklara şarap dağıtmakla görevli kişidir. Tasavvufta ilahi aşkı müritlere dağıtan mürşittir. Divan edebiyatında sakinin dağıttığı şarap şairlerin düşünce dünyalarına göre bazen ilahi bazen beşerîdir (Ekici, 2017, s.55). Mevlevî bir şair olan Şeref Hanım beytin birinci dizesinde dağıtılan gül renkli şarabı beşerî, ikinci dizesindeki kırmızı renkli şarabı ise ilahi manada kullanmıştır. Şair kendisi gibi ilahi aşk şarabına kanan dostlarıyla ilahi muhabbetin cezbisine kapılmışlardır. Bu nedenle beşerî şaraba ihtiyaçları kalmadığı için sakiye seslenerek bu durumunu ifade etmiştir. Beyitte sâgar ve bade, gül-gun ve hamra, saki ve muhabbet kelimeleri arasında mürettep leff-ü neşre, şairin sakiye seslenmesi ile nida sanatına başvurulmuştur.

4. Râzî iseñ âzârına agyârına yâriñ

Ey 'âşık-ı şeydâ ne bu gavgâ-yı mahabbet

(Ey divane âşık sevgilinin azarlamasına ve düşmanına razıysan bu muhabbet kavgası nedir?)

Şair beyitte aşkından deliye dönen aşığa sevgilinin azarlamalarına ve rakibe razıysa muhabbet kavgasının sebebini sormaktadır. Sözü edilen muhabbet kavgası divan edebiyatındaki âşık-rakip çatışmasıdır. Bu çatışmada rakip daima aşığı sevgiliden uzaklaştırmaya çalışır. Âşık rakibin bu tavrına sinirlenerek sevgiliye kavuşmak için daha çok gayret gösterir. Bu düşünce ekseninde rakibin aşığa karşı davranışları ve rakibin bu aşk üçgenindeki varlığı aşığın aşkını kemale erdirir. Bu nedenle rakip aşığın sevgiliye daha çok yaklaşmasını sağlar (Kaya, 2020, s.50). Yine bu aşk üçgeninde sevgili daima aşığa kötü davranır. Aşığa eziyet ve cefa göstermekten asla kaçınmaz. Ancak sevgilinin bu tavırları aşığın sevgiliye karşı aşkının daha çok artmasına sebep olur. Beyitte de şair sevgili ve rakibin bu tavırlarına razı olan aşığın içinde bulunduğu çatışmaya karşı dayanıklı olmasını isteyerek sitemini belirtmektedir. Diğer bir husus ise şairin rakip-âşık çatışmayı muhabbet olarak ifade etmesidir. Ancak bu muhabbet sanılanın aksine rakip, âşık ve sevgili çatışmasının içinden doğan muhabbettir. Şaire göre âşık için bu çatışmalı muhabbet onun razı olması takdirde dayanıklılık göstermesi gereken bir durumdur. Beyitte kelimelerin uyumu sebebiyle tenasübe, şairin aşığa seslenmesi ile nida sanatına başvurulmuştur.

5. Bir demde gönül eyledi târâc u perişân

Çok ‘akl-ı Felâtûnları yagmâ-yı mahabbet

(Çok Eflatun akıllı olanları muhabbetin yağması bir an da zorla alıkoyarak perişan eyledi.)

Beyitte yağma olayına atıf yapılmıştır. Yağma savaş esnasında kaybeden tarafın topraklarına girerek zorla o topraklardaki malların çalınması olayıdır. Şair gönlün Eflatun gibi akıllı savunan birçok insanı muhabbet ile yağmaladığını ifade etmektedir. Beyitteki muhabbet gönlün sevgiliye karşı duyduğu ilahi aşktır. İlahi aşk gönle girdiğinde akıl devreden çıkar. Bu nedenle aklın bir itibarı kalmaz. Şair itibarının kaybeden aklın gönül tarafından zorla kaçırılarak yağmlandığını ifade etmektedir. Beyitte ana fikir akıl ve gönül çatışmasıdır. Beyitte gönlün Eflatun gibi akıllı savuna insanları yağmalaması ile teşhise, gönül ve akl-ı Felatun, tarac ve yağma kelimeleri arasında mürettep leff-ü neşre başvurulmuştur.

6. Dönmez mi semâ'-hâne-i hâtırda hayâlîñ

Çalındı ezel gûşuma çün nây-ı mahabbet

(Hayalin zihnin semahanesinde dönmez mi? Çünkü muhabbet neyi ezel kulağıma çalındı.)

Beytin bütününde şair Mevleviliğin ana unsurlarından ney ve sema ayinine değinmiştir. Sema Mevleviliğin en önemli zikir merasimidir. Sema, semahane yapılır. Semayı yapan kişiye semazen denir. Sema yapan semazen ney eşliğinde semasını yapar. Ney ise kamıştan üretilen dini musiki aletidir. Tasavvufî manada ney kamışlıktan ayrıldığında vatanından ayrılmış gibi üzüntü duymaktadır. Bu nedenle neyin sesi yanık bir sestir. Neyin bu durumu insana benzetilir. İnsanda tıpkı ney gibi ezel bezminden koparak dünyaya geldiğinden dolayı dünyada sürekli üzüntü içerisinde. Bu nedenle semazen ney eşliğinde ilahi aşkın cezbisine kapılarak bedenen dönerek zikir çeker. Dolayısıyla şair bahsettiği durum muhabbet neyinin ezel kulağına çalınması elest bezminde ruhların yaratıldığı andır. Bu nedenle elest bezmine telmihte bulunmuştur. Şairin zihnin semahanesinde dönen hayali sevgilinin hayalidir. Bahsettiği sevgili ilahi aşkı temsil eden Allah (c.c.)'dür. Beyitte semahane, gûş, nay, muhabbet, dönmek, çalınmak kelimeleri arasında tenasübe, ezel bezmine atıf yapıldığından dolayı telmihe başvurulmuştur.

7. Elbette Şeref'dir bilirim rûy-ı cihânda

Bir bencileyin var ise rüsvây-ı mahabbet

(Yeryüzünde benim gibi biri varsa bilirim ki muhabbetin rezil olan kişisi elbette Şeref' tir.)

Şair beyitte kendisini eleştirel bir tavırla tenkit etmektedir. Eleştirdiği nokta muhabbeti hakkıyla yerine getirememesidir. Beyitte bahsedilen muhabbet ilahi aşktır. Tasavvufta kâmil insan olma yolunda ilerleyen bir sûfî kendini kınayan bir nefse sahiptir. Kendini kınayan nefis, nefsin mertebelerinden nefis-i levvâmedir. Bu mertebede kişi kendi yaptığı hatalardan ötürü suçluluk duyarak Allah (c.c.)'a tevbe eder. Dolayısıyla tasavvufî kişiliğe sahip olan şair beyitte kendini kınayan bir nefsi temsil etmektedir. Beyitte ruy, cihan, rüsva, muhabbet kelimeleri arasında tenasübe başvurulmuştur.

2.23. Gazel 23

(Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün Mefâ‘ilün)

1. Degil germî-i zîb-i gülşene ezhârdır bâ‘is

Figân u nâlelerle ‘andelîb-i zârdır bâ‘is

(Gül bahçesinin süslerindeki hareketlilik ve canlılığa sebep çiçekler değil, feryat ve figanla inleyen bülbül sebeptir.)

“Divan şiirinde bülbül kavramını karşılayan birçok kelime yer alır. Bülbül, doğu edebiyatlarında önemli bir yere sahip olduğu gibi dünya edebiyatlarında da kendine yer bulmuştur. Güllerin açtığı bahar aylarında daha kuvvetli öttüğü için bülbül ile gül arasında hayalî bir aşk ilişkisinin olduğu kabul edilmiştir. Bu haliyle bülbülün âşık gülün de mâşuk olduğu hayal edilir. Ve ikisi arasında bu ilişki mecazî aşk olarak görülür” (Kufacı, 2019, s.687).

Bu aşk doğrultusunda bülbül gül için her şeyi yapar. Onun etrafında pervâne gibi döner durur. Şairimiz de gül ile bülbül aşkına bir atıfta bulunmuş, bu metaforla gül bahçesindeki süslülüğün, canlılığın, hareketliliğin çiçeklerden olmadığını feryat ve figân ile inleyen bülbülden olduğunu söylemektedir. Bülbülün her feryadında bahçedeki çiçekler daha da canlanmakta ve renklenmektedir. Bunun sebebi ise mâşuğun aşığa çektiği üzüntüden ve inlemelerden mutlu olmasıdır. Divan edebiyatında âşık ne kadar acı çekerse mâşuğunu o kadar sever yorumu karşımıza çıkar. Beyitte de bülbül acı çektikçe gül bahçesi renklenmekte ve canlılığını daha da fazla sürdürmektedir. Şairimiz bu metaforu kullanarak ilahî aşka atıfta bulunmuştur. Baîs kelimesinin tekrarı tekrar sanatına; gülşen, ezhâr, figân, nâle, andelib kelimeleri tenasüp sanatına örnektir.

2. ‘Aceb mi kan dökerse ‘âşıkı ol çeşm-i sehâriñ

Yine dostluk yüzünden gamze-i gaddârdır bâ‘is

(Acaba o büyücü gözün aşığı kan dökerse yine dostluk yüzünden zalim gamzeye mi sebeptir?)

Beyitte sevgilinin gözünün büyücü gibi aşığı büyülediği ifade edilmektedir. Divan edebiyatında sevgilinin göz hapsi aşığa büyü gibi tesir ederek aşığı etkisi altına alır. Dolayısıyla aşığa tesir eden bu göz büyü ve kirpikleri gönle bir ok gibi

saplanarak aşğın kendinden geçmesine, içinin kan ağlamasına sebep olur. Bu nedenle beyitte aşğın sevgiliye olan aşkıdan ötürü içinin kan ağladığı dile getirilmektedir. Beytin ikinci mısrasında ise aşğın sevgilinin büyüğü gözünden ötürü içinin kan ağlaması gözün gamze ile dostluk kurmasına sebep olmuştur. Bu dostluğun nedeni sevgilinin aşğa sürekli cefa çektirmek istemesidir. Bu nedenle beyitte gamze zalim olarak nitelenmiştir. Divan edebiyatında gamze zalimdir. Yan ve tesirli bakış anlamına gelen gamze aşğın kalbini bir ok gibi deler geçer. Bu nedenle divan edebiyatında göz ve gamze ikilisi aşğa eziyet çektiren en etkili unsurlardır. Şair sevgilinin aşğa çektirdiği eziyeti bu iki unsur ile ifade etmiştir. Şairin bahsettiği sevgili Allah (c.c.)’dür. Bu nedenle beyitte Allah’ın isimlerinden biri olan bais esması geçmektedir. Bâis kelimesi birinci anlamıyla “sebep olmak” ikinci anlamıyla “kıyamette ölenleri diriltten, insanları kabirlerinden kaldıran ve gönüllerde saklı olanları meydana çıkaran” anlamında kullanılmıştır. Allah (c.c.) sevdiği kullarını imtihanlara tabi tutarak onların ilahi aşka mazhar olmasını sağlamaktadır. Bu nedenle beyitte göz ve gamze Allah (c.c.)’in sevdiği kullarına olan imtihanını ve cefasını temsil etmektedir. Beyitte çeşm ve gamze, sehhar ve gaddar kelimeleri arasında mürettep leff-ü neşre, gözün büyücü ve gamzenin zalim birisi ile ilişkilendirilmesi ile teşhise, tüm kelimelerin uyumu söz olduğu için tenasübe, “bais” kelimesi ile kinayeye, soru sorulduğundan dolayı istifhama başvurulmuştur.

3. O Leylâ-meşrebiñ sevdâ-yı ‘aşkıyla dil-i zârı

Perîşân itmege ol turra-i tarrârdır bâ’is

(O Leyla yaratılışlı aşkın sevdasıyla ağlayan gönlü perişan etmeye o gönlü çalan saç lülesi sebeptir.)

Beyitte sevgilinin saç lülesi gönlü çalan bir hırsıza benzetilmiştir. Divan edebiyatında sevgilin saçları aşğın gönlünü bir sarmaşık gibi sararak aşğın gönlünü ele geçirir. Bu nedenle sevgilinin saçları gönlü çalan bir hırsıza benzetilmiştir. Bu gönlü çalan saç lülesi Leyla yaratılışlıdır. Leyla divan edebiyatında Mecnun’un aşkıdan çöllere düştüğü aşkıdır. Ancak sonrasında Mecnun’un Leyla’ya olan aşkı ilahi aşka dönüşmüştür. Bu nedenle hikâye beyitlerde tasavvufî anlamda kullanılmıştır (Polat, 2019). Şairin beyitte gönlü çalan saç lülesini Leyla yaratılışlı olarak nitelemesinin sebebi gönlü çalan sevgilinin saçlarının tıpkı Leyla gibi aşğın aşkın sevdasının peşinde koşturmasıdır. Âşık aşk sevdasıyla tıpkı Mecnun gibi çöllere

düşmüştür. Sevgilinin gönül çalan saçları aşğın ağlayan gönlünü ele geçirmiştir. Bu nedenle beyitte bahsedilen aşk sevdası ilahi aşktır. Dolayısıyla bâis kelimesi hem ‘sebeup olmak’ hem de Allah’ın esması olan diriltene, gönüllerde saklı olanı meydana çıkaran anlamında kullanılmıştır. Leyla, meşrep sevda, aşk, dil, zar, turra, tarrar, kelimeleri arasında tenasübe, sevgilinin saçlarının hırsıza benzetilmesi ile teşbih-i belige ve teşhise, Leyla ve Mecnun hikâyesine atıf yapıldığından dolayı telmihe, bâis kelimesi ile tevriyeye başvurulmuştur.

4. Şeref rahm eyler idi âh u zârîñ gûş idüp ammâ

O şûhî böyle bî-dâd itmege agyârdır bâ’is

(Şeref ağlamana ve ahına kulak verip merhamet eylerdi. Ama o şuhu böyle zalim etmeye sebep olan ağyardır.)

Divan edebiyatında rakip aşğın birinci düşmanıdır. Bu sebeple sevgili ile âşık arasına girer. Sevgilin aşğa düşmanca ve zalimce davranmasına sebep olur. Sürekli sevgili ile vakit geçiren rakip sevgiliyi aşğa karşı doldurur bu nedenle sevgili aşğa eziyet çektirir. Bu nedenle şair beyitte sevgilinin kendisinin ahına ve ağlamalarına kulak vererek merhamet edebileceğini ancak sevgiliyi zalim davranmaya sebep olanın rakip (düşman) olduğundan yakınmaktadır. Şairin sevgiliyi “şuh” kelimesi ile nitelendirmesinin sebebi divan edebiyatında şuhun ‘aşğın gönlünü çalan kötü kadın’ manasına gelmesidir. Bu nedenle sevgili aşğa zalimce davranmaktadır. Beyitte rahm, ah, zar, gûş, şûh, bî-dâd, ağyar kelimeleri arasında tenasübe başvurulmuştur.

2.24. Gazel 24

(Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilâtün Fâ’ilün)

1. Ketmi müşkil âteş-i ‘aşkı ‘ayân itmek de güç

Şu‘le-i şem‘-i fûrûzânı nihân itmek de güç

(Sırrı zor aşk ateşini açığa çıkarmak da güç. Parlak mumun ışığını gizlemekte güç.)

Aşk içinde sır barındıran bir mefhumdur. İlahi ve beşerî olmak üzere ikiye ayrılan aşkın her iki manasında da içinde barınan bir sır bulunmaktadır. Ancak bu sırrı açığa çıkarmak kolay değildir. Beşerî aşk ateşi ile yanan âşık sevgiliye aşkını kolay bir

şekilde ifade edemez. Beyitte tasavvufi bir kişiliğe sahip olan şair ilahi aşkın sırrından bahsetmektedir. Tasavvufta ilahi aşk sırrı her insana verilmemiştir. Bu sırra vâkıf olan insan, kâmil insandır. Tasavvufta kâmil insan olabilmek için dört kapıyı geçmek gerekir. Bu dört kapı; şeriat, tarikat, hakikat ve marifettir. Şeriat; Kuran'ı Kerim, sünnet, hadis, fıkıh ve tasavvuf hükümlerinin bütünüdür. Tarikat, Allah'a ulaşmak isteyenler için gidilecek yoldur. Hakikat, imanın olgunluğa erebilmesi için tarikatın hükümlerini gönülden isteyerek yapmaktır. Zâhirin bâtın ile bütünleşmesidir. Marifet, yüce Allah (c.c.)'ın kudretinin sırrına vakıf olarak ilhama ermektir (Kahraman, 2017, s.4-6). Tasavvufta marifet mertebesine ulaşan kâmil insan olmuştur. Kâmil insanın bu sırları açığa çıkarması oldukça zordur. Tasavvufta sırrın açığa çıkması olayına keşf denir. Keşfin muhâdara, mukâşefe ve müşâhede olmak üzere üç mertebesi bulunmaktadır. Muhâdara ilme'l yakîn mertebesidir. Bu mertebe ilim sahibi olan sûfi tefekkür ederek kalbi ile Allah'a bağlanır. Mukâşefe ayne'l yakîn mertebesidir. Bu mertebede kalp gözünün açılması ile birlikte sırlara vakıf olunur. Akla ihtiyaç duyulmadan Allah'ın ihsanıyla gerçekleşmektedir. Müşâhede hakke'l yakîn mertebesidir. Bu mertebede Allah ile kulun arasındaki gizli halin ve gönülün Allah'ı (c.c.) görmesidir (Öngören, 2012, s.86). Görüldüğü üzere tasavvufta bu gizli sırrın ortaya çıkması oldukça meşakkatli ve sabır gerektiren bir durumdur. Bu nedenle şair bu gizli sırrın ortaya çıkmasının zor olduğunu ifade etmektedir. Beytin ikinci mısrasında şair bu gizli sırrı somutlaştırarak parlak mum ışığına benzetmiştir. Şem-u Pervane hikâyesine atıf Şair açığa çıkan bu sırrı gizlemenin de güç olduğunu ifade etmektedir. Beyitte ateş ve şule, aşk ve şem, ayan ve nihan kelimeleri arasında mürettep leff-ü neşre, ayan ve nihan kelimeleri arasında tezata, güç kelimesinin tekrarı ile tekrare Şem-ü Pervane hikâyesine atıf yapıldığı için telmihe başvurulmuştur.

2. İntizâr-ı rû'yet-i cânân velî âsân degil

Vasl için ammâ rakîbe imtinân itmek de güç

(Sevgilinin bakışını beklemek velî kolay değil ama kavuşma için düşmana iyilik etmekte güç.)

Klasik divan edebiyatında âşık sevgiliden gelen ufak bir bakışın hasretiyle yanıp tutuşur. Ancak sevgili âşığa daima eziyet çektirmek istediği için onu ufak bir bakışından bile mahrum eder. Bu nedenle şair sevgilinin bir bakışını beklemenin kolay olmadığını ifade etmektedir. Beytin ikinci mısrasında ise şair âşığın sevgilinin bakışı

için rakibe iyilik etmenin zor olduğunu dile getirmiştir. Divan şiirinde sevgili her zaman rakip (düşman) ile beraber olduğundan ötürü aşığında rakip ile iyi geçinmesi gerekir ki sevgilinin haberini rakipten alabilsin. Bu nedenle şair rakip ile arasını iyi tutmak istemekte ancak bunun zor olduğunu ifade etmektedir. Beyitte dikkat edilmesi gereken diğer bir husus velî kelimesidir. Şair Allah (c.c.)’nın yakınlık mertebesini kazanarak onun sevgisini kazanmış kişi anlamına gelen velîye seslenmektedir. Tasavvufta velî kâmil insandır. Allah’ın ihsanına mazhar olabilmek için gereken tüm zorluklara sabır gösteren ve bu yolda olgunluğa erişen kişidir. Bu nedenle şair velîye seslenerek bu zorluk ve cefalar ile başa çıkabilmenin zor olduğunu ifade etmektedir. Beyitte intizar, rû’yet, canan, rakip, imtinân, âsân kelimeleri arasında tenasübe, şairin velîye seslenmesi ile nida sanatına, velî kelimesi ile tevriyeye başvurulmuştur. başvurulmuştur.

3. Şâyed eyler hâtırın âzürde ol mâhîñ diyü

Dûd-ı âhı rû-be-râh-ı âsumân itmek de güç

(Ay yüzlü sevgili gönlünü kırdı diye âhımın dumanını gökyüzüne yükselmeye hazır hale getirmekte güçtür.)

Divan edebiyatında âşık sevgiliye âh eder. Âh etmesinin sebebi ise sevgilinin kendisine eziyet çektirmesidir. Eziyet çeken âşığın gönlü kırılır. Ettiği bu âh ateşten çıkan duman gibi gökyüzüne yükselir. Âşığın âhı öylesine kuvvetlidir ki bu âhı gökyüzüne yükselmeye hazır hâle getirmek bile çok zordur. Beyitte Sevgilinin yüzü aya benzetilmesi ve âhın dumana benzetilmesi ile teşbih sanatına, âhın gökyüzüne çıkması mübalağa sanatına, âh, duman, âsuman, mâh kelimeleri tenasüp sanatına örnektir.

4. Yâre ta‘lîm-i vefâ eylerdim ammâ neyleyim

Zûr ile nâ-mihribânı mihribân itmek de güç

(Sevgiliye vefa talimi yapardım ama ne yapayım güç ile merhametsizi merhametli etmekte güç.)

Vefa kelime olarak sözlükte “dostluk ve muhabbette sebat etme sevgide süreklilik, bağlılık, sadakat” anlamlarına gelmektedir. Klasik divan edebiyatında sevgili vefasızlığı ile bilinmektedir. Âşık ise sevgilinin bu vefasızlığına karşın bir vefa

timsalidir. Bu nedenle şair beyitte vefa nedir bilmeyen sevgiliye vefanın ne demek olduğunu öğretebileceğini ancak sevgilinin merhametsizliğinden dolayı onu merhametli hale getirmenin güç olduğunu dile getirmektedir. Âşık sevgiliye olan muhabbetine bağlı kalır. Ancak sevgili bu sevgi ve muhabbete karşılık vermez. Şair bu nedenle sevgiliye vefa talimi yaptırmak ister. Talim, bir şeyi öğretme anlamına gelmektedir. Bu kelime genellikle askeri alanda kullanılmaktadır. Askeriyede komutanın askerlere savaş ile ilgili önemli bilgileri öğretmesi ve onlara direktifler vermesine talim denmektedir. Ancak bu talim güç gerektirir. Talimin zor olmasının sebebi savaşta hiçbir şekilde sınır tanımayan düşmana karşı askerlerin eğitilmiş ve hazır olmasının istenmesidir. Dolayısıyla beyitte sevgilinin merhametsizliği ve şairin sevgiliye vefa talimi yaptırmak istemesi somutlaştırılarak ifade edilmiştir. Talim ve güç, vefa ve mihriban kelimeleri arasında mürettep leff-ü neşre, vefa ve na-mihriban kelimeleri arasında tezata başvurulmuştur.

5. Âyet-i hüsn ile çeşmi terk-i sihr itmek Şeref

Kâfir-i nâ-hak-peresti müslimân itmek de güç

(Şeref güzel ayet ile gözün sihrini bırakmak, Allah (c.c.) dışındaki şeylere tapan kâfiri Müslüman etmekte güç.)

Tasavvufi manada terk “Allah’tan başka her şeyi gönlünden çıkarma, kalben vazgeçme” anlamlarına gelmektedir. Terkin mertebeleri vardır. Bunlar; terk-i dünya, terk-i ukba, terk-i hesti (varlık), terk-i terktir. Terk-i dünya insanın dünya ile ilgili şeylerden vazgeçmesi, terk-i ukba cennet ve cehennem arzusunu bırakmak, terk-i hesti insanın varlığından vazgeçmesi, terk-i terk ise terk etmekten bile vazgeçmektir. İnsanoğlu hayatı boyunca maddi ve manevi olarak bir şeyleri terk etmek zorunda kalmıştır. Öyleki elest bezminde ruhlar âlemini terk ederek dünyaya gelmiştir. Dünyaya geldiğinde ise yine nefsi arzularını terk etme ile imtihana tabi tutulmuştur (Gümüş, 2020, s.156). Şeref Hanım beyitte sevgilinin büyüğü gözünü güzel ayet ile terk etmenin ve Allah dışındaki şeylere tapan kâfiri Müslüman etmenin zor olduğunu ifade etmektedir. İnsanoğlu için inandığı ve gönülden sevdiği şeyleri terk etmek her zaman zor olmuştur. Bu nedenle şair sevgilinin büyüğü gözünü bırakmanın güzel ayet ile bile zor olacağını dile getirmektedir. Büyü Kur’an-ı Kerim ‘in birden fazla ayetinde geçen ve İslamiyet’te yedi büyük günahlardan biridir. Büyü yapan ve yaptıranın tövbe etmedikçe asla affedilmeyeceği bildirilmektedir. Üzerine büyü yapılan kişi çetin

hastalıklara müptela olur. Büyü öylesine kötü bir şeydir ki Kuran ‘da geçen ayetler ile zor bir şekilde tedavi edilir. Dolayısıyla sevgilinin gözünün büyüüne kapılan şair Kuran ‘daki ayetlerin bu sihri tedavi edebileceğini ifade etmektedir. Beytin ikinci mısrasında ise şair Allah dışındaki unsurlara tapan kâfirlerin Müslüman yapmanın zor olduğunu dile getirmektedir. Nefsî arzularına yenik düşen kâfirler için Allah (c.c.)’nın emirlerini kabul etmek, Allah’ın yasak kıldığı şeyleri terk etmek, Allah’ın ayetlerini kabul etmek oldukça zordur. Şair beyitte bu durumu belirtmiştir. Sihir, çeşm, kâfir, Müslüman, ayet-i hüsn kelimeleri arasında tenasübe başvurulmuştur.

2.25. Gazel 25

(Fe‘ilâtün Mefâ‘ilün Fe‘ilün)

1. Yakdı cânım firâk-ı Hazret-i şeyh

El-amân âteş-i mahabbet-i şeyh

(Hazret-i Şeyh’in ayrılığı canımı yaktı. Şeyhin muhabbetinin ateşinden çare arıyorum.)

Şeref Hanım Mevlevi bir şairdir. Bu nedenle divanında Mevlevilik ile ilgili unsurlara sıkça yer vermiştir. Dolayısıyla Şeref Hanım Mevleviliğin düşünce yapısının temelini oluşturan ve Mevleviliğin en büyük piri sayılan Hz. Mevlana’dan bahsetmiştir. Şair beytin birinci mısrasında Şeyh Hz. Mevlana’nın ayrılığının canını yaktığını ifade etmektedir. Firâkname örneği olan beyitte ayrılıktan şikâyet etme ve yakınma dile getirilmiştir (Kızıлтаş, 2020, s.319). Beytin ikinci mısrasında ise şair Hz. Mevlana’nın muhabbetinin ateşinden çare aradığını dile getirmektedir. Ancak bu muhabbet beşerî değil ilahi muhabbetir. Tasavvufta şeyhin muhabbetine mazhar olmak sufinin mertebesini arttıran bir durumdur. Mertebesi artan sûfiye Allah ilahi aşk ateşini ihsan eder. Bu nedenle Şeref Hanım şeyhinin ilahi aşk muhabbetine mazhar olmayı istemektedir. Beyitte şeyh kelimesinin tekrarıyla tekrare, Hz. Mevlana’ya atıfta bulunulduğu için telmihe, beyitteki tüm kelimeler mana olarak uyum sağladığından dolayı tenasübe başvurulmuştur.

2. ‘Âzim-i ‘âlem-i cemâl oldı

Âh gelmiş ne çâre nevbet-i şeyh

(Cemal âleminin yolcusu (vefat etmek) oldu, demek ki Şeyh'in de gitme (vefat) nöbeti geldi.)

Cemâl sözcüğü kelime anlamı olarak güzel, güzellik, güzel olma anlamlarına gelir dolayısıyla şairimizde burada güzellikler âleminin yolcusunun vefat ettiğini söylemektedir. Bu güzellikler âlemi ise cennettir, oraya giden yolcu ise Hz. Şems'tir. Hz Şems vefat ettiği için şeyhinin de vefat edeceğini gitme vaktinin geldiğini söylemektedir. Şair vefat etmeyi bir nöbete göreve benzetmiş herkesin bir gün bu nöbete (göreve) tâbî olacağını belirtmek istemiştir. Mevlana'ya göre ölüm bir şeb-i arus'dur. Ölümü bir düğün gecesine benzetir. Ölüm onun için bir kurtuluş eşi benzeri olmayan bir görevdir. Beyitte 'azîm, âlem, cemâl, yolcu, nevbet kelimeleri tenasüp sanatına örnektir.

3. İtse kurbân nolurdu koç başa

Bu demi görmeden kerâmet-i şeyh

(Şeyh kerametiyle bu anı görmeden başı için koç kurban etse ne olurdu sanki.)

Şeyhinin vefatına üzülp onun keramet gösterip kendi yerine bir koç kurban etmesi mümkün olmaz mıydı diyen şair, Hz İsmail ile Hz. İbrahim'in mucizevi olayına bir atıfta bulanmak istemiştir. Hz.İsmail oğlu İbrahim'i Allah'a kurban verecek iken Allah(c.c) oğlunun yerine bir koç bir hayvan kurban etmesini istemiştir. Dolayısıyla şairimizde bu olaya telmih yaparak şeyhinin keramet gösterip kendi yerine bir koç kurban etmesini istemiştir. Şeyhinin ölümüne çok fazla üzülen şair Allah'a kurban verilirse Şeyhin ölmeyeceğini düşünmektedir.

4. Bükdi kadd-i tahammülüm billâh

Bâr-ı derd ü belâ-yı hasret-i şeyh

(Derdin yükü ve şeyhin hasretinin belası vallahi sabrımın boyunu büktü.)

Boyun bükme deyimini bir işi ya da durumu istemeden kabul etmek, çaresiz olmak, yorgun ve bitkin düşmek anlamlarına gelmektedir. Şair beyitte Hz. Şeyhin hasretinin belasının sabrını tükettiğini, bu duruma istemeden razı gösterdiğini ifade etmektedir. Şeyh tasavvufta Allah'ın dünya üzerindeki temsilcisi, Hz. Muhammet (s.a.v.)'in sevgisine mazhar olan, bağlı olduğu kimselerin ruh, beden ve ruhları üzerinde söz sahibi olan kişidir. Mevlevilikte tarikatın en üst derecesinde bulunan mürşittir. (Uzun, 2015, s.269). Dolayısıyla Mevlevi bir şair olan şairin bahsettiği Hz.

Şeyh Mevlana'dır. Mevlevi bir şair olan Şeref Hanım'ın Hz. Mevlana'ya karşı derin bir sevgisi vardır. Bu nedenle beyitlerinde Hz. Mevlana'ya methiyelerde bulunmuştur. Şair şeyhinden ayrı kalmanın verdiği dert yüküne sabrının kalmadığını ifade etmektedir. Şair tasavvufî manada sufilerin şeyhine ne derece bağlı olduğunu kendisinden örnek vererek dile getirmiştir. Bükme, kadd, tahammül, bela, hasret, dert, bar kelimeleri arasında tenasübe, boyun bükme deyimine yer verilmesinden ötürü irsal-i mesele yer verilmiştir.

5. Kesmem ümmîd be-hakk-ı Mevlânâ

Yine bâkî kemâl-i himmet-i şeyh

(Şeyhin sonsuz yardımından ve kemâinden Mevlâna hakkı için ümit kesmem.)

Kelime anlamı olarak himmet sözlükte “manen büyük kimselerin, ermişlerin dilediklerini yerine getiren manevi gücü, manevi yardımı, lütfu” anlamına gelmektedir. Şeref Hanım şeyhi Hz. Mevlana'nın hakkı için şeyhin himmetinden ümidini kesmediğini ifade etmektedir. Tasavvufta sûfîlerin en çok ihtiyaç duydukları manevi gıda şeyhin himmetidir. Bu manevi yardım ve kemal sonsuzdur. Allah'ın yeryüzündeki temsilcisi olan şeyhe verilen manevi gıdanın sahibi baki olan Allah'tır. Sonsuz nimetlerin sahibi Allah (c.c.) şeyhe kat ettiği mertebelerinden ötürü himmet ihsan eyler. Şeyh aldığı bu ihsan ile müritlerine ilahi himmette bulunur. Dolayısıyla şair beyitte tasavvufî manada makam olarak en üst derecede bulunan şeyh Hz. Mevlânâ'nın himmet özelliğine vurguda bulunmuştur. Ümit, baki, Mevlâna, himmet, şeyh, hak kelimeleri arasında tenasübe başvurulmuştur.

6. Şeref-asa İlâhi bir derviş

Olmasın müptelayı firkat-i şeyh

(Ya Rabbi, hiçbir derviş Şeref gibi Şeyh'ten ayrı kalma hastalığına tutulmasın.)

Firkat kelime anlamı olarak ‘ayrılık’ mamasına gelir. Ayrılık ve vuslat ikilemi Mevlâna ve Mevlevi dervişler için büyük önem arz etmektedir.

“Ayrılık kelimesi tasavvufta birçok farklı kelime ile karşılanmaktadır. Bunlardan birisi firâk bir diğeri ise hicrandır. Firâk kelimesi Arapçadan türemiş olup ayrılık anlamına gelmektedir. Vahdet makamından uzaklaşmak olarak tanımlanan firâk, sûfîler tarafından olumlu bir anlama karşılık gelmez. Örneğin sûfîler, ‘El Firâk El Firâk’ cümlesiyle insanın asıl olması gereken yerden ayrı kaldığını anlatmaktadırlar.

Hicran kelimesi de Arapça bir kelime olup insanın Allah'tan uzaklaşıp başka birisinde vuslata ermesi anlamında kullanılır.” (Ünal, 2021, s.1).

Fîhi Mâ-Fîh eserinin farklı yerlerinde ayrılık ve vuslat ilişkisinden bahsedilmiştir. Kimi yerde ayrılığın ve vuslatın da olmadığı, insanın ve Tanrı'nın sürekli bir olmasından ötürü bu ikisi arasında herhangi bir geçiş olmadığı ve olamayacağı belirtilmiştir. Dolayısıyla ayrılık her anlamda dervişler için olumsuz bir kavramdır. Şairimiz de onun gibi hiçbir dervişin şeyhten ayrılma hastalığına yakalanmamasını istemiştir. Beyitte firkat, şeyh, müptelâ, derviş kelimeleri arasında tenasüp sanatına örnektir.



SONUÇ

Divan edebiyatında en çok kullanılan nazım şekillerinden biri gazeldir. Gazelin konuları genellikle aşk, kadın ve şaraptır. Edebiyatımızda ünlü gazel şairleri Zâtî, Hayâlî, Bâkî, Fuzûlî, Şeyh Gâlib ve Nedim'dir. Ancak bu şairlerin içinde gazel nazım biçiminde en başarılı olan şûhane gazel tarzıyla Nedim'dir. XIX. yüzyılda ise döneme gazelleriyle damga vuran Enderunlu Vâsıf, Leskofçalı Gâlib ve Hersekli Ârif Hikmet'tir. Bu yüzyılda erkek şairler dışında önemli kadın şairler de yetişmiştir. Bunlardan biri Şeref Hanım'dır. Şeref Hanım üzerine yapılan birçok inceleme bulunmakla birlikte gazelleri üzerine yapılan bir şerh çalışması mevcut değildir. Bu nedenle çalışmamızda Şeref Hanım'ın ilk 25 gazeli şerh edilmiştir. 25 gazelin şerhinde Mehmet Arslan'ın "Şeref Hanım Divanı" adlı çalışmasından faydalanılmıştır. Çalışmamız iki ana bölümden oluşmuştur. İlk bölümde Şeref Hanım'ın hayatı, edebî kişiliği ve eserleri ile ilgili bilgi verilmiştir. İkinci bölümde gazellerin şerhine yer verilmiştir. Çalışmamızda gazelleri şerh ederken klasik şerh metoduna bağlı kalınmıştır. Klasik şerh metodunun tekniğine uygun olarak sırasıyla beytin kendisine, Türkçe çevirisine, şerhine ve son kısımda yabancı kelimelere yer verilmiştir. Gazelleri şerh ederken şairin dünyaya bakış açısı, kullandığı mazmunlar, teşbihler, söz sanatları şiirdeki ifade yeteneği, hangi tarzda gazeller yazdığı, yaşadığı semte olan duygu ve düşünceleri, Mevlevîliğe ve tasavvufa duyduğu ilgisi, Allah (c.c.)'la, nefsi ve gönlüyle kurduğu iç diyalogu tespit edilmiştir. Bunlara ek olarak şerh kısmında XIX. yüzyılda Tanzimat'ın ilanıyla birlikte gelişen önemli sosyal, siyasi ve kültürel olaylar göz önünde bulundurulmuştur. Eski ile yeninin çatışma içerisinde olduğu bu yüzyıl için Tanpınar: "Eski, yürüyen hayat karşısında son sözünü söylemesine rağmen, cemiyetin içinde, ruhlarda bütün unsurlarıyla çok derin surette hâkimdi. Bütün hayat onunla dolu idi" sözlerini ifade etmiştir. Yeninin eski üzerindeki hâkimiyeti devlet adamlarını, devlet yönetimini, Osmanlı halkını, bilim insanlarını, felsefecileri ve divan şairlerini etkilemiştir. Bu nedenle XIX. yüzyıl divan edebiyatında etkili olan üç çevre oluşmuştur. Birinci çevre eski şiiri savunan Encümen-i Şuarâ'dır. İkinci çevre yeni şiiri savunan Mahallileşme akımının izinden giden divan şairlerinden oluşmaktadır. Üçüncü çevre Şeref Hanım'ın içinde bulunduğu dini-tasavvufi konularda şiirler yazan

şairlerden oluşmaktadır. Eski ile bağını koparmadan şiirlerini yazmaya devam eden dini ve tasavvufi çevrenin içinde bulunan şairlerin çoğu bir tarikat mensubudur. Bunun sebebi dönemin içinde bulunduğu ekonomik, sosyal ve siyasî buhrandan kaynaklanmaktadır. Şairler içinde bulundukları buhranlı dönemin etkilerini azaltmak ve huzurlu bir ortama kavuşabilmek için tasavvufa ve tarîkatlara yönelmiştir. Tarikat mensubu olan şairlerden biri Şeref Hanım'dır. Mevlevîliğe intisap eden Şeref Hanım şiirlerini kaleme alırken Mevlevîlik ile ilgili unsurlara fazlasıyla yer vermiştir. Özellikle Hz. Mevlana'ya olan sevgisini gazellerine yansıtmıştır. Ancak şairin bazı gazellerinde felekten şikâyet eden sitemkâr bir üslup öne çıkmıştır. Biçim olarak ise divan edebiyatının getirdiği klasik mazmunları ve aruz kalıplarını kullanmıştır.

Beyitler söz sanatları açısından incelendiğinde şair genellikle nida, tenasüp, mürettep ve gayr-i mürettep leff-ü neşr, tezat sanatına yer vermiştir. Ancak Bunların içerisinde en çok nida sanatını kullanmıştır. Bunun sebebi şairin genellikle kendisiyle, sevgiliyle, gönlüyle, nefsiyle, önemli gördüğü bir büyüğüyle iç veya dış diyalog halinde olmasıdır.

Kullandığı aruz kalıpları yazdığı beyitlerin anlamı ile bir bütün halindedir. Bu nedenle beyitler mana ve şekil yönünden uyum sağlamıştır. Aruzu başarılı bir şekilde beyitlere aktaran Şeref Hanım'ın ilk 25 gazelde kullandığı aruz kalıpları şu şekildedir:

Tablo 1: Şeref Hanım'ın ilk 25 gazelde kullandığı aruz kalıpları

Remel Bahri	Fâilâtün Failâtün Fâilâtün Fâilün kalıbını	4 kez
Hezec Bahri	Mefâilün Mefâilün Mefâilün Mefâilün" kalıbını	7 kez
Remel Bahri	feilâtün feilâtün feilâtün feilün kalıbını	5 kez
Hezec bahri	Mef'ûlü, mefâilü, mefâilü, feülün kalıbını	5 kez
Muzari bahri	Mef'ûlü fâilâtü mefâilü fâilün kalıbını	2 kez
Müctes bahri	Mefâilün, feilâtün, mefâilün, feilün kalıbını	1 kez
Hafif bahri	Fe'ilâtün Mefâ'ilün Fe'ilün	1 kez

Ele aldığımız ilk 25 gazelin hepsinde konu bütünlüğü bulunmaktadır. Bu nedenle gazellerin hepsi yek ahenk gazeldir. Şairin gazellerinin yek ahenk olmasının sebebi XIX. yüzyılda Batı'nın etkisinde olan divan şiirinin konu bütünlüğünü benimsemiş olmasıdır. Şair aynı zamanda 21. gazel hariç hepsinde redif kullanmıştır. Kafiye olarak tam ve yarım kafiye kullanarak ahengi sağlamıştır. Sonuç olarak

gazeller konu, anlam ve biçim yönüyle incelenmiştir. Çalışmamız kapsamında elde ettiğimiz bu sonuçların özelde Şeref Hanım'ın sanatı üzerinde yapılan çalışmalara genelde divan edebiyatının şerh çalışmalarına katkı sağlaması temennimizdir.



KAYNAKÇA

- Açıl, B. (2015). Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler. FSM İlmî Araştırmalar Toplum ve İnsan Bilimleri Dergisi, 5, 1-28.
- Arslan, M. (2010). Şeref Hanım. 38, 550. TDV İslam Ansiklopedisi.
- Arslan, S. (2020). Nokta-i Süveydâ'nın Önemi ve Özellikleri. AKADEMİAR Akademik İslâm Araştırmaları Dergisi, 8, 103-130.
- Aktaş, M. M. (2022). Bir Minyatür Ustası Bihzad'ın Klasik Şiire Yansımaları. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 6(4).
- Akkuş, Metin: “Metin Şerhi Geleneği Tarlan Mektebinden Haluk İpekten’e”, Yedi İklim 32 (Kasım 1992), s. 67–78.
- Âmil, Ç. (1992). TDV İslam Ansiklopedisi. *Bedir*, 5, 314-325. 1992: TDV İslam Ansiklopedisi.
- Armutlu, S. (2010). Şem'u Pervâne. 38, 495-497. TDV İslam Ansiklopedisi.
- Arslan, M. (2018). Şeref Hanım Dîvanı. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Arslan, S. (2020). Nokta-i Süveydâ'nın Önemi ve Özellikleri. *Akademik İslam Araştırmaları Dergisi*, 103-130.
- Aydın, F. (2023). Şâirin Mutfağından Şerbet Çeşitleri. *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 5(1), 69-91.
- Ayiş, M. Ş. (2015). Muhammed b. Hasan Es- Semennûdî'nin Hayatı Eserleri ve Tarikat Âdâbı ile İlgili Görüşleri. İstanbul: Rağbet Yayınları.
- Ayverdi, İ. (2006). *Kubbealtı*. www.lugatim.com adresinden alındı
- Babür, Y. (2020). Klasik Türk Şiirinde Gayr-i İslâmî İnanç Unsurlarının Kullanımı. *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 30(2), 165-188.
- Bahadır, C. (2012). 16. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinde Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar.
- BANARLI, Nihat Sâmî (1971). Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, Ankara: MEB İstanbul Üniversitesi. (Yayımlanmış Doktora Tezi). İstanbul.

- Batıslam, H. D. (2007). Dîvan Şiirinde Âşık, Sevgili, Rakip Üçlüsü.
- Batıslam, H. D. (2007). Dîvan Şiirinde Sabâ. Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi.
- Bayram, Y. (2009). Divan Şiirinde Güzele Ait Uzuvar ve Mazmunlar. On Dokuz Mayıs Üniversitesi, s. 1-6.
- Bilir, J. (2009). Kadın Dîvan Şairlerinden Mihrî Hatun, Leylâ Hanım ve Şeref Hanım Dîvanları'nda Sosyal Hayat. Dumlupınar Üniversitesi. (Yüksek Lisans Tezi), Kütahya.
- Birişik, A. (2003). Mecazü'l Kur'an. 28, 223-225. TDV İslam Ansiklopedisi.
- Buçukcu, Z. (2018). Klasik Türk Şiirinde Kuhl-i Cevâhir ve Tûtiya Üzerine Bazı Dikkatler. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi*, 2(4), 195-200.
- Bursalı Mehmet Tahir (1333). Osmanlı Müellifleri, İstanbul: Matbaa-i Amire
- Ceyhan, S. (2009). Semâ. 36, 455-457. TDV İslam Ansiklopedisi.
- Çağrııcı, M. (2000). İhsan. 21, 544-546. TDV İslam Ansiklopedisi.
- Çelebi, İ. (2003). Lütuf. 27, 230-241. TDV İslam Ansiklopedisi.
- Çetin, A. (1994). Derkenar. 9, 179-180. İstanbul: TDV İslam Ansiklopedisi.
- Çopur, E. (2020). Divan Şiirinde Savaş Aletleri: Hançer, Kılıç, Ok. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 58-81.
- Değirmenci, Ö. (2015). Muhibbî Dîvânı'nda Kozmik Unsurlar. Uludağ Üniversitesi. (Yüksek Lisans Tezi), Bursa.
- Doğan, M. Nur (2002). Eski Şiirin Bahçesinde. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Doğan, M. Nur (2011/2). “Yol ve Yolcu Metaforu Bağlamında Klâsik Şiiri Anlamak”, *Gazi Türkiyat*, Bahar, S. 8, s. 145-163.
- Ekici, H. (2018). Bâkî Dîvânı'nda Sâkî Mefhumu. *Journal Of Turkish Language and Literature* , 55-76.
- Ercan, Ö. (2014). Dîvan Şiirini Hukûkî Bakış Açısı ile Değerlendirmek Suç ve Ceza.
- ERTEK, Hamdi Nazım (1941). Şair Şeref Hanım, İstanbul: Rıza Kokun Matbaası.

- Uludağ Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 15(26), 167-199.
- Genç, K. (2018). Alevî- Bektaşî Şiir Dünyasında "Âb-ı Hayat" a Bir Bakış . *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırma Merkezi*.
- Gökalp, H. (2006). Dîvan Şiirinde Sıhhatnâmeler. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi* , 101-130.
- Göktaş, M. (2012). İnsan Aynasında Tecellî Eden Cemal-i İlahî'nin Dîvan Şairlerimizin Dilindeki İfadesi. *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 38, 147-159.
- Güç, A. (2002). Kurban. 26, 433. TDV İslam Ansiklopedisi.
- Gümüş, M. (2020). Fuzûlî'nin "Terk" ile İmtihanı. *İçtimâiyat Sosyal Bilimler Dergisi*, 2, 156-170.
- Gündüz, E. (2016). Klasik Türk Şiirinde Bir Nazım Türü: Keştî-nâme. *International Journal of Humanities and Education*, 2(3), 15-37.
- Haksever, H. İ. (tarih yok). Divan Şiirinde Ahlâki Değerlerimiz: Vefâ. *Diyanet Yayınları*.
- İnal, İ. M. (1970). Son Asır Türk Şairleri (Cilt C. 5). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Kahraman, A. (2017). Yunus Emre Dîvanı'nda Şerîat, Tarîkat, Hakîkat, Mârifet. *Kocaeli İlahiyat Dergisi*, 1-18.
- Kahraman, M. (1997). Fuzûlî'nin Leylâ ile Mecnun Romanı. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 3, 181-186.
- Kaya, B. (2020). Leylâ ve Şeref Hanım Dîvanı'nda Âşık, Sevgili ve Rakip Tasavvuru. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 13, 43-56.
- Kaya, B. A. (2021). Semâzen. <https://www.semazen.net/seref-hanim-sair> adresinden alındı.
- Kayaokay, İ. (2018). Ahmed Raşid'in Pendnâme-i Lokman Hekim Terceme-i Manzûmesi Adlı Mesnevîsi. *Tarih Kültür ve Sanat Araştırmaları*, 71-103.
- Kızıldaş, A. (2020). Bir Arzıhal Hasbihal Şâiri Şeref Hanım ve Dîvânı'nın Edebi Türler ve Tarzlar Bakış Açısıyla Değerlendirilmesi. *Turkish Studies Language and Literature*, 15(1), 305-324.

- Kufacı, O. (2019). Necâti Bey Divânı'nda Bûlbûle Ait Tespitler. *Journal Of Turkish Language and Literature*, 5(4), 687-709.
- Kurnaz, C. (1996). GÜL. 14, 219-222. TDV İslam Ansiklopedisi.
- Levent, Â. S. (1988). *Türk Edebiyatı Tarihi* (Cilt 1.Cilt). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Nazik, S. (2005). Klasik Türk Şiirinde Cennet ve Cehennem. Fırat Üniversitesi. (Doktora Tezi), Elazığ.
- Nizam, B. (2021). Geçmiş Olsun Dileklerini İleten Mensur ve Manzum Metinler: İyadethnâme ve Sıhhatnâmeler. *Osmanlı Araştırmaları*, 57, 245-281.
- Ögke, A. (2000). Tasavvufta Sır Kavramı. *Yüzüncü Yıl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*(3), 225-262.
- Öngören, R. (2004). Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî. 29, 441-448. Ankara: TDV İslam Ansiklopedisi.
- Öngören, R. (2012). Bir Bilgi Kaynağı Olarak Tasavvufta Keşfin Değeri. *Journal Of Istanbul University Faculty of Theology*, 85-96.
- Özkan, M. (2017). Muhibbî Dîvânı'nda Rakîp. Çağ Üniversitesi. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi), Mersin.
- Pala, İ. (2003). La'l. 27, 69-70. TDV İslam Ansiklopedisi.
- Pala, İ. (2017). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Pezük, Z. (2012). Ahmed Paşa Divânı'nda Âh Kavramı. *Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1(2), 142-151.
- Polat, E. (2019). Leyla ile Mecnun Hikayesi'nin Şeyhülislam Yahya Dîvanı'na Yansıması. *Akademik Sosyal Bilimler Dergisi*, 6(17), 325-339.
- Sayın, E. (2013). Tasavvufta Gül. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*(1), 75-84.
- Sefercioğlu, N. (2009). Dîvan Şiirinde Tarak ve Ayna. Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi, 1-20.
- Sevimli, E. (2021). Klasik Türk Şiirinde Şuhluk ve Şuhâne Tarz. İnönü Üniversitesi. (Yayımlanmış Doktora Tezi, Malatya).

- Sevinç, F. (2021). Gönülle Bağlantılı Olarak Klasik Türk Şiirinde Monolog ve Diyalog: Şeref Hanım Örneği. *Amasya İlahiyat Dergisi*, 337-364.
- Şentürk, A. A. (1995). Klasik Osmanlı Edebiyatında Tipler. *Osmanlı Araştırmaları*, 15(15).
- Şentürk, A. A. (1995). Klasik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakibe Dair. İstanbul: Enderun Kitabevi. S.70
- Tarlan, A. N. (1981). Edebiyat Meseleleri. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Taş, A. I. (2013). Şeyh Galip Dîvânı'nda Sevgilinin Güzellik Unsurları. Edirne.
- Topak, Z. (2020). 18. Yüzyıl Divan Şiiri Poetikası (Arpaeminizâde Sâmi, Edirneli Kâmî, Esrar Dede, Nedîm, Seyyid Vehbî, Şeyh Gâlip, Vahîd Mahtumî). İstanbul: Akademik Kitaplar Yayınevi.
- Uzun, Ş. (2007). Hac ve Kurban Motifleri (Şair Sultanlar Örneği). Selçuk Üniversitesi. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi). Konya.
- Uzun, Ş. (2015). Bir Kadın Şairin Dilinden Hz. Mevlâna, Mevlevîlik ve Mesnevî-i Şerîf. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 8, 266-277.
- Uzun, Ş. (2015). Klasik Türk Şiirinde Şeb- Yeldâ. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*(34), 353-370.
- Ünver İ. (1988). XIX. Yüzyılda Divan Şiiri. Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Merkezi, 131-140.
- Ünal, A. (2021, Haziran). Fihî Mâ Fih'te Ayrılık Kavramı Üzerine. AÜ: <https://www.abdurrahmanunal.com/fihi-ma-fih-ayrilik-kavrami> adresinden alındı
- Yekbaş, H. (2008). Metin Şerhi Geleneği Çerçevesinde Şârihlerin Divan Şiirine Yaklaşımları. *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 23, 189-217.
- Yılmaz, D. (2019). Klasik Türk Şiirinde Sevgilinin Uzuvarına Ait Sıfatların Kadın Şairlerde İşleniş. Kırıkkale Üniversitesi. (Yüksek Lisans Tezi). Kırıkkale.

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1: Şeref Hanım'ın ilk 25 gazelde kullandığı aruz kalıpları	109
---	-----



SÖZLÜK

A

Âb (f.i.)	: Su, göl, deniz
Âdâb (a.i.)	: Âdet, yol, yordam
Âdem (a.i.)	: 1.İlk yaratılan insan, 2. insan, beşer
Âdet (a.i.)	: Alışılmış usul ve gelenek
Ağyar (a.i.)	: Başkaları
Âh (ünl.)	: Maddi veya manevi bir sıkıntıyı, ağrıyı, acı ve ızdırabı ifade etmek için kullanılır.
Ahde (a.i.)	: Yemin, ant
Âher (a.s.)	: Başka, diğer
Ahter (a.i.)	: 1.Yıldız
Ahvâl (a.i.)	: Haller
Âlem (a.i.)	: Yerde ve gökte yaratılmış olan şeylerin bütünü
Âmâde (f.s.)	: Hazır
Âmed-şüd (f.i.)	: Gidiş geliş, geliş gidiş
Andelîb (a.i.)	: Bülbül
Ankâ (a.i.)	: Kaf Dağında bulunduğu inanılan, efsanevi kuş
Ârâm (f.i.)	: Durma, dinlenme
Arz (a.i.)	: Sunma, ifade etme, bildirme
Arz-ı hâl (a.t.)	: Halini sunma
Ârzû (f.i.)	: İnsanın bir şeye karşı duyduğu istek
Âsâ (f.i.)	: 1.Genişlik, meydana çıkma 2.Baston
Âsân (f.s.)	: Kolay, kolaylaştırmak

Âsumân (f.i.)	: Gök, gökyüzü, felek
Âşık (a.i.veya s.)	: Bir şeye veya birine karşı aşırı sevgi duyan kimse, 2. (tas.) Nefsini dünya nimetlerinden arındırarak Allah'a bağlanan kimse.
Âşıkân (f.i.)	: Âşıklar, tutkunlar
Atâ (a.i.)	: Cömertçe verme, ihsan, bağış
Ayâ (f.zf.)	: Şaşıрма, sorma, ümit ve istek ifade eder.
Âyân (f.s.)	: Açık, âşık, gözle görülür, belli
Âyet (f.i.)	: 1.Kuran-ı Kerim'deki kelime ve cümlelerden her biri, 2. alamet, işaret, nişan
Âzâde (f.s.)	: Hür, serbest, özgür olan
Âzim (a.i.)	: Gayret, kararlılık, büyük
Âzürde (f.s.)	: İncinmiş, kırılmış

B

Bâ'is (a.i.)	: Sebep olan şey, sebep
Bâde-i hamrâ (f.s.t.)	: Kırmızı şarap
Baht (f.i.)	: Allah (c.c.) tarafından ezelde kabul edilen kısmet, nasip
Bâkî (a.i.)	: Ebedi, daimi, sonu gelmez 2. Allah (c.c.)'nün güzel isimlerinden sonu olmayan
Bâlâ-ter (f.s.)	: Daha yüksek
Bâr (f.i.)	: Manevi ağırlık, eziyet, keder, üzüntü, sıkıntı
Bâr (f.i.)	: Yük, sıkıntı
Bed (f.s.)	: Kötü, fena, çirkin
Bedr-i tâm (a.t.)	: Dolunay.
Bencileyin (t.z.f.)	: Benim gibi
Bende (f.i.)	: Kul, köle

Beyân (a.i.)	: Açıklama, anlatma, söyleme
Bezm (f.i.)	: Topluluk, meclis
Bezm-gâh (f.i.)	: Bezm yeri
Bî-çâre (f.s.)	: Çaresiz
Bî-dâd (f.s.veya)	: Adeletsiz, zalim
Bîdâr (f.s.)	: Uyanık
Bîgâne (f.s.)	: Yabancı
Bîhûde (f.i.)	: Boş, gereksiz
Bîmâr (f.i.)	: Hasta
Bî-vefâ (f.s.)	: Vefasız
Bûs (f.i.)	: Öpme, öpücük

C

Cânâ (f.ünl.)	: Ey sevgili
Cây (f.i.)	: Yer, mahalle, mevki
Cefâ (a.i.)	: Eziyet, sıkıntı
Cefâ-kâr (f.s.)	: Eziyet çektiren
Cemâl (a.i.)	: 1. Yüz güzelliği 2.Allah'ın lütuf ve ihsanı ile tecellisi
Cevr (a.i.)	: Sıkıntı
Ciger-rîş (f.t.)	: Ciğeri yaralı
Cihet (a.i.)	: Yön
Cûş (f.i.)	: Coşma, taşma, kaynama, coşkunluk
Cûy (f.i.)	: Akarsu, ırmak
Cüdâ (f.s.)	: Ayrı düşmüş, uzak kalmış
Cürm (a.i.)	: Suç, kabahat

Ç

Çarh (f.i.)	: 1. gökyüzü, kâinat, dünya 2. baht, kader
Çâşnî (f.i.)	: Lezzet, tat
Çeşm (f.i.)	: Göz

D

Da‘vâ (a.i.)	: Çözülmesi gereken mesele
Dâg (f.i.)	: Yara
Dâru (f.i.)	: İlaç
Def‘-i humâr (a.t.)	: Baş ağrısı
Dehân (f.i.)	: Ağız
Dem-i mahşer (a.t.)	: Mahşer zamanı
Denî-tab‘ (a.sıf.)	: Alçak tabiatlı
Derd (f.i.)	: İnsana ıstırap veren her türlü hal
Dergeh (f.i.)	: 1.Tarikatlarda dervişlerin zikir ve ibadet ettikleri yer, tekke 2. Bir büyüğün danışma yeri
Der-kenâr (f.i.)	: Bir yazının kenarına yazılmış not
Der-miyân (f.z.)	: Ortada
Derûn (f.i.)	: 1.İç, iç taraf, 2.Kalp, yürek, batın
Dest (f.i.)	: El
Deva (a.i.)	: İlaç, derman, şifa
Devrân (a.i.)	: Dünya, felek
Dil (f.i.)	: Gönül, kalp
Dil (f.i.)	: Gönül, yürek
Dilber (a.i.)	: Gönlü kendine çeken güzel
Dildâr (f.i.)	: Gönlü kendine bağlamış olan sevgili, kimse

Dil-güşâ (f.b.s.)	: Gönle ferahlık veren, iç açıcı, ferahlatıcı
Dil-i cânân (f.t.)	: Sevgilinin gönlü
Dil-şâd (f.s.)	: Sevinçli
Diz-be-diz (f.b.zf.)	: Dizden dize
Dûd (f.i.)	: 1.Duman 2.gam, tasa, keder
Dûn (a.sıf.)	: Alçak, soysuz
Dûr (f.s.)	: Uzak
Ebrû (f.i.)	: Kaş
Efgân (f.i.)	: İstirap, bağırma, haykırma, feryet
Eflâk (a.i.)	: Felekler, gökler
Ehl (a.i.)	: Bir işin ustası, o işte becerikli, maharetli
El-amân (a. ünl.)	: Bıktım, yeter artık, imdat, medet
Elest (a.i.)	: Bu sorunun sorulduğu zaman ruhların yaratıldığı an
Emniyyet (a.i.)	: Tehlikeden uzak bulunma, korkusuzluk, güvenlik
Emrâz (a.i.)	: Hastalıklar, sıkıntılar
Encâm (f.i.)	: Son, nihayet
Endûh (f.i.)	: Gam, keder, tasa
Esvâb (a.i.)	: Giyecek, elbise
Eşk (f.i.)	: Gözyaşı
Eyyâm (a.i.)	: Günler
Ezelî (a.i.)	: Başlangıcı olmayan
Ezhar (a.i.)	: Çok açık, apaçık, âşikar olmak

F

Fedâ (a.i.)	: Değerli bir şeyden vazgeçmek, gözden çıkarmak
Ferdâ (f.i.)	: Yarın

Figân (f.i.)	: Haykırış
Firâk (a.i.)	: Ayrılık
Firâvân (f.s.)	: Çok, aşırı, bol
Fülk (f.i.)	: Gemi, sandal, kayık
Fürkat (a.i.)	: Ayrılık
Fürûzân (f.s.)	: Parlak

G

Gaddâr (a.i.)	: Merhametsiz, zalim. Hunhar kimse
Gam (a.i.)	: Keder ve üzüntü
Gam-hâne (f.b.i.)	: Gam yuvası
Gamze (a.i.)	: Göz kırpma gözle işaret etme, göz ucuyla bakma
Gark (a.i.)	: Suyu batma, boğulma
Gavgâ (E.T.T.)	: Kavga
Gedâ (f.i.)	: Köle
Gerden (f.i.)	: Vücudun omuzlarla baş arasında kalan kısmı
Germ (f.s.)	: 1. Sıcak, 2. çabuk ve süratli
Germî (f.i.)	: Sıcaklık, şiddetlenme, çabulul, sürat
Gird-âb (f.i.)	: 1. Suyun kendi etrafında burgu gibi dönmesi 2. İçinden çıkılmayan zor durum
Girîban (f.i.)	: Elbise yakası
Giryân (f.s.)	: Ağlayan, ağlayıcı
Girye (f.i.)	: 1. Ağlama, ağlayış 2. gözyaşı
Gonca (f.i.)	: Açılmamış çiçek ya da gül
Gurre (a.i.)	: 1. Parlaklık, 2. yeni doğan bir günlük ay, 3. sabahın ilk ışıkları fecir

Gûş (f.i.)	: Kulak
Gûşe (f.i.)	: Köşe
Gûyâ (f.zf.)	: Sözde, sanki
Gül-endâm (f.t.)	: Gül bedenli
Gül-gûn (f.s.)	: Gül renkli
Gülsitan (f.i.)	: Gül bahçesi
Gülşen (f.i.)	: Gül bahçesi
Gülzâr (f.i.)	: Gül bahçesi

H

Hâb (f.i.)	: Uyku
Hâcet (a.i)	: İhtiyaç
Hâh nâ-hâh (f.z.f.)	: İster istemez
Hak-bin (f.b.s.)	: Hakkı gören
Hakîkat (a.i.)	: 1.asıl olan durum ve şekil 2.tasavvufta dört makamdan üçüncüsü
Hakîm (a.i.)	: Doktor, tabip
Hâl (a.i.)	: Durum
Hançer (a.i.)	: Ucu eğri ve sivri iki yanı keskin bıçak
Handan (f.s.)	: Gülen, şen, neşeli
Hâne (f.i.)	: 1.Ev 2. bölüm.
Hâr (f.i. veya s.)	: 1.Sıcak, hararetli 2.Diken
Hasb-i hâl (a.i)	: Halleşme, görüşüp konuşma
Hasret (a.i.)	: Özleyiş, özlem, iştiyak

Haşr (a.i.)	: 1.Toplama, biraraya getirme.2. Allah (c.c.)'ın kıyamet gününde hesap sormak üzere ölüleri diriltip biraraya toplaması
Hazm (a.i.)	: Sebat, metanet, direnme, kesin karar
Hemân (f.zf.)	: Derhal, çabucak, hiç vakit geçirmeden
Hem-dem (f.i veya s.)	: Samimi, canciğer arkadaş, dost
Hevâ (a.i.)	: Hava
Heves-kâr (a.sıf)	: Heveslerine uyan kimse, hevesli
Hezâr (f.i.)	: 1. Bülbül, 2. Gül
Himmet (a.i.)	: Kalbin tüm gücü ile Allah (c.c.)'a yönelmesi. 2. Lütuf, yardım
Hoş-hırâm (f.b.s.)	: yürüyüşü güzel olan, salına salına yürüyen
Hûr-likâ (f.b.s.)	: Huri yüzlü
Hurûş (f.i.)	: Coşma, gürleme, şamata

İ

İcrâ (a.i.)	: Bir şeyi fiil haline getirme, yapma, yürütme, uygulama
İhtimâm (a.i.)	: Dikkatle çalışma, özen gösterme
İhyâ (a.i.)	: 1.diriltme, canlandırma, ortaya çıkarma 2. ölü kalpleri iman, aşk vb. ile diriltme
İmtinân (a.i.)	: İyiliği başa kakma
İnfi'âl (a.i.)	: Gücenme, darılma
İnsâf (a.i.)	: Merhamet
İşkeste (f.s.)	: Kırık, kırılmış
İştîyâk (a.i.)	: Büyük arzu duyma
İctinâb (a.i.)	: Kaçınma, sakınma, çekinme
Îd (a.i.)	: Bayram

İfâkat (a.i.)	: Hastalıktan kalkma, sağlığına kavuşma, iyileşme
İhsan (a.i.)	: Bağışlanma
İmtizâc (a.i.)	: İyi geçinme, uyuşma, anlaşma
İnâyet (a.i.)	: 1.Lütuf, ihsan, iyilik 2.gayret
İntizâr (a.i.)	: 1.Bekleme, bekleyiş 2.inkisar, beddua
İzhâr (a.i.)	: Açığa çıkmak, âşikar olmak

K

Kadd (a.i.)	: Boy
Kadr (a.i.)	: Her şeye gücü yeten
Kâfir (a.i.)	: Allah'ın varlığına ve birliğine inanmayan yahut bunlardan birini inkâr eden kimse
Kalb (a.i.)	: İnsanın manevi varlığının merkezi, gönül
Kangı (E.T.T)	: Hangi
Karîn (a.sıf)	: 1.Yakın 2.sahip olan
Kec-reftâr (f.b.i.)	: Gidişi kötü olan
Kemâl (a.i.)	: Olgunluk
Kerâmet (a.i.)	: 1.Bağış, kerem 2.
Kerem (a.i.)	: Cömertlik, lütuf, iyilik
Keştî (f.i.)	: Gemi
Ketm (a.i.)	: Saklama, gizli tutma, göstermeme
Kevkeb (a.i.)	: Yıldız
Kevser (a.i.)	: Cennette bir nehir veya havuz
Kılca	: Kıl gibi ince
Kîl ü kâl (a.i.)	: Dedikodu
Kîne-hâh (f.s.)	: Kindar

Koma (E.Türk.)	: Bırakma
Kudûm (a.i.)	: Mehter musikisinde usul vurma aleti
Kullâb (a.i.)	: Çengel, kanca
Kûy (f.i.)	: Köy, mahalle, semt

L

Lahza (a.i.)	: Zamanın göz açıp kapayıncaya kadar en kısa parçası, an
Lâl (f.s.)	: Dizensiz
Lâne (f.i.)	: Kuş yuvası
Leb (f.i.)	: Dudak
Letâfet (a.i.)	: Hoşluk, güzellik,
Lîk (f.i.)	: Yüz
Liyâkat (a.i.)	: Lâyık olma, uygunluk
Lutf (a.i.)	: İyi muamele, bağışlama, ihsan

M

Ma'lûm (a.i ve s.)	: Herkes tarafından bilinen öğrenilmiş olan
Ma'nî (f.i.)	: Mana, anlam
Mâh (f.i.)	: Ay
Mahrem (a.i.ve s.)	: Bilinen öğrenilmiş olan
Mâh-rû (f.i.)	: yüzü ay gibi parlayan güzel, ay yüzlü
Mâh-tâb (f.i.)	: Mehtap, dolunay
Matlûb (a.i.)	: İstenilen, aranılan, talep edilen şey
Me ellet (a.i.)	: Aşağılık
Meded (a.i.)	: Yardım, imdat
Melâl (a.i.)	: Hüzün, keder

Memlû (a.sıf.)	: Dolu olan
Merâm (a.i.):	Maksat, istek, niyet
Meserret (a.i.)	: Sevinç
Mesken (a.i.)	: Oturulan ikamet edilen yer
Mest (f.s. veya i.)	: Sarhoş
Meşakkat (a.i.)	: Güçlük, zorluk, sıkıntı
Meşrep (a.i.)	: Bir kimsenin yaratılışında bulunan huy, mizaç
Meşrep (a.i.)	: Bir kimsenin yaratılışında bulunan mizaç, karakter, huy
Mevzûn (a.sıf.)	: Vezinle yazılmış, vezinli ölçülü
Mihmân (f.i.)	: Misafir, konuk
Mihnet (a.i.)	: Sıkıntı, zorluk, eziyet
Mihr (f.i.)	: Güneş
Mihriban (f.s. ve i.)	: Şefkatli, muhabbetli, dost
Mir'ât (a.i.)	: Ayna, gözgü
Mizâc (a.i.)	: İnsanın ruh yapısıyla ilgili meyil ve özelliklerin tamamı
Muhâl (a.sıf.)	: Gerçekleşmesi mümkün olmayan imkânsız
Muntazır (a.s.ve i.)	: Bekleyen, gözleyen
Murg (f.i.)	: Kuş
Muztarib (a.i ve s.)	: Maddi ve manevî anlamda acı çeken
Mübtelâ (a.sıf.)	: Hastalığa tutulmuş olan
Mücrim (a.i.)	: Suçlu
Müdârâ (a.i.)	: İyi geçinme, güler yüzle idare etme
Müferrih (a.i.)	: Ferahlık veren, ferahlatıcı iç açıcı
Mürüvvet (a.i.)	: Yiğitlik, mertlik, iyilik, ihsanda bulunma
Müşkil (a.sıf.)	: Zorluk, güçlük

N

Nâkıs (a.sıf.)	: Tam olmayan, eksik noksan
Nakş (a.i.)	: Resim, tasvir, görünüş, suret
Nâlân (f.s.)	: İnleyen
Nâle (f.i.)	: İnleme, inilti
Nâliş (f.i.)	: İnleme, feryat
Nây (f.i.)	: 1.Kamış 2. Mevlevî musikisinde dokuz boğumlu kamıştan yapılan nefesli üfleme aleti
Nâzenin (f.i.)	: İşveli cilveli nazlı
Nazm (a.i.)	: Vezinli kafiyeîi söz dizisi
Necât (a.i.)	: Kurtulma, kurtuluş, halas
Nerm (f.s.)	: Yumuşak
Nev (f.s.)	: Yeni
Nevbet (a.i.)	: Nöbet, sıra
Nezretmek (a.f.)	: Adamak
Nice (E.T. Türk.)	: Ne vakte kadar, ne kadar
Nihân (f.s.)	: Gizli, saklı
Nîk (f.s.)	: İyi, hoş, güzel
Nîk ü bed (f.s.)	: İyi ve kötü
Noksân (a.i.)	: Eksikli, kusur
Nüvâziş (f.i.)	: Okşama, gönül alma

P

Perest (f.s.)	: Tapan
Pervâne-veş (f.s.)	: Pervane gibi
Perverde (f.s.)	: Beslenmiş büyütölmüş yetiştirilmiş

Perverdigâr (f.i.)	: Bütün yaratıkları besleyen ve yetiştiren Allah
Peyâm (f.i.)	: Haber
Peyk (f.i.)	: Haberci
Pinhân (f.s.)	: Gizli
Pîr (f.i.)	: 1.Yaşlı ihtiyar kimse, 2. Bir tarikatın kurucusu
Pister (f.i.)	: Yatak, döşek
Pûlâd (f.i.)	: Çelik
Pür (f.s.)	: Dolu

R

Râh (f.i.)	: Yol, tarz, usûl
Rahm (a.i. veya s.)	: Merhamet, acıma
Reh-nümâ (f.i.)	: Yol gösteren kimse
Renc (f.i.)	: 1. Ağrı, sızı 2. Zahmet, eziyet, ıstırap
Rencîde (f.s.)	: İncinmiş, gönlü kırılmış
Reşk (f.i.)	: Kıskanma, haset
Revâ (f.s.)	: Uygun, münasip
Rû (f.i.)	: Yüz, çehre
Ruhsâr (f.i.)	: Yanak, yüz
Rü'yet (a.i.)	: Görme, bakış, görüş
Rûtbe (a.i.)	: Derece, sıra basamak

S

Sa'âdet (a.i.)	: Mutlu olma, mesut yaşama, bahtiyarlık
Sa'y (a.i.)	: Çalışıp çabalama emek sarfetme

Sabâ (a.i.)	: Kuzeye doğru esen hafif bahar rûzgârı, tan yeli 2. Musikide bir makam ismi
Sâgar (f.i.)	: İçki kadehi
Sahba (a.i.)	: Şarap, al şarap
Sâkî (a.i.)	: İçki meclisinde içki dağıtan kimse
Sanem (a.i.)	: 1.Put, 2.Çok güzel kadın
Sehâ (a.i.)	: Cömertlik
Seher (a.i. veya s.)	: Tan yerinin ağarmasından biraz önceki zaman
Sehhâr (a.i.)	: Güçlü ve etkili büyü yapan kimse, büyücü, sihirbaz
Selâmet (a.i.)	: 1.Beden yönünden sağlıklı olma 2.güvenlik 3.Kurtuluş
Sema (a.i.)	: 1. Gözyüzü 2.işitme, duyma 3.Mevlevi
Ser (f.i.)	: Baş
Ser-şâra (f.s)	: Ağzına kadar dolu olan
Seyr (a.i.)	: Yürüyüş, yürüme, gidiş
Sezâ (f.s)	: Yaraşır, uygun, layık
Sıdk (a.i)	: Doğruluk, gerçeklik
Sıhhat (a.i.)	: Sağlık, esenlik, afiyet
Sır (a.i.)	: Gizli tutulan şey
Sihr (a.i.)	: 1.Büyü 2. güçlü etki
Sîne (f.i.)	: Göğüs, bağır, sadr
Sir (f.s.)	: Tok, doymuş
Sirişk (f.i.)	: Gözyaşı
Subh (a.i.)	: 1.Sabah vakti, 2.tan yerinin ağardığı zaman
Sûret (a.i.)	: Dış görünüş, şekil, 2.resim
Sûzân (f.s.)	: Yakan, yakıcı
sûziş (f.i.)	: İçin yanma, ıstırap

Sühan-sencân (f.s.) : Ölçülü konuşan

Ş

Şâd (f.s.) : Sevinçli, memnun, mesrur

Şâd-âb (f.s.) : 1.Suya kanmış sulu, 2. Taravetli, terütaze

Şâm (f.i.) : Akşam

Şâne (f.i.) : Tarak

Şâyed (f.b.) : Şart bildiren bağlaç

Şeb (f.i.) : Gece

Şeb-i yeldâ (f.t.) : Yılın en uzun gecesi

Şeh (f.i.) : Pâdişah, hükümdar

Şekvâ (a.i.) : Şikâyet, yakınma

Şerer (a.i.) : Kıvılcımlar

Şerer-bar (f.s.) : Kıvılcım yağdıran

Şerh (a.i.) : 1. Açma, ayırma, yarma 2. bir metni ayrıntılı bir şekilde açıklama

Şerîf (a.i.) : Şerefli kutsal, mübarek 2. Hz. Peygamberin soyundan gelen

Şetâret (a.i.) : Sevinç, neşe, şenlik

Şeydâ (f.s.) : Çılgın, deli, divane

Şeyh (a.i.) : Bir tarikatın kurucusu veya başı

Şi'r (a.i.) : Duygu, heyecan ve güzellikleri estetik ve edebi bir şekilde anlatma sanatı

Şifâ-hâne (a.i.) : Hastaların şifa bulduğu yer

Şikest (f.i.) : Kırma, kırılma

Şu'le (a.i.) : Ateş alevi, alev

Şûh (f.s.ve i.)	: Hareketlerinde serbest, işveli, cilveli kadın
Şûrîde (f.s.)	: Perişan, karışık
Şükrâne (a.i.)	: Teşekkür alameti

T

Ta‘lîm (a.i.)	: Öğretme
Ta‘yîb (a.i.)	: Ayıplama
Tab‘ (a.i.)	: Mizaç, huy
Tâ-be-key (f.e.)	: Ne zamana kadar
Tabîb (a.i.)	: Hekim, doktor
Tal‘at (a.i.)	: Yüz çehre
Tâli‘ (a.i.)	: 1.Doğan 2.baht, talih
Tanzîr (a.f.)	: Bir şiirin şekil ve anlam bakımından benzerini yazma
Târâc (f.i.)	: Yağma, çapul
Tarrâr (a.i.)	: Yankesici, 2. (mec.) gönül çalan
Tasvîr (a.i.)	: 1.Bir şeyi ayrıntılarıyla anlatma, 2. resmini yapma 3.Resim
Te’sîr (a.i.)	: Bir halin başka bir kimse veya nesne üzerindeki etkisi
Tebdîl (a.i.)	: Değiştirme
Tecellî (a.i.)	: 1.Görünme belirme 2. Allah’ın kudretinin şahıslarda ve eşyada görünmesi
Tefekkür (a.i.)	: Düşünme
Temâşâ (a.i.)	: Seyretme
Temennâ (a.i.)	: 1.Arzu, istek 2. istek için yapılan bir selam çeşidi
Ter (t.i. veya f.s.)	: 1.Yapışkan renksiz tuzlu sıvı, 2. Taze

Teşrîf (a.i.)	: 1.Şereflendirme, 2. Bir yerden bir yere gelme veya gitme
Tevâzu‘ (a.i.)	: Alçak gönüllük, kibirli olmama, gösterişsiz
Tiz (f.s.)	: Çabuk, tez, seri
Turra (a.i.)	: 1. Alna düşen saç 2. kıvrıcık saç lülesi
Tûtiyâ (a.i.)	: Sürme taşının göze sürülen tozu, tutya

U

Uryân (a.i.)	: Çıplak
Uşşâk (a.i.)	: Âşıklar

Ü

Ülfet (a.i.)	: Alışma, kaynaşma, birlikte bulunup arkadaşlık etme
Ümmîd (f.i.)	: Olması istenen şeyin olabileceğini düşündüren ferahlatıcı duygu
Ünsiyyet (a.i.)	: Yakınlık, ahabplık, ülfet, üns

V

Va‘d (a.i.)	: Söz verme
Vâkîf (a.i.ve s.)	: Bir şeyden haberi olan ve bağlı olan
Vasf (a.sıf. ve ya a.i.)	: Bir kimse veya şeyin taşıdığı hal
Vasl (a.i.)	: Buluşmak
Vech (a.sıf.)	: Sebep, vesile
Vefa (a.i.)	: Sözünde durma, verilen sözü yerine getirme
Velî (f.b.-a.i.)	: 1.Allah’ın sevgili kulu
Verd (a.i.)	: Gül

Vîrân (f.s.)	: Yıkık, yıkılmış harap
Visâl (a.i.)	: Sevdğine kavuşma
Vuslat (a.i.)	: Kavuşma
Vuslat (a.i.)	: Sevdğine kavuşma

Y

Yad (E.T. Türk.)	: Yabancı
Yâda (f.i.)	: Anma, hatırlama
Yagmâ (f.i.)	: Zor kullanarak karşısına çıkan şeyleri alıp kaçma,
Ye's (a.i.)	: 1.Şiddetli üzüntü ve keder, 2.ümitsizlik
Yek (f.s.)	: Tek

Z

Zahid (a.i. veya s.)	: 1.Dünyayı terk edip dinin emirlerine titizlikle riayet eden takva sahibi kimse, 2. Çok dindar olup irfanı olmayan kimse
Zâhir (a. sıf. veya i.)	: Meydanda olan, görünen, açık olan şey
Zahm (f.i.)	: Yara
Zânû be zanus (f.b.zf.)	: Diz dize
Zâr (f.s.)	: Ağlayan
Zîb (f.i.)	: Süs, bezek
Zûr (f.i.)	: Kuvvet, güç, zor
Zülf (f.i.)	: yüzün iki tarafından sarkan saç lülesi

ÖZGEÇMİŞ

Nursena BERBER; Karabük Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden 2019 yılında mezun oldu. 2018-2019 yılları arasında pedagojik formasyon eğitimini tamamladı. 2020 yılında Karabük Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında Tezli Yüksek Lisans eğitime başladı. Bu süreçte özel kurumlarda Türkçe öğretmenliği yaptı. Halen Bursa'nın Yıldırım ilçesinde mesleğine devam etmektedir.

