

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

135255

YÜKSEK LİSANS TEZİ

VEYSİ DİVÂNİ TAHLİLİ

Fadıl HOCA

9625010112

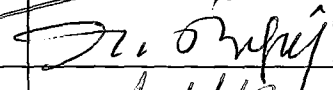
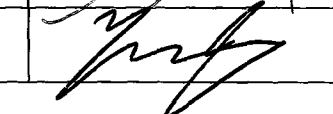
Tez Danışmanı: Prof. Dr. Kemâl YAVUZ

İSTANBUL - 2002

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ ONAYI

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI Bilim Dalında 9625010112 numaralı FADİL HOCA'nın hazırladığı "Veysî Divânı Tahlili" konulu YÜKSEK LİSANS / DOKTORA-TEZİ ile ilgili TEZ SAVUNMA SINAVI, Lisansüstü Öğretim Yönetmeliği'nin 10.Maddesi uyarınca 11.04.2003, CUMA günü saat 14.00'da yapılmış, sorulan sorulara alınan cevaplar sonunda adayın tezinin *Kabul* ne* OYBİRLİĞİ / OYÇOKLUĞUYLA karar verilmiştir.

JÜRİ ÜYESİ	KANAATİ (2)	İMZA
Prof.Dr.Kemal YAVUZ	Kabul	
Prof.Dr.Muhammet Nur DOĞAN	Kabul	
Prof.Dr.Orhan BİLGİN	Kabul	
Prof.Dr.Atilla ŞENTÜRK	Kabul	
Doç.Dr.Yekta SARAÇ	Kabul	

ÖZ

Bu yüksek lisans tezimizin konusu "Veysî Divanı Tahlili"dir. Hatırlanacağı üzere Veysi, XVII. yüzyıl Divan şairlerinden biridir ve daha fazla nâsirliğiyle meşhurdur. Fakat biz bu çalışmamızda onun daha az bilinen yönünü, doğrusu şairliğini ele almaya çalıştık. Bu uğurda, o zamanın geleneğine göre şiirlerinin bir araya getirildiği Divanı'nı inceledik. Başta kasideler olmak üzere diğer nazım biçimleri ve gazelleri üzerinde tahlil çalışmaları yaptık. Bunun sonucunda ortaya çıkan netice, Veysî'nin, nesir yazarlığı yanısıra, çok başarılı şiirler yazan bir Divan şairi olduğu yönündedir. Bundan sonra, bu konuyla ilgili yapılacak diğer çalışmaların, bu düşüncemizi doğrular nitelikte olacağı kanaatindeyiz.

ABSTRACT

The there of my postgraduate work is 'Analise of the Divan of Veysi'. As you know, Veysi is one of the XII. C. Divan poets but he is more famous as a proze writer. However in this work, I tried to research his less known ise i.e. his poetry. So, I studies his collection of poems called 'Divan" which was a result of the tradition of that time. I analised his 'gazels', the other poetical works but most of all his 'kasides'. As a result of this, it came out that besides his proze, he was a Divan poet who has written very sucessful poers. I believe, that the other works that are to core will confirm my opinion.

ÖNSÖZ

Türk Edebiyatı tarihi içinde Divan Edebiyatı'nın gösterdiği gelişme, ulaştığı aşama ve bu sahada verilen eserlerin, mübâlağaya mahal bırakmadan, dünyada büyük medeniyetler kuran diğer milletlerin edebiyatlarıyla yarışacak ve hatta bazı hususlarda onlara öncülük edecek hususiyetlere sahip olduğu inkâr edilemiyen bir hakikattir.

Divân şairlerimizin bu nadide eserlerinin dünya çapında lâayık olduğu yer ve mevkiye maalesef ulaşamadığı müşahade edilmektedir. Bu konuda Türkiye'de bilhassa doktora tezleri olarak yapılan çalışmalar kayda değerdir ve bu sahada önemli zemin oluşturmaya yönelik değerli çalışmalardır. Fakat doktora tezi olarak hazırlanan bu değerli çalışmaların çoğu, maalesef kitap halinde yayınlanamadığı için, divan şiirimizin daha geniş çapta tanınmasına imkân vermemektedir. Kitap halinde yayınlanmış veya yayınlanamamış olan bu ilmî tahlil çalışmaları, sahalarında yeni bir çığır açma hususiyetine haiz olup, bundan sonra bu konuda yapılacak ilmî çalışmalara önemli birer rehber olma niteliği taşımaktadır. Biz de bu yüksek lisan tezimizi hazırlarken bunun bilincinde olarak, çalışmamızı, bu tür araştırmaların gerektirdiği özen ve sorumluluk içinde yapmaya gayret gösterdik. Bu konuda şimdiye kadar yapılan çalışmalar nezdinde, imkânlarımız dahilinde bizim de bir payımız olsun istedik. Bu hususta başarabildiysek, kendimizi mutlu hissedeceğiz.

Ayrıca kendileriyle istişare ederek bu konuyu seçmemde emeği geçen ve çalışma esnasında bana azamî derecede anlayış gösteren tez danışmanım değerli hocam Sn. Prof. Dr. Kemal Yavuz'a, beni Divan edebiyatı araştırmalarına teşvik eden muhterem hocam Sn. Prof. Dr. Ali Alparslan'a, çalışmalarımnda devamlı yol gösteren saygıdeğer hocam Sn. Prof. Dr. Hamdi Hasan'a ve çalışma metnini tashih konusunda desteğini esirgemeyen dostum Sn. Nizam Reşit'e şükranlarımı borç bilirim.

Fadıl HOCA, Üsküp, 2002

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ	1
I. BÖLÜM	
I. VEYSÎ (Hayatı, Eeserleri, Sanatı)	4
A. Hayatı	4
B. Eserleri	5
C. Veysi'nin Şairliği	7
Ç. Kaynaklarda Veysi	10
1. Yerli kaynaklar	10
2. Yabancı kaynaklar	11
D. Veysi Divanı Hakkında Umumi Bilgiler	12
E. Veysi'nin Kasideleri Hakkında Umumi Bilgiler	13
F. Veysi'nin Kasidelerinde Kullanılan Vezinler	13
G. Kasidelerde Geçen Şahıs Adları	14
Ğ. Nazım Biçimi Olarak Kaside	15
II. BÖLÜM	
II. KASİDELERİN DEĞERLENDİRİLMESİ.....	17
A. NA'TLAR	17
1.Der Na't-i Resûl-i Ekrem Sallalâhu Te'âlâ Aleyhi Ve Sellem	17
2.Der Na't-i Seyyidul Kâinât Aleyhi Efdalul Tehiyyât..	17
B. KASİDELER	20
1.Der Medh-i Hazret-i Sultan Murâd	20
2.Der Medh-i Abdülkerim Efendi	23
3.İdiyye-i Berây-ı Hazret-i Sunullah Efendi	25
4.Bahariyye Berây-ı Hazret-i Mehmed Efendi	27
5.Merhum Şeyhülislâm Yahyâ Efendiye	29
6.Kapu Agası Gazanfır Agaya Denilen Kaside	31
7.Der Sitâyîş-i İbrâhim Paşa	32
8.Yahyâ Efendiyedür	34
9.Der Vâsf-ı Hazret-i Vezîr-i Âzâm Nasûh Paşa	35
10.Der Sitâyîş-i Mirahor Ali Aga	37
11.Hazret-i Molla-zâde Mehmed Efendi	39

12.Der Medh-i Hazret-i Şeyhülislâm Mustafa Efendi ...	41
13.Der Medh-i Sultân Ahmed Hân	43
14.Berây-ı Sultân Ahmed	45
15.Medh Defterdâr Ahmed Paşa	47
16.Kaside	48
17.Kaside-i Beççe Beray-ı Sadrâzâm Nasûh Paşa ...	50
18.Beray-ı Ali Aga	51
19.Beray-ı Mîr-i Mîrân Yemenî Hasan Paşaya	52
20.Der Medh-i Kapudan Hafız Ahmed Paşa	54
21.Beray-ı Togancıbaşı Hafız Ahmed Paşa	55
22.Bayram Paşaya Verilen Kasidedür	56
23.Der Medh-i Azîz Efendi	58
24.Der Medh-i Halil Paşa	59
25.Merhum Sultan Osman Aleyhür-rahmete	60
26.Der Medh-i Şeyhül Ârifin	62
27.İstanbul Kasidesi	63
 C. TERKİB-İ BENDLER	 69
1.Tövbe-nâme	69
2.Üveys Paşa Mısır-ı Kahire Beglerbegi İken	70
 Ç. TERCİ-İ BEND	 71
D. TESDİS	72
E. TAHMİSLER	73
 III. BÖLÜM 	
III. GAZELLERİN TAHLİLİ	74
A. Veysi'nin Gazelleri Hakkında Umumi Bilgiler	74
B. Veysi'nin Gazellerinde Kullanılan Vezinler	75
 IV. BÖLÜM: DİN-TASAVVUF 	
A. DİN	77
1.Allah'ın isimleri	77
2.Peygamberler	79
a) Hz. Süleyman	79
b) Hz. Yusuf	80
3.Ölüm ve mahşer	81
4.Mâbed, mescid ve mihrâb	82
5.Kilise ve put	83
 B. TASAVVUF	 84
1.Derviş, dergâh, velî	84
2.Derviş-meyhâne-sevgili	85
3.Düldül	86

V. BÖLÜM: CEMİYET

III. CEMİYET	97
A. MİTOLOJİK-EFSANEVİ ŞAHISLAR.....	88
1.Efsânevi şahıslar	88
a) Behzâd (Bîhzâd)	88
b) Cemşîd ve Cem	89
c) Hüsrev	89
2.Aşk kahramanları	90
a) Ferhâd	90
b) Leylâ ile Mecnûn	91
B. ÜLKELER	92
1.Bedeşân	93
2.Hûten	94
3.Rûm	94
4.İrem	95
5.Sedd-i İskender	96
C. İCTİMÂÎ HAYAT	97
1.İctimâî tabakalaşma	97
a) Pâdişâh, köle	97
b) Dost, düşman, yabancı	99
c) Fakir, dilenci	101
2.Eğlence hayatı	101
a) Bezm, meyhâne	102
b) Sâkî, kadeh, sarhoş, rind	104
3.İnşâî unsurlar	106
a) Saray, köşk, kapı	106
b) Binâ, kulûbe, çadır han, değirmen, mescid ..	108
4.Günlük hayatta kullanılan eşyalar	108
a) Mum, چراغ	108
b) Şişe, sürahi, bardak, tas, kâse, leğen	109
c) İğne, iplik, sofrâ, süpürge, kilit	110
5.Giyim-kuşamla ilgili unsurlar	110
a) Tâc, külâh	111
b) Kaftan, hırka	111
c) Elbise yakası, kumaş, gömlek, etek, peçe ..	112
6.Yiyecek ve içecekler	112
a) Şarâb	113
b) Kebâb, ekmek, tuz, şeker, bal	115
7.Yazı ile ilgili araç ve gereçler	115
a) Kalem, divit	116

b) Kâğıt, mektûb, defter, kitâb	117
8.Süs eşyaları	117
a) Cevher, yakut, zümrüt, inci, altın, gümüş	118
b) Ayna, misk	119
9.Silahlar ve ilgili malzemeler	120
a) Ok, temren, yay, mızrak	120
b) Kılıç, kabza, hançer, kılıf	121
10.Müzik aletleri: Çeng, rebâb, ney, sâz	122

VI. BÖLÜM: İNSAN

VI. İNSAN (SEVEN, SEVİLEN, RAKÎB)	123
A. UMUMİ OLARAK GÜZELLİK VE GÜZEL	123
B. UMUMİ OLARAK SEVGİLİ	125
C. SEVGİLİDE GÜZELLİK UNSURLARI	126
1.Ağız, diş	127
2.Dudak	128
3.Göz, gözbebeği	128
4.Gamze	129
5.Kaş, kirpik	130
6.Saç	131
7.Yanak, ben	133
8.Yüz, çehre	133
9.Boy	134
Ç. SEVGİLİYLE İLGİLİ DİĞER UNSURLAR	135
1.Bûse	135
2.Ses, söz	136
3.Kûy	137
D. ÂŞIK	138
1.Umumi olarak âşık	139
2.Umumi olarak âşığın gönlü	141
E. ÂŞIĞIN VÜCUT KISIMLARIYLA İLGİLİ UNSURLAR	144
1.Göz, kaş, kirpik	144
2.Gözyaşı	145
3.Baş, kulak, boyun, yüz	147
4.Söz	148
5.Ciğer, kalp, kan	149
6.Sîne	150
7.Beden, ten, boy	151
8.Cân	152

F. ÂŞIĞIN MANEVİ HALLERİ	154
1.Gam, keder, belâ, derd, sitem, cefâ	154
2.Âh, feryân, figân, nâle	156
3.Ayrılık, hasret	157
4.Vuslat	159

G. RAKÎB	161
----------------	-----

VII BÖLÜM: TABİAT VE KAVRAMLARI

VII. TABİAT VE KAVRAMLARI	164
---------------------------------	-----

A. KOZMİK ALEM	165
1.Gökyüzü	165
2.Yıldızlar	167
3.Güneş	168
4.Ay	170
5.Dünya	172

B. ZAMAN VE ZAMAN MEFHURLARI	173
1.Yıl	173
2.Mevsimler	174
3.Gün-gece	175
4.Sabah-akşam	176
5.An	177

C. DÖRT UNSUR	178
1.Su unsuru	178
a) Su	179
b) Şebnem	180
c) Gözyaşı	180
ç) Bulut	183
d) Irmak, sel	184
e) Deniz, dalga	185
2.Toprak unsuru	186
a) Toprak	186
b) Toz	187
c) Dağ, taş	189
3.Ateş unsuru	189
a) Ateş, yanmak	189
4.Hava unsuru	190
a) Rüzgâr	190

Ç. BAĞ, BOSTAN, ÇEMEN, GÜLŞEN	192
1.Bağ, bûstân	192
2.Çemen	193
3.Gülşen, gülzâr, gülistân	194
D. BİTKİLER	196
1.Ağaçlar	196
a) Fidan, servi, sanavber	196
2.Çiçekler	198
a) Gül	198
b) Gonca	201
c) Karanfil	201
ç) Sünbül	203
d) Yâsemîn	204
E. HAYVANLAR	205
1.Kuşlar	205
a) Bülbül	206
b) Hümâ, anka kuşu	207
c) Çaylak, kartal, şâhbâz	208
2.Dört ayaklı hayvanlar	208
a) At	208
b) Arslan, kaplan	209
3.Böcekler	210
a) Pervâne	210
b) Bal arısı, sinek, karınca	211
4.Sürüngenler	212
a) Yılan, ejder	212
SONUÇ	214
BİBLİOGRAFYA	216
SÖZLÜK	220
İNDEKS	230

KISALTMALAR

a.g.e.		Adı geçen eser
a.g.t.		Adı geçen tez
AKDITYK		Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu
b.		Arapça "bin" (oğlu)
B.		Beyit
C.		Cilt
G.		Gazel
İ.K.		İstanbul Kasidesi
K.		Kaside
M.E.B.		Milli Eğitim Bakanlığı
N.		Na't
No.		Numara
T.D.K.		Türk Dil Kurumu
T.D.V.		Türkiye Diyanet Vakfı
Terc.		Tercüme
s.		Sayfa
vb.		Ve benzeri
y.y.		Yüzyıl

GİRİŞ

Veysî'nin yaşadığı dönem XVI. asrın sonu ile XVII. asrın birinci yarısıdır. Bu dönemde Divan şiiri İstanbul haricinde imparatorluğun diğer şehirlerine bir önceki yüzyıldakinden daha fazla yayıldığı için Bağdat, Kahire, Peşte, Üsküp, Saraybosna, Prizren vb. gibi şehirlerde de edebi ortamların belirmesi ve güçlü şairlerin yetişmesine imkân sağlamıştır. Veysi de böyle uygun bir zemin ve ortamda yetiştiği için, Divan şiirinin incelik ve sanatına vâkıf olarak, nesir yanısıra, edebiyatımıza başarılı şiirler de bahşetmeye muvaffak olmuştur.

Bizim yüksek lisans çalışmamızın konusu "Veysî Dîvanı'nın Tahlili" dir. Bu konuyu seçmemizin sebebi, uzun zaman Rumeli'de, yani Üsküp'te kadılık görevinde bulunarak bu şehri çok sevip adeta vatan edinmesi ve Üsküp'te vefat etmiş olması yanısıra, bir şair olarak Veysî'nin şiirlerinin şimdiye kadar tahlil edilmemiş olmasındandır.

Veysi Divanı'nın kitap halinde yayınlanmamış olması sebebiyle¹, Zehra Toska'nın "Veysi Divanı (Hayatı, Eserleri, Kişiliği)"² adlı yüksek lisans tezini çalışmamıza esas kaynak olarak aldık. Toska'nın bu çalışmasında Veysi Divanı'nın tam metninin transkripsiyonu yanısıra, Veysi'nin hayatı, sanatı ve eserleri hakkında genel bilgiler verilmiştir. Şiirlerin transkripsiyonunu yaptığı bölümde Toska, kaynak olarak kullandığı değişik nüshaları karşılaştırmalı bir biçimde dipnot olarak çalışmasında belirtmiştir. Konumuz dahilinde olması itibariyle bu divandaki nazım şekillerinden kaside, terakib-i bend, terci-i bend ve gazellerin tahlilini yapmaya çalıştık.

¹ İpekten, Haluk-İsen, Mustafa; "Basılı Divanlar Kataloğu", Akçağ Yayınları, Ankara, 1997.

² Toska, Zehra; "Veysi Divanı (Hayatı, Eserleri, Kişiliği)", İstanbul Üniversitesi S.B.E., Yüksek Lisans Tezi (yayınlanmamış), Tezi Yöneten: Prof.Dr. Ali Alparslan, İstanbul, 1985.

Bundan hareket ederek, biz de çalışmamızı yedi ana bölümde incelemeyi uygun gördük. Bu bölümler I.Veysi'nin Hayatı, Eserleri ve Sanatı; II.Kasidelerin Değerlendirilmesi; III.Gazeliyat Bölümü Tahlili; IV. Din-Tasavvuf; V. Cemiyet; VI.İnsan ve VII.Tabiat ve Kavramları olarak her bölüm, yapısına uygun olmak suretiyle, madde madde aşamalı olarak tarafımızdan değerlendirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca çalışmamızın sonunda, yararlandığımız yerli ve yabancı kaynakların bibliyografyası, misal olarak verdiğimiz beyitlerdeki yabancı asıllı kelimeleri ihtiva eden bir sözlüğü ve özel ile yer ismi ve kavramlarından oluşan dizin de verilmiştir.

Veysi Divanı'nın kaside, terkeb-i bend, terci-i bend, tesdis ve tahmisleri ele aldığımızda, tahlil metodu olarak önce bu nazım biçimlerini şekil bakımından (vezin, kafiye, beyit veya mısra sayısı, ismi geçen şahıslar gibi) inceledik. Daha sonra ise, bilhassa kasidelerde nesib, girizgâh, medhiye, tegâzül, fahriye ve dua gibi bölümleri muhteva bakımından ayrı ayrı ele alarak değerlendirmeye çalıştık. Haliyle kasideler, genel olarak devletin ileri gelenlerine medhiye olarak yazılan nazım biçimleri oldukları için, burada en ağırlıklı konular, ilgili şahısların meziyetlerini öven konulardır. Şair, bu zatları överken, kendilerinin devlet ve millete hizmetleri hususunda çok büyük ehemmiyet arzettiklerini ve bu yüzden de kendilerinden lutuf ve ilgi görmenin olağan bir hadise olduğu belirtilmektedir. Bu şiirlerde şairin, fahriye bölümlerinde kendi şiirini öven sanatlı beyitler de kaleme aldığını tespit ettik. Divan'ın başlangıcında Peygamber Efendimizi (s.a.v.) öven iki na'tı inceledik. Kasidelerin sonunda "İstanbul Kasidesi" olarak adlandırılan uzun bir şiir de mevcuttur. Yalnız bu kaside, diğerlerinin aksine bir medhiye değil, şairin yaşadığı zamanından şikayet ettiği bir eleştiri şiiri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Gazellerin incelemesini yaparken, tahlil metodu olarak, Mehmed Çavuşoğlu'nun Divan şiiri tahlili konusundaki eserinde kullandığı metodolojiyi esas aldık.³ Tabii olarak bu alanda diğer bilimadamları tarafından şimdiye kadar

³ Çavuşoğlu Mehmed; "Necati Bey Divanı'nın Tahlili", Kitabevi, İstanbul, 2001.

yapılan ve yayınlanmış olan divan tahlilleri eserlerinden azami ölçüde istifade etmeye çalıştık.

Bu çalışma metodu tespit edildikten sonra, önce ele alınacak ana başlıklar ve alt başlıkları, ondan sonra da bunlarla ilgili unsurları ayrı ayrı tespit edip konuların tasnifini ve sıralamasını belirledik. Başka bir ifadeyle, çalışmamızın iskeletini oluşturan bu konuları tasnif aşamasında, bütünden ayrıntılara doğru giden bir yol seçtik. Bunu tamamladıktan sonra, bir önceki aşamaya göre ters istikamet teşkil edecek bir metodla çalışmamızı sürdürdük. Hücre konumunda olan her unsuru tasavvurlarıyla birlikte ayrı ayrı ele alarak, umumi bilgiler vermeye çalıştık. Bu genel bilgiler verildikten sonra, Veysi'nin bütün gazelleri gözden geçirilerek ilgili konularla ilişkisi olan beyitler tespit edilip bunların hepsini bir araya getirmek suretiyle incelemeye başladık. Aynı konudaki bu beyitleri inceleyip ortak bir bütünlük oluşturduk ve tahlile tabi tutarak en önemli hususiyetleriyle birlikte yazıya aktarmaya çalıştık. Hücre çalışmasını oluşturan bu metod sırasında, ilgili beyit gruplarından en güzel ve en önemli bulduğumuz beyitleri, asıl metin ve günümüz Türkçesiyle birlikte misal olarak tahlil metnine aktardık. Geri kalan beyitleri ise, bir kompozisyon bütünlüğü oluşturacak şekilde değerlendirdik ve gazel ile beyit sayısını da parantez içinde belirtmek suretiyle divandaki yerini gösterdik. Bu çalışma yöntemi aşamasında, beyitleri değişik açılardan tahlil etmeye ve kullanılan edebi sanatlar ile tasavvurları tespit etmeye çalıştık. Bütün bu çalışmalar tamamlandıktan sonra, ayrıntılardan bütüne doğru giden bir istikamet seçerek çalışmamıza bir bütünlük kazandırmaya gayret gösterdik.

Tahlil bölümünü tamamladıktan sonra, izlediğimiz metodla ilgili giriş bölümü, Veysi'nin kısa hayat hikâyesi, eserleri, sanatı, kaynaklarda Veysi, kasideleri hakkında umumi bilgiler, kasidelerin değerlendirilmesi, gazelleri hakkında umumi bilgiler, gazellerin tahlil bölümü, çalışmamızın kısa özetini oluşturan sonuç bölümü, yararlandığımız yerli ve yabancı kaynaklarla ilgili bibliyografya, sözlük ve indeks bölümlerine yer verdik.

I. BÖLÜM

I. VEYSİ (ÜVEYS)

969 (1561-2) - 1037 (1627-8)

(HAYATI, ESERLERİ, SANATI)

A. HAYATI⁴

XVI. y.y. sonu ve XVII. y.y. başlarında yaşamış olan Veysî'nin asıl adı Üveys b. Mehmed'dir. Kadı Mehmed Efendi'nin ve şair Makali Mustafa Bey'in kızkardeşinin oğlu olup Aydın vilayetine bağlı Alaşehir kasabasında doğmuştur. İlk tahsilini memleketinde yapıp ilim yoluna giren Veysi, İstanbul'a gelerek devrin isim yapmış alimlerinden Salih Molla Efendi'nin derslerine katılmış ve ondan mülazemet almıştır.

Veysi, aynı zamanda edebi sahada da kendini göstermeye başlamış ve Şehnâmecî Lokman ağzından yazdığı Farsça hicviyesiyle dikkatleri çekmiş ve itibar kazanmıştı. Çevresindeki bazı söz sahibi dostlarının ricasıyla Mısır vilayeti, Beni Haram kazasına tayin edilir, orada terfi ederek Ferre kazasına, daha sonra Reşîd kadısı olur. 1595-96 senesinde Şerif Mehmed Paşa'nın Mısır valiliği sırasında Divan kâtipliği yapar. Sırasıyla Anadolu'da Akhisar, Tire, Alaşehir kazaları ile Aydın ve Saruhan'da emvâl müfettişliği yapmıştır. 1603-4 tarihinde Rumeli'ye gönderilip Siroz kazasında, ertesi sene başlarında vezir-i âzâm Ali Paşa'nın Macaristan seferindeki serdarlığı sırasında orduy-ı hümayun kadısı oldu ve Previşte'nin alınmasıyla oraya kadı olarak gönderilmiştir. Belgrad'da Ali

⁴ Veysî'nin hayatı çalışmamızın esas konusu olmadığı için, onun hayatıyla ilgili kaynakları incelediğimizde en derli toplu bilgilerin Zehra Toska'nın "Veysi Divanı (Hayatı, Eserleri, Kişiliği)" adlı yüksek lisans tezinde mevcut olduğunu tespit ettik ve bu bilgileri özet olarak aktarmayı uygun gördük.

Paşa'nın ölmesiyle azledilir ve İstanbul'a döner. 1604-5 yılında Priştine ilhakıyla Üsküb'e müfettiş olarak ve vali olan Kadri Efendi'nin ölümüyle onun yerine kadı tayin edildi. 1606-7 yılında hümayun tarafından terfi ile Sakız kazasına gönderildiyse de, tekrar aynı senenin ortalarında Üsküb kazasına geldi. Bu geliş üzerine Misali bir tarih düşmüştür:

"Misâli şâd olub gûş eyledükde didi târihin

Yine Veysi Efendi hâkim oldu şehr-i Üskübe" 1015/1606

Üçüncü defa 1613 yılında Üsküb'e tayini çıkıncaya kadar İnebahtı ve Agriboz vilayetlerinde teftiş memurluğu yaptı. Tekrar azledilip dördüncü kez 1615'te Üsküb'e tayin edildi. 1618'de Ramazan Efendi yerine beşinci kere vali olup 1619'da azledilerek İstanbul'a gelir. 1620-1'de vezir-i âzâm Güzelce Ali Paşa'nın himmeti ile hemen ikinci gün tekrar Üsküb'e altıncı kez hâkim oldu. 1625 yılında Cumadil Gani-zâde yerine yedinci kez Üsküb kadılığına getirilmişse de, tekrar azledilerek yerine Kadızâde Abdurrahman Çelebi getirilmiştir.

Tezkirelerde Veysi'nin memurlukları böylece sıralanıyor. Kısaca özetlemek gerekirse Osmanlı İmparatorluğu'nun çeşitli bölge ve kazalarında şer'î vazifeler gören Veysi'nin en çok görev aldığı yer belli ki, kendisinin de bulunmak istediği ve yedi kere atanıp azledildiği Üsküb'tür. Nitekim 15 Ağustos 1628 yılında, 68 yaşında iken Üsküb'te vefat etmiştir. Mezarı, Üsküb'te Kumanova caddesindedir.

B. ESERLERİ⁵:

1- *Dürretü't-Tâc fî Siyreti Sâhibi'l-Mi'râc*: Eserlerinin en meşhuru olup sâdece "Siyer-i Veysi" nâmıyla mâruftur.

Mekke ve Medine ismiyle iki kısma ayrılmış olan bu eserin tamamlanmasına ömrü vefâ etmediğinden "Gazve-i Bedir"e kadar yazabilmiştir. Mekke kısmının kendi yazısı ile olan nüshası Enderûn-i Hümâyûn'da Revân

⁵ Tahir, Bursalı Mehmed; "Osmanlı Müellifleri", C. II, Meral Yayınevi, İstanbul, 1972, s.423.

Odası Kütüphanesindedir. Bilahare şair Nâbi ile Nazmi-zâde-i Bagdâdî tarafından zeyli yazılmıştır ki asliyle Nabî'nin zeyli basılmıştır.

2- *Düstüru'l-Amel*: "Şehâdet-nâme" ismiyle de anılan bu eserin mevzuu, İslâmiyetin altı esasının muhîbat (övünme) ve münazaralarına dair dini, hikemi bir takım makaleleri ihtiva eden üç cüz kadar muteber bir eser olup basılmıştır.

3- *Hâb-nâme*: "Evvel zamanda mı alem mamur ve abadan idi" nakaratı altında tarihi, ahlaki, hikemi ibretle dolu bir takım sayılan misallerden ibaret olup basılmıştır.

4- *Tevbe-nâme*: İbret verici bir manzumedir.

5- *Merece'l-Bahreyn*: Kâmus sahibi Necdeddin Firuz-âbâdî'nin "Sıhah fi'l-Lügat" yazarı Ebî Nasr İsmail İbni Hammâd el-Cevherî'ye ettiği itirazlara cevaplarıdır ki, bu kitap basılı değildir. Müellifin el yazısıyla olan nüshası Râgıp Paşa Kütüphanesindedir.

6- *Fütüh-ı Mısır*: İsminden de anlaşıldığı üzere Mısır fetihlerini anlatan tarihi bir eserdir ki, ancak Mısır fâtihî Amr ibni Âs'ın vakalarını muhtevî olup basılmamıştır.

7- *Vâkıa-nâme*: Zamanın ahvalini tenkid yolunda yazılmış bir eser olup basılmamıştır.

8- *Dîvân*: Malum tarz üzerine tertiplenmiş olup basılmamıştır.

9- *Münşeât*: Münşilere has mektuplarından büyük kısmını toplamış olup basılmıştır.

10- *Gurretü'l-asr fî Tefsîr-i Süreti'n-Nasr*: Kendisinin eliyle yazılmış nüshası askeriye alimlerinden merhum Bagdatlı İsmail Paşa'nın Kütüphanesindedir.

11- *Hediyyetü'l-Muslîsiyn ve Tezkiretü'l-Muhsinîn*: Akâid ve ahlâka dair olup basılmamıştır.

C. VEYSİ'NİN ŞÂİRLİĞİ

Gözden geçirdiğimiz yerli ve yabancı kaynaklara binaen Veysi'nin şairliğiyle değil, daha çok nâsirliğiyle tanınan bir şahsiyet olduğunun belirtildiğini tespit ettik. Fakat, divanı ele alındığında, nesir yanısıra, onun şiir sahasında da başarılı olduğu ortaya çıkmaktadır.

Veysi'nin divanındaki kaside ve gazelleri incelediğimizde, bu şiirlerin akıcı ve tabîî bir üslup, ustaca kullanılmış bir dil ve kendine has orijinel bir tarzda yazıldığını müşahade ettik. Onun yaşayış tarzı ve hayat hikâyesi değerlendirildiği zaman alim, bilgili, zeki ve kültürlü biri olduğu görülür. Bu geniş bilgisi ve tecrübesini, kullandığı değişik teşbih ve ince hayallerle yoğurarak, şiirine ayrı bir zevk, ayrı bir heyecan kattığı ortaya çıkar. Divan edebiyatının hemen hemen bütün edebî sanat ve tasavvurlarından yararlanarak seven-sevilen münasebetlerini, çok güzel bir hava içinde vermiş, sevgilinin güzelliğini dile getirme hususunda tabiat ve tabiatla ilgili unsurları, kabiliyetli bir ressam hassasiyetiyle kaside ve gazellerine aksettirmeyi başarmıştır.

Kaside, terkeb-i bend ve terci-i bendlerini ele alıp incelediğimizde, bu nazım biçimlerinin gazellere binaen, yabancı unsurlar ve tamlamalar konusunda çok daha yüklü olduğunu tespit ettik. Pek tabîî olarak Arapça ve Farsça ifade, kelime ve tamlamaların bu kadar çok kullanılmış olması, haliyle bu nazım biçimlerinin anlaşılmasını daha da zorlaştırmaktadır. Bilhassa kasidelerde bu üslubun kullanılmasının sebebi, kasidelerin genel olarak devletin en yüksek makamlarında bulunan önemli şahsiyetlere atfedildiği ve medhiye olarak yazıldıkları için, bu türlerde kelimelerin özenle seçilmesine dikkat edilmesinden kaynaklanmaktadır. Bu tarz şiirler yazılırken, şair genelde ilgili devlet büyüğünü medhetmesi yanısıra, ondan bazı ihsan ve lutuflarda bulunmasını da talep etmektedir. Dolayısıyla bu gibi talepler iletilirken, o şahsın gönlünü almak için onu incitmemeye bilhassa dikkat edilir ve kelime ile ifadeler ona göre seçilir. Veysi Divanı'nın başında iki na't bulunması sebebiyle, bunlarda doğrudan

doğruya dini konulara temas edilmektedir. Diğer kasidelerde ise, doğrudan doğruya olmasa dahi, dolaylı olarak bazı dini ve tasavvufi izlere rastlamak mümkündür.

Lirik bir yapıya sahip olan gazellerinde ise tasavvuf konusuna fazla yer vermediğini müşahade ettik. Şiirinde ince hayallere yer vermiş olmasını, güzellere karşı hissettiği duygudan ilham almasına bağlamaktadır. Onun gazellerini okurken, zamanının içki meclislerini ve eğlence âlemlerini, canlı ve hareketli bir hayâl içinde tasavvur etmek ve gözden geçirmek imkânını verir. Akıcı üslûbuyla bu gazeller, acı, keder ve ızdırab dolu ifadelerle beraber, aşkın ve aşk aleminin en maharetli ve ulvî hususiyetlerini gözler önüne sergilemektedir.

Ayrıca çok sayıda deyim, hikmetli söz ve atasözü kullanmış olması, onun üslûbuna ayrı bir renk ve eğitici bir hususiyet vermektedir. Bu atasözü ve deyimler, bazan açık olarak belirtilmesine rağmen, bazan çağrıştırmalı olarak ve telmih sanatı yapılmak suretiyle verilmiştir. Bazı beyitlerde atasözü, hikmetli söz ve deyimlerin beraber kullanıldığı görülür. Hatta aynı beyitte birden fazla deyim, ya da birden fazla atasözünün dahi mevcut olduğunu tespit ettik.

"Veysîyâ şâd olma vasl-ı yâre kim âşıkları

Zevk-i vuslat güldürürse derd-i hicrân agladur" (7.G./6.B.)

Veysi, şairliğine çok güvenen bir şahsiyete sahiptir. Bunun böyle olduğunu bizzat kendisi gazellerinde dile getirmektedir. Genelde şairin isminin geçtiği bazı beyitlerde ve son gazelinin birkaç beyitinde kendi şairliğini öven Veysi, bu dünyada sözlerinin bir cevher olduğundan ve eserlerinin dünyanın dörtte birinde hayırla basılmasından söz eder.

"Hurrem-i nazmda her beyt-i bülendüm Veysî

Kible-gâh-ı kalemidür şu'ara-yı Rûmun" (30.G./5.B.)

Beyitten de görüleceği üzere Veysi her beyitinin ayrı bir yüceliğe sahip ve Rumeli şairlerine kiblegâh olduğunun ifade etmektedir. Çevresinde şiir

yazacak kimseler olmasa dahi, kendisinin tek başına bir bal arısı gibi marifet bahçesinin olgun meyvelerini yetiştirmeye gücü yettiğini dile getirmekle, sözüne, yani şairliğine ne kadar güvendiğinin bir başka delili olsa gerek. Hatta Veysi kendisini sözü terbiye eden biri olarak, kaba insanlardan ayrı görmektedir. Haliyle kaba insanlar siyah bir taş, sözü terbiye eden şair Veysi ise, kıymetli bir mücevherdir ve bunlar birbiriyle asla karşılaştırılmaz bir konumdadırlar. Bu maharetleri yanısıra Veysi'nin, sözlerinin tatlı ve celbedici olması itibarıyla, insana zevk veren sevimli şiirler yazmış olduğu belirtilmektedir.

Veysi'nin kaside ve gazellerini incelediğimizde, bu konuda her ne kadar kendini methetmek adına kullandığı ifadeler var ise de, belli bir ölçüde gerçekleri aksettiğini söylemek mümkündür. Kendisinden başka güzel söz söyleyen, yani güzel şiir yazan olmadığını dile getirmekle mübâlâğa yapmış olsa dahi, şiirlerinin güzelliği, akıcılığı, orada kullandığı ince zekâsı, sanatı ve üslûbu onun gerçekten bu konulara hâkim ve güçlü bir şair olduğunu ispat etmektedir.

Ç. KAYNAKLARDA VEYSİ

Veysi Divanını inceleyip değerlendirme yapabilmek amacıyla, haliyle mümkün mertebe daha çok kaynak esere ulaşmaya ve onları gözden geçirmeye gayret ettik. Hiç şüphesiz, doğrudan doğruya Veysi'den bahseden eserlerden, imkânlarımız dahilinde ulaştığımız veya ulaşamadığımız kaynaklar oldu. Fakat ulaşamadığımız kaynakları asgariye indirme hususunda gayret sarfettiğimize inanıyoruz. Bu kaynakları birincisi *Yerli kaynaklar* ve ikincisi de *Yabancı kaynaklar* olarak kısaca iki bölümde değerlendirmek istiyoruz.

1. YERLİ KAYNAKLAR

Bu konuda ulaşabildiğimiz yerli kaynakları dipnot olarak aşağıda sunuyoruz.⁶

Elimize geçen yerli kaynakların hemen hemen tümünde Veysi'nin nâsirliğinden bahsedilerek, şairliğine az temas edilmektedir. Veysi'nin büyük bir nesir sanatçısı gibi ele alındığını, hattâ Osmanlı döneminin en büyük nesir üstadı gibi değerlendirilmiş olduğunu gördük.

Bu kaynaklarda Veysi'nin, çağdaşı olan başka bir nesir üstadı Nergisi ile devamlı karşılaştırılmakta ve genelde Veysi'nin üstünlüğü dile getirilmektedir.

Yine bu kaynaklarda Veysi'nin, kısa hayat hikâyesi ile eserlerinin kısaca tanıtımı yapılarak, genelde edebî kişiliğinden az bahsedilmektedir. İlgimizi çeken

⁶ a) Banarlı, Nihad Sami; "Resimli Türk Edebiyatı Tarihi", M.E.B Yayınları, İstanbul, 1971, C. II., s.681.; b) "İslâm Ansiklopedisi", M.E.B. Yayınları, Eskişehir, 2001, 13. C., s.308; c) Uzunçarşılı, İsmail Hakkı; "Büyük Osmanlı Tarihi", Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1996, 4.C, s.530; ç) Kocatürk, Vasfi Mahir; "Türk Edebiyatı Tarihi", Edebiyat Yayınevi, Ankara, 1964, s.487; d) Necatigil, Behçet; "Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü", Varlık Yayınevi, İstanbul, 1975, s.294; e) Kılıç, Filiz; "XVII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler", Akçağ Yayınları, Ankara, 1998, s.27,32,89; f) "Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klasikleri", Ötügen-Söğüt, İstanbul, 1987, C. 5, s.90; g) Kayaalp, İsa; "Sultan Ahmed Divanı'nın Tahlili", Kitabevi, İstanbul, 1999, s.47; h) "Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi", Dergâh Yayınları, C. 8, İstanbul, 1998, s.531; i) Pala, İskender, "Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü", Ötügen Neşriyat, İstanbul, 1998, s.114; j) "Hayat Küçük Ansiklopedi", İstanbul, 1985, s.1183; j) Kocatürk, Vasfi Mahir, "Türk Edebiyatı Antolojisi", Edebiyat Yayınevi, Ankara, 1976, s.151; k) Köprülü, Fuad, "Edebiyat Araştırmaları", Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1976, s.280,293,303; l) Levent, Ağâh Sırrı, "Edebiyat Tarihi Dersleri (Tanzimata kadar)", İstanbul, 1935, s.283. m) Tahir, Bursalı Mehmed, "Osmanlı Müellifleri", 2. C., Meral Yayınevi, İstanbul, 1972, s.423; n) İz, Fair. "Eski Türk Edebiyatımızda Nazım", İstanbul, 1966, s.350.

bir başka husus da, Divan şiiri antolojilerinde Veysi'ye ya hiç rastlamadığımız, ya da çok nadir rasladığımızdır. Meselâ Muallim Naci "Osmanlı Şairleri" adlı eserinde toplam 107 şairi kitabına aldığı halde, Veysi'den hiç bahsetmemektedir.

Ayrıca bazı müellifler, Alaşehir'de doğmuş olmasına rağmen Veysi'nin Üsküp'ü vatan edindiğini, bazı müellifler onun Üsküp'te kadılık yaptığını, bazıları ise sadece Üsküp'te vefat ettiğini belirtmektedir.

2. YABANCI KAYNAKLAR

Bu eserleri de dipnot olarak aşağıda veriyoruz.⁷

Yabancı kaynaklar söz konusu olunca, bunlardan ulaşabildiğimiz kaynakların bir bölümü Türkiye'de Türkçe olarak basılmış, diğer bir bölümü de Türkiye dışında Rusça, Almanca, Sırpça ve Boşnakça basılmış olan kaynaklar olarak inceledik. Bu kaynaklarda genelde Veysi'nin kısaca hayatından ve eserlerinden, bazıları ise sadece birer eserinden bahseder. Üzerinde en çok durulan eserleri *Habnâme* ve *İstanbul Kasidesi*'dir. Bu kaynaklarda da Veysi, genelde bir nesir yazarı olarak ele alınır.

Bazı kaynaklar hariç, bu yabancı kaynaklarda Veysi, Nergisi ile karşılaştırılmaz. Boşnak kaynaklarında genellikle Nergisi ile karşılaştırma yapılır ve Nergisi'nin sanat açısından Veysi'ye üstünlüğü dile getirilir. Bu

⁷ a)"Büyük Larousse" Sözlük ve Ansiklopedisi, Milliyet Yayınları, İstanbul, 1994, C. 23, s.12182; b)"Ana Britannica", Genel Kültür Ansiklopedisi, Hürriyet Yayınları, İstanbul, 1994, C. 31, s.205; c)Hafiz, Nimetullah; "Yugoslavya'da Türk Edebiyatı", Çevren, Yıl 1, No:1, Priştine, 1973, s.55; ç)Gibb, E. J. Wilkinson, "Osmanlı Şiir Tarihi", III-IV-V, Akçağ Yayınları, Ankara, 1999, s.153; d)Hammer, Joseph von; "Historija Turskog-Osmanskog Carstva", C. 2, Ognjen Prica, Zagreb, 1979, s.255; e)Bajraktareviç, Fehim; "Uticaj Istoka na Getea", Drzavna Stamparije Kraljevine Jugoslavije, Beograd, 1938, s.38; f)Garbuzova, V.S.; "Poeti Srednevekovoi Turcii", Izdatelstvo Leningradskogo Univerziteta, Leningrad, 1963, s.156; g)Başagiç, Safvet-Beg; "Boşnjaci i Hercegovci u Islamskoj Knjizevnosti", Svjetlost, Sarajevo, 1986, s.90; h)Şabanoviç, Hazim, "Knjizevnost Muslimana B.İ.H. na Orijentalnim Jeyicima", Svjetlost, Sarajevo, 1973, s.230; i)Aarne-Gavrilov, "Kratkaja Literaturnaja Enciklopedija", Naučno Izdatelstvo Sovetskaja Enciklopedija, I. C., Moskva, 1962, s.889; j) "Philologiae Turcicae Fundamenta", Aguis Mattiacis Apud Franciscum Steiner A.D.MCMLXIV, Viesbaden, 1965, s.454.; Heinrich Friedrich von Diez, "Ermahnung an Islambol oder Strafgedicht des türkischen Dichters Uveissi über die Ausartung der Osmanen. Berlin, 1811.

E. VEYSİ'NİN KASİDELERİ HAKKINDA UMUMİ BİLGİLER

Veysi Divanı'nda 2 na't, 26 kaside ve İstanbul Kasidesi olmak üzere toplam 29 kaside mevcuttur. Bu kasidelerdeki toplam beyit sayısı 801'dir. Kasilerde en az beyit sayısı 5 (na't) ile 67 (İstanbul Kasidesi) beyit arasındadır. Beyit sayısına göre kasidelerin dağılımı şöyledir: 5 beyitlik 1 kaside, 9 beyitlik 2 kaside, 10 beyitlik 1 kaside, 11 beyitlik 2 kaside, 12 beyitlik 1 kaside, 13 beyitlik 2 kaside, 16 beyitlik 1 kaside, 18 beyitlik (na't) 1 kaside, 19 beyitlik 1 kaside, 21 beyitlik 1 kaside, 26 beyitlik 2 kaside, 27 beyitlik 1 kaside, 31 beyitlik 2 kaside, 34 beyitlik 1 kaside, 35 beyitlik 1 kaside, 39 beyitlik, 1 kaside, 42 beyitlik 1 kaside, 44 beyitlik 1 kaside, 45 beyitlik 1 kaside, 46 beyitlik 3 kaside, 49 beyitlik 1 kaside ve 67 beyitlik 1 kaside.

F. VEYSİ'NİN KASİDELERİNDE KULLANILAN VEZİNLER

Veysi'nin kasidelerinde aruz vezninin düz kalıp olarak 7, yarı karışık olarak 12 ve tam karışık olarak 10 kalıbı kullanılmıştır. Mevcut 10 bahirden 6 çeşidi kullanılmıştır. Bunlar sırasıyla şöyledir:

1) *Bahr-i Hece:*

a) Mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün

Kaside no: 2 (na't), 14, 24, 25, 27

2) *Bahr-i Recez:*

a) Mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün

Kaside no: 13, 22

3) *Bahr-i Remel:*

a) Faâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Kaside no: 7, 10, 18, 20

b) Feilâtün feilâtün feilâtün feilün

Kaside no: 1, 9, 11, 12, 15, 16, 19, 23

değerlendirme ise, Sarayevdo doğumlu olan Nergisi'nin Boşnak asıllı olmasından ileri gelmiş olabilir.

Fehim Bayraktareviç'in "Uticağ İstoka na Getea" (Doğunun Goethe'ye Etkisi) adlı eserinde belirtildiğı üzere, Veysi'nin *İstanbul Kasidesi* Alman şarkiyatçı ve Prusya'nın İstanbul Büyükelçisi Heinriche Friedrich von Diez tarafından 1811 yılında Almancaya tercüme edilerek⁸, bu kasidenin Goethe'yi çok etkilediğı iddia edilmektedir. Almancaya tercüme edilen bu kaside vasıtasıyla ünlü Alman şairi Goethen'in Veysi'nin şiirini ve dolayısıyla Divan şiirimizi de tanıma fırsatı bulduğı ileri sürülmektedir.

D. VEYSİ DİVANI HAKKINDA UMUMİ BİLGİLER

Zehra Toska'nın yüksek lisans tez çalışmasında transkripsiyonunu yaptığı Veysi Divanı'nın içinde yer alan nazım biçimleri kasideler, terhib-i bend, terci-i bend, tesdis, tahmis, gazeller ve kıtalar olarak sıralanmıştır.

Bu nazım biçimleri adet olarak şöyle sıralanmıştır:

- Kaside: 2 na't ve 26 adet, bir de İstanbul Kasidesi;
- Terhib-i bend: 2 adet;
- Terci-i bend: 1 adet;
- Tesdis: 1 adet;
- Tahmis: 5 adet;
- Gazeller: 61 adet;
- Müfredat ve kıtalar: 25 beyit ve ikişer ve üçer beyitlik toplam 7 kıta.

⁸ Heinrich Friedrich von Diez, "Ermahnung an Islambol oder Strafgedicht des türkischen Dichters Uveissi über die Ausartung der Osmanen. Berlin, 1811.

4) *Bahr-i Muzârî:*

a) Mef'ûlû fâilâtü mefâilû fâilün

Kaside no: 1 (na't), 4, 8

5) *Bahr-i Müctes:*

a) Mefâilün feilâtün mefâilün fa'lün

Kaside no: 2, 3, 5, 6, 17, 21

6) *Bahr-i Haflî:*

a) Fâilâtü mefâilün fa'lün

Kaside no: 26

Yukardaki listeden de görüleceği üzere Veysi, bahr-i remelin toplam 2 veznini 12 kasidede, bahr-i mütesin 1 veznini 6 kasidede, bahr-i hezecin 1 veznini 5 kasidede, bahr-i mûzârînin 1 veznini 3 kasidede, bahr-i recezin 1 veznini 2 kasidede ve nahr-i haflînin 1 veznini 1 kasidede kullanmıştır.

G. KASİDELERDE GEÇEN ŞAHİS ADLARI

Veysi'nin kasidelerinde 125 yerde toplam 59 isim geçmektedir. Bu isimlerden bazıları bir defa geçmesine rağmen, bazıları birden fazla yerde kullanılmıştır. En çok zikredilen isimler Süleyman, Cem, Cemşîd, Sultan Osman, Rüstem, İskender vb. dir. Bu şahısları birkaç başlık halinde şöyle sıralamak mümkün:⁹

1) Mitolojik-efsanevi şahıslar: Behrâm (2), Cem (6), Cemşîd (4), Dârâ (1), Efrasyâb (1), Efrîdûn (1), Firdevs (1), Hüsrev (1), İskender (4), Keyhusrev (1), Keykubâd (1), Nerîmân (2), Rüstem (4), Sâm (3), Selmân (1), Zâl (1).

2) Peygamberler: Adem (2), Ahmed (Muhammed, 2 defa), İsâ (Mesîha, 3 defa), Süleyman (7), Yusuf (2).

3) Kutsal kitaplarda zikredilen ünlü şahıslar: Âsâf (3), Firâvûn (1), Havvâ (2), Mehdi (1), Meryem (1), Şeddâd (1).

4) Mutasavvıf şahsiyetler: Geylânî (1), Veysel Karânî (1).

⁹ Parantez içinde verilen rakamlarla, ilgili ismin kasidelerde kaç defa geçtiği gösterilmiştir.

5) Meşhur aşk kahramanları: Ferhâd (1), Leylâ (1), Züleyhâ (1).

6) Tarihi ve edebi şahsiyetler: Abdülkerim Efendi (1), Ali Ağa (1), Ali Paşa (1), Adnânî (1), Ahmed Hân (2), Ahmed Paşa (1), Aziz Efendi (1), Bayram Paşa (1), Cem Sultân (1), Halil (1), İbrahim Paşa (1), Mehmed Efendi (1), Mehmed Hân (1), Molla-zâde (1), Mustafa Efendi (1), Nasuh Paşa (2), Pertev (1), Sultân Murâd (1), Sultan Osman (5), Sunullah Efendi (2), Yahyâ Efendi (1), Veysî (26).

7) Diğer şahsiyetler: Benî Hâşim (1), Ebû Bekir (1), Ebul Kâsım (2), Ebû Muslim (1), Ömer (2).

Yukarıda zikredilen şahıslar hakkında daha geniş bilgi için bakınız.¹⁰

Ğ. NAZIM BİÇİMİ OLARAK KASİDE

Kaside; belli bir amaçla yazılmış, Divan Edebiyatı nazım şekillerinden olup, daha çok din ve devlet büyüklerini övmek amacıyla kaleme alınır.

Kaside, Arap edebiyatının ilk dönemlerinde doğmuş ve cahiliye devrinde en parlak dönemini yaşamıştır. Fars edebiyatında ilk kasideler Sasaniler devrinde görülür. Ancak kaside, altın çağını Gazneli Mahmud'un sarayında yaşamıştır.

Türk şiirinde kaside, 15. yüzyılda kendini gösterir. 16. yüzyılda Hayalî, Fuzûlî, Nevî, Bâkî ve Ruhî gibi şairlerin kalemıyla gelişen Türk kasideciliği, 17. yüzyılda en büyük ustasını yetiştirir. Bu usta Nef'î'dir.

Kaside, beyitler halinde yazılır. Beyit sayısı 31 ile 99 arasında değişir. İlk beyit kendi arasında, sonraki beyitler ilk beytin ikinci mısrasıyla kafiyeli (a-a, b-a, c-a, d-a ...) olur.

Kaside'nin ilk beytine *matla'*, son beytine *makta* adı verilir. En güzel beytine *beytü'l-kasîd*, şairin adının bulunduğu beyte de, *Tâc* beyti denir.

Tam bir kaside altı bölümden meydana gelir. Onlar da:

¹⁰ a)Tökel, Dursun Ali; "Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar (Şahıslar Mitolojisi)", Akçağ Yayınları, Ankara, 2000; b)Develioğlu, Ferid; "Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat", Aydın Kitabevi, Ankara, 1992; c)Uzunçarşılı, İsmail Hakkı; "Büyük Osmanlı Tarihi", Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1995; Pala, İskender; "Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü", Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1998.

1.*Nesib* veya *Teşbîb*: Bu bölümde mevsim tasfirleri, mubarek ay, gün ve bayramların tasfirleri yer alır.

2.*Tegazzül*: Ekseriyetle gazellerde aşk vb. duygular işlenir.

3.*Girizgâh*: Tegazzülden sonra söz, ustaca bir ifade ile medhedilecek kişinin ismi zikredilerek esas konuya girilir. Bunun için bir veya birkaç beyit ayrılır.

4.*Medhiye*: Kasidenin Nesib'den sonra en uzun bölümüdür. Şair, burada methedeceği kişinin bütün vasıflarını ve faziletlerini ön plana çıkararak, kendi sanat gücünü gösterir.

5.*Fahriye*: Şair, bu bölümde kendisini ön plana çıkararak, ustalığını ve kendi üstün vasıflarını anlatarak, bundan dolayı da iftihar eder.

6.*Duâ*: Şair, bu son bölümde hem methettiği kişi, hem de kendisi için dualar eder ve kaside son bulur.¹¹

Dinî-Tasavvufî Türk Edebiyatı'ndaki *Tevhîd* ve *Na'atlar*, kaside nazım şeklinde yazılır.

¹¹ N.Pekolcay-S.Eraydın; İslami Türk Edebiyatı, İst. 1975., s.37-38

II. BÖLÜM

II. KASİDELERİN DEĞERLENDİRİLMESİ

Kasideleri inceleme esnasında, bu nazım türünün yapısına uygun olarak, konuları ele alıp değerlendirmeye çalıştık. Hatırlanacağı üzere kasidelerde, genel olarak methiye konuları işlenmektedir. Bu bağlamda şair bir devlet büyüğünü methederken, Divan şiirinin bütün unsurlarından faydalanmıştır. Kasidelerin fahriye bölümlerinde de, kendi medhini yapmıştır. Kasidelerin tahlilini yaparken Veysi'nin kasidelerinden aslı metinleriyle birlikte günümüz Türkçesiyle beraber beyitlerden misaller verdik. Beyitlerin hemen akabinde, o beytin hangi kasideye ait olduğunu ve beyit sayısını parantez içinde belirttik. Bu şekilde misal olarak verdiğimiz beyit sayısı 38'dir. Geri kalan beyitleri ise, yer ve konuya uygun olarak, bir anlam bütünlüğü oluşturacak şekilde metin içinde izahını yapmaya gayret gösterdik. Divanın başındaki iki na't ile 25. kasidede şairin isminin geçmediğini tespit ettik.

A. NA'TLAR

1. DER NA'T-I RESÛL-İ EKREM SALLA'LLAHU TE'ÂLÂ ALEYHİ VE SELLEM

Veysi Divanı'nda sadece iki na'ttan birisi ve 5 beyitten ibaret olan bu na't-ı şerifi şair, aruz vezninin "*Mef'ûlû fâilâtû mefâilû fâilûn*" kalıbıyla yazmıştır. Kasidenin kafiyesi "-en" (suhen, encümen, Yemen ... gibi) hecesidir.

Görüleceği üzere, bu na't-ı şerif, bu haliyle kaside türünün hemen hemen hiçbir kuralına uymamaktadır. Çünkü, hatırlanacağı üzere kasideler 31-99 beyitten ibaret nazım şekilleridir. Zehra Toska'nın belirttiğine göre bu kaside sadece Ü ve TR nüshasında mevcuttur. Ayrıca Sıyer-i Veysi'nin Mekki kısmında

da var. Bu na't her halde Siyer'den alınarak Divan'a eklenmiştir.¹² Hatta, şairin mahlasının geçtiği tâc beyti bile mevcut değildir. Bizim şahsi görüşümüze göre, bu beyitler, aslında bu na'tın sadece küçük bir parçasını oluşturmaktadır. Geri kalan bölümünün kaybolmuş olabileceği ihtimali vardır.

Şairin methini yaptığı kişi, bizzat Hz. Muhammed (s.a.v.)'dir ki, na't türünün de asıl konusu zaten budur. Na't olarak yazılan kasidelerde genellikle ya Hz. Muhammed'in (s.a.v.) methi yapılır, ya da şefâat etmesi için ondan yardım istenir.

Bu na'tında Veysi, Peygamber Efendimizin methini yapmaktadır. Ona göre Hz. Muhammed (s.a.v.); sözlerin gül çehresinin şahidinin süslü bendidir. Bu yüzden de şairin kalemi O'nun methini yaparken, ebediyete kadar sürecek olan şiirler yazmış olacaktır. Burada "gül-çihre" ifadesinin kullanılmış olması, gül'ün Hz. Muhammed'e (s.a.v.) bir teşbih unsuru olarak kullanılmasından kaynaklanmaktadır.

"Neşr eyle seyyidü's-sakaleynün me'âsirîn

Reşk itsün ana dürr-i girân-mâye-i 'Aden" (1.N./3.B.)

(İki cihan Efendisi'nin güzel eserlerini neşr eyle. Aden cennetinin değerli incisi onu kıskansın.)

Veysi'ye göre iki cihan Efendisi olan Hz Muhammed (s.a.v.)'in güzel eserleri, güzel söz ve hareketleri yayılmış, yazılmış olursa, Aden cennetinin değerli incisi dahi O'nu kıskanmış olacaktır. Divan edebiyatında sözler genelde inciye benzetildiği için, bu beyitte de daha çok Peygamber Efendimizin güzel sözlerine işaret edilmektedir.

Veysi'ye göre Hz Muhammed (s.a.v.) Arap ülkesinin hâkimi, Hicaz'ın efendisi, Rûmeli'nin sultanı, Acem'in şâhı, Yemen'in reisidir. Sözün kıyası O,

¹² Toska, Zehra; Veysi Divanı (Hayatı, Eserleri ve Edebi Kişiliği), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Eski Türk Dili Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 1985, s.69.

her hâliyle, sadece burada belirtilen ülkelerin değil, genel olarak dünyanın en hatırı sayılır kişisi, sultanı, efendisidir. Burada belirtilen ülkelerle, aslında bütün dünya ülkeleri kastedilmektedir.

2. DER NA'T-İ SEYYİDÜ'L KÂİNÂT ALEYHİ EFDALÜ'L TEHİYYÂT

Veysi'nin bu ikinci na'tı da eksik olup sadece 18 beyitten ibarettir. Aruz vezninin "*Mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün*" kalıbıyla yazılmıştır. Kullanılan kafiye ise "-im" (muzlim, lâyim, muksim, sayim ... gibi) hecesidir.

Veysi bu na'tında Peygamber Efendimizin (s.a.v.) Mirâc hadisesinden bahsetmektedir.

İsrâ ve Mirâc, İslâm'ın şahit olduğu en önemli olaylardandır. Müslümanlar, İsrâ ve Mirâc'ı, Allah'ın Resûlü'ne bir lutfu, takdir ve övgüye lâyık bir ihsanı olarak kabul etmişlerdir. İsrâ ve Mirâc'da Hz. Muhammed, zaman ve mekândan münezze olan Allah'ın tecellisine ve ilâhî hitabına nall olmuş, hiçbir peygamberin ulaşamadığı en yüksek makama erişmiş, Allah katında derecesi yükselmiş, kendisine lisanın anlatamayacağı ve aklın kavrayamayacağı nice ilâhî hakikatler gösterilmiştir.¹³

Şair bu hadiseyi ele alarak Allah Resûlünün ayağının bastığı toprakların çok güzel koktuğunu ve onun ulaştığı kutsal makamların tertemiz olduğunu dile getirmektedir. Karanlık olan bu dünya hânesi ise, Peygamberimizin nuruyla aydınlanmıştır. Burada dikkatimizi çeken husus, karanlıklara bürünmüş olan dünyanın Allah Peygamberi sayesinde aydınlığa kavuşmuş olmasının belirtilmesidir. Hâl böyle olunca, İslam tarihinde, Arabistan Yarımadası'nda Hz. Muhammed'den (s.a.v.) önceki döneme "Cahliliyye Dönemi" adı verilmektedir ki, şair de buna işaret etmektedir.

Peygamberimiz, ilâhî alemin eşsiz binicisi olmak suretiyle, Burak denen Cennet bineğine binerek, yeryüzü mesafelerinin O'nun ayakları altında bir adım kadar kısaldığı belirtilmektedir. Başka bir ifadeyle, hızlı hareket edebilen uçak

gibi taşıtların mevcut olmadığı o zamanın şartlarında dahi, Arabistan Yarımadasının birbirinden hayli uzak olan Mekke ile Kudüs şehirleri arasını çok kısa bir sürede geçtiği dile getirilmektedir. Peygamberimizin Kudüs'ten göklere ve oradan da Arş'a yükselmesi ise tamamiyle ilâhî bir sırdır ve insanın ilmi ve akli bunu anlamaktan ve açıklamaktan acizdir.

Mirâc gecesinde karanlığın gün gibi aydınlık hale geldiği, hattâ bu aydınlığı günün de kıskandığı dile getirilerek, bu mucizevî hadisenin o geceden sonra müslüman halk arasında ince bir mana olarak değerlendirildiği dile getirilmektedir.

Bu kutsal hadiseyi değişik ifade ve benzetmelerle anlatmaya çalışan şair, daha sonra bu natında kendi nefsinin acizliğinden ve günahkârlığından bahsetmektedir.

"Yüzüm yok ki olam hâk-i dergâha cebîn-fersây

Sözüm yok varup ol bârgâha arz idem hâlim"

(2. N., 13.B.)

(Dergânının toprağına alınıcı aşındırmaya yüzüm yok. O yüksek divana varıp halimi arzetmeye sözüm yok.)

Has kutsal şeylerle mahrem olmak kabiliyetini kendinde görmeyen şair, nefis dedikleri zalimin kendisini aleme rezil ettiğini bildirmektedir. Bu münasebetle, Peygamberimizin dergâhına yüz sürme cesaretini kendinde göremeyip, halini arzetmek için O'nun yüksek divanına varmaktan utanmaktadır. Gönül âsî, göz zânî, öz âciz ve beden suçlu olursa, O Peygambere temennâ etmek, doğrusu saygıda bulunmak için kendinde cesaret görmemektedir. Ayrıca, Lâcivert renkli dokuz kubbe yedi yıldızla bezenerek Arş bahçesinin eşiğinin tozuyla şereflenmiştir.

¹³ "Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi", Çağ Yayınları, I. C., İstanbul, 1986, S.235.

B. KASİDELER

1. DER MEDH-İ HAZRET-İ SULTAN MURÂD

Bu kaside VI. Sultan Murad'a medhiye olarak yazılan bir kasidedir ve "-â" (iclâl, ikbâl, hilâl ... vb. gibi) heceli kafiye ile aruz vezninin "*Feilâtün feilâtün feilâtün feilün*" kalıbıyla yazılmıştır. Bu kasidede zikredilen şahıslar, şairin kendisi, Sultan Murad, Sultan Selim,, Sultan Süleyman, Sâm ve Leylâ gibi tarihi ve efsanevi şahıslardır.

Tamamının 49 beyitten ibaret olan bu kasidenin *nesib* bölümü 1-6. beyitler, *girizgâh* bölümü 7. beyit, *medhiye* bölümü 8-31. beyit, *fahriye* bölümü 32-45. beyit, *beyt-ül tâc* 38. beyit ve *dua* bölümü de 46-49. beyitlerden ibarettir.

Şair, bu kasidenin *nesib* bölümünde, Sultan Murad'ın namından bahsetmeyi büyük bir şeref addederek, herkesin bu şerefe nâil olamayacağından söz etmektedir. Bu şerefe nail olmasından dolayı da, kendisini şanslı bir kişi olarak görmektedir.

Girizgâh bölümünde Sultan Murad'ın, Süleyman Hân oğlu Selim'in oğlu olduğundan bahsederek, onu gecenin karayağz atına benzetmek suretiyle, nalınları sarı yıldız yapan Düldül ile bir irtibat kurulmuştur ki, bu da, Sultan Murad'ın manevi cihetini ortaya çıkarması bakımından önemlidir.

Sultan Murad'ın çeşitli özellik ve meziyetleriyle ele alınıp övüldüğü medhiye bölümü ise, haliyle kasidenin en uzun bölümünü oluşturmaktadır. Bu bölüm 8-31. beyitleri arasında seyretmektedir. Bu bölümün içinde bulunan beyitlerde Sultan Murad'ın saltanatı, kahramanlığı, ünü ve cömertliği övülmüştür. Şahnâmede adı geçen ve ünlü bir kahraman olan Sâm ve onun gibi nice kahramanlar dahi, Sultan Murad'ın kahramanlığı karşısında serseme dönerek aciz bir duruma düşerler.

"Dem-i heycâda n'ola şîr-sıfat mest olsa

Bezm-i işretdür ana ma'reke-i ceng ü cidâl" (1.K.,13.B.)

(Dövüş anında o aslan sıfatlı padişah sarhoş olsa ne olur. Zaten savaş meydanı onun için bir iştret meclisidir.)

Sultan Murad'ın kahramanlığından bahsedilen bu beyitten de görüleceği üzere şair onu, savaş meydanlarında düşmanın karşısında korkusuzca dövüşen bir arslana benzetmektedir. Padişahın nazarında savaş meydanları bir iştret meclisi gibidir. Bu iştret meclislerinde ise dövüş şarabından içerek, onun sarhoş olması söz konusudur. Yani bir rind için iştret meclisi ve şarap ne ise, Sultan Murad için de savaş meydanları odur ve savaştan asla korkmayıp, dövüşse seve seve gitmektedir. Padişahın sadece kendisi değil, askeri de savaş meydanlarında düşmanı perişan edecek güçtedir. O askerler de bu gücünü, gözüpek padişahlarından almaktadırlar.

Daha sonraki beyitlerde Sultan Murad ile gül bahçesi ve gül çiçeği arasında irtibat kurularak, Sultan Murad'ın rüzgâr gibi yakıcılık özelliğinden bahsedilir. Gül bahçesindeki kırmızı gül yaprağının, yakıcılık özelliğini Sultan Murad'dan aldığı ve onun al yüzü gibi başka bir gül çiçeğinin açmadığı dile getirilmektedir.

28. beyitten itibaren Sultan Murad'ın lutuf ve bağışından bahsedilmektedir. Gönül hastaları o büyük ve güçlü Padişahın lutuf meyvesini ümit etmektedirler. Ve bu emel fidanını ümit etmeyenlerin de deli oldukları belirtilmektedir. Onun zatı, onun şahsiyeti de, kerem bahçesinin bahçivanıdır ve ihtiyaç sahiplerine bol bol bağışta bulunmaktadır.

32. beyitte fahriye bölümüne geçen Veysi, 45. beyite kadar kendini methetmekle meşguldür. Belâgât meydanı pazarında kendisinin bir hoca konumunda olduğunu haber veren şair, inci gibi sözlerin boynu bağlı bir kölesi olduğunu belirtmektedir. Mahlasının geçtiği beyt-ül tâc'da ise Veysi, sözlerini keskin bir kılıca benzeterek, düşmanlarının karşısında bu söz kılıcıyla mücadele ettiğini dile getirmektedir. Şair, zillet yolunda yerle bir edilmeye kadar hakir görülse dahi, hırpalayıcı tabiatinde sabır suyu vasıtasıyla bu susuzluğunu giderme kabiliyetine sahiptir.

46. beyitle dua bölümüne geçen Veysi, artık sözünün sona erdiğini ve hatimden sonra, Sultana arzıhalini iletmek için, büyük bir gönül huzuru ve samimiyetiyle dua yapmak gerektiğini bildirmektedir.

"Muttasıl eyleye dest-i kerem ü ihsânı

Âlemi câize-i lutf ile memnûn-ı nevâl" (1.K.,49.B)

(Âlemi lutuf hediyesi ile bağış sevincine erdiren kerem ve ihsân eline bizi kavuştursun.)

Bu beytinde Veysi, Sultan Murad'ın son derece lutuf ve bağış sahibi olduğunu dile getirilmek suretiyle, insanları ve ihtiyaç sahiplerini sevindiren 'bu Padişahın ihsân eline kavuşmayı arzu ettiğini açıkça belirtmektedir.

2. DER MEDH-İ ABDÜLKERİM EFENDİ

Bu kaside 46 beyitten ibaret olup "-em" (âlem, mâtem, elem, dem, adem ... vb. gibi) heceli kafiye ile aruz vezninin "*Mefâilün feilâtün mefâilün fa'lün*" kalıbıyla yazılmıştır.

TR2 nüshasındaki kaside başlığında Veysi'nin bu kasideyi Abdülkerim Efendi'ye danışmend iken yazdığı kayıtlıdır.¹⁴ Şairin ve kasidenin kendisine sunulan zâtın ismi yanısıra Cem, Cemşîd, Havva, Âdem, Yusuf, Züleyha, Ahmed, Mesîh, Meryem, Hüsrev gibi peygamberler, onlarla ilgili diğer kişiler ve efsanevi şahıslar da kasidede zikredilmektedir.

Bu kasidenin nesib bölümü 1-17. beyitler arasındadır. Bu bölümde sabahın tasvirinden bahsedilir ve her şey, herkes neşe ve mutluluk içinde, yeni doğan günün zevkini dolu dolu yaşarken, şairin kendisinin hüznü, sıkıntılı ve dertli olduğu belirtilmektedir. Günün başlangıcını bir bayram sevincine benzeten şair, mübarek bayram sevincinin insanların kalplerine huzur verdiğini ve kurulan işret meclislerinin herkesi mutlu ettiğini haber vermektedir. Fakat bütün bu

¹⁴ A.g. t., S.35.

sevinç ve mutluluklara rağmen şairin gönlü yine de sıkıntılıdır. O, ne safâ bahçesini seyredip mutlu olabiliyor, ne de insanların gezip seyr ü temaşa ettikleri bahçelerin yolcusu olabilecek takate sahip olabiliyor. Onun sevinç evinin binası zayıf ve temelsizdir, zahmet kalesinin değneği ise dayanıklı ve sağlamdır. Fakat şairin bu hasta gönlünün bu şikâyetlerden hiçbir faydası olmaz, çünkü onun yanan gönül ateşine şikâyet değil, merhem gerekmektedir.

Girizgâh bölümünde Abdülkerim Efendi'den bahseden şair, onun yüce bir mertebede bulunduğunu ve ademoğlu zümresi içinde övülmeye layık bir menkıbe konumunda olduğunu dile getirmektedir.

Ondan sonra gelen medhiye bölümünde ise, onun yegâne fazilet sahibi, makamı yüksek, saygı gösterilmeye değer bir âmir, âlimlerin güzîdesi, gayretler burcunun doruğundaki ay olduğu anlatılmaktadır:

"Yegâne-i füzela mîr-i mesned iclâl

Güzîde-i ulemâ mâh-ı evc-i burc-ı himem" (2.K.,19.B.)

(O, yegâne fazilet sahibi, saygı gösterilmeye değer yüksek bir makam ehlidir. Âlimlerin güzidesi, gayretler burcunun doruğundaki aydır.)

Abdülkerim Efendi'nin kıymet bahçesinin fidanı o kadar yücedir ki, dokuz felek onun karşısında birer şebnem damlasından ibarettir. Kıdemsiz boş deniz dalgalanalarından beri, onun gibi temiz inci bu dünyaya gelmiş değildir.

Daha sonra, düşman sözüne uyup kendisinden yüz çeviren Abdülkerim Efendi'nin kendisini affetmesini isteyen Veysi; sırasıyla Havvâ, Âdem, Yûsuf, Yâkûb, Züleyhâ, Ahmed, Mesîh, Meryem, Cibrîl ve Mîrâc adına yemin ederek, onu affetmeye iknaya ve düşmanların söylediği sözün doğru olmadığını ispat etmeye çalışır. O makul olmayan sözün kendisi tarafından söylenmediğini ve velinimetinin düşmanlara kanmaması gerektiğini söyler.

Beyt-ül tâc olarak kullanılan ve şairin mahlâsının geçtiği 38. beyitten sonra Veysi, 39 ile 42. beyitler arasında fahriye bölümünde, kendi şairliğini

övmektedir. Onun yüce şiiri terennüm edilmiş olsa, Irak ve Acem ülkeleri sözünün gümbürtüsüyle dolar.

Dua bölümü ise 43 ile 46. beyitler arasında ele alınmıştır. Şair bu bölümde kötü rutubetli gökyüzünden şikâyet etmekten vazgeçip, asıl önemli olan Allah'a hayır duada bulunması gerektiğine dikkat çekmektedir.

"Şeb-i siyeh ola sana hemîşe subh-ı safâ

Sabâh-ı 'ıyd 'adûna ola şeb-i mazlem." (2.K.,46.B.)

(Siyah gece sana daima safâ sabahı, bayram sabahı ise düşmana zulüm gecesı olsun.)

Kasidenin sonunda Veysi, siyah gecenin Abdülkerim Efendi'ye daima safâ sabahı olmasını; yaptıkları iftiradan dolayı, bayram sabahının ise düşmanlara zulüm gecesı olmasını temenni etmektedir. Bu suretle, saydığı ve hürmet ettiği zat ile arasını açan düşmanların, Allah tarafından cezalandırılmasını istediği açıkça ortaya çıkmaktadır.

3. 'İDİYE-İ BERÂY-I HAZRET-İ SUNULLAH EFENDİ

Şeyhülislam Sunullah Efendi'ye Bayram hediyesi olarak sunulan bu kaside 31 beyitten ibarettir. Kaside "-â/" (cemâl, hilâl, muhtâl, irsâl, celâl, kemâl ... vb. gibi) heceli kafiye ile aruz vezninin "*Mefâilün feilâtün mefâilün feilün*" kalıbıyla yazılmıştır.

Kasidede şairin mahlası ve Sunullah Efendi'nin ismi yanısıra, Rüstem-i Zâl ismi de geçmektedir. Bu kasidede başla bir isme raslamadık.

Nesib bölümü 1-12. beyitler arasında seyredip, burada baharın gelişi ince hayal ve düşüncelerle anlatılmaktadır. Bayram günlerinde felek, altın resim yapan cilâ aletini eline alıp gönül levhasından sıkıntı pasını gidermektedir. Bu suretle sıkıntı içinde olan gönüller şenlenip intikal eden bayram günleri dolayısıyla hoşhal olmaktadır. Başka bir ifadeyle gönüllerin şenlenmesi,

bayram günlerinin etrafa yaydığı mutluluk havasından dolayıdır. Bir ay Ramazan orucundan sonra terazi kefesi dünyaya görünüp, insanların hayır işlerini ölçmekle mükellef kılınmış olan kişi, oruçların sevabını tartmaktadır. Bir ay boyunca sıkıntılara katlanıp oruç ibadetini eda eden müminler, elbette ki, bayram sevincini yaşamaya ve elde ettikleri sevabların mükâfatını görmeye hak kazanmışlardır. Bayram günlerinde felek güvercini dünya üzerinde dönerek uçmakta ve dünya halkına bayram günlerinin ulaşmış olduğu haberini ulaştırmaktadır.

Bu ve buna benzer benzetmelerle bayramın gelişi dile getirildikten sonra 13. beyitte Sunullah Efendi'den bahseden şair, girizgâh bölümüne geçmektedir. Bu bölümde şairin ifadesine göre Sunullah Efendi, dünya incisinin uğurlu yıldızı, lâtif mizaçlı bir inci ve saadetli bir sedef gibidir.

14-22. beyitler arasında olan medhiye bölümünde Sunullah Efendi'nin methini yapan Veysi, onun dünyada kelâm ehlinin baş kumandanı olduğunu ve onun temiz kelimasını işitenlerin yüce bir değere sahip olacaklarını dile getirmektedir. Onun inci saçan ağzı, fazilet bahçesinin taze goncasıdır. Boyu ise, lutûf bahçesinin taze fidanıdır.

"Fazilet içre seni gördi bahr-ı bî-pâyân

Su gibi aksa n'ola sana bu dil-i meyyâl"

(3.K.,19.B.)

(Sonsuzluk denizi seni fazilet içinde gördü. Düşkün gönlüm sana su gibi aksa ne olur?)

Sonsuzluk denizi, onun fazilet içinde olduğunu görmektedir. Buna göre, Sunullah Efendi'ye aşırı derecede düşkün olan şairin gönlü, ona doğru su gibi akarsa, bu hareketinin hor görülmemesi gerekmektedir. Bütün bu meziyet ve özellikleriyle Sunullah Efendi, şairi mihnet girdabına çekip felâket yolu geçidinde onu yerle bir etmiştir.

Şairin kendini övdüğü fahriye bölümü ise, 23-26. beyitler arasındadır. Şair cevher saçan kalemını eline alsa, zamanın nadir söyleyen lisanı değerli yakut

taşı gibi olmaktadır. Şair, dilinin bu çözülmüş haliyle, düşmanın kalbine keder verme kabiliyetine sahiptir.

Beyt-ül tâc olan ve şairin mahlasının geçtiği 27. beyitten itibaren 31. beyite kadar dua bölümüdür. Bu bölümde Veysi, hayırlı duaya başlayarak, övme haykırılarıyla cihanı doldurmak istemektedir. Sunullah Efendi'ye övgüler yağdırmak amacıyla cevher saçan ufuklara seslenmektedir. Bu sesi işiten insanların da, hilâl misali el açıp amin demeleri gerekmektedir. Sevinç ve eğelence içinde Sunullah Efendi'nin her gününün bir bayram olmasını ve talihlin dalma onun elini öpmesini temenni etmektedir.

4. BAHÂRİYYE BERÂY-I HAZRET-İ MEHMED EFENDİ

Bu kaside, I. Ahmed devri Şeyhlisamlarından olan Hoca Sa'duddinzâde Mehmet Efendi (ölm.1615/1024h.) için yazılmış bir bahariyedir.¹⁵

Bu kasidenin tamamı 31 beyitten ibarettir ve "-âr" (güvâr, nisâr, güzâr, hezâr, nigâr ... vb. gibi) heceli kafiye ile aruz vezninin "*Mef'ülü fâilâtü mefâilü fâilün*" kalıbıyla yazılmıştır. Veysi ve Mehmed Efendi'den başka Cem Sultan, Hurşid ve Rüstem gibi isimler de kasidede geçmektedir.

Kasidenin nesib bölümü 1-11. beyitler arasında seyretmektedir. Başlığından da görüleceği üzere bu bölümde baharın tasviri yapılmaktadır. Bahar gelince yeşil döşemesini gül bahçesinin yoluna serer ve bu suretle de saki ile işret meclislerinin devri başlar. Çimenin ortasında yasemin ve güller açarak, kuşlar nağmeye başlar. Bahar zümrüt kılıflı kılıcını kuşanarak yeşillikleriyle kış mevsimine savaş açıp meydan okumaktadır. Bağ ve bahçeler yeşillenip meyve vermeye başlayınca, bulutlar gözyaşlarını döküp inci saçarlar. Her tarafın açılıp saçıldığı, yeşerdiği, güzelleştiği bir bahar ortamında, pek tabii olarak sakilerin de hazır bulunduğu işret meclisleri kurulur ve gece gündüz demeden eğlenilip, şarap kadehleri güneş ve ay gibi dönmekte, dolup

¹⁵ A.g.t., S.37.

boşalmaktadırlar. Bülbul, gül gibi sakinin aksini mey kadehinde gördüğü zaman feryâd ve figana başlar.

Bu ve benzeri benzetmelerle baharın vasfı yapıldıktan sonra girizgâh olan 11. beyitte Veysi, Mehmed Efendi'nin medhine başlar ve bu övgüler, 13-25. beyite kadar medhiye bölümünde de devam eder. Veysi'ye göre Mehmed Efendi, fazilet bağının gül yaprağıdır. Lutuf sarayının övgüsü ise, onun karşısında paramparça olmuştur. O, kâinatın güneş gibi eşsiz bir cevheri, zamanın gözbebeğinin karartısının nurudur. O öyle bir mumdur ki, geceyi aydınlatan ay dahi, o mumun sadece bir alevini oluşturmaktadır. Ya da, o öyle bir aydır ki, bu ay parlak güneşin parıltısıdır.

Daha sonra Veysi, onun lutfu sayesinde gizlilikten kurtulduğunu haber vererek, o zatın şerefli toprağını öpme ümidi olmasa, bu dünyada yaşamasının bir manası olmadığını bildirmektedir. Başka bir ifadeyle, şairi bu dünyaya bağlayan sebep, Mehmed Efendi'ye olan saygı ve hürmet duygusudur.

"Tarz-ı suhanda gayriye baş egmezsin meger

Eş'ârı ola ben didigüm gibi âb-dâr" (4.K.,26.B.)

(Söz tarzında başkasına baş eğmiyorum. Söylediğim gibi, şiirlerim çok nükteli, zarif, hoş ve güzeldir.)

Kasidenin 26. ve 27. beyitleri, şairin kendisini övdüğü fahriye bölümünü oluşturmaktadır. Veysi, söz tarzında, yani şiirde kendisinin başkalarına baş eğmeyecek kadar kabiliyetli ve şiirlerinin de nükteli, zarif, hoş ve güzel olduğunu dile getirmektedir. Kendisini bu konuda başkalarından çok daha üstün görmesi sebebiyle, düşmanlarının onun sözlerini çalmaya hevesli olduklarını ifade etmektedir.

Beyt-ül tâc olan 28. beytiyle dua bölümüne geçen Veysi, gözünün karası ile duasını yazdığını ve bu nazmın misk kokulu söz eteğinin nakşını oluşturduğunu haber vermektedir. Gönüle hoş gelen nazmı yazarak, gönülleri neşelendirmek istediğini belirtmektedir.

5. MERHUM ŞEYHÜLİSLÂM MÜFTİ'L-ENÂM YAHYÂ EFENDİ HAZRETLERİNE VERİLEN KASİDEDÜR

Veysi bu kasidesini aynı zamanda Divan şairlerinin ileri gelen simalarından biri olan Yahya Efendi'ye (ölm.1644) henüz kazasker olduğu zaman vermiştir.¹⁶

Bu kasidenin tamamı 34 beyitten ibarettir. Kaside "-er" (fer, anber, ter, kader, hâver ... gibi) heceli vezinle ve aruz vezninin "*Mefâilün feilâtün mefâilün fâilün*" kalıbıyla yazılmıştır. Bu kasidede isimleri geçen şahıslar şairin mahlası, Sunullah ve İskender'dir. İlginç bir husus, bu kasidenin kendisine atfedilen Yahya Efendi'nin isminin, başlık hariç, beyitler içinde geçmemesidir.

Bu kasidenin nesib bölümü 1-14. beyitler arasında olup belli bir konu bütünlüğü arzetmeyerek yer yer sevgilinin güzelliğinden, yer yer tabiatın bir parçası olan kozmik alem, gün doğusu, gece, gökyüzü gibi unsurlardan bahsedilmektedir. Gece tarzlı saç lülesinin ve anber kokusunun ay yüzlü güzele ve onun yanağına çok yakıştığı dile getirilmiş; gün doğusunun padişahının büyük davulunun gürültüsünün ise, cihanı birden bire kapladığı belirtilmiştir. Yıldızlar, adalet kubbesinin tatlı uykusuna meylederek, altı telli sazın hanesinin cihanı yakan mumu uyanmaktadır. Akşamın atlası, gecenin perdesinin hazinesini ortaya çıkarınca, bülbüller altın sarısı kabacesini (entarisini) cilve ile giymeye başlamışlardır.

Girizgâh bölümünü teşkil eden 16. beyitte Veysi, medhettiği kişiyi, kendisine hizmet edilen bir efendi konumunda görerek, göklerin eline billûr bir tabak alıp, o saygın şahsa cevher saçmaya başladığını bildirmektedir. Yani o muterem zatın cevher değerinde bir efendi olduğunu ve etrafındaki insanların kendisine hizmette kusur etmemeleri gerektiğini hatırlatmaktadır.

¹⁶ A.g.t., S.38.

Kasidenin medhiye bölümünde bu muhterem şahsın övgüsünü yaparken Veysi, onun, ilim ve olgunluk bahçesinin köşkünün fidanı ile hüner bağının ağacının yeni yetişmiş gülü olduğundan zikreder.

"Pür itse katre-i nisân-ı lutf-ı Hak dehri

Düşer mi bahr-ı 'ulûma senün gibi gevher"

(5.K.,22.B.)

(Hakkın lutfunun nisan yağmurunun damlaları dünyayı doldursa, senin gibi bir cevher ilim denizine düşer mi?)

Hatırlanacağı üzere Nisan yağmurları bereketin ve bolluğun habercisi ve sebebi vücududur. Bu yüzden Hakkın lutfunun nisan yağmurunun damlalarından bahsedilerek, ilimler denizinin bu damlalarla bereketlendiğine işaret edilmektedir. Nisan yağmurları da ilkbaharda yağdığı için, yeni bir başlangıcın, yeniden doğuşun habercisi konumundadır. İşte Veysi, ilim sahasında yetişmiş olan ve yeni yetişecek olan alimler arasında, Yahya Efendi gibi değerli bir zâta rastlamanın mümkün olamayacağını ifade etmeye çalışmıştır.

Kasidenin fahriye bölümü 26-31. beyitler arasındadır. Bu bölümde Veysi, yazdığı şiirlerinin, ciğerlerden kopup gelen ve kirpiklerinden damla damla dökülen kanlı gözyaşları gibi değil, bilakis sinesinin ateşinden çıkan kıvılcımlar gibi olduğunu ifade etmektedir. Veysi'nin şiirdeki mahareti o kadar büyüktür ki, söz yetiştiren Veysi övülmeye lâyık şiirini okumaya kalksa, bu dünyada nadir söz söyleyenler onun yanında sessiz kalır.

32-34. beyitler arasında olan dua bölümünde şair, övdüğü şahsın kıymet ve değerinin mertebesinin daha da artması için, kendisine sığınılan kudret sahibi Cenabı Allaha yalvarmak gerektiğini ifade etmektedir. Dünyayı süs ve parlaklığıyla aydınlatan bu zatın karşısında düşmanları yerle bir olup zerre gibi küçülmektedir.

6. KAPU AGASI GAZANFER AGAYA DENİLEN KASİDE-İ BÎ-NAZİRDÜR

Ali Emiri nüshası dışındakiler bu kasidenin III. Murad üzerinde nüfusu olduğu söylenen devlet ve saray adamlarından biri olan Bâbu's Saâde ağası Macar devşirmelerinden Gazanfer Ağa'ya verildiğini yazar.¹⁷

26 beyitten ibaret olan bu kaside "-îd" (ümmîd, sefid, hurşîd, taklîd ... gibi) heceli kafiye ile aruz vezninin "*Mefâilün fellâtün mefâilün fellün*" kalıbıyla yazılmıştır. Kasidede ismi geçen şahıslar Veysi, Cem ve Cemşîd'dir. Bu kasidenin kendisine sunulan zât Gazanfer Ağanın ismi beyitlerde geçmemektedir.

Kasidenin nesib bölümü 1-9. beyitler arasındadır. Bahar tasvirinin yapıldığı bu bölümde hoş ve renkli bir tablo halinde sergilenen bahar, işret meclislerinin kurulup eğlencelerin yapıldığı bir mevsim olarak ele alınır. Bahar aşıkâr olunca saki kadehi doldurur, ümit gül bahçesinin suya kanmış goncası açmaktadır. Şarap kadehinin safası her gün ışıdamamış olsa, beyaz ve ışıklı dünya dert ehli için siyah bir geceye döner. Yani baharın neşesini dolu dolu yaşamak için, sakinin elinden içki kadehini almak gerekir. Bahar mevsiminde kurulan işret meclislerinde, ateş renkli kadeh, insanın kalbine cilâ sürer, güneş gözünün suyu ise, cihana ışık saçar.

Kasidenin girizgâh bölümünü teşkil eden 10. beyitte şair, methini yaptığı şahsın, hilâfet kapısının eşiğinde emin bir kişi olarak, eline kalem almış bir vaziyette hayâl kapısının kılıfına kilit olduğunu ifade etmektedir.

Medhiye bölümü 11-19. beyitler arasındadır. Bu bölümde Veysi, Gazanfer Ağa'nın vücudunun cömert sedefinin değerli incisi ve onun, Ulu Rabbin lutuf güneşinin parlak sırrı olduğunu dile getirmektedir. O, devletin ata iyi binen yiğidir ve güneş onun yanında, bin türlü taşlarla bezenmiş bir külâha benzetmektedir.

Fahriye bölümü 20-23. beyitler arasında olup, şairin kendi nazmını övdüğü bölümdür. Bu bölümde, bu kasideyi yazmasının sebebinin, devlet büyüklerine arz etmek olduğunu haber vermektedir.

24-26. beyitler de dua bölümünü oluşturmaktadır. Beyt-ül tâc da bu bölümde bulunmaktadır.

"Duâya başla tazarrûlar eyle ev Veysî
Ümmîd-i dergeh-i seni itmeye Hudâ nevmîd" (6.K.,24.B.)

(Ey Veysi, kendini alçaltarak duaya başla, Hudâ senin degâh ümidini ümitsiz bırakmaz.)

Bu beyitten de görüleceği üzere Veysi, kişinin kendi nefsinı alçaltarak Allah'a yalvarması gerektiğine işaret etmektedir. Nefsinı yerle bir ederek Hudâya yalvaran kulların ümitlerinin boşa çıkmayacağı anlatılmak istenmiştir.

7. DER SİTÂYİŞ-İ İBRÂHİM PAŞA

Bu kaside III. Murad'ın damadı ve III. Mehmed'in eniştesi olan Damat İbrahim Paşa (ölm.1601) için yazılmıştır.¹⁸

Tamamı 35 beyitten ibaret olan bu kaside "-em" (kadem, âlem, kerem, dem, kalem ... gibi) heceli kafiye ile aruz vezninin "*Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün*" kalıbıyla yazılmıştır. Burada isimleri geçen şahıslar Cem, Behrâm, Keykubâd, İbrahim, Beyzâ ve Veysi'dir.

Kasidenin 1-12. beyitleri arasında olan nesib bölümünde şair, yer yer bahar tasviriyle birlikte İbrahim Paşa'nın methine başlar. Uğurlu vezirin ayak basmasının sesinin kırbacı ile misk kokusunun uyuyan bahtları uyandırdığını dile getirmektedir. Onun yolundan gelen misk rüzgârının, anber kokusunun canını toprak yolunda yerle bir ettiğini belirtmektedir. Yani anber kokusu, o vezirin kokusunun yanında bir hiçten ibarettir. Dünya bahardaki atlasını sermesi, o zatın

¹⁸ A.g.t., S.39.

kıymetli ve güzel gösterişine halı yaymak istemesinden kaynaklanmaktadır. Yine aynı bölümde bu zatın kahramanlıklarından da bahsedilerek, savaş meydanlarında onun heybetinden korkan düşmanların yerin altına girdikleri belirtilmektedir.

Girizgâh ve medhiye bölümlerinde de İbrahim Paşa'nın medhine devam edilerek, bu kahraman kişinin adaleti ve heybeti karşısında düşmanların helâk oldukları anlatılır. O muhterem valinin elindeki kan saçan kılıcın bir ucu, denize dökülen bir ırmak gibidir. Yine o değerli zat, memleketin zeki insanların hocası olalıdan beri, muhterem padişah, tahtını ona ısmarlamış bulunmaktadır.

Bu kasidenin tegâzül bölümü de mevcuttur. Haliyle bu bölümde aşk ve şarap konusu ağır basmaktadır. Aşık, çok arzu ettiği halde dünya meyhanesinde badem gözlü sevdiğiyle berader Cemin kadehini, yani şarabı içemediğinden yakınmaktadır. Sevdığı her gün başkalarıyla beraber olmak suretiyle, aşığı daima kederle ağlatmaktadır. Yine sevgilinin kavuşma meyvesine erişememesi, onun ümit ve hayal ağacının meyvelerinin olgunlaşamamasına sebebiyet vermektedir. Sevgilinin sürekli olarak agyâr ile beraber olması, aşığın mahzun gönlünü hayli kederli kılmaktadır. Ayrılığın verdiği kederler yüzünden, dünya celladının gam kılıcını aşığın boynuna tutmuş bir vaziyette olması hasebiyle aşık, şarapta teselli bulmaya çalıştığını bildirmektedir.

"Sahn-ı gülzâr-ı cinândur ravza-i şî'rüm benim

Nahl-ı Tûbâ gibi ser-nigûn olmuş kalem"

(7.K.,32.B.)

(Benim şilrimin bahçesi, cennet gülzarının orta yeridir. Kalem, Tuba ağacı gibi altüst olmuştur.)

Tegâzül bölümünden sonra gelen 32. beyit kasidenin fahriye bölümünü oluşturmaktadır. Bu beyitte şair, kendi şilir bahçesinin, cennet bahçesinin orta yeri, yani en değerli yerini teşkil ettiğini ve başka şairlerin kalemlerinin Tuba ağacı gibi alt-üst olduğunu belirtmektedir.

¹⁸ A.g.t.,s.40

Beyt-ül tâc ile başlayan dua bölümü, 33-35. beyitler arasındadır. Veysi kendi şiirinin dünya halkı menfaatine bir dua mahiyetinde olduğunu ve onun her sözünün insanlar için gerekli bir dua olarak telakki edilmesi gerektiğini ifade etmektedir. En sonunda, İbrahim Paşa için duada bulunarak, onun devletteki saadetli yolunun sürmesini ve sultanın lutuf olgunluğunun, onun yoluna rehber olmasını dilemektedir.

8. YAHYÂ EFENDİYEDÜR

Bu kaside, Şeyhülislam Yahya Efendi için Veysi'nin yazdığı ikinci kasidesidir. Bu iki kasideyle Veysi bu zâta olan bağlılığını, hayranlığını, muhabbetini anlatmaktadır.¹⁹

Kasidenin tamamı 39 dokuz beyitten ibaret olup "-âr" (zâr, diyâr, medâr, kibâr, şehriyâr ... vb. gibi) heceli kafiye ile aruz vezninin "*Mef'ûlû fâilâtü mefâilû fâilün*" kalıbıyla yazılmıştır. Bu kasidede ismi geçen şahıslar Yahya Efendi ve Veysi'dir.

Bu zata olan hayranlığını belirtmeye çalışan şair, 1-7. beyitler arasında olan nesib bölümünde, şiirleriyle Yahya Efendi'nin medhine başlamanın zamanı geldiğini belirtmektedir. İnci dağıtan kamış kalemin süsleyici olmasının zamanı geldiğine işaret eden şair, safa bahşeden şiirlerinin şahidinin sünbülü ile süslendiğinin bir işaret ve alameti olduğunu dile getirmektedir. O yegâne insaflı bir hükümdardır ki, onun kararlılığının kılıcı, zamanının asayişini sağlama hususunda çok tedbirlidir.

8. beyit ile girizgâh bölümüne geçen Veysi, Yahya Efendi hazretlerinin değerli vasfını anlatırken, onun için alimler arasında muazzam yürekli biri ve öncü olduğunu, ayrıca uluların yüksek makamlısı tabirlerini kullanmaktadır. Dünya bahçesine onun lutuf rüzgârı esmiş olsa, çiçeklerinin dikeninin hançeri gül yaprağına döner.

¹⁹ A.g.t.,S.41

"Hurşîd zıll-i devletine itse ilticâ

Sahn-ı cihânda sâye-veş olmazdı bî-karâr"

(8.K.,15.B.)

(Güneş onun devlet koruması altına sığınmış olsa, cihan sahnesinde gölge gibi kararsız olmazdı.)

Güneş, onun devlet koruması altına sığınmış olsa, cihan sahnesinde gölge gibi kararsız olmazdı. Bulut, onun sözünün pahalı incisine müşteri olsa, deryaların sağ ve sol tarafındaki sermayeleri yeterli olmaz.

Bu ve bunun gibi benzetmelerle Yahya Efendi'nin şahsiyeti ve adaletperverliğini anlatmaya çalışan Veysi, fahriye bölümünün başladığı 25. beyitte, adigeçen şahsa bahşetmek ve nâminin haşre kadar iletilmesi maksadıyla bu kasideyi yazdığını ifade etmektedir. Ayrıca bu parlak şilriyle, onun boyunun vasfını anlatırken, onun boyunu ya nehir, ya da deniz çevresindeki bir serviye benzettiğini dile getirmektedir. Veysi, sanatlı şilriyle, yine asıl değerini bulup, hafif çabuk koşan karayağz atın bincisi gibi olduğunu ifade etmektedir.

Dua bölümünde Veysi, o kerem sahibi zatın, zamanının köşkünün kitabesinin süsleyicisi olmasını temenni etmektedir.

9. DER VASF-I HAZRET-İ VEZİR-İ A'ZÂM NASÛH PAŞA

Nasuh Paşayı tarihi kaynaklar oldukça acımasız ve entrikacı bir vezir olarak anlatır. Nitekim I. Ahmed'in kızı Ayşe Sultan'la evli olmasına rağmen yine I. Ahmed tarafından 1611 tarihinde kendi evinde boğdurulmuştur. Kendisi gibi hunharlığıyla tanınan Murad Paşa'yı zehirleterek sadaret makamına geldiği söylenen Nasuh Paşa'yı öven bu kaside, onun bu tarihi kişiliğini dile getirmektedir.²⁰

Kasidenin tamamı 44 beyitten ibaret olup "-em" (haşem, âdem, mahrem, alem, sitem ... vb. gibi) heceli kafiye ile aruz vezninin "Fellâtün dellâtün fellâtün

²⁰ A.g.t.,S.42.

feilün" kalıbıyla yazılmıştır. Kasidede ismi geçen şahıslar Nasuh, Rüstem, Cem ve Veysi'dir.

Bu kasidenin 1-9. beyitler arasındaki nesib bölümünde dahi Nasuh Efendi'yi medhe başlayan Veysi, onun devlet uğruna, adalet tedbirinin güzelliğiyle, hizmet edenlerin kfilesinin vezirinin düşman saflarını yaran yığıd olduğunu ifade etmektedir. Vezirlerin kahramanı olan Paşa hazretleri, kahr pençesinin kuvvetiyle şer güçlerin boyunu bükür. Kerem sahibi sahibi Nasuh Paşa'nın tescilli güzelliğiyle, gayib sarayının perdesinin sırrı gibi gönüllere mahrem olduğu belirtilmektedir.

10. beytindeki girizgâh bölümünde Nasuh Paşa'nın yüceliği üzerinde durularak, göklerdeki dokuz gezegenin onun yüceliğinin altın kubbeli köşküne birer merdiven olduğu dile getirilmektedir.

11-37. beyitler arasında seyreden medhiye bölümünde ise, onun kılıcının gülüşü ile düşmanın gözü ağlamakta, ağlamasıyla ise devletin hatırının gülmekte olduğu haber verilir. O, zaman zaman ateş, zaman zaman ise kül yığını gibidir. Parlayan yıldız ile mavi kubbenin damıdır. Onun öfkesinin ateşi alemin kıvılcımlarını güçlendirir. Direnme denizi ise, onun suya kanmış bir karıncasını dahi susatamaz. Feleğin sıkıntılı gözüne mazhar olan düşmaları, her zaman devâ aramakla meşguldürler. O, dostuna ümit bahçesinin gülü ve mutluluk bahşeden kadehidir, emel bağının susamı olan düşmanlarına ise gam hançeridir.

Yine methiye bölümünde Veysi, kendisi hakkında Nasuh Paşa'ya yanlış bilgi aktarıp münaflık yapan düşmanların aslında iftira ettiklerini ifade ederek, onun gazabına uğramaktan sakındığını anlatmaktadır.

"Böyle bir va'z-ı kabîh itmez idüm ömrümde

Bunı da itmedüm Allahu Teâlâ â'lem"

(9.K.,34.B.)

(Böyle yakışksız, kaba bir kelime ömrümde konuşmadım. Allahu Teâlâ bilir ki, bu kaba kelimeyi de konuşmadım.)

Böyle yakışksız ve kaba kelimeyi söylemediğini ifade ederek, aslında düşmanların iftirasına uğradığını dile getirmeye çalışmaktadır. Suçlu olduğunu bilse, gözyaşını silerek ondan af dilemeye ve iki eli kanda dahi olsa, kerem sahibi o zata her zaman hizmet etmeye hazır olduğunu bildirmektedir. Şairin esas arzu ettiği şey, ondan dinar veya dirhem almak değil, onun nazar iksirinin cevherine ulaşmaktır.

"Garazum cevher-i iksîr-i nazardur senden

Hâşâli'llâh ki murâdum olan dînâr u dirhem"

(9.K.,36.B.)

(Arzu ettiğim şey senin nazar iksirinin cevheridir, haşalillah dinar ve dirhem değildir.)

Veysi, 38-41. beyitler arasında olan fahriye bölümünde, başkalarının kendisini söz meydanının geçmiş ve eskimiş bir temsilcisi olarak telakki etmelerine rağmen, onların bu iddiaların yersiz olduğunu ileri sürerek, elindeki kalemiyle kendisini belagat meydanının saz tarzlı şairi olduğunu dile getirmektedir.

42-44. beyitler arasındaki dua bölümünde ise şair, gün doğusunun kılıcının parıltısıyla, alemin yüzünün gül gibi açılıp gülmesini temenni etmektedir.

10. DER SÎTÂYİŞ-İ MİRAHOR ALİ AGA

Mirahor Ali Ağa'ya bir övgü olarak yazılan bu kasidenin tamamı 46 beyitten ibaret olup, "-âb" (nisâb, kebâb, intisâb, âfitâb ... vb gibi) heceli kafiye ve aruz vezninin "*Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün*" kalıbıyla yazılmıştır. Buz kasidede ismi geçen şahıslar Efrasyâb, Cemşîd, Zâl ve Veysi'dir.

1-8. beyitler arasında seyreden nasib bölümünde Veysi, Ali Ağa vasıtasıyla devlet kapısından pây aldığını dile getirmektedir. Daha birinci beyitten de görüleceği üzere şair, devletin çeşmesinden pay bulduğunu ve bu suretle mutluluktan nasib aldığını müjde verir gibi bir ifade kullanmaktadır. Devletin işret

meclisine mahrem olması sebebiyle de, düşmanlarının gönüllerinin yandığını ve etrafında insanların döndüğü bir dergâha, yani Ali Ağa'ya intisâb ederek, zamanının hasadını biçtiğini bildirmektedir.

Şair, 9. beyitte olan girizgâh bölümünde Ali Ağa'nın ismini zikrederek onun medhine başlar. Ali Ağa'nın devlet içinde anlayışlı, ferasetli ve kendisine baş vurulacak bir başkumandan olduğundan övgü ile bahsetmektedir.

10-31. beyitler arasındaki medhiye bölümünde de Ali Ağa'nın lutuf ve kereminden bahseder. Onun lutuf elinin işret meclislerinde, kahr kılıcının ise savaşta olduğunu bildirir. Yani işret meclislerinde çok bağışlayıcı, savaş meydanlarında ise büyük bir dövüşçü ve kahraman olduğunu anlatmaya çalışır. Bu lutfu sayesinde insanların susuzluğunu giderir, deryaları ise serab haline getirir. Çünkü onun lutuf ve keremi o kadar yücedir ki, deryalar onun karşısında bir serab haline döner. Halk onun hizmetinin gücünü, gerdanındaki süslerinden bilir. Onun lutfunun mülkü öyle uludur ki, bu mülke malik olan padişah da odur ve halka hizmet etmekten asla çekinmez. O, ikbal gülşeninde bülbülü okşayan güldür. Devlet güneşi ise renk ve bereketli suyunu ona vermiştir.

32. beytinde fahriye bölümüne geçen şair, nazım kılıcının nöbetinin kendisine geçmiş olduğunu, yani şiire hükmettiğini ve her sözünün nadir bulunan birer hikmetli söz teşkil ettiğini ifade eder.

34-42. beyitler arasında tegazül bölümü mevcuttur. Bu bölümde baharın tasvirini yaparak, bağda suya kanmış gül yaprağı ile göklerdeki güneşten bahseder ve gül yaprağı, ihtiyacı olduğu suyunu sevgilinin ter dökene yüzünden, güneşin ise parlaklığını sevgilinin parıltılı yüzünden aldığını belirtir. Sevgilinin dişleri ise, parlak yakutun güzellik bahşeden birer incisidir.

"Ruhlarundan ter düşer gülzârda gülberg-i ter

Lebleründen bezm-i meyde reng alur câm-ı şarâb" (10.K.,37.B.)

(Gülzardaki taze gül yaprağına yüzünden ter düşer. İçki meclisindeki şarap kadehi, rengini sevgilinin dudağından alır.)

Sevgilinin kırmızı dudağı ise, hoş inci gibi olan dişlerin süsüdür. Bahçedeki taze gül yaprağına sevgilinin yüzünden terler dökülür, içki meclisinde ise şarap kadehi, sevgilinin dudağından rengini alır. Dünya sevgilinin aşkının gönül yakan ateşinden yanıp tutuşmuştur. İmar edilmiş dünya harâb olduğuna göre, aşğın gönlü nasıl sevimli ve mutlu olabilir?

43-46. beyitleri, kasidenin dua bölümünü oluşturur. Şairin isminin zikredildiği beyt-ül tâc beytinde, devlete dua yazmaya başlamanın sırasının geldiği ve şiirlerin yazıldığı parlak kalemlerin temiz kokusunun etrafı doldurduğu ifade edilir. Samimi bir kalb ile yapılan duaların Allah tarafından makbul olacağı ve can ile gönülden yapılan duaların kabul olmaması için bir engel olmadığı dile getirilir. En son olarak, lutuf sahibi Ali Ağa'nın iki cihan devletine kavuşmasını ve makam ile mesleğinin doğru ve dürüstlük cihetinden ayrılmamasını temenni etmektedir.

11. HAZRET-İ MOLLA-ZÂDE MEHMED EFENDİ

Nüshaların başlıklarından, bu kasidenin Mehmed Efendi'nin kazasker olduğu zaman verildiği anlaşıyor. Veysi'nin Mehmed Efendi için yazdığı ikinci kaside oluyor.²¹

Tamamı 46 beyitten ibaret olan bu kaside "-el" (amel, hantel, ahvel, mürsel, hanel ... vb gibi) heceli kafiye ile auz vezninin "*Feilâtün feilâtün feilâtün feilün*" kalıbıyla yazılmıştır. Bu kasidede ismi geçen şahıslar Molla-zâde, Pertev ve Veysi'dir.

Kasidenin girizgâh bölümü 1-14. beyitler arasındadır. Azledildiği sıralardan birinde yazılmış olduğu anlaşılan bu kasidede Veysi'nin bazı meslektaşlarını yerdği ve durumdan şikâyetçi olduğu görülmektedir. Sebepsiz yere azledildiği için hatırının nefesinin tutulduğunu ve can bağının düğümünün karıştığını belirtmekle, bu durumdan da son derece üzüldüğünü anlatmaya çalışmaktadır. Alim ile cahilin birbirinden ayırd edilmesi gerektiğini ve feleğin

²¹ A.g.t.,s.44.

devlet mührünün ehil olmayan kişilere teslim edilmemesi lazım geldiğini ifade etmektedir. Kendisinin azledilmesinden sonra, her tarafta şariat kanunlarının çiğnenmeye başladığını anlatmaya çalışan şair, aslında kendisinin şahsi menfaatler peşinde olmadığını, onun üzüntüsünün, dinin kurallarına bir zarar gelmemesinden kaynaklandığını dile getirmektedir.

Girizgâh bölümünü teşkil eden 15. beyitte Veysi, Molla-zade hazretlerinin kınından çıkarılmış şariat kılıcıyla, hakla batılı ayırdedip doğru ve kesin bir hüküm vermeye muktedir olduğunu anlatmaktadır.

16-30. beyitler arasında seyreden medhiye bölümünde ise şair Molla-zade'den övgü ile bahsetmektedir. Onun yaratılıştan akıllı ve Allah tarafından şerefli kılınan bir zat olduğunu belirtmektedir. Şaire göre o, eşi ve benzeri olmayan nükteli bir kişi, parlak fazilet sahibi birisidir. Onun makamı yüksek olan köşkünü gördüğü zaman, şafak, utancından dönen dünyanın çehresine gül renkli perdesini çekmektedir.

Tegâzül bölümü 31-37. beyitler arasındadır ve her ne kadar bir sevgili için yazılmış gibi gözüküyor ise de, bu bölümde aslında şairin, içine düştüğü mağdur durumdan kurtulması için, Mehmed Efendi'ye ricada bulunduğu görülür. Gözyaşı cevherini onun ayağının tozuna dökerek, inci gibi gözyaşlarını gülün tacının köşesine yerleştirdiğini dile getirmektedir. O, dudağının hayat suyunun kâsesini içeliden beri ölümden korkmadığını ve tutuşan kalbine lutuf suyunun sunulmasını arzu ederek, tembelliğin kendisini öldürmemesi için, o zatın kırmızı kadehinden mey içmek isteğini bildirmektedir.

"Unudup gitme kapun bekleyen üftâdeleri

Bizi sergeşte-i sahrâ-yı belâ eyleme gel"

(11.K.,35.B.)

(Kapını bekleyen biçareleri unutup gitme. Gel, bizi belâ çölünün sersemeleri eyleme.)

Bu beyitten de görüleceği üzere Veysi, Mehmed Efendi'nin kendisini unutup bela çölünün sahrasında sersem gibi bırakmamasını dilemektedir.

Mehmed Efendi'nin lutuf ve ihsanı olmasa, alçaklarda kalıp belâ çukurundan kurtulamıyacağını bildirmektedir. Mahlasının geçtiği beyt'ül gazelde ise Veysi, ümitsizlik ve sıkıntı içinde olduğunu ve bundan kurtulmak için Mehmed Efendi'nin nimetlerine kavuşmasının zamanı geldiğini haber vermektedir.

38. beyitten itibaren fahriye bölümüne geçen Veysi, düşmanlarının nazmına şîr denmesinin doğru olmadığını, gerçek şîri kendisinin yazdığını ve nazmının gönül okşayan şîrelere bedel olduğunu ifade etmektedir. Başlangıçta sıkıntı kulübesinde yakacak tek bir fitili olmamasına rağmen, daha sonraları şîirleri vasıtasıyla gökkube kalesine meşale yakabilecek seviyeye geldiğini, yani nazım konusunda hayli mesafe katettiğini bildirmektedir.

Son 46. beyti dua bölümü olup şair bu bölümde, mektubunun saadet nüshasının bağı olmasını ve cihan hükümdarının lutuf kaleminin yüceliğine kavuşmak istediğini dile getirmektedir.

12. DER MEDH-İ HAZRET-İ ŞEYHÜ'L-İSLÂM MUSTAFA EFENDİ

İlk bakışta bu kasidenin hangi Mustafa Efendi'ye verildiği insanı tereddüde düşürüyor ise de, kasidenin 3. beytinde geçen "meyâmin" kelimesinden bu zatın III. Mehmed ve I. Ahmed devirleri Şeyhü'l İslamlarından Ebi'l-Meyâmin Mustafa Efendi (ölm.1606) olduğu anlaşılıyor.²²

Kasidenin tamamı 42 beyitten ibarettir ve "-â" (ulemâ, istignâ, takvâ, dünyâ, riyâ, vüzerâ ... vg gibi) heceli kafiye ile aruz vezninin "*Feilâtün feilâtün feilâtün feilün*" kalıbıyla yazılmıştır. Bu kasidede ismi geçen şahıslar Mustafa ve Veysi'dir. Bunların dışında başka bir isme rastlamadık.

Kasidenin nesib bölümü 1-8. beyitler arasında seyretmektedir. Bu beyitlerde Mustafa Efendi'nin medhi yapılmaktadır. Ulemaların şeyhinin inci saçan adımlarının medhini yapmak amacıyla kelime hazinesini açmanın zamanı geldiğini belirten Veysi, onun yüce makamının ezelden beri tespit edilmiş olduğunu dile getirmektedir. Mustafa Efendi, çalışanların güneşi ve bağış

gökkubesi olarak halkı bolluk içinde bahşış denizinde yüzdürmektedir. Yani onun adaleti sayesinde halk büyük bir bolluk ve refah içinde yaşamaktadır.

Girizgâh beyti olarak 9. beyitte belirtildiği üzere, Allah Mustafa Efendi'nin mertebesini başka insanlara göre çok daha yüksek kılmış, ilim ve fazilette ona kimse ulaşamaz olmuştur.

10-23. beyitler arasında olan medhiye bölümünde, onun yüzünün hakikatin safa bahşeden aynası olduğu, o aynaya bakanların ise iki yüzlü ve riyâkâr olamayacağı belirtilmektedir. Onun ihsanının olduğu yerde, diken yerine gül bitmektedir. Şair, ona kötülük yapmak isteyen düşmanların kellelerinin, kötülüğün ve yokluğun tekmesi altında çiğnenmesini arzu etmektedir. Onun, bütün alemin şariat hükümlerinin fermanının sahibi olmasını, düşmanların ise kendilerini gam hançeriyle parçalamalarını istemektedir. Mustafa Efendi'nin cahil kişilerin saf fakat aldatıcı yüzlerine bakmamasını, bilâkis ehil olanlara bağışta bulunması gerektiğini hatırlatmaktadır. Başka bir ifadeyle, kendisinin ehil bir kişi olduğunu ve Şeyhülislamın kendisine bağışta bulunması gerektiğine işaret etmektedir.

24-35. beyitler arasında kasidenin tegâzül bölümüdür. Bu bölümde şair, cefâ bahçesinin ağaçlarının sevgili uğruna sallandığını görse, ona bu sallanışlar çok hoş gelir. Yani, sevgili uğruna cefâ çekmek, aslında aşığa mutluluk vermektedir. Aşık gül yüzlü sevgilinin vafasını yaptıkça, o gül renkli güzel utancından içine kapanıp saklanmaya çalışmaktadır.

"Ârz-ı hâle bugün agyâr bana mânidür

Yalnız arz ideyin hâlimi ferdâ ferdâ"

(12.K.,28.B.)

(Sevgiliye halimi arz etmek için bugün bana düşman engeldir. Yalnız ben yine de ona halimi tek tek anlatmak isterim.)

Beyitten de görüleceği üzere şair, sevgiliye halini arzetme hususunda düşmanlarının engel teşkil ettiklerini dile getirmektedir. Aslında burada sevgili değil, derdini Mustafa Efendi'ye anlatamamasından yakınmaktadır.

36-39. beyitler arasında olan fahriye bölümünde Veysi, şiirinin kadir sancağını feleğe teslim ettiğini, kendisinin de, şairler bayrağının en iyi bayrak atıcısı olduğunu dile getirmektedir. Yani Veysi, kendisini şairlerin bayraktarı olarak görmektedir. Onun nazmı, söz bahçesinin bahçivani, kalemi ise şiirin sallanan servi ağacıdır. Onun şiirlerinin okul çocukları tarafından da okunur hale geldiğini ifade etmektedir.

40-42. beyitler arasındaki dua bölümünde şair, Mustafa Efendi'nin güneş gibi parlak yüzünün dünyayı devamlı olarak aydınlatması için herkesin beraberce dua etmesi gereğinden bahseder. Onun devlet şâhidinin, yani saltanatının ziynet ve parlaklığının devamını arzu eder.

13. DER MEDH-İ HAZRET-İ SULTAN AHMED HÂN

I. Ahmed (ölm.1617) için yazılan bu kasidenin tamamı 45 beyitten ibaret olup "-ânî" (hırâmânî, nisânî, handânî, gülistânî ... vb gibi) heceli kafiye ile aruz vezninin "*Mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün*" kalıbıyla yazılmıştır. Kasidede ismi geçen şahıslar Süleyman, Cem, Ahmed, Yusuf ve Veysi'dir.

Kasidenin nesib bölümü 1-13. beyitler arasındadır. Şair bu bölümde tabiat tasviri yaparak konuya başlıyor. Şaire göre, gülzarın şahlarşahının kalesini çimene düşen şebnem sanmamak gerekir, çünkü o, aslında nisan bulutunun saçtığı bir incidir. Onlar baharda lale ve şebnem değildir, gökyüzünün parlak elması ve toprağın nar gibi kırmızı yakutudur. Bu mevsimde şarap bardağının safasından dudaklar yine açılır, belli ki, alemi aydınlatan güneşten gülen gül yaprağı açılır. Irmakların, çimenlerden başka yerlerde durması mümkün olsaydı, gülistânın toprağını sürekli özlemez olurdu. Yani ırmakların sürekli hareket halinde olması, gülistânın toprağına ulaşmak istemelerinden kaynaklanmaktadır.

14. beyit olan girizgâh bölümünde Veysi, dönen dünyanın bahçedeki yaprakların aksinin bir nakşı gibi ise, Sultan Ahmed de Osmanlı'nın padişahlar padişahının gül saçan çadırının misali gibi olduğunu belirtmektedir.

Medhiye bölümü 15-31. beyitler arasında olup, burada Sultan Ahmed'in değişik açılardan medhi yapılmaktadır. Veysi'ye göre Sultan Ahmed, cihan padişahlarının şerefli ve adil bir şahıdır ki, onun yolunun toprağı padişahlar tacının süsüdür. Temiz itikadlı padişahlar padişahının imanlı ordusunun sultanıdır ve onun şerefli nâmı, müslümanın namusunun sığınağıdır. Dolaşma anında dünya meydanını süsleyerek, onun altın eğerinin ışığı güzelliğin gösterişli safasıdır. Onun devrinde kimse kimseyi kırmamış, çünkü o büyük topuzuyla, yani güç ve kudretiyle düşmana can sıkıntısı olarak, ülkeyi adaletle idare etmeyi başarmıştır. Onun düşmanları adını andıkça gönülleri kırılır, çünkü onun adalet kılıcı, terbiyesi kıt olan düşmanları katletmektedir.

Kasidenin 32-42. beyitleri fahriye bölümünü oluşturur ve haliyle bu bölümde Veysi kendi şairliğini medhetmektedir. Veysi bu taze şiirinin, gönül çeken suyun aralığından çıktığını, bu yüzden de çok akıcı bir üslupla yazıldığını ifade ederek bu kasidesinin, belagat gülistanının ilkbaharı olduğunu belirtmektedir.

"Gönül bir merd-i tîr-endâz-ı meydân-ı belâgatdür

Anun kandîl-i sehmi ilm ü irfândur kalemdânı"

(13.K.,38.B.)

(Gönül belagat meydanının ok atan bir yiğididir. Onun okunun kandili, ilim ve irfan kalemlidir.)

Görüldüğü üzere şairin gönlü, belagat meydanında ok atan bir yiğittir ve bu okun kandili de ilim ve irfan kalemlidir. Belagat meydanında başkalarıyla söz yarışında bulunmak, her halde kolay bir iş olmasa gerek. Çünkü bu belagat meydanında, ancak ilim ve irfan sahibi şahıslar birbiriyle yarışır, fikir teatisinde bulunurlar. Veysi de kendisine sonsuz güveni olması itibarıyla, kendi şahsını böyle bir meydanın yiğitlerinden addetmektedir.

"Gül-i pejmürdeye ebr-i bahârî itmedi hergîz

Bana sultân-ı âlem itdügi lutf u firâvânî"

(13.K.,40.B.)

(Alemın sultanının bana ettiği çok fazla lutfu, yırtılmış gül dahi bahar yağmurundan asla görmedi.)

Veysi, Sultan Ahmed'din kendisine çok ilgi ve ikramda bulunduğunu söylerek, ondan gördüğü aşırı derecede lutf ve ihsanı, suya hasret kalarak parçalanmış bir gül çiçeğinin dahi, bahar bulutundan o ilgi ve ikramı görmemiş olduğunu dile getirmektedir. Düşman, şairi belâ toprağının sersemi sanmaktadır ama, o bir yanılgı içindedir. Çünkü şair bir sersem değil, bilâkis, faziletin deniz gibi coşan meydanında yuvarlanan bir inciden ibarettir.

Dua bölümü 43-45. beyitler arasındadır. Bu bölümde şair, kendisine seslenerek, medheden şiirinin süsünü temsil eden zata dua etmesi gerektiğini bildirmektedir. Çünkü bu şiir, övgü söyleyenin dini merasimi ve dua edenin resmidir. Şerefli ve talihli amir için Hazreti Mevlâ'dan yardım dileyerek, yüce padişahın, etrafında dönen belalara tutulmayıp Allah'ın lutfuna mazhar olmasını temenni ettiği görölmektedir.

14. BERÂ-YI SULTAN AHMED

Bu kaside I. Ahmed'in büyük oğlu olan ve halk arasında "Genç Osman" diye şöhet bulan şehzadenin doğumu (1604) üzerine yazılmıştır. TR1 ve TR2 nüshalarında kaside başlıkları şu bilgiyi vermektedir: "Padişah-ı dem-binâ hazretlerinin Sultan Osman nam şehzadeleri vücuda geldikte denilmiştir", diğlerinde de "Der medh-i Sultan Ahmed Han Beray-ı Şehzâde Sultan Osman Han".²³

Kaside 16 beyitten ibaret olup "-âne" (şâne, mestâne, hâne, şâhâne, kâşâne, vîrâne ... vb gibi) heceli kadfiye ile aruz vezninin "Mefâîlün mefâîlün

²³ A.g.t.,s.48

mefâîlün mefâîlün" kalıbıyla yazılmıştır. Kasidede ismi geçen şahıslar Veysi, Sultan Ahmed, Süleyman, Sultan Osman ve Selmân'dır.

Nesib bölümü 1-5. beyitler arasındadır. Bu bölümde sevgilinin vefasızlığından ve aşktan bahsedilir. Sevgiliye olan aşkın gamının sırlarını gizli tutmanın mümkün olmadığı dile getirilerek aşığın gönlünün divane ve kayıtsız, sevgilinin gözlerinin de baygın ve sarhoş olduğu anlatılır. Ulu elbisesini giyen sevgili çokça aşığın gönlünü kırmaktadır. Bu yüzden, halkı katletmekten ve aşıkların kanına girmekten vazgeçmesi için sevgiliye yakarıшта bulunulur.

5. beyitteki girizgâh bölümünde şair, devlet ve mutluluğun devamı için inleyen Veysi'nin her zaman lutuf sahibi dünya padişahına dua etmesine ihtiyaç duyulduğu anlatılmaktadır.

Kasidenin medhiye bölümü 6-11. beyitler arasındadır. Önce, cihanın efendisi olan Sultan Ahmed'den bahsederek, onun adaletinin Süleyman peygamberin karıncalarla olan adaletli tavrıyla aynı olduğu dile getirilmektedir. Şairin kötü huylu tabiatının, Sultan Osman'ın beşiğinin cevherinin inci dizisine süs olduğu belirtilen beyitte, Sultan Osman'dan övgü ile bahsedilmektedir. Onun padişahın büyük oğlu, alemin gözünün nuru ve cihanın kulağının benzersiz inci küpesi olduğundan söz edilmektedir.

Fahriye bölümü olan 12-14. beyitlerde Veysi, safa bahşeden süslü şiirini alemden saklamadığını ve meşhur Fars şairi Şelman'la yarışacak kabiliyette olduğunu dile getirmektedir. Bu şiirinde bazı bahaneli noktalar olmasına rağmen, cihan padişahının lutuf ve ihsanına kavuşmak için bahane göstermeye gerek olmadığı belirtilmektedir.

Dua bölümü 15. ve 16. beyitlerden ibarettir. Bu bölümde, padişahın daim olması için Allaha dua edildiği görülmektedir.

"Hudâ ol ahter-i tâbende-ruhsârı ide dayim

Çerâg-ı meclis-efruz-ı sa'âdet şâh-ı devrâne"

(14.K.,15.B.)

(Huda, o parlak çehreli yıldızı daim eylesin ki o dünya padişahı, saadet meclisini aydınlatan çerağdır.)

Beyitten de görüleceği üzere, parlak çehreli bir yıldız gibi olan Sultan Osman'ın dünya meclisini aydınlatan bir çerağ olduğu dile getirilmektedir.

15. MEDH DEFTERDÂR AHMED PAŞA

Meslekten yetişmiş ve bilhassa ordu defterdarlıklarında bulunmuş olan Ahmed Paşa (ölm.1618) bazı valiliklerle Kubbe vezirliğinde bulunmuştur. Veysi bu kasidesini, onun vezir olması nedeniyle vermiştir.²⁴

Kaside 27 beyitten ibaret olup "-âyı" (dünyâyı, mînâyı, sîmâyı, sahrâyı, beyzâyı ... vb. gibi) heceli kafiye ile aruz vezninin "*Feilâtün feilâtün feilâtün feilün*" kalıbıyla yazılmıştır. Kaside ismi geçen şahıslar Ömer, Ahmed ve Veysi'dir.

Kasidenin nesib bölümü 1-7. beyitler arasındadır. Bu bölümde Ahmed Paşa'nın adaletinden bahsedilerek, onun adaletinin Hazreti Ömer'in adaleti gibi dünyayı kapladığından söz edilir. Onun zamanında mutluluk seherinin rüzgârı öyle emniyet ve rahatlık bahşetmektedir ki, onun bu güzel kokusu dokuz feleği, yani gökyüzünü kaplamaktadır. Ahmed Paşa'nın vezirliğin süslü kaftanını giyerek, kader tarafından divan başkanlığına getirilmesinden bahsedilir.

Girizgâh bölümü olan 8. beyitte Veysi, o rütbesi yüksek kerem sahibinin daima sabırlı olduğunu ve padişahın para sayanı olan bu zatın namının Ahmed olduğunu dile getirmektedir.

Kasidenin medhiye bölümü 1-19. beyitler arasındadır. Bu beyitlerde Ahmed Paşa'nın medhi yapılarak, onun hiddetinin soğuk nefesinin gülşeni çöl, bağış bahçivanının ise çölü gülşen eylediği bildirilmektedir. Yani hiddetli anında onun çok şiddetli intikam alabileceği gibi, insaflı anında çok bağış ve lutuf yapabilecek bir tabiate sahip olduğu dile getirilmiştir. Onun kahr ateşi dünya

²⁴ A.g.t.,s.49.

arşının zehrini eritir, kızgınlık oku ise, anka kuşunun kanadındaki tüyleri dökecek güçtedir. Ahmed Paşa, göklerden nasibini alan bir vezir olarak, alemi aydınlatan bir ay konumunda olup, adaletle hükmeden kanunları uygulamaktadır.

20-25. beyitler arasında fahriye bölümüdür. Bu bölümde Veysi, kendisinin ilim sahibi olduğunu ve mal ile mülkte gözü olmadığını belirtmektedir. Aksi takdirde, gam hayaletinin hülyasının malı, yani mal sevdası onu mihnet köşesinde öldürmüş olacaktı. Veysi, söz ifadesini o kadar ölçülü kullanmaktadır ki, onun yeni yazdığı temiz şiiri gibi başka şiire rastlamak mümkün değildir. Onun şiiri öyle güçlü, öyle ölçülü ki, kalem ehli, ancak onun şiirinden şairliği öğrenebilir.

26. ve 27. beyitlerdeki dua bölümünde Veysi, Ahmed Paşa'nın saltanatının daim olmasını dilemektedir.

"Sahn-ı gülzâr-ı saâdetde hüdâvend-i cihân

Pâyidâr eyleyüp ol serv-i sehî bâlâyı"

(15.K.,26.B.)

(Cihan hükümdarı olan o yüce boylu serviye, saadet bahçesinin ortasında her zaman devamlı kılsın.)

Şair, o cihan hükümdarını yüksek boylu bir serviye benzeterek, Allah'tan, saadet bahçesinde onun hükümrانlığının devamlı kılmasını dilediği görülmektedir.

16. KASİDE

Kaside başlıklarından tam olarak kime verildiği pek belli olmayan bu medhiyede Veysi halinden şikâyet etmekte ve bu zattan iltifat beklemektedir.²⁵

²⁵ A.g.t.,S.49.; TR2 nüshasında kaside başlığı "Baş defterdâr olan Ahmed Paşa Hazretleri vezir olduktan denilmiştir" şeklindedir. Nüshaların sekizinde kaside başlığı ya verilmemiş, ya da "Kaside-i peşçe", "Kaside-i garra" olarak geçmiştir. A nüshasında ise "Merhum hâce-i Sultan-ı müslimin Nureddin Efendi" şeklindedir. TR3 nüshasında ise "Ashab-ı devletten birine verilmiştir", diyor.

Bu kaside 21 beyitten ibarettir ve "-eng" (şereng, ferseng, hadeng, çeng, teng, peleng ... vb. gibi) heceli kafiye ile aruz vezninin "*Feilâtün feilâtün feilâtün feilün*" kalıbıyla yazılmıştır. Kasidede Cemşîd ve Veysi isimleri geçmektedir.

Kasidenin genel beyit sayısına göre nesib bölümü biraz uzun olup 1-13. beyitler arasındadır. Bu bölümde şairin, halinden şikayet ettiği görülmektedir. Şair kendisinin kimsesiz, gönlü hasta, garib ve kederli olduğunu belirterek, zehir kadehinden içtiğini ve gam sarhoşu olduğunu dile getirmektedir. Kederden kurtulmak amacıyla gül bahçesinde seyre ve dolaşmaya çıksa, serviden okun temreni gözüne değer. Kötülük güneşine ahının okunu atarak, bahtı ile her gece büyük bir kavgaya girişmektedir. Bazan kendisine bir ışık erişerek, dünyaya sığamaz hâle gelir, bazan da derd ve gam yüzünden, dünya başına dar olur. Düşmanın cefa taşından başına gelen sıkıntılar yüzünden, belâ tepesinde onu tek renkli bir pars haline getirmiştir.

Bunun gibi sıkıntılarını ve acziyetini dile getiren şair, girizgâh olan 14. beyitte, şerefli güneşin şahının kendisine iltifat etmesi hâlinde kimseye mihnet etme durumunda kalmayacağını belirtmektedir.

Bu iltifata mazhar olabilmek için, 15-17. beyitler arasında olan medhiye bölümünde, ilgili zatın övgüsünü yaparak, onun, dokuz renkte olan kerem ve himmet göklerini ve dünyayı altın yaldızla boyama kabiliyetine sahip olduğunu dile getirmektedir. Onun hazine açan eline şair mazhar olmasa, onun kereminin tılsımının nasibini kimse bilemez olurdu. Yani, o muhterem zât, şaire iltifat etmemiş olsa, onun kerem sahibi bir kişi olduğu hiç kimse tarafından bilinemez olurdu.

Fahriye bölümü olan 18. beytinde Veysi, o şanı yüce olan zatın vasfını yapma hususunda temiz tabiati sıkıntı içinde olursa, o zaman şiirinin kafiyesinin de dar olacağını ifade etmektedir.

19-21. beyitler arasında olan dua bölümünde şair nazargâh olarak telakki ettiği şahsın devlet ve ikbal aynasının pas tutmamasını temenni etmektedir.

"İrdü çün hâtımeye nazm-ı belâgat encâm

Hele ey Veysî-i dil-haste du'âya âheng"

(16.K.,19.B.)

(Belagat nazmım sona erdiği için, Veysi'nin hasta gönlü duaya aheng vermesi gerekir.)

Belagat şiirinin bir nümunesi olan bu kasidenin sona ermesi dolayısıyla, Veysi'nin hasta gönlünün dua etmesi gerektiği dile getirilmektedir.

17. KASİDE-İ BEÇÇE BERAY-I SADRÂZÂM NASÛH PÂŞÂ

Nasûh Paşa vezir-i azam iken irsal olunan kaside-i beççedür. Veysi'nin Sadrazam Nasuh Paşa için yazdığı ikinci kasidedir. Her iki kasidesinde de "Âsaf-ı sâni" olarak nitelendirdiği Nasuh Paşa'yla olan ilişkilerini hoş tuttuğu, onun iltifatına mazhar olduğu anlaşılıyor.²⁶

Bu kaside 19 beyitten ibaret olup "-ânı" (tâbânı, gerdânı, efşânı, elhânı, irfânı ... vb gibi) heceli kafiye ile aruz vezninin "Mefâilün feilâtün mefâilün fa'lün" kalıbıyla yazılmıştır. Kasidede ismi geçen şahıslar Osmân, Süleymân, Nasûh Paşa, Sâm, Nerîmân, Veysî, Âsâf ve Cem'dir.

Nesib bölümü 1-7. beyitler arasındadır. Bu bölümde şair, Nasuh Paşa'nın övgüsünü yapar ve ona olan bağlılığını belirtir. İsteddiği takdirde, Osmanlı fermanına uygun bir hediye olan cânını, Nasûh Paşa'ya vermeye hazır olduğunu belirten şair, onun adalet sahibi bir vezir olduğunu ve cihanda onun kadar cömert ve asil birinin bulunmadığını ifade etmektedir. Gökteki hâle dairesine bakıldığında onun, güneşin, parlak ayı Nasuh Paşa'nın dergâhına halka gibi yaptığının bir şekilden ibaret olduğu belirtilmektedir.

Girizgâh olan 8. beyitte Veysi, elindeki kalemiyle ve cevher saçan su oluğuyla Nasuh Paşa'nın cihana bir hayat suyu çeşmesi olduğunu dile getirmektedir.

²⁶ A.g.t.,s.50.

Medhiye bölümü 9-14. beyitler arasındadır. Bu bölümde Nasuh Paşa'nın medhi yapılmaktadır. Şaire göre o, belâgat fidanının gülü ve hoş sözlü biridir. Ayrıca kaleminin cızırtısıyla hoş nağmeli bir bûlbüldür. Bu çok kuvvetli hükümdarın zamanında felek irfan ehlini, yani bilgili adamları el üstünde tutarak saygı göstermektedir. Onun hükmü zamanında hoş lehçeli şairlerin sözleri, sultanlar debdebesinde, ünvanı güçlü bir durumdadır, doğrusu sultanlar tarafından dahi iltifata layık görülmektedir.

15-18. beyitler arasında fahriye bölümünde kendi şiirini övmesi yanı sıra, Veysi, Nasuh Paşa'nın iltifatına mazhar olduğunu da dile getirmektedir.

"Bilür cevâhirini ehl-i safâ-yı âbindan

Selâset-i suhânından dil-i suhândânı"

(17.K.,16.B.)

(Su beraklığında olan kişilerin değerini bilir. Ayrıca kendisinin söz akıcılığından güzel söz söyleyenlen gönülleri de bilir.)

Nasuh Paşa'nın, kendisinin de berrak ve sözünün akıcı olmasından dolayı, bu maharetlere sahip şairleri ve belagat ehlini çok kolay farkedebilecek bir kabiliyet sahibi olduğu dile getirilmiştir.

19. ve son beyit, dua bölümünü oluşturmaktadır. Bu bölümde Veysi, Cem padişahının veziri olan zâtın kadrinin, Allahın lutuf ve ihsan gözünün koruması altında olması için dua etmek gerektiğini belirtmektedir.

18. BERÂ-YI ALİ AGA

Bu kaside I. Ahmed devri vezir-i azamlarından olan ve Belgrad'da ölen (ölm.1604) Yavuz Ali Paşa'ya verilmiştir. TR2 nüshasında "Belgrad'da vefât iden vezîr-i âzâm Ali Paşa'ya dinilmişdür" başlığıyla geçmektedir.²⁷

Kasidenin tamamı 9 beyitten ibaret olup çok kısadır. Bu kaside "-îr" (vezîr, şîr-gîr, müstenîr, pîr, esîr vb. gibi) heceli kafiye ile auz vezninin "Fâilâtün fâilâtün

²⁷ A.g.t.,s.51.

fâilâtün fâilün" kılıbıyla yazılmıştır. Kasidede Ali Paşa ve Veysi'nin isimleri geçmektedir.

Bu kaside çok kısa olması itibariyle sadece iki bölümden ibarettir. 1-7. beyitler arasında kasidenin medhiye bölümüdür. Bu bölümde Ali Ağa'nın çok insafli ve adaletli bir vezir olduğu dile getirilerek, onun adaletinin dünyayı gece çırağı gibi aydınlattığını, bu yüzden de nurlu güneşin ve parlak ayın doğmasına gerek kalmadığı belirtilmektedir:

"Togmasun isterse mihr-i enver ü mâh-ı münîr

Dehre besdür şeb-i çerâg-ı adl ü insâf vezîr"

(18.K.,1.B.)

(Nurlu güneş ile parlak ay isterse doğmasın. Zaten adaletli ve insafli vezirin gecesinin çırağı, dünyayı aydınlatmaya yeterlidir.)

Onun zenginliğinin çok olan çeşmelerinden canlılar faydalanır, onun güzel çehresinin gece çırağından parlak ay nurlanır. Yani, parlak ay, ışığını onun güzel yüzünden alır. Ali Paşa öyle cesur, öyle güçlüdür ki, onun kahrının pençesi arslanı tutacak kadar kuvvetlidir.

Dua bölümünü 8. ve 9. beyitler oluşturmaktadır. Bu beyitlerde Veysi Hakka yalvararak, Ali Paşa'nın kavga meclisinde dostlarının ihsana doymasını, düşmanlarının ise kahıra esir olmasını dilemektedir.

19. BERÂY-I MÎR-İ MÎRÂN YEMENÎ HASAN PAŞAYA

Hasan Paşa'nın Yemen Beylerbeyi olma nedeniyle verilen bu kasidede anlatılan ve medhedilen şey daha çok Yemen ülkesidir.

Kaside 11 beyitten ibaret olup "-en" (Yemen, gülşen, mesken, ahsen ... vb. gibi) heceli kafiye ile aruz vezninin "*Feilâtün feilâtün feilâtün feilün*" kalıbıyla yazılmıştır. Kasidede Veys-i Karân ve Veysi'nin isimleri geçmektedir.

Kaside çok kısa olması itibariyle, kasidenin bölümlerini birbirinden ayırmak pek mümkün olmuyor. Kasidenin ilk beytinden itibaren medhe başlayan

şair Yemen ülkesinin güzelliklerinden bahseder. Yemen diyarının ikliminin anber kokan toprağı, haberdar olan kişilerin vatanlarını terk etmelerine sebep olmaktadır.

"Ne Yemen hâkine üftâde 'abîr-i cennet

Bâd-ı hoşbûyına âşûfte nesîm-i gülşen"

(19.K.,2.B.)

(Cennet kokusu dahi Yemen toprağına tutukundur. Onun hoş kokulu rûzgârına, gülşenin rûzgârı aşıktır.)

Yemen memleketi o kadar güzeldir ki, onun toprağına cennet kokusu, hoş kokulu rûzgârına ise gül bahçesinin rûzgârı dahi aşıktır. Yemen ülkesinde Veysel Karanî'nin türbesinin de bulunması sebebiyle, bu memleket ayrı bir anlam kazanmaktadır.

Girizgâh olan 7. beyitte şair, Hasan Paşa'nın medhini yapmak suretiyle onun sözünün lutuf çeşmesinin pîri, özünün de bağış denizi olduğunu, tabiatının ve kerem sahibi zatının da pek güzel olduğunu belirtmektedir.

Sadece 8-9. beyitlerden oluşan medhiye bölümünde ise, onun işretinin eğlence yerinde ise, aydınlatıcı birer unsur olarak ay ve güneş, altın yaldızlı birer mum konumundadırlar.

10-11. beyitler kasidenin fahriye bölümünü oluşturmaktadır ve Veysi bu bölümde kendi sözünü, yani şiirini medhetmektedir. Bu beyitlere göre Veysi, saadetli kişilere söz yayan bir meddah olarak kendisini telakki etmektedir. Temiz sözlü Veysi, yeni yetişen şairlere bir rehberdir. Belagat mesleğinde onun inci gibi sözlerini, Aden cennetinin incileri dahi kıskanmaktadır.

Bu kasidenin dua bölümü mevcut değildir.

20. DER MEDH-i KAPUDAN HAFIZ AHMED PAŞA

Bu ve bundan sonra gelen kaside, Dogancı başlıktan Kapdan-ı Deryâlığa gelen Hafız Ahmed Paşa (ölm. 1632) için yazılmıştır. Hafız Ahmed Paşa aynı zamanda I. Ahmed'in damadı ve IV. Murad'ın eniştesidir. Daha sonra vezir-i âzâm da olmuştur.²⁸

Bu kaside 13 beyitten ibarettir ve "-er" (fer, ber, güher, zafer, ger ... vb. gibi) heceli kafiye ile aruz vezninin "*Fâillâtün fâillâtün fâillâtün fâillün*" kalıbıyla yazılmıştır. Kasidede Keyhüsrev, Efridûn, İskender ve Veysi'nin isimleri geçmektedir.

Kasidenin 1-6. beyitler arasındaki nesib bölümüne Ahmed Paşa'yı övmekle başlar. Şaire göre Ahmed Paşa, marifet çarşısının cevheri olup, deniz ve kara haracından ortaya çıkan değerli bir incidir. O, kader deryasının lutuf rüzgârıyla dalgalanmasından sonra, ikbal sahiline çıkan güneş parlaklığında bir incidir. Bu temiz inciye bilhassa terbiye ve eğitim bahşedilerek bu zat, yüce padişahlar padişahının himmetinin bir güneşi haline gelmiştir.

"Kendüsi bir dürr-i pâk ammâ zâmîri bahrdur

Zâhir olur her gün andan nice bin dürlü güher" (20.K.,5.B.)

(Kendisi temiz bir incidir ama, vicdanı ve kalbi bir deniz gibidir. Onun bu vicdanından her gün bin türlü cevher ortaya çıkar.)

Dış görünüşü, hal ve hareketleriyle temiz bir inci olarak bilinen Ahmed Paşa'nın gönlünün de sır dolu bir denize benzetilmiştir. Bu sır dolu denizden her gün bin türlü cevher ortaya çıkmaktadır. Başka bir ifadeyle şair, bu zatın, hem dış görünüşü, hem de iç yapısıyla hakikaten değerli bir insan vasfına sahip olduğunu belirtmektedir.

Yine girizgâh olan 7. beyit ile 8-12. beyitler arasındaki beyitlerde de Ahmed Paşa'nın övgüsü yapılır. Bu bölümde Paşa hazretleri saadet tacının

²⁸ A.g.t.,s.52.

büyük incileri olduğu belirtilerek, fetih ve zafer gözünün sürmesi, onun ayağının toprağı olduğu dile getirilmektedir. Onun kılıcının parlaklığı karanlığı delerek, kalpleri ışıkla doldurur. Güneşinin parıldayışı ise, siyah taşı taze yakuta döndürür.

Daha sonra Veysi, Paşa hazretlerinin lutfuna mazhar olduğunu dile getirerek onun idaresi döneminde ondan kabul gördüğünü ifade etmektedir. Onun lutfunun cihanı kaplayan güneşinin Veysi'yi de kuşattığını ve Paşa hazretlerinin aydınlık saçan gece چراğının kendisine yettiğini söylemektedir.

13. ve son beyit olan dua bölümünde Veysi, Ahmed Paşa'nın, devlet idaresindeki görevinin daim olmasını ve dostlarına devlet tacı, düşmanlarına ise kılıç gibi keskin olmasını temenni etmektedir.

21. BERÂY-I TOGANCIBAŞI HAFIZ AHMED PAŞA

Bu kaside, Doğancıbaşı Hafız Ahmed Paşa'ya sunduğu ikinci kasidedir. Kaside 10 beyitten ibaret olup "-ân" (zârı, yârı, güftârı, asârı ... vb. gibi) heceli kafiye ile aruz vezninin "*Mefâilün feilâtün mefâilün fâilün*" kalıbıyla yazılmıştır. Kasidede Togancı ile Veysi isimleri geçmektedir.

Kasidenin 1-5. beyitler arasında olan nesib bölümünde seven-sevilen ilişkisini anlatmaya çalışmaktadır. Şaire göre sevgilinin düzenbaz ve hileci gözleri delici mert atıcıdır ve o gözler inleyen aşığı yandırmaktadır. Sevgilinin dişlerinin cevherini hayal etme konusunda aşığın sinesi sedeften bir koruyucu sanduka gibidir ve bu sırları kendisinde saklamaktadır.

"Sirişk ile ruh-ı zerdini la'l ider âşık

Kitâb-ı hüsnüni tezhîb itmege yârı"

(21.K.,3.B.)

(Aşık, yarin güzelliği kitabını yaldızlamak için, gözyaşı ile sararmış yüzünü kırmızı eder.)

Aşık, sararmış yüzünü kanlı gözyaşlarıyla kırmızı renge döndürür. Bu gözyaşlarıyla sevgilinin güzellik kitabı yaldızlanmış olur. Yani aşık kanlı gözyaşlarını döktüğü müddetçe, sevgilinin güzellik kitabı o ölçüde değer bulur. Sevgilinin güzelliği, aşığın döktüğü gözyaşlarıyla doğru orantılı olduğu haber verilmektedir. Şair, söz neferlerinin mizaçlarının eğlencesini, sevgilinin parlak yüzünün güzelliğine benzetmektedir.

Girizgâh olan 6. beyitte şair, himmet kuşunun kanadının kırılmış olduğunu belirtilerek, bakır pası gibi gökyüzünün görülmemiş bir toz duman içinde olduğunu bildirmektedir.

Medhiye 7-9. beyitler arasındadır ve bu bölümde Ahmed Paşa'nın medhi yapılmaktadır. Ahmed Paşa'nın, ahlâk padişahının dervişi olduğu ve onun kaleminin av avlamakta hünerli olan şahin kuşunun kalem başı olduğu dile getirilmektedir.

Fahriye bölümü olan 10. ve son beyitte Veysi, etrafa şeker yağdıran tatlı sözlerinden dolayı Ahmed Paşa'nın lutuf ve ihsanına mazhar olarak zevk ve sefaya erdiğini belirtmektedir.

22. BAYRAM PAŞAYA VERİLEN KASİDEDÜR

IV. Murad devri vezir-i âzâmlarından olan Bayram Paşa'ya (ölm. 1638) verilen kasidedir. Edebiyat tarihinde Bayram Paşa, bir hicviye yüzünden Nef'î'yi idam ettirmesiyle bilinir.²⁹

Bu kaside 12 beyitten ibarettir ve "-âdur" (fermâdur, ankâdur, garrâdur, dünyâdur ... vb. gibi) heceli kafiye ile aruz vezninin "*Mefâilün mefâilün mefâilün mefâilün*" kalıbıyla yazılmıştır. Kasidede Bayram Paşa, İskender, Dârâ, Mesîh ve Veysi'nin isimleri geçmektedir.

Toplam 12 beyitten ibaret olan bu kasidenin nesib bölümü 1-5. beyitler arasındadır. İlk beyitten itibaren Bayram Paşa'nın medhine başlar. Şair, Bayram Paşa hazretlerinin zamanı olduğu için, feleğin bayram yapması gerektiğini ve bu

²⁹ A.g.t.,s.53.

hayat dolu günlerde içki meclislerinin kurulup eğlence içinde hoşça vakit geçirmenin icap ettiğini belirtmektedir. Bayram Paşa sahip olduğu düstûr-ı mükerrer ünvanıyla, haksızlığı ve zulmü mahveden sultanın adaletli bir âmiridir.

"Nihâl-i kaddi serv-i bûstân-ı istikâmetdür

Yanında egri yokdur var ise tîg-i mücellâdur"

(22.K.,5.B.)

(Boyunun fidanı istikâmet bahçesinin servi ağacıdır. Onun yanında, parlak kılıcından başka eğri bir şey bulunmaz.)

Bayram Paşa'nın boyu bahçedeki serviye benzetilerek, onun yanında eğri hiçbir şeyin barınamayacağı belirtilmektedir. Onun yanında eğri olan, sadece ve sadece eğri kılıcdır ki, o bu kılıçla doğruluğu ve adaleti sağlamaktadır. Onun cevher saçan elini taze sünbül sanmamak gerekir. Çünkü, aslında o, vezirlik kalemiyle parlak tuğrasını çekmektedir.

7-11. beyitler arasındaki medhiye bölümünde şair, Bayram Paşa'nın, güzel ve edalı yürüyüşüyle atlastan altın süslemeli kaftanını giydiği zaman, saadet bahçesinde, rana gülünün bir fidanı gibi olduğunu belirtmektedir. Böyle güzel ve gösterişli bir zattan, dünya erbabı ve din ehli lutuf umsa, bunun tabîî bir hâl olarak kabul edilmesi gerekmektedir. Çünkü gerçek olan odur ki, onun vücûdu, dünya ve din mefhumlarının bir sığınağıdır. O, öyle bir makam ve mertebeye sahiptir ki, arzu ettiği takdirde tek bir sözüyle can kuşunu diriltebilir.

Şairin adının geçtiği 12. beyit, kasidenin dua bölümünü teşkil etmektedir. Bu beyitte Veysi, Bayram Paşa'dan ihsan dileyerek, gönlünün ümitsiz bırakılmamasını arzu etmekte ve onu, ihsan yapabilecek bir kudret ve kabiliyete erdirdiği için Allah'a şükretmektedir.

23. DER MEDH-İ AZİZ EFENDİ

Kasideden, Mısır'a kazasker olarak atandığı anlaşılan Azîz Efendi'ye sunulmuştur.³⁰

Bu kasidenin tamamı 9 beyitten ibaret olup "-âr" (zâr, yâr, güzâr, çenâr, güzâr ... vb. gibi) heceli kafiye ile aruz vezninin "*Feilâtûn feilâtûn feilâtûn feilûn*" kalıbıyla yazılmıştır. Kasidede Ferhad, Azîz ve Veysi'nin isimleri geçmektedir.

Gazeller bölümünde de geçtiği için, bu şiirde, 1-5. beyitler arasında aşk konusunun ele alındığı görülmektedir. Bu bölümde Veysi, seven-sevilen ilişkisini ele alıp, kendisini aşık konumunda göstermektedir. Tatlı sözlü sevgiliye Ferhâd gibi aşık olan kişinin inleyen gönlü, belâ dağında ah eder, ah işitir olmuştur. Aşık inleyen gönlünün halini sevgiliye her ne kadar arz etmeye çalışsa dahi, vefasız olan o sevgili, aşığın bu dermansız hâli karşısında kayıtsız kalarak, güzellik koltuğunun başında uyuyakalmıştır. Veysi, bu şiirleriyle güzel bir gül demeti meydana getirirse, yaraşır. Çünkü o, dünya hizmetçisinin efendisinin meclisinin armağanıdır.

Kasidenin 6-9. beyitleri arasında Azîz Efendi'nin Mısır'a tayin olduğundan bahsederek onu medhetmektedir.

"Mâlik-i Mısır-ı kerem ya'nî Azîz-i âlem

Kâzî-i asker şâhenşeh-i âlî-mikdâr"

(23.K.,8.B.)

(O, Mısır ülkesinin maliki, yani dünyanın saygın kişisi olan Aziz'dir. Şanı yüce olan padişahlar padişahının kazaskeridir.)

Bu beyitten de görüleceği üzere, Azîz Efendi'nin Mısır'a kazasker olarak tayin edildiğinden ve şanı yüce bir zat ile saygın bir kişi olduğundan bahsedilir. Son beytinde şair, devlet ve talihe her zaman layık olanın da böyle kabiliyetli ve ehil kişilerin mevkiye getirilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Veysi, kendi halini de Azîz Efendi'ye şiir olarak nazmeyi uygun gördüğünü dile getirmektedir.

24. DER MEDH-İ HALİL PAŞA

Bu kaside, deryâ kaptanlığından vezir-i azamlığa yükselen Halil Paşa için verilmiştir.³¹

Kaside 13 beyitten ibaret olup "-ânı" (unvânı, sultânı, çevgânı, Süleymânı, meydânı ... vb. gibi) heceli kafiye ile aruz vezninin "*Mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün*" kalıbıyla yazılmıştır. Kasidede Süleyman, Ebubekir, Ömer, Osman, Rüstem, Sâm, Nerîmân, Mehmed ve Veysi'nin isimleri geçmektedir.

Kasidenin ilk beytinden itibaren Veysi, Halil Paşa'nın medhine başlar. Şair, Allahın inayet ve yardımı sayesinde, kadir ve ünvan ehli olan parlak ay gibi bu zatın göreve gelmesi sebebiyle Allah'a şükretmektedir. Onun bu göreve gelmesinden dolayı düşmanların son derece rahatsız olduğunu, fakat o fazilet ehlinin böyle alçak ve bilmezlerle aldırış etmemesi gerektiği dile getirilmektedir. Çünkü o, bundan böyle dünya ehlinin kendisine hoş nazar ile baktığı bir reis konumundadır, alçaklarla ve bilmezlerle meşgul olmamalıdır. Halil Paşa, devlet ve dinin samimi bir dostu olmak suretiyle, devlet mülkünün düşmanlarını yok etmesi gerekir. Çünkü Allah onu, müslümanların güçlü kılıcı konumuna getirmiştir.

"Revâdur bende Veysî gibi olmak âsitânunda

Odur darü'l muallâ bârgâhun Mehmed-hânı"

(24.K.,11.B.)

(Onun eşiğinde Veysi'nin köle gibi olması revâdır. O Mehmed Hân'ın yüce divanının ulu bir kapısıdır.)

Halil Paşa dünya mülkünün kanunu, kutlu vezirin dönüp gelmesidir. Ona, Süleyman'ın mührünün hizmetini yapması lâıktır. Bu yüzden Veysi onun

³⁰ A.g.t.,s.54. Kasidenin geçtiği nüshalar TR2, 20a-b, SHK, 111b-112a. Bu kaside diğer nüshalarda gazeller kısmında geçer.

³¹ A.g.t.,s.54.

eşiğinde köle olsa yaraşır, çünkü Halil Paşa, Mehmed Hân'ın yüksek divanında makamı yüce olan bir mevkiye sahiptir.

Dua bölümünde Veysi, Halil Paşa'nın yiğitler meydanında adının anılmasını ve savaşlarda her zaman düşmanlarına galip gelmesini temenni etmektedir. Hazreti Mevlâ'dan, safa bahçesinde onun latif tabiatının ve şerefli ile lutuf sahibi zatının daim olmasını dilemektedir.

25. MERHÛM SULTÂN OSMÂN ALEYHÜ'R-RAHMETE

I. Ahmed'in büyük oğlu II. Osman için yazılmıştır. Veysî II. Osman'ın doğumu için de bir kaside yazmıştır (14. Kaside). Bu kasidenin matla beyti, 24. kasidenin matla beytiyle, bir-iki kelime dışında, aynıdır.

Divan edebiyatında rahşîye denilince Nef'î'nin IV. Murad'ın atları için yazmış kasideler akla gelir. Veysi'nin de bu kasidesi bu açıdan önemlidir. Sultan Osman'ın atının çevikliği ve sür'ati anlatılır.³²

Kasidenin tamamı 26 beyitten ibaret olup "-ânî" (bânî, rahşânî, gilmânî, pîşânî, nûrânî ... vb. gibi) heceli kafiye ile aruz vezninin "Mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün" kalıbıyla yazılmıştır. Kasidede sadece Sultan Osman'ın ismi kullanılmış olup Veysi'nin ismi dahi geçmemektedir.

Kasidenin 1-7. beyitler arasındaki nesib bölümünde şair, Sultan Osman'a intisab ettiğini ve ondan ihsan gördüğünü söyler. Şair, Sultan Osman'ın makamına yüz sürdüğünü ve onun bu makamının divan kapısına, güneşin altından bir değnek konumunda olması gerektiğini dile getirmektedir.

"Kul oldum bir mu'allâ âsitân-ı âsumân kadre

Ki saymaz anda kimse zerreye horşîd-i rahşânî" (25.K.,3.B.)

(Bir ulu gök eşiğinin kadrine kul oldum ki, onun karşısında hiç kimse, parlak güneşi bir zerreden bile saymaz.)

³² A.g.t.,s.56.

Şair, ulu bir asuman eşiğinin kadrine kul olduğunu ve bu zatın yüce makamı karşısında parlak güneşin, bir zerre gibi bile sayılamıyacak kadar küçük olduğunu anlatmaya çalışmaktadır. O eşiğin dergâhında ay emreden bir çehre, o dergâhın tozunda ise güneş yüzü yırtılmış bir vaziyettir.

Girizgâh bölümü olan 8. beyitte şair, Sultan Osman'ı, gösterişli devlet atı üzerinde görenlerin, arslan üzerine sıçramış güzel bir kaplana benzettiklerini belirtmektedir.

Kasidenin 9-25. beyitleri arasında medhiye bölümü olup, Veysi'nin diğer kasidelerinde rastlamadığımız bir konuyu ele almaktadır. Bu bölümde şairin, Sultan Osman'ın atını medhetmek suretiyle, rahşiye türünde bir kaside yazmış olduğunu görüyoruz. Veysi'ye göre, cihanın hızlı ve gösterişli bu atı yürüyüşe geçtiği zaman, bu hızlı yürüyüşe herkes hayran olmaktadır. O at öyle hızlı gitmektedir ki, onun sür'atli yürüyüşü sırasında ayağının tırnağının gölgesi dahi, demirden örsü eskitip yıpranmış hale getirir.

"O denlü hoş-revîş-âheste cünbişdür ki seyrinde

Uyanmaz çeşm-i mûr-ı huft e üzre itse cevânı"

(25.K.,15.B.)

(Onun yürüyüş tarzı öyle yavaş, öyle hoştur ki, bu yürüyüş sırasında uyuyan karıncanın üzerinden geçse, onu uyandırmaz.)

Bir taraftan, ayağının tırnağının gölgesiyle dahi çelikten örsü yıpratacak kadar güçlü ve hızlı bir yürüşe sahip olan bu at, diğer yandan uyuyan karıncayı dahi uyandırmayacak hoş, yavaş ve latif bir yürüyüş tarzına sahiptir. Demek oluyor ki, Sultan Osman'ın bu atı, hem rüzgârla yarışacak kadar hızlı bir koşucu, hem de gerektiğinde, en narın hayvanları dahi ezmeyecek kadar latif bir yürüyüşe sahiptir. Onun her tırnağı etrafa çok hoş ve güzel kokular yaymaktadır.

26. ve son beyitte şair, onun ölüleri diriltten dönüp gelmesinin ayağının tozunun, şimdi canlıları kederlendiren bir unsur olduğunu ifade etmektedir. Başka bir ifadeyle, Sultan Osman'ın ölümü dolayısıyla, herkesin üzüntüye ve kedere kapıldığını dile getirmeye çalışmıştır.

26. DER MEDH-I ŞEYHÜ'L ÂRİFİN

Şair bu medhiyeyi kıta şeklinde yazmış olup, bu zâtın lutuf ve ihsanını dilemektedir. 11 beyitten ibaret olan bu medhiye "-ânî" (suhandânî, efşânî, müselmânî, irfânî ... vb. gibi) heceli kafiye ile aruz vezninin "*Fâilâtün mefâilün fa'lün*" kalıbıyla yazılmıştır. Burada ismi geçen şahıslar Ebul Kâsım, Geylânî, Zülkarneyn, Âsâf, Süleymân ve Veysi'dir.

Şair, medhini yaptığı bu zâtın çok büyük lutuf ve ihsan sahibi olduğunu ve onun nükteli tabiatının inci ve cevher saçtığını belirtmektedir. O öyle kabiliyetli, öyle maharetlidir ki, Sultan, kanunların icraatını ona teslim etmiştir ve o, adaletle bu kanun hükümlerini uygulayacak güçtedir.

"Oldı başındaki imâme sebz

Revnâk-ı kisvet-i müselmânî"

(26.K.,6.B.)

(Onun başındaki yeşil renkli sarık, müslümanların giysilerinin süsü oldu.)

Onun başındaki yeşil renkli sarık ise, müslümanların elbisesinin süsüdür. Başka bir ifadeyle, müslüman halk, onun başındaki yeşil sarığı görerek onun gibi kıyafet giymeye özenmektedirler. Yalnız bu sarığın yeşil olması, tasavvufi bir çağırışım yapmakta ve müslümanların bu zatın dergâhına intisab ettikleri dini bir lideri akla getirmektedir. İrfan meclisine teşrif ettiği zaman, onun bağışının ölçülü makamının nağmeleri her tarafı kaplamış olur. Bir kişi hırka giyen yoksul bir dilenci dahi olsa, onun irfan kapısına intisâb etmek suretiyle bu geçimsizlikten ve yoksulluktan kurtulmuş olur. Yani o, müridlerine yol gösterici bir şeyh konumunda olup, muhtaçlara yardım elini uzatmaktadır. Alem sahrasını seyretme konusunda, dönen sema ondan utanmaktadır. Başka bir ifadeyle, sema âlemi utancından, onun bulunduğu mekanı seyretmeye dahi cesaret edememektedir. En sonunda Veysi, medhini yaptığı bu değerli zâttan lutuf ve ihsân eylemesini dileyerek şiirine son vermektedir.

27. "İSTANBUL KASİDESİ"

Kaside biçiminde yazıldığı halde Veysi Divanı'nın içinde diğer kasidelerle birlikte yer almayan İstanbul Kasidesi'nin³³ varlığından ilk olarak haberdar eden edebiyat araştırmacısı ve tarihçi E.J.VV.Gibb'dir.³⁴ Ayrıca Fahir İz de, 52 beyit olarak bu kasideye kitabında yer vermiştir.³⁵

Bizim yaptığımız bir tespite göre de, Veysi'nin İstanbul Kasidesi'nin, Heinriche Friedrich von Diez tarafından 1811 yılında Almanca'ya tercüme edildiği ve meşhur Alman şairi Goethe tarafından çok beğenildiği iddia edilmektedir.³⁶

İstanbul Kasidesi'nin, büyük bir ihtimalle şairin sıkıntılı olduğu bir dönemde kaleme alındığı tahmin edilebilir. Çünkü, üzerinde durduğu ahlâksızlık, bozgunculuk, rüşvet, yolsuzluk, dini hükümlere saygısızlık, devlet erkânı ve memurların sadece şahsi menfaatlerini gözetip halka zulüm yapması gibi mefhum ve olgular, büyük bir ihtimalle, bu kasidenin yazılışından önceki dönemde de mevcuttu. Şairin refâh içinde yaşadığı bir dönemde, bu olumsuzluklara dikkat çekmesini, ihtimal haricinde bir tavır olarak değerlendirmek mümkün olabilir. Fakat insanın kendisi, böyle olumsuzlukların girdabına kapılıp da, acısını bizzat hissetmesinden sonra, dünyaya bakış açısı elbette ki değişebilmektedir. Veysi'nin İstanbul'un halini olumsuz ve karamsar bir tablo halinde çizmesi, idarecilerin kabiliyetsizlik ve beceriksizliklerinden bahsetmesi, halkın fakirlik ve çaresizliğinden söz etmesinden dolayı, bazı devlet adamlarının hismine ve gazabına uğramamak için bu kasideye Divanı'nda yer vermemesini tabî bir hâl olarak karşılamak gerekir. Sözün kısası, bu kaside her ne kadar, Veysi'nin o anda içinde bulunduğu ve yaşadığı olumsuzlukların şahsi bir şikâyet ve terennümü olsa dahi, zamanının ictimai hayatını değişik yönleriyle

³³ "Kasidenin orijinal adı bu değildir. Yazmalarda Kaside-i Veysî olarak, ya da başlıksız geçiyor. Genel olarak İstanbul'dan söz ettiği için bu isimle anılmaktadır." A.g.t.,s.32.

³⁴ E.J.VV.Gibb, A History of Ottoman Poetry, London 1904, C.3, s.213.

³⁵ İz, Fahir; "Eski Türk Edebiyatında Nazım", Akçağ Yayınları 1. C., Ankara 1999, s.117-119.

³⁶ Bayraktar, Fehim; "Utica na Istoka na Getea", Drzavna Stamparije Kraljevine Jugoslavije, Beograd, 1938, s.38.

yansıması, cesurca bu konuları ele alıp işlemesi ve eleştirmesi bakımından önem arzettiği kanaatindeyiz.

Zehra Toska'nın yüksek lisans tezinde toplam 67 beyit olarak verilen İstanbul Kasidesi, "-âh" (Rûhullâh, beytullâh, Allâh, istikrâh, bed-hâh, şâh, dergâh, billâh ... vb. gibi) heceli kafiye ile aruz vezninin "*Mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün*" kalıbıyla yazılmıştır. Kasidede Mehdi, Firavn, Şeddâd, Havvâ, Âdem, Ahmed, Süleyman ve Üveys isimleri zikredilmektedir.

Kasidenin ilk beytinden itibaren İstanbul halkına seslenen şair, olup bitenlerin büyük bir uyanıklık ve titizlikle araştırılması gerektiğini, aksi takdirde, bir gün ansızın Allahın gazabının ve cezasının ulaşabileceğini hatırlatmaktadır. Daha sonraki beyitlerde dünyanın ictimai dengesinin bozulmuş olmasından dolayı, Resulullah'ın ümmetine haber verdiği kıyametin kopmasının ve Mehdi'nin zuhur etmesi zamanının yaklaşmış olduğunu belirtmektedir. Toplumda ahlâksızlıklardan birisinin de, genel olarak halkın dini hükümlere saygı göstermeyip aşırı derecede dünya işleriyle meşgul olmaları ve ahiretten çok, dünya hayatına değer vermeleri olduğunu belirtmiştir. İnsanlar dünya evini mamur edip, din hanesini viran etmeye başlamışlardır. Onların bu hareketlerini Firavun ve Şeddâd ile karşılaştırarak, insanların, bu azılı Allah düşmanlarını da aşacak ölçüde, onlardan daha yüksek binalar inşa etme yolunu seçtikleri bildirilmiştir. Dünya hayatının huzuru için yapılan bu faaliyetlere karşılık mazlunun ahı gözetilmez ve şefkat gösterilmeyerek yetimin malına göz göre göre el konulur olmuştur. Fakat, toplumu içten kemiren bu gibi olumsuz fiiliyata karşı Allah'ın razı olmadığını da asla hatırdan çıkarmamak gerekmektedir.

"Kuzât ahvâlini dersen ne mümkündür beyân itmek

Eger hasmun ise kâzî efendi yarıcun Allah"

(İ.K.,9.B.)

(Kadılar ahvalini dersen, onların halini beyan etmek ne mümkündür. Eğer kadı efendi hasmın olursa, Allah yardımcın olsun.)

Veysi, ictimai hayatın bir başka boyutunu, yani hukuk ve kanun sisteminin savunucusu konumunda olan kadıları da ele alarak, onların hakiki görev ve sorumluluklarından uzak kalmak suretiyle halka zulüm ve eziyet yaptıklarını beyan etmeye çalışmıştır. Bir kimse bir kadı efendinin hışmına uğrar da onunla düşman olursa, o kişiyi Allah'tan başka kimsenin kurtaramayacağı belirtilmektedir. Yani, hak ve adalet, doğrudan doğruya kadıların şahsi iradelerine bırakılmış birer zulüm mekanizması konumuna gelmiştir. Mahkemelerin de, birer yalan tuzağı haline getirilerek, Peygamberin (s.a.v.) sünneti ile Şeriat hükümlerinden çok uzak kalmak suretiyle, bir baskı unsuru olarak kullanılmaya başlandığı ileri sürülmektedir. Devlet erkânının paraya tapıp her türlü yolsuzluğa karışması ve halkı zulme uğratması gibi hal ve hareketlerin, Allah ve Peygamber ile değil, insanların din düşmanı olan şeytanla dost olmasından kaynaklandığını iddia etmektedir.

Veysi, İstanbul halkının zulüm ve fesatta haddi aştığını, bu yüzden yakın bir zamanda ansızın bir belâya maruz kalacaklarından endişe ettiğini dile getirmektedir. Hâin ve imansız kimselerin mevkiye gelmeleri, imanlı kimselerin mevkilerden uzak tutulmaları ise, ülkenin emin insanlar tarafından değil, bilakis hainler tarafından idare edildiğinin bir delilidir. Halbuki Allah, adaletle hükmeden padişahı her türlü hatadan ve beladan koruyarak, hem bu dünyada, hem de ahirette emin bir kişi olarak himayesi altına almaktadır. Bu sebepten dolayı şair padişaha seslenerek, etrafındaki vezirlerine itimad etmemesi gerektiğini ve devlet içinde her türlü kötülüğün onlardan kaynaklandığını belirtmektedir. Vezirlik makamına oturan bir sürü kabiliyetsiz insan, kendi şahsi menfaatlerini gözeterek din ve devlete hizmet etmemektedirler. Bu ikiyüzlü insanlar mevkileri ellerinde tutup bu dünyanın boş olduğunu sanmaktadırlar. Halbuki boş değil, bilakis bu dünyada halka, Hakka ve devlete çok büyük hizmetler yapabilecek velîler ve ilimadamlarının mevcut olduğunu haber vermektedir. Fakat bu hizmet erbabı, yukarda zikredilen ikiyüzlü ve ehliyetsiz kişiler tarafından bir kenara itilmişlerdir. Her tarafı fitne kapladığı ve dünya bu ateşe tutulduğu için, İstanbul'un bir gün mutlaka felâkete maruz kalacağını iddia etmektedir.

"Bozulmasına dünyanın sebep paşalar ağalar

Fesâd u fitneye bâ'is bulardur şübhesiz vallah"

(İ.K.,28.B.)

(Dünyanın bozulmasına sebep, paşalar ve ağalardır. Vallahi fesat ve fitneye sebep olan da yine bunlardır.)

Sosyal tabakalaşmada paşalar ve ağalar toplum içinde belli bir mevki ve konuma sahip olmalarından dolayı, o toplumun asayiş, güven ve adaletini korumakla mükelleftirler. Fakat Veysi'nin iddiasına göre, bulundukları mevkileri kötüye kullanmak suretiyle, dünyanın bozulmasına esas sebep olarak bunlar gösterilmektedirler. Toplumun düzenini bozan fesat ve fitnenin de bunlardan kaynaklandığını iddia etmektedir. Yine toplum içinde, doğrudan doğruya para işlerinden sorumlu olan kâtip ve defterdarların da, kendilerine şeytanı rehber seçerek, halkı talan etmekle meşgul oldukları bildirilmektedir. Hiç şübhesiz bu da, toplum düzenini temelinden sarsan önemli unsurlardan birisidir. Veysi'nin iddiasına göre yankesici ve hırsızlar aslında, yine devlet memurları olan gece bekçileri ile subaşılardır. Kazaskerler dahi bunlardan daha büyük zulümler yaparak, rüşvet yoluyla memleketi harabeye çevirmiş durumdadırlar.

Bütün bunlara rağmen alimlerin fakirlik içinde kıvrandıkları ve ömürlerinin büyük bir sıkıntı ve zillet içinde geçtiği belirtilmekte, buna mukabil, rüşvet yiyen cahillerin toplum içinde saygın ve itibarlı bir yere sahip olduğu haber verilmektedir. Toplum yapısının bu ölçüde tahrib edilmiş olmasının sebebinin ise "Balık baştan kokar" tabiriyle, ülkenin yönetici kadrosu içinde en üst makamda oturan kimselere bağlamak suretiyle, yolsuzluğun had safhaya ulaştığını ifade etmeye çalışmıştır. Bu makamların kendilerine Allah tarafından verildiğini ve bu konuda sorumluluk taşıdıklarını hatırlatmaya çalışmaktadır. Görevini lâıykıyla adalet, lutuf ve ihsanla yerine getiren mevki sahipleri, yarın yüzü ak olarak Allahın huzuruna çıkacak, bunun aksini yapanlar ise, şiddetli bir cezaya maruz kalacaklardır.

Şairin bu kasidede önemle üzerinde durduğu bir başka konu da, âlim ve kâmil insanların, yapılan haksızlıklar neticesinde bir kenara itilip, sükûta ererek gizlenmek zorunda kaldıklarını ifade etmesidir.

"Eger bir er zuhûr itse kerâmet gösterüb halka

Ana şeytânîdür dirler dimezler kim veliyyullâh"

(İ.K.,42.B.)

(Eğer bir kişi ortaya çıkıp halka keramet gösterse, ona evliya demeyerek, şeytan olmakla suçlamaktadırlar.)

İctimai değerlerin altüst olduğu, rüşvetin alıp yürüdüğü, ehil olmayan kişilerin mevkiye geldiği bir ortamda haklı dindar ve keramet sahibi evliyalar ortaya çıkıp da, yoldan sapmışlara rehberlik yapacak olsa, hemen şeytanlıkla suçlandıkları bildirilmektedir. Böyle bir ortamda, veliler rahatça faaliyet yapabilecekleri bir imkâna sahip olamazlar. Diğer yandan, görev başında bulunan şeyh ve vaizlerin ise, hak yol üzerinde değil de bir sapıklık içinde olmaları sebebiyle, onların yolundan giden halk da, sapıklık batağına boğulmuştur. Bu yüzden, halkı doğru yola iletmek için, büyük bir samimiyet ve ihlasla Allahı zikretmek ve ibadet etmek gerektiği ileri sürülmektedir. Kalbinde zerre kadar Allah sevgisi olanlar, hiçbir zaman dünya malına göz dikmez, görevlerini lâıykıyla yerine getirirler. Bu dini görevlerini ücret karşılığında yapma hevesi içinde olan din görevlilerinin, halk arasında itibar kaybettiklerini ve sözlerinin dinlenmez olduğunu bildirmektedir.

İstanbul Kasidesi'nde Veysi'nin üzerinde durduğu bir başka konu da, kendisinin sonsuzluk deryasına nispet bir damla kadar küçük olmasına rağmen, Allahın ilimlerinin sırlarının keşfedildiği nadir bir zat olduğundan bahsetmesidir. İçinde yaşadığı toplumda olup bitenlerin farkına varamazken, Allahın lutfu sayesinde bu gaflet uykusundan uyandığını ve hakikatleri görmeye başladığını dile getirmektedir.

"Uyurdum Hak nazar itdi gözümnden perdeler gitdi

Ag u karayı fark itdi bi-hamdillâh bi-hamdillâh"

(İ.K.,53.B.)

(Uyurdum, Hak nazar ederek gözümnden perdeler kalktı. Allaha şükürler olsun ki, akla karayı seçmeye başladım.)

Şair, bütün bu zulüm, haksızlık ve olumsuzlukların kol gezdiği bir ortamda yaşamasına rağmen, uzun bir dönem bunların farkında olmadığını, fakat daha sonra, Allahın lutfu sayesinde gözlerinden gaflet uykusunun perdesinin kalkarak akla karayı görebilmeyi başardığını ifade etmektedir. Bunu böyle ifade etmiş olması, hiç şüphesiz, şairin belli bir dönem refah ve bolluk içinde bir hayat sürmesinden, fakat daha sonra azledildiği bir dönemde sıkıntıya düşmesinden kaynaklanmış olabilir. "Hekimden sorma, çekene sor demişler" atasözünden hareket ederek, çaresiz bir duruma düştükten sonra, yoksul halkın içinde bulunduğu sıkıntıyı farketmeyi, yani hayatın acımasız tarafını da hissetmeyi ve bizzat yaşamayı başladığını tahmin ediyoruz. Böyle bir haleti ruh içinde olan Veysi; bey ve paşalardan bir medet ummadığını, aksine sadece Allah rızası için hizmet yapmak istediğini dile getirmektedir. Bu uğurda kendisi için, fakir bir kimsenin hayır duasını yeterli görmektedir. Gönlünde zerre kadar kötü bir maksadı olmadığını, yegâne amacının Allah rızası için hizmet etmek olduğunu söylemektedir.

"Getürme kalbüne şübhe günâha yok yire girme

Her işde var durur elbette bir hikmet murâdullâh"

(İ.K.,62.)

(Kalbine şüphe getirerek günaha girme. Allahın hikmeti sayesinde mutlaka her işte bir hayır vardır.)

Bütün bu olumsuz ve karamsar tabloya rağmen, kasidenin sonunda Veysi, Allahın kudretinden şüpheye düşmek gibi bir vehme ve düşünceye kapılmamak maksadıyla, Allahtan ümidini kesmemek gerektiğini, çünkü olup

biten her şeyin Allahın iradesi ve bilgisi dahilinde cereyan ettiğini dile getirmektedir. Çekilen bu sıkıntıların ardında mutlaka bir hikmetin var olduğunu ve Allah tarafından mukadder olan her şeyin vücûda geleceğini belirterek, geleceğe ümitle baktığını bildirmektedir.

C. TERKİB-İ BENDLER

Veysi Divanı'nda biri "Tövbe-nâme", diğeri de "Üveys Paşa Mısır-ı Kâhire Beglerbegi İken Denilmiştir" başlıklı iki terkib-i bend mevcuttur.

1. TÖVBE-NÂME

Veysi'nin bu çok sevilen terkib-i bendi daha çok "Tövbe-nâme-i Veysi" olarak tanınır. Bu yüzden, bu terkib-i bend bazı araştırmacılar tarafından Veysi'nin ayrı bir eseri olarak değerlendirilmiştir. Halbuki, hemen bütün divân nüshalarında klasik divan dizinin kasidelerden sonraki kısmında yer alışı, Zehra Toska tarafından bu terkib-i bendin, divanın içinde incelenmesi gereği ileri sürülmüştür.³⁷

Bu terkib-i bend altışar beyit olarak dokuz bendden, doğrusu toplam 54 beyitten oluşmaktadır. Bu terkib-i bend, baahr-ı remelin "*Feilâtün feilâtün feilâtün feilün*" kalıbıyla yazılmıştır. Burada geçen şahıs isimleri Haccâ, Yâkûb, Fârûkî, Osmân ve Haydâr'dır. Veysi'nin ismi dokuzuncu bendin son beytinde geçmektedir.

Her bendin ayrı ayrı kafiyesi olmak suretiyle, şu kafiyelerle yazılmıştır: I. bendin kafiyesi "*-âr yeter*" (efkâr yeter, güftâr yeter, eşrâr yeter vb. gibi), vâsita beytinin kafiyesi ise "*-idelüm*"dür; II. bendin kafiyesi "*-âle*" (iclâle, halhâle, lâle vb. gibi), vâsita beytinin kafiyesi ise "*-âha*"dır (dergâha gibi); III. bendin kafiyesi "*-şânî*" (pişânî, efşânî, dermânî vb. gibi), vâsita beytinin kafiyesi "*-âya*"dır (alâya, Mevlâya gibi); IV. bendin kafiyesi "*-âr iden*" (vâr iden, zâr iden, ısrâr iden gibi), vâsita beytinin kafiyesi "*-ân itmek*"tir; V. bendin kafiyesi "*-erde benüm*" (anberde

benüm, dilberde benüm gibi), vâsita beytinin kafiyesi ise "*varacak*"tır; VI. bendin kafiyesi "*-âk*" (revâk, işrâk gibi), vâsita beytinin kafiyesi ise "*-ânum*"dur; VII. bendin kafiyesi "*-zümüz*" (sözümüz, özümüz, yüzümüz gibi), vâsita beytinin kafiyesi ise "*-ân eyle*"dir; VIII. bendin kafiyesi "*-â olduğuma*" (hevâ, belâ, vefâ olduğuma gibi), vâsita beytinin kafiyesi ise "*-düklerine*"dir; IX. bendin kafiyesi de "*-er için*" (peygamber, server, göster için gibi), vâsita beytinin kafiyesi ise "*-akma*"dır.

Bu terkeb-i bendde Veysi'nin tasavvufi duygularını dile getirdiği görülmektedir. Çok samimi bir dil ile ifade etmeye çalıştığı bu duyguları belirtirken, bu dünyadan el etek çekmenin ve büyük bir ihlasla Allah'a yönelmenin gerektiğini dile getirmektedir. Ayrıca, nefsine uyup işlediği günahlardan ve yanlış yola girmesinden dolayı da Allah'a samimiyetle tövbe ettiği görülür.

2. ÜVEYS PAŞA MISR-I KAHİRE BEGLERBEGİ İKEN DENİLMİŞDÜR

Veysi, bu terkeb-i bendi; daha önce kadılıklarda bulunduğu için "Hoca Paşa" lakabıyla anılan III. Murad devri baş defterdarlarından olup daha sonra Mısır beylerbeyliğine nakledilerek orada ölen Üveys Paşa (ölm.1591) için yazılmıştır.³⁸

Bu terkeb-i bend altışar beyitlik 12 bendden ve toplam 72 beyitten ibarettir. Aruz vezninin bahr-i remel'in "*Feilâtün feilâtün feilâtün feilün*" kalıbıyla yazılmıştır. Burada geçen şahıs isimleri Behrâm, Süleyman, Rüstem, Nuşirevân, İskender, Yusuf'tur. Veysi'nin ismi ise on birinci bendin ilk mısrasında geçmektedir.

Bu terkeb-i bendde kullanılan kafiye, bendlere göre sırasıyla şöyledir: I.bend "*-âz*" (tırâz, râz, niyâz, âvâz vb. gibi), vâsita beytinin kafiyesi ise

³⁷ A.g.t.,s.60.

³⁸ A.g.t.,s.62.

"-reyin"dir (vireyin, göndereyin gibi); II. bendin kafiyesi "-ânumla" (müjgânumla, giryânumla, cânnumla vb. gibi), vâsita beytinin kafiyesi "-i gör"dür (çihreni gör, devleti gör gibi); III. bendin kafiyesi "-âna" (eyvâna, âlişâna, unvâna, dâmâna vb. gibi), vâsita beytini kafiyesi "-yle"dir (eyle, söyle gibi); IV. bendin kafiyesi "-â" (bülegâ, umerâ, mesâ, illâ vb. gibi), vâsita beytinin kafiyesi "-î"dir (câvîd, mezîd gibi); V. bendin kafiyesi "-emî" (muhteremi, kalemi, keremi vb. gibi), vâsita beytinin kafiyesi "-â itmeyesün"dür (devâ, vefâ itmeyesün gibi); VI. bendin kafiyesi "-em" (kerem, elem, Rüstem, makdem gibi), vâsita beytinin kafiyesi "-ylemedün bir kerre"dir; VII. bendin kafiyesi "-ersin" (serversin, şehpersin, kişversin gibi), vâsita beytinin kafiyesi "-enî"dir (teni, beni gibi); VIII. bendin "-âşı içün" (yaşı, nakkâsı, kallâşı, yoldaşı içün vb. gibi), vâsita beytinin kafiyesi "-âdan kurtar"dır (belâdan, kazâdan kurtar gibi); IX. bendin kafiyesi "-â" (kazâ, cezâ, Hudâ, fukarâ gibi), vâsita beytinin kafiyesi "-elî"dir (ezell, cell gibi); X. bendin kafiyesi "-er" (hüner, cevher, ter, güher, perver vb. gibi), vâsita beytinin kafiyesi "-âyıkdur"dur (fâyıkdur, lââyıkdur gibi); XI. bendin kafiyesi "-en" (ben, düşmen, dehen, fiten, suhen gibi), vâsita beytinin kafiyesi "-â"dır (Hudâ, şuarâ gibi); XII. bendin kafiyesi "-âl" (makâl, istikmâl, zülâl, hayâl vb. gibi), vâsita beytinin kafiyesi de "-lsun"dur (gülsün, olsun gibi).

Bu terki-i bendde Veysi, sitemkâr bir üslûb kullanarak Paşa'nın kendisine ihsanda bulunmasını arzu ettiğini dile getirir. Ayrıca, Paşa hazretleri, bu yüksek makama geldikten sonra, kendisini arayıp sormadığı ve kendisiyle ilgilenmediği için, ondan şikâyet etmektedir. Kendisinin çok büyük bir sıkıntı içinde olduğunu bildirerek Paşa'yı över ve bu durumdan kurtarması için ondan yardım diler.

Ç. TERCİ-İ BEND

Bu terci-i bendin nüshalardaki ismi "Merhum Sinân Paşa Kal'â-i Egriyi Feth Eyledikte Denilmiştir" şeklindedir. III. Ahmed devrinde Osmanlı

hükümdarlığına giren Eğri kalesinin alınışı üzerine (1594) Sinan Paşa için yazılan terci-i benddir.³⁹

Bu terci-i bend altışar beyit olarak beş bendden toplam 30 beyitten ibarettir. Şairin burada kullandığı vezin bahr-i mûzârînin "*Mef'ûlû fâilâtü mefâilû fâilûn*" kalıbıdır. Bu şiirde sadece Cem ve Veysi'nin isimleri zikredilmektedir. Şairin mahlası beşinci bendin birinci beytinde geçmektedir.

Terci-i bendin, bendlerdeki kafiyesi sırasıyla şöyledir: I. bendin kafiyesi "-âl" (pâz-mâl, bâl, hısâl gibi), vâsita beytinin kafiyesi de, dendin kayfiyesiyle aynıdır. Bilindiği üzere terci-i bendde vâsita beyti, bütün bendlerden sonra aynen tekrarlanmaktadır. II. bendin kafiyesi "-âc" (tâc, revâc, ihtiyâc gibi), III. bendin kafiyesi "-dâ ile" (Hudâ ile, sadâ ile, rubâ ile gibi), IV. bendin kafiyesi "-er gibi" (kader gibi, şere gibi, zafer gibi vb.), V. bendin kafiyesi de "-â" (senâ, riyâ, duâ, kibriyâ gibi) hecelerdir.

Bu terci-i bendde şair, Sinan Paşa'nın yiğitliğini ve mertliğini överek düşmanlara galip gelmesini temenni etmektedir. Serkeşlik yapan düşman kralının dize getirilip, bir daha baş kaldırmamasını temenni etmektedir. Onun önderliğinde batıl olan kâfirlerin, din ehline yani müslümanlara mağlup olmaları gerektiğini ifade etmektedir. Bu uğurda yapılacak bir sefere Allah'ın yardımını esirgemeyeceği de belirtilmektedir.

D. TESDİS

Veysi Divanı'nda, beş bendden ve 15 beyit, ya da 30 mısradan oluşan sadece bir tesdis mevcuttur. Bu tesdis aruz vezninin bahr-ı remelin "*Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilûn*" kalıbıyla yazılmıştır. Burada ismi geçen şahıslar Mustafa, Dârâ ve Veysi'dir. Şairin ismi, beşinci bendin ilk mısrasında verilmiştir.

Tesdisin kafiyesi I. bendde "-rmesün" (döndürmesün, virmesün, irmesün gibi), II. bendin kafiyesi "-enün" (meskenün, ruşenün, senün gibi), III. bendin kafiyesi "-elî" (elî, velî gibi), IV. bendin kafiyesi "-â" (dâimâ, duâ gibi), V. bendin

³⁹ A.g.t.,s.64.

kafiyesi de "-ânum" (kânum, cânum, dermânum) heceleridir. Her bendin sonundaki beyit, aynen tekrarlandığı için, tabîî olarak kafiyesi de hep aynı olur.

Bu tesdiste, Mustafa adlı bir vezirden yani devlet büyüğünden bahsedilerek, onun yaptığı hizmetler övülmektedir. Bu hizmetlerinin zaman kavramı içinde kudretten düşmemesini, yani hizmetlerin azalmamasını arzu etmektedir. Bu zatın gökyüzü kadar engin ve parlak olan şahsiyyetinin parlaltısının sönmemesini ve devlet içinde her zaman güneş gibi etrafı kuşatmasını dilemektedir.

E. TAHMİSLER

Bazı divanlarda hepsi bulunmamakla birlikte tahmislerin sayısı beştir. Veysi Divanı'nda beş tahmis mevcuttur. Bunlardan 4. tahmis Salih Efendi'nin, 5. tahmis ise I. Ahmed'in gazeline yazılmış tahmislerdir.⁴⁰

Bunlardan I. tahmis toplam 23 mısradan ibaret olup aruz vezninin bahr-ı remelin "*Feilâtün feilâtün feilâtün feilün*" kalıbıyla yazılmıştır ve Veysi'nin ismi 19. mısradadır.

II. tahmis toplam 25 mısradan oluşmaktadır. Bu tahmis aruz vezninin bahr-ı hezecin "*Mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün*" kalıbıyla yazılmıştır. Şairin ismi 21. mısradadır.

III. tahmis toplam 25 mısradan ibarettir ve aruz vezninin bahr-ı remelin "*Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün*" kalıbıyla yazılmıştır. Burada Dârâ ve Veysi'nin isimleri kullanılmıştır. Şairin ismi 21. mısradadır.

IV. tahmis toplam 25 mısradan ibarettir ve aruz vezninin bahr-ı remelin "*Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün*" kalıbıyla yazılmıştır. Veysi'nin ismi 21. mısradadır.

V. tahmis de toplam 25 mısradan ibarettir. Bu tahmis aruz vezninin bahr-ı remelin "*Feilâtün feilâtün feilâtün feilün*" kalıbıyla yazılmıştır. Şairin ismi 23. mısradır.

⁴⁰ A.g.t., s.65.

III. BÖLÜM: GAZELLERİN TAHLİLİ

A. VEYSİ'NİN GAZELLERİ HAKKINDA UMUMİ BİLGİLER

Veysi'nin divanında toplam 61 gazel ve 343 beyit bulunmaktadır. Bu gazeller beş ile on beyit arasında olan gazellerdir. Yalnız bir gazel dört beyitten ibaret olup Veysi'nin mahlası da bu gazelde geçmemektedir. Divan edebiyatında beş beyitten az olan gazellere *nâtamâm* gazeller denir.

Beyit sayısına göre gazellerin dağılımı şöyledir: Dört beyitlik 1 gazel, beş beyitlik 41 gazel, altı beyitlik 7 gazel, yedi beyitlik 8 gazel, sekiz beyitlik 2 gazel ve on beyitlik 2 gazel. Dokuz beyitlik gazellerinin ise mevcut olmadığını tespit ettik. Veysi'nin mahlası dokuz gazelde (1., 6., 16., 22., 31., 41., 46., 48. ve 49. gazel) makta beyitinde değil de, önceki beyitlerde geçmektedir. Bu gibi gazelerde maktadan sonra bir veya birkaç beyit daha eklenmiştir. Bu beyitlere *zeyl* (ek) beyitleri adı verilir ve bunlarda şairin, zamanının padişahı, devlet büyükleri ya da kendini övdüğü görülmektedir. Bunlardan 22., 31., 41., 48. ve 49. gazellerinde hüsn-i makta beyitinde şairin mahlası kullanılmıştır.

Konumuzu inceleme esnasında, pek tabii olarak Veysi'nin gazellerinde kullanılan unsurları değişik açılardan ele alıp değerlendirmeye çalıştık. Bu tahlilleri yaparken açıklama metnine ya doğrudan doğruya Veysi'nin gazellerinden günümüz Türkçesi ve aslı metinleriyle birlikte beyitlerden misaller verdik, ya da bazı beyitlerin sadece tahlili yapılarak, bu tahlillerin hangi beyitlere ait olduğunu parantez içinde belirttik. Bu çalışmamızda, günümüz Türkçesi ve aslı metniyle beraber misal olarak verilen beyitlerin sayısı 130'a, parantez içinde belirtilen beyit sayısı ise 172'ye ulaşmaktadır.

B. VEYSİ'NİN GAZELLERİNDE KULLANILAN VEZİNLER

Veysi'nin gazellerinde aruz vezninin on bir kalıbı kullanılmıştır. Bunlardan düz kalıp olarak 2, yarı karışık 4 ve tam karışık 5 kalıptır. Mevcut on bâhirden sekiz çeşidi kullanılmıştır. Bunlar sırasıyla şöyledir:

1) *Bahr-i Hezec:*

a) Mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün

Gazel no.: 1, 10, 19, 23, 27, 28, 38, 41, 43, 46, 47.

b) Mef'ûlû mefâîlû mefâîlû feûlün

Gazel no.: 4, 8, 9, 13, 29, 32, 35, 44, 55.

2) *Bahr-i Recez:*

a) Müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün müstef'ilün Gazel n.: 48.

3) *Bahr-i Remel:*

a) Fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün

Gazel no.: 2, 7, 17, 31, 37, 39, 42, 45, 49, 51, 52, 54.

b) Feilâtün feilâtün feilâtün feilün

Gazel no.: 3, 6, 12, 14, 15, 16, 21, 24, 26, 30, 33, 34, 36, 40, 53, 56, 58

c) Fâilâtün fâilâtün fâilün,

Gazel no.: 18

4) *Bahr-i Münserih*

a) Müfteilün fâilün müfteilün fâilün,

Gazel no.: 5

5) *Bahr-i Muzârî*

a) Mef'ûlû fâilâtû mefâîlû fâilün

Gazel no: 11, 22, 25, 50, 57, 59.

6) *Bahr-i Müctes*

a) Mefâilün feilâtün mefâilün fa'lün (feilün), Gazel no: 61.

7) *Bahr-i Haflî*

a) Fâilâtün mefâilün fâilün,

Gazel no: 20.

8) *Bahr-i mütekârib*

a) Feûlün feûlün feûlün feûl,

Gazel no: 60.

Yukarıdaki listeden de görüleceği üzere Veysi, *bahr-ı remel*'in toplam üç veznini 30 gazelde, *bahr-ı hezec*'in iki veznini 20 gazelde, *bahr-ı müzarî*'nin bir veznini 6 gazelde, *bahr-ı müserih*'in bir veznini 1 gazelde, *bahr-ı müctes*'in bir veznini 1 gazelde, *bahr-ı hafîf*'in bir veznini 1 gazelde ve *bahr-ı mütekârib*'in bir vezninin 1 gazelde kullanımıştır.



IV. BÖLÜM: DİN-TASAVVUF

A. DİN

Gazeller, işlediği konular itibariyle genel olarak sevgilinin güzelliğini anlatan, aşk, tabiat ve şarap konulu şîirlerdir. Bu yüzden gazellerde dini konular, esas konular gibi ele alınmamakta, bunlar burada yardımcı unsurlar olarak kullanılmaktadırlar. Divan edebiyatında, dini konuların ele alındığı şîir türleri kasidelerdir. Kasideler, çeşitli konuları işledikleri için Allah'ın birliğini övüyorsa *tevhid*, Allah'a dua ediliyorsa *münâcaat*, Hz. Muhammed'i övüyorsa *na't* adını almaktadır. Gazellerde bu tür özellikler mevcut değildir.⁴¹

Veysi'nin gazellerini incelediğimizde dolaylı olarak ele alınan, veya yardımcı unsur olarak değerlendirebileceğimiz bazı dini konulara temas edildiğini görmekteyiz. Veysi'nin gazellerinde toplam 343 beytin sadece 22'sinde dini konularla ilgili mefhum ve ifadeler kullanılmıştır. Dini konu olarak telakki edebileceğimiz beyitlerde genellikle Allah'ın isimleri, ölüm, mabed, mescit, hesap günü, kible, cennet, Tuba ağacı ve bazan da sevgilinin tasviri yapılırken kilise ve put kelimeleri geçmektedir.

1. ALLAHIN İSİMLERİ

Allah'ın azamet ve kudretinin anıldığı beyitlerde dikkatimizi çeken hususlardan biri şudur. Sadece bir beyitte Allah (46.G./2.B.) ismi şerifi kullanılmış, diğer beyitlerde ise esma-ül hüsnadan⁴² olan Hudâ (5 defa), Mevlâ (1 defa), Rabb (1 defa), Hakk (1 defa), İlâh (1 defa) ve Hallâk (1 defa) isimleri kullanılmıştır. Bu isimlerin zikredildiği beyitlerde genellikle aşk veya sevgilisinin vefasızlığı yüzünden çaresizlik içinde kalan aşğın Allaha sığınma, Allah'tan yardım isteme, veya kavuştuğu herhangi bir nimet dolayısıyla Allah'a şükretme

⁴¹ Pala, Iskender; Ansiklopedik Divan Şîiri Sözlüğü, Ötüken Yayınevi, İstanbul 1998, s.232.

konuları göze çarpmaktadır. Âşık olan mazlum kişinin çektiği acılar dolayısıyla çıkardığı feryatları işitmek istemiyorsa, vefasız sevgilinin, bu ilgisizliği yüzünden Allah tarafından cezalandırılacağı işaret edilmektedir. Allah, öbür dünyada olduğu gibi, bu dünyada da mazlumun ahını boşa çıkarmaz, suç işleyenleri mutlaka cezalandırır.

"Sîneden nâle-i dil sanma irişmez kapuna

Âhını yerde komaz hazret-i Hakk mazlûmun" (30.G./3.B.)

(Sanma ki, gönlümün narası kapına ulaşmaz. Hazreti Hakk, mazlumun ahını yerde bırakmaz.)

Bu beyitten de görüleceği üzere, aşık olan kişi, sevgilinin ilgisizliği karşısında çaresiz kalınca, Allah'a sığınıp O'ndan yardım dilemektedir. Bu beyitte, "Allah mazlumun ahını yerde bırakmaz" atasözü çağırıştırılarak, telmih sanatı yapılmıştır.

İlâh ve Hallâk isimlerinin kullanıldığı beyitlerde, kâinatta mevcut olan her şey gibi, tabiatta gördüğümüz bahçe, gül, şebnem ve benzeri unsurların da, Allah tarafından yaratılan güzelliklerin bir mecmuası olduğu vurgulanmaktadır. Ayrıca gül güzelliğinin de, Yaraticının bir aynası olduğu vurgulanarak, tasavvufi inancın esaslarında da belirtildiği üzere, Allah'ın cemalinin, yarattıklarına aksettğine burada da işaret edilmektedir. Hatırlanacağı üzere, tasavvuf inancının esaslarından biri, belki de en önemlisi, yaratılmış olan her şeyin Yaratanın bir yankısı, bir aynası olduğudur.

Şair bazan içine düştüğü sıkıntılardan kurtulmak, veya gam ve kederlere maruz kalmamak için Allah'a dua etme ihtiyacını hissetmektedir. Bazan da rakibinin sıkıntılarından ve eziyetlerinden kurtulduğu veya onlara maruz kalmadığı için de Allah'a şükretme gereğini duymaktadır. Hatta daha da ileri giderek, vefat etmiş olan sevdiğine kavuşmak maksadıyla, canını alması için Allah'a dua ettiği de görülmektedir.

⁴² İmam Gazali; "Esmâül Hüsnâ" Terc. Yaman Arkan, Elif-Bâ Yayınevi, İstanbul, 1983, s.102.

2. PEYGAMBERLER

İslam dininin iman esaslarından birisi de, peygamberlerin varlığına ve onların Allah tarafından insanlara uyarıcı olarak gönderildiğine inanmaktır. Müslüman milletlerin inanç dünyasında derin mânâ ve yer alan peygamberlere inanma hususu, hiç şüphesiz duruma göre değişik benzetme unsurları veya kıssalar olarak Veysi'nin gazellerine de aksetmiştir. Mesela Hz. Süleyman'ın karıncalarla ve rüzgârla olan münasebeti dolayısıyla, Hz. Yusuf'un ise güzelliği sebebiyle ele alındığını görmekteyiz.

a. Süleyman

Efsanevi şahıslar yanısıra, Veysi'nin gazellerinde iki beyitte birer peygamberin ismi de geçmektedir. Bunlardan birisi Hz. Süleyman⁴³, diğeri de Hz. Yusuf'tur.

Hz. Davut peygamberin oğlu olan Hz. Süleyman hem peygamber hem padişaktır. Allah tarafından kendisine verilen mucizelerden en önemlileri kuşlarla ve hayvanlarla konuşması ile rüzgâra ve cinlere hükmetmesidir. Hz. Süleyman'ın isminin zikredildiği beyitte Veysi şu ifadeyi kullanmaktadır:

"Ne denlû mûr isen de pâ-y-mâl olur kıyâs etmek

Süleymanlar zebûn-ı dâr-gîr-i mûr olur bir gün." (41.G/5.B.)

(Ne kadar karınca isen de, kıyaslamak yersiz olur. Süleymanlar bir gün karınca savaşından güçsüz düşer.)

Hz. Süleyman, Divan edebiyatında güç ve kuvvet sahibi, karıncalar ise güçsüz ve aciz kimseler için kullanılan birer teşbihtir. Bu beyitten de görüleceği üzere, aciz olması sebebiyle şair aşığı karıncaya, sahip olduğu güç itibarıyla de sevgiliyi Süleyman'a benzetmektedir. Fakat bu dünyanın faniliğine aldanmamak

⁴³ M. Asım Köksal; "Peygamberler Tarihi, TDV Yayınları, Ankara, 2001, C.2.,s.205.

gerektiğini ve dünya içinde nice güçlü kimselerin ya da Süleymanların, aciz insanların azimli ve gayretli mücadeleleri karşısında bir gün mutlaka dize geldiklerini hatırlatmaktadır. Bu beyitte de, Hz. Süleyman çağırıştırılarak, telmih sanatı yapılmıştır.

b. Yusuf

Veysi'nin gazellerinde ismi geçen bir başka peygamber de Yusuf⁴⁴ peygamber olduğunu söylemiştik. Değişik tarih kitaplarında ve kutsal kitaplarda verilen bilgilere göre Hz. Yusuf'un, Hz. Yakub'un oğlu olduğu ve rüya tabirciliği yanısıra birçok meziyet sahibi olduğu bildirilmektedir. Eşsiz güzelliği yüzünden şiirlerde ve bilhassa Divan şiirinde güzellik timsali olarak en çok kullanılan şahıstır. Hatta Divan şiirinde sevgilinin güzelliği, Yusuf'a benzetilmektedir.

"Çâh-ı gâma bu yolda düşürdüm dili ammâ
Oldum hele sen Yûsuf-ı gül-çihreye mâlik" (29.G./2.B.)

(Bu yolda gönlümü gam çukuruna düşürdüm ama, ben gül çehreli Yusuf'a sahip oldum.)

Âşık, gül yüzlü, gül çehreli Yusuf gibi güzel olan sevgilisne kavuşmak için gönlünü gam çukuruna düşürmüştür. Ama çektiği bütün bu ıstırap ve kederlerden sonra, bunun karşılığını alarak sevdiğine kavuşmuştur. Bu beyitinde Veysi, Yusuf ile Züleyha'nın aşk hikayesini de çağrıştırmak istemiştir. Hatırlanacağı üzere, Züleyha'nın bütün ısrarlarına rağmen, Allah'a olan inancı yüzünden Yusuf ona yüz vermemiş, bu sebepten de türlü türlü tatsız hadiseler ve işkencelere maruz kalmıştır. Fakat bütün bu sıkıntılardan sonra, günü geldiğinde bütün engeller aşılmış ve iki sevgili bir araya gelerek mutlu bir hayat sürdürmüştür. Burada da, telmih sanatı mevcuttur.

⁴⁴ M. Asım Köksal; "Peygamberler Tarihi, TDV Yayınları, Ankara, 2001, C.1.,s.271.

3. ÖLÜM VE MAHŞER

Yalnız beş beyitten ibaret olan üçüncü gazelinde, baştan sonra kadar ölüm konusu işlenmiştir ki bu, gazellerde alışlagelmiş bir husus değildir. Bu gazelde, daha çok bu dünyanın ve dünyaya ait mal, mevki, şöhret gibi mefhumların geçiciliği, değersizliği ve ölümün hakikati üzerinde durulmaktadır.

İnsan öldükten sora, tabutu üzerinde örtü olarak ister padişah kaftanı olsun, isterse yoksulun hırkası olsun hiç farketmez. İnsan, ölüm anından itibaren yapmış olduğu hayır veya şer işleriyle başbaşa kalır, dünyaya ait kıyafetlerin kişiye hiçbir faydası olmaz. Padişahın türlü türlü kıymetli mücevheratla bezenmiş tacı veya fakirin külahı da, ecel tarafından bir paraya satılır, yani insan öldükten sonra bunların hiçbir değeri kalmaz. İnsanın, bu dünyada yaşamak için mekan olarak seçtiği yapılar da, ister padişah köşkü yahut sarayı olsun, isterse dünyadan el-ayak çeken dervişin kulübesi olsun, Allah'ın emri vaki olduğu zaman bunların hepsi yerle bir olacaktır. Allah'ın helak kudreti karşısında hiçbir şey kalamayacak, bütün dengeler alt-üst olacaktır. Şair burada, bir gün vaki olacak kıyamete işaret ederek, telmih sanatı yapmıştır:

"Bir olur külbe-i dervîş ile kasr-ı şâhî

Ateş-endâz olıcak sâikâ-i kahr-ı Hudâ" (3.G./3.B.)

(Hem dervişin kulübesi, hem de padişahın köşkü, Allahın helakının yıldırımıyla yanıp kül olacak.)

Bu dünyada insan bir sürü dert ve acı çekmekte, bazen bunların baskısıyla çaresiz kalabilmektedir. İnsanın en büyük çaresizlik anlarında sığınabileceği ve yardım arayabileceği tek varlık Allah'tır:

"Serd-i bâd ü hevâ cânımıza kâr itti

Sana kaldı işimiz ey kerem ıssı Mevlâ" (3.G./4.B.)

(Soğuk rüzgâr ve hava canımıza kâr kaldı. Ey kerem sahibi Mevlâ, işimiz sana kaldı.)

Tabii olarak, insan bu dünyadan göç ettikten sonra, mahşer gününde kendini savunabilmek için tek bir söz bile söylemeye gücü yetmeyecek. Çünkü o zaman, güzel söz söyleyen diller tutulmuş olacak. Bizim şu anda mahiyetini bilemediğimiz veya bilemiyeceğimiz mefhumlar da dile gelip, insanın bu dünyada yaptığı şeyler konusunda şahitlik edecektir.

Dini konuları çağrıştıracak bir başka beyitte Veysi, sevgilisinden umduğu ilgiyi göremeyince, aşğın onunla hesap gününde, yani mahşerde kozunu paylaşacağını ifade etmektedir. Bu dünyada görülmemiş hesaplar, mahşerde hak sahiplerine iade edilecektir. Halbuki aşğın sevgiliden tek arzu ettiği şey, onun kölesi olmak istemesinden ibarettir.

Cennette olduğuna inanılan Tûbâ⁴⁵ ağacını da (iki beyitte) zikreden Veysi, muhterem bir ermiş zata kul olduğundan bahsetmektedir. Bu zatın şanı öyle yücedir ki, onun himmet korusu, Tûbâ ağacıyla komşudur. Burada dikkatimizi çeken husus, şânı yüce olan zât ifadesiyle, Allah'ın kastedildiği anlamına gelebilir ki, doğru olan da zaten budur. Çünkü, İslamın esaslarına göre mümin bir kişi, şahsa değil, yalnız Allah'a kul olabilir. (49.G./5.B.)

Tûbâ ağacının anıldığı bir başka beyitte de, şair, yüksek fidan boylu sevgilisinin, Tûbâ'ya nazaran alçaklarda yani dünyada olmasına rağmen, ondan çok daha değerli olduğunu zikretmesidir. Çünkü felek, yükseklerle değil, bilakis alçaklara meyillidir.

4. MA'BED, MESCİD, MİHRÂB

Veysi, ma'betten bahsettiği bir beyitte (13.G./5.B.), düşmanların bölücülük yapmaya çalıştıklarını ve bu yüzden onların cezalandırılması gerektiğini söylemektedir. Mabet, müminlerin topluca ibadet ettikleri yer

⁴⁵ Pala, İskender; Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 1998, s.400

anlamına gelmektedir. Dolayısıyla mabette bulunan kimselerin arasını açmak, doğrusu topluluk içinde nifak tohumlarını ekmek isteyenler elbette ki cezalandırılacaktır. Fakat burada dikkatimizi çeken şey, Veysi'nin cezalandırma şeklidir. Veysi'nin ifadesine göre bu düşmanlar belagat, yani güzel söz söyleme meydanında söz kılıcı ile, yani nasihat ile yola getirilmelidirler.

Mescit ve mihrabın anıldığı bir beyitte de bu unsurlar ile sevgilinin kaşı arasında bir iletişim kurulmaktadır. Ay gibi parlayan sevgilinin kaşı yerine hat gelirse bunun hiçbir kıymeti olmayacağı anlatılmaktadır. Mescit ve mihrabın yıkılması halinde, bunların yerinin başka bir şeyle doldurulmasının mümkün olmadığı ifade edilmektedir:

"Hat gelse n'ola ebrû-yı pür-tâb yerine

Mescit yıkılırsa n'ola mihrâb yerine" (55.G./1.B.)

(Parlayan kaş yerine hat gelse ne olur. Mescit yıkılırsa mihrab yerine ne gelir?)

5. KİLİSE VE PUT

Şair gazellerinde kilise ve put kelimelerini de kullanmaktadır. Hatırlanacağı üzere "sanem" yani "put" kelimesi Divan edebiyatında, sevgilinin güzelliğini anlatmak için kullanılan bir benzetme unsurudur. Daha çok kilise duvarlarındaki mozaik işlemeli tasvirlerin güzel olduğunu varsayarak, bu kelime, "güzellik" ifadesi belirtmektedir.⁴⁶ Bizim şahsi görüşümüze göre bu tabir, İslamiyetle bağdaşmayan bir tabirdir ve asırlar boyunca başka medeniyet ve kültürlerin tesiri altında kalınarak, başta edebiyat olmak üzere, bilhassa divan edebiyatında, bir güzellik ifadesi olarak kullanılagelmiştir.

⁴⁶ Pala, İskender; Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 1998, s.76

B. TASAVVUF

13. asırda İran ve Türk edebiyatlarında etkisini göstermeye başlamış olan tasavvufun esasında Vucûd-ı Mutlak, yani tek bir varlığa inanma vardır. Ezeli kudret O'ndadır. Başka hiçbir vücut yoktur. Yegâne varlık Allah'tır. Kâinatta gördüğümüz eşya, hakiki ve müstakil bir mevcudiyete mâlik değildir. Cenab-ı Hakk'ın birer suretle tecellisinden ibarettir.

Ehl-i sünnet itikadı ile mutasavvıfların telakkisi arasındaki esaslı fark, ehl-i sünnet, eşya ve mevcudatı Allah'tan gayrı ve Allah'ın mahluku addetmesine mukabil, mutasavvıfların, eşya ve mevcudatı Allah'ın muhtelif tecellisinden ibaret telakki etmesindedir.⁴⁷

Veysi'nin gazellerini de bu zaviyeden değerlendirdiğimizde, pek tabii olarak, doğrudan doğruya ele almasa bile, dolaylı olarak bu konuya temas ettiği görülmektedir. Yokluk, derviş, dergâh, marifet, velî, zâhir, ehl-i kemâl, hırka, kanaat, cahil sofu gibi ifadeleri toplam on üç beyitte kullanmış olması, bu görüşümüzü haklı kılmaktadır.

1. DERVİŞ, DERGÂH, VELÎ

Sufiler, tasavvufi inancı esas alarak insanları üç kısma ayırmaktadırlar. Birinci kısım, son mertebeye varan *insan-ı kâmil*, ikincisi, tarikata yeni giren *sâlik*, üçüncü kısım da bunların haricinde bulunan ve henüz dalalette kalmış olan kimselerdir. Bir dervişin insan-ı kâmil mertebesine, yani Vucûd-ı Mutlak'a, doğrusu *fenâfillaha* ulaşabilmesi için bir *mürşid-i kâmil*'e intisab etmesi, bir tarikata girmesi gerekmektedir. Tarikata giren bir derviş birçok aşamalardan geçmektedir. *Kanaat* da bu aşamalardan biri olup, insanın alışkın olduğu nefis alışkanlıklarını terkedip sadece bir hırka ve bir lokmayla yetinmesi, kismete razı olması demektir.⁴⁸

⁴⁷ Levent, Agâh Sırrı; Divan Edebiyatı, Enderun Kitabevi, 4. Basım, İstanbul, 1984, s.14

⁴⁸ A.g.e., s.22

İşte bu yola giren derviş, kendi nefsini ıslah ederek kanaat mertebesine ulaştığı zaman, onun nazarında bu dünya zenginliğinin, servetin, malın mülkün ve saltanatın hiçbir kıymeti kalmaz. Kanaat mülküne malik olan bir kişi için, zamanının padişahı olmak hususunda bir engel kalmaz.

"Mâlik-i milket-i kanâ'at isen

Pâdişâh-ı zamânesin dervîş" (20.G./4.B.)

(Kanâat mülkünün maliki isen, ey derviş, o halde zamanının padişahısın.)

Veli bir zata seslendiği beytinde ise Veysi, yine tasavvuf inancının esasını izah etmeye çalışmıştır. Ona göre, sıradan insanlar, yani cehalette kalan insanlar, eşyaların mahiyetine bakmadan, onları dış görünüşüyle değerlendirmektedirler. Ama, kemale ermiş veliler veya onların müritleri, dervişleri sıradan insanların aksine, etrafımızı kuşatan eşya ve olguları dış görünüşü ile değil, asıl mahiyeti, doğrusu manaları ile değerlendirip kıymet vermektedirler. (18.G./5.B.)

Bu doğrultuda, fenâfillâha ulaşma gayretini gösteren yırtılmış hırkalı bir dervişin ayağının tozu dahi, padişahın türlü türlü mücevheratla süslü tâcından, saltanatından veya köşkünden çok daha değerli, çok daha kıymetlidir. (59.G./3.B.) Bir dervişin, fenâfillâha ulaşmak gayesiyle belirli aşamalardan geçmek için, bir dergâha, doğrusu bir veliye intisab etmesi gerekmektedir. Böyle bir yol göstericiyi "efendi" olarak telakki eden derviş, hiç şüphesiz ona hizmet etme konusunda hiçbir gevşeklik veya tereddüt göstermez.

2. DERVİŞ-MEYHANE-SEVGİLİ

Sofuların aksine, fenâfillâha ulaşma gayreti içinde olan dervişler, dünyanın her türlü eğlencesini ve zevkini mubah sayarak, kendi gönüllerince yaşamak istediklerine işaret eden Veysi, meyhaneciyi yüce makamlı bir pîre ve padişaha, şarabı icat ettiğine inanılan Cemşîd ile Cem'î de bir dergâha benzeterek, meyhanecinin bu yolda kâm almak uğruna onların kapısında bir

dilenci konumunda olduğunu belirtmektedir. Bilindiği üzere tasavvufta *pîr*, bir tarikatın ilk kurucusu ve müritlere yol gösteren kişidir.

"Pîr-i mugân o şâh-ı mu'allâ cenâbdur

Cemşid ü Cem kemîne gedâyân-ı dergehi" (59.G./2.B.)

(Meyhaneci, makamı yüce olan bir pîr, bir padişaktır. Cemşid ve Cem tuzağında ise dergah dilencileridir.)

Bu kelimenin kullanıldığı bir başka beyitte de Veysi, dergâh, sevgili ve karanfil arasında bir ilgi kurmaktadır. Başkalarının da karanfili baş üstünde tuttukları gibi, aâğın kendisi de karanfili baş üstünde tutmaktadır. Bunun tek sebebi ise, kendi sevdiğinin dergâhına karanfilin yüz sürmesidir. Başka bir ifadeyle sevgili, dergâhında yüz sürülen muhterem bir zatı, karanfil ise, bu dergaha yüz süren dervişi temsil etmektedir. (32.G./5.G.)

3. DÜLDÜL

Yine tasavvufu çağrıştıran başka bir beyitte Veysi, Düldül'den bahsetmektedir. Elde bulunan kaynaklara göre Düldül, Hz. Muhammed Aleyhisselamın katırının adıdır. Bu katırın, İskenderiye kralı tarafından Hz. Muhammed'e, onun tarafından da, daha sonra damadı Hz. Ali'ye hediye edildiği rivayet edilmektedir.⁴⁹ Beyitte geçen "Şîr-merdân-ı Huda" (Allah'ın yiğitlerinin arslanı) ya da "Şâhsuvar-ı Düldül" (Düldür şahsuvarı) ifadeleri, aslında Hz. Ali için kullanılan tabirlerdir. Bu beyitte de aşığın Hz. Ali'den kendisine ihsanda bulunmasını arzu ettiği görülmektedir.

"Demidür eylese Veysi'ye 'inâyet demidür

Şîr-i merdân-ı Hudâ şâh-süvâr-ı Düldül" (33.gz.,5.by.)

(Bu dem, Allahın yiğitlerinin arslanı ve Düldül'ün şahsuvarının Veysi'ye ihsanda bulunmasının demidir.)

⁴⁹ Pala, İskender; Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 1998, s.116

V. BÖLÜM: CEMİYET

Cemiyet, insan hayatının vazgeçilmez bir parçasıdır. Başka bir ifadeyle insan, cemiyet denen bu bütünün ayrılmaz bir parçasıdır. İnsanı cemiyetten ayrı düşünmek mümkün olmadığı gibi, insansız bir cemiyet tahayyül etmek de imkansızdır. Bu iki unsur birbirinin tamamlayıcısı olup, insan cemiyetin yapı taşları konumundadır. Cemiyet kavramının çok geniş olması hasebiyle, Veysi'nin gazellerinde birkaç ana başlık altında bu konuyu açıklamaya çalışacağız.

A. MİTOLOJİK-EFSANEVİ ŞAHISLAR

Hemen hemen bütün Divan şairleri arasında adeta bir gelenek halini alan ve peygamberler, ünlü tarihi kişiler veya efsanevi şahsiyetlerin isimlerinin, Divan şiirlerinde kullanıldığı görülmektedir. Bu kişiler, şiirin konumu ve konusuna göre uygun yer ve anlamda kullanılmış, böylece Divan şiirimizin değerini daha da artırmıştır. Pek tabii olarak, şunu da vurgulamakta yarar var ki, gerçek tarihi kişiler, peygamberler ya da efsanevi kişiler olarak karşımıza çıkan bu şahıslar, sadece Türk tarihinden ve mitolojisinden alınmamış, başta İran olmak üzere değişik dünya medeniyetlerinin ünlü tarihi ve efsanevi kişileri bu konunun kapsamı dahiline ve ilgi alanına girmiştir. Böylece Divan şiiri daha da zenginleşmiş, evrensel bir edebiyat olma özelliğini kazanmıştır.

Veysi'nin gazellerini incelediğimizde, genel olarak Divan şiirinde kullanılmış olan efsanevi, ünlü ve tarihi kişilerden bazılarının isminin geçtiğini görmekteyiz. Bütün gazellerinden on iki beyitte isimleri geçen bu şahıslar şunlardır: IV. Sultan Murad, Behzad, Cem, Cemşid, Hüsrev, Süleyman, Yusuf, Ferhad, Leyla ve Mecnun.

1. EFSANEVİ ŞAHISLAR

İnsanlık tarihinin bilinen ve bilinmeyen konuları mevcuttur. Değişik milletlerin tarihi belgelerle tespit edilen olaylar ve şahısları yanısıra, tarihi delil ve belgelerle varlıkları kesin olarak ispatlanmamış efsanevi şahıs ve olayları mevcuttur. Bunlar daha çok ilgili milletlerin, halk hafızasında dumanlı bir sis perdesi arkasında görülebilen ufak tefek ışık demetlerini andırmaktadır ve bu olay ile şahısların gerçek hayatla bağdaşma oranını tam olarak tespit etmek de mümkün değildir. Türk ve İslâm tarihinin ortak verileri olan bu gibi efsânevi şahıs ve olaylara, az da olsa Veysi'nin gazellerinde de rastlamaktayız.

a. Behzâd (Bihzâd)

Meşhur bir ressam olduğu rivayet edilen Behzâd⁵⁰, Divan şairleri tarafından genel olarak sevgilinin güzelliğinin tasvirini yapmak için kullanılmıştır. Veysi de, sadece bir beyitte olmak üzere Behzâd'ın ismini kullanırken, onun efsanevi şahsiyetine uygun şekilde, şöyle ifade etmektedir:

"Veysiyâ nakş-ı nigâr eylemede müjgânım

Ser-fürû itdürür oldu kalem-i Behzâdı"

(56.G./5.B.)

(Ey Veysi, kirpiğim, sevgilinin nakışını yapma konusunda, Behzâd'ın kalemine bile baş eğdirir oldu.)

Bir kadının güzelliği anlatılmak istendiği zaman, geçmiş dönemlerde olduğu gibi, bugün de "Resim gibi güzel" ifadesi kullanılmaktadır. Yani bir ressam, bir güzelin resmini çizerken, onu en parlak, en cazibeli haliyle resmetme gayreti içindedir. Veysi de, kendi kaşını kalem olarak kullanıp sevgilinin resmini çizdiğini ve bu konuda da, Behzâd'ın kaleminden çok daha başarılı olduğunu vurgulamaktadır. Zaten aşık konumunda olan şair, sevdiğinin

⁵⁰ Tökel, Dursun Ali; Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar, Akçağ Basım Yayım Pazarlama A.Ş., Ankara, 2000, s.121

güzelliklerini en ince ayrıntılarına kadar görebilmekte ve bu yüzden de Behzad'ın kalemine baş eğdirmektedir.

b. Cemşîd ve Cem

Gerçek şahsiyeti hakkında değişik rivayetler bulunan Cemşîd veya Cem⁵¹, şarabı icâd eden kişi olduğu bahsedilmektedir. İçki meclislerinin en itibarlı içkisi olarak kabul edilen şarap, gazellerde söz konusu olduğu yerlerde, hiç şüphesiz onunla beraber Cem'in de anıldığı görülür. Aşk hastalarının derdine deva olarak gördükleri ve onların ziyaretgâhları olan meyhaneler, meyhaneciler tarafından idare edilmektedirler. Meyhaneciler de, bu eğlence mekânlarında, efkârlarını dağıtmak için aşıklara mey, yani şarap ikram ederler. Veysi de buna işareten aşağıdaki beyitte şöyle söylemektedir:

"Pîr-i mugân o şâh-ı mu'allâ cenâbdur
Cemşîd ü Cem kemîne gedâyân-ı dergahi" (59.G./2.B.)

(Meyhaneci, makamı yüce bir pîr, bir padişah olan Cemşid ve Cem pususun dergahında bir dilencidir.)

Beyitte kullanılan dergâh kelimesi, her ne kadar tasavvufi bir kelime olsa dahi, burada bununla asıl anlatılmak istenen şey, şarabı icat eden Cem'in, meyhaneci nezdinde bir pîr, bir padişah konumunda olduğunu anlatmak için kullanılmıştır. Meyhaneci ise, bu dergâhtan meramını almaya hevesli olan "dilenci" tabiriyle anılmaktadır.

c. Hüsrev

Efsanevi kişiliğiyle meşhur olan Hüsrev'in⁵² bir padişah olduğu bildirilmektedir. Çok zengin ve inşa ettirdiği debdebeli sarayla kontrolsüz harcamalar yaptığı rivayet edilen Hüsrev, aynı zamanda aşkıyla da meşhurdur.

⁵¹ A.g.e., s.125

Yaptırdığı sarayın, ihtişam ve büyüklük açısından dillere destan olduğu bildirilmektedir. Veysi, gazelinde Hüsrev'in zenginlik ve ihtişamına işaret ederek, kendisini ona benzetmektedir. Halkı yokluk içinde kıvranırken, zengin bir hayat yaşayan Hüsrev'in padişah divanı, sırmalı kumaştan yapılmıştır. Veysi de, aşk yüzünden çok sıkıntı çektiğini belirterek, ahının kıvılcımlar saçtığını ve bu kıvılcımların, parlaklık itibarıyla Hüsrev'in divanındaki sırmalı kumaşa benzediğini söylemektedir. Hüsrev'in serveti bu dünya malı ise, Veysi'nin de serveti, yokluk ülkesinde, sevdiğine atfettiği kıvılcımlar saçan nazmdır. Veysi, bu duygularını gazelinde şöyle dile getirmektedir:

"Âh-ı şerer-feşânla Veysî benem bu gün

Mülk-i fenâda Husrev-i zer-beft-i bârgâh" (50.G./7.B.)

(Ey Veysi, kıvılcım saçan ahımla bugün ben, yokluk ülkesinde sırmalı kumaşlı divan sahibi Hüsrev'im.)

2. AŞK KAHRAMANLARI

İster Batı dünyasında olsun, isterse İslam alemi veya dünyanın diğer milletlerinde olsun, her milletin dimağında vefâkâr, fedâkâr ve cefâkâr aşkları sembolize eden aşk kahramanları mevcuttur. Bunlar, doğrudan doğruya, milletlerin tarih boyunca aşka bakış açısının nasıl olduğunu bizlere haber vermesi bakımından önemlidir. İslam milletlerinin edebiyatlarında en meşhur aşk kahramanları Leyla ile Mecnun, Ferhat ile Şirin vb. gibi aşk kahramanlarıdır. Az da olsa, Veysi'nin de gazellerinde bu konulara temas edildiği görülmektedir.

a. Ferhâd

Veysi'nin gazellerinin iki beyitinde ismi geçen Ferhâd⁵³, hikayelerde kendisine çok aşık olduğu sevgilisi Şîrîn ile beraber anılan bir aşk kahramanıdır. Divan edebiyatında ismi geçen her aşk kahramının kendine has bir özelliği, bir

⁵² A.g.e., s.176

niteliği var. Ferhad'ın en önemli özelliği, aşkına kavuşmak uğruna binbir meşakkate katlanıp, olmayacak işleri başarması ve fakat çektiği bütün bu sıkıntılara rağmen sevdiğine kavuşamamasıdır. Başka bir ifadeyle, çilekeş bir aşkın sembolüdür.

"Sana Ferhâd olalı ey şeh-i şîrîn güftâr
Âh der âh işidür kûh-ı belâda dil-i zâr"

(16.G./1.B.)

(Ey tatlı sözün padişahı olan sevgili! İnleyen gönül sana Ferhâd olalıdan beri belâ dağında sadece âh işitir, âh söyler.)

Beyitten de görüleceği üzere Ferhâd, şîrîn kelimesiyle beraber anılmaktadır. Fakat bu kelime, tevriyeli olarak hem özel isim, hem de sevgilinin tatlı sözü anlamında kullanılmıştır. Şair burada sevdiğini tatlı sözlü bir padişaha, kendini de inleyen gönlüyle dağlar delen Ferhâd'a benzetmektedir. Hatırlanacağı üzere Ferhâd, Şîrîn'e kavuşmak için, o zamanın şartlarında imkansız olan dağ delme işini başarmıştır. Fakat yapılan entrikalar yüzünden sevdiğine kavuşamayıp feci bir şekilde hayatına son vermiştir. Veysi de, sevdiğine kavuşmak uğruna, Ferhâd gibi, keder dağını delmekle meşgul olduğunu belirtmektedir. Fakat inleyen gönlünün âh etmesi, kulağının âh işitmesinden, muradına eremediği anlaşılmaktadır.

b. Leylâ ile Mecnûn

Müslüman milletlerin edebiyatlarında ortak aşk hikayelerinden en yaygın olanı hiç şüphesiz Leylâ ile Mecnun⁵⁴ hikayesidir. Hatta bazı tarafsız Batılı bilimadamları, Leyla ile Mecnûn hikayesinin, Batıdaki Romeo ve Jüllet aşk hikayesine ilham ve kaynak teşkil ettiğini ileri sürmektedir. Divan edebiyatında

⁵³ Daha geniş bilgi için bkz. Tökel, Dursun Ali; Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar, Akçağ Basım Yayın Pazarlama A.Ş., Ankara, 2000, s.433

⁵⁴ Pala, İskender; Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Ötüken Yayınevi, İstanbul 1998, s.255.

ise, mesnevi türünde değişik şairler tarafından yazılan bu aşk hikayesinin en başarılı örneğini Fuzûlî vermiştir⁵⁵.

Leyla ile Mecnûn'un vefalı aşkın timsali haline gelen sevgisi, sevdiğine kavuşma uğruna Kays'ın, yani Mecnûn'un gösterdiği çaba, çektiği sıkıntılar ve yaptığı fedakârlıklar dillere destan olmuştur. Hattâ Mecnûn, bu gam ve keder yüzünden, her şeyini terkederek ve medeniyetten uzaklaşarak, çöllerde yabani hayvanlarla beraber yaşamayı tercih etmiştir. Bu hadiseyi nazarı dikkate alan Veysi, beytinde şöyle ifade etmektedir:

"Arzû-yı vuslat-ı Leylîye düşmüş gerçi Kays

Vâdi-i hicrâna düşdüm ben de bu sevdâ ile"

(49.G./2.B.)

(Gerçi Kays, Leyli'ye kavuşma arzusuna düşmüş ama, ben de bu sevda ile ayrılık acının vadisine düştüm.)

Nasıl ki, Kays Leyli'ye kavuşma arzusuna düşmüş ise, Veysi de sevdiğine olan aşkı yüzünden ayrılık acısının vadisine düşmüştür. Vadi kelimesi, bize burada Mecnun'un çöle düşme hadisesini hatırlatmaktadır. Veysi de, bin türlü tehlikelerle dolu olan bu ayrılık vadisinde, sevdiğine kavuşma mücadelesini verdiğini söylemektedir. Bu beyitte de telmih sanatının var olduğu görülmektedir.

B. ÜLKELER

Divan şiirinin özelliklerinden biri de, şairler tarafından mazmun, mefhum, efsanevi şahıslar yanı sıra, ya şairlerin yaşadığı dönemlerde çeşitli özellikleriyle meşhur olan, ya da ondan önceki dönemlere ait efsanevi özelliklere haiz şehir veya ülke isimlerinin de kullanılmasıdır. Sevgilinin güzelliği,

⁵⁵ Fuzulî'nin Leyla ile Mecnun mesnevisini günümüz Türkçesine aktaran Muhammed Nur Doğan, eserin tasavvufi boyutuyla ilgili şunları söylemektedir: "Fuzulî'nin bu eseri *Leylâ ve Mecnûn* hikayesinin geleneksel formları içerisinde Vahdet-i Vücûd akidesini ve *platonik aşk anlayışını* yansıtacak şekilde kaleme alınmıştır." Muhammed Nur Doğan, "Fuzûlî, Leylâ ve Mecnûn", Çağatay Kitabevi, İstanbul 1996., s:XVI.

vefasızlığı veya başka bir vasfını anlatmak ve değişik açılardan ilgi kurmak amacıyla gazellerde de bu konulara rastlamak mümkündür.

Veysi'nin gazellerini incelediğimizde, sevgilinin güzelliğini veya değişik özelliklerini anlatırken bazı ülke isimlerinin kullanıldığını görüyoruz. Yedi beyitte toplam beş ülke isminin geçtiğini tespit ettiğimiz gazellerde şu yerler zikredilmektedir: Bedehşan, Hutun (2 defa), Rum İli (2 defa), İrem (1 defa) ve Seddi İskender (1 defa).

1. BEDEHŞAN

Bugün birkaç ülke arasında paylaşılmış olan Bedehşan⁵⁶, Orta Asya'da bulunan dağlık bir bölgedir. Eski çağlardan beri kırmızı yakut madeniyle meşhurdur. Bu yüzden Divan edebiyatında renk itibariyle sevgilinin dudağını anlatmak için bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır.

"Başum kûh-i Bedehşân-ı diyâr-ı gamdur ey Veysî
Çıkar hunnâb-ı eşküm pâre pâre la'î-i nâb-âsâ" (1.G./5.B.)

(Ey Veysî! Başım gam diyarı Bedehşan dağı gibidir. Kanlı gözyaşım, berrak kırmızı yakut gibi parça parça dökülür.)

Veysi bu beytinde, içinden berrak kırmızı yakut taşlarının çıkarıldığı Bedehşan dağından, doğrusu ülkesinden bahsetmektedir. Bedehşan dağından çıkarılan yakut taşı nasıl berrak ve kırmızı ise, aşığın gözlerinden akan gözyaşları da berrak ve kırmızıdır. Beyitte geçen la'î kelimesi, renk itibariyle sevgilinin dudağı anlamında da kullanıldığı için, aşığın gözlerinden dökülen kanlı gözyaşların, rengini sevdiğinin dudağından almış olduğunu işaret etmektedir.

⁵⁶ Pala, İskender; Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Ötüken Yayınevi, İstanbul 1998, s.61

2. HUTEN

Bedehşan gibi orta Asya'da bulunan bu ülke⁵⁷, bugün birkaç devletin sınırları içindedir. Eski çağlardan beri bu bölgede çok güzel misk kokuları üretildiği için, ünü geniş bir coğrafyaya yayılmıştır, Divan şairleri, güzel kokular üretilmesi itibarıyla, sevgilinin tasvirini yaparken Huten'i benzetme olarak kullanmışlardır. Veysi'nin gazellerinde iki beyitte geçen Hutten, âhû kelimesiyle beraber de kullanılmıştır.

"Reftâre gelse ol saçı sünbül boyu sehî

Âhû-yı müşg-bûy-ı Hutendür bi-`aynihi" (59.G./1.B.)

(O saçı sünbül, boyu fidan gibi olan sevgili harekete gelse, Hutten'in misk kokulu ahusunun aynısıdır.)

Veysi bu beytinde, harekete geçtiği takdirde, saçı sünbül, boyu fidan olan sevdiğinin ahuya benzediğini ve dünyaca meşhur olan Hutten'in kokularının aynısı olduğunu belirtmektedir.

3. RÛM

Bugün Balkan ülkeleri için ortak ad olarak kullanılan bu tabir⁵⁸, daha önceki dönemlerde Roma İmparatorluğu ve Anadolu için de kullanılmıştır. Divan edebiyatında genel olarak Rûm veya Rûmili şeklinde geçen bu kelime, daha çok sevgilinin güzelliğini belirtmek için kullanılmıştır. Veysi'nin iki beytinde geçen bu ülke ismi, daha çok Anadolu'yu hatırlatmaktadır.⁵⁹

"Hurrem-i nazmda her beyt-i bülendüm Veysî

Kible-gâh-ı kalemidür şu'ara-yı Rûmun" (30.G./5.B.)

⁵⁷ A.g.e., s.193

⁵⁸ Onay, Ahmet Talat; Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 1992, s.351

(Ey Veysî! Gönül açan şiirimde her yüce beytim, Rûm'un şairlerinin kaleminin kıblegâhıdır.)

Veysi bu beyitinde kendini överek gönül açan şiirlerinin ve beyitlerinin çok değerli olduğunu ifade etmekte ve Anadolu'da döneminin diğer şairlerinin onun kaleminin kıblegâhı olduklarını, doğrusu ondan ilham aldıklarını belirtmektedir. Sevgilinin tasvirini yaptığı beyitte ise, şairin sevgilisi, kıyafetini değiştirerek Rûm'u dolaştığını, yanağındaki beninin de Hint giysisi olduğunu bildirmektedir. O zamanlar kıymetli kumaşlar genellikle Hindistan'dan getirildiği için şair "Hint giysisi" tabirini kullanmaktadır. Yani sevgilinin yanağındaki benini, çok kıymetli Hint kumaşına benzetmiştir.

4. İREM

Şam veya Yemen'de Âd kavminin kralı Şeddad tarafından cennete nazire olarak yapılan bir bahçenin adı olarak geçen bu kelime⁶⁰, Divan şiirinde genellikle sevgilinin güzelliğini anlatmak için kullanılmaktadır ve Veysi'nin sadece bir beyitinde geçmektedir.

"Ruhun bâğ-ı letâfet bir semen-hadd gonca-femsin sen
Yahod nev-bâde-i nahl-i gülistân-ı İremsin sen" (47.G./1.B.)

*(Yüzün güzellik bahçesi, yanağın yasemin, gonca ağızlı birisin sen.
Yahut, İrem bahçesinin hurma ağacının taze şarabısın sen.)*

Beyitten de görüleceği üzere şair sevgilinin yüzünü bir güzellik bahçesine, yanağını bahçedeki yasemine ve ağzını da goncaya benzetmektedir. Bu güzelliği daha da pekiştirmek amacıyla bununla yetinmeyen şair, cennete bir nazire olarak yapılan İrem bağını anmak suretiyle, sevgilinin bu bağdaki hurma ağacının taze şarabı olduğunu belirtmektedir. Burada bizim dikkatimizi çeken

⁵⁹ Sefercioğlu, M. Nejat; Nev'î Dîvânı'nın Tahlili, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1990, s.70

⁶⁰ Pala, İskender; Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Ötüken Yayınevi, İstanbul 1998, s.210

husus, cenette nasıl bir sürü nimet, kıymetli yiyecek ve içecek varsa, sevgili de, aşık için bu dünyada en kıymetli bir içecek konumundadır. Ayrıca şarap kelimesinin kullanılması, renk olarak da, sevgilinin güzelliğini ve aşığı sarhoş etmesini hatırlatmaktadır. Bu beyitte vurgulanan başka bir özellik de şarabın tazeliğidir. Yani sevgili, aynı zamanda, el değmemiş körpe bir güzeldir. Sözün kısası, sevgili, bu dünyada bir cennet nimeti olarak görülmektedir.

5. SEDD-İ İSKENDER

Bugün Çin Seddi olarak bildiğimiz bu kelime "Seddi İskender"⁶¹ veya başka şekilleriyle Divan şiirinde kullanılmıştır. Yapılış amacı çeşitli rivayet ve efsanevi sebeplere dayandırılan bu Sedd, çağdaş dünyamızda en meşhur dünya harikalarından biri olarak kabul edilmekte ve tabîî olarak da uzunluk ve heybetiyle bütün dünyanın ilgisini çekmektedir. Bu tabiri sadece bir beyitte kullanan Veysi, Çin Seddi'nin bu heybetini kasetederek şöyle ifade etmektedir:

"Sedd-i İskender isen de sakın ey şâh ki olur
Ah-ı mazlûm güdâzende-i kûh-ı pûlâd" (6.G./3.B.)

(Ey şah, ey sevgilim! İskender Seddi gibi heybetli, güçlü olsan da zulüm yapmaktan sakın. Çünkü mazlumun ahı çelikten dağı dahi eritir.)

O zamanın şartlarında savaş halinde bulundukları kavimlerin ilerlemesine karşı büyük bir engel olarak inşa edilen bu dev yapı, heybet ve azametiyle beyitte şair tarafından sevgiliye benzetilmiştir. Fakat bu sevgili güç ve heybetine güvenerek kendisine aşık olanlara karşı merhametsiz davranmakta, onlara eziyet ve zulüm yapmaktadır. Veysî, sevgilinin aşığa takındığı bu olumsuz tavrı karşısında, mazlumun ahının, değil İskender Seddi'ni, çelikten dağları dahi eritme gücüne sahip olduğunu hatırlatmaktadır. Şair burada "Alma, mazlumun ahını, çekersin aheste aheste." atasözünü çağırıştırmakta ve

sevgilinin aşığa karşı daha merhametli davranıp, zulüm yapmamasını istemektedir. Bu beyitte, maddi cihet söz konusu olursa, -ki burada maddiden çok manevi cihet üzerinde durulmuştur- o zaman bir mübalağa sanatının mevcudiyeti göze çarpmaktadır.

C. İCTİMAİ HAYAT

İctimai hayat, beraberce yaşayan insanların değişik açılardan birbirleriyle münasebette olduğu, hayatî ve ilmî tecrübelerin aktarıldığı, manevi ve maddi değerlerin paylaşıldığı bir mecmuayı teşkil etmektedir. Bu mecmua, öyle girift, öyle karmakarışıktır ki, çözülmesi hemen hemen imkânsızdır. İşte bu mecmua, değişik hâl ve özellikleriyle, bölüm bölüm Veysi'nin gazellerinde ele alınmış, sanat açısından değerlendirilmeye çalışılmıştır.

1. İCTİMAİ TABAKALAŞMA

İnsanların beraberce yaşadığı bir cemiyet içinde, değişik sebeplerden dolayı fertler arasında bir tabakalaşma, bir sınıf farkı meydana gelmiş olur. Bu bazen tarihin tabii akışında ve cemiyet içinde fazla sarsıntılara sebebiyet vermeyecek şekilde, bazen de ictimai hayatta şiddetli sarsıntılar meydana getirerek husule gelmektedir. Veysi'nin gazellerinde, tabii olarak, ictimai tabakalaşmanın bu değişik halleri ele alınmaktadır.

a. Pâdişâh (hünkâr, sultân, şâh, şâhân, şâhenşeh, şeh, şehen, şehenşeh) - köle (bende, esîr, kul)

Padişâh, bir cemiyetin en uc noktasında olan şahıs konumundadır. Onun aldığı kararlar her zaman geçerlidir, hükmü ve idaresi altında olan kimselerin bu kararlara itiraz etme hakları yoktur. Hünkâr, sultân, şâh, şeh, şâhân, şâhenşeh

⁶¹ Onay, Ahmet Talat; Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 1992, s.222

gibi şekilleriyle Veysi'nin toplam kırk bir beyitinde geçen padişah, ayrıca beş beyitten ibaret olan 38. gazelin tamamının redifini oluşturmaktadır. Bu gazellerde padişah, hakiki anlamında çok az olmakla beraber, daha çok mecâzi anlamıyla sevgilinin sembolü olarak kullanılmaktadır. Padişah olan sevgilinin bir kölesi durumunda olan aşık ise, kul olmakla onun bütün emirlerini yerine getirmek zorundadır. Hatta onun eteğini öpmesi dahi, aşık için bir lûtf vesilesi sayılmaktadır. "Şâh-ı şîir" (18.G./6.B), "pâdişâh-ı mülk-i gülşen" (31.G./1.B.) gibi ifadelerden görüldüğü üzere, sevgili manası yanısıra padişah, mecazi anlamlarıyla da ele alınmıştır.

"Bakmadun hâl-i dil-i âşika dünyâdur bu

Olma magrûr cemâle baka sultân-ı kerem"

(34.G./2.B.)

(Aşığın gönlünün haline bakmadın, bu dünya böyledir. Güzelliğiyle mağrur olma, çünkü kerem sultanı görür.)

Bu beyitte, kendisine karşılık vermediği için aşık olan kişinin sevgiliden yakındığı ve bu durumun bu dünyada olağan bir hadise teşkil ettiği ifade edilmektedir. Sevgilinin aşığa yüz vermemesinin sebebi de, kendisini çok fazla güzel bulup bu güzelliğiyle gurulanmasından dolayıdır. Fakat aşık, gururlanmanın dinen doğru bir hareket tarzı olmadığını ve bu gibi olumsuz hareketlerin "kerem sultanı" olan Allah tarafından hoş karşılanmayacağını hatırlatmaktadır. Görüleceği üzere "kerem sultanı" tabiri mecazi olarak Allah için kullanılmıştır. Çünkü Allah, en büyük kerem sahibidir ve yaratılanların hiçbirisi bu konuda O'nunla karşılaştırılmaz. Ayrıca bu beyitte telmih sanatı yapılarak, sevdiğinin bu magrûr halinin "kerem sultanı" tarafından görüldüğünün çağrıştırılmasıdır. Doğrusu Allah'ın, kullarının bütün hâl, hareket ve tavırlarını gözetlediği ve bu dünyada olmasa dahi, öbür dünyada, yani mahşer gününde kulların yaptıkları işlerden hesaba çekilecekleri işaret edilmektedir.

"Kapunda boynu baglu bir günâh itmiş kulundur dil
Gerek öldür gerekse anı âzâd eyle sultânım" (38.G./3.B.)

(Gönlüm, kapında boynu bağlı günah işlemiş bir köledir. Onu istersen öldür, istersen de âzâd eyle sultanım.)

Veysi'nin bu beytinde padişah-köle ilişkisi kurularak, sevgili padişaha, aşığın gönlü ise kula benzetilmiştir. Kul, günah işlemiş boynu bağlı bir vaziyette padişah olan sevgilinin kapısına dayanmıştır ve ona teslimiyetini arz etmektedir. Dikkat edilirse, köle konumunda olan aşık, işlediği gühantan dolayı affedilmesini talep etmemekte, bilâkis, tam bir köle teslimiyeti göstererek, sevdiğinin isterse kendisini öldürebileceğini, isterse de âzâd edebileceğini dile getirmektedir. Hatırlanacağı üzere padişah-köle ilişkilerine göre, köle hiçbir hakka sahip olmayıp, alıp satılan bir mal gibi tamamiyle padişahın hükmü ve mülkiyeti altındadır. Padişah isterse onu öldürür, isterse âzâd eder, ama bu tavırlarının hiçbiri için kimseye de sorumlu olmaz.

b. Dost (yârân), düşman (a´dâ, adû), yabancı (agyâr)

Veysi'nin gazellerinde dost unsurunun sadece bir beyitte (9.G./4.B.) geçmesine rağmen düşman unsurunun sekiz beyitte geçmesi dikkate şayandır. Bunun en önemli sebebi, aşığa karşılık vermeyerek vefâsızlık gösteren sevgilinin agyâr ile hoşhâl olmasıdır. Pek tabî ki, aşık bu durum karşısında soğukkanlı davranmayarak, sevgiliye yakın olan herkese düşman gözüyle bakmaktadır.

"Göricek düşmeni Veysî unıdurmış kendin
Rû-yı bî-rûh-ı ´adû âdeme nisyân virür" (15.G./6.B.)

(Veysî düşmanı gördüğü zaman kendisini unutmuş. Düşmanın yüzüzlüğünün çehresi insana unutkanlık verir.)

Bu beyitte Veysi aşık ile düşman arasında bir ilgi kurarak, olayın boyutlarını ortaya çıkarmaktadır. Aşık, düşmanın yüz­süz çehresini görünce hiddetinden kendisini dahi unutmaktadır. Çünkü, hak hukuk tanımadan sevgiliyle hoşhal olan düşmanın yüz­süzlüğü, insana unutkanlık verdirecek boyutlardadır. Aşık da, bu keder ve elemin yaptığı baskıyı kaldırarak güce sahip değildir. Aşığın kendini dahi unutması, hal ve hareketlerini kontrol altına alamaması anlamına da gelmektedir ki, bu durumda düşmandan öc alma girişiminde bulunabileceğine işaret edilmektedir.

Buna mukabil, Veysi'nin, aşığın sevgilinin ilgisizliği karşısında cefâ çekmesi ve düşmanlarının baskılarına maruz kalmasına rağmen, direnme kabiliyetine sahip olduğunu dile getirdiği bir beyit de mevcuttur (17.G./5.B.). Bu beyitteki ifadeye göre aşık, düşmana sövme ve sevgilinin cefasını çekme işiyle meşgul olmaktadır ve bütün bunlara nasıl gücü yettiğine kendisi de hayret etmektedir. Bir önceki beyitte mevcut olan aşığın perişan hâli, bu beyitte görülmemekte, bütün bu meşakkatlere dayanacak takati kendinde bulmaktadır.

Aşığı son derece rahatsız eden bir başka husus da, sevgilinin kendisine değil, agyâra, yani yabancıya ilgi göstermesidir. Dolayısıyla sevdiğinden ilgi gören agyâr da, açık olarak ifade edilmese dahi, aşığın nazarında bir düşman konumundadır.

"Meyl eylese agyâra anı sanma vefâdur

Agyâre vefâdan garazı bana cefâdur"

(9.G./1.B.)

(Yabancıya gönül verse sanma ki o bir vefadır. Aslında yabancıya vefa göstermesinden maksat bana cefa çek-tirmektir.)

Aşığa göre sevgilinin yabancıya ilgi göstermesinin asıl sebebi, vefâkârlık değil, aşığa cefâ çek-tirmek istemesidir. Dolayısıyla, sevgilinin bu tavrından dolayı aşık hakikaten cefâ çekerek acı içinde kıvranmakta, sevgili de bu şekilde hedefine ulaşmış olmaktadır. Aşık burada muhatap olarak sevgiliyi gösterse dahi, yabancidan hoşnut olmadığını da dolaylı olarak belirtmektedir.

Bir başka beytinde Veysi (9.G./2.B.), kan dökmeye meyilli olan sevgilinin yabancıya gönül verdiğini haber vermektedir. Bu hadise, gönül hastalarını öldürmek için en büyük sebeplerden birisi olarak gösterilir. Burada, açık olarak belirtilmese de, agyâr bir rakib konumundadır. Rakib ise, hatırlanacağı üzere, aşığın elem ve kedere kapılıp çileden çıkmasına en büyük vesiledir.

c. Fakir, dilenci (gedâ)

İctimai tabakalaşmada, padişah-köle unsurları yanısıra, zengin-fakîr unsurları da göze çarpmaktadır. Veysi'nin gazellerinde fakîr ya da gedâ olarak geçen bu kavram, yine bir sultân olan sevgili ile bir fakîr olan aşık arasında ilgi unsuru olarak kullanılmaktadır.

"Baş u cân kaydı reh-i 'îşkunda olmaz pâ-y-bend
Bir gedâyam kalmazam yolunda baş u cânâ ben" (39.G./2.B.)

(Aşkın yolunda baş ve can verme konusunda bir engel olmaz. Ben bir fakirim, senin yolunda baş ve cana ihtiyacım yok.)

Sevgilinin aşkı yolunda canını ve başını verecek kadar fedâkârlık gösteren aşık, yoksul olmasını sebep göstererek bu hâl içinde olduğunu ifade etmektedir. Bu beyitte tecâhül-i ârif sanatının kullanıldığını müşahade ediyoruz. Çünkü, aşık yoksul olması yüzünden cana ve başa ihtiyacı olmadığını belirterek, hakikatleri gizlemeye çalışmaktadır. Burada esas olan, aşığın sevgiliden ayrı kalması neticesinde yoksul bir hâle geldiği ve bu yüzden de cana ve mala ihtiyaç duymadığıdır.

2. EĞLENCE HAYATI

Eskiden bahar mevsimi geldiğinde, bağ, bahçe vb. gibi mekânlarda içkili ve müzikli eğlence meclisleri kurulur, zevk ve sefâ yapılırdı. Bu meclisler geceleri de meyhanelerde kurulduğu zaman, aydınlanma aracı olarak mum

veya çerağ kullanıldığı için, meclislerin ayrılmaz bir unsuru olarak şiirlere mum da intikal etmiştir. İçki meclislerinin vazgeçilmez bir unsuru da sâkîdir. Sevgilinin içki meclisine teşrifi ise ayrı bir anlam taşımaktadır. Eğlence hayatı yedi unsuruyla birlikte, Veysi'nin toplam otuz altı beyitinde ele alınmıştır.

a. Bezm (meclis), meyhâne

İçki meclisleri ya bahar mevsiminde gülşen veya bahçelerde, ya da genel olarak geceleyin meyhanelerde kurulur. Bu eğlence ve içki meclislerine sevgili bazan katılır, bazan da katılmayabilir. Fakat her hâl ü kârda orada sâkî mutlaka vardır. Mey, sâkî ve müzik bu meclislerin vazgeçilmez unsurlarıdır. Gece kurulan içki meclislerinde mum da vazgeçilmez unsurlardan birisidir. Fakat bütün bunlara rağmen en çok arzu edilen şey, yine de sevgilidir. Sevgilinin katılmadığı bir içki meclisi, aşık için hiçbir anlam taşımaz.

"Revnâk-ı deyr dilâ sûret-i zîbâyiledür

Yârsuz neylesün âdem bu harâb-âbâdı" (56.G./3.B.)

(Ey gönül, meyhane güzelliği süslü bir surettedir. İnsan, bu mamur olmuş, şenlikli yeri yarsız neylesin.)

Veysi'nin bu beytinde belirtildiği üzere bu içki meclisi, bahar mevsiminde gülşende kurulan bir içki meclisi değil, bilakis meyhanede gece kurulan bir meclistir. Bütün saltanat ve letafetiyle bu meclisin insana safâ bahşetmesi, onu şenlendirmesi gerekirken, aşığın gönlünün ferah olmadığı anlaşılmaktadır. Pek tabii olarak, bunun en büyük sebebi, içki meclisine sevgilinin teşrif etmemesidir. Sevgilin katılmadığı bir meclis de, ne kadar şen, ne kadar mamur olursa olsun, haliyle aşığın gönlünü neşelendirmeye yeterli değildir. Zaten aşığın içki meclisine katılmasının en büyük sebebi, orada sevgiliyle beraber hemhâl olma arzusudur.

"Gâh safâ-yı 'işret için sahn-ı bâğa in

Gâhî şîkâr kasdını it kûhsâre çık"

(22.G./4.B.)

(Gâh içki sefâsı için bağ meydanına in. Gâh avlanmayı sebep göstererek dağ tepesine çık.)

Bu beyitte ifade edildiğine göre içki meclisi, meyhanede değil, bilakis bahçe meydanında kurulmuştur ve mevsim olarak bize baharı hatırlatmaktadır. Çünkü bahçede çiçeklerin açması, her yerin yeşillenmesi, bahara ait bir özelliktir. Çiçeklerin olmadığı, ağaçların yeşermiş bulunmadığı bir bahçede elbette ki içki meclisi kurulamaz. Bu beyitte ayrıca tezat sanatı yapılmıştır. Şair, içki meclisine katılmak için "bahçeye in" ifadesini kullanırken, avlanmak için bağa çıkmak gerektiğini söylemektedir. Burada inmek ve çıkmak fiilleri tezatlıdır.

Gül bahçelerinde kurulan içki meclislerinin bir de tasavvufi anlam taşıdığı görülmektedir. Hırkası paramparça, kadehi kırılmış olan bir dervişin meclise gelip yeşil bir gül yaprağını getirdiğinin belirtildiği beyit (31.G./4.B.), buna bir misal olarak gösterilebilir. "Gül" değil, "yeşil gül yaprağı" ifadesinin kullanılmış olması da, beyite tasavvufi bir hava estirmektedir. Çünkü, tasavvuf ehlinin, en çok itibar ettiği renk, yeşil renktir.

"Gör beni te'sîr-i 'îşk-ı bî-vefâ hân eyledi

Bana bak hercâyî dildâre sakın dil bağlama"

(54.G./4.B.)

(Gör, vefâsız aşkın tesiri beni meyhanelik eyledi. Bana bak, sebatsız sevgiliye sakın gönül bağlama.)

İçki meclisleri, sefâ ve eğlence mekanları olduğu halde, bazan vefasız sevgili yüzünden dert ve elem tuzağına düşmüş olan aşığın bir sığınağı haline gelebiliyor. Bu beyitte görüldüğü gibi, sevgiliden umduğu ilgiyi bulamayan aşık, meyhane kapılarına düşmüş bulunmaktadır. Fakat kullanılan ifadeden anlaşıldığı üzere aşık, meyhaneye düşmesini bir sefâ olarak değil, aksine bu halinde büyük

bir memnuniyetsizlik ve keder içinde olduğunu belirterek meyhaneyi, büyük bir cefâkârlığın mekânı olarak kabul ettiğini dile getiriyor. Meyhaneye düşmeyi bir talihsizlik olarak kabul eden aşık, başkalarının sebatsız sevgiliye gönül vermemelerini ve kendisinin içinde bulunduğu perişan vaziyetten ders almalarını nasihat etmektedir.

b. Sâkî, kadeh (câm), sarhoş (mest), rind

İçki meclislerinin vazgeçilmez unsurlarından biri de, sâkî ve kadeh olduğunu ifade etmiştik. Veysi'nin beyitlerinde ele alındığı vechle sâkî, iki şekilde karşımızda çıkmaktadır. Birincisi ve en yaygın olan şekli, sâkînin içki meclisi erkânına mey dağıtan bir güzel olarak kabul edilmesi, ikincisi ise, sâkînin sevgili ile aynı şahıs olarak görülmesidir. Sâkî, haliyle güzel bir kadın olması itibariyle, hiç şüphesiz bir sürü benzetmelere konu olmakta, sevgilinin mecliste bulunmamasını unutturmak suretiyle, aşıkların gönlüne safâ bahşetmektedir.

"Gelür bu bezme bir sâkî alursın dost-kânı sen

Bu mâtem-hâne ey Veysî saray-ı sûr olur bir gün" (41.G./6.B.)

(Bu meclise bir saki gelir, sen büyük bir kadeh alırsın. Ey Veysî, bu matemhâne bir gün şenlikli bir saray olur.)

Veysi bu beyitte kendine seslenerek, sevgilinin bulunmadığı bir içki meclisini matemhaneye benzetmektedir. Bu yüzden kederli gönlünü teselli etmek amacıyla, böyle matem dolu meclise bir gün bir sakinin geleceğini ve her tarafın şenlenip, saraya dönüşeceğini haber vermektedir. Bir güzel olarak sâkînin, burada, bedbaht olmuş gönülleri şenlediren sevgilinin yerine geçtiği görülmektedir.

Ne kadar güzel olursa olsun, sevgiliden ayrı kalan aşığın gözlerini kan bürüdüğü için, bazan sâkînin güzelliğini farketmeyecek bir hâle geldiği de görülmektedir. Hattâ, kişi bazan o ölçüde aşıktır ki, bir kadın olan sâkîden dahi

sevdiğini kıskanacak duruma gelmektedir. Veysi, bir beyitinde (40.G./1.B.), sâkîye seslenerek, sevgilinin kırmızı dudağını öpmemesini, aksi takdirde kıskançlığından dolayı onu öldürebileceğini ifade etmektedir.

İçki meclislerinin vazgeçilmez unsurlarından bir diğeri de, hiç şüphesiz kadehtir. Bu meclislerde, sâkî misafirlere içkiyi kadeh ile ikram etmektedir. O dönemde kullanılan kadehler, içtimai hayatta insanların ait oldukları sınıflara göre, hem malzeme, hem de şekil itibarıyla değişmekte ve bugünkü kadehlere benzememektedir. Fakat Veysi'nin beyitlerinde geçen kadehin "câm" olarak ele alındığını görmekteyiz. Yani bu kadehler, camdan yapılmış olup, içindeki içkinin rengini tam olarak aksettirmektedir.

"Biri hûn-ı cigerümdür birisi iki gözüm

Sâkiyâ bâde-yi gül reng ile câm-ı gül-fâm" (36.G./4.B.)

(Ey saki! Gül renkli şarap ile gül renkli kadehten, biri ciğerimin kanı, öteki de iki gözümdür.)

Şarap, renk itibarıyla güle, gül de kana benzemektedir. Bunları hatırlatan şair, gül renkli şarap ile gül renkli kadehten, birinin ciğerinin kanı, ötekinin de iki gözü olduğunu ifade etmektedir. Bu beyitte gül, şarap, göz ve kan arasında bir renk benzerliği kurulduğu için tenasüp sanatı, kadehin renginin kırmızı olduğunu belirtildiği için de tecahül-i arif sanatı yapılmıştır. Aslında, cam kadehin renginin saydam olduğu ve kırmızı rengini de içindeki şaraptan aldığı burada gizlenmiştir. Yani, kadehin kendisi kırmızı değil, içindeki şarabın rengi kırmızıdır. Ayrıca, döktüğü kanlı gözyaşları dolayısıyla aşkın gözlerinin de gül renginde olduğu belirtilmektedir.

İçki meclisi, sâkî ve kadeh söz konusu olunca, haliyle o meclislerde eğlenen sarhoş ve rindler akla gelmektedir. Bu meclislerde bulunan sarhoşlar, ya içki ya da aşk sarhoşlarıdır. Değişik sebeplerden dolayı, fakat en çok vefâsız sevgili yüzünden hayatın hakikatleriyle bağlarını koparan rindler, bu dünyanın her halini hoş görmektedirler. Mesela şarap içen bir rind için, bahçe şahane bir

meclistir. O, bahçedeki goncaları kırmızı sūrahi, gülleri ise, sevgiliye bir örtü olarak görür (31.G./6.B.).

"Meyhâne-i belâdaki rind-i bürehne-ser

Tâc-ı kabâyâ virmeye bir köhne sâgarı" (57.G./4.B.)

(Bela meyhanesindeki başıaçık rind, kaftan tâcına dahi bir eski içki bardağını değişmez.)

Bu beyitte meyhane, mecazi anlamda kullanılmış olup, belâ meyhanesi olarak ele alınmaktadır. İşte bu belâ meyhanesinde bulunan başıaçık rind, bir eski içki kadehini, kaftan tacına dahi değişmemektedir. Burada "kaftan tacı" ifadesinden "padişahın tacı" akla gelmektedir. Çünkü, kaftanın kendisi değil bilakis, o kaftanı giyen padişah, tâcı takabilmektedir. Bu haliyle, burada "kaftanın tâcı" ifadesini kullanmış olmakla şair, istiare sanatı yapmıştır. Kaftan kelimesi, padişah anlamındadır.

3. İNŞAI UNSURLAR

İnşai unsurlar da, zamanına, yerine ve sınıf farklarına göre değişiklik ve çeşitlilik arzetymekte, insanların yaşayış biçimlerini aksettirmesi bakımından büyük önem taşımaktadırlar. Veysi'nin gazellerinde toplam yirmi beyitinde; saray, köşk, kapı, kulübe, hân, değirmen, mescit, mihrâb, kale, çadır vb. gibi on üç değişik inşai unsur geçmektedir.

a. Saray, köşk (kasr, eyvân), kapı (der)

Veysi'nin gazellerinde ve genel olarak Divan şiirinde padişahın, gerçek anlamından çok, mecazi anlamda, yani sevgiliye bir teşbih olarak kullanıldığı görölmektedir. Hiç şüphesiz bu padişahın (sevgilinin) yaşadığı yer de sıradan bir kulübe değil, bir köşk, ya da bir saraydır. Köşkün ele alınış şekli bu açıdan değerlendirildiğinde o, yüksek ve ulaşılamayan bir makamı akla getirmektedir.

Fakat bu köşk, ne kadar ulu, yüce ve süslü olursa olsun, bir gün gelir kıyamet koptuğunda, şiddetli ateşten başaşağı döner. Doğrusu, onun o ululuk ve yüceliği sonsuz değil, geçicidir. Bu yüzden de sevgilinin, kibirli davranarak, aşığa yüksekten bakmaması gerektiği ifade edilmektedir. Çünkü, ne kadar yükseklerde olursa olsun, o da, bir gün yerle yeksân olacaktır (41.G./4.B.).

"Fîrûzân-ı çerâğ-ı âh-ı âşık künc-i mihnetde

Bu eyvân-ı murassa'-tâka konmuş şem'-i enverden" (46.G./6.B.)

(Aşığın ahının çırağının sevinci, sıkıntı köşesindedir. Daha parlak mumlar ise, süslü taşlarla bezenmiş köşkün penceresinde konmuştur.)

Bu beyitte, aşık ile sevgilinin yaşadığı yer arasında bir karşılaştırma yapılarak, aradaki farklılıklar belirtilmiştir. Gece karanlığında aydınlanma aracı olarak kullanılan çırağ ve mum unsurlarıyla bu farklar izah edilmeye çalışılmıştır. Aşığın ahının çırağının sevinci, bir sıkıntı köşesinde büzülerek kala kalmıştır. Sevgilinin yaşadığı köşkün ise, süslü taşlarla bezenmiş pencereleri vardır ve bunlar çok parlak mumlarla aydınlatılmaktadır.

Veysi'nin gazellerinde bir inşai unsur olarak, kapı unsuru da kullanılmıştır. Bu unsur, bazen hükümdarın kapısı, bazen devlet kapısı, bazen ferman kapısı, bazen de zaten padişah olan sevgilinin evinin kapısı olur. Kapı unsuru, Veysi'nin gazellerinde gerçek anlamıyla değil, mecazi anlamıyla kullanılmaktadır.

"Kapunda boynu baglu bende-i rûşen-zamîrem ben

Serîr-i mülk-i dilde pâdişâh-ı muhteremsin sen" (47.G./4.B.)

(Ben, kapıda gönül aydınlığının kölesiyim. Sen ise gönül mülkünün tahtında muhterem bir padişahsın.)

Veysi, kendisini köleye, sevdiğini ise padişaha benzettiği bu beytinde, kapı kelimesiyle, aslında sevgilinin yaşadığı ev, yani saray kastedilmektedir.

Sadece bir parçası söylenerek, o şeyin bütünün kastedilmesine mecaz-ı mürsel sanatı denir. Bu beyitte de kapı kelimesiyle bir mecazı mürsel sanatı yapılmıştır.

b. Binâ, kulübe, çadır, kale, han, değirmen, mescid, kilise

Saray ve köşk yanısıra Veysi'nin gazellerinde binâ, kulübe, çadır, kale, han, değirmen, mescit, mihrab, kilise vb. gibi inşai unsurlar, ya gerçek anlamlarıyla, ya da mecazi anlamlarıyla kullanılmıştır. Kulübenin geçtiği beyitte (3.G./3.B.) "dervişin kulübesi" padişahın köşküyle karşılaştırılmış, "han" kelimesinin geçtiği beyitte ise (11.G./3.B), "kavuşma hanı" ifadesi kullanılarak mecaz yapılmıştır.

Dini yapılar olarak mescit ve kilise de, yine sevgilinin güzelliğinin tarifini yapmak için kullanılmaktadırlar. Veysi'nin gazellerinde, sevgilinin güzelliğini anlatmak gayesiyle, bu unsurlardan daha çok "büt-i deyr" (kilise putu) benzetmesi yapılmıştır.

4. GÜNLÜK HAYATTA KULLANILAN EŞYALAR

Veysi'nin gazellerini incelediğimizde, günlük hayatta kullanılan eşyalardan, daha çok içki meclisleri, meyhane ve içki ile ilgili unsurlar olduğunu tespit ettik. Toplam on sekiz beyitte geçen bu eşyalar, on bir değişik unsur olarak ele alınmıştır.

a. Mum (şem'), çerâğ

Mum ve çerağ, aydınlatma ve etrafa ışık saçma yanısıra yakıcılık özellikleriyle de ele alınmaktadırlar. Bunlar, gece tertib edilen içki meclislerinin vazgeçilmez unsurlarındandır ve bazen sevgiliyi, bazen de aşığı sembolize ederler. Sevgili için benzetme unsuru olarak kullanıldığı zaman ışık saçması ve yakıcılık özellikleri dikkate alınarak değerlendirilir. İçki meclisini mum nasıl aydınlatıyorsa, sevgilinin içki meclisine teşrifi de, aşıkların gönüllerini mum gibi

aydınlatmaktadır. Bazı durumlarda mum, sevgilinin kendisi gibi değil, sevgilinin bulunduğu mekânı aydınlatan bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durumda aşık, mumun etrafında dönen ve sonunda mum alevinde yanan bir pervane konumundadır. Başka bir ifadeyle aşık, sevgili aşkı uğruna kendini feda etmekten asla çekinmez.

"Nice yansun sana derdin bu dil-i magmûnun

Od yanar kendüsinün dahi başında mûmun"

(30.G./1.B.)

(Bu kederli gönlüm sana nasıl yansın, derdin. Ateş dahi mumun kendi başında yanar.)

Bu beyitten görüleceği üzere mum, sevgilinin aşkı uğruna yanıp tükenen bir aşığa benzetilmiştir. Mum yanıp etrafını aydınlatmaktadır ama, buna mukabil kendini tüketmektedir. Aşık da, sevgili uğruna gönlünde yanan aşk ateşi yüzünden gün geçtikçe mum gibi eriyip gitmektedir.

b. Şişe, sūrâhi, bardak (sâgar), tâs, kâse, leğen

Bu unsurlardan şişe, sūrâhi ve bardak, doğrudan doğruya içki meclisiyle ilgili olup, mey içmeye yarayan kablardır. Veysi'nin beyitlerinde bu unsurlar hem gerçek, hem mecazi anlamlarıyla ele alınmıştır. Mesela bir beyitte (31.G./6.B.), gülşende hafif açılmış şekilleriyle goncalar, içi şarap dolu sūrâhiye benzetilmiştir. Ya da, içki bardağından bahseden bir beyitte (57.G./4.B.), bir rind için içki bardağının, kıymetli mücevheratla süslü padişah tacından daha değerli olduğu anlatılmaktadır. Dolayısıyla bu üç unsur, hep içki ile alakalı beyitlerde kullanılmıştır.

Tâs ve kâse unsuru ise Veysi'de mecazi anlamlarıyla ele alınmıştır. Bir beyitte (28.G./5.B.) "tâs-ı pûlâd-ı sipîhr" ifadesi kullanılarak, gökyüzü, suyla dolmuş büyük bir çelik tase benzetilmiştir. Yine bir başka beyitte (40.G./4.B.), "felek kâsesi" ifadesi kullanılarak, bu kâsenin dolmaması için, aşığın gözyaşlarını

ölçerek döktüğü belirtilmektedir. Her iki beyitte de, mübâlâğa sanatı mevcuttur. Dikkat edilirse, bu unsurların ya içki, ya da su olmak üzere hepsinin sıvıyla yakın ilgisi vardır.

c. İğne (sûzen), iplik (rişte), sofra, süpürge, kilit

Belirttiğimiz bu unsurların hepsinin ortak özelliği, Veysi'nin gazellerinde gerçek anlamlarıyla değil, mecazi anlamlarıyla kullanılmış olmalarıdır. Meselâ iplik, unsuru, "rişte-i can" (can ipliği) (13.G./1.B.), ya da "rişte-i bârike" (10.G./2.B.) gibi tamlamalarda kullanılmış olup gerçek anlamının dışında ele alınmıştır. İğne unsuru da, "sûzen-i müjgân" (44.G./4.B.) tamlamasında kirpiğin iğnesi olarak aşğın bağırını delen mecazi bir anlam taşımaktadır.

Sofra, süpürge ve kilit kelimeleri bunlara benzer mecazi anlamlarıyla değerlendirilmiştir. "Hak-rûb-ı kadem" (16.G./4.B.) ya da, "kilid-i kıl-ı hüner" (61.G./9.B.) tabirleri bu görüşümüzü doğrular niteliktedir.

5. GİYİM-KUŞAMLA İLGİLİ UNSURLAR

İnsanlar, ait oldukları kültürel, dinî, millî, tarihi ve benzeri çevreleri yüzünden değişik kıyafet kullanmışlardır. İnsanların kıyafetlerindeki bu farklılıklar, bilhassa iletişim çağının bu kadar yaygın olmadığı dönemlerde öyle barizdir ki, bir kimsenin hangi topluluğa, millete veya ülkeye ait olduğunu anlamak zor bir iş değildir. Hatta, bazı insanların ictimai tabakalaşmada ait oldukları sınıflarını kıyafetlerinden tespit etmek imkânı vardır.

Veysi'nin şiirinde de, bilhassa seven-sevilen ilişkilerinde meydana gelen padişah-köle tabakalaşmasında, veya sevgilinin tasviri yapılırken giyim-kuşamın bir unsur olarak kullanıldığını görüyoruz. Veysi'nin gazellerinde toplam yirmi beyitte ele alınan giyim-kuşam, on bir unsur olarak karışımıza çıkmaktadır.

a.Tâc (efser), külâh

Pâdişâhın tâcı ile fakirin külâhı, her ikisi de başa takılan, fakat ilgili şahısların cemiyet içindeki yerini belirleyen unsurlardır. Padişah tâcı, bir ülkenin en uc noktasında olan şahsın, fakirin külâhı ise, sıradan insanların, hatta bir ülkede en alt tabakada bulunan insanların başlarına taktığı giysidir. Bu iki unsur arasında değer bakımından her ne kadar büyük farklar olsa dahi, ecel gelip çattığı zaman, bu farklılıkların hiçbir anlamı kalmaz.

"Bir behâya satılur dest-i ecelden âhir

Zer-nişân efser-i şâhân ü külâh-ı fukarâ" (3.G./2.B.)

(İster padişahın süslü tacı olsun, isterse fakirin külâhı olsun, en sonunda ecel elinden bir paraya satılır.)

Veysi'nin bu beyitinden görüleceği üzere, çok defa insanlar arasındaki sınıf farklarını belirtmek amacıyla kullanılan bu eşyaların, sadece bu dünyada geçerli bir özelliği var gibi görünmektedir. Ama ölüm anından itibaren, bunların hükmü geçerek, ecel elinden bir paraya satılmaktadır, dolayısıyla, aradaki değer farkları ortadan kalkmaktadır.

b. Kaftan (hil'at), hırka

İnsan bedenini örtmek amacıyla giyilen bu iki giysi de, biri üst tabakada, diğeri de alt tabakada olan iki sınıf insana teşbih olarak Veysi'nin gazellerinde karşımıza çıkmaktadır.

"Âh kim olsa gerek pûşîş-i tâbût-ı fenâ

Hil'at-ı pâdişeh ü hırka-i peşmîn-i gedâ" (3.G./1.B.)

(Yokluk tabutunun örtüsü, ister padişah kaftanı olsun, isterse yoksulun hırkası olsun, hiç farketmez.)

Beyitten de görüldüğü gibi, burada da ölüm hakikatinden bahsedilerek, ölüm anındann itibaren padişah kaftanı ile yoksulun hırkası arasında hiçbir fark kalmayacağı ortaya çıkmaktadır. Kaftanın geçtiği bir başka beyitte de (53.G./1.B.), bu kelime sevgili için kullanılarak istiare sanatı yapılmıştır. Sevgilinin padişah olarak addedilmesi, hiç şüphesiz onun kaftan giymesini gerektirmektedir.

c. Elbise yakası (giribân), kumaş, gömlek (pirehen), etek (dâmân), tûlbent (destâr), peçe (nikâb)

Veysi'nin gazellerinde kullanılan bu unsurlarla sınıf farkları değil, doğrudan doğruya seven-sevilen ilişkileri anlatılmaktadır. Gönül hasretinin yırtılmış elbise yakası gibi olması sebebiyle, aşığın sinesindeki yara, gizlenemez bir hâl almıştır (11.G./2.B.). Gömlek unsuru ise, Veysi'de genel olarak sevgilinin bedenini örten bir giysi gibi karşımıza çıkmaktadır ve bu gömlek, güllerle bezenmiş kumaştan yapılmıştır (45.G./1.B.). Güle benzeyen sevgiliye zaten ancak gül desenli bir gömlek yaraşır.

Sevgilinin eteğini çekmek, veya eteğine dolanmak deyimleri, ona yalvarmak manasında kullanılmıştır. Aşık, gönlünün etek ucundan ümitsizlik dikenlerini toplarken, çok yalvardığı halde bir karşılık görmediğini ve sevgiliye kavuşma ümidini yitirdiğini belirtmektedir (42.G./2.B.).

Sevgilinin güzellik unsurlarından biri de, nikâb, yani peçedir. Sevgili, siyah perçemini peçe yapıp, kendisine aşık olan kişiden yüzünü gizlemektedir. Sevgiliyle arasında bir engel olması itibarıyla âşık, peçeye hoş gözle bakmamaktadır (5.G./1.,2.B.). Fakat, çok utangaç olması halinde sevgilinin, kıvrılmış saç lülesiyle yüzünü örtmesinde bir mâzur görmemektedir.

6. YİYECEK VE İÇECEKLER

Hiç şüphesiz, bütün canlıların hayatında olduğu gibi insanın hayatında da, yiyecek ve içeceklerin önemi tartışılmayacak kadar büyüktür. Bunlar olmadığı takdirde, insanın hayatını idame ettirmesi imkân haricindedir. Bu vechle,

şairlerin şiirlerine de konu olan yiyecek ve içecekler, hiç şüphesiz Veysi'nin gazellerinde de, ele alınmıştır. Bunlar toplam yirmi beş beyitte altı unsur olarak değerlendirilmiştir.

a. Şarâb (mey, bâde, mül, duhter-i rez)

Şarâb, içki meclislerinin vazgeçilmez unsurlarından biri olduğu için, Veysi'nin gazellerinde on altı beyitte geçen bir içki unsurudur. Bu sadece Veysi'de değil, diğer bütün Divan şairleri tarafından da çok kullanılan bir unsurdur. Çünkü şarâb, ister renk, isterse sarhoş etme özelliğiyle aşığı sevgiliye en çok yakınlaştıran bir kavramdır. İçki meclislerinde sâkî tarafından aşıklara ikrâm edilen mey, kırmızı rengiyle yarin dudağını, gül yüzlü sâkîyi hatırlatmaktadır.

"Medhûş-ı mey-i la'î-i revân-perver-i yârem

Berhemzede-i silsile-i zülfi nigârem"

(35.G./1.B.)

*(Sevgilinin can koruyucu kırmızı şarabından şaşkına dönmüşüm.
Sevgilinin zülûf silsilesinden karmakarışık, alt üst olmuşum.)*

Beyitten de görüleceği üzere mey, doğrudan doğruya sevgiliyle beraber anılmaktadır. Sevgilinin can koruyucu kırmızı şarabı, onun kırmızı dudağı, ya da gül renkli yüzüdür. Bu şarabın en önemli özelliği, aşığın canını koruması, yani onun hayatiyetini devam ettirmesini sağlamasıdır. Sevgilinin bu can koruyucu şarabı olmasa, aşığın hayatta kalması mümkün değildir. Yani şarab, aşığı hayata bağlayan bir sebeptir. Hayata bağlaması yanı sıra, şarabın sarhoş etme özelliğine de dikkat çekilerek, aşığı şaşkına çevirmiştir. Yani, şarab mevcut olmadığı zaman, aşık hayatta kalamaz ölür, mevcut olduğu zaman ise, onu şaşkına çevirir.

Veysi bir başka beytinde (9.G./4.B), şarabı gül renkli sakiye benzeterek, dostlar topluluğunun, yani içki meclislerinin vazgeçilmez bir unsuru olduğunu

vurgulamaktadır. Nasıl ki, sâkî olmadan içki meclisin bir kıymeti yoksa, o mecliste sâkînin dağıttığı şarab da olmadığı takdirde, meclisin hiçbir anlamı olmaz.

Şarab, ayrılık acısını gidermek için önemli bir unsur olarak da karşımıza çıkmaktadır. Ayrılık gecesinin aşığa verdiği keder, ancak gün ışığının parıltısı gibi aydınlık olan şarab kadehiyle giderilebilir. Ya da sevgiliden ayrı düşmüş olan aşık, şarab ve kadehle bir araya gelerek ayrılık acısını beraberce giderirler.

"Def" iderler oturub bir yere hicrân elemün

Mey olur sâgar olur Veysî-i gam-perver olur" (14.G./4.B.)

(Şarab, kadeh ve gam artıran Veysi, bir yere beraberce oturub ayrılık acısını giderirler.)

Bu beyitten görüleceği üzere, sevgiliden ayrı düşen Veysi, şarapta ve kadehte teselli aramaktadır. Onlarla beraber oturub ayrılık acısını gidermesi, teşhis ve tecahül-i arif sanatına güzel bir misaldir. Şarab ve kadehin ayrılık acısını gidermeleri, sadece insana ait bir özellik olduğu için teşhis, yalnız kendisinin ayrılık derdiyle acı çektiğini gizlemeye çalıştığı için de tecahül-i arif sanatı yapılmıştır.

Şarabın bir başka özelliği de, rindi padişah yapmasıdır. Akıllı olan bir insan için, dünya saltanatı gerekmez. Şarab içen bir rind, zaten dünyaya padişah olur. Bu dünya hayatının sıkıntılarını ortadan kaldırmak için şarab en büyük bir vesile olarak görülür.

Veysi'nin, gazellerinde belirttiğine göre, şarab rengini al karanfilden ve kırmızı gülden almıştır. Saf şarab al karanfil ile hoşhal olmasaydı, rengi kırmızı olmayacaktı. Şarab rengini bazen, aşığın ciğerinin kırmızı kanından da almaktadır. Sevgilinin gülşende uzanmış açık sinesi ise, kırmızı şarabı andırmaktadır. Şarab, her ne kadar sıkıntıyı giderici bir özelliğe sahip olsa da, bazen aşığın kederi o kadar büyüktür ki, onu şarab bile teselli edemez olur.

Veysi'ye göre duhter-i rez (asma kızı, şarab) (34.G./6.B.), herkese bir teselli kaynağı olmasına rağmen, onun için bir gam mayası olmaktadır.

b. Kebâb, ekmek (nemek), tuz (nân), şeker (şükker), bal

Şarab haricinde yiyecek ve içecek maddeleri olarak Veysi'nin gazellerinde geçen bu unsurlar, fazla bir öneme haiz değildir. Meselâ, keder meyhanesinde aşık, düşmanın ciğerini kebab olarak yemek istemektedir (5.G./4.B.). Bu, aşığın rakibine karşı beslediği kin ve nefretin şiddetini göstermesi bakımından dikkat çekicidir. Bazen sevgilinin tatlı sözü o kadar lezzetlidir ki, bu sözler aşıkların ruhuna gıda olur. Ya da, kavuşma meyhanesinde sevgilinin kırmızı dudaklarının, süzülmüş şekerle beslenmiş olduğu belirtilir (11.G./3.B.).

Veysi'nin tatlı şiirleri, insana rahatlık bahşettiği halde, onlar tuzlu su gibi düşmanın canını yakmaktadır. Aşk terbiyesi aşığı güçlü kılar, ama sevgilinin dudak balını tadan, ondan bir daha asla vazgeçemez. Çünkü, sevgilinin dudak balında bir başka tatlılık, bir başka lezzet vardır.

Aşık, güzelliğin günlerinde gam zehrini içmekten, çaresiz bir hale düşerek, sevgiliden yardım dilemektedir. Sultan olan sevgiliden, gam zehrini artık içirmemesini ve güzellik mülkünde kendisine ihsanda bulunmasını arzetmektedir (38.G./4.B.).

7. YAZI İLE İLGİLİ ARAÇ VE GEREÇLER

İnsanlık tarihi kadar eski olan yazı, insan hayatında çok önemli bir göreve haizdir. Tarih boyunca nesilden nesile insanların bilgi birikimleri hep yazı sayesinde aktarılmış, ilmin ve hayatın her sahasında baş döndürücü ilerleme ve gelişmeler yazı sayesinde kaydedilmiştir. Bugün insanlık medeniyetinin ulaştığı nokta hep yazıya borçludur.

Hâl böyle olunca, sadece ilim sahasında değil, pek tabii olarak şiir sahasında da yazının ehemmiyeti aslâ küçümsenemez boyutlardadır. Veysi'nin

şiiirinde, doğrudan doğruya şiiirin konusu olmasa dahi, sevgilinin güzelliik unsurlarını dile getirmek amacıyla yazı unsuru ele alınmaktadır. Veysi'nin gazellerinde toplam yirmi iki beyitte ele alınan yazı ile ilgili araç ve gereçlerden yedi unsur kullanılmıştır.

a. Kalem (hâme, kilik), divit (devât)

Yazının en önemli araç ve gereçlerinden birisi, hiç şüphesiz kalemdir. Veysi'nin dokuz beyitinde geçen kalem, hem gerçek, hem de mecazi anlamıyla kullanılmıştır. Bu kalem bazen üstadın parlak kalemi olur gönül sedefini güldürür, bazen Rumeli'nin şairlerinin kıblegâhı olur, bazen de güzel söz söyleme bahçesinde alt üst olur.

"Şi'rün gören îsâr-ı cevâhir ider ey dil
Dürler dökülür kilik-i dür-efşânun ucından" (44.G./5.B.)

(Ey gönül, senin şiiirini görenler cevâhir ikrâm ederler. İnci saçan kalemin ucundan inciler dökülür.)

Veysi bu beytinde, kendi şiiirini övmek amacıyla, inci saçan kaleminden inciler döküldüğünü ifade eder. Pek tabii olarak bu inciler, şairinin sözleridir. Şiiirini övdüğü bir başka beyitte (30.G./5.B.) de Veysi, kendisini Rumeli şairlerinin kıblegâhı olarak görmektedir. Onun her yüce beyti, diğer şairlerin kalemlerinden dökülen şiiirler için bir kıblegâhtır. Yine bir başka beytinde (55.G./5.B.) belirttiği gibi o, kalemi eline aldığı zaman gönlündeki cevheri kâğıda dökerek, söz mülküne hükmetmektedir. Aşğın kirpiğı, sevgilinin nakışını yapma konusunda ise, efsânevi bir ressam olan Behzâd'ın kalemine bile baş eğdirmektedir.

Kalemle yazı yazabilmek için, divite de ihtiyaç duyulmaktadır. Veysi'nin gazellerinde geçen divit, altından yapıldır ve bilimler hazinesinin büyüsunü oluşturmaktadır. Marifet kılıcının kilidi ise, cevher yağdıran kalemdir.

b. Kâğıt, mektub (nâme), defter, kitab

Veysi'nin gazellerinde yazı araç ve gereçleri olarak kâğıt, mektub, defter ve kitab da geçmektedir. Yazı yazmak için, şüphesiz kaleme ihtiyaç olduğu gibi, kâğıda da gerek görülmektedir. Vefâsız sevgili aşk mektubuna bakmadığı için, gönül derdini dile getirmek amacıyla aşığın bir kulaç kâğıda ihtiyacı vardır (2.G./1.B.). Aşığa karşılık vermediği halde, vefâsız sevgili her gördüğü yabancıya mektup gibi açılmakta, kitap gibi yazılmaktadır. Haliyle bu da, aşığın zoruna gitmektedir.

Sevgilinin, aşıkların isimlerini kaydetdiği bir gönül defteri vardır. Veysi de, sevdiğinin bu gönül defterine isminin yazılmasını istemektedir. Aşık olan kişi, sevdiğinin aşkı uğruna deli olmuştur ve defterinden adını çıkarmaması için, sultan konumunda olan sevgiliye bu dileğini arz etmektedir (38.G./5.B.).

Veysi'nin sinesi aşk yüzünden sararıp solmasına rağmen o, bunun umurunda bile değildir. Çünkü bu sararmış gönül bir altın yaldız gibi, marifetler kitabını süslemektedir (4.G./5.B.). Ayrıca aşık konumunda olan âşık, sevdiği uğruna döktüğü sararmış yüzünün gözyaşlarıyla, sevgilinin güzellik kitabının yaldızlama işini halleder. Her gördüğü güzelin vasfını yazmaya kalksa, o zaman Veysi'nin her sözü bir kitap olur.

8. SÜS EŞYALARI

Süs eşyaları olarak değerli taş olan cevher, yakut, zümrüt, inci, sedef ve kıymetli metallerden altın ile gümüş Veysi'nin gazellerinde toplam otuz yedi beyitte on unsur olarak geçmektedir. Bunlar genellikle sevgilin tasavvurunu yapmak için kullanılan güzellik unsurlarıdır.

a. Cevher (güher, gevher, cevâhir), yâkut (kibrît), zümrüt (zümürrüd), inci (lü'lü, dürr), altın (zerr, zerrîn), gümüş (sîm)

Bu süs eşyaları, Veysi'nin gazellerinde, sevgilinin tasviri yapılırken değişik beyitlerde gerçek anlamlarından çok mecazi anlamlarıyla geçmektedirler. Cevher unsuru, değerli süs eşyalarının tümünü içine alması hasebiyle en çok kullanılan unsurlardan biridir. Kendisini övdüğü bir beytinde (6.G./5.B.) şair, arzusun cevher saçan denizin dalgalanmasından bu yana, onun gibi cevher kadar değerli başka bir şairin dünyaya gelmediğini ifade etmektedir. Bu beyitte Veysî, diğer şairleri bir kenara itip yalnız kendisini cevhere benzetmek suretiyle, mübâlâğa sanatı yapmış olmaktadır.

Bunun yanısıra cevher "cevher-i ışk'", "gevher-tırâz", "cevâhir suhân" gibi terkiplerde kullanılmakla, değişik anlamlarda da değerlendirilmiştir.

İnci ise, Veysi'nin gazellerinde daha çok aşığın gözlerinden dökülen yaşlara bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Bunun yanısıra inci, şairin kalemi tarafından yazılan yazılar, ya da sevgilinin ağzından dökülen sözler olarak ele alınmıştır. Sevgilinin ağzından dökülen inci gibi sözler, âşığa cenneti aratmayacak ve onu ölümsüzlüğe kavuşturacak kadar değerlidir (48.G./5.B.).

Aşığın gözyaşlarına benzetme unsuru olarak kullanılan bir değerli taş da, yakuttur. Kırmızı rengi itibariyle yakut, kanlı gözyaşlarına benzetilmektedir ve bu kanlı gözyaşları aşığın gönlüne şifâ vermek için en iyi ilaç olarak telakki edilmektedir (46.G./3.B.).

Yakut gibi kırmızı kanlı gözyaşlarına mukabil, aşığın gözünden akan gümüş gibi parlak gözyaşları da mevcuttur (15.G./5.B.). Aşık, akçe değerindeki bu gümüş renkli gözyaşlarını, sevdiği uğruna dökmekten sakınmaz. Çünkü, gerçekten aşık olan kişi, gözyaşı nakdini hiç çekinmeden sevdiği uğruna harcaması gerekmektedir.

Kıymetli metallere biri olan altın da, renk ve değer itibariyle parlak kalem, altın gibi gönül, güllerden altın örtü veya sevgilinin altından yapılmış köşkü gibi durumlarda benzetme unsuru olarak kullanılmıştır.

"Ana altun sanup meyl eyleye meh-pâreler şâyed
Dilâ râh-ı fenâda pâ-y-mâl it çihre-i zerdün" (27.G./4.B.)

(Eğer ay parçası güzeller onu altın sanıp meyl ederse, ey gönül, yok olma yolunda sararmış, solmuş çehreni ayaklar altına al.)

Aşk uğruna şairin gönlü sararıp solarak renk itibariyle altına benzemiştir. Güzeller, bu sararmış haliyle aşığın gönlünü gördüklerinde, altın sanıp ona meyletmektedirler. Bu durumda aşığa düşen görev, sararmış-solmuş gönlünü ayaklar altına alıp güzellerin arzularına boyun eğmektir.

b. Ayna (âyine, mir'at), misk (müşgîn)

Birer süs eşyası olarak Veysi'nin gazellerinde ayna ve misk de kullanılan güzellik unsurlarıdır. Ayna, parlaklığı ve ışığı yansıtması hasebiyle, ya sevgilinin temiz yüzü, ya da aşığın kalbi için benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Acımasız dünya ve gidişatı kararsız olan alemde baht ile talih birbirine ihtilafli bir duruma düştüğü için, aşığın kalbinin aynası toz tutmuş, gerçekleri olduğu gibi yansıtamaz hale gelmiştir (17.G./1.B.).

Gülün güzelliğinden bahseden bir beyitte (31.G./3.B.) de Veysi, gülü Allah'ın güzelliğini yansıtan bir aynaya benzeterek, açılmamış halleriyle goncaların, gülleri bu yüzden kıskandığını belirtmektedir. Vefâsızlıkta dünya ile yaraşır hâle gelmiş olan sevgili ise, vefâsızlık aynasını tekmi eyleyerek, aşığa yüz vermemekle suçlanmaktadır (49.G./3.B.).

Miskin güzelliğinin ele alındığı bir gazele (25.gazelin tamamı) göre de misk, genel olarak sevgilinin kıvrılmış saç lülesi için bir benzetme unsuru olarak kullanılmaktadır. Sevgilinin misk gibi saç lülesinin kokusunu rüzgâr etrafa yayıp, aşığın canına can katmaktadır. Bu durumda aşığın gönlünün, bu saç lülesine esir olmaktan başka bir çaresi kalmaz.

9. SİLAHLAR VE İLGİLİ MALZEMELER

İnsanlık tarihi boyunca, çok istedikleri halde, insanların bir türlü bertaraf edemedikleri savaşlar veya çatışmalar, büyük felaketlere sebep olmuştur. Bu savaş ve çatışmalarda değişik dönemlerde değişik silâhlar ve silâhlarla ilgili malzemeler kullanılmıştır. Veysi'nin gazellerinde toplam yirmi altı beyitte ele alınan ve sekiz unsur olarak yansıyan silahlar ise, gerçek silahlar olmayıp, sadece sevgilinin aşığa cefâ çektirdiğini dile getirmek için mecazi anlamlarıyla kullanılan unsurlardır.

a. Ok (nâvek, tîr), temren (peykân), yay (kemân), mızrak

Şekil olarak düz, delici ve kılıca göre uzun menzilli bir silah olan ok, ve okun ucundaki temren, Veysi'nin gazellerinde yalnız mecazi anlamıyla kullanılmıştır. Daha çok "nâvek-i dil-dûz-gâm", "tîr-i belâ", "tîr-i sitem", "tîr-i gamze" tamlamalarında kullanılmış olan ok, genellikle sevgilinin vefâsız ve öldürücü bakışları için bir benzetme unsuru olarak geçmektedir.

"Dil-i Veysî tütalum tâs-ı pûlâd-ı sipihr olmuş

Halâs olmaz yine tîr-ı kazâ-te'sîrdür gamzen" (28.G./5.B.)

(Ey Veysi'nin gönlü! Asuman olmuş çelik su kabını tütalım. Çünkü, senin gamzen kaza tesiri yapan oktur ve ondan kurtuluş yoktur)

Bu beyitte Veysi, gönlüne seslenerek asuman olmuş çelik su kabının tutulması ve bu kabın, sevgilinin bakışlarından muhafaza edilmesi gerektiğini dile getirmektedir. Zira sevgilin bakışları, göklere kadar çıkabilen ve kaza tesiri yapan bir oktur. Burada okun, gökler gibi uzak menzillere kadar ulaşabileceği hatırlatılmaktadır. Bu beyitte mübâlâğa sanatı yapılmıştır.

Sevgilinin, gam okunun zahmetinden, hatâ ve belâlara sebebiyet veren düşmanın kem gözlerinden korunması için, Allah'a yalvardığı bir beytinde (46.G./2.B.) Veysi, düşmanlarının bakışlarını da bir oka benzeterek, onların

sevgiliye zarar vermesinden korkmaktadır. Bu sebeple, sevdiğini koruması için Allah'a dua ve temennide bulunmaktadır. Bu beyitte de, iktibas sanatının kullanıldığını görüyoruz.

Veysi'nin gazellerinde yay, şekil itibariyle sevgilinin kaşına benzetme unsuru olarak kullanılmıştır ve genelde ok unsuruyla beraber geçmektedir. Sevgilinin kaşı çekilmiş yaydır, gamzesi de atılmış oktur. Yani gamzen okları, yay gibi olan kaşlar vasıtasıyla aşğın gönlüne atılmaktadır.

Okla beraber kullanılan bir benzetme unsuru da, temrendir. Temrenin kullanılmasının sebebi, sivri uclu, delici ve metalden yapılmış olmasıdır. Aşğın susamış gönlüne isabet eden temren, aslında ona zarar değil, şifâ vermektedir. Çünkü, metalden yapılmış olan temrendeki suya aşğın gönlünün ihtiyacı vardır ve onun hayatta kalmasına bir vesiledir (34.G./4.B.). Şekil olarak oka benzeyen ve fakat daha uzun olan mızrak da, aynı konumda kullanılmıştır.

b. Kılıç (tîg, şemşîr), kabzâ, hançer, kılıf

Uzun menzilli bir silah olan oka nazaran kılıç, kısa menzilli olup, göğüs göğüse çarpışmalarda kullanılan bir silahtır. Kılıcın en önemli özelliği, iki tarafının da keskin olmasıdır. Bu silah da, Veysi'nin gazellerinde "tîg-i zebân", "şemşîr-i gayret", "şemşîr-i hûn", "şemşîr-i bürrân", "tîg-i âh", "nâvek-i şemşîr" gibi tamlamalarda sadece mecazi anlamıyla ele alınmaktadır.

"Ma'betümüzü fasl iden a'da ile Veysî

Meydân-ı belâgatde bugün tîg-i zebândır" (13.G./5.B.)

(Ey Veysî, mabedimizi bölüp ayıran zalim ve düşmanlara karşı, bugün belâgat meydanında söz kılıcını kullan.)

Veysi bu beyitte, bölücülük yapan zalim ve düşmanlara karşı, belagat meydanında söz kılıcını kullanması gerektiğini dile getirmektedir. "Söz kılıcı" ifadesiyle, sözün kılıçtan daha etkili olabileceğini anlatmak istemiştir. Bu bize,

"Bıçak yarası geçer, ama dil yarası geçmez" atasözünü hatırlatmaktadır. Ayrıca, söz kılıcının gücü ve kullanım sahasının çok daha geniş ve daha etkili olduğu belirtilmek istenmiştir.

Sevgilinin bakışları da bir kılıçtır ve aşığı öldürecek bir güce sahiptir. Yalnız sevgili, aşığı ihmal ederek, onu bakışlarının kılıcıyla öldürmekten vaz geçmiştir. Bir kırgınlığı olmasından korkan aşık, sevgilinin bakışlarının kılıcıyla kendisini öldürmesini istemektedir. Çünkü, sevgilin kendisine karşı ilgisiz davranması, aşık için ölümden daha elem verici bir haldir (8.G./4.B.).

10. MÜZİK ALETLERİ: Çeng, rebâb, ney (nây), saz

Müzik aletleri genellikle içki meclislerinde bir eğlence unsuru olarak kullanıldıkları için, şekillerinden çok çıkardıkları seslerle ele alınmışlardır. Vesyî'nin gazellerinde toplam olarak sadece üç beytinde geçen müzik aletleri çeng, rebâb, ney ve sazdır. Başkalarının sözlerine uyanların, kader tarafından kederle azarlanıp çeng ve rebâb gibi ağladıkları belirtilmiştir (1.G./3.B.). Ayrıca, sevgilinin ağzı öpüldükçe ney kederden feryâd etmektedir (40.G./2.B.). Neyin feryâd etmesi, teşhis sanatına güzel bir misaldir.

VI. BÖLÜM: İNSAN (SEVEN, SEVİLEN, RAKİB)

Gazeller konu itibariyle aşk, tabiat ve şarap konularını ele aldıkları için, genelde seven ile sevilen arasındaki olan münasebet bu şiirin ilgi odağındadır. Gazellerde cereyan eden olay ve hadiseler, hep bu iki taraf arasındaki ilişkileri anlatmak adına dile getirilmektedir. Buna göre gazelin ana teması, sevilen ve sevendir. Sevilen, genelde güzel ve vefâsız kadın, seven ise, karşılık göremeyen gönlü yaralı aşıktır.

A. UMUMİ OLARAK GÜZELLİK (cemâl, melâhat, hüsn, letâfet) ve GÜZEL (dilber, dil-rubâ, şûh, ra'nâ, hûb)

Veysi'nin gazellerinde ele alınan güzellik; ister doğrudan doğruya, isterse dolaylı olsun, hep sevgilinin veya kadının güzelliği olup dünyanın, insanların, tabiatın, hayatın veya akla gelebilecek başka her hangi bir şeyin güzelliği değildir. Gül bahçesinin güzelliğinden bahsedilen beyitlerde bile, dolaylı olarak, sevgilinin güzellik tasavvuru yapılmıştır. Hatırlanacağı üzere, sevgilinin güzelliğinin en yaygın benzetme unsurlarından birisi, belki de önemlisi, güldür.

"Hüsn-i âlem-sûzına âşüfte ancak ben degül

Zülfine aşüfte sünbül rûyına müştâk gül" (31.G./8.B.)

(Senin cihanı yakan güzelliğine yalnız ben delicesine aşık değilim. Sünbül zülfüne, gül de yüzüne aşıktır.)

Sevgilinin güzelliğinden bahseden bu beyitte, güzellik sadece dış görünüşüyle değil, yakıcı özelliğiyle de ele alınmaktadır. Seveni deli eden bu güzellik, yakıcıyla yalnız aşığı değil, sünbül ve gülü de celbetmektedir.

Sünbülün güzelin zülfüne, gülün de yüzüne aşık olması, teşhis sanatına bir misaldir, çünkü aşık olmak, sadece insana mahsus bir hususiyettir.

Veysi bir başka beyitinde (27.G./3.B.), dünyaya seslenerek, sevgilinin güzelliğinin tasvirini yapmaktadır. Sevgilinin güzelliği karşısında, cihanı aydınlatan güneş dahi sersemleşip, perişan bir zerreye döner. Burada da mübâlağa ve teşhis sanatına güzel bir misal verilmiştir.

Cihanı aydınlatan güneşi dahi bir zerre haline getirebilecek güzelliğe sahip olan sevgilinin, yine de mağrur olmaması gerekir, zira her şeyi gören kerem sahibi Mevlâ, kullarının bu tür tavırlar içinde bulunmalarını aslâ istemez (34.G./2.B.). Ne kadar güzel olursa olsun, bu dünyada mevcut olan her şey gibi, güzelliğin de geçici olduğu sevgiliye hatırlatılarak, bu kadar nazlanmanın yersiz olduğu belirtilmektedir.

Umumi olarak güzelden bahseden beyitlerde ise, aşığın hep güzele kavuşma ümidiyle yaşadığı ve bu yolda imkansız düşücelere daldığı belirtilmektedir.

"Tokunsa çeşmüne bir şu'le mihr-i rû-yı dilberden
Metâ-ı dil niyârende bulur dûde-i terden" (46.G./1.B.)

(Güzelin yüzünün güneşinden gözüne bir alev dokunsa, gönül sermayesi, ıslak gözden ateşe tutulur, yanar.)

Bu beyitte tasavvur edilen güzelin yüzü kızgın parlak güneşe benzetilerek, gönül sermayesinin, ıslak gözden çıkan ateşli gözyaşından dahi yanıp tutuşacağı belirtilmektedir. Burada bir tezat sanatının kullanılmış olduğunu görüyoruz. Çünkü, haliyle, ateşin suyla söndürülmesi gerekirken, burada suyun bir yakıcılık özelliğine sahip olduğu dile getirilmiştir. Su, yani gözyaşı, bu yakıcılık özelliğini, güzelin güneş gibi yüzünden almıştır.

Bir başka beyitinde (51.G./2.B.) Veysi, bu dünyada seçkin bir güzelle yoldaş olmak isteyen kimsenin, gam yolunda kendisini gölge gibi ayaklar altına alması gerektiğini haber vermektedir. Zira güzelle beraber olmak insana ne

kadar huzur ve safâ veriyorsa, o ölçüde onun cefâsına katlanmak gerekmektedir. Başka bir ifadeyle bu, iki tarafı keskin bir kılıca benzemektedir.

B. UMUMİ OLARAK SEVGİLİ (dildâr, yâr, nigâr, cânân)

Aşk konuları ele alan gazellerin odak noktasında sevgili unsuru vardır. Yani, gazellerin mevcut olmasının sebebi, sevgilidir. Sevgili olmasa, gazel de olmaz. Veysi, karanfil ve gül, yahut başka konulu bazı gazeller yazdı ise de, bunlar istisnai vakalardır ve genel hükmü değiştirmez.

Veysi'nin gazellerinde sevgili, ister gerçek anlamıyla, ister değişik teşbih unsurlarıyla, isterse mecazi kelime ve deyimlerle olsun, durumuna göre uygun şekillerde ele alınmıştır. O, her şeyden önce vefâsızdır ve rakip ile agyâre yüz vermek suretiyle aşığa acı çektirmekten zevk alır. Aşık her ne kadar inleyip âh çekse de, bu inilti zâlim sevgilinin kulağına girmez. Sevgiliden karşılık göremeyen aşık meyhanelerde, içki meclislerinde teselli aramaya çalışır. Fakat sevgilinin teşrif etmediği içki meclislerinin de, yaralı gönüle bir faydası olmaz.

"Dest-i kudret kûthe u matlûb-ı dil gâyet dırâz

Can esîr-i gam gönül pâ-beste-i zülf-i nigâr"

(17.G./2.B.)

(Tâkatin, kudretin eli kısa, gönlün talep ettiği şey de gayet uzundur. Can, gamın esiri, gönül ise sevgilinin zülfüne bağlıdır.)

Gönül sevgiliyi arzu etmektedir, fakat aşıkta sevgiliye ulaşacak güç kalmamıştır, çünkü onun canı gam esiri olmuş, gönlü ise sevgilinin zülfüne bağlanmıştır. Her ne kadar sevgiliye ulaşamasa da, zülfüne bağlı olduğunu dile getirmek suretiyle yine onsuz yapamadığını belirtmektedir. Aşığın sevgilinin zülfüne bağlı olduğunu ifade etmesi, sevgilinin kendisine gönülden bağlı olduğu anlamına gelir ki, bu bir mecâz-ı mürsel sanattır.

Aşık, sevgilinin ilgisizliği karşısında, eli kolu bağlı bir şekilde, yalnız düşmana sövme ve sevgilinin cefâsını çekmekle meşguldür. Bu hassas durum

karşısında takatinin nasıl güç yettiğine kendisi de hayret etmektedir (17.G./5.B.). Aşık sevgiliyi görmediği zamanlarda, gayret kılıcı tarafından bir yanı bükülerek kalır ise de, o âfet âvâreliğinden vazgeçmez.

"Ne bilsün hâlûmi bî-derd-i 'ışk-ı yâr olan Veysî

Mahabbet bir belâdur kim giriftâr olmayan bilmez" (19.G./6.B.)

(Ey Veysî! Sevgilinin aşkının derdine düşmeyen, halimi ne bilsin. Sevgi öyle bir belâdır ki, ona yakalanmayan bunu bilemez.)

Ancak, sevgilin aşkının derdini çeken aşık, onun acısını bilebilir. Sevgi belâsını çekmeyen, acısını hissetmeyen insanlar, aşığın derdini anlamaktan acizdirler. Bu beyit bize, "Hekimden sorma, çekene sor, demişler" atasözünü çağırştırmaktadır.

Sevgilinin önemli bir özelliği de, yükseklerde, ya da padişah mevkiinde olmasıdır. Buna mukabil âşık, çok istediği halde, o yüksek makama ulaşamayacak zelil, köle ve yoksul bir durumdadır ve her zaman boş hayallerle kendini avutmaya, kanlı gözyaşlarıyla derdine çare aramaya çalışır durur, ama hiç bir zaman sevgiliden umduğu ilgiyi bulamaz.

Veysi'nin gazellerinde sevgili için teşbih unsuru olarak pâdişâh, şâh, gonca, gül, nihâl, serv, mâh, mihr, dürr, güher, sîm, zerr, âhû, sâkî, sanem, bût gibi kavram ve unsurlar da kullanılmıştır.

C. SEVGİLİDE GÜZELLİK UNSURLARI

Şairler sevgilinin methini yaparken hem değişik kelime ve mecazlarla teşbih sanatlarını kullanmış, hem de sevgilinin güzellik unsurlarından istifade etmişlerdir. Veysi'nin gazellerinde rastladığımız bu güzellik unsurları ağız, dudak, yanak, yüz, çene, kulak, göz, gamze, kaş, kirpik, zülûf, perçem, ben, baş, sine, parmak, diz, boy, hat vb. gibi unsurlardır ve toplam yüz otuz iki beyitte

geçmektedir. Başka bir ifadeyle bu unsurlar, aşığa ait unsurlarla birlikte, gazelerde en çok kullanılan unsurlardır.

1. AĞIZ (dehen, fem), DİŞ (dendân)

Genellikle dudak ve dişlerle bir bütün teşkil etmesine rağmen, Veysi'nin gazelerinde sevgilinin bir güzellik unsuru olarak beş beyitte geçen ağzın, tek başına kullanıldığını tespit ettik. Ağzın güzelliğini, esas itibariyle dar ve ufak olmasında aramak gerekir. Dar ağız kırmızı taşlı yüzüğe benzetilerek, yüzüğün parmağa yakıştığı dile getirilir (34.G./3.B.). Burada ağzın kırmızı taşlı yüzüğe benzetilmesi, yuvarlak ve kırmızı olmasından kaynaklanmaktadır.

"Dehen-i yâr öpüldükçe figân eyler nây
Mutrîb-i bezmden alur meger agzın haberin" (40.G./2.B.)

(Yarin ağzı öpüldükçe ney feryâd eder. Meğer, ağzının haberini içki meclisinin çalgıcısından alır.)

Beyitten görüleceği üzere, yarin ağzı agyâr tarafından öpüldükçe, sacede aşık değil, içki meclisindeki ney de bu acıya dayanamıyarak feryâd etmektedir. Yarin ağzının başkası tarafından öpüldüğü, "feryâd" ifadesinden anlaşılmaktadır ki, bu yüzden aşığın çok acı çektiği gayet açık ve nettir. Aşık, yarin dudağının başkası tarafından öpüldüğünün haberini, ney çalan içki meclisinin çalgıcısından, doğrusu neyin "feryâdı"ndan almaktadır. Bu beyitte neyin feryâd etmesi, teşhis sanatına bir misaldir. Ayrıca burada bir hüsn-i tâlil sanatı da mevcuttur, çünkü, neyin feryâd etmesi, aşığın sevdiğinin başkasıyla hoşhâl olmasına bağlanmaktadır. Halbuki ney, çalgıcının üflemesinden dolayı ses çıkarmaktadır.

Veysi'nin başka beyitlerinde, sevgilinin ağzındaki dişler cevhere, ağzın kendisi ise goncaya benzetilmiştir.

2. DUDAK (leb, la'l)

Veysi'nin gazellerinde dokuz beyitte geçen dudak, gonca ağıza ve inci dişlere yakın olması itibariyle sık kullanılan sevgilinin güzellik unsurlarından birisidir. Hem şekil, hem renk itibariyle ele alınır. Bu unsur şekli itibariyle gonca ve açılmış güle, renk itibariyle de şarap ve kırmızı yakuta benzetilir. Dudağın bir de lezzet yönünden süzölmüş şekere ve bala benzetildiğini tespit ettik.

Ayrıca sevgilinin dudağının, aşığın gönlünü alma, cana can katma, ömür artırma hususiyeti de vardır. Dudağın altındaki kabartılar ise, goncaya tazelik veren şebnemdir. Goncanın açılıp gül olması da, suya bağlıdır.

"Lebini agzuma ol âfet-i devrân virür

İyüce aşık dahi dildâr cân virür" (15.G./1.B.)

(O dünya güzeli dudağını ağzıma verir. İyice aşık olana dahi, sevgili can verir.)

Dünya güzeli olan sevgilinin, iyice aşık olan kişiye dudağıyla can verdiği belirtilmektedir. Aşığın gönlünü alan tatlı dudak, süzölmüş şekerle beslendiği için, onun ömrünü artırdığı dile getirilir. Bazan da aşığın, muayyen bir zamanda öpülen tatlı dudağa değil, bizzat manaya aşık olduğu izah edilir. (18.G./4.B.). Bu ise, maddi değil, manevi bir aşkı akla getirmektedir.

3. GÖZ (çeşm), GÖZBEBEĞİ (merdüm)

Sevgilinin en önemli güzellik unsurlarından biri olan göz, Veysi'nin on bir beyitinde geçmektedir. Göz, kirpik ve kaşla beraber ele alındığında, öldürücü özelliği vardır. Çünkü kaş yaydır, kirpik de yay tarafından atılan oktur. Fakat doğrudan doğruya göz ile ilgili olan husus, onun can alıcı bakışıdır. Veysi'nin gazellerinde, her ne kadar sevgilinin gözleri ahûya benzetilir ise de, bu gözler daha çok düzenbaz oluşları ve aşığı aldatıcı, ağlatıcı ve öldürücü özelliğiyle ele alınmaktadır. Sevgilinin gözleri aşığı sevindirmez, ağlatır. Hal böyle olunca kâfir

gözlerin çok müslüman ağlatacağı dile getirilir. Kâfir ifadesiyle, sevgilinin gözlerinin zerre kadar merhamet sahibi olmadığı anlatılmak istenmiştir.

"Feryâd ki bir gamzesi cellâda esîrem
Hûnî gözünün yidügi dil, içtügi kandur" (13.G./3.B.)

(Eyvah ki, gamzesi cellâd olan bir güzele esirim. Kana bürümüş gözünün yediği gönül, içtiği kandır.)

Beyitten de görüleceği üzere, Veysi'nin tasvirini yaptığı güzelin gözleri çok şiddetli, acımasız ve öldürücü özelliğe sahiptir ve aşık olan kişi, işte böyle merhametsiz gözlerin esiridir. Cemiyetteki konumu itibariyle de esir, efendisinin nezdinde hiçbir hak ve hukuka sahip değildir. Her an öldürülebilir, ama kimse onun ölümünden sorumlu tutulmaz. Bu merhametsiz gözler de, aşığın gönülünü yer ve kanını içer.

Göz her ne kadar ıslak olursa olsun, güzelin yüzünün güneşinden gözüne bir alev dokunsa, aşığın gönül sermayesi sevgilinin gözündeki ateşten yanıp tutuşur. Bu, ıslak gözün de yakıcı olabileceğini haber vermektedir (46.G./1.B.).

4. GAMZE

Gözlerin vefâsızlığı, kan alıcılığı, öldürücü hususiyetleri, hep gamze aracılığıyla gerçekleşir. Gamze, gözlerin en önemli silâhıdır. Veysi'nin gazellerinde toplam dokuz beyitte ele alınan gamze, kan dökücü bir ok, kaş kılıcının keskinliğinin parıltısı, ya da avını tutan bir arslandır. Oka benzetilmiş olması, gamzenin, yakın mesafelerden değil, aşığı uzak mesafelerden de isabet edebilecek bir hususiyete sahip olduğu anlaşılır. Veysi'nin bir gazelinin tamamının (28.G.) gamze redifiyle yazılmış olması, bu güzellik unsurunun ne kadar önemli olduğunu anlatması bakımından kayda değerdir.

Gamze, bazan kendisi cellâd olduğu halde, bazan da sevgiliyi cellâttan kurtarabilecek bir konumda gösterilir. Cellâd, sevgilinin kan döken gamzesinden korkmasa, aşğın boynunu vurma konusunda hiç tereddüt etmeyecektir (6.G./2.B.). Başka bir ifadeyle gamze, aşğı başkalarının saldırısından muhafaza eden bir koruyucudur.

Bu koruyuculuk özelliğine rağmen, Veysi gazellerinde daha çok gamzenin öldürücü ve kan alıcı hususiyeti üzerinde durmuştur. Kalbi delen gam oku gönülleri kanla doldurur, harami gamzeler de, aşıklara kan ağılatır.

"Gözün cellâd-ı bî-rahm-ı siyâsetgâh-ı mihnetdür

Kaşun şemşîr-i tîz u şu'le-i şemşîrdür gamzen" (28.G./4.B.)

(Gözün, keder siyâsetgâhının merhametsiz cellâdıdır. Kaşın keskin kılıçtır, gamzen ise bu keskinliğin parıltısıdır.)

Sevgilin kaşı genel olarak yaya, gamzesi de oka benzetildiği için, gamze oku, kaş tarafından aşğın gönlüne atılmaktadır. Buna mukabil, bu beyitte, kaş keskin bir kılıca, gamze ise bu keskin kılıcın parıltısına benzetilmiştir. Gamzenin kaynağı ve başlangıç noktası konumunda olan göz, burada merhametsiz cellâda benzetme unsur olarak ele alınmaktadır.

Veysi, bir beyitinde sevgilinin kirpiğini ormana, gamzesni ise insanı tutan bir arslana benzetmiştir. Arslan, bilindiği üzere yırtıcı bir hayvandır ve avının eti ve kanıyla beslenmektedir. Arslan konumunda olan gamzenin de, aşk ehlinin kanına doymuş olduğu belirtilmektedir (28.G./1.B.).

5. KAŞ (ebrû), KİRPİK (müje, müjgân)

Veysi'nin on beyitinde ele alınan kaş ile kirpik, göze olan yakınlıkları münasebetiyle, sevgilinin çok kullanılan güzellik unsurlarındandır. Kaş şekli itibariyle yaya, keskin kılıca, ya da hilâle; kirpik ise kılıç, iğne veya oka benzetilmektedir. Güzellik unsuru olarak kaşın vazifesi, sevgilinin gamze ve

kirpik oklarını, aşığa atmasıdır. Veysi'nin gazellerinde kirpik, ayrıca bir ormanlığa, gamze ise ormandaki arslana benzetilmiştir. Av konumunda olan aşığın gönlü, kirpik ormanlığında gamze tarafından avlanmaktadır (28.G./1.B.).

Yay gibi ayın, kaşı hilâl gibi olan sevgiliye hevesli olduğu için, şeklinin eğri olduğunu ifade edilmektedir (18.G./3.B.). Hilâlin şekli zaten kendiliğinden eğridir, fakat beyitte, sevgilin hilâl gibi kaşına aşık olduğu için boyunun eğrildiğinin ifade edilmesi hem hüsn-i tâlil, hem de teşhis sanatına bir misaldir.

"Kaşun yayına dil virdüm çekildüm mehlîkâlardan

Müjen şemşîrini gördüm kesildüm dil-rubâlardan"(43.G./1.B.)

(Kaşının yayına gönül verdim, ay yüzlü sevgililerden çekildim. Kirpiğinin kılıcını gördüm, gönül alan sevgililerden çekildim.)

Aşık, sevgilin yay gibi kaşını gördüğünde, ay yüzlü sevgililerden el çekmiştir. Kirpiğinin kılıcını gördüğünde ise, gönül alan sevgililerden uzaklaşmıştır. Bu beyitte dikkatimizi çeken şey, aşığın, hilâl kaş sebebiyle, ay yüzlü sevgililerden el çekmiş olmasıdır. Bir güzellik unsuru olarak ay, parlaklığıyla aşığı celbetmekte, ona huzur vermektedir. Fakat, ayın hilâle dönmüş şekli, aşığın ızırâb içinde kıvranmasına sebep olan güzellik unsuruna bir misaldir. Yani burada, aşığın acı çektiği çağırıştırılmak suretiyle, bir kinaye sanatının yapılmış olduğu ortaya çıkmaktadır.

6. SAÇ (zülf, turre, kâkül, târ)

Saç, Divan edebiyatında genel olarak şekil, renk ve kokusuyla sevgilinin bir güzellik unsuru olarak şiirlere konu olmuştur. Veysi'nin gazellerinde zülf, turre, kâkül ve târ olarak toplam yirmi üç beyitte geçen saç, şekil itibariyle yılan, renk itibariyle geceye, koku itibariyle de nâfeye benzetilmiştir. Sevgili aşığın bakışlarından utandığı zaman, turrelerini peçe yapıp yüzünü örtmektedir. Bu durumda saç, bir perde vazifesini görmüş olur (5.G./1.B.). Sevgilinin cazibeli

saç lülesinden âlem kırılır, insanlar ölür, siyah zülfü ise, sıkıntılı anında aşığa belâ bağıdır. Başka bir ifadeyle, saç lülesinin öldürme hususiyetinin de var olduğu görülmektedir (44.G./1.B.). Saçların darmadağın hâli, aşığın gönlünün de perişan olmasına vesiledir, çünkü aşığın gönlü, sevgilin siyah saç lülesine bağlanmış vaziyettedir ve bu belâ bağından kurtulması da mümkün değildir. Kıvrım kıvrım olan zülûf yılanı ise, aşığın canına zehir vurmakta, aşığın gönlü hayli şişip kabarmaktadır.

"Zülfünde buldi râyiha-i cân-fezâ-yı misk

Gitse n'ola dimâg-ı sabâdan havâ-yı misk"

(25.G./1.B.)

(Misk, cana can katan kokusunu senin zülfünde buldu. Misk havası düşünce rüzgârından gitse ne olur.)

Bu beyitte, miskin cana can katan kokusunu sevgilinin zülfünde bulduğu ve düşünce rüzgârından misk havasının gitmesi gerektiği belirtilmektedir. Burada sevgilin zülfünün, miskten daha güzel koktuğunu ve miskin, kokusunu sevgilinin zülfünden aldığı ifade edilmektedir. Kokunun, rüzgâr ya da havayla iletildiği hatırlatılarak, düşünce rüzgârıyla bir ilgi kurulmuştur. Yani sevgilinin güzel kokulu zülfü varken, gerçek misk kokusunun, aşığın düşüncesinden gitmesi gerektiği belirtilmektedir.

Her ne kadar gece tarzlı saç lülesi, aşığa umulmadık keder ve elem veriyorsa, yine de aşık, içine düştüğü zor durumdan kurtarılmak için, sevgilinin turesinden yardım istemektedir. Cefâ yurduna erişen aşık, kendisini bu çıkmaz durumdan kurtarabilecek tek çarenin, sevgilinin güzel kokulu saç lülesinde olduğunu belirtmektedir (24.G./4.B.).

"Gösterüp Veysiye ser-i zülfün

Virme bir müslimâna gel teşvîş"

(20.G./5.B.)

(Veysi'ye zülfünün ucunu gösterip de, bir müslümanı karma kırışık etme.)

Bu beyitte, sevgilinin zülfünün kâfire benzetildiğini görüyoruz. Divan edebiyatında kullanılan saç unsuru, renk bakımından gece tarzlı, yani siyahtır. Siyah renk ise, ışığın zıddını, yani küfrü çağrıştırmaktadır. Burada bir telmih sanatının yapıldığını görüyoruz. Bu itibarla, açık olarak belirtilmediyse de, zülûf yani sevgili kâfire, aşık da müslümana benzetilmiştir. Zülfün cazibeli hâlinin, müslümanın aklını karma karışık yapabileceği dile getirilmektedir.

7. YANAK (rûh, îzâr), BEN (hâl)

Yanak, "rûh" ifadesi olarak kullanıldığı zaman yüz ile eş anlamda, "îzâr" olarak geçtiği yerlerde ise sadece yanak anlamında ele alınmaktadır. Sevgilinin yanağı, üzerindeki beniyle birlikte bir renk cümbüşü oluşturmaktadır. Yanak kırmızı, ben ise siyah rengiyle güzel bir desen oluşturarak, hint giysisini andırmaktadır (11.G./4.B.). Hint giysisi ise, zamanı için paha biçilmez bir değerde olup, sevgilinin yanağının ona benzetilmesi çok güzel bir benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Ayrıca, siyah olması sebebiyle zulmeti de çağrıştırmakta olan ben unsuru ile, sevgilinin vefâsızlığı dile getirilmiştir.

8. YÜZ, ÇEHRE (rûh, rûy, rûhsâr, likâ)

Sevgilinin yanak, çene çukuru, burun, göz, kirpik, kaş, gamze, perçem gibi unsurlarını üzerinde bulundurduğu için yüz, çok önemli bir güzellik unsurunu teşkil etmektedir. Veysi'nin gazellerinde çihre, rûh, rûy, ruhsâr, mehlîkâ gibi şekilleriyle değerlendirilen yüz; mâh, hurşîd, ayna, gül, karanfil gibi benzetmelerle birlikte toplam yirmi beş beyitte ele alınmıştır.

Sevgili kaşını çatıp aşığa yüzünü göstermek ister, ama aşık sevgilinin bu çatık kaşlı yüzünü görmek istemez. Çünkü, yüzü ay gibi parlak olan sevgilinin kaşları hilâl konumundadır ve aşığın gönlünü aydınlatmaktadır (5.G./2.B.). Ay, bir bütünü, hilâl ise, o bütünün bir parçasını teşkil etmektedir. Aşık, sevgilinin yüzünü bir defa dahi görmek uğruna, can servetini de vermeye hazırdır. Rakı bardağı ve şarap kadehi, renk olarak gül yüzlü sakiye benzetilmektedir.

"Sûret vireyün dirse eger şi'rine Veysî

Ruhsâruna âyine disün pâk-edâdur"

(9.G./5.B.)

(Veysi, eğer şiirine bir şekil vereyim derse, o zaman sevdiğinin edâlı yüzüne ayna desin.)

Bu beyitten anlaşılacağı üzere Veysi, gazellerine şekil ve tarz seçerken, sevgilinin edâlı yüzünden ilham almaktadır. Yani sevgilinin edâlı yüzü, Veysi'nin şiirinin güzelliğini ve tarzını yansıtan bir aynadır.

Ayrılık gecesinde, kendisini terkeden sevgiliye seslenen aşık, ay parçası yüzünü gizlememesini ve alemleri aydınlatmasını istemektedir. Ayrıca, ay yüzlü güzeller, aşığın aşk yüzünden sararmış-solmuş çehresini altın sanıp meylederse, bu durumda aşık, gönlünü ayaklar altına alıp harcamaya hazırdır (27.G./4.B.). Ay, mesafe olarak uzakta bulunduğu için, bu, güzellerin aşığa ulaşamayan bir mesafede olduklarını akla getirmektedir. Sevgilin yüzünün güneşe benzetildiği bir beyitte, aleme ışık saçma yanı sıra, yüzün, aşığın gönlünü yakıcı bir özelliği de vardır (46.G./1.B.).

Ay yüzlü güzeller mevcut olduğu gibi, yeşil gül bahçesinde yeni yetişmiş gül ve karanfil çehreli güzeller de mevcuttur. Ay gibi parlak olan güzellere mukabil, bu güzeller çiçek gibi açmış, güzel kokulu ve kırmızı renktedirler. Onlar hal ve tavırlarıyla baharı ve yeniden doğuşu hatırlatmaktadırlar. Gül ve karanfilin yalnız baharda açılması ve ömürlerinin kısa olması itibarıyla, bu kadınların güzelliklerinin de geçici olduğuna işaret edilmektedir. Bir sözle, ay yüzlü güzeller erişilmez, gül yüzlü güzeller ise kısa ömürlüdürler.

9. BOY (kadd, kâmet)

Veysi'nin toplam olarak sekiz beyitinde ele alınan boy unsuru, iki beyitte serviye, geri kalan beyitlerde ise fidana benzetilmektedir. Servi, uzunluk,

düzgünlük ve rüzgârla sallanışıyla, fidan ise incelik ve tazeliğiyle sevgilinin boyu için mübâlâğa sanatıyla birlikte ele alınmaktadır.

"Tururken ol sehî bâlâ göge çıksa n'ola Tûbâ

Felek alçaklara mâyl zehâne sifle-perverdür" (10.G./3.B.)

(O yüksek fidan boy dururken Tuba ağacı göklere çıksa ne olur. Felek, aslında alçaklara meyilli bir koruyucur.)

Bu beyitte sevgilinin boyu fidana benzetilerek, cennetteki Tûbâ ağacının bile onunla boy ölçüşemeyeceği dile getirilmektedir. Burada mübâlâğa sanatı yapılarak, sevgilinin boyu Tûbâ ağacının büyüklük ve azameti ile karşılaştırılmak suretiyle, ondan daha yüksek olduğu belirtilmiştir. Diğer yandan, feleğin yalnız alçaklara meyilli olduğu dile getirilerek, fidan boyu sevgilinin böyle bir korumaya ihtiyacı olmadığı anlatılmıştır. Burada ayrıca "alçak" ve "yüksek" kelimelerinin bir arada kullanılmış olması, tezat sanatını oluşturmaktadır.

Aşığın gamlı gönlü keder bağında esir olmuştur. Fakat bu keder bağında, her şeyden daha yüksek mevkide olan fidan boyu sevgili mevcuttur. Aşık, fidan boyu sevgiliden, gamlı gönlünün azad edilmesini istemektedir (56.G./1.B.)

Ç. SEVGİLİYLE İLGİLİ DİĞER UNSURLAR

Yukarda üzerinde durduğumuz sevgilinin güzellik unsurları yanısıra, Veysi'nin gazellerinde ses, söz, bûse, ter, gölge, gönül, kûy gibi sevgiliyle ilgili diğer unsurlardan toplam yirmi yedi beyitte yedi unsurun daha ele alındığını tespit ettik.

1. BÛSE (bûs, öpmek)

Sevgilinin güzellik unsurlarından biri olan dudaktan bahsederken, şekil ve renk yanısıra, dudağın lezzet olarak süzülmüş şeker ve bala benzetildiğini ifade etmiştik. Dudakta lezzet mefhumu söz konusu olunca, bir de bûse akla gelmektedir. Veysi'nin gazellerinde yedi beyitte bûs, bûse ve öpmek şekilleriyle

ele alınan bu unsur, "bûs-ı leb", "dest-bûs", "pây-ı bûs" gibi terkiplerde geçmektedir.

Sevgilinin, sadece muayyen zamanlarda dudağının öpülmesine izin vermesini, manasız bir hareket olarak değerlendiren aşık, aslında sevgilinin dudağına değil, bizzat aşka aşık olduğunu bildirmektedir. Ayrıca sevgili verdiği bir tek bûseyi bir kerre saydığı halde, aşığın onun uğruna harcadığı gözyaşı nakdi o kadar çoktur ki, sayılması mümkün değildir (19.G./3.B).

Veysi'nin gazellerinde el ve ayak unsurunun da bûse ile beraber kullanıldığını görüyoruz. Aşığın yeniden şerefli günlere ulaşabilmesi için kavuşma günlerine erişmesi ve sevgilinin elini öpmesiyle mümkündür (21.G./1.B.).

"Kande gitsen pâ-yı bûsunla müşerref-hâk idüm

Bana göz değmişdi 'âlem herkese manzûr idüm"(37.G./4.B.)

(Nereye gitsen, ayağını öpmek için yerlere sürünmeyi şeref bildim. Bana âlem nazar etmişti, herkesin nazarına uğradım.)

Sevgili nereye giderse gitsin, aşık onun peşinden giderek ayağını öpmek için yerlere sürünmeyi kendisi için bir şeref addetmektedir. Yani sevgilisi uğruna yerlere sürünmek, aşık için küçümsenecek bir tavır değil, bilâkis en büyük şereftir. Onun bu hareketini yadırgayanlar, nazar ederek, sevgilinin ayağını öpmekten mahrum bırakmışlardır.

2. SES (sedâ), SÖZ (sûhen, güftâr, kelâm)

Ses olmadan, pek tabii ki, söz de olamaz. Yani sözün mahyası sestir. Ses ve söz unsuru Veysi'nin dokuz beyitinde ele alınmaktadır. Bunlardan sadece bir beyitte (7.G./4.B.), "sevgilinin gönül şenlendiren hoş sedası" olarak değerlendirilerek, gamze veya bakışların ıstırap verici ve öldürücü hususiyetlerine rağmen, sevgilinin güzel sesinin, aşığın gönlüne huzur ve neşe veren bir unsur olduğu dile getirilmektedir.

Geri kalan beyitlerde, bu unsur iki manada kullanılmıştır. Şairin, medhiye olarak yazdığı üç beyitte söz unsurunu, "mihr-i suhenver" (1.G./7.B.), "cevâhir suhân" (61.G./8.B), "şeker-bâr güftâr" (61.G./10.B.) gibi ifadeleri, kendi şiirini övmek için kullandığını tespit ettik.

Söz unsurunun ele alındığı diğer beyitlerde ise, sevgilinin tatlı ve lezzetli sözünden bahsedilmektedir.

"Dil-dâdelerün lezzet-i güftâruna toymaz

Hakkâ bu ki şîrîn suhenün rûha gıdâdur" (9.G./3.B.)

(Gönül verenlerin, senin sözlerinin lezzetine doymaz. Hakikat budur ki, tatlı sözlerin rûha gıdâdır.)

Gönül verenler sevgilinin sözlerinin lezzetine asla doymazlar, çünkü onun o tatlı sözleri ruhlara gıdadır. Bir başka beyitinde (47.G./2.B.) Veysi, sevgilinin tatlı sözlerine gönül veren gam erbâbına safâ bahşedildiğini haber vermektedir. Tatlı sözlerin ruha gıda olması, ilgimizi çeken bir husus oldu. Veysi'nin gazellerinde söz unsurunun sadece olumlu yönüyle ele alınarak, aşığın dertlerine deva ve safâ verdiği, onu hoşnud ettiği ifade edilmektedir. Halbuki sevgilinin diğer güzellik unsurlarında ise, aşığa sadece ezâ ve cefâ veren hususiyetlerin ağırlıklı olduğunu tespit ettik.

3. KÜY

Veysi'nin gazellerinde yedi beyitte geçen kûy, sevgilin yaşadığı mahalle anlamına gelip, aşığın her zaman ulaşmak istediği fakat ulaşamadığı bir yer olarak ele alınır. Gam yükünün kederinden bitkin bir hâle düşen âşık, sevgilinin kûyuna nasıl varacağını bilemiyor (35.G./5.B.). Burada "bilmemek", gerçekten "bilememek" değil, gücü yetememek anlamında kullanılmıştır. Aşık, takati tükendiği için yarının kûyuna varamayacak hale düşmüştür.

Başka bir beyitinde Veysî, Mecnûn gibi Leylî'nin kûyuna yüz sürmeyeceğini, kendi sevgilisi varken yabana gitmeyeceğini ifade etmektedir (39.G./4.B.). Bu beyitte, Leylâ ile Mecnûn çağırıştırılarak telmih sanatı yapılmıştır.

"Kûyunu bekler imiş kaddüne üftâde geçüp

Keseyin ben oradan olmaz isem şimşâdı" (56.G./2.B.)

(Boyuna aşık olan şimşir ağacı, ben orada olmadığım zaman senin kûyunu beklermiş, bu yüzden ben onu keseyim.)

Bu beyitte görüldüğü gibi, sevgilinin kûyunda, her zaman onun yanında bekçi durumunda olan biri var. Fakat burada belirtildiği üzere sevgilinin kûyunun başında bir şahıs değil, bir şimşir ağacı nöbet tutmaktadır. Sevgiliyi şimşir ağacından dahi kıskanan aşık, onu bir rakip olarak gördüğü için, kesmek istediğini bildirmektedir. Şimşir ağacının sevgilinin boyuna aşık olması, teşhis sanatına güzel bir misaldir.

Sevgilinin kûyunu bekleyen bazen bir tek kişi, bazen de birden fazla kişi olabilir. Haliyle bu, aşığın işini daha da zorlaştırmaktadır. Sevgilinin ayağını öpmek arzusuyla yoksullar yerle bir olmuştur. Onun kûyunda yerle bir olanlardan geçilmediğini belirten aşık, bu kadar çok rakip karşısında çaresiz bir duruma düştüğünü ifade etmektedir (43.G./ 3.B.).

D. ÂŞIK

Âşık ile sevgili ve onların aralarındaki münsebet, gazel türünün bel kemiğini oluşturmaktadır. Veysi'nin gazellerinde, aşağı-yukarı yüz kırk beş beyitte doğrudan doğruya ele alınan aşık ve onunla ilgili unsurlar konusunda, aslında aşığın sevgilinin ilgisizliği karşısında çektiği acı, keder ve sevgiliye olan aşkının ölçüsü dile getirilmeye çalışılmıştır. Yalnız şunu da belirtmekte fayda var ki, Veysi'nin gazellerinde aşığın dolaylı dahi olsa, ele alınmadığı beyit, hemen

hemen yok gibidir. Bu gazellerde aşık konumunda olan kişi, ya sıradan bir aşık, ya da Veysi'nin kendisidir. Zaten şairin mahlasının geçtiği ve kendisini övmediği beyitlerde Veysi, genelde aşık konumundadır.

1. UMUMÎ OLARAK ÂŞIK

Seven-sevilen münasebetlerinde sevgili daima cefâkâr, vefâsız, kalpsiz ve aşığa kan kusturandır. Âşık ise, sevgilinin karşısında mazlûm, ezik, çelimsiz, zayıf bir durumdadır. Sevgilinin vuslatına bir türlü eremeyen aşık, bir sürü bedenî zayıflıklar ve ruhî bunalımlar içine düşmektedir. Ayrılığın verdiği acı, onu çelimsiz yapmış, beti benzi sararıp solmuştur.

Âşık, sultân olan sevgilinin karşısında, her an öldürülmeye hazır bir köledir ve bu durumdan şikâyetçi de değildir. Sevgili onu öldürmeye kalksa, o çok memnun olur. Çünkü, öldürme kasti dahi olsa, sevgilinin kendisiyle ilgilenmesi, ona mutluluk verir. Başka bir ifadeyle âşık, sultân olan sevgiliye kul olmakla, ona bütünüyle teslimiyetini ispat eder. Sevgili onu öldürme veya âzâd etme konusunda tam yetki sahibidir (38.G./3.B.).

Vefasız sevgili, aşığa ilgi göstermeyerek, agyâr ile hoşhâl olur. Haliyle, bu durum karşısında, aşığa acı çekmek, ney gibi inlemek, bülbül gibi figân etmek düşer. Bir gül olan sevgilinin vuslatına ermek için, iniltilerini göğşe yükseltir, ya da, mum ışığı gibi parlak olan sevgilinin etrafında pervâne gibi döner ve gerekirse bu ateşte yanıp kül olmaktan çekinmez.

Ayrılık yarası, belli ki, aşığa hicrân verir. Fakat sevgiliye kavuşma yolunda gösterdiği sabır ve çektiği keder, aslında aşığı terbiye etmek için çok faydalı bir vasıta ve onu güçlü kılmak için en büyük bir sebeptir. Her ne kadar çelimsiz ve perişan olsa dahi, bu aşk terbiyesi, ona vuslat yolunda kuvvet ve cesaret vermesi bakımından ehemmiyetlidir.

"Âşık terbiyet-i 'ışkı tuvâna eyler

Dimez âlûde-i şehd-i lebi sîmurga sinek"

(26.G./4.B.)

(Aşk terbiyesi aşığı güçlü kılar. Dudak balına bulaşmış anka kuşuna sinek denmez.)

Bu beyitte aşk terbiyesinin aşığı güçlü kıldığı ve sevgilinin dudak balına bulaşmış anka kuşuna sinek denmeyeceği belirtilmektedir. Sevgilinin dudak balına bulaşmış olan aşık ise, bu dudakların gerçekten aşık olanlara can verdiğini de haber vermektedir (15.G./1.B.).

Sevgilinin dudağına bulaşmış olan aşığın, bir vuslat hâletinde olduğu akla gelmektedir. Buna mukabil, sevgiliden ayrı olduğu zamanlarda bile, aşık mutlu olmasını bilmektedir. Diğer aşıklar sevgilinin vuslatını istedikleri halde, o, sevgilinin dert ve ayrılığını talep etmektedir. Eller sevgilinin ayağına düştüğü halde, aşık, sevgilinin ayağının toprağına düşmeyi bir mutluluk vesilesi olarak görür (48.G./4.B.).

"Yâr nice mahrem-i bezm-i visâl itsün beni
Veysîyâ bir lâubâli âşık-ı dîvâne ben"

(39.G/5.B.)

(Sevgilim, beni kavuşma meclisinin mahremi nasıl yapsın. Ey Veysî, ben lâubâli bir âşığım.)

Bu beyitte bizzat kendisi âşık konumunda olan Veysi, yarının kavuşma meclisine kabul edilmemesinin sebebini, sevgilinin ilgisizliğine değil, kendi saygısızlığına bağlamaktadır. Böylece, aşık durumunda olan Veysi'nin şikâyet etme hakkına sahip olmadığı ve esas suçlunun kendisi olduğu ortaya çıkmaktadır.

Buna mukabil, aşıklar içinde Veysi'nin en efendi bir aşık olduğunu belirten bir beyit de mevcuttur (57.G./2.B). Bu beyite göre Veysi, gam yolunda başını, yani canını koymuş olduğunu belirterek, aşıklar içinde kendisinden daha efendi birinin mevcut olmadığını haber vermektedir.

2. UMUMİ OLARAK ÂŞIĞIN GÖNLÜ

Seven ile sevilen ve bunların arasındaki münasebet, gazellerin belkemiğini oluşturmaktadır. Bu ilişkilerde sevgili sevilen, aşık ise seven durumundadır. Onların aralarında meydana gelen her olay, her hâl ve hareket hep bu eksen etrafında cereyan etmektedir. Sevgili genelde vefasız olup aşığa yüz vermediği halde, bu münasebeti sürekli kılan, aşığın gönlüdür. Bu yüzden aşığın gönlü, inişli-çıkışlı olan bu münasebetlerin en güçlü bağı, iletişimi sağlayan en önemli unsurdur.

Hâl böyle olunca, konunun ehemmiyetini nazarı dikkate alarak, Veysi'nin gazellerini incelediğimizde, sevgilinin gönlünden hemen hemen hiç bahsedilmediği halde, aşığın gönlünün altmış iki beyitte ele alındığını tespit ettik. Diğer unsurlara nazaran bu, aşığın en çok kullanılan unsuru olduğu görülmektedir.

Aşığın sinesinde bulunduğu inanılan gönlün en önemli hususiyeti, sevgilinin aşkını kendinde taşımasıdır. Fakat, sevene karşı merhametsiz ve kayıtsız olan sevgilinin aşkının yükünü taşımak hiç de kolay olmasa gerek. Sevgilinin bu aşkı, kendisine meyil veren aşığın gönlünden her zaman kaçmakta, yabancılarla hoşhal olmaktadır. Böyle ele avuca sığmayan sevgilinin aşkı, aşığın gönlüne ancak cefâ, ezâ ve acı çektirir.

Gönül, aşk duygusunun, aşk iletişiminin ve bunlardan doğan olumlu, ya da olumsuz neticelerin, kısaca aşk hadiselerinin tamamının cereyan ettiği merkezi bir mekân konumundadır. Bütün bu zor şartlar altında aşığın gönlü, ezilip büzülerek ve genelde acı çekerek halden hâle girmektedir. Bu gönül, sevgilinin vefasızlığı yüzünden hastalanıp takatsiz bir hâle gelmiştir. Hasta gönüle güçlü söz söylemek, ona hiçbir fayda vermemektedir. Çünkü, zamanı gelir de devir değiştiğinde, güzel söz söyleyen diller tutulmuş olacak, yani hasta gönül de bundan nasibini alarak, her şey gibi o da bu dünyadan göçmüş olacaktır. Başka bir ifadeyle, aşk hastası olan gönül, sevgilinin vefasızlığı yüzünden, meramına eremedi ahirete göçmüş olacaktır.

Sevgilinin gam oku gönülleri kanla doldurup, harami gamzeler aşıklara kan ağlatmaktadır (7.G./3.B.). Yani sevgilinin gam okları, aşığın gönlünü hedef olarak seçmiştir. Bu oklardan yaralanan gönlün çehresi, kan kaybederek sararmakta ve değerli bir altın haline gelmektedir. Aşığın bu sararmış gönlü, ay parçası güzellerin onu altın sanıp, aşık olmalarına vesile olabilir. Bu da aşık için önemli bir teselli kaynağını teşkil etmektedir (27.G./4.B.).

"Haste ciger suhte dil-i bî-karâr

Döndi bana bezm-i belâda kebâb"

(5.G./4.B.)

(Hasta ciğer ve tutuşmuş kararsız gönül, belâ meclisinde kebaba döndüler.)

Aşk ateşi belâ meclisinde, aşığın hem ciğerini, hem de kararsız gönlünü pişirip kebaba döndürmüştür. Görüldüğü üzere, aşkın yakıcılık özelliği, doğrudan doğruya aşığın gönlünü etkilemektedir. Bu ateşten ilk yanan gönül oluyor, ondan sonra bu hararet aşığın diğer unsurlarına da geçerek, onu en şiddetli bir şekilde yaralayıp, kana bulaştırıyor. Bu kanamanın en bariz misali, gözlerden dökülen kanlı gözyaşlardır. Bu kanlı yaşlar ise, gönül hararetinden meydana gelen değerli bir sermayedir ve yalnız sevgilinin uğruna harcanmaktadır.

Aşk hastası olan kararsız gönül, aynı zamanda çaresizdir. Vefasız sevgili, ağyar ile sine sineye görüştüğü halde, aşığa gelince yan çizer. Haliyle, onun bu hareketi, aşığın kararsız gönlünün büyük bir çaresizliğin içine düşmesine vesile olur (15.G./2.B.).

"Ben turub 'arz iderin hâl-i dil-i zârı meger

Uyumışmış ser-i bâlîn-i melâhatde o yâr"

(16.G./2.B.)

(Ben durup inleyen gönlümün halini arzederim meğer, o sevgili güzellik koltuğunun başında uyumuş.)

Bu beyitte belirtildiğre aşık, inleyen gönlünün bu kararsız, çaresiz, yaralı ve hasta hâlini sevgiliye arzitmeye çalışmaktadır. Fakat vefasız sevgili, kendi güzelliğiyile meşgul olmaktan, aşığın bu arz-ı hâlini umursamamaktadır. Sevgilinin bu umursamaz ve kendini beğenmişlik hâli, aşığın gönlünü daha da sarsarak, onu gam çukuruna düşürmektedir. İnleyen gönlün hâli ve yegâne suçu ise, sevgiliye aşık olmasıdır. Bunun karşılığında da, belâ dağında sadece âh işitir ve âh eder olmuştur. Fakat bütün bu zulüm, acı ve kederlere rağmen, âşık sevgiliye kavuşma ümidini hiçbir zaman kaybetmemektedir (42.G./2.B.).

Sevgiliden ayrı kalmanın acısı, gönül kumaşını delik-deşik ederek onu yaralamaktadır. Belli ki, sevgiliden ayrı kalmak, gönüle hicrân acısını tattırır. Gönlün bir kumaşa benzetilmiş olması, onun, aşkın acısı, kederi, derdi, mutluluğru, mutsuzluğru ve kısaca her türlü cilvesiyile bezenmiş ve nakşedilmiş olmasından ileri gelmektedir. İşte böyle örülmüş bir kumaş, sevgilinin gam okuyula delindiğri zaman, çok acı bir manazarayula karşı karşıyula kalınmış olunur (15.G./4.B.).

"Fikr-i çeşmünle hayâl-i kaddün ey serv-i hırâm

Oldı bâğ-ı dil ü cânımda nihâl-i bâdâm"

(36.G./1.B.)

(Ey nazlı servi! Senin gözünü düşünmek ve boyunu hayâl etmek, gönül ve cân bahçemde, sevgilinin güzel yüzünün fidanı oldu.)

Veysi, bu beytinde aşığın gönlünü ve canını bir bahçeye benzeterek, bu bahçede sevgilinin güzel yüzünün ve boyunun bir fidan gibi hayâl edildiğrini bildirmektedir. Gönlün bahçeye benzetilmiş olması, bize "gönül kumaşı" tabirini hatırlatmaktadır. Nasıl ki, gönül kumaşı binbir desenle süslenmiş oluyorsa, gönül bahçesi de binbir çiçek, ağaç ve kuşlarla çok canlı bir manzarayı akla getirmektedir. Bu bahçede gönül bazen gül gül olur, bazen de, gül etrafında inleyen bülbül olur. Yani gönlün kendisi bazen rengarenk bir bahçe, bazen de o bahçede aşktan yaralanmış ve inleyen bir kuş olarak karşımıza çıkmaktadır.

Gönlün önemli hususiyetlerinden birisi de, padişah olan sevgilinin kapısında bir köle konumunda olmasıdır. Sevgilinin vuslatına ermek için, ona kul, köle olmak aşık olan gönül için bir iftihar vesilesidir. Sevgilinin kapısında günah işlemiş bir kul gibi telakki edilen gönül, sevgili tarafından öldürülmeyi, hiç tereddüt etmeden göze almaktadır.

Veysi'nin gazellerinde gönlün ele alındığı beyitlerin hemen hepsinde, teşbih yanısıra, teşhis sanatının da kullanıldığını tespit ettik. Çünkü şair; cefa, keder, acı, mutluluk vb. gibi aşığa ait hususiyetleri, hep gönül unsuruna atfetmektedir. Hülâsa olarak Veysi'nin gazellerinde gönül unsurunun; aşk yüzünden hasta, belâlara sabreden, yaralı, kararsız, inleyen, miskin, benzi sararmış, gam çukuruna düşmüş, kederli, hasret selinde boğulmuş, sevgilinin kölesi, çaresiz ve inleyen bülbül gibi hususiyetleriyle ele alındığını tespit ettik.

E. ÂŞIĞIN VÜCUT KISIMLARIYLA İLGİLİ UNSURLAR

Veysi'nin gazellerinde, her zaman sevgiliden ayrı, vuslattan uzak olarak ele alınan aşığın, binbir acı ve keder içinde bulunduğu ve bu yüzden hem bedenî, hem de rûhî açıdan bir sürü rahatsızlıklara maruz kaldığı belirtilmektedir. İster bir bütün olarak, isterse belirli kısımları olsun aşığın vücudu, altmış bir beyitte değişik hâllerıyla ele alınmıştır.

1. GÖZ (çeşm, dîde, merdüm), KAŞ, KİRPİK (müjgân)

Sevgilinin gözleri bakışlarıyla ve gamzeleriyle öldürücü bir özelliğe sahip ve merhametsiz olmasına rağmen, aşığın gözleri, sevgili uğruna kanlı gözyaşı dökmesiyle ele alınmaktadır. Veysi'nin gazellerinde yedi beyitte ele alınan bu gözler ne âhuya benzemektedir ne sevgilinin gönlüne gamzen oklarını atabilmektedir. Gamzen oklarını atan sevgilinin gözlerine karşılık, aşığın gözleri bir hedef tahtası konumundadır. Sevgilinin aşkının tuzağına tutulan aşığın gönlü, gözlerinin yaşla dolmasına sebep olmaktadır.

Veysi'nin gazellerinde belirtilen aşğın kaşı ve kirpiği ise, ya sevgiliye olan aşkını gönlüne kazıma görevini yapmakta, ya da sevgilinin nakışını yapmak konusunda Behzad'ın kalemiyle yarışmaktadır. Her iki durumda da, şekil bakımından sivri olmaları haliyle ele alınmaktadırlar. Fakat, aşğın kaşı ve kirpiği, hiçbir zaman sevgilinin gönlünü yaralayan yay veya oka benzetilmez, aksine bunların, sevgilinin nakışını yapma gibi hususiyetleri vardır.

2. GÖZYAŞI (eşk, sirişk, giryân)

Aşğın vücut kısımlarından olan gözlerin en önemli hususiyetlerinden biri, sevgiliye muhabbet ile bakması yanısıra, gözyaşları da dökmesidir. Veysi'nin gazellerinde toplam yirmi iki beyitte geçen aşğın gözyaşları bazen gönül ateşinden kıpkırmızı, bazen de aşğın halsiz düşmesinden dolayı gümüş gibi parlaktır. Gözlerden dökülen kanlı gözyaşları yakut, sarı renktekiler altın, parlak ve saydam gözyaşları ise gümüş kadar değerlidir.

Sevgilinin harami gamzeleri aşğın gönlüne saplanarak, onu kana bulamaktadır. Gönülde meydana gelen bu gül gül yaralar aşğın gözyaşına aksederek, onların kanlı akmasına vesile olmaktadır.

"Veysî kendün gibi rüsvâ-yı âlem eyleme

Tuydılar râz-ı dili ey çeşm-i hûn-bâr aglama" (54.G./5.B.)

(Ey Veysi, kendin gibi alemleri rezil eyleme. Gönül sırrını açığa çıkardılar, ey kan saçan göz ağlama.)

Sevgilinin bakışlarından yaralanan gönül kanamaya başlar. Bu kanlar işe, gözyaşları aracılığıyla dışarı saçılmaktadır. Kanlı gözyaşları, aşğın sırlarını ortaya çıkarmak gibi menfi bir vazifeyi görmektedir ki, aşğın onlara sitem etmesine sebep olmaktadır. Kanlı gözyaşları dolayısıyla âleme rezil olduğunu bildiren aşık, gözyaşlarının kanlı akmamasını ve gönül sırlarını açığa çıkarmamasını arzetmektedir.

Buna mukabil, Veysi'nin beyitlerinde rastladığımız kanlı gözyaşları, renk itibariyle, bir değerli taş olan yakuta da benzetilmektedir. Kanlı gözyaşların yakut gibi parça parça dökülmesi, aslında aşığın çok değerli bir servetini sevdiğine hediye etmesi anlamına gelir. Yakut yanısıra, tane tane dökülen gözyaşları ipliğe dizilmiş inciye, berrak haliyle de gümüş akçaya benzetilmiştir. Aşığın, döktüğü gözyaşı nakdini saymak mümkün değildir ve aşık bu gözyaşı nakdini sevgili uğruna harcamaktan çekinmez (15.G./5.B.).

Yine sevgiliye olan şiddetli aşkı ve bu aşkın karşılığını görememesi yüzünden, aşığın beti benzi sararmıştır. Bu sararmış çehrenin rengi, gözyaşına aksetmektedir ve aşık, altın renginde gözyaşı dökmektedir. Bu gözyaşları, sevgiliye sunulan değerli bir altın yaldızdır. Bizim dikatimizi çeken şey, gözyaşının sadece bir beyitte (61.G./3.B.) altın yaldıza benzetilmiş olmasıdır. Aşık bu altın yaldızlı gözyaşıyla, sevgilinin yüzünün güzellik kitabını yaldızlama işini halletmektedir. Buna mukabil, Veysi'nin diğer beyitlerinde gözyaşı ya inci veya yakuta, ya da gümüşe benzetilmiştir. Gözyaşının altın yaldıza benzetilmesi hususu, diğer divan şairlerinde ise nadir rastlanan bir hadisedir.

"Harâb eyler gönül mısırını bir gün korkarım zîrâ

Benüm seylâb-ı nîl-i eşk-i çeşmüm artar eksilmez" (19.G./ 4.B.)

(Korkarım ki bir gün gönül ülkesini harab eder. Çünkü benim gözyaşımın seli artar, eksilmez.)

Sevgiliden ayrı kalmak aşığa en büyük acı ve keder veren sebeplerden birisidir. Haliyle bu keder ve acı, aşığı ağlatır. Fakat bu ağlaması, bu gözyaşları o kadar şiddetlidir ki, aşık bu gözyaşların bir gün bendini taşıyan sel gibi gönül ülkesini harap etmesinden endişelidir.

Gözyaşı damlalarının çokluğunun zikredildiği bir beyitte de (29.G./3.B.), gözyaşı selinin memleketleri kapladığı haber verilmektedir. Ya da, başka bir beyitte Veysi, felek kâsesi dolmasın diye, gözyaşlarını ölçerek döktüğünü dile

getirmektedir (40.G./4.B.). Her iki beyitte de mübâlâğa sanatının mevcudiyetini tespit ettik.

"Şöyle hâlet var sadâ-yı bâ-safâsında anun
Nagme itse âdemi ol zâr-ı hoş-suhen agladur" (7.G./4.B.)

(Onun gönül şenlendiren sedasında öyle bir hâl var ki, o hoş sözlü sevgili konuşsa insanı ağlatır.)

Sevgilinin gözleri, gamzesi, dudakları, ayrılık derdi vb. gibi sebepler, hep aşğın ağlamasına vesile olan sebeplerdir. Fakat bunların yanında, aşğın, bir de, sevgilinin gönül şenlediren sesini dinlediği zaman, zevkten ağladığını görmekteyiz. Sözün kısası, hem sevgiliden ayrı kalmak, hem de ona kavuşmak, aşğın ağlaması için yeterli sebepleri teşkil etmektedir. Bu da, onun aşkının derecesini ortaya çıkarması bakımından ehemmiyetlidir.

3. BAŞ (ser), KULAK, BOYUN, YÜZ (çehre)

Veysi'nin gazellerinde sevgilinin başı, onun en önemli güzellik unsurlarını bir arada barındıran bir unsur olarak ele alındığı halde, aşğın başı, sevgili uğruna her an kurban edilmeye hazır bir unsur olarak gösterilmektedir. Toplam dokuz beyitte geçen bu unsurlar, bazan gerçek anlamıyla, bazan da mecazi anlamıyla değerlendirilmiştir. Aşkın yolunda "baş ve can vermek", ayrılık acısıyla "başını alıp gitmek", "gam yoluna başını koymak", edalı yürüyüşünde "baş kaldırmak" gibi deyimler hep sevgiliye olan aşkı ifade etme amacıyla ele alınmıştır.

"İkisi de olsun yolunda fedâ
Buyur kangısın başumi cânımı" (60.G./5.B.)

(İkisi de senin yolunda fedâ olsun. Buyur istersen başımı al, istersen de canımı.)

Aşık sevdiğine o ölçüde büyük bir aşkla bağlanmıştır ki, onun yolunda başını ve canını fedâ etmekten hiç çekinmez. Bir kimsenin en değerli serveti başını ve canını, yani hayatını bir şey uğruna fedâ etmesi, ona kendinden de daha çok değer vermesi anlamına gelir. Bu ise, ancak samimi bir aşkın en bariz ifadesi olarak değerlendirilebilir.

Aşığın ayrılık yüzünden beti benzi solarak, yüzü sararmış bir haldedir. Fakat bu sararmış yüz, aşığın halsizliğinin bir işareti değil, bilakis sevgiliye olan bağlılığı yüzünden, altın değerindeki çehresini hiç çekinmeden ayaklar altına alıp, sevdiğine hediye etmesi gerektiği bildirilmektedir (27.G./4.B.).

Aşık, sevgiliye ulaşma yolunda çektiği meşakkatlerden genelde güçsüz düşmesine rağmen, bazan bu sıkıntılardan kendisini çok güçlü hissettiği anlar da oluyor. İşte böyle güçlü bir anında, bülbülün ezgileri bütün alemin bağrını deldiği halde, bu ezgilerin aşığın kulağına hiç girmediği de oluyor (33.G./4.B.). Çünkü, bülbül bu ezgilerle aşkı uğruna inim inim inlemesine rağmen, aşık bu dertler sayesinde olgunlaşarak, güçlenmiş ve onlardan etkilenmez bir hale gelmiştir.

4. SÖZ (güftâr, sühân)

Veysi'nin gazellerinde şairin kendisinin de, aşık konumunda karşımıza çıktığı görülmektedir. Yani aşık ile şair çok kere aynı şahsı temsil etmektedir. Bu vechle Veysi bir beyitinde (5.G./5.B.), kadının güzelliğini vafsetmek istese, her sözünün bir kitap olacağını haber vermektedir.

Aşığa, ya da şaire ait söz unsurunun geçtiği yedi beyitte Veysi'nin hep kendi şairliğini methettiği görülmektedir. Mabetlerini bozan zalim ve düşmanlara karşı Veysi, söz kılıcını, yani şiirini kullanma konusunda hiç tereddüt etmemektedir (13.G./5.B.). Başka bir beyitinde (45.G./5.B) Veysi, süslü söz, yani şiir söylemek isteyenlerin hiç tereddüt etmeden, aferine lâayık kendi tarzının söz nazmını taklit etmeleri gerektiğini ifade etmektedir.

"Görme nâdân ile Veysî-i suhen-perveri bir
Bir müdür seng-i siyah gevher-i zî-kıymet ile" (53.G./5.B.)

(Sözü terbiye eden Veysi'yi kaba insanlarla bir görme. Siyah taş ile kıymetli mücevher bir değildir.)

Bu beyitten de görüldüğü üzere Veysi, kendisini sözü terbiye den biri olarak kabul etmekte ve kaba insanlardan ayrı görmektedir. Bu iddiasını daha güçlü kılmak amacıyla da teşbih sanatı yaparak, kendisini kıymetli mücevhere, kaba insanları da siyah taşla benzetmektedir. Yani kendisi çok kıymetli bir mücevher, kaba insanlar ise, değersiz siyah bir taş konumundadır.

Veysi'nin siyah yazı ile yazılan latif sözleri, yani şiri, marifet bahçesinin taze sümbüldür. Yine bu sözlerin tatlı olması itibariyle, onun zevki lutufla sevimli kılınmıştır (61.G./10.B.).

5. CİĞER, KALB, KAN (hûn)

Veysi'nin gazellerinde, aşığın göğsünde yer alan kalp ve ciğer unsuru, kan unsuruyla beraber kullanılmıştır. Genelde sevgilinin gam okundan isabet alan kalp ve ciğer, yaralanarak gözyaşları aracılığıyla etrafa kan saçmaktadır.

"Yâre zahm-ı gamı göstermek olırdı ammâ
Ser-i peykân-ı belâ çâk-ı cigere kâr eyler" (12.G./3.B.)

(Sevgiliye gam zahmetini göstermek isterdim ama, belâ temreninin başı ciğerimin yarasına kâr kalır.)

Aşık, sırf içinde bulunduğu kederli hâl ve durumunu anlatabilmek amacıyla, sevgiliye de gam zahmetini göstermek istemektedir. Fakat böyle hareket ettiği takdirde belâ temreninin oku, ciğerinin yarasına kâr kalacaktır, yani binbir başka derde düşmüş olacaktır. Çünkü, sevgilinin acı içinde kıvrınması, aşığı daha da üzmemekte ve derdine dert katmaktadır. "Belâ temreni"

tabiriyle, belâ oku kastedilmektedir ve bir şeyin sadece bir parçasını söyleyerek, bütünün kastedilmesi, mecâz-ı mürsel sanatına bir misaldir.

Sadece gamzesi değil, sevgilinin kızgınlık ateşi de aşığın ciğerini ve kalbini dağlamaktadır. Ayrıca, aşığın sevgili uğruna çektiği ahları da, ciğerini ve kalbini parçalamak için yeterli bir sebeptir. Bu yaralama ve parçalanma hadisesinin neticesi olarak akan kanlar da, gözyaşı vasıtasıyla etrafa saçılmaktadır.

6. SÎNE (göğüs, bağır)

Veysi'nin gazellerinde on üç beyitte ele alınan sine; içinde kalp, ciğer, kan ve gönlün bulunduğu bir unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Sevgilin gam okları ile kirpik ve gamzelerinin hedefi konumunda olan aşığın sînesi, bu saldırılar karşısında yaralanmakta, gül gül olmaktadır. Sevgilinin yanağına meyilli olan ve bu yüzden yırtılmış elbise yakasına dönmüş olan gönül hasreti sayesinde, sinenin içindeki bu yaralar ortaya çıkmaktadır. Bu acılar içinde kıvranan sineden gönül narası etrafa yayılmakta, ama bu nara sevgilinin kulağına ulaşmamaktadır. Aşık, sevgilinin bu umursamaz halinden şikayet ederek, bu âh ve figanların Hazreti Allah tarafından iştildiğini ve kendisini zulme uğratması itibariyle, er geç bir gün sevdiğinin bu yaptıklarının karşılığını alacağını hatırlatmaktadır.

"Zerd olsa n'ola sîne-i Veysî ki olubdur

Mecmu'a-i fazl ü hünere cild-i müzehheb" (4.G./5.B.)

(Veysi'nin sinesini sararıp solsa ne olur. Çünkü o, fazilet ve marifetler kitabının yaldızlanmış bir kabı gibidir.)

Sevgilinin vefasızlığı yüzünden sararmış olan Veysi'nin sinesini, aslında fazilet ve marifetlerle dolu olan kitabın yaldızlanmış bir kabıdır. Başka bir ifadeyle sevgilin verdiği elem ve keder onu olgunlaştırarak, hayat muammasının

bilgi hazinesini geliştirmiş ve zenginleştirmiştir. Bu yüzden, bu beyitte bir aşık konumunda olan Veysi'nin, sevgilinin vefasızlığından şikâyet etmediğı, bilâkis, bu aşk derdinin onu olgunlaştırıp yetiştirdiğini dile getirmektedir.

Veysi'nin gazellerinde ele alınan sine unsuru, sadece aşk ateşiyle yanan, sevgilinin vefasızlık oklarına hedef olup yaralanan bir sine değıldir. Pembe rengiyle bu sine, yaralanmış bir gönöl değıil, bilakis, aşığın bağırında açılmış olan güzel bir al karanfildir (32.G./4.B.). Sevgilinin derdinin yarasını sinesinde saklayan aşık, sinesinin yakıcı ateşiyle dağılar yakmaktadır. Aslında burada yanan, aşığın sinesindeki yaralardır (39.G./1.B.).

Aşığın gönlünün mezara benzetildiğı bir beyitte (55.G./2.B.) ise şair, bu mezarın ancak sevgilinin gamıyla şenlenebileceğini ifade etmektedir. Sevgilinin gamı dışında, başka hiçbir şey, onu neşelendirmek için yeterli değıildir. Burada bir tezat sanatının mevcudiyetini tespit ettik. Haliyle, mezar, muamma dolu bir meçhuller diyardır ve neşe ile tezatlı bir haldedir.

Bir başka beyitte (61.G./1.B.) Veysi, aşığın sinesini, sevgilinin güneş gibi parlak güzelliğini içinde muhafaza eden sedeften bir sandukaya benzetmektedir.

7. BEDEN (cisim), TEN, BOY (kadd)

Vefâsız sevgilin verdiğı keder ve elemi aşık, maddî olarak hiç şüphesiz ya bütün bedeni, ya da ayrı ayrı uzuvlarıyla hissetmektedir. Veysi'nin beyitlerinde kullanılan beden unsuru, zayıf ve güçsüz olup sevgilinin karşılıksız aşkı yüzünden inlemektedir. Sevgilinin gamzeleri ise, bu zayıf bedenın yaralarını gül gül edip, daha da azdırmaktadır. Sevgilinin yaşadığı mahalle, doğrusu sevgilin kendisinin hayâli aşığın aklına her geldiğinde, zayıf bedeninden canı çıkar gibi aşığın ızdırap ve acı çekmesine vesile oluyor. Ayrıca, aşığın bedeni o kadar zayıflamıştır ki, sevgilinin aşkının kabzasında bir keman, yay haline gelmiştir.

"Cismüm gam ile çeng-i belâ târına döndi

Sevdâ-yı ser-i zülfün ile zâr u nizârem"

(35.G./2.B.)

(Cismin, kederden belâ pençesinin teline döndü. Zülfünün ucunun sevdasıyla dermansız ve zayıf bir hâle düştüm.)

Sevgiliden ayrı kalması hasebiyle aşğın cismi, belâ pençesinin teline dönmüştür. Sevgilinin zülfünün ucunun sevdasıyla ise, dermansız ve zayıf düşmüştür. Sevgiliye aşık olduğu halde, karşılık görmeyen aşğın bedeni zayıflayarak telef olmuştur. Bedenin belâ pençesine tutulmuş olması, açıkça bir dermansızlık ve ümitsizlik belirtisidir. Pençe, yırtıcı hayvanlara ait bir uzuv olduğu için, aşğın bedeni, yırtıcı hayvanın pençesine yakalanan bir av olarak değerlendirilebilir.

8. CÂN

Can, insanın en önemli serveti, hayatta kalmasının yegâne sebebidir. Can bedende olduğu müddetçe, insan yaşamakta, hayatını devam ettirmektedir. Can bedenden çıktığı andan itibaren, insan ölerək, ahirete göç eder.

Bunun bilincinde olan âşık, hakiki olarak yârini sevdiği zaman, can servetini aşkı uğruna fedâ etmekten aslâ çekinmez. Cânını fedâ etmesi, sevgiliye olan samimi ve gerçek aşkın en açık delilidir.

Veysi'nin gazellerinde on üç beyitte ele alınan can unsuru, değişik teşbih ve benzetmelerle ilgi kurularak değerlendirilmektedir. Sevgilinin âh ü figânı aşğın çocuksu cânını, yârinin tatlı dudağından men edip her an ağlatır. Bu ağlama, feryâd ve figânlar, aşğın canını acıtacak kadar şiddetli olan ayrılık kederinden dolayıdır (7.G./2.B.). Âşık, sevdiğini bir defa dahi görmek uğruna can servetini vermeye hazırdır. Sevgilinin yaşadığı yer aşğın aklına geldikçe, cânı bedeninden çıkar gibi acı hissetmektedir. Sevgilinin güzel gözlerinin bakışı, aşğın can bağıdır. Yani aşığı hayatta tutan ve yaşatan, sevgilinin gözlerinin bakışıdır.

"Bir şem'-i dildârudür o peykân-ı zer-endûd

Lutf eyle anı hâne-i cân u dile yandur"

(13.G./4.B.)

(O altın yaldızlı temren aslında gönül okşayan bir mumdur. Lutfeyle, onun can evini ve gönlünü yandır, ateşe ver.)

Sevgilinin bakışının okunun altın yaldızlı temreni, aşığın can evini yandırıp ateşe verir ve aşık, çektiği bütün acılara rağmen bu durumdan memnun görünmektedir. Çünkü, aşığın canını bedeninde tutan, sevgiliye duyduğu şiddetli aşktır. Altın yaldızlı temrenin gönül okşayan bir muma benzetilmesi, teşbih sanatı için güzel bir misaldir. Çünkü, mumun ucunun hem parlaklık, hem de yakıcılık özelliği olduğu gibi, temrenin ucu da parlak ve can yakıcıdır. Bu yakıcılık hususiyetinin gönül okşaması tabiriyle birlikte verilmesi ise tezatlıdır. Yakıcı olan bir şeyin gönlü okşaması mümkün olmadığı gibi, aksine gönül inciticidir. Fakat burada şairin anlatmak istediği şey, bakışın temreni her ne kadar yaralayıcı olsa da, bu hâl aşık için bir mutluluk vesilesidir. Acı çektimek gayesiyle de olsa, sevdilinin aşık ile ilgilenmesi, onun için bir "okşama" mahiyetindedir.

"Görem mi Hudâ almadın cânımı

Sa'adetlü devletli sultânımı"

(60.G./1.B.)

(Ey Allahım, saadetli, devletli sultanımı görmem için canımı almadın.)

Bu beyitte aşığın, vefât etmiş olan sevdiğine kavuşmak maksadıyla, canını alması için Allah'a dua ettiği görülmektedir. Dua ve temennilerde bulunmak, iktibas sanatına misaldir. Sevgilinin mevcut olmadığı bir hayatın hiçbir manası yoktur. O sevgili nereye gitti ise, aşık da onun ardından gitmek istemektedir. Aşığın can vermesi, bu dünyadan göçmesi ve vefat etmiş olan sevdiğine kavuşması demektir ve aşık ölümü büyük bir şevk ve arzu ile istemektedir.

F. ÂŞIĞIN MÂNEVÎ HALLERİ

Aşk tuzağına düşmüş olan aşık, genel olarak sevgiliden karşılık görememesinin neticesinde türlü türlü hallere girerek, takatsiz düşmektedir. Bu haller gam, keder, elem, musibet, dert, feryâd ü figân, bîçârelik, hasret vb. gibi mânevi haller olarak ele alınabilir. Âşık bazen bu sıkıntılı hallerden kurtulmanın yollarını aramakta, bazen de, sevgilinin vuslatına kavuşma adına, bu halinden memnun olarak karşımıza çıkmaktadır. Veysi'nin gazellerinde çok sayıda unsur olarak ele alınan bu mânevi haller, toplam olarak yüz altmış beş beyitte geçmektedir.

1. GAM, KEDER, BELÂ, CEVR, DERT, SİTEM, CEFÂ

Seven ve sevilen münasebetlerinde, sevgili her zaman gamzen oklarıyla saldıran taraf, aşık ise bu oklara hedef olan taraf oluyor. Veysi'nin gazellerinde bunun aksi bir durumuna isabet etmedik. Haliyle bu oklardan isabet alan aşık, büyük bir acı içinde kıvranmakta, dertten derde giriftar olmaktadır. Gönülde hasıl olan aşk ateşinin, sevgili tarafından söndürülmemesi, bu ateşin gözyaşları vasıtasıyla dışarıya sevkedilmesine sebep olmaktadır. Sevgilinin mihnet çukuruna düşen aşığın gönlü, biçare olup, bu çukurdan kurtulmak için hâl çareleri aramaktadır. Yani, dert ve gam saldırısına uğrayan aşık, kurtuluş çaresini yine "sultan" dediği sevgilide aramaktadır. Zaten aşığın sevgili bu hâllere düşürdüğü için, derdinin dermanını bulmak kolay bir iş olmasa gerek. Bu haliyle, hasta ciğer ve tutuşmuş kararsız gönül belâ meclisinde pişmiş kebaba dönmektedir (5.G./4.B.).

Bazan aşığın bu sınıktıların kaynağı gibi sevgiliyi değil, feleği sebep olarak kabul ettiği de oluyor. Bu belâlara giriftar olan âşığın, çaresizliğinin farkına vararak, kaderine razı olmak gibi bir durumla karşı karşıya kaldığı görülür. Felekten gelen her belâ okuna sabretmek gerektiği ve bir gün bu dert ve kederlerin sona ereceği inancı hâkim olur. Şiddetli gam hastası olan aşık,

felek tarafından binbir türlü derde giriftar olmayacağını ve bir gün mutlaka şifa bulacağını ümit etmektedir. Burada, aşığın mücadeleden vazgeçtiği, bir teslimiyet safhasına girdiği anlaşılmaktadır (19.G./2.B.).

"Bir bana düşnâm-ı düşmen bir bana cevri-nigâr
Aferinler tâkat-ı Veysîye eyler iktidâr"

(17.G./5.B.)

*(Bana yalnız dümanı sövme, yalnız sevgilinin cefasını çekme düşer.
Aferinler olsun, Veysî'nin takatı bütün bunlara güç yeter.)*

Sevgilinin ilgisizliği karşısında çaresizlik içine düşen aşık, sadece sevgilinin cefasını çekmek ve düşmanını sövmekle yetinmek durumunda kalmıştır. Fakat, bütün bunlara nasıl sabrettiğine de hayret etmektedir.

Bazen de aşık, bütün bu sıkıntı, elem ve kederleri ortadan kaldırmak için, şarap kadehinde teselli aramaktadır. Bu amaçla da içki meclislerinin devamlı ziyaretçisi olur ve orada içki ve sâkî ile dertlerini unutmaya çalışır. Fakat, gün gelir, bunların da bir faydası olmadığı ortaya çıkar. Sevgilinin teşrif etmediği bir içki meclisi de, aşığa teselli verecek durumda değildir.

Aşık her ne kadar sevgiliden bir anlayış bekler ise de, sevgili avareliğinden vazgeçmeyerek, belâ yoluna düşen aşığın beklentilerine olumlu karşılık verecek gibi gözükmüyor (19.G./5.B.).

"Tek beni sen resen-i dâr-ı cefâdan kurtar.
Minnet boynuma ol turre-i 'anber-şikenün"

(24.G./4.B.)

*(Yalnız sen beni cefâ yurduna erişenlerden kurtar. O güzel kokulu kıvrıcık
alın saç lülesine teşekkür etmek boynumun borcudur.)*

Âşık sevgili yüzünden cefâ yurduna erişenlerden olmuştur. Yani o ülkede, yalnız başına değildir, bilâkis, kendisi gibi vefâsız sevgililerden hasta düşmüş başka biçareler de mevcuttur. Cefâ yurdundan kurtulmanın tek şaresi de sevgilinin saç lülesi, yani sevgilinin kendisidir.

Sevgiliye gönül veren gam erbâbına, sevgilinin sözleri safâ bahşetmektedir. Yani sevgilinin sadece bir bakışı, ya da bir tatlı sözü, gam erbâbını neşelendirmeye yeterdir. Fakat sevgili naz edip de söz söylemez ise de, aşk erbâbı bu yüzden gam yemez. Çünkü onların sevgilinin sitem cevrine gönül verdikleri ve bu dertten memnun oldukları ortaya çıkmaktadır (47.G./5.B.).

2. ÂH, FERYÂD, FIGÂN, NÂLE

Sevgilinin aşkıyla yanıp tutuşan gönül ateşi, gözyaşı yakutuyla meydana çıkar. Bu ateşin harareti ise âh, feryâd ü figân ve nâlelerle daha uzak mesafelere ulaştırılmaya çalışılır. Bu feryâd ve nâleler bazan o kadar şiddetlidir ki, göklere dahi ulaşmaktadır. Fakat bütün bunlara rağmen, âşık bu feryâd ve figânlarını, sevgilinin kulaklarına ulaştırmaktan âciz kalmaktadır. Bazan âşığın, âhının yüksek kalesini semâ dağına diktiği de görülür.

"Benden ilişür nâleî yâ Rabb göge her şeb
Ol mâhın irişmez mi ola gûşına yâ Rabb" (4.G./1.B.)

(Ya Rab! Benim iniltim, benim nârâm her gece göge yükselir. Ey Rabbim, acaba o sevgilinin kulağına ulaşmaz mı?)

Aşığın gönlündeki aşk ateşinin verdiği ızdırıp ve acılar neticesinde inleyen âşığın nâleleri her tarafa ulaşır, ama sevgili bunu duymamazlıktan gelir. Bu beyitte âşığın çaresizliği dile getirilerek Allah'tan yardım istediği görülmektedir. Bu da, iktibas sanatına bir misaldir.

Âşık, sevgilinin yurdundan, gurbet ellerde ayrı kaldığı zaman da, ağlayarak âh ü figân etmektedir. İnsan gurbet ellerde, sevgiliden ayrı, yapayalnız kaldığı zaman, tek yoldaşı gözyaşı ve âh ile figânı olur. Sevgilinin olmadığı her yer ise, âşık için gurbet konumundadır (7.B./5.B.).

Gönül ateşinden kaynaklanan âşığın ahının sıcaklığını almadığı veya almak istemediği zaman, sevgilinin güzellik bahçesi de çok nazik kalarak

olgunlaşamaz. Başka bir ifadeyle, sevgilinin güzellik bahçesinin meyvesinin olgunlaşabilmesi için, aşığın ahının sıcaklığına ihtiyaç duyulmaktadır. Sevgili bu hakikatin farkında olmasa dahi, aşık bunun bilinci içindedir ve âh etmek suretiyle sevgiliye büyük bir fedâkârlık yapmış olduğuna inanmaktadır. Bu beyitte bir hüsn-i tâlil sanatı mevcuttur. Çünkü âşık, âh çekmesinin sebebini sevgilinin vefâsızlığına değil, sevgilinin güzellik bahçesinin meyvesinin olgunlaşmasına vesile olarak göstermektedir. Görüldüğü gibi, bu beyitte ahın yakıcılığından söz edilmektedir. Fakat bu sıcaklık, sevgiliye zarar verecek ölçüde değil, ona huzur ve güzellik bahşeden bir hususiyet taşımaktadır (14.G./3.B.).

"Veysînün âteş-i ciger-efşân-ı âhıdır

Jengâr-ı hurde gösteren âyine-i mehi"

(59.G./5.B.)

(Veysi'nin âhının ciğer parçalayan ateşi, hurda pasını gösteren ay yüzlü güzelin aynasıdır.)

Âşığın âhının sıcaklığından bahsedilen bu beyitte ise âhların ateşi, ciğer parçalayan bir hususiyete sahiptir. Bu ateş, hurda pasını gösteren ve yüzü ay gibi parlak olan sevgilinin bir aynası konumundadır. Başka bir ifadeyle, yakıcı olan âşığın bu âh ve figânının, aynı zamanda aydınlatıcı bir özelliği de mevcuttur.

3. AYRILIK (hicrân, firâk, firkât), HASRET

Âşık olmanın bedeli çok ağırdır. Âşık sevgiliye gönül vermiştir, ama bu sevgisinin karşılığını göremez. Dolayısıyla sevgili sevenden ayırdır. Bu ayrılık âşık için onulmaz bir dert ve acının kaynağını teşkil etmektedir. Ayrılık acısı, onun iliklerine kadar işlemiş, her tarafını kuşatmıştır.

Veysi'nin gazellerinde ele alınan ayrılık; ayrılık acısı, ayrılık yarası, ayrılık günü, ayrılık gecesi, ayrılık denizi, ayrılık ateşi, ayrılık derdi gibi terkiplerle kullanılmıştır.

Ayrılık derdinin aşığı ağlattığı ve sevgilinin hasretiyle kavurduğu, bu acıyı gidermek için de aşığın içki meclislerinde teselli aradığı dile getirilmektedir. Ayrılık yarasıyla gönlün delik deşik olduğu ve insana aşırı derecede acı çektiirdiği haber verilmektedir. Ayrılık günü devam ettiğı müddetçe, hasret akşamı sabahsız olur. Sevgiliden ayrı olan biri için, hiç sabah olmayacakmış gibi geceler yıllar kadar uzundur. Ayrılık gecesinin insana çok acı vermesi sebebiyle, aşık bu geceyi yaşamamak adına, sevgiliye terketmemesi için yalvarmaktadır, çünkü bu yükü kaldıracak güçte değildir(22.G./3.B.). Ayrılık gecesı söz konusu olunca, böyle bir gecede, gökleri kuşatacak şekilde aşığın çok gözyaşı döktüğünü de unutmamak gerekir. Bu gözyaşları o kadar çoktur ki, âlemi kaplamasın diye, âşık onu ölçerek dökmektedir. Ayrıca gönül ve cân, ayrılık hasretinin seline boğulup gitmektedir. Ayrılık hasretinin böyle bol olduğu bir denizde âşık, aşinalardan ayrı olarak, yapayalnız kalmıştır.

Dünyanın bir ayrılık denizinin sahilinde olduğunu belirten aşık, sevgilinin kavuşma denizinden kendisine gelmesi için bu sahilde sürekli beklediğini ifade etmektedir. Ayrılık yüzünden aşığın beti benzi solmakta, dert ve keder içinde kıvranmaktadır. Her kavuşmanın bin ayrılığı vardır. Bu yüzden âşık, temkinli ve tedbirli davranıp, sevgilinin lutfunu kötüye kullanmamaya özen göstermektedir. Aksi takdirde, sevgiliden mahrum olarak, ayrılığa mazhâr olur (37.G./3.B.).

Ayrılık ateşi öyle büyük, öyle şiddetlidir ki, aşığın gönlü bu ateşten yandığı gibi, kendisi de yakıcı konumuna gelir ve bu gönül yakıcılığı, ayrılık ateşinin daha da kuvvetlenmesine sebep olur. Burada, ayrılığın ve gönlün, birbirini etkileyerek, ayrılık acısının daha da şiddetlenmesine vesile olduğu görülmektedir (39.G./3.B.).

"Âhir başum alur giderin kûy-ı fenâya

Ey şûh senin nîze-i hicrânun ucundan"

(44.G./3.B.)

(Ey güzel, senin ayrılık acısının mızrağının ucundan, en sonunda, alır başımı yokluk ülkesine giderim.)

Sevgilinin ayrılık acısının mızrağının ucu, âşığın gönlüne isabet ederek onu öyle yaralamıştır ki, âşık bu yaradan dolayı iflâh olamayacağını ve en sonunda öleceğini haber vermektedir. Yani ayrılık oku, âşığın gönlüne öyle derin ve öldürücü bir yara açmıştır ki, vuslat dahi bu yaranın tedavi edilmesine yeterli değildir. Ayrıca bu beyitte "kûy-ı fenâ", yani yokluk ülkesi tabirinin kullanılmış olmasıyla bir telmih sanatı yapılmıştır. Bu ifade ile, tasavvufi inanç çağırışları olarak, ebedi âlemde Allah'a kavuşma arzusu da hatırlatılmaktadır.

4. VUSLAT

Aşk muamması içinde, en zor çözülebilen husus, âşığın sevgilinin vuslatına kavuşması, ya da kavuşamamasıdır. Veysi'nin gazellerini incelediğimizde, hep sevgiliye kavuşma hayaliyle yaşamasına ve bu uğurda mücadele etmesine rağmen, âşığın hiçbir sûrette vuslata eremediğini tespit ettik. Bazen vuslata erişmiş gibi gözükse bile, bu vuslatın hemen akabinde bin ayrılık gelmektedir. Kavuşma zevki insanı çok memnun edip güldürse dahi, âşığın buna sevinmemesi gerekir, çünkü bunun akabinde gelen ayrılık, insanı ağlatmaktadır.

Sevgili başkalarına kavuşma hazinesini ikrar eylemek suretiyle, aşığa verdiği sözü inkâr etmektedir. Yani sevgili, âşığa vuslat zevkini vadettiği halde, verdiği sözünde durmayarak, vefasız olduğunu bir kez daha ispat etmiş ve hem sözünde durmadığı, hem de başkalarına ilgi gösterdiği için, aşığı derinden yaralamıştır (12.G./1.B.).

"Hâlet-i vuslat-ı dilber ne 'aceb berler olur

Âdemün akli gider zevk ü safâdan yer olur"

(14.G./1.B.)

*(Sevgiliye kavuşmanın hali acaba hastanın iyileşmesi gibi mi olur?
İnsanın akli başından gider, zevk ve sefadan yerle bir olur.)*

Kendisini aşk hastası olarak telakki eden âşık, sevgiliye kavuşamamanın verdiği elem ve kederle, vuslatın nasıl olabileceği konusunda tahminler ileri sürüyor. Acılar içinde kıvranan bir hastanın iyileştikten sonra nasıl zevk ve sefadan ne yapacağını bilemez hâle gelirse, ayrılık cenderesi altında ezilen âşk hastasının da, sevgiliye kavuşması halinde tedavi olabileceğini ve zevk ile sefadan, delilik derecesine varan bir sevince kapılabileceğini düşünmektedir. Fakat bu beyitte, vuslatın gerçekten vuku bulduğu belirtilmek istenmemiş, bilâkis âşığın arzu ve temennileri dile getirilmiştir. Bunun böyle olduğu, âşığın "aceb" şeklindeki sorusundan anlaşılmaktadır. Hakikaten vuslat hâdisesi gerçekleşmiş olsaydı, âşığın böyle bir soru sormasına gerek kalmayacak, yaşadıklarını bizzat izah etme yolunu seçecekti. Soru sormak suretiyle, âşığın vuslata eremediğini bildiren şâir, bu beyitte telmih sanatı yapmıştır.

Âşığın bütün gayret, temenni ve yalvarmalarına rağmen vefâsız sevgili onu vuslata kavuşturmamakta direnmektedir. Buna mukabil, başkalarını çokça vuslata kavuşturmak suretiyle, âşığı çaresiz bir durumda bırakarak çileden çıkarmaktadır. Bu ise, sevgilinin âşığa karşı vefâsız, başkalarına karşı ise haddinden fazla vefâlı olduğu manasına gelmektedir (15.G./3.B.).

Sürekli olarak sevgiliye kavuşma hayaliyle yaşayan âşığın, bazan vuslattan ümidini kestiği de görülmektedir. Böyle ümitsiz anlarında, vefasız sevgiliye seslenen âşık, vuslata kavuşturmasa bile sevgilinin kendisiyle selâmını kesmemesini arzu etmektedir. Tek taraflı dahi olsa, hiç olmazsa bu şekilde sevgiliyle olan irtibatını devam ettirme gayreti içindedir (43.G./2.B.).

"Fikrüm ümmîd-i vasl-ı dilberdür

Dil-i âşık olur muhâl endîş"

(20.G./3.B.)

(Benim düşüncem güzele kavuşma ümididir. Aşık olan gönül ise, imkânsız bir düşünceye dalar.)

Bu beyitte âşığın sürekli olarak, sevgiliye kavuşma ümidiyle yaşadığı haber verilmektedir. Fakat bütün bu ümitlere rağmen âşık, yine de sevdiğine

kavuşamayacağı bilinci içindedir. Burada aslında kendisinin değil, söz dinlemeyen gönlünün bu imkânsız düşüncelere daldığını bildirmek suretiyle, kendisini ve gönlünü, birbirinden iki ayrı unsur olarak göstermeye çalışmıştır. Gönlün düşünceye dalması ise, teşhis sanatına bir misaldir.

G. RAKİB

Âşık ile sevgili münasebetlerinde, aşk üçgeninin bir ucunu teşkil eden rakîb, âşığın sevgiliye kavuşmasının en büyük engeli olarak gösterilir. Veysi'nin gazellerinde bazen hakiki ifadesiyle, bazen de düşman ya da yabancı tabirleriyle ele alınan rakîb, âşığı en çok meşgul eden konulardan biridir. Rakîb olmasa, âşığın sevgiliye kavuşma yolundaki engellerin ortadan kalkacağına inanılır. Bunun için âşık, daima rakîbi bertaraf etmeye çalışır, ama bunda pek başarılı olamaz. Rakîbin her zaman sevgilinin yanında olması, onu sahte aşkla aldatması ve tavırlarında samimi olmaması itibariyle, âşık büyük bir kıskançlık duygusu içindedir. Bu kıskançlık duygusu bazen o kadar çoktur ki, onu hakiki ismiyle anmaktan çekinir, buna mukabil a'dâ, düşmen, yaban, agyâr gibi ifadeleri kullanır. Hatta bu kıskançlık derecesi o ölçülere ulaşır ki, sevgilinin kûyunun yanında bulunan şimşîr ağacının dahi, âşığın nazarında rakîbden hiçbir farkı olmaz ve sevgili ile kendisi arasında bir enegel olarak gördüğü için, âşık onu kesmek isteyecek kadar ileri gitmektedir (56.G./2.B.).

"Hâk-pây-ı zâr olaldan beri ben 'aceb hayretdeyim

Gözüne girsem beni görmez rakîb-i nâ-sezâ" (2.G./4.G.)

(Ben ağlamaktan yerle bir olalıdan beri şaşkınlık içindeyim. Gözüne girsem dahi, münâsip olmayan rakîb beni görmez.)

Âşık, sevgilinin vuslatına ermek amacıyla ağlamaktan yerle bir olmaktadır. Fakat münâsip olmayan rakîbin, âşığın bu hâlini farketmemesi, onu şaşkınlığa sevk etmektedir. Bu rakîb, sevgilinin aşkına o derece vâkıf ve emindir

ki, âşığı kendisine bir engel olarak görmemektedir. Bir kenara itilerek farkedilmeme ve küçümsenme duygusunu bir türlü içine sindiremeyen âşık, çileden çıkmaktadır.

Veysi'nin gazellerinde, âşığın rakîb ile olan münâsebetlerinde, bir başka durumla da karşılaşmış bulunuyoruz. Bir önceki beyitte belirtilen hadiseye karşılık, bir başka beyitte şâir, güneş gibi sevgilinin karşısında bir zerre konumunda olan âşığın, rakîb karşısında çok heybetli olduğunu dile getirmektedir (35.G./3.B.). Önceki beyitle tam tezatlı olan bu durumda, âşığın, kendi içine sinmişlik gibi aşağılık duygusundan kurtulup, vuslata erme hususunda mücâdeleci bir ruha büründüğü görülmektedir.

Rakîbin, sevgilinin aşkı uğruna figân edip hilâle dönmesi ise, rakîb unsuruyla tezatlı bir ifadedir. Çünkü, sevgili uğruna âh ü figân eylemek âşığın vasfıdır. Rakîb ise, bu vasıflardan uzak olmak suretiyle, sadece sevgiliyi aldatmakla meşguldür. Rakîbin bu âh ü figânının sevgili tarafından işitilmemesi ise, âşığın gönlüne su serpmekte, onu ferahlandırmaktadır. Bu böyle devâm ettiği müddetçe, rakîbin bir engel hüviyetine bürünmesi imkânsız olur ve âşığın vuslata bir adım daha yaklaşmasına vesile olur.

"Zülfüne dil bağlamış dirler rakîb incitme sen

Çog olur 'âlemde şânum böyle rengîn baglama" (54.G./3.B.)

(Derler ki, rakibim senin zülfüne gönül bağlamış, sen onu incitme. Şânım, âlemde sana böyle hoş bağlama çok olur.)

Bu beyitte ifade edildiği üzere, bir önceki beyitlere nazaran, artık rakîbin tehlike olmaktan çıkıp, içine sinmiş, zararsız bir varlık hâline geldiği görülmektedir. Rakîb de, âşık gibi sevgilinin zülfüne gönül bağlamıştır. Fakat burada âşık, rakîbden çok daha üstün bir durumdadır ve onu, yardıma muhtâc zavallı biri olarak görür. Bu durum karşısında, sevgilinin rakîbi incitmemesini istemek suretiyle âşık, koruyucu bir hüviyete bürünmüş olur. Dolayısıyla rakîb, âşık ile sevgili arasında bir engel olmaktan çıkmıştır. Sevgilinin güzelliğinin

derecesini dile getirmek amacıyla âşık, sevgilinin zülfüne çok sayıda kişinin gönül bağlayacağını ve bunun tabî bir hâl olarak kabul edilmesi gerektiğini ifade etmektedir. Bu beyitte, rakîbin, alışlagelmişin dışında, bir zavallı konumda gösterilmiş olması dikkatimizi çekti.



VII. BÖLÜM: TABİAT VE KAVRAMLARI

Tabiat, bütün güzellik ve ihtişamıyla her milletin şairlerine ilham kaynağı olduğu gibi, Türk şairleri için de en önemli ilham kaynaklarından birini teşkil etmiştir. Asırlar boyunca ister Halk edebiyatı olsun, isterse Divan edebiyatı olsun, hatta isterse destan devrine ait efsanevi eserlerde olsun, tabiat unsuru her zaman şiir veya nazım malzemesi olarak kullanılmış ve hâlâ kullanılmaktadır. Çünkü insanın kendisi, tabiat denen bu bütünün ayrılmaz bir parçasıdır. Bu vechle de insanı tabiattan ayrı düşünmek mümkün olmadığı gibi, insan zekâsının harika bir ürünü olan şiiri de tabiatten ayrı düşünmek imkan haricindedir.

Divan şiirinde tabiat söz konusu olunca, şunu ifade etmek gerekir ki, bilhassa bu şiir, tabiatla bütünleşmiş bir sanat harikası olarak karşımıza çıkmaktadır. Divan şiirinin değişik türlerine konu olan tabiat, esas tema gibi, kasidelerde ele alınmaktadır. Hatta, işlediği konulara göre "bahariyye", "şitaiyye" gibi özel olarak tabiatla ilgili kaside türlerinin mevcut olması, bu görüşümüzü doğrulamaktadır.

Kasideler yanısıra, gazelleri de incelediğimizde, bu şiir türünün de, birbirlerinden ayıramıyacak ölçüde tabiatla iç içe olduğunu görmekteyiz. Gazeller, yapı itibariyle aşk ve şarap konularını işlemesine rağmen, bu esas konular ele alınır veya tasviri yapılırken, en çok istifade edilen benzetme unsurları, tabiat unsurlarıdır. Hatta Veysi'nin iki gazelinin özel olarak "gül" (31.gazel) ve "karanfil" (32.gazel) için yazıldığını tespit etik..

Aşkın, aşığın, maşukun ve bununla ilgili her hâl ve hareketin tasviri yapılırken tabiat unsurlarından azami ölçüde istifade edilir. Divan şiirinde bahar, güzel kokuyu, kuş seslerini çağrıştırmaktadır. Bu mevsimin simgesi olan güle, bülbülün aşık olmasıyla nağmelerin yükselerek ahenk bulması dile getirilirken; bestekârların bülbülden de güzel şarkılar söylemesini arzu eder.⁶²

Divan şiirinde, tabiat kavramının çok defa gerçek hüviyetinden sıyrılıp, şairin zihin ve muhayyilesinde birer mefhum halinde fikirleşiyor ve ancak mutasavvıfın duyup yaşayabileceği bir alem içinde yerini alıyor.⁶³

Gazellerde tabiat, hemen hemen bütün güzellikleriyle ele alınmaktadır. Tabiat unsurları olarak gökler, yıldızlar, ay, felek vb. gibi kavramlar, doğrusu kozmik alem olduğu gibi, dünya ve dünyadaki tabiat güzellikleri, mevsimler, bağlar, bahçeler, çiçekler, ağaçlar, kuşlar, hayvanlar vb. gibi akla gelebilecek kavramlar, hem dış görünüşü hem de bunların ruhumuzda ve dimağımızda meydana getirdiği sınırsız mânâ değerleri ve derinlikleriyle beraber kullanıldığını görüyoruz. Başka bir ifadeyle gazellerde tabiat, durgun değil, başını taştan taş vurunup çağılayanlardan dökülen çok hareketli bir su manzarasını çizmektedir.

A. KOZMİK ÂLEM

Veysi'nin gazellerinde cihan, sema, felek, yıldız, güneş ve ay gibi kavramlar, kozmik alem mefhumları olarak toplam elli beyitte kullanılmıştır.

1. GÖKYÜZÜ (çarh, felek, sipihr)

Kozmik alemin bir parçası olarak gökyüzü, bir beyitte "gök", altı beyitte "sipihr", beş beyitte "felek" ve bir beyitte de "çarh" gibi, toplam olarak on iki beyitte geçmektedir. Bununla ilgili beyitleri incelediğimizde, gökyüzünün, gerçek

⁶² Kayaalp, İsa; Sultan Ahmed Divanı'nın Tahlili, Kitap Matbaacılık, İstanbul, 1999, s.153

⁶³ Elçin, Şükrü; Türk Edebiyatında Tabiat; Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Atatürk Kültür Merkezi Yayını-sayı:66, Ankara, 1993, "Türk Halk Şiirinde Tabiat" Prof. Dr. Sabri Esat Siyavuşgil'in makalesi, s.12

anlamı haricinde ululuk, yücelik, baht, talih kader anlamlarında da kullanılmış olduğunu tespit ettik.

"Veysî o şehir-i yâre garaz 'arz-ı hâl ise
Sen var o bâr-gâh-ı sipihr-i iktidâra çık" (22.G./6.B.)

(Ey Veysî! Maksat o sevgilinin şehrine halini bildirmek ise, o halde sen, gücün yeterse, göklerde olan yüksek divana, çadıra çık.)

Beyitten de görüleceği üzere, şair sevgilinin şehrine, yani sevgilinin kendisine halini bildirmek istiyor. Fakat, sevgili yüksek makamlarda bulunduğu için, ona ulaşmak pek mümkün görünmüyor. Bu yüzden, Veysi, kendisine seslenerek diyor ki, sevdiğine derdini anlatmak istersen onun göklerdeki yüksek divandanının makamına çıkmak gerekir. Görülüyor ki, burada gökyüzü "ulu bir makam" anlamında kullanılmıştır.

"Diktüm 'âlem-i âhumu bârû-yı sipihre
Toldı sipeh-i seyl-i sirişkümle memâlik" (29.G./3.B.)

(Ahımın yüksek dağını, sema kalesine diktim. Gözyaşı selimin ordusuyla memleketler doldu.)

Aşğın ahı o kadar çoktur ki, yüksek bir dağa benzemektedir ve bu yüksek kederli dağını da sema kalesine dikmiştir. Başka bir ifadeyle, seven kişi, sevdiği uğruna o kadar ah ü figan etmektedir ki, bu iniltileri göklere kadar çıkmaktadır. Yine bu acının verdiği elem ve keder dolayısıyla aşık olan kişi o kadar gözyaşı dökmektedir ki, gözyaşları bütün memleketleri kaplamıştır. Gözyaşı selinin ordusunun memleketleri kaplaması bir mübalağa sanatıdır. Burada da gökyüzü (sipihr) bir yükseklik ifade etmektedir.

"Her tîr-i belâ kim irişür sana felekden
Sabr eyle gönül bu da geçer devr-i zamândur." (13.G./2.B.)

(Ey gönül! Felekten sana erişen her belâ okuna sabret. Çünkü gün gelir, o belâ da geçer.)

"Felek" kelimesiyle ifade edilen gökyüzü, bu beyitte "baht, talih, kader" anlamında kullanılmış olup, aşıklara belâ okunu yağdırmakla suçlanmaktadır. Fakat bu belâ oklarına maruz kalan aşık ve mazlumların buna sabretmeleri gerektiği ve zaman geçip bir gün ergeç bütün bu acıların ortadan kalkacağı belirtilmektedir. Bu beyit bize; acı, keder ve talihsizliklerin meydana geliş sebebi olarak gösterilen feleğin bu zahmetlerine katlanması gerektiğini, doğrusu "Sabrın sonu selâmettir" atasözünü hatırlatmaktadır. .

2. YILDIZLAR (encüm, kevkeb)

Yıldızlar⁶⁴, ilk çağlardan günümüze kadar insanların hayatında önemli bir yer tutmaktadır. Dünyamızdan çok uzakta olsalar bile, yıldızların insanın hayatında çok önemli etki yaptıklarına inanılıp, bu konuda değişik nazariye ve teoriler ortaya atılmıştır. Hatta, daha da ileri gidilerek, yıldızların direkt olarak insanın kaderini belirleyici rol oynadığını ileri süren müneccimler, falcılar ortaya çıkmış, insanlık tarihi boyunca bu inanışlarını başkalarına empoze etmeye çalışmışlardır. İslamiyyet bu nazariye ve görüşlere şiddetle karşı çıkarak, bu işlerle meşgul olanlara inanmanın, küfre sebep olacağını bildirmektedir.

Müneccimlik yanısıra, karada veya denizde, gece yolculuğu yapanlar için de, yıldızlar yol gösterme konusunda bir rehber olarak kullanılmışlardır. Bunlara mukabil, parlaklığı ve gökkubbedeki letafetleriyle, şairler tarafından bir benzetme unsuru olarak da ele alınmışlardır.

Yıldızlar, Veysî'nin gazellerinde, biri "kevkeb" (4.G./2.B.), biri de "encüm" (45.G./4.B.) olmak üzere sadece iki beytinde geçmektedir.

⁶⁴ Çavuşoğlu, Mehmed; Necati Bey Divanı'nın Tahlili, Kitabevi, İstanbul, 2001, s.251

"İçlerinde mâh-ı 'âlem-tâba benzersin hemân
Dil-rubâlar olsalar mânend-i encüm encümen" (45.G./4.B.)

(İçlerinde dünyayı aydınlatan aya benzersin ama, gönül kapan güzeller yıldızlar yıldızının benzeri dahi olamaz.)

Yukarıdaki beyitten görüleceği üzere, şair sevdiğini, güzeller arasından ayırarak dünyayı aydınlatan aya benzetmektedir. Fakat bu güzeller her ne kadar güzel olsalar dahi, şairin sevgilisi yanında çok sönük kalır. Çünkü şairin sevgilisi, yıldızlar yıldızıdır giğer güzler ise, değil yıldız, onun bir benzeri, bir kopyası dahi olamazlar. Sözün kısası şair, sevdiğini hem dünyayı aydınlatan aya, hem de gökkubbedeki en parlak yıldıza benzetmek suretiyle teşbih ve mübalağa sanatı yapmıştır.

3. GÜNEŞ (âfitâb, hurşîd, mihr)

Güneş⁶⁵; dünya gezegenine, hayatietini devam ettirebilmesi için bir numaralı ve yegâne enerji kaynağıdır. Güneşsiz bir dünya düşünmek, tasavvur etmek dahi mümkün değildir. Dünyada cereyan eden her türlü hal ve hareket, hiç şüphesiz, dolaylı veya doğrudan doğruya güneşten aldığı enerjiden istifade etmektedir.

Hâl böyle olunca güneş, pek tabîi olarak, şairlerin de ilgisini çekmiş, onların şiirlerine ya doğrudan doğruya ilham kaynağı olmuş, ya da değişik vesilelerle bir benzetme vasıtası olarak kullanılmıştır.

Veysi'nin gazellerinde âfitâb, mihr, hurşîd kelimeleriyle anılan güneş, on iki beyitte geçmektedir.

"N'ola dergâhuna sürsem cebînüm mâh-tâb-âsâ
Kapun gördüm felekden yüz çevirdim âfitâb-âsâ"(1.G./1.B.)

⁶⁵ Sefercioğlu, M.Nejat; Nev'î Divânı'nın Tahlili, Kültür Bakanlığı/1159, Kaynak Eserler/45, Ankara, 1990, s.339

(Ay ışığı gibi alnımı dergâhına sürsem ne olur! Kapını gördüğümde, güneş gibi semadan yüz çevirdim.)

Aşık sevgilinin yaşadığı mekânı bir dergâha benzeterek, o dergâha ay ışığı gibi yüz sürme arzusundadır ve bunun için de sevgiliden izin istemektedir. Müridler, şeyhlerinden izin almadan dergâha giremedikleri gibi, şair de sevdiğinden izin almadan bu aşk dergâhına giremez. Sevgili öyle güzeldir ki, güneş bu güzelliği görünce semadan yüz çevirerek, bu dergâha nazar eder olmuştur. Aşık olan kişi de, güneş gibi bu parlaklığa, güzelliğe dayanamayıp, yüzünü sevgiliye döndürerek başka hiçbir şeyi görmemektedir. Teşbih sanatı yanısıra, burada bir hüsn-i tâlil sanatı da vardır. Güneşin, şairin sevgilisi yüzünden, dünyaya dönüp ışık saçmasının sebebi olarak gösterilmesi, bunun en bariz misalidir.

Bu beyitte güneş parlaklığıyla ele alınmaktadır. Fakat bu kelimenin geçtiği diğer beyitlerde güneş ya gökkubbeye bir süs, ya ışık saçan haliyle güzellere bir benzetme, ya da hareket saçması itibariyle dönen bir gezegen olarak ele alınmaktadır. Bizim ilgimizi çeken bir ifade daha var ki, o da kayda değerdir. Şair bir beyitinde "gurbet güneşi" ifadesini kullanmıştır:

"Rûz-i fûrkat ber-devâm u şâm-ı hasret bî-seher
Mihr-i gurbet bî-furûg u çarh-ı devlet üstüvâr" (17.G./3.B.)

(Ayrılık günü devam ediyor, hasret akşamı ise sabahsızdır. Gurbet güneşi ışıksız, devlet çarkı ise sağlamdır, güvenilirdir.)

Bildiğimiz ışıklı güneşin aksine, bu beyitte kullanılan "gurbet güneşi", ışıksızdır. Bunun sebebi ise, güneşin gerçekten ışıksız olduğundan değil, şairin sevgiliden ayrı kalıp hasret ateşiyle yanmasından ileri gelmektedir. Burada asıl ışıksız olan güneş değil, bilâkis gurbette sevgiliden ayrı düşen aşığın gönlü ışıksızdır.

4. AY (mâhtâb, mâh, meh, hilâl)

Dünyanın bir uydusu olarak ay⁶⁶, geceleyin dünyayı aydınlatmaktadır ve zaman ölçüsü gibi kullanılmak suretiyle de büyük bir öneme haizdir. Parlaklığı ve bilhassa geceleyin dünyayı aydınlatması sebebiyle Divan şiirinde sevgilinin güzelliğini anlatmak için en çok kullanılan teşbihlerden birisidir.

Veysi'nin gazellerinde ise ay; mâhtâb, mâh, meh, mâh-pare ve hilâl şekilleriyle birlikte toplam olarak on üç beyitte geçmektedir. Bunlardan en çok kullanılan biçimi ise, mâh (meh) biçimidir.

"Firkat şebinde koma bizi gel sevâba gir

Göster cihâna gün yüzün ey mâh-pâre çık"

(22.G./3.B.)

(Ayrılık gecesinde bizi bırakma, gel sevaba gir. Ey ay parçası güzel, çık da aleme parlak yüzünü göster.)

Aşık olan biri için ayrılık gecesini, başa gelebilecek en kötü bir akibettir. Bu gecenin verdiği elem ve keder, hiç şüphesiz, dil ile ifade edilmez. Başka bir deyişle, ayrılık gecesini, aşık olan kişinin sevdiği tarafından zulme ve haksızlığa uğratıldığı gece olarak telakki edilmektedir. Zulüm ve haksızlık yapmak ise, dinen yasaklanmış hareketlerdir. Şair buna işaret ederek, sevgilinin ayrılıktan vazgeçip zulüm işlemekten kurtularak sevaba girmesini istemektedir. İkinci mısradaki ise, ay parçasına benzeyen sevgilinin gizlenmemesi gerektiğini, bilakis bu güzelliğini göstermek hususunda çekingen davranmayarak, meydana çıkıp parlak yüzünü aleme göstermesini arzu etmektedir. Burada alemde kastedilen şey, sadece insanlar değil, genel manada kozmik alem akla gelmelidir. Sözün kısası, şairin sevdiği kadın, ay parçası gibi parlaktır ve etrafına ışık saçan bir güzelliğe sahiptir. Bu öyle bir güzelliştir ki, her tarafı kaplayarak gün gibi aydınlıktır. Burada tezat sanatının kullanıldığını tespit ettik. Bir taraftan gece

⁶⁶ Pala, İskender; Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü, Ötüken Neşriyat a.ş., İstanbul, 1998, s.45

ışıldayan ay parçası gibi, diğer yandan ise güneş gibi aydın bir çehreye sahip olan bir sevgiliden söz edilmektedir.

"İnhinâ-yı mâhı sormuşlar demiş

Bir hilâl ebrû nihâle mâylüz"

(18.G./3.B.)

(Yay gibi aya, hilâle sormuşlar, demiş ki, kaşı hilâl olan bir sevgiliye hevesliyiz)

Ayın; dolunay, yarım, hilâl gibi şekilleri var. Yay gibi ay, yani hilâl şekil itibariyle sevgilinin kaşı için kullanılan bir benzetmedir. Hilale, şeklinin neden eğri olduğunu sorduklarında, sevgilinin yay gibi kaşına hevesli olduğu için bu surete bürünmüş olduğunu cevap vermiştir. Bu beyitte teşbih yanısıra teşhis ve hüsn-i talil sanatının kullanıldığını görüyoruz. Birine hevesli ya da aşık olmak, sadece insanlara mahsus bir özelliktir. Hilalin aşık olduğunu söylemek, ifade etmek, kişileştirme sanatına bir misaldir. Diğer yandan, hilal şekil itibariyle sevgilin kaşına zaten benzemektedir. Fakat, burada hilalin eğri olmasının sebebi olarak, sevgilinin kaşı gösterilmektedir.

"Cismin hilâle döndürüp turmaz figân eyler rakib

Minnet Hudaya ol gülün girmez hele kulağına" (48.G./2.B.)

(Rakib, cismini hilale döndürüp durmadan figan eyler. Allaha şükürler olsun ki, o feryatlar sevgilinin kulağına girmez.)

Rakib, sevgilinin vefasızlığı yüzünden kederlenip halsiz düşmüş ve zayıflayarak hilale dönmüştür. Bu vefasızlık yüzünden de sürekli feryad etmektedir. Hal böyle iken, aşık olan kişi, Allaha şükretmektedir, çünkü, rakibinin bu feryatları sevgilinin kulağına ulaşmaz. Ulaştığı takdirde, sevgilinin, rakibe merhamet gösterip vefakar olabilme ihtimali artar ve aşığın sevgiliye kavuşma yolunda verdiği mücadele zorlaşmış olur.

Başka misallerde görüldüğünün aksine, hilal, bu beyitte, sevgilinin hilal kaşı olarak değil, acı ve ızdıraptan dolayı eğri bûğrû bir hale gelmiş insan cismine, yani bedenine teşbih olarak kullanılmıştır.

5. DÜNYA (âlem, cihân)

Bu kelime Veysi'nin gazellerinde on iki beyitte geçmektedir. Atlas-ı gerdûn, tâs-ı gerdûn, devr-i gerdûn, çarh, çarh-ı gerdûn, âlem gibi benzetmelerle kullanılan bu kelime, genel olarak "gezegen" veya dünya gezegeninde yaşayan "insanlar" anlamlarıyla beyitlerde yer almaktadır.

"Bahs eyleyemez kûyun ile atlas-ı gerdûn

Ey mâh-ı cihân yoktur o biçârede kevkeb" (4.G./2.B.)

(Ey sevgili! Yaşadığın yer ile dönen dünya senden bahsedemez. Çünkü o biçarede, cihanı senin gibi aydınlatan başka bir yıldız yoktur.)

Görüleceği üzere, burada dünya için "atlas-ı gerdûn" benzetmesi yapılmıştır. Kuş bakışıyla baktığımızda dağlar, çayırlar, ormanlar, nehirler, göller, denizler vb. gibi sayılamıyacak güzellikleri ve renk cümbüşleriyle dünya gezegeni, gerçekten de, büyük bir titizlikle işlenmiş ipek bir atlasa benzemektedir. Bütün bu güzellikler ve letafetlere rağmen, şaire göre dünya yine de biçaredir. Çünkü sevgilinin güzelliği, başka hiçbir şeyin (ay veya yıldızların dahi) dünyayı aydınlatamayacağı kadar eşsiz ve benzersiz bir yıldız misalidir. Bu beyitte, "atlas-ı gerdûn" ifadesi, daha çok dünya gezegenini çağrıştırmaktadır.

"Devr-i gerdûn bî-tarahhum tarz-ı 'âlem bî-karâr

Baht u tâl' muhtelif mir'at-ı kalbim pûr-gûbâr" (17.G./1.B.)

(Dönen dünya acımasız, alemin gidişatı kararsızdır. Baht ve talih birbirine ihtilafı, kalbimin aynası toz doludur.)

Bu beyitte, dönen dünyanın acımasız, alemin gidişatının kararsız olduğundan bahsedilmektedir. Acımak, kararsızlık ve benzeri kavramlar insana ait özellikler olduğu için, burada teşhis sanatının yapıldığını müşahade ediyoruz. Burada aynı zamanda "devr-i gerdûn" tabiri, yalnız bir gezegen olarak dünyayı değil, bu gezegende yaşayan insanları da hatırlatmaktadır. Böyle merhametsiz ve kararsız bir ortam içinde, baht ve talihin açık olması, her halde mümkün olamayacağı için, aşığın veya şairin kalbinin aynası toz tutmuş, etrafını saran güzellikleri yansıtamaz bir hale gelmiştir.

B. ZAMAN VE ZAMAN MEFHUMLARI

Hiç şüphesiz zaman kavramı, insan hayatının ayrılmaz bir parçasıdır. Dünyamızda cereyan eden her şey, her olay, her hadise, zaman mefhumu ile iç içedir ve bunları zamandan ayırmak imkân haricindedir. Sözün kısası zaman, her hal ve hareketin başı, ortası ve sonudur.

Zaman kavramı bir süregenlik ifade eder. Sonsuz bir başlangıcı ve sonsuz bir geleceği vardır. Fakat insanoğlu işini kolaylaştırmak amacıyla zamanı asır, yıl, mevsim, ay, hafta, gün, saat, dakika, saniye, an gibi bölümlere ayırmak ihtiyacını duymuştur. İşte Divan şiirinde zaman, bu bölümleriyle ve fakat değişik açılardan ele alınmakta, bilhassa gazellerde sevgiliye kavuşma veya kavuşamama sebebi ya da engeli olarak değerlendirilmektedir.

1. YIL

Veysi'nin gazellerinde sadece bir beyitte geçen yıl, aşığın sevdiğini çok seyrek gördüğünü ve bu halinden de şikâyet ettiğini bildirdiği bir mefhum olarak kullanılmıştır.

"Kandesin ey gül-i nev-hîz-i gülistân-ı çemen

Yılda ancak görür olduk ruh-ı zibânı senün"

(24.G./3.B.)

(Ey, yeşil gül bahçesinin yeni yetişmiş gülü, sen neredesin. Senin güzel yüzünü ancak yılda bir görür olduk.)

Bu beyitten de görüldüğü gibi, şairin sevgilisi, yeşil gül bahçesinin yeni yetişmiş gülüdür. Fakat o güzel bu haliyle öyle gururludur ki, aşıklarına karşı vefasızdır ve onlara görünmek istemez. Ya da, o kadar çok seyrek ortaya çıkar ki, aşıkları onu ancak yılda bir görmüş olurlar. "Yılda bir" deyiimi, "çok nadir" anlamına geldiği için, şair bu şekilde sevdiği kişiye şikayetlerini bildirmek istemiştir.

2. MEVSİMLER (nevbahâr, hazân)

Bir yıl içinde mevcut olan dört mevsimden sadece ikisi (ilkbahar ve sonbahar) Veysi'nin gazellerinde geçmektedir. Nebbahar, genel olarak tabiatın canlandığı, her tarafın güllük gülistanlık olduğu, iştret alemlerinin kurulduğu, sözün kıyası her yerin şenlendiği bir mevsim olarak değerlendirilmektedir.

"Ey şâh dehr-i gülşene geşt ü güzâra çık

Şâhenşehi hazân deymedin nev-bahâra çık" (22.G./1.B.)

(Ey sevgili, gül bahçesi dünyasına gezip tozmaya çık. Sonbaharın padişahlar padişahı olan ilkbahara çık.)

Şair bu beyitte ilkbaharın tasvirini yaparken her tarafın şenlendiğini, gül bahçelerinin çiçek açtığını ve bu güzelliklerden istifade etmek için o bahçelerde gezip tozmanın zamanı geldiğini ifade etmektedir. Burada ilkbaharı, sonbaharın padişahlar padişahı olarak ele almaktadır. Her şeyin solmaya, yok olmaya başladığı sonbaharın aksine ilkbahar, yeni bir başlangıç, yeni bir doğuş anlamına gelmektedir. Yeni aşklar bu mevsimde başlar, sonbaharda ise son bulur. Yani bu iki mevsim birbirine tezatlıdır. Biri yeniden doğuşu, mutluluğu öteki de ölümü, felaketi çağrıştırmaktadır.

3. GÜN-GECE (eyyâm, rûz, şeb)

Birbirine tezatlı olan bu iki unsur, Divan şiirinde çok kullanılan unsurlardandır. Gün, genel olarak mutluluk, aydınlık, sevgiliye kavuşmayı çağrıştırmaktadır. Aşığın nazarında sevgili çok defa güneş gibi parlak, hatta güneşten de parlaktır ve ışık saçıp her tarafa aydınlatmaktadır. Bu yüzden gün, gündüz sevgiliye kavuşma anıdır. Gün unsuru yedi, şeb unsuru da dört beyitte geçmektedir.

"Dest-bûs itsek irişse yine eyyâm-ı şerîf
Vaslını günlerün ansak disek eyyâm-ı şerîf" (21.G./1.B.)

(El öpsek de, yine şerefli günler erişse. Kavuşma günlerini ansak da, şerefli günler desek.)

Bu beyitte şair, sevgiliyle hemhal olduğu şerefli günleri hatırına getirerek, o günlerin yeniden dönmesini arzu ettiğini bildirmekle sevgiliye kavuşmayı "şerefli günler" olarak vasıflandırmaktadır. Fakat bazen "ayrılık günü" gibi olarak da geçen bu ifade, sadece gündüz için değil, genel olarak 24 saatlik bir zaman dilimi için kullanılan "gün" unsurunu hatırlatmaktadır. Yani bu "gün" unsur içine gece de dahildir.

Gece söz konusu olunca, Veysi gazellerinde bu unsuru "şeb" kelimesiyle dile getirmektedir. Gece; gündüze tezat olarak, mutsuzluğu, umutsuzluğu, gamı, kederi, ayrılığı çağrıştırmaktadır.

"Şeb-i târikdür mihnet safâ rûz-ı dil-efrûzı
Fürûg-ı sâgar-ı sahbâ şû'â-i şem'-i hâverdür" (10.G./4.B.)

(Ayrılık gecesi aşık keder, gönül aydınlatan gün ise safa verir. Şarap bardağının parlaltısı, gün doğusunun mumunun ışığıdır.)

Veysi bu beytinde ayrılık gecesinin aşığa gam ve keder, gönül aydınlatan günün ise neşe verdiğini haber vermektedir. Aynı beyitte bu iki unsur, birbirine tezatlı olarak kullanılmıştır. Şarap bardağının parıltısı ise, yeni doğmakta olan gün doğusuna benzemektedir. Gün doğusu kırmızıdır ve bu yüzden de şarap, renk itibarıyla ona benzetilmiştir. Ayrıca gün doğusu için "mum" kelimesinin kullanılmış olması tesadüfen değildir. Ayrılık yüzünden cefa çeken aşık, sevgili uğruna bir mum gibi yanıp erimektedir.

"Eşk ü çeşmümle tolar mı diyü nüh kâse-i çarh

Şeb-i târîk-i belâda anı ölçer dökerin"

(40.G./ 4.B.)

(Dokuz felek kâsesi dolmasın diye, belâ dolu ayrılık gecesinde göz yaşımı ölçerek dökerim.)

Aşık olan kişi, bela dolu ayrılık gecesinde acıdan ve kederden yaş dökmektedir. Fakat, bu gözyaşları o kadar çoktur ki, dokuz feleği kaplaması tehlikesi vardır. Gökleri sel alıp götürmesin diye, aşık insafa gelerek, gözyaşlarını ölçerek dökmektedir. Burada gözyaşların dokuz feleği kaplaması, hiç şüphesiz mübâlâğa sanatına çok bariz bir misaldir. Dünyanın kozmik alemde merkezi bir konuma sahip olduğu ve dokuz gezegenin dünyanın etrafında dönmekte olduğuna inanıldığından dolayı "dokuz çarh" yani "dokuz felek" tabiri kullanılmıştır.⁶⁷

4. SABAH-AKŞAM (seher, subhgâh, şâm)

Gün ve gece unsurları olduğu gibi, sabah-akşam unsurları da mutluluk veya kederi ifade etmek gayesiyle beyitlerde kullanılmaktadır. Sabah genellikle, elem ve keder dolu bir gecenin bitmesi ve yeni bir günün, yani mutluluğun başlaması; akşam ise, buna tezatlı olarak mutluluğun sona ermesi, elem ve

⁶⁷ Pala, İskender; Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü, Ötüken Neşriyat a.ş., İstanbul, 1998, s.45

kederin başlamasının sembolüdür. Veysi'nin gazellerinde sabah unsuru iki, şam unsuru da bir beyitte kullanılmıştır.

"Deryâ-yı rahmeti taşırur mevc-rîz

Seylâb-ı eşk-i nîm-şeb ü âh-ı subhgâh"

50.G./6.B.)

(Gece yarısının gözyaşının seli ile sabah vaktinin ahının dalgaları, rahmet deryasını taşırır.)

Şair bu beyitte, bilhassa gece yarısında çok gözyaşı döktüğüne, sabah vaktinde ise ah çektiğine işaret etmektedir. Zaten, aşık olan kişi için akşam vaktinden itibaren sıkıntı, elem ve keder başlamakta, bu acılar da sabah vaktine kadar devam etmektedir. Bu sıkıntıların doruğa ulaştığı nokta ise, gece yarısıdır. İşte, gece yarısında dökülen gözyaşları o kadar çoktur ki, sabah vaktindeki ahlarla birlikte, rahmet deryasını taşırmaktadır. Buradaki ahlar, denizde dalgaları meydana getiren rüzgâra benzetilmiştir. Sabah vakti aşığın ah çekmesi de, iki sebepten dolayıdır. Birincisi, bütün gece ağlamaktan gözyaşı sel olup akıp gitmiştir ve bu gözyaşı denizinin dalgalanması için havaya yani rüzgâra ihtiyaç vardır; ikincisi ise, mutluluk sembolü olan gün başlamak üzeredir. Veysi, bir beyitinde de (17.G./3.B.) "Hasret akşamı sabahsızdır." ifadesini kullanmıştır. Burada, sabahın hasrete, gam ve kedere son verdiği anlamı açıkça ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla artık ağlamaya gerek kalmamıştır.

5. AN (dem)

Kısa zaman parçası olarak bildiğimiz "an" veya "dem" unsuru, Veysi'nin üç beyitinde hem esas anlamında hem de "gün" ya da "zaman" anlamında kullanılmıştır.

"Ey ol hoş demler ki Veysî yâr-i bî-âgyâr iken

Gussadan mehcûr idüm derd ü belâdan dûr idüm"

(37.G./5.B.)

(Ey Veysi! Sevgiliye yabancı olmadığım o hoş anlar nerede. Kederden, dert ve beladan uzaktım.)

Veysi, bu beytinde sevgiliyle yabancı olmadığı, senli-benli olduğu o hoş anlarını hatırlayarak bir özlem çektiğini belirtmektedir. Sevgiliyle beraber olan aşık da, pek tabii olarak, kederden ve dertten uzaktır. Aşığı üzüntüye sevkeden sebep, esas itibariyle, sevgiliye karşı yabancı kalması, onun ilgi alanının dışına çıkmış olmasıdır. Bu konuyla ilgili bir başka beytinde ise (37.G./1.B.) Veysi, sevgilinin kendisini öldürmeye kast ettiğini, fakat bu hadiseden dolayı çektiği elem ve kederden çok memnun olduğunu ifade etmektedir. Sevgilinin elinden ölmek, aşığa acı ve ızdırap değil, bilakis mutluluk bahşetmektedir. Âşık, bu "mutluluk" dolu anları da hatırlamakta ve ona esas acı çektiren şeyin, sevgilinin öldürmek kasdı değil, kendisine karşı ilgisiz davranması olduğunu haber vermektedir.

C. DÖRT UNSUR (su, toprak, ateş, hava)

Tabiatla gördüğümüz bütün canlı ve cansız varlıklar dört ana unsurun ya birinden, ya da birkaçı veya hepsinin karışımından meydana gelmiştir. Bu dört ana unsur su, toprak, ateş ve havadır. Divan edebiyatında olduğu gibi, Veysi'nin gazellerinde de yetmiş beş beyitte geçen bu dört unsur, değişik tasavvur ve manalarla kullanılmış, şiirinin güzelliğine güzellik katmıştır.

1. SU UNSURU

Su, canlıların hayatiyetini sağlaması ve devam ettirmesi için en önemli unsurlardan birisidir. Berraklığı, akıcılığı, temizleyici ve ateşi söndürme özellikleriyle Divan şairlerinin ilgi odağı haline gelmiştir. Veysi de, gazellerinde suyu bütün bu özellikleriyle birlikte otuz beş beytinde ele almıştır.

a. Su (âb)

Veysi'nin gazellerinde su unsuru genellikle akıcılığı, hareketliliği, harareti giderici gibi özellikleriyle kullanılmaktadır. Şebnem olarak kullanılan birkaç beyti hariç, diğer bütün beyitlerde su, durgun değil, hep hareket halindedir. Su bazan esas anlamıyla, bazan da istiare yoluyla başka anlamlarda da kullanılmaktadır.

"Tâlib-i eş'âr-ı şâh-ı 'âlemüz

Teşneyüz âb-ı zülâle mâylüz"

(18.G./6.B.)

(Dünya padişahının güzel şiir söyleyenin talibiyiz. Susamışız, saf temiz suya hevesliyiz.)

Veysi, güzel şiir söyleyen şairlere talip olduğunu ifade etmektedir. Şair bu beyitte su unsurunu, istiareli olarak "saf, temiz söz" ya da "şiir" anlamında kullanmıştır ve böyle temiz, katışıksız sözlere susamış olduğunu bildirmekle, kendi döneminde bu gibi değerli şairlerin yokluğundan veya nadir olmasından şikayet etmektedir.

"Dürr-i kelâmın işiden itmez 'Aden sevdâsını

Gitmez edâsın gûş iden âb-ı hayât ırmağına"

(48.G./5.B.)

(Sözünün incisini işiten cennet sevdasını etmez. Onun edasını dinleyen, hayat suyunun ırmağına girmez.)

Sevgilinin inci gibi sözlerini işitenler, cennet sevdasından vaz geçerler. Hatta, onun edalı konuşmasını dinleyenler, hayat suyunu içmekten kendilerini alıkoyarlar. Sevgilinin konuşma tarzı o kadar ince, o kadar nazik ve o kadar kendine has bir güzelliكتedir ki, insanı hem yaşama arzusundan, hem de cennet sevdasından uzaklaştırmaktadır. Bu beyitte, bizi esas ilgilendiren konu, "âb-ı hayât" ifadesidir. Âb-ı hayât⁶⁸, insanı ölümsüzleştirdiğine inanılan sudur. İşte

⁶⁸ Onay, Ahmet Talât; Eski Türk Edebiyatında mazmunlar, TDV Yayınları, Ankara, 1992, s.7

aşığın sevgilisinin lâtif sözleri, insanı hayat suyundan, doğrusu hayatın kendisinden dahi vaz geçirecek sihirli bir güce sahiptir.

b. Şebnem (jale)

Veysi'nin gazellerinde üç beyitte geçen şebnem, pek tabii olarak, suyun hareket halini değil, durgun halini ifade etmektedir. Fakat, şaire göre suyun durgun hali de, çok önemli bir görevi ifa etmektedir:

"Gül gül itdi tenimün dagların peykânun
Güllerin tâzeledi bâğ-ı belânun şebnem" (34.G./4.B.)

(Senin okunun temreni, tenimin yaralarını gül gül etti. Şebnem, belâ bahçesinin güllerini tazeledi.)

Sevgilinin okunun temreni aşğın vücudunda kanlı yaralar meydana getirmiştir. Bunu tabî bir hadise olarak kabul eden aşık, şebnemin, gülleri tazelediğini haber vermektedir. Bu beyitte hüsn-i talil sanatının kullanıldığını görüyoruz. Aşığın tenini yaralayan okun temrenidir. Okun temreni de çelikten yapılıdır. Çelikten silah yapılırken, çeliğe su verme işlemi denen bir aşamadan geçilir.. Bu su verme işleminde ise, belirli miktarlarda su, çeliğin içinde kalır. Şaire göre, aşğın vücudunu gül gül eden, kanlı yaralara bürüyen temren değil, temrendeki sudur. Çünkü, taze güllerin yetişmesi için şebneme, yani suya ihtiyaç vardır.

c. Gözyaşı (eşk, sirişk)

Gözyaşı, Veysi'nin gazellerinde en çok kullanılan su unsurlarından birisidir. "Ağlamak" şekliyle beraber yirmi dört beytinde geçmektedir. Değişik durum ve manalarda kullanılan gözyaşı, genellikle gönüldeki ateş yüzünden kanlı, tane tane döküldüğü için inci, berrak olduğu zaman gümüş, hafif sarımsı

renkтейse altına benzetilerek hem gerçek anlamıyla hem de mecazi anlamlarıyla kullanılmıştır.

"Ten-i zâr-ı nizârumda sirişküm katresi cânâ
Dizilmiş rişte-i bârike gûyâ dür ü gevherdür" (10.G./2.B.)

(Ey sevgili! İnleyen zayıf tenimin gözyaşının damlaları, parıldayan iplik gibi dizilmiş, inci ve cevheri andırmaktadır.)

Sevgili uğruna ağlamaktan dolayı aşığın teni zayıflayarak bitkin bir hale gelmiştir. Başka beyitlerde rastladığımız gözyaşının sel olup akıp gitmesi, burada görülmemektedir. Bu, çok ağlamaktan gözyaşlarının artık bitmeye başladığını, bu yüzden de tane tane döküldüğünü haber vermektedir. Sel olup akmasa ve felekleri kaplamasa dahi, gözyaşları tane tane olan haliyle de çok değerlidir. Çünkü berraklığı, parlaklığı ve şekli itibarıyla onlar birer inci ve cevher taneleri gibidirler. İnci ve cevher ise çok değerli ve kıymetli taşlardır. Yani aşık, paha biçilmez bu inci ve cevher tanelerini, ipe dizilmiş şekliyle, hiç çekinmeden sevdiğine hediye etmektedir.

Buna mukabil başka bir beytinde (19.G./ 4.B.) Veysi, gözyaşı selinin o kadar çok aktığını ifade etmektedir ki, bu sel günden güne artarak eksilmemektedir. Selin artarak akması, beraberinde yıkıntıları, harabeleri ve akla gelmeyecek afetleri meydana getirir. İşte bunun bilince olan aşık, bu gözyaşı selinin bir gün er geç gönül ülkesini harab edeceği endişesini taşımaktadır. Gönül ülkesinin harab olması, hem aşığın kendisinin, hem de yarini sevecek gönlünün yok olması anlamına gelmektedir. Aşığı esas korkutan da budur. Gönül harab olursa, sevgiliye sevememe tehlikesiyle karşı karşıya kalmış olacaktır.

"Sirişk-i ruh-ı zerdini hall ider 'âşık
Kitâb-ı hüsnüni tezhîb etmege yârı" (61.G./3.B.)

(Aşık, sararmış yüzünün gözyaşlarıyla, sevgilinin güzellik kitabını yaldızlama işini halleder.)

Bu beyitte, gözyaşların berrak değil, sararmış olduğunu görüyoruz. Bu renk, aşk yüzünden bîtâb olan aşığın sararmış çehresinden kaynaklanmaktadır. Bu renge bürünmüş olan gözyaşları ne inci, ne de cevherdir. Sarı oldukları sebebiyle altına dönmüştür. Sıvı halde olan bu altın, sevgilinin güzellik kitabını yaldızlama işini halletmek için kullanılmaktadır. Hatırlanacağı üzere, matbaanın icat edilmesinden önce, kitaplar hattatlar tarafından elyazması olarak yazılırlardı. Daha değerli görülen kitaplar da, ister kabı isterse iç sayfaları olsun, altın yaldızla süslenirdi. İşte şair, sevgilinin güzelliğini değerli bir kitaba benzeterek, bu kitabı sarı renkte olan gözyaşı yaldızıyla süsleme ihtiyacını duymaktadır. Burada bir hüsn-i talil sanatının mevcudiyetini görmekteyiz. Aşığın gözünden akan yaşların, acı ve kederden değil, sevgilinin güzelliğine güzellik katmak sebebiyle döküldüğü ifade edilmektedir.

"Tuydılar râz-ı dili ey çeşm-i hûn-bâr ağlama

Sen de ey seylâb-ı eşk-i dîde gâfil çağlama"

(54.G./1.B.)

(Ey kan yağdırıcı gözüm, gönül sırrını açığa çıkardılar, ağlama. Sen de ey gözyaşı seli, gafil çağlama.)

Önce berrak bir şekilde akan gözyaşları, daha sonra sarımsı bir renge dönerek altın yaldız haline gelmiş, en sonunda da kırmızı kan rengine bürünerek aşığın sırrını açığa çıkarmaya başlamıştır. Gözyaşın kanlı olup kırmızıya bürünmesi, gönlündeki aşk ateşinden dolayıdır. Sevgiliye olan aşkı yüzünden gönlünde gittikçe şiddetlenen bu aşk ateşi, taşmaya başlayarak gözyaşıyla birlikte etrafa saçılmaktadır. Dolaysıyla kanlı gözyaşları, gönüldeki hararetin bir göstergesidir. Başka bir beyitte (1.G./5.B.) de, kanlı gözyaşları Bedehşan dağının içinden çıkarılan kırmızı yakuta benzetilmektedir ve bu yüzden de yine

değerli bir taş konumundadır. Önceki beyitlerde, gözyaşının inci, cevher veya altına benzetildiğine zaten işaret etmiştik.

Kanlı gözyaşının; gönül ateşini ortaya çıkarması ve değerli taşlara benzemesinin yanısıra, karanfil veya benzeri al renkli çiçeklere renk verme gibi bir görevi de vardır. Veysi bir gazelinde belirttiği (32.G./1.B.) gibi, karanfil rengini, aşkın kanlı gözyaşından almıştır. Bu beyite göre, sevgiliye aşık olan sadece şair değil, karanfil de sevgilinin al yüzüne aşıktır. Sevgilinin yüzündeki bu kırmızı renk şairin gönlüne aksederek, gözyaşları aracılığıyla karanfilin üstüne düşmüş, böylece karanfil al renge bürünmüştür. Bu beyitte hem teşhis, hem de tecahül-i arif sanatının kullanıldığını görüyoruz. Bir çiçek olan karanfilin, şairin sevdiğine aşık olması kişileştirme, karanfilin renginin meydana geliş sebebini bilmez gibi görünmesi ise tecahül-i arif sanatına güzel bir misal olarak verilmiştir.

ç. Bulut (ebr, sehâb)

Bulut; su kaynaklarını, ırmakları, nehirleri suyla besliyen önemli bir su unsurudur. Halk arasında "rahmet, bolluk, bereket" kavramı olarak kullanılan bulut, şairler tarafından da genellikle bu anlamıyla ele alınıp değerlendirilmektedir. Veysi de, bulut unsurunu sadece iki beytinde, gerçek anlamıyla değil, mecazi anlamıyla kullanmaktadır.

"Mu'ammâ-yı kerem fethinde bir mihr-i suhenverdür

Elinde hâme-i zerrîn olmuşdur sehâb-âsâ" (1.G./7.B.)

(Lutuf bilmecezinin çözülmesinde, o düzgün konuşan bir güneştir. Onun elinde altın gibi parlak kalem, bulut gibi olmuştur.)

Veysi bu beytinde lutfu bir bilmeceye, kendisini de bu bilmeceyi konuşmalarıyla çözen bir güneşe benzetmektedir. Yani bu bilmeceyi çözen şahsiyet, sıradan bir kişi değil, güzel konuşma üslûbuyla etrafına güneş gibi ışık

ve enerji saçan birisidir. İşte böyle meziyetlere sahip olan bu kişi, altın gibi parlak kalemini eline alıp, lutuf bilmecesini yazıya döktüğü zaman, insanlara bulut gibi rahmet yağdırmaktadır. Yani insanlar, onun bilgi ve sanat hazinesinden faydalanmaktadırlar.

d. Irmak, sel (akarsu, cûy, nehir, saylâb)

Şebnem gibi durgun olan su unusuruna rağmen, bulut, akarsu, sel veya deniz unsurları bir hareketlilik arz etmektedirler. Bu hareketlilik bazen nehirlerin, denizlerin safa bahşeden havası, bazen de sel veya şiddetli kasırga şeklinde olup, etrafını yıkmakta, bir sürü hasara sebebiyet vermektedir.

"Safâ-yı 'ârızını bulmadum birinde dahi

Egerçi yel gibi gözden geçirdüm enhârı"

(61.G./4.B.)

(Irmakları yel gibi gözden geçirmeme rağmen, gönüllere şenlik bahşeden yanağın gibi başka birine rastlamadım.)

Bu beyitte aşığın yel gibi ırmakları gözden geçirmesi, aslında, hayal aleminde büyük bir hızllıkla değişik mekanları gezdiğini, fakat, yanağı gönüllere şenlik bahşeden sevgili gibi başka birine rastlamadığını anlatmak istemektedir. Nehir ve rüzgâr denince, bir hareketlilik akla gelmektedir. Rüzgâr hızıyla ise nehirleri gözden geçirmek, safâ alemlerini hızla dolaşmak, anlamına gelebilir. Bütün bu eğlence alemlerinde, sevdiği kadın, bütün güzellerden daha güzeldir.

Bulutlar harekete geçip de gözyaşlarını dökmeye başlayınca, nehirler, ırmaklar sel olup önüne kattıkları her şeyi harabeye çevirirler. Bu sel ise, hasret seli olunca, meydana getirdiği tahribat, telafi edilmez bir hale gelir.

"Dil ü cân garka-ı saylâb-ı hasret oldılar gitti

Dirîgâ bahr-ı gamda ayru düşdüm âşinâlardan" (43.G./4.B.)

(Gönlüm ve canım hasretinin seline boğuldu gitti. Yazık, gam denizinde aşinalardan ayrı düştüm.)

Hasret seli, çağlayıp akmaya başlayınca, aşığın gönlü ve canı bu sele kapılarak, boğulup gitmiştir. Hasret seli de, gam denizine döküldüğü için, aşığı oraya sürüklemiştir. Fakat orada karşılaştığı manzara, onu daha da üzmektedir. Çünkü, orada tanıdık veya dost olan birine rastlamak mümkün değildir. Bu beyitte sel ve deniz unsurunun mecazi anlamda kullanıldığını görmekteyiz.

e. Deniz, dalga (bahr, deryâ, mevc)

Su unsurunun en hareketli, en muammalı şekli denizdir. Şiddetli rüzgâr sebebiyle büyük dalgalara ve kasırgaya dönüşebilen deniz, yatağından taşarak birçok felaketlere, afetlere sebebiyet verebilmektedir.

"Sâhil-nişîn-i bahr-ı firâkundurur cihân

Ey dürr-i pâk kande isen gel kenâre çık" (22.G./5.B.)

(Cihan, dünya ayrılık denizinin sahilindedir. Ey temiz inci, nerede isen gel, kenara çık.)

Veysi bu beyitte deniz unsurunu mecazi anlamıyla kullanmakta olup, ayrılığı bir denize, dünyayı ise bu denizin sahilindeki karaya benzetmektedir. Denizin yüzeyi azgın veya sakin dalgalarıyla şiirlerin konusu olmasına karşı, denizin içi de, incilerle bahis konusu olmaktadır. Şair sevgilisini, ayrılık denizinin içinde gizlenen temiz bir inciye benzetmektedir. Kendisinin bu denizin sahilinde olduğunu ve ona kavuşma ümidiyle sahil kenarında beklediğini haber vermektedir. Başka bir ifadeyle, ayrılık hasretiyle kıvransa dahi, sevgiliye kavuşma ümidini kaybetmediğini bildirmektedir.

Bu beyitte "bahr-ı firak" ifadesi kullanılmasına rağmen, Veysi'nin başka beyitlerinde "rahmet deryası" (50.G./6.B.), ya da "arzunun cevher saçan

deryası" (6.G./5.B.) gibi ifadeler de kullanılmakta olup, denizin sadece bir ayrılık unsuru olmadığı açıkça belirtilmektedir.

2. TOPRAK UNSURU

Divan şiirinde toprak unsuru aşâğılarda olması, verimli, ya da verimsiz olması, su gibi canlı ve cansız varlıkların asli unsuru olması itibariyle ele alınmaktadır. Veysi'nin gazellerinde bu unsur, değişik şekilleriyle, toplam olarak on beş beyitte kullanılmıştır.

a. Toprak (hâk, zemîn)

Sevgilinin geçtiği yollar, veya ayaklarının altındaki toprak, aşğın yüz sürmek istediği en değerli makamlardan birisidir. Toprak bu haliyle bir alçaklık, bir değersizlik ifade etmektedir. Yükseklerde olan sevgili oradan geçmedikçe, onun bir değeri yoktur.

"Uşşâk câm-ı vasl umar ben derd vü hicrânını

Eller ayağına düşer, ben ayağın toprağına" (48.G./4.B.)

(Aşıkların senden kavuşma kadehini umar, bense dert ve ayrılığını. Eller ayağına düşer, bense ayağının toprağına.)

Veysi bu beyitte, aşıkların, yani rakiplerin sevgiliye kavuşmak istediklerini, halbuki kendisinin kavuşmayı değil dert ve ayrılığı istediğini ifade etmektedir. Kavuşmayı istemekle, aslında rakiplerin sevgiliye karşı saygısız davrandıklarını bildirmektedir. Gerçekten aşık olan kişi, sevgiliden ayrı olsa da, yine onu sevebilmekte, ayrılık derdi ise gerçek aşğın yaşama hevesine ayrı bir anlam kazandırmaktadır. Kavuşma aşkın sona ermesinin, aşk derdiyle yaşamak ise, kavuşma ümidinin mevcut olduğunun ve aşkın sürekliliğinin bir göstergesidir. Veysi, bunu biraz daha belirgin bir hale getirmek için, ikinci mısradan, aşıkların sevgilinin ayağına, kendisinin ise, ayağının toprağına düştüğünü söylemektedir.

Rakipler, sevgilinin ayağına düşmekle, dolayısıyla sevgiliye yalvarmış olduklarını bildiriyor. Halbuki âşık, kendisinde bu cesareti göremeyecek kadar mütevazî bir kişidir. Sevgiliye değil, sevgilinin ayağının toprağına düşmekle, aslında onun ne kadar değerli olduğunu ifade etmeye çalışmaktadır. Sevgilinin kendisine değil, ayağının toprağına dahi yüz sürmek, onun için bir teselli kaynağıdır.

Canlıların hayat kaynağı olan toprak, Veysi'nin şiirlerinde sadece yüz sürülecek bir unsur değildir. Çeşitli bitkiler, rengarenk çiçekler de toprakta yetişmektedir. Yanıp tutuşan gönül sevgilinin saç lülesine nasıl esir oluyorsa, sünbül de aşûfte haliyle, miskin ayağının toprağı olur. Burada, ayağının toprağı olmak, ayrıca toprakta bitmek, yetişmek anlamına da gelebilir. Bu, toprakta yetişen ya da biten sünbül demektir. (25.G./3.B.).

b. Toz (gubâr)

Toz (gubâr), genel olarak toz-toprak şeklinde, ya da sevgilinin ayağının tozu anlamlarında kullanılmaktadır. Sevgilinin aşkından toz toprak olmak, yerlere sürünmek ve zerrelere bölünmek, parçalanmak gibi ifadeler bu unsurla dile getirilmiştir.

"Gel itme beni bâd-ı cefâ birle perişân

Yıllar durur ey serv ki yolunda gubârem" (35.G./4.B.)

(Gel, beni cefa rûzgârıyla perişan etme. Ey sevgili yıllardan beri senin yolunda toz haline gelmişim.)

Veysi'nin bu beyitte ifade ettiği gibi aşık, yıllardır sevdiğine olan aşkı yüzünden toz haline gelerek, paramparça olmuştur. İnsanı bu duruma düşüren, ancak vefasız bir sevgilinin ilgisizliği olabilir. Aşk karşılıksız olunca, seven kişi ayrılık değirmeninde öğütülerek toz haline gelir. En hafif bir hava akımıyla dahi bu toz zerrelere, harekete geçip darmadağın oluyor. Bu yüzden aşık olan kişi sevgilisine seslenerek cefâ rûzgârını estirmemesini, yani aşkına karşılık

vermesini istemektedir. Aksi takdirde, cefâ rüzgârı, toz haline gelmiş olan bir gönlü ve bedeni perişan edecektir. Burada tozun rüzgârla kurulmuş bir ilişkisi göze çarpmaktadır. Ayrıca büyük bir aşk yüzünden zerrelere ayrılmak gibi bir tezat sanatının mevcudiyeti de görülmektedir.

Şairin bir başka beytinde (59.G./3.B.) padişah tacının dervişin ayağının tozundan daha değersiz olduğu ifade edilmektedir. Burada toz, değersizlik bağlamında kullanılmıştır.

Ayrıca, Veysi tarafından "kalbimin aynası toz doludur" ifadesinin kullanılmış olması (17.G./1.B.), toz unsurunun bedbahtlık, ümitsizlik, gerçeklere perde çekerek güzellikleri ve sevgiyi görmemezlik gibi mecazi anlamlarda da kullanıldığını müşahade ediyoruz. Dönen dünya acımasız, alemin gidişatı kararsız olursa, o zaman, kalbin aynası tozla dolarak, gerçekleri yansıtamama gibi talihsiz bir durumla karşı karşıya kalınmış olur.

c. Dağ (kûh), taş (seng)

Dağ ve taş unsuru da, hem gerçek, hem de mecazi anlamıyla Veysi'nin gazellerinde kullanılmıştır. Mazlumun ahının çelikten dağı dahi eritebileceğinin ifade edildiği beyitte (6.G./3.B.), dağ kelimesi, hiç şüphesiz mecazi anlamıyla karşımıza çıkmaktadır. Çünkü, dağların çelikten değil, topraktan ve taştan yapıldığı bilinen bir gerçektir. Bu beyitte çelik gibi dağ denmesinin sebebi, şiirlerde de ifade edildiği gibi "aşılmaz engel" olarak telakki edilen dağın güçlülüğünü daha da pekiştirmek maksadıyla kullanılmıştır.

"Gönlüne girmek idi ol büt-i şîrîn dehenüm

Taşlar kesmeden ey dil garazı kûh-kenün" (24.G./1.B.)

(Ey gönlümün arzusu, dağ kazıcısı olarak taşlar kesmeden önceki gayemiz, o ağız tatlı olan sevgilinin gönlüne girmek idi.)

Veysi, bu beyitte, dağ kazıcısı olarak, taşlar kesmeye başlamadan önce, o ağız tatlı olan sevgilinin gönlüne girmeyi arzu ettiğini dile getirmektedir. Bu beyitte benzetme yanısıra, iki edebi sanatın daha kullanılmış olduğu görülmektedir. Bunlardan birincisi tevriye, ikincisi de telmih sanatıdır. Birinci mısradaki "şîrîn" kelimesi, hem "tatlı" hem de aşk kahramanı Ferhad'ın sevdiği Şîrîn anlamlarında tevriyelidir. "Dağ kazıcısı" ifadesiyle Ferhad çağırıştırılarak da telmih yapılmıştır. Hatırlanacağı üzere, fedâkâr bir aşğın sembolü haline gelen Ferhad, çok sevdiği Şîrîn'ine kavuşmak amacıyla, kendisine verilen "imkânsız" görevi başarıyla yerine getirerek, dağı delmiştir. Bu beyitte Veysi, işte bu olaya işaret ederek telmih, aâğı da Ferhad'a benzeterek teşbih sanatı yapmıştır.

3. ATEŞ UNSURU

Dört unsurdan biri olan ateş, rengi, parlaklığı, yakıcılığı, dumanı ve külüyle çeşitli hâl ve durumlarda kullanılmaktadır. Genelde, en kuvvetli hali olan "gönül ateşi" tasavvuru yapılmakta, aşğın ahının ateşinden cihanın tutuştuğu görülmektedir.

a. Ateş (od), yanmak (suhte, sûz)

Veysi'nin gazellerinde, gerçek anlamından çok mecazi anlamıyla kullanılan ateş ve yanmak unsuru, toplam olarak on bir beyitte geçmektedir. İster padişah köşkü olsun, isterse dervişin kulübesi olsun, Allah'ın helakının yardımıyla hepsi yanıp kül olacak. Allah'ın emri vaki olunca, mal, mevki, şan, şöret gibi içtimai farklar gözetilmeden, her şey yanıp kül olacak, yani ateşin yakıcı özelliği karşısında her şey eşit bir konuma gelecektir. (3.G./3.B.)

"Dil virelden âteş-i ruhsâre-i cânâne ben

Daglar yakaram derûn-i sîne-i sûzâne ben"

(39.G./1.B.)

(Sevgilinin yüzünün ateşine gönül vereliden beri, ben yakıcı sinemin ateşiyle dağlar yakarım.)

Şair, bu beyitte, sevdiğinin yüzünün ateşine gönül verdiğini, bu yüzden de bu ateş gönlüne aksederek o kadar çoğalmıştır ki, dağları yakmaktadır. Sevgilinin yüzündeki ateş, renk itibarıyla yanakları ve dudakları, yakıcılığı ile de busesi akla gelmektedir. İşte yakıcılığı özelliği ile de ele alınan ateşin, aşığın sinesinde gittikçe çoğalarak dağları yakacak hale gelmesi, mübalağa sanatına güzel bir misaldir.

Yüzün yakıcı olması, sadece yanak ve dudakla sınırlı değildir. Sevgilinin yüzünün güzelliği de, mecazi olarak aşığın gönlünü yakıp tutuşturan önemli unsurlardan birisidir. Sevgilinin düzenbaz gözleri, keskin bakışlarıyla gamzen oklarını atan yanıcı mert bir atıcıdır. Bu haliyle, inleyen aşığı, gözlerinin ve bakışlarının hararetinde yandırmak istemektedir. (61.G./1.B.).

Sevgilinin kılıç gibi keskin olan bakışları, aşığı helak etmeğe yeterdir. Bu yetmezmiş gibi, güzel sevgili bir de kızgınlık ateşini etrafa saçıp, aşığın sinisini dağlamaktadır. Bu aşırı cefa ve kederden dolayı aşık, en azından sevgilinin bu kızgınlık ateşini saçmamasını istemektedir, zira gönlü zaten keskin bakışlardan darmadağın olmuştur. Bu beyitte de, aşığın sitem ederek, sevdiğinden biraz daha insafli davranmasını istediği görülmektedir. (54.G./2.B.).

4. HAVA UNSURU(hevâ, rûzgâr)

Dört unsurdan biri olan havâ, Veysi'nin şiirlerinde genel olarak rûzgâr unsuru olarak ele alınmakta, toz haline gelen aşığı savurup perişan etmektedir. Dolayısıyla hava, durgun olmayıp hep hareket halindedir.

a. Rûzgâr (bâd, nesîm, sabâ, semûm)

Bir hava unsuru olarak rûzgâr Veysi'nin gazellerinde bâd, nesîm, ruzigâr, sabâ, semûm gibi şekilleriyle hem asıl anlamı, hem de mecazi anlamıyla

kullanılmaktadır. Sevgilinin saçlarını dağıtma, miskin kokusunu etrafa yayma, gül bahçesinin meyvelerini yetiştirme gibi fonksiyonu olan rüzgârın, aynı anda "zaman" kavramı için de tevriyeli olarak zikredildiği görülmektedir.

"Âşıkun almaz isen teff-i semûm-ı âhın
Mîve-i bag-ı cemâlün dahi nâzûk-ter olur" (14.G./3.B.)

(Eğer aşığın ahının rüzgârının sıcaklığını almaz isen, güzellik bağının meyvesi dahi fazla nazik olur, olgunlaşamaz.)

Sevgilinin aşkı yüzünden aşığın gönlü yanmaktadır. Bu cefa ile inleyen aşık, rüzgâr gibi şiddetli ahlâr çekmektedir. Fakat bu ahlârının rüzgârı, gönlündeki ateşin sıcaklığını da kendisinde taşımaktadır. Kış mevsimi sona erip de bahar geldiği zaman, nasıl hava ferahlanıp sıcaklardan dolayı çiçekler açmaya, meyveler olgunlaşmaya başlarsa, yarin güzellik meyvesinin olgunlaşabilmesi için de, aşığın ahının sıcaklığına ihtiyacı vardır. Yani bu sıcaklık olmadıkça, güzellik meyvesi asla olgunlaşamaz, çok fazla nazik bir halde kalır ve bu haliyle de çok kolay helak olmaya meyillidir. Bu beyite göre rüzgârın görevi, aşığın ahının sıcaklığını, sevgilinin güzelliğine taşımasıdır.

Veysi'nin gazellerinde kullanılışı itibariyle, rüzgârın sadece sıcaklığı değil, miskin ya da sevgilinin saç lülesinin misk gibi kokusunu savurup etrafa yayma görevi de vardır. Rüzgâr, sevgilinin zülfünün ucunun kokusuyla eserek, miskin gönül açan kokusunu dünyaya yaymıştır. Misk, aslında esas anlamıyla değil, misk gibi kokan sevgilinin saç anlamında kullanıldığı için istiare sanatı mevcuttur. (25.G./4.B.).

Veysi, bir başka beytinde de (41.G./2.B.), rüzgâr unsurunu tevriyeli olarak hem asıl anlamında, hem de "zaman" anlamında kullanmıştır. Şairin beğenilmez gibi görünen nasihatleri rüzgâr tarafından alınıp götürülse de, yani insanlar tarafından kabul görmese dahi, bir gün haklı olduğu ortaya çıkacak ve bu "saygısızlığı" mazur görülecektir.

Ç. BAĞ, BOSTAN, ÇEMEN, GÜLŞEN vb.

Ağaçların, çiçeklerin, yeşilliklerin, kuşların ve benzeri tabiat güzelliklerinin bir arada cem' olmuş şekilleri için şiirlerde bağ, bostan, çemen, gülşen vb. gibi tabirler kullanılıp bu mekânlar, genelde bahar mevsiminin bütün güzelliklerinin ortaya çıktığı, aşk ve meşk alemlerinin, meclislerinin kurulduğu ve doyasıya aşkın yaşandığı mekânlardır. Şiirlerde, bilhassa Divan şiirinde tasavvur edilmiş bu mekânlar, bir ressamın çizmiş olduğu hareketsiz tabiat manzaraları değil, bilâkis, çok canlı ve hareketli bir tabloyu aksettirmektedirler. Bu güzellik unsurları, Veysi'nin gazellerinde toplam olarak yirmi beş beyitte ele alınmıştır.

1. BAĞ (bahçe), BÛSTÂN (bostan)

Soğuk kış mevsiminin ardından tabiatı kuşatan bahar mevsimiyle birlikte, bir cennet mekânını andırıncasına her taraf canlanarak yeniden bir doğuş hamlesi başlar. İsmi bildiğimiz ve bilmediğimiz rengarenk çiçekler açar, ağaçlar yeşerir, kuşlar cıvı cıvı öter, sular harıl harıl akar ve aşık olan gönüller bu harikülâde güzellik mekânlarında aşka gelip içki ve eğlence meclislerini kurarak hayatın tadını çıkarmaya başlarlar. Bahar rüzgârının da harekete geçmesiyle ortaya çıkan bu güzellik diyârına bağ (bahçe) adı verilir.

İşte bu güzellikler diyârı, Veysi'nin gazellerinde de, değişik yönleriyle ve her zaman odak noktası olarak sevgiliyle birlikte ele alınıp, okuyuculara bu letâfetin sihrini ve zevkini yaşatır.

"Bâg bir mecmu'â-i sun'-i ilâhîdür k'ana

Âb-ı cedvel sebze hat şebnem-i nakd evrâk gül" (31.G./2.B.)

(Bahçe; kanalın suyu, sebze, çaylak kuşu, değerli şebnem ve gül yapraklarından müteşekkil, Allah'ın yaptığı bir mecmuadır.)

Veysi bu beytinde bahçenin tarifini yaparken, kanalın suyu, çaylak kuşu, şebnem ve gül yapraklarından müteşekkil Allah'ın yaptığı bir mecmua olarak ondan bahsetmektedir. Ayrıca, çaylak kuşu ve gül yaprakları ile, genel olarak kuşlar ve çiçekler kastedilmektedir. Burada, mecâz-ı mürsel sanatının mevcut olduğunu görüyoruz. Yani bir şey söylemekle, onun bütünü akla getirilir. Tabii ki, sadece çaylak kuşu ve gül yapraklarının olduğu bir bahçeyi tasavvur etmek, her halde olağan bir şey olmasa gerek. Sözün kısası Veysi, bahçeyi, ağaçlarıyla, çiçekleriyle, kuşlarıyla, suyuyla vb. gibi unsurlarıyla birlikte, Allah'ın yaptığı bir güzellikler diyanı olarak tarif etmektedir.

Bağın mecazi anlamda kullanıldığı bir beyitte (14.G./3.B.) de Veysi, aşkın rüzgârının sıcaklığı olmadan güzellik bağının meyvelerinin olgunlaşamayacağını ifade etmektedir. Burada, mecazi dahi olsa, rüzgâr unsuruna da rastlanmaktadır. Bir tabîat unsuru olarak rüzgâr da, bahçenin ayrılmaz bir parçasıdır ve güzellik meyvelerinin olgunlaşması ona bağlıdır. Başka bir ifadeyle, bahçede dört temel unsur olan su, hava, toprak ve ateş unsuru hâkimdir. Yanlız ateş unsuru, daha çok mecazi anlamda kullanılmaktadır.

Veysi'nin bir başka beytinde (22.G./4.B.) de, bahçenin bir başka özelliğine dikkat çekilmektedir. Bahar gelip de her taraf şenlenip, bahçenin güzellikleri kemâle erince, bu güzellikler mekânında içki sefası yapılması gerektiğini hatırlatmaktadır. Bahar mevsiminde kurulan içki sefası ise, ancak bahçelerde yapılır ki, bu da başlıbaşına bir alemdir ve aşkın en yoğun yaşandığı yerdir. Ayrıca Veysi'nin yalnız bir beytinde olmak üzere (34.G./7.B.), bahçe unsuru "bûstân" ifadesiyle anılmaktadır ki, burada esas anlamıyla değil, mecazi anlamıyla ele alınmıştır.

2. ÇEMEN

Yeşil otlarla dolu kır, bayır anlamına gelen ve diğer özellikleriyle bağ, bahçeye benzeyen çemen, Veysi'nin gazellerinde sahn-ı çemen ve bazar-ı

çemen terkipleriyle de kullanılmış olup, işret meclislerinin vazgeçilmez unsurlarından birisidir.

"Veysiyâ goncalar açıldı ruh-ı yâr gibi
Hayli ra'nâlığı var hâsılı sahn-ı çemenin" (24.G./5.B.)

(Ey Veysî! Goncalar, sevgilinin yüzü gibi açıldı. Hasılı bu goncalarla çimen ortasının hayli güzelliği var.)

Veysi, bu beyitte kendisine seslenerek bahar mevsiminin gelişyle birlikte goncaların, sevgilinin yüzü gibi açıldığını ve açılan bu goncalarla çimen ortasının hayli güzel olduğunu ifade etmektedir. Burada, bahçede olduğu gibi, çimende de goncaların ve çiçeklerin var olduğu belirtilmektedir. Bu beyitte, goncalarla birlikte sevgilinin de zikredilmiş olması, çimen ortasında bir işret meclisinin kurulmuş olduğunu da akla getirmektedir.

Yine çemenin geçtiği bir başka beyitte Veysî (31.G./6.B.), şarap içen rinde, çemenin şahane bir meclis olduğunu anlatmaktadır. Bu mecliste goncalar kırmızı bir sürahiyi, güller ise sevgiliyi örten altın bir örtüyü andırmaktadır. Bu beyitte, çemenin şahane bir işret mekânı olduğu çok açık bir ifadeyle belirtilmektedir. Bu cihetle, çemen ile bağ arasında bir farklılık mevcut değildir.

"Bazar-ı çemen" ifadesinin kullanıldığı beyitte (32.G./ 3.B.) ise çimen, bir çiçek pazarı olarak karşımıza çıkmaktadır. Türlü türlü çiçeklerin sergilenip satıldığı bu çiçek pazarında, karanfilin en itibarlı çiçek olduğu vurgulanmaktadır. Bu beytin de içinde bulunduğu gazel, zaten "karanfil" redifli olup, özel olarak karanfilin güzelliklerinden bahsetmektedir.

3. GÜLŞEN, GÜLZÂR, GÜLİSTÂN

Divan şiirinde sevgili için teşbih unsuru olarak en çok kullanılan çiçek, güldür. Güllerden müteşekkil bahçeye de gülşen, gülzâr ya da gülistân denir. Her ne kadar bahçeyi andırıyor ise de, bu unsur en çok, gül veya yüzü gül gibi

güzel olan sevgili için kullanılmaktadır. Ayrıca, gülzâr ifadesi, sonundaki "-zâr" (ağlayan, inleyen) eki dolayısıyla tevriyeli olarak da kullanılmaktadır. Burada esas vurgulanmak istenen şey, çok güzel olmasına rağmen gül bahçesinin, yani gülün, baharda yetişen kısa ömürlü bir çiçek oluşudur. Bu münasebetle de, baharda gülşende yapılan işret meclisleri, çok eğlenceli ve mutluluk dolu anları teşkil etse dahi, gül gibi kısa ömürlüdürler.

Veysi'nin gazellerinde on bir beyitte geçen gül bahçesi, hem gerçek, hem de mecazi anlamında kullanılmıştır. Bağ, çemen veya bostanda olduğu gibi, gül bahçesinde de işret meclisleri kurulur, gezip tozular, gül ve bülbül, doğrusu sevenle sevilen orada hemhâl olur.

"Nâle-i Veysîye âheng olmak istermiş gibi

Gam degül dinlenmese gülşende mürğ-i hoş nevâ" (2.G./5.B.)

(İnleyen Veysi'ye uyum sağlamak istermiş gibi, gül bahçesindeki hoş sesli kuş dahi dinlenmez ise, üzülmem.)

Bu beyitte Veysi, aşk derdinden ağlayıp inlediğini, bunu duyan hoş sesli kuşun ise, ona uyum sağlamak istermiş gibi hiç dinlenmeden öttüğünü bildirmektedir. Beyitte, teşbih yanısıra, istiare ve hüsn-i tâlil sanatının mevcudiyetini görüyoruz. Bu mekân gülşen olduğuna göre, "kuş" kelimesiyle, aslında gül için ağlayan "bülbül" kastedilmektedir. Çünkü, gülün olduğu yerde, kuş olarak hep bülbül vardır. Diğer bir edebi sanat olarak hüsn-i tâlil, yani güzel sebebe bağlama sanatı vardır. Kuşun (bülbülün) tabiatinde zaten ötme kabiliyeti, içgüdüğü mevcuttur. Kuşun ötüşünü, kendi iniltilerinin sebebi olarak gösteren Veysi, güzel bir hüsn-i tâlil sanatı yapmıştır.

"Sarsar-ı devlet-i jeng-âver-i âyine-i cûy

Şîme-i hulki safâ-bahş-ı nesîm-i gülzâr"

(16.G./7.B.)

(Devletin şiddetli rüzgârının aynasının cengâveridir. Tabiatı, yani huyu, gül bahçesinin rüzgârının rahatlatıcı özelliğidir.)

Veysi'nun bu beytinde "gülzâr" olarak geçen gül bahçesinde, esen rüzgârın rahatlatıcı bir özelliğe sahip olduğundan bahsedilmektedir. "Şiddetli rüzgâr" demek olan "sarsar" ise, yakıp yıkıcı, güçlü, kuvvetli manalarındadır. Bu iki rüzgâr çeşidi, birbiriyle tezatlı olarak kullanılmıştır. Ayrıca, gül bahçesinin "gülzâr" olarak ele alınması, tevriye sanatına bir misal olarak gösterilebilir. Çünkü, bu gül bahçesinin rüzgârının rahatlatıcı bir özelliği olmasına rağmen, rüzgâr, aynı zamanda gülün iniltilerini başka yerlere taşıması açısından da önem arzemiş olabilir.

D. BİTKİLER

Kozmik alem, zaman, dört unsur, hayvanlar vb. mefhumlar gibi bitki alemi de, tabiatın ayrılmaz bir parçasını teşkil etmektedir. Tabiat zenginliklerinden olan bitki alemi, ya çiçekler ya da ağaçlar olarak, değişik hâl ve özellikleriyle Veysi'nin toplam elli beş beytinde kullanılmıştır.

1. AĞAÇLAR (nahl, nihâl, sehî, serv, sanavber)

Divan şiirinde çiçekler ve bahçeler konu edildiği gibi, ağaçlar da baharda çiçek açmaları, yeşil yaprakları, dallarında kuşların ötmesi, rüzgârda sallanışları ve fidan ve servi gibi boylarıyla sevgili için bir benzetme unsuru olarak ele alınmaktadırlar. Hangi türü olursa olsun, ağaç unsuru genel olarak sevgilinin boyu için kullanılmakta ve Veysi'nin gazellerinde toplam on beyitte geçmektedir. Ağaç türü olarak sadece servi ile sanavber kullanılmıştır.

a. Fidan (nihâl, sehî), servi, sanavber

"Fidan" kelimseinin sözlük anlamı ağaç, çiçek ve benzeri bitki türlerinin yeni yetişmiş küçük şekilleri olmasına rağmen, "fidan boy" deyiminde, ince, yüksek ve düzgün boy anlamında kullanılmaktadır.

Veysi'nin gazellerinde bu cihetiyle geçen bu kelime, dokuz beyitte ele alınmaktadır. Bir beyitinde sevgilinin fidan boyu (10.G./3.B.), yükseklerdeki Tuba ağacıyla karşılaştırılarak, sevgilinin boyunun Tuba'dan daha itibarlı olduğu dile getirilmektedir.

"Furkate na'l kesüp çihresini zerd itmiş
Olup üftâde nihâl-i kadd-i dil-dâre 'âlem" (34.G./5.B.)

(Alem, dünya sevgilinin fidan boyuna aşık olduğu için, aylık yüzünden inleyip çehresini soldurmuş.)

Dünya, sevgilinin fidan gibi ince, yüksek ve düzgün boyuna aşık olduğu ve fakat ondan ayrı kaldığı için yüzünü soldurmuştur. Bu beyitte dünyanın sevgiliye aşık olması, bir gezegen olarak dünyanın değil, dünya içindeki insanların aşık olduğu dile getirilerek istiare sanatı yapılmıştır.

Veysi'nin gazellerinde sevgilinin boyu için bir benzetme unsuru olarak kullanılması yanısıra, fidan kelimesinin bir beyitte (19.G./1.B.) mecazi anlamda da kullanıldığını tespit ettik. Veysi, kendisiyle hemdert olan bir dostuna seslenerek, gam derdinden anlamayan kimselere yarasını açmamasını nasihat etmektedir. Çünkü gam yarası, "dert fidanının gülü"dür, her yerde açılmaz. Fidan da, yeni yetişmiş gülün küçük şekli olduğu için çok narin ve naziktir ve herhangi bir darbe veya müdahaleye karşı dayanıksızdır. Dolayısıyla, dış etkilere karşı savunmasız olduğu için, daha gül haline gelmeden, helak olma tehlikesiyle karşı karşıya kalmış olacaktır.

Narin ve nazik olan fidana karşın yüksekliği ve düzgün şekliyle sevgilinin boyu için bir benzetme unsuru olarak en çok kullanılan ağaç türü servidir. Servinin (serv, servî) meyvesi olmaz, ama düzgün dalları ve uzunluğuyla sevgilinin boyu, rüzgârda salınışıyla da sevgilinin edalı yürüyüşü için en sık kullanılan teşbihlerden birisidir. Şiirler yanısıra, günlük konuşmada da "servi boylu" ifadesi çok kullanılmaktadır. Hatta bu kelime, "boy" kelimesiyle o kadar çok kullanılmıştır ki, teşbih unsuru olarak "boy" için sadece "servi" kelimesini

kullanmak yeterli sayılmaktadır. Veysi'nin sadece üç beyitinde geçen servi, hem boy için bir teşbih unsuru, hem de mecazi anlamıyla kullanılmaktadır. Bu beyitte (53.G./2.B.) "bağış elinin bulutu" veya " boyunun gönül çeken servîsi" gibi ifadelerin kullanılması buna bir misaldir.

Veysi'nin gazellerinde, ağaç türü olarak sanavber de, sadece bir beyitte (57.G./1.B.) ele alınmaktadır. Reçine akması ve kozalakları sebebiyle bu beyitte aşğın kalbi sanavbere benzetilmiştir.

1. ÇİÇEKLER

Çiçekler genellikle renk, koku ve yapraklarının dökülmeleri itibariyle şiirlerde benzetme unsuru olarak kullanılmaktadır. Bunların gonca veya açılmış halleri, çeşitli tasavvurlara sebep olmaktadır. Çiçekler, Veysi'nin toplam kırk sekiz beyitinde geçmektedir.

a. Gül (verd)

Gül; renk, koku ve şekil itibarı ile gonca ve dikenle beraber Veysi'nin gazellerinde en çok kullanılan çiçeklerden birisidir. Divan edebiyatında genellikle gül-bülbül ikilemesi olarak karşımıza çıkan gül, her zaman sevgilinin sembolü olmuş, dikenini sebebiyle ise, aşğa rakibini hatırlatarak, hep acı çekirmiştir.

Veysi'nin gazellerinde yirmi üç beyitte gülün geçmesi, gazellerinin çoğunun beş beyitten ibaret olmasına rağmen, on beyitlik en uzun iki gazelinden birisinin (31. gazel) tamamının güle adanmış olması, nadide güzellikteki bu çiçeğin, Divan şiirinde ve Veysi'nin gazellerindeki önemiyetini bir kez daha kanıtlamış olmaktadır. Dolayısıyla Veysi'nin on beyitlik 31. gazeli "gül" redifiyle yazılmıştır.

"Câm-ı 'arak u sâgar-ı mey sâkî-i gül rûy

Âb-ı ruh-ı cem'iyet-i yârân-ı sefâdur"

(9.G./4.B.)

(Rakı bardağı ve şarap kadehi gül yüzlü saki gibidir. Dostlar topluluğunun şerefi, eğlencedir.)

Rakı ve şarap bardakları, içki meclislerinde konuklara içki dağıtan gül yüzlü saki gibidir. Bu beyitte Veysi; içki bardakları, saki ve gül arasında renk bakımından bir ilişki kurmaktadır. Sakinin yanakları, dudağı ve kadehin içindeki içki, hepsi kırmızı renkli olup, birbirine benzemektedir.

Bir başka beyitte Veysi, kendisini gül çehreli Yusuf'a benzeterek telmih, yani çağırıştırma sanatı yapmıştır (29.G./2.B.). Rivayetlerden ve Kur'an-ı Kerim'den öğrendiğimize göre Yusuf Peygamber, güzelliğiyle meşhur olan bir peygamberdir. Divan şiirinde sevgilinin güzelliği anlatılırken bu benzetmeden de, büyük ölçüde istifade edilmektedir ki, burada "gül" unsurunun da kullanılması, onun güzelliğine güzellik katmak anlamına gelmektedir. Şair, kavuşma uğruna binbir zahmet çekmiştir ama, en nihayet, gül yüzlü sevdiğine sahip olmuştur.

"Sahn-ı бага yapıdı bir kasr-ı zümürüd-tâk gül

Pâdişâh-ı mülk-i gülşendür 'ale'l Hakk" (31.G./1.B.)

(Gül, bahçenin ortasında zümrütten bir köşk yaptı. Gül, hakikaten gül bahçesinin mülkünün padişahıdır.)

Divan edebiyatında bağ, bahçe; rengarenk çiçeklerden, ağaçlardan, meyvelerden müteşekkil bir iştret yeri olarak değerlendirilmektedir. Böyle olağanüstü güzelliklere sahip bir mekân ortasında, gülün zümrütten bir köşk yaptığını ve böylece padişahlığını ispat ettiği haber verilmektedir. İster renk, isterse koku ve isterse şekil itibarıyla olsun, gül gerçekten de padişah ünvanına layık bir çiçektir. Bu beyitte "'alel Hakk" Arapça ifadesinin kullanılmış olması mülemma, gülün köşk yaptırması ise teşhis sanatına birer misaldir. Çiçek olarak gül, pek tabii ki, köşk yaptırma kabiliyetine sahip değildir. Bu kabiliyet sadece insanlara mahsus bir haldir.

Bir başka beytinde Veysi (31.G./5.B.), alışılmadık bir teşbih yaparak, gülü, semayı aydınlatan güneşe benzetmektedir. Alemi süsleyen güneş olmadığını ifade eden Veysi, aslında onun, sunni nakkaşların sema sayfasına büyük bir özenle çizdiği güzel bir gül yaprağı olduğunu haber vermektedir. Bu beyitte dikkatimizi çeken şey, güneş ve gül arasında kurulan benzetme ilişkisinin, aydınlık veya yakıcılık unsurları değil, süsleme unsuru olduğudur. Güneş ve gül arasında renk bakımından bir ilişki kurulacaksa, o zaman güneşin ya tan vaktinde, ya da gurûb vaktinde olan kan gibi kırmızı rengiyle ele alınması gerekir. Veya en azından bize bunu hatırlatmaktadır. Gülün nakkaşlar tarafından semaya bir süs olarak çizilmiş olması, mübalağa sanatının mevcudiyetini ortaya çıkarmaktadır.

Yine Divan şiirinde nadir rastlanan ifadelerden birisi, "ak gül" ifadesidir. Hatırlanacağı üzere gül, genel olarak kırmızı rengi ile değerlendirilmekte, çeşitli teşbih ilişkileri içinde kullanılmaktadır. Fakat Veysi bir beytinde şöyle ifade etmektedir:

"Nâfeni gördüm çemende sîne çâk olmuş yatur

San mey-i nâba düşmüş bir muttarâ ak gül"

(31.G./7.B.)

(Sevgilinin saçını çimende gördüm, sinesi açılmış yatır. Sanırsın ki, halis şaraba düşmüş düzgün bir ak güldür.)

Aşığın sevdiği kadın; saçları darmadağınık, sinesi açılmış bir şekilde çimende, yani bahçede yatmış vaziyettedir. Aşık sevdiğinin bu halini, kırmızı güllerle donatılmış bahçe ortasında, bir ak güle benzetmektedir. Bu ak gül de, halis şaraba batırılarak bu renge bürünmüştür. Burada bir tezat sanatının da var olduğunu görmekteyiz. Çünkü, Divan şiirinde kullanılan şarap türü, beyaz şarap değil, genel olarak kırmızı şaraptır. Şaraba batırılan bu gülün rengi normalde kırmızı olması gerekirken, burada ak olmuştur.

Veysi'nin gazellerinde gülün, bahar mevsimin bir habercisi olarak da kullanıldığını tespit ettik. Bir beyite göre (53.G./1.B.), meşakkatli bir kış

mevsiminden sonra, binbir çaba ile bahar mevsimi gelmiş bulunmaktadır. Tabiatın ve tabiatta bulunan her şeyin "yeniden" doğuşu, canlanması demek olan bu mevsim, her şeyiyle fevkalade bir güzellik cennetini andırmaktadır. Fakat bu olağanüstü güzellik bahçesinin padişahı da gül olduğuna göre, aşık, sevdiğine seslenerek kırmızı renkli bir kaftan giymesini ve gül ağacı gibi sallanarak bu güzelliklere güzellik katmasını arzu etmektedir. Görüleceği üzere bu beyitte de gül, bahar mevsimin en bariz habercisi olarak gösterilmiştir.

b. Gonca

Gonca, gülün açılmamış halidir. Şekli itibariyle Veysi'nin gazellerinde birçok teşbihler yapmak için kullanılan gonca, aslında sevgilinin dudağı ya da masumiyetin sembolüdür.

"Goncalar güle baktıkça çâk itse giribânı n'ola

Oldı mir'ât-ı cemâl-i hazret-i hallâk gül" (31.G./3.B.)

(Goncalar güle baktıkça çok kederlense ne olur. Çünkü gül, Yaradanın güzelliğinin bir aynasıdır.)

Yukarıdaki beyitten görüleceği üzere, goncalar güle baktıkça kıskançlıklarından kederlenmektedir. Fakat bu kederlenme onlara bir fayda vermez, çünkü Yaradanın güzelliğinin bir yankısı olan gül ile hiçbir zaman yarışamazlar. Burada gül, açılmış haliyle Yaradanın güzelliğini yansıtan bir aynaya benzetilmiştir. Bu beyit, aslında bize tasavvufta esas "Vucûdu Mutlak" inancını hatırlatmaktadır. Bu inanca göre, kâinatta bir "Tek Varlık" vardır, o da Allah'dır. Kâinatta görülen her şey, O'nun varlığının yankısının bir tecellisinden ibarettir. Gül ise, Allah'ın güzelliğinin bir yankısıdır. Gonca da, bu mükemmel güzelliğe sahip olamadığı için, ne kadar kederlense boşunadır. Çünkü bu mükemmel güzelliğe asla ulaşamaz.

"Âlemi açdı safâ virdi yine revnâk-ı gül

Bagda goncalar açıldı açılmadı gönül" (33.G./1.B.)

(Gül güzelliği açtı, yine bahçeye sevinç doldu. Bahçede goncalar açıldı, ama gönül açılmadı.)

Gül, baharla birlikte açar, başka bir sözle gül baharın habercisidir. Bahar mevsiminde ise işret meclisleri kurularak eğlence başlar, sevgililer birbiriyle hoşhal olur. Bahçedeki goncaların açılıp güllere dönüşmesiyle her taraf şenlenir, ama aşğın gönlü açılmaz, ferahlanmaz. Bunun sebebi, sevdiğine kavuşamamasından kaynaklanmaktadır. Bu beyitte, güllerin güzelliğine özenip goncaların açılmaları ve etrafa neşe saçmaları vurgulanmaktadır.

Veysi bir başka beytinde (47.G./1.B.) de, sevgilinin ağzını goncaya benzetmektedir. Goncanın ucunun hafifçe açılmış ve kırmızı rengini ortaya çıkarmış hali, sevgilinin dudağını hatırlatmaktadır. Bunun için gonca, bu haliyle sevgilinin dudağına teşbih olarak kullanılmaktadır. Sevgilinin gonca gibi kapalı dudağı, konuşmaması ve sırrını açığa çıkarmaması vasfıyla önemlidir.

Gül, gonca ve diken unsurları, Divan şiirinde genellikle beraber kullanılmalarına rağmen, Veysi'nin gazellerinde sadece iki beyitte karşılaştığımız diken (hâr) unusurunun gül unsurundan ayrı olarak, "diken oku" şeklinde olup tek başına kullanıldığını tespit ettik.. (21.G./3.B. ve 42.G./2.B.)

c. Karanfil

Baharda yetişen bir çiçek olan karanfil, renk ve şekil itibariyle gazellerde benzetme unsuru olarak kullanılmaktadır. Veysi'nin beş beyitlik bir gazelinin tamamı karanfil redifiyle yazılmıştır ve bu çiçek yalnız bu gazelde (32. G.) geçmektedir. Veysi'nin başka gazellerinde karanfil unsuruna rastlamadık.

"İtmezdi sirişk ile yüzin âl karanfül

Olmasa rûh-ı âline meyyâl karanfül"

(32.G./1.B.)

(Senin kırmızı yüzüne çok meyilli olmasaydı, al karanfil kendi yüzünü gözyaşı ile ıslatmazdı.)

Veysi bu beytinde karanfilin kırmızı rengini, sevgilinin yüzünden aldığını belirterek, karanfilinin ona aşık olduğunu bildirmektedir. Karanfil, güzelin yüzüne meyilli, fakat aşkının karşılıksız olması hasebiyle kanlı gözyaşları dökmektedir. Döktüğü bu kanlı gözyaşları sebebiyle de, yüzü al renge bürümüştür. Bu beyitte teşbih yanısıra teşhis ve tecâhül-i ârif sanatları mevcuttur. Aşık olmak ve ağlamak, karanfile değil, insana mahsus bir haldir. Aşğın kanlı gözyaşlarından karanfilin kırmızı rengini almış olması da, tecâhül-i ârif sanatına bir misaldir. Adıgeçen gazelin diğer beyitlerinde ise, karanfilin renginin saf şaraptan aldığı belirtilmektedir.

Karanfil çiçek pazarına çıktığı zaman, başına al bir kadife takarak tellal olur. Ya da, aşğın gönlündeki kan dolu yaralar, aslında açılmış birer güzel al karanfillerdir. Ayrıca karanfil, sevgilinin dergâhına yüz sürdüğü için, hem başkaları, hem de âşık onu baş üstünde tutarak saygı ve hürmette kusur etmemektedirler. Kısacası karanfil, bilhassa kırmızı rengi itibariyle baş üstünde tutulmaya lâyık bir çiçektir ve şairlere ilham kaynağı olmaktadır. Yalnız Veysi'nin gazellerinde dikkatimizi çeken şey, güle mukabil, karanfilin bizzat sevgili yerine bir benzetme unsuru olarak kullanılmadığıdır.

ç. Sünbül

Sünbül, Veysi'nin gazellerinde altı beyitte geçmek suretiyle gülden sonra en çok kullanılan bir çiçek türüdür. Renk ve şekil itibariyle sevgilinin saçına bir benzetme unsuru olarak ele alınmaktadır.

"Dâg-ı gam bend-i belâdur dem-i mihnette bana

Âteşin çihre-i gül zülf-i siyâh-ı sünbül"

(33.G./2.B.)

(Gam yarası, ateşli gül çehresi ve sünbülün siyah zülfü, sıkıntılı anımda bana bir belâ bağıdır.)

Veysi'ye göre ateşli gül çehresi ve sünbülün siyah zülfü sıkıntılı anında ona bir bela bağıdır. Bu beyitte kırmızı renkte oluşu yanısıra, ateşli olması itibariyle, gülün bir de yıkıcı özelliği dile getirilmektedir. Sünbülün ise hem siyah rengi hem de şekli itibariyle sevgilinin zülfüne benzetildiği görülmektedir. Bu siyah zülûf, sınıktılı anında aşık için bir belâ bağı gibidir, ona teselli verecek yerde, onu daha da kederli kılmaktadır.

Bir başka beyitte Veysi (31.G./8.B.), sevgilinin güzelliğinin tarifini yaparken, onun cihanı yakan güzelliğine sadece kendisinin değil, gülün sevgilinin yüzüne, sünbülün ise zülfüne aşık olduğunu belirtmektedir. Burada sünbül, sevgilinin zülfüne aşık olduğu için, bu renk ve şekle girdiği dile getirilmektedir. Bu beyitte benzetme yanısıra kişileştirme sanatı da mevcuttur. Sünbülün veya gülün aşık olması, çiçeklere değil, insana mahsus bir haldir.

Sünbülün, sadece renk ve şekil itibariyle değil, kokusuyla da Veysi tarafından değerlendirildiği görülmektedir. Bir beyitte (59.G./1.B.) saç sünbül olan sevgilinin, Hutun'ın misk kokulu ağusuyla aynı değerde olduğu belirtilmektedir. Başka bir ifadeyle sevgilinin sünbüle benzeyen saç Hutun'ın meşhur kokusuyla eş değerdedir.

Yine Veysi'nin gazellerinin bir beytinde (57.G./5.B.), benzetme unsuru olarak sünbülün, sevgilin siyah saçıyla değil, siyah hat ile yazılan latif sözlerle kıyas edildiğini müşahade ettik. Aslında bu beyitte siyah hat ile yazılan lâtif sözler, sünbüle benzetilerek, sünbülün değerinin daha büyük olduğu anlatılmak istenmiştir. Çünkü teşbih sanatı yapılırken, her zaman daha zayıf olan daha güçlüye benzetilmektedir. Burada kendisine benzetilen unsur sünbüldür ve dolayısıyla bu çiçek, latif sözlerden daha önemli bir konumdadır.

d. Yasemin (semen)

Yasemin beyaz renkte ve güzel kokulu bir çiçek olması sebebiyle şiirlerde kullanılmaktadır. Veysi'nin sadece üç beytinde geçen yasemin, daha çok renk ve koku açısından ele alınmıştır.

Sevdiğine seslenerek gonca gibi düğmesini çözüp, gül bahçesinde sinesini açmasını isteyen Veysi, sevgilinin şevk ile yaseminin yakasını yırtmasını arzu etmektedir (24.G./2.B.). Şevk ile yaseminin yakasını yırtması da, sevgilinin bu çiçek gibi beyaz olan tenini açması demektir. Bu beyit ayrıca, yasemin gibi güzel kokan teninin etrafa koku yayması olarak da değerlendirilebilir.

Sevgilinin yüzünün bir güzellik bahçesine benzetildiği bir beyitte Veysi (47.G./1.B.), yarinin ağzını goncaya, yanağını da yasemine benzeterek teşbih sanatı yapmıştır. Bu beyitte de, "yanağın yasemin" demek suretiyle, sevgilinin yanağının hem renk hem de koku olarak yasemine benzetildiği ve bu çiçeğin, güzellik bahçesine ayrı bir güzellik kattığı dile getirilmektedir.

E. HAYVANLAR

Divan şiirinde; kozmik alem, dört unsur, bitkiler ve bağ-bostan yanı sıra, tabiat unsuru olarak hayvanlar da kullanılmaktadır. Veysi'nin gazellerinde toplam yirmi sekiz beyitte geçen hayvan türleri, sahip oldukları özellikleri itibariyle değişik hâl ve durumlarda kullanılmış, teşbih unsuru olarak ele alınmışlardır. Hayvan çeşidi olarak Veysi'nin gazellerinde kuşlar, dört ayaklı hayvanlar, böcekler ve sürüngenler değişik türleriyle geçmektedir.

1. KUŞLAR (mürg, hümâ)

Veysi'nin gazellerinde genel olarak kuş, sadece iki beyitte geçmektedir. Bir beyitte (2.G./5.B.) asıl anlamıyla "mürg-i hoş-nevâ" tamlamasında, bir başka beyitte de (51.G./1.B.) "mürg-i dil" ve "hümâ-pervâz" tasavvurlarıyla ele alınmaktadır. Kuşlar, genel olarak ötüşü ve uçmalarıyla şiire konu olmakta ve aşık için bir benzetme unsuru olarak kullanılmaktadırlar. "Mürg-i dil" ifadesinden görüleceği üzere, kuşların mecazi anlamlarıyla da değerlendirildikleri görülmektedir. Kuş türleri olarak bülbül, çaylak kuşu, kartal, şahbaz ve anka kuşu kullanılmıştır.

a. Bülbül

Baharın gelişiyle birlikte açılan g ller söz konusu olunca, onunla her zaman beraber tasavvur edilen bülbül akla gelir. Divan şilinde çiçekler ve kuşlar söz konusu olduğunda ise, ilk akla gelen şey g l-bülbül ikilemesidir. G l sevilenin, bülbül de sevenin sembolüdür. Ayrıca g l ve bülbül arasında bir engel olarak kabul edilen diken unsuru da mevcuttur.

Veysi'nin gazellerinde sadece   beyitte geçen bülbül, terenn m yle aşığın dert ve fig nını dile getirmekte, sevdiğine vefa hususunda kusur etmemektedir.

"G le gülşende ey bülbül idersin b -nev lıklar

S r r-i meclis-i 'işret sanursun hâle-i serd n" ((27.G./2.B.)

(Ey bülbül, g l bahçesinde güle çaresizlikler, muhtalıklar gösteriyorsun. Iki meclisinin sevincini sert hâle gibi sanırsın.)

Veysi, bu beyitte, Divan edebiyatı şairleri tarafından geleneksel olarak ele alınan g l-bülbül münasebetinden söz etmektedir. G lşendeki g l, güzeller arasından seçilen sevgiliyi, bülbül ise güle gönül veren aşığı temsil etmektedir. Beyitte de belirtildiği üzere g l, n z etmek ve karşılık vermemek suretiyle aşığa derd ve keder vermektedir. Bu ilgisizlik karşısında çok kederlenen bülbül,  h   figân eyleyerek çektiği acıları dile getirmekte ve bu haliyle de gülün karşısında çaresizlikler ve muhtalıklar sergilemektedir.

Bu beyitte; g l, gülşen, bülbül gibi anlama birbirine benzeyen kelimeler kullanılması itibariyle, ten s p sanatının yapıldığını görüyoruz. Gülşende g l, gülün dalında  ten bülbül vardır. Bunlar hepsi beraberce bir bütünlük teşkil etmektedir.

"Veysi-i haste-dili bülbül-i n l n itmiş

Eyleyen gülşen-i hüsne g l-i hand n seni" (58.G./5.B.)

(Seni, güzellik g l senine gülen g l eyleyen, Veysi'nin hasta gönlünü de inleyen bülbül etmiş.)

Veysi bu beyitte sevdiğini güzellik g l seninin g l ne, kendi hasta gönlünü de inleyen bülbüle benzeterek güzel bir benzetme ilgisi kurmuştur. "G l sen-i hüsn" ifadesi, mecazi anlamda kullanılmış olup, gülen yüzüyle sevgilinin güzeller içinde en güzel olduğunu, kendi gönlünün de bu güzele olan karşılıksız a kı yüzünden hasta d  t   n  dile getirmektedir. Fakat, Veysi'nin gazellerinde g l-bülbül m sebeti kurulurken, bizim dikkatimizi çeken husus, bir rakip olarak, dikenin hiç zikredilmemi  olmasıdır. Zira, g l ile bülbül arasında, büyük bir engel ve rakip olarak her zaman diken vardır.

b. H m , Anka ku u (simurg)

H m  ku u efsanevi bir ku  olup sürekli uçan ve hiç yere inmeyen bir ku tur. Gölgesi kime d  serse, saadete erece ine inanılır. Bu yüzden de bu ku  "Saadet ku u" olarak da adlandırılır.

"Mürg-i dil pervâz iderken ol g zi  ehb z ile
D  medi gitdi konuşmak ol h m -pervâz ile" (51.G./1.B.)

(Gönül ku u o gözü  ahbaz ile uçarken, o saadet ku uyla konuşmak mümkün olmadı.)

Bu beyitte H m  ku u sevgiliye benzetilerek, a ı ın  ahbaz gözüyle uçmasına rağmen o saadet ku uyla konuşma imkanına sahip olmadığı belirtilmektedir. Başka bir sözle a ık, saadete erebilmek için, sevdi ine kavuşması gerekmektedir. Ona ulaşabilmek için de,  ahbaz gözüyle her tarafı tetkik etmesine rağmen, yine de Hüma'nın yerini tespit edemeyerek ona kavu amamı tır.

Anka ku u (Simurg) da hay li ku lardan birisidir ve Kaf da ında ya adı ına inanılır. Bu ku  Veysi'nin gazellerinde a ık için bir benzetilen olarak

kullanılmıştır (26.G./4.B.). Dudak balına bulaşmış anka kuşuna sinek denemeyeceği belirtilerek, sevgilinin dudağından kâm alan aşığın çok değerli olduğu, fakat sıradan biri veyâ hakîr biri olamayacağı dile getirilmiştir. Çünkü aşk terbiyesi, aşığı güçlü kılarak anka kuşu gibi yüksek mertebelere ulaştırır.

c. Çaylak (hat), kartal (ʿukâb), şâhbâz

Veysi'nin gazellerinde bülbülün haricinde, çaylak, kartal ve şâhbâz gibi kuş türlerinden de zikredilmektedir.

Genellikle şâhbâz tarafından avlanan bir kuş olarak bilinen çaylak, kararsızlığıyla da meşhurdur. Veysi'nin iki beytinde anılan bu kuşun, yeşil başlı olduğunu ve bahçenin müteşşkil unsurlarından biri olarak, genel anlamda kuşu ifade etmek için kullanıldığını tespit ettik. Bu beyitte (31.G./2.B.), çaylak kuşu ile bahçedeki bütün kuş türleri kastedildiği için, mecâz-ı mürsel sanatı yapılmıştır.

Her ikisi de yırtıcı, ya da avcı kuşlardan olan kartal ve şâhbâz, Veysi'nin bir beytinde beraber kullanılmıştır (61.G./6.B.). Burada her iki kuş da, kuvveti ve yüceliğiyle ele alınarak, kartalın semanın kanadı olduğu belirtilmektedir. Bir başka beyitte (51.G./1.B.) de geçen şâhbâz ise, sevdiğini bulmaya çalışan keskin bakışlı aşığın benzetileni olarak kullanılmıştır.

2. DÖRT AYAKLI HAYVANLAR

Divan şiirinde kuşlar uçmaları ve ötmeleri dolayısıyla ele alınmış olmasına rağmen, dört ayaklı hayvanlar da, kendilerine has şekil ve özellikleriyle değerlendirilmektedirler. Veysi'nin gazellerinde yalnız altı beyitte geçen bu hayvan türlerinin, az oldukları halde, yine de ele alınıp incelenmesi kayda değerdir. Bu hayvanlar at, ahû, arslan ve kaplandır.

a. At (şeb-dîz), âhû

At ve ahu, dört ayaklı olmasına rağmen yırtıcı hayvanlar sınıfına girmemektedir. Hattâ at, evcil bir hayvan olmasından dolayı, daha da değerlidir.

Bilhassa insanlık tarihinde değişik amaçlarla en çok kullanılan bir hayvan olması itibariyle, atın insan hayatında paha biçilmez bir değeri var idi.

Veysi'nin gazellerinde sadece bir beyitte geçen at (29.G./4.B.), o dönemlerde pek büyük ehemmiyete haiz olup, hayatın hemen hemen her sahasında kullanılırdı. Beyitte "şeb-dîz" olarak geçen at, karayağız, dikbaşı ve yollarda zor tutulan bir attır. Böyle bir at ile binicinin arzu menziline ulaşması mümkün değildir. Burada at, bir binek olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ayrıca "şeb-dîz" karayağız at anlamından başka, İran hükümdarı Hüsrev Perviz'in meşhur atının da adıdır. Beyit bu açıdan değerlendirilmiş olursa, o zaman şeb-dîz ile hem tevriye, hem de telmih sanatı yapıldığı görülür. Birden çok anlama geldiği için tevriye, Hüsrev Perviz'i çağırıştırdığı için de telmih sanatı mevcuttur.

Ahû ise, evcil olmamakla birlikte, yırtıcı bir hayvan da değildir. Güzel gözlerinden dolayı Divan şiirinde, sevgiliye bir benzetme unsuru olarak kullanılır. Veysi'nin sadece bir beytinde (39.G./4.B.) geçen ahû ile, aşğın güzel gözlü sevdiği kastedilmiştir. Ahuya benzeyen o sevgili durur iken aşık olan kişinin yabana, yani başka güzellere bakmayacağını bildirmektedir.

b. Arslan (şîr), kaplan

Yırtıcı hayvanlar sınıfına ait olan arslan, Veysi'nin gazellerinde üç beyitte anılan "şîr" olarak geçmektedir. Arslan, bu beyitlerde sevgilinin gamzesi için bir benzetme unsuru gibi kullanılarak, yırtıcılığı ve kan içiciliğiyle ele alınmaktadır.

"Müjendür bîşe-zârı şîr-i merdüm-gîrdür gamzen

Anunçin kanına erbâb-ı 'ışkun sîrdür gamzen" (28.G./1.B.)

(Kirpiğin ormanlık, gamzen de insanı tutan arslandır. Onun için gamzen, aşk ehlinin kanına doymuştur.)

Veysi bu beyitte sevgilinin kirpiğini bir ormanlığa, gamzesini ormanlıkta av avlayan bir arslana, kendisini de, bu ormanlıkta arslan tarafından avlanan bir ava benzetmektedir. Arslan olması itibariyle de gamzen, yakalayıp parçaladığı aşk ehlinin kanına doymuştur. Görüldüğü gibi, bir benzetme unsuru olarak arslan, bu beyitte yırtıcılığı ile ele alınmıştır.

Bir başka beyitte (28.G./3.B.) geçen arslanın, yine gamzene teşbih olarak kullanılmak suretiyle, avını ejder ağzından kapan yetenekli bir avcıya benzetildiği görülmektedir.

Veysi, yine sevgilinin tarifini yaparken arslanı ve kaplanı bir teşbih unsuru olarak kullandığı bir beytinde (60.G./2.B.), sevgilinin kavgacı yapısında yumuşak bir arslanın yattığını, dağ tepesinde av avlananın ise, kaplan olduğunu belirtmektedir. Burada pek tabii olarak, bir tezat sanatının kullanıldığını görüyoruz. Şüphesiz, arslanın kavgacı yapısında bir yumuşaklık söz konusu olamaz. Arslan da, kaplan gibi, avını yakalayıp parçalayacak bir yapıya sahiptir.

3. BÖCEKLER

Yapı itibariyle zayıf, âciz ve zarif bir yapıya sahip olan bu hayvanlar Divan şiirinde, genel olarak aşığa benzetilen olarak kullanılmaktadır. Ayrıca bunların yapıları, renkleri, yaşayış biçimleri ile hâl ve hareket tarzları da, çeşitli tasavvurlara konu olur. Böcek türü olarak Veysi'nin gazellerinde pervâne, bal arısı, sinek ve karınca geçmektedir.

a. Pervâne

Pervâne, Divan şiirinde teşbih unsuru olarak çok kullanılan bir böcek türüdür. O, narin yapısıyla bir âşık, sevgili ise yakıcılık özelliğiyle bilinen bir ateştir. Pervâne, yanıp kül olacağını bile bile, bu ateşin etrafında dönmekte, ama aşkından asla vaz geçmemektedir. Sevgilinin aşkı uğruna kendini yakmaktan sakınmaz. Gül-bülbül ikilisi ne ise, pervâne-mum da odur. Bu unsurları

birbirinden ayrı tasavvur etmek kabil değildir. Veysi'nin gazellerinde iki beyitte geçen pervânenin, aşkı uğruna kendisini yaktığını görmekteyiz.

"Veysî gice meclisde 'aceb yandı yakıldı
Pervâne-veş ol şem'i şebistânın ucundan" (44.G./6.B.)

(Sevgilinin harem dairesi mumunun ucundan, Veysi gece mecliste pervâne gibi yandı, yakıldı.)

Veysi bu beyitte, sevgilinin yaşadığı hanesini bir muma, kendisini de o mum etrafında dönüp dolanan pervaneye benzetmektedir. Bu mumun ucunda yanan ateşin etrafında döne döne, yanıp yakılmıştır. Aşığın bu ateşte yanması hadisesi, gayrı-ihitiyârî olmayıp, bile bile gerçekleşen bir hadisedir. Yani aşık, yanacağını bile bile bu ateş etrafında dönmekte ve nihayetinde de gönül arzusuyla yanmaktadır. Bu bize, karşılıksız bir aşk olsa dahi, sevgilisi uğruna kendini tüketen fedâkâr bir aşığı çağrıştırmaktadır.

Yine pervânenin geçtiği bir başka beytinde (26.G./1.B.) Veysi, insanı bir pervâneye, arzularını da ateşe benzetmektedir. Eğer felek onun arzu meclisini karanlık eyliyor ise, insan buna karşı direnmeli ve hedefleri uğruna, gerekirse bir pervâne gibi yanıp kül olmalıdır. Canı pahasına dahi olsa, hiçbir engel onu hedefine ulaşılmaktan alıkoymamalıdır.

b. Bal arısı (nahl), sinek, karınca (mûr)

Veysi'nin gazellerinde sadece birer beyitte geçen bu hayvanlar, ya çalışkanlıkları, ya da renkleri itibariyle ele alınmaktadırlar. Bal arısı, çalışkanlığı neticesinde elde ettiği balla değerlendirilmektedir (34.G./7.B). Burada bal, meşakkatli bir çalışmanın neticesinde elde edilen ürüne, bal arısı ise, o ürünü elde etmek için var gücüyle mücadele eden Veysi'ye bir teşbih olarak kullanılmıştır. Bu çalışmanın neticesinde elde edilen ürün ise, Veysi'nin bal gibi tatlı sözleri, yani şiiridir.

Narin vücut yapısı ve hassas kanatlı bir böcek olan sinek de, bir benzetme unsuru olarak Veysi'nin bir beytinde geçmektedir (26.G./4.B.). Bu beyitte ifade edildiğine göre, aşığı güçlü kılan, aşk terbiyesidir. Sevgilinin bal gibi tatlı dudağını tadarak bu terbiye safhasından geçen aşık, sinek gibi güçsüz ve siyah rengi itibariyle ümitsiz değil, bilakis anka kuşu gibi heybetli ve güçlü olur.

Veysi'nin bir beytinde de bir böcek olan karınca (mûr) ile peygamber olan Hz. Süleyman'dan bahsedilmektedir (41.G./5.B.). Bu beyitte Süleyman peygamberin karınca vakasına işaret edilerek telmih sanatı yapılmıştır. Ne kadar güçsüz ve aciz görünse dahi, karıncanın bu dış görünüşüne aldanmamak gerektiğini ve Hz. Süleyman gibi saltanat sahibi güçlü kişilerin dahi, acizler ve güçsüzler karşısında bir gün mağlup olabileceği hatırlatılmaktadır. Burada aşık, sevgilisinin mağrur olmamasını nasihat etmektedir.

4. SÜRÜNGENLER

Hayvan türü olarak sürüngenler, şekilleri ve hareket tarzlarıyla şiirde benzetme unsuru olarak kullanılmaktadırlar. Yalnız yılan ve ejder türleriyle Veysi'nin şiirlerinde geçen sürüngenler, toplam olarak üç beyitte anılmaktadır.

a. Yılan (mâr), ejder

Veysi'nin bir beytinde yılan, iki beytinde ise, efsanevi canavar olan ejder geçmektedir. Bu beyitlerde, genel olarak sevgilinin siyah saçının şekil itibariyle yılan veya ejdere benzetildiğini görüyoruz. Burada yılan, ya aciz duruma düşen aşığa saldıran bir canavar, ya da avını yutan bir ejder konumundadır.

"Târ-ı mûy-ı siyehün illere miskînlik ider

Dil-i sevdâ-zedeyi görse hemân ejder olur"

(14.G./2.B.)

(Siyah kılının karanlığı başkalarına karşı aciz duruma düşer, ama aşk hastası olan gönlümü görse hemen ejder olur.)

Bu beyitte siyah kıl, şekil ve renk itibariyle ejdere benzetilerek, ejderin başkalarına karşı aciz bir duruma düştüğünü, fakat aşığa karşı merhametsiz davranarak, ona saldırıp yok etmeye hazır olduğu ifade edilmektedir. Başka bir sözle, sevgili, ellere karşı merhametli davranıp onların isteklerine boyun eğmekte, aşığa ise merhametsiz davranıp ona bir ejder gibi saldırma konusunda hiç tereddüt etmemektedir. Sözün kısası aşık, sevgilinin aşırı derecede ilgisizliğinden yakınmaktadır.

Zikredildiği bir başka beyitte de (20.G./1.B.) yılan, zehriyle ele alınıp değerlendirilmektedir. Burada da, zülûf bir yılanı benzetilip, aşığın canına zehir sokarak, onun yaralı gönlünü şişirip kabartmıştır. Yılanın sokmasıyla vücuda giren zehir, acilen tedbir alınmadığı takdirde, kısa sürede insanı öldürme gücüne sahiptir. İşte sevgilinin aşkının zehrinden zehirlenen aşık, bu konuda sevdiğinden yardım istemektedir, aksi halde aşk zehrinden ölüp gidecektir. Aslında bu beyitte, sevgilinin vefasızlığı yüzünden aşığın can çektiği dile getirilmektedir.

SONUÇ

Bu çalışmamızda Veysi Divanı'nı yedi ana başlıkta ele alıp incelemeye gayret gösterdik. Veysi'nin şiirlerindeki hususiyet, hassasiyet ve şairlik kabiliyetini, imkân ve bilgilerimiz nispetinde tahlil etmeye çalıştık. Ayrıca başlangıç olarak Veysi'nin kısa hayat hikâyesi, eserleri, sanatı, doğrudan doğruya Veysi'den bahseden yerli ve yabancı kaynakların bir değerlendirmesini yaptık. Ondan sonra şiirlerinin tahlilini yaptığımız bölümlere geçerek, bütün bu konuları ana hatlarıyla şöyle özetlemek mümkün olduğu kanaatindeyiz.

Veysi'nin kısa hayat hikâyesi ve eserleri verildikten sonra, tahlilini yaptığımız şiirlerinden hareket ederek, onun edebi şahsiyeti kapsamında, şairliği üzerinde bir değerlendirme yaptık. Aslında Veysi, bir şair olarak değil, daha çok nesir yazarı olarak bilinmektedir. Biz bu nâsirliği yanısıra onun çok başarılı bir şair de olduğunu göstermeye çalıştık. Şiirinde ince hayallere yer vermiş olmasını, genel olarak güzellik mefhumuna karşı duyarlı olmak suretiyle ondan ilham almasına bağlanmaktadır. Ayrıca çok sayıda deyim, hikmetli söz ve atasözü kullanmış olması, onun üslubuna ayrı bir renk ve eğitici bir hususiyet vermektedir.

Veysi'nin kasidelerinin ele alınıp değerlendirildiği bölümde, bu nazım biçimi örnekleri önce şekil bakımından, daha sonra da muhteva bakımından tahlil edildi. Veysi'nin kasidelerinde, gazellerine nispeten daha ağır bir üslûp kullanılmıştır. Bu ise, bu nazım biçimin yapısından ve muhtevasından kaynaklanmaktadır. Kasideler, devlet büyüklerine sunulmak üzere yazıldıkları için, onlarda kullanılan kelime ve tamlamalar daha büyük bir titizlik ve özenle seçilmektedirler. Dolayısıyla şair, yanlış anlaşılma mahal vermemek gayesiyle, kasidelerde daha "seçkin" ifadeler kullanmaya gayret göstermiştir.

Temâ olarak gazellerin belkemiğini aşk ve sevgili oluşturduğu için, burada kullanılan dini unsurların, genellikle, aşıkla sevgilinin arasındaki

münasebet ve bu münasebetlerin bazı hususiyetlerinin aydınlatılması, ortaya çıkarılması amacıyla beyitlerde ele alınış şeklini tespit etmeye çalıştık. Gazelerde cemiyet konusunu da ele alıp, her sınıftan insanın, çeşitli hayat münasebetleri içinde bir arada yaşamasının şiire aksettiği yönü değerlendirilmiştir. Seven ve sevilen münasebetlerini daha iyi dile getirmek gayesiyle şair bazı mitolojik efsanevi şahıslardan, efsanevi kahramanlardan, o dönemde belirli hususiyetleriyle meşhur olan ülkelerden de istifade etmiştir. Aşkın değişik yönlerini izah etmek amacıyla Leyla ile Mecnun, Ferhad ile Şirin gibi aşk kahramanları da, telmih sanatıyla birlikte gazelerde yer almaktadır.

Veysi'nin gazelerinde insan unsurunun, Divan şiiri geleneği çerçevesi dahilinde ele alındığını tespit ettik. Sevgili, aşık ve bunlarla ilgili güzellik unsurları, vücut aksamaları ile maddi ve manevi halleri gazelerin yapısını oluşturmaktadır. Aşk münasebetlerinde sevgili, seven ve rakib üçlüsü genelde beraber değerlendirilmektedir.

Gazelerde tabiat unsurları olarak kozmik âlem, zaman ve zamanla ilgili mefhumlar, dört unsur, bağ-çemen-bahçe, bitkiler ve hayvanlar başlıkları altında incelenmeye çalışılmıştır. Bu unsurlar, haliyle seven ve sevilen münasebetlerinde teşbih ve mecaz sanatı olarak değişik tasavvurlar şeklinde kullanılmıştır.

Şimdiye kadar yaptığımız tahlillerden hareket ederek, hülâsa olarak Veysi'nin şiir türünde, diğer meşhur Divan şairleri kadar başarı gösterdiğini söylemek mümkün olduğunu düşünüyoruz. Şiirlerindeki üslubu oluşturan akıcı dil, ustaca kullanılan edebi sanatların çokluğu ve tasavvurların zenginliği, okuyucuyu celbetmesi bakımından dikkate şâyândır. Bu yapılan çalışma neticesinde, nesir yazarlığı yanı sıra, Veysi'nin başarılı bir şâir olarak da, kabul edilmesi ihtiyacını ortaya çıkarmaktadır.

BİBLİOGRAFYA

- Akalın, Sami; **Türk Folklorunda Kuşlar**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993.
- Aksoy, Ömer Asım; **Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 2**, TDK Yayınları, Ankara, 1981.
- Alparslan, Ali; **Gazel Şerhi Örnekleri I**, TDK Yayınları Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı, II (Divan Şiiri), sayı 415-416-417, Ankara, 1986.
- Ana Britannica; **Veysî maddesi**, Genel Kültür Ansiklopedisi, Ana Yayıncılık, Cilt 31, İstanbul, 1994.
- Arzik, Nimet; **Anthologie de la Poesie Turgue (XIIIe-Xxe Siecle)**, Editions Gallimard, Paris, 1968.
- Aymutlu, Ahmed; **Arûz**, Ahmet Halit Kitabevi, İstanbul, 1943.
- Bajraktareviç, Fehim; **Utica i Istoka na Getea**, Drzavna Stampatija Kraljevine Jugoslavije, Beograd, 1938.
- Banarlı, Nihad Sami; **Resimli Türk Edebiyatı Tarihi**, M.E.B. Yayınları, cilt II, İstanbul, 1971.
- Başıgaç, Safvetbeg; **Bošnjaci i Hercegovci u Islamskoj Knjizevnosti**, Svjetlost, Sarajevo, 1986.
- Başlangıcından Günümüze Kadar Büyük Türk Klasikleri**; Veysi maddesi, Antoloji, Ansiklopedi; 5. Cilt, Ötüken Söğüt, İstanbul, 1987.
- Belviranlı, Ali Kemal; **Arûz ve Âhenk**, İstanbul, 1965.
- Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi** ; Veysi maddesi, Milliyet Yayınları, cilt 23, İstanbul, 1993.
- Cengiz, Halil Erdoğan; **Divan Şiiri Antolojisi**, Bilgi Yayınevi, Ankara, 1983.
- ; **Açıklamalı, Notlu Divan Şiiri Antolojisi**, Tarhan Kitabevi, Ankara, 1967.
- Çavuşoğlu, Mehmet; **Divanlar Arasında**, Ümran Yayınları, Ankara, 1981.
- ; **Necati Bey Divanı'nın Tahlili**, Kitabevi Yayınevi, İstanbul, 2001.
- ; **Divan Şiiri**, Türk Dili, Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri), sayı 415-416-417, TDK Yayınları, Ankara, 1986.
- Devellioğlu, Ferid; **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lügat**, Aydın Kitabevi, Ankara, 1992.
- Dikmen, Hamit; **XVII. Yüzyıl Türk Sosyal ve Kültürel Hayatına Toplu Bir Bakış**, Türk Kültürü, sayı 448, yıl 38, Ankara, 2000.
- Dilçin, Cem; **Türk Kültürü Kaynağı Olarak Divan Şiiri**, Türk Dili-Dil ve

- Edebiyat Dergisi, sayı 571, Ankara, 1999.
- **Divan Şiirinde Gazel**, TDK Yayınları Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı, II (Divan Şiiri), sayı 415-416-417, Ankara, 1986.
- ; **Örneklerle Türk Şiir Bilgisi**, TDK Yayınları, Ankara, 1983.
- Doğan, Muhammed Nur; **Mecnun ve Leyla Dilinden Şiirler**, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1997.
- ; **Şeyhülislam İshak Efendi ve Şeyhülislam Es'âd Efendi Divanlarından Seçmeler**, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1997.
- ; **Fuzuli, Leylâ ve Mecnun**, Çantay Kitabevi, İstanbul, 1996.
- ; **Eski Şiirin Bahçesinde**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2002.
- Elçin, Şükrü; **Türk Edebiyatında Tabiat**, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara, 1993.
- Eyüboğlu, İsmet Zeki; **Divan Şiiri I**, Say Yayınları, İstanbul, 1994.
- Garbuzova, V.S.; **Poetij Srednovekovoij Turcii**, İzdatelstvo Univerzitet, Leningrad, 1963.
- Gavrilov-Aarne; **Kratkaja Literaturnaja Enciklopedija**, cilt I, İzdatelstvo Sovetskaja Enciklopedija, Moskva, 1962.
- Gazali, İmam; **Esmâ-ül Hüsnâ**, Terc. Yaman Arıkan, Elif-Bâ Yayınevi, İstanbul, 1983
- Gibb, E.J.VV; **Osmanlı Şiir Tarihi**, III-IV-V, Akçağ Yayınları, Ankara, 1999.
- Gölpınarlı, Abdülbaki; **Divan Şiiri, XVII. Yüzyıl**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1954.
- Güzel, Abdurrahman; **Dînî-Tasavvufî Türk Edebiyatı**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2001
- Hafiz, Nimetullah; **Yugoslavya'da Türk Edebiyatı**, Çevren sayı 1, Priştine, 1973.
- Hammer, Joseph von; **Historija Turskog (Osmanskog) Carstva**, Cilt 2, Ognjen Prica, Zagreb, 1979.
- Hayat Küçük Ansiklopedi**, Veysi maddesi, İstanbul, 1985.
- İpekten, Haluk; **Gazel Şerhi Örnekleri II**, TDK Yayınları Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı, II (Divan Şiiri), sayı 415-416-417, Ankara, 1986.
- İpekten, Haluk-İsen, Mustafa; **Basılı Divanlar Kataloğu**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1997.
- İslam Ansiklopedisi**, Veysî maddesi, M.E.B. Yayınları, C. 13, İstanbul, 2001
- İz, Fahir; **Eski Türk Edebiyatımızda Nazım**, C.1-2 İstanbul, 1966.
- Kartal, Ahmed; **Klasik Türk Şiirinde Lâle**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1998.

- Kayaalp, İsa; **Sultan Ahmed Divanı'nın Tahlili**, Kitabevi Yayınları, İstanbul, 1999.
- Kılıç, Filiz; **XVII. Yüzyıl Tezkirelerinde Şair ve Eser Üzerine Değerlendirmeler**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1998.
- Kocakalpan, İsa; **Açıklamalı Edebi Sanatlar**, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1992.
- Kocatürk, Vasfi Mahir; **Türk Edebiyatı Tarihi**, Edebiyat Yayınevi, Ankara, 1964.
- ; **Türk Edebiyatı Antolojisi**, Edebiyat Yayınevi, Ankara, 1976.
- Köksal, M.Asım; **Peygamberler Tarihi**, T.D.V. Yayınları, C.1-2, Ankara, 2001
- Köprülü, Fuad; **Edebiyat Araştırmaları**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1976.
- Kurnaz, Cemal; **Hayali Bey Divanı Tahlili**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1987.
- Külekçi, Numan; **Açıklamalar ve Örneklerle Edebi Sanatlar**, Akçağ Yayınları, Ankara, 1985.
- Levend, Ağâh Sırrı; **Divan Edebiyatı (Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar)**, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1984.
- ; **Türk Edebiyatı Tarihi**, cilt I, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara, 1973.
- Muallim, Naci; **Edebiyat Terimleri**, (Haz.M.A.Yekta Saraç), Risale Yayınevi, İstanbul, 1996.
- Naci, Muallim; **Osmanlı Şairleri**, M.E.B. Öğretmenler Kitapları Dizisi, İstanbul, 1995.
- Necatigil, Behçet; **Edebiyatımızda İsimler Sözlüğü**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1975.
- Onan, Necmettin Halil; **İzahlı Divan Şiiri Antolojisi**, M.E.B. Öğretmenler Kitapları Dizisi, İstanbul, 1991.
- Onay, Ahmed Tâlâd; **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara, 1992.
- Pala, İskender; **Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1998.
- ; **Divan Edebiyatı**, LM Yayınları, İstanbul, 2002.
- Pekolcay, Neclâ; **İslâmi Türk Edebiyatı**, cilt I, İstanbul, 1981.
- Philologiae Turcicae Fundamenta**, Veysi maddesi, Aguis Mattiacis Apud Franciscum Steiner, A.D. MCMLXIV, Vviesbaden, 1965.

- Reşit, Muzaffer-Ocaklı, Nermi; **Divan Şiiri Antolojisi**, Varlık Yayınları, İstanbul, 1958.
- Sami, Şemseddin; **Kamus-ı Türkî**, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1989.
- Saraç, M.A. Yekta; **Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgât**, Bilimevi Yayınları, İstanbul, 2001.
- Sefercioğlu, Nejat; **Nev'î Divanı'nın Tahlili**, Kültür Bakanlığı, Gaye Matbaası, Ankara, 1990.
- Stebleva, İ.V.; **Semantika Gazelej Babura**, İzdatelstvo Nauka, Moskva, 1982.
- Şabanoviç, Hazim; **Knjizevnost Muslimana BiH na Orijentalnim Jezicima**, Svjetlost, Sarajevo, 1973.
- Şamiç, Mithat; **Kako Nastaje Naučno Delo**, Knjiga, Zagreb, 1980.
- Şardağ, Rüştü; **Klasik Divan Şiirimiz**, Bilim ve Kültür Eserleri Dizisi, İnkılap ve Aka Kitabevleri, İstanbul, 1976.
- Şentürk, Ahmet Atilla; **Klasik Osmanlı Edebiyatında Tipler I**, Osmanlı Araştırmaları, XV, The Journal Of Ottoman Studies XV, İstanbul, 1995.
- ; **Osmanlı Şiiri Antolojisi**, Yapı ve Kredi Yayınları, İstanbul, 2001
- Tahir, Bursalı Mehmed; **Osmanlı Müellifleri**, II. Cilt, Meral Yayınevi, İstanbul, 1972.
- Tarlan, Ali Nihad; **Edebiyat Meseleleri**, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 1981.
- ; **Fuzuli Divanı Şerhi**, C. I-II-III, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1985.
- Timurtaş, K. Faruk; **Osmanlı Türkçesine Giriş**, Umut Kitapçılık ve Matbaacılık, İstanbul, 1981
- Tolasa, Harun; **Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası**, Ankara, 1973.
- Toska, Zehra; **Veysi Divanı (Hayatı, Eserleri, Kişiliği)**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İ.Ü., S.B.E., İstanbul, 1985.
- Tökel, Dursun Ali; **Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar (Şahıslar Mitolojisi)**, Akçağ Yayınları, Ankara, 2000.
- Tören, Hatice; **Nevayî'nin Sedd-i İskenderi Adlı Eserinde Tabiat Tasvirleri**, Türk Dili ve Edebiyat Dergisi, sayı 529, Ankara, 1996.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi**; Veysi maddesi, Dergâh Yayınları, cilt 8, İstanbul, 1998.
- Uzunçarşılı, İsmail Hakkı; **Büyük Osmanlı Tarihi**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, IV. Cilt, Ankara,
- Yavuz, Kemal; **Âşık Paşa, Garîbnâme**, C.1-4, AKDİTYK, İstanbul, 2000.

SÖZLÜK

A

ÂB-DÂR: Sulu, parlak, taze, zarif, güzel, hoş, su veren hizmetçi.
 ÂB-I RÛ(Y): Yüzsuyu. Irz, namus, şeref, haysiyet.
 ABÎR: Güzel koku.
 A'DÂ: En zalim, pek gaddar.
 Düşmanlar.
 ÂDÂB: Terbiyeler, utanmalar.
 Usuller, yollar, kaideler.
 ADÛ: Düşman.
 ÂF-TÂB: Güneş. Güneşin ışığı.
 Güzel (kadın). Güzel yüz. Şarap.
 ÂHESTE: Yavaş, ağır, yavaş yavaş.
 AHTER: Yıldız.
 AHU: Kardeş, dost. Ceylan, karaca,. Güzellerin gözü.
 ÂHÛ: Ceylan, karaca. Güzellerin gözü.
 ALÂ: Büyüklük, şan, şeref.
 ÂLÛDE: Bulaşmış, bulaşık.
 ÂLÂM: Kederler, acılar, sızılar.
 ÂLEM-SÛZ: Cihanı yakan.
 ANBER: Güzel kokulu. Güzellerin saçı.
 ÂSÂ: Gibi
 ÂSAF: Süleyman peygamberin veziri, vezir.
 ÂSÎTÂN: Eşik.
 ÂSUMÂN: Gök, sema.
 ÂŞIK-I ZÂR: İnleyen aşık.
 ÂŞUFTE: Çıldırıncasına seven, aşktan deli gibi olan, iffetsiz kadın aşifte.
 ARÂK: Ter. Rakı. Kökler, damarlar.
 ARAK-RÎZ: Ter döken, terliyen.
 ARZ: Bir büyüğe sunma, gösterme, bildirme, önüne koyma.

ARZ: Dünya, toprak, iklim, memleket.
 ARZ-I HÂL: Halini bildirilmesi, dilekçe.
 ASÎYÂB: Su değirmeni.
 ATLAS: üstü ipek, altı pamuk kumaş. Düz, havsız, tüysüz. Büyük harita.
 ÂZÂD: Serbest bırakma.
 AZÎZ: Muhterem, sayın. Sevgili.

B

BÂD: Rüzgâr.
 BÂDÂM: Badem. Sevgilinin güzel gözü.
 BÂDE: Şarap. İçki.
 BAHA': Kıymet, değer, bedel.
 BÂLS: Sebeb olan, gönderen, icab ettiren.
 BÂLÂ: Yüksek, yukarı, üst, yüce, boy.
 BALÎN: Yastık, koltuk.
 BÂRÛ: Kale duvarı, hisar burcu, sur. Sığınak, siper.
 BÂR-GÂH: Girmek için izin almak lazım gelen, izinle girilebilecek yer, çadır, yüksek divan.
 BÂRÎK: Parlıdayan. Nazik, dakik, ince.
 BELÂGAT: İyi, güzel, pürüssüz söz söyleme.
 BEND: Bağ, yular, rabıta, bağlama.
 BER: Hasta iyiliğe dönme. Göğüs, sine. Meyve, yemiş. Kucak. Yaprak. Evin kapısı. En, genişlik.
 BER-DEVÂM: Devam üzere, daim, devamlı.
 BERHEMZEDE: Karmakarışık, altı üstüne getirilmiş.

BE'S: Yeter, tamam, kâfi, çok, yetişir.
 BEZM: içkili eğlenceli meclis. Dernek.
 BEYT: Mesken, hane, ev, oda, oba.
 BÎ: -sız, -maz. -e halini getirir.
 BÎ-AYNÎHÎ: Aynıyla, olduğu gibi, tepke.
 BÎMÂR: Hasta.
 BÎ-PÂYÂN: Sonsuz.
 BÎ-RAHM: Merhametsiz, kalpsiz.
 BÎTÂB: Bitkin, yorgun.
 BURC: Kale, kule, yıldızlar kümesi.
 BÛS, BÛSE: Öpücük.
 BÜLEGÂ: Belagat sahipleri.
 BÜLEND: Yüksek, yüce.
 BÜREHNE-SER: Başiaçık, başıkabak.

C

CÂ: Yer, mevki, mekan.
 CÂÎZE: Azık, hediye, şairlere verilen bahşiş.
 CAN-FEZÂ: Gönüle ferahlık veren, cana can katan.
 CEBÎN: Alın
 CEMÂL: Güzellik.
 CEMŞÎD: Cemşasb'ın babası.
 CENÂB: "Şeref, onur, büyüklük" olarak, hazret.
 CENG U CİDÂL: Savaş.
 CEVÂHİR: Cevherler, elmaslar, kıymetli taşlar. Mayalar, özler.
 CEVR: Haksızlık, eza, cefa, eziyet. Tarikat adamının ruhen ilerlemesine mani olan şey.
 CÎHÂN-TÂB: Dünyaya sıcaklık ve ışık veren.
 CÎNÂN: Cennetler, bahçeler, uçmaklar.
 CÎVÂN-BAHT: Talihli.
 CÎVÂN-MERD: Temiz, asil, cömert.
 CÛY: Nehir, akarsu, ırmak.

Ç

ÇÂH: Kuyu, çukur.
 ÇÂK: Yarık, yırtık, yırtmaç.
 ÇAH-I ZEKÂN: Çene çukuru.
 ÇARH: Çark, tekerlek. Felek, gök. Yaka. Ok yayı. Tef. Devreden, dönen.
 ÇEŞM: Göz
 ÇENG: El, pençe, kanuna benzer dik tutularak çalınan bir saz, eğri büğrü.
 ÇERÂĞ: Fitol, mum. Otlama, otlak. (Çerag-ı megan: şarap).
 ÇÎN: Kıvrım, büküm, çatıklık, buruşukluk.

D

DÂİM: Devamlı, sürekli.
 DÂM: Tuzak, ağ.
 DÂMÂN: Etek.
 DÂR ü GÎR: Kavga, savaş.
 DÂR: Ev, yer, yurt.
 DEF': Öteye itme, savma. Verm, ortadan kaldırma. Giderme.
 DEF': Savma, savulma. Verme, ortadan kaldırma. Giderme.
 DEHEN: Ağız. Denk, eşya, yük dengi. Dehen-i teng: Küçük ağız.
 DEHR: Dünya, zaman, devir.
 DEM: Kan. Soluk, nefes. İçki. An, vakit, zaman.
 DENDÂN: Diş. Tamah ve ümit.
 DER: -de, içinde, kapı.
 DERÛN: İç, içeri, dahil. Kalb. gönül, yürek.
 DER-GEH (DER-GÂH): Tekke.
 Der: -de, içinde. Kapı.
 DER-KÂR: Malum, aşikar, bilinen, belli. İşte, iş üzerinde bulunan.
 DERÎDE: Yırtılmış, yırtık (kederli).
 DEST: El.
 DESTÂR: Sarık, tülbent.

DEVÂT: Divit. Kalem koymak için içinde hokkası da bulunan alet.
 DEVLET-MEÂB: Devletin saadet ve ihtişamının sığınacağı yer, hükümdar.
 DEVR: Dönme. Dönüp dolaşma. Nakil, aktarma. Bir şeyi, başkasına teslim etme.
 DEVRÂN: Dünya, felek, zaman, talih, kader, devir.
 DEYR: Manastır, kilise. İnsanlık alemi, bu dünya. Meyhane.
 DÎL: Gönül.
 DIRÂZ: Uzun.
 DÎL-ÂRÂ: Gönül kapan, gönül eğlendiren, gönül okşayan, gönül dinlendiren.
 DÎL-BESTE: Gönül bağlamış, aşık.
 DÎL-CÛ(Y): Gönül aryan, gönül çeken.
 DÎL-DÛZ: Gönül delen, kalbe batan.
 DÎL-DÂDE: Gönül vermiş, aşık.
 DÎL-DÂR: Birisinin gönlünü almış, sevgili.
 DÎL-EFRÛZ: Gönül aydınlatan.
 DÎL-RUBÂ: Gönül kapan, gönlü alan.
 DÎRÎGÂ: Yazık, eyvahlar olsun.
 DOST-KÂN: Dost meramlı, meramı dostun meramına uygun olan. Büyük kadeh.
 DUHTER-i REZ (Asma kızı): Şarap.
 DÛR: Uzak.
 DÛLDÛL: Hz. Muhammed'in Hz. Ali'ye verdiği kır katır.. Kirpi.
 DÛRR: İnci.
 DÛRR-EFŞÂN: İnci serpen. İnci gibi söz söyleyen ağız.
 DÛŞNÂM: Sövme, sövüp sayma.

E

EBR: Bulut.
 EBRÛ: Kaş.
 ELFÂZ: Kelimeler, sözler.

EFRÛZ: Aydınlatan, parlatan.
 EFSER: Tâc.
 EFŞÂN: Saçan, serpen, dağıtan, silken.
 ENCÂM: Nihayet, son.
 ENCÛM: Yıldızlar.
 ENCÛMEN: Cemiyet, meclis, komisyon, takım. (Encümen-i danış: Akademi).
 ENDÎŞ: Düşünen, ölçülü davranan.
 ENDÎŞE: Düşünce, vesvese, merak, kaygı, gam, keder, şüphe, korku.
 ENDÂZ: Atan, atıcı
 ENHÂR: Irmaklar, çaylar.
 ENVER: Daha (en, pek) nurlu, çok ve pek parlak. Çok güzel.
 EŞ'ÂR: Şiirler.
 EŞ'ÂR: Güzel şiir söyleyen.
 EVC: Yüce, yüksek, doruk.
 EYVÂN: Büyük sofa, divanhane, salon. Oturulacak yüksek yer, köşk. Çardak.

F

FAHR: Öğünme, böbürlenme, şeref, onur, kıvanç. Büyüklük. Şöhret, ün. Fazilet.
 FASL: Ayıran, bölen.
 FAZIL: Fazla, ziyade, iyilik, lutuf.
 FELEK: Gök, gökyüzü, semâ, gezegen, talih, baht, kader, dünya.
 FEM: Ağız.
 FENÂ: Yok olma, yokluk. Kötü, iyi olmayan.
 FERDÂ: Ertesi gün, gelecek zaman, ahiret, kıyamet.
 FERDÂ FERD: Tek tek.
 FERSÂ: Aşındıran, mahfeden, yoran.
 FETH: Açma, açılma.
 FETTÂN: Fitne ve fesada teşvik eden, fenalık yapan, ayartan.
 Oynak (kadın). Cazibeli, gönül alıcı.

FİGEN: Atıcı, yıkıcı, düşürücü.
 FİRÂVÂN: Çok, bol, aşırı, fazla.
 FIRÛZ: Mutlu, sevinçli, ferah, uğurlu, iyi bahtlı.
 FİRÂK: Ayrılık, ayrılma, sevişenlerin ayrılığı. Hüzün, keder, sıkıntı.
 FÜRÛG: Nur, ziya, ışık, parlaklık, parıltı.
 FÜRKÂT: Ayrılık.
 FÜZELÂ: Faziletler, fazıllar, erdemli kimseler.
 FÜZÛN: Çok fazla.

G

GAM: Keder, tasa, kaygı, dert.
 GAM-PERVER: Gam artıran, tasa veren.
 GAMZE: Süzgün bakış. Çene veya yanak çukurluğu.
 GARAZ: Hedef, gaye, maksat, meyil, istek.
 GARAZKÂR: Kinli, düşmanlık güden.
 GEDÂ: Dilenci, yoksul.
 GEDÂYÂN: Dilenciler.
 GEŞT ü GÜZÂR: Gezme, gezip tozma. Gezme.
 GİRAN-MAYE: Pahası ağır, kıymetli, değerli.
 GİRİBÂN: Elbise yakası. Çak-ı giriban (Yaka yırtma): Çok kederlenme.
 GİRİFTAR: Tutulmuş, yakalanmış, esir. Düşkün, uğramış, tutkun.
 GUBÂR: Toz.
 GUSSA: Keder, kaygı, tasa.
 GÛŞ: İşitme, dinleme. Kulak.
 GÛŞE-GİR: Bir köşeye çekilen.
 GÜDAZENDE: Eritici, eriten.
 GÜFTÂR: Söz. Güftar-ı şirin: Tatlı söz.
 GÜHER-BÂR: Cevher yağdıran
 GÜL-FÂM: Gül renkli, gül gibi rengi kızıl olan. Kadın adı.

H

HÂB: Uyku, rüya.
 HÂK: Toprak.
 HÂK-PÂY: Ayağın toprağı, ayağın tozu, ayağın bastığı toprak.
 HÂL: Ben, nokta. Oluş, bulunuş, keyfiyyet, durum.
 HÂLE: Bazan ay ve güneşin etrafında görülen parlak daire, ay ağılı.
 HÂME: Kalem.
 HÂN: Hükümdar, hakan, han, kervansaray, otel, dükkan, meyhane.
 HÂN: Hükümdar, hakan. Han, kervansaray, otel. Dükkan, meyhane. Yemek sofrası, sini. Ahçı dükkânı. Yemek.
 HÂT: Çaylak (kuşu), ayva tüyü.
 HÂTİME: Son, nihayet.
 HÂVER: Şark, doğu yönü, gün doğusu.
 HALÂS: Kurtulma, kurtuluş.
 HAME: Kalem.
 HATT: Çizgi, satır, yol, yazı, padişah yazısı, ferman, buyruk, sıra, saf..
 HEMİŞE: Daima, her vakit, her zaman.
 HERCÂÎ: Kararsız, sebatsız.
 HERCÂİLİK: Vefasızlık, sebatsızlık, kararsızlık.
 HERGÎZ: Asla, katiyyen, hiçbir vakit.
 HİRÂM: Nazlı, edalı, salına salına gidiş.
 HİCRÂN: Ayrılık. Unutulmaz acı.
 HİL'AT: Padişah veya vezir tarafından takdir edilen kimseye giydirilen süslü elbise, kaftan.
 HİMEM: Gayretler, emekler, çalışmaları.

HİMMET: Gayret, emek, çalışma, çabalama. Yüksek irade. Ermiş kimsenin tesiri.
 HOŞ-HÂL: Hali vakti yerinde, geçimi yolunda olan.
 HÛB: Güzel, hoş, iyi.
 HÛBÂN: Güzeller, iyiler.
 HUFTE: Yatmış, uyumuş.
 HÛN: Kan. Öldürme, öc.
 HÛNÎ: Kanlı, kan dökmeye meyilli.
 HÛN-BÂR: Kan yağdırıcı. Dide-i hûn-bâr: Kan sağan göz, kan ağlayan.
 HÛN-RÎZ: Kan döken.
 HULLET: içten sevgi, hakiki dostluk, arkadaşlık.
 HUM: Küp, şarap küpü.
 HUNÂB: Kanlı su, gözyaşı.
 HURŞİD: Güneş.
 HURDE: Ufak, değersiz şey. Kırıntı. Nükte, dakika. Yazıya nüans veren bir tarz.
 HURREM: Şen, sevinçli, güleryüzlü, gönül açan, taze.
 HÛMÂ: Devlet kuşu. Saadet, kutluluk.
 HÛNER: Marifet, bilme. Ustalık.
 HÛSREV: Padişah, hükümdar, sultan.

İ

İCLÂL: Büyütme, saygı gösterme, ikram.
 İKBÂL: Birine doğru dönme. Baht, talih. İşlerin yolunda gitmesi, bahtlı, saadetli, mutlu olma. Arzu, istek.
 İKSİR: İksir. Tesirli, yarar şurup. Biricik şifa, en tesirli sebep.
 İKTİDAR: Güç yetme, yapabilme.
 İMAME: Sarık, tespih, fildişi oyma motif.
 İNÂYET: Dikkat, gayret, özenme. Lutuf, ihsan, iyilik.

İNHİNÂ': Eğilme, eğrilme, kavislenme, yay biçimine girme.
 ÎSÂR: İkrâm, bahşiş. Cömertliğe verme. Dökme, saçma, serpme.
 İSTİ'DÂD: Kabiliyet. Akıllılık, anlayışlılık.
 İŞRET: İçki, içki içme, içki kullanma.
 İŞVE: Güzelin gönül aldatan, gönül çalan naz ve edası.
 İZÂR: Peştemal. Yanak.
 İZZET: Değer, kıymet, yücelik, ululuk. Kuvvet, kudret, hürmet, saygı, ikram.

J

JÂLE: Kırağı, şebnem.
 JENGÂR: Pas, kir. Bakır pası.

K

KABÂ: üstüne giyilen elbise, cübbe, kaftan.
 KADD: Boy, servi boy.
 KADEM: Ayak. Adım. Uğur.
 KADİR: Değer, itibar, onur, şeref.
 KAHR: Zorlama. Helak etme, batırma. Çok kederlenme.
 KALEMDÂN: Kalemlik, kalem kutusu.
 KAMET: Boy, bos.
 KANÂAT: Kısmete razı olma, bir şeyi yeter görüp fazlasını istememe.
 Kanma. Görüş, tahmin.
 KÂSE: Kase, çanak.
 KASD: Niyet, bile bile yapma. Bir işe iyteyerek girişme. Dövme, öldürme gibi işlere girişme.
 KASR: Köşk, kaşane, saray.
 KAZI-ASKER: Kazasker. İlimiye rütbelerinin sonuncusu, askerlikte müşir rütbesinin altında olan, Rumeli, Anadolu adıyla iki derecesi bulunan payedeki zat.

KEMÎN: Çok az. Pek küçük. Pusuya gizlenmiş adam. Pusu.
 KEMÂL: Olgunluk, yetkinlik. Yüksek değer, mükemmellik, değer, baha.
 KEREM: Asalet, soyluluk.
 Cömertlik, elâçıklığı, lutuf, bağış.
 KEVKEB: Yıldız.
 KİBRÎT: Kırmızı yakut, altın. Kükürt. Kibrit.
 KİLK: Kamış kalem.
 KİSVET: Elbise, hususi kıyafet.
 KUDRET: Kuvvet, takat, güç.
 Allahın ezeli gücü. Varlık, zenginlik. Kabiliyet.
 KÛH: Dağ.
 KÛH-KEN: Dağ kazıcı, dağ kazan.
 KÛHSÂR: Dağlık, dağ tepesi.
 KÛY: Köy, mahalle, sokak.
 Sevgilinin bulunduğu yer.
 KUZÂT: Kadılar.
 KÛLÂH: Külâh, başa giyilen şey.
 KÛNC: Köşe, bucak.

L

LÂ'L: Kırmızı, al. Kırmızı ve değerli süs taşı. Dudak.
 LÂ'L-i NÂB: Saf dudak, kırmızı dudak
 LÂUBÂLİ: İlişkisiz, saygısız, senli benli.
 LEB: Dudak.
 LETÂFET: Güzellik.
 LÛ'LÛ: İnci.

M

MAGMÛM: Gamlı, kederli, tasalı. Bulutlu, kapalı, sıkıntılı.
 MAĞRÛR: Gururlu, bir şeye güvenen. Kendini beğenmiş. Büyüklük taslayan.
 MAHREM: Haram, nikah düşmeyen. Çok samimi, içli dışlı olan. Gizli olan, herkese söylenmeyen.

MÂHTÂB: Ay ışığı. Şenlikte yakılan renkli fişek
 MÂR: Yılan.
 MA'MÛR: Bayındır, şenlikli.
 MA'MÛRE: Mamur olan yer, insan bulunan bayındır yer, şehir, kasaba.
 MANENDE: Benzeyen.
 MANZÛR: Nazar olunan, bakılan, bakılmış, görünen. Beğenilen.
 MAREKE: Savaş meydanı.
 MATLAB: Taleb olunan, meram, maksat, istek. Bahis, mesele.
 MATLUB: Taleb edilen, istenilen, aranılan şey. Alacak.
 MEASÎR: Güzel eserler, nişanlar, izler.
 MECMUA: Biriktirilmiş şeylerin hepsi. Kitap, dergi.
 MECMUA: Cem olunmuş, toplanmış, bir araya getirilmiş şey.
 MEDHÛŞ: Dehşete uğramış, şaşırmış, korkmuş, ürkmüş.
 MEH-RÛ: Ay yüzlü, güzel.
 MEHCÛR: Terk olunmuş, bırakılmış, kullanılmaz olmuş, unutulmuş. Uzaklaşmış, ayrılmış.
 MELÂHAT: Güzellik, yüz güzelliği.
 MERDÂN: Mertler, insanlar, erkekler, yiğitler.
 MERDÛM: İnsan, adam.
 Gözbebeği.
 MESNED: Dayanılan şey, rütbe, derece, makam.
 MEST: Sarhoş
 MEŞREB: İçecek yer. Yaradılış, tabiat, mizaç, huy, ahlak.
 META': Satılacak mal, eşya.
 Sermaye, elde bulunan varlık.
 MEVC: Dalga.
 MEVC-HÎZ: Dalgalanmak.
 MEYYÂL: Çok meyleden, eğilen. Çok istekli, düşkün.
 MISR: Şehir, ülke.
 MÎH: Büyük, ulu.

MİHNET: Zahmet, eziyet. Gam, keder, sıkıntı, dert. Bela, musibet.

MİHR: Güneş.

MİNNET: Bir iyiliğe karşı kendini borçlu görme. Teşekkürde bulunma. Şükür.

MÎR: Amir, kumandan, bey, vali.

MİR'ÂT: Ayna. Meşhur bir çeşit lale.

MÎVE: Meyve.

MUALLÂ: Yüksek, yüce. Makamı, rütbesi yüksek.

MUAMMA: Bilmece, anlaşılmaz iş.

MUHÂL: Mümkün olmayan, olamaz, olmayacak. İmkansız.

MUHTELÎF: İhtilaf eden, birbirine uymayan. Türlü, çeşitli, çeşit çeşit.

MÜR: Karınca.

MURASSA': Kıymetli taşlarla bezenmiş.

MUTRİB: Çalgı çalan, çalgıcı. Şarkıcı.

MUTRİB: Çalgıcı. Şarkıcı.

MUTTARİD: Sıralı, düzgün.

MUTTASIL: Kavuşan, ulaşan, aralıksız.

MüCELLÂ: Cilalı, parlak.

MÜJE: Kirpik.

MÜJGÂN: Kirpik.

MÜNİR: Nurlandıran, ışık veren, parlak.

MÜRĞ: Kuş.

MÜŞG-BÛ: Misk kokulu.

MÜŞTÂK: İhtiyaklı, özleyen, göreceği gelen, can atan.

MÜZEHHEB: Altın suyuna batırılmış, yaldızlanmış.

N

NÂDÂN: Cahil, kaba, terbiyesiz.

Tasavvufta "yabancı", şiirde "rakib".

NÂFE: Bir çeşit misk koku. Güzelin sevgilinin saçı.

NAHL: Arı, bal arısı. Hurma ağacı.

Gelin odasına konan süs ağacı.

NAHL: Gelinlerin odasına konulması vaktiyle adet olan süs ağacı.

NAKD: Akçe, maden para. Para olarak bulunan servet. Peşin para.

NÂ'L: Kamış. İnleyen, inleyici. Nal, ayakkabı.

NÂL: Kamış düdüğü. Kamış. Kamış kalemin içindeki saz. İnleyen, inleyici.

NÂLE: İnleme, inilti.

NÂME: Mektup (aşk mektubu), kitap, mecmua, uzun şiirler ve kitaplar.

NÂN ü NEMEK: Tuz ve ekmek.

NÂVEK: Ok.

NÂY: Ney.

NÂZİK-TER: Fazla nazik.

NAZM: Dizme, tertib etme. Sıraya koyma. Sıra, tertib. Vezinli kafiyeli söz.

NESÎM: Hafif rüzgar.

NEŞR: Yayma, dağıtma, gazete yazma, saçma.

NEVÂ: Ses, sada. Mürğ-i hoş-nevâ: güzel sesli kuş.

NEVÂL: Talih, kısmet, başış.

NEV-BÂDE: Taze şarap.

NEV-HÎZ: Yeni yetişmiş, yeni çıkmış. Genç, taze.

NEV-MÎD: Ümitsiz.

NİGÂR: Resim. (Resim gibi güzel) sevgili. Resmedilmiş, resim yapılmış. Put.

NİGÛN: Tersine dönmüş, altüst olmuş.

NİKAB: Peçe, yüz örtüsü.

NİHÂL: Taze, düzgün fidan, sürgün.

NİM-ŞEB: Gece yarısı.

NİSÂN: Nisan ayı, bolluk, bereket.

NİZE: Kargı, mızrak, süngü, harbe.

NÜH: Dokuz. Nühfelek: Dokuz gök.

P

PÂ-BESTE: Ayağı bağlı, hareketsiz.
 PÂ-BUS: Ayak öpen, ayak öpücü.
 Ayak öpme töreni.
 PÂYİDÂR: İyice yerleşmiş, sağlam, devamlı, sürekli.
 PÂKİZE: Temiz, lekesiz. Hâlis, saf.
 PÂY-MÂL: Ayak altında, çiğnenmiş.
 PAY-BEND: Ayakbağı. Köstek.
 Mani, engel.
 PEJMÜRDE: Eski püskü, yırtık, perişan.
 PERVER: "Besliyen, besleyici, büyüten, yetiştiren, yetiştirici, koruyan, terbiye eden.
 PERVERÎ: Besleyicilik, büyütücülük, terbiye.
 PEŞMÎN: Yünden, yapağıdan yapılma. Sofuların giydiği sade süssüz elbise.
 PEYK: Haber ve mektup getirip götüreren.
 PEYKÂN: Temren, başak, okun ucundaki sivri demir.
 PÎR: Yaşlı, ihtiyar.
 PİRÂYE-GER: Süslenen, zinetlenen.
 PİREHEN: Gömlek.
 PÎR-i MUGAN: Meyhaneci.
 PULÂD: Polat. Çelik.
 PÛŞİŞ: Örtü, örtecek şey.
 PÜR: Dolu. Pûr: Oğul.

R

RÂH: Yol. Tutulan yol, meslek, usul. Kaygı, keder, zan, sanma. Şarap.
 RA'NÂ: Güzel, latif, hoş görünen.
 RAHŞA: Parlak.
 RAHM: Acıma, esirgeme, koruma.
 RAVZÂ: Ağacı ve çimeni bol olan bahçe, yer, ağaçlık.
 RÂYİHÂ: Koku.

RÂZ: Sır, gizlenen şey.
 REBÂB: Bir çeşit kemançe.
 REFTÂR: Gidiş, yürüyüş, hareket. Salınarak edalı yürüyüş.
 REH: Yol.
 RENGÎN: Renkli, parlak, boyalı. Güzel, latif, hoş. Süslü.
 REŞK: Kıskanma, hased günü.
 REVÂN: Yürüyen, giden, akan. Ruh, can, nefsi natika.
 REVÎŞ: Gidiş, yürüyüş, tarz, uslub, tutum.
 REVNAK: Parlaklık, güzellik, tazelik, süs.
 RÎND: Kalender, dünya işlerini hoş gören kimse.
 RÎŞTE: İplik, tire. İlgı, bağ. (rişte-i can: can bağı, rişte-i eşk: gözyaşı).
 RUHSÂR: Yanak, yüz, çehre.
 RÛ(Y): Yüz, çehre.
 RÛŞEN-ZÂMİR (RÛŞEN-DÎL): Gönü aydınlık, hakikatleri bilen.
 RÛH: Can, nefes. Canlılık, hal, duygu. En mühim nokta.
 RÛH: Yüz, yanak, çehre.
 RUHSÂR: Yanak, yüz, çehre.
 RÛM: Romalı. Arap ilinden başka ilden olan kimse. Anadolu. Osmanlı.
 RÛZ: Gün.
 RÛSVÂ: Rezil, itibarsız, haysiyetsiz.

S

SÂGAR: İçki bardağı.
 SABÂ: Gün doğusundan esen hafif ve latif rüzgar.
 SAFÂ': Sıfık, berraklık. Gönül şenliği, kedersizlik, eğlence.
 SAFA-BAHŞ: Safa veren, eğlendiren, rahatlandıran.
 SAGAR: Kadeh, içki bardağı.
 SAHBÂ: Şarap.
 SAHİL-NİŞİN: Sahilde, kıyıda oturan.

SAHN: Avlu. Orta, meydan, aralık.
 Büyük kâse. Sahan. Sahne. Zil.
 SARSAR: Şiddetli, gürültülü rüzgar.
 SAYE: Gölge, koruma.
 SEBZ: Yeşil.
 SEHÎ: Düz, doğru. Fidan gibi boy.
 SEHM: Ok, yaya, kısım, korku, dehşet.
 SELÂSET: Akıcı olma hali, akıcılık.
 SEMÛM: Sam yeli, sıcak rüzgar.
 Zekirli şey.
 SEMEN: Semizlik, yağlılık. Baha, kıymet, değer, tutar.
 SER: Baş, kafa, kelle. Baş, başkan.
 Tepe, doruk. Uç, kenar. Nihayet, son.
 SER-GEŞTE (SER-GERDÂN): Baş dönen, sersem, şaşkın. Perişan.
 SERÎR: Taht. Yatacak yer.
 SER-KEŞ: Dikbaşı, başkanlıdır. İnâatçı, itaatsiz.
 SERD: Soğuk. Sert, haşin, çirkin.
 Kaba, hoyrat. Düzgün ve münasebetli söyleme. Doğrama, doğranma.
 SERDÎ: Sertlik. Soğukluk.
 SERFÜRÛ: Başegme. Söz dinleme.
 SEZÂ: Münasip, uygun, yaraşır.
 SEYLÂB: Sel, sel suyu.
 SEYYÎD-UL SAKALEYN: İki cihanın efendisi. Hz. Muhammed.
 SÎFLE: Alçak, adi, terbiyesiz.
 SÎFLE-PERVER: Adi kimseleri tutan, koruyan ve kullanan.
 SÎLSÎLE: Zincir, zincirleme olan şey. Ard arda gelen şeylerin meydana getirdiği sıra. Soy sop, ocak. Soy defteri. Sıradağ. Seri, dizi.
 SÎMÛRG: Anka kuşu, masal kuşu.
 SÎPÎHR: Asuman, sema. Talih.
 SÎR: Tok, doymuş.
 SÎR-ÂB: Suyu kanmış. Taze, körpe.

SÎRÎŞK: Gözyaşı.
 SİYASETGÂH: Siyaset bakımından öldürülmesi gereken kimselerin öldürüldüğü yer.
 SÛR: Kale, hisar. Düğün, ziyafet, şenlik.
 SÛZ: Yanma, tutuşma. Ateş, sıcaklık.
 SÛZEN: İğne.
 SUBH-GÂH: Sabah vakti.
 SUHAN: Kavl, kelam, söz.
 SUHANVER: Düzgün konuşan.
 SUHTE: Yanmış, tutuşmuş, yanık.
 SÛRÛR: Sevinç evi, sevinçli yer.

Ş

ŞÂHSÜVAR: Ata iyi binen.
 ŞAHEN-ŞAH: Padişahlar padişahı.
 ŞAHSÜVAR: Ata iyi binen.
 ŞEB: Gece.
 ŞEB-DÎZ: Karayağız at. Hüsrev Perviz'in meşhur atının adı.
 ŞEBÎSTÂN: Yatak odası. Gece ibadetine mahsus oda. Harem dairesi.
 ŞEBNEM: Çiy.
 ŞEHD: Bal.
 ŞEMŞİR: Kılıç.
 ŞEM': Mum.
 ŞERER-FEŞÂN: Kıvılcım saçan.
 ŞİKÂR: Av, avlama. Avlanan hayvan. Ganimet. Düşmanlardan ele geçirilen mal
 ŞİKEN: "Kıran, kırıcı".
 ŞİMŞÂD: Şimşir ağacı.
 ŞİME: Tabiat, huy.
 ŞÎR: Arslan.
 ŞİRİN: Tatlı, sevimli, cana yakın, sempatik.
 ŞU'Â: Işın. Güneş ışığı.
 ŞU'LE: Alev, ateş.
 ŞÛH: Hareketlerinden serbest. Neşeli, şen ve oynak (kadın). Açık, saçık, hayasız (kadın).

T

TÂB: Güç, kuvvet, takat. -tâb: Parlayan, parlatan, aydınlatan.
 TÂB: Güç, kuvvet.
 TAB': Tabiat, huy, yaratılış. Mühür, damga basma. Kitap basma.
 TÂLÎ': Doğan. Talih, kısmet, kader, baht.
 TÂR: Karanlık. Tel, saç teli.
 TAS: Tas, su kabı.
 TAZARRU: Kendini alçaltarak yalvarma.
 TEF: Sıcaklık, buhar.
 TER: Yaş, ıslak. Taze.
 TEŞNE: Susamış. Çok istekli.
 TEŞVÎŞ: Karıştırma, karma karışık etme.
 TEZHÎB: Altın sürme, sürülme. Yıldızlama. Süsleme. Altın dolgu yapma.
 TÎG: Kılıç.
 TÎR: Ok.
 TÎZ: Tez, çabuk. Keskin. Sık.
 TURRE: Alın saçı, kıvrıkcık saç lülesi. Kumaşın etrafına çekilen kalıptan süs.
 TÜVÂNÂ: Güçlü, kuvvetli.

U

UKÂB: Toz, duman.
 ULÛM: İlimler, bilgiler.

Ü

ÜFTADE: Düşkün, düşmüş, biçare. Aşık.
 ÜSTÜVÂR: Sağlam, kuvvetli, dayanıklı. Güvenilir.

V

VÂKIF: Duran, ayakta duran. Bir şeyi elde eden, bir işten haberi olan.

VEGA: Gürültü, patırdı, kavga.

Savaş.

VERD: Gül.

VEŞ: "Gibi" manasını veren edat.

VUSLAT: Kavuşma.

Y

YÂD: Hatırlama, anma. Hatır, gönül.

YÂN: Hastanın sayıklaması.

Z

ZÂHİR: Parlak yıldız, taşkın, coşkun, semiz, bol.

ZAHM: Sıkıştırma. Yara.

ZAMÎR: İç, içyüz. Kalp, vicdan.

Gönülde gizli olan sır.

ZÂR: Ağlayan, inleyen. Zayıf, dermansız.

ZEBÛN: Zayıf, güçsüz, aciz.

ZEBÂN: Dil, lisan.

ZER: 1) Sarı. 2) Altın.

ZER-BEFT: Ustufa, sırmalı kumaş.

ZERD: Sarı, solgun, soluk.

ZER-ENDÛD: Altın yaldızlı.

ZER-ENDER-ZER: Süslemede ikinci defa altın tabakası ile kaplama.

ZER-NİŞAN: Kılıç, kalemıraş gibi şeyler üzerine kakma altınla yapılan işleme, süs, yazı.

ZERD: Sarı. Solgun, soluk. Ruh-ı zerd: Sara, solgun yüz.

ZERRE: Pek ufak parça, molekül.

ZERRİN: Altın gibi, altın, parlak.

ZILL: Gölge, koruma, sahip çıkma.

ZÎ: Elbise.

ZÎBÂ: Süslü. Yakışıklı, güzel.

ZÛLÂL: Saf, hafif, soğuk, güzel, tatlı su.

ZÛMÛRRÛD: Zümrüt. Pek yeşil.

UMUMİ İNDEKS

A

Âb-ı hayât: 179.

Âd: 95.

Abdülkerim Efendi: 15, 23, 24, 25.

Aden: 18, 53, 179.

Adem: 14, 23, 24, 64, 159.

Adû: 25, 99.

Agriboz: 5.

Ağyâr: 33, 42, 99, 100, 101, 125,
127, 139, 161.

Ahmed: 15, 23, 24, 64.

Ahmed Han: 15, 27, 35, 41, 43, 44,
45, 46, 51, 54, 60, 71, 73.

Ahmed Paşa: 15, 47, 48, 54, 55,
56.

Akhisar: 4.

Alaşehir: 4, 11.

Âlem: 8, 20, 23, 29, 35, 36, 37, 42,
43, 46, 48, 62, 90, 134,
145, 148, 165, 170, 172,
173, 174, 176, 184, 188,
192, 193, 196, 197, 200,
201, 205.

Ali (Hz.): 86.

Ali Aga: 15, 37, 38, 39, 51, 52.

Ali Emiri: 31.

Ali Paşa: 4, 5, 15, 51, 52.

Allah: 19, 25, 30, 32, 36, 39, 40, 42,
45, 46, 48, 51, 57, 59, 64,
65, 66, 67, 68, 69, 70, 72,
77, 78, 79, 80, 81, 82, 84,
86, 98, 119, 120, 121, 150,
153, 156, 159, 171, 189,
192, 193, 201.

Altın: 15, 25, 29, 36, 44, 49, 53, 57,
110, 117, 118, 119, 134,
142, 145, 146, 148, 153,
181, 182, 183, 184, 194.

Amr İbn Âs: 6.

Anadolu: 4, 94, 95.

Asaf: 14, 50, 62.

Aşık: 33, 42, 46, 53, 55, 56, 58, 78,
88, 89, 90, 91, 96, 98, 99,
100, 101, 102, 103, 104,
107, 108, 109, 112, 113,
114, 115, 117, 118, 122,
123, 124, 125, 126, 127,
128, 129, 130, 131, 132,
133, 134, 135, 136, 137,
138, 139, 140, 141, 142,
143, 144, 145, 146, 148,
149, 150, 151, 152, 153,
154, 155, 156, 157, 158,
160, 165, 166, 167, 169,
170, 171, 174, 175, 176,
177, 178, 180, 181, 182,
183, 186, 187, 190, 191,
192, 197, 200, 201, 203,
204, 205, 207, 209, 211,
212, 213, 214, 215.

Aydın: 4.

Ayna (âyine): 42, 49, 78, 119, 133,
134, 157, 172, 173, 188,
196, 201.

Aziz Efendi: 15.

B

Bâd: 53, 81, 187, 190.

Bağdat: 1.

Bağdatlı İsmail Paşa: 6.

Bahâr (ilkbahar): 25, 27, 28, 30, 31,
32, 38, 43, 44, 45, 101,
102, 103, 134, 164, 165,
174, 191, 192, 193, 194,
195, 196, 200, 201, 202,
206.

Bahçe: 9, 20, 22, 24, 26, 27, 30, 31,
33, 34, 36, 39, 42, 43, 44,
48, 49, 53, 57, 60, 78, 95,

101, 102, 103, 105, 106,
116, 123, 134, 143, 149,
156, 157, 165, 174, 180,
191, 192, 193, 194, 195,
196, 199, 200, 201, 202,
205, 206, 208, 215.

Bahr: 13, 14, 26, 30, 54, 69, 70, 72,
73, 75, 76, 184, 185.

Bahreyn: 6.

Balkan: 94.

Bayram Paşa: 15, 56, 57.

Bayrami: 16, 23, 25, 26, 27.

Bedehşân: 93, 94, 182.

Beden: 20, 111, 112, 139, 144,
151, 152, 153, 172, 188.

Bedir: 5.

Behrâm: 14, 32, 70.

Behzâd (Bihzâd): 87, 88, 89, 116,
145.

Beni Haram: 4.

Bezm: 21, 38, 102, 104, 127, 140,
142.

Bûs (bûse): 135, 136, 175, 190.

Bülbül: 28, 29, 38, 51, 139, 143,
144, 148, 165, 195, 198,
205, 206, 207, 208, 210.

C

Cânân: 125, 189.

Cefâ: 42, 49, 90, 100, 104, 120,
125, 132, 137, 139, 141,
144, 155, 176, 187, 188,
190, 191.

Cem: 14, 23, 31, 32, 33, 36, 43, 50,
51, 72, 85, 86, 87, 89.

Cem Sultan: 15, 27.

Cemâl: 25, 78, 98, 123, 191, 201.

Cemiyet: 2, 87, 97, 111, 129, 215.

Cemşîd: 14, 23, 31, 37, 49, 85, 86,
87, 89.

Cevher: 8, 26, 27, 28, 29, 30, 37,
40, 46, 50, 54, 55, 57, 62,
71, 116, 117, 118, 127,
181, 182, 183, 185.

Cihan: 18, 27, 29, 31, 35, 39, 41,
44, 46, 48, 50, 55, 61, 123,
124, 165, 170, 172, 185,
189, 204.

Cumadil Gani-zâde: 5.

Ç

Çehre: 133.

Çerâğ: 47, 52, 102, 107, 108.

Çeşm: 61, 124, 128, 143, 144, 145,
146, 176, 182.

Çin Seddi: 96.

D

Dâmân: 71, 112.

Dârâ: 14, 56, 72, 73.

Dâvud: 79.

Dehen: 71, 127, 188.

Dendân: 127.

Dergâh (dergeh): 20, 32, 38, 50,
61, 62, 64, 69, 84, 85, 86,
89, 168, 169, 203.

Derviş: 56, 81, 84, 85, 86, 103, 108,
188, 189.

Deryâ: 54, 59, 177, 185, 35, 38, 67,
186.

Dilber: 70, 123, 124, 159, 160.

Dilenci: 62, 86, 89, 101.

Dîvâne: 46, 140.

Dost: 4, 36, 52, 55, 59, 65, 99, 104,
113, 185, 197, 199.

Düldül: 21, 86.

Dürr: 18, 54, 116, 118, 126, 179,
181, 185.

Düşman: 22, 24, 25, 27, 28, 30, 33,
36, 37, 38, 41, 42, 43, 44,
45, 49, 52, 55, 59, 60, 64,
65, 72, 82, 83, 99, 100,
115, 120, 121, 125, 148,
155, 161.

E

Ebr: 45, 183.
 Ebru: 83, 130, 171.
 Ebu Bêkr: 15.
 Ebul Kâsım: 15, 62.
 Efrasyâb: 14, 37.
 Efridûn: 14, 54.
 Efsâne: 14, 21, 23, 79, 87, 88, 89,
 92, 96, 164, 207, 212, 215,
 216.
 Eşk: 93, 145, 146, 176, 177, 180,
 182.
 Etek: 70, 112.

F

Fahir İz: 63.
 Fakir: 63, 66, 68, 81, 101, 111.
 Faruki: 69
 Fehim Bayraktareviç: 12.
 Felek: 24, 25, 26, 51, 82, 109, 135,
 146, 154, 155, 165, 166,
 167, 168, 176, 181, 211.
 Ferhâd: 15, 58, 87, 90, 91, 189, 215.
 Ferre: 4.
 Feryâd: 28, 122, 127, 129, 152,
 154, 156, 171.
 Figân: 28, 127, 139, 150, 152, 154,
 156, 157, 162, 166, 171,
 206.
 Firavun: 14, 64.
 Firdevs: 14.
 Firkat: 157, 169, 170.
 Fuzuli: 15, 92.

G

Gamze: 120, 121, 126, 129, 130,
 131, 133, 136, 142, 144,
 145, 147, 150, 151, 154,
 190, 209, 210.
 Gedâ: 86, 89, 101, 111.
 Geylani: 14, 62.
 Goethe: 12, 63.
 Gonca: 26, 31, 95, 106, 109, 119,

126, 127, 128, 194, 198,
 201, 202, 205.
 Gözyaşı: 37, 40, 55, 93, 118, 124,
 136, 144, 145, 146, 150,
 156, 158, 166, 177, 180,
 181, 182, 183, 202.
 Güher (gevher): 30, 54, 71, 118,
 126, 149, 181.
 Güftâr: 55, 69, 91, 136, 137, 148.
 Gülistân: 43, 44, 95, 173, 174, 195.
 Gülşen: 38, 47, 52, 53, 98, 102,
 109, 114, 174, 192, 194,
 195, 199, 206, 207.
 Gülzâr: 33, 38, 43, 48, 58, 194,
 195, 196.
 Gümüş: 117, 118, 145, 146, 180.
 Güneş: 27, 28, 31, 35, 38, 41, 43,
 49, 50, 52, 53, 54, 55, 60,
 61, 73, 124, 129, 134, 151,
 162, 165, 168, 169, 171,
 175, 183, 200.

H

Hacca 69
 Hâk: 20, 53, 136, 161, 186.
 Hakk: 30, 52, 65, 68, 77, 78, 84,
 137, 199.
 Halil Paşa: 15, 59, 60.
 Hallâk: 77, 78, 201.
 Hançer: 34, 36, 42, 121.
 Hasret: 45, 112, 144, 150, 151,
 157, 158, 169, 177, 184, 185.
 Havva: 14, 23, 24, 64.
 Haydır: 69
 Hazân: 174.
 Heinrich Friedrich von Diez: 12, 63.
 Hırka: 62, 81, 84, 85, 103, 111,
 Hicrân: 8, 92, 114, 139, 143, 147,
 158, 186.
 Hilâl: 21, 25, 27, 130, 131, 133,
 162, 170, 171, 172.
 Hûb: 123.
 Hudâ: 32, 46, 47, 71, 72, 77, 81,
 86, 153, 171.

Hurşîd: 27, 31, 35, 133, 168.
 Hutun: 93, 94, 204.
 Hümâ: 205, 207.
 Hüsn: 55, 74, 123, 127, 131, 157,
 169, 171, 180, 181, 182,
 195, 206, 207.
 Hüsrev: 14, 23, 87, 89, 90, 209.

I

İbrahim Paşa: 15, 32, 33.
 İnci: 18, 22, 24, 26, 27, 31, 34, 35,
 38, 39, 40, 41, 43, 45, 46,
 53, 54, 55, 62, 116, 117,
 118, 128, 146, 179, 180,
 181, 182, 183, 185.
 İlâh: 19, 20, 77, 78, 192.
 İnebahtı: 5.
 İrân: 84, 87, 209.
 İrem: 93, 95.
 İsa (Mesîh): 14.
 İskender (Zulkarneyn): 14, 29, 54,
 56, 62, 70, 93, 96.
 İskenderiye: 86.
 İslâm(iyet): 6, 19, 79, 82, 83, 88,
 90, 167.
 İstanbul: 1, 2, 4, 5, 11, 12, 13, 63,
 64, 65, 67.
 İzâr: 133.

K

Kadd: 57, 134, 138, 143, 151, 197.
 Kadeh: 27, 28, 31, 33, 36, 38, 39,
 40, 49, 103, 104, 105, 106,
 114, 133, 155, 186, 199.
 Kadı: 4, 5, 11, 64, 65, 70.
 Kadı Mehmed Efendi: 4.
 Kadı-zâde Abdurrahman Çelebi: 5.
 Kadri Efendi: 5.
 Kaftan: 47, 57, 81, 106, 111, 112,
 201.
 Kahire: 1, 69, 70.
 Kalem: 2, 8, 15, 18, 26, 31, 32, 33,
 34, 37, 39, 41, 43, 44, 48,
 50, 51, 56, 57, 63, 71, 88,

89, 94, 95, 116, 117, 118,
 145, 183, 184.
 Karanfil: 86, 114, 125, 133, 134,
 151, 164, 183, 194.
 Kâse: 40, 109, 146, 176.
 Kasr: 81, 106, 199.
 Kaş: 83, 88, 121, 126, 128, 129,
 130, 131, 133, 145, 171,
 172.
 Kays: 92.
 Keder: 8, 27, 33, 49, 61, 78, 80, 91,
 92, 100, 101, 104, 109,
 114, 115, 122, 130, 132,
 135, 137, 138, 139, 143,
 144, 146, 149, 150, 151,
 152, 154, 155, 158, 160,
 166, 167, 170, 171, 175,
 176, 177, 178, 182, 190,
 201, 204, 206.
 Kelâm: 26, 136, 179.
 Kemân: 151, 200.
 Keyhusrev: 14, 54.
 Keykubâd: 14, 32.
 Kılıç: 22, 27, 33, 34, 36, 37, 38, 40,
 44, 55, 57, 59, 83, 116,
 120, 122, 125, 126, 127,
 130, 131, 148, 190.
 Kilise: 77, 83, 108.
 Kirpik: 30, 88, 110, 116, 126, 128,
 130, 131, 133, 144, 145,
 150, 209, 210.
 Köle: 22, 59, 60, 82, 97, 98, 99,
 101, 107, 110, 126, 139,
 144.
 Köşk: 30, 35, 36, 40, 81, 85, 106,
 107, 108, 118, 189, 199.
 Kumanova: 5.
 Kûy: 135, 137, 138, 158, 159, 161,
 172.
 Külâh: 31, 81, 111.

L

Leb: 38, 128, 136, 139.
 Letâfet: 95, 102, 123, 167, 172,

192.
Leylâ (Leylî): 15, 21, 87, 90, 91, 92,
138, 215.
Lokman: 4.

M

Mâbed: 77, 82, 83, 121, 148.
Macaristan: 4, 31.
Mâh (mâhtâb): 24, 52, 126, 133,
156, 168, 170, 171, 172.
Mahşer: 82, 98.
Makallî Mustafa Bey: 4.
Mâr: 212.
Mecnun: 87, 90, 91, 92, 138, 215.
Medine: 5.
Mehdî: 14, 64.
Mehlikâ: 131, 133.
Mehmed: 4, 59.
Mehmed Çavuşoğlu: 2.
Mehmed Efendi: 15, 27, 28, 39, 40,
41.
Mehmed Hân: 15, 32, 41, 59, 60.
Mekke: 5, 20.
Mektup: 6, 41, 117.
Meryem: 14, 23, 24.
Mescîd: 77, 82, 83, 106, 108.
Mest: 21, 45, 104.
Mevlâ: 45, 60, 69, 77, 81, 82, 124.
Mey: 28, 38, 40, 89, 102, 104, 109,
113, 114, 198, 200.
Meyhâne: 33, 85, 86, 89, 101, 102,
103, 104, 106, 108, 115,
125.
Mısır: 4, 6, 58, 69, 70.
Mihr: 52, 124, 126, 137, 168, 169,
183.
Mihrâb: 82, 83, 106, 108.
Misk: 28, 32, 94, 119, 132, 144,
187, 191, 204.
Mitoloji: 87, 215.
Molla-zâde: 15, 39, 40.
Muallim Naci: 11.
Muhammed (s.a.v.): 14, 18, 19, 77,
86.

Mum: 28, 29, 53, 101, 102, 107,
108, 109, 139, 153, 175,
176, 210, 211.
Mûr: 61, 79, 211, 212.
Murad Paşa: 35.
Mustafa Efendi: 15, 41, 42, 43, 72, 73.
Müjgân: 71, 88, 110, 130, 144.
Mürg: 195, 205, 207.
Mürşîd: 84.

N

Nâbî: 6.
Nahl: 33, 95, 196, 211.
Nasuh Paşa: 15, 35, 36, 50, 51.
Nazmî-zâde Bağdadî: 6.
Necdeddin Firuz Abadî: 6.
Nergisi: 10, 11, 12.
Nerîmân: 14, 50, 59.
Ney: 122, 127, 139.
Nihâl: 57, 126, 143, 171, 196, 197.
Nikâb: 112.
Nuşîrevân: 70

O

Osman (Hz.): 59.
Osmanlı: 5, 10, 11, 44, 50, 71.

Ö

Ömer (Hz.): 15, 47, 59.

P

Pâdişâh: 22, 23, 29, 33, 38, 44, 45,
46, 47, 51, 54, 56, 58, 65,
74, 79, 81, 85, 86, 89, 90,
91, 97, 98, 99, 101, 106,
107, 108, 109, 110, 111,
112, 114, 126, 144, 174,
179, 188, 189, 198, 201.
Peçe: 112, 131.
Pertev: 15, 39.
Pervâne: 109, 139, 210, 211.
Peşte: 1.
Pîr: 51, 53, 85, 86, 89.

Prîştine: 5.
 Prizren: 1.
 Prusya: 12.
 Put: 77, 83, 108.

R

Rabb: 31, 77, 156.
 Ragıp Paşa: 6.
 Rakîb: 78, 101, 115, 125, 138, 161,
 162, 163, 171, 186, 187,
 198, 207, 215.
 Ramazan: 26.
 Ramazan Efendi: 5.
 Ra'nâ: 123, 194.
 Reşîd: 4.
 Rind: 104, 105, 106, 109, 114, 194.
 Roma İmparatorluğu: 94.
 Romeo: 91
 Rûh: 99, 133, 137, 144, 202.
 Rûhsâr: 133.
 Rûm: 8, 18, 94, 95, 98.
 Rumeli: 1, 4, 8, 116.
 Rûy: 123, 133, 198.
 Rûrgâr: 22, 32, 34, 47, 53, 54, 61,
 79, 82, 119, 132, 135, 177,
 184, 185, 187, 188, 190,
 191, 192, 193, 196, 197.
 Rûstem: 14, 25, 27, 36, 59, 70, 74.

S

Sabâ: 132, 190.
 Sabah: 23, 25, 158, 169, 176, 177.
 Saç: 29, 94, 112, 119, 131, 132,
 133, 135, 187, 191, 200,
 203, 204, 212.
 Sâgâr: 106, 109, 114, 175, 198.
 Sakız: 5.
 Sâkî: 27, 28, 31, 102, 104, 105,
 113, 114, 126, 133, 155,
 198, 199.
 Salih Molla Efendi: 4, 73.
 Sâm: 14, 21, 50, 59.
 Saray: 15, 28, 31, 36, 81, 89, 90,
 104, 106, 107, 108.

Saraybosna (Sarayevo): 1, 12.
 Sarhoş: 22, 46, 49, 96, 104, 105, 113
 Saruhan: 4.
 Sedâ: 136, 147.
 Sedd-i İskender: 93, 96.
 Sehâb: 183.
 Selmân: 14, 46.
 Semâ: 62, 156 165, 166, 169, 200,
 208.
 Serv (servi): 35, 43, 48, 49, 57,
 126, 134, 143, 187, 196,
 197, 198.
 Sîne: 30, 55, 78, 112, 114, 117,
 126, 141, 142, 150, 151,
 189, 190, 200, 205.
 Simurg: 207.
 Sirîşk: 55, 145, 166, 180, 181, 202.
 Siroz: 4.
 Sitem: 35, 71, 120, 145, 154, 156,
 190.
 Sûhen: 17, 71, 137, 147, 149, 183,
 186.
 Sultan IV. Murâd: 21, 22, 23, 31,
 32, 54, 56, 60, 70, 87.
 Sultan Osman: 14, 15, 44, 45, 46,
 47, 60, 61.
 Sunullah Efendi: 15, 25, 26, 27, 29.
 Süleyman: 14, 21, 43, 46, 50, 59,
 62, 64, 70, 79, 80, 87, 212.
 Sünbül: 34, 57, 94, 123, 124, 149,
 187, 203, 204.
 Sürâhi: 106, 109, 194.

Ş

Şâhbâz: 205, 207, 208.
 Şâm: 117, 169, 176.
 Şarâb: 22, 27, 33, 38, 39, 43, 77,
 85, 89, 95, 96, 105, 109,
 113, 114, 115, 123, 128,
 133, 155, 164, 176, 194,
 199, 200, 203.
 Şeb: 25, 52, 156, 170, 175, 208,
 209.
 Şebnem: 24, 43, 78, 128, 177, 180,

192, 193.

Şem: 107, 108, 153, 175, 211.

Şiše: 109.

T

Tâc: 5, 15, 18, 21, 22, 24, 27, 28,
32, 34, 39, 40, 44, 54, 55,
72, 81, 85, 106, 109, 111,
188.

Tarîkât: 84, 86.

Tasavvuf: 2, 8, 16, 62, 70, 77, 78,
84, 85, 86, 89, 103, 159,
201.

Tasavvur: 3, 7, 8, 117, 123, 124,
168, 178, 189, 192, 193,
198, 205, 206, 210, 211,
215.

Temren: 49, 120, 121, 149, 153,
180.

Tîr: 44, 120, 166.

Tire: 4.

Toprak: 19, 32, 178, 186, 187, 188,
193.

Tûlbent: 112.

Türk: 15, 16, 84, 87, 164.

Türkiye: 11.

Ü

Üftâde: 40, 53, 138, 197.

Üsküp: 1, 5, 11.

V

Velî: 65, 67, 72, 84, 85.

Veysel Karani: 14, 53.

Vuslat: 8, 92, 139, 140, 144, 154,
159, 160, 161, 162.

Y

Yabancı: 2, 3, 7, 10, 11, 99, 100,
101, 117, 141, 161, 178,
214.

Yâkub: 24, 69, 80.

Yâkut: 26, 38, 43, 55, 93, 117, 118,

128, 145, 146, 156, 182.

Yahya Efendi: 29, 30, 34, 35.

Yanak: 29, 95, 126, 133, 150, 184,
190, 199, 205.

Yemen: 17, 18, 52, 53, 95.

Yusuf: 14, 23, 24, 43, 70, 79, 80,
87, 199.

Z

Zâl: 14, 25, 37.

Zehra Toska: 1, 12, 17, 64, 69.

Zerr: 90, 111, 118, 126, 153, 183.

Zerre: 30, 60, 61, 67, 68, 124, 129,
162, 187, 188.

Züleyha: 15, 23, 24, 80.

Zülf: 113, 123, 124, 125, 126, 131,
132, 133, 151, 152, 162,
163, 191, 203, 204, 213.