

**T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

**17. YÜZYIL DÎVÂN ŞİİRİNDE ZAMAN
(HÂLETÎ [ö. 1631] - NEF'Î [ö. 1635] - NÂ'İLÎ [ö. 1666] -
NEŞÂTÎ [ö. 1674] - NÂBÎ [ö. 1712])**

DOKTORA TEZİ

Arzu YILDIRIM

Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Bayram Ali KAYA

OCAK – 2020

T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

17. YÜZYIL DÎVÂN ŞİİRİNDE ZAMAN
(HÂLETÎ [ö. 1631] - NEF'Î [ö. 1635] - NÂ'İLÎ [ö. 1666] -
NEŞÂTÎ [ö. 1674] - NÂBÎ [ö. 1712])

DOKTORA TEZİ

Arzu YILDIRIM

Enstitü Anabilim Dalı : Türk Dili ve Edebiyatı

“Bu tez 31/01/2020 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Oybirliği / Oyçokluğu ile kabul edilmiştir.”

JÜRİ ÜYESİ	KANAATI	İMZA
Prof. Dr. Nihat ÖZTOPRAK	Başarılı	
Prof. Dr. Bayram Ali KAYA	Başarılı	
Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU	BASARILY	
Prof. Dr. İsmail GÜLEÇ	Başarılı	
Prof. Dr. Ozan YILMAZ	Başarılı	



T.C.
SAKARYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEZ SAVUNULABİLİRLİK VE ORJİNALLİK BEYAN FORMU

Sayfa : 1/1

Öğrencinin

Adı Soyadı	:	Arzu YILDIRIM
Öğrenci Numarası	:	0660D11007
Enstitü Anabilim Dalı	:	Türk Dili ve Edebiyatı
Enstitü Bilim Dalı	:	
Programı	:	<input type="checkbox"/> YÜKSEK LİSANS <input checked="" type="checkbox"/> DOKTORA
Tezin Başlığı	:	17. YÜZYIL DİVÂN ŞİİRİNDE ZAMAN (HÂLETİ [ö. 1631] - NEF'İ [ö. 1635] - NÂ'İLİ [ö. 1666] - NEŞÂTİ [ö. 1674] - NÂBİ [ö. 1712])
Benzerlik Oranı	:	%12

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE,

Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen tez çalışmasının benzerlik oranının herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi beyan ederim.

24/01/2020
İmza

Sakarya Üniversitesi Enstitüsü Lisansüstü Tez Çalışması Benzerlik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim. Enstitünüz tarafından Uygulama Esasları çerçevesinde alınan Benzerlik Raporuna göre yukarıda bilgileri verilen öğrenciye ait tez çalışması ile ilgili gerekli düzenleme tarafımda yapılmış olup, yeniden değerlendirilmek üzere@sakarya.edu.tr adresine yüklenmiştir.

Bilgilerinize arz ederim.

...../...../20.....
İmza

Uygundur

Danışman
Unvanı / Adı-Soyadı: Prof. Dr. Bayram Ali KAYA

Tarih: 24/01/2020

İmza:

İmza

KABUL EDİLMİŞTİR

REDDEDİLMİŞTİR

EYK Tarih ve No:

Enstitü Birim Sorumlusu Onayı

ÖNSÖZ

Zaman, onu düşüncenin konusu yapan filozof ve âlimlerin yanı sıra, günlük hayatında kullandığı mahiyetiyle karşısında soru olarak bulan herhangi birine bile, ne olduğunun açıklanması istendiğinde cevap verilemeyen bir sorudur. Bu yüzden St. Augustinus, “zamanın ne olduğu bana sorulduğunda cevabını bilmiyorum ama sorulmadığı zaman biliyorum” cümlesini sarf etmek durumunda kalmıştır. Zamanın soyut olduğunu yeterince anlatan bu ifade bize, tez çalışmasının yürütülme sürecinde benzer bir hissiyat yaşatmıştır.

Sadece felsefenin değil diğer disiplinlerin de uğraş alanına giren zaman konusu, özellikle insanın varlığını sorguladığı alanda tarih boyunca zihinleri meşgul etmiş ve etmeye devam etmektedir. Konunun, soyut olması ile birlikte etraflı ve dağınık bir zeminde ele alınmış olması, çalışmamızı yürütürken bizi farklı disiplinlerden yararlanma yoluna götürmüştür. Bu disiplinlerin başında tasavvuf, felsefe ve kelim gelmektedir. Çalışmanın malzemesini oluşturan metinlerin ait olduğu coğrafya ve dönem esas alındığında tasavvuf, felsefe ve kelim ilimleri, metin şerhi noktasında başvuru alanlar olmakla birlikte, çalışmanın teorik zemininin oluşturulmasına da kaynaklık etmiştir.

Disiplinler arası bir alanda çalışmak, bazı çalışmalar için özellikle sosyal bilimlerin doğası gereği bir zorunluluk olmaktadır. Çalışmanın merkezinde, pergelin sabit ayağı olan edebiyat disiplini yer almaktadır. Tezin “Giriş” bölümünü öncelikle, çalışmanın konusu, önemi, amacı ve yöntemine dair bilgiler oluşturmaktadır. Daha sonra, konunun işleneceği alanın sınırlarını çizmek amacıyla belirlenen 17. yüzyılın dinî tasavvufi, düşünce ve sosyal hayatı ile birlikte, edebî durumuna dair bir değerlendirme bulunmaktadır.

Tez, üç ana bölümden oluşmaktadır. Birinci Bölüm’de, “Kavramsal Çerçeve” başlığı altında, öncelikle felsefe ile sanatın birbiri ile olan ilişkisine dair bilgiler verdikten sonra bu bağlamda sanatın gayesi ve bir sanat olarak Dîvân şiirinin mahiyeti üzerinde durulmuştur. Daha sonra insanın varlık tasavvuru, dolayısıyla Tanrı, insan ve âlem ilişkisi ile bu tasavvurun sanat ve edebiyata yansıyan estetik tarafı yer almaktadır. Söz konusu kavramsal çerçeve doğrultusunda, klasik dönemde yaşamış düşünürlerin zamana dair görüşlerine yer verilmiş, kavramın daha iyi anlaşılmasını sağlamak için, klasik

dönem öncesine ise yüzeysel bir şekilde değinilmiştir. Sonrasında, çalışma boyunca düşünürlerin faydalanılan görüşlerinden hareketle, zamanın kategorizasyonu hakkında bilgiler yer almaktadır. İkinci Bölüm’de, zaman ve zaman kavram alanına ait tespit edilen “Dehr”, “Ezel”, “Sermed”, “Vakt”, ...vb kelime ve kavramların, 17. yüzyıl Dîvân şairlerinden Azmî-zâde Hâletî, Nef’î, Neşâtî, Nâbî ve Nâ’îl-î Kadîm’in dîvânlarından seçilen örnek beyitler üzerinden ne şekilde kullanıldıkları ve nasıl imgeleştiklerinin çözümlenmesine yer verilmiştir.

Üçüncü Bölüm’de, “Kozmik Hareketler ve Zaman” genel başlığı altında, “Yıl”, “Mevsimler”, “Sonbahar”, “Kış”, ...vb.; “Ay”, “Gün”, “Seher”, “Şafak”, ...vb. alt başlıklar ile kozmik hareketlerle belirlenen zaman birimleri, yine metinlerden hareketle işlenmiştir.

“Sonuç” bölümünde ise, metin çözümlenmeleri neticesinde, varılan tespitlere dair bilgilendirmelerde bulunularak, elde edilen bulguların hem Dîvân şiirine hem de disiplinler arası çalışmalara hangi yönlerden katkı sağlayacağı konusunda değerlendirmeler yapılmıştır.

Bu zaman zarfında, çalışmamın tüm safhalarında benden vaktini, emeğini ilgi ve bilgisini esirgemeyip büyük bir sabır anlayış ve özveriyle yardımcı olan değerli danışman hocam Prof. Dr. Bayram Ali KAYA’ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Tez izleme komitemde bulunan ve değerli görüşleriyle tezime yön veren hocalarım Prof. Dr. Yılmaz DAŞCIOĞLU ve Dr. Öğr. Üyesi Mahmut KIRKPINAR’a da çok teşekkür ederim. Çalışmam boyunca bana her türlü maddi ve manevi desteği sunan; her koşulda sabır ve anlayış göstererek yanımda olan aileme, arkadaşlarıma ve diğer hocalarıma da teşekkürlerimi sunarım.

Arzu YILDIRIM

Sakarya 2020

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	i
KISALTMALAR	iii
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
GİRİŞ	1
BÖLÜM 1: KAVRAMSAL ÇERÇEVE	7
1.1. Felsefe-Sanat İlişkisi	7
1.2. Sanatın Gayesi.....	9
1.3. Bir Sanat Olarak Dîvân Şiiri	11
1.4. Dîvân Şiirinde Varlık Anlayışı	13
1.5. Antik Dönem ve İslam Düşüncesinde Zaman.....	19
BÖLÜM 2: ZAMAN VE ZAMAN KAVRAM ALANINA AİT KELİMELER İLE BUNLARIN 17. YÜZYIL DÎVÂN ŞİİRİNDEKİ KULLANIMLARI	28
2.1. Varlık	28
2.2. Zaman.....	47
2.3. Rûzgâr	60
2.4. Dehr.....	70
2.5. Ezel.....	80
2.6. Ebed.....	88
2.7. Âb-ı Hayât.....	91
2.8. Fenâ	101
2.9. Bekâ.....	112
2.10. Sermed	118
2.11. Kadîm.....	122
2.12. Ân.....	127
2.13. Lahza	131
2.14. Dem.....	134
2.15. Nefes	144
2.16. Vakıt.....	148
2.17. Hâl.....	161

2.18. Felek.....	164
2.19. Çerh.....	181
BÖLÜM 3: KOZMİK HAREKETLERLE BELİRLENEN ZAMANA AİT	
KELİMELE İLE BUNLARIN 17. YÜZYIL DÎVÂN ŞİİRİNDEKİ	
KULLANIMLARI	191
3.1. Yıl.....	191
3.2. Mevsim.....	197
3.2.1. Bahâr	198
3.2.2. Hazân	213
3.2.3. Kış-Yaz	223
3.3. Ay.....	230
3.4. Gün.....	247
3.4.1. Şafak	256
3.4.2. Seher	259
3.4.3. Sabah-Akşam	265
SONUÇ.....	271
KAYNAKÇA	276
ÖZGEÇMİŞ.....	283

KISALTMALAR

AHD. : Azmîzâde Hâletî Dîvânı

bkz. : Bakınız

C. : Cilt

Çev. : Çeviren

E.T. : Erişim tarihi

G. : Gazel

haz. : Hazırlayan

K. : Kaside

Kt. : Kıt'a

Mat. : Matla

Med. : Medhiye

Mer. : Mersiye

Mes. : Mesnevî

Muh. : Muhammes

Muk. : Mukatta'ât

Mus. : Musammat

Müf. : Müfred

Müs. : Müseddes

Müst. : Müstezâd

N. : Na't

R. : Rubâ'î

NAD : Nâbî Dîvânı

NAKD : Nâ'ili-i Kadîm Dîvânı

NEFD : Nef'î Dîvânı

NEŞD : Neşâtî Dîvânı

s. : Sayfa

S. : Sayı

Ta. : Târîh

Tah. : Tahmîs

TDK : Türk Dil Kurumu

TDVİA : Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi

Trc. : Tercî-i Bend

Trk. : Terkîb-i Bend

vb. : Ve başkası, ve benzeri

vd. : Ve devamı, ve diğerleri

Sakarya Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Özeti

Yüksek Lisans	<input type="checkbox"/>	Doktora	<input checked="" type="checkbox"/>
Tezin Başlığı: 17. Yüzyıl Dîvân Şiirinde Zaman (Hâletî [ö. 1631] - Nef'î [ö. 1635] - Nâ'ilî [ö. 1666] - Neşâtî [ö. 1674] - Nâbî [ö. 1712])			
Tezin Yazarı: Arzu YILDIRIM		Danışman: Prof. Dr. Bayram Ali KAYA	
Kabul Tarihi: 31.01.2020		Sayfa Sayısı: vi (ön kısım) +283 (tez)	
Anabilim Dalı: Türk Dili ve Edebiyatı			
<p>Tez çalışmasının konusunu, 17. yüzyılda yaşamış belli başlı Dîvân şairlerinin dîvânlarında geçen zaman ve zaman kavram alanına ait kelimelerin incelenmesi oluşturmaktadır. Düşünce tarihi boyunca, özellikle felsefe alanında en tartışmalı konulardan biri olan zamanın, geniş bir konu olması itibariyle de belirli sınırlar çerçevesinde ele alınması kaçınılmaz olmuştur.</p> <p>Bu çalışmada, klasik dönem zaman algısını şekillendiren teorik zeminde, zaman kavram alanına ait kelimeler belirlenmiştir. Alt başlıklar halinde ele alınan bu kelimelerin, seçilen şairlerin dîvânlarında hangi çerçevede ve nasıl ele alındığını belirlemekle, bir bakıma sanat üzerinden dönemin insanının zaman algısını, buna bağlı olarak varlığı kavrayış biçimini ortaya koymak mümkün olmuştur. Başka bir açıdan bakıldığında ise bu çalışmanın, dönemin bilinç yapısını anlamaya yardımcı olmak adına bir zihniyet çözümlemesi olduğu söylenebilir.</p> <p>Metinler incelenirken, tabiî ve mutlak zaman olarak kategorize edilen zaman göz önünde bulundurulmuştur. Duyularımızla algıladığımız, beşerî ve fâni yönümüzle idrâk ettiğimiz dünya zamanı tabiî zaman; cismânî sıfatlardan münezze, sonsuzluk ve sınırsızlığın yaşandığı âlemin zamanı ise mutlak zaman olarak adlandırılmıştır. Zamana dair bir diğer sınıflandırma ise, dünyaya ait zamanın doğrusal bir yapıda olması; mutlak ve kozmik zamanın ise dairesel zaman olarak adlandırılmasıdır. Seçilen beyitlerden bazıları yorumlanırken daha anlaşılır olması adına bu sınıflandırmalardan yararlanılmıştır.</p> <p>Bu çalışma ile edebî metinlerin ait olduğu dönemin ruhunu taşıması ve felsefe, tasavvuf gibi çağın ilimleri ile ilişki kurmadan anlaşılmasının eksik kalacağı sonucu ortaya çıkmaktadır denilebilir.</p>			
Anahtar Kelimeler: 17. Yüzyıl, Dîvân şii, Zaman, Varlık			

Sakarya University
Institute of Social Sciences Abstract of Thesis

Master Degree	<input type="checkbox"/>	Ph.D.	<input checked="" type="checkbox"/>
Title of Thesis: Time in 17th Century Dîvân Poetry (Hâletî [dod. 1631] - Nef'î [dod. 1635] - Nâ'ilî [dod. 1666] - Neşâtî [dod. 1674] - Nâbî [dod. 1712])			
Author of Thesis: Arzu YILDIRIM		Supervisor: Prof.Dr. Bayram Ali KAYA	
Accepted Date: 31.01.2020		Number of Pages: vi (pre. text) + 283 (main body)	
Department: Turkish Language and Literature			
<p>This thesis attempts to examine the conception of time and related words that appear in the poetries of the leading Dîvân poets in the 17th century. Due both to its being a broad subject, and to its being one of the most controversial topics throughout the history of thought, particularly in philosophy, the discussion of the concept of time in a narrower perspective is inevitable.</p> <p>In this study, in the theoretical ground that shapes the perception of time of the classical period, the words belong to the conceptual field of time is specified. These words are dealt with under the subtitles and shown in what framework and how they are treated in the poetries of the selected poets. In doing so, it has, in a way, been possible to reveal the perception of time of the period's man and the way they conceive of being through art. This work, when looked from a different point of view, is an analysis of a mentality that helps to understand the structure of the period's consciousness.</p> <p>In examining the texts two different categories of time, namely, natural time and absolute time is considered. The former indicates to the worldly time that we perceive through our senses, through our humane and mortal side whereas the latter to the time of the realm, where corporeal attributes are excluded, and where one lives in infinity and unlimitedness. One more difference is that while the worldly time is linear, the absolute and the cosmic time is circular. In order to make the subject more comprehensible, these classifications are benefited in interpreting some of the selected couplets.</p> <p>Since the literary texts reflects the spirit of the period they belong to, their reading is incomplete if one does not consider their relation to philosophy, Islamic Sufism, and the other disciplines. This study is an outcome of such an approach that bears in mind these connections.</p>			
Keywords: 17th Century, Dîvân poetry, Time, Being			

GİRİŞ

Çalışmanın Konusu

Çalışmanın konusunu, 17. Yüzyıl olarak belirlenen dönemde öne çıkan belli başlı şairlerin dîvânlarında geçen zaman ve zaman kavram alanına ait kelimelerin tespit edilerek, beyitlerde nasıl işlendiğini ortaya koymak oluşturmaktadır.

Çalışmanın Önemi

Zaman, çalışmanın kapsamı gereği bir tartışma konusu olarak ele alınmamıştır. İncelenen metinler, 17. asrın hâkim düşünce ve fikir dünyasını oluşturan varlık ve kâinat anlayışından yararlanılarak yorumlanmaya çalışılmıştır. Bu sebeple, bu çalışma ile klasik dönemin bir yönüyle zihniyet çözümlemesi yapılmaktadır denilebilir. Edebî metinlerin de insanı anlama çabası noktasında ele alınması gereken kaynaklar olduğunu göstermek çalışmanın diğer bir önemini oluşturmaktadır.

Çalışmanın Amacı ve Yöntemi

Birçok disiplin tarafından çalışılmış olan zaman, her dönemde insanlar için merak uyandıran bir konu olmuştur. Bu sebeple birçok disiplin zaman konusuna farklı yönlerden bakmak durumunda kalmıştır. Zira ilmî açıdan zamanı tam anlamıyla kuşatmak mümkün görünmemektedir. Zaman fizikte varlığın boyutu olarak tanımlanırken, psikolojinin ele aldığı zaman insan algısı çerçevesinde değerlendirilmektedir. Tarih boyunca zamana dair bütün fikir ve düşünceler, belli bir zeminde ortaya konmak durumunda kalmış, insanın söz konusu olduğu her alanda zamanın izini sürmek mümkün olmuştur. Bu çalışmada zamanın izini Dîvân şiirinde aramak amaçlanmıştır. Çalışmanın eski Türk edebiyatı alanında yapılmış bir tez olması hasebiyle, asıl amacın Dîvân edebiyatının poetikasını oluşturan koşulları ve onu meydana getiren dünyayı daha iyi anlamak olduğunu belirtmek gerekir.

Tez konusunun belirlenmesi aşamasında, Dîvân edebiyatında zaman meselesinin çalışılmadığı bir dönem olan 17. yüzyılda karar kılınmıştır. Ayrıca bu yüzyılda, Dîvân şiirinin oturmuş bir edebî zevk ve olgunlaşmış bir sanat anlayışına sahip olması, farklı üsluplara sahip şairlerin Dîvân şiiri temelinde zengin muhtevalı eserler ortaya koyması, söz konusu dönemin çalışma sebebi olarak zikredilebilir. İncelenen metinler

belirlenirken, yüzyılın öne çıkmış şairleri tercih edilmiştir. Azmî-zâde Hâletî, Nef'î, Nâ'îlî-i Kadîm, Neşâtî ve Nâbî olarak seçilen bu şairler, Dîvân şiirinin sınırları çerçevesinde şiirde yenileşme çabalarının yanı sıra, eserlerinde yaşadıkları dönemin toplumsal yönlerini, kültürel yaşantısını, tasavvuf anlayışını yansıtmaları açısından da önemlidirler. Bununla birlikte bu yüzyılın edebî hayatında kırılma noktası sayılabilecek olan farklı üslupları şiirlerinde kullanan şairlerin seçilmesine gayret edilmiştir.

Tez konusunun çalışılmasına karar verildikten sonra Dîvân edebiyatı alanında yapılan tahlil çalışmaları incelenmiştir. İlk yapılan dîvân tahlili çalışmalarından olan Çavuşoğlu'nun Necâtî Bey Dîvânı Tahlili'nde zaman ve zaman kavram alanına ait kelimeler "Tabiat ve Eşya" ana başlığı altında incelenmiştir. Felek, çarh, ay, güneş ve diğer seyyareler "Kozmik Alem" alt başlığında tahlil edilmiştir. Çavuşoğlu özellikle gökyüzünü ifade eden kelimelerin ve diğer maddelerin, metinlerde hangi teşbih unsurları ile kullanıldıkları üzerinde durmuş ve dönemin koşullarında sosyal hayattaki kültürel, dinî ve ilmî yansımalarına da yeri geldiğinde değinmiştir. "Zaman" alt başlığında ise gün, günün bölümleri, mevsimler ve aylar tahlil edilmiştir. Bu bölümde ise Dîvân şiirinde önemli bir yeri olan bahar konusunu ayrıntılı bir şekilde işlenmiş, baharın Dîvân şiirinde kazandığı anlamların metinlerde nasıl imgeleştiği ortaya konulmuştur.

Tolasa da Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası adlı çalışmasında, Çavuşoğlu gibi zaman ve zaman kavram alanına ait kelimeleri "Tabiat ve Eşya" başlığında değerlendirmiştir. Bu bölümde felek ve yıldızlar üzerinde ayrıca durulmuş, ayrıca güneş ve ay tutulması, şimşek gibi kozmik unsurlar ayrı başlıklarda incelenmiştir. Cemal Kurnaz ise Hayâlî Bey Dîvânı Tahlili'nde zaman ile ilgili bölümlerin alt başlıklarının biraz daha detaylandırılarak incelendiği görülmektedir. Kurnaz kozmik hareketlerle oluşan zaman dilimlerini incelerken, yıl konusuna da değinmiş, ayrıca ışık, karanlık, gölge gibi başlıklar açarak güneşe bağlı mefhumlar olması dolayısıyla çalışmada yer verilmiştir. Nejat Sefercioğlu ise Nev'i Dîvânı'nın Tahlili'nde zaman ve zaman kavram alanına ait kelimeleri "Tabiat" başlığı altında incelemiştir.

Tahlil çalışmalarının dışında, şairlerin dîvânlarında sadece zaman konusunun incelendiği tez çalışmalarından Abdülhakim Kılınç'ın hazırladığı yüksek lisans tezi olan Fuzûlî'nin Türkçe Dîvânı'nda Zaman adlı çalışmanın giriş bölümünde Dîvân şiirinin Osmanlı

toplumunun düşünce hayatını şekillendiren kelimeler, felsefe ve tasavvuf düşüncesinde zaman meselesinin nasıl ortaya konulduğu üzerinde durularak teorik bir zemin hazırlanmıştır. Kılınç “Kozmik Zaman” başlığı altında (vakt, rüzgâr, dehr, vb.) zaman ifade eden kelimelerin ve (yıl, mevsimler, ay, gün, vb.) kozmik hareketlerle belirlenen zaman dilimlerinin dîvândaki kullanımlarını vererek nasıl imgeleştikleri üzerinde durmuştur. Kübra Yerlikaya da Şeyh Gâlib Dîvânı’nda Zaman adlı yüksek lisans çalışmasında “Zaman Bildiren Kelimeler” başlığında benzer madde başlıklarını tahlilini yaparken kelimelerin dîvânlarda nasıl kullandığını da başlıklarda ayrıca belirterek içindekiler bölümünü daha zengin tutmuştur.

Bu çalışma, 17. yüzyılın öne çıkan şairler üzerinden Dîvân şiirinde zaman kavramının nasıl ele alındığını ortaya koymaya çalışarak bir nevi daha önce yapılan tahlil çalışmalarının devamı niteliğinde olmaktadır.

Öncelikle dîvânlarda zamanın nasıl geçtiğini tespit etmeden önce zaman ile ilgili makale ve kitaplar taranarak, özellikle felsefe ve tasavvuf alanındaki çalışmalardan yararlanılmış, tez için teorik bir zemin hazırlanmıştır. Zaman konusu, felsefi bir konu olarak tarih boyunca tartışılmıştır. Dolayısıyla zamana dair bilgilere geçmeden önce felsefi nazariyeler ile sanat, özellikle edebiyat arasında nasıl bir ilişki olduğu açıklanmaya çalışılmıştır.

Çalışmanın şablonu oluşturulurken yapılan okumalar ışığında ve Abdülhakim Kılınç’ın “Fuzûlî’nin Türkçe Dîvânı’nda Zaman” adlı basılmamış yüksek lisans tezinden de faydalanılarak, zaman kavram alanına ait kelimeler tespit edilmiş, her biri ayrı bir başlık altında incelenmiştir. Söz konusu madde başları ile ilgili öncelikle çalışmanın kapsamına uygun olarak gerekli görülen sözlük anlamları verilmiş, sonrasında tasavvufî, felsefî, dinî vb. disiplinler çerçevesinde gerekli teorik açıklamalar yapılmıştır. Maddelere dair örneklere geçmeden önce yapılan incelemeler neticesinde zaman kavram alanına ait kelimenin dîvânlardaki kullanımlarına dair bilgiler verilmiş, sonrasında ise sırasıyla örnek olarak seçilen beytlere yer verilmiştir. Örnek beyitlerin seçiminde kelimenin anlam alanına dair orijinal bir söyleyişe sahip olması; teşbih, istiare, mecaz gibi anlama yönelik sanatlarla kurulan beytin tasvir gücünün sağlamlığı rol oynamıştır. Ayrıca her beytin altına günümüz Türkçesi ile nesre çevirisi verilmiş

olup, beyitlerin tespitinin kolay olması adına her beytin altında ait oldukları dîvânlardaki künyeleri belirtilmiştir.

Çalışmanın ilk bölümünü oluşturan kavramsal çerçeveye geçmeden önce, 17. yüzyılda Dîvân şiirinin geçirdiği süreç ele alınarak dönemin sosyal ve kültürel hayatı ile edebî durumuna dair bilgilerin verilmesinin uygun olacağı düşünülmüştür.

17. Yüzyıl Dîvân Şiirine Genel Bir Bakış

Bu yüzyılda edebiyat, siyasî, askerî ve toplumsal alanda yaşanan gerileme ve çözülmeye karşın inkişâfını devam ettirerek önemli şairler yetiştirmiştir. Bunun sebebi olarak şiirin, yüzyıllar içerisinde güçlü bir geleneksel yapı oluşturarak teknik ve zarafet bakımından kemâli yakalaması, artık İran şiirinin etkisinden kurtulması ve onu geride bırakarak daha da milli bir hüviyet kazanmış olması gösterilmektedir. Hayatın ayrılmaz bir parçası olan şiirin yükselişinde, kendileri de şair olan bazı sultan ve devlet adamlarının himayesinin olduğunu da belirtmek gerekir (Şentürk-Kartal, 2004: 342-343).

Bu dönemde şiirdeki başarının yanı sıra, şair sayısının çok olması ayrıca dikkat çekmektedir. Sadece şiirde değil mimarî, müzik, hatt gibi sanatın diğer alanlarında da nitelikli eserler göze çarpmaktadır. Sanatın birçok alanında özellikle şiirdeki yeni arayışlar ve Sebk-i Hindî gibi üslupların tecrübe edilmesi sanatta zenginlik ve çeşitlilik ortaya koyulmuştur (Bilkan, 2006: 253-258).

Sanatta ve edebiyatta yaşanan gelişmelerin yanı sıra, özellikle edebiyat alanında verilen eserlerin muhtevalarında değişimler görülür. Bu sebeple bu yüzyılda yazılan siyasetname ve nasihatname türündeki eserlerin çokluğu göze çarpmaktadır. Buna sebep olarak devletin idaresinin kötüye gitmesi ve askerî yetersizlikler gösterilmektedir. Zira Viyana bozgununda yaşanan başarısızlık ve onun tetiklediği bozulma bu alanlarda yeni çareler bulma zorunluğu doğurmuştur (Bilkan, 2006: 245).

Bu yüzyılın önemli gelişmelerinden biri de toplum hayatında mühim bir karşılığı olan, âlimler ve devlet adamları arasında kabul gören tasavvufun, bu dönemde selefi görüşe sahip bir grup olan Kadızadeliler tarafından sert bir muhalefetle karşı karşıya kalması olmuştur. Tartışmalar IV. Murat döneminde vaizlik yapan Kadızade Mehmet Efendi ile Halvetî şeyhi Abdülmecit Sivasî arasında başlamış, her iki grubun taraftarlarına kadar yayılmıştır. Tasavvufun batınî anlayışını reddeden Kadızadeliler bidat olarak gördükleri

birçok unsuru toplum yaşantısından temizlemeyi amaç edinmişlerdir. Hatta IV. Murat'ın yasakladığı tütün ile kahvehaneleri yıktırma emirlerinin arkasında Kadızadelilerin etkisi olduğu görüşü vardır. (Bilkan, 2006: 246).

Toplum hayatında yaşanan bütün değişimler, şairlerin şiirlerinde sosyal tenkite yönelmesine sebep olmuştur. Bu konuda Nef'î ve Nâbî isimlerinin öne çıktığı görülür. Nef'î'nin kasideye getirdiği yeniliklerin yanı sıra, özellikle gazelin muhtevasının zenginleşmesi, toplumsal meselelerin ve bir takım felsefi düşüncelerin gazelde daha fazla yer bulması dikkat çeker (Şentürk-Kartal, 2004: 344).

Bu dönemde yaşamış şairlerin şiirlerinde dört farklı edebî tarzın kullanıldığı görülür. Bu üsluplardan kısaca söz etmek faydalı olacaktır.

Şair Bâkî'nin üslubu ile özdeşleşen klasik üslup, 17. asır Dîvan şiirinde varlığını devam ettirmiş, bu yüzyılda da Bâkî'nin izinden giden birçok şair yetişmiştir. Klâsik üslubun genel özellikleri sıralanacak olursa, öncelikle şiirde anlamdan çok âheng ön planda olduğunu belirtmek gerekir. Bu sebeple klâsik üslup şairleri söz sanatlarına şiirlerinde çokça yer vermişlerdir. Şairler mahallî unsurların kullanımı ile deyim ve atasözlerinin geçtiği ifadelerle başvurmakla birlikte, dilin sade ve akıcı olmasına ayrıca özen göstermişlerdir. Konu itibariyle şairler bu üslupta genellikle aşk ve tabiat konularını işlemişlerdir (Şentürk-Kartal, 2004: 344-345).

Hint usulü anlamına gelen Sebk-i Hindî'nin ise Dîvan şiirinde bir tarz olarak yaygın bir şekilde kullanımı 17. yüzyıla rastlamaktadır. Hint mistisizmi, Hint kültürü, Hint şiiri ve edebî zevkinden etkilenen İranlı şairlerin başını çektiği bu üslup, şiirde yeni arayış ve farklı heyecanlar peşinde olan şairlerin başvurduğu bir akım olmuştur. Yeni manalarla oluşturulan mazmunları bulma çabası, bu sefer şiire âhenkten ziyade anlamı derinleştiren bir yapı kazandırmıştır. Dolayısıyla mana sözden önce gelmektedir. Bu üslupta yeni ve orijinal anlamlara yönelen şairlerin ihtiyaçlarını realite karşılamakta yetersiz kalınca, hayal dünyalarında derinleşme çabası görülmekle birlikte mübalağalı ifadelerin daha sık kullanılması dikkat çekmektedir. Şairin dış dünya ile değil, insanın iç âlemi ile ilgilenmesi dolayısıyla, özellikle insan ruhunun ızdırap ve heyecanlarının ele alınması, şiirde tasavvufun daha fazla yer almasına sebep olmuştur. Kısa ifadeler ve derin anlamlarla katmanlı bir yapıda oluşturulan beyitlerde, âhenk geri planda kaldığı

için şairler seçtikleri kelimelerin musikisi ve kullanılan rediflerle bu eksikliği gidermeye çalışmışlardır (Şentürk-Kartal, 2004: 345-346).

Bu yüzyılda etkili olan diğer bir üslup da hikemî üsluptur. Dîvan edebiyatında şair Nâbî'nin ismi, hikemî üslupla öyle özdeşleşmiştir ki, bu tarz şiir söyleme geleneği Nâbî ekolu olarak da anılmaktadır. Nâbî'den sonra bu üslupta yazan şairler onun şiirinin etkisinden kurtulamamış, şiirlerinde ise nasihatte bulunmaktan; atasözü, deyim ve özlü sözlerden oluşan ifadelerle yer vermekten öteye gidememişlerdir. Nâbî'nin etkisinde kaldığı en önemli şair ise Sâ'ib-i Tebrizî'dir. Onun şiirde uyguladığı düşünceye, felsefeye ve hikmete dayalı söz söyleme akımını Nâbî Dîvan şiirinde uygulamıştır. Hikmet, varlık ve eşyanın hakikatini kavramaya yönelik çabanın neticesinde oluşan felsefeye dair bir ilim olmanın yanında; yaratılışın gayesini araştırarak ortaya koyması bakımından dinî ve tasavvufî düşüncenin sahasına da girmektedir.

Hikemî tarzı oluşturan unsurların başında, toplumu şekillendiren sosyal ve kültürel etkiler gelmektedir. Özellikle bu asırda iyiden iyiye hissedilen iktisadî alandaki olumsuz gelişmeler, siyasî otoritenin zayıflaması, bunlara paralel olarak toplumda baş gösteren ahlakî çöküş şiire de yansımış; şairler, toplumun kötüye giden yönlerini sosyal tenkid şeklinde şiirlerine konu etmişlerdir.

Mahallîleşme akımında ise şairler, mahallî unsurlara fazlaca yer vermeyi tercih etmişlerdir. Dolayısıyla edebî dilin daha sade olduğu görülür. Arapça ve Farsça kelimelerin çok fazla kullanılmaması, şiirlerin sade bir dille ve mahallî ifadelerle yazılmasına sebep olmuştur denilebilir. Konu seçiminde ise halk içinde karşılığı bulunan yerli konularda şiir yazmaya gayret edilmiştir (Şentürk-Kartal, 2004: 347).

BÖLÜM 1: KAVRAMSAL ÇERÇEVE

1.1. Felsefe-Sanat İlişkisi

Sanat kelimesi Arapça bir kelime olup, yapmak üretmek manalarına gelmektedir. Bir terim olarak sanatın eski çağlardan itibaren birçok tanımı yapılmıştır. Sanat, insanların hislerinin ve tasavvur ettiklerinin, insanlarda estetik bir heyecan uyandıracak şekilde ifade edilmesidir (Akdoğan, 2001: 214). Edman ise sanatı, “nesnelerin gerçeğini, insanların his ve hayalleri üzerinde bıraktığı izlemlere göre ortaya koyması” şeklinde tanımlar (Edman, 1998: 139). Turgut Cansever’in sanat eseri için, “insanın varlık-kâinat tasavvurunun yapılarına yansımalarıdır” (Ayvazoğlu, 1996: 325) tanımını kullanması, sanat ve felsefe arasındaki ilişkiyi daha belirgin bir şekilde görebilmeyi kolaylaştırır. Dîvân şiirinin estetiğine baktığımızda, bu tanımdan hareket etmek daha doğru olur.

Dîvân şiirinin dünyasına girme gayreti, şiirin bir alt dalı olduğu sanatın alanına girmekle mümkündür. Sanat üzerine söz söylemek ise, felsefenin sınırlarına girmek demektir. Sanatın ne olduğu ve gayesi üzerine neler söylendiğine bakıldığında, felsefenin bu sorulara çeşitli cevaplar verdiği görülür. Bu konu en çok da, felsefenin etik ve estetik alanlarında tartışılmıştır. “Estetik, klasik anlamda, güzelin ne olduğu sorusunu yanıtlamakla ilgilenen felsefe dalı olarak tanımlanabilir. Bu anlamda estetik, güzel ile sanatın özdeş olduğunu düşünen anlayışın bir ürünüdür” (Sözen-Tanyeli, 2005: 79).

Sanatın gayesinin ve işlevinin ne olduğu ise sanat felsefesinin konusudur. Fakat bir sanat eserinin, ait olduğu medeniyetin özelliklerini yansıttığı (Okuyucu, 2004: 15) düşünüldüğünde, medeniyet tasavvurunu hangi gerçeklik kavrayışının şekillendirdiğini, ana hatlarıyla ortaya koymak gerekmektedir. Bu noktada felsefe, hangi sanat dalı için olursa olsun, sorunun kaynağına iner ve tartışmalar başlatır.

Sanat ve felsefe arasındaki ilişkiyi ele alan düşünürler, her ikisinin benzer ve farklı yönlerine değinmek suretiyle meseleyi ele almışlardır. Felsefe ve sanatın ortak noktasının, doğayı ve insanı çözümlenme işlevi olmasının yanında, her iki alan, başka ortak konularda da birleşirler. Felsefe ve sanatın yönelimlerinin temel amacı, evrensel olanı yakalamak olmuştur. Aralarındaki bu ilişkiye bakıldığında, felsefi düşüncedeki gelişmelerin, zaman içinde sanattaki gelişmelere yön vererek, dolaylı olarak sanatın izleyeceği yolu belirlediği görülmektedir (Uludağ, 1993: 179-180).

Edman, aşağıdaki cümleleri aktararak, sanatın felsefe ile olan irtibatını açıkça ortaya koymaktadır:

“...güzel sanatlara karşı filozofun duyduğu ilgiyi açıklayacak belki daha derin sebepler vardır. Madde ve nesnelere oynanan bu his yüklü, eşsiz ve ince oyunlar, ima yoluyla veya örnek vermek suretiyle, genel olarak felsefe tarafından dikkat meseleleri ortaya koymaktadır; varılan sonuçlar da felsefenin vardığı sonuçlara benzemektedir. “Güzellik gerçektir, gerçek de güzellik” diyen bir şairdi; ama filozoflar, dolambaçlı ve ihtiyatlı yollardan bazen aynı sonuca varmışlardır” (Edman, 1998: 137).

Felsefe ve edebiyat arasındaki ilişkinin nasıl olduğunun izlerini, antik Yunan dönemine kadar sürdüren araştırmacılar, sanatın ve şiirin filozoflar tarafından bir oyalanma aracı olarak görüldüğünü ifade etmişlerdir. Örneğin Eflâtun, sanatçının insanlar üzerindeki etkisini açıklarken, onun “teni kamçılamasından çok, fikirlerin kusurlu gölgeleri saydığı nesnelere duyusal güzelliğine zihni yöneltmesi” üzerinde durmuş, sanatın ise, “şifa verici güzel yalanlar söylemek üzere kullanılan bir araç” olduğunu söylemiştir (Edman, 1998: 122-126).

İlk dönemlerde mitoloji ve tragediyalarla başlayan felsefe ve sanat arasındaki ilişki, Aydınlanmadan sonraki dönemde sanata ilginin artmasıyla daha da pekişmiştir (Gündoğan, 1999: 203). 20. Yüzyıl, dönemin önemli yazarlarından Jean Paul Sartre ve Albert Camus gibi yazarların, aynı anda hem sanatçı hem de filozof olarak anıldığı bir dönem olmuştur. Bu dönem için söylenebilir ki, bir anlatım aracı olarak edebiyat, felsefeye hizmet etmiş, edebiyatla estetik bir heyecan uyandırarak anlatılan düşünceler, felsefenin soyut ve kuru olan kavramsal dilinin yanında, okuyucuyu bir yönüyle cezbetmiştir (Gündoğan, 1999: 203).

Doğu medeniyetine bakıldığında, felsefi düşüncenin sanata yansımaları veya sanatla ilişkisini doğrudan ortaya koyan bilgilere rastlamak mümkün görünmemektedir. Aristo çizgisini takip eden bazı İslam filozofları, Doğu'nun kadim sanatı olan şiir dilini, din ve sanat dili ilişkisi bağlamında incelerken bu meseleye dolaylı yoldan değinmişlerdir.

Gemuhluoğlu, “felsefe tarihi açısından, temelde gücünü dilden alan şiirin, tüm dillerin üstündeki kategorilere dayanan mantık ile uyumlaştırılarak felsefenin bir parçası haline gelmesi yani bir anlamda “ehlileştirilmesi”, Aristo'dan sonra gerçekleşir.” der (2008: 125). Bazı İslam filozofları için, felsefe açısından şiir dili incelendiğinde, “Aristo'nun

poetika ve retorikanın merkezine yerleştirdiği metafor anlayışının, birçok yoruma açık muğlak yapısı nedeniyle bu uyumlaştırmanın kokenini oluşturduğu soylenebilir” (Gemuhluoğlu, 2008: 125). Özellikle Farbi ve İbn Sina gibi İslam filozoflarının Şiir dili ve metaforlar üzerine yaptıkları açıklamalarla, İslam düşüncesindeki poetik geleneğe önemli katkılarda bulunmaları, meczi dilin, insanların duygularına tesir etme ve muhayyilelerini genişletme noktasında büyük bir gücünün olduğunu belirtmeleri önemlidir (Gemuhluoğlu, 2008: 143).

Dîvân Şiiri geleneği içerisinde felsefeye yakın olan Şairlerden biri Fuzûlî’dir. O, bir Şair olarak hakikatin, bilginin ve onu elde ediş yollarının neler olduğundan bahsetmenin gereğini duymuştur. Yunan filozoflarından ve İslam düşüncesini oluşturan bazı filozof, kelimci ve mutasavvıflardan birçok düşünürün, felsefi konulardaki tartışmalarının aktarıldığı “Matla’u’l-itikâd fi marifeti’l-mebde’i va’l-med” adlı eser, Fuzûlî’nin, felsefe ile hikmete olan ilgisini ve hkimiyetini göstermesi açısından önemlidir.

Fuzûlî, varlığı anlama çabası içerisinde olan bir Şair olarak Şiirlerini kaleme almış, bilinçli bir tavırla devrinin zihniyetini ve evren algısını eserlerinde yansıtmiştır. Osmanlı düşünce sistemini oluşturan ve her ne kadar ayrı kulvarların içerisinde de olsa, varlığı anlama ve tanımlama çabaları ile müşterek zeminde buluşan felsefe, kelim ve tasavvuf ekollerinin ortaya koyduğu ürünlerin, dolayısıyla dönemin metafizik algısının, Dîvân Şiirinin derin dünyasına işaret etmeleri bakımından yol aııcı oldukları söylenebilir. Bu noktada Dîvân Şiiri için, sadece felsefenin rehberliğinin yetmeyeceği, ağırlıklı olarak tasavvufun ve yeri geldiğinde kelim düşüncesinin, edebiyat-felsefe ilişkisi içerinde değerlendirilebileceği görülür.

1.2. Sanatın Gayesi

Sanatın gayesinin ne olduğuna dair farklı söylemlerin olduğunu belirtmek gerekir. Modern sanat, güzeli nesnel gerçeklik bağlamında ele alır fakat, sanatın aşkın olan anlatabileceğini de ima eder. Güzellik dşn olan sanatçı, güzele sığınır ve gerçekler dünyasından kaçmak ister. Sanatını ürettiği malzeme ile, rahatça çalışabileceği bir âlem yaratır (Edman, 1998: 19).

Klee ise, sanatçının gönülsüz bir felsefeci olduğunu söyler. O, içinde yaşanılan dünyayı bir model olmayacak kadar kötü saymasa da “şu andaki biçimi bakımından bu dünya mümkün olan tek dünya değildir” der (Klee, 2007: 43).

Camus, sanatın gayesinin ne olduğu sorusunu yanıtlarken, çağın gerçeğini yakalama çabası olduğunu ifade ederek, “sanatçının kendi bireysel evreniyle, bütün insanlık evreni arasında bağlantılar kurması” gerektiğini anlatır (Gündoğan, 1999: 199).

Sadece en yüksek, en yüce temaları işleyen eserlerde değil, birçok sanat eserlerinde basit mantık ve sağduyu dünyasını aşan, temas ettiğimiz gündelik nesnelere ve ispat edebileceğimiz alelade münasebetler alanı ötesinde bir gerçeğe dokunan garip bir kuvvet vardır” (Edman, 1998: 143). Sanat, başka bir dünyaya “ruh için başka bir pencere” açar; başka hiçbir dilin gösteremeyeceği bir gerçeklikle tecrübeden hissesini almak üzere dalmış kimseye bir müddet için gerçek dünyayı gösterir (Edman, 1998: 140).

Sadece duyularla algılanan dünya ile yetinemeyen bilinci sanata yönlendiren hissiyat, insanın kendini gerçekleştirme arzusunu hareket ettiren bir güdünün gizli yönetimindedir. Ölümsüzlük arzusu, madde ve manadan oluşan insanın, var olduğu zamandan beri, başka âlemlere olan merakını kamçılamış, sanat vesilesiyle, içindekini dışa vurmaya isteyen insan, bir nevi taşma hali yaşamıştır. Batı ve doğu medeniyetinde, hatta modern ve klasik dönemde insanın sanat telakkilerinin yüzeyde farklılık gösterdiklerine şahit olsak da hepsinin insanın gerçekliğine dair söylenmiş sözleri vardır. Sanatın gayesinin, aslında zamana ve mekâna bağlı olmayan bir yönünün olduğunu söylemek de mümkündür. Şiirden söz konusu olduğunda Platon’a göre şairler “madde-ötesini görüp ifade etmek gücüne sahiptirler ve nasıl olduğunu kendileri de tam anlamıyla kavramaksızın yalnız kendilerinin ve şiirlerini anlayan kimselerin bileceği bazı derin şeylerden söz açmaktadırlar” (Edman, 1998: 144).

Edman, sanatın kendine has bir âlemi olduğunu ve okuyucuyu bu âleme çektiğini düşünür. Ona göre “bu âlemde hissettiklerimizi, sağduyu ile veya mantıkla izaha çalışmak boşunadır. Sanatın başka bir sağduyusu ve başka bir mantığı vardır; zira sanat başka bir dille konuşmaktadır. Gerçek belki sadece hissedilebilir ve gerçeği hissetmek için sanat diline veya zaman zaman aşkın ya da sadakatin pırıltısına ihtiyaç vardır” (1998: 145).

Sanatın gayesi, Goethe'nin "âşikâr sır" dediği, herkesçe açık ve zâhir olduğu halde, neredeyse hiç kimsenin göremediğidir. Çünkü görünen gerçeğin arkasındaki gizli anlam, varlığın mazmunu olan en büyük sırdır. Şairler işte bu gerçekliğin, tabiatın ve varlığın, gündelik dil ile esrarına nüfuz edilemeyen sırlarını konuşurmasını bilirler (Uçar, 1995: 13-14).

Coomaraswamy'ye göre, "Hakkı, Hakikati, İlâhî âlemi seyretme gücüne ulaşılabilmesi hususunda bir destek görevi gören sanat eserinin hedefi, görüntüsü esere aktarılmaya çalışılan eserin ilâhî âlemdeki aslî modeli, yani hakikati ile özdeşleştirebilmesini sağlamak olduğu için, sanat eserinin sonu ile başı aynıdır" (Livingston, 1998: 172).

Dîvân şiiri için, mukaddes veya kutsal sanattır, demek bütün bu bilgiler ışığında mümkün görünmekle beraber, aşağıda belirtilen sebeplerden dolayı, onun yüksek sanat ürünü olduğunu söylemek daha doğru olur.

1.3. Bir Sanat Olarak Dîvân Şiiri

Hakikat arayışının temelinde, basit olandan, görülenden tatmin olmayış vardır (Cengiz, 2014: 87). Sanatın insanı, aşkın olan gerçekliğe temas ettirdiğini söylemiştik. Sanatçı her ne kadar şiir dünyasını oluşturan malzemeyi duyuyla algılayan geçici âlemden alsa da onun yönü her zaman için değişmeyen ve geçici olmayana doğrudur. Sanat eseri vasıtası ile yeryüzündeki suretler, tekrar üretilmeye çalışılır ve bu yolla sanatçı, hakikat âlemini tasvir etme gayetine girer. Dîvân şiiri için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Tarlan'a göre, "şair daima kendi âleminde. Realiteye kıymet vermez. İdealist bir edebiyat olduğu için her mevcudun en mükemmel şekli, onun kafasındadır. Mevcut daima nâkıstır" (Okuyucu, 2004: 63).

Dîvân şiirinde sevgilinin güzellik unsurlarından tutun da âşık-mâşuk ilişkisine kadar mecaz veya metaforlarla şekillenen dünya, eşyanın hakikatine temas etme özleminde olan şairin dünyasını şekillendirir.

Plotinus'a göre ise "etkin bir sanat eseri, kendisi aracılığı ile temsil edilen nesnenin İlâhî âlemdeki hakikî ve güzel olan aklî şeklinin, kendisine bakanlar veya kendisinden yararlananlarca da, görülebilmesi veya bilinebilmesi için ruhunu fizikî ve dünyevî düşünce ve meşgalelerden kurtarmaya uğraşır" (Livingston, 1998: 175).

Bu bilgiler ışığında Dîvân şiiri için, alelâde bir sanat eseri değeri taşımadığı, onun yüksek sanat ölçülerinde değerlendirilmesi gerektiğini söylememiz mümkündür. Bu noktada Dîvân şiirinin ana karakterlerinden biri olan sevgiliye kısaca da olsa değinmek gerekmektedir. Dîvân şiirinde âşığın ve sevgilinin nasıl davranması ve nasıl hissetmesi gerektiği, fiziksel özelliklerinin neler olduğu genel kaidelere bağlanmıştır. Örneğin, sevgilinin saçları daima siyah olup yüzünde siyah beni vardır. Onun kirpikleri ok, kaşları ise yaydır; beli ise hep incedir, vs.

Âşık-mâşuk ilişkisi de belli bir gelenek çerçevesinde şekillenmiştir. Sevgili âşığa sürekli eziyet eder. Bundan dolayı âşık daima keder ve gam içindedir, derdi hiç eksik olmaz. Sevgiliye kavuşamadığı için üzülen âşık, kavuştuktan sonra bu sefer de ayrılık korkusuyla tasalanır. Âşık canını sevgiliye vermekten hiç çekinmez. Zaten canı varsa da hakikatte ona ait değildir. Sevgiliye dair her şey âşığı sarhoş etmek için yeterlidir. Âşık her ne kadar sevgilinin somut olan güzellik unsurları üzerinden aşkını anlatsa da sevgili onun için mücerret bir güzelliğe sahiptir. Onun aşkının maddî bir yönü yoktur (Pala, 2013: 37).

Sevgilinin sabit özelliklere, âşık-mâşuk ilişkisinin adeta kurallar dünyasına sahip olması; sadece belli teşbihlerle bu özellik ve hallerin anlatılması, subûtiyet ilkesiyle açıklanabilir. Subûtiyet İslam düşüncesinde Tanrı için düşünülen bir sıfattır. Hakikatte mutlak sevgili Tanrı'dır. Mutlak aşk da Tanrı'ya duyulan aşktır. İbn Arabî'ye göre¹, beşerî mertebede de olsa, bütün aşkların kaynağı ilâhî aşkın tecellisiyle vücut bulmaktadır. Dolayısıyla hangi mertebede ve neye karşı hissedilirse hissedilsin, aşk değerlidir ve Tanrısaldır.

Sevgilinin güzellik unsurlarından biri de yüzünde ayva tüyelerinin olmasıdır. Bu durum sevgilinin yaşlandığına işaret eder. Bunun dışında yeni gelişen bir erkek için düşünülen bu özellik, bit takım araştırmacılar için, “bazı şairlerde bir erkeğe duyulan aşkı anlatır” yorumlarına sebep olsa da farklı açıdan bakıldığında aynı zamanda sevgilinin kadınlık ve erkeklik vasıflarından arındırılmış olduğunun bir tezahürü olarak değerlendirilebilir;

¹ Süleyman Uludağ İbn Arabî'nin aşkı üçe ayırdığını belirttikten sonra ilâhî aşkı şu şekilde anlatmaktadır: “Allah zâtını zâtı için zâtında sevmiştir. Şeyler (eşya) var olmadan evvel mutlak gayb olan zât-ı bârîde aylar olarak mevcut olduğundan Allah'ın zâtını sevmesi aynı zamanda kendi dışındaki varlıkları da sevmesi demektir. Böylece varlıklar ezelde ilâhî muhabbete konu olmuştur. Bu varlıklar Allah'ın onlara olan muhabbetiyle yüklü olarak zuhur ve tecellî suretiyle ortaya çıkarlar. Onun için hangi şekil ve surette görünürse görünsün her çeşit sevginin ilk ve hakiki kaynağı ilâhî muhabbettir.” (Uludağ, 1991: 13).

zira tasavvuf düşüncesinde her insanda kavramsal olarak erillik ve dişillik bulunduğuna inanılır. Bir kadın eril bir karaktere sahip olabilirken, bir erkek de dişil bir karaktere sahip olabilir. Fakat bütün bunlar, yüzeyde kalan ve kişinin gayretle aşması gereken dünyevî vasıflardır. Belli sorumluluklarla varlığını bu âlemde sürdüren insan için kemâliyat noktasında ne erkeklik ne de dişilik kalır. Kişi artık dairesini tamamlamış ve ilk başladığı noktaya varmıştır. O noktada, yaratmada ilk sâdır olan hakikat-i Muhammediye'nin sırrı vardır. Ruhlar da ilk yaratıldığında mahiyet itibarıyla birdi ve kadınlık erkeklik gibi vasıflar söz konusu değildi. Bu açıdan bakıldığında Dîvân şiirindeki sevgili için “üst sevgili” tabirini kullanmak yanlış olmaz. Böylelikle şair, bilinçli yahut bilinçsiz bir şekilde, derin yapıda insanın varoluşsal gerçekliğine temas etmiş olmaktadır. Dîvân şiiri de bu veçhesiyle yüksek sanat vasfını kazanmaktadır.

Dîvân şiirinde, ne kadar kadınlık ve erkeklik yoksa, zaman ve mekân da söz konusu değildir. Çünkü zaman ve mekân, tıpkı kadınlık ve erkeklik gibi duyularla algılanan bu âleme ait özelliklerdir. Kâmil insan, zamanı ve mekânı aşan insandır. Tasavvuf penceresinden bakıldığında sufi, zamanın ve mekânın sınırlayıcılığından sürekli şikâyet eden kişidir. Çünkü kendi hakikatinin sırrına ulaşmak için sınırları aşması gerekir. Özgürlüğüne ancak bu şekilde kavuşabilir.

Yüksek sanat gözüyle baktığımız Dîvân şiirinin gayesi çerçevesinde, onu vücuda getiren varlık-kâinat tasavvuruna da kısaca değinmekte fayda bulunmaktadır.

1.4. Dîvân Şiirinde Varlık Anlayışı

Zaman ve mekân kavramları bir kâğıdın iki yüzü gibi biri olmadan diğeri düşünülmemeyen, dolayısıyla birbirini tamamlayan iki kavramdır. Felsefî düşüncede varlık, var olması bakımından incelendiğinde, ancak zaman ve mekânın çizdiği sınırlarla tanımlanabilir.

Zaman konusu, ontolojik bir çerçevede ele alındığında, zamanın varlıktan bağımsız bir şekilde düşünülmemeyeceği gerçeği ile karşı karşıya kalınır. Zaman bir andan ibaret olarak düşünüldüğünde, mekân da nokta mefhumuna karşılık gelir. Varlık ve zaman bahsi üzerinde yoğun olarak duran Heidegger, varlığın hakikatini ortaya çıkaran zaman kavramıdır, der. Zaman varlığı asıl belirleyen şeydir ve onu gizemli olmaktan çıkarır.

Ona göre var olana dair bir şey söylemek, zamansal olanın sınırları içine girmek demektir (Çüçen, 2003:109).

Varlık kelimesiyle hem var olan hem de varlığı vücuda getiren kastedilir. İslam düşünürleri genel anlamda varlığın iki ifadesinin olduğunu söylemişlerdir. Biri, varlığı zatından olup hiçbir illete bağlı olmayan zorunlu Varlık veya mutlak Varlık. Diğeri, varlığı başka bir varlığa bağlı olup bir illete muhtaç olan mümkün varlık. Zorunlu veya mutlak Varlık Tanrı'dır. İbn Arabî bunu açıkça ifade eder (Karlığa, 1986: 326). Aristoteles'in ifadesiyle O, sebeplerin sebebi, ilk hareket ettiricidir. Bu sebepten kelime, Tanrı'yı ifade ederken (V)arlık şeklinde yazılır. Mümkün varlık ise Tanrı'dan başka her şey manasındaki âlemdir. Bir başka deyişle Mutlak Varlık'tan zuhur eden mevcudattır. Bundan dolayı var olanları ifade ederken (v)arlık şeklinde yazılır.

Tasavvuf düşüncesindeki vahdet-i vücûd teorisi, "varlığı, mümkün ve zorunlu kısımlarına taksim edilmezden önce kendinde bir hakikat olarak ele alıp, zorunlu ve mümkünü onun iki kutbu sayarak Hak ile halkı (yaratılmış) izafet ilişkisiyle birbirine bağlar" (Demirli, 2013: 107). Bu teorinin kurucusu İbn Arabî ve onun takipçilerine göre, "varlık birdir, o da Hakk'ın varlığıdır" (Demirli, 2013:111). Tanrı'nın dışında var sayılan bütün mevcudat birer gölge hükmünde olup hakikatte yoktur. Varlıkları sadece aklî ve hayalîdir.

Vahdet-i vücûdcular, varlık konusunda vahdet-kesret ikiliğini açıklamak için, çokluğun birlikten nasıl çıktığını izah etmek durumunda kalmışlardır. Sûfiler bu hususta filozofların sudûr anlayışlarından faydalanarak, yaratılış teorisi geliştirmeye çalışmışlardır. Teorinin temel hedefi birlikle çelişmeden çokluğu açıklamak olmuştur (Demirli, 2013: 112).

Yaratma sorunu hem suffler için hem de İslam filozofları için önemli bir konu olmuştur. Filozofların zorunlu nedensellik ilkesine bağlı olarak oluşturdukları sudûr yerine İbn Arabî ve takipçileri, vesileci sudûr olarak adlandırılabilir bir yaratılış teorisi ile Tanrı-âlem irtibatını açıklarlar (Demirli, 2013: 115).

Mutlak vücûdun yedi mertebede nüzûlü ile mevcûdat meydana gelir. İbn Arabî'nin öğrencisi olan Konevî "mertebelerden söz ederken izafî ve gerçekliği olmayan bir

mertebede Vücûd'un sınırlanmışlığından ve bu anlamda kazandığı yeni bir varlık isminden" bahsetmektedir (Demirli, 2005: 242). Bu mertebeler sırasıyla şunlardır:

1-Vücûd-ı Mutlak ve lâ-taayün: Lâ-taayyün hiçbir şekilde bilinemezliği anlatır ve idrâk edilmemek anlamına gelir. Bu makam hiçbir sıfat, isim ve fiil ile sınırlanmamış zât makamı olup, mutlak Varlık'ın bir sıfatı veya fiili gerektirmemektedir.

2-Taayyün-i evvel, hakikat-i Muhammediye, akl-ı evvel: Bu mertebede Vücûd, bilinme arzusu ile zatından dolayı bilinmeye yönelmiştir. İlk taayyün olan bu makamda Hakk'ın kemallerini yansıtmak istemesi ile mutlak Varlık mukayyet olmuştur. Burada bilen, bilinen ve bilme bir olur, Tanrı zâtını zatıyla bilmiştir.

3-Taayyün-i sâni, vâhidiyet mertebesi: Bu mertebede Tanrı'nın sıfatlarının birliği söz konusu olup sonradan zuhur edecek mevcudâtın hakikatlerinin ilm-i ilâhîde bulunduğu mertebedir.

4-Ruhlar mertebesi: Bu mertebede Vücûd'un zuhurunda ilk kez muayyen bir farklılık söz konusudur. İlk üç mertebede gayrilik bulunmaz. Burada ise mahiyet itibari ile bir olan vücûdda itibarî ve nisbî olarak mutlak Varlık'tan farklılık bulunmaktadır. Bu mertebenin berzah âlemi olması, beden ve cisimlerin yaratılmadan önce Tanrı'nın yardımının cisimlere ulaşması içindir.

5-Misal mertebesi: Bu mertebede de gaybî ve şehâdet âlemini birleştiren bir mertebeye olması dolayısıyla ruhlar âlemi ve şehâdet âlemi arasında bir berzah olarak düşünülebilir. Varlık, ruh ve cisim arasında olup âdeta aynadaki suret gibidir. Mevcudâtın şehâdet âleminde kazanacağı şeklin misali bu mertebede hasıl olur.

6-Şehâdet mertebesi: Vücûd cisimler şeklinde tecellî eder. Bu mertebede varlık oluş ve bozuluş içinde olup mevcudât mürekkeptir, bölünebilir ve bitişebilirler. Burada her sûret iki zamanda bâki olmayan şey hükmünde olan arzadırlar.

7-İnsan-ı kâmil mertebesi: Vücûd'un zuhurunun kemâle ermesiyle taayyün nihayete ererek varlık dairesi tamamlanır. İnsan ilk zuhurun mazharı olması itibariyle hakikat olarak ilk, sûrette son olup her şeyin başladığı yer olan kendi aslına döner. Bu mertebede insan vâhidiyet mertebesine kadarki bütün mertebeleri müşâhede eder ve tekrar kendisinde var olmasıyla kemâle erer (Demirli, 2005: 249-256; Okuyucu, 2004: 56-57).

En alttaki insanın mertebesi ile Tanrı'nın mertebesi arasındaki geçiş mertebeleri olan diğer mertebeler, insanın Tanrıya ulaşması için birer yol olmaktadır. Fakat kişi bu yolu ancak bilinç düzeyinde aşabilir. Zira ontik açıdan aksi mümkün değildir. Bütün mertebeleri kendisinde toplayan kâmil insan, manevî aslına urûc ederek katettiği bütün mertebeleri müşâhede eder. İlk üç meretebe, zaman ve mekân kavramlarının olmadığı ezeli mertebelerdir. Zaman olmadığı için mertebeler arasında öncelik ve sonralık yoktur. Bu sadece insan bilincinin mertebeleri tanımlamak için ihtiyaç duyduğu aklın sınırları içerisinde yaptığı itibarî bir tasniftir (Okuyucu, 2004: 57).

Varlığın, dolayısıyla zamanın başladığı noktaya tekrar dönmesi, gayeye doğru hareket ve kemâle ermeyle ilgili düşüncelerde açıklık kazanır. Sufilerin varlığı ve zamanı kavrayış biçimlerinden onu dairesel bir seyirde tanımladıkları görülür. Dairesel hareket başladığı noktada biter ve sonrasında yeni bir dönüş başlar. İbn Arabî varlığın devrî olduğunu söyler. Buradan zamanın da devrî olduğu düşüncesi sonucu çıkar (Demirli, 2009: 32).

Tasavvufî bir görüş olan devir nazariyesi ise varlıkların Hak'tan gelişini ve tekrar O'na dönüşünü açıklar. Varlığı sudur esasına göre açıklayan sufiler dairevî bir hareketten bahseder. “Mutlak varlıktan ayrıldıktan sonra inişe geçen ve alçalan bir nesne sırayla küllî akıl, dokuz akıl, dokuz nefis, dokuz felek, dört tabiat ve dört unsur seviyesine kadar düştükten sonra yükselişe geçerek yine sırayla madde, maden, bitki, hayvan, insan ve kâmil insan seviyesine kadar çıkar” (Uludağ, 1994: 231). Varlığın bu yolculuktaki iniş ve çıkışı bir daireyi oluşturan yarım daireler olarak düşünülür. “İnişte katedilen yarım daireye “kavs-i nüzûl” ve “mebde”, çıkışta katedilen diğer yarım daireye de “kavs-i urûc” isimleri verilir. Vücûd-ı mutlaktan ayrılan kâmil bir varlık karşılaştığı engelleri aşar, devrini ve seyrini tamamlayarak Hakk'a vâsıl olur. Fakat kâmil olmayan varlıklar karşılaştıkları engelleri aşamazlar ve birçoğu yolda kalır” (Uludağ, 1994: 231).

Mutlak Varlık'tan taşarak tabiî zaman âlemine kadar nüzul ederek oluşan varlık mertebeleri, bir bakıma zamanın kategorizasyonunu da belirlemektedir. Çözümlemelerde, beşer sıfatını hâiz kişinin, insan-ı kâmil olma yolunda kat ettiği mertebeler esas alınmış ve varlık bahsi böyle bir ontik zeminde ele alınmıştır. Buna göre, bütün maddî taraflarıyla, ilk önce görünen âlemi hakikat bilen beşer, tabiî zamanı idrak eder. Daha sonra gayeye doğru hareket etmeye başlar ve bu âleme ait olan istek ve

arzularını kontrolüne alarak maddî tarafını ifnâ eder. Bu şekilde dairesini tamamlayan insan, mutlak zamandan pay almış olur. Böylelikle tabiî varlığını yok eden bir bilincin, tabiî zamanı yaşamaktan kurtularak metafiziksel anlamda mutlak zamanı idrâk ettiğini söylemek mümkündür.

Yukarıda varlığa dair anlatılan görüşler ve âlemin nasıl kavrandığına dair bilgiler şiir metinlerinde bazen bir inanç unsuru, bazen bir kültür kalıntısı olarak kullanılmıştır. Söz konusu bu düşünce sistemi, bir yönüyle şiirin malzemesini oluşturması dolayısıyla önem arz etmekte; İslam felsefesi ve tasavvufunun yanında kelim ilminin de şiirlerde izlerini bulmak mümkün olmaktadır². Bunun izini aşağıdaki örnek beyitlerde sürmek mümkündür:

Zât-i pâki ne cevher ü ne ‘araz

Ana ‘arız degül şifâ vü maraz

(AHD, Mes.1/4, s.50)

Bî-araz bir cevher-i sâfidir ammâ muttasıl

Ehl-i tab‘ın zîver-i tîg u sinândır sözüm

(NEFD, K.1/5, s.45)

“Cevher” ve “araz” terimleri İslam düşüncesinde felsefe, mantık, kelim ve tasavvuf disiplinlerinde ayrıntılı olarak yer bulmuş, özellikle İslam filozofları bu konu hakkında düşüncelerini geniş bir şekilde kitaplarında ele almışlardır. Varlığı devamlı olmayan araz geçici nitelik anlamına gelir. Asıl, öz anlamlarına sahip cevher ise hiçbir şeye dayanmayan ve bütün arazların kendisine yüklendiği öz varlıktır. Hâletî varlığın ne araz ne de cevher olduğunu belirterek zıtlığın olmadığı tevhid düşüncesine vurgu yapmaktadır. Nef‘î ise şiirinin kıymetini ortaya koymak için araz ile yüklenmemiş bir cevher benzetmesi yapmaktadır.

Vâcib varlık ve mümkün varlık terimleri için dîvânlardan tespit edilen şu örnekler verilebilir:

Gûy-ı gerdûnı eyleyüp galtân

² Ayrıntılı bilgi için, bu konu üzerine Haluk Gökalp’ın yazdığı, “İslam Felsefesinin ve Kelamının Divan Şiirine Yansımaları” adlı çalışma incelenebilir.

Yirini kıldı ‘arsa-i imkân

(AHD, Mes.1/29, s.51)

Zihî Vâcib ki itmiş mümkünün îcâdını îcâb

Kemâl-i rahmetinden eylemiş ma‘dûm iken ihyâ

(NAD, K.1/12, s.2)

Nâbî beyitte, Vâcib varlığın yaratması ile mümkün varlığın yokluktan varlığa gediğini anlatmaktadır. Hâletî ise “arsa-i imkân” benzetmesi ile bu dünyayı ve bütün yaratılmışların varlığını devam ettirebilmesi için zorunlu varlık olan Allah’a muhtaç olduğu düşüncesine işâret etmektedir.

İslam düşüncesinde sudûr veya bir başka deyişle nüzûl esasına göre açıklanan yaratma anlayışında Allah’tan ilk nüzûl eden hakikat-i Muhammediye olmuştur. Mutlak varlığın bu âlemde ilk tecellîsi ta‘ayyün-i evvel veya akl-ı küll olarak da adlandırılan Muhammedî nurdur.

Zâtı olmışdı gıdâ-bahş-ı tuyûr-ı ceberut

Yog iken dahı ne hayvân ne nebât ü ne cemâd

(NAD, K.2/47, s.15)

Sendedür mecma‘-ı kevseyn-i vücûb u imkân

Sensin ey nûr-ı ezel vâsıta-i Rabb u ‘ibâd

(NAD, K.2/93, s.19)

Yok nazîri anın efrâd-ı beşerde ancak

‘Akl-ı küll cevher-i pâkîzesinin tev’emidir

(NEFD, K.2/72, s.49)

Nâbî ilk beyitte bu âlemi “ceberut” olarak tanımlarken, beyitte bu ilk tecellîye ikinci “nûr-ı ezel” teşbihi ile yer vermiştir. Nef’î de özellikler İslam filozoflarının kullandığı “akl-ı küll” terimini tercih etmiştir.

Dîvân şiirinin varlık anlayışını ortaya koymak ve bunun edebiyata nasıl yansıdığı anlamak için yukarıda yer verilen açıklamalardan sonra çalışmanın ana konusu olan zaman bahsine geçmek uygun olacaktır. Bu bakımdan zamanın klâsik dönemde nasıl anlaşıldığı üzerinde durmak gerekir.

1.5. Antik Dönem ve İslam Düşüncesinde Zaman

Zaman, onu düşüncenin konusu yapanlar ile gündelik hayat meşgalesi içinde yaşayan halkın algısında farklılık gösterse de her durumda insan zamanın muğlak ve kuşatılamaz bir mefhum olduğunu düşünür. Zamanı anlamaya çalışıp tanımlamanın zorluğuna değinen düşünürlerden St. Augustinus bu konuda “Peki o halde zaman ne? Hiç kimse bana sormazsa biliyorum da biri sorup da ona açıklama yapmam gerektiğinde bilmiyorum” der (Augustinus, 2009: 733).

Zaman bahsi farklı disiplinlerin uğraş alanı olmuş, çeşitli bilim dalları tarafından farklı boyutlarıyla ele alınmıştır. Felsefe, sosyoloji, teoloji, fizik gibi alanlar, kendi perspektiflerinden bakarak, zaman konusunu anlamaya ve tanımlamaya gayret göstermişlerdir. Bu farklı yaklaşımlar, modern dönem ve klasik dönem zaman anlayışlarını ortaya koyarken de kendini gösterir. Doğayı kavramak isteyen insanın varlık karşısında nasıl tavır aldığı, onun zaman algısını da belirler. Dolayısıyla farklı kültür ve dönemlerin zamanı kavrayış biçimleri çeşitlilik gösterebilmektedir. Çağın ruhu olarak adlandırılabilen bu durum, varlık, evren ve Tanrı tasavvurları ile Tanrı-evren ilişkisinin şekillendirdiği zaman algısını kavrama noktasında yok gösterici olmaktadır.

Zamana dair farklı yaklaşımların neler olduğunu ortaya koymak için tarihsel süreklilik içinde belli kırılmaların yaşandığı dönemlere dikkat çekmek kaçınılmazdır. Bu yaklaşımların felsefi arka planını ortaya koyarken zaman meselesini tartışan düşünürlerin tartışmalarını merkeze almak yerine, doğa ve varlığa dair düşüncelerinin meydana getirdiği zaman anlayışlarına yer vermek daha doğru olacaktır. Bu sebeple üzerinde durulması tercih edilen belirli zaman telakkilerini dönemlere ayırarak ele almak, zamanı belli bir çerçevede anlayabilmeyi kolaylaştıracaktır. Dolayısıyla klasik dönemdeki İslam düşünürlerinin kendi düşünce sistemlerini dayandırdıkları antik Yunan döneminin kaynaklarından başlayarak, zaman bahsinin kısa tarihine girmek gerekir.

Antik dönemde Yunanlı filozoflar zamanı bazı yönleriyle sorgulayarak araştırma yoluna gitmişlerdir. “Bu süreçte, zamanı henüz bir varlık olarak tanımlamadan önce, kavramlaştırmaya çalışmaları ve zaman kavramını hareket ve değişim kavramlarından belirgin bir şekilde ayırmamaları dikkat çekici olmuştur” (Yetmen, 2014: 12). Bu sebeple filozoflar “değişenle değişmeyen, sonlu olanla sonsuz olan arasındaki ilişkiyi doğadan hareketle açıklamayı hedeflemişlerdir. Geçmişe baktıklarında oluş ve bozuluşun bir ardışıklık içinde belirli bir sürekliliği ve bütünlüğü oluşturduğunu fark etmişlerdir ve kendini yineleyen bir oluşu ve akıp gitmekte olan zamanı betimlemeye” çalışmışlardır (Yetmen, 2014: 12).

Düşünörlere göre yegâne düzenli olan hareket, gök cisimlerinin hareketi olup belirsiz olan süreyi belirler. Buna göre zamanın belirlenimleri gök cisimlerinin döngülerinin tamamlanma süreleri olan gün, ay ve yıl olarak tanımlanan sürelerdir. Bu düşünceden hareketle zaman gök cisimleri bir tutulmuş ve zamanın döngüsel bir yapıda olduğu düşünölmüştür (Anar, 1994: 5).

Antik Yunan filozoflarından Elia’lı Zenon, zaman meselesiyle meşgul olan ilk filozoflardan biridir. Ona göre “hareket, değişme ve çokluk gibi kavramlar insanı daima çelişkiye düşürmektedir. Hareket, zaman, mekân, yer kaplama, büyüklük ve miktar üzerinde tezahür eden düşüncelerin duyulur algılarla çatışarak çelişmesi kaçınılmazdır” (Demir, 2006: 54). Zenon, hareketin var olmadığını söyler ve bunu destekleyen paradokslar sunar. Ona göre “hareket noktasıyla varış noktasını birbirinden ayıran çizgi noktalardan mürekkeptir ve nokta yer kaplamadığından sonsuz sayıda noktaların uzantısından ibarettir” (Uysal, ____: 198). Bu düşünceden hareketle Zenon şu şekilde bir akıl yürütür: “her mesafe, hatta en küçüğü bile sonsuzdur ve hedef noktasına varılamaz.” Hareket eden bir şeyin hedeften önce yolun yarısına varması icap edeceğinden ve sonsuz derecede küçük bölümlerden ibaret olan bu nokta ile hedef arasındaki mesafenin sonu olmadığından hareket de yoktur” (Uysal, ____: 198).

Zenon’un zaman ve hareket üzerine belirttiği diğer paradokslardan biri; hareket halindeki ok örneği, diğeri de kaplumbağa ile çok hızlı koşan Achileus adındaki atlet arasında geçen yarış örneğidir. Örnekte Achileus’un kaplumbağaya hiçbir zaman yetişemeyeceği anlatılır. Zenon’a göre yalnız varlık vardır ve bu varlık değişmez maddedir (Uysal, ____: 198). Özetle belirtmek gerekirse; “Zenon paradokslarıyla bir

olan gerçeğin çoklu algılanmasını, sonlu olan bir yolun sanki sonsuz uzunluktaki bir yol gibi aşılması oluşunu, sonsuz olanın sonlu gibi görme yanılgısını, hareket edilmediği halde hareketin varsayılmasını mantıksal ilişkilerle açıklamaya çalışır” (Yetmen, 2014: 25).

Felsefe tarihinde önemli bir yeri olan antik dönem Yunan filozoflarından Platon idealar üzerinden ruhun hareketini ve zaman içinde olup olmadığını şu şekilde tartışır:

“Platon’un ideaları, ezeli ve ebedidirler, oysa insandaki bilme ilkesi olan ruh, aynı zamanda hareketin de ilkesidir. Öte yandan ruhun etkinliği olan düşünmek, sükûnet halinde olan bir şeyi düşünmek olacaktır. Bu durumda durağan bir şeyi, iyi ideasını düşünen biri hareket ediyor demektir ki, bu da ilk bakışta insana şaşırtıcı görünebilir. Bilgi ideanın bilgisi olduğuna göre, örneğin iyi ideasının bilgisine sahip olan bir ruh, üzerine mühür vurulmuş bir balmumu parçasına benzetilebilir. Bu durumda ruh hareket halinde olsa da olmasa da, ideanın bilgisine sahiptir. Ancak ideanın bilgisine sahip olmakla, o ideayı düşünmek farklı şeylerdir. Düşünmek ruhun bir hareketiyse, sükûnet halindeki ideayı düşünmek nasıl mümkün olabilir? Daha basit bir deyişle, zaman dışı ve hareketsiz bir şey, zaman içinde nasıl düşünülebilir” (Anar, 1994: 153-154).

“Platon’da zaman gök cisimlerinin hareketiyle bir tutulmuştur. Döngüsel olan bu kutsal hareketin, aynı zamanda ruhun temaşa hareketi olarak da görülmüş olabileceğini söylemek mümkündür” (Anar, 1994: 180). “Gök kürenin hareketi düzenli bir harekettir ve Platon’a göre düzen akıl tarafından yaratılan bir şeydir. En düzenli hareket düşünen ruhun hareketi olan döngüdür. Platon’un döngüyü, zamanın araçları olan gök cisimlerine ve düşünen ruha atfetmesi, döngünün en mükemmel, sükûnete en yakın, en rasyonel hareket olmasına bağlanabilir” (Anar, 1994: 186). Kısaca Platon hareketin kaynağı ruhtur der.

Bu bilgiler doğrultusunda, Platon’a göre zaman, “idealarla değişim dünyası arasında bir aracılık görevi görür. Yıldızlara ait döngüsel zaman aion’un ilk yansıması olarak karşımıza çıkar. Bu anlamda zaman oluşun ölçütüdür. Sonsuzluğun bir kopyası olarak evrenin anlamsallığını ifade eder” (Topakkaya, 2012: 221). Burada aion ve khronos kavramlarıyla karşılarız. “İdeaların değişmemesi, buna karşın fenomenlerin yani gölgelerin değişimi ve oluşumu, aion ile khronos’u zorunlu olarak karşı karşıya getirir. İlk kavram akılla, diğeri algıyla anlaşılmaktadır. Dolayısıyla biri bâki, diğeri fânidir.

Birisi sayılamaz ve ölçülemez, diğeri sayılabilir ve ölçülebilir. Bu sebeple de hareketin ölçüsü olmaktadır” (Topakkaya, 2012: 221).

Platon’un zaman düşüncesinden kısaca bahsettikten sonra, felsefe tarihinin bir diğeri önemli filozofu olan öğrencisi Aristoteles’in zaman konusunda ana hatlarıyla neler söylediğine bakmak gerekir. Antik Yunan’da zaman felsefesi üzerine en fazla kafa yoran ve detaylandıran filozof Aristoteles’tir. Bunun sebebini Aristoteles’in doğa felsefesi ve fiziğe fazlaca önem vermesinden kaynaklandığını söylemek mümkündür.

Aristoteles, zamanı öncelik ve sonralık ilişkisi çerçevesinde hareketin sayısı olarak tanımlar ve onu sürekli olan bir şeye ait görür (Aristoteles, 2001: 197). Ross, Aristoteles’in bu tanımı üzerine şöyle bir açıklama yapar: “Biz daha az ve daha çoğu sayıyla, hareketin daha az ve daha çoğunu da zamanla ayırırız. Fakat zaman, kendisiyle saydığımız şey yani saf sayı anlamında sayı değildir, sayılan şey anlamında sayıdır. Yani o hareketin sayılabilir yönüdür” (2002: 112). “Bir şeyi saymak, sayılan şeye değil, ruha ait bir özellik olduğundan, özne nesne ayrımı bağlamında zamanın nous (hem soyut hem de somut düşünme yetisi) ile ilgisi açığa çıkmış olmaktadır. Aristoteles zamanı hareketin ölçüsü olarak anlamaktadır” (Tapakkaya, 2012: 224). “Onun için zaman, Platon’da olduğu gibi aion’un bir kopyası değildir. Aristo hiçbir zaman hareket kavramını görmezden gelerek bir zaman tanımlaması yapmaz. Sınırsız zaman, bağlantılı bir yapıya sahip olup, döngüsel hareket içinde ölçülebilen bir şeydir” (Topakkaya, 2012: 224). Bu noktada Aristoteles ile Platon arasındaki farkı ortaya koymak mümkündür. “Aristoteles’te zamanın sonsuzlukla ilişkisi, gökyüzü üzerine yazmış olduğu yazılarda gökyüzü varlıklarının hareketlerini temellendirmek bağlamında açığa çıkar. Platon sonsuzluktan (aion) hareket edip, oluşa ve khronos’a ulaşırken; Aristoteles oluş ve dolayısıyla hareketten kalkıp sonunda sonsuzluğa göndermede bulunmaktadır” (Topakkaya, 2012: 224).

Aristoteles’in zaman düşüncesinde şimdi kavramı önemli bir yere sahiptir. Ona göre şimdi geçmiş ve geleceği birbirinden ayırma fonksiyonunun yanında zamanda sürekliliği de meydana getirmektedir. Ona göre “zaman asla kesilmeyecektir. Çünkü her bir şimdi doğası gereği geçmişin sonu olduğu gibi geleceğin de başıdır” (Ross, 2002: 113).

Aristoteles, zaman ve ruh arasındaki ilişki üzerinde de durmuştur. O, zamanı öncelik sonralık bakımından hareketin sayısı tanımından hareketle, sayacak kimse bulunmazsa sayacak bir şey de bulunmayacağı sonucuna varır. “Çünkü sayı ancak sayan için var olduğundan, zaman da ancak ruh (şuur) için var olacaktır. Bütün bu açıklamaların ışığında söylenebilir ki; Aristoteles, ruh-zaman ilişkisini açıklarken, bir taraftan zamanın ruhen ve zihnen (şuurda) varlığını kabul etmekte, bir taraftan da psikolojik ve sübjektif bir zaman anlayışını benimsemektedir” (Bolay, 1976: 81). Bununla birlikte Aristoteles’in zamanın ezeliğine dair görüşü ise şu şekildedir:

“Zaman içinde bulunmayan, yani varlığı zatından olan varlıklar için zaman tesir gücüne sahip değildir. Çünkü bu varlıklar ezeldir ve oluş-bozuluş içinde yer almazlar. Dolayısıyla zamanın tesiri altında değildirler. Ona göre zaman içinde olan her şey zaman tarafından kuşatılır. Zamanın bizatihi tahribin sebebi olması itibarıyla, onun tesiri altında eskime ve silinme meydana gelir. Zaman hareketin sayısı olduğu için, hareket de var olan şeyi bozar. Geçici olmayıp ezeli olan varlıklar için zaman meselesine bakıldığında ise, zamanın da ezeli olduğu sonucuna varılır (Bolay, 1976: 82).

Aristoteles çizgisini takip eden İbn Sînâ’da da zamanı tanımlarken onu hareket kavramıyla birlikte düşünmüştür. O, zamanın hareketle tasavvur edilebileceğini, eğer hareket hissedilmezse zamanın da hissedilemeyeceğini belirtir. Buna göre İbn Sînâ zamanı hareketle birlikte düşünürken onun varlığını değil, algılanışını ele almıştır (Özden, 2015: 70). Buna göre varlığı hareketle tasavvur edilen zaman tabii zaman olmaktadır.

İbn Sînâ, özellikle zamanla ilgili olarak iki kavramdan daha bahseder. Bunlar dehr ve sermeddir. Önce dehr üzerinde duran İbn Sînâ, kendilerinde hiçbir şekilde öncelik ve sonralığın olmadığı, zamanla birlikte olup zamanın dışında olan şekilde dehri tanımlar. Bu tanımları yaparken hardal tanesi örneğinden yararlanır. Nasıl ki âlem hardal tanesi ile beraber olup da onun içinde değilse, zamanda olmayıp zamanla beraber olan dehrdir der (İbn Sînâ, 2014: 220). Sermed ise, dehrin üstünde bir anlama sahiptir. Sermedi varlığın ezeli ve ebedi var oluşu anlamında varlığı her sürekliliği şeklinde tanımlamak mümkündür (İbn Sînâ, 2014: 220). Buna göre sermed mutlak zamanı işaret etmektedir. “Sermedde asla zamanda bulunma özelliği yok iken dehr bir yönüyle zamanın dışında, diğer bir yönüyle de zamanla beraberdir, fakat zamanın içinde değildir. Örneğin

arabanın gölgesi, o arabanın içinde değildir fakat arabadan da ayrılamamaktadır. Dehr zamanın içinde olmadığına göre varlığını sermedden almaktadır” (Özden, 2015: 71).

İbn Sînâ'nın zamanın ezeliği meselesinde Aristocu geleneğin etkisinde kalmıştır. Söz konusu meselede zamanın ezeli ve ebedî olduğu görüşüne varır. Dolayısıyla ona göre varlık ezeli olmaktadır. Âlemin kıdemi konusu, sermed ve dehr kavramlarıyla birlikte şöyle açıklanmaktadır:

“İbn Sinâ'ya göre zamanın zaman içinde bir başlangıcı yoktur. Zamanın belli bir vakitte başladığı kabul edilse bile, o vakitten önce de zamanın bulunduğunu kabul etmek gerekir. Çünkü zaman öncelik ve sonralığı ihtiva eder. Zamanın başladığı varsayılan noktadan önce de bir öncelik vardır. Dolayısıyla bu öncelik de zamandır ve bu durum sonsuzca uzayıp gider. Zaman gibi dehr ve sermedin de zamanda bir başlangıçları yoktur. Bu bakımdan İbn Sinâ her üç kavramın da zaman itibariyle kadim olduğunu kabul eder. Bununla beraber zaman ve dehr, zât yani öz bakımından bir başlangıca dayanmakta olduklarından, yine zât bakımından hâdistirler. Buna göre zamanı meydana getiren, zamandan öz bakımından öncedir. Zaman, ibdâ yoluyla örneği ve benzeri olmaksızın Vâcib Varlık tarafından var edilmiştir. Değişme özelliğine sahip olan yani oluş ve bozulmuş kanunlarının geçerli olduğu varlıklar, zamana bağlıdır. Özleri itibariyle değişmeyen fakat davranış ve hareketleri değişen felekler, değişen yönleri ile zamanda, değişmeyen özleri ile de dehr içinde yer alırlar. Nihayet ne öz, ne de davranış ve hareket bakımından zaman veya süre içinde bulunan Yaratıcı, sermedi yani ezeli varlıktır. Zamandan ve dehrden aşkındır. Tanrı'nın zaman içinde bir başlangıcı bulunmadığı için, hem öz hem de zaman bakımından ezeldir” (Özden, 2015: 71-72).

İslam filozoflarının zamanın ezeli olduğu iddialarına karşı çıkan kelamcılar bu mesele üzerine çokça reddiye yazmışlardır. Kelamcılara göre Allah'ın ezeli olduğu hakikati zamanın ezeli olduğu anlamına gelmez. Bu meseleye geçmeden önce kelam ilminin önemli isimlerinden Gazâlî'nin zaman üzerine düşüncelerini vermek uygun olacaktır.

Gazâlî'nin zaman tanımı, onun hareketin miktarı olduğu şeklindedir. O da zamanın aralığını harekete bağlayarak, eğer hareket olmasaydı varlıkta zaman olmazdı der. Çünkü her hareket zaman içindedir. Kısacası Gazâlî'nin mücerret olmayan bir zaman anlayışı vardır. O varlığı ruha değil, sadece harekete bağlamakla idealist bir zaman anlayışından uzak görünür (Bolay, 1976: 174-176). Gazâlî, bu noktadan sonra bazı filozofların zaman bağlamında belli düşüncelerine itirazlarda bulunmuş ve böylelikle tehâfüt geleneğini başlatmıştır.

“Gazâlî'nin esas tepkisine yol açan husus, İbn Sinâ ve ondan önceki Aristocu filozofların, zamanın zaman içindeki varoluşunu reddetmeleri ve varlıkların meydana gelişlerine zamanda bir başlangıç tayin etmemeleridir” (Özden, 2015: 73). Zira bu durum, Tanrı'dan başka ezeli varlıkların bulunduğunu kabul etmek gibi bir sonuca götürmektedir. Eğer âlem ezeli olsaydı, bir illete ihtiyaç olmayacaktı. Fakat varlığın varlık olası için sebebe muhtaç olması gerekmektedir.

“Gazâlî, sebepler silsilesinin sonsuz olamayacağı fikrini zamana tatbik ederek, geçmiş zamanda sonsuzluk kabul etmez. Ona göre zaman yaratılmıştır ve mahluktur. O, zamandan önce bir zamanın varlığını kabul etmez” (Bolay, 1976: 174). Buna göre Allah âlemden ve zamandan öncedir. Çünkü O varken âlem yoktu. “O, öncelik ve sonralığı tasavvur etmek için zaman gibi üçüncü bir unsurun araya girmesini vehim olarak düşünmektedir” (Bolay, 1976: 175).

Tasavvuf geleneğinin en önemli teorisyeni olarak kabul edilen İbn Arabî, “zamanın hayali bir sıfatının olduğunu, kendi başına var olmadığını ve zamanın kendine ait ayrı fiziksel ya da gayri fiziksel bir varlığının olmadığını” söyler (Yusuf, 2013: 65). İbn Arabî'nin zaman üzerine olan düşüncelerinin arkasındaki ana fikir vahdet-i vücûd'dur. Dünyadaki gerçek varlık bir vahdet olarak kabul edildiğinde hareketin, zamanın ve mekânın hiçbir anlamı kalmaz (Yusuf, 2013: 66-67).

İbn Arabî zamanı hayali olarak görüp gerçekte bir varlığa sahip olmadığını söylemesine karşın, hareket ve değişim olmadan da bir anlamının olmadığını anlatır.

“Buna göre zaman, algılarımız tarafından nesnelere hareketini ve olayları kronolojik olarak tasnif etmek için kullanılan bir araçtır. Hareket veya değişim olmadan zamanın hiçbir anlamı olmaz. Bu yüzden uyurken zamanı hissetmiyoruz. Uyurken ne kadar zaman geçtiğini anlamak için referans alacağımız, güneş, ay, yıldızlar veya bir saatin standart hareketine ihtiyaç vardır. Öyleyse zamanın mutlak bir anlamı yoktur. Zaman sadece bir şeye nispeten o şeyin varoluş halini tanımlamak için kullanılır. Bu yüzden İbn Arabî zaman ve hal kelimelerini bazen eş anlamlı kullanmaktadır” (Yusuf, 2013: 68).

İbn Arabî zamanı gök cisimleri ile fizikî varlığın hareketinin karşılaştırılması olan fiziksel veya tabii zaman ve manevî hâllerin değişimini karşılaştıran, idrâk düzeyinde algılanan zaman olan fevk-i tabii zaman olarak ikiye ayırır (Yusuf, 2013: 70). Fevk-i tabii zaman, bir yönüyle psikolojik zamana, bir yönüyle de manevî dünyadaki zaman

olan mutlak zamana işaret etmektedir. Tabî zaman ise fizik ve kozmolojide kullanılan zamandır.

Zamanı birçok yönüyle, düşüncelerini açıklama yolunda bir araç olarak gören İbn Arabî, zamanın hareketin ölçüsü olduğunu belirttikten sonra, onun büyük feleğin hareketiyle başladığını söyler (Demirli, 2009: 20). İbn Arabî düşüncesinde zamanın hareketle olan ilgisinin bir diğer yönü de hareketin gaye ile olan ilişkisidir. Ona göre her hareketin bir gayeye doğru olması gerekir. Dolayısıyla hareketin olduğu yerde gayeden söz etmek gerektiği gibi gayesiz hareket de mümkün değildir. İbn Arabî'nin sözünü ettiği gaye kemâle duyulan özlemdir. Bu feleklerin hareketinde de görülür ve kemâllerine ulaşan feleklerin hareketleri gayelerine vardıkları için son bulur. “Çünkü gayeye ulaşmakla hareket biter ve yeni bir gaye ortaya çıkar. Feleklerin belirli bir hareketle dönmeleri sudûr sisteminin aşamalarında kesif âlemi ve en sonunda duyulur âlemi oluşturmakla sonuçlanır. Bu hareketteki nihaî gaye ise insandır. Burada insanın âlemin nihaî gayesi olması fikri ile karşılaşıyoruz” (Demirli, 2009: 23-24).

Tasavvuf metinlerinde çokça geçen kavramlardan olan biri ibnü'l-vakt ve bu kavramın karşıtı olan ebu'l-vakt kavramları İbn Arabî'nin önem verdiği kavramlardır. İbnü'l-vakt, içinde bulunduğu anın gereğini yerine getiren kişi demektir ve burada her an kendi işiyle ilgilenmesi anlatılır. Ebu'l-vakt ise insanın kemâline işaret eder ve zamanın sınırlayıcılığından kurtulmak mânâsına gelir. İbnü'l-vakt insanın ilahî tecellîler karşısında edilgenliğini anlatırken, ebu'l-vakt ise zaman karşısında etkin ve fail bir hâle gelmesi demektir. Bu durum zamanda tasarruf sahibi olmak demektir ve insanın kemâline işaret eden bir niteleme olarak kullanılır (Demirli, 2009: 26-27).

İbn Arabî'nin üzerinde önemle durduğu zamanla ilgili bir diğer kavram da “ân-ı dâim”dir. Sürekli an anlamına gelen bu kavram andaki sonsuzluğa idrâk etmek üzere zamanın aşılması fikrine dayanır. “An bölünmeyen zaman dilimine işaret ederek bölünmeyen mekân parçasıyla irtibatlanır. Zamanın aşılarak bütün zamanların kaynağı olan “ân-ı dâim”e ulaşılması, görüntüdeki çokluğun ve bölünmüşlüğün aşıp tek hakikate veya varlığa ulaşılmasının bir yönüdür. Bu nedenle “ân-ı dâim”, tek varlığın ve birliğin bir tezahürüdür” (Demirli, 2009: 27). Bu noktada “ân-ı dâim”in, tasavvufun temelini oluşturan vahdet fikrine dayandığını söylemek gerekir.

Buraya kadar ele alınan konularla birlikte zamana dair ortaya konan yaklaşımların, çalışmanın bundan sonraki bölümünü oluşturan 17. yüzyılın öne çıkan Dîvân şairlerinin şiirlerinde nasıl ele alındığını anlamak açısından önemli olduğunu belirtmek gerekir.



BÖLÜM 2: ZAMAN VE ZAMAN KAVRAM ALANINA AİT KELİMELE İLE BUNLARIN 17. YÜZYIL DÎVÂN ŞİİRİNDEKİ KULLANIMLARI

2.1. Varlık

Varlık bahsinin zamanla ilişkisi ve düşünce dünyasının klasik döneminde nasıl kavrandığı konusunda geniş bilgi, çalışmanın birinci bölümünde yer almaktadır. Yine de kavramın Dîvân şiiri metinlerinde nasıl bir çerçevede ele alındığına geçmeden önce, sözlük anlamlarına kısaca değinerek bazı geçiş bilgileri vermek faydalı olacaktır. Kelimenin anlamları sözlüklerde şu şekillerde geçmektedir: Bulunma, var olma, varlık; cisim, insan veya hayvan gövdesi, cesed, ten; bulmak, keşfetmek (Devellioğlu, 1999: 1152; Şemseddin Sâmî, 2004: 1478; Redhouse, 1999:1231; Steingass, 1975: 1457). Ahmet Cevizci ise Felsefe Sözlüğü'nde varlık maddesinin girişinde kelimeye şu anlamları vermektedir: “1- Yokluğa karşıt olarak, var olan şey. 2- Oluşa karşıt bir şey olarak, değişmeden aynı kalan gerçeklik. 3- Boşluğa karşıt bir şey olarak, mekânda bir yer işgal eden kalıcı gerçeklik. 4- Ontolojinin konusu olan şey” (Cevizci, 2010: 1582).

Tasavvuf ıstılahında Seccâdî bu kelimeyi, “farkında olunmayan vecd” şeklinde tanımlar. Ona göre varlık Hakk'ın zâtının bulunmasıdır (Seccâdî, 2007: 514). Kâşânî ise varlık için “bir şeyin kendisini veya başkasını, kendisinde veya başkasında bulmasıdır; bu noktada başkası bir mahal veya merteye olabilir” der. Kâşânîye göre bulunmanın çeşitli mertebeleri vardır. İlk ta'ayyünde vücûd, ikinci ta'ayyünde vücûd ve oluş mertebesinde zuhur eden vücûd bu mertebelerdendir (Kâşânî, 2004: 577-578). Buna göre hareket ve değişimin yaşandığı fizikî nesnelere âlemi olan tabiat âlemi tabî zamandır. Varlığı, zamansal ve dolayısıyla mekânsal bir varoluştur. Fakat mutlak Varlık için böyle bir durum söz konusu değildir. O basitlik ve hareketsizliğin olduğu lâ ta'ayyün makamındadır. Bu makamda subûtiyet söz konusudur.

Beyit çözümlerinde işaret edilen mutlak Varlık ifadesi, zaman ile kayıtlı olmayan makamdaki Tanrı'yı îmâ ederken, mutlak zaman ise zamansızlığı ifade eder. Ayrıca yaratma tasavvuru da bizi zamanın başlangıcına götürdüğü için, zaman kavramı çerçevesinde değerlendirilmeye tâbi tutulması kaçınılmazdır.

Beyitler çözümlenirken, varlık üzerine yapılan tespitler, tasavvuf geleneğinde yer alan varlık mertebeleri ile ilişkilendirilmiştir. Sudûr teorisine göre, mutlak Varlık'tan taşarak tabiî zaman âlemine kadar nüzûl eden varlık mertebeleri, zamanın kategorizasyonunu ile ilişkilendirilmektedir. Çözümlemelerde, beşer sıfatını hâiz kişinin, insan-ı kâmil olma yolunda katettiği mertebeler esas alınmış ve varlık bahsi böyle bir ontolojik zeminde ele alınmıştır. Buna göre, bütün maddî taraflarıyla, ilk önce görünen âlemi hakikat bilen beşer, tabiî zamanı idrâk eder. Daha sonra gayeye doğru hareket etmeye başlar ve bu âleme ait olan istek ve arzularını kontrolüne alarak maddî tarafını ifnâ eder. Bu şekilde dairesini tamamlayan insan, mutlak zamandan pay almış olur. Bunu Süleyman Uludağ, “en mükemmel vecd hâli, Hakkı bulma, erme” olarak tanımlar (Uludağ, 2001: 375). Ona göre sâlik beşeriyetinden tam olarak fanî olunca Hakk'ı bulur. Zira hakikat sultanı tecellî edince, benlikten eser kalmaz. Tabiî varlığı ise, insanın kendinde bir varlık görmesi ve kibir olarak tanımlar (Uludağ, 2001: 375). Böylelikle tabiî varlığını yok eden bir bilincin, tabiî zamanı yaşamaktan kurtularak metafiziksel anlamda mutlak zamanı idrâk ettiğini söylemek mümkündür.

İncelenen metinlerde varlık, bazı beyitlerde vahdet-i vücûd anlayışı ile birlikte düşünülmüştür. Tek vücûd sahibinin Allah olduğu inancı, metinlerde kendini yoğun bir şekilde hissettirmektedir. Varlık temelde iki şekilde ele alınmıştır. Birinde kişinin kendisinin bir varlığının olduğunu vehmetmesi, diğesinde ise başka varlıkta bulunmasıyla var olmasıdır. İlki olumsuz ikincisi olumlu olarak algılanmaktadır.

Metinlerde “varlık” kavramının “vücûd” şeklindeki kullanımının daha yaygın olduğu görülmektedir. Medhiye için yazılmış şiirlerde geçen “vücûd” veya “varlık” kelimeleri, daha ziyade memduhu överken ve onun bu âleme zuhûru ile âlemin şeref bulduğunu anlatan ifadelerle yer almaktadır. “Varlık” veya “vücûd”un geçtiği beyitlerde, kelimeler, benzetme ilişkisi kurularak şu kelimelerle imgeleşmektedir: keşfî, fûlk, şem', pervâne, mülk, arsa, şehir, iklim, gülzâr, bâğ, hırmen, kârgâh, kasr, hânümân, dîvâr, nakd, nahl, nihâl, nüsha, târ, bisât, Ankâ, şâhbâz, sûmenât, lücce, deryâ, kişt, kûh, dülâb, kâlâ, dükân, nâl, harf, mevc, cûy, zülf, gencîne, âyîne (mir'ât), berk, kârbân, yâkût.

Hamd ana kim vücûd-ı insânî

Şeref-i nutka kıldı erzânî

(AHD, Mes.1/1, s.50)

Şükürler olsun O'na ki, insanın varlığını, konuşma (düşünme, fikretme, akıl) şerefine layık kıldı.

Bir tevhid metninden alınan bu beytin çözümlemesinde, varlık bahsi çerçevesinde merkeze alınan unsur “nutk” ifadesidir. İnsanı bu dünyada diğer varlıklardan ayıran, onun hayvan-ı nâtik olmasıdır. O konuşan, idrâk eden, düşünen bir canlıdır. Tecellî anlayışına göre bu, Allah'ın “Kelâm” sıfatının insanda tecellî etmesiyle olur. İnsan için bu donanım, dünyadaki yolculuğunda belli sorumluluklarla kuşatılmasına sebep olmuştur. Bu sebeple nâtik oluşun hakikatine eren kişi, beşer makamından insan makamına urûc eder. İnsanı değerli bir makama götüren bu nitelikle, insan özel bir şerefe lâayık olur.

Beyitte geçen “vücûd-ı insân” ifadesi, insanın bu nitelikle donandığı vakte işarettir ki bu vakit, ya yetkinliğin kuvve halinde olduğu vakittir, bu haliyle mutlak zamana işaret eder, ya da ilahî fezeyân sonucu fiil halinde yetkinliğe ulaştığı vakittir. Metinde geçen bağlamıyla, varlığın cismanî âleme düştüğü vakte işaret edildiği söylenebilir. Bu durumda duyularla algılanan zaman söz konusudur.

Gerçi evvel bulur şükûfe vücûd

Bâg-ı 'âlemde mîvedür maksûd

(AHD, Mes.3/34, s.57)

Gerçi ilk önce çiçek vücud bulsa da âlem denen şu bahçede (asıl) maksat meyvedir.

Suflerin dairesel varlık anlayışına göre her hareket bir gayeye doğrudur. Hareket zamanın ölçüsü olduğuna göre, zamanın gayesine ermesi ve başladığı noktaya gelmesi, özelde Hz. Peygamber ile genelde kâmil insanla gerçekleşir. Dolayısıyla, beyitte geçen “mîve” kelimesi gaye varlığı karşılar. Beyti özel ve genel anlamıyla iki katmanlı yorumlamak mümkündür. Birincisi Hz. Peygamber'in mutlak Varlık'tan ilk nüzûl eden ezeli hakikati olan hakikat-i Muhammediye'nin, zamanda zuhûruna işaret eder. İkincisi, ilahî ilimde (a'yân-ı sâbite) ezeli hakikatleri bulunan varlığın dünyaya inişinden (kavs-i nüzûl) sonra varlık mertebelerini katederek (kavs-i urûc) yine zamanın gayesine

ermesiyle gerçekleşir. Tasavvufta devir nazariyesiyle anlatılan bu durum, edebiyatta çekirdek ve ağaç istiaresiyle yer almıştır.³

Seyl-i eşkümle hâle buldı vücûdum şehri

Bir gün evvel ‘ademe bârî yıkılsam gitsem

(AHD, Kt.71/10, s.203)

Ey Yaratıcı! Gözyaşımın seliyle vücut (ten) şehrim yıkıldı. Ne olurdu bir gün evvel (bir an evvel) yıkılsam, yokluğa gitsem.

Beyitte geçen “vücûdum şehri” ifadesiyle şair, her zaman içinde bulunduğu ve çoğu zaman şikâyet ettiği gam ve kederinden artık kurtulmak istediğini söylüyor. Buradaki kurtuluşun mahiyeti “vücûdum şehri” ifadesinin nasıl anlamlandırıldığıyla irtibatlıdır. Dolayısıyla beyit, iki katmanlı bir değerlendirmeye tâbi tutulabilir. Birinci anlamıyla; âşğın bedeninin çektiği gam ve keder nedeniyle bir sele dönüşen gözyaşlarının etkisiyle doğal fonksiyonlarını yerine getiremediği ve hastalanıp güçsüz kaldığı düşünülebilir. Artık yaşamak istemeyen şair bir an önce ona hep dert getiren varlığından kurtulmak ister, âdeta ölümü bekler. İkinci anlamıyla düşünülürse; nefsanî arzu ve hevesleriyle varlığını ve benliğini yaşayan âşğın, asıl gayesini hatırladığını ve manevî bir yok oluş arzuladığı söylenebilir. Her iki anlamıyla da “vücûd” ifadesi yıkılan bir şehir imgesiyle, tabii zamanın üzerinden geçtiği tabii varlığı anlatmaktadır.

Bir zamân pervâne-i şem‘-i cemâl-i yâr idüm

Kalmadı şimdi vücûd-ı nâ-tüvânımdan nişân

Der zebân-ı hâl ile her zerre-i hâkisterüm

Biz de geldük ‘âleme yanduk yakılduk bir zamân

(AHD, Kt./74, s.205)

³ Ayrıntılı bilgi için bkz. Kamile Çetin, Tasavvuf Şiirinde Ağaç ve Meyve İstiaresi: Gaybî Örneği. Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/2 Spring 2008.

Bir zaman, yârin cemâl mumunun pervânesi idim. Şimdi ise zayıf vücûdumdan hiçbir iz kalmadı. Küle dönmüş her zerrem hâl dili ile derki: “Biz de geldik âleme yandık yakıldık bir zaman”.

Beyitte iki hâl anlatılmaktadır. Âşığın ilk hâli sevgiliye doğru harekete geçen pervânedir. Cezbeye tutulmuş bir hâlde gayeye doğru hareket etmektedir. Buradaki hareket, varlığın zaman mertebeleri düşünüldüğünde tabîi zamanda geçmekte iken, ikinci mısradan artık varlığından hiçbir iz ve belirti kalmadığını anlatan şair, bu hâliyle ise mutlak zamanı idrak etmektedir. Kıt'anın diğer mısraları da bu hâlin nasıl gerçekleştiğini sembolik bir dille anlatmaktadır. Artık bilinç, fenâ mertebesini idrak etmektedir ve bu durum metinde “zerre-i hâkister”, “yanduk yakılduk” ifadeleriyle açıklık kazanmaktadır.

Kıt'anın çok katmanlı bir yapıda olduğu düşünüldüğünde şairin bu mısraları yaşlılık döneminde yazdığı ve geçmişe bir nevi özlem duyduğu anlamını da şiirden çıkarmak mümkündür. Ayrıca şair hayatta yaşadığı tecrübelerle görmüş geçirmiş bir kişi olduğunu da vurgulamaktadır.

Degül cân u tenüm sûz-ı belâdan bir zamân hâlî

Vücûdum nüshasın yakmag için yazmış yed-i kudret

(AHD, G.90/5, s.261)

Kudret Eli (Tanrı), varlık nüshasını yakmak, yok etmek için (kaderimi) yazdığından, canım ve benim bela ateşinden bir an için bile boş değil.

Zamanın ân karşılığında kullanıldığı bu beytin anlamı, iki yönden bakarak değerlendirildiğinde, birinci anlamda âşığın, bir an olsun belâdan dertten ve yanıp yakılmadan uzak kalamadığı, adeta dert içinde yanıp kavrulmak için yaratıldığını düşünerek şikâyet ettiği söylenebilir. Beytin ikinci anlamında vurgulananın ise, insanın bu dünyaya gelme amacının maddî varlığını yok etmek olduğunu düşünmek mümkündür. Âşık tüm bunlara sıkıntı ve belâların vesile olduğunu bilir. Bu noktada, varoluşun anlamının idrâkine varan ve kaderine teslim olmuş bir sufînin bilinci karşımıza çıkar.

“Vücûdum nüshasın” ifadesi ile maddî varlık, dolayısıyla maddî zaman anlatılır. “Nüsha” kelimesinin, levh-i mahfuza atıfla insanın kaderini çağrıştırması “yed-i kudret” ifadesiyle kesinlik kazanır. Yolculuğunun başında münfail bir pozisyonda olan sufünin amacı, yed-i kudretle belirlenen kaderini yaşayarak yanmak ve kemâle ererek, fâil bir konuma yükselmektir. Sonuç olarak beyitte, tabîî zamanı yaşayan kişinin gayeye doğru hareketi anlatılarak mutlak zamana ulaşması amaçlanmıştır denilebilir.

Zerre-âsâ bî-vücûd itmiş beni ey Hâletî

Gün gibi ol şâh-ı hüsnî eyliyen sâhib-zuhûr

(AHD, G.163/7, s.292)

Ey Hâletî! O güzellik şâhını gün gibi (açık ve görünür bir halde) belirgin kılan, beni zerre gibi vücutsuz etmiş.

Beyitte sevgilinin yüceliği karşısında zayıflığını ve âcizliğini farkedenden bir âşık görülür. Güzellik yüceliği itibariyle padişaha benzetilmiştir. Güzelliğin güneş gibi başına buyruk olması, onun arzusu üzere görünür ve belirir bir halde tecellî etmesi mânâsına gelir. Âşık zerre misâli vücutsuzluğunu vurgularken de asıl anlatmak istediği, kendisinin bir varlığa sahip olmadığı ve görünenlerin aslında birer tecellîden ibaret olduğu hakikattir.

Beyitte güneş-zerre metaforunun da dolaylı olarak kullanıldığı görülür. Şairin bî-vücûd oluşu tıpkı, aslında kendi kendilerine var olamayan ve ancak güneşin ışığıyla görünür kılınan zerrelere varlığına benzer. Gerçekte fenomenler âleminin bir hakikatinin olmadığını ve bütün görünenlerin gölgelerden ibaret olduğunu kavrayan bir bilince sahip olduğunu îmâ eden şairin, fenâ mertebesine ulaşarak mutlak zamanı ifade ettiğini beyitten çıkarmak mümkündür. Klasik yorum çerçevesinde, ayrıca sevgilinin varlığı karşısında, âşığın varlığının bir kıymetinin olmadığı düşüncesine de yer verildiği söylenebilir.

Şu dâmen-gîr-i Kâf-ı himmete âdem dirin ben kim

Vücûdın mahv ider ‘Ankâ-sıfat ammâ be-nâm olmaz

(AHD, G.317/3, s.354)

(Ben Şu himmet Kaf'ının eteğine tutunup varlığını Anka gibi mahveden fakat nam ve Őöhret sahibi olmayan kişiye insan derim.

Şaire göre, varlığını yok etmek isteyen kişi tıpkı Anka kuşu gibi himmet Kaf'ının eteğine tutunmalıdır. Fakat Anka kuşu hiÇbir Şekilde kendisine ulaŐılamayan, adı var kendi yok bir kuŐtur. Kişi nefsinden dolayı her zaman “ben” deme tehlikesiyle karşı karŐıyadır. Beyitte Şair bu durumu küŐümsemiŐ, varlığını yok etmeye niyetlenen kişinin isminden ve Őöhretinden vaz geÇmesi gerektiğini belirtmiştir. Ancak o zaman kişi beşer olmaktan çıkıp insan mertebesine eriŐebilir.

Beyitte bir nevi mahv-ı vücûdun önemi vurgulanarak insan-ı kâmilin tanımı yapılmıştır denilebilir. Kişi ancak kendisine maddî zamanı yaşatan benlik duygusundan arınarak zamanın sınırlayıcılığından kurtulur ve mutlak zamanı idrâk eder.

Eger dil-ber seni kûyumda a'dâ görmesün dirse

Vücudın mahv ider 'ışk ehli yohsa sîmyâ bilmez

(AHD, G.324/2, s.356)

Eğer sevgili, “mahalleimde seni rakipler görmesin” derse, (bunu duyan) âşık varlığını yok eder, yoksa simya ilmi bildiğinden değildir.

Sevgili, rakibin âşığı kendi semtinde görmesini istememektedir. Sevgilinin isteği, âşık için istemediği bir Şey de olsa, bir emirdir ve derhal yerine getirilmelidir. ÂŞık kûy-ı yâri terk ederek, bedeninin varlığını oradan yok eder; zira sevgilinin mahallesi, âşık için var olabildiği tek mekândır. Orada bulunmak bir zorunluluk halidir. Çünkü âşığın varlığı sevgilinin varlığıyla mümkündür. Böyle bir zorunluluk durumunda, sevgilinin âşıktan gitmesini istemesi âdeta bir simya bilgisi gerektirir. Şair beyitte âşık kimliğiyle, bu bedensel yok oluşun simya bilindiği için olmadığını söyler. Ayrıca “mahv etmek” ifadesi mecazî anlamda da kullanılarak “perişan etmek” Şeklinde geÇer. Sevgilisinden ayrı kalması yetmiyormuŐ gibi sevgilinin bunu bir de, rakip görmesin diye istemesi, âşığı hayli perişan eder. Beyitte geÇen “vücûd” dünyaya ait varlığa, dolayısıyla dünyaya ait zamana işaret eder.

Ey Hâletî ne kâra yürür lücce-i vücûd

Gird-âb-ı dil ki olmaya fevvâre-i le'âl

(AHD, G.489/6, s.420)

Ey Hâletî! Gönül girdabı, inci fıskiyesi olmazsa (inci misali gözyaşı akıtmazsa) varlığın engin suyu (okyanusu) ne işe yarar.

Beyitte varlık okyanusa benzetilmektedir. Okyanus metaforu sonsuzluk, sınırsızlık ve büyüklük kavramlarını akla getirir ve bu çağrışımlarla tasavvuf literatüründeki mutlak Varlık'ı karşılaması söz konusudur. Nasıl ki bir damlanın hakikati okyanus ise varlığın engin suyu da insanın hakikatine, yani cevhere işaret etmektedir. Şiirde varlığın kendini gerçekleştirmesi için gönlün gam ve kederle, inciler saçarcasına ağlaması gerektiği anlatılmaktadır. Şiirin çok katmanlı yapısı düşünüldüğünde şunu söylemek de mümkündür: “fevvâre-i le'âl” ifadesindeki inci, varlık okyanusundaki hazineleri sembolize eder. Eğer gönül o hazineyi bulup da etrafına saçmazsa, bir başka deyişle eriştiği sırlarla insanlara faydalı olmazsa, okyanus aslında nice hazinelere sahip olsa da bir işe yaramayacaktır. İncinin kuvveden fiile geçerek hazine fonksiyonunu kazanması insan-ı kâmil aracılığı ile olur. Bu durum insan olmanın hakikatidir. Bu ise kişinin aşkın olandan aldığı nasibi ölçüsündedir. “Lücce-i vücûd” ifadesi, aşkın varlığa işaret ettiği için mutlak zamanı îmâ eder.

Hissemüz degmezdi mersûm-ı belâdan her zamân

Hâletî olmasa varlık defterinde nâmumuz

(AHD, G.306/5, s.350)

Ey Hâletî! Varlık defterinde adımız, kaydımız olmasaydı, belâ yazısından bize hisse düşmezdi.

“Mersûm-ı belâ” ifadesiyle levh'de yazılmış ve takdir edilmiş olanlar kastedilir. Şair burada, yazılmış olanlardan hissesine sıkıntı, keder ve musibetlerin düştüğünü anlatmak istiyor. Esasen her insan belâyaya uğrar. Gam ve keder, var olmanın sebeplerindedir. Varlık defteri ifadesi ile ezel âlemine işaret edilen beyitte, mutlak zaman geçmektedir denilebilir.

Beyit, belâ kelimesi üzerinden iki katmanlı bir yoruma tâbi tutulabilir. Belâ'nın her iki yazılışını da dikkate alarak beyit yorumlandığında, şairin çağrışım yoluyla “Kâl u belâ” ya atıf yaptığı söylenebilir. Varlık defterinde adımız olmasaydı, belâ yazısından -evet, sen bizim Rabbimizsin ikrârından- hissemiz olmazdı diyen şair, aslında ilk mânâya işaret etmiştir. İkinci mânâ ise, çağrışım yoluyla anlatımı zenginleştirmek için kullanılarak kelimenin musibet anlamına vurgu yapılmaktadır. Bu durumda felaket ve belalara uğramak ezelden nasip edilmiştir.

Cem‘ idüp harf-i nûn ile kâfi

Kıldı mevcûd kâfdan kâfi

(AHD, Mes.1/15, s.50-51)

(Allah), kâf ile nûn harfini bir araya getirip, kâfdan kâfi var etti.

Bir tevhid metnine ait olan bu beyte göre, Kâf ve nûn harfini bir araya getiren Allah “kûn” (ol) demiş ve Ezel meclisindeki ruhlar bu emirle maddî varlıklarına kavuşmuşlardır (Pala, 2013: 281). Bu, merâtibu’l-vücûdda, zaman ve mekânla kayıtlı olmayan üçüncü mertebeye karşılık gelen a’yân-ı sâbitenin “kûn” emriyle zuhûruna karşılık gelir. Bu emir aynı zamanda maddî zamanın başlangıcına da illettir.

Beyitte iki tane “kâf” lafzı geçmektedir. Bunlardan ilkinin “kavl”i, diğeri “kelâm”ı karşıladığı söylenebilir. Bu durum İbn Arabî’nin kavl ve kelâm bahsini hatırlatır. Kavl kelimesi, anlamının söz olması itibariyle, kûn emrini; kelâm kelimesi ise konuşma anlamıyla, Allah’ın Hz. Musa ile konuşmasını temsil eder. Kavl için yokluk söz konusu iken, kelâm için bir muhatap gerekir, dolayısıyla varlık söz konusudur. İbn Arabî, kavl (kûn) ma’dûma hitaptır, kelâm (Allah’ın Hz. Musa ile konuşması) ise mevcûda işittirilir, der. Yani yok iken “ol” emriyle var eden Tanrı, varlığı yaratmıştır. Beyitte, varlığın vücûda gelmesi anlatılarak bir yaratılış tasviri yapılmakta; aynı zamanda varlığın ve zamanın ilk ta‘ayyünü ile mutlak zaman söz konusu edilmektedir.

Bestedür birbirine çenber-i dülâb-ı vücûd

Mürtebit birbirine âb ile hâk âteş u bâd

(NAD, K.2/4, s.11)

(Nasıl ki) su ile toprak, ateş ile hava birbirine bağlanmış ise, vücûd dolabının çemberi de birbirine bağlıdır.

Beyitte “vücûd” dolap benzetmesiyle somutlaştırılmıştır. Bu benzetme ile şair, aynı zamanda Yunus Emre'nin şiirlerinde geçen dertli dolap imajına telmihte bulunmaktadır. Yunus Emre'de dolap mefhumu hem şekli hem de dairevî hareketi ile insanın tekâmülünü anlatmaktadır. Eski inanışa göre anâsır-ı erba'a, seyyârelerin etkisiyle geçici olarak bir araya gelir ve bozulurlar. Dokuz gök ile dört unsurun birleşmelerinden ise mevâlid-i selâse doğar. Buna göre toprak, hava, su ve ateş maddî âlemi karşılar. Küçük âlem olan insan, büyük âlemin bütün unsurlarını varlığında barındırdığı için varlık zincirine göre nebat, insan olduğunda zaman gayesine ulaşmış olur (Okuyucu, 2004: 58). Beyitte varlığı meydana getiren anâsır-ı erba'a ile vücud dolabı aralarındaki uyum ve denge bakımından birbiri ile karşılaştırılmıştır.

Münderic nüsha-i zâtında kemâlât-ı vücûd

Mündemic tıynet-i pâkinde havâss-ı îcâd

(NAD, K.2/31, s.14)

Vücûdun kemâlâtı zâtının nüshasında yer almakta, varlığa gelme de temiz tabiatında dürülmüş (içine sokulmuş, sarılmış) bulunmaktadır.

Bir na'ttan alınan bu beyit için, varlığın bir olduğu ve şeylerde farklı mahiyetlerde ve şekillerde tecellî ettiği görüşüne yer verildiği söylenebilir. Şair Hz. Pergamber'in varlığının, âlemin asıl yaratılma sebebi olduğunu ifade ederken vücûdun kemâlâtının onun “zâtının nüshası”nda, yani hakikatinin yaratılmasında (hakikat-i Muhammediyede) olduğunu belirtir. Zira o, bedenen dünyaya zuhûr etmeden önce de peygamberdi. Dolayısıyla henüz zaman ve mekânla kuşatılmamış bir âna işaret edildiği için burada mutlak zaman vardır, denilebilir.

Oldı bünyân-ı risâlât vücûdıyla tamâm

Güherün a'zamin a'lâya kor elbet üstâd

(NAD, K.2/77, s.18)

Peygamberlik binası (O'nun) vücûduyla tamamlandı. (Binanın) Ustası (olan Allah), cevherin en büyüğünü elbette ki yükseğe koyar.

Beyitte, Hz. Peygamber'den sonra risâletin son bulması anlatılmaktadır. İslam dinine göre müslümanlığın son din olması ve Allah'ın bu dini, peygamberimiz aracılığı ile tamamlaması anlatılırken, “binâ”, “üstâd” ve “cevher” imgeleri kullanılmıştır. Şair ayrıca, cevherin en büyüğü benzetmesiyle Hz. Peygamber'in, âlemin asıl var edilme gayesi olmasına da atıfta bulunmaktadır. Beyitte geçen “vücûd” ifadesi ile Hz. Peygamber'in dünyaya nüzûlünün kastedildiği düşünülürken, onun varlığının risâletle kemâle erdiği düşünülürken ise mutlak zamanın îmâ edildiği söylenebilir.

Aynı mânâ, başka bir beyitte şu şekilde geçmektedir:

İdicek sâha-i vücûda hırâm

Nüşa-i sun'un oldı hüsni tamâm

(NAD, Mes.1/49, s.368)

(O) vücûd sahasında salınarak yürüyünce, eserinin nüshasının güzelliği tamamlandı.

Hep senün bendeleründür dimek az ma'nâdur

Çünkü halk oldı vücûdunla 'ademden âzâd

(NAD, K.2/112, s.21)

(İnsanlar) hep senin kölelerindir, desek az kalır. Çünkü halk, vücûdunla yokluktan azad oldu (kurtuldu).

Bu beyit için de “vücûd” kelimesini, iki mânâlı yapısıyla ele almak mümkündür. Hz. Peygamber'in varlığı, hem bedenî olarak, hem de mutlak Varlık'ın en yetkin tecellîgâhı olması itibariyle beyitte yer almaktadır. Buna göre beyitte hem tabiî zaman, hem de mutlak zaman söz konusudur. Onun varlığının mahiyeti, bütün diğer insanların varlığını, hakikatte fâni olan dünyanın zâhiri yokluğundan kurtarmaktadır. Bu vesileyle bütün insanlık onun köleleri mesabesinde dir.

Bulmak için vücûd o gevher-i pâk

Katı çok şekle girdi ma'den-i hâk

(NAD, Mes.1/31, s.366)

O temiz cevher vücûd bulsun diye toprak madeni çok şekle girdi.

İnsanın dünyaya nüzûlünün işlendiği beyitte, onun bir “gevher-i pak” iken, beşer olması yani cismini oluşturan çamura şekil verilmesi ile maddî âleme düşüşü anlatılmaktadır. Beyit, Hz. Peygamber için yazılmıştır. “gevher-i pâk” ifadesi ile Hz. Peygamber’in hakikatine işaret edilmektedir. İslam’da bütün âlemlerin Hz. Peygamber için yaratıldığı inancı vardır.

Bununla birlikte aynı ifadelerin diğer insanlar için de geçerli olduğu düşünülebilir. İnsanın temiz bir cevher olması, Allah’a bakan ebedî yönünü işaret ederken, toprak hamuru ile şekle girmesi, maddî olan sonlu yönünü akla getirmektedir. Beyitte henüz maddî âleme nüzûl gerçekleşmediği için zamanın ve mekânın olmadığı mutlak zaman anlatılır.

Vücûd lücce-i tûfân-hurûş-ı hestîdür

Cihân temevvüc-i deryâ-yı âferînişdür

(NAD, G.95/4, s.530)

Vücûd, var olmanın coşkun tûfanının enginliği; dünya, yaratma denizinin dalgalanışıdır.

Şair, Allah’ın yaratma fiilini şairâne bir edayla tasvir etmektedir. Beyitte eşyanın varlığa gelişi anlatılırken, ilk ta’ayyün ile şehâdet âlemine kadar, varlığın tabaka tabaka vücûda gelişi, coşkun bir tûfan ile sembolize edilmektedir. Beyte göre vücûd, tasvir edilen bu tûfanın enginliğidir. “Lücce” ifadesi, varlığın sonsuzluğuna işaret etmesi bakımından mutlak Varlık, dolayısıyla mutlak zaman ile irtibatlandırılabilir.

Gam-ı harâbını Nâbî bilen çeker kat kat

Makâm-ı nûr-ı vücûd olduğun medîne-i ‘ömr

(NAD, G.119/7, s.550)

Ey Nâbî! Ömür şehrinin, vücûdun nur makamı olduğunu bilen, harap eden gamı kat kat çeker.

Beyitte ömür şehri, insanın cismanî bedenine benzetilmektedir. Bu beden dünyadaki yaşamı boyunca gamdan ve tasadan sürekli nasibini almaktadır. Zâhir ehli için, çekilen bu gam âdeti bir yükür. Fakat bâtin ehli bütün dertlerin, hakikatte derman olduğunu bilendir. Beyte göre bu bilinçle hareket ederek mutlak Varlığın nur makamına erişen kişi, mutlak zamanı yaşayan kişidir.

Bülend ü pest-i bilâd-ı vücûdı devr itdüm

Diyâr-ı aşk kadar cây-ı âfiyet yokdur

(NAD, G.185/2, s.599)

Vücûd diyarının yüksek ve alçak (yerlerini) dolaştım, gezdim de aşk diyarı kadar sâlim (bir) yer yoktur (bulamadım)

Beytin yapısı düşünüldüğünde vücûd mertebeleri, metinde “diyâr” benzetmesiyle memleket anlamında yer almaktadır. Nefsin aşağı mertebeleri ve yukarı mertebelerini dolaşan şair, en yüksek mertebeye olan aşk mertebesini methetmektedir. “Devr etmek” ifadesi ise mertebeleri aşarak dairesini tamamlayan sufîyi hatırlatır. Bu çerçevede beyitte hem mutlak zamana, hem de tabî zamana işaret edilmektedir.

‘Akl-ı evvel olduğundan bâ‘is-i hîç-i vücûd

Müşkilât-ı âlemi miftâh-ı dest-i hûş açar

(NAD, G.249/4, s.645)

Vücûdun yokluk sebebi (yok olmasını icap ettiren) akl-ı evvel olduğundan, dünyanın zorluklarını akıl elinin anahtarı açar.

Beyitte akıl mefhumunun belirginleştiği görülmektedir. Akl-ı evvel terimi, felsefe ve tasavvuf literatüründe cevher anlamında kullanılmaktadır. Sudûr teorisine göre ilk olarak akıl yaratılmıştır. İbn Arabî bunu açıklarken, hakikat-i Muhammediye terimini kullanır. İnsan-ı kâmil, bütün varlık mertebelerini aşarak bu mertebeye ulaşır. Bu durumda insana nispet edilen akıl Zât’a en yakın olandır. Beyte bakıldığında akl-ı evvel ifadesi ile bu mertebeye işaret edildiği; insanın fânî varlığının bilincine varmasının,

geldiği yer olan akl-ı evvele ulaşmasıyla mümkün olduğu düşüncesinin dile getirildiği söylenebilir. Bir diğer ifadeyle şair beyitte, varılmak istenen asıl hedef olan insan-ı kâmile ulaşmanın, hangi yoldan geçtiğini açıklamaktadır. Beyitte ayrıca, gayeye doğru hareket ile tabîî zamanı yaşayan tabîî varlığın, mutlak zamanı nasıl yaşayacağı anlatılmaktadır.

Geleneğe göre Dîvân şiirinde akıl ve kalp çatışmasının galibi kalp olur. Klasik düşüncede ise akıl-kalp birliğinin önemi ayrıca vurgulanmaktadır. Fakat burada hikemî tarzda kaleme alınan bir beyit söz konusu olduğu için, hakikatin bilgisini elde etme yolunda akıl ön plana alınmıştır.

Reng-i ‘adem vücûdla Nâbî be-hem yürür

Mümkün degül müfârekatı rûzdan şebün

(NAD, G.398/7, s.759)

Ey Nâbî! (Değil mi ki) gecenin gündüzden ayrı olması mümkün değildir. Yokluğun rengi (de) vücûdla beraber yürür.

Beyitte gecenin yokluğa, gündüzün ise varlığa karşılık gelmesi, şairin yokluğun rengi ile siyahı kastettiğini açıkça göstermektedir. Varlık ise gündüzün temsil ettiği aydınlık renk olan beyazdır. Varlık olması itibariyle insanın, her şeyin zıddı ile kaim olduğu düşüncesi çerçevesinde hem karanlık hem de aydınlık yönlerine vurgu yapılmakta, bir yönüyle varlık âleminin, mürekkep yapısı anlatılmak istenmektedir. Madde olmadan mânâyı bilmek ve tanımlamak mümkün değildir; dolayısıyla burada hem tabîî zaman hem de mutlak zaman söz konusudur.

‘Âşık ifnâ-yı vücûd eylemeden derdi budur

İstemez kimseye bâr olduğımı tâbûtun

(NAD, G.10/4, s.770)

Âşığın vücûdunu yok etmek istemesinin sebebi, tabutunun kimseye yük olmasını istememesidir.

“Ölmeden önce ölünüz” hadisine gönderme yapılan beyitte, “vücûd” kelimesiyle kastedilen, arzu ve hevesleriyle tabîî zamanı yaşayan insandır. Âşıklığın gereği kendi

varlığını sevgilinin varlığında yok etmektir. İşte o zaman dünyevî varlığının hiçbir hükmü kalmayacaktır. Benzer yaklaşımın aşağıdaki beyitte de işlendiği görülmektedir:

Nefy-i vücûd eylemeden gayri Nâbiyâ

Yek zerre yok mehâsin-i a' mâlümüz bizüm

(NAD, G.502/7, s.841)

Ey Nâbié Vücûdu yok eylemekten başka, tek bir güzel amelimiz yok.

Fehm eyleyen vücûb-ı vücûdun kemâlini

Naksun bilür levâzım-ı imkândan oldugın

(NAD, G.606/5, s.917)

Vücûdun vâcibinin (vâcib varlığın) kemâlini anlayan (bilen, akleden), eksik olmanın, imkânın (mümkün varlığın) gereklerinden kaynaklandığını bilir.

Varlık bahsindeki mümkün varlık ve vâcib varlık konusu beyitte ön plana çıkmaktadır. Buna göre Allah, vâcibu'l-Vücûd, yaratılanlar ise mümkünü'l-vücûddur. Makamı zamansızlık Allah'ın kemâlini idrâk etmek, O'nun varlığının hiçbir sebebe ihtiyaç duymadığını, varlığının Zât'ından dolayı olduğunu anlamakla mümkündür. Bu idrâk seviyesinde olan bilinç ise artık mutlak zamanı yaşamaktadır.

Ne dâ' iye-i tedârik-i evkât it

Ne dagdaga-i telâfi-i mâ-fât it

Ey sâye-i bî-vücûd ü nâ-bûd evvel

Bul kendünü sonra ihtiyâr-ı isbât it

(NAD, Ru.16, s.1176)

Ne vakitleri ele geçirmeyi arzu et, ne de kaybedilenin telafisinin telâşına düş. Ey vücûdsuz gölge, önce kendini bul, sonra ispatı iste.

Vakitler, kaybedilenler hep dünyaya dair olup gölge varlıklar hükmündedir. Şair bunların arzu edilmemesi gerektiğini söylüyor. Tasavvuf terbiyesinde kendini bulmak kendini tanımakla olur. Zira “Nefsini bilen, Rabbini bilir” ve kişi ancak bu mertebede

hakikî varlığını ispat edebilir. Beyitte gölge varlığın hakikatte “bî-vücûd olduğu vurgulanarak, tabîî zamana işaret edilmektedir.

Aşağıdaki beyitte ise “bî-vücûd” ifadesi tam tersi bir mânâda kullanılmaktadır:

Bî-vücûdum ol kadar âyîne-i idrâkde

Kim gubâr-ı dil cihân-ı lâ-mekânımdır benim

(NEFD, K.13/12, s.84)

İdrâk aynasında o kadar bî-vücûtsuzum ki, gönül tozu (kederi) benim mekânı olmayan dünyamdır.

Varlığın idrâk mertebeleri düşünüldüğünde, “bî-vücûd” olmayı, hiçliğe ermek olarak tanımlamak mümkündür. “Bî-vücûd” olmak, bir yönüyle hem mekânsız hem de zamansız olarak varlığı idrâk etmek demektir. Şairin yaşadığı dünya zahirî bir dünya değildir. Bu durumda kendisini ancak zerre hükmünde olan gönüldeki toza benzetmektedir. Ayrıca idrâk, akılla mümkün olan bir eylemdir. Akı aynaya benzeten şair, onun devre dışı kaldığı makamı ise aşk ile irtibatlandırmaktadır. Beyte göre âşık gönül, kederli gönüldür.

Belki hutûr eylemez aslâ dile

Yâd-ı vücûd u ‘adem-i rûzgâr

(NEFD, K.43/15, s.189)

Belki zamanın yokluğu ve varlığı anma, gönle asla düşmez.

Zamanın aslında zihinde var olan bir mefhum olduğun ve gerçekte var olmadığına dile getirildiği bu beyte bakıldığında, bunun her gönül tarafından idrâk edilebilecek bir durum olmadığı görülür. Zamanın gerçekte var olmadığı bilinci mutlak varlığın hatırlanmasıyla mümkün olmaktadır. Beyitte, hâlden hâle giren bir gönlün ise bunu hiçbir zaman hatırlamayacağı anlatılmaktadır.

Vücûdu her birinin başka âlemdir hakîkatde

Olur anan çün ehl-i dil cihânda infirâd üzre

(NEFD, K.44/48, s.194)

Her birinin varlığı hakikatde başka âlemdir. Bu yüzden gönül ehli dünyada tek başına kalır.

Şair, insanın âlem-i sugrâ, âlemin de insan-ı kebir olduğuna telmihte bulunmaktadır. İnsanın âlemi seyrettiği göz, onun penceresidir. Bu seyir batınî bir seyir olduğunda, dış âlemin kesretinden gönlün zenginliklerine dalan biri, hâliyle tek başmadır. Beyitte varlığa dair belirgin bir mertebeden bahsedilmektedir.

Pîşânî-i hûrşîde düşer sâyemiz ancak

İsbât-ı vücûd eylemiş erbâb-ı fenâyız

(NEFD, G.55/6, s.308)

(Biz) varlığını ispat etmiş fenâ ehliyiz. Gölgemiz ancak güneşin alınına düşer.

Varlığını ispat etmek, klasik terminoloji içerisinde, özellikle de sufi düşüncesinde dairesini tamamlayan, insan-ı kâmil mertebesine ulaşmış kişiyi sembolize eder. Kişi varlığını ancak yokluğunu idrak ederek ispat edebilmektedir. Beyitte mutlak zamanın idrâk edildiği bir makam söz konusu edilir. Şair bu makamı anlatırken, gölgesinin ancak güneşin alınına düştüğünü söyler. Böylece bir yandan güneşin konumunun yüceliğine işaret edilirken, âlemi ve kendini keşfe çıkan “erbâb-ı fenâ”nın müşahade ettiği mertebelerin, bir yandan da feleklerin bütün katmanlarını geçtiği, bu durumda güneşin dahi ondan alçakta kaldığı dile getirilir.

Yoklasan noktada mevcûddur esrâr-ı hurûf

Rind isen gafleti ko kesreti tenhâya deġiş

(NEFD, G.59/4, s.310)

(Eğer) yoklayacak olursan harflerin sırları noktada mevcuttur. Rind isen gafleti (bir kenara) koy ve çokluğu yalnızlığa deġiş.

Şairin beyitte telmihte bulunduğu iki husus vardır. Biri, Hz. Ali'nin “İlim bir nokta idi, onu cahiller çoğalttı” sözüdür. Bir diğeri de Kuran-ı Kerim'in özünün Fatiha Sûresi'nde, Fatiha Sûresi'nin besmelede, besmelenin b harfinde, b harfinin özünün ise noktasında

olduğu görüşüdür. Nokta aynı zamanda değişmeyi, sâbit olanı, basit olup mürekkep olmayanı temsil etmektedir. Bütün bunlar Allah'ı işaret eden vasıflardır. İkinci mısradaki “çokluk” ve “yalnızlık” tezdâ, vahdet-kesret zıtlığını karşılamaktadır. Şair, gafleti terk ederek fenomenler âleminin sınırlayıcılığından kurtulmanın mümkün olduğunu ifade etmekte, “tenha” kelimesi ise uzlete çekilen bir sufî figürünü akla getirmektedir.

İhvân-ı safâ'nın görüşünde sayılar, nasıl şeylere karşılık gelmekteyse, beyitte geçen harflerin de beytin anlam bütünlüğü içerisinde var olanlara karşılık geldiğini söylemek mümkün görünmektedir. Bu durumda, harflerin sırrının eşyanın hakikati olmak bakımından noktada bulunması, beyitte geçen “mevcûd” ifadesinin de metafizik boyutta zamansızlığın olduğu tevhide bağlanması söz konusudur.

Sen olmasan iy cihân-ı bîniş

Gelmezdi vücûda âferîniş

(NEŞD, 3/29, s.10)

Ey dünyayı basiret gözüyle gören! Sen olmasaydın, yaratılanlar varlığa gelmezdi.

Bir na't metninden alıntılanan beyitte, şair bir hadis-i kudsî olan “Sen olmasaydın âlemleri yaratmazdım” ifadesine işaret etmektedir. Yaratılanların vücûda gelmesi, yaratma fiilinden sonra yaşanan tabîî zamanı anlatmaktadır.

Gevher-i zâtunı bil kân-ı vücûdun fehm it

Bahs-ı bîhûde-i mâhiyyet-i eşyâ nice bir

(NEŞD, 26/16, s.84)

Zâtının cevherini bil ve varlığın(ın) kaynağını anla. Eşyanın mahiyetinin (hakikatte) boş olan bahsi daha ne vakte kadar sürecektir.

Şair beyitte, insanın yaratılma sebebini ve âleme nüzûlünün hakikî mânâsını anlatmaktadır. Şairin işaret ettiği hususlardan biri, “nefsini bilen Rabbini bilir” hadis-i kudsîsidir. Tasavvuf düşüncesinin temel dayanaklarından birini oluşturan bu ifadede idrâk sahibi tek mahluk olan insanın, bütün yaratılmışların mahiyetinin varlığın özünde birleştiğini bilmesiyle vahdeti müşahade edebileceği dile getirilmektedir. Bu da beyitte

işaret edilen bir diğer husus olan vahdet-i vücûd fikriyle anlatılmaktadır. İnsanın kendini bilmesiyle, varlığın kaynağı olan Allah'ı yine Allah'ın sınırlarını çizdiği ölçüde bilebilmesi, insanın o anda mutlak zamanı idrâk ettiğini göstermektedir.

Olursa mazhar-ı nûr-ı şühûd pervâne

İder safâyile mahv-ı vücûd pervâne

(NEŞD, G.116/1, s.153)

(Eğer) pervâne, (ilahî tecellileri) görenlerin nuruna mazhar olursa, (bütün) varlığını zevkle yok eder.

Beyitte varlık, pervâne imgesiyle kendini gösterir. Burada şair, varlığın maddeden geçerek fenâ olması için gözdeki perdenin kalkması gerektiğini ve böylelikle, âlem-i şühûdun nurunu gönül gözüyle görülebileceğini ifade etmektedir. Perdenin kalkması ile varlığa düşen ilahî tecelliler şahit olan insan mutlak zamanı yaşamaya başlayacaktır.

Ki nice kâfile-sâlâr-ı kârbân-ı vücûd

Bu tengnâ-yı fenâda şikeste-bâr kalır

(NAKD, K.2/13, s.31)

Nice vücûd kervanının kafîle reisi, yokluğun bu ıssız yerinde yükü yağmalanmış (bir hâlde) kalır.

Yolda giden bir kervan, zamanda doğan, büyüyen ve ölen bir insan gibidir. Yolun akması gibi zaman da akar. Varlık ise bir kervan gibi zamanın üzerinden akıp gitmesi ile yağmalanmış gibidir. Beyitte insanın fâniliğine ve zamanın yıpratıcılığına vurgu yapılmaktadır.

Olur mı sâlik-i âgâha bir mesîre-i feyz

Vücûd âleminin mebde' ü me'âdı kadar

(NAKD, K.37/16, s.108)

Uyanık bir sâlike, vücûd âleminin başlangıcı ve dönüşü kadar ilim (irfan, bereket) mesiresi olur mu (hiç)?

Feyzin tasavvufta yaratma için kullanılan bir terim olması dolayısıyla, şair beyitte kelimenin ilim ve irfan mânâlarının yanında bu anlamına da işaret etmektedir. “Mebde” kelimesi ile varlığın başlangıcı, dönüş mânâsındaki “me’ad” ifadesi ile de dünya hayatının son bulmasıyla âhîret hayatının başlayacağı dönem kastedilir. “Meâd konusu ayrıca felsefede metafiziğin bir alt bölümü olarak kabul edilmiş, âhîrette nefislerin mutluluk ve elem duymalarının imkânı ve niteliği bağlamında incelenmiştir” (Özerverli, 2003: 212). Beyte göre sâlikin yaratılış ve âlemdeki sürekli yenilenen varoluş karşısında “âgâh” olmasıyla hem bu âlemi hem de âhîret âlemini bir mesire yerini gezip dolaşır gibi dolaşacağı anlatılmaktadır. “Vücûd âlemi” ifadesi ile başlangıç ve son kastedilerek varlığın tabîî zamandaki hâli söz konusu edilmektedir.

2.2. Zaman

Sözlüklerde çoğulu “ezmine” şeklinde geçen “zamân” veya “zemân” kelimesi vakit, an; devir, dönem, çağ; süre, mühlet; mevsim; baht, talih, kader; geçicilik, şimdiki yaşam mânâlarına gelmektedir (Devellioğlu, 2001: 1177; Şemseddin Sâmî, 2004: 686; Mütercim Asım Efendi, 2009: 834; Steingass, ____: 462; Redhouse, 1999: 1272). Dîvânlarda “zamâne” veya “zemâne” şekliyle de karşılaşılan kelime yine vakit, devir; şimdiki zaman; baht, talih, felek anlamlarıyla sözlüklerde yer alır (Devellioğlu, 1999: 1177). İncelenen metinlerden tespit edilen örnek beyitlerde, zaman kelimesinin yukarıda verilen hemen hemen bütün anlamlarının kullanıldığını belirtmek gerekir. Hatta bazı beyitlerde, kelimenin iki veya üç anlamını da içeren kullanımlarına rastlanmıştır.

Zaman kelimesi kullanıldığı terkip ve ifade biçimlerine göre anlamlar almıştır. Örneğin, “her zaman” süreklilik ve devamlılık ifadesi olarak kullanılırken, “bir zaman” an veya süre anlamlarıyla yer almıştır. “Ol zaman”, “şol zaman” gibi ifadelerde ise muayyen bir zamana işaret edildiği görülür.

Bunların dışında zaman ve zamane ile kurulan terkiplerde, kelimelerin hangi bakımlardan beyitlerde geçtiği şu şekilde sıralanabilir: “zamâne-i nakkâd”, “zamâne-i sayyâd”, “zamâne-yi muhtâl”, “dest-i zamân, sehâr-ı zamân”, vb. ifadeler kelimenin kader, baht, talih anlamlarına vurgu yapan kullanımlardır. Belirli bir durumu bildiren ve hâl, vakit anlamlarında kullanılan ifadeler; “melâmet zamânı”, “kanâ’at zamân”ı, “nedâmet zamân”ı, vb. şeklindedir. “Zamân-ı tayy-ı tûmâr”, “zamân-ı ıyş u safâ”,

“zamân-ı şeyb” şeklindeki kullanımlarda ise muayyen bir zamana işaret edilmiştir. Zamandan şikâyet edildiği durumlarda kullanılan ifadeler “cefâ-yı zamâne”, “zamâne-i vârun”, “tevsen-i tünd-i zamân” şeklinde örnekler vermek mümkündür. Kelime dönem, devir, şimdiki zaman anlamlarında “İsâ-yı zamân”, “sultân-ı zamân”, “dâver-i zamâne” şeklinde kullanılmıştır.

Bazı beyitlerde zamanın döngüsel oluşu ve devredişine vurgu yapıldığını söylemek gerekir. Genel itibariyle kelime tabî zaman çerçevesinde değerlendirilebilecek kullanımlarda metinlerde yer almaktadır. Bunun yanında mutlak zamana işaret eden ifadeler rastlanmamıştır.

Çeşme-i mihr benzer oldu revân

Nûra gark oldu hep zemîn ü zamân

(AHD, Mes.4/5, s.58)

Sanki güneşin gözleri aktı da yeryüzü ve zaman aydınlığa boğuldu.

Mi‘râc hadisesinin anlatıldığı beyitte, o kutlu günün olağanüstü hâllere şahitlik ettiği anlatılmak istenmiştir. Güneşin her zamankinden daha parlak olması, şaire göre güneşin gözünden sanki yaşlar akması gibidir. “Zemîn ü zamân” ifadesinde zaman ve mekân vugusunun birlikte yapıldığı görülür. Böylesi mübarek bir günde yeryüzünün aydınlığa kavuşması mecâzî mânâda düşünülmelidir. Burada bir tecellî anlayışının olduğunu söylemek mümkün görünmektedir. Ayrıca Allah’ın nuru mekâna tecelli ettiği gibi zamana da tecelli etmektedir. Bu durumda şair Mi‘râc hadisesinin feyzinin, zamanın ve mekânın sardığı bütün varlığı kapladığını söyler.

Varlığın zaman ve mekân boyutunun bir arada kullanıldığı diğer bir beyit de şöyledir:

Her zamân her mekânun başkadur hâsiyyeti

‘Ukde-i hâtır açılmaz varmayınca gülşene

(NAD, G.724/2, s.1002)

Gül bahçesine varmayınca gönlün bağı açılmaz. Zira her zaman ve mekânın tesiri başkadır.

Bir zaman parçası olan âna, mekân parçası olan nokta karşılık gelir. Gül bahçesinin zamanı ise bahar mevsimidir.

Çözdü gîsûların ‘arûs-ı zamân

N’ola pür-bûy-ı ‘anber olsa cihân

(AHD, Mes.4/12, s.59)

(Bütün) dünya anber kokusuyla dolu olsa bundan ne çıkar? (Zira) zamanın gelini saçlarını çözdü.

Burada zaman bir geline teşbih edilmiştir. Şair, Hz. Peygamber’in mi‘râca çıktığı zamanı, hem gece vakti olması hem de âleme güzel kokular saçılması dolayısıyla, gelinin saçlarını çözdüğü zamana benzetmektedir.

Felek gûy-ı ham-ı çevgânun oldu

Zamâne tâbi’-i fermânun oldu

(AHD, Mes.8/7, s.69)

Felek, (onun) değneğinin eğri topu oldu; zamane ise emrine uydu.

Şair methetmek istediği kişinin ne kadar yüce bir yönetici olduğunu anlatmak için “felek” ve “zamâne” ifadelerinden faydalanmış; padişahın kudretini belirtmek için ise, yönettiği tebaanın kaderinin onun elinde olduğunu söylemiştir. Onun emrine tâbi olmak, talihli olmayı beraberinde getirmektedir. “Zamâne” kelimesi beyitte kader ve baht anlamlarında kullanılmış olmakla beraber, padişah zamanında yaşayan insanların kastedildiği düşünülürse devir, şimdiki zaman şeklinde de yorumlanabilir.

Devr-i zamânenün bana itdüklerin sana

Bir bir dimek olurdu müsâ‘id degül zamân

(AHD, Kt.73/15, s.204-205)

Zamane devrinin bana ettiklerini sana bir bir anlatmak vardı (fakat) zaman müsait değil.

Feleklerin devriyle oluşan zaman hareketin ölçüsüdür. Feleklerin hareketlerinin, dolayısıyla zamanın dünyada olup bitenlere olumsuz tesir ettiği düşüncesi ile şair, içine düştüğü gamın ve çektiği dertlerin sebebi olarak zamanı suçlamaktadır. “Zamâne” kelimesi beyitte baht, talih ve kader vurgusuyla felek anlamında kullanılmış. Bunun dışında şairin, şimdiki zamanda içinde bulunduğu devri kastetmiş olması da mümkündür. Her hâlükârda yaşanan zamandan şikâyet vardır. İkinci mısradan ise “zamân” hâl, vakit mânâlarında geçmektedir. Zira herşeyin ait olduğu bir hâl ve münasip bir vakti vardır.

Hâletî geçdi zamânı eyleme şimdiden girü

Cüst ü cüy-ı gevher-i masnû‘ için kaddün dü-tâ

(AHD, G.48/5, s.244)

Ey Hâletî! Zamanı geçti. Şimdiden sonra sahte cevheri arayıp bulmak için (çabalamktan) boyunu iki büklüm eyleme.

Artık şiirde sanatlı söyleyişler, cevher değerinde ifadeler bulmak imkânsız olmuştur. Kişi ne kadar uğraşırsan uğraşsın, kendini yormakla vaktini geçirmiş olur. Zira şiirin âdeta cevherlerle süslenmiş gibi yazıldığı zamanlar geride kalmıştır. Şairin sözünü ettiği bu zaman muayyen bir zamandır; dolayısıyla burada başlamış ve bitmiş olan bir süreçten bahsedilmektedir.

Nice cellâd-ı zamâne böyle hûn-rîz olmasun

Bir senün gamzen gibi ta‘lîm ider üstâdı var

(AHD, G.204/3, s.309)

Zamane nasıl böyle kan dökücü olmasın ki, senin gamzen gibi talim ettiği bir üstadı var.

Sıklıkla şikâyetlere sebep olarak gösterilen zaman, bu beyitte cellata benzetilmektedir. İnsan dünyada doğar, yaşar, ölür ve ömrü zamanın geçmesi ile biter. Dolayısıyla zaman da tıpkı bir cellat gibi can almakla görevlidir. Fakat şair sevgilinin yan bakışının zamanın üstadı oluşundan da hareketle, âşık üzerindeki etkisinin daha tesirli olduğunu söyler.

Hâletî-veş bir zaman gevher-fürûş-ı nazm idük

Müşteri yokdur diyü bend eyledük dükkânumuz

(AHD, G.308/6, s.351)

Bir zaman Hâletî gibi şiirin inci satıcısı idik. (Şimdi ise) müşteri yok diye dükkânımızı kapattık.

Bu zamanda şiirin iyisinden anlayan kimse kalmamıştır. Şair, kıymeti bilinmediği için şiir yazmayı bırakmıştır. “Bir zamân” ifadesiyle geride kalmış zamandan bahsedilir.

Kaçan kim hâne-i agyâra gitse kalmağa dilber

Kalur bî-hûş olup kendüye ‘âşık bir zamân gelmez

(AHD, G.332/4, s.360)

Ne zaman ki gönül alan sevgili rakibin evine kalmaya gitse, âşığın aklı gider de bir zaman kendine gelemmez.

Burada ise “bir zamân” ifadesi ile bir süreç anlatılır. Âşığın kendine gelememesi, ölçülemeyen bir zaman diliminde gerçekleşir.

Sevinsün dil görüp dîdârun ey şûh-ı cihân-dîde

Yeter kan ile toldı bir zamân dil bir zamân dîde

(AHD, G.746/1, s.523)

Ey dünyayı gezip görmüş şuh sevgili! Bir zaman gönlüm, bir zaman gözlerim kan ile doldu, yeter. (Artık) gönül (güzel) yüzünü görsün de sevinsin.

Sevgili, bütün cihani gezmesine rağmen âşığın yurduna uğramamaktadır. Âşık, bu ayrılıktan dolayı bazı zamanlar gözünden kanlı yaşlar akıttığını, gözünün yaşı tükendiğinde ise bu kez gönlünün kan ağladığını söylüyor. Bu beyitte şair, “bir zaman” ifadesini bazen anlamında kullanarak âşığın yaşadığı iki hâlden bahsetmektedir.

Zamân olmaz ki halka gussa-i ‘âşık ‘ıyân olmaz

Mahabbet bir ‘aceb gencînedür hergiz nihân olmaz

(AHD, G.321/1, s.355)

Zaman olmaz ki âşığın kederi halka âşikar olmasın. (Zira) sevgi asla gizlenemeyen garip bir hazinedir.

Âşık sevgiliye duyduğu muhabbeti, istese de gizlemeye kâbil değildir. Bu muhabbet âşığa keder ve gam verir, fakat âşık sevgiliye dair olan her şey gibi, ondan gelen derdi de daima bir hazine olarak görür. Şair, sürekli yaşadığı bu hâlin dışına bir ân bile çıkmadığını, ayrıca bu hâlini yani aşkının yol açtığı kederini gizleyemediğini anlatmaktadır. Şaire göre bilinen hazinenin aksine, aşk hazinesinin gizlenmesine ihtiyaç yoktur. Beyitte geçen “zamân” kelimesi ân mânâsında kullanılmıştır.

Cefâdan eyledi tevbe sipihr-i kîne-güzâr

Sitemden oldu peşimân zamâne-i magrûr

(NAD, K.7/6, s.39)

Kindar (düşmanlık eden) gökyüzü cefa eylemekten tevbe etti, gururlu olan zamane ise sitem etmekten pişman oldu.

Şair övgüde bulunduğu kişiye feleğin eziyet edemediğini, öyle ki insanlara ettiği zulümlerden bile utanarak tevbe ettiğini anlatır. Yine daima kibirli davranan felek bunca zaman ettiği sitemlerden de pişmandır. Bu ifadeler memduhun yüceliğini belirtmek için kullanılırken, beyitte “sipihr” ve “zamâne” kelimeleri felek, kader, baht, talih anlamlarıyla yer almaktadır.

Hayâl-i halka-i zülfünle eşküm düşse deryâya

Zamân-ı haşre dek gird-âb ber-gird-âb olur peydâ

(NAD, G.8/2, s.458)

Gözyaşlarım saçının halkasının hayali ile denize düşse, haşr zamanına kadar girdap içinde girdap oluşur.

Sevgiliden ayrı kalan âşık, onu hayal ederken sürekli ağlamaktadır. Denize akıttığı gözyaşları, denizde iç içe geçmiş halkalar meydana getirmekte ve şair bu görüntüyü sevgilinin halka şeklinde kıvrılan saçı ile ilişkilendirmektedir. Şairin aslında anlatmak istediği sevgili için daima gözyaşı döktüğüdür. Bu hâl onun için haşre kadar aralıksız

devam edecek; yani dünya zamanı olan tabî zaman, kıyametle son bulana dek sürecektir.

Ne hadd-i fazlı bilürler ne kadr-i irfânı

Zamâne halkınun ikbâli pârsâlıgadur

(NAD, G.196/3, s.607)

Ne erdemın gerçek değerını ne de irfanın kıymetını bilırler. Zamane insanların arzusu sofuluğadır.

Şairin zamane halkından kastı, devrin insanlarıdır. Rind ve zâhid karşı karşıya geldiğinde, söz konusu devirde yaşayan insanlar zâhidliğe itibar etmektedir. Burada içinde bulunulan çağın psikolojisinde, insanların âlemi yüzeysel olarak algıladığına dair bir dönem eleştirisi vardır.

Cevr-i zamânedен gilemend olma Nâbiyâ

Kangı celâl var ‘akabinde cemâli yok

(NAD, G.388/8, s.751)

Ey Nâbî! Zamanenin zulmünden şikâyetçi olma. Hangi hışmın ardından güzellik (lütuf) gelmemiş ki?

Bu sefer şair zamandan şikâyetçi olmamak gerektiğini söyler. Ona göre insan kaderine razı olmalıdır. Çünkü Allah katında makbul olan budur. Ku’an-ı Kerîm’de “elbette zorluğun yanında bir kolaylık vardır”⁴ (Karaman vd., 1993: 596) âyeti buna örnek olarak gösterilebilir.

Zamân-ı reftenün ahvâli bilmezüz nicedir

Hele huzûrını biz görmedük zamânemüzün

(NAD, G. 432/2, s.787)

Giden zamanın halleri nasıldır bilmeyiz. Biz daha zamanemizin huzurunu görmedik.

⁴ İnşirah Sûresi, 5. Âyet.

Zaman insanın üzerinden akıp giderken insan zamana mâruz kalmaktadır. Burada geçmiş zaman söz konusudur. İkinci mısradaki geçen “zamâne” kelimesi ise şimdiki zaman anlamında kullanılmıştır. Şair her iki ifadede zamanın hâllerinden, dolayısıyla insan üzerindeki tesirinden şikâyet eder.

Egerçi hâne-i pür-nakşdur sarây-ı cihân

Velî kitâbeleri “Küllü men ‘aleyhâ fân”

Zamân mahall-i belâdur zemîn mahall-i elem

Vücûd nakşına ancak budur zemîn ü zamân

(NAD, Kt.78, s.1160)

Meğer ki dünya denen saray, duvarları resimlerle süslü bir evdir. Fakat mezar taşlarında “yeryüzünde bulunan her canlı yok olacaktır”⁵ yazar. Zaman belâ yeri, zemin ise keder yeridir. Varlık resmine (yaratılışa) zaman ve zemin ancak budur.

Dünya süslü bir eve benzetilerek mecâzen dünyanın göz boyayan hileli süslerinden bahsedilir. Dünyanın aldaticılığı ölümün hakikatiyle bozular. Ölümle birlikte zaman ve mekân da zâhirdeki gerçekliğini kaybeder. Zaman ve mekân yani şehâdet âlemi ancak gam ve keder yeri olmaktadır. Beyitte insanın dünyadaki mevcudiyetinin sebebi olarak hüznün ve dert gösterilir.

O denlü zabt-ı memâlikde hükmi nâfiz kim

Zamâne devr idemez itmeyince izni sudûr

(NAD, K.7/54, s.44)

Memleketleri idaresi altına almada hükmü o kadar tesirlidir ki, izni olmayınca zamane bile devr edemez.

Padişah için yazılan medhiye beytinde zamanın devreden feleklerin hareketleriyle oluştuğuna gönderme vardır.

Ol şâh-ı kevâkib-haşem-i rûy-ı zemîn kim

Devrân-ı hümâyûnu şeref-bahş-ı zamândır

⁵ Rahmân Sûresi, 26. Âyet (Karaman vd., 1993: 531).

(NEFD, K.10/21, s.73)

O yeryüzünün, mâiyyeti (hizmetçisi) yıldızlar olan şahıdır ki; (öyle) kutlu bir padişahın devri, şeref bahşeden zamandır.

Şair övgüde bulunduğu padişahı, hüküm sürdüğü zamanda varlığı ile hem zamanı hem de mekânı şereflendirmesi ile anlatır.

Bir düş gibidir hak bu ki ma'nâda bu âlem

Kim göz yumup açınca zamânı güzer eyler

(NEFD, K.11/2, s.76)

Hakikat budur ki, mânâda bu âlem bir düş gibidir. Kim gözünü yumup açsa zaman geçer.

İnsan gerçek âlemden dünyaya geldiğinde rüya âlemine gelmiş gibi olur. Öldüğünde ise asıl vatanına döner. Mevlânâ'nın sazlıktan koparılan kâmiş metaforunda olduğu gibi dünya âdetâ bir gurbet yeridir. Zaman, ancak bir rüya âlemi olan dünya hayatında varlığından söz edilebilecek bir mefhumdur.

Ânlar zamanı oluşturur. İnsanın gözünü açıp kapaması ile bir an geçer ve sonraki an başlar. Hareket ve değişimle, geçen zamanın varlığından bahsedilir. Beyitte, zamanın "güzer" eylemesi, ardı ardına anların geçmesi şeklinde yorumlanabilir. Bununla birlikte şair, gözünü kapatıp açtığında geçen zamanı, mecâzî olarak doğumdan ölüme kadar yaşanan sürece benzeterek dünya hayatını anlatır.

Hâlâ benim ol sâhir-i üstâd ki yokdur

Bir bencileyin şâ'ir-i garrâ-yı zamâne

(NEFD, K.42/28, s.186)

O maharetli büyücü benim ki, zamanede benim gibi parlak bir şair (daha) yoktur.

Şair, söz söylemedeki ustalağını anlatarak yaşadığı zamanın en iyi şairi olduğunu söyler. "Zamâne" kelimesi şimdiki zaman, devir mânâları ile beyitte yer almaktadır.

Aşağıdaki beyitte ise şair şiirini överken kendini başka bir şairle kıyaslar. Burada da "zamân" devir anlamıyla beyitte yer almaktadır.

‘Örfî-i mû‘ cîze-perdâz-ı zamânem ki ider

Şi‘rûme reşk ü hased nâdire-sencân Fehîm

(NEŞD, 9/29, s. 33)

Zamanın mucizeler söyleyen Örfî’siyim ki güzel söz söyleyen Fehîm (bile) şiirimi kıskanır da çekemez.

Devrân o kadar aks-i murâd üzre döner kim

Gam-nâk eder oldu dili sahbâ-yı zamâne

Olmaz yine def-i gama çâre eğer olsa

Sahbâ ile pür-sâgar-i mînâ-yı zamâne

(NEFD, K.42/38-39, s.186)

Felek o kadar arzu edilenin aksine döner ki, zamane şarabı gönlü kederli eder oldu.

Eğer zamanenin cam kadehi şarap ile dolu olsa, gamı def etmeye yine de çare olmaz.

Her iki beyitte “zamâne” ile kadeh ve şarap arasındaki ilişki dikkat çekmektedir. Zamanı oluşturan dairevî hareketler, bir mecliste halka şeklinde oturanların elden ele dolaştırarak şarap içmesi tasvirini akla getirmektedir. Yine her iki beyitte anlatılan zamanın tesirinin ne kadar kötü olduğudur. Öyle ki, şarabın verdiği sarhoşluk bile gamı, kederi yok etmeye yetmez.

Olur mu bir nefes hâmûş tab‘ım

Durur mu bir zamân âsûde hâmem

(NEFD, K.48/40, s.210)

Tabiatım bir an (bile) susar mı, kalemim bir zaman (için) rahat durur mu?

Şair yaratılışı gereği, sözünü söylemekten geri duramayacağını ifade eder. Beyitte bir an mânâsında kullanılan “bir nefes” ve “bir zamân” ifadeleri ile verilmek istenen anlamın daha vurgulu olduğu görülmektedir.

Tâ gerdiş-i gerdûn ile ahvâl-i zamâne

Geh muntazam u gâh perişân u dijemdir

(NEFD, K.59/40, 249)

Dünyanın dönüşü ile zamanenin halleri, bazen tetipli, bazen de dağınık ve perişandır.

Bu dünyada insan sevinç, hüznün, öfke gibi yaşadığı duygularla halden hale girer ve hangi hali yaşıyorsa kişinin vakti de odur. Şaire göre dünya zamanın hallerini yaşamaktadır. Kimi zaman her şey yerli yerinde ve olması gerektiği gibidir; kimi zaman ise dünyadaki nizam bozulur. Bu haller dünyanın vakitleridir ve tabii zamanın yaşandığı âlem olması dolayısıyla dünya da halden hale girer. Beyitte ayrıca, “gerdiş-i gerdûn” ifadesi ile zamanın dairesel hareketlerle oluşması hakikatine vurgu yapılmaktadır.

Misâl-i mugbeçe vü pîr-i mey bu meclisde

Zamân olur ne cevân u ne ihtiyâr kalur

(NAKD, K.2/3, s.30)

Zaman olur bu mecliste (dünyada) meyhaneci ve çırağı gibi ne genç ne de ihtiyar kalır.

Şair öncelikle şarap sunarak insanları neşelendiren, eğlendiren meyhaneciden ve çırağından bahsederek bu dünyayı bir meyhaneye benzetmektedir. Fakat devam eden mısradaki, tıpkı meyhane ehlinin dünyadan göçüp gitmesi gibi bütün insanların bir gün ömürlerinin biteceği ve dünyevî keyif ve heveslerinin de son bulacağı anlatılmaktadır. Ölüm geldiğinde ne gence ne de ihtiyara bakar. “Zamân olur” ifadesini gün gelir mânâsında kullanan şair ölüm zamanını kasteder. İşte o zaman keyif gider, geriye ise hüznün kalır.

Hazer gurûrdan ey âfitâb-ı behçet kim

Zamân ola gele her zerreden hicâb sana

(NAKD, G.9/2, s.220)

Ey güzellik güneşi! Gururdan sakın ki, zaman olur her zerreden sana utanma gelir.

Şair güzelliği, parlaklığı ve kudreti bakımından güneşe teşbih ettiği sevgiliye kibirlenmemesi yönünde nasihat ediyor. Zira güzellik geçicidir ve gün gelir güzellikten

eser kalmaz. İşte o zaman herkes sevgiliyi ayıplamaya başlar. Burada “zamân ola” ifadesinde gelecek zaman anlamı mevcuttur.

Ey her nigâhı âfet-i nâ-mihribân-ı merg

Sensüz geçerse bir demüm olsun zamân-ı merg

(NAKD, G.206/1, s.348)

Ey her bakışı ölümün sevgisiz afeti (olan güzel)! Sensiz bir anım geçerse, (işte o an benim için) ölüm zamanı olsun.

Sevgilinin süzgün yan bakışı âşık için ölüm gibidir. O adeta yay kaşlarından kirpik oklarını âşığın gönlüne batırır gibidir. Şair sevgilinin bakışının ne kadar tesirli olduğunu anlatmak için öldürücü etkide olduğunu söylemektedir. İlk mısradaki geçen “merg” kelimesi ile mecazî mânâda ölüm kastedilmiştir. İkinci mısradaki ise şair, eğer sevgilinin kan dökücü bakışından bile mahrum kalırsa bu sefer gerçek anlamda ölmek için dilekte bulunur. Bu doğrultuda beyitte “zamân-ı merg” ifadesi ecel anlamında kullanılmıştır.

Geçmiş zamân-ı ‘ıyş ü tarab bezm-i ‘âlemün

Sâzın işitmedük hele Nâhîdi görmedük

(NAKD, G.222/3, s.359)

Dünya meclisinin sevk ve eğlence zamanı geçmiş. (Fakat) biz henüz ne Nâhîd’i gördük, ne de sazını dinledik.

“Zamân-ı ‘ıyş ü tarab” ifadesi ile bahar mevsimi kastedilmektedir. Bu mevsimde doğa canlı ve diridir. İnsanlar da bunun etkisi ile zevk ve sevinç içerisinde bu zamanın keyfini çıkararak eğlenirler. Fakat şair beyitte mutlu olmadığını dile getiriyor. Kendi mutsuzluğunu ve kederini ifade etmek için bahar mevsiminin geçmiş olduğunu söylüyor. “Zamân” kelimesi tamlama içerisinde, mevsim anlamıyla beyitte yer alır.

Sa‘âdet-i dû-cihân mansıb-ı vifâk ister

Zamâne devleti sermâye-i nifâk ister

(NAKD, G.91/1, s.273)

İki cihan saadeti anlaşma, barış hizmeti (görevi) ister. Zamane devleti (ise) bozgunculuk yapmak (arayı açmak) ister.

Şair hem bu dünyada hem de öbür dünyada mutluluğu elde etmek için uygun hareket etmek ve insanları dostça anlamak gerektiğini ifade ettikten sonra günümüzde bunun böyle olmadığını söylüyor. “Zamâne devleti” ifadesini zamane saadeti mânâsında da düşünelim, bir ülkenin idare merkezi anlamıyla da düşünelim, her iki durumda da bir devir eleştirisi yapıldığını söylemek mümkündür.

Çok zamândur görmedük ol bâde-i rengîni kim

Gevher-i tâc-ı ser-i Cemşiddür her katresi

(NAKD, G.376/2, s.461)

Her bir damlası Cemşîd'in başındaki tacın incisi olan o süslü, parlak şarabı çok zamandır görmedik.

Bir hükümdar olan Cemşîd veya Cem ululuk ve gücü temsil eder. Ayrıca, Dîvân şiirinde şarabı bulan kişi olması dolayısıyla zevk ve safa sembolüdür. Tasavvufî bakışla yorumlandığında, “bâde-i rengîn”in ilâhî aşk şarabı olduğu söylenebilir. Bununla birlikte şairin, şaraptan bahsederken şarabın içinde bulunduğu kadehi kastetmiş olması mümkündür. Zira Cem'in kadehi, üzerindeki yazı ve nakışlarda yedi hikmetin bulunduğu bir kadehtir. Yine şair “çok zaman görmedük” derken hikmet sahibi kişilere, mârifet ehline artık bu zamanda kolay kolay rastlanamayacağını anlatmakta, zaman kelimesi ise muayyen olmayan bir süreyi belirtmek için kullanılmaktadır.

Firâz-ı evce de çıksan misâl-i tîr eger

Yine ider seni bir gün zamâne hak-nişîn

(NEŞD, 1/12, s.2)

(Bir) ok gibi en yüksek noktaya da çıkmış da olsan, yine bir gün zamane seni dilenci (fakir) eder.

Bu dünya öyle bir dünyadır ki, insan arzu ettiği bütün istek ve emellerine ulaşmış olsa da, elde ettiği her şeyi gün gelir kaybeder. İnsan zenginken fakir, efendi iken dilenci olabilir veyahut da ömrü biter ve insanın bütün dünyevî varlığı anlamını kaybeder. Şair

bu duruma zamanın sebep olduğunu söylüyor. “Zamâne” beyitte felek, kader, baht mânâları ile yer alır.

Bir tîr atar mı kim zamâne

Evvel beni eylemez nişâne

(NEŞD, 3/50, s.12)

Zamane bir ok atar mı ki (bilmem), atsa (bile) önce beni nişan almaz.

“Zamâne” ve “tîr” kelimelerinin bir arada kullanıldığı beyitte zamane felek, kader, talih mânâlarında kullanılmıştır. Şair zamanenin talih oku atmayacağını, atsa bile bu okun kendisine hemen isabet etmeyeceğini anlatarak, ne kadar talihsiz olduğunu ifade eder.

Geymişdi cihân libâs-ı müşgîn

Olmışdı zamâne ‘anber-âgîn

(NEŞD, 4/2, s.12)

Dünya simsiyah elbisesini giymiş, zamane anber kokusuyla dolmuştu.

Mi‘raç gecesinin anlatıldığı beyitte, şair gecenin bereketinin ve güzelliğinin zamanı ve mekânı sardığını anlatır. “Müşgîn” ve “anber-âgîn” kelimeleri zamanın gece vakti olduğunu bildirir.

2.3. Rûzgâr

Sözlüklerde “rûzgâr” kelimesinin zaman kavram alanına ait anlamları olarak zaman, vakit, devir; mevsim, çağ, gün, süre; talih, baht, kader; dünya geçmekte ve diğer yaygın kullanım alanı olan yel mânâsı verilmektedir (Devellioğlu, 1999: 902; Şemseddin Sâmî, 2004: 674; Mütercim Âsım, 2009: 638; Steingas,1975: 593; Redhouse, 1999: 964). Kelimenin yel mânâsı ile ilgili olarak şiiirlerde zaman ve yel arasında kurulan ilişki dikkat çekmektedir. Bazı beyitlerde rûzgârın esmesi ile zamanın geçmesi ilişkilendirilerek yapılan teşbih ve tamlamalarda, kelimenin tevriyeli kullanımlarını görmek mümkündür.

Zaman anlamında kullanılan “rûzgâr”, en çok şikâyet maksadıyla şiiirlerde kullanılmıştır. Bu mânâda kelimenin kader, baht ve talih anlamlarının ön plana çıktığı

görlür. Örnek olarak “rûzgâr-ı le‘în”, “rûzgâr-ı dÛn”, “rûzgâr-ı fitne”, “rûzgâr-ı nâ-kâmî”, “ rûzgâr-ı kîne-güzâr”, “sitem-i rûzgâr”, “gam-ı rûzgâr”, “cevr-i rûzgâr”, “mihnet-i rûzgâr” şeklindeki ifadeler zamanın insanlar üzerindeki tesirinden dolayı insanların onu nasıl tanımladıklarına örnek olarak verilebilir. Bazı beyitlerde ise zaman, yıpratıcı ve sınırlayıcı özelliklerinden dolayı bazen şikâyet konusu olmuş, bazen de olumlanarak, onu aşmanın gerekliliğine vurgu yapılmıştır. Yine zamanın döngüsellığı ve felekler ile olan ilişkisine dair kullanımlar “gerdîş-i rûzgâr”, “nÛh-kıbâb-ı rûzgâr” şeklinde geçmektedir. Bunların dışında devir, çağ, şimdiki zaman mânâlarına gelebilecek örnekler ise belli dinî ve efsânevî kişilerin isimleriyle birlikte “Enverî-i rûzgâr”, “Efrâsiyâb-ı rûzgâr”, “Cem-i rûzgâr”, “Süleymân-ı rûzgâr” şeklinde beyitlerde yer almaktadır.

Vücûdı şem‘i dil-efrûz-ı bezm-i devletdür

O şem‘a virmesÛn âsîb-i rûzgâr keder

(AHD, K.25/38, s.134)

Varlığı saadet meclisinin gönül aydınlatan mumudur. Rûzgâr denen felaket o muma keder vermesin.

Şair övgüde bulunduğu kişiyi bir muma benzeterek, onun etrafını aydınlattığını belirtir. İkinci mısradaki ise o mumu rûzgâr söndürmesin diye dua eder. “Rûzgâr” kelimesi beyitte tevriyeli bir kullanımla yer alır. Kelimenin zaman anlamını göz önüne aldığımızda kader, baht, talih mânâlarına geldiğini söylemek mümkündür. Bunula birlikte zamanın varlık mumunu söndürmesi imgesi, insanın ömrünün bitişine, dolayısıyla ecel zamanına da işaret etmektedir. Her durumda şair beyitte rûzgârı şikâyet unsuru olarak kullanmıştır.

Keşti-i arzûyü yürütmek kolay midür

Mümkün midür ki karşı koya rûzgâra hiç

(AHD, G.109/4, s.268)

İstek gemisini yürütmek kolay mıdır? O geminin rûzgâra karşı koyması hiç mümkün olur mu?

“Rûzgâr”, hem zaman hem de yel mânâsına gelebilecek şekilde beyitte tevriyeli olarak kullanılmıştır. Nasıl ki denizde sert esen rûzgâra karşı bir gemiyi yürütmek boşa çabalamaksa, dünyevî heves ve isteklerin peşinden koşarak yaşamak da tabîî zaman olarak isimlendirilen dünya zamanını israf etmek demektir. Burada tasavvufî bir bakışla denilebilir ki kişi nefsinin efendisi olduğunda zaman üzerinde tasarruf sahibi olur. Eğer nefsi kişinin efendisi ise bu sefer zaman kişinin üzerinde tasarruf eder ve böylece sınırlayıcılığıyla insanı tesiri altına alır. Zamanın insanı sınırlayan bir mefhum olduğu gerçeği tasavvufî anlayıştan farklı bir şekilde de yorumlamak mümkündür. Zira içinde yaşanan dönemin sosyolojik veya bürokratik şartları kişinin arzularını elde etmesinin önünde engel teşkil edebilir.

Aldurma hâr-ı gussadan ey ‘andelîb-i dil

Yok yire itme kendüni bed-nâm-ı rûzgâr

(AHD, G. 137/5, s.280)

Ey gönül bülbülü! (Sakın) gam dikenine aldırma. Kendini boş yere zamanın adı kötüye çıkmış kişisi etme.

Dîvân şiirinde bülbül, âşığı temsil eder. “Hâr-ı gussa” ise rakibe teşbih edilmiştir. Âşığa acı çektirmek asıl sevgilinin işidir. Sevgili acı çektiren, âşık ise acı çeken ve bundan memnun olandır. Bu hâl âşık ve mâşuk için daima böyle olagelmıştır. Beyitte ise şair, rakibin âşığa çektirdiği sıkıntı ve eziyete aldırılmaması gerektiğini söylüyor. Çünkü âşık rakipten çektiği dertten şikâyetçi olduğu takdirde adı çıkar ve zamanın kötü âşığı olarak anılmaya başlar. “Rûzgâr” burada zaman, devir, çağ anlamları ile geçmektedir.

Rûzgârüm siyâh u bahtum dûn

Tâli‘üm tîre hâtırum mahzûn

(NAD, Mes.7/198, s.410)

Zamanım (kaderim) siyah, bahtım alçaktır. Talihim karanlık, gönlüm (ise) kederlidir.

Beyitte “rûzgâr” kelimesi, “baht” ve “tâli” gibi ifadelerle bir arada kullanılarak kelimenin kader anlamı öne çıkmaktadır. Ayrıca yapılan siyah vurgusu ile yıldızın siyah

olması inanişına telmih yapılmaktadır. Bununla birlikte zamanın siyah olması ile şair gece vaktine işâret etmektedir.

Karâr-dâde degül rûzgârın etvârı

Gehî muvâfik olursa gehî muhâlif olur

(NAD, G.104/5, s.538)

Zamanın (rûzgârın) tavırları istikrar bulmuş değildir; bazen uygun ve yerinde olur, bazen de zıt düşer.

Beyti rûzgârın yel mânâsında kullanıldığını belirterek yorumlamak mümkün olmakla birlikte, kelimenin zaman ile ilişkili olan anlamının ön planda olduğunu söylemek gerekir. Zıtlıklar âlemi olan bu dünyada insan hâlden hâle giren bir varlıktır. Şaire göre bir hâlin süreklilik arz etmemesi, zamanın insanların üzerindeki tesirinden dolayıdır. Bu ise, kesret âlemine ait bir durumdur. Değişimin ve başkalaşımın yaşandığı dünya hayatında subûtiyet yoktur. Zaman da bunun ölçüsü olması dolayısıyla bu dünyaya ait bir mefhumdur. “Rûzgâr” kader, talih anlamları ile beyitte geçmektedir.

Bâg-ı dehrün hem hazânın hem bahârın görmüşüz

Biz neşâtun da gamun da rûzgârın görmüşüz

(NAD, G.319/1, s.696)

Biz dünya denen bu bahçenin hem sonbaharını hem de ilkbaharını görmüşüz. Biz neşenin de kederin de zamanını görmüşüz.

İnsan, yaşamını kolaylaştırmak için tabiattaki döngüsel değişimi gözlemleyerek tabîi zamanı bölümlere ayırmıştır. Mevsimler de bu döngüsel değişimin sonucu oluşur. Beyitte ilkbahar sevince, sonbahar ise hüzne benzetilmiştir. Dünyada mevsimlerin değişmesi gibi insan da kimi zaman mutluluk ve keyif içerisinde olur, kimi zaman kederli hâller yaşar. Esasen bir hâlin sürekliliği zaten söz konusu olamaz. İnsan için neşe zamanı olduğu gibi, gam zamanı da vardır. Kişinin yaşadığı hâl ne ise vakti de o olmuş olur. Buna göre beyitte geçen “rûzgâr” hâl, vakt mânâsında kullanılmıştır denilebilir.

Beyitte ilkbahar ile gençlik, sonbahar ile yaşlılık zamanının kastedildiği düşünmek mümkündür. Bu sefer şair yaşadığı hayat tecrübelerine telmihte bulunarak âdeta feleğin çemberinden geçtiğini belirtir.

Rûzgâra eger isbât-ı sükûn mümkün ise

O zaman sâkin olur mevce-i deryâ-yı heves

(NAD, G.334/3, s.706)

Eğer rûzgârın (zamanın) hareketsizliğini ispat etmek mümkün olursa, o zaman heves denizinin dalgası da sakin olur.

Tevriyeli olarak kullanılan “rûzgâr” zaman anlamıyla ele alındığında, şairin zamanın durmasının imkânından bahsettiği söylenebilir. Gezegenlerin hareketleri ile oluşan zaman sürekli bir akış içerisinde. Ancak hareketin olduğu yerde zaman mefhumun varlığından söz edilebilir. İnsanların bu dünya da arzu ve isteklerinden vazgeçmesinin imkânı, tıpkı zamanın kesintiye uğrama, durma imkânı kadardır.

Biz gerdiş-i rûzgâra mahzûn degülüz

Evzâ‘-ı zamânedan ciğer-hûn degülüz

Takdîr-i hükme i‘tirâz eylemezüz

Var ‘aklumuz ol kadar da mecnûn degülüz

(NAD, Ru.84, s.1195)

Biz zamanın dönüşünden (dolayı) kederli değiliz. Zamanenin hâllerinden dolayı ciğeri kanlı (acınası) değiliz. Kadere itiraz etmeyiz. O kadar da deli değiliz, aklımız vardır.

Dörtlükte, kısaca Allah’a teslim olmuş, yaşadığı sıkıntı ve dertlerinden şikâyet etmeyen, kaderine razı bir sufî bakışının olduğunu söylemek mümkündür. “Evzâ‘-ı zamâne”, “takdîr-i hükme” gibi ifadeler, “rûzgâr” kelimesinin zaman, kader, baht, talih anlamlarıyla kullanıldığını göstermektedir. Ayrıca “gerdiş-i rûzgâr” ifadesi ile zamanın döngüsel oluşuna vurgu yapılmıştır denilebilir.

Bir güherdir kim nazîrin görmemiştir rûzgâr

Rûzgâra âlem-i gayb armağanıdır sözüm

Rûzgâr ihsânımı bilmiş yâ bilmemiş

Âleme feyz-i hayât-ı câvidânîdir sözüm

(NEFD, K.1/2-3, s.45)

(Şiirim) öyle bir cevherdir ki, zaman bir benzerini görmemiştir henüz. (Zira) benim sözüm gayb âleminden zamana gelen armağandır.

Sözüm (şiirim) insanlar için ebedî hayatın bereketidir. Zaman benim bu lütfumun (değerini) bilmiş bilmemiş (kimin umurunda).

Şair, her iki beyitte de söz söylemede ne kadar usta olduğunu anlatmaktadır. Birinci beyitte şiirini değerli bir cevhere benzeterek, zamanın başlangıcından beri sözünün eşsiz olduğunu ifade eder. Ayrıca sözünün “âlem-i gayb”dan bir armağan olduğunu belirtmesi, şiirinin ilâhî gerçeklerle irtibatını vurgulamak içindir.⁶ İkinci beyitte ise âb-ı hayata benzeter ve kendi yaşadığı dönemde şiirinin ne denli kıymetli olduğunu vurgular. Buradaki “rûzgâr” ise genel mânâda zaman veya dünya anlamlarının yanında şimdiki zaman, devir anlamlarına da gelmektedir.

Rişte-i adliyle ger bend etmese şîrâzesin

Târ u mâr olurdu eczâ-yı kitâb-ı rûzgâr

(NEFD, K.17/23, s.98)

(O,) eğer şîrazesini adaletinin ipiyle bağlamasaydı, zaman kitabının (bütün) sayfaları darmadağın olurdu.

Şair padişahı övmek için onun adaletinin yüceliğinden bahseder. “Rûzgâr” zaman, kader anlamları ile beyitte geçer. Şaire göre insanların bahtsızlığını memduhun adaleti giderebilir.

⁶ Osman Horata, “Nef’î’nin “Sözüm” Redifli Kasidesinin İstiare Zeminini” adlı makalesinde, kasidenin ikinci beytini yorumlarken “şiirin istiare zemininin ilâhî gerçekleri açıklama düşüncesine dayandığını” belirtir. Aynı makalenin yirmi üçüncü beytinde ise şairin sözünün, “ilâhî sırların toplandığı bir mecmua” olarak tanımlandığını söyler (Horata, 2012:147).

Aşağıdaki beyitte ise şair, bu sefer övülen kişinin ne kadar kudret sahibi olduğunu ve büyüklüğünü anlatmak için, zamanın kötü tesirlerinin yönetimi altındaki insanlara uğramadığından bahseder:

Hıdîv-i muhterem kim devr-i iclâlinde ehl-i dil

Ne cevr-i rûzgârı ne gam-ı devrânı yâd eyler

(NEŞD, 25/5, s.81)

(O,) öyle muhterem bir vezirdir ki, gönül ehli onun kudret ve yücelik devrinde ne zamanın cefasını ne de dünyanın tatasını hatırlar.

Derde mu‘tâd ol hemân yohsa tabîb-i rûzgâr

Kangî bîmâr-ı belâ-yı ‘ışka dermân eyledi

(AHD, G.847/2, s.562)

Dert (çekmeye) hemen alış, yoksa zaman doktoru hangi aşk belasının hastasına derman oldu ki?

Doktora benzetilerek kişileştirilen “rûzgâr” beyitte yine olumsuz olarak geçer. Aslında şair hastalıkları tedavi ederek insanlara deva bulan doktorun beyitte hastaları iyileştirememesini yadırgamaz. Çünkü söz konusu olan zaman, bir doktor bile olsa insanlara derman olamaz. Bu sebeple ancak derde alışmak ve kabullenmenin hakiki derman olduğunu beytin devamı olarak düşünmek mümkündür. Şair kısaca âşğın dert ve hastalıklara alışması gerektiğini belirtir. Burada zamanın her derde deva olması düşüncesinin tam olarak zıddı söylenmiştir.

Bütün bunların ışığında beyte göre zaman geçse de dertler hiç geçmiyor. Gam çekmek ve sıkıntı yaşamak şehâdet âlemi olan bu dünyanın gereğidir âdeta. Tabî zamanın anlatıldığı beyitte “rûzgâr” kelimesinin dünya anlamında da kullanıldığı söylenebilir. “Tabîb-i rûzgâr” tamlamasına başka bir açıdan bakıldığında ise, devrin doktoru anlamıyla şimdiki zamanın kastedildiği söylenebilir.

Bana ne ben rind-i cihân-dîdeyim

Etmez eser bana gam-ı rûzgâr

(NEFD, K.43/14, s.189)

Bana ne ki, ben dünyayı görmüş, tecrübeli bir rindim. Bana zamanın tasası tesir etmez.

Şair bu sefer zamandan şikâyet etmemektedir. Çünkü rind sıfatıyla kâmil bir insan olduğunu ifade eder. Bu makama gelebilmek için öyle yollardan geçmiştir ki, artık zaman onun üzerinde etki sahibi olamaz. Beyitte zamanın geçiciliği ve yıpratıcılığına işaret edilse de esas itibariyle kelimenin kader, talih anlamları ön plandadır.

Rindin sadece ârif bir karakter olarak değil de hiçbir şeye aldırış etmeyen, dünya malına önem vermeyen vs. konumu düşünüldüğünde, zamanın getirdiği dert ve tasalara karşı kayıtsız bir duruş sergilediği söylenebilir.

Belki hutûr eylemez aslâ dile

Yâd-ı vücûd u adem-i rûzgâr

(NEFD, K.43/15, s.189)

Belki gönül, asla zamanın yokluğunu ve varlığın yâdını hatırlamaz.

Burada henüz zamanın yaratılmadığı, fakat varlığın sudûr ettiği âlem olan ruhlar âleminden bahsedildiği söylenebilir. Ezel meclisinde bütün ruhlar bir aradadır. Mutlak varlık ile ilk defa muhatap olan ruhlar, şehâdet âlemine nüzul ederek tabî zaman ile kuşatıldığında mutlak Varlığı, ilk karşılaşmayı ve verilen ahdi unuttur. Hatta şair belki de asla hatırlanmayacağından bahseder.

Başla du‘â etmeğe Nef‘î yeter

Şekve-i zulm ü sitem-i rûzgâr

Tâ ki felek devr ede bozulmaya

Silsile-i muntazam-ı rûzgâr

Eyleyeler tâ hukemâ-yı zamân

Bahs-ı hudûs ü kıdem-i rûzgâr⁷

Ola musâ'îd o kadar bahtına

Gerdiş-i pür-pîç ü ham-i rûzgâr

(NEFD, K.43/39-40-41-42, s.190)

Nef'î, zulümden şikayet etmeyi ve zamana sitem etmeyi bırak da artık dua etmeye başla.

Öyle ki felek devr etsin de, zamanın düzen sırası bozulmasın.

Zaman bilginleri, zamanın ezeli mi yoksa sonradan mı yaratılmış olduğu tartışmalarından bahsede dursunlar.

O kadar ki zamanın eğri ve kıvrımlı dönüşü, bahtına izin versin.

“Rûzgâr” redifli bir kasideden alınan yukardaki beyitler, zamanın kavram alanı açısından şiirlerde nasıl geçtiğinin âdeta özeti şeklindedir. Buna göre zaman, şikâyet sebebi olmasının yanında, feleklerin devri ile oluşmasına, dairesel bir mefhum olmasına ve insanların kader ve bahtlarına tesir etmesine kadar birçok bağlamda kullanılmıştır. Kasidenin kırkıncı beytinde filozofların tartıştığı ve özellikle bu tartışmalarda kelimcilerle ters düştüğü başlıca konulardan biri olan zamanın kıdemi meselesine de atıf yapılmıştır.⁸

Bin yılda rûzgâra gelür bir vücûd idün

Gitdün hezâr haasret-i mâlâyutâk ile

⁷ Beyitte geçen “kıdem” kelimesi, yayınlanan Nef'î Dîvânı'nda “kadem” olarak geçmektedir. Fakat beytin anlam bütünlüğü içerisinde kelimenin “kıdem” şeklinde okunmasının daha uygun olduğu görülmüştür.

⁸ Ekrem Demirli, tarih boyunca İslam düşünürleri arasında süregelen âlemin, dolayısıyla zamanın ezeli olup olmadığı tartışmasını şu şekilde izah etmektedir: “Müslüman düşünürler Tanrı'yla birlikte ikinci bir ezeli ilke kabul etmedikleri için Tanrı'yı âlemin yegâne ilkesi saymada hemfikirdir. Bu bakımdan “Tanrı'dan başka her şey” anlamına gelen âlemin varlık ilkesi sadece Tanrı olabilir. Bunun başka bir anlamı ise âleme hareket verenin, başka bir ifadeyle âlemi zaman içine yerleştirenin de -çünkü zaman hareketle başlar- Tanrı olmasıdır. Ancak Tanrı'nın zamanın içinde olmadan zamanı var ettiği genel kabuldür. Peki bu nasıl olacaktır. Zamanın dışından zaman içinde fiilini uygulamak! Bu dinî düşüncenin en önemli sorunlarından. Bu nedenle Tanrı'nın eyleminin zamanla ilişkisi her zaman bir sorun olarak kalır. Tanrı'ya bir kez fiil izafe ettiğimizde ve âlemi bu fiilin bir sonucu saydığımızda bu kez sorun şu noktada odaklaşır: Âlemin bir başlangıcı var mıdır? Tanrı âleme bir zaman içinde mi hareket vermiştir? Sorunun İslam düşünürleri arasında yol açtığı en önemli tartışma âlemin kadim (ezeli) olup olmadığıydı.” (Demirli, 2009: s.18)

(NAKD, Mus.1/36, s.183)

Pek dayanılmaz (bir) hasret ile (bu dünyadan) gittin. (Senin gibi biri) bin yılda bir dünyaya gelir.

Şairin vefat eden biraderi için yazmış olduğu mersiyeden alınan beyitte “rûzgâr” hem dünya hem de devran anlamlarıyla yer alır.

Ne lâzım ehl-i dile gîrûdâr-ı nâ-kâmî

Yeter müsâ‘ade-i rûzgâr-i nâ-kâmî

(NAKD, G.373/1, s.459)

Gönül ehli için bahtsızlık kavgasına gerek yoktur. (Aslında) bahtsız zamanın müsaade etmesi yeterlidir.

Gönül ehli, nefsi isteklerinden kurtulmuş ve dünyayı kalp gözüyle seyreden kişidir. O, dünyada mahrum olduklarından ve arzularına kavuşamamaktan dolayı kendini bahtsız olarak görmez ve bunlar uğruna mücadeleye girmez. Dolayısıyla kader ve talihinin ona yaşattıklarına razı olmaz. Bu doğrultuda beyitte geçen “ rûzgâr”ın, “ nâ-kâmî” kelimesiyle bir arada kullanılması ile kader, talih anlamı vurgulanmaktadır.

Bulmaduk ârâm-ı hâtır devr edelden rûzgâr

Görmedük eflâki ikbâlinde sâ‘î kimsenün

(NAKD, G.215/2, s.s.355)

Zaman devretmeye başladığından beri (hiç) gönül rahatlığı bulmadık. Kimsenin talihinde (zaten) felekleri (de) çalışır görmedik.

“Devr edelden rûzgâr” ifadesinde dünyanın yaratılması ile varlığın sudûru, dolayısıyla zamanın başlangıcı kastedilmektedir. Şair ayrıca yaratma ve zamanın döngüsellğine göndermede bulunur. Bununla birlikte feleklerin hareketlerinin insanların talihine etkisi de beyitte açıkça verilmiştir.

Tahammül eyleyelim cevri-i rûzgâra gönül

Bu gûşmâl bize gâh gâh lâzımdır

Ey gönül! Zamanın cefasına tahammül eyleyelim. (Zira) zaman zaman bu uyarı bize lazımdır.

İnsan, varlığını ortaya koyup da benlik iddiasında bulunmamalıdır. Fakat yaratılış itibariyle nefis buna meyillidir. Bu durumda insanın hakikatte kendisinin âciz bir varlık olduğunu idrâk edebilmesi için dünyada sıkıntılar yaşaması gerekir. Hiçkimse dertten hâlî olmadığı gibi bütün bunlar da insanın beşerî mevcûdiyetinin aslında bir hükmü olmadığını anlamasına vesiledir. Şair çekilen eziyetlerin sebebi olarak zamanı gösterir. Fakat burada zamandan şikâyet etmek yerine şair, insanın kendi gerçekliğini keşfetmesi yolunda zamanın gerekliliğini savunur. Dolayısıyla “rûzgâr” ile beyitte sınırlayıcı ve yıpratıcı özellikleri itibariyle tabîî zamanın kastedildiği söylenebilir. Çünkü zaman söz konusu özelliklerinden dolayı, ancak insan için aşılması gereken bir mefhumdur.

2.4. Dehr

Dehr, mutlak zaman anlamının yanında (Altıntaş, 1994: 9), zaman, devir ve dünya mânâlarına da gelir (Devellioğlu, 1999: 172; Pala, 2013: 110; Şemseddin Sâmî, 2004: 636; Redhouse, 1999: 279; Steingass, 1975: 584). Kelimenin sözlüklerde karşılaşılan anlamlarının hem zamana hem de mekâna atıf yaptığı görülmektedir. Dîvân şiiri metinlerine bakıldığında, benzer şekilde değerlendirilebilecek başka ifadelerin varlığını görmek mümkündür. Örneğin rûzgâr⁹ kelimesine verilen anlamlardan biri zaman, diğeri dünyadır (Devellioğlu, 1999: 902). Aynı durum, bazı kelimelerin sonlarına eklenerek, kelimenin işaret ettiği anlama göre zaman veya yer bildiren bir fonksiyona sahip “gâh” eki için de geçerlidir.¹⁰ Varlığın iki boyutu olan zaman ve mekânın biraradalığını anlatan bu kelimelerin, bir kâğıdın iki yüzü gibi birbirinden bağımsız olamayacağını düşünmek, söz konusu kelimelerin nasıl bir semantik yapıda insan tasavvurunda yer edindiğini göstermekte ve ayrıca zaman ve mekân bildiren kelimelerin bazı durumlarda birbirlerinin yerine kullanılabileceğinin de bir kanıtı olabilmektedir.

Her nesne için bir zaman ve mekân boyutunun olması, fenomenler dünyası için varlığı algılanır kılan unsurlardır. Varlık, ancak belli bir zaman içerisinde ve belli bir mekânda

⁹ Bu kavram, çalışma içerisinde ayrı bir başlıkta incelenmiştir.

¹⁰ -gâh, geh: 1. zaman bildiren edat. Seher-gâh: seher vakti. 2. Yer bildiren edat. Secde-gâh: secde yeri. (Devellioğlu, 1999: s.274)

var olabilmektedir. Buna göre varlığı zamandan ve mekândan bağımsız düşünemeyen bilinç, kullandığı kelimeler ile kendi varlık anlayışını bir yönüyle yansıtmaktadır. Tasavvuf düşüncesinde dehr kelimesinin bu diyalektik durumu, zamanın da mekân gibi Allah'ın tecellîgâhı olmasında görülebilir. Allah'ın fiilleri zamanda da tecellî etmektedir. Bu bağlamda dehrin hem zaman hem de dünya anlamlarını birlikte içeren bir kelime olması, tevriyeli kullanımlar için uygun olduğunu göstermektedir.

Dehr, tasavvuf düşüncesinde mutlak zaman anlamıyla yer almaktadır. “Mutasavvıflara göre dehr, Allah katında bulunan “ân-ı dâim”dir ki ezel ve ebed onda birleşir; bunun açılımı ile zaman meydana gelir” (Kalın, 2005: 203). Dehrin mutlak zamanı karşılaması sebebiyle Allah, “e'd-Dehr” ismiyle anılır. Bu durumda Allah, zaman üstü olduğu halde Dehr ismi ile anılması, kendisinin de bir tür zamanının olduğunu gösterir (Demirli, 2009: 319). Konevi, “e'd-Dehr” isminin anlamını bilen kişinin zamanın hakikatini de bildiğini söyler. “O zamanın dürülmesini, yayılmasını, gizliliğini ve açıklığını, his ve hayal, ruh ve misal, makam ve hâl olarak müşâhede eder.” (Demirli, 2009: 27)

Dehr ile alakalı bir diğer husus da onun şikâyet sebebi olmasıdır. Zamandan şikâyet, hemen her dönemde ve birçok kültürde rastlanan bir durum olmuştur. Eskiden Arap toplumunda âlemin sonsuz olduğuna inanan, âhret inancı taşımayan ve dehri her şeyin sebebi sayanlar dehr¹¹ diye adlandırılırdı. Dehriler bütün sıkıntılarına sebep olarak dehri, yani zamanı gördükleri için yazdıkları şiirlerde sürekli zamandan şikâyet etmişlerdir. Hz. Peygamber'in “Dehre sövmeyiniz, çünkü dehr Allah'tır.” sözünü, câhiliye Araplarının bu şikâyetleri sebebiyle söylediği belirtilir. Söz konusu gelenek, tabiatın varlık verdiği, dehrin ise yok ettiğine inanmaktadır (Altıntaş, 1994: 107).

Zamanı gam sebebi saymak Dîvân şairi için de geçerli olan bir durumdur. Sebep olarak sadece câhiliye dönemi geleneklerinin devam etmesi şeklinde değerlendirmede bulunmak yetersiz bir yorum olacaktır. Şairler, her ne kadar dine aykırı gibi görünen sembolleri şiirlerinde kullansalar da şiir içerisinde bu semboller tasavvufi bir içerikle yeniden anlamlandırılmıştır. Örneğin şair şaraba, velev ki gerçek şaraptan bahsediyor dahi olsa, meşru bir mahiyet kazandırmak adına, onun mecazî anlamını da kastedecek şekilde şiirinde yer verebilmektedir. Bu bağlamda zamandan şikâyet konusu daha derin

¹¹ Kur'ân-ı Kerîm'de El-Câsiye Sûresi, 24. Âyet dehrilerden bahsetmektedir. Dehr âyette, “Dediler ki: Hayat ancak bu dünyada yaşadığımızdır. Ölürüz ve yaşarız bizi ancak zaman (dehr) helak eder.” (Karaman vd, 1993: 500) şeklinde geçmektedir.

bir yapıda değerlendirilebilir. Zamandan şikâyetin sakıncası, dinî açıdan âyet ve hadisle belirlenmişken; müslüman kimliğini gizlemeyen, hatta tasavvufî pencereden âlemi seyrederek şiirlerini yazan bir Dîvân şairinin göz ardı edeceği bir durum olmayacaktır.

Dîvân edebiyatının varlık anlayışı dikkate alındığında şairin zamandan, felekten ve dehrden şikâyet sebebinin, bir yönüyle zamanı ve mekânı aşmak istemelerinden kaynaklandığı söylenebilir. Şairin varlığı kavrayış esasına göre, duyularla hissedilen âlem gerçek olmadığı için hakikati ile arasında perde olmaktadır. Zira fanî olan fenomenlerin ötesindeki bakî olan hakikat, zaman ve mekânla çevrelenmemiş olandır. Dolayısıyla zamandan şikâyet, âşık olan Dîvân şairi için, ancak zamanın insan üzerindeki sınırlayıcılığı üzerine olabilir.

İncelenen beyitlerde dehrin; aldaticı, yıpratıcı ve sınırlayıcı özelliklerini dikkate alarak değerlendirmeler yapılmıştır. “Tündbâd”, “mürûr” gibi ifadeler dehrin zaman anlamına işaret ederek, onun geçiciliğini, “tengnâ” ifadesi de sınırlayıcılığını vurgulayan nitelermeler olmuştur. Ayrıca yapılan çözümlemelerde dehrin, aynı ifade içerisinde hem zaman hem de mekân anlamlarını îmâ ettiği tespit edilmiştir. Dehr için kullanılan “devvâr”, “bî-emân”, “pîrezen”, “dûn” gibi ifadeler ise dehrin “gam yeri” olması sebebiyle şikâyet nedenleri arasında sayılmaktadır.

Bir memduh için yazılan metinlerden alınan örneklerde dehr, methedilen kişinin zamana ve mekâna nur, süs gibi güzel özellikler verdiğini anlatmak için kullanılmıştır. Tespit edilebildiği kadarıyla, dehrin teşbih yoluyla doğrudan mekâna işaret eden kullanımları ise şöyledir: gülşen, kargâh, serây, bâğ, sahn, bâzigâh, kiştzâr, mahzen, münşe’ât, nüsha, bezm, humhâne, harâbât, ribât, ticaretgâh, hân, bisât.

Kadr ü kıymet bulsa her bir kıt’amuz ey Hâletî

Vechi var zîrâ ki feyz-i ‘âlem-i lâhûtdur

Hatt-şinâs-ı dehr ü sarrâf-ı zamâne didi kim

Her biri bu kıt’alardan kıt’a-i yâkûtdur

(AHD, Kt.1, s.189)

Ey Hâletî! (Eğer) her bir kıt'amızın değeri bilinse, yüzü vardır (hakkıdır), zira manevî âlemin bereketidir. Dehrin yazı ustası ile zamane sarrafi dedi ki: "bu kıt'alardan her biri yakut değerindedir."

Şairin, kendi şiirini övdüğü kıt'a, nispeten şiir anlayışını da vermektedir. Şiirlerini çok kıymetli bulan şair, bu kıymetlerini ilahî âlemin feyzi olmaları sebebiyle aldıklarını söyler. Bunu ancak zamanın saraffi ve dehrin güzel ve etkili yazıdan, hatta şiirden anlayanı bilebilir. Şiirde tasvir edilen bu kişinin ilk diğer usta şairler olduğu düşünülebilir. Hatta şair burada hâmisini de kastetmiş olabilir. Beyte başka bir açıdan bakıldığında ise şairin ârif bir kimseden bahsettiğini söylemek mümkündür. Bu durumda ârif zamanı ve mekânı aşan, zaman üzerinde tasarruf sahibi olan kişidir ve zamanın ötesinin bereketini, gördüğü her şeyde fark eder. O âlemi manevî bir gözle seyrettiği için şairin şiirine de bu gözle bakar. Metinde geçen dehr hem zaman hem de dünya anlamıyla birlikte tevriyeli bir şekilde kullanılmıştır.

Özge zindân-ı belâdur tengnâ-yı dehr-i dîn

Sag çıkmaz mübtelâ olan belâ-keşler ana

(AHD, G.1/4, s.225)

Bu alçak dünyanın darlığı, bir başka belâ zindanıdır. Ona müptela olmuş sıkıntı çeken kişiler, oradan sağ çıkmaz.

Dünya, geçiciliği ile insanın fanî olan tarafını çeker ve sıkıntılar öncelikle dünyada çekilir. Bu hâliyle âlem âdeta bir belâ zindanıdır. Beyitte dünyada çekilen dert ve ızdırapların sebebi, asıl vatandan uzak olmak olarak yorumlandığında, bu belâyla hemhâl olanın sonu varlığını ifnâ ederek yokluk mertebesine ulaşmaktır, denilebilir. Dünyanın alçak olmasının sebebi ise onun aldatıcı olmasından dolayıdır. Çünkü o insana geçici hevesler ve sûreten güzel fakat mânâda çirkin zevkler sunmaktadır. "Sağ çıkmaz" ifadesiyle ise derdi kendisi için derman kılamayan kişinin rûhen ölümü kastedilmektedir.

Ayrıca beyitte geçen "tengnâ" ifadesiyle beyti daha derin bir yapıda değerlendirmek mümkündür. Bu ifade hem dünya hem de zaman anlamıyla dehrin, insanın metafiziksel mânâda özgürlük alanına kavuşmasına engel oluşturduğunu nitelemek için

kullanılmıştır. Yaşanan maddî hayat, zaman ve mekânın dar ve sınırlayıcı özelliğiyle insanın kendi hakikatini gerçekleştirmesinin önündeki en büyük engeldir. İnsanın özü darlığı değil genişliği arzular. Beyitte geçen dehr kelimesi, dünya vurgusu kuvvetli olmakla beraber zaman anlamını da îmâ eder.

Vasf itmesün müferrihini feylesof-ı dehr

Zîrâ ki gâyet eskidi eczâ-yı rûzgâr

(AHD, G.136/4, s.279)

Zamanın filozofu (bize), (insanı ferahlatan, iç açan) ilacını anlatmasın. Çünkü zamanın eczası çok eskidiği (için hükmü geçti).

Zamanın filozofu olan kişi, çağının ruhunu anlayan bütün ilimlere vâkıf bir bilge olarak tasavvur edilebilir. Onun sunduğu bilgiler insanı ferahlatan, içini açan bir ilaç görevi görmektedir. Fakat devir öyle değişmiştir ki, o ilacın yapıldığı maddeler eskimiş ve hiçbir hükmü kalmamıştır.

Beyitte geçen dehr kelimesinin zaman vurgusu ön plandadır. Rûzgâr kelimesiyle de anlam kuvvetlenmektedir. Asıl anlatılmak istenen ise zamanın kötüye gittiğidir. Bu bağlamda bir dönem eleştirisinin yapıldığını söylemek mümkündür.

İtmez zebûn dil ehlini ey Hâletî meger

Evzâ‘-ı bî-mülâhaza-i dehr-i bî-medâr

(AHD, G.138/6, s.280)

Ey Hâletî! Yörüngesiz dehrin düşüncesiz hâlleri dışında (hiç) bir şey, gönül ehlini âciz bırakmaz.

Feleklerin hareketiyle oluşan olumsuz etkilerden şikâyet eden kişi, kendisini âciz bıraktığı için zamanla sürekli kavga hâindedir. Bu ancak kemâl sahibi olmayan, ham kişilerin hâli olabilir. Bu hâli yaşayanlar için zamanın yörüngesini kaybetmesi, âdetâ dengesiz davranması, âcizliğin asıl sebebidir. Fakat hakikatte insanı sınırlayan, bu bağlamda ona her fırsatta zayıflığını gösteren dünyaya ait zaman, gönül ehli olan âşığın bu âlemde dairesini tamamlaması için aşması gereken sınırlardan biridir. Zira o

zayıflığın ve âcizliğin asıl güç olduğunun idrâkindedir. Beyte göre bu idrâk seviyesindeki âşık, zamanın sınırlayıcı ve bağlayıcı özelliğini aşarak manevî âleme açılan perdesini kaldırmıştır. Dehrin zaman anlamında kullanıldığı beyitte şairin dehrî şikâyet sebebi olarak görmediğini söylemek mümkündür.

Reng ü bûy-ı nev-‘arûs-ı dehre meftûn olmazuz

Rûy u mûy-ı yâra ammâ mâ’ilüz bî-ihdiyâr

(AHD, G.149/5, s.285)

Dünya denen yeni gelinin rengine ve kokusuna tutkun değiliz. (Gerçekte biz, hakiki) sevgilinin saçının (kokusuna) ve yüzünün (güzelliğine) istemsizce meylederiz.

Dünyanın geçici zevkleri, yeni gelinin güzelliğine ve gençliğine benzetilmiştir. Şair güzel, alımlı bir kadın gibi görünen dünyanın, hakikatte yaşlı ve çirkin bir kocakarı olduğunun bilincindedir. Beyitte dünyanın hilekârlık özelliği vurgulanmıştır. Buna göre dünyaya ait bütün renk ve kokular aldattıcıdır. Şair beyitte, hakiki sevgilinin saçının kokusunu ve yüzünün kırmızılığını ifade ederken, sembolik bir dil kullanarak renksizliği ve kokusuzluğu anlatmaktadır. Görünenlerin ötesindeki hakikati görmeyi arzu eden âşık için aslolan renksizlik ve kokusuzluk âlemidir. Bu, hiçbir hareketin ve zamanın yaşanmadığı subûtiyet makamıdır. Bu doğrultuda, beyitte dehr ifadesi, dünya anlamına vurgu yapılarak kullanılmıştır, denilebilir.

Hep humâr-ı bâde-i bezm-i ezeldür bilmiş ol

Mihnet-i dehr ile şimdi hâsıl olan derd-i ser

(AHD, G.245/3, s.325)

Dehrin eziyet (etmesinden dolayı) oluşan asıl dert, hep Ezel meclisinde (içtiğimiz) şarabın şimdi verdiği baş ağrısıdır bilmiş ol.

Beyitteki “mihnet-i dehr” ifadesiyle dünyada çekilen sıkıntılar anlatılır. Kelimenin zaman anlamı dikkate alındığında, tabiî zamanın yaşandığı şehâdet âleminin kastedildiği söylenebilir. Buna göre, dünyada insana gam ve keder veren dertlerin, zamanın ve mekânın olmadığı vâhidiyet mertebesi olan Ezel âlemindeki ilk buluşmadan

dolayı olduğu anlatılmaktadır. Şair beyitte, âşıklığının Ezel âlemindeki ilk hitapla başladığını söylemektedir. Âşığın bu âlemde yaşadığı sarhoşluk sonrası şehâdet âlemine nüzûl etmesiyle başlayan dert ve sıkıntıları, tıpkı şaraptan sonraki baş ağrısı gibidir.

Hâletî-veş bülbülân-ı dehri hâmûş eyledün

Sad hezârân âferîn ey murg-ı gül-zâr-ı sühan

(AHD, G.632/5, s.478)

Ey söz gül bahçesinin kuşu! Tıpkı Hâletî gibi dehrin bülbüllerini susturdun. Sana yüz bin âferin olsun.

Şair, tıpkı bülbülün güzel ötüşüyle gül bahçesinin bütün kuşlarını susturması gibi, kendisi de zamanın bütün şairlerini söz söylemedeki ustalığıyla susturmuştur. Burada şair fahriyede bulunmakta, şiirini överken kendi devrinde bulunan diğer şairleri küçümsemektedir. Beyitte geçen dehr kelimesinin ağırlıklı olarak zaman, devir, dönem anlamında kullanıldığını söylemek mümkündür.

Hemîşe sunduğu ebnâ'-i dehre sâgar-ı gamdur

Şikest itmiş gibi câm-ı safâyı sâki-i devrân

(AHD, G.673/4, s.494)

Dehrin çocuklarına sunduğu her zaman gam kadehidir. Devran sâkîsi (sanki) safâ kadehini kırmış gibidir.

Beyitte geçen “ebnâ-yı dehr” devrin insanları anlamında kullanılmıştır. Burada insanlara sürekli gam sunan devran sâkîsi ise felek, baht talih anlamları ile yer alır. Bununla birlikte “ebnâ-yı dehr” ifadesi tasavvuf düşüncesindeki sufînin karşıtı olan ibnû'l-vakte de telmihte bulunmaktadır, denilebilir. Bu durumda “ebnâ-yı dehr”, zaman karşısında münfail bir hâl üzeredir. Henüz tabîî zamanı yaşamakta ve onun sınırlarını aşmamaktadır. Bu hâliyle zamanın ona sunduğu kadeh ancak gam kadehi olabilir. Bu noktada “sâkî-i devrân”, zaman üzerinde fâil olan mürşid olmaktadır. Kişi onun rehberliğinde zorlu tecrübeler yaşarken, tıpkı fânî dünyanın zevkini temsil eden safâ

kadehi kırılmış gibi olur. Dehr kelimesi, beytin anlam bütünlüğü içerisinde zaman anlamıyla geçmektedir.

Mihr ü mâh-ı nev ki hem çün gûy u çevgândur felek

Gösterür bâzîgeh-i dehr olduğın her rûz u şeb

(NEŞD, K.2/9, s.5)

Felek (bize) dehrin bir oyun yeri olduğunu her gündüz ve gece gösterir. Güneş ve hilal (gûy u çevgân oyunundaki) top ve değnek gibidir.

Beyitte dehrin oyun yerine benzetilmesiyle, kelimenin mekâna işaret eden dünya mânâsı anlaşılmaktadır. Gece ve gündüzün birbirini takip ettiği, değişim ve hareketin yaşandığı âlem olan dünya, gerçek âlem değildir. Dîvân şiiirinin hakikat anlayışında gerçeklik, ezel ve ebedi içkin olarak kavranmaktadır. Oluş ve bozuluşun yaşandığı dünya beyte göre ancak bir oyun yeri olabilir. Beyitte kullanılan diğer teşbih unsurlarının yardımıyla, güneşin “gûy u çevgân” oyunundaki topa, hilalin ise değneğe benzetilmesi, dünyanın bir oyun yeri olduğunu ayrıca resmetmektedir. Şair burada, Kur’an’da dünyanın oyun ve oyalanma yeri olduğundan bahseden âyete telmihte bulunmaktadır.¹² Dehr kelimesiyle, mekân mânâsına atıf yapılarak oluşturulan benzer bir imge, aşağıdaki beyitte de görülmektedir:

Dehr bâzîgâh-ı nerd ü sufre-i satrancdur

Gâh cünbân geh ten-âsân gâh ceng ü gâh sulh

(NAD, G.42/2, s.486)

Dehr, satrancın pirinç (taşları) ve tavlanın oynandığı yerdir. (O) bazen hareketli bazen rahattır, bazen savaş (halindedir) bazen barış.

Beyit, bir önceki beyit ile birlikte düşünüldüğünde, tabii zamanı yaşayan, hâlden hâle giren ve zıtlıkları içinde barındıran insanın dünyadaki vaziyeti tasvir edilmektedir, denilebilir.

Münşe‘ât-ı dehrde her lafz bir ma‘nâyadur

¹² Ankebût Sûresi, 64. Âyet: “Bu dünyâ hayâtı eğlence ve oyundan başka bir şey değildir. Âhîret yurdu, işte asıl hayât odur (asıl yaşanacak yer orasıdır), keşke bilselerdi!” (Karaman vd., 1993: 403).

Biz de bu inşâ-yı kevnün tâze bir mazmûnuyuz

(NAD, G.259/4, s.652)

Dehr yazılarında her kelime bir mânâya (karşılık gelmektedir). Biz de (bu) varlık yazısızın yeni bir mazmunuyuz.

“Münşe’ât-ı dehr” ifadesiyle bütün âlem, yazıya benzetilmekte, yazıdaki her bir kelime ise âlemdeki mevcûdât olmaktadır. Beyitte tabîî zamanda ve mekânda bulunan varlık anlatılır. Fâni olan her varlık, dünyada başlayan ve biten bir zaman ve mekânda vücûd bulur. Fahriye için yazılan bu beyitte şair, varlık yazısının yeni mazmunu olduğunu söylerken yaşadığı zaman içerisinde hem mevcûdiyetiyle hem de bir şair olarak sözleriyle yenilik getirdiğini kastetmektedir, denilebilir. Artık eskilerin sözleri bıkkınlık vermektedir. Şair bir başka beytinde, “efsâne-i Leylâ ile Mecnûn’dan usandık”¹³ derken yine aynı noktaya temas etmektedir.

Ayrıca şair, varlık yazısının mazmûnu olduğunu söylerken, varoluşu itibariyle derin mânâlara sahip insanın, okunmayı bekleyen bir kitap olduğu düşüncesini, üstü örtülü bir biçimde hissettirmektedir. Âlemdeki en üstün varlık olarak insan, tıpkı bir mazmûn gibi açık bir sırdır.¹⁴

Nâbî sitem-i dehre tahammül hoşdur

Esbâb-ı tahammülle, tecemmül hoşdur

Meydân-ı emelde ızdırâb itmekden

Dükkân-ı kanâ’atde tevekkül hoşdur

(NAD, Ru.29, s.1180)

(Ey) Nâbî! Dehre sitem (etmeyip) tahammül etmek ve tahammül sebepleriyle süslenmek hoştur. Emel meydanında ızdırap çekmektense kanaat dükkânında tevekkül etmek hoştur.

¹³ Beytin künyesi: (NAD, G.395/5, s.756).

¹⁴ Şahin Uçar, Varlığın Mânâ ve Mazmûnu adlı kitabında, Goethe’nin “en büyük sır hangisidir” sorusuna, “aşikâr olan sır, bilinen sır “cevabını verdiğini anlatır. Varlığın, açık sır olduğunu söyleyen yazar, eşyanın hakikatini herkesin göremediğini belirtir (Uçar, 1995: 13).

Dehre şikâyetle bulunmanın sakıncalı olduğunu söyleyen şair, çekilen sıkıntılara tahammül etmenin ve kanaat ehli olmanın kıymetinden bahsetmektedir. Dehr, zaman anlamında kullanılmış, kişinin dünyada yaşadığı dertleri, zamana yüklememesi tavsiyesi edilmiştir. Zira emel meydanı olan dünyada, arzu ve heveslerinin peşinden koşmak her ne kadar görünürde hoş olsa da yaşananlar için kanaat etmek ve tevekkül hâlinde olmak, hakikatte hoş olandır ve insanı varlık sebebine yaklaştırır.

Yine endîşe bilir kadr-i dür-i güftârım

Rûzigâr ise denî dehr ise sarrâf değil

(NEFD, G.71/3, s.315)

İnci (gibi olan) sözlerimin değerini yine (yüksek) düşünce bilir. (Bunun için) zaman alçaktır, dehr ise kuyumcu değildir.

Dehrin dünya anlamı beyitte ön plana alındığında, mecâz-ı mürsel yoluyla dünyada yaşayan insanların kastedildiği söylenebilir. Diğer taraftan “sarrâf” benzetmesi ile dehrin, zaman anlamında kullanıldığını söylemek de mümkündür. Bu durumda geçici olması itibariyle zaman, değerli olanın kıymetini bilmemektedir. İnsan düşünebilen tek canlı olsa da şairin yüksek sanatını yüksek düşünce kabiliyetine sahip kişi anlayabilir. Şair güzel sözlerinin kıymetini ancak “endîşe”nin bilebileceğini söylemektedir. Fakat şair, “endîşe” ifadesini fâil bir fonksiyonda kullandığı için mânâda soyutlama yoluna giderek maddî varlık mertebesindeki insan idrâkini aşan salt düşünceden söz etmiştir, denilebilir.

Hem yakar pervânesin hem küşte eyler bir nefes

Tündbâd-ı dehr bir şem‘-i fûrûzân görmesin

(NAKD, G.252/3, s.381)

Dehrin sert rüzgârı, parlak bir mum görmeye görsün. Hem pervânesini yakar hem de bir nefeste söndürür.

Zamanın ifade edildiği en yaygın benzetmelerden biri olan rüzgâr, geçici olması özelliğinden dolayı beyitte benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. “Tündbâd” kelimesi

ise zamanın varlıklar üzerinde ne kadar tahrip edici olduğunu göstermek için şair tarafından tercih edilmiş; zamanın yıkıcı özelliği ayrıca vurgulanmıştır. Beyitte zamanın şiddetli bir rüzgâra benzetilmesinin diğer önemli sebebi ise, yanan ateşi daha da hararetlendirerek âşığı temsil eden pervâneyi yakması ve sonrasında mâşuğu temsil eden mumun alevini söndürmesidir.

Bu beyit için ayrıca sosyolojik bir yorum yapmak gerekirse; devranın yani feleğin etkisiyle, yaşanan çağdaki kıymet bilmez otorite veya kişilerin parlak ve yetenekli insanların değerini bilmemesi, âdeta onları harcaması konusu işlenmektedir.

2.5. Ezel

Ezel kelimesinin anlamı sözlükte, başlangıcı olmayan geçmiş zaman, öncesizlik, ebedin zıddı şeklinde geçmektedir (Devellioğlu, 1999: 245; Şemseddin Sâmî, 2004: 93; Steingass, ____: 81). İslam düşüncesinde, bir başlangıca sahip olamama anlamıyla mutlak kudret sahibi Allah'ın bir niteliği olarak düşünülmüştür. Çünkü O zâtından dolayı hiçbir şeye muhtaç olmayan, doğmamış ve doğurulmamış olandır. Ezel ve ezeli kelimeleri, Allah düşünüldüğünde öncesi olmayan bir sonsuzluğu ifade eder (Kılavuz, 1995: 49). Demirli, İbn Arabî'nin, "Bizim için zaman ne ise Allah için ezel odur." dediğini iletir (Demirli, 2009: 17).

İslam düşüncesinde Allah'ın ezeliği konusunda görüş birliği olmasına rağmen, âlemin ve zamanın ezeli olup olmadığına dair farklı görüşler ileri sürülmüştür. Filozoflar, yeni Eflâtuncu sudûr teorisinin etkisiyle ezeliği zât ve zaman bakımından ele alırlar. Onlara göre, illeti bulunmayan varlık olan Allah, zât ve mertebe bakımından ezeldir ve O'nun ezeli sebep olması, bir eser olarak âlemin de zaman bakımından ezeli olduğu düşüncesini doğurur (Kılavuz, 1995: 50). Allah'ın zât ve sıfatlarının dışında ezeli varlık kabul etmeyen kelamcılarının görüşlerine nazaran sufiler, varlığın vücûda gelmeden önce Hakk'ın ilmindeki hakikatleri ile ezeli olduğunu söylerler. Fakat gerçek mânâda ezeliğin sadece Allah'a mahsus olduğunu, varlığın ezeliğinin ise nisbî ve itibarî olduğunu belirtirler (Kılavuz, 1995: 49). Ezel, yaratılmış her şey için başlangıç noktası anlamına gelir ve bu yönüyle eşyanın ilâhî âlemdeki sâbitlik hâlidir (Demirli, 2009: 17).

Varlık anlayışında zaman bir daire olarak düşünüldüğünde ezel, ebed ile aynı noktada birleşmiş olur. Ezelin öncesinin olmaması ve ebedin de sonrasının olmaması dolayısıyla

dairenin her noktası ezel, aynı şekilde her noktası ebed olarak tasavvur edilmektedir (Pala, 2013: 144). Bu konuda Seccâdî, Lahicî'den şu ifadeleri aktarmaktadır:

“Varlıkların her birinin bir ezeliği ve ebediliği vardır ve o şeyin ezeliği onun sâbit zâtının itibariyledir ve Hakk'ın ilmindedir. Ebediliği ise maddelerin dış varlığı olan aynı varlığın itibariyledir. Yani Hazreti İlahîye'de varlıkların başlangıçları ve sonları mânâsına gelen ezel ve ebed bir aradadır ve onun ilminde eşittirler. Huzurda ve zuhûrda ezel ve ebed arasında hiçbir fark yoktur. Bütün olaylar ve hadiseler o hazrette bir defada hazır hâldedirler. Öyle ki âlemin başlangıcında olan Âdem'in yaratılması ve ahiruzzamanda gerçekleşecek olan İsâ'nın nüzûlü birliktedir.” (Seccâdî, 2007: 142).

Dîvân şiiri için ezel ifadesi ile özel bir anlam alanı oluşturulmuştur. Metinlerinde Elest meclisi şeklinde veya değişik ifadelerle bahsi geçen ezel, varlık mertebelerinden ruhlar âlemini karşılar. Bu âlemdeki zaman, Allah'ın ruhlara hitâben “Ben sizin Rabb'iniz değil miyim?” sorusuna, ruhların verdiği “evet” cevabının zamanıdır. Bu durumda ezel kelimesi, bir yandan ruhların verdiği ikrar anlamını taşıırken, diğer yandan varlığın başlangıcına işaret eder. Burada varlık henüz zaman ve mekânla kuşatılmadığı için zamansızlık söz konusudur. Dünyada yaşanan hayat, ezel âleminde alınan nasiple şekillenir. Bu doğrultuda ezel, kader mefhumuyla da ilişkilendirilebilir.

Taranan metinlerde, yaratıcı için ezel ile birlikte kullanılan ifadeler şu şekilde geçmektedir: “üstâd-ı ezel”, “mi'mâr-ı ezel”, “feyyâz-ı ezel”, “sultân-ı ezel”, “hayyât-ı ezel”, “hallâk-ı ezel”, “bennâ-yı ezel”, “sâkî-i ezel”, “rûh-ı ezel”, “ressâm-ı ezel”, “hâdî-i ezel”, “bâgbân-ı ezeli”, “mühendis-i ezeli”, vb. Varlığın başlangıcı, Ezel meclisi ve dolaylı yolla kader mefhumuna işaret eden anlamlarıyla kurulan tamlamalar ise “bezm-i ezel”, “dîvân-ı ezel”, “feyz-i ezel”, “nüsha-i esrâr-ı ezel”, “rûz-ı ezel”, “hükm-i ezel”, “ceride-i ezeli”, “nüvişte-i ezeli” şeklinde metinlerde yer almaktadır.

Güher-i kân-ı sa'âdetle 'arûs-ı bahtun

Gerden ü gûşını zeyn itdi huliyy-bend-i ezel

(AHD, K.40/3, s.165)

Ezel süsleyicisi, (senin) baht gelininin boynunu altın, gümüş ve kulağını saadet madeninin incisi ile süsledi.

Beyitte methedilen kişinin mutluluk kaynağının, onun Ezel âleminde ruhlara taksim edilen nasibi olduğu anlatılmaktadır. Şair beyit kurgusunda, bir gelinin mücevherlerle süslenmesi teşbihini kullanmıştır. Mücevher benzetmesi ise saadetin değerli bir maden olduğunu anlatmak için beyitte yer alır.

Beyitte geçen ezel kelimesi ile Ezel âleminde ruhların ilk yaratıldığı ana işaret edilir. Ayrıca, ruhların dünya hayatındaki nasiplerini bu âlemde almaları ile dolaylı bir kader yorumu metinden çıkarılabilir.

Tedennîdür egerçi tâ ezelden hâli dünyânun

Velf ey Hâletî oldı zamân gâyet de kem şimdi

Taleb-kâr-ı murâd olsan salar elbette ferdâya

Muvakkatdur ekâbir virdüğü zehr-i sitem şimdi

(AHD, Kt.132, s.215-216)

Ey Hâletî! Meğer dünyanın hâli Ezelden beri alçak (imış). Fakat zaman şimdi çok kötüdür. Eğer (sen) murâdını talep edersen, elbette yarına kalır. Çünkü büyüklerin şimdi verdiği sitem zehri geçicidir.

Beyitte dünyanın alçak bir yer olduğu anlatılır ve Ezel âleminde yazılan kader, zaten dünya hayatının böyle olacağını önceden belirlemiştir. Şair zamanının eleştirisini yaparak, devlet büyüklerinin, kötü yönetimden dolayı halka çektiği sıkıntılarla dünyanın iyice yaşanmaz ve kötü bir yer hâline geldiğini anlatmaktadır. Yapılan zulümlere itiraz edenlerin ise isteklerini yarına bırakmalarını salık verir. Zira bu âlem ve çekilen tüm sıkıntılar fânidir. Beyitte geçen “ferdâ” ifadesiyle dünya ötesi zaman kastedilerek Allah’ın adaletinin er geç vuku bulacağı anlatılır.

Kısmet-i bezm-i ezeldür ey ‘adû incinmezem

Sâgar-ı ‘işret sana peymâne-i mihnet bana

(AHD, G.4/4, s.226)

Ey düşman! (Ben) Ezel meclisinin kısmetinin sana eğlence kadehi, bana da dert kadehi (sunmuş) olmasından incinmem.

Kadehin içindeki şarap gerçek âşıklar için ilâhî şarap, gerçek anlamda âşık olmayanlar için mecazî şaraptır. Şaire göre kadehten nasip almak, aşktan nasip almış olmaktır. Beyitte ezel ifadesiyle kader vurgusu kuvvetlenir ve dünyanın gam ve tasesinin, âşıklığın gereği olduğu anlatılır.

Ayrıca şair, Elest meclisinde Allah'ın ruhlara ilk hitabının, sarhoşluğun kaynağı olduğunu açıklamaktadır. Varlık mertebelerinden vâhidiyet mertebesinde olan varlık, henüz zaman ve mekânla kuşatılmış değildir. Ezel âlemindeki hakiki sevgiliyle ilk buluşmadan sonra âşık, dünya hayatına nüzûl etmiş ve sevgilisinden ayrı kalmıştır. Bu sefer âşığın içtiği şarap, mihnet şarabı olmaktadır. İşret kadehi ise bu âlemin hakikatinin farkında olmayan gaflet içindeki kişinin elindedir.

Dahi bezm-i ezelden mestdür her 'âşık u ma'sûk

Biri mest-i mahabbetdür birisi mest-i istignâ

(AHD, G.32/2, s.238)

Her âşık ve mâşuk, Ezel meclisinden beri sarhoştur. Biri sevginin, biri de müstağni bir edâ ile nazlanmanın sarhoşudur.

Beyitte âşığın ve mâşuğun hâlleri anlatılmaktadır. Dünyada tecessüm eden bu vasıflar, Ezel âlminde belirlenmiştir. Âşık sevginin sarhoşu iken, mâşuk nazlanma sarhoşudur. Fakat burada mâşuğun sarhoşluğunun farklı olduğu görülmektedir. Bir başka deyişle mâşuğun âşığı görmezlikten gelmesi mübalağalı bir dille anlatılarak kendi nazının şiddetinden dolayı naz sarhoşu olduğu söylenebilir. Beyitte ezel ifadesiyle, âşık ve mâşuk üzerinden kader vurgusunun yer aldığını söylemek de mümkündür.

Varlığın, mutlak zamandaki Ezel âleminden aldığı nasip ve kader mefhumuyla ilişkisi, aşağıdaki beyitte farklı bir şekilde işlenmiştir:

Konmuş dehenün derdi senün hisse-i gâ'ib

Dünyâya çekildükde ezel h^vân-ı mahabbet

(AHD, G.98/5, s.264)

Ezeldeki muhabbet sofrası dünyaya kurulduğunda, ağzının derdi, kaybolma hissesine konmak olmuş.

Varlığı ve yokluğu âdeta belli olmayan sevgilinin ağzının yok denecek kadar küçük olması, yine beyitte ezelden aldığı nasip ile irtibatlandırılmıştır. Âşığın sevgiliden güzel sözler duyamaması, Dîvân şiirinde sevgilinin ağzının bu şekilde tasvir edilmesinin sebeplerinden biri olmuştur.

Hallâk-ı ezel Kays ile Leylâ gibi cânâ

İtmiş beni ‘ışk ile seni hüsn ile mümtâz

(AHD, G.333/4, s.360)

Ey sevgili! Ezeli yaratan (Allah), beni Kays gibi aşk ile, seni de Leylâ gibi güzellik ile seçkin kılmış.

Beyitte ezelin yaratıcısı ifadesi üzerinden, ilk yaratılışla birlikte varlığın ruhlar mertebesinde vücûda geldiğine işaret edilmektedir. Âşığın âşıklık vasfı ile sevgilinin güzellik vasfının bu âlemde belirlendiği, dolayısıyla kader vurgusunun yapıldığı görülmektedir.

Gelmesinden gitmesinden hazz ider ‘âşıkların

Zerre-perverdür ezelden mihr-i ‘âlem-gîr-i ‘ışk

(AHD, G.375/6, s.376)

Aşkın âlemi kaplayan güneşi ezelden beri zerre sever, âşıkların gelip gitmesinden haz duyar.

Güneşin ışıklarıyla zerreleri görünür kılması gibi, aşk da âşıklara yegâne varlık verendir. Ezelden ifadesiyle ilk yaratılan ân îmâ edilir. Burada aşkın varlık veren olması, mevcûdâtı yaratan Allah’ın bir ismi olarak da yorumlanabilir. Allah’ın Cenâb-ı Aşk olması, -tasavvufta sıkça rastlanan bir ifadeyle- O’nun âlemi aşk üzere yaratmasından kaynaklanmaktadır. Vahdet-i vücûd anlayışının bir yansıması olarak,

Allah'ın hem âşık hem mâşuk hem de aşk olması, aslında her aşkın Allah'tan geldiğini ifade eder.

Yazmış debîr-i hükm-i ezel vasfımı benüm

Cevher-şinâs-ı hançer-i bî-dâd-ı dil-berân

(AHD, G.561/5, s.449)

Ezel hükmünün kâtibi, benim vasfımı, gönül alan (sevgilinin) zulüm hançerinin cevherini bilen olarak yazmış.

Sevgili hem kan akıtan hançeriyle zalimdir hem de hançeri üzerindeki mücevherlerle âşık için ayrıca değerlidir. Diğer bir ifadeyle, aslında sıkıntı ve acı verenin, verdiği acının yanında değerli bir hakikatinin de olduğunu söyleyebiliriz. Şair, âşık kimliğiyle bu hakikati görmektedir. Beyitte âşığın bu hâli, varlığının başlangıcından beri, üzerine vazife olarak biçilen nasibinden dolayıdır. “Ezel hükmünün kâtibi” ifadesi ise bütün bu hallerin kaderden dolayı başa geldiğini vurgulamak için beyitte yer alır.

‘İşkuna rûz-ı ezelden gönül ikrâr itdi

Şimdi hiç fâ’ide itsün mi anun inkârı

(AHD, G.868/4, s.570)

Gönül, Ezel’de aşkı kabul etti. Şimdi ne kadar inkâr etse de fayda etmez.

Ezel meclisinde, Allah'ın “Ben sizin Rabb’iniz değil miyim?” hitabını, “belâ” şeklinde ikrar eden ruh, beyte göre aşkı da o gün ikrar etmiştir. Ontolojik mertebeye farkından dolayı, bu dünyada sadece duyularıyla idrâk eden ve kalp gözü kapalı kişiler tarafından unutulmuştur. Şaire göre bu hâli, sadece âşık hatırlamaktadır ve ne kadar inkâr etse de faydasızdır. Beyitte “şimdi” ifadesiyle dünyada yaşanan zaman kastedilmekte, “ezel” ifadesiyle de zamansızlık mânâsındaki mutlak zaman anlatılmaktadır.

Ezel ser-nokta-i devr-i hayât-ı asldur k’eyler

Ebedden imtina’-i infikâk-i ‘aynına îmâ

(NAD, K.1/35, s.4)

Ezel, asıl hayatın devrinin baş noktasıdır ki, ebedden aynın (ezelin kendisinin) ayrı düşünme imkânsızlığını îmâ eder.

Ezel ve ebed ifadeleri, Allah'ın dışındaki varlıklar için kullanıldığında, başlangıç ve son mânâlarına gelir. Dairesel varlık anlayışına göre başlangıç sonla aynıdır. Beyte göre 'aynı, yani ezelin kendisi, aynı zamanda varlığın olduğu nokta olan ebeddir. Tasavvuf düşüncesinde varlık, zâtı bakımından değil, Allah'ın sonsuz ilminde mevcut olduğu için ezeli olur. Beyitte varlığının hakikatini idrâk ederek, "asıl hayât"ı yaşayan insan-ı kâmil ise, çıktığı kemâliyat yolculuğunun sonunda yine aynı noktaya varmaktadır.

Ey mâh-pâre kimdür olan sedd-i râh-ı vasl

Sohbet senünle rûz-ı ezelden nasîb ise

(NAD, G.675/2, s.966)

Ey ay parçası! Seninle sohbet ezel gününden nasip ise, kavuşma yolunun seddi kimdir?

Bu beyitte "rûz-ı ezel" ve "nasîb" ifadeleriyle, kader mefhumuna yapılan vurgu açık bir şekilde görülmektedir. Şair âşıklığının sebebini, ezel gününden aldığı nasiple ilişkilendirmekle birlikte kavuşmanın gerçekleşmemesi karşısında duyduğu şaşkınlığı dile getirmektedir.

Bâtınun zâhirîdür tâ ezeli 'üvânı

İtmez inkâr bu ma'nâyı olan 'irfânı

Nâbiyâ kim ki bu ma'nâya güvâh isterse

İtsün eczâ-yı şehâdet leb ile dendânı

(NAD, Kt.109, s.1170)

Ta ezelden bâtının üvânı zâhirîdir. İrfân sahibi bu mânâyı inkâr etmez. Ey Nâbi! Bu mânâyı kim şahit isterse, dudakla dışı şehâdet cüzleri etsin.

Zâhir-bâtın ilişkisi beyitte, dudak ve diş benzetmesiyle temsil edilmektedir. Dudak, mücevher değerindeki dişleri nasıl gizliyorsa, duyular dünyasında algılanan zahiri âlem de manevî sırları öyle gizlemektedir. Şair âlemi seyreden sıradan bir insanın gözüyle

ârifin gönül gözünün olmadığını anlatırken, eşyayı hakikatiyle bilmenin imkânından bahsetmektedir.

Gönlü dilberden kesilmezse acep mi âşıkın

Gamzesiyle tâ ezelden âşinâdır n'eylersin

(NEFD, G.91/2, s.324)

Âşığın gönlü sevgiliden kesilmezse, buna şaşılır mı? Ta ezelden gamzesiyle âşinâdır neylersin.

Beyit hem ilâhî aşk hem de beşerî aşk çerçevesinde ele alınabilir. İlkine göre şair Bezm-i Elest'e göndermede bulunarak, âşığın mutlak sevgiliye olan aşkının ruhlara ilk hitaptan beri var olduğunu ve bu durumun zamanla sınırlı olmadığını anlatır. Diğer manası ile düşünüldüğünde, âşığın bu dünyada somut bir sevgiliye duyduğu aşk, ezeldeki nasibi ile belirlenmiştir, denilebilir. Beyitte sevgiliye duyulan aşkın nesnesi, mecâz-ı mürsel sanatı yoluyla gamzesi şeklinde geçmektedir.

Aşağıdaki beyit de âşığın aşkının Ezel meclisinden beri var olduğunu farklı benzetme unsurlarıyla ele almıştır:

Ser-mest-i ezel bezm-i mey-i sâgarı neyler

Hoş-hâl-ı fenâ gülşen-i verd-i teri neyler

(NEŞD, G.40/1, s.112)

Ezel sarhoşu, şarap kadehi meclisini ne yapsın? Yokluk bahtiyarı, taze güllerden (oluşan) gül bahçesini ne yapsın?

Şair âşığı, ezel sarhoşu ve yokluk bahtiyarı olarak tasvir etmektedir. Mevcûdât gülbahçesi teşbihiyle yer alırken, sufi hâl olarak yokluğu temsil etmiş ve beyitte bir karşıtlık ilişkisi kurulmuştur. Fenâ mertebesinde olan sufi, maddî olandan soyutlandığı için zaman da onun için söz konusu değildir.

Melâlet râhat-ı cânım sitem rûh-ı fu'âdımdır

Benim hûd tâ ezelden nâ-murâd olmak murâdımdır

(NAKD, Mus.7/11, s.205)

Sıkıntı canımın rahatı, sitem (ise) kalbimin ruhudur. Ta ezelden kendi isteğim, murada ermemektir.

Dîvân şiirinin aşk anlayışında âşğın mâşuğa vaslı, bu dünyada mümkün olmamaktadır. Bu yönüyle sevgiliye kavuşamamanın verdiği sıkıntı ve bu yolda edilen sitemler beyitte olumlanmaktadır. Bu dünyada istenileni elde etmek, insana tatmin olma duygusunu yaşattığı için, anlamını yitirir ve bunu ezelden bilen âşık, kavuşamamayı murâd etmiştir.

Şairin aynı zamanda gerçek hayatında yaşadığı sıkıntılı bir sürece imada bulunmuş olduğunu söylemek mümkündür.

2.6. Ebed

Ebed kelimesinin anlamı sözlüklerde; sonu olmayan gelecek zaman, ezelin zıddı olarak geçmektedir (Devvelioğlu, 1999: 198; Şemseddin Sâmî, 2004: 65; Steingass, ____: 3). Ebed, felsefede varlığın sürekliliğini anlatan bir terimdir. Sonsuz zaman anlamıyla, dehr ile eş anlamlı olarak mutlak zamana karşılık gelir.

Eski düşünürler, ebed ile zamanın farklı olduğunu belirterek, zamanın parçalanabilir olduğunu, buna mukabil ebedin süreklilik ifade ettiğini ve bölünemez olduğunu söylemektedirler. Ebedin bölünemez oluşu, onun sona ermeyeceğini de göstermektedir. Ezel ile birlikte ebed, mümkün varlık için kullanıldığında başlangıç ve son mânâlarını bildirirken, zorunlu varlık olan Tanrı için düşünüldüğünde her iki kelime de aynı anlamda kullanılır. Esas mânâları itibariyle her iki kelime de, zaman dışında oluşu ve sürekliliği belirtir. Ezel ve ebed, ancak insan zihninin kavrayabileceği şekilde, geçmişe ait olan sonsuzluk ve geleceğe ait olan sonsuzluk şeklinde tarif edilmektedir (Kılavuz, 1994: 72).

İslam düşüncesinde, âlemin ezeliği tartışmasında, ezel kavramı ile birlikte ebed kavramı da önemli bir rol oynar. Hükemâ ve mutasavvıfa, ebedî olanın ezeli olması gerektiğinden hareketle âlemin, varlığı zorunlu olan Allah'ın zâtından dolayı hem ezeli hem ebedî olduğu görüşünü savunurlar (Kılavuz, 1994: 72). Bu durumda şeylerin a'yân-ı sâbitedeki hakikatlerinden dolayı ezeli sayılmaları, onların ebedî oldukları düşüncesini

de doğurmaktadır. Burdaki ebedilik, ezel maddesinde de belirtildiği gibi zâtlarından dolayı değil, mutlak varlıktan dolayıdır.

İncelenen bazı beyitlerde ebed ve ebedî ifadeleri, ölümden sonraki hayata işaret eden anlamlarıyla yer almışlardır. Maddî varlık boyutunda ise, dünyadaki hayatın son bulması ile ömrün bitmesi mânâsında kullanılmaktadır.

Metinlerde, Tanrı'nın ebediliğini anlatmak için kullanılan; “tahsîn-i ebed”, “lutf-ı ebed” gibi ifadelerin yanında; âhîret hayatına göndermede bulunan “sa‘âdet-i ebed”, “hayât-ı ebedî” gibi kullanımlar tespit edilmiştir. “Hayât-ı ebed”, “hayât-ı ebedî”, “ömr-i ebedî” gibi ifadelerin Dîvân şiirindeki âb-ı hayat motifini çağrıştıran kullanımları da ayrıca görülmüştür. Metinlerde ebed ile birlikte kullanılarak süreklilik bildiren ifadeler ise, “giriftâr-ı ebed”, “gınâ-yı ebed”, “hayât-ı ebedî” şeklinde geçmektedir.

Senün hokka-i la‘l-i nâbunda konmuş

Hayât-ı ebed mâye-i zindegânî

(AHD, K.38/9, s.160)

(Sonsuz hayat (ve) dirlik mayası, senin la'lden (oluşan) saf dudağının hokkasında konmuş.)

Beyitte dudak kırmızı, saf ve berrak bir mücevher kutusuna benzetilmiştir. Ayrıca, sevgilinin ağzının nokta kadar küçük oluşu, yine sevgilinin inciye benzetilen dişlerinden ve yakuta benzeyen dudaklarından hareketle ağızın değerli taşlarla süslenmiş bir kutuya benzetilmesi, Dîvân şiirinde sıklıkla görülen bir imajdır. Şaire göre dudak, vahdeti temsil eden noktaya benzetilir ve ancak bu niteliklerdeki bir dudak, sonsuz hayat başımlayabilir. Bu hayat ise bir bakıma, ağızdan çıkan mücevher değerindeki sözlerle mümkündür. O konuştukça ağzından öyle sırlar dökülür ki, hayatının sürekliliği için muhababına âdetâ maya çalar. Ebed kelimesi, metafiziksel bağlamda sonu olmayan mânâsında kullanılarak mutlak zamanı bildirir. Beyit içerisinde bu mânâyı destekleyici terkipler olan “hayât-ı ebed” ve “mâye-i zindegânî” ifadelerinin, Dîvân şiirinde yine sıklıkla kullanılan “âb-ı hayât” özelliğine karşılık gelen yakın ifadeler olduğu rahatlıkla söylenebilir.

Virsün sana ‘ömr-i ebedî girye-i hasret

Hûn-i dili hem hâssiyyet-i âb-ı hayât it

(NAD, G.27/4, s.473)

Hasret gözyaşı sana sonsuz ömür versin. (Böylece) gönül kanını âb-ı hayat ile aynı tesirde eyle.

Âşığın sevgiliye olan hasreti, onu her ne kadar perişan etse de, şair aslında bu derdin derman olması gerektiği tavsiyesinde bulunmakta ve bunu bir dua ifadesiyle dile getirmektedir. Âşığın özlem çekerek sürekli gözyaşı dökmesi, onun kaderidir aynı zamanda. Bunu sonsuz bir hayat için vesile kılmak âşığın elindedir. Kaderine rıza göstererek kemâl sahibi olmayı gamda bulan kişi için artık yaralı gönülden akan kan âb-ı hayat olmaya başlar. Beyitte “ömr-i ebedî” tamlamasıyla, dünya ötesi hayat kastedilmektedir.

Zülf-i cânâne giriftâr-ı ebed

Dil-i sevdâ zedeye yâr-ı kadîm

(NEFD, K.27/7, s.130)

Sevgilinin ebede tutulmuş saçı, âşık gönül için kadîm sevgilidir.

Her iki nesre çevirinin de mümkün görüldüğü beyitte, sevgili için kullanılan ezeli anlamındaki “kadîm” ifadesiyle mutlak sevgiliden bahsedildiği söylenebilir. Sevgili ezeldir, mecâz-ı mürsel yoluyla sevgilinin saçının ebede tutulmuş olması, aynı zamanda onun ebed olduğunu da gösterir. Varlık için ezeli ve ebedin söz konusu olması, onun zamanın ötesinde olduğu anlamını taşımaktadır. Burada kendisi için başlangıcın ve sonun düşünülmemeyeceği mutlak Varlık kastedilir.

Çıksun ol gözler yog olsun ol gönül kim tâ ebed

Bir dahı dünyâ-yı dûna eylese sensuz nigâh

(NEŞD, 17/IV-5, s.57)

Eğer bir daha alçak dünyaya sensiz bakarsa, ebede kadar o gözler çıksın ve o gönül yok olsun.

Bir mersiye den alınan beyitte şair arkasından ağıt yaktığı kişiye, alçak olarak tasvir edilen dünyayı sadece onun değerli kıldığını söyleyerek özlemini anlatır. Şair gönlüne ve gözüne layık olarak sadece onu görmektedir. “Tâ ebed” ifadesiyle ise şair dünyadaki ömrünün sonuna işaret etmektedir.

Tâ ebed olmaya bir veçhile hergiz huşyâr

Böyle kalursa eger mestî-i hayrân-ı gamun

(NEŞD, G.73/2, s.129)

Eğer senin gamının hayranı (olan) sarhoş böyle kalırsa, ebede kadar bir veçhile asla uyanık (akıllı) olmasın.

Sevgilinin verdiği eziyetlerden şikâyet etmek yerine çektiği gama hayran olan âşık, aşkının sarhoşluğuyla dünyadaki ömrünü geçirmektedir. Şair bu hâlin geçmemesi gerektiğini söylüyor. Zira bu hâl süreklilik arz eder de âşığın makamı olursa, o zaman sonsuza kadar devam eder. Beyitte “tâ ebed” ifadesiyle anlatılan mutlak zamandır ve âşık bu mertebede mutlak zamanı yaşar.

2.7. Âb-ı Hayât

Sözlüklerde anlamı, hayat suyu, içene sonsuz hayat bahşeden efsanevî su ve mâlum çeşme; ölümsüzlük; mecaz mânâda çok tatlı ve latif su (Devellioğlu, 1999: 1; Steingass, 1975:2; Mütercim Âsım Efendi, 2009: 2; Şemseddin Sâmî, 2004: 15) şeklinde geçmektedir. Doğu medeniyetinin dinî ve mitolojik kaynaklarında ve özellikle edebî ürünlerinde geniş yer bulan bu efsanevî su, bütün dünya kültürlerinde var olan bir ögedir. İnsan tabiatında bulunan ebedî olma özlemi, onu sonsuz bir hayat yaşama fikrine götürür. Bu eğilim suyun hayat ve canlılık verici, diriltici özelliği dolayısıyla farklı kültürlerde kendini göstermiş ve ölümsüzlük kazandıran âb-ı hayât mitinin ortaya çıkmasına kaynaklık etmiştir. Bunlardan Gılgamış Destanı ve İskender efsanesi, ebedî bir hayata kavuşmak için çıkılan yolculukları ve verilen mücadeleleri anlatan örnek eserlerdir. (Ocak, 1988: 1).

Kur'ân-ı Kerîm'deki bir kıssada¹⁵ bazı hadislerin verdiği bilgiler ışığında Hz. Mûsâ ve Hızır'ın hikayesi olarak dolaylı bir yolla âb-ı hayâta temas edilmektedir. Bazı müsteşrikler ise; tarihçi, müfessir ve muhaddislerin daha önceki İskender efsanelerinden ve israiliyattan aldıkları bilgilerin bu kıssaya, Zülkarneyn kıssası¹⁶ ile de bağlantısı kurularak, kaynaklık ettiği düşüncesinde olmuşlardır. İskender efsanesinin teşekkülü eski Yunan'da milattan önceye kadar gitmektedir. Daha sonra Süryânice'ye yapılan aktarmalarla Ortadoğu'da ve İslam dünyasında da yaygınlık kazanarak benimsenmiştir (Ocak, 1988: 1-2). Fakat Ocak, İskender efsanesine, teşekkülü milattan önce 3000-2000 yıllarına kadar giden Gılgamış destanındaki kahramanın su içinde bulunan bir otun sağladığı sonsuz hayatı araması motifinin de kaynaklık etmiş olabileceğini bildirmektedir. (1988: 2).

İslam kültüründe yaygınlık kazanmış hâli ve Dîvân şiirine malzeme olan şekli ile âb-ı hayât efsanesinin hikayesi kısaca şöyledir: İskender ordusu ile birlikte uğradığı bir memlekette, ilerde bir denizin ötesinde karanlıklar ülkesinin bulunduğunu ve bu ülkede âb-ı hayâtın olduğunu öğrenir. Yanına veziri Hızır'ı ve İlyas'ı da alarak bu ülkeye vardığında âb-ı hayâtı aramaya başlar. İskender ve Hızır ile İlyas, âb-ı hayâtı bulmaları hâlinde biri diğerine haber vermek üzere, ayrılarak yollarına devam ederler. Hızır ve İlyas mola verdikleri bir pınarın başında yanlarında bulunan pişmiş balıkları yemek için çıkardıklarında, pınardan sıçrayan su damlası bir balığın üzerine gelir ve balık canlanarak suya atlar. Böylelikle Hızır bu suyun âb-ı hayât olduğunu anlar ve İlyas ile birlikte bu sudan içerler. Daha sonra İskender'i haberdar etmek için oradan ayrılırlar. Geri döndüklerinde ise pınarın yerini bulamazlar. Hikâyenin sonunda Hızır ve İlyas ölümsüzlük kazanarak sıkıntıda olan insanlara kıyamete kadar yardım ederler. Sudan içemeyen İskender ise ebedî hayata kavuşamaz ve eceliyle ölür (Pala, 2013: 3). Bu hikâyede İskender, verdiği bütün mücadeleye rağmen isteğine kavuşamayan kişi olması bakımından sınırlı olan aklı; Hızır ise, sonsuz olan gönlü temsil etmektedir. İskender ve Hızır'ın âb-ı hayâtı birlikte araması, akıl ile gönlün birlikte olması gerektiğini göstermektedir. “Gönül Hızır, ten zulmetinde âb-ı hayâtı bularak, “nefsini bilen Rabbini bilir” sırrına ermiş, “akıl İskenderi” ise yabanda kalmıştır” (Çelebioğlu: 1988: 3).

¹⁵ Bkz. Kehf Sûresi, 60-62. âyetler arası (Karaman vd., 1993: 299-300).

¹⁶ Bkz. Kehf Sûresi, 83-98. âyetler arası (Karaman vd., 1993: 301-303).

İslam inancında insan, dünya hayatından sonra da varlığını sürdürmektedir. Tasavvufta ise aslolan, ölümsüzlüğün bu dünyada kişinin kendi varlığını Hakk'ın varlığında yok etmesiyle mümkün olduğudur. Fenâfillah denilen bu mertebede dünya hayatının geçiciliğinin idrâkinde olan kişi sonsuz hayat fikrini âb-ı hayât sembolüyle manevî bir zeminde tasavvur etmiştir. Mutasavvıflara göre âb-ı hayât, bu yönüyle hakikî aşka işaret olunan muhabbet çeşmesi olarak görülür (Uludağ: 2001: 22). Seccâdî ise Neseft'den aktardığı bilgilerde, âb-ı hayâtın karanlıklar içinde kalan bir nur denizi olduğunu, karanlıkların ise tabiat âlemi olduğunu söyler (Seccâdî, 2007: 15). Ayrıca, efsanede âb-ı hayattan içerek ölümsüzlük kazanan “Hızır, bast hâlinin simgesi; İlyas, kabz hâlinin simgesidir” (Kâşânî, 2004: 232).

Dîvân şiirinde “âb-ı hayât” ile ilgili motifler, insanın içindeki ebedilik özlemi ve ölümsüzlük isteği çevresinde teşekkül etmiştir. Oluşturulan imajlarda ondan içenin asla yok olmayacağı, zamanın ve mekânın bağlayıcılığınan kurtulacağı düşüncesi görülmektedir. İncelenen beyitlerde “âb-ı hayât”ın dışında “âb-ı hayvân”, “çeşme-i hayât”, “âb-ı zindegî”, “çeşme-i hayvân”, “ayn-ı hayât”, “çeşme-i Hızır”, “çeşme-i cân”, “çeşme-i mâ'ü'l-hayât” şeklinde kullanımlar mevcuttur. Bazı beyitlerde âb-ı hayât “şiir”, “mânâ”, “söz”, “zebân” ve “sühan” olarak geçer; bazılarında ise “midâd” veya “reşha-i hâme” olmasıyla “nâv-dân-ı hâme”, “ney-i hâme” veya “kilki-i sühan-pâlâ”dan akararak yazıya dökülür. Bu yönüyle söz “âb-ı hayât-ı feyz” olmakta ve hakikatin bilgisini îmâ etmektedir. Beyitlerde şair kendi şiirinin, sevgilinin veya methettiği kişinin sözlerinin, “âb-ı hayât” ile ilişkisini kurarak ölü gönüllere ebedî saadeti bahşettiğini belirtir.

“Âb-ı hayât” ile yapılan teşbihlerde, sevgilinin güzellik unsurları ele alınmış, sevgilinin gözü ve bakışının “âb-ı hayât” sunması “ayn-ı âb-ı hayât”, “ûg-i tüzü âb-ı hayât”, “şemşîr-i yâr” gibi tamlamalarla beyitlerde yer almıştır. Sevgilinin dudağının ebedilik bahşetmesi ise mecazî ve hakikî mânâlarıyla; “la'l-i leb”, “la'l-i revân-bahşâ”, “leb-i cânân” şeklindeki kullanımlarla birlikte tespit edilmiş; ayrıca sevgilinin diğer güzellik unsurlarından kaşının ve gerdanının da “âb-ı hayât”a benzetildiği görülmüştür. Bazı beyitlerde sevgiliye kavuşmak da âşık için “âb-ı hayât” olmuştur.

Âşığın çektiği gam ve kederin “âb-ı hayât” olması Divân şiirinde karşılaşılan bir durumdur. Çekilen çileler, çıkılan yolda kemâle ermek için vesile olmaktadır.

Beyitlerde âşığın gamı ve gözyaşları için; “gubâr-ı gam”, “gussa, lücce-i çeşm-i ter”, “âb-ı çeşm-i nâ-ümîd” gibi ifade ve tamlamalar kullanılmış, bu bağlamda “hûn-ı dil”, kan ve şarap da âşik için “âb-ı hayât” ile irtibatlandırılmıştır.

Bunların dışında “âteş”; harareti, yakıcılığı ve kırmızılığı ile şaraba benzetilerek “âb-ı hayât” olmaktadır. “Berş”in verdiği neşenin, zemzemin kutsal bir su olmasının ilgilerinden dolayı “âb-ı hayât” ile ilişkisinin yanında; şairin övdüğü kişinin meşrebinin, “tab”ının ve hükmünün de “âb-ı hayât”a benzetildiği beyitler tespit edilmiştir. Ayrıca bazı “âb-ı hayât” tasvirlerinde “cârî”, “revân” gibi ifadelerin yardımıyla, zaman dair süreklilik ve ebedilik bildiren anlamların çağrışım yoluyla kullanıldığını söylemek mümkündür.

Olmazdı zinde kâlib-ı fersûde-i zemîn

Âb-ı hayât-ı hükmi eger olmasa revân

(AHD, K.16/15, s.115)

(Eğer)hükmünün (kararının, iradesinin) âb-ı hayâtı akmasaydı, yeryüzünün yıpranmış kalıbı canlı olmazdı.

Bir medhiyeye ait olan beyitte şair, methedilen kişinin geçici karar ve iradeye sahip olmadığını, onun hükmünün sıkıntıları dağıtan, âdeta ebedî bir hayat sunan basirette olduğunu, “âb-ı hayât” ifadesiyle vurgulamaktadır. Onun hâkim olduğu yer, her daim suyu verilmiş bir bitki gibi her zaman canlı ve diridir. Yoğun bir mübalağanın yapıldığı beyitte, bu canlılığın sürekliliği ifade edilerek, hükümdârın “âb-ı hayât” benzeri hükmünün zamanın yıpratıcılığına boyun eğmediği anlatılmak istenmiştir.

Ol Sikender-meşrebün medhin kılup ey Hâletî

Nâv-dân-ı hâmeden âb-ı hayât itdün revân

(AHD, K.37/27, s.160)

Ey Hâletî! O İskender meşrepliye methederken, (sanki) kalemin oluşundan âb-ı hayât akattın.

Şair, bir devlet büyüğüne övgüde bulunduğu beyitte, memduhun ne kadar büyük bir devlet adamı olduğunu anlatmak için, onu İskender'e benzetir. Bunu yazıya dökerken, kaleminin mürekkebinin âdeta âb-ı hayât olması, şairin hem methettiği kişinin yüceliğinden hem de kendisinin şiirdeki kabiliyetinden ve söz söylemedeki ustalığından dolaydır. Beyitte, âb-ı hayât kavramı üzerinden, methiye ve fahriyenin bir arada gerçekleştirildiği ifade edilebilir. Bu durumda şairin sözü ve bu sözle methedilen kişi, âb-ı hayât olmaları itibariyle ebedî bir mahiyet kazanmakta ve isimleri ölümsüzleşerek birlikte bir nevi zamanı aşmaktadırlar.

Âb-ı hayât dirsem olur tîg-i tîzüne

Zîrâ hayâtı haste-i 'ışkun olur memât

(AHD, G.102/2, s.265)

(Ey sevgili!) Senin çabuk kesen (keskin) kılıcına âb-ı hayât desem yeridir. Zira aşk hastasının hayatı ölümden farksızdır.

Beyitte kendini aşk hastası olarak tanımlayan âşık, bedeninin tıpkı içinde yaşanılan dünya gibi fâni olduğunun ve ömrünün bir gün son bulacağına bilincindedir. Bu sebeple şair, aşk hastasının ölümünden bahsederken onun maddî varlığını öldürdüğünü, dünyaya dair hiçbir hevesinin kalmadığını anlatmaktadır. Bu ise âb-ı hayât özelliğine sahip "tîg-i tîz" ile mümkündür. Sevgilinin keskin ve yaralayıcı bakışı, her ne kadar olumsuzmuş gibi görünse de hakikatte âşığa sonsuzluk bahşeder. Bu durum irfân geleneğindeki derdin derman olması hâli ile açıklanabilir. Beyitte, görünürde çekilen eziyetlerin, hakikatte âşık için bir lütuf olduğu ifade edilerek, âşığın maddî varlığından geçmesi anlatılmaktadır. Burada ayrıca, âb-ı hayât ile zamanın ve mekânın sınırlayıcılıktan kurtulan âşık söz konusudur.

Mürde diller cân bulurlar senden ey şemşîr-i yâr

Âb-ı hayvândan virülmiş gâlibâ suyun senün

(AHD, G.431/3, s.397)

Ey sevgilinin kılıcı! Gönlü ölmüş kimseler senden can bulurlar. Galiba senin (çeliğinin) suyu âb-ı hayvândan verilmiş.

Beyitte yine sevgili yüzünden çekilen gamın, âşık için bir lütuf olduğu anlatılmaktadır. Şair sevgilinin can alan bakış kılıcının suyunun “âb-ı hayvân”dan verildiğini ifade ederek, aslında âşığa can verdiğini söylemektedir. Sevgilinin bakışıyla gönlü dirilen âşık, artık zamanın ötesinde bir saadet yaşamaktadır.

Meyl itdüğinde la‘l-i revân-bahşuna gönül

Hızr olmamışdı vâsıl-ı ser-çeşme-i hayât

(AHD, G.102/3, s.265)

Gönül sevgilinin can bahşeden la‘l (dudağına) meyl ettiğinde, (henüz) Hızır hayat çeşmesinin başına ulaşmamıştı.

Beyitte Hızır kıssasına telmih bulunmakta, sevgilinin dudağının can bağışlayan özelliği ile âb-ı hayattan daha kıymetli olduğu anlatılmaktadır. Şairin dudak için kullandığı “la‘l-i revân-bahş” tamlamasındaki “revân” ifadesiyle suyun akıcılık özelliğini vurgulanarak, onun süreklilik ve devamlılık anlamlarına beyitte çağrışım yoluyla yer verildiği görülmektedir.

Âb-ı hayât ile dudak arasında kurulan benzer bir ilişki aşağıdaki beyitte şöyle geçmektedir:

Çeşme-i hayvân gibi cân-bahş iken la‘l-i lebün

Hiç revâ mıdır bu kim ben teşnelikden cân virem

(AHD, G.525/2, s.434)

(Ey sevgili!) Senin dudağının kırmızılığı çeşme-i hayvân gibi can bahşederken, benim susuzluktan can vermem reva mıdır?

Oldı sühanum Hâletiyâ çeşme-i hayvân

Ammâ ki anun kadrini bilmez niçe har var

(AHD, G.200/4, s.308)

Ey Hâletî! Sözüm çeşme-i hayvân oldu, fakat onun değerini bilmeyen eşek pek çoktur.

Bu beyitte ise şair kendi sözünü ve şiirini âb-ı hayâta benzetmektedir. Bu teşbihin sebeplerini; kendisi ölecek olsa da şiirlerinin okunmaya devam edecek olması ve okuyan kişi için hikmetli mânâlar içeren kıymetli sözler olması şeklinde ifade etmek mümkündür. Şair her durumda şiirine zamanla sınırlı olmayan bir ebedilik özelliği yüklemek istemiştir.

Elüm nâvek-zen-i sayd-ı ma‘ânî

Dilüm sakkâ-yı âb-ı zindegânî

(AHD, Mes.9/121, s.75)

Elim mânâ avının ok atanı, dilim (gönlüm) ise dirlik suyu sakasıdır.

Burada “dil” kelimesinin tevriyeli olarak kullanıldığı düşünüldüğünde, şair hem gönlünün hem de sözünün kendisinin, bir saka gibi âb-ı hayât dağıttığını söylemektedir.

Âhumdadur kilîd-i tılsımât-ı genc-i rûh

Âb-ı hayât lücce-i çeşm-i terümdedür

(NAD, G.58/4, s.501)

Ruh hazinesinin tılsımının kılıcı âhumdadur. Âb-ı hayât (ise) yaşlı gözümün engin suyundadır.

Şair âşğın âhını, insanın manevî varlığını koruyan bir kılıç gibi düşünerek kılıç ve âh arasında şekil itibariyle benzerlik kurmuştur. Âb-ı hayât burada gözyaşı ile ilişkilendirilmiş, tamlamadaki “lücce” ifadesi, âb-ı hayâtın sonsuzluk ve zamansızlık mânâsını kuvvetlendirmiştir.

Leb-i cânâna mey-i nâb ber-â-ber gelemez

Âb-ı hayvânla zehr-âb ber-â-ber gelemez

(NAD, G.262/1, s.654)

Âb-ı hayvânla zehirli su (nasıl) bir olamazsa, sevgilinin dudağı ile saf şarab (da) bir olamaz.

Leff ü neşr sanatı ile paralel bir düzende kullanılan ifadelerde sevgilinin dudağı âb-1 hayât ile, şarap ise zehirli su ile kıyaslanarak benzetme ilişkisi kurulmuştur. Beyitte dudağın, rengi dolayısıyla şaraptan daha üstün olmasının yanında âşığa ebedilik duygusunu verdiği de anlatılmaktadır.

Âb-1 hayât içinde teyemmüm ümîd ider

Dil kûy-1 yârdan kopan ednâ gubârdan

(NAD, G.633/4, s.936)

Âb-1 hayât içinde olan gönül, sevgilinin mahallesinden kopan âdi tozdan teyemmüm (almayı) su yokken umar olur.

Beyte göre âşık için âb-1 hayât ulaşılabilecek bir konumdur. Eğer âşığın abdest alması gerekiyorsa bunu âb-1 hayât ile yapabilecek imkâna sahiptir. Fakat başkalarının ömür boyu arayarak elde etmeye çalıştığı âb-1 hayât âşık için bir kıymet arz etmez. Sevgiliden ayrı olduğu takdirde, âb-1 hayâta da sahip olsa neye yarar. Zira âşığın âb-1 hayâtı bizzat sevgilinin kendisi, hatta sevgili ile ilgili olan her şeydir. Bu sebeple âşık âb-1 hayâta sahip olmaması durumunda en azından teyemmüm abdesti almak bahanesiyle sevgilinin mahallesinin toprağının tozuna kavuşmayı ummaktadır. Bu âşık için âb-1 hayâttan daha değerlidir.

Bunun dışında şair, toz koparmak deyişi ile beyitte sevgilinin âşıklar arasında fitne koparması anlamının yanında, sevgilinin yolda yürürken toz kaldırması anlamını da kullanarak kinâye yapmıştır.

Bâdeyi baht-1 siyâhum ider âb-1 hayvân

Eylesem kesb-i neşât itmeğe câm âmâde

(NAD, G.781/4, s.1046)

Kara bahtım şarabı âb-1 hayvân eder. Mutluluğu elde etmek istesem kadeh hazırdır.

Derdi olan kişi, bahtının kara olduğunu düşünür ve tasasını dağıtmak için şarap içer. Beyitteki şarap aşk şarabıdır. Zira âşığın içtiği şarap, derdi dolayısıyla âb-1 hayât olmaktadır. Burada şair bir âşık sıfatıyla, sıradan bir insan için şikâyet sebebi sayılabilen sıkıntıların kendisi için bir lütuf olduğunu anlatmaktadır.

Hâmem ki nazmımı eder ihyâ midâd ile

Âb-1 hayâta reşhası rûh-1 revân verir

(NEFD, K.5/9, s.56)

Kalemim, (bir) damlası âb-1 hayâta ruh (can) veren mürekkep ile şiirime hayat verir.

Âb-1 hayâtın, şairin kendi şiirini methetmek için Dîvân şiirinde kullanım alanı oluşturduğu sıklıkla görülmektedir. Beyitte şair, kendi nazımının onu okuyan kişide bıraktığı tesirin âb-1 hayâttan daha kuvvetli olduğunu, kaleminin mürekkebinin bir damlasının bile âb-1 hayâta canlılık verdiğini söylemektedir. Şair beyitte, şiirinin zamanının ötesindeki gerçekleri anlattığını vurgulamak ve sözünün kalıcılığını ifade etmek için âb-1 hayât mefhumunu kullanmaktadır.

O kim reşâşe-i âb-1 hayât meşrebidir

Medâr-1 zindegî-i cân-1 lutf u cism-i kerem

(NEFD, K.38/17, s.169)

Onun meşrebi âb-1 hayâtın serpintisi, cömert cisminin ve lütfunun can diriliğinin sebebidir.

Beyitte şair bu sefer övgüde bulunduğu kişinin meşrebini âb-1 hayâta benzetmekte ve şairin bu teşbihi, memduhun yaratılış itibariyle sahip olduğu iyilik, cömertlik gibi vasıflarının, etrafındaki insanlara âdeta âb-1 hayâtın serpintisi gibi geldiğini vurgulamaktadır. İkinci mısradaki yer alan “zindegî”, “cân” gibi ifadeler, âb-1 hayâtın canlılık ve dirilik anlamlarını desteklemektedir.

Bâdedir zevkini idrâk edene âb-1 hayât

Mu’terifdir buna Hızır ile Sikender de tamâm

(NEFD, K.50/5, s.214)

Âb-1 hayat, zevkini anlayan için şarap gibidir. Hızır ve İskender (bile) bunu itiraf eder.

Şair burada âb-1 hayâtın tesirini anlatmak için şarap benzetmesine başvurur. Şarabın içen kişide uyandırdığı latif duygular ve rahatlama hissinden yola çıkan şair, bu etkileri âb-1 hayâta yükler ve idrâk edebilenlerin nazarına sunar. Beyitte âb-1 hayâtı, tasavvufi

mânâsını dikkate alarak, cisimler âleminde yaşamaya mahkûm olmuş bir insanın manevî yolculuk neticesinde eriştiği hâl olarak tanımlamak mümkündür. Bu mânâ çerçevesinde âb-ı hayâtın mutlak zamana bakan yönü kendini gösterir.

Âb-ı hayât menba'ıdır olsa da ba'îd

‘Uşşâka andurur o siyeh kaş gerdenün

(NAKD, G.212/4, s.353)

(Ey sevgili!) Siyah kaşın ve gerdanın âb-ı hayât kaynağı gibidir. (Ne kadar) uzak olsa da âşıklara âb-ı hayâtı hatırlatır.

Daha ziyade sevgilinin dudağının âb-ı hayât özelliği taşıması, alışkın olunan bir durum olmasına rağmen, burada kaş ve gerdan gibi diğer güzellik unsurlarının âb-ı hayâta teşbih edildiği görülmektedir. Kaş, siyahlığı dolayısıyla âb-ı hayâtın bulunduğu zulümât ülkesini çağrıştırırken, gerdan ise beyaz ve aydınlık oluşuyla âb-ı hayâtın kendisi olmaktadır, denilebilir. Beyitte, güzellik unsurları zikredilerek sevgili kastedilir ve ona kavuşmanın imkânı, âb-ı hayâta erişme imkânı ile eş değer görülür.

Sebk-i hindî tarzının izlerinin görüldüğü beyti başka bir zeminde çözümlemek de mümkündür. Buna göre sevgilinin kaş (zulümât) ve gerdanının (âb-ı hayât) tezatlık bildiren mânâları, bu âlemden kinâye olarak kesrete işaret eder. İnsan ise âlem-i sugrâdır ve insanın içindeki cevher, kendi hakikatine ne kadar uzak olsa da temaşa edebilen bir göz için çokça sırlar barındırır. Hakikatin bütün çıplaklığıyla kavranamaması ve onu elde etmek isteyen kendisini tamamıyla sunmaması, bu âlemden hakikatin görülemeyeceği, ancak hatırlanabileceği düşüncesini anlatır. Bu çerçevede âb-ı hayât irfanî bilgiyi karşılar.

Nâ'îlî-veş olmasan âb-ı hayât-ı gussa nûş

Zinde-i câvid olurdun mürde olmazdun gönül

(NAKD, G.233/5, s.368)

Ey gönül! Nâ'îlî gibi kederin âb-ı hayâtını içmesen ölmüş olmaz, ebedî canlı olurdun.

Beden, fâni varlık olduğundan sürekliliği yoktur. Şiirde ise sadece gönlün ölmesi veya canlı kalmasından bahsedilmektedir. Şairin ilâhî nurla aydınlanmamış bir gönlü tıpkı

beden gibi ölü olarak gördüğü söylenebilir. Beyitte “gussa” kelimesine yüklenen âb-ı hayât özelliği ile insanın soyut mânâda zamansızlığı yaşayabilmesi, tabîi zamanda yaşanan dert ve gama bağlanmaktadır. Dîvân şiiri söz konusu olduğunda ise bu noktada âşığın sevgiliden dolayı çektiği ızdırap akla gelir. Beyitte, ancak rıza makamındaki gönlün diri kalabileceği dolaylı bir şekilde anlatılmaktadır. Ayrıca, Yunus Emre'nin “ölen hayvân imiş, âşıklar ölmez” sözüne de atıf yapıldığını söylemek mümkündür.

Benem o Hızır-ı ma'ânî ki lûle-i hâmem

Akıtdı havz-ı dil ü câne âb-ı hayvânı

(NEŞD, K.11/32, s.40)

O mânâ Hızır'ı benim ki, kalemimin oluğu, gönül ve can havuzuna âb-ı hayâtı akıttı.

Şair kendisinin anlamların Hızır'ı olduğunu söylemektedir. Dolayısıyla da kendisini Hızır konumunda düşünmektedir. Böylelikle şair, şiirinin okuyan insanın aklını ve gönlünü diriltten özelliklerini vurgulanmaktadır.

2.8. Fenâ

Fenâ kelimesinin sözlüklerdeki anlamları yok olma, yokluk, zeval, geçip gitme; devamsızlık; fenâfillah şeklinde geçmektedir. (Steingass, ____: 805; Şemseddin Sâmî, 2004: 1005; Devellioğlu, 1999: 256). Fenâ, ölümlülüğü ifade eden anlamıyla bekânın zıddıdır. Fanîlik, başlangıcı ve sonu olan yaratılmış her mevcut için kullanılır. İslam inancına göre Allah'ın dışında her şey fânidir.¹⁷ Varlık tasavvurunu bu inanç üzerine kuran İslam düşüncesi, tarihi boyunca maddenin geçiciliğine sürekli vurgu yapmış, bunu aşmanın gerekliliğini belirtmiştir.

Varlığın son bulması anlamıyla fenâ, insanın, hakikatine ulaşmasında bir engel konumundadır. Bu durumda fenâ kavramı zamanla ilişkilendirilir. “Bu yönüyle imkân âlemi ve yaratılmışlığın özelliklerinden birisi olduğu kadar sınırlama ve daraltma anlamı da içerir” (Demirli, 2009: 25).

Fenâ kavramı, bütün bu olumsuz ve maddeye dair anlamlarının yanında, tasavvufta manevî yükselişin mertebelerinden biri olmuştur. Bu mertebede sufi, Hakk'a ulaşma

¹⁷ Bkz. Rahmân Sûresi 26. Âyet (Karaman vd., 1993: 531).

yolunda maddî varlığından kurtulmuş olur. Nefsin, kötü huy ve hasletlerinden arınmasıyla ulaşılan fenâ makamında, dünyaya dair bütün alâkalar yok olmuştur.

Bir tasavvuf terimi olarak fenâfillah şeklinde isimlendirilen bu makam, “Allah’ta fanî olmak; kulun beşerî vasıflardan ve aşağı arzularından sıyrılıp, ilâhî vasıflarla donanması şeklinde açıklanır” (Uludağ, 2001: 134). Sufilerin yaşadıkları haller ve edindikleri tecrübelerle birlikte, müşahadelerinin zenginleşmesi dolayısıyla, fenâ kavramına verdikleri anlamlar da zenginleşmiştir. “Fenâ fi’l-vücût, varlıkta fâni olmak; her şeyi hem Allah olarak görmek hem Allah olarak bilmek, bu hale zevkle ulaşmak anlamlarına gelmektedir. Bu mertebede bulunanlar “lâ mevcûde ilallah” derler” (Uludağ, 2001: 134). Fenâ’l-fenâ terimi ise, fenâ halini görmekten fenâ olmak anlamında kullanılmaktadır. Bu terim, en güçlü fenâ diye adlandırılır (Kâşânî, 2004: 444-445).

Tasavvufî anlamları göz önüne alındığında, olumsuz mânâlarından sıyrılan fenâ, tamamen olumlu anlamlara bürünür. Madde ve mânâyı bir arada temsil eden insan için her iki durum da söz konusudur. İnsanın dünyaya ait olan bedeni ve beşerî istekleri üzerinde fenâ menfî olarak düşünülürken; Hakk’a bakan yönünü ile tekâmülü sürecinde müspet bir boyut kazanır. Kişi, artık kendi fiil ve davranışlarını görmediği için, ortada benlikten eser kalmamıştır. Böylelikle zaman ve mekânın tasarrufundan varlığını soyutlayan kişi, zamanın sınırlama ve daraltma anlamlarından da kurtulmuş olur.

Dîvân şiirinde fenâ, hem somut hem de soyut anlamlarıyla ele alınmaktadır. Bazı beyitlerde geçicilik, ölüm ve yok olma anlamlarıyla, özellikle mersiyelerde şikâyet konusu olmaktadır. Beyitlerde geçen “bâd-ı fenâ”, “seyl-i fenâ” gibi ifadeler, zamanın geçiciliğini anlatırken; “debistân-ı fenâ”, “çemen-zâr-ı fenâ” gibi ifadeler de mekâna atıf yaparak dünyanın harab ediciliğini anlatmaktadır. Bununla birlikte “dâr-ı fenâ”, “kişver-i fenâ” ifadelerinde ise bu dünyanın bir yok olma yeri olduğuna işaret edilmiştir. Tasavvufî anlamda kullanılan fenâ ise, dünyevî heveslerinden arınan veya arınmaya niyetlenen kişinin vasfı olarak kullanılmıştır.

Re’îs-i ehl-i dil girdi bugün keştî-i tâbûta

‘Adem deryâsına saldı esüp bâd-ı fenâ muhkem

(AHD, Mer.2/I-6, s.172)

Bugün gönül ehli olanların başı tabuttan bir gemiye bindi. Güçlü esen fenâ rüzgârı, (onu) yokluk denizine saldı.

Bir devlet büyüğüne yazılan mersiyeden alınan bu beyitte “fenâ” kavramı, somut manasıyla geçmektedir. Ölen kişi, artık bu dünyada bedensel varlığıyla bulunmamaktadır. Ölüm, doğumla başlayan ömrün tükenmesi mânâsına gelmektedir. Beyitteki yokluk bildiren “fenâ” ve “‘adem” kelimeleri ile belli bir zaman aralığında yaşanan ömrün bittiği anlatılmaktadır. Artık dünyada yaşanan zaman, ölen kişi için sona ermiştir. Onun gittiği yer, fenâ rüzgârının götürdüğü yokluk denizidir. Ayrıca ölümün meçhuliyetini anlatmak için kullanılan “‘adem” kelimesi, deniz benzetmeleriyle, başı ve sonu olmayan bir bilinmezliğin çağrışımını yapar. “Fenâ” kelimesi ise beyitte “rüzgâr”a benzetilerek varlığın geçiciliğini anlatır.

Fenâsından cihânun kimse yok kim hisse-gîr olmaz

Ne merdüm-hVâr olur kim hep yese dünyâyı sîr olmaz

(AHD, Mer.2/V-10, s.175)

İnsan yiyen dünyanın fenâsından hissesini almayan hiç kimse yoktur. (Ne var ki o), dünyadaki (bütün insanları) yese de doymaz.

Beyitte ölümün insan ve dünyadaki bütün mevcûdat için kaçınılmaz bir son olduğu vurgulanmaktadır. Öleceğini bilen tek canlının insan olması, onun bu dünyadaki trajedisidir. Ayrıca şairin gözünde dünya, insan yiyen ve doymak bilmeyen kötücül bir canavar şeklinde tasvir edilmiştir. Beyitte fenâ kelimesinin kötü anlamının yanında geçip giden, yok olan mânâları beraber düşünüldüğünde tevriye sanatının yapıldığını söylemek mümkündür. Dünya da tıpkı zaman gibi fenâ olma özelliğiyle insanı, sınırları içine hapseden ve onu sonsuzluğu idrâkten alıkoyan bir durumda bırakır. Bu yönüyle beyitte dolaylı bir şekilde zamandan şikâyet edildiği söylenebilir.

Kalbüme virmez safâ âyîne-i ‘âlem-nümâ

Görmeden hazz eylemez dünyâyı erbâb-ı fenâ

(AHD, G.1/1, s.225)

Âlemi gösteren ayna, kalbime hoşluk vermez. (Zira) fenâ erbabı, dünyayı görmekten hoşlanmaz.

“Erbâb-ı fenâ” ifadesi, beyti tasavvufî çerçevede yorumlamayı mümkün kılmaktadır. Bu yönüyle âlemin bir aynada yansması tasvir edilerek dünyanın mutlak Varlık’ın tecellîsinden ibaret olduğu anlatılmakta, aynı zamanda Cem’in efsânevî aynasına telmihte bulunmaktadır. Âlem tıpkı aynada akseden nesnelere gibi hayalden ibarettir ve mutlak bir gerçekliğe sahip değildir. Bu durumun idrâkinde olan şair, bir gölgeden ibaret olan

dünyaya itibar etmez ve onu seyretmekten keyif almaz. Fakat bu tecellî hakikatin sadece bir yansımasıdır ve şair artık hakikatin kendisini talep etmektedir denilebilir. Beytin, şairin yaşlılık döneminde yazılmış olma ihtimali düşünüldüğünde, onun dünyadan artık eskisi gibi haz almadığı anlamını çıkarmak da mümkündür.

Ol cür‘a-nûş-ı bezm-i fenâyam ki Hâletî
Birdür yanumda sâgar-ı şeh kâse-i gedâ

(AHD, G.11/5, s.230)

Ey Hâletî! (Ben) o fenâ meclisinin son yudumunu içmiş kimseyim ki, benim için (artık) padişahın kadehi de dilencinin kasesi de birdir.

Fenâ meclisi ifadesiyle şairin tekke meclisini kastetmiş olabileceği düşünüldüğünde, beyit tasavvufî bir mânâ kazanmaktadır. Tekkede içilen şarap aşk şarabıdır. Şarabın son yudumunu içen sufî, kemâlini tamamlamak için çıktığı yolculukta son safhaya gelmiş demektir. Çilesinin sonlarına doğru ise fenâ mertebesine ulaşır. Bu mertebeye kadar fark hâlini yaşayan sufî, bu makama ait mutlak zamanı müşâhede eder. Beyitte ortaya konan bu imajda ikilik fikri bulunmamakta ve vahdet düşüncesi tasvir edilmektedir, denilebilir.

Dil-i dâna olup nat‘-ı fenânun vâkıf-ı râzı
Tokuz katdan görür bâzîçe-i çerh-i dagal-bâzı

(AHD, G.821/1, s.551)

Bilen gönül, fenânın sırrına vâkıf olduğu (için), hileci feleğin oyununu dokuz kattan görür.

Beyitte geçen “dil-i dâna” ile, kemâl mertebelerini bir bir katederek, her mertebeyi müşahede eden ve bu manevî yükseklikten, dünyanın ne oyunlar çevirdiğini fark eden ârif kişi kastedilmektedir. Şairin işaret ettiği dokuzuncu kat, en yüksek mertebedir ve bu mertebeden sonra Allah’ın ilminin başladığı söylenir.¹⁸ Dokuzuncu katta olması, diğer katları da görmesi mânâsına gelir ki feleğin, dolayısıyla zamanın ne türlü oyunlar çevirdiğini, hilelerini böylelikle bilir. Kendisi ise zamansızlığı yaşamaktadır. Şair beyitte, manevî anlamda bulunduğu veya bulunmayı arzu ettiği mertebeye dikkat çekmek ister.

¹⁸ "Dokuzuncu felek dönerken, diğerlerini de kendi istikametinde dönmeye zorlar. Bu dönüş büyük bir özellik taşır... Kendi istikameti dışında dönüğe zorlanan sekiz felek, insanların talihleri, refah ve mutlulukları üzerinde değişken ve aksi durumlar ortaya koyar. İşte felekler üzerine şikâyet etmenin nedeni budur. Bu şikâyetlerin aslı da dokuzuncu felek olan atlas feleğinin ters dönüşü nedeniyledir... Dokuzuncu felekten sonra Allah ilminin başlaması, insanların kaderlerinden dolayı ettikleri şikâyetleri bu feleğe yüklemelerine neden olmuştur" (Pala, 2013: 149).

Gün olmaz yakmaya bin levh-i ta'limin Aristû'nun
Debistân-ı fenânun özgedür tıfl-ı nev-âmûzı

(AHD, G.822/6, s.552)

Fenâ okulunun acemi öğrencisi bir başkadır. Gün olmaz ki Aristo'nun ders talim ettirdiği levhalardan bin tanesini yakmasın.

Aristoteles'in ismi, şiirde ilim ve aklın sembolü olarak âlim sıfatıyla geçmektedir. Beyit tasavvufî açıdan yorumlandığında, sufînin de gönlü temsil ettiği düşünülebilir. Bu bağlamda akıl-gönül çatışması da akla gelmektedir. Bu doğrultuda, beyitte gönlün akla üstünlüğü anlatılmak istenmektedir denilebilir. Burada “debistân-ı fenâ” ifadesinin tekkeyi, “tıfl-ı nev-âmûz” ifadesinin ise ibnû'l-vakti karşıladığını söylemek mümkündür. Bu mertebede yken vaktin, üzerinde tasarrufta bulunduğu sufî, acemi bir öğrenci gibidir. Fakat bu hâliyle bile akli ile hakikate ulaşmak isteyen bilgine galip gelmektedir.

Ya sümûm-ı gam yakar yâhûd gelür seyl-i fenâ

Kışt-zâr-ı 'ömr-i insânun çoğ olur âfeti

(AHD, G.813/2, s.548)

İnsanın ömür tarlasının afeti çoktur. (Onu) ya gam zehri yakar yahut (ona) fenâ seli gelir.

İnsanın, bu dünyada mutlak saadeti yakalayamayacağını bilen bir varlık olması itibariyle, hayatı gam çekmekle geçer. Beyte göre bu gam zehir gibidir. Ayrıca şair insanın ölümle birlikte cismanî bedeninin yok olacağı düşüncesini “seyl-i fenâ” olarak tanımlar. Burada fenâ kelimesi, dünyadaki hayatın sonlanması, yani ölüm fikrini anlatması dolayısıyla somut mânâda geçmekte ve tabiî zamana işaret etmektedir.

Gelen mihmânın eyler sîr-çeşm-i ni' met-i vahdet

Fenâ sahnında h'ân-ı mâ-hazardur halka-i tevhîd

(NAD, G.48/2, s.491)

Tevhid halkası fenâ meydanında hazır sofradır. Gelen misafirini vahdet nimetinin tok gözlüsü eyler.

Hikemî üslubun belirgin olduğu beyitte “halka-i tevhîd” ifadesiyle, fenâ meydanı olan tekkede halka şeklinde oturan sufîlerin resmedilmiş olduğu söylenebilir. Sufîlerin oluşturduğu halka, şekli yuvarlak olan yer sofralarını hatırlatmaktadır. Şair beyitte soyut bir sofradan bahsetmekte; bu sofradan yiyenlerin ise vahdet-i vücûdu idrâk edenler

olduğunu anlatmaktadır. Beyitte geçen fenâ ifadesi ile şair, fenâfillah makamına telmihte bulunmuş, dolayısıyla mutlak zamanın yaşandığı bir hâl anlatılmıştır.

Fenâ rüsûm-ı tegayyür-pezîr-i 'âlemdür

Bekâ hülâsa-yı ma'nâ-yı âferînişdür

(NAD, G.95/7, s.530)

Fenâ, âlemin hâlden hâle giren resimleridir. Bekâ (ise), yaratılışın (bütün mahlûkların) mânâsının özetidir.

Burada şehâdet âleminin zıtlıklar âlemi olduğu anlatılmaktadır. Bu âlem bir kevn ü fesad âlemi olarak oluş ve bozuluşun, değişim ve hareketin yaşandığı, tabîî zamanın hissedildiği bir âlemdir. Âlemin resimlere benzetilmesi, onun hakikat karşısında gölgeler hükmünde olan, sanki iki boyutlu bir tasvir olması dolayısıyladır. Fenâ kelimesi, somut mânâsıyla başlangıcı olan ve biten fâni varlık için kullanılmış ve böylece karşıtlık ilişkisini beyitte leff ü neşr sanatıyla kurgulayan şair, fenâ tasvirinin ardından bekâ kelimesinin varlığın özüne dair mânâsını vurgulayarak, insanın fâni tarafının yanında onun zamansızlıkta kalan bâkî yönüne de dikkat çekmiştir.

Hayât devlet-i pâ der-hevâ degül de nedür

Vücûd mevc-i bekâ der-fenâ degül de nedür

(NAD, G.112/1, s.544)

Hayat, bir ayağı havada (temelsiz) devlet (zenginlik) değil de nedir? Varlık, fenâ içinde bekâ dalgası değil de nedir?

Beyitte şair önce hayatı, ardından da varlığı, zıtlık bildiren kelimeler kullanarak tanımlamaktadır. Hayatın bir zenginlik ve saadet olduğunu söylerken, bir taraftan da onun bir ayağının havada, âdeta çürük bir temele sahip olduğunu anlatmaktadır. Varlığı tasvir ederken de aynı yolu izlemekte ve onun sonlu olma özelliğinin içinde sonsuz olan yönüne dikkat çekmektedir. Şair bu noktada varlığı, hem zâhirî hem de bâtinî boyutuyla ortaya koyarak bir bakıma insanın gerçeklik algısını çözümlemektedir.

Cihânı anlayanun çeşm-i i'tibârında

Gubâr-ı kûy-ı fenâ tütüyâ degül de nedür

(NAD, G.112/3, s.544)

Dünyanın (nasıl bir yer olduğunu) anlayanın ibret gözünde, fenâ mahallesinin tozu sürme değil de nedir?

Beyitte fenâ makamını anlatmak için “kûy-ı fenâ” ifadesi kullanılmıştır. Bu makamdaki kişi fânî olduğunun idrâki içerisinde olup âlemi ibret nazarıyla seyreder. Şairin tasvir ettiği şekliyle fenâ mahallesinin yolunun tozunu gözüne sürme diye sürmüştür. Fâniliği gözde sürme olarak taşımak ancak dünyanın aslını astarını anlayanların yapabileceği bir şeydir.

Nâbî mey-i ikbâli harâbât-ı fenânun

Tasdî’i kadar neşvesi me’ mûl degüldür

(NAD, G.231/7, s.633)

Ey Nâbî! Fenâ meyhanesinin saadet şarabının (verdiği) neşe, (sonrasındaki) baş ağrısı kadar beklenmez.

Bu beyitte ise fenâ makamı, bir meyhaneye teşbih edilmiştir. Fakat bu meyhane bilinen meyhanelere benzememektedir. Zira burada arzu edilen içilen şarabın verdiği zevk ve keyif hâli değil, sonrasında yaşana baş ağrısıdır. Dünya hevesleri tıpkı şarabın verdiği neşe gibi geçicidir. Baş ağrısı ile gam ve derde işaret eden şair, nefsî arınmanın yolunun buradan geçtiğini bildirir.

Kaynadı dîg-i fenâ dûd-ı hat oldı peydâ

Toymadı mâ’ide-i vaslına mihmânı henüz

(NAD, G.275/4, s.664)

Fenâ tenceresi kaynadı (ve) dumanı ortaya çıktı. (Fakat) misafiri henüz kavuşma yemeğine doymadı.

Beyitte geçen “mihmân” benzetmesiyle, dünyaya misafir olarak gelen insan kastedilmektedir. Şairin fenâ tenceresinde kaynayan yemeğin kavuşma yemeği olduğunu belirtmesi, kişinin dünyadayken ulaşmayı arzu ettiği şeyi temsil ettiğini açıkça göstermektedir. İrfânî gelenekte, ârifin sunduğu ilâhî feyiz ve tezâhür eden tecellîler, kişinin yedikçe doyamayacağı lezzetli bir yemek gibidir. Şaire göre buna mazhar olmak varlığını ifnâ edenin yaşayacağı bir hâldir ve fenâ tenceresinde kaynayan yemeğin dumanını ancak böyle bir idrâk sahibi görebilir. Beyitte “fenâ” ifadesi tasavvufî bir mânâ kazanarak varlık içinde yokluğu müşahede etmek anlamında kullanılmıştır denilebilir.

Bir matlaba esîrliginden degül habîr

Zu’minca bu fenâda çok âzâde görmüşüz

(NAD, G.276/3, s.665)

Bir isteğe esirliğinden haberdar değil, yanlış zanla bu fenâda çok hür görmüşüz.

Şaire göre, istek ve arzularının esiri olan kişi, esaretinin farkında olmadığı için kendisinin özgür olduğunu düşünür. Dünya hayatı, insanın nefsi mücadelesini verdiği yerdur. Dolayısıyla beyitte geçen “fenâ” ifadesi ile bu dünya kastedilmektedir.

Erbâb-ı fenâ pîrahen-i sabrı ider çâk

Mecnûn-ı melâmet-zededür câmeye sığmaz

(NAD, G.307/4, s.687)

Fenâ ehli, sabır gömleğini yırtar. (Oysaki) ayıplanmış Mecnûn elbiseye sığmaz.

Beyitte fenâ ehli olarak tanımlanan insanlar dünya için yaşayan, nefsanî heveslerinin kölesi olmuş kimselerdir. Şair böyle kimselerin sabır gösteremediklerinden bahseder, çünkü onlar için bu hayat esastır. Diğer taraftan şair, Mecnûn’ın aşkı yüzünden düştüğü hâllerden dolayı ayıplanmasına telmihte bulunarak, Mecnûn’un temsil ettiği aşk ehli ile fenâ ehlini kıyaslama yoluna gitmiştir.

Biz rind-i fenâ-meşreb-i cânâne-perestüz

“Kâlu belâ” dan cür‘a-keş-i câm-ı elestüz

(NAD, G.333/1, s.705)

Biz sevgiliye tapan (taparcasına seven) fenâ meşrepli rindleriz. “Kâlu belâ”dan (beri) Elest kadehini yudumlarız.

Bu beyitte fenâ kelimesi, âşıkları nitelemek için metafizik bağlamıyla kullanılmaktadır. İkinci mısradaki geçen “Kâlu belâ” hatırlatması ve “rind-i fenâ-meşreb” ifadeleri bu yorumu kuvvetlendirmektedir. Beyitte yudumlandığı söylenen kadehin içinde ilâhî aşk şarabı bulunmaktadır. Mecazî mânâda bu şaraptan içen âşık, onun verdiği şarhoşlukla fenâ mertebesine ulaşmıştır. Zira benlik bilinciyle yaşayan insan aklının varlığıyla hareket etmektedir. Varlık iddiasından vazgeçmek ise aklın devre dışı kalmasıyla mümkün olmakta, bu çerçevede beyitte, varlığından geçerek yokluğu elde eden ve dolayısıyla zamanı da aşan kimseler anlatılmaktadır.

Bu meydân-ı fenâda olma sâhib-da‘vî-i merdî

Zemîne gelmemiş püşti bana bir pehlevânın bul

(NAD, G.477/4, s.821)

Bu fenâ meydanında mertlik (erlik, cesurluk, insanlık) davasının sahibi olma. Bana sırtı yere gelmemiş bir pehlivan bul.

Şair “meydân-ı fenâ” ifadesi ile fâni dünyayı kastetmektedir. Beyit irfânî açıdan yorumlandığında kâmil insan olmanın, hak ve hukuku gözetmenin zorluklarından bahsedildiği belirtilebilir. Şairin biyografisini dikkate alarak sosyolojik bir değerlendirme yapmak gerekirse azillerin ve adam kayırmaların çok olduğu bir dönemde iyi ve başarılı kimselerin işinin zor olduğu anlatılmak istenmiştir.

Bulur her kande kâlâ-yı hayâtı eylesen pinhân

Nigehbân-ı fenânun kurtuluş yok dūr-bîninden

(NAD, G.563/3, s.884)

Fenâ gözcüsü, hayat kalesini her nerede olursa olsun gizlesen de bulur. (Zira onun) dūrbününden kurtuluş yoktur.

Şair hayatı bir kaleye, fenâyı da eninde sonunda o kalenin yerini belirleyecek olan bir gözcüye teşbih etmektedir. Burada insanın nereye kaçarsa kaçsın ecelinden kurtulamayacağı anlatılmaktadır. Beyitte geçen “nigehbân-ı fenâ” tamlamasıyla kastedilenin Azrail olduğu söylenebilir. Buna göre şair fenâ kelimesini, ömrün son bularak varlığın yok olması mânâsını kastetmek amacıyla tercih etmiş olmalıdır.

Halvâ-yı fenâ zehr ile âlûdedür ammâ

Çekmek eli güç gizlüce lezzet var içinde

(NAD, G.696/2, s.980)

Fenâ helvası zehre bulaşmıştır. Fakat (ondan) elini çekmek de güçtür, (zira) içinde gizli bir lezzet vardır.

Bu beyitte fenâ, içinde gizli zehir olan lezzetli bir helvaya benzetilmektedir. Bu öyle bir helvadır ki, insanı lezzetiyle kendine çekmekte, fakat içindeki zehrinden ötürü aslında uzaklaşılması icap etmektedir. Şairin oluşturduğu bu kurguda fenâ ile kastedilenin dünya olduğu söylenebilir. Dünyada da nefsi kandırarak kendisine çeken birçok oyun ve hile bulunmaktadır. Dünyanın zâhiri ne kadar eğlenceli ve câzip olsa da, onun da içinde tıpkı zehre bulaşmış tatlı helva gibi insanı yanıltan bir taraf vardır. Dîvân şiirinde dünyanın aldaticılığına dair benzer bir teşbih de, onun görünürde güzel ve alımlı bir

kadınken, hakikatte yaşlı ve çirkin bir koca karı olmasıdır. Bu doğrultuda beyitte geçen fenâ kelimesi ile şehadet âlemi ve bu âlemin mahkûm olduğu tâbî zamana işaret vardır.

Pîşânî-i hürşîde düşer sâyemiz ancak

İsbât-ı vücûd eylemiş erbâb-ı fenâyız

(NEFD, G.55/6, s.308)

Biz varlığını ispat etmiş fenâ ehliyiz ki, gölgemiz ancak güneşin alınına düşer.

Tasavvufta varlığı ispat etmek, dünyevî varlıktan kurtulup onun içindeki özü bulmakla mümkündür. Dolayısıyla beyitteki “erbâb-ı fenâ” ifadesi, bu cevheri idrâk etmiş, zamanın sınırlarını aşmış ârif kimseler için kullanılmaktadır. Şair ârifin içinde bulunduğu makamın yüceliğini anlatmak için, bu kimselerin gölgesinin güneşin alınına düştüğünü söyleyerek güneşi bile gölgede bırakacak manevî bir büyüklüğe sahip olduklarını anlatmaktadır.

Fahriyeleri ile ünlü olan Nef'î'nin bu beyitte ileri bir fahriye örneği vermiş olabileceği düşünülebilir. Buna göre şair, fenâ ehli olarak dünyada geçici bir varlığa sahip olmakla birlikte, yazdığı şiirleri ile büyük bir şair olması yönünden varlığını ispat etmiş, öldükten sonra da varlığını sürdüreceğini ima etmiştir.

Kârûn odur ki servet-i fakr u fenâ anı

Müstagnî-i tecemmül-i mâl ü menâl eder

(NAKD, K.1/36, s.28)

Kârûn odur ki, fakirlik ve fenâ serveti, onu mal ile süslenmenin tok gözlüsü ve sahibi yapar.

Karun, Hz. Musa döneminde zenginliği ve ihtişamlı yaşamıyla dillere destan olmuş bir hayat yaşamıştır. Dîvân şiirinde dünya zenginliğinin sembolü olarak kullanılmaktadır. Beyitte asıl zengin, şairin ifadesiyle asıl Karun'un servetinin, mal mülk ve dünya nimetleri değil, varlık ve zamanın hükmünün geçmediği fakirlik ve yok olma hazinesi olduğu anlatılmaktadır.

Tasavvuf düşüncesinde fakirlik çok önemli bir makamdır. Kulun maddî anlamdaki yoksulluğu sufiler arasında makbul olurken, terim olarak şu anlamlarda kullanılmıştır:

Kulun manevî ihtiyaç hâli, kişinin sadece Allah'a muhtaç olduğunu bilmesi, sahip olunan şeyleri Hakk'ın rızasına sunmak, vb. Fakr makamındaki sufi maddî servete de malik olsa, asıl zenginlik sahibinin kendisi olmadığını bilmektedir (Çelik, 2001, 91-93).

Aşağıdaki beyitte de benzer bir kullanım söz konusu edilmiştir. Fenâ ehli ile kastedilen tasavvuf ehli olmaktadır:

Melûl-ı dağdağa-i câh olur fenâ ehli

Ne gîrûdâr u ne haşmet ne tumturak ister

(NAKD, G.91/3, s.273)

Fenâ ehli, makam, mevkinin beyhude telaşından (gürültü patırtısından öyle) bıkmıştır ki ne kavga, ne hiddet (kızgınlık gösterir), ne de gösteriş ister.

Bu sûrgâh-ı fenâyâ gelür o denlü kesel

Ki sâz-ı Zührede bir gün gusiste târ kalur

(NAKD, K.2/7, s.30)

Bu fenânın şenliğine (düğününe, ziyafetine) o denli tembellik (uyuşukluk) gelir ki, Zühre'nin sazındaki tel, bir gün kopmuş (gevşemiş hâlde) kala kalır.

Şair beyitte, geçici ve aldatıcı olan dünya eğlencelerinin bir gün biteceğinin uyarısını, Zühre'nin çalgısının telinin bir gün kopacağını söyleyerek yapmaktadır. Yunan mitolojisindeki Venüs olan Zühre müzik, çalgı ve güzellik ile birlikte anılmakta ve beyitte eğlencenin sembolü olması dolayısıyla geçmektedir. Bu doğrultuda “fenâ” ifadesi ile kastedilenin tabîî zamanın yaşandığı dünya olduğunu söylemek mümkündür.

Düşdi tab'a ol kadar zevk-i fenâ kim cân u dil

Geçdi dilberden degül dünyâ vü 'ukbâdan bile

(NEŞD, G.104/2, s.146)

Tabiatıma o kadar fenâ zevki düştü ki, can ve dil, (sadece) dünya ve ahiretten değil, sevgiliden dahi geçti.

Şairin bahsettiği fenâ zevki, bekâ zevki anlamını da içkin bir şekilde mutlak sevgiliye kavuşma mânâsında ele alınmıştır. Bu öyle bir zevktir ki ne mecâzî sevgili veya dost ne tümüyle dünya ne de tüm nimetleriyle ukbâyı aratmamaktadır. Fenâ makamının zevki içine düşen kimse için cennet cezbedici bir ödül olmaktan çıkmıştır. Zira sufi için asıl gaye Cenâb-ı Hakk'ın cemâliyle müşerref olmaktır.

2.9. Bekâ

Fenânın zıddı olan bekâ; devam, sebat, evvelki hâl üzere kalmak, sürüp gitme, kalıcılık, bâkîlik manalarına gelmektedir. (Devellioğlu, 1999: 81; Staingass, ____: 134; Şemseddin Sâmî, 2004: 296). “Kur'an'da bekâ sıfatı ism-i tafdil ve fiil şeklinde Allah'a nispet edildiği gibi¹⁹ aynı mânâda olmak üzere âhir ve samed isimleri de O'na izafe edilmiştir²⁰” (Yurdagür, 1992: 359).

Bekâ, âlemin yaratıcısı olan Allah'ın ezelden beri olan mevcûdiyetini ifade eder. İslam düşünürleri, Allah'a nispet edilen bekâ ile yaratılmış olan için zikredilen bekânın mahiyetlerinin farklı olduğunu söylemektedirler. Mevcudâtın, ahiret düşüncesi ile birlikte bekâsı, kendiliğinden olmayıp Allah'ın yaratmasıyla mümkündür ve daima değişerek varlığını sürdürmek durumundadır. (Yurdagür, 1992: 359-360) Değişmeyen ve kendisiyle özdeş olan Allah için bekâ, gerçek anlamıyla kullanılmıştır. Allah'ın dışındaki varlıklar için kullanıldığında, kendiliğinden varlığını sürdüremeyen anlamında kullanılmıştır. Yaratılmışlar için devamlılık ancak emsallerinin yaratılmasıyla mümkündür.

Tasavvuf düşüncesinde fenâ ile bir arada düşünülen bekâ kavramı, “beşerî niteliklerin silinmesi ile ilâhî niteliklerin onların yerini alması” (Demirli, 2009: 319) olarak yorumlanmaktadır. Nefis, kötü huy ve davranışlarından arınarak varlığını ifnâ eder, iyi huy ve davranışlarla donanır. Bu makam bekâbillah olarak adlandırılır. Makamın gereği olarak da insan-ı kâmil, Allah'ın sıfat ve niteliklerinin tecelligâhı olmaktadır.

Sâbit kalmak anlamı ile bekâ, “telvinde temekkün” sahiplerinin makamıdır (Kâşânî, 2004: 112). Artık hâlden hâle girmeyen sufi, bu makamda sâbit kalır. “Temkin gerçekleştiğinde ayırma ve izâfeye imkân vermemek için, onda ne isim ne ibare ne

¹⁹ Bkz. Tâhâ Sûresi, 73. Âyet (Karaman vd., 1993: s.315); Rahmân Sûresi, 27. Âyet (Karaman vd., 1993: 531).

²⁰ Bkz. Hadîd Sûresi, 3. Âyet (Karaman vd., 1993: s.536); İhlâs Sûresi, 2. Âyet (Karaman vd., 1993: 604).

işaret kalır. Böylece ezelf olan bâkî, var olmayan ise silinir. Bu nedenle bekâ fenâdan sonra gelmiştir. Bekâ, Hak vasıtasıyla işiten ve gören kimsenin makamıdır” (Kâşânî, 2004: 112).

Metinlerde bekâ, soyut anlamıyla kişinin maddî varlığından geçerek, Allah’ın varlığında yok olup, Allah ile bâkî olmasını anlatmak için kullanılmıştır. Ayrıca şairler, dünyanın geçiciliği karşısında, ahiret hayatının kalıcılığını bekâ kavramı üzerinden vurgulamışlardır. Genel bir yaklaşımla fenânın ölümü, bekânın ise ölümsüzlüğü karşıladığını söyleyebiliriz.

Çekdi ana Burâk’ı peyk-i Hudâ
Bindi çâpük-süvâr-ı mülk-i bekâ

(AHD, Mes.4/40, s.60)

Allah’ın habercisi (Cebrâil), O’nun (altına) Burak (bineğini) çekti (ve) bekâ mülkünün hızlı süvarisi ona bindi.

Mirâc hadisesinden bir tasvire yer verilen beyitte, Burak bineğinin üzerindeki Hz. Peygamber’in Cebrâil ile birlikte göğe yükselişine atıf yapılmaktadır. Bu manevî yolculukta esas olan nokta, şehadet âlemine nüzûl eden Hz. Peygamberin, bütün mertebeleri aşarak, en son mertebe olan Arş’ta Allah ile görüşmesidir. Beyte göre O’nun gittiği yer zaman ve mekânla sınırlı olmayan bekâ mülküdür.

Hz. Peygamber’in bu tecrübesi, sufilerin manevî yolculuklarında, onlara örnek olmuş, birçok sufî kendi mirâclarını yaşadıklarını söylemişlerdir (Uludağ, 2001: 247). İnsan-ı kâmil olmak için, asıl vatandan ayrılıp, dünyaya düşen kişi, benliğinin hapsinden kurtularak fânî olduktan sonra, bekâbillah mertebesinde manevî sonsuzluk idrakine ulaşır ve miracını tamamlar. Sonuç itibariyle varlık, var olmaya başladığı noktaya ulaşarak kendi hakikatiyle özdeşleşir. Mirâcın tamamlanması, zamanın dairesini tamamlamasıyla başladığı noktaya gelmesi anlamına gelir.

Dehrün bekâsı cevher-i tîg iledür hemîn
Zirâ ki cevher olmasa itmez ‘araz kıyâm

(AHD, K.3/18, s.90)

Dünyanın bekası kılıç cevheri iledir. Çünkü cevher olmazsa araz ayağa kalkmaz.

Beyitte padişahın, kudret ve hakimiyetini sembolize eden kılıcı ile yönettiği topraklarda dirlik ve düzenin bekâsını sağladığı anlatılmaktadır. Bu durum cevher-araz ilişkisiyle açıklanmıştır. İslam düşüncesinin varlık anlayışında önemli bir yere sahip olan bu ilişkide

cevher, bir şeydeki değişmez özellikken, arazlar o cevhere ilişen ve sürekli değişen özelliklerdir. (Demirli, 2009: 80) Buna göre, tek hakikat olan Allah varlığının zatından olması ve değişmezliği itibariyle cevher olarak tanımlanırken, var olması Allah'ın kudretine bağlı ve aynı zamanda bir sürekliliğe sahip olan mümkünât da arazi karşılar.

Bu ilişki çerçevesinde padişahın kudreti cevher teşbihiyle, dünya ve onun nizamı ise araz teşbihiyle anlatılmıştır. Nasıl ki arazın varlığı cevhere bağlı ise, dünyanın devamı ve düzeninin sürekliliği de “bekâ” ifadesinin anlamı kuvvetlendirmesiyle, padişahın kılıcına bağlıdır.

Cihânun kasr-ı zer-kârına bakmakta safâ yokdur

O bir vîrânedür kim anda ümmîd-i bekâ yokdur

Kaçankim bildüm ol gül-şende hiç bûy-ı vefâ yokdur

Hemîn cân atdum ol gül-zâra anda kabâ yokdur

Nesîm-âsâ çeküp el bâg-ı ‘âlemden güzâr itdüm

Geçüp bûy-ı gülünden hâr-ı hicrân ihtiyâr itdüm

(AHD, Mûs.6/4, s.184)

Dünyanın altın işlemeli sarayına bakmakta bir eğlence yoktur. (Aslında) orası, bekâ ümidi olmayan bir virane (gibidir). O gül bahçesinde (gülşen) vefa kokusunun olmadığını anladığım zaman, elbiseye ihtiyaç duyulmayan o (diğer) gül bahçesine (güzlâr) hemen can attım. Rüzgâr gibi dünya bağında gezdim (de) gülün kokusundan geçerek ayrılık dikenini istedim.

Şair dünyayı, onu algılayan gözün nazarına göre, görünürde altın işlemeli bir saraya, hakikatte ise bir viraneye benzetmektedir. Orada ne bir sonsuzluk ümidi ne de bir vefanın olduğunu söyleyerek, dünyanın geçiciliğini ve aldaticılığını anlatır. “Ümmid-i bekâ” ifadesini kişinin, zamanın hükmü altından çıkmak istemesi şeklinde yorumlamak gerekir.

Şair bendin devam eden mısraında dünyayı bu sefer vefa kokusunun olmadığı bir gül bahçesine benzetir. Şair bu gül bahçesinin aldaticı güzelliğine kapılmayarak elbiseye ihtiyaç duyulmayan ikinci gül bahçesi arzular. Bu âlem ise kesretten arınmış bekâ âlemidir. Beyitte elbise insanın nefsanî varlığına işaret eder. Şair burada benliğinden geçerek beşerî varlığını yok etme isteğini belirtir. Bendin son mısralarında ise dünyada yaşarken asıl talep ettiğinin, nefsin istek ve hevesleri değil, hakikî sevgiliden ayrılığın verdiği hüznün ve ızdırap olduğunu söyler.

Metinde geçen “rüzgâr” ifadesi, gelip geçicilik mânâsının yanında, zaman anlamıyla da kullanılmaktadır. Son mısırda şairin kendisini zamana benzetmesi ile artık insanın zaman karşısında edilgen değil, etken bir konuma yükseldiğine işaret edilir.

Şiirin çok katmanlı yapısı dikkate alındığında “bekâ ümidi” ifadesini ahiret fikriyle ilişkilendirerek düşünmek mümkündür. Bu bağlamda şair, dünyaya eğlenmek için gelinmediğini ve bu yüzden ahireti kazanmak için mal ve mülk sevdasına düşülmemesi gerektiğini anlatır.

İtdi bekâyâ ‘azm bu köhne harâbeden
Kim rûhına bekâ sebep-i irtiyâh ola

(NAD, Ta.84/2, s.281)

Bekânın ruhunu genişletmesi (feraha ermesi) için bu harap olmuş eski (yerden), bekâ (diyarına) azm etti.

Mersiyede yer alan bu beyitte, dünya eski bir harabeye benzetilmiş ve dünyanın fenâ yeri olduğu belirtilmiştir. Ruh dünyada iken âdeta bir hapis hayatı yaşamaktadır. Şair, insanın zamansızlığa bakan yönü olan ruhun, ölümlerle birlikte bedenden kurtulduğunu ve bu durumun ruh için hafifleme ve ferahlama olduğunu anlatmaktadır. Buna göre beyitte geçen “bekâ” ifadesi âhirete işaret eden anlamıyla kullanılmıştır.

Resm-i enâ’iyyeti olup hebâ
Buldu o bî-çâre bekâ der-fenâ

(NAD, Mes.9/84, s.441)

O çaresiz, benliğinin izi faydasız olduğunda fenâ içinde bekâ buldu.

Şair beyitte, kişinin benliğinin bütün yüklerinden kurtularak yokluk içinde hakikî mevcudiyeti müşâhede ettiğini “bekâ der-fenâ” ifadesiyle söylemektedir. Bu ifade ayrıca dünyevî sınırlardan olan zamanı aşarak varlığın süreklilik ve sebât hâli kazandığını bildirir. Beyitte, tasavvuf düşüncesindeki fenâfillah ve sonraki aşama olan bekâbillâh makamlarına da atıf yapıldığını söylemek mümkündür.

Esîr-i keşmekeş-i ıztırâb iken ehli
Bekâ-yı câha du’â bed-du’â degül de nedür

(NAD, G.112/6, s.544)

(Dünya) ehli, elem kavgasının esiri iken, makam ve itibar bekâsı için edilen dua, beddua değil de nedir?

Dünya ehli sürekli maddî ve dünyevî heveslerde bulunmakta fakat bütün bu isteklerin gerçekleşmesi mümkün olmamaktadır, sonrasında ise bu hâl, yerini elem ve kedere bırakmaktadır. Şair beyitte bunun mücadelesini veren kişinin aslında bir esir olduğunu ifade ederek bu yönde edilen duaların da gerçekte beddua hükmünde olduğunu söylemektedir. Elbette bu hâli gönül gözü açık olanlar görebilmektedir. Beyitte geçen “bekâ” kelimesinin de işaret ettiği üzere, dünyaya dair mevki ve itibar gibi fânî arzuların sürekliliği ve devamlılığı anlatılmaktadır.

Bekâ-yı sûziş-i ‘uşşâkı iş’âr itdi Mecnûn’un
Çıkan sünbül-sıfat dūd-ı dili hâk-i mezârından

(NAD, G.618/2, s.926)

Mecnûn’un mezar toprağından çıkan ve sünbül gibi olan gönül dumanı, âşıkların (yürek) yanmasının bekâsını haber verdi.

Şair beyitte Leylâ ile Mecnûn hikayesine telmihte bulunarak, “bekâ-yı sûziş-i ‘uşşâk” ifadesiyle âşıkların cismanî bedenlerinin ölse de zaman ve mekânın bağlarından kurtulan ruhlarının ölmediğini anlatmaktadır. Bu durumda “Mecnûn” karakteri üzerinden âşıklık hâlinin sürekliliğine vurgu yapılmakta, ayrıca mezarlarda bulunan sünbül çiçeğinin aslında Mecnûn’un yanan gönlünden çıkan duman olduğu söylenerek hüsn-i ta’lil sanatına başvurulmaktadır.

Hîç birinde bulamaz reng-i bekâ bûy-ı sebât
İtse gül-geşt-i sabâ ‘âlemi gülşen gülşen

(NAD, G.643/2, s.943)

Sabah rüzgârı, gül bahçelerini dolaşarak güllerin seyrine (dalsa da), hiçbirinde bekânın rengini ve sebâtın kokusunu bulamaz.

“Sebât” kelimesi bekânın mânâlarından biridir. Beyitte rüzgârın gül bahçelerini dolaşması, tıpkı tabiî zaman gibi sürekliliğin olmadığı, oluş ve bozuluşun yaşandığı dünyadan geçmesine benzetilmiştir. Kokunun koklama duyusuyla, rengin ise görme duyusuyla algılanması, şairin duyular âlemine işaret ettiğini göstermektedir. Aynı hâl üzere kalma, devamlılık ve subûtiyet dünya için söz konusu olmadığından, şair gül bahçesine benzetilen dünyada seyrine dalınan güzelliklerin, koku ve renk benzetmeleriyle geçiciliğini ve hakikatte değerlerinin olmadığını anlatmaktadır. Buna göre beyitte “bekâ” ile kastedilenin âhiret olduğunu söylemek mümkündür.

Aşağıdaki beyitte de dünya ötesi hayat olan âhiret anlatılmaktadır:

Bahtun gibi pâyende ola zıll-ı hayâtun
Bu âlem-i fânîde ki encâmı bekâdır

(NAKD, K.14/91, s.94)

Sonu bekâ olan bu fânî dünyada, hayatının gölgesi bahtın gibi sürekli olsun.

Takdîm ede ‘ârif nitekim emn-i bekâyı
Şûr u şagab-ı devlet-i nâçiz-i fenâdan

(NAKD, K.13/47, s.85)

Ârif, fenânın değersiz saadetinin gürültü ve fitnesinden bekânın emniyetini takdim etsin.

Bir kasidenin dua bölümüne ait olan beyitte bu dünya ve öteki dünya karşılaştırmasının yapıldığı görülmektedir. Bu dünya “fenâ” kelimesiyle ifade edilerek saadetinin aldatıcı olduğuna vurgu yapılmakta, buna karşılık öteki dünya da eminlik veren bir yer olarak “bekâ” kelimesine yer verilmektedir. Şairin bekânın işaret ettiği mânâlar için hem âhireti hem de dünyada iken insan-ı kâmilin yaşadığı manevî âlemi kasttediği söylenebilir. Bu doğrultuda “bekâ” süreklilik ve sonsuzluk anlamları ile mutlak zamana karşılık gelmektedir.

Bulsun şeref hemîşe vücûdunla saltanat
Ol saltanat ki mülke bekâ-yı emân verir

(NEFD, K.5/57, s.59)

(Sayende) ülkeye korkusuzluk ve eminliğin devamlılığını veren saltanat, senin varlığıyla daima şeref bulsun.

Şair övülen kişinin saltanatının devam etmesi için duada bulunmaktadır. Beyitte bekâ kelimesine tabîî zamanın sınırları içerisindeki süreklilik ve önceki hâl üzere kalma mânâlarının verildiği görülmektedir.

Dostlar düşdü fenâ bahrine bu keştî-i ten
Himmat eylen ki bekâ yakasına çıka esen

(NEFD, Müf.15, s.354)

Dostlar, bu beden gemisi yokluk denizine düştü. Yardım edin ki, sıhhatli olarak bekâ kıyasına çıksın.

Beyitte vücûd bir gemiye benzetilmiştir. Bu bağlamda çıkılan yaşam yolculuğu, yokluk denizi olarak tasvir edilen dünyadadır. Burada “düştü” ifadesinin yaratma teorisinde mevcûdâtın mutlak Varlık’tan nüzulünü hatırlattığını söylemek mümkündür. Şair beytin

sonunda “dostlar” dediği kâmil insanlardan, çektiği dertlerin ve gamın def edilmesi için yardım talebinde bulunur ve yoklukta değil, sonsuzlukta varlığını idrâk etmek istediğini belirtir.

2.10. Sermed

Sermed kelimesi sözlüklerde dâimî, sürekli, kalıcı; ebedî, ebediyet; ilâhî, kutsal anlamlarıyla geçmektedir (Devellioğlu, 1999: 943; Sâmi, 2004: 719; Steingass, 1975: 678; Redhouse, 1999: 1004). Kelime sermedî olarak da yine sonsuz ebedî, dâ'imî anlamlarını içermektedir (Sâmi, 2004: 719; Steingass, 1975: 678; Redhouse, 1999: 1004).

Sermed kavramı üzerinde uzun uzadıya duran düşünür İbn Sinâ'dır. O, ontik bir zeminde ele aldığı zaman kavramını, varlık türleri açısından sınıflandırmakta ve sermed için, bir şeyin zamana bağlı olmadığını, zamanın dışında veya ötesinde olduğunu anlatmaktadır. Ona göre sermed sabit olanın sabit olana nispetidir (Altınışik, 2007: 12). “Peş peşe vakitleri kıyaslanmaksızın mutlak olarak başkalaşmanın olumsuzlanması anlamına varlığın her sürekliliği sermeddir” (İbn Sînâ, 2004: 220) tanımından hareketle sermedi mutlak zaman olarak düşünmek mümkündür.

Sermed ve sermedî şekillerinde beyitlerde karşımıza çıkan kavram, genellikle bir oluşun sürekliliğini anlatmak için kullanılmıştır. Kelimenin felsefî anlamı itibarıyla mutlak zamanı bildirmesine karşılık metinlerde kavram üzerinden daha ziyade tabîî zamana atıf yapılmıştır.

Alup Hızır-ı nebî-veş behre dâ'im 'ömr-i sermedden

Sikender gibi dünyâ mülk ola ol şâh-ı devrâna

(AHD, K.13/18, s. 110)

Hızır Peygamber gibi sonsuz ömürden daima(devamlı) pay alıp, dünya İskender'e (olduğu) gibi, o zamanın padişahına da mülk olsun.

Beyitte geçen “ömr-i sermed” ifadesi, ömrün sürekliliğini ifade eder. Medhiye için yazılmış bir beyit olması dolayısıyla padişah, tarihte kısa zamanda geniş topraklara sahip bir hükümdar olarak geçen İskender'e benzetilerek onun mekâna hakimiyetine vurgu yapılmıştır. Şaire göre övülen padişah bütün âlemin padişahıdır. Mekâna

hakimiyetini bu şekilde anlatan şair zamana olan hakimiyetini de Hızır peygamber benzetmesiyle, sonsuz ömürden hissesini alan kişi olarak tasvir eder. Gelenek içerisinde padişahın Allah'ın yeryüzündeki gölgesi olması, padişahın zamanının kutsallığının Allah'ın mutlak zamanından nasibini almasıyla anlamlandırılabilir. Bu durumun “sermed” kelimesi ile ayrıca vurgulandığını söylemek mümkündür.

Çeşm-i mestin sermedî mahmur iden ey Hâletî

Hiç seni kılsun mı câm-ı şefkatinden behre-yâb

(AHD, G.58/5, s.248)

Ey Hâletî! Sarhoş gözünü daima sarhoş eden, seni hiç şefkat kadehinden nasiptâr eder mi?

Beyitte sevgilinin gözünün âşıkta bıraktığı etki, şarabın içerken insanda bıraktığı etkiye benzetilmiştir. Mahmurluk ise, içki sonrasında yaşanan baş ağrısını anlatır. Şair “sermedî” ifadesiyle bu mahmurluğun sürekliliğine işaret etmekte, dolayısıyla tabîi zamana dair bir oluş anlatılmaktadır. Şaire göre sevgilinin âşığa yaşattığı baş ağrısı ortadayken, şefkatini göstermesini düşünmek bile yersizdir.

Devlet-i sermed yolunda başı virmekdür bana

Hâk-râh olmak kapunda ‘izz ü câhumdur benim

(AHD, G.519/4, s.432)

(Senin) kapında yolunun toprağı olmak benim için izzet ve makamdır. (Bu tıpkı) benim için devletin bekâsı yolunda başı vermek (gibidir).

Şair sevgiliye olan aşkı anlatmak için Dîvân şiirinin tabiatında olan mübalağa sanatını yoğun bir şekilde kullanarak teşbihler yapmıştır. Devletin yaşaması için kendi yaşamını yok saymak Türk devlet geleneğinde yer alan bir düşünüş tarzıdır. Beyitte gene “sermed” ifadesi “devlet” ile birlikte kullanıldığında, onun tabîi zaman bakımından sürekliliğine vurgu yapmak için kullanılmıştır.

Dîn-i Muhammedî sene-i sermediyyedür

Anda füsûl-i çâr-güzîndür çehâr-yâr

(NAD, K.4/6, s.31)

Muhammedî din, sermedî (bir) senedir, onda dört dost dört seçkin mevsimdir.

Beyitte Muhammedî din olan İslam bir “sene” olarak tasvir edilmekte, dinin ilk dört halifesi de bir yılı oluşturan dört mevsime benzetilmektedir. Şair burada sınırları belli bir zaman ölçüsü olan yılın “sermedî” olduğunu ifade ederek, ona süreklilik anlamıyla birlikte sonsuzluk mânâsını verir. Tabî zaman olarak tarif edilen bir zaman dilimi olan senenin, mutlak zamana ait olan sermedî şeklinde nitelendirilmesine sebep olarak senenin Muhammedî olması, yeterli olmaktadır. Zira İslam dininin doğduğu ve hüküm dördüğü zamanın sınırları her ne kadar belli olsa da Müslümanların algısında, İslam ezelden ebede kadar var olan bir din olma özelliğindedir.

Sultân-ı dîn şehenşeh-i dünyâ hidîv-i dehr

Sultân Muhammed âb-ı ruh-ı baht-ı sermedî

(NAD, Ta.20/1, s.202)

(İslam) dininin sultanı, dünyanın en büyük padişahı, zamanın hıdivi, sermedî bahtın yüzü olan Sultan Mehmed.

Kamaniçe kalesinin fethi üzerine yazılan manzumenin ilk beytinde şair padişaha övgüde bulunmaktadır. Osmanlı Devleti, bu zamana kadar tarihinin en zor dönemlerinden birini yaşamıştır. İçerde ve dışarda idarenin zayıfladığı ve insanların umudunun tükendiği sırada kazanılan fetihler ve zaferler herkese moral kaynağı olmuş, bu durum insanlara talihin döndüğünü düşündürmeye başlamıştır. Beyitte sultan, “âb-ı ruh-ı baht-ı sermedî” ifadeleriyle övülürken, sermed kelimesine tabî zaman içinde algılanan daimî ve sürekli mânâlarının verildiğini söylemek mümkün görünmektedir.

Olur mı herkese hüsn-i tabî'at erzânî

Tabî'at âyine-i rûh-ı feyz-i sermeddür

(NAD, K.28/22, s.163)

Huy (yaratılış), sermedin bereketinin can aynasıdır. (Onun) güzelliği herkese layık olur mu (hiç)?

Bir devlet büyüğünü methetmek için yazılmış beyitte şair, “tabî’at” kelimesini “sermed” ile ilişkilendirerek, insanın huyunun güzel olmasını, onun ilâhî olandan aldığı feyz ile mümkün olduğunu anlatmaktadır. Burada mutlak zamanı işaret eden sermed, sonsuzluk ve ebedîlik mânâlarıyla ortaya çıkmaktadır. “Âyine” kelimesi ise yansıtma özelliği sebebiyle tecellî fikrinin işlendiğini göstermektedir. Âyinesi, yani gönlü temiz olan kişi ilâhî nurların tecellîgâhı olabilmektedir.

Yâ Rab ne lutf olur bu ki memdûh ola bana

Ser-hayl-i enbiyâ ‘alem-efrâz-ı sermedî

(NAKD, Mus.11/2, s.210)

Yâ Rab! Peygamber zümresinin başı (olan) ve sermedî (âlemin) bayrağını çeken (Hz. Peygamberi) övmek benim için lütuf olmuştur.

Burada “sermedî” kelimesi, âlemlerin yaratılma sebebi ve yeryüzündeki en yetkin insan olan Hz. peygamberin liderlik vasfının mahiyetini belirtmek için kullanılmıştır. Şair, kelimenin ebedîlik anlamını ön plana çıkararak O’nun tüm zamanların üstünde mânevî bir görevi olduğunu anlatmak istemiştir.

Müjde halk-ı âleme kim lutf-ı Rabbü’l-âlemîn

Kâ’inâtı devlet-i sermedle kıldı kâmbîn

(NEFD, K.56/1, s.237)

Dünyadaki insanlara müjde olsun ki, âlemlerin Rabb’inin lütfu, sermed (olan) zenginlik ve talih ile mutlu etti.

Şairin beyti bir devlet büyüğü için kaleme alması sebebiyle, “devlet” kelimesinin siyasî mânâsını düşünmek daha doğru görünmektedir. Bu durumda beyitte geçen “sermed” kelimesi, daimî ve sürekli manalarında kullanılmıştır. Şair, memduhun görevde olduğu süre boyunca geçen zamanı kast ettiği için beyitte tabîî zamanın geçtiği söylenebilir.

Oldı be-fürûg-ı baht-ı sermed

Mazhar-ı sa’âdet-i mü’ebbed

(NEŞD, 4/37, s. 16)

(Hz. Peygamber), sermed olan bahtının nuru ile ebedî saadetle şereflendi.

Mi'râciye türünde yazılmış bir manzumeden alınan bu beyitte, Hz. Peygamberin göğesi yükselişi anlatılmakta ve O'nun yaşadığı manevî yolculuğun hakikatine işaret edilmektedir. Bu doğrultuda şair, sonsuzluk ve ebedîlik mânâlarıyla "sermed" kelimesi ile mutlak zamanın idrak edildiğini anlatmaktadır.

2.11. Kadîm

Kadîm kelimesi sözlüklerde eski; öncesi bilinmeyen şey; eski zaman; eski zamana ait; başlangıcı olmayan; ezeli (Devellioğlu, 1999: 478; Şemseddin Samî, 2004: 1059; Staingass, ____: 824) anlamlarına gelmektedir. Aynı kökten gelen kıdem kelimesi, Allah'a nispet edilen aslî sıfatlardan olup kelime anlamı olarak kadîm olma, eskilik; başlangıcı olmayacak kadar eskilik mânâlarına gelir. (Devellioğlu, 1999: 515) Kadîmî kelimesi ise eskiden beri, öteden beri var olan, daimî. (Devellioğlu, 1999: 479; Staingass, ____: 824) mânâlarına gelmektedir.

Kıdem kelimesi, Allah'ın vâcibu'l-vücûd olması itibarıyla O'nun varlığının bir başlangıcının bulunmaması ve var olması için başkasına ihtiyaç duymaması anlamındadır. Kur'ân-ı Kerîm'de ise kıdem kavramı Allah'a nisbet edilmez fakat aynı kökten gelen kadîm kelimesi geçmektedir²¹ (Yavuz, 2002: 394).

Allah'ın kadîm sıfatında fikir birliğine varılmış olsa da daha önce belirtildiği üzere âlemin kıdemi tartışmalarında kelamcılar, filozofların iddialarını kabul etmeyip bu konuda reddiyeler yazmışlardır. En ciddi reddiyeyi ise İmam Gazâlî yapmıştır. Bütün bu tartışmalar, düşünürlerin kadîm ve hâdis kavramlarını nasıl açıkladıkları etrafında şekillenmiştir.

İslam filozoflarının ekseriyeti Allah'ın zât bakımından kadîm olduğunu, âlemin ise zât bakımından hâdis, zaman bakımından kadîm bir varlık olduğunu savunmuşlardır. Onlara göre zaman kadîmdir ve onun zamanın içinde bir başlangıcı yoktur. Bu iddia sudûr teorisinden hareketle temellendirilmiştir. Bu teoriye göre âlem, zaman içerisinde sonradan yaratılmamış, zamanla beraber Allah'tan sudûr etmiştir. Isının varlığının ateşe bağlı olması gibi yaratılanların varlığı da Allah'a bağlıdır ve O'ndan gelmektedir. Buna

²¹ Bkz. Yûsuf Sûresi, 95. Âyet (Karaman vd., 1993:245); Yâsîn Sûresi, 39. Âyet (Karaman vd., 1993: 441); Ahkaf Sûresi, 11. Âyet (Karaman vd., 1993: 502).

göre, nasıl ki ateş ile ısı arasında zaman bakımından bir öncelik yoksa Allah ile âlem arasında da zaman bakımından bir öncelik bulunmamakta, âlem ezeli bir varlık olmaktadır. İbn Arabî'ye göre ise âlem, kendisinden sonra yaratılana nispetle kadîmdir. Çünkü âlem var edilirken zaman mevcut değildi. Bu sebeple âlemin zaman içerisinde bir başlangıcı bulunmamaktadır (Erdoğan, 1997: 54-56).

Dîvân şiirine bakıldığında, incelenen metinlerde kadîm kelimesinin yanında kadîmî ifadesinin de kullanıldığı görülmektedir. Bu kelimelerin bazı beyitlerde mutlak zamanı, bazı beyitlerde ise tabîi zamanı bildirdiklerini söylemek mümkündür. “Fazl-ı kadîm”, “tab’-ı kadîm” gibi ifadelerde bulunan başlangıcı olmama anlamının yanında; “Hudâvend-i kadîm”, “yâr-ı kadîm” ifadeleriyle de mutlak varlık ve mutlak sevgilinin kastedildiği görülmüştür. Özellikle medhiye için yazılan metinlerde geçen “du’â-gûy-ı kadîm”, “dâ’î-i kadîm”, “abd-i kadîm”, “senâ-hân-ı kadîm”, “kadîmî çaker” şeklindeki ifadeler tabîi zaman içerisinde değerlendirilmiştir. Ayrıca bu gibi ifadeler, vefa duygusuna vurgu yaparak övülen kişi de uyandırdığı etkinin kuvvetli olmasını da sağlamıştır. Yine tabîi zaman bakımından öncelik mânâsının ön plana çıktığı ifadelerden diğerleri de “tarz-ı kadîm”, cem’-i kadîm”, kânûn-ı kadîm” şeklindeki ifadeler olmuştur.

Senün Hâletî bir kadîmî kulundur

N’içün yüz çevirdün ne oldu ki hâdis

(AHD, G.105/5, s.267)

(Ey) hâdis (olan sevgili)! Ne oldu da yüz çevirdin? (Oysa,) Hâletî senin kadîmî bir kulundur.

Beyitte sevgiliye duyulan aşk, sevgili için kullanılan “hâdis” ifadesinden hareketle, beşerî boyutta ele alınılmasını mümkün kılmaktadır. İslam düşüncesindeki hâdis-kadîm karşıtlığı, beyte mâşuk ve âşık şeklinde yansımaktadır. Âşık, kendisinin ezelden beri var olduğunu söyleyerek, sonradan var olan sevgiliden kendini üstün görmekte ve ona yüz vermemesine sitem etmektedir. Burada kadîmin mutlak zamana atıf yapan bir mânâsının olduğu söylenebilir. Şair âşıklığını ezel zamanına dayandırarak, duyular âleminde gördüğü sevgilisinin, onun gözünde mutlak aşkın tecelligâhı olduğunu

anlatmaktadır. Ayrıca “kadîmî” ifadesini, rakip âşıklar arasında en eski âşık olması dolayısıyla tabîî zaman çerçevesinde yorumlamak mümkündür.

Zahm-ı sînemden revân olsa n'ola hûn-âb-ı çeşm

Gâhi mecrâ-yı kadîmin bulmaz âb-ı cûy-bâr

(AHD, G.148/3, s.285)

Gözümün kanlı yaşı yaralı sînemden aksa ne çıkar bundan. Bazen akarsu kadîm mecrasını bulamaz.

Şair beyitte eski tıp inancında yer alan “ahlât-ı erba'a”ya işaret etmektedir. Buna göre insan bedenindeki dört karışım olan kan, balgam, safra ve sevdânın vücutta dengeli miktarda olmasıyla sıhhatli olunabilir (Pala, 2013: 12). Bu durumda beyitten âşığın sıhatsız olduğunu çıkarmak mümkündür. Âşığın gözünden kanlı gözyaşının akması ile Dîvân şiiri geleneğinde sıklıkla karşılaşılmaktadır. Bu, gözyaşının eskiden beri aktığı mecrasıdır. Beyitte ise kanlı gözyaşı, artık eskiden aktığı yoldan değil ciğerdeki yaradan akmaktadır. “Mecrâ-yı kadîm” ifadesindeki “kadîm” kelimesi, burada mutlak zamanı anlatır; zira âşık olanın nasibi Ezel âleminden belirlenmiştir.

İşte köhne berevât işte ferâmîn-i kadîm

Hakk-ı insâf ile tatbik olunursa da'vâ

(NAD, K.18/24, s.135)

Dâvâ (mesele), insafa uygun tatbik olunursa, işte eski beratlar, işte kadîm fermanlar.

Beytin alındığı kasidede, tuğra-keş olarak tanımlanan memduhun tuğrasının tarzını öven bölümler yer almaktadır. Onu selefleriyle karşılaştıran şair, böyle güzellikte bir tuğranın daha önce görülmediğini anlatırken, bunun ispatı için eski yazılmış beratlarla ve fermanlara bakılması gerektiğini belirterek yukarıda alıntılanan beyti söyler. Diğer bir açıdan beyit yorumlandığında şair tuğranın güzelliğinden öte dâvâların adaletli bir şekilde karara bağlanıp bağlanmadığı sorgulamaktadır denilebilir. Beyitte geçen “kadîm” kelimesi, tabîî zaman içinde öncelik ifade eden bir anlamda kullanılmıştır.

Vücûd cûd-ı İlâhî hayât bahş-ı kerîm

Nefes ‘atiyye-i rahmet kelâm fazl-ı kadîm

Beden binâ-yı Hudâ rûh nefha-i tekrîm

Kuvâ vedî‘a-i kudret havâs vaz‘-ı hakîm

Bu kâr-hânedede bilsem neyüm benüm nem var

(NAD, Tah.1/2, s.169)

Varlık ilâhî (bir) lütuf, hayat cömert (olan Allah’ın) bahşıdır. Nefes rahmet hediyesi, söz (ise) kadîm erdemdir. Beden Allah’ın binası, ruh (da) yücelik nefesidir. Kuvvetler (mutlak) gücün emaneti, duygular (ise) (Allah)’ın her şeyi bilmesiyledir. (Hâl böyleyken) bu dünyada sahip olduğum neyim var (benim)? Neyim ben, bir bilsem.

Şair, insanın sahip olduğu belirtilen mevcûdiyetinin, hayatının, aldığı nefesin, sözlerinin, bedeni ve ruhunun, fiziksel ve duyuşal hâl ve hislerinin kendisine ait olmadığını anlatırken, Allah’ın sıfatlarına ve isimlerine göndermede bulunarak, her şeyin sahibinin Allah olduğunu ifade etmektedir. Son mısradaki “bilsem neyüm benüm nem var” diyerek istafham sanatı yapan şair, aslında insanın hiçbir şeye sahip olmadığını söylemektedir. Ona göre zahiri varlığın bir gerçekliği ve hükmü yoktur. İkinci mısradaki geçen “kâdîm”, “kelâm” kelimesini nitelemek için kullanılmıştır. Buna göre söz sahibi ancak Allah’tır ve O’nun sözünün kadîm olması, mutlak zamanı işaret eden “başlangıcı olmayan” anlamında kullanılmıştır, denilebilir.

Oldı tûfân-ı tevârîhe cihân müstagrak

Lîk hep tarz-ı kadîm üzre nazardan geçdi

(NAD, Ta.147/2, s.359)

Dünya tarihler tufanına boğuldu. Fakat hep kadîm tarz üzere nazardan geçti.

Beyit, Moskov taburunun fethi için yazılan bir tarih kıtasından alınmıştır. Şair, insanoğlu tarih sahnesine girdiğinden beri sayısız hadiseler yaşandığını belirterek eskiden neler yaşandıysa şimdi de farklı olmadığını ima etmekte, bir nevi tarih tekrürden ibarettir demek istemiştir. Beyitte geçen “kadîm tarz” ifadesi, tabî zaman çerçevesinde, öncelik ve sonralık bakımından eski zamana ait mânâsında kullanılmıştır.

Zülf-i cânâne giriftâr-ı ebed

Dil-i sevdâ zedeye yâr-ı kadîm

(NEFD, K.27/7, s.130)

(Rüzgâr) sevgilinin saçına sonsuza dek tutkun, âşığın gönlüne (ise) kadîm (bir) dosttur.

Beyit kasidenin rüzgârı konu alan nesb-teşbîb bölümüne aittir. Rüzgâr hem âşık hem de mâşuk açısından kullanımlara sahiptir. Beyitte, rüzgârın sevgili ile olan ilişkisi, eserken âdeta saçlarını taraması şeklinde geçerken, rüzgâr âşığın da eski bir dostu olarak yer almaktadır. Bu hâliyle rüzgâr, âşık ile mâşuk arasında bir irtibat sağlamasından dolayı âşık için değerlidir. Beyitte rüzgârın “kadîm” olması onun zamansal önceliği bulunan eski bir dost olduğunu vurgulamaktadır.

Himmeti muhterî‘-i tarz-ı cedîd

Devleti nâsic-i kânun-ı kadîm

(NEFD, K.27/27, s.131)

Himmeti, yeni tarzın icad edeni, devleti kadîm kanunun düzenleyenidir.

Sultan için yazılan medhiye beytinde, memdûhun yüksek irade ve gayretiyle dönemine yenilikler getiren; devlet yönetimiyle atalarının yüzyıllardır uyguladığı kanunu düzenleyen bir sultan olduğu anlatılmaktadır. Şairin, tezat sanatını kullanarak “cedîd” kelimesinin karşısında “kadîm” ifadesine yer vermesi, kelimenin öncelik sonralık ilişkisi içerisinde değerlendirilebileceğini ve tabîî zamana atıf yapıldığını göstermektedir.

Mesned-i câh-ı vezâretde her âyîne ola

Mazhar-ı âtifet-i hayy-ı kadîmü’l-âzâl

(NAKD, K.12/87, s.81)

Vezirliğin itibar makamında her ayna, kadîm ezellerin diri şevkatinin mazharı olsun.

Beyit, bir devlet büyüğü için kaleme alınan kasidenin dua bölümüne aittir. Şair memdûhun makamının yüceliğini övmek isterken ayna mefhumundan faydalanmıştır.

Ayna, yansıtma özelliği ile hakikatin tecellî ettiği, gerçekte aslı olmayan bir hayal gibidir. Buna göre ayna mefhumunun insana teşbih edildiği düşünülürse, mutlak kudret sahibi Allah'ın iradesiyle varlığı zâtından olmayan insanın mevcûdiyeti, aynada akseden bir hayal olur. Ayna ne kadar temiz olursa o kadar iyi gösterir. Beyitte mutlak zamanı anlatan “kadîmü'l-âzâl” ifadesindeki her iki kelimenin başlangıcı olmayan zaman mânâsına sahip olması, anlamın daha da kuvvetli vurgulanmasını sağlamaktadır. “Hayy” kelimesinin ezeli ve ebedî diri olan mânâsı, yine bu çerçevede düşünülebilir. Bu bağlamda beyitte, memdûhun vezirliği döneminde insanların, Allah'ın şevkatine ve korumasına nail olduğu anlatılmak istenmektedir.

2.12. Ân

Aslı eyn veya evân olan ân veya el'ân (Yavuz, 1991: 100), lahza, pek az bir zaman; zamanın en küçük parçası, kısa zaman; şimdi, şimdiki halde; henüz, hâlâ, daha, bu ana kadar, şu anda anlamlarına gelir (Devellioğlu, 1998: 33; Uludağ, 2001: 42; Yavuz, 1991: 100; Devellioğlu, 1998: 213).

Felsefede, “birbirini takip eden süreler arasında varlığı farz edilen zaman sınırı; ardı ardına gelmesiyle zamanı oluşturan ve bölünmeyen zaman parçası gibi anlamlarda kullanılan bir terim olarak geçer” (Yavuz, 1991: 100). “An, mâzi ile müstakbelin birleştiği veya ayrıldığı hayalî bir sınırdır (...) Mekânda nokta ne ise zamanda da an odur. Bu sebeple anın boyutu yoktur; ancak peş peşe giden zaman arasındaki ortak sınırdır” (Yavuz, 1991: 101).

Kelamcılar anın hâdis olduğunu, dolayısıyla sonradan yaratıldığını ve bölünemeyen zaman parçası olduğunu belirtirler. Onlara göre an hariçte bilfiil mevcuttur. İbn Sînâ, İbn Rüşd gibi filozoflar ise anın zihinde mevcut olduğunu, bu sebeple hariçte bir varlığı olmayıp bilkuvve olduğunu söylerler (Yavuz, 1991: 101).

Tasavvuf düşüncesine baktığımızda anın, “Hak ile zuhur hâli” (Uludağ, 2001: 42) olduğunu söyleyebiliriz. Bu, her anda gerçekleşen sürekli yaratma ve yenilenme ile olur. İbn Arabîye göre zaman, bunu idrâk etmeye engeldir. Zamanla birlikte âlemdeki her şey bir süreklilik içerisinde algılanır. Fakat zaman arâz olduğu için iki anda sürekliliği yoktur. Âlem her an yenilenen arâzların toplamıdır. Sufnin yaşadığı an ise, zamanın

sınırlayıcılığından kurtulduğunda, insanın içinde Allah'ın sürekli yaratışını müşâhede ettiği zaman parçasıdır (Demirli, 2009: 27-28).

Tek varlığın ve birliğin tezahürü ise, “ân-ı daîm” kavramı ile ilişkilidir. Bütün zamanların kaynağı olan ân-ı daîm, “görünürdeki çokluğu ve bölünmüşlüğü aşarak tek hakikate veya varlığa ulaşmanın bir yönüdür” (Demirli, 2009: 27). Ezel, ebed ve şimdiki zamanın birleştiği bu an ile Allah'ın zaman üstü hüviyetine işaret edilir (Uludağ, 1991: 101). Bu noktada “ân-ı daîm” mutlak zaman anlamına gelmektedir. Zamanı aşarak Allah'ın her an yaratmasını algılayan sufî, değişken ve sınırlı zamanın ötesindeki “ân-ı daîm”i idrâk eder. Bu durum, sufî için zamanın vahdetini yaşamaktır.

Ân kelimesi işlediğimiz metinlerde tasavvufî bir mahiyette kullanılmazken “el'ân”, “hem-ân-dem”, “hemân”, “her ân” kullanımlarıyla tabîî zaman içerisinde değerlendirdiğimiz şekilleriyle karşımıza çıkar.

Bî-karâr olur hem-ân-dem murg-ı dil ey Hâletî

Cünbiş itse nâz ile serv-i hırâmânım benüm

(AHD, G.521/5, s.433)

Ey Hâletî! Benim salınarak yürüyen servim naz ile eğlense, gönül kuşu hemen kararsız olur.

“Gönül, âşığın aşkıyla ilgili her türlü gelişmenin algılandığı yerdir” (Pala, 2013: 168). Gönlün sevgilinin saçlarını mesken edinmesi, âşık sıfatını kazanan şairin beyitteki kuş benzetmesiyle mümkün olmaktadır. Bu haliyle, eğer sevgili keyiflenerek, nazlı bir eda ile dolaşmaya başlasa, gönlü saçlarının arasında olan âşık bundan etkilenecek, kararsız olacaktır. “Bî-karâr” kelimesi rahatsız, yerinde durmayan, istikrarsız, huzursuz vb. anlamlarının her biriyle ele alınabilir. Âşığın gönlünün rahatsız olması anlamının yanında, sevgilideki güzellikler (serv-i hırâmân) karşısında darmadağın olması da bu çerçevede düşünülebilir. “Hem-ân-dem” ifadesiyle âna vurgu yapılan beyitte kelime o anda, hemen anlamlarıyla karşımıza çıkar.

Benzer kullanım aşağıdaki beyit için de söz konusudur:

Mest-i 'ışkumdur diyü ben zârı ta'rif itdi yâr

Pâyına düşdüm hem-ân-dâm ihtiyârım kalmadı

(AHD, 854/4, s.565)

Yâr, benim (gibi) ağlayan (aşığı) aşk sarhoşumdur diye tarif etti. O anda iradem kalmadı (ve) ayağına düştüm.

Küh-sâr-ı gama gûş tutan ehl-i mahabbet
El-ân işidür tîşe-i Ferhâd sadâsın

(AHD, G.597/4, s.464)

Gam dağıcı dinleyen muhabbet ehli, hâlâ Ferhad'ın baltasının sesini işitir.

Beyitte “el’ân” kelimesi hâlâ anlamıyla, zamanın akışının içerisinde devamlılığını koruyan harekete işaret eder. Şâir, geçmiş bir zamanda sevgilisi Şirin için dağı delen Ferhad’ın, taşlara vururken çıkardığı balta seslerinin hâlâ duyulduğunu söyleyerek, Ferhad’ın aşkının başka Ferhadlarla devam ettiğini anlatır. Beytin esas noktası aşkın, âşığın ve mâşuğun zaman ve mekân üstü düşünülmesidir. Böylece Ferhad anlamını kaybeder ve esas olan aşk her zaman ve mekânda varlığına devam eder. Beyitte bu anlamın “el’ân” ifadesiyle desteklendiğini söylemek mümkündür.

Ân-ı vâhid nice mahrum idüğüm râhatdan
Zımn-ı hüsninde olan ânını gör andan sor

(NAD, G.144/2, s.568)

Bir an rahattan nasıl mahrum olduğumu, güzelliğindeki cazibeni gör de ona sor.

Şair, sevgilinin âşığın rahatını bozmasının sebebi olarak onun güzelliğindeki cazibeyi göstermektedir. Âşık bu cazibe karşısında kendinden geçmiş bir hâldedir ve rahatının neden bozulduğu sorusunun, bu durumun müsebbibine sorulmasını ister. Beyitte geçen “ân-ı vâhid” ifadesiyle âşığın rahatının en kısa zaman dilimi olan bir anda bozulduğu söylenmektedir. Bu bir anlık sevgilinin güzelliğine kapılış, âşığın o andan sonraki hayatının neşesini de almış ve onu gama sürüklemiştir artık. Ayrıca beyitte üç farklı anlamda kullanılan “ân” kelimesi ile cinas sanatı yapılmıştır.

İderdük vakf-ı nîkî mâkû-yı enfâs ü ânâtun
İdeydük târ ü pûdın derk kâlâ-yı mükâfâtun

(NAD, G.457/1, s.806)

Mükâfat kumaşının enine ve boyuna dokunan ipliğini kavrasaydık (anlasaydık), anların ve nefeslerin mekiğini iyi dokurduk.

Leff ü neşr sanatı ile her iki mısrada birbiriyle ilişkili kelimelerin düzensiz bir şekilde sıralandığı görülmektedir. “Enfâs ü ânât” ile “târ u pûd” ifadelerinin beyit içindeki birbirine paralel mânâlarına bakıldığında, nefesler ve anlar, dokunan mükâfat kumaşındaki boydan

gerilen iplik ile enine atılan ipliğe benzetilmektedir. Bu bağlamda beyti şu şekilde yorumlamak mümkündür. İnsan, dünyada hâl ve fiillerinden dolayı aldığı mükâfatların nasıl meydana geldiğini kavradığı takdirde, onlardan oluşan zamanı da nasıl iyi değerlendirebileceğini bilir. Şairin burada işaret ettiği an, ibnü'l-vaktin zamanıdır.

Zamân-ı şevketi bâg-ı cihâna fasl-ı bahâr

Evân-ı devleti ehl-i nifâka vakt-i hasâd

(NAD, K.14/31, s.99)

Azametinin zamanı dünya bahçesine bahar mevsimi (gibidir). Mevkisinin zamanı (ise), ikiyüzlü (olan) için hasat vaktidir.

Beyitte methedilen kişinin görevi sırasında yönetiminin ne kadar müreffeh ve âdil olduğu bahar mevsimi benzetmesiyle anlatılmaktadır. Şair kendi döneminde ikiyüzlü insanların devrinin artık kapandığını söylerken belki de onların görevlerini kötüye kullanmalarına izin vermediğini ifade eder. Memduhun kudretinin hüküm sürdüğü döneme atıf yapan “evân” kelimesi, beyitte, “çağ” ve “zaman” anlamlarıyla kullanılmıştır.

Mutrib nefes ünvar ola sâkî meyün efvân

Her lahza vü her ân

Meclisde safâ meyle gerek neyle gerekdür

Tâ germ ola sohbet (NAKD, Müst.1/2, s.475)

(Ey) çalgıcı, her an nefesin var olsun (ve ey) sâkî, (senin de dağıttığın) şarap her an çoğalsın. (Zira) mecliste sohbet ısınana dek, eğlenceye şarap ile ney gerektir.

Eğlence meclisinin “sâkîsi” ve “mutrib”i eksik olmaz. Şair, ortamın verdiği coşkunluğun sağlanması ve devam ettirilmesi için, “sâkî” ve “mutrib” figürleri üzerinden şarabın ve ney sesinin sürekli olmasını istemektedir. Beyitte geçen ve aynı anlamları karşılayan “her lahza” ve “her ân” ifadelerinin biri dağıtılan şarabın, diğeri de üflenen neyin sürekliliğinin olması mânâsında söylenmiştir.

Başına çalsın dokuz câmını devrân bâdesiz

Sabra kâdir mi kadeh pür olmasa bir ân mest

(NEFD, G.24/4, s.292)

Dünya, içinde şarap olmayan dokuz kadehini başına çalsın. Şarhoş, (kadeh) dolu olmasa bir an (bile) sabredebilir miydi?

Dünyanın etrafında dönen dokuz felek kadehe benzetilmiştir. İnsanın gam ve keder yeri olan bu dünyada sabır gösterebilmesi için sarhoş olması gerekir. Beyitte şair, kadehinin dolu olmamasına kızmaktadır. Ona göre kadeh dolu değilse, dünyanın dokuz feleğiyle dönmemesini, devranın durmasını istiyor. Burada kadehi ve şarabı tasavvufî çerçevede düşünmek mümkündür. Bu sefer kadeh ve içindeki şarap, varlık mertebelerini aşan kâmil insanın, bütün âlemleri müşahede edişini ve cezbe hâlini anlatır. Beyitte “ân” kelimesi en küçük zaman parçası olarak, şairin vurgulamak istediği mânâyı daha da kuvvetlendirmek için kullanılmıştır.

2.13. Lahza

An ile aynı anlama gelen bir diğer kelime de lahzadır. Lahza sözlüklerde, göz ucu ile bakış; bu bakışın alacağı kadar kısa vakit; an anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 1999:540; Topaloğlu-Karaman, 1976: 386; Sami, 2004: 1237).

Lahza kelimesi, incelenen beyitlerde çeşitli kullanımlarda görülmektedir. Kelime daha çok “bir lahza”, “her lahza”, “lahza lahza” şekillerinde kullanılmıştır. Bir süreklilik içerisindeki en küçük zaman birimi anlamında kullanılan kelimenin, karşılaşılan beyitlerde sözlük anlamının dışına çıkmadığı, ayrıca birlikte kullanıldığı kalıp ifadelerin içerisinde süreklilik anlamını aldığı görülmektedir.

Reh-i ‘ışkunda gamdan virmedün bir lahza âsâyiş
Egerçi sana dil yalvarı yalvarı yorulmuşdur

(AHD, G.263/3, s.332)

(Ey sevgili!) Her ne kadar gönül sana yalvarmaktan yorulmuş olsa da aşkının yolunda bir lahza (bile) gamdan huzur vermedin.

Beyitte, sevgiliden şikâyet eden bir âşık tatasviri yer almaktadır. Âşık ne kadar çok yalvarırsa yalvarsın boşunadır. Sevgili âşığı bir an bile gamdan azad etmez. “Bir lahza” ifadesiyle ise şair, zamanın akışı içerisindeki bir zaman dilimine işaret eder.

Aşağıdaki beyitte de “lahza” kelimesi, yukarıda açıkladığımız anlam çerçevesinde kullanılmıştır:

Eyler niçe belâ-keşi bir lahzada helâk
Keştî-i ser-nigûn mıdur ey Hâletî o kaş

(AHD, G.351/5, s.367)

Ey Hâletî! O kaş baş aşağı dönmüş bir gemi midir? (Çünkü) bir lahza bütün belâ çekenleri mahveder.

Ser ü cânı fedâ kılmakdayum her lahza cânâna
Mahabbet bezmine ben gâh şem‘em gâh pervâne

(AHD, G.716/1, s.511)

Ben muhabbet meclisine bazen mum bazen pervaneyim. Her lahza sevgiliye başımı ve canımı feda etmekteyim.

Dîvân şiirinde şem‘ mâşuğu, pervâne ise âşığı sembolize eder. Fakat şâir, beyitte her ikisinin de kendisi olduğunu söylüyor. Bu durumda âşığın yaşadığı makam vahdet makamı olmaktadır. O zaman aşk da, âşık da, mâşuk da bir olmaktadır. “Her lahza” ifadesi, beyitte anlatılan harekete süreklilik manası katmaktadır.

Hücûm-ı zeng-i gamdan lahza lahza âhumuz yokdur
Hele dûr itme sâkî saykalın mir‘ât-ı idrâkûn

(AHD, G. 408/4, s.389)

Ey sâkî! (Biz) gamın paslı hücumundan (dolayı) lahza lahza âh etmeyiz. (Yeter ki) bizden idrâk aynasının cilasını uzak etme.

Beyitte yer alan “mir‘ât-ı idrâk” ifadesi, beyti tasavvufî bir çizgide yorumlamamıza yardımcı olmaktadır. Şâir, sıkıntı ve kederinden dolayı hiç âh etmez. “Lahza” kelimesi, ikileme şeklinde kullanılarak âna süreklilik manası vermektedir. Şâirin tek isteği, idrak aynasından uzak kalmamaktır. Bunu yapabilecek kişi ise, beyitte sâkî ile temsil edilen mürşit olmaktadır. Bir sûfî kimliğiyle karşımıza çıkan şâirin amacı, âlemin hakikatlerini idrak aynasında müşahede etmektir.

Üstâd-ı ezel halkaların şu‘leden etmiş
Her lahza bin silsile-i âha esîrim

(NAKD, Mus.2/2-5, s.186)

Ezel Üstadı'nın halkalarını alevden ettiği bin âh silsilesine her lahza esirim.

Beyitte “Üstad-ı ezel” olarak geçen Allah, insanı muhtaç ve âciz olarak yaratmıştır. Bu hâl, insanın ezel zamanından beri kaderi olmaktadır. Şairin ettiği âhların silsile hâlinde ve halka şeklinde olması, zincire vurulmuş bir esir tasvirini hatırlatır. “Bin silsile-i âh” ifadesi, hâlinin belli bir zaman aralığında devam ettiğini gösterirken, “her lahza” ifadesi ile şairin hâli, kesintiye uğramayan bir süreklilik kazanır ve anlamın daha da kuvvetlenmesini sağlar. Nâ‘ilî bin kerre dâmen-bûs-ı vasl olsa gönül

Yine istilâ-yı gam bir lahza dil-şâd etmeye

(NAKD, G.330/5, s.432)

Ey Nâ'ili! Gönül (sevgiliye) kavuşup eteğini bin kere öpse (de), yine gam istilasını (onu) bir lahza (bile) sevindirmez.

Âşığın tek isteği sevgiliye kavuşmak olup her zaman ayrılığın verdiği gamla yaşar. Veleve ki vuslata ermiş olsun, bu sefer de bir gün ayrılacağı endişesi peşini bırakmaz ve gam çekmeye devam eder. Beyitten hareketle, âşığın zaten bir an bile gamdan uzaklaşmak istemediği görülmektedir. Buna göre şairin vurguladığı, zamanın en küçük birimi olan “bir lahza” ifadesi ile “hiçbir zaman” anlamının verildiğini söylemek mümkündür.

Aynı ifadenin kullanıldığı benzer bir yaklaşım, aşağıdaki beyitlerde de görülmektedir:

Vuslatda iken Nâ'iliyâ fikr ederüz kim

Bir lahza firâka nice ârâm ederüz biz

(NAKD, G.163/5, s.319)

Ey Nâ'ili! (Sevgiliye) kavuştuğumuzda, (bu sefer de) bir lahza (bile olsa) ayrılık fikriyle nasıl rahat ederiz diye düşünürüz.

Bu âteş-i hasret ki dil ü sînede vardır

Bir lahzada bin âlemi sûzân iderin ben

(NEŞD, G.89/3, s.138)

Ben, gönülümde ve bağrımdaki bu hasret ateşiyle, bin âlemi bir lahzada yakarım.

Âfitâb ol ruh-ı pür-tâba nazîr olsun mu

Bu yakar âlemi bir lahza nikâb olmayacak

(NEFD, G.63/2, s.311)

Güneş, (sevgilinin) o çok parlak yanağına eş olsun mu? (Zira) bu bir lahza peçesi olmasa bütün dünyayı yakar.

Şair, âşığın nazarında sevgilinin yanağının yakıcılığının ve parlaklığının şiddetini anlatmak için, peçesinin bir an bile olmaması hâlinde bütün dünyayı yakıp kavuracağını söylemekte; bunu yaparken de yanağı ile kıyaslamaktadır.

Biz nice doyunca kanalım câm-ı murâda

Bir lahza komaz sâkî-i devrân elimizde

(NEFD, G.110/4, s.334)

Zamanın sâkîsi istek kadehini bir lahza elimizde bırakmaz. Biz (ona) nasıl doyana kadar kanalım?

Burada şair dünyada iken hiçbir zaman istek ve arzularına ulaşamayacağını ifade eder ve zamana sitemde bulunur. Şairin, “bir lahza” ifadesiyle “hiçbir zaman” anlamına işaret ettiğini söylemek de mümkündür.

2.14. Dem

Dem kelimesinin sözlüklerde geçen çok çeşitli anlamları bulunmaktadır. Kelimenin zaman ile ilgili mânâları; an, zaman, vakit, süre, müddet, dönem, mevsim şeklindedir (Devellioğlu, 1999: 173; Mütercim Âsım Efendi, 2009: 160; Şemseddin Sâmî, 2004: 619; Steingass, 1975: 534).

Kaynaklarda, dem ile ilgili çok fazla bilgi mevcut değildir. Tasavvuf literatüründe de ayrıntılı bilgiler bulunmamakla birlikte, kelimenin özellikle zaman ile olan ilişkisi için nefes ve vakt kelimelerine bakılması gerektiği ifade edilmiştir. Seccâdî, tasavvufî bir terim olarak dem için “Hakk’ın feyzi olan Rahmanî nefes” der ve demin ganimet olduğunu, onunla gelen her şeyin hoş olduğunu ve sevilerek kabul edilmesi gerektiğini söyler (2007: 99). Başka bir ifadeyle dem, “tecellînin zuhûr ettiği andır. Mevlevîler ise buna “Hû” derler” (Uludağ, 2001: 101).

İncelenen metinlerde oldukça fazla kullanıldığı tespit edilen “dem” kelimesinin, beyitlerde farklı şekillerde geçtiği görülmüştür. Kelimenin; “bir dem”, “yek dem”, “ol dem”, “şol dem” şeklindeki kullanımlarında genel itibariyle zamanın en küçük parçası anlamı ön plana çıkmakta ve muayyen bir zamana işaret edilmektedir. Ayrıca bir süreci, zaman içinde bir akışı ve belli bir dönemi kapsayan anlamları; “demler”, “ol demler”, “şu demler”, “bu demler”, “nice demler”, “ne demler”, “nice dem”, “bunca dem” gibi kullanımlarda göze çarpmaktadır. Tamlamalarda ve bazı birleşik kelimelerde geçen ifadelerin bazı kullanımlarında ise dem kelimesi bir mevsimi, günün belli bölümlerini veya özel günleri karşılamaktadır: “bülbul demi”, “dem-i bahâr”, dem-i seyr-i gülşen”, “dem-i geşt-i çemen”, “dem-i seher”, “subh-dem”, “sepîde-dem”, “dem-i Nev-rûz” vb.

Kişinin belli bir süredeki hâlinin anlatıldığı, zamanın öznel yönüne işaret eden, içinde olunan vakt anlamındaki kullanımlar ise şöyledir: “dem-i neşât”, “dem-i hurrem”,

“dem-i tarab”, “dem-i tenhâ”, “dem-i vasl”, “dem-i firkat”, “dem-i şük râ”, “dem-i ferruh”, “dem-i işti hâ”, “şefkat demi”, “âfiyet demi”, “dem-i âsâyîş”, vb. Ayrıca “her dem”, “dem-â-dem”, “dem-be-dem” şeklindeki kalıplaşmış ifadelerde dem kelimesi, varlığın ve hareketin süreklilik hâlini bildirir. Bunların dışında, kelimenin tasavvufî mânâlarının kullanıldığı görülmektedir. Söz konusu kullanımlarda kelime “ân-ı daîm”e işaret ederek, vahdet-i vücûdun müşahede edildiği zamansızlığı bildirmektedir.

Ebr-i bahâr ü bâd-ı seher gibi dem-be-dem

Neşr ide ‘âleme keremin tâ dem-i nüşûr

(AHD, K.29/16, s.142)

İyilik ve lütfun, bahar mevsimindeki bulutlar ve seher vakti esen rüzgâr gibi, ta öldükten sonra dirilme demine kadar dem-be-dem dünyaya yayılsın.

Beyit kasidenin dua bölümünde geçmektedir. Şair kaside sunulan kişiyi övmek için iyilik ve şerefine ne kadar çok olduğunu, bahar mevsiminin bazı özelliklerini sayarak anlatmaktadır. Bu mevsimdeki bulutlar, yağmur yüklü olması dolayısıyla da bereketi temsil etmesi bakımından beyitte kullanılırken; seher vakti esen latif rüzgâr ise, esenlik ve hoşluk duygularını ifade eder. Mevsimin güzellikleri nasıl ki mevsim boyunca süreklilik gösterirse, şair de memduhun kereminin kıyamet zamanına kadar sürekli devam etmesini dilmektedir. “Dem-be-dem” ifadesinde devamlılığı olan ve süregelen şey vurgulanırken, “dem-i nüşûr” kullanımındaki dem kelimesi ile yaşanacak bir durum olan kıyamet gününün zamanı kastedilmekte ve kelimenin kıyametin başlangıcını bildiren ân mânâsı ön plana çıkmaktadır.

Tayy iderdüm bir dem içre bin beyâbân-ı gamı

Eyleseydi pîr-i mey-hâne eger himmet bana

(AHD, G.5/3, s.227)

Eğer meyhaneci bana yardım etseydi, bin gam çölünü bir dem içinde geçerdim.

Gamın çöle benzetildiği beyitte, şair en küçük zaman birimi olan ânı karşılayan bir demde bin çölü aşabileceğini ifade etmektedir. Burada demin “nefes, soluk” mânâları da ayrıca düşünülebilir. Bir nefes alıp verecek kadar geçen kısacık bir zamanda, mevcut

fizik şartlarında mümkün olmayan bir durumdan bahsedilmektedir. Fakat tasavvufî pencereden bakıldığında, beyti ân-ı daîm kavramı ışığında yorumlamak mümkündür. Buna göre “dem” ile söz konusu edilen ânın, süreklilik kazanması ile zaman üstü bir zaman yaşandığı sonucu çıkarılabilir. Beyte göre, ancak zamanı aşan bir kişinin bin gam çölünü aşabilmesi mümkündür. Dolayısıyla beyitte “dem” kelimesi kullanılarak işaret edilen zaman mutlak zaman olmakla birlikte bir nevi tayy-i mekân da söz konusu edilmiştir.

Gördüler kim gözedür kûyını her dem yârün

Sandı erbâb-ı nazar gözlerümi kible-nümâ

(AHD, G.29/2, s.236)

Her dem sevgilinin mahallesini gözlediğimi gören nazar ehli, gözlerimin kibleyi gösteren (pusula) olduğunu gördüler.

Âşığın yönü her zaman sevgiliye doğrudur. Bu hâl beyitte âşığın gözlerinin “kible-nümâ”ya teşbih edilmesi yoluyla açıklanmaktadır. “Her dem” ifadesinde âşığın bunu aralıksız bir şekilde, devamlı yaptığı görülmekte ve kendini bundan alıkoyamadığı anlaşılmaktadır. Şair “erbâb-ı nazar” derken aklıyla sonuç çıkaran, delille hareket eden, ibret gözüyle bakabilen kişileri kastetmektedir. Dîvân şiirindeki âşık karakteri ise aklının emrinden çıkarak gönlüne tabi olan biri olmasına rağmen, nazar ehli delili âşığın gözlerinde görebilmekte ve âşığa hak vermektedir.

Kalmaz vücûd-ı ‘âşık-ı şûrîdeden eser

Vuslat deminde kimden ider yâr ictinâb

(AHD, G.62/5, s.250)

Perişan olmuş âşıktan eser kalmaz ki, sevgili kavuşma deminde kimden çekinir?

Âşığın nazarında gerçek olan tek varlık sevgilidir. İster beşerî, ister ilâhî aşk olsun, aşkın kendisinde mündemiç olan şiddetli arzu, her durumda şaire bu ifadeleri söyletebilmektedir. Beyitte beşerî aşkın anlatıldığı düşünülürse “vuslat demi”nin âşığın sevgiliye kavuştuğu genel zamanı ifade ettiği söylenebilir. Diğer taraftan aynı ifade, ilâhî aşka göre yorumlandığı takdirde, vuslat demi ifadesi ile bu sefer mutlak Varlık’ın

tecellîsiyle, vehmî mevcûdiyetinden sıyrılan sufi âşîğın, yaşadığı cezbe hâli anlatıldığı görülür. Bu durumda zamansızlık hâlini yaşayan âşık tasavvuru kendini beyitte göstermektedir.

Kanâ'at eyle hâlüne dem-â-dem bakma bâlâyâ

Eger kim düşmesün dersen başundan efser-i devlet

(AHD, G.90/2, s.261)

Eğer saadet ve zenginlik tacı başundan düşmesin dersen, dem-â-dem hâline kanaat eyle de (kendinden) yukarıya bakma.

Şaire göre beyitte “tâc” teşbihiyle anlatılan hakikî zenginlik, dünyevî olup geçici olan zenginlik ve mutluluklar değildir. Şairin burada okuyucuya tavsiyesi, imrenerek ulaşmaya çalıştığı zâhirî zevklerin peşini bırakması ve kanaatkâr davranmasıdır. Bu hâlin devamlılığı ve sürekliliğini ifade etmek için ise beyitte “dem-â-dem” ifadesi her zaman mânâsında kullanılmış, tavsiyenin bir an bile akıldan çıkarılmaması gerektiği belirtilmiştir.

Neş'e-i câm-ı ferah tîz geçer bir demdür

Sana ey dil kalacak cür'a-i câm-ı gamdur

(AHD, G.274/1, s.337)

Ey gönül! Ferahlık veren kadehin neşesi bir demdir, tez geçer. Sana kalacak olan (sadece) gam kadehinin son yudumudur.

Şair beyitte kadeh derken, aslında mecâz-ı mürsel sanatı yaparak şaraptan bahseder. Şarap geçici bir keyif verir ve onu içen kişi için verdiği zevk, âdeta en küçük zaman parçası olan bir an kadardır. Buna karşılık dünyada insan için devamlılık arz eden ve kalıcı olan duygunun ise keder ve tasa olduğu anlatılmaktadır.

Dem-â-dem cân u ten peykânun üzre ceng iderlerdi

Hele geldi ayırdı birbirinden tîg-ı hûn-bârun

(AHD, G.542/3, s.406)

Can ve beden dem-â-dem okun (ucundaki sivri demir) için savaşırlardı. Kan yağdıran kılıcın geldi de (onları) birbirinden ayırdı.

Âşık, bir varlık olarak can ve bedenden müteşekkildir. Beyitte âşığın canı ve bedeni, birbirlerinin düşmanıymış gibi sevgilinin gamzesi için savaşa tutuşurlar. Burada geçen “can” ve “ten” ifadelerinin, âşığın iki yönüne işaret ettiği söylenebilir. Âşık, hem bedeni hem de ruhuyla sevgiliye kavuşma özlemi içerisinde. “Dem-â-dem” ifadesiyle bu duygunun âşık için her zaman söz konusu olduğu anlaşılmaktadır. Sevgili ise kan saçıcı bir kılıç misali, âşığa âdeta canını almak için işveyle baktığı zaman, bu âşığın ölümü olur. Sanki can bedenden ayrılmış gibidir ve aralarındaki mücadele böylelikle son bulur.

Beyit tasavvufî zeminde incelendiğinde, sufînin dünyevî varlığı olan bedeni ile uhrevî varlığı olan ruhunun mücadelesinin, mâşuğa kavuşmak için çıktığı yolculuktaki nefis terbiyesini çağrıştırdığı söylenebilir. Sonrasında ilahî tecellîye (tîg-ı hûn-bâr) mazhar olan sufî vuslat ile fenâ buluyor.

Helâk olsun diyü ol dem bu demdür yanuma gelmez

Hatâ ile didüm bir kerre sensin ‘ömrümün varı

(AHD, G.814/5, s.549)

(Sevgili), bir kere hata ile “ömrümün varı sensin” dedim (diye), o dem bu demdir “helâk olsun” diyerek yanuma gelmez.

Sevgilinin varlığı karşısında âşık gölge hükmündedir ve yokluğu temsil eder. Dîvân şiirinde âşığı var kılanın sevgili olduğu söylenebilir. Şair beyitte, bir gaflet anında hata ederek sevgilinin karşısında varlık iddiasında bulunduğunu, bunun üzerine sevgilinin kendisini âşıktan esirgeyerek uzaklaştırdığını ve onu cezalandırdığını anlatmaktadır. “Ol dem bu demdir” ifadesine o zaman bu zamandır şeklinde anlam vermek ve genel mânâda zamandan bahsedildiğini, muayyen bir vaktin anlatıldığını söylemek mümkündür.

Olur müşâhede-i rûyına sirişk-i nikâb

Tulû’-ı mihr-i deminde remed ne müşkil imiş

(NAD, G.356/2, s.722)

Yüzünün (güzelliğini) seyretmeye gözyaşı perde olur. Güneşin doğduğu demde göze perde inmesi ne zor imiş.

Beyitte sevgilinin yüzü güzelliği ve parlaklığı yönüyle güneşe teşbih edilmektedir. Şair güneşe çıplak gözle bakıldığı vakit gözlerin yaşarmasına atıfta bulunarak, sevgilinin güzelliği karşısında âşğın nasıl gözyaşı döktüğünü anlatmaktadır. Burada “dem”in, an mânâsındaki kullanımının yanı sıra genel olarak zaman anlamı da görülmektedir.

Açıldığı haber virür agyâra gül gibi

Her dem bize nesîm-i sebük-pâ gelür gider

(NAD, G.219//2, s.624)

(Ey sevgili!) Her dem bize gelip giden ayağı çabuk rüzgâr, rakiplere gül gibi açıldığını haber verir.

Rüzgârın Dîvân şiirindeki önemli rollerinden biri de sevgiliden haber getirmesidir. Beyitte geçen “her dem” ifadesiyle rüzgârın bunu sürekli yaptığı anlatılmaktadır. Burada dem kelimesi, tabîi zaman içinde değerlendirilmektedir.

Esîrlik bana âzâdelikten a`lâdur

Kanı o dem ki esîr-i safâ-yı bâde idüm

(NAD, G.504/6, s.842)

Esirlik benim için hür olmaktan daha yücedir. Şarabın verdiği gönül şenliğinin tutsağı olduğum o demler nerededir?

Şair, daha önce içtiği şarabın verdiği keyif ve hoşluğu aradığını “kanı o dem” ifadesindeki istifham sanatı vurgusuyla yapmaktadır. Yaşadığı hâlin etkisinde kalmayı esirlik olarak adlandırırken, hâlden yoksun olmayı hürlik şeklinde tanımlamaktadır. Beyitteki “o dem” ifadesiyle kastedilen, esirlik vaktinin esirliğidir ve yaşanmış ve bitmiş bir süreci ifade eder.

Bir kimsenün bu meclis-i fânide Nâbîyâ

Görmek müyesser olmadı ‘ayş-ı dem-â-demin

(NAD, G.601/7, s.914)

Ey Nâbî! Bu geçici mecliste (dünyada) hiçbir kişinin sürekli zevk ve sefa içinde yaşadığını görmek nasip olmadı.

Beyitte, dünyada zevk ve eğlencenin süreklilik arz etmediği “dem-â-dem” vurgusuyla belirtilmektedir. Fânîlik, bir nevi tabîî zamanın sınırları içerisinde hapsolme hâlidir. Bu hâl ise insana, dolaylı bir yolla keder duygusunu yaşatmaktadır.

Yâre dem-i nezzârede ey eşk sâkin ol

Koyma beni o şûh yanında hicâbda

(NAD, G.691/4, .977)

Ey gözyaşı! Sevgiliyi seyretme deminde sakin ol. (Sakin) beni o şuh (güzelin) yanında utandırma.

Hareketin ölçüsü olan zaman, bazı ifadelerde belli bir hareketle başka bir hareketin yerini belirler. Beyitte sevgiliyi gördüğü ana “dem-i nezzâre” ifadesinde işaret eden şair, aynı anda kedisinin gözyaşı döktüğünü söyleyerek, bir anda olan hareketi, aynı anda başka bir hareketle belirlemektedir. Dem kelimesinin burada an anlamında kullanıldığını söylemek mümkündür.

Visâlinle güzârân bir deme dîvân-ı kismetde

Berât-ı ıyş-ı Cem menşûr-ı ‘ömr-i Nûh yazmışlar

(NAKD, G.87/2, s.270)

Kismet dîvânında sana kavuşmakla geçen bir deme Cem’in zevk ve sefa beratını, Hz. Nuh’un ömür fermanını yazmışlar.

Beyitte sevgiliye kavuşan âşîğın bir anı, Cem’in zevk ü sefası ve Hz. Nuh’un ömrü ile kıyaslanmıştır. Anlatılmak istenen, o en kısa zamanın ne kadar kıymetli olduğu ve âşîğın idrâkinde mahiyet itibariyle nasıl süreklilik kazandığıdır. Burada şair, söz konusu ânın âşîğın gözünde daimî bir hâl aldığına, dolayısıyla da zamanın âşîk üzerinde bir tasarrufunun olmadığına işaret etmektedir. Beyitte, ân-ı daîme atfı yapılmakta ve mutlak zaman fikri işlenmektedir denilebilir. Ayrıca âşîğın bu durumu ezelde takdir edilmiştir.

Benzer bir yaklaşım aşağıdaki beyitte de görülmektedir:

Ey Nâ'îlî mülâhaza-i vasl-ı yâr ile

Bin 'ömr-i câvidâna değer bir dem-i neşât

(NAKD, G.187/5, s.335)

Ey Nâ'îlî! Sevgiliye kavuşma düşüncesi ile bir sevinç demi, bin ebedî ömre değer.

Burada ise şair mübalağa ederek, vuslatın düşüncesinin dahi âşığa, anın idrâk düzeyinde genişlemesini müşahede ettirdiğini belirtir. Şairin aslında vurguladığı nokta, zamanın aşıldığı fikridir. Beytin derin yapısında, tasavvuftaki vahdet düşüncesinin işlendiği söylenebilir.

Gavgâ-yı rustahîzi hırâmı unutturur

Ol dem ki sahn-ı mahşer ola cilvegâh-ı nâz

(NAKD, G.156/2, s.315)

(Sevgilinin) nazlı yürüyüşü kıyamet günü edilen kavgayı unutturur. O dem, mahşer yeri nazın cilve yeri (cilve zamanı) olsun.

“Gâh”, varlığın iki boyutu olan hem zamanı hem de mekânı bildiren bir ek olması yönüyle, “cilve-gâh-ı naz” ifadesinde, hem beyitte “dem” ile işaret edilen anı, hem de o ana karşılık gelen “sahn-ı mahşer”le belirtilen mekânı bildirir.

Benim bu demde husûsâ o cevherî-i suhan

Ki silk-i nazmıma dil-bestedir dür-i meknûn (NEFD, K.58/43, s.245)

Bu demde inci (kadar değerli) sözü (söyleyen) sadece benim. (Zira) dizilmiş inci, şiirimin ipliğine bağlıdır.

Şair sözünün gücünü ve değerini anlatmak için, Dîvân şiirinde sıklıkla kullanılan ipliğe dizili inci teşbihinde bulunmaktadır. Ayrıca “meknûn” kelimesinin saklı, gizli mânâları da beyit içerisinde tevriyeli bir kullanımla geçmektedir. Şair, sözün kıymetlisini zamanında kendisinin söylediğini, “dem” kelimesini kullanarak belirtmektedir. Burada “dem” ile şairin yaşadığı zaman ve kendi şiirinin etkisini sürdürdüğü dönem kastedilmektedir.

Bunca demdir da'vi-i sâhib-kırânî eylerim

Bir mübâriz yok mu meydân-ı suhan tenhâ mîdır

(NEFD, K.6/33, s.64)

Bunca demdir (üstün, muvaffak) hükümdarâne fikir eylerim, söz meydanında benim karşıma çıkacak biri yok mudur?

Burada ise şair şiirinin rakipsiz olduğunu anlatmak için, onu âdeta buyruğuyla, karşısında sözünün üstüne kimsenin söz söyleyemediği bir hükümdara benzetmektedir. Bu vasfının uzun zamandır sürdüğünü belirtmek için “bunca demdir” ifadesinden faydalanmıştır. Dem kelimesi beyit içerisinde, ân mânâsının dışında genel olarak zaman anlamında beyitte geçmektedir.

N’ola bu demde âşık mest ü dilber mey-perest olsa

Bu bir demdir ki hep şâh u gedâyı kâmrân eyler

(NEFD, G.33/2, s.297)

Bu demde âşık sarhoş olsa, sevgili devamlı şarap içse ne çıkar bundan? Bu öyle bir demdir ki, sultanı da kulu da arzusuna kavuşturur.

Dîvân edebiyatındaki yaygın kullanımının dışında sevgili şarap içerken âşık sarhoş oluyor. Burada âşığın, mâşuk ile bir olduğu bir demden bahsedilmekte ve vahdet düşüncesi işlenmektedir denilebilir. Şaire göre âşık sevgilide fenâ bulunduğu, mâşuk ise kendi varlığının tecellisini âşıkta gördüğü için muratlarına ermişlerdir. Tasavvufî aşkın anlatıldığı beyitte, “dem” kelimesinin ân-ı daîme karşılık geldiğini söylemek mümkündür.

Feyz bir demde erer âdeme zinhar o demi

Bul ne bu âleme ne âlem-i ferdâya deġiş

(NEFD, G.59/3, s.310)

Feyz insana bir demde erer. O demi bul ve ne bu âleme ne de öte âleme asla deġişme.

Sufiler, bilgiyi elde etmenin en önemli yolunun keşf ve ilham olduğunu söylerler. Tasavvuf düşüncesinde feyz, Allah’ın kudreti ile varlık kazanan mümkün varlıkların mazhar oldukları ilâhî tecellîdir. Bu tecellî ile kişinin gönlüne, kendi gayreti olmaksızın

ilham gelir (Uludağ, 2001: 137). Beyitte geçen “feyz” ifadesi, bu çerçevede ele alındığında, “dem” kelimesini tasavvufî bir bakışkla yorumlamayı mümkün kılar. Ayrıca, şair müşahede edilen bu demi hem dünyadaki hem de ahiretteki zamanla kıyaslayarak, üst bir zaman anlayışına göndermede bulunur. Bu beyitte ân mânâsında kullanılan “dem”in mutlak zamanı karşıladığı söylenebilir.

Eşkimle demâdem ederim kûyunu nemnâk

Toz konmaya tâ sen gül-i nâzik-beden üzre

(NEFD, G.111/4, s.334)

(Ey sevgili!) Mahallenî demâdem gözyaşım ile ıslatırım ki, senin gibi nazik bedenli güle benzeyen sevgilinin üzerine toz konmasın.

Şair, sevgili için sürekli ağlamasını, sevgilinin, mahallesinde gezerken üzerinin tozlanmaması sebebine bağlamaktadır. Ayrıca, güle benzetilmesi itibariyle sevgilinin suya ihtiyacı olduğunu düşünmektedir. “Demâdem” beyitte, âşık için devamlı yapılan bir hareketi karşılamakta ve her zaman, daima anlamlarında kullanılmaktadır.

Dil zevk-i vaslı tuymadı bîm-i firâkdan

Hayfa ki geçdi gamla Neşâtî dem-i neşat

(NEŞD, G.65/5, s.125)

Ey Neşâtî! Gönül ayrılık korkusundan kavuşma zevkini duymadı. Yazık ki mutluluk demi gamla geçti.

Âşık, her ne kadar vuslata ermiş olsa da yaşadığı keyif kısacık bir zamandır. Zira bu duygu, yerini hemen ayrılık korkusuna bırakmakta; dolayısıyla kavuşmanın keyfini yaşayamamaktadır. “Dem” kelimesi beyitte belli bir zaman dilimi mânâsında kullanılmıştır. Ayrıca kelimenin, neşe hâlini yaşayan âşığın vaktini işaret ettiği söylenebilir.

Bir dem mi geçer dîdelerüm olmaya pür-hûn

Râz-ı dili bilmem nice pinhân iderin ben

(NEŞD, G.89/2, s.138)

Gözlerimden kanlı (yaş) akmadan bir dem mi geçer? Ben (bu) gönül sırrını nasıl gizlerim bilmem.

Gönlündeki sırrı bir türlü gizleyemediğini söyleyen şair, akıttığı kanlı gözyaşlarını buna sebep olarak göstermektedir. Tasavvufta kan mâsivayı temsil etmektedir. Sufî hakikî sevgiliye kavuşmak için acı çekerek kanlı göz yaşı dökmekte ve bu hâlini de saklanması gereken bir sır olarak görmektedir. Sufînin gayesi, sevgili dışındaki her şeyin sevgisini gönlünden çıkarmış olmaktır. Gözyaşlarının bir an bile durmaksızın akması, “dem” kelimesinin beyitte, zamanın en kısa birimi olarak sözlük anlamında kullanıldığını göstermektedir.

Cihân bahtum gibi târîk idi bir subh-dem nâ-geh

Tulû' itdi sa'âdet burcunun mihr-i dirahşânı

(AHD, K.1/8, s.84)

Dünya bahtım gibi karanlık iken, saadet burcunun parlak güneşi bir sabah deminde ansızın doğdu.

Sultanın cülusu için kaleme alınan bir kasideye ait bu beyitte, dem kelimesi günün belli bir bölümüne, kozmik hareketler ile oluşan zamanın muayyen bir vaktine işaret etmek için kullanılmıştır. Şair beyitte bahtının bir gece gibi kara olduğunu belirttikten sonra memduhun hayatına âdeta bir güneş gibi doğması ile artık talihinin döndüğünü, işlerinin yolunda gittiğini anlatmak istemiştir. Şaire göre sultanın tahta çıkışı, güneşin gökyüzü tahtına oturması gibidir.

2.15. Nefes

Nefes kelimesinin zaman kavram alanına ait anlamları sözlüklerde soluk; bir soluk alacak kadar geçen zaman, vakit, an, dem, lahza şeklinde geçmektedir (Devellioğlu, 1999: 817; Şemseddin Sâmî, 2004: 1466; Steingass, ____: 1137).

Tasavvuf düşüncesinde ise nefes, kalpteki ateşin gaybdan gelen ilâhî esintilerle sönmesi ile yaşanan hafifleme ve bunun neticesinde duyulan ferahlık olarak tanımlanır (Kâşânî, 2004: 557). Bunun dışında nefes kelimesi, er-Rahmân'ın nefesi ile ilişkili olarak varlık ve nesnelere ilk ta'ayyününde söz konusu edilmektedir. Bu konuda Uludağ, İbn Arabî'nin düşüncelerini şöyle aktarmaktadır:

“İnsanın nefesi kelimenin, sesin ve sözün vücuda gelmesine, bu da birçok dilin ortaya çıkmasına sebep olur. Bütün kelimeler ses zemininde ve sestem olduğu gibi maddî ve mânevî bütün varlıklar da Allah’ın kelimeleridir. İbn Arabî, derya mürekkep olsa bile mürekkebin tükenip rabbın kelimelerinin tükenmeyeceğini bildiren âyetteki²² kelimeler ifadesini, “varlıklar ve nesnelere” olarak yorumlamıştır. Her varlık ve nesne “ol” (kûn) emriyle yaratıldığından²³ bu emrin sonucu olarak var olan bütün nesnelere aslında kelimedir” (Uludağ, 2006: 527).

Kâşânî, bu mertebenin mânâlar mertebesi olduğundan ve burada tek olan Varlığın çoğalmasından bahsederek, sûretlerinin farklılaşmasını anlatır. Ona göre “gayb bâtinliğinden şekillenme, ayrışma, tafsilleşme ve bunun ardındaki mertebede zuhûr etmekle isimler sıkıntıdan rahatlık bulmuşlardır” (Kâşânî, 2004: 557). Yaratma teorisinde mutlak Varlık’tan nüzûlün başladığı ilk ta’ayyüne bu sebepten dolayı Rahmânî nefes de denmektedir.

Beyitlerde nefes kelimesinin Rahmânî nefes ile ilişkisine dair örneklerin az sayıda olmasına karşın, kelimenin sözlük mânâları olan an, vakit, zaman kullanımlarının ön planda olduğu görülmektedir. Nefes alıp verecek kadar geçen en kısa süreyi anlatan kullanımların dışında, “her nefes” ifadesinde olduğu gibi süreklilik ve devamlılık bildiren kullanımlar da mevcuttur.

Dirsin ki seng-i râh olaydum n'olaydı ben

Bir yirde bâri eyler-idüm bir nefes karâr

Ser-geştelik nasîb olıcak seng-i râh iken

Seng-i felâhen eyler anı dest-i rûzgâr

(AHD, Kt.24, s.194)

“Ben (senin) yoluna taş olaydım, ne olurdu. Bari bir yerde bir nefes karar eylerdim.” dersin. Yoldaki (bir) taş (parçası) iken perişanlık nasip olunca da (bu sefer) zamanın eli onu sapan taşı eyler.

²² Bkz. Kehf Sûresi, 109. Âyet (Karaman vd., 1993: 303).

²³ Bkz. Nahl Sûresi, 40. Âyet (Karaman vd. 1993: 270); Meryem Sûresi, 35. Âyet (Karaman vd., 1993: 306).

Beyte göre, hayat karşısında perişan olmuş şaşkın kişi, artık avarelik etmekten vaz geçip yolda sabit duran taş misali bir hâl üzere kalarak hayatında nizam kurmak istemektedir. Bir nefes, bir an anlamında kullanılarak, bu hâli yaşama isteği mübalağalı bir ifade ile belirtilmektedir. Şair, dünyada perişan olma hâlinin insanın kaderi olduğunu söyler. Zira beytin devamındaki “dest-i rüzgâr” ifadesi ile işaret edilen kaderin karşısında insanın edilgen oluşudur.

Gam mürdesine bir nefes içre virür hayât

Ey rind-i bâde-nûş tehî görme sâgarı

(AHD, G.882/4, s.576)

Ey şarap içen rind! (Elindeki) kadehi (sakın) boş görme. (Çünkü o) gam ölüsüne bir nefes içinde hayat verir.

Şarap kederli ve dert çeken insanın efkârını dağıtır. Bu nedenle şair, şarabı küçümsememek gerektiğini söylemektedir. Zira ona göre şarap, bir nefes alıp verecek kadar geçen bir zamanda bütün gamını dağıtarak içene âdeta hayat verir. Bu beyitte Şaraba verilen kıymet ile hayattan zevk almanın ve eğlenmenin öneminin açıkça görülmektedir.

Ayrıca Hz. İsa'nın ölüleri dirilten nefesine de telmihte bulunan şairin asıl vurgulamak istediği, kelimenin en kısa zaman, an mânâsıdır.

Hevâ-yı rûh-bahşâ itmeyeydi cilve-i rahmet

Olurdu halk-ı ‘âlem yek nefesde cümle nâ-peydâ

(NAD, K.1/71, s.7)

Rahmetin cilvesi, can nefesini bahşetmeseydi, dünyadaki bütün insanlar bir nefeste belirsiz (hâle gelir yok) olurdu.

Bütün varlık ve nesnelere Nefes-i Rahmânî ile ortaya çıkararak vücûd kazanır. Burada Allah'ın “kûn” emriyle mevcûdâtı yaratmasına telmih yapıldığı söylenebilir. Nefesin hançereden geçerek sesleri ve kelimeleri meydana getirmesi gibi âlem de Rahmânî nefes ile zuhûr eder. Beyitte yaratılış teorisindeki mânâlar mertebesi olan ilk ta'ayyüne

atıf yapılmakta ve mutlak zamanın yaşandığı bir mertebeden bahsedilmektedir. Ayrıca beyitte geçen “bir nefeste” ifadesiyle şairin yaratılışın bir anda meydana geldiğini belirttiğini, nefesin hem Rahmânî nefes hem de an mânâlarında tevriyeli bir şekilde kullandığını söylemek mümkündür.

Mihnet-âbâd-ı dile gelse sürûr itmez karâr

Bir nefes gûyâ meserret dayf-ı râhildür bana

(NAD, G.10/2, s.460)

Gam yeri olan gönle sevinç gelse de durmaz. Sanki bir nefes sevinç bana, göç eden misafir gibidir.

Şair sevinç, mutluluk gibi duyguların alışık olmadığı hâller olduğunu söylerken, misafir teşbihini kullanmaktadır. Beyitte nefes an mânâsında kullanılmıştır.

Halk-ı âlem bir nefes şâd olmağa canlar verir

Cânımın cânânı güyâ dildeki gamdır bana

(NEFD, G.1/5, s.281)

(Bu) dünyada insanlar bir nefes sevinçli olabilmek için canlarını verir. Fakat benim canımın cananı gönlümdeki gamdır.

Bu beyitte ise şair, bir ânlığına bile olsa mutlu olmak için, canlarını verecek olan insanlardan bahsederken kendisi için, onların aksine çektiği derdin ve yaşadığı gamın mutlu olmaktan daha kıymetli olduğunu anlatır. Beyitte derdini derman bilen bir bilinç söz konusu olup nefes kelimesi yine ân mânâsında kullanılmıştır.

Elbette düşer fâ'ide ümmidine senden

Bir şahsı eger nîm-nefes hem-dem idersen

(NAD, G.475/6, s.819)

Eğer bir kişiyi yarım nefes(lik de olsa) dost edinirsen, elbette ümidine senden fayda düşer.

Beyte göre bir dosta, soluk alıp verecek kadar geçen zamandan bile daha az sahip olmanın insan için önemli ve faydalı olacağı anlatılmaktadır. Şair mübalağa ederek nefes kelimesinin en kısa mühlet, an anlamlarını kullanmıştır.

Benzer bir kullanım aşağıdaki beyitte de görülmektedir:

Bir nîm-nefes tâb-ı gamun cân-ı sabûra

Etdürdi şigîbâyî-i Eyyûbî ferâmuş

(NAKD, G.172/4, s.325)

Bir yarım nefes gamının kuvveti (şiddeti), sabırlı cana Hz. Eyüp'ün sabrını (dahi) unutturdu.

Şair, çektiği gamın şiddetini anlatmak için ona yarım nefes kadar bile dayanabilmenin ne kadar güç olduğunu belirtir. Burada da “nîm-nefes”in kullanımı en küçük zaman birimi olan andan da kısa şeklindedir.

İçse kanın kâse kâse her nefes bin âşıkun

Gamze-i hûnh^Vârı ancak nîm-mest-i nâz olur

(NAKD, G.37/3, s.237)

(Eğer sevgili) her nefes(te) bin âşığın kanını içse, (onun) kan içici yan bakışı ancak nazın yarı sarhoşu olur.

Sevgili, kan akıtan kılıç yahut hançer etkisi yaratan yan bakışı ile bin âşığın kanını akıtmaktadır. Beyitte sevgilinin akıttığı kanlar iki yönden şaraba benzetilir: Kanın kırmızı olması ve sevgilinin, yan bakışı ile âşıkların canını nazlanarak almasının onu sarhoş etme derecesinde keyiflendirmesi. Bu hâllerin hem âşık hem de sevgili için daima söz konusu olduğunu, şair her nefes ifadesiyle anlatmaktadır. Beyitte her nefes her zaman, her an anlamında kullanılmıştır.

2.16. Vakit

“Vakt” kelimesi sözlüklerde zaman; saat, günün muhtelif saatleri; mevsim; münasip, uygun zaman; boş zaman; çağ; muayyen, belirtilen zaman; fırsat, mühlet (Devellioğlu,

1999: 1135; Redhosue, 1999: 1216; Staingass, ____: 1225; Şemseddin Sâmî, 2004: 1495) anlamlarına gelmektedir.

Çoğulu evkat olan “vakt” kelimesinden türeyen mîkât da (çoğulu mevâkıt) bir iş için belirlenen zamanı bildirir. Özellikle namaz vakitlerinin belirlenmesini konu edinmiştir (Yaşaroğlu, 2012: 488). Vakit, tasavvufun metafizik boyutuyla ayrıca üzerinde durulan hususi bir konu olmuştur.

Tasavvufta özel bir anlam alanı içerisinde ele alınan vakit, sufînin şimdiki zamanda içinde bulunduğu hâl; sâlike gelen Allah’a muhabbet, tevekkül, teslim ve rıza gibi hâller olarak anlamlandırılmaktadır (Kâşânî, 2004: 588; Uludağ, 2001: 366; Seccâdî, 2007: 504). Bu durumda önemli olan, vakit olarak adlandırılan içinde bulunulan anı en iyi şekilde değerlendirip yaşamaktır. Sufî her vakitte o vakit içerisinde işlenmesi en hayırlı olan şeyle meşgul olur. Sufîlerin “vakt” konusunu böyle titizlikle ele almalarının sebebi olarak Hz. Peygamberin, “Benim Allah’la öyle bir vaktim vardır ki, o anda ne bir meleik ne de bir resul beni o hâlden ayıramaz” hadisi gösterilebilir (Üstüner, 2007: 234). Sufî de bir rehber olarak izlediği peygamberin sözleri üzerine, vaktinin hakkını vermesi gerektiğini düşünür.

Vaktin hâl ile olan ilişkisini Hucvîrî ayrıntılı bir şekilde ele almıştır. Ona göre vakit her zaman hâle muhtaçtır. Hâl, tıpkı ruhun bedeni süslemesi gibi vaktin üzerine gelerek onu süsler. Hâl müridin sıfatı iken vakit onun mertebesidir (Yürektürk, 2010: 43).

Vakit sahibi olan sufînin memnuniyeti, Allah ile birlikte geçirdikleri vakit sebebiyledir. O eğer vakitten gafil olup, geçmiş ve gelecekle meşgul olursa, Hak’tan perdeli olarak kalır (Seccâdî, 2007: 504). O sadece anın gereği ile meşgul olmalıdır. Böylelikle vaktiyle beraber olmuş olur ve başka hiçbir şeyi düşünmez. Seccâdî, İzzeddin Kâşânî’den yaptığı alıntıyla, vaktin bir yönü üzerinde şöyle durmaktadır:

“Sufiler vakit lafzıyla (...) bazen kula gelen daralma ve genişleme, hüznün veya mutluluk gibi sıfatları kastederler. Bu halin sahibi halinin galebesinden dolayı başka bir hali tasavvur edemez ve derk edemez. Mesela darlık vaktinde olan bir kimse bu hal ile öylesine doludur ki ne geçmiş genişliğinden aklında bir şey kalır, ne de gelecekteki muhtemel genişliği tasavvur edebilir. Diğer bütün vakitleri içinde bulunduğu vaktin renginde görür. Başkalarının hallerini tarif ederken hataya düşmeleri de bu yüzdendir. Kendi hallerine uygun hallerin sıhhatli olduğunu iddia ederler. Bu vakit tanımı genel olup hem sâlik için hem de sâlik olmayan kimseler için meydana gelebilir” (Seccâdî, 2007: 504).

Kuşeyrî ise vakitten bahsederken, onun yönlerinden birinin kulun içinde bulunduğu hâl olduğunu söyler. Eğer kulun aklında ve gönlünde âhîret varsa vakti âhîret, dünya varsa vakti dünyadır. Yine kul hüzünlü bir hâlde ise vakti hüzün, neşeli ise vakti neşedir. Kul vaktine uygun davranmalıdır. Vaktin diğer yönü ise geçmiş ve gelecek arasında kalan andır. Bu yönüyle vakit zahîrî anlamıyla kullanılır (Ceyhan, 2012: 491). İbnü'l-Arabî vakti bu yönüyle tanımlarken, onun “iki yokluk arasında var olan şey” olduğunu ifade eder. (Suad el-Hakim, 2005: 662).

Tasavvuf metinlerinde geçen, vakte dair bir kavram vakt-i dâimdir. Ân-ı dâim olarak sürekli vakit, sürekli an anlamlarında kullanılmaktadır. Sufî bu vakitte dünyevî zamanı aşarak ilahî ve küllî zamanı, yani mutlak zamanı idrâk eder (Ceyhan, 2012: 491-492). Daha önce “ân-ı daîm” bahsinde ayrıntılı olarak veilen bu konuda kısaca şu denilebilir ki; vakt-i dâime ulaşan sufî, vahdet-i vücudu temaşa olur.

Tasavvuf düşüncesinde yer alan vakit ile ilgili kavramlardan bir diğeri de “ibnü'l-vakt”tir. Bu kavramla vaktin karşısında kulun edilgenliği anlatılır. Sufî ne geçmişin pişmanlığı içindedir ne de gelecek endişesi taşımaktadır. O, iradesi dışında ilâhî tecellîye teslim olur ve hâli neyi gerektiriyorsa onunla meşgul olur. Bu hâliyle zaman, onun üzerinde hükmedici ve tasarruf sahibidir. Ebu'l-vakt ise dairesini tamamlayıp, sülûkunu kemâle erdiren kişidir. Sâhibü'l-vakt veya sâhibü'l-zaman da denilen bu kişi, söz konusu makamda, zamanda ve hâllerinde tasarrufta bulunarak edilgenlikten etkenliğe geçer. Vakıt ve hâlin hükmünden kurtulur. Bunlardan ibnü'l-vakt telvin ehlinin sıfatı iken, ebu'l-vakt temkin ehlinin sıfatıdır (Ceyhan, 2012: 492). Tasavvuf tarihinin önemli mutasavvıflarından biri olan Ahmed Gazâlî, aşkın metafiziğini yazdığı risalesinde, ibnü'l-vakt ve ebu'l-vakt kavramlarını, tasavvufun estetik anlatımıyla şu şekilde ifade etmiştir:

“Âşık kendi kendisi olunca, ayrılık ve kavuşma, kabul ve ret, kabz ve bast (kapanma ve açılma), üzüntü ve sevincin etkileri onu kuşatır ve o, “vakt”in esiri olur. Âşık, “vakt”in etkisi altında kalınca, onun boyasıyla boyanması gerekir; çünkü “vakt” ona, kendi rengini verir. Hatta karar ve irade “vakt”e ait olur. Âşığın kendinden geçtiği bu fenâ yolunda bu etkiler (ahkâm) ortadan kalkar ve bu zıtlıklar kaybolur; zira bunlar hırs ve hastalıklar toplamıdır. Burada o, “vakt”in sahibi olur. Dünya semasına inince “vakt” ona değil, o “vakte”e hükmeder; o artık “vakt”ten kurtulmuştur” (Ahmed Gazâlî, 2008: 35).

Metinlerde “vakt” kelimesinin kullanımı; ân, zaman, belirli zaman, mevsim, çağ gibi sözlük anlamları etrafında şekillendiği için tabîi zamana işaret eden ifadelerden oluşmaktadır. Kelimenin genel itibarıyla tasavvufî bir derinlikte ele alınmadığı görülmektedir. Daha ziyade çağın insanının dünya algısını oluşturan kültürel bir unsur olarak kullanıldığı rahatlıkla söylenebilir. Bununla birlikte “ibn-i vakt” olmanın önemini vurgulandığı beyitlerde ilâhî tecellînin müşahede edildiği an anlamı ön plana çıkmaktadır. Ayrıca vaktin gereğine uygun davranmakla ilişkili ifadeler beyitlerde “vaktine düşürmek”, “vakt-i fırsat”, “vakt-i hâcet”, “vakt-i revâ” şeklinde kullanılmıştır. “Gam vakti”, “pûşidelik vakti”, “şûridelik vakti”, “vakt-i cûş” ifadeler, kişinin içinde bulunduğu hâl anlamındaki kullanımlardan bazılarıdır.

Bazı beyitlerde “vakt”, olaylar için muayyen zaman mânâsında geçmektedir. Bir şey için uygun olan zamanın ve özel bir zamanın kastedildiği ifadelerden bazıları; “vakt-i hasâd”, “vakt-i tâ’at”, “vakt-i h’ân”, “vakt-i mülâkât”, “kerem vakti”, “kasem vakti”, müsâde vakti”, “hâme vakti”, “vakt-i sirâyet”, “vakt-i du’a”, “vakt-i temennâ” şeklinde tespit edilmiştir. Vaktin psikolojik ve izâfî yönüne işaret eden bir ifade olarak da “tengî-i vakt” kullanımı ayrıca dikkat çekmektedir.

Vaktin dönem, çağ, devir anlamlarındaki kullanımları şöyledir: “Hızr-ı vakt”, “pâdişâh-ı vakt”, “Ferhâd-ı vakt”, “Eflâtûn-ı vakt”, Behlül-ı vakt”, “Hârût-ı vakt”, vb. İnsanın hayatın geçirdiği belli dönemlere işaret eden kullanımları ise; “pîrlik vakti”, “sâde-rûluk vakti”, “vakt-i hüsn” şeklindedir. Bunların dışında kozmik hareketlerle oluşan zaman dilimlerini bildiren kullanımları da; “vakt-i seher”, “vakt-i subh”, “vakt-i gurûb”, “vakt-i gül”, vakt-i hazân” gibi ifadelerde görülmektedir.

Rûz-ı ‘ömr-i hasm târ olsun çü şâm-ı inhizâm

Vaktüni Mevlâ hoş itsün nitekim subh-ı zafer

(AHD, K.31/34, s.146)

Düşmanın ömrü, yenilme gecesini gibi karanlık olsun. Mevlâ (senin) vaktini (ise) zafer sabahı gibi hoş etsin.

Dua niyetiyle yazılmış bu beyitte, şair memduha uzun bir ömür dilerken, Allah'tan vaktinin iyi geçmesi temennisinde bulunmuştur. Vakit burada belirli bir zaman anlamıyla karşımıza çıkmaktadır. Beyitte tabîî zamana vurgu vardır.

Egerçi kim bilirüm ta'nı vâm-hVâhların

Derûnun eyledi mecrûh çeşmüni pür-hûn

Tahammül eylemeden gayrı çâre yok şimdi

Çü her husûs olur elbette vaktine merhûn

(AHD, Kt.93, s.208)

Alacaklıların ayıplamalarını bilirim. (Onlar senin) gönlünü yaraladı, gözlerin kanla doldu. Şimdi (ise) tahammül etmekten başka çare yoktur. Çünkü her husus elbette vaktine rehin edilmiştir.

An anlamında kullanılan “vakt” kelimesi, anın gereğini yerine getirmesi gereken ibn-i vakti hatıra getirmektedir. Buna göre vakit, dünyevî olan tabîî zamanda kulun içinde bulunduğu hâldir. Beyitte ayrıca, hâline razı olma vurgusu da yapılmaktadır. Her şeyin vaktine merhun olduğu düşüncesi, özellikle tasavvuf düşüncesinde yer alan bir kabuldür. Bu âlemde ne varsa, her şey vakti gelince gerçekleşir. Bu düşünceyle beyitte tevekkül etmek önerilmiştir.

Giceden mahmûruz ey sâkî getir câm-ı şarâb

Vakt-i subh oldu niçün çıkmaz ki bilsek âftâb

(AHD, G.54/1, s.246)

Ey sâkî! Mahmurluğumuz gecedен (kalmadır), (bize) şarap kadehi getir. Vakit sabah oldu. (Bir) bilsek niçin (hâlâ) güneş çıkmaz.

Şair, vaktin sabah olmasına rağmen yaşadığı sarhoşluğun etkisiyle, bunu fark edemez bir haldedir. Beyitte “vakt” kelimesi, sabah kelimesiyle birlikte kullanılarak, günün bir bölümüne işaret etmekte ve dünyada müşahade edilen tabîî zamanı bildirmektedir.

Vakt-i güldür gül gibi destünde tut câm-ı şarâb

Âb-ı âteş-rengsiz bulmaz bu mevsim âb u tâb

(AHD, G.69/1, s.253)

Gül vaktidir. Elinde güle benzeyen şarap kadehini tut. (Zira) bu mevsim, şarap olmadan süs ve parlaklık bulmaz.

Beyitte, “vakt-i gül” ifadesiyle bahar mevsimi kastedilmektedir. Doğanın yeniden canlanarak rengarenk süslendiği bu mevsim, şarabın ve eğlenenin mevsimidir. Şair gülün rengini ve şeklini şarap kadehine benzetererek bu ilişkiyi kurmaktadır. Beyitte “vakt” kelimesi, kozmik hareketlerle dünyada oluşan zaman dilimini bildirerek tabîî zamanı anlatmaktadır.

Gîsûlarun ki sihr ile Hârût-ı vaktür

Bir kerre h^vâb-ı bahtımı da bağlasa ne var

(AHD, G.136/3, s.279)

(Ey sevgili!) Saçların ki, (yaptığı) sihir ile vaktin Hârut’udur. Bir kere de bahtımın uykusunu bağlasa, ne çıkar bundan.

Dîvân şiirinde âşık dâima bahtsızdır. Şair bu durumu beyitte, bahtının uykuda olduğunu söyleyerek anlatıyor. Sevgiliden ise vaktin Hârût’u olan saçlarının sihri ile bahtını açmasını istiyor. Beyitte saç ve büyü arasında kurulan ilişkisi, sevgilinin saçının güzelliği ile âşığı büyülemesi özelliğinin yanında eskiden saç telleriyle büyü yapılması geleneğine de atıf yapar (Onay, 2000: 133). “Hârût-ı vakt” ifadesi, içinde bulunulan çağın en kuvvetli büyücüsü olması dolayısıyla sevgiliye işaret eder. Buna göre çağ (devir) anlamıyla kullanılan vakt kelimesiyle, beyitte tabîî zaman kast edilmiştir. Aşağıdaki beyitte de “vakt” ifadesi ile yine yaşanan zaman ve içinde bulunulan çağ kastedilmektedir:

Sen gerek Ferhâd-ı vakt ol ibtidâ-yı kârda

Tîşe-i sabrun şikest eyler bu kûh-ı Bîsütûn

(AHD, G.580/4, s.457)

Senin, o işin başında vaktin Ferhad'ı olman gerekir. (Yoksa) bu Bîsütûn dağı (senin) sabır baltanı kırar.

Bu beyitte ise, Ferhat'ın Şirin'e kavuşmak için Bîsütûn dağına delebilmesinin sebebi olarak sabır gösterilmektedir. Şair, hedefe ulaşma yolunda karşılaşılan, Bîsütûn dağına benzettiği engellere sabretmenin önemini vurgulamaktadır. Bu durumda vaktin Ferhad'ı ile içinde bulunulsn çağ ve zamanda sabreden olmak anlatılmaktadır.

Nakd-i vakti koyalum câm-ı mey-i hamrâya

Gam-ı ferdâyı bugünlük salalum ferdâya

(AHD, G.726/1, s.515)

Sarhoşluk şarabının kadehine vaktin akçesini koyalum. (Böylece) bugünlük, yarının endişesini yarına bırakalım.

Yarının endişesini düşünmemek tasavvufta sufînin görevlerindedir. Hatta o, geçmişin pişmanlığı içinde de yaşamamalı, sadece anın gereğini yerine getirmek suretiyle ibn-i vakt olunmalıdır. Şair bugünlük ibn-i vakt gibi davranalım diyor. Şu an sadece şarabını içip bunun keyfini yaşamak istiyor. Ona göre zaman insanın en önemli sermayesidir. Beyitte vakt an anlamında kullanılarak tabii zamanı bildirir. İbn-i vakte yapılan atıf ise kültürel bir unsur olarak şiir içinde kullanılan bir malzeme niteliğindedir.

Aynı unsur aşağıdaki beyitte de kullanılmıştır. Bu sefer şaire göre ânın gereği sevgiliye kavuşmaktır ve vakit akçesini, bunun için harcamak gerekir:

Nakd-i vakt ister visâl-i dil-ber-i sîmîn-beri

Gönlümüz aldanmaz oldı va'de-i ferdâ ile

(AHD, G.735/5, s.519)

Göğsü gümüş gibi olan güzele kavuşmak vakit akçesi ister. Gönlümüz artık yarının vadesine aldanmaz.

Ele evkât-ı 'ömrün girdüğüyle çıkdugı birdür

Degül zincîrlerle zabta kâdir vakti sâ'atler

(NAD, G.60/4, s.503)

Ömrün vakitlerinin girdiği ile çıktığı (yer) birdir. Vakti zincirlerle zapt etmeye, saatlerin gücü yetmez.

Ömrün vakitlerinden kastın, bir nevi hayata giriş ve çıkış demek olan doğum ve ölüm olduğu söylenebilir. Bu vakitler insanın yaşamındaki muayyen zamanlardır. Şair, söz konusu vakitlerin aslında aynı olduğunu belirtirken, başlangıç ile sonun aynı noktada birleştiğini söyler. Burada İslam düşüncesindeki varlık anlayışının temelini oluşturan daire metaforu akla gelmektedir. Bu anlayışta, kişinin Allah'tan geldiğine ve yine O'na döneceğine olan inanç yer almaktadır. İkinci mısrada geçen “vakt” kelimesi ile genel anlamıyla zaman kastedilmiştir.

Dildâr bî-mürüvvet ü agyâr kîne-h^vâh

Ey sûz-ı nâle vakt-i sirâyet degül midür

(NAD, G.200/7, s.610)

Gönül alan sevgili mürüvetsiz, rakipler ise kindardır. Ey iniltinin ateşi! (Artık senin için) yayılma vaktidir.

Şair, birinci mısrada inlemesinin sebeplerini sıraladıktan sonra iniltisini herkesin duymasını, kendisini yakan ateşin bütün dünyayı da yakmasını ister. Burada kullanılan “vakt” kelimesi, buna hakkı olduğunu düşündüğü zamanı bildirir.

Ekser olur kemâl zevâle karîbter

Vakt-i gurûb sâyesi şahsun mezîd olur

(NAD, G.215/2, s.621)

Güneşin battığı vakit, kişinin gölgesi (nasıl) büyürse, kemâl (yetkinlik) de, daha ziyade zevâle (bozulmaya) yakın olur.

“Vakt-i gurûb” ifadesinde güneşin batış sürecine vurgu yapılmış ve bu süreçte gölgelerin uzamasına atıf yapılarak olumlu ve olumsuz addedilen iki şeyin birbirine yakınlığı anlatılmak istenmiştir. Şairin asıl belirtmek istediği ise, kemâl ile zevâlin birbiriyle olan münasebetidir. Beyitte geçen vakit gurûb zamanını anlatmaktadır.

Hemân bize düşecek vakt-i gülde ‘işretdür

Figân-ı nâbe-mahal meşreb-i hezâra düşer

(NAD, G.234/2, s.634)

Bülbülün tabiatında yersiz ağlayıp sızlanma vardır. Bize düşen ise gül vaktinde hemen içki (şarap) içmektir.

Dîvân şiirinde âşîğın simgesi olan bülbülün, daima ağlayan ve sızlanıp şikâyet eden bir karakter olması, bu beyitte eleştiri konusu olmaktadır. Şair “vakt-i gül” tamlamasıyla baharın geldiğini belirtmiş ve “vakt” kelimesini mevsim anlamında kullanmıştır. Ona göre, bu mevsim ağlayıp sızlanmanın zamanı değil, içki içme ve eğlenip coşma mevsimidir.

Olmasa ‘ömr zûd-güzer vakt-i gül gibi

‘İyşe hayât u ‘ömre zamân kûteh olmasa

(NAKD, G.309/3, s.418)

(Keşke) ömür gül vakti gibi çabuk geçmese; yaşamak için hayat, ömür için ise zaman kısa olmasa(ydı).

Bu beyitte de “vakt-i gül” ifadesi ile bahar mevsimi kastedilmekte ve “vakt” ile işaret edilen zamanın kısalığı şikâyet konusu edilmektedir.

‘Azâb-ı nâra virür nakd-i vaktini pîşîn

Esîr-i dağdağa-i i‘tibârı biz bilirüz

(NAD, G.291/4, s.675)

Biz biliriz ki, itibara beyhude esir olan, vaktinin akçesini cehennem azabına peşin öder.

Hürmet edilme ve itibar görme isteği beyitte esirlik olarak tanımlanmıştır. Bu durum bir bakıma nefsin esiri olma hâlidir denilebilir. Dünyada yaşanan zaman olan ömrü paraya benzeten şair, nefsin isteklerine uyulduğu takdirde, kişinin kendi cehennemini hazırladığını düşünmektedir. Beyitte vakit harcanan bir şey olması itibariyle paraya benzetilmiş ve insanın ömrü kastedilmiştir.

Kerem vaktinde lâzım hem eziyyetsiz gerek yohsa

Pirinc ile pür itmek küşte murgı sûdmend olmaz

(NAD, G.313/2, s.691)

Cömertlik ve iyiliğin, vaktinde ve zahmetsiz olması gerekir. Yoksa ölü kuşu pirinç ile doldurmak fayda etmez.

Şair iyilik ve cömertliğin yerinde ve zamanında yapıldığı takdirde fayda sağladığını söylemektedir. Burada vakit iyiliğe uygun koşulların sağlandığı uygun zaman anlamında kullanılmıştır.

Hüsünün zevkini gör ‘ârif-i ibn-i vakt ol

Çekme endühını pîşîn hat-ı nev-âmedenün

(NAD, G.416/4, s.774)

Ayva tüyü yeni gelmiş (sevgilinin) derdini şimdiden çekme. Vaktin çocuğu ol ki güzelliğinin zevkini göresin.

“İbn-i vakt” olmak âna uygun davranmak ve yaşamak anlamıyla beyitte yer almaktadır ve “vakt” an mânâsında kullanılmaktadır. Şair ana tecellî eden güzellikleri idrâk ederek yaşanması gerektiğini söylerken, bir vehimden ibaret olan geleceğin kaygısını duyarak, ânı israf etmemeyi okuyucuya salık verir.

Misâl-i kûdek alur kem-hiredleri dûşa

Sipih-r-i sifle çeker ibn-i vakti âgûşa

(NAD, G.718/1, s.998)

Alçak talih, vaktin çocuğunu kucağına çeker. (O), eksik akıllı kimseleri çocuk gibi omuzuna alır.

Burada ise “İbn-i vakt”in, hâlinin hükmü altında olduğu vurgusu yapılmıştır. Zira o, kaderinin kucağında esir ve zamanın karşısında edilgen olmuştur. Şair böyle kimseleri, akli yetkinleşmemiş olan çocuk tabiatlı kimselere benzetmektedir.

Sâde-rûluk vaktinün vir hükmin ey şûh-ı cihân

Hârzâr olmazdan evvel sahn-ı gülzârun senün

(NAD, G.434/6, s.789)

Ey dñnyanın řuhu! Senin gül bahçen çalılık olmadan evvel, delikanlılık vaktinin hükmünü ver.

Beyitte insanın gençlik zamanı gül bahçesine, yaşlılık dönemi ise kurumuş ve dikenli bir çalılığa teşbih edilmektedir. Vakit kelimesi ile işaret edilen, insanın gençliğini yaşadığı zaman dilimidir. Şair geç olmadan bu zamanın kıymetini bilmenin öneminden bahsetmektedir. Genel mânâda ise, şair her şeyin kendi vaktinde değerli olduğunu beyitteki kurgudan hareketle anlatmaktadır, denilebilir.

Bî-vakt ü zamân olsa eger kârda te'sîr

Hurşîd-i zemistânda da germiyyet olurdı

(NAD, G.842/6, s.1091)

Eğer vakitsiz ve zamansız (yapılan) işin/ kazancın bir etkisi olsaydı, kış mevsiminde çıkan güneş sıcaklık verirdi.

Vakit ve zaman kelimeleri anlamı kuvvetlendirmek için birlikte kullanılmıştır. “Vakt” kelimesinin beyitteki kullanımı, bir iş veya kazanç için uygun olan zaman şeklindedir. Şair uygunsuz bir zamanda yapılan işleri, kış mevsiminde ısıtmayan güneşe benzeterek, her iş için uygun olan bir ânın mevcudiyetine işaret etmektedir. Ayrıca “kâr” kelimesi, beyit içerisinde tevriyeli bir kullanıma sahiptir denilebilir.

“Vakt” kelimesinin benzer bir kullanımı aşağıdaki beyitte şöyle geçmektedir:

Tâ vakti gelmeyince umûr eylemez zuhûr

Devr eyler âsiyâb-ı felek nevbet üstine

(NAD, G.713/2, s.994)

İşler, vakti gelmeyince görünmez, feleğin su değirmeni sıra üstüne döner.

Nasıl ki bir değirmenin çarkları sıralı bir şekilde döner ve bir çarkın hemen ardından sonraki çark gelirse, bu dünyada da yaşanan her şey vakti ve sırası gelince gerçekleşir. Beyitte tabîî zamanda yaşananların öncelik ve sonralık ilişkisi içerisinde meydana

gelmesi ile değirmenin çarklarının sırasıyla dönmesi arasında irtibat kurulmuştur. Burada zamanın akıcılığına da ayrıca vurgu yapılmaktadır.

Hikemî tarzın örneği sayılabilecek bu beyitte, insan ve hayatın hakikati üzerine tefekkür ettiren ifadeler yer almaktadır. Şair anlatmak istediğini akılda kalıcı bir tarzda, sanki bir atasözü söyler gibi ifade etmiştir.

Ey rûh-1 izâfi çıka gör çâh-1 bedenden

Te'hîr ile pûşideligün vakti değildir

(NAKD, G.54/5 s. 248)

Ey değişen can (nefs)! Beden çukurundan çık da gör ki, ertelemenin ve gizlemenin vakti değildir.

Nefs, insanın dünyaya ait yönü olan beden sınırları içinde âdeta zindanda gibidir. Şair bu hâli, beden çukuru benzetmesini kullanarak ifade etmektedir. Kişi eğer dünyevî isteklerinin esiri olursa, bu çukurdan çıkması mümkün olmayacaktır. Şair nefsin izâfi olduğunu söylerken, aynı zamanda insanın sonsuzluğa bakan yönüne de işaret eder. Ona göre nefsin, beden çukurundan çıkarak sınırlarını aşmasını ve özgürlüğüne kavuşmasını ertelemenin; içinde kuvve hâlinde olan gücünü gizlenmenin zamanı değildir. Beyitte “vakt” ile kastedilen, insanın dünyada yaşadığı tabii zaman kastedilmektedir.

Bâdenün vakt-1 tulû-1 neşvede ey Nâ'îlî

Âfitâb-1 maşrık-1 endîşedür her katresi

(NAKD, G.377/5, s.462)

Ey Nâ'îlî! Keyif ve sarhoşluğun doğma vaktinde şarabın her damlası, düşünce doğusunun güneşidir.

Beyit Sebki- Hindî üslubu çerçevesinde değerlendirildiğinde şarap damlalarını hikmetli ifadeler veya bir mürşidin sözleri olarak değerlendirmek uygun olacaktır. Beyitte geçen şarap hikmet şarabı olup, damlaları güneşin kendisi veya ışınları şeklinde tasvir edilmiştir. Bu şarabın damlalarını dahi içen kişi için gaflet hâlinin yaşandığı karanlıklar son bulmakta ve irfan güneşi doğmaktadır. Bu doğrultuda keyif ve sarhoşluğun doğma

vakti, insanın kendi gerçekliğini, varlığın hakikatini, yaratılışın hikmet ve gayesini düşünmeye başladığı zamandır.

Tâ gayet-i şeb fâtiha-i vakt-i seherdir

Tâ evvel-i ıyd âhir-i mâh-ı ramazândır

(NEFD, K.10/69, s.76)

Gecenin sonu, seher vaktinin başlangıcı; bayramın (hemen) öncesi ise Ramazan ayının sonudur.

Kasidenin “ıydiyye” bölümünden alınan bu beyitte şair, zamansal bir öncelik ve sonralık ilişkisi kurmaktadır. “Vakt” kelimesi ile günün ilk bölümü olan seherin zamanı anlatılmaktadır.

Akla mağrûr olma Eflâtûn-ı vakt olsan eğer

Bir edîb-i kâmilî gördükde tıfl-ı mekteb ol

(NEFD, G.73/2, s. 316)

Vaktin Eflâtun’u da olsan aklınla böbürlenme. Kâmil olan edepli birini gördüğün zaman okulda (tahsil gören) öğrenci (gibi) ol.

Eflâtun genellikle, Dîvân şiirinde akılı temsil eden bir şahsiyet olarak ilim sahibi kişiler için kullanılmaktadır. “Edîb-i kâmil” ifadesiyle ise, manevî yetkinliğe erişen insan-ı kâmilin kastedildiği söylenebilir. Şaire göre, zamanın âlimi, kemal sahibi bir ârifin karşısında ancak ders gören bir öğrenci gibi kalmaktadır. Şair “Eflâtûn-ı vakt” derken vakit kelimesini çağ, devir anlamında kullanmıştır.

Hamûş vakt-i edebdür sakın sakın iy dil

Kef-i du‘âyı açup kıl hulûs ile âmîn

(NEŞD, K.1/38, s.4)

Ey gönül! Susmak edep vaktidir, (kendini) sakın. (Bu vakitte sen) dua (için) elini aç ve içtenlikle âmîn de.

Na't kasidesine ait olan bu beyit, kasidenin dua bölümünde yer almaktadır. Şair Hz. Peygamberi methettikten sonra sözlerini bitirir ve kendisi için susma zamanının geldiğini, bunun ise edep gereği olduğunu belirtir. Beyitteki edep vakti ifadesi ile şair, içinde bulunduğu hâli bildirir.

2.17. Hâl

Hâl kelimesi sözlüklerde, geçmiş ve gelecek olmayan zaman, şimdiki zaman, zaman, vakt; oluş, durum, keyfiyet; dervişlerin cezbesi ve coşkunuğu anlamlarına gelmektedir (Devellioğlu, 1999: 315; Şemseddin Sâmî, 2004: 537; Steingass, ____: 259; Redhouse, 1999: 438).

Hâl kavramı tasavvufta “insanın iradesi ve çabası olmadan sırf Allah’ın bir lütfu olmak üzere kalbe gelen mânâlar” (Uludağ, 2001: 154) şeklinde tanımlanmıştır. Kalbe gelen bu hisler kalıcı olmayıp devamlılık göstermezler. Dolayısıyla kişi bir hâlden başka bir hâle geçer ve içinde bulunduğu vakit ve anı yaşar. Seccâdî, Hucvirî’den şöyle aktarır: “Hâl vakte inen ve onu güzelleştiren bir varittir, tıpkı ruhun cesedi güzelleştirdiği gibi.” (2007: 172)

Hâl, makamın aksine değişen ve başkalaşandır. Makam, gayret gösterilerek kazanılmasına karşın hâl, ilâhî bir lütf olarak çalışmadan kalbe gelen sevinç, hüznün, gam, ferahlık, keyif gibi his ve durumlardır (Kâşânî, 2004: 199-200). Bu mânâda hâli tasavvufî bir terim olmasının dışında, sadece sâlikin değil her insanın yaşadığı vakte düşen duygu ve durumlar olarak düşünmek de mümkündür.

Tasavvufta vakit ve hâl kavramlarının bir arada kullanıldığı görülmektedir. Ne geçmiş ne de gelecekle ilgilenen sufi için en değerli olan şey, vakit ve hâl olarak da belirtilen yaşanılan zamandır. Sufinin ibn-i vakt olması ve şimdiki zamanın kıymetini bilmesi, dolayısıyla hâlin de kıymetini bildiğini gösterir. Bunun dışında manevî his ve heyecanlarla dolu temiz bir gönülle Allah’ın rızası için uğraşan ulu kimselere de hâl ehli denilmiştir (Demirci, 1997: 216-217).

Hâl kelimesinin metinlerdeki kullanımında kelimenin, zaman bildiren anlamından ziyade durum, keyfiyet mânâlarının ön planda olduğu görülmüştür. Tespit edilen örneklerde, zaman bağlamında hâl kelimesinin iki yönüne işaret edildiği söylenebilir. Birincisi her insanın içinde bulunduğu vakit olan kişinin kalbine gelen duygu ve

durumlardır. Bunlar beyitlerde âşığın yaşadığı hâller olarak geçmektedir. Âşığın vaktine inen hâller genel itibariyle perişanlık, dertli olma, keder, gam, hayrette olma, sarhoşluk, gönlü yanmış ve kendinden geçmiş olma şeklinde sıralanabilir. İkincisi ise tasavvuf düşüncesinde, sufînin kendi vaktinde kalbine inen ilâhî bir hediye olarak yaşadığı manevî duygular olarak tanımlanabilir. Bu çerçevede hâl ehli olanların kastedildiğini söylemek mümkündür.

Germ olup ol Burâk berk-misâl

Anı Aksâ'ya irgürür fi'l-hâl

(AHD, Mes.4/45, s.61)

Burâk, şimşek gibi ısınarak, (o) halde O'nu (Mescid-i) Aksâ'ya vardırır.

Mi'râc hadisesinin anlatıldığı beyitte şair, Hz. Peygamber'in göğe yükselmek için bindiği Burak'ın hazır olduğunu anlatmak için “germ olup” ifadesini kullanmıştır. “Fi'l-hâl” ifadesiyle ise yaşanan vakti işaret eder, geçmiş ve gelecek olmayan, hazırdaki zaman anlatılır.

Ölmeden ölmek niceymiş bildiler ey Hâletî

Ehl-i hâl olan görüp hâl-i perîşânun senün

(AHD, G.450/5, s.405)

Ey Hâletî! Hâl ehli olup da senin perişan hâlini görenler, ölmeden önce ölmek nasılmış bildiler.

Hâl ehli olmak, Allah'ın rızasını kazanmış ermiş kimseler için kullanılır ve tasavvuf düşüncesinde bir mertebe olduğu düşünülür. Bu mertebede kişi bir bakıma içinde bulunduğu vaktin hâlini yaşar. Beyitte hâl sahibinin hedefi, ölmeden önce ölünüz hadisinin gereğini yapmak olarak belirtilmektedir. Şair, kendi vaktine düşen hâlinin perişanlık olduğunu belirterek, mübalağalı bir anlatımla yaşadığı hâlin bir nevi ölmek olduğunu söylemektedir.

Dûd-ı dil-i sûzânı ile ehl-i mahabbet

Bir hâle varur kim seçemez subh u mesâyı

(AHD, G.845/3, s.561)

Muhabbet ehli, yanan gönlün dumanı ile (öyle) bir hâle varır ki, sabahı ve akşamı birbirinden ayıramaz olur.

Beyitte muhabbet ehli olan âşıkların hâli anlatılırken, yanan gönül tasviri kullanılmıştır. Bunula anlatılmak istenen, âşığın sevgiliden ayrı olmanın verdiği keder ve gam sebebiyle kendinden geçmesidir. Şair bu hâlin şiddetini anlatmak için onun sabahı akşamdan ayıramadığını belirtmektedir. Beyitte âşığın yaşadığı vakte düşen hâlinin keder olduğu söylenebilir.

Hâl kelimesinin benzer bir kullanımı aşağıdaki beyitlerde de görülmektedir:

Mestânelerün zevkı demen âfet-i gamdur

Ol zevka sebep bâde degül hâlet-i gamdur

(NAKD, G.123/1, s.293)

Sarhoşların zevkinin gam âfeti olduğunu söylemeyin. (Zira) o zevke sebep olan şarap değil gam hâletidir.

Yâr hâlümden su'âl itse hemân giryân olur

Görmedüm ey Hâletî çeşmüm gibi hâzır-cevâb

(AHD, G.79/5, s.257)

Ey Hâletî! Yar halimi sorsa hemen ağlar. (Ben bu) gözüm gibi bir hazır cevap görmedim.

Ne anladun bu semâ u bu nâydan sûfî

Bu tekyede sana hiç vecd u hâl gelmedi mi

(NAKD, G.360/4, s.451)

(Ey) sufî! Bu tekkede sana hiç vecd ve hâl gelmedi mi? (Bunları yaşamadıysan) bu sema ve neyden ne anladın?

Hâl kalıcı olmayıp geçicidir. Ne geçmiş ne de gelecek olan zamanda, vakte inen zamanı bildirmektedir. Şair sema dönen dervişin, dönüşü anında yaşaması gereken hâlin nasıl olduğunu anlatmaktadır. Bu durumda dervişin vakti, ilâhî aşkla kendinden geçmek şeklinde ifade edilebilir. Hâlinin ise cezbede olma ve sarhoşluk olduğunu söylemek mümkündür.

Hâl-i pür-derdin nice ‘arz eylesin ‘âşık sana

Gösterür mi gamzeler bir lahza ruhsat neydügin

(NEŞD, G.87/2, s.137)

(Ey sevgili!) Gamzelerin yaptığını bir an (bile) izin alarak yapmaz. (Böyleyken âşık dertli hâlini sana nasıl sunsun.

Bu beyitte ise âşığın vaktine düşen hâlin dertli olmak olduğu belirtilmektedir. Sevgili gamzesi ile âşık üzerinde öyle kuvvetli bir etkileyciliğe sahiptir ki, âşığın âdeta eli ayağına dolaşır ve korkudan dili tutulur. Sevgilinin bakışının bu tesiriyle âşık, ne kadar acı çektiğini bir türlü dile getiremez. Bir nevi hâlini gizli tutar.

2.18. Felek

Felek kelimesi sözlüklerde gökyüzü, semâ; âlem; zaman; küre; eski inanca göre her bir gezegene mahsus bir gök tabakası; baht, talih, kader anlamları ile yer almaktadır (Devellioğlu, 1999: 255; Şemseddin Sâmî, 2004: 1004; Mütercim Âsım, 2009: 241; Kestelli, 2011: 132; Steingass, ____:804; Redhause, 1999: 363). Eski kozmoloji anlayışına göre kâinatın merkezinde yer alan dünyayı iç içe geçmiş dokuz felek çevreler. İlk yedi felek birer gezegene mahsustur ve bunlar birinci felekten başlamak üzere sırasıyla Ay, Utârid (Merkür), Zühre (Venüs), Güneş, Mirrih (Merih, Mars), Müşterî (Jüpiter), Zuhâl (Satürn)’dir. Sekizinci felek, hükemâ felsefesinde Kürsî denilen on iki burç hâlindeki sabit yıldızların feleğidir. Dokuzuncu felek ise yine hükemâ felsefesinde Arş olarak geçen, bütün felekleri içine alan, her türlü cisimden arınmış en büyük felektir (Kurnaz, 1995: 307; Onay, 2000: 209).

Felsefe ve tasavvufta Mutlak Varlık’ın ilk tecellisi ile birden bir çıkar ilkesine göre, aklı-ı küllün ve nefsi-ı küllün tenezzülü ve sırasıyla feleklerin zuhûru meydana gelir. Yaratma ile birlikte feleklerin hareketi zamanı oluşturur.

Aristoteles'in ay altı ve ay üstü âlem ayırımından hareketle oluşturduğu ve Platon'un ideal sûret olarak gördüğü, akla ve ruha sahip kürelerden oluşan kozmoloji anlayışlarından oldukça etkilenen İslam felsefesinde felek kavramının önemli bir yeri vardır. Buna göre felekler hareketsiz duran dünyanın etrafında ve farklı hızlarda dairevî şekilde hareket ederler. Feleklerin hareketleri ve konumları yeryüzündeki oluş ve bozuluşa tesir etmekte ve dört unsurun etkilenmesi sonucu canlı ve cansız bütün varlıklarda, ahlak ve karakterlerde değişimler meydana gelmektedir. Fakat feleklerin kendileri oluş ve bozuluşa uğramamaktadırlar. Bu durum kâinatın yöneticisi olan Allah'ın iradesinin dışında değildir (Kutluer, 1995: 305-306).

Farabî'ye göre “feleklerin madde ve sûretten teşekkül eden cisimlere göre noksanlıktan çok uzak, daha mükemmel varlık oldukları söylenmelidir. Onları noksanlığın en az ulaştığı varlık mertebesine yücelten, ay altı âleminin hareket ve değişme kanunlarına tâbi olmayışıdır” (Kutluer, 1995: 305). Dört unsurdan oluşan ay altı âlemden tamamen farklı olarak beşinci bir unsur olan esîrden meydana gelen ay üstü âlemde, feleklerin dairevî hareketlerinin başladığı ve bittiği noktalar belirsizdir. Cihetleri yoktur ve hareketleri iradî ve daimîdir. Feleklerin cevheri dört unsurdan farklı olarak daha latif ve şeffaf olması bakımından, Râzî'ye göre meleklerin meskeni ve menzili olmaktadır (Kutluer, 1995: 306-307).

Felek kelimesiyle aynı kök harflerine sahip olan fülk (gemi) kelimesi, feleğin çoğul şekillerinden birini oluşturmaktadır. İki kelime arasında bir ilişki gören Râgıb el-İsfahânî görüşünü Ku'ân-ı Kerîm'deki bazı âyetlere²⁴ dayandırarak şu şekilde açıklamaktadır: “Fülk bir binektir; felek de yıldızların aktığı yerdir. Felek, fülk gibi olduğu için yani yıldızların içinde yüzdüğü taşıyıcı bir bineğe benzediği için -nitekim fülke binek anlamı da verilmiştir- bu ismi almıştır” (Kutluer, 1995: 305).

Onay, atlas feleği olan dokuzuncu feleğin diğer felekleri ters istikamette dönmeye zorlaması ile feleklerin insanların talihleri üzerinde kötü durumlar oluşturmalarına şöyle açıklık getirmiştir:

“Bu yedi seyyar yıldızdan her birinin dünyaya ve dünya üzerindeki canlı cansız her şeye hâkim ve müessir olduğu farz olunmuş, her yıldız az çok uğurlu, uğursuz sayılmış ve her

²⁴ Bkz. Zuhurf Sûresi, 12. Âyet (Karaman vd., 1993: 489); Yâsîn Sûresi, 41. Âyet (Karaman vd., 1993: 442).

birinin hususî tabiatları, hâkim olduğu iklimleri ve hâkimiyet saatleri olduğu sanılmış, işte bu sebeple dünyada olup biten her şey feleğe isnâd olunmuştur. Çarh da bu mânâyadır. Kaza ve kadere itiraz edemeyen şairler dünyada olup biteni feleğe ve yıldızlara isnâd, ruhî tezâhürlerini böylelikle izhâr etmişlerdir” (2000:209).

Dîvân şairleri, birçok sebepten dolayı felekten şikâyet etmeyi, kaderle ilişkilendirerek şiirlerinde yer vermişlerdir. Felek en fazla bu anlamıyla şiirlere konu olmuştur. Şair bahtının ve talihinin kötü oluşunun sebebi olarak feleği görür ve bütün yakınmalarını ona yükler. İncelenen metinlerde feleğe harab edici, merhametsiz, vefâsız, hileci, fitne çıkarıcı, cimri, kötü huylu, zulmeden, insanlarla oyunlar oynayan, adaletsiz, düşman gibi özellikler yüklenmiş, yakınmaların sebepleri olarak verilmiştir. Feleğin kader, baht ve talih anlamlarını veren ve olumsuz özelliklerini vurgulayan kullanımlar şu şekildedir: “hûn-rîz”, “cellâd”, “nâ-bekâr”, “hercâi”, “fitne-cûy-ı felek”, “felek-i pür-nîreng”, “felek-i şû’bede-bâz”, “müş’abid-i felek”, “çep-endâz-ı felek”, “felek-i pür-telbîs”, “felek-i dûn”, “felek-i vâjgûne”, “felek-i hôdgâm”, “kumar-bâz-ı felek”, “ ‘ayyâr-ı felek”, “nerrâd-ı felek”, “te’adî-i felek”, “bî-dâd-ı felek”. Kader ile ilişkili olarak kullanıldığı ifadelerde feleği “sarraf”, “nakkâd”, “hayyât” (terzi), “dihkân” veya “mutrib” gibi rollerde görmek mümkündür. İnsanların kaderlerine tesir ettiğini anlatmak için şair feleğin bazen “gûy-ı çevgân” oynadığını belirtmiş bazen de tîr-i kazâ fırlattığını dile getirmiştir. Bazı beyitlerde ise “şîr”, “ukâb”, “gürg”, “nesr” gibi hayvanlara benzetilerek, onun bir avcı olduğu anlatılmıştır.

Gökyüzü mânâsında kullanılan feleğin, içindeki yıldızlarla birlikte “dürc-i felek”, “bâğ-ı felek”, “atlas-ı felek”, “arsa-i pehnâ-i felek”, “hırmen-i encüm”, “meydân-ı felek”, “hemyân-ı felek”, “bezm-i felek” şeklindeki kullanımları; gökyüzünün günün belirli vakitlerindeki rengini anlatmak için ise “zücâcî-i felek”, “kâse-i çînî”, “beyzâ”, “fânûs-ı mînâ”, “gülgüne”, “firûze taht”, “kâse-siyeh” gibi ifadeler tespit edilmiştir. “Galtân”, “medâr”, “çark”, “dûlâb”, “âsiyâb” ve “pergel” gibi kelimelerle birlikte kullanıldığında dairevî hareketine işaret edilirken; “kadeh”, “nun” “harfi”, “bâm”, “kubbe”, “târem”, “tâk”, “çetri”, “hayme”, “tabak”, “kâse”, “top”, “pençe” gibi kelimeler şekli dolayısıyla kullanılan ifadeler olmuştur.

Felek, aynı zamanda metinlerde yücelik ve yükseklik bildiren ifadelerle birlikte geniş bir kullanım alanı bulmuştur. Bu ifadeler; “felek-rif’at”, “felek-mekân”, “felek-rütbe”, “felek-evreng”, “felek-şükûh”, “felek-dihîm”, “felek-câh” şeklinde sıralanabilir. “Pîr-i

felek”, “zâl-i kuhen-sâl-i felek”, “fertût-i felek” gibi ifadeler ise feleğin yaşlılığını vurgulayan kullanımlardır.

Feleğin iç içe geçmiş katmanlarını belirtmek için kullanılan teşbihler ise şöyledir: yedi basamaklı merdiven, yedi beyitten oluşan manzume, kitap sayfaları, üstüste sarılmış dokuz kat cevşen, dokuz sefne, “nüh zırh-pûlâd” vb. Ayrıca feleğin gezegenleri yörüngelerinde yürüten binek anlamıyla ata ve gemiye benzetildiği beyitlerle birlikte, bunların dışında felekler âleminin, meleklerin mesken tuttuğu bir kozmik âlem olduğuna dair beyitler de mevcuttur.

Seyr-i eflâk idüp çü fikr-i hakîm

Ol muhît-i felekde dürr-i yetîm

(AHD, Mes.4/33, s.60)

O yetim inci, feleğin çevresinde (en büyük felekte), filozofun fikir, düşünce, akıl, idrak, tasavvuru gibi (diğer) felekleri seyredip...

Mi'racın anlatıldığı bu beyitte şair, Hz. Peygamber'i dürr-i yetîm adlı nadir bulunan, büyük ve çok değerli bir inciye benzetmiştir (Onay, 2000:181). Şair, Mi'rac hadisesinde Hz. Peygamber'in en büyük felek olan felekü'l-eflâke geldiğinde, sırasıyla bütün felekleri temaşa ettiğini anlatmaktadır. Bunu söylerken bir filozof tasavvurundan bahseder. Teşbih ilişkisi kurarak filozof aklına atıf yapan şair, İslam düşünce tarihinin önemli tartışmalarından biri olan akıl-vahiy çatışmasını da akla getirir. Hakikate akıl yoluyla ulaşmak, muhayyile ile birlikte idrâk mertebelerinden biridir. Bu idrâk mertebesinde mutlak zaman yaşanmaktadır.

Burada felek kavramı, felsefe ve tasavvuf düşüncesinde yer aldığı şekliyle geçmektedir. Ayrıca felekler, yücelik ve yükseklik bildirmeleri dolayısıyla bir bakıma varlık mertebelerini de temsil eder.

Başı üstünde tutdı anı felek

Hırz-ı cân gibi hidmet itdi melek

(AHD, Mes.4/52, s.61)

Felek onu başı üstünde tuttu. Melek (ise ona) can Hızırı gibi hizmet etti.

Felek beyitte kişileştirilmekte ve onun Hz. Peygamber'i baş üstünde tuttuğu anlatılmaktadır. Meleklerden ise hizmetçi olarak bahsedilir. Şair beyitte meleklerin, felekler âleminde yaşadığı inancını bir unsur olarak kullanmaktadır. Buna göre beyitte kozmik zaman düzeyinde mutlak zaman idrâki vardır.

Aşağıdaki beyitte ise şair, meleklerin mekânının yine felek olduğunu söyleyerek feleğe, seyyareye mahsus gök tabakası mânâsını vermiştir:

Hidmete cân virürdi ana melek

Atı oynagı olmuş idi felek

(AHD, Mes.3/17, s.56)

Melek ona hizmet (etmek) için can verirdi. Felek (ise onun) atı, oynagı olmuştu.

Beyitte feleklerin gök cisimlerini hareket ettiren yörüngelerinin, bir nevi gezegenlerin bineği olmasından hareketle, feleğin ata teşbih edildiği söylenebilir.

Çerâg-ı zâtuna pervâne-i per-efşândur

Felekde saff-ı melâ'ik hevâda fevc-i tuyûr

(NAD, K.7/85, s.46)

Felekte saf tutan melekler ile havada takım halinde uçan kuşlar, senin zatının mumuna (doğru)kanatlarını çırparlar.

Bu medhiye beytinde, meleklerin kevn ü fesâd olan dünyada değil, ondan daha yetkin olan kozmik âlemde mesken tuttukları belirtilmektedir.

Felek tâli' zamân devrân sitâre

Bakarlar i'tibâr-ı şehr-yâra

(AHD, Mes.8/81, s.73)

Felek, talih, zaman, devran, yıldız... (Onlar bile) padişahın itibarına bakarlar.

Padişahı övmek için yazılan bu beyitte zaman ve zamana dair kavramlar sıralanmıştır. Kavramlar ay üstü âleme ait oldukları için yücelik ve yükseklik bildirmeleri yönüyle şair tarafından beyte malzeme edilmiştir. “Felek”, feleklerin hareketiyle oluşan “zaman” ve bu hareketlerin etkilediği “tâli”, yine bunlarla ilişkili kavramlar olan “devrân” ve “sitâre” padişahın itibarının yanında önemsizdirler.

Aynı ilişki aşağıdaki beyit içerisinde de kurulmuştur:

Hurşîd-i mâh-menzilet ü Müşterî-cenâb

Mâh-ı sitâre-haşmet ü şâh-ı felek-medâr

(AHD, K.6/15, s.94)

(Ey) ay rütbeli güneş ve Müşterî payeli! (Ve ey) yıldız heybetli ay ve felek dairesinin şahı!

Müşteri kadı, ay vezir, güneş sultan, “felek” ile birlikte ve övülen kişinin yüksek bir payede olduğunu bildirmek için kullanılmıştır.

Süllem-i ‘azmi oldı heft felek

Hâk-rûb-ı tarîkı perr-i melek

(NAD, Mes.7/48, s.397)

Yedi felek azminin merdiveni, meleklerin kanatları ise yolunun toprağının süpürgesi oldu.

Şair yedi kat feleği merdivene benzetmiş ve bu merdivenden çıkan kişi olan memduhun yüceliğini, büyüklüğünü ve azmi sayesinde merdiven çıkar gibi nasıl yükseldiğini anlatmıştır. Yine buradaki meleklerin kanatlarıyla âdeta süpürge olup onun yolunu temizlemesi, meleklerin o kişiye, yolunda yükselmesi ve itibarı için duacı olması anlamına gelmektedir.

Felekdür ‘andelîbün varını ber-bâd idüp dâ’im

Viren bâd-ı sabâya her seher gül-berg-i handânı

(AHD, Mer.2/5-6, s.175)

Açılmış gül yaprağını her seher, sabah rüzgârına vererek daima bülbülün bütün varını perişan eden felektir.

Yukarıdaki mersiye beytinde, felek şikâyet konusu edilmiştir. Burada kelimenin kader ve talih anlamları ön plandadır. Feleğin ve onun hareketiyle meydana gelen zamanın yerildiği görülmektedir.

Her ehl-i fazlı hâk ile yek-sân idüp felek

Her dûnı kıldı girdiş-i gerdûn felek-mekân

Benzer ana ki yirde de yir bulmayup Hümâ

Her bûm-ı şûma bâm-ı sipihr ola âşiyân

‘İbret gözüyle nâzır olursan bu vâkı‘a

Besdür binâ-yı dehr harâb olmaga nişân

(AHD, Kt.107, s.211)

Felek, her fazilet ehlini yerle bir ederken, onun dönüşü her alçağı felek derecesine yükseltmiş. Sanki Hümâ (kuşu) yerde bile yer bulamamıştır. Her uğursuz kişiye (ise) gökyüzü kubbesi yuva olmuşa benzer. Bu olaya ibret gözüyle bakarsan (eğer) dünya (denen) binanın harap olacağına işaret (olarak görmeye) yeter.

Birinci “felek” kader ve baht mânâlarında kullanılmış, ikinci felek ise yüksek bir mertebeye işaret etmek için kullanılmıştır. Şairin biyografisi göz önüne alındığında hayatında uğradığı haksızlıklardan dolayı felekten çokça şikâyet ettiği görülmektedir. Zira felek fazilet sahiplerini harap ederek yerle bir ederken, aşağılık kişileri göklere çıkartmaktadır. Şair baht ve talihin sembolü olan devlet kuşu Hümanın da başına gelenlerin aynı olduğunu anlatmaktadır. Dünya hak edilmeyen şeylerin yaşanabileceği bir yer olması dolayısıyla değersizdir. Dolayısıyla şair tüm bu olup bitenlerin aslında dünyanın yıkılması ve kıyametin kopması için yeterli bir işaret olduğunu söylemektedir. Ayrıca “adalet mülkün temelidir” sözüne de telmih olduğu söylenebilir.

Mihr ile mâhı keffe-i mîzân idüp felek

Biribirine geldi ber-â-ber şeb ile rûz

(AHD, G.299/2, s.347)

Felek, güneş ile ayı terazi kefesi eyleyince, gece ile gündüz birbirine denk geldi.

Şair kozmolojik düzen içerisindeki güneş ve ayın, gece ve gündüzün oluşumundaki etkisini, “keffe-i mîzân” teşbihiyle somutlaştırma yoluna gitmektedir. Beyitte bunu yapan ise diğer bütün feleklerin dönmesine sebep olan dokuzuncu felektir, denilebilir.

Murg-ı bâlâ-himmetüz kim olmazuz hergiz şikâr

Hirmen-i mâh üzre kursaydı felekler dâmumuz

(AHD, G.306/2, s.350)

(Biz) gayreti yüksek olan kuşlarız. Felekler tuzağımızı ay harmanı (halesi) üzerine kursa da asla av olmayız.

Kuşlara tuzak kuran bir avcı imgesiyle ele alınan felek, beyitte kader ve baht anlamlarıyla kullanılmaktadır. Şair bu sefer feleklerin, yüksek gayretli kimseler karşısında etkisizleşeceğini vurgulamaktadır. Bu sebeple felekten şikâyetin hakikatte anlamsız olduğu ima edilirken kaderciliğe de dolaylı bir eleştiri getirildiğini söylemek mümkündür. Aşağıdaki beyitte ise Dîvân şiirinde sıklıkla geçen felekten şikâyet bahsinin klasik bir ifadesi görülmektedir:

Degülüz ‘âkıbet-i kâr-ı felekden gâfil

Hâzır-ı hasret ü âmâde-i hicrânuz biz

(AHD, G.314/3, s.353)

Biz feleğin işinin (nasıl) sonuçlanacağından gafil değiliz. (Zira) ayrılığa ve hasret (çekmeye şimdiden) hazırız.

Daha ziyade felekten şikâyet etmek şairlerin âdet haline getirdikleri bir durumken, burada bir rıza hâli söz konusudur. Fakat aşağıdaki beyitte felekten dolayısıyla

zamandan şikâyetin de ötesine gidilerek intikam almak isteyen ve buna gücü yetebileceğini iddia eden ifadeler görülmektedir:

Ey dil eger felek bize virmezse kâmumuz

Gel tîr-i âh ile alalum intikâmumuz

(AHD, G.339/1, s.362)

Ey gönül! Eğer felek bize muradımızı vermezse, gel intikamımızı ah oku ile alalım.

Şair, feleklere kadar yükselerek onları yakacak şiddete olan ahı ile feleklerden intikam alma niyetini belirtir. Bu sefer roller değişmiş; felek avcı değil, şairin avlamak istediği bir av olmuştur.

Çünkü mey yok niçe bir gösterür âyâ bilsek

Birbiri içre tokuz câmını sâkî-i felek

(AHD, G.391/1, s.382)

Feleğin sakisi birbiri içre dokuz kadehi, içinde şarap yokken nasıl bir gösterir acaba, bir bilsek.

Feleğin birbiri içinde bulunan dokuz katmanı, şekli itibariyle beyitte iç içe geçmiş dokuz kadeh şeklinde tasvir edilmiştir. Camdan olan kadeh şeffaf ve latif olması dolayısıyla, feleğin tabiatını oluşturan esirden meydana geldiğine işaretler denilebilir. Benzer bir kurgu aşağıdaki beyitlerde de görülmektedir:

Nüh câm-ı ser-nigûnun ile birden ey felek

Mey-h^vâre vermesün mi hazef-pâreye seni

(NAKD, G.366/2, s.455)

Ey felek! Tersine dönmüş dokuz kadeh ile sarhoş, seni çömleği kırılmış eylemesin mi?

İnsanların kader ve talihleri üzerinde etki sahibi olan felekler ve onların hareketlerinin tesiri, dünyadaki kötülük ve uğursuzlukların sebebidir. Beyitte ise feleği etkisiz bırakabilecek olanın ancak bir sarhoş olduğu söylenmektedir. Zira sarhoş olan kişi,

şarap içerek yaşadığı sıkıntıların tesirinden kurtulmuş kişidir ve bu hâliyle âdetâ feleğe meydan okumuş olur. Beyitte şair bu durumu, kadehe benzetilen feleğin sarhoşun nazarında kırılmış bir çanak çömleğe dönüşmesi olarak ifade eder. Bununla birlikte beyitte geçen sarhoşun ilâhî aşk şarabı içtiği düşünülürse, feleğin dairevî hareketleriyle oluşan zamanın tasarrufundan kurtulmuş bir sufi karakteri görülebilir. Beyitte felek kelimesinin kader, baht talih anlamları ön plandadır.

Gelmez keder cefâ-yı felekden Neşâtiyâ

Ol rind-i 'ışka kim ola câm-ı Cem âşinâ

(NEŞD, G.3/5, s.93)

Ey Neşâtî! O aşk rindi feleğin ettiği cefâlardan üzülmez. (Zira o) Cem'in kadehine âşinadır.

Beyitte rind olarak nitelendirilen âşığın feleğin zulmünü umursamaması, aşk şarabından içerek sarhoş olmasından dolayıdır. Burada feleğin şekil itibariyle özellikle Cem'in kadehine benzetilmesi, kadehin üzerinde bulunan yedi sırlı hikmetin yedi feleği temsil etmesi sebebiyledir.

Ey felek dâ'ire-i himmete ugratmazsın

Hayli âzürde-dilüz gerdiş-i pergârundan

(AHD, G.588/6, s.461)

Ey felek! Himmet dairesine uğratmazsın (sen bizi). (Zira) pergelinin dönüşünden gönlümüz hayli incinmiştir.

Felekten şikâyet, farklı benzetme unsurlarıyla işlenmiştir. Daire çizen pergel teşbihiyle feleğin hareketlerinin dünyadaki oluş ve bozuluşu nasıl etkilediği anlatırken, "himmet" kavramı da daire benzetmesiyle beyitte yer almaktadır.

Nâvek-i âh-ı dil-i 'âşıkı def' eyliyemez

Birbiri üzre felek geysel tokuz kat cevşen

(AHD, G.639/2, s.480)

Felek, birbiri üstüne dokuz kat zırh giyse (de), âşığın gönlünden (çıkan) âh okunu def edemez.

Felek, âşığın ettiği ahlar karşısında savunmasızdır. Feleğin iç içe geçmiş dokuz kattan oluşması, bu sefer üstüste sarılmış dokuz kat zırha benzetilmiştir. Şair feleğin âşığa tesir edemeyeceğini, tam aksine âşıktan korkması gerektiğini belirtir.

Hemvâre ki bu ‘arsada mâh-ı felek-ârâ

Geh gûy-ı zerrîn ‘arz ide geh göstere çevgân

(AHD, G.652/7, s.485)

Bu arsada her zaman feleği süsleyen ay, bazen altın (bir) top sunar bazen de değnek gösterir.

Gökyüzü anlamında beyitte yer alan felekte ayın çeşitli görünümleri kullanılmaktadır. Ay, hilal görünümünde eğri bir sopaya, dolunay görünümünde ise topa benzetilerek “gûy u çevgân” oyununa atıf yapılmaktadır. Ayın farklı görünümleri ile ay döngüsü kastedilerek kozmik bir gökyüzü olayı tasvir edilmiş, zamanın gelip geçtiği anlatılmıştır. Burada felek, ay gibi gök cisimlerinin tesiriyle âdeta insanlarla oyun oynamaktadır.

Reng-i gül-i bahtum n'ola olursa şikeste

Dûlâb-ı felekdendür anun neşv ü nemâsı

(AHD, G.824/5, s.553)

Bahtımın gül rengi kırılrsa (mağlup olsa, solsa) ne çıkar bundan. Onun büyüyüp gelişmesi feleğin dolabındandır.

İlk bakışta felekten şikâyet anlamı kendini gösterse de burada esas itibariyle fanî olandan şikâyet söz konusudur. “Dûlâb” kelimesi devreden dönen mânâsının yanında hileci anlamı ile tevriyeli bir şekilde kullanılmıştır. Felek “dûlâb”a benzetilerek, onun dairevî hareketi ile hilelerine işaret edilmiştir. Bu âlemde nihayete eren her varlık ve olgu “reng-i gül-i bahtum” ifadesiyle beyitte karşılanmış ve mevcûdâtın hakikatte yok hükmünde olduğunun bilinci ise şikeste olmak ifadesiyle anlatılmıştır.

Halka hergiz zâhir olmaz sana benzer bir melek

Niçe yıl devr eylese şimden girü çerh-i felek

(AHD, Mat.254, s.615)

Feleğin çarkı bundan sonra kaç yıl dönerse dönsün, senin gibi bir melek (bu) âleme asla gelmez.

Feleğin çarkının dönmesiyle âlem, dairesel kozmik bir sistem içerisinde fizikî varlığını sürdürür. Çark döndükçe dünya ne kadar zaman daha varlığını sürdürürse sürdürsün şaire göre sevgili gibi biri bir daha var olmayacaktır. Feleğin çarkının dönmesi akıp giden zamanı anlatmaktadır.

Tıfl-tab' olmadadır pîr-i felek gitdükçe

Tâze bâzîçeye tîz mâ'il olur tîz usanur

(NAD, G.69/12, s.510)

Yaşlı felek gittikçe çocuk tabiatlı olmaktadır. Yeni bir oyuncak geçse eline çabuk heveslenir, çabuk da usanır.

Felek, âlem yaratılalı beri var olduğu için, aynı zamanda şeklinin eğriliği sebebiyle kambur bir ihtiyar olarak tasvir edilir. Bununla birlikte şair felekten yakınırken onunla ilgili olarak oyuncuğundan çabucak bıkan bir çocuk benzetmesi de yapar. Şair burada insanın yaşlandıkça çocuklaştığı hususuna değinmiştir.

Zer-şemselerle cild-i zer-efşân ile felek

Evrâkıdur kitâb-ı debistân-ı hikmetün

(NAD, G.400/6, s.761)

Felek, (üzerinde) altın işlemeli şemseler olan ve altın saçan cildi ile hikmet mektebinde (okunan) kitabın sayfaları (gibidir).

Felek gökyüzü anlamında kullanılmıştır. Şair gece vakti gökyüzünü, kara renkli cildi olan bir kitaba benzetmektedir. Cildin üzerindeki altın yaldızlı işlemler, gece vakti gökyüzünde görünen yıldızlardır. Kitabın sayfaları ise feleklerin tabakaları ile

ilişkilendirilmiştir. Astronomi ilmi ile ilgilenen birinin gökyüzünü gözlemleyerek bir nevi kâinatın ve varlığın hikmetini aradığı anlatılmak istenmektedir.

Sevdâ-yı şâ' iriyyete düşmüş gibi felek

Var heft beyti bir meh-i hoş-tal'at üstüne

(NAD, G.713/8, s.994)

Felek, şairlik sevdasına düşmüş gibidir. (Zira) ay gibi güzel yüzlü bir sevgiliye yedi beyit yazmıştır.

Şair, feleğin yedi tabakasını, yedi beyitten oluşan bir manzumeye benzeterek, feleğin şairlik iddiasında bulunduğunu söylemektedir. Sevgili gökyüzünde parlayan bir aya benzetilmiş, felek ise şair sıfatıyla onun güzelliğini anlatmak hevesine düşmüştür.

Mâverâsın tolaşur dâ'ire-i imkânun

Tengdür devr-i felek gerdiş-i pergârumuza

(NAD, G.798/6, s.1057)

Feleğin dönüşü, imkân dairesinin ötesinde dolaşan pergelimizin dönüşüne (göre) dardır.

Felekler âlemi, şehâdet âlemi olan dünyaya göre daha yetkindir. Varlık mertebeleri esas alındığında felekler oluş ve bozuluştan uzak, başlangıç ve bitiş noktaları belirsiz olarak süreklilik hâlinde dairevî bir harekette seyrederek. Şair beyitte, insanı bir pergele benzeterek, kemâl noktasına ulaştığında pergelin bir ayağının dayandığı dünyevî varlığını sürdürmekle beraber, diğer ayağıyla bütün âlemleri müşâhede edip imkân dairesinin ötesine geçtiğini söyleyerek bunun aksini ifade eder. “Dâire-i imkân” tamlaması ile varlığı zâtından olmayıp, mutlak Varlığa muhtaç olan mümkünât kastedilmektedir. Kâmil insan ise, varlık dairesini tamamlamış, kendi sınırlarının ötesine ulaşarak aşkınlığı idrak etmiştir. Burada feleklerin hareketiyle oluşan zamanın aşıldığı fikrini görmek mümkündür. Kozmik hareketler çerçevesinde felek, daire ve zaman ilişkisi beytin ana kurgusunu oluşturan unsurlardır.

Felek ol sayrafî-i ekmeğ ü nâdândır kim

Bu yeter fark-ı zer ü hâkde noksânına dâl

(NAKD, K.12/70, s.80)

Felek öyle kör ve cahil bir sarraftır ki, (onun bu özelliği) altını topraktan ayırmadaki eksikliğine delil olarak yeter.

Beyitte, kör ve cahil bir sarraf olarak tanımlanan felekten şikâyet vardır. Sarrafın işi kıymetli olanın değerini bilmektir. Fakat felek değerli olan altın ile kıymetsiz addedilen toprağı bile birbirinden ayıracak kabiliyete sahip olmadığı için beceriksizdir. Burada felek ile kader ilişkisi bahis konusudur.

Çıkamaz taşra felek dâ'ire-i hükmünden

Merkezinden nîtekim ayırlamaz nokta-i nûn

(NAKD, K.17/39, s.106)

Nasıl ki nun harfinin noktası merkezdeki yerinden ayırlamazsa felek de hükmünün dairesinden dışarı çıkamaz.

Yarım daire şeklinde olan nun harfi feleğe benzetilmiştir. Nun harfinin ortasında kalan nokta ise sabitliği ve hareket kabiliyeti olmaması dolayısıyla ilâhî emrin sınırları içerisindeki edilgenliği anlatmaktadır. Bu bağlamda kader ve felek ilişkisinin anlatıldığı beyitte şair nun harfine teşbihte bulunarak feleğin dairesel hareketlerini ve bu hareketlerin tesirindeki insanı tasvir eder. Zira kaderin dışına çıkılamaz. Ayrıca beyitte felek kelimesinin gökyüzü anlamında kullanıldığı da söylemek mümkündür. Aynı şekilde gökyüzünün yarım daire şeklinde olması ve sabit bir noktanın etrafında dönmesi, beyitte nun harfi ve içindeki nokta ile ilişkilendirilmiştir.

Bi-hamdi'l-lah felek dâ'ir medâr-ı intizâm üzre

Sipihrün devri sâbit merkez-i nûn-ı nizâm üzre

(NAKD, K.23/1, s.128)

Allah'a ham olsun ki felek düzenli bir hareket üzere devreder, gökyüzünün devri nun harfinin merkezindeki (noktanın) kaidesi üzere sabittir.

Bu beyitte ise şair memduhun devrinden memnuniyet duyduğunu ima etmektedir denilebilir.

Felekâ tokuz sefinen kim eder habâb-veş dil

Hazer eyle cünbişinden yem-i bikenâredür bu

(NAKD, G.295/4, s.409)

Ey felek! Kıyası olmayan bir denize benzeyen bu gönlün coşmasından sakın; zira senin dokuz gemini su kabarcığına dönüştürür (batırır).

Şair feleğin dokuz kat oluşunu, onun içinde yıldızların ve gezegenlerin yüzdüğü gemilere benzeterek tasvir etmektedir. Her bir felek, belli bir yörünge etrafında dönen gezegen için binek gibidir. Beyitte felek, gönül ile kıyaslanmakta, gönül uçsuz bucaksız olan felekten üstün görülmektedir. Ayrıca feleğin denize benzetilerek coşması ve uçsuz bucaksız olması yönleriyle, gönlün mânen büyüklüğüne de temas edilmiştir.

Teşrif-i câh-ı fakrı olur atlas-ı felek

Ehl-i fenâda her ne kadar kevkeb olmasa

(NAKD, G.314/2, s.422)

Atlas feleği fenâ ehlinin (nazarında), her ne kadar yıldızı olmasa da fakirliğin itibarıyla şereflenir.

Bu felekte diğer felekler gibi yıldız ve gezegen olmadığından şair beyitte her türlü cisimden arınmış Atlas feleğinin fakirlikle ilgisini kurmuştur. Hiçbir cismin ve belirlenimin olmadığı Atlas feleği kendi varlığından geçen fenâ ehli için de en yüksek makam olmaktadır.

Hikmet ger o ilm ise ki ahkâm-ı felekden

Endîşe-i akl-ı beşeri bâ-bahâr eyler

(NEFD, K.11/9, s.77)

Hikmet eğer o ilim ise ki, insan aklının korkularını feleğin hükümlerinden (kurtararak) bahar (gibi) eyler.

Felek kelimesi ilk etapta kader, baht anlamlarıyla kendini gösterir. Sıradan insan feleğin hâkimiyeti altında ve onun tesirinden şikâyetçi iken, hikmet sahibi kişi için bu durum söz konusu değildir. Artık onun, idrâk ettiği düzeyde kaygı ve tasalarından kurtulmuş olarak âlemi kavrayışı değişir. Burada feleğin hareketiyle mevsimlerin meydana gelmesine de atıf yapılmaktadır.

Felek dedikleri ol nâ-bekâr-ı keç-revden

Nedir bu ehl-i dilin çektiği azâb ü elem

(NEFD, K.37/30, s.170)

Bu gönül ehlinin, felek denen o eğri giden işe yaramazdan çektiği eziyet ve gam nedir (böyle).

Felek hem karakteri hem de şekli itibari ile eğri, zalim olarak tasvir edilmiş ve kader, talih anlamlarında kullanılmıştır.

Mürûr-ı dehr ile tâ kim felek bin yılda bir gâhî

Döne ehl-i dilin kutb-ı murâdı üzre bîş ü kem

(NEFD, K.39/52, s.177)

Zaman geçerken felek, gönül ehlinin muradı üzere ara sıra, bin yılda bir (de olsa) dönsün.

Eskiden her yıldızın ve gezegenin ne kadar süre devredeceği hesaplanır, yıldızların ise biner yıllık devirlerinin daha olduğuna inanılırdı (Pala, 2013: 150). Feleğin, dönüşüyle yıldızların yerlerini değiştirerek insanların talihine olumsuz etkide bulunması, beyitte şikâyet unsuru olarak işlenmiş, beyitte felek kelimesinin kullanımında kader vurgusu yapılmıştır.

O cihân-bân-ı mu'azzam ki felek devr edeli

Görmedi adl ile pîrâste bir böyle vezîr

(NEFD, K.40/20, s.178)

O koca cihânın koruyucusu (pâdşah), felek devr edeli beri adalet ile süslenmiş böyle bir vezir görmedi.

Şair “felek devr edeli” ifadesi ile zamanın başlangıcından bu yana anlamını kastetmektedir. Bu bağlamda evrenin ezeli olmadığı, âlemin yaratılması ile zamanın başladığı düşüncesini de beyitten çıkarmak mümkündür.

Feleklerin zaman mefhumu ile ilişkisi aşağıdaki beyitte açıkça görülmektedir:

Bâri yıkılsa yere geçse felek

Bertaraf olsa elem-i rûzgâr

(NEFD, K.43/12, s.188)

Bari felek yıkılsa, yere geçse de zamanın (insana verdiği) acı yok olsa.

Şair, eğer felek olmasaydı feleklerin hareketi ile oluşan zaman da olmazdı diyerek zamanın felek ve kader ile olan ilgisini ortaya koymaktadır.

Biz bir gürûh-ı bü'l-‘acebüz kim Neşâtiyâ

Şîr-i felekle pençeleşür en zebûnumuz

(NEŞD, G.54/5, s.119)

Ey Neşâti! Biz öyle acayip bir topluluğuz ki, en zayıfımız bile felek aslanıyla pençeleşir.

Feleğin kader, baht ve talih mânâlarında kullanıldığı beyitte, felek ayrıca bir aslana benzetilmiştir. Şair, insanların artık feleğe boyun eğmediklerini anlatmakta ve onunla mücadele eden insanlardan bahseder. Burada kaderciliğin esiri olamama hususuna da değinilmiş olabilir. Şair kendisinin ve kendisiyle aynı meşrepte olan kişilerin başa gelen her şeyi felekten bilmelerinin doğru olmadığına, insanların karar ve tercihleri doğrultusunda hayatlarını yaşadığı gerçeğine inandığını belirtmektedir. Dolayısıyla felek bu inanca sahip insanlara, aslan gibi kuvvetli de olsa fazla tesir etmemektedir.

Sîneden derd ile bir âh ideyin kim dönsün

‘Aksine çarh-ı felek mihr-i dıraşâmı bile

(NEŞD, G.122/4, s.156)

Sineden öyle bir âh edeyim ki, (sadece) feleğin çarkı değil, parlayan güneş bile tersine dönsün.

Atlas feleği en büyük felektir ve onun dönüşü diğer bütün felekleri ters istikamette dönmeye zorlar. Beyitte bu durumun, şairin âhının şiddetiyle meydana geldiği hüsn-i ta'lîl sanatı ile anlatılmaktadır.

2.19. Çerh

Felek ile aynı anlamlarda kullanılan çarh kelimesinin sözlüklerde felek, gök; devreden, dönen; baht, talih anlamlarında kullanıldığı görülür (Devellioğlu, 1999: 152; Şemseddin Sâmî, 2004: 508).

İncelenen metinlerde, felekte olduğu gibi çerhin de oldukça geniş bir kullanım alanına sahip olduğu tespit edilmiştir. Ağırlıklı olarak zamandan, felekten yakınmak ve buna bağlı olarak kader, baht ve talih anlamlarının ön planda olduğu ifadeler beyitlerde dikkat çekmektedir. Buna örnek olarak “hançer-i berrân-ı çerh”, “çerh-i gaddâr”, “çerh-i bed-kâr”, “çerh-i hûn-hâr”, “çerh-i hûd-kâm”, “çerh-i sitem-ger”, “çerh-i bed-mihr”, “çerh-i galat-pîşe”, “çerh-i dîn”, “çerh-i denî”, “çerh-i kînever”, “çerh-i le'îm”, “çarh-i anîd”, “çarh-ı zâlim”, “çarh-ı bîdâd”, “çarh-ı bî-vefâ”, “çerh-i dagal-bâz”, “çarh-ı müşa'biz”, “bâzîçe-i çerh”, “belâ-yı çerh”, “hasmî-i çerh” şeklindeki kullanımlar verilebilir. Özellikle “hadeng-endâz-ı çerh”, “tîr-i çerh”, “nakkâd-ı çerh” gibi tamlamaların yer aldığı beyitlerde ise, çerhe kader mânâsının verildiği açıkça görülmektedir. Çerhin, âlem yaratılalı beri var olduğundan dolayı dünyada olup biten her şeye şahit olması ve yaşlılığı, yine şikâyet maksadıyla “fertût”, “pîre-zâl-ı çerh”, “çerh-i pîr”, “çerh-i köhne-sâl”, “pîr-i düta” gibi kullanımlarla beyitlerde geçmektedir. Bununla birlikte çerhin olumlu mânâda kullanıldığı beyitler de mevcuttur. Şairler genellikle övgüde bulunmak istedikleri kişinin makamının yüceliğine işâret etmek amacıyla “çenâr-ı çerh”, “serîr-i çerh”, “çarh-ı vâlâ” şeklindeki ifadelerle baş burmuşlardır.

Çerh ikinci olarak en çok gökyüzü anlamında metinlerde kullanılmıştır. Örnek olarak kurulan teşbihleri “atlas-ı çerh”, “tabla-i çerh”, “hırmengeh-i çerh”, “zer-âlem-i çerh” şeklinde sıralamak mümkündür. Çerhin gök tabakaları mânâsını veren teşbihler ise beyitlerde şu şekilde geçmektedir: “yedi tas”, “yedi evrâk-ı zer-nigâr”, “heft âsiyâb”, “kitâbe-i nüh çarh”, “nüh tâk” vb.

Bunların dışında çerh rengi dolayısıyla beyitlerde “çerh-i mînâ”, “sepîd-i çerh”, “çerh-i tâb”, “çerh-i kebûd”, “pîrûze-i çerh”, “çerh-i zümürüd-fâm”, “câm-ı nîlî-fâm-ı çerh”, “surh-ı çerh”, “çarh-ı siyeh-kâse” şeklinde geçerken; şeklinden dolayı ise “hayme-i çerh”, “pergâr-ı çarh”, “sâgar”, “çerh-i düta”, “çerh-i kec-rûdan”, “çerh-i nâ-hemvâr”, “çerh-i

müşebbek”, “günbed-i çerh”, “bâm-ı çerh”, “kubbe-i çerh”, “tâk-ı çerh”, “çerh-i çenberî”, “tûlab-ı çerh”, “tâs-ı çerh”, “âsyâb-ı çerh”, “fânûs-ı çerh” gibi kullanımları mevcuttur.

Bunlara ek olarak çerhin dairesel oluşu ve döngüselliğine atıf yapan kullanımlar için “çerh-i gerdân”, “çerh-i devvâr”, “çerh-i ser-gerdân”, “gerdiş-i çarh” örneklerini vermek mümkündür. Ayrıca çerhin feleklerin yörüngeleri anlamında kullanılan ve onları gezegenler için birer binek olarak tasvir eden teşbihleri de “semen-i çerh”, “tevsen-i çerh”, “keştî-i çerh” olarak sıralamak mümkündür.

Rîsmân ü sûtûnsuz dâ'im

Hayme-i çerhi ol kılur kâ'im

(AHD, Mes.1/33, s.52)

O (Allah), gök çadırını halatsız ve sütunsuz daima ayakta tutar.

Şair, Allah'ın kudretini tasvir etmek için çerhi çadıra teşbih etmektedir. Çadır halatsız ve sütunsuz nasıl ayakta durmazsa gökyüzünün de kendi başına ayakta durması Allah'ın mutlak gücünün sarih bir göstergesidir.

Mihver-i çerh ü nokta-i pergâr

Kutb-ı ebrâr ü merkez-i ahyâr

(AHD, Mes.3/3, s.55)

(O) göğün merkezi ve pergelin noktası; (O), özü sözü doğru olan sadıkların mürşidi ve hayırlı olanların merkezidir.

Beyitte “mihver” kelimesi, daire formunun ortasından geçen mil anlamıyla göğün merkezini işaret ederken “nokta-i pergâr” ifadesi aynı anlamı pekiştirmektedir. Klasik kültürümüz içerisinde önemli bir anlam sahasına sahip olan pergel kavramının çeşitli kullanımları Dîvân şiirinde mevcuttur.²⁵ Bir pergelin çizdiği çember şeklinde olan gök, soğan kabuğu gibi iç içe geçmiş dokuz tabakadan oluştuğu için dünya göğü merkezde kabul edilmektedir. Eski astronomi bilgilerine göre âlemin merkezinin dünya olması, beyitte Hz. Peygamber'in âlemin yaratılışındaki rolü ile ilişkilendirilmekte, O'nun hakikatinin pergelin sabit olan ayağı olduğu belirtilmektedir. Bir başka açıdan dünya, âlemin merkezinde olduğu için pergelin sabit ayağı iken, daire çizerek devreden felekler pergelin hareket halindeki ayağı olmaktadır.

Hz. Peygamber'e övgü amacıyla yazılan beyitte çerh, gökyüzü anlamıyla dünya göğünü vurgularken, iç içe olduğu halde devreden feleklere yaptığı atıfla hem seyyareler hem de

²⁵ Ayrıntılı bilgi için bkz. Durmaz, Gülay; “Pergelin Bir Ayağı Şair Diğer Ayağı Hayal Dünyası: Divan Şiirinde Pergel”; Turkish Studies, Volume 8/9 Summer 2013, s. 1251-1270.

seyyarelerin üzerlerinde hareket ettiği diğer gök tabakaları anlamıyla tevriyeli bir kullanıma sahiptir.

Semend-i çerhün olmasa ‘inânı dest-i kahrında
Zamâne pâymâl eyler yorardı ehl-i ‘irfânı

(AHD, K.1/28, s.85)

Çerhin çevik atının dizgini senin kahr elinde olmasa, zamane irfan ehlini ayağı altına alır, yorardı.

Çerh beyitte mecazî anlamda baht, talih anlamlarıyla yer almaktadır. Şairin çerhi ata benzetme tercihi, dizginlerinin övülen kişinin elinde olduğunu belirtmek içindir. Methiye maksadıyla yazılan beyitte çerhin sebep olduğuna inanılan kötü talihin etkisiz olduğu vurgulanmaktadır. Ayrıca çerhin ata benzetilmesi ile gezegenlerin üzerine binerek hareket ettiği yörüngelerinin olması imajını akla getirmektedir.

Bezm-i ‘ıyşın sâki-i ikbâl germâ-germ ide
Sâgar-ı çerh-i felek mâ-dâm kim gerdân ola

(AHD, Ta.8/5, s.222)

Çerh-i feleğin kadehi madem ki dönüyor, ikbal sâkisi (de) eğelence meclisini ısıtsın.

İçki meclisinde bir kadehin elden ele dönerek dolaşması imajı, beyitte çerh-i feleğin dönüşü ve şekli düşünülerek oluşturulmuştur. Şaire göre madem çerh dönüyor, o zaman mecliste içilen şarap kişinin içini nasıl ısıtırsa, tıpkı bir “sâki” konumundaki talih de artık insanları üzmesin. Çerh için kullanılan “sâki-i ikbal” teşbihi, kelimenin baht, talih, kader mânâlarında kullanıldığını açıkça göstermektedir.

Bekâ ümîdin iden çerhden hatâ itdi
Ne denlü kâ’im ola hayme-i güsiste-tınâb

(AHD, G.49/5, s.244)

Çerhden, ebedî olmayı isteyen hata eder. Gevşeyen çadır ipi (daha) ne kadar ayakta durabilir ki?

Çerhin, özellikle şekil itibarıyla çadıra benzetilmesi bu beyitte de görülmektedir. Mecazen dünyayı, maddî âlemi ifade için kullanılan çerh kelimesi, bu sefer fâniliği işaret ederek beyitte şikâyet unsuru olarak konu edilmektedir.

Çâh-ı ümmîdün görürdük biz de âbın Hâletî
Olmasaydı her zamânda ‘aksine devvâr çerh

(AHD, G.116/5, s.271)

Ey Hâletî! Çerh her zaman aksi istikamette dönmeseydi, biz de ümit kuyusunun suyunu görürdük.

Çerhin şikâyetlere konu olmasının sebebi bütün gökleri içine alan, en güçlü felek olan ve felek-i a'zam da denilen, çerh-i a'zamın diğer göklerin batıdan doğuya olan dönüşünü aksi istikamete çevirmesidir. Çünkü yıldızların birbirlerine ve burçlara olan uzaklığının sürekli değişmesi ile bu durum insanların talihleri üzerinde olumsuz bir etkide bulunmaktadır.

Zâhir olan mâh-ı nev sanman ki kanlar dökmeden

Hiç gılâfa girmez oldu hançer-i berrân-ı çerh

(AHD, G.117/5, s.271)

Çerhin keskin hançeri, kanlar dökmeden kılıfına hiç girmez oldu. (Bu sebepten gökyüzünde) belirenin hilal olduğunu zannetmeyin.

Burada ayın hilal hâli bir hançere benzetilmiştir. Şair gökyüzünde belirenin hilal olduğunu zannetmeyin derken hilali farklı yönleriyle ele aldığı belirtmektedir. Öncelikle gökyüzünün katlarından olan ay feleğinin kozmik hareketi ile çerhin insanlar üzerindeki olumsuz etkileri ve yaptığı zulümler beyitte kader, baht anlamını ön plana çıkarmaktadır. Yine hilalin sevgilinin kaşına teşbih edildiğini söylemek de mümkündür. Bu sefer de göz ve kirpik ile birlikte öldürücü özelliği ile beyitte geçmektedir. Hançerin keskin olması zulmün şiddetini vurgulamaktadır.

‘Âkıbet bârû-yı şehri-i ‘ışka galtân eyledi

Başımı tûb eyleyip ey Hâletî çevgân-ı çerh

(AHD, G.117/8, s.271)

Ey Hâletî! Çerhin değneği, sonunda başımı top eyleyip aşk şehrinin kalesine yuvarladı.

Ay feleği bu sefer gûy-ı çevgân oyunundaki değneğe benzetilmektedir. Kaderin ilahî çemberi içerisinde olan insan, eninde sonunda gittiği yerin aşk şehri olduğunu bilmektedir. Aşkın nihaî nokta olması, şaire göre feleğin bir oyunu gibi gözükse de derdin asıl derman olduğu hakikati derin mânâda hissettirilmektedir.

Cümle eşyâ hisse-dâr olmazdı andan Hâletî

Mâ-verâ-yı çerhden devr itmese pergâr-ı ışk

(AHD, G.374/5, s.376)

Ey Hâletî! Aşk pergeli çerhin gerisinden devr etmese, bütün varlıklar ondan hissesini almazdı.

Evrensel aşk teorisine göre bütün mevcûdat mutlak aşktan nasibini almıştır. Her mertebede yaşanan aşk bu nasibe göre değer bulur. Şair tarafından aşkın pergele benzetilmesi, onun bütün âlemi hareket halindeki ayağıyla dolaşarak, nasibini dağıtması şeklinde tasavvur edilmektedir. Beyte göre “pergâr-ı ışk” çerhin ötesinden devretmektedir. Bu durumda kastedilen, en büyük felek olan atlas feleğidir. Şair, “mâ-verâ-yı çerh” ifadesinden de anlaşılacağı üzere dokuzuncu kat gökten sonra başlayan Allah’ın ilmi olduğuna göre, mutlak aşk ancak en yüksek mertebede nasipleri dağıtmaktadır.

Anup evzâ‘-ı çerhi girye-i beyhûde itmezler
Olanlar bâde-i şevk-i mahabbet birle mestâne

(AHD, G.717/4, s.511)

Sevginin arzu şarabı ile sarhoş olanlar, çerhin hallerini anıp boş yere ağlamazlar.

Sevginin arzu şarabı ile sarhoş olanlar âşıklardır. Çerhten şikâyet edenler ancak zâhirî âlemin meşgalesinde vakitlerini boşa geçirenlerdir. Bu yüzden onlar, şair tarafından beyitte eleştiri konusu edilmektedir. Âşık olan kişi başa gelenin Hak’tan geldiği veçhesiyle kabul görülmesi gerektiğini bilen kişidir. Bu durumda onun, beyitte felek anlamıyla kullanılan çerhten ve onun hâllerinden şikâyet etmesi düşünülemez. Zira âşık için var da yok da birdir. Aslolan mutlak Varlıktır.

Dil-i dâna olup nat‘-ı fenânun vâkıf-ı râzı
Tokuz katdan görür bâzîçe-i çerh-i dagal-bâzı

(AHD, G.821/1, s.551)

Bilen gönül, yokluk örtüsünün sırrına vakıf olup hileci çerhin oyununu dokuz kattan görür.

Bilen gönül, ârif olan kişinin gönlüdür. Bir örtü gibi âlemi kuşatan yokluk, duyular âleminin gözüyle algılanabilir ancak. Fakat kişi varlığın asıl mahiyetini kavrayarak gönül gözüyle görmeye başlayınca, adeta bütün varlık mertebelerini müşahede eder. Artık o, dünyaya ve onun hâllerine, her bir gök katını bilinçte aşarak miracını yaşamış insan nazarıyla bakar. Beyitte “dokuz kat” ifadesiyle çerhin felek mânâsında kullanıldığı açıkça fark edilmektedir.

Beddür ‘ameli bu zen-i fertût-ı cihânun
Cân riştesidür çerhine hep sardığı anun

(AHD, Mat.252, s.614)

Bu dünyanın ihtiyar kadınının yaptıkları (çok) kötüdür. Onun çerhine sardığı hep can ipidir.

Dîvân şiirinde, dünya için sıklıkla karşılaştığımız ihtiyar benzetmesi burada da karşımıza çıkmaktadır. Şair beyitte, ip saran ihtiyar bir kadın figürünü gözümüzde canlandırırken, sardığı iplerin can ipliği olduğunu ifade etmektedir. Çerh burada yuvarlak şekli itibariyle ip sarılan bir cisme benzetilmiş. Can ise inceliği itibariyle hayat ile arasında olan bağı sembolize etmektedir. Ölüme yapılan atıf, zamanın faniliğine ve bunu aşamayan insanın kendinden şikâyetine bağlanmaktadır. Zira öleceğini bilen tek canlı insandır.

Çerh kec-revlügi terk itdi disem kim dinler

Dil-berân meyl-i vefâ itdi disem kim inanur

(NAD, G.69/3, s.509)

Çerh eğriliği tek etti desem kim dinler. Güzeller vefaya meyl etti desem kim inanır.

Kavisli bir görünüme sahip olduğuna inanılan felek beli bükülmüş iki kat olmuş yaşlı bir insana benzetilir. Feleğin eğri oluşuna, mecâzî mânâda doğru iş hiçbir iş yapmadığı sebep olarak gösteilebilir. O, tıpkı gönlünü çaldığı âşığa türlü eziyetler eden sevgili gibidir. “Çerh”, kaderi ve kötü talihi ifade etmek üzere beyitte yer almaktadır.

Kimi görsen bile bâzîçe idersün ey çerh

Bu mecâlisde ne hem-sinn ü ne hem-sâlün var

(NAD, G.103/5, s.537)

Ey çerh! Senin (bu) meclislerde ne yaşıtın ne de bir akranın var. (Sen ise) kimi görsen onunla oynarsın.

Feleklerin gökyüzündeki hareketlerinin insanlar üzerindeki kötü tesirine bir başka örnek olan bu beyitte, bu sefer felek, insanların kader ve bahtları ile âdeta eğlenir gibi oynayan yaramaz bir çocuğa teşbih edilmiştir.

Âhum ki halka halka olur çerhe muttasıl

Sûz-ı dilün sikâyet için nerdübânıdur

(NAD, G.107/4, s.540)

Âhum halka halka çerhe ulaşır. (Senin) gönül yakan ateşin (ise) şikâyet etmek için (âhuma) merdiven olur.

Sevgili âşığa öyle zulümler eder ki, bu yüzden âşığın gönlü âdetâ bir yangın yerine döner. Bu sefer âşık çektiği çilelerden dolayı şikâyet etmeye başlar. Onun ettiği âhlar o kadar şiddetli olur ki gökyüzüne kadar ulaşır. Şaire göre sevgilinin gönülde yaktığı ateş, âhları gökyüzü anlamında kullanılan çerhe ulaştırıran bir merdiven vazifesi görmektedir.

Halka nîreng geçer masbaga-i çerh-i kebûd

Kimi sebz ü kimi sürh u kimisi zer gider

(NAD, G.187/4, s. 601)

Mavi çerhin boyası insanları büyüler ve aldatır. (o) bazen yeşil, bazen kırmızı, bazen de sarı olup yol alır.

“Çerh”, gökyüzü anlamında kullanılarak günün farklı evrelerinde büründüğü renklerle beyitte geçmektedir. Gökyüzünün gün boyunca çeşitli renklerde olması, şairin gözünde âdetâ bî-karâr, aldaticı ve oyunbaz olduğunu göstermektedir. Bu hâliyle çerhten şikâyet eden şair, kelimeyi baht, talih, kader anlamlarıyla kullanmaktadır.

Çerhün biri birini muhît olduğun anla

Meyhânedede bezm içre döner câm görünsün

(NAD, G.629/4, s.933)

Çerhin iç içe sarmalamış olduğunu anla ki, meyhanede meclis içinde dönen kadeh (de) görünsün.

Gökyüzünün birbiri içine geçmiş yedi katmandan oluştuğu inancı beyitte kullanılmıştır. Bununla birlikte bir dost meclisinde halka hâlinde oturan insanların elinde dolaşan kadeh imajı ile şair, kozmik âlem ile insan arasında ilişki kurmaktadır. Beyte tasavvufî çerçevde bakıldığında, tekkede daire şeklinde oturan dervişlerin elden ele dolaşan aşk şarabını yudumladıkları söylenebilir. Bu mertebede tevhid şuuruna varan sufi, kâinatın işleyişini ve onun bir parçası olduğunu idrâk ettiğinde içindeki ilâhî aşk da ortaya çıkmış olur.

Nola hükmünden anın taşra bir iş olmasa hiç

Çarh bir nokta ana dâ'iredir fermânı

(NEFD, K.4/9, s.52)

Onun hükmünün dışında hiçbir iş olmasa ne olur (sanki). (Zaten) çarh bir nokta, fermanı da onun dairesi (değil midir)?

Şair, padişahın hükmünün ne kadar geniş bir coğrafyaya yayıldığını anlatmak için gökyüzünü noktaya, onun emirlerini ise noktayı çevreleyen daireye benzetmektedir. Temaşa edildiğinde sonsuz bir alan gibi görünen gökyüzünün beyitte bir nokta olarak tasvir edilmesi ise bir mübalağa örneği olarak ayrıca dikkat çekmektedir. Şair, sâbit olanı ve hareketsizliği temsil eden nokta ile daimî bir devir içinde olan gökyüzünü ilişkilendirerek mevcut algıyı şiirde tersine çevirmiştir.

Ederdi nokta-i kilik-i celâl ü câhını merkez
Eğer devr etmeğe çarhın kifâyet etse pergârı

(NEFD, K.49/30, s.212)

Eğer çarhın pergelinin (gücü) devretmeye (daire çizmeye) yetseydi, (onun) azamet ve itibar kaleminin noktasını merkez alırdı.

Bir devlet büyüğünün övgüsü için kaleme alınan beyitte, gökyüzü anlamında kullanılan “çarh”ın pergele benzetilmesi ile dairevî olarak hareket ettiğine işaret edilmiştir. Memduhun “kilik-i celâl ü câh” benzetmesi, onun devlet yönetiminde ne kadar kudretli ve mâhir olduğunu vurgulamak içindir. Şaire göre gökyüzü döngüsel oluşu itibarıyla bir pergel olursa, ancak memduhun iktidarını temsil eden kaleminin koyduğu noktayı merkez alırdı.

Biricik ehl-i dil ü tab‘a da gün göstere
Bu kadar aksine devr eylemese çarh-ı felek

(NEFD, G.65/4, s.312)

Feleğin çarhı bu kadar aksine devretmese biricik gönül ehline (de belki) gün yüzü gösterir(di).

Daha önce de belirtildiği üzere dünyayı çevreleyen dokuz felekten en büyüğü olan atlas feleği, devrederken diğer felekleri kendi istikametinde ve aksi yönde dönmeye zorladığı için insanların talihleri ve mutlulukları üzerinde olumsuzluklara sebep olur. Beyitte bu inanış işlenirken, “çarh-ı felek” ile kastedilen felek, atlas feleği olmaktadır ve mecâzen baht, talih, kader anlamlarıyla beyitte yer almaktadır.

Seyr et bu yedi beytimi bu tâze zemînde

Ko seb‘a-i seyyâreyi çarh-ı kühen üzre

(NEFD, G.111/8, s.334)

Eski, yıpranmış çarhun üzerindeki (şu) yedi feleği bir kenara bırak da bu yeni zeminde benim yedi beytimi seyret.

Şair gökyüzündeki yedi feleği, kendi yazmış olduğu şiirin beyitleriyle kıyas eder ve yücelik, değer bakımından şiirinin daha iyi olduğunu söyler. Üstelik dünya yaratılalı beri var olan ve artık eski ve yaşlı olan gökyüzündeki bu yedi feleğe karşılık kendi şiirinin, henüz taze ve hiç duyulmamış olduğu için okuyana canlılık vereceğini, onu heyecanlandıracağını ifade eder. Burada şairin, okuna okuna insanlarda bıkkınlık uyandıran eski şairlerin şiirlerinin artık klişe ifadelerle dolu olduğunu kastettiği de söylenebilir.

Feyz-i nîsân-ı ‘atâyâ-yı ilâhîden olup

Perveriş-yâfte-i nüh-sadef-i çarh-ı berîn

(NAKD, K.16/2, s.99)

(O), pek yüksek çarhdaki yedi istiridyenin büyüttüğü ve ilâhî hediyelerin de nisan cömertliğidir.

Nisan ayı bahar mevsiminde olup yağmurların çokça yağdığı, bolluk ve bereket ayıdır. Bu ayda istiridye denizden çıkarak nisan yağmuru damlasını yutar ve damla daha sonra inci olurmuş. Şair methettiği kişiyi yüceltmek adına, onun idaresinde bulunan insanlar için âdeta ilâhî bir hediye olduğunu söylemektedir. O, tıpkı nisan yağmuru yutan istiridyenin büyüttüğü inci gibi değerlidir. Gökyüzündeki yedi katmanı oluşturan felekler ise beyitte yedi inci kabuğuna benzetilmiştir. Çarh, yüksek ve yüce olması sıfatıyla memduhla ilişkilendirilerek, onun iyi ve cömert bir yönetici olduğu anlatılmak istenmiştir. Olumlu mânâda kullanılan “çarh”, hem gökyüzü hem de feleklerin üzerlerinde hareket ettiği yörüngeleri kastedilerek beyitte geçmektedir.

Yalınız hasmı değil maksûdı olsa kaldırır

Keşfî-i nüh-bâdbân-ı çarhı bâd-ı himmeti

(NAKD, K.34/25, s.171)

(Onun) arzu etmesi ile himmetinin rüzgârı, yalnız düşmanı değil çarhın dokuz yelkenli gemisini bile kaldırır.

Gökyüzünün deniz olması, feleklerin ise denizde yüzen gemilere teşbih edilmesi felek maddesi işlenirken de sıklıkla karşılaşılan benzetmelerden olmuştur. Burada “çarh gökyüzü mânâsında kullanılmış, gökyüzü denizinde yüzen felekler de dokuz yelkeni olan bir gemiye benzetilmiştir.

Zülf-i dilber misün ey çarh-ı siyeh-kâr ki sen de

Bize ejder görünüp düşmene gencîne olursun

(NAKD, G.272/4, s.394)

Ey günahkâr çarh! Bize ejderha görünürken düşmana define olursun. (Yoksa) sen de gönül sevgilinin saçı mısın?

Sevgilinin saçları kıvrımlı ve çok telli olması ile çok başlı ejderhaya benzetilmiştir. Eskiden anlatılan efsanelere göre, ejderhaların saklı olan defineleri korumak için beklediğine inanılmaktaydı. Şair beyitte, sevgilisinin kendisine cefa ederken rakiplerine ise yüz verdiğini görünce, çarha yani feleğe sitem etmeye başlar. Zira bütün suç feleğindir. Buna göre “çarh” kader, baht, talih anlamlarıyla beyitte yer almaktadır.

Şikâyet eylemezüz çarhdan Neşâtiyâ biz

Ne gelse cânib-i Perverdigârdan bilürüz

(NEŞD, G.55/5, s.120)

Ey Neşâti! Biz çarhdan şikâyet etmeyiz. (Çünkü başımıza) ne gelirse gelsin Cenâb-ı Allah'tan biliriz.

Şair “çarh”ı kader, baht, talih mânâlarında kullanarak, bir nevi feleğe ah edip şikâyetle bulunanları şikâyet etmekte; şikâyetin gereksizliğine dikkat çekmektedir. Çünkü bu dünya bir imtihan yeridir ve Allah “perverdigâr” sıfatıyla terbiye edici, rızıklandırıcı olandır. İnsanların başına gelen dertler, onların nefislerini terbiye etmek için birer vesiledirler. Bu bakımdan Allah her şeyin hayırlısını bilendir ve O’ndan gelen her şey güzeldir. Şair insanlara şikâyet etmenin hiçbir fayda sağlamayacağını, yaşananlara rıza göstermenin doğru olduğunu anlatır.

BÖLÜM 3: KOZMİK HAREKETLERLE BELİRLENEN ZAMANA AİT KELİMELE İLE BUNLARIN 17. YÜZYIL DİVÂN ŞİİRİNDEKİ KULLANIMLARI

3.1.Yıl

Dîvânlarda yıl, 365 günlük zaman döngüsünü ifade etmek için değil, zamanın uzunluğunu bildirmek için kullanılmıştır. Şairler bazı beyitlerde yıl ile birlikte kısa zaman bildiren kelimeleri kullanarak anlatmak istedikleri zaman uzunluğunu vurgulamak istemişlerdir.

Yıldan yıla cihâna ‘atâ itdügin anun

Bâd-ı bahâr akçe döküp idemez şümâr

(AHD, K.6/20, s.95)

Onun yıldan yıla dünyadaki insanlara verdiği lütufları, bahar rüzgârı akçe saçarak hesap edemez.

Bahar rüzgârının akçe dökmesi tasviri, âdetâ baharda sararıp dökülen gümüş renkli beyaz çiçek yapraklarını akla getirir. Şair övgüde bulunduğu kişinin, halkına verdiği ihsan ve bağışları, baharda dökülen yapraklarla karşılaştırmaktadır. Fakat şair, ağaçların sadece son baharda akçelerini saçtığını, memduhun ise, “yıldan yıla” ifadesinde belirtildiği üzere her yıl ve yılın tamamında akçelerini saçarak bağışlar yaptığını söyler. Beyitte “yıldan yıla” ifadesi ile her zaman, daima anlamlarının kastedildiğini söylemek mümkündür.

Nâr-ı âhun hân mân-ı çerhe sal şimden girü

Bunca yıllar eyledün ey Hâletî hürmet yeter

(AHD, G.192/5, s.305)

Ey Hâletî! Bunca yıl hürmet ettin (artık) yeter. Şimdiden sonra âhının ateşini feleğin evine sal.

Şair, kader ve talihine hürmet edip rıza göstermenin kendisine bir faydasının olmadığını belirttiikten sonra artık âh etmeye başlaması gerektiğini kendisine salık verir. Burada,

Dîvân şiirinde sıklıkla rastlanan âh ateşinin gökyüzüne kadar çıkması tasvirinin ardından, bu ateşle bütün yıldızların parlaklık kazanması da beytin söylenmemiş bir devamı olarak düşünülebilir. Şair ilk beyitte çok uzun bir süre kaderine razı olduğunu anlatırken “bunca yıllar” ifadesini kullanır. Aslında bu ifade ile ömrünün şimdiye kadar geçen zamanını kastetmiştir denilebilir.

Gelmez yirine yıllar ile bir gören seni

Elbette her varan kapuna mübtelâ gelür

(AHD, G.254/2, s.329)

Seni bir defa gören yıllarca kendine gelemes. Kapına her varan (âşık) elbette müptela olur da gelir.

Sevgiliyi bir kere gören âşık yaşadığı hâlin ve duyduğu hissiyatın tesiriyle yıllarca kendine *gelemes*. Bundan sonra hem aklen hem fiziken derbeder olur. Şair bu beyitte de “yıllar ile” ifadesiyle çok uzun bir zaman diliminden bahseder. Zamanın uzunluğunun ölçüsü, âşıklığın devam ettiği süredir. Bu ise fiziki olarak can bedenden çıkana kadar, yani âşığın ömrü kadardır.

Eger kim görmesem bir gün kalem barmakların yârün

Dil-i mahzûnı yıllarla yazılmaz ben dil-efgârun

(AHD, Mat.257, s.615)

Eğer sevgilinin kalem parmaklarını bir gün görmesem, (o parmaklar) benim gibi gönlü yaralı bir âşığın kederli kalbi(nin hikayesi) yıllar geçse de yazıl(a)maz.

Tek arzusu sevgilinin yanında olmak olan âşık, onu bir gün bile görmese gönlüne hüznün düşer ve kalbi yaralanır. Ancak âşığın bu kederli hâline sebep olan sevgili, şaire göre yıllar da geçse de kendisi gibi bir âşık bulamaz. Burada “bir gün” ifadesindeki kısa zaman dilimi ile “yıllarla” ifadesinde kastedilen uzun zaman, beyitte karşıtlık oluşturacak şekilde kullanılmıştır.

Eylemiş her senenün çâr füsûlında zuhûr

İhtilâfun eser-i rahmeti mezheblerde

(NAD, G.683/3, s.972)

İhtilafın rahmet tesiri mezheplerde her senenin dört mevsiminde zuhur eylemiştir.

Birtakım sebepler dolayısıyla İslam tarihinde ortaya çıkan dört mezhep, beyitte bir yılda yaşanan dört mevsime benzetilmiştir. Bu dört mezhep bazı hükümlerde ihtilaf halinde olup zaman ve şartlar gereği farklı içtihatlarında bulunmuşlardır. Şair, dört mezhep arasındaki bu ihtilafı bir rahmet olarak görür ve bu durumu dört mevsimin her birinin birbirinden farklı olması ile karşılaştırır. Zira mevsimlerin farklı olması, doğada kurulan dengenin tezahürü ve ilâhî rahmet eseridir. Beyitte geçen “sene” ise, tıpkı mevsimler gibi kozmik hareketler sonucu oluşan bir zaman ölçüsü olarak yer alır.

Biz hVâhiş-i meta‘-ı ikâmetdeyüz velî

Geçmekde kârvân-ı sinîn ü şuhûr ise

(NAD, G.804/5, s.1062)

Biz (bu dünyada) ikamet etmek için mal ve sermaye isteriz; fakat yılların ve ayların kervanı ise geçip gitmektedir.

İnsan gaflete dalıp hiç ölmeyecekmiş gibi dünya hayatını sürdürür ve sürekli fâni isteklerde bulunur. Fakat zaman akıp gitmekte ve insan her an ölüme daha da yaklaşmaktadır. Şair burada insana kendi gerçekliğini hatırlatmak ister. Bir gün ömrün sona ereceğini ve ecel ile zamanın son bulacağı hakikatini hissettirir. Şair bunu anlatmak için, dünya zamanı olan tabîî zamanın kastedildiği “sinîn ü şuhûr” ifadeleri ile zamanı, akıcılığı ve devamlılığını belirtmek yönlerinden bir kervana teşbih etmektedir. Art arda sıralanan kervanın bir yol boyunca ilerlemesi gibi aylar ve ayların oluşturduğu yıllar da art arda sıralanır ve adeta kervan gibi bir yolda ilerler. Ayrıca zamana ilişkin kervan benzetmesi ile tabîî zamanın doğrusal/lineer olması arasında ilişki kurmak mümkündür.

Heftâd sâle gördüğümüz yok bu zilleti

İnsâf olunsa haylice magdûrlardanuz

(NAD, G.260/10, s. 653)

Bu zilleti yetmiş yıldır gördüğümüz yoktu. İnsaf edilse (ne kadar) mağdur olduğumuz (anlaşılır).

Burada ise, yetmiş yıl ifadesinde belirli bir sayı verilerek, sınırlı ve muayyen bir zamana işaret edilmektedir. Aynı zamanda, içinde bulunduğu yaşa da vurgu yapmış olması kuvvetle muhtemel olan şair belli bir zamanı belirtmiş olsa da asıl kastettiğinin uzun bir zamanın geçmiş olmasıdır, denilebilir.

Kaşı ile zülfi hevâsındayuz

Mâh nedür sâl nedür bilmezüz

(NAD, G.287/2, s.672)

Biz ayın ve yılın ne olduğunu bilemeyiz. (Sadece sevgilinin) kaşını ve saçını arzularız.

Şair sevgiliye duyduğu aşktan dolayı kendini öyle bir kaybetmiştir ki, zamanın nasıl geçtiğini anlamaz hâldedir. Zira âşık bütün varlığı ile sevgiliye odaklanmıştır. Bununla birlikte şair âşığın sevgili karşısındaki hâlini anlatırken sevgilinin kaşını hilale, saçını ise yıla benzetmiştir. Beyitte geçen yıl genel mânâda zaman anlamını taşımaktadır.

Bahâ tahmin eder bir kimse yok erbâb-ı ma'nâda

Otuz yıldır felek ukd-ı dür-i nazmım mezâd üzre

(NEFD, K.44/45, s.193)

Felek 30 yıldır şiirimin inci gerdanlığı üzerine açık arttırma yapmaktadır. (Fakat) mânâ ehli arasında (şiirimin) değerini tahmin edecek bir kimse (dahi) yoktur.

Burada da yine muayyen bir süreyi karşılayan “otuz yıl” ifadesi kullanılmıştır. Şair, şiirinin paha biçilemez ve emsalsiz olduğunu vurgulamak isterken aynı zamanda şiir yazmaya başlamasından beyti yazdığı tarihe kadar otuz yıl geçtiğini belirtmiş olmaktadır.

Nev-heves bir müteşâ'ir ki dahi bin yıl eger

Fikr-i şî'r etse görünür yine nedîşesi hâm

(NEFD, K.50/71, s.218)

Eğer şairlik taslayan yeni heves biri, şiir üzerine bin yıl bile düşünse, düşüncesi (yine de) ham görünüür.

Şiir söyleme kabiliyeti olmamasına rağmen şairlik iddiasında bulunanların eleştirildiği beyitte, şair ne kadar uzun zaman geçse de bu kişilerin yine de olgunlaşamayacaklarını; dolayısıyla gerçek şair sayılamayacaklarını söylemektedir. Beyitte “bin yıl” ifadesi ile uzun bir zamana işaret edilmektedir. İnsan tabii olarak bin yıl yaşayabilecek bir ömre sahip olamayacağından, “bin yıl” burada mecâzî bir kullanımla muayyen olmayan çok uzun bir zaman dilimi anlamıyla beyitte geçmektedir.

Tâ hisâb-ı mâh u sâl-i âlemi tahkîk için

Bedr ede mihr-i cihân-tâb-ı felek mâh-ı nevi

(NEFD, K.3/17, s.51)

Dünyanın yılının ve ayının (yaşının) hesâbını inceleyip ortaya çıkarmak için feleğin dünyayı aydınlatan güneşi, hilali dolunay etsin.

Güneşin konumuna göre ayın hareketleri, dünyaya göre ayın evrelerini oluşturur. Kozmik hareketlerle oluşan ayın döngüleri ile de yıl hesabı yapılmaktadır. Hz. Mevlânâ'nın medhi için yazılan bir kasideden alınan bu beyitte güneş, isminin de anlamı olan Hz. Şems'e, ay ise Hz. Mevlânâ'ya benzetilmektedir. Hz. Mevlânâ, Hz. Şems'in vesilesi ile kemâle ermiştir, tıpkı ayın hilal iken tamamlanarak dolunay olması gibi. Mesnevî'yi okuyanlar da Hz. Mevlânâ ve dolayısıyla Hz. Şems aracılığıyla kemâle erme fırsatı yakalayarak adeta ham bir insanken (hilal) kâmil bir insan (dolunay) olabilmektedir.

Ayın döngüleri ile yılın dolayısıyla zamanın hesabı aslında kozmik hareketlerle değil, bir şeyhin ham olan kişiyi irşâd ederek (onun güneşi olarak) olgunlaştırması, hilalken dolunaya evirmesi ile oluşur. Şair, hüsn-i ta'lîl sanatına başvurarak zamanın idrâkinin böyle olması gerektiğini savunur.

Yılda bir kerre görün kâ'ilüz ey mâh bize

Yeter eğlence hayâlün geh ü bîgâh bize

(NAKD, G.303/1, s.414)

Ey (ay yüzlü sevgili), hayalin bize vakitli vakitsiz (görünür), (artık bu kadar) eğlence yeter. (Sen) bize yılda bir kere görün biz razıyız.

Şair beyitte bir âşık sıfatıyla sevgiliye dair hayaller kurmaktan bıktığını anlatmaktadır. Zira artık sevgilinin sûretini görmek istemektedir. Sürekli sevgilinin hayalini kurmaktansa, yılda bir defa da olsa onu sûreten görmek âşığa yetecektir. Yeter ki âşık sevgiliyi hayalî olarak değil, hakikatte müşahade edebilsin. Şair, “yılda bir kerre” ifadesinde yıl kelimesini gerçek mânâsı ile kullanmış olmakla birlikte esasen kastettiğinin belirgin olmayan uzun zaman aralıkları olduğunu söylemek mümkündür. Bu noktada şair bir yıl olarak ölçülen muayyen bir zamanın hesabını tutmaz. Dolayısıyla şairin işaret ettiği on iki ayın tamamlanmasıyla oluşan bir tam yılın geçmesi değildir.

Bu hüşk sâlde ey Nâ’ilî ne mümkündür

Ola şükufte bahâr-ı hadîka-i ümmîd

(NAKD, G.34/5, s.235)

Ey Nâ’ilî! Ümit bahçesinin baharının (çiçek) açması bu kuru (kurak) yılda ne mümkündür?

Şaire göre kurak geçen bir yılda bahar gelse de o mevsimde çiçekler açmaz, baharın güzellikleri de yaşanmamış olur. Şair çizdiği bu tasvirde ümidi kurak bir bahçeye benzeterek ümitsizliğini ifade etmektedir.

Beyitte geçen “yıl” kelimesi ile şair, içinde bulunduğu zamana işaret eder. Bir yılda meydana gelen dört farklı mevsim gibi, insan da yaşamında bazen bahar gibi canlı ve keyif dolu veya güz gibi hüznü olur. Fakat şairin, neşeli ve memnun olarak geçirmeyi umduğu bahar mevsimini bile kederli bir şekilde geçirmesi, ümitsizliğe sürüklenmesine sebep olmaktadır.

Firkat-i sad-sâleye olur telâfi Nâ’ilî

Çeşmi gâhî bir nigâh-ı dil-nevâz eyler bize

(NAKD, G.335/6, s.436)

Ey Nâ'îlî! (Sevgilinin) gözünün bize ara sıra gönül okşayan bir bakışı, yüz yıllık ayrılığa telafi olur.

Şair yine belirli bir süreden ziyade, uzun bir zamana işaret etmek için bu sefer “yüz yıl” ifadesini kullanmıştır. Aşağıdaki beyitte ise “sâl” kelimesi doğrudan genel zaman anlamıyla beyitte geçmektedir:

Ki nice sâl idi kim iştiyâk-ı dîdârun

Hücûm-ı hasret ile olmadı dilde ziyâd

(NEŞD, 24/34, s.80)

Nice yıl (geçti) ki, hasretinin hücumu ile (güzel) yüzünün arzusu gönülde arttı.

Dirîg o 'ömre kim zâtun tefekkür eylemeyüp

Geçe hevâ-yı heyûlâyile şuhûr u sinîn

(NEŞD, 1/15, s.2)

Kendisi hakkında tefekkür etmeyip, ayları ve yılları boş heveslerle geçiren o ömre yazıklar olsun.

İnsan için, doğumdan ölüme dek yaşadığı zaman olan ömür bir sermaye gibidir. Eğer o sermaye fânî istek ve boş arzular için harcanırsa, ziyan olmuş olur. Zira akıl ile mücehhez olan insan kendi zâtını tefekkür ederek, mevcudiyetinin mahiyetini idrâk etmeye gayret etmelidir. Bu bağlamda beyitte “nefsini bilen Rabb’ini bilir” kudsî hadisine telmih yapıldığı söylenebilir. Beyitte zaman bildiren kelimeler olan “şuhûr u sinîn” ifadesi de dünyada yaşanan ömür ile ilişkilendirilerek yer almaktadır.

3.2. Mevsim

Mevsimler bir yıllık zaman döngüsünün tabiattaki koşullara göre farklılık gösteren bölümleridir. Mevsimler de bütün mevcudât gibi Allah’ın yaratmasıyla oluşmaktadır.

Çâr fasl üzre eyleyüp tertîb

Kıldı her sâli bir kitâb-ı garîb

(AHD, Mes.1/6, s.50)

(Allah) her yılı, dört mevsim üzere tertip ederek garip, şaşılacak bir kitap kıldı.

Bu beyitte zaman Allah'ın yaratmış olduğu bir mahlûk olarak görülür. Zamanı aylara, mevsimlere ve yıllara bölen ve onu insan için şehâdet âlemine ait bir varlık olarak yaratan Allah'tır. Dolayısıyla söz konusu zaman tabîi zaman olmaktadır. Şair, Allah'ın, beyitte geçtiği şekilde her yılı, genel mânâ itibariyle de zamanı bir kitap olarak var ettiğini ifade ederken bir bakıma Allah'ın kudretine işaret etmektedir. Zira her şey onun Zât'ından dolaydır. Bu bağlamda zaman beyitte O'nun varlığı ile varlık bulan olarak vâcibu'l-vücûddur.

Ayrıca şaire göre Allah, yılı oluşturan dört mevsimi bir tertip içine koyarak sıralamış ve adeta her bir mevsim bir kitap bölümü olmuştur. Bu kitap insanın bu dünyada zaman içerisindeki yolculuğunu anlatmaktadır. Bu sebeple kitabın hikâyesi garip, bazen şaşılmalı ve dokunaklıdır. Çünkü asıl vatanından ayrı olan insan, bu dünyada kendini hep garip hisseder ve gurbet hayatı yaşar. Hakikati bulmak üzere yola çıkmış insanın kendini daima hüzünlü hissetmesi de bundandır.

Bunların dışında şair yine her yılın garip bir kitap olduğunu ifade ederken, genel mânâda zamanda yaşanan her şeyin âdeta kader defterine yazılmış alın yazısı olduğunu ve böylelikle zaman kitabının yazıldığını söylemek mümkün görünmektedir.

3.2.1. Bahâr

Baharın şiirlerde ele alınışını birkaç açıdan değerlendirmek mümkündür. Öncelikle şairler baharda tabiatın ne gibi değişikliklere sahne olduğunu anlatırken sanatlı ve mübalağalı ifadeler kullanarak mevsimin tasvirini yapmışlardır. Bahara ait özelliklerle, anlatmak istenen konuya bağlı olarak birtakım benzetmeler oluşturulmuştur. Bazı beyitlerde bahar bir hükümdar olurken, bazı beyitlerde ise hükümdarın adaleti olarak görülür. Genellikle medhiye için yazılan metinlerde bu açılardan ele alındığı söylenebilir. Bunun dışında sevgiliyi yüceltmek ve onun güzellik unsurlarını övmek amacıyla, sevgili ile bahar kıyaslanmış, sevgilinin güzelliği dâima galip gelmiştir.

Şairler, bahar zamanında gerçekleşen tabiat tasvirlerinden insanların ruh hâllerine ve yaşadıkları eğlencelere kadar birçok sahneyi okurun gözünde canlandırmaktadırlar. Örneğin baharda bereketli yağmurlar yağar, sular daima “tugyân” eder, gonca açar gül olur, bütün çiçekler etrafa güzel kokular yayarlar, bülbüller öterek efgâna başlarlar,

nehirler güzellerin yüzüne ayna olurlar. Bu mevsimde akıl gider, kişi gönlü ile yaşar; gönüller adeta nehirler gibi coşar, goncalar gibi açar. İnsanlar dere kenarına inerek gezintiye çıkarlar. Meclisler kurulur, içkiler içilir, cür'a saçılır. Ays ü işret, neşe mevsimidir, bahar olunca dünyaya safâ gelir. Musiki bu mevsimin olmazsa olmazıdır. Bahar bütün güzel özellikleri ile cenneti bile kışkandırır.

Yine bahar bütün özellikleri ile beraber temsil ettiği bereket, yenilenme, tazelenme, temizlenme özellikleri ile şiirlerde yer almaktadır. Bununla birlikte baharın insana yaşattığı keyif, sevinç, rahatlık, ferahlık, coşkunluk, zevk, safâ gibi ruh hâlleri itibarıyla da ele alınmaktadır. Bu doğrultuda bahar, içinde bulunulan bir hâlin adını almaktadır.

Baharı farklı niteliklemlerle tanımlayarak onu isimlendiren ifadeler ise şöyledir: “vakt-i gül”, “hengâm-ı gül”, “fasl-ı îd”, “hengâm-ı ferah”, “hengâm-ı neşat-efza”, “hengâm-ı şevk-encâm”, “hengâm-ı safâ”, “mevsim-i ‘ıyş”, “zamân-ı şevk”, “eyyâm-ı safâ”, “mevsim-i işret”, “hengâm-ı çemen”, “hengâm-ı cûş”, “mevsim-i ferhun-dem”, “devr-i hüsn”, “mevsim-i feryâd-ı hezâr”, “hengâm-ı şâdî”, “eyyâm-ı zevk-i bâde-nuşân” vb.

Baharın en çok öne çıkan unsuru güldür. Bu sebeple baharın bir diğer adı gül mevsimidir. Bahar, sevgiliye kavuşma ihtimalinin yaşandığı zaman olması hasebiyle de âşıkların mevsimi olmaktadır. Sevgiliye kavuşacağı hayali ile yaşayan âşık için bahar, âşıkların bayramı olarak görülür.

Ney gibi ehl-i hâle sadâsı fenâ virür

Raks itdürürse nahli n’ola bâd-ı nevbahâr

(AHD, K.5/5, s.92)

İlkbahar rüzgârı hurma ağacını dans ettirse ne çıkar bundan? (Zira) sesi ney gibi hâl ehline yokluk verir.

Bahar mevsiminde esen rüzgârın sesi, ney sesine benzetilmiştir. Rüzgâr ağaçların arasından eserek geçerken, ağaçların dalları ve yaprakları hareket etmeye başlar. Şair bu hareketi ağaçların dans etmesi olarak yorumlamaktadır. Fakat beyitte bu ses hâl ehline ney sesi gibi gelmektedir. Mevlevîlikte dervişler, âlem ile mutlak Varlık arasında irtibat kurmak için semâ dönerler. Derviş, semâ esnasında vecd hâlindeyken kendi varlığının, Allah’ın varlığının yanında bir hükmünün olmadığı idrâkiyle fenâ mâkâmına erişir. Bu

sebeple ağaçlar bahar geldiği için rüzgârın esmesiyle istedikleri kadar keyif içinde dans etsinler, hâl ehli için bu ses bir yokluk çağrısıdır. Şair bu vesile ile baharda insanların eğlence ve coşkunluk hâllerinin geçiciliğine işaret ederek bahar ile birlikte gelen neşe ve keyifli olma gibi genel kanaatin aksini belirtir. Beyitte bahar bir mevsim olmanın dışında tasavvufi bir anlam kazanarak fenâ makamına işaret etmek için kullanılmıştır.

Sultan Mehmed ol gül-i gül-zâr-ı ‘adl kim

‘Âlem nesîm-i lutfi ile her zaman bahâr

(AHD, K.5/12, s.93)

O doğruluk gül bahçesinin gülü Sultan Mehmet ki, onun lütfunun rüzgârı ile dünya her zaman baharı yaşar.

Padişaha övgü için yazılan beyitte, sultanın adaletini vurgulamak için bahar mevsimi kullanılmıştır. Burada baharın bir zaman dilimi olması dışında esasen psikolojik yönü kastedilmektedir. İnsanların keyifli oldukları ve mutlu bir ruh hâli yaşadığı bahar, beyitte sadece bu mevsimde değil, padişahın hüküm sürdüğü zaman boyuncadır.

Yine fasl-ı bahâr oldı açıldı gönçe-i ra‘nâ

Bi-hamdi’llah çözüldi ‘ukde-i gam çün yah-ı sermâ

(AHD, K.8/1, s.97)

Yine bahar mevsimi geldi, güzel gonca açıldı. Allah’a hamd olsun kışın buzu gibi gam bağı (da) çözüldü.

Beyte göre baharın gelişinin verdiği neşe ve coşkunluk, kışın olumsuz şartlarından kurtulmakla yaşanmaya başlar. Kışın oluşan buzların bahar gelince erimeye başlaması gibi, insan da baharın gelmesi ile kışın içine düştüğü gam yükünden kurtulur, içi ferahlar. Zira bahar gelince goncalar açar gül olur, bütün âlem insanın gönlüne safa veren manzaralara bürünür. Burada da baharın zaman boyutundan ziyade psikolojisi vurgulanmaktadır.

Bu fasl içinde kaçup berf düşdi küh-sâre

Çekince şâh-ı bahâr üstine anun leşker

(AHD, K.25/2, s.132)

Bu mevsimde kar, bahar padişahı onun üstüne asker gönderince, dağın tepesine düştü (yağdı).

Kış mevsiminin bitip ilkbaharın gelmesi, şair tarafından bir savaş sahnesi olarak canlandırılmıştır. Şaire göre baharda karın sadece yüksek dağların tepelerine düşmesi, bahar padişahının peşine asker göndererek onu kovmasından dolayıdır. Böyle bir sebebe bağlayarak şair burada hüsn-i ta'lîl yapmıştır.

Ebr-i bahâr hâke nevâzişler eyledi

Kalmadı hâtırında yiriyle anun gubâr

(AHD, G.131/3, s.277)

Bahar bulutu toprağı okşayarak, onun hatırında hiç toz bırakmadı.

Bahar mevsiminde bulutlardan yağmur yağarken toprak da temizlenerek adeta kendini yeniler. Bu durum şairin zihninde tozu kaldırmak için su dökmek olarak da canlanmış olabilir. Baharda yaşanan bu yenilenme ve temizlik insanın gönlüne de yansır. Bu mevsimde gönüldeki tozlar da bir bir silinir, temizlenir. Âşığın, sevdiğini görme hayaline kapılarak gönlü açılır. Bahar, bu beyitte insana yaşattığı hâller bakımından konu edinilmiştir.

Mu'attar eyledi bûy-ı bahâr dünyâyı

Çemende güller olupdur çü tabla-i 'attâr

(AHD, G. 212/2, s.312)

Baharın kokusu (bütün) dünyayı sardı. Çimende güller (koku satan) attarın dükkânındaki tabla gibi oldu.

Bu beyitte ise şair baharda çiçeklerin açması ile etrafa yayılan güzel kokuları anlatmak istemiştir. Bahçede açan güller şairin gözünde sanki attar dükkânında kokularla dolu bir tabla gibidir.

Yüzüm gülmez eger rûy-ı zemîn hep lâle-zâr olsa

Açılmaz gonce-i kalb-i hazînüm yüz bahâr olsa

(AHD, G.759/1, s.528)

(Bütün) dünya hep lale bahçesi olsa (da) yüzüm gülmez. Hüzünlü kalbimin goncası yüz bahar olsa da açılmaz.

Dîvân şiirinde gülme eylemi sık sık goncanın baharda açılarak gül olması ile ilişkilendirilir. Bu hâl bahâr mevsiminde yaşanır. Beyitte şair kederinin yoğunluğunu anlatmak için, değil bir bahar yüz bahar da geçse kalbindeki hüznün gitmeyeceğini anlatır. Burada “yüz bahâr” ifadesini şair aslında muayyen olmayan uzun zaman anlamıyla kullanmıştır.

Debistân-ı bahârun muntazamdur şimdi ahvâli

Açılmag üzredür gün geldüince gonca etfâli

(AHD, G.830/1, s.555)

Şimdi bahar okulunun hâlleri/vaziyetleri muntazamdır/sıra iledir. Gün geldiğince gonca çocukları (artık) açılmak üzeredir.

Bu beyitte bahar mevsimi okula teşbih edilmiştir. Bu okulun öğrencileri ise goncalardır. Mektepte ilmini öğrenen gonca, günü gelince açılarak gül olur. Beyitte baharın gençlik, tazelik ve dirilik mevsimi olduğu vurgusu yapılmaktadır.

Bu fasl-ı ‘îd ü bahâr içre kim ‘umûm üzre

Libâs-ı tâze giye cümle âdem ü eşcâr

(NAD, K.10/39, s.67)

Bu bayramda ve bu bahar mevsiminde, hep olduğu üzere, bütün insanlar ve ağaçlar yeni elbiseler giyer.

Beyitte bahar ve bayram bir arada anılmış ve şair ikisini de belli özelliklerinden ötürü birbirine benzetmiştir. İnsanlar bayram zamanı gelince en yeni ve temiz kıyafetlerini giyerler. Ağaçlar da bahar zamanı yeniden yeşillenerek tazelenir, adeta yeni kıyafetlerini giymiş olurlar. Şair her iki zamanı da bir arada zikrederek bir nevi baharın bayram havasında geçtiğini anlatmak istemiştir denilebilir. Bununla birlikte bu şiirin yazıldığı dönemde bayramın bahar mevsimine denk gelmiş olma ihtimali de söz konusu edilebilir.

Ol ki devri zamân-ı emn ü emân

‘Asrı fasl-ı bahârdan nîsân

(NAD, Mes.7/79, s.400)

O ki, devri korkusuzluk ve güvenlik zamanı; asrı (ise) bahar mevsiminin nisan ayıdır.

Şair padişaha övgülerini sıralayarak onun hüküm sürdüğü zamanın her açıdan iyi bir devir olduğunu anlatmak için baharı kullanmıştır. Teşbih unsuru olarak da bahar mevsiminde bolluk ve bereket ayı olarak bilinen nisan ayını kullanmakla padişahın cömert kişiliğine vurgu yapmıştır.

Nev-bahâr-ı ruhı buldukça terâkkî o gülün

Şerm ile mihr-i cihân-tâb uzakdan tolanur

(NAD, G.69/6, s.509)

O gül (yüzlü sevgilinin) yanağının ilkbaharı arttıkça dünyayı aydınlatan güneş utanarak uzaktan dolandır.

Sevgilinin yanağı, rengi dolayısıyla güle benzer. Ayrıca sevgili güldüğünde yüzünde güller açmış olur. Şair sevgilinin gülmesini, yüzüne baharın gelmesi şeklinde tanımlamaktadır. Baharın gelmesi kozmolojik olarak güneş ile dünyanın daha da yakınlaşması ile oluşmaktadır. Fakat şaire göre sevgilinin baharı yaşatan yanağının yanında güneşe gerek kalmamıştır. Güneş sevgilinin güzelliğinin ışığını görünce kendinden utanır. Burada güneşi kişileştiren şair, insan utandığı birinden nasıl uzakta kalır da yaşanamazsa güneş de -dönemin kozmolojik bilgisine göre- uzaklaşarak dünyanın çevresinde döner.

Bahar mevsiminin kozmik hareketler sonucu meydana gelen bir zaman dilimi olduğu gerçeği, beyitte şairâne bir sebebe bağlanarak hüsn-i ta‘lîl sanatı yapılmıştır.

Bizümle ey hıred âmâdesin vedâ‘a yine

Hurûş-ı kâfile-i nev-bahârı biz bilürüz

(NAD, G.291/7, s.675)

Ey akıl! Bize yine veda etmeye hazır (görünüyorsun, zira) ilkbahar kafilesinin coşkunluğunu biz (iyi) biliriz.

Bahar sevgiliye kavuşma hayallerinin kurulduğu zamandır. Âşık artık aklını bir kenara bırakır ve sevgilinin arzusu ile yaşayan gönlüne kulak verir. Bu mevsimde açan güller, etrafa yayılan güzel kokular, yeşile bürünen ağaçlar, şakıyan bülbüller, taşarak akmaya başlayan akarsular ile âşık da baharın coşkunluğuna kendini kaptırmış, onun da gönlü coşmuştur.

İtdi huşyâr bizi neşve-i ma‘cûn-ı firâk

Nev-bahâr-ı nigeş-i lutf ile dîvâne idük

(NAD, G.447/4, s.799)

Ayrılık macununun verdiği sarhoşluk/keyif bizim aklımızı yerine getirdi. (Zira biz sevgilinin) lütfettiği bakışın ilkbaharı ile divane idik.

Bu beyit baharla birlikte aklın yitilmesi hadisesine başka bir örnektir. Sevgilinin lütfuna mazhar olmak âşığı sarhoş ederken aynı zamanda aklını yitirmesine de sebep olur. Bu hâl âşık için ilkbaharın gelmesi gibidir. Bahar sevgiliye kavuşma mevsimidir. Ayrılık vakti geldiğinde ise âşığın aklı başına gelir.

Bir başka açıdan düşünüldüğünde ise şöyle söylemek mümkündür: Baharda âşık sevgiliye kavuşma hayali içerisinde. Bu duygunun verdiği sarhoşlukla, âşık aklını yitirir²⁶.

Reng-i hayât kim görünür la‘l-i yârda

Me‘mûldur nümâyişi ancak bahârda

(NAD, G.697/1, s.981)

Sevgilinin dudağında görünen hayatın rengidir ki ancak baharda görünmesi beklenir.

Baharın özellikleri ile sevgilinin güzellik unsurları arasında ilişki kuran şair, sevgilinin dudağı üzerinden baharın verdiği keyif ve heveslerin hayalini kurmaktadır.

Geldükce nakd-i hûşumızı sarf ider gider

²⁶ Bahar mevsiminin âşığın aklını yitirmesi konusu ile alakalı ayrıntılı bilgi için bkz. Zehra Göre, “Divan Şiirinde “Cünûn Eyyâmı” Olarak Bahar”, Turkish Studies, Volume 2/3, Summer 2007, s.282-295.

Çokdur bizüm muhâsebemüz nev-bahâr ile

(NAD, G.738/2, s.1013)

İlkbahar geldikçe akıl akçemizi harcar gider. (Bu sebeple) bizim ilkbahar ile hesabımız çoktur.

Akıl, harcanan bir para olarak beyitte geçer. Burada da baharda yaşanan keyif ve sarhoşluğun akla galebe çaldığı ifade edilmektedir. Bu sefer ilkbahar, akıl ile hesap gören bir muhasebeci olarak görülür. Aklın işi hesap etmek, önceyi ve sonrayı düşünmek, iyiyi kötüden ayırmaktır. Bahar zamanı geldiğinde ise bu hâller gider, gönüller açılmıştır artık. Gönlü ile hareket eden âşık sevgiliye kavuşmayı ümit ettiği için, bu fikir bile âşığın aklını başından almaya yetmektedir.

Eder şâh-ı bahârın dirhem-i bî-sikketin cârî

Döker ezhâr-ı bâdâmı sabâ âb-ı revân üzre

(NEFD, K.6/11, s.59)

Rüzgâr, baharın padişahının sikkesiz dirhemini akıtarak akan nehir üzerine badem çiçeklerini döker.

Bahar, beyitte padişah olarak yer almaktadır. Padişahın etrafındakilere dağıttığı lütuf ve ihsanları, şair bahar çiçeklerine benzetmekte, bahar rüzgârının esmesiyle çiçeklerin nehre dökülmesi sahnesini canlandırarak bahar tasviri yapmaktadır.

Esdî nesîm-i nev-bahâr açıldı güller subh-dem

Açsın bizim de gönlümüz sâkî meded sun câm-ı Cem

(NEFD, K.15/1, s.94)

Sabah vakti ilkbahar rüzgârı esti, güller açıldı. Ey sâkî! Cem'in kadehini sun ki bizim de gönlümüz açılsın.

Baharın psikolojisinden bahseden şair, bahar ile gelen neşeyi, eğlence meclislerini işaret etmek için sâkîden Cem'in kadehini sunmasını ister. Bahar bu beyitte insanın gönlünü açan bir mefhum olarak neşe, iştret kavramları ile birlikte kullanılmıştır.

Bahâr erdi yine bâğa döşendi nat'-ı jengârî

Yine sultân-ı gül etdi müşerref taht-ı gülzârı

(NEFD, K.49/1, s.210)

Bahar geldi, bahçeye yine yeşil döşek döşendi. Gül sultanı yine gül bahçesindeki tahtını şereflendirdi.

Bahar tasviri yapan şair, baharla âlemin yeşile büründüğünü anlattıktan sonra güllerin açıldığını anlatır ve onu çiçeklerin sultanı olarak görür. Şair baharda gülün açılması hadisesini, çiçeklerin sultanı olan gülün gül bahçesi sarayında tahtına oturmasına benzetmektedir.

Düşse ger hâke nem-i ebr-i bahâr-ı lutfu

Kesb-i rûh eyler idi zîr-i zemînde ecsâm

(NEFD, K.50/29, s.215)

Eğer lütfunun bahar bulutunun nemi toprağa düşseydi, yerin altındaki cisimler ruh kazanır, canlanırdı.

Şair methetmek istediği bir devlet büyüğünün ne kadar cömert ve iyilikler yapan bir zât olduğunu ifade etmek için lütfunu bahara benzetmektedir. Bahar zamanının bereketi ve feyzi bu beyitte teşbih unsuru olarak kullanılmıştır.

Gonce-veş açılmadık devrinde bir dil kalmadı

Nev-bahar-ı devletin dünyayı etdi gülsitân

(NEFD, K.52/40, s.225)

Devletinin ilkbaharı bütün dünyayı gül bahçesine çevirdi. Devrinde gonca gibi açılmayan bir gönül bile kalmadı.

Yine övgüde bulunmak için bahar mevsiminin özelliklerini kullanan şair, memduhun görevde olduğu zaman diliminde insanların dertlerinden kurtulmuş olmalarını, gönüllerin gonca gibi açılması olarak ifade etmektedir. Bahar insanların içini nasıl ferahlatırsa, o da görevi süresince insanların gönlünü açmaktadır. Burada övülen kişinin makamı bahara teşbih edilmektedir.

Bahar mevsimini farklı ifadelerle tanımlayan nitelemelerin olduğu beyitler, ayrıca bu mevsimde doğada hangi değişikliklerin yaşandığını, insanın hayatında ve psikolojisinde ne gibi etkilerinin olduğunu da anlatmaktadır.

Baharın vazgeçilmez eğlence, neşe ve keyif unsurlarından kadeh gül ve bülbülü bir şairin kaleminden anlatan beyitler şöyle sıralanabilir:

Devrân-ı güldür sâkiyâ dönsün yine câm-ı tarab

Uşşâka bülbüller gibi ol bâ'is-i şûr u şegâb

(NEFD, K.62/1, s.255)

Ey sâkî! Gül devridir, mutluluk kadehi dönsün de âşıkları bülbüller gibi gürültü ile uyandır.

Devr-i kadeh yâ devr-i gül devrân budur gayrı değil

Ammâ ki devr-i câm-ı mül devr-i safâdır cümle heb

(NEFD, K.62/2, s.255)

Zaman ya kadeh zamanı ya da gül zamanıdır başkası değil. Ama bunların hepsi de şarap kadehinin ve eğlencenin zamanıdır.

Açıldı bâğın gülleri feryâd eder bülbülleri

Sun sen de câm-ı mülleri durma peyâpey der-akeb

(NEFD, K.62/3, s.255)

(Ey sâkî!) Bağın gülleri açıldı, bülbülleri (ise) feryad etmeye (başladı). Sen de hemen şarap kadehlerini durmadan birbiri ardınca sun.

Tâ kim zemîn ile zamân ola medâr-ı âsmân

Tâ kim bahâr ile hazân dehri kıla pür-tâb u teb

(NEFD, K.62/28, s.256)

Tâ ki, mekân ile zaman gökyüzü üzere hareket etsin/ feleğin yörüngesi olsun. Tâ ki bahar ile hazan dünyayı şevk ve ateşle doldursun.

“Medâr-ı âsmân” ifadesi bir daire şekli akla getirmektedir. Beyte göre hem mekân hem de zaman daireseldir ve bu kozmik hareketler bahar ve hazan gibi mevsimleri oluşturmaktadır. Mevsimlerin geçmesi ile dünya hareket, değişim ve başkalaşım içindedir. Bu da mevsimlerin yaşanması, dolayısıyla zamanın ilerlemesi ile âlemin şevk ve ateş yani enerji ve hareketlilik hâlinde olması demektir.

Gül devri ayş eyyâmıdır zevk u safâ hengâmıdır

Âşıkların bayramıdır bu mevsim-i ferhunde-dem

(NEFD, K.15/3, s.94)

Gül devri yiyip içme günleri, zevk ve eğlence zamanıdır. Bu mübarek zamanın mevsimi âşıkların da bayramıdır.

Beyitte bahar ile bayram ilişkisi ele alınmış, âşıklar için bayramın ancak bu mevsim geldiğinde olabileceği belirtilmiştir.

Ugrarsa çîn-i turra-i ahlâkuna sabâ

Ol dem ki neşr-i bûy-ı bahâra berîd olur

(NAKD, K.31/6, s.164)

Rüzgâr, tabiatının/huylarının kıvrımlı saçına uğrasa, (işte) o zaman bahar kokusunun yayılmasına haberci olur.

Bahar, bu mevsimde açan çiçeklerin etrafa yaydığı güzel kokular sebebiyle beyte konu olmuştur. Şairin asıl amacı övgüde bulunduğu kişiyi yüceltmek ve onun ne kadar güzel huylara sahip olduğunu anlatmaktır. Ayrıca beyte göre, baharda etrafa güzel kokuların yayılması, rüzgârın övülen kişinin saçlarının arasından geçmesi sebebiyle olduğu için hüsn-i ta‘lîl sanatı da yapılmıştır denilebilir.

Cihân-ı vahdetün bir renge konmuş ‘unsur-ı çârı

Gül âteş bülbül âteş nev-bahâr âteş hazân âteş

(NAKD, G.180/6, s.330)

Vahdet âleminin dört unsuru bir renge konmuş. Gül, bülbül, ilkbahar ve sonbaharın hepsi ateş (renginde) olmuş.

Beyitte vahdet-i vücûd düşüncesi işlenmektedir. Şehadet âlemini meydana getiren unsurlar olan hava, su, toprak ve ateş şairin nazarında farklılıklarından arınarak tek bir renk olmuştur. Bu renk ateş rengidir. Şair âlemi oluşturan varlıkları temsilen gül, bülbül, ilkbahar ve sonbahar mefhumlarını kullanmıştır. Bunların her biri, ateş rengi olan kırmızı ile ilişki içerisindedir. Gül rengi, bülbül âşık sıfatıyla kan ağlaması, ilkbahar açan çiçeklerin ve içilen şarabın rengi, sonbahar ise kurumuş ve kırmızı rengini almış ağaç yaprakları sebebiyle adeta ateş rengine bürünmüşlerdir. Şair varlığı birbirinden ayırt eden özelliklerin aslında vehmî olduğunu anlatarak onun mutlak Varlık ile mevcudiyet kazanan yönüne temas etmektedir.

Gül ile bülbül âşık ve mâşuğu sembolize eder ve tıpkı ilkbahar ve sonbahar gibi karşıtlık oluştururlar. Zıtlık hâli ancak kesret âlemi için söz konusudur. Vahdet âleminin kapısından girmiş olan için artık zıtlıktan bahsedilemez. Burada ilkbahar kesret âlemine ait zaman bildiren bir mefhum olarak geçmektedir.

Yârun ki fikr-i kadd ü 'izârındasın gönül

Bâgun ne sünbül ü ne bahârındasın gönül

(NAKD, G.234/1, s.368)

Ey gönül! Bahçenin ne sünbülünü ne de baharını düşünürsün. Sen ancak sevgilinin boyunu ve yanağını fikredersin.

Şair beytin kurgusunu yaparken, sünbül ile sevgilinin boyunu, bahar mevsimi ile de sevgilinin yanağını eşleştirerek leff ü neşr sanatını kullanmıştır. Burada şairin asıl amacı sevgilinin güzellik unsurlarını övmektir. Şair, baharın yaşattığı ruh hâli ile âşığın sevgiliyi hayal ederken ne hissettiğine değinmektedir.

Bahârı n'eylerüz ol gül-'izâr-ı gonca-femün

Gülüp açılması bin nev-bahâra değmez mi

(NAKD, G.368/4, s.456)

Baharı ne yapalım. O gonca ağızlı gül yanaklı sevgilinin açılması (şuh ve şen şakrak bir hâle gelmesi) bin ilkbahara değmez mi?

Burada da sevgilinin güzellik unsurları, baharın özelliklerinden üstün tutuluyor. Âşık için asıl bahar zamanı, sevgili kendisine güldüğünde, yani tıpkı çiçekler gibi açıldığında gelir.

Olur cihân-ı mahabbetde Nâ'îlî hem-reng

Hazân-ı 'âfiyet ü nev-bahâr-ı nâ-kâmî

(NAKD, G.373/6, s.460)

Ey Nâ'îlî! Talihsiz ilkbahar ile sıhhatli sonbahar sevgi âleminde aynı renk olur.

Cihân-ı muhabebt" ifadesinden şairin dünyayı bir âşık nazarıyla tanımladığı görülür. Sevgi dünyasında hiçbir Şey olduğu gibi değildir. İnsanların bahtlarının açık olduğu, muratlarına kavuştuğu zaman olan bahar, ona göre talihsizlik mevsimi olarak tamamen zıt bir mânâ kazanır. Sonbahar ise insanın yaşlılık dönemini temsil eder. Bu mevsimde tabiat âdeta rengi solmuş hasta gibidir. Ayrıca sonbaharda havalar soğuduğundan insanlar hastalanmaya bu mevsimde başlar. Fakat Şair sonbahar için de "âfiyet" ifadesini kullanarak, kelimeye zıt bir mânâ yükler. Kısaca Şairin dünyasında ilkbahar sonbahar, sonbahar ise ilkbahar olmuştur. Burada Şairin kastettiği bahar ile hazanın arasında hiçbir farkın bulunmadığıdır. Ona göre baharın talihli ya da talihsiz olmasının; hazanın ise sıhhatli ya da sıhatsız olmasının bir anlamı yoktur, zira ikisi de birdir. Bu doğrultuda beyitte vahdet düşüncesi vurgulanmaktadır. Burada bahar, hazan ile zıtlık oluşturacak Şekilde, tabiâ âleme ait bir mefhum olarak kullanılmıştır.

Habbezzâ gülşen-i vahdet ki bahârında dahi

Reng ü bdan eser olmaz gl-i ra'nâ sığmaz

(NAKD, G.133/8, s.299)

(Burası) ne kadar da güzel bir vahdet gl bahçesidir ki, baharında dahi renk ve kokunun hiçbir izi olmaz, gl-i ra'nâ sığmaz.

Beyitte geçen "vahdet" keimesi, beyti tasavvufi bir çerçevede ele almayı gerekli kılmaktadır. Âlemi bir gl bahçesi olarak gören Şair, türlü renkte çiçeklerin, güzel kokuların etrafa yayıldığı bahar mevsiminde bile, vahdet-i vücûdu müşahede ederek

subûtiyeti idrâk eder. Bu makamda dünya sufiye kesret âlemine ait renk ve koku gibi özelliklerinden arınmış olarak görülür.

Mezâk-ı rûha ‘aceb neşve-i dû-bâlâdır

Neşât-ı mevsim-i nevrûz u şâdî-i meh-i ‘îd

(NAKD, G.30/2, s.233)

Nevruz mevsiminin keyfi ve bayram ayının sevinci ruhun zevkine iki kat mutluluk vermiştir.

Nevruz, baharın ilk günü olarak bilinir. Fakat burada nevruz ifadesi ile doğrudan bahar mevsimi kastedilmiş de olabilir. Şair baharın verdiği keyif ve memnuniyeti nevruz ve bayram zamanının yaşattığı mutluluk ile ilgi kurarak anlatmaktadır. Bunların dışında şairin yaşadığı dönemde bayrama işaret eden hilal bahar mevsimine denk gelmiş de olabilir. Her hâlükârda beyitte bahar zamanının bayram havasında geçtiği vurgusu vardır.

Bu hüşk sâlde ey Nâ’ilî ne mümkündür

Ola şükufte bahâr-ı hadîka-i ümmîd

(NAKD, G.34/5, s.235)

Ey Nâ’ilî! Ümit bahçesinin baharının (çiçek) açması bu kuru (geçen) yılda ne mümkündür?

Bir önceki bölüm olan yılın konusu çerçevesinde işlenen beyit, bahar açısından incelendiğinde, baharın burada yaşanan bir hâl olarak ele alındığı söylenebilir. Şair bahar zamanı gelmiş olsa da baharın yaşattığı güzel hâllerin gelmediğini söylemektedir. Fiziken yaşanan bahar, manevî olarak yaşanmamaktadır.

Aşağıdaki beyitlerde bahar mevsiminin tasviri yapılarak, bu zamanda tabiatta yaşanan hadiseler anlatılmaktadır:

Seyr edün cûlar ile bâd-ı bahârün cengin

Nice bulmuş iki dîvâne görün hem-rengin

(NAKD, G.291/1, s.406)

Akarsular ile bahar rüzgarının cengini (bir) seyredin. İki divane birbirini/dengini nasıl bulmuş görün.

Bahârdur yine gör hây u hûy-ı murgânı

‘Aceb mi eylese cûlar çemende tugyânı

(NEŞD, 11/1, s.37)

Yine bahar (mevsimi gelmiştir). Kuşların seslerini duyasın. Acaba akarsular, bağda/çimenlikte taşarak aksa buna şaşılır mı?

Bahardur yine mestâne çâk idüp bî-bâk

Bir oldı gonçelerün dâmen u girîbânı

(NEŞD, 11/7a, s.37)

Yine bahar (mevsimi gelmiştir). Goncaların etekleri ve yakaları sarhoşça ve korkusuzca yırtılarak bir oldu.

Burada yapılan bahar mevsiminde goncaların açılarak gül olması tasvirinin yanı sıra, şair bu mevsimde eteklerini ve yakalarını yırtarak gezen güzellere de işaret etmektedir. Sevgili de bahar gelince kırlarda dolaşarak ve gezintiye çıkarak adeta perdesini yırtmış gibidir.

Bahârdur yine bülbüllerün sürûrın gör

Kabâ-yı al ile seyr eyle verd-i handânı

(NEŞD, 11/4, s.37)

Yine bahar (mevsimi geldi). Kırmızı elbisesi ile gülen gülü seyret, bülbüllerin mutluluğunu gör.

Baharda açılan güller ile ötmeye başlayan bülbüller tasvir edilirken, bir taraftan da gül yüzlü sevgilinin baharda kırmızı bir elbise giyerek salındığı ve açılmış bir gonca gibi aşığa güldüğü anlatılmaktadır.

Seyr-i bahâr eylesem bâgda bî-rûy-ı yâr

Her güli bir şu‘le-i sûz-fezâdur bana

(NEŞD, G.1/2, s.92)

Sevgilinin yüzü olmadan (sevgiliyi görmeden), bağda baharı seyretsem; (o bağın) her gülü sıcaklığı artan bir alev (gibi gelir) bana.

Sevgilinin “bî-rûy-ı yâr” olması, kendisini âşıktan mahrum etmesinden, ona görünmeyişindedir. Bahar geldiğinde sevgiliye kavuşma ümidiyle yaşayan âşık eğer sevgilisinin gül yüzünü göremezse, baharda açan her gül ona sevgilisini hatırlatacaktır. Bu sebeple âşığın gönlü sanki yangın yeri gibi olur. Gülün kırmızı rengi ise âşık için ateş kırmızısı gibi görünür. Burada da bahar sevgili ile ilişkilendirilmiştir ve âşığın gözünde bahar sevgilinin kendisidir. Ona göre sevgilinin gül yanağı olmadan gerçek gül anlamını yitirir.

Eşcâr-ı bâğdan ki düşer cûya sâyeler

Şâh-ı bahâr tîğını eyler siyâh-tâb

(NEŞD, G.10/4, s.97)

Bahçedeki ağaçlardan nehre gölgeler düşer. (Sanki) baharın hükümdarı kılıcını simsiyah yapmıştır.

Şair ağacın nehre düşen karaltısını tasvir etmek için, gölge düştüğünde daha da uzadığından, onun siyah bir kılıç şeklini aldığını anlatır. Bahar bu beyitte kılıcını çekmiş bir hükümdar sıfatıyla geçmektedir.

İrdi hengâm-ı safâ fasl-ı bahâr oldu yine

Vakt-i gül mevsim-i feryâd-ı hezâr oldu yine

(NEŞD, G.105/1, s.146)

Mevsim bahar oldu, yine eğlence zamanı geldi. Gül zamanı yine bülbüllerin feryad ettiği mevsim oldu.

Beyitte baharı farklı şekillerde niteleyen “hengâm-ı safâ”, “vakt-i gül”, “mevsim-i feryâd-ı hezâr” gibi çeşitli isimlendirmeler kullanılmıştır.

3.2.2. Hazân

Hazân, yüklendiği olumsuz mânâların da etkisiyle birçok beyitte bahar ile kıyaslamak suretiyle kullanılmıştır. Bu beyitlerde genellikle bahar mutluluk kaynağı; keyif, eğlence ve safâ zamanı; insana ferahlık veren ve gönülleri açan bir mevsim olarak geçmektedir. Hazan ise dert, tasa, keder, hüznün zamanı; can sıkıyan, gönül kıran bir mevsim şeklinde kullanılmıştır. Nâdir de olsa hazanın olumlu mânâlarda kullanıldığı beyitler de tespit edilmiştir. Bunlardan, hazân zamanının insanın kendi hakikatini hatırlatıcı olması ya da bu mevsimde dökülen yaprakların altına benzetilerek bir lütuf kaynağı olarak görülmesi şeklindeki örnekler verilebilir.

Şairler beyitlerde hazan mevsiminde tabiatın yaşadığı değişimleri ve insanlar üzerinde ne gibi ruhî etkileri olduğunu anlatan tasvirler yapmıştır. Baharın zıttı olarak bu mevsimde çiçekler solar, ağaçlar kurur, bülbüller ötmez olur, rüzgâr sert ve soğuk eser. Hazan, gülşene fenâ vermesi ile ölüm ve yokluk duygusunu hatırlatır. Bazı beyitlerde insanın yaşlılık ve hastalık dönemi ile ilişkilendirilir. Bunların yanında hazan ayrılık mevsimi olarak da geçer. Sevgiliden uzakta olan âşığın zamanı dâima hazândır. Hazânın beyitlerde dert, keder, gam, tasa şeklinde ve yaşanan hâl anlamındaki kullanımları da fazlasıyla mevcuttur.

Hazanın en çok kullanılan unsuru hazan rüzgârı olmuştur. Hazan zamanı rüzgâr cümle nebâti dağıtır, yok eder; bununla birlikte âşığın âhına teşbih edilen rüzgâr, âdeta kasırgayı andırır. Mevsimin bir diğer unsuru ise kuruyup solmuş ağaç veya gül yaprağıdır. Yine âşık beyitlerde hazan zamanı solmuş bir yaprak olarak geçmektedir. Âşığın vuslata erememesi, onun hazan yaprağı gibi sararıp solmasına ve ayaklar altına düşmesine, hazanda esen rüzgârın şiddetinden âh etmesine, suskunluğa bürünen bir bülbül gibi olmasına sebep olmaktadır. Hazân, âşık için tek kelime ile bahtsızlık anlamına gelmektedir.

Olumsuz olarak kullanıldığı beyitlerin bazılarında düşman, yağmacı, zorba olan hazan mevsimi, ayrıca savaş zamanı olarak da yer almaktadır.

Yukarıda belirtildiği üzere hazan, bahar ile beraber karşıtlık ilişkisi içerisinde yer almıştır. Örneklerin bir kısmı methiye için yazılan kasidelerden alınan aşağıdaki beyitlerde görülebilir:

Virdi ferâg halka bahâr u hazândan

Ol dest-i sîm-pâş ile ol kef-i zer-nisâr

(AHD, K.26/35, s.136)

O gümüş saçan ve altın dağıtan el insanları bahardan ve hazandan vazgeçirdi.

Hem hazan hem de bahar müspet mânâda kullanılmıştır. Beyitte hazan zamanı ağaçların kuruyan yaprakları altın, bahar zamanı çiçeklerin üzerinde biriken çiğ taneleri ise gümüş paraya benzetilmektedir. Şair, methedilen kişinin ihsan ve bereketinin, baharın ve hazanın lütuflarından daha fazla olduğunu vurgulamak istemektedir.

Lutfına olmaz mu'âdil lutf-ı ebr-i nev-bahâr

Benzemez kahrına hergiz savlet-i bâd-ı hazân

(AHD, K.27/18, s.137)

İlkbahar bulutunun lütfü senin lütfuna denk değil. Hazan rüzgarının hücumu (ise) asla senin kahrına benzemez.

Beyitte bahar ve hazan, temsil ettikleri anlam çerçevesinde karşıt mânâlarda geçmekte; bahar olumlu bir anlam kazanırken hazan olumsuzluk bildirmektedir.

Kanı rûy-ı cânân gibi tâze gül-şen

Ki olmaya anun İrem-veş hazânı

(AHD, K.38/3, s.160)

Sevgilinin taze gül bahçesi gibi olan yüzü nerede? Ki (hiçbir zaman) İrem bahçeleri gibi hazan yaşamasın.

Bahar beyitte canlılık, gençlik, dirilik gibi sevgiliye teşbih edilen özellikleri ile geçerken; hazan solmak, yok olmak, ölmek anlamlarına gelebilecek bir çağrışımla ye almaktadır.

Bir mersiyyeden alınan aşağıdaki beyitte, hazan yine ölüm ile ilişkilendirilerek kullanılmıştır:

Çıkdı bir sarsar-nümâ bâd-ı hazân-ı merg kim

Soldı gülzâr-ı letâfetde hezâran verd-i ter

(NEŞD, 17/1-3, s.55)

Bir kasırga gösteren ölümün hazan rüzgârı çıktı da güzelliğin gül bahçesinde binlerce taze gül soldu.

Çün reng ü bûy-ı verd-i çemen dil-firîbdür

Fasl-ı hazânı pek bilür erbâb-ı i'tibâr

(AHD, G.291/4, s.343)

İtibar sahipleri hazan mevsimini iyi bilirler. Zira bahçedeki gülün rengi ve kokusu gönül aldattıcıdır.

Şairin “erbâb-ı i'tibâr” ifadesi ile hayırda şer, şerde ise hayrın olduğunu idrâk edenleri kastettiğini söylemek mümkündür. Kâmil insanlar, hazan mevsiminin bir gün yaşanacağını ve baharın güzelliklerinin gelip geçici olduğunu bilincindedirler. Şaire göre hazan, görmesini bilene baharın aldattıcılığını göstermesi bakımından müspet bir mânâ taşır. Netice itibariyle bahar olumsuz, hazan ise şer gibi gözüküp esasında hayra işaret ettiği için olumlu olarak beyitte geçmektedir.

Gül-berg-i 'ömr-i devletüne irmesün hazân

Bârî binâ-yı rif'atüni kılsun üstüvâr

(AHD, K.5/24, s.93)

Devletinin ömrünün gül yaprağına hazan gelmesin. (Yüce) Yaratıcı yücelik binanı sağlam kılsın.

Sultana medhiye için yazılan beyitte şair, padişahın yüksek mevkiine ve yüceliğine övgüde bulunmaktadır. Burada şairin asıl maksadı, onun saadetinin, zenginliğinin uzun ömürlü olması ve bahtının hazan solmuş bir gül yaprağına benzememesi için dua etmektir. Hazanın insanlar üzerinde bıraktığı psikolojik etkisinin anlatıldığı beyitte hazan kötü talih, bahtsızlık anlamlarıyla geçmektedir.

Hâletî bâd-ı hazân-veş sarsar-ı âhum benüm

Gülşen-i Firdevs'e de tokunsa virürdi fenâ

(AHD, G.42/7, s.242)

Ey Hâletî! Benim hazan rüzgârı gibi olan âhımın kasırgası, Firdevs Cennet'inin gül bahçesine uğrasa, (oraya da) yokluk verir.

Hazan mevsimi esen sert rüzgârı ile canlı olanın ölümüne, diri olanın ise soluşuna sebebiyet vermesi yönünden teşbih unsuru olarak kullanılmış ve âşığın ettiği âha benzetilmiştir. Şair aslında âşığın âhının ne kadar şiddetli olduğunu anlatmak istemektedir.

Aşağıdaki beyitte de hazan mevsimini tasvir eden şairin yine asıl maksadı, hazân mevsiminin özelliklerini kullanarak duygu ve düşüncelerini anlatmaktadır:

Gül-i ruhsârına yârün tokunurmuş agyâr

Kurusun elleri manend-i hazân-dîde çenâr

(AHD, G.201/1, s.308)

(Duydum ki) rakipler sevgilinin gül yanağına dokunurmuş. Onların elleri hazan görmüş çinar yaprağı gibi kurusun.

Rakiplerin elleri çinar yaprağına benzetilmiştir. Sevgilisini kıskanan âşık, rakiplere beddua etmek için hazan mevsimini kullanmaktadır. Hazan beyitte yokluk vermesi yönünden ele alınmaktadır.

Birçok beyitte hazân zamanı çiçeklerin kuruyup sararması, ağaçların yapraklarını dökmesi, şiddetli rüzgarların esmesi şeklinde yapılan tasvirler, âşığın hâlleri ile ilişkilendirilerek verilmektedir.

Âşığın ayrılığın verdiği dert ve kederle hazânda kurumuş bir yaprak gibi sararıp solması, âdeta hasta olması ile hazân, âşığın gözünde ayrılık mevsimi olarak tanımlanır. Bahar zamanı bülbüller gibi şakıyarak aşkını terennüm eden âşık, hazan zamanı gelince susar. Zira gül yüzlü sevgili, tıpkı hazanda yok olan güller gibi âşığa görünmez olmuş, onu yârsız bırakmıştır:

Cismüm sarardı Hâletiyâ derd-i 'ışkdan

Olsam 'aceb mi murg-ı hazân-dîde-veş hamûş

(AHD, G.352/5, s.367)

Ey Hâletî! Aşk derdinden bedenim sararıp soldu. Acaba hazan görmüş kuş gibi sussam (buna) şaşılır mı?

Hicr ile ‘âşıkunı ey gül-i gül-zâr-ı cemâl

İtme bî-berg ü nevâ murg-ı hazân-dîde-misâl

(AHD, G.490/1, s.420)

Ey güzellik gül bahçesinin gülü! Hazan görmüş kuş gibi âşığı ayrılık ile elinde avucunda hiçbir şeyi kalmamış ve kolu kanadı kırılmış hâlde bırakma.

Üftâdesin görünce kaçır gül-i ‘izârumuz

Gelmez bizüm hazâna mukâbil bahârumuz

(NAD, G.285/1, s.671)

Bizim gül yanaklı (sevgilimiz) âşığı görünce (hemen) kaçır. (Hâl böyle iken) hazâna karşılık bizim baharımız (bir türlü) gelmez.

Sevgilinin gül yanaklı olması, baharı çağrıştıran bir güzellik unsurudur. Sevgilinin âşıktan kaçması ise şaire göre baharın gitmesi ve hazanı yaşamaması anlamına gelir. Burada hazan ayrılık zamanı olarak geçmektedir. Buna karşın bahar ise vuslat mevsimidir. Ayrıca hazan kullanılarak, sevgilisinden ayrı kalan âşığın bahtsızlığına da vurgu yapıldığını söylemek mümkündür.

Açılınca o gonca-i maksûd

Çok hazân çekdi gülsitân-ı vücûd

(NAD, Mes.1/32, s.367)

O arzu edilen gonca açılana kadar varlığın gül bahçesi çok hazan gördü.

Hz. Peygamber için yazılan bir na'ttan alınan beyitte, şair Peygamberimizin dünyaya nüzûlünü “gonca-i maksûd”un açılması olarak tasvir etmektedir. Âlemlere rahmet oalrak gönderilen Hz. Peygamber’in doğumuna kadar geçen zamanda bütün varlık âlemi âdetâ hazânı yaşamıştır. Burada hazan dert, tasa, hüzn, gam anlamlarına gelecek

şekilde kullanılmıştır. O'nun gelişi, beklenen bahar mevsimi gibidir. O'nun varlığı ile şeref bulan mevcûdât (ise) artık baharı yaşamaya başlamıştır.

Bâg-ı kevn olmaya âmâde-i târâc- ı hazân

Nazar-ı halkda bir neşv ü nemâdur ki gider

(NAD, G.63/2, s.505)

Varlık bahçesi hazanın yağmasına hazır değildir. İnsanların gözünde bir neşv ü nemâ hâli sürer gider.

Burada ise hazân mevsimi, doğayı tahrip edici özelliği ile ele alınmış ve yağmacı bir insana teşbih edilmiştir.

Dest-i tahsîndür zemîne ferş olan berg-i hazân

Gülşen-i kevn ü fesâdun Nâbiyâ üstâdına

(NAD, G.747/11, s.1021)

Ey Nâbi! Yere döşenmiş hazan yaprağı, oluş bozulmuş âlemi (olan dünyanın) gül bahçesinin üstadına (açılmış) ihsan eli (gibidir).

Gül bahçesinde hazân zamanı yere dökülen yapraklar şaire göre çaresiz kimseleri temsil etmektedir. “Gülşen-i kevn ü fesâdun üstâdı” olarak tanımlanan ise, bütün bu âlemi yaratan Cenâb-ı Hakk'tır. Şair dökülen yaprakları Yaratıcı'ya dua için açılan el şeklinde görmektedir.

Hazân itdükçe gâret leşker-i ezhâr-ı gülzârı

İder nakş-i bürîde şeh-nişîn-i câmdan hande

(NAD, G.811/2, s.1067)

Hazan, gül bahçesindeki çiçekten askerleri yağmaladıkça, nakışı olmayan kadehten/ camdan/ balkondan (bakarak) güler.

Şair, hazânı düşman askerlerini yağmalayan bir zorbaya benzetererek tasvir etmektedir. Beyitte âdeta bir savaş sahnesi canlandırılmıştır. Beyte göre hazân mevsimi savaş ve yağma zamanı olmaktadır.

Hazan biçin benzer bir kullanım aşağıdaki beyitte de görölmektedir:

Te‘âkub üzre iken sÛy-ı gaybdan imdâd

Hazân Şikest idemez leşker-i bahârumuzu

(NAD, G.886/5, s.1125)

Gaybdan yardım gelmekte iken hazan bahar askerimizi mağlup edemez.

Hazân baharın dÛşmanı olarak gösterilmekte ve ilahî yardım sayesinde hazânın baharla olan savaşından galip çıkamayacağı belirtilmektedir. Hazânın ve baharın psikolojisinin anlatıldığı beyitte hazân üzüntü, mutsuzluk ve gam hâllerini temsil etmektedir. İnsan ise ancak ilahî bir yardımla, kâmil bir tavırla bu hâllerin, yani kendi hazânının üstesinden gelebilir ve gerçek saadeti yakalayabilir.

GÛyâ ki gülistân-ı suhandır bu kasîdem

Her nüktesi bir gonca-i bî-hâr u hazândır

(NEFD, K.10/65, s.76)

Bu kasidem sözün gül bahçesidir. Öyle ki her nüktesi dikensiz ve hazansız bir gonca gibidir.

Bu fahriye beytinde Şiirini bir gül bahçesine benzeten Şairin, bahçedeki gülleri yani kelimeleri de ancak dikensiz olur. Kendisi bir söz ustası olduğu için onun Şiirine hazân da uğramaz. Burada sözünün hazânsız ve dikensiz olduğunu söylerken, Şiirinin tıpkı bahar gibi insanın içini açtığını, gönlünü ferahlattığını, aynı zamanda Şiir sanatına ilişkin kusurlardan da arınmış olduğunu söylemektedir.

Hazanın “hâr” ile birlikte kullanıldığı bir başka beyit ise Şöyledir:

Biz hazân u hâr kaydından beri bülbülleriz

Sîne-i pür-dâğımızdır bâğımız gülzârımız

(NEFD, G.47/4, s.304)

Bizim bülbüllüğümüz hazân ve diken kaydından beri devam eder. Bağımız ve gül bahçemiz ise yaralarla dolu bağımızdır.

Beyitte “hazân” hüznü temsil ederken, “hâr” dert ve sıkıntıları ifade etmektedir denilebilir. Âşığı bu hâllere sürükleyen sevgiliden ayrı kalmaktır. Âşığı temsil eden bülbül ise derdini ve kederini öterek terennüm etmektedir.

İ‘tidâl istese ger adli umûr-ı dehre

Veremez bâd-ı hazân revnak-ı gülzâra halel

(NEFD, K.53/27, s.228)

Eğer onun adaleti dünya işlerine uygun olanı isteseydi, hazân rüzgârı gül bahçesinin canlılığına ve süsüne zarar veremezdi.

Bir övgü kasidesinden alınan beyitte, şair memduhu yüceltmek ve onun ne kadar adaletli bir yönetici olduğunu anlatmak istemektedir. Bu sebeple mübalağa sanatına başvuran şair zaten adaletli biri olarak tanıttığı memduh için, adaletini tam anlamıyla uyguladığı zaman sadece bahar zamanında değil hazân zamanında da baharın yaşanacağını söyler. Olumsuz mânâda ele alınan hazân, rüzgâr unsuruyla birlikte beyitte yıkıcı, tahrip edici ve bozucu özellikleriyle geçmektedir.

Fasl-ı bahâr-ı merhametünde olur hacil

Berg-i şikeste-reng-i hazândan gül-i tarî

(NAKD, K.20/11, s.118)

Taze gül, senin merhametinin bahar mevsiminde hazânın solmuş yaprağından utanır.

Beyitte bir devlet büyüğünün övgüsünü yapmak için merhametine vurgu yapılmaktadır. Memduhun merhameti ile bahar arasında irtibat kuran şair, onun merhametine nâil olmuş kişileri gül-i tarî” şeklinde isimlendirmektedir. Zira merhametinden nasibini almayanlar hazân görmüş yaprak gibi solmuşlardır. Denilebilir ki şair hazânın bahtsızlık, talihsizlik anlamlarına işaret etmektedir.

Ne berg-i sâz-ı vuslat ne gül-i şâdâb-ı şâdîdir

Garaz bâg-ı mahabebtten hazân-ı nâ-murâdîdir

(NAKD, G.94/1, s.275)

Ne kavuşmanın canlı yaprağını ne de mutluluğun taze gülünü (isteriz). Bizim sevgi bağından kastımız isteğine erememe hazânıdır.

“Gül” ve “berg” bahara ait unsurlar olup mutluluğa ermeyi ve sevgiliye kavuşmayı beyitte temsil etmektedir. Burada bahar canlılık, tazelik özellikleri ile birlikte geçici mutluluğu karşılayan bir anlama sahiptir. Böylelikle baharın olumsuz bir mânâ yüklenmesi, onunla karşıtlık ilişkisi içerisinde bulunan hazânın olumlanmasına da yok açmaktadır. Şairin hazânı olumlu bir perspektiften bakarak kullanması, beytin tasavvufî açıdan yorumlanmasına olanak sağlamaktadır. Şairin muradına erememe hâli hazâna benzetilmiş; ilk bakışta olumsuz gibi görünen bu hâl baharın fâniliğinin karşısında hazânın ebedîliğini sembolize etmiştir. Bir başka deyişle şair kavuşamama derdinin درمانın kendisi olduğunun bilincindedir.

Gül-rîz-i neşât oldu hazân bâg-ı dilümde

Hâr-ı gam u endûh gülistânımı tutdı

(NAKD, G.383/2, s.466)

Gülbahçemi gam ve keder dikenini sarmış olsa da hazân gönül bağında sevincin gül dağıtanı oldu.

Hazân, insanın maddî âleme ait olan cismanî yönü için olumsuz bir anlam taşıırken, kendi gönül dünyasında müspet anlama sahiptir. Zâhirde şairin dikene benzettiği gam ve keder gibi görünen hâller, ilahî güzelliklerin gönle tecellisi ile sevince dönüşür. Bir başka deyişle hem âlemi hem de kendi iç dünyasını gönül gözüyle temaşa eden kişi gülü görür; zâhirde kalıp ötesini anlamayanlar ise sadece dikenini görürler.

Bahâr-ı âlem-i câhun hazân-ı der-peydür

Olur bu meclise elbetde her gelen mahmûr

(NEŞD, G.37/3, s.111)

Makam, mevki dünyasının baharının hemen ardından hazânı gelir. Bu meclise her gelen elbette sersem olur.

Şair makam ve itibara sahip olanları, bahar mevsimini yaşayanlar olarak tanımlar. Fakat bahar mevsiminin geçip gitmesi gibi, bu nimetlerin de bir sonunun olduğunu

hatırlatmak için baharın ardından hazânın geldiğini belirtir. Kesret âleminin cilvesi olan bu durumun bâtınını kavrayamayanlar için dünya şaşılabilir bir yerdir. Örneğin bu dünyada insan zenginken birden fakirleşebilir. Hayatta bunun gibi değişimler, zâhire göre yaşayan insanların başını döndürür. Hazân beyitte insanın yaşadığı bir hâl ve durum olarak menfî mânâda kullanılmıştır.

3.2.3. Kış-Yaz

Beyitlerde kış mevsiminde tabiatta yaşanan değişimlerin tasvir edildiği görülmüştür. Şairler bu tasvirleri yaparken belli başlı teşbih unsurlarından faydalanmış ve kış mevsimine mecazî mânâlar yüklemiştir. Kış soğuk oluşu, kasırgayı andıran sert rüzgârı, bulutu ve karı ile beyitlerde geçmektedir.

Bu mevsimde doğanın üstü beyaz bir örtü ile örtülür. Tabiat beyaz bir elbise giymiş gibidir. Her yer bembeyaz karla kaplı olmasına rağmen, kış zaman zaman karanlık ile birlikte anılmıştır. Bunun sebebi tabiatın bütün güzelliklerini örtmüş olmasıdır. Ayrıca kış mevsiminde akşamın sevgilinin saçına teşbih edildiği de görülür. Bazı beyitlerde ise kış, yaşanan tabiat olaylarından dolayı türlü hünerler gösteren bir hokkabaz olur.

Yüklendiği olumsuz anlamlara örnek olarak kış ile “zalâm-ı şitâ”, “cevr-i şitâ”, “cefâ-yı şitâ”, vd... şeklinde tamlamalar kurulmuştur. Bazı beyitlerde bir düşman gibi tasvir edilmiş ya da yağmalanacak bir ülkeye teşbih edilmiştir. Birçok beyitte, yaz ile kış bir arada anılarak zamanın sürekliliğine vurgu yapılmış ve bu tür kullanımların, çoğu beyitte anlatılan olay veya olguya devamlılık mânâsı verdiği görülmüştür. Çok az da olsa kış olumsuzluk, yaz ise olumluluk bildirmek üzerine bir karşıtlık ilişkisi içerisinde kullanılmıştır. Benzer ilişkinin kış ile bahar arasında yapıldığı da görülür. Son olarak kış üzerine yapılan bütün imaj ve tasvirlerin olumsuzluk bildirdiğini söylemek mümkündür.

Bana râhat virmemiş bir lahza kassâm-ı ezel

Eşk-i germ ü âh-ı serdüm eksük olmaz yaz u kış

(AHD, G.353/5, s.368)

Ezelin taksim edeni bana bir an (bile) rahat vermemiştir. Sıcak gözyaşım ve soğuk âhım (hiç) eksik olmaz.

“Kassâm-ı ezal” ifadesi ile kader kastedilmektedir. Şair ezelden beri dert ve keder sahibi olduğunu belirtmektedir. Bu hâlin daimî olduğunu anlatmak için “yaz u kış” ifadesi kullanılmıştır. Şair kış ile birlikte yaz mevsimini de anarak anlatmak istediği duruma hem süreklilik anlamı vermek istemiş, böylece “iyi ve kötü her şartta” mânâsını vurgulamak istemiştir. Bu durumda yazın iyi, kışın ise kötü hâl ve durumlar için kullanıldığı söylenebilir. Bunun yanı sıra şairin ahının soğuk olması kış zamanına; döktüğü gözyaşlarının ise sıcak olması yaz zamanına göndermede bulunmak içindir. Dolayısıyla şair her zaman ve durumda kederli olduğunu, bu dünyada bir türlü rahat yüzü görmediğini anlatmak ister.

Hemîşe tâ ki bu vâdide her temûz u şitâ

Kıyâm-ı çâder-i eflâk-i bî-tınâb olmuş

(NAKD, K.18/48, s.112)

Tâ ki bu vadide her temmuz ve kış, daima feleklerin ipsiz çadırı ayakta durmuş.

Şekil itibariyle çadıra benzetilen iç içe geçmiş feleklerin, herhangi bir dayanağı olmadan adetâ asılı bir şekilde durduklarına değinen şairin, “vâdi” ifadesi ile kâinatı kastetmiş olduğu söylenebilir. Temmuz, yaz ayı olması sebebiyle yaz mevsimini karşılamakta; “hemîşe” kelimesi ile beyitte pekiştirilen süreklilik anlamı, “temûz u şitâ” ifadesi ile sağlanmaktadır.

Seher ki leşker-i Nev-rûz çıktı sahrâya

Şitâ memâliki ser-cümle vardı yağmâya

(AHD, K.2/1, s.86)

Nevrûz/bahar askeri, sahraya/meydana çıktı ve kış memleketlerinin tamamını yağmalamaya başladı.

Bir cenk sahnesinin canlandırıldığı beyitte kış, bahar tarafından mağlup edilmiş olarak tasvir edilir. Şair kış zamanının sona erdiğini anlatırken “memâlik” benzetmesi yaparak, bir zaman dilimi olarak tanımlanan kışı mekân ile ilişkilendirmiştir. Burada ayrıca kış mevsiminin yaşandığı coğrafya kastedilmiş olabilir.

Gidüp zalâm-ı şitâ yine göz gözü gördi

Harfîm-i bâgda yir yir açıldı nergisler

(AHD, K.25/3, s.132)

Kışın karanlığı gidince yine göz gözü gördü, her şey aydınlığa kavuştu. Bahçede yer yer nergisler açıldı.

Kışın karanlık olarak tarif edilmesi, tabiatın bütün güzelliklerini örtmesi sebebiyledir. Kış ile birlikte fizikî âlemin karanlığa bürünmesinin yanı sıra, mecâzî mânâda insanın iç dünyasının karanlıklar içinde kaldığı, derde düştüğü iması da düşünülebilir. Beyitte bahar zamanı gelince karanlığın aydınlığa kavuştuğu ifade edilmektedir; zira şaire göre kış, zulmet zamanıdır.

Gitse kûyından ‘adû ol husrev-i hûbân çıkar

Geçse hengâm-ı şitâ turmaz gül-i handân çıkar

(AHD, G.267/1, s.334)

Düşman (sevgilinin) mahallesinden gidince o güzeller sultanı kendini gösterir. Kış zamanı geçip gittiğinde de güller durmaz ortaya çıkar.

Sevgilinin güle teşbih edildiği beyitte kış düşman olarak geçmektedir. Bu öyle bir düşmandır ki güzeli kendinden kaçırın bir mahalle kabadayısı gibidir âdetâ. Şair burada kış zamanını, baharın türlü güzelliklerinin yanı sıra, mutluluk ve eğlence zamanı olması gibi özellikleri bakımından da bir düşman olarak görmektedir.

Benem bir âşık-ı dîvâne kim havf u recâ bilmez

Benem bir bülbül-i şûrîde kim sayf u şitâ bilmez

(AHD, G. 324/1, s.356)

Ben korku ve ümit nedir bilmeyen divane bir âşığıım. Ben yaz ve kış nedir bilmeyen perişân bir bülbülüm.

Burada yaz ve kış kelimelerinin bir arada kullanılması süreklilik anlamı vermek için değil, bir karşıtlık ilişkisi içerisinde kullanmak içindir. İlk mısradaki “havf u recâ” ifadelerine, ikinci mısradaki “sayf u şitâ” karşılık gelmektedir. Dolayısıyla yazın ümit zamanı, kışın ise korku zamanı olduğunu söylemek mümkündür. Müspet bir hâle

karşılık gelen yaz ile olumsuzluk bildiren kış arasında âşık için bir fark bulunmamaktadır. Çünkü sevgilisine öyle tutkundur ki, aşkının şiddetinden aklını yitirmiştir. Artık aklın hesap edebildiği korku ve ümit gibi duygular onun için bir anlam ifade etmemektedir. Mevsim olarak yaz da kış da âşığın gözünde birdir. Bu noktada tasavvufî bir yaklaşımın olduğu söylenebilir.

Gösterüp san'atın müş'abid-i dey

Kîse-i ebre girdi beyzâ-i mihr

Oldı gûyâ dakik berf ile hâk

Seng-i zîrîn-i âsyâ-yı sipihr (AHD, Kt.32, s.195)

Kış hokkabazı hünerini gösterdi de parlak güneş bulut kesesine girdi. Toprak, kar ile güya gökyüzü değirmeninin altındaki taşta öğütülüp un (gibi bembeyaz) oldu.

Kış tasvirinin yapıldığı beyitte, şair tabiatta yaşanan değişimleri kışın bir hüneri olarak görür. Kış burada, türlü oyun ve ustalıklar yapan bir hokkabazdır. Kışın hünerlerinden biri güneşi bulutların arkasına saklamasıdır. Toprağın üstüne yağın kar ise şaire göre bir değirmen gibi dönen gökyüzünde öğütülen undur âdeta.

Beni dûzahla tahvîf eylemez dîn zâhidâ bilsen

Benüm bu pîç ü tâbum dest-burd-i serdî-i deydin

((NAD, G.557/3, s.879))

Ey zâhit! Beni bilseydin cehennemle korkutmaya kalkmazdın. Benim bu ızdırabım, kışın soğuk ve hoyrat elindedir.

Şair cehennemden korkmadığını, çünkü cehennemi zaten bu dünyada yaşadığını ifade ediyor. Dünyada çektiği gam ve sıkıntıyı kışa benzeten şair, bir nevi cehennem azabının bunun yanında hafif kaldığını söylemek istiyor. Beyitte hitap edilen kişi “zâhid” olduğuna göre, hitap eden rind, yani tekke ehli olmak durumundadır. Bir sufînin ise dünyada yaşadığı cehennem, hakiki sevgilisinden ayrı kalmış olmaktır. Buna göre dünyada yaşanan gurbet hayatı, beyitte kış şeklinde tarif edilmektedir.

Zemistân-ı riyâ vü zühd-i bârid def'ine Nâbî

Tenûr-ı âteşin-i pür-şererdür halka-i tevhîd

(NAD, G.48/15, s.492)

Ey Nâbi! Tevhid halkası soğuk takvayı ve riya kışını def etmek için kıvılcımlar saçan ateşli fırın gibidir.

İki yüzlü olma hâli kış, samimi olmayan takva ise soğuk kelimesi ile irtibatlandırılmıştır. Bu ifadeler, tevhid halkasının karşıtı olan kesret âlemine ilişkin ifadelerdir. Kışınin, varlığın birliğini idrâk edebilmesi, diğer bir ifadeyle pişerek olgunluğa erişmesi için acı ve sıkıntılardan geçmesi gerekmektedir. Beyitte bu durum, kışın soğukluğundan kurtulabilmek için ateşte yanmak gerektiği şeklinde yer almaktadır. Kış kesret âlemine ait bir ifade olarak olumsuzluk bildirmektedir.

Kâküli şâm-ı zemistân o perînün ammâ

Rûyî takvîm-i cemâlinde meh-i âzerîdür

(NAD, G.92/4, s.528)

O perinin kâkülü kış akşamı, yüzü güzellik takviminin ateşten ayı gibidir.

Kış zamanı yağın kar, bütün doğayı örtmekte ve akşam olunca siyah bir örtü gibi görünmektedir. Bu yönüyle kış sevgilinin saçına teşbih edilmiş ve onu övmek için kullanılmıştır.

Zamân-ı hicr dem-i vasl-ı yâr olur giderek

Zamânedür bu zemistân bahâr olur giderek

(NAD, G.407/1, s.768)

Ayrılık zamanı giderek sevgiliye kavuşma anına dönüşür. Zamanı gelir (dünyanın kaderi böyledir) bu kış giderek bahara dönüşür.

Bahar ile hazan karşılaştırıldığında hazanın ayrılık mevsimi olduğu ifade edilmişti. Aynı durum hazan gibi kış için de geçerli olmaktadır. Beyte göre nasıl ki kış bittikten sonra ardından bahar mevsimi geliyorsa, ayrılığın da bir sonu vardır. Dolayısıyla vuslat zamanı yakındır.

Âsâr-ı kahrdan gilemend olmaz anlayan

Lutf-ı bahâr feyz-i zemistândan oldugın

(NAD, G.606/6, s.917)

Baharın güzelliğinin kışın bereketinden geldiğini anlayan, kahrın tesirinden şikâyetçi olmaz.

Bahar bolluk mevsimidir, ancak şair beyitte baharın bereketinin kaynağı olarak kış mevsimini göstermektedir. Baharı anlamak ve tanımlamak için kış mevsiminin yaşanması gerekir. Sadece baharın yaşandığı bir dünyada, onun karşısına koyabilecek bir kış zamanı olmazsa baharın da kıymeti bilinmez. Beyitte genel bakışın aksine kış mevsiminin, beyitte geçen yönüyle olumlandığı görülmektedir. Bu durum insanı tevbeye götüren günahın mübarek sayılmasına benzemektedir denilebilir. Burada kış şikâyet edilen bir mevsim olmaktan çıkmaktadır.

Bunun dışında bahar mevsiminde akarsuların suyunun artması, toprakların bereketlenerek türlü bitki ve çiçeklerin yetişmeye başlaması da kışın biriken karın erimesiyledir. Bu da kışı, baharı hazırlayan bir unsur olarak düşündürmektedir.

Yem-i cûdundan alsa mâye ger ebr-i zemistânî

Biterdi hâr-ı huşk üzre şükûfe yerine dirhem

(NEFD, K.39/24, s.175)

Eğer kış bulutu senin cömertlik denizinden maya alsa, kuru diken üzerinde çiçek yerine gümüş para biterdi.

Bulutların, denizin buharlaşarak oluşması gerçeğini şiirde kullanan şair, bir devlet büyüğünü övmek için, onun cömertliğinin genişliğini denize benzetmektedir. Kış bulutu bahar bulutu gibi bereket ve bolluğu getirmez. Bu sebeple şaire göre kış bulutu mayasını cömertlik denizinden alırsa, çiçekler yerine adetâ para açar ve insanlar memduhun ne kadar cömert olduğunu görmüş olurlar. Ayrıca dirhem benzetmesi ile baharda çiçeklerin üzerindeki çiğ tanelerinin kastedilmiş olduğunu söylemek mümkündür. Beyitte kış, bulut unsuru ile esasında olumsuzluk bildirirken, övülen kişinin yüceliği ile olumlu bir mânâ kazanmıştır.

Güzer ederse olur gülistân-ı kûyından

Nesîm-i subh-ı cinân sarsar-ı zemistânî

(NAKD, K.6/21, s.50)

Kış fırtınası, sevgilinin gül bahçesine benzeyen mahallesinden geçerse, cennet sabahının rüzgârı gibi olur.

Sevgilinin mahallesinde salınarak edalı yürümesi, âşîğın gözünde kışın esen rüzgârı cennette esen rüzgâra çeviriyorsa, o zaman beyitte bahsi geçen kışın cehenneme teşbih edildiğini söylemek mümkündür. Kış, esen soğuk ve sert rüzgârı sebebiyle olumsuz mânâda kullanılmıştır.

Aşağıda verilen yek-ahenk gazel, bütün beyitleri ile kış mevsimini anlatmaktadır:

Gögerdi rûy-ı hevâ zâhir oldı sanma sehâb

Çemende berf ile bâz-ı sefide döndi gurâb

Ne nakş göstere eyyâma mişâ‘bid-i sermâ

Ki hem-çü âyine yah-beste oldı safha-i âb

Cihân ki yek-sere yah-bestedür n’ola şimdi

Olursa bezmde yah-pûş âteşin mey-i nâb

Nedür bu şiddet-i sermâ ki sanma hâkister

Geyürdi ahker-i sûzâna havfdan sincâb

Gezend-i bâd-i şitâdan Neşâtiyâ şimdi

Sehâb perde dutâr şem‘ mihr-i âlem-tâb

(NEŞD, G.7, s.95)

Havanın yüzü mor renge büründü (fakat) bulut çıktı zannetme. Çimende (yağan) kar ile karga beyaz doğana döndü.

Kış hokkabazı zamana ne hileler yapmıştır. Öyle ki su sayfası ayna gibi buz tuttu.

Dünya baştan başa buz tutmuştur. Ateş (rengindeki) saf şarap da buz tutarsa ne olur şimdi (ne yaparız)?

Bu kışın şiddeti (de) nedir (böyle)? Sanma ki (o gördüğün) küldür. (Kış) yanan kora (bile) korkudan sincap kürkü giydirmiş.

Ey Neşâtî! Kış rüzgârının verdiği zarar yüzünden şimdi bulut perde tutar, mum dünyayı aydınlatan güneş (gibi) olur.

Şair, bu mevsimde güneş görünmediği için havanın renginin mora döndüğünü anlatmaktadır. Karın ne kadar çok yağdığını ifade etmek için ise rengi siyah olan karganın beyaz bir doğana benzediğini söylemektedir. Kış yine zamana karşı türlü oyun ve hileler yapan bir hokkabaz gibidir. Onun oyunlarından biri de suyu dondurarak âdetâ düz bir aynaya dönüştürmesidir. Burada akarsuların, denizlerin kış zamanı buz tutması anlatılır. Şair insanlara keyif ve mutluluk veren şarabın, ateş renginde olmasına rağmen buz tutmasından da korkmaktadır. Kışın soğuğu o kadar şiddetli hissedilir ki, ateş bile üşüerek kürk giymektedir. Bu mevsim bir musibet gibi insanları keder ve eleme sürükler.

3.3. Ay

Beyitlerde ay kelimesi ile birlikte “mâh” veya “meh”, “mâh-ı nev”, “hilâl”, “kamer”; az da olsa “bedr” ve “şehir”, kelimelerinin geçtiği görülmektedir. Ayın bir zaman birimi olarak kullanılmasına çok fazla rastlanmamakta, kullanıldığında ise daha ziyade “ay” kelimesi ile ifade edildiği görülmektedir. En sık geçen kelime ise “mâh” veya “meh” şeklinde olup beyitlerde bir gök cisminin karşılığı gelmektedir.

Ay döngüsünün tamamlanması sırasında, ayın evrelerinin farklı görünüşleri ile gökyüzünde oluşan şekiller; çeşitli teşbih unsuru olarak beyitlere yansımıştır. Ayın dolunay hâli, parlaklığı ve ışık dağıtması dolayısıyla sevgilinin güzel yüzü, yanağı veya alını için kullanılmaktadır. Bu sebeple sevgili beyitlerde “mâh-rû”, “mâh-likâ” gibi ifadelerle anılmaktadır. Bunların dışında medhiyelerde Hz. Peygamber, padişah ve diğer

devlet büyüklerini övmek maksadıyla da kullanıldığı görülmektedir. Ayın hilal hâli ise çoğu zaman şekli sebebiyle sevgilinin kaşına benzetilmiştir. Bunun dışında ayın hem şekli hem de rengi ve parlaklığından dolayı altın, berg-i hazân, tabak, kâse, tas, kadeh yerine kullanılmasının yanında; hançer, nal, yay, ekmek, kulak, kayık, sapan, boyu iki kat olmuş bir âşık, çevgân, gûy ve göz yerine de kullanıldığı görülür. Bazen de ay ayna olur ve bu sefer de âşığın gönlüne teşbih edilir.

Beyitlerde çok sık karşılaşılan başka bir durum ise, ayın güneş ile birlikte kullanılması olmuştur. Beyitlerin tamamına yakınında ay ile gece veya akşam vakti, güneş ile gündüz vakti kastedilmektedir. Çoğu zaman “mîhr ü mâh” veya “bedr ü hilâl” şeklinde geçen ifadeler sevgilinin güzel yüzü ile yüzündeki kaşı için kullanılmıştır. Bu gök cisimlerinin gökyüzünde olması ile şairler ayrıca sevgilinin varlığının yüceliğine de atıf yapmaktadır. Bazı durumlarda güneş sultan, ay ise vezir olmaktadır.

Ayın birlikte kullanıldığı bir diğer kelime ise gündür. Çoğu zaman “ay u gün” şeklinde geçen ifadelerde ay ile muayyen olmayan uzun bir zaman, gün ile kısa zaman kastedilerek karşıtlık ilişkisi çerçevesinde ele alınmaktadır. Bunun yanında günlerin ve ayların geçmesi ile akan zamana da işaret edildiği, bu hâliyle zamanda bir süreklilik vurgusu yapıldığı da görülmektedir. Son olarak ise Şa‘ban ayı gibi ay takvimindeki belirli ayların, çeşitli yönlerden beyitlerde geçmekte olduğu söylenebilir.

Cihânı ay u gün devr itdügince Hazret-i Mevlâ

İde her giceni Kadr ü günün Nev-rûz-ı sultânî

(AHD, K.33/41, s.152)

Ay ve gün dünyada devrettikçe Hz. Mevlâ, her geceni Kadir (gecesi gibi), her gününü de sultanlara layık Nev-rûz günü etsin.

Beyitte gece ve gündüzün bir arada kullanılması ile her zaman, daima anlamları verilmek istenmiştir. Şair memduh için ettiği duada, onun her gecesinin Kadir gecesi gibi bereketli, her gününün ise bahar günleri gibi mutluluk ve keyif içinde geçmesini dilemektedir. Beyitte ay ifadesi, geceye işaret etmek için kullanılmaktadır. Bununla birlikte “ay u gün devr itdügince” ifadesinden anlaşılacağı üzere, birbiri ardınca günlerin akması ile otuz günlük bir zaman dilimi olan ayın oluşması; ayların ardı ardına

akması ile zamanın geçmesi şeklinde bir yorumda bulunmak mümkündür. İfadenin bu yorumundan yine zamanda süreklilik anlamının verildiği görülmektedir.

Dime kim ehl-i ‘ışkun gicesinden gündüzi yegdür

Ne anda ay var ne bunda gün ey dilber-i ra‘nâ

(AHD, G.19/3, s.233)

Ey güzel sevgili! (Sakın) aşk ehline gecedense gündüz daha iyidir deme. (Zira onlar) ne gecedeki ayın ne de gündüzün farkındadırlar.

Halk arasında “gecenin hayrındansa gündüzün şerri iyidir” şeklinde bir inanış vardır. Fakat bu durum âşıklar için geçerli değildir. Âşık, zamanın nasıl geçtiğinin farkında olmayan kişidir. Onun için zamanın bir hükmü yoktur. O, geceyi gündüzden ayıran hiçbir özelliğin farkında değildir. Bu sebeple onun için gece de gündüz gibidir. Gece ve gündüzün, birbirinin karşıtı kavramlar olması itibariyle beyitte kesreti simgelediği söylenebilir. Burada şairin vurguladığı nokta, âşığın zıt kavramların farklılıklarından kendini soyutlayarak “birlik”te varlık bulmasıdır. Bu yönüyle şair, dünyaya ait olan tabii zamanın kavramlarını kullanarak aslında mutlak zamana işaret etmektedir, denilebilir.

Karşumuzdan ider agyâr ile ol mâh güzer

Gelmez ammâ ki bizüm yanumuza ay geçer

(AHD, Mat.144, s.601)

O ay (kadar güzel sevgili) rakip ile karşımızdan geçer. Ama ay(lar) da geçse bizim yanımıza hiç uğramaz.

“Ay geçer” ifadesinde tevriyeli bir kullanım söz konusudur. Birinci mısradaki sevgiliye teşbih edilen ay, ikinci mısradaki sevgili anlamı da korunarak esasen bir zaman dilimini karşılayan süre anlatılmak istenmiştir. Fakat şair burada ay döngüsünün tamamlandığı tam bir ay kadar geçen süreden ziyade muayyen olmayan uzun bir zamanı kastetmiştir, denilebilir.

Togdukça mihr ü mâh recâmuz budur İlâh

‘Ömr ile devletin ide hem-vâre tev-emân

(AHD, K.19/23, s.121)

Ay ve güneş doğdukça isteğimiz budur ki, Allah ömrün ile bahtını/saadetini daima birbirine benzetsin.

Padişah hocası Sa‘deddin Efendi için yazılan kasidenin dua bölümünden alınan beyitte şair, temennisinde “daima” anlamını vermek için “mihr ü mâh togdukça” ifadesini dünya durdukça veya zaman aktıkça anlamına gelecek şekilde kullanmıştır. Beyitte ayın doğuşu gece vaktini, güneşin doğuşu ise gündüz vaktini bildirmektedir. Gece ve gündüzün sırasıyla oluşması ile zamanın nasıl meydana geldiğine, başka bir deyişle zamanın nasıl aktığına işaret edilmektedir.

Na‘l-i semendini görelî yüzi yirdedür

Evvel ‘aceb yukardan idi mâh-ı âsmân

(AHD, Kt.73/6, s.204)

Atının nalını görelî yüzü yerdedir. Gökyüzündeki ay tuhaftır, daha önce yukarıda idi.

Şair memduhun atına, dolayısıyla memduha övgüde bulunmak için, atının nalının yerde bıraktığı izi görünce ayın utandığını anlatmaktadır. Ayrıca şair, atın nal izinin hilal şeklinde olmasını, daha önce yukarıda olan ayın yere inmesi şeklinde tasvir ederek, bu durum karşısındaki şaşkınlığını ifade etmektedir.

Kadri ol mertebe âlî olur mâh-ı felek

Rahşına na‘l ü rikâb olmağičün bedr ü hilâl

(NEFD, K.36/31, s.166)

Senin atına, gökteki ayın dolunay hâli üzengi, hilal hâli (ise) nal olur (da) mertebesi o derece yükselmiş olur.

Burada ise şair, memduhun atına övgüde bulunmak için onun nalını şekli dolayısıyla ve yücelik ifadesi bakımından hilale, üzengisini de dolunaya teşbih etmektedir. Şaire göre ay, sahip olduğu mertebe ve değeri bu benzerlikten hareketle kazanmış olur.

Encüme satsa eger sürme-i hâk-i rehini

Mihr ile mâhı felek keffe-i mîzân eyler

(AHD, G.182/3, s.300)

Felek, ayağının toprağını yıldızlara sürme diye satsa, güneş ile ayı terazi kefesi yapar.

Âşığın, sevgilinin bastığı toprağı gözüne sürme yapması, onun sevgili karşısındaki aciziyetini göstermesi ile beraber aynı zamanda sevgiliyi yüceltme ifadesi olarak düşünülebilir. Şair mübalağa sanatına başvurarak sevgilinin ayağının tozunu, ancak kefelere ay ve güneş olan bir terazinin tartabileceğini söylemektedir.

Zann itmesün gören bizi pîrân-ı mâh u sâl

Ham kıldı kaddümüz felegün bâr-ı mihneti

(AHD, G.894/4, s.581)

Bizi gören, ayla yılla yaşlandığımızı zannetmesin (sakın). Bizim boyumuzu feleğin eziyet yükü eğdi.

Şair, ay ve yılların geçmesi ile tabîî zamanın üzerinden geçtiği insanın ihtiyarladığı gerçeğini ifade etikten sonra, adeta beli bükülmüş bir yaşlı gibi görünmesinin, zamanın akıp gitmesi ile değil; yaşadığı talihsizlikler, dert ve sıkıntılardan dolayı olduğunu anlatmaktadır. Ay yıl ile birlikte beyitte, tabîî zamana ait bir zaman dilimi olarak gerçek anlamıyla kullanılmaktadır.

Dönse hilâle za‘f ile cismüm ‘aceb degül

Devrân beni düşürdi o meh-pâreden cüdâ

(AHD, G.28/2, s.236)

Talih beni o ay parçası (gibi güzel sevgiliden) ayrı düşürdü. Bedenim zayıflayıp hilale dönse buna şaşılmaz.

Ayın evrelerinden olan hilal, şekli itibariyle sevgiliden ayrı olmanın verdiği dert yüzünden âşığın zayıflayıp incecik olmuş ve eğilmiş bedenine teşbih edilmektedir. Bununla birlikte bir gök cismi olan ayın, “dönse” ifadesinde belirtildiği gibi deverânının tesiriyle âşığın bahtsızlığına sebebiyet verdiği düşüncesi; sevgilinin “meh-pâre”, âşığın ise “hilâl” olarak beyitte yer alması, şairin tenasüp sanatını ne kadar ustaca uyguladığını göstermektedir.

Ebrûlarunla ruhlarun ey şûh u şîve-kâr

Mecnûnuna biri meh-i nevdür biri bahâr

(AHD, G.217/1, s. 314)

Ey işveli sevgili! Âşığına senin kaşların ve yanaklarının biri hilal, biri de bahardır.

Şair, sevgilinin güzellik unsurlarından olan kaşını, övgüde bulunmak ve onu yüceltmek için şekli dolayısıyla hilale benzetmektedir.

Togarken bedr sen de bir taraftan ‘arz-ı hüsn itdün

Ne cânibden gelendür meh diyü çok iştibâh oldı

(AHD, G.859/4, s.567)

(Ey sevgili!) Ay doğarken sen de bir taraftan güzelliğini sundun. (İnsanlar) hangi yönden gelen aydır diye çok şüphe etti.

Ayın gökyüzünde belirmesiyle akşam vaktinin geldiği anlatılmaktadır. Şair sevgilinin akşam olunca kendini âşıklarına gösterdiğini, âdeta âşıkların gamla kararmış gecelerine ay gibi doğduğunu belirtir. Burada ayın karanlık çökünce dünyayı aydınlatması gibi, sevgili de güzelliği ile âşıkların gönlünü aydınlatmaktadır.

Hilâl ü necmi kılup muttasıl felâhen ü seng

Şikest ider dil-i âyîne-sân-ı insânı

(AHD, Mer.1/9, s.170)

(Dünya) hilal ve yıldızı hiç durmadan sapan ve taş eyleyip insanın ayna gibi olan gönlünü kırar.

Bu beyitten önceki beyitlerde belirtilerek devamı getirilen ifadelerden anlaşılacağı üzere, dünyadan şikâyet ve ona sitem söz konusudur. Bu mersiye beytinde insanın ölüm karşısındaki çaresizliği anlatılmaktadır, denilebilir. Şair ölümün gerçekliğini anlatmak için teşbih unsurları olarak kullandığı hilali sapan, taşı ise yıldız benzetmektedir. Ölümün geride kalanlarda bıraktığı duygu, âdeta sapanla insanın ayna gibi kırılğan olan gönlünün paramparça edilmesi gibidir. Hilal ve yıldız, şekilleri sebebiyle sapan ve

yıldıza teşbih edilmekle beraber gök cisimleri olmaları ve gökyüzündeki kozmik hareketlerin tesiri itibariyle, kader ve baht kavramları ile de ilişkilendirilebilir.

Gâh bedr ü geh hilâl olur sanurlar Hâlefî

Olsa seyl-i eşküme mâh-ı münevver göz kulag

(AHD, G.368/5, s.373)

Ey Hâlefî! (Gökyüzündeki ayı) bazen dolunay, bazen hilal olur sanurlar. (Keşke bu) parlak ay gözyaşımın seline göz kulak olsa.

Ay döngüsü tamamlanırken, ayın gökyüzündeki görünümü bazen hilal, bazen de dolunay şeklinde olmaktadır. Şair bu hadiseyi şiirinde kullanarak dolunayı göze, hilalli kulağa benzetmiştir; ayrıca şiirde “göz kulak olmak” deyimine yer vermiştir.

Hayâl-i ebru-yı rûyunla gerdiş itmededür

Derûn-ı sîne dil aylı günlü sâ‘atdür

(NAD, G.87/4, s.524)

Yüzündeki kaşının hayali ile (gönül) dönmektedir. (Bu haliyle) gönül bağrında aylı günlü saattir.

Beyitte güneşin sevgilinin yüzü, ayın ise kaşı temsil etmesinin yanında; gökyüzünde devreden güneşin gündüzü, ayın da geceyi temsil ettiği söylenebilir. Şair ay ve güneşin gökyüzündeki hareketleri ile belirlenen zamana işaret ederek, sevgilinin hilale benzeyen kavisli kaşını ve güneş gibi parlak yüzünü hayal ederek zamanın geçtiğini belirtir. Beyte göre gönül, bir seyyare gibi devretmesi ile ay ve gün gibi zaman dilimlerini meydana getirmektedir. Burada zamanı oluşturanın, aslında bilinenin aksine gezegenlerin hareketleri yerine sevgilinin, âşığın gönlüne düşen hilal kaşı ve güneş yüzünün olması, hüsn-i ta‘lîl sanatı yapıldığını gösterir.

Bunların yanında şairin, âşığın gönlünü zamanı ölçmeye yarayan bir alet olan saate benzettiği söylenebilir. O dönemde kullanılan saatlerin üzerinde ay ve günü gösteren, aynı zamanda ay ve güneş şeklinde işaret veya sembollerin olduğunu düşünmek de mümkündür. Zira saatin mekaniğinin dairesel olması yanında, gökyüzündeki

hareketlerin de dairesel olması ve bunların zamanla olan ilişkisi dolayısıyla beyitte yer aldığı söylenebilir.

Mestâne cünbiş itmededür çerh Nâbiyâ

Dûşında mihr ü mâh bilinmez sebû midur

(NAD, G.212/5, s.619)

Ey Nâbi! Felek sarhoş gibi eğlenmektedir. Güneş ve ay omuzunda (birer) testi midir bilinmez.

Feleğin hareketiyle insanların hayatları ve tabiatları üzerindeki etkisi, onun insanlarla eğlenmesi şeklinde yorumlanmaktadır. Şaire göre, güneş ve ay da bu durumda ancak içi şarap dolu birer testi olabilir ve içindeki şarabın etkisiyle sarhoşça hareket etmektedir. “Sebû” benzetmesi, içindeki şaraptan kinayedir. Şarabın mecliste elden ele dolaşması ile güneş ve ayın gökyüzünde dönerek hareket etmesi, şairin bu teşbihi yapmasına sebep olmuştur, denilebilir.

Sen gerçi evc-i hüsnde hurşîdsin velî

Mânend-i mâh âyînedârun benüm senün

(NAD, G.443/2, s.796)

Gerçi sen güzelliğin zirvesinde (bir) güneşsin, fakat senin ay gibi ayna tutanın benim.

Sevgiliye ayna tutanın âşık olması, sevgilinin güzelliğinin âşığın gönlünde yansımaya anlamına gelmektedir. Ay, güneşten aldığı ışığı yansıtır. Bu haliyle sevgilinin güzelliğini yansıtan âşığın gönlü ile ay arasında benzetme ilişkisi kurulmuştur.

Şevk-i ruhunla devrdedür mâh şehz şehz

Sevdân ile çekilmededür sürme mîl mîl

(NAD, G.483/2, s.825)

Ay yanağının arzusu ile ay ay devr emekte; sürme (de), sana duyulan şiddetli sevgi ile mil mil çekilmektedir.

Ayın sevgilinin yanağını arzulaması, parlaklık ve güzellikte sevgilinin yanağını kıskanması sebebiyledir. Şair, ayın devri ile otuz günlük döngünün tamamlanması hadisesini, bir sanat unsuru olarak kullanmak suretiyle, ayın sevgilinin yanağını arzulamasına bağlamaktadır. Burada hüsn-i ta‘lîl sanatı yapılmıştır denilebilir. Beyitte “mâh” gökyüzündeki ay için kullanılırken, “şehir” ise otuz günlük zaman dilimine karşılık gelen ay anlamında geçmektedir.

Sehâb-ı fîre verâsında meh sanur Nâbî

Gören o mâh-likâyı rakîbün ardınca

(NAD, G.766/6, s.1035)

Ey Nâbî! O ay yüzlü sevgiliyi rakibin arkasında gören, karanlık bulutun arkasında ay var sanır.

Sevgilinin güzelliği gökyüzündeki aya teşbih edilmektedir. Sevgilinin yanındaki rakipler ise âdeta ayın güzelliğini perdeleyen ve aydınlığını kesen kara bulutlar gibidir.

Nakîsedür sana şeb-gerdlük disem Nâbî

‘Aceb bu sözden o mâh-ı tamâm alınmaz mı

(NAD, G.869/7, s.1113)

Ey Nâbî! “Sana gece gezmesi ayıptır” desem, acaba o dolunay (yüzlü) sevgili, bu sözden alınır mı?

Sevgilinin yine aya benzetildiği bu beyitte ise, sevgilinin karanlık olunca gezmeye çıkması, ayın karanlık gökyüzünde dolaşmasına benzetilmektedir.

Bedr ü hilâli tahta-i ta‘lîm ider felek

Meşk-i kemâli mâh-be-mâh itmeyem disem

(NAD, G.519/5, s.853)

Kemâli aydan aya meşk etmeyeyim desem, felek ay ve hilali tâlim tahtası eder.

Eğer bu âlem kemâliyat nokta-i nazarından kavranamaz ve yaşananlara bu cihetten bakılamazsa; kader, baht, talih mânâsında kullanılan felek, ayın her evresine denk gelen

zamanın kastedildiği dolunayı ve hilali âdeta oyun tahtasına çevirir. Şair, bahtının kendisini sınamak için onunla oyun oynadığını anlatmaktadır. “Mâh-be-mâh” ifadesinde ise zamanda süreklilik anlamı bulunmaktadır.

Evvel hilâl şekli gelür sonra bedr olur

Mektûb-ı yâr hayli zamân oldı gelmedi

(NAD, G.819/3, s.1073)

Ay önce hilal şeklinde göründü, sonra dolunay oldu. Hayli zaman oldu, sevgilinin mektubu (bir türlü) gelmedi.

Sevgiliden bir haber almak için çok uzun zamandır beklediğini belirten şair, ne kadar çok beklediğini ve zamanın nasıl akıp gittiğini, ayın gökyüzünde farklı şekillerde görünmesi ile açıklamaktadır.

Gice gündüz ‘arak u mey yürisün meclisde

Mestler şâm u seher mihr ü kamer bilmezler

(NAD, G.222/3, s.626)

Gece gündüz mecliste rakı ve şarap (elden ele) yürüsün. Sarhoşlar, akşam ve seher vaktini, güneş ve ayı bilmezler.

Beyitte bir meyhane ortamı tasvir edilmektedir. Halka şeklinde oturanların ellerinde rakı ve şarap kadehleri elden ele geçerken, içkiden sarhoş olan kişilerin zamanın nasıl geçtiğini fark etmedikleri anlatılmaktadır. Akşam olunca içki içmeye başlayanlar, seher vaktine kadar oturarak içkinin etkisiyle zamandan gafil hâle gelirler. Bu sebeple gökyüzünde ay mı çıkmıştır, yoksa güneş mi doğmuştur bilmezler. Beyti tasavvufi bir açıdan yorumlamak da mümkün görünmektedir. Bu durumda tekke de zikir hâlinde olan dervişler ilâhî cezbe ile kendilerinden öyle geçmişlerdir ki, âdeta maddeden soyutlanmışlardır. Bu hâlleriyle bedenlerinin yaşadığı tabii zamandan da soyutlanmış olurlar ve artık zamansızlık makamını idrâk ederler.

Değil deryâda keştî âsmânda mâh-ı nev olmuş

Cenâb-ı lütfunun a‘lâ vü ednâ kâse-gerdâni

(NEFD, K.12/21, s.81)

Senin lütfunun alçakta ve yüksekte dönen kasesi (kadehi), (sadece) denizde gemi değil, gökyüzünde hilal olmuş.

Padişahın cülûsu için yazılmış olan kasideden alınan beyitte padişahın donanmasındaki kayığı, gökteki ayın hilal şekline benzetilmiştir. Şair, yer yüzündeki kayık ile gökyüzündeki hilali şekil yönünden dönen bir kâse ya da kadehe benzetmektedir.

Mâh-ı nev sanma felek yüz süreli dergehine

Gösterir çîn-i küleh-kûşe-i istiğnâyı

(NEFD, K.45/24, s.195)

(Gökyüzünde gördüğünü) hilal sanma. Felek, senin kapına yüz süreli beri çekinme külâhının köşesinin kıvrımını gösterir.

Bir devlet büyüğünü övmek maksadıyla yazılan beyitte şair, memduhun makamının kıymetini ifade etmek için feleğin bile onun makamının yanında değersiz olduğunu anlatır. Dolayısıyla şaire göre gökyüzünde görünen de hilal değil, feleğin külâhının kıvrımlı ucudur. Burada ayın hilal hâli, şekil itibariyle benzerlik ilişkisi kurularak ve ucu kıvrımlı bir külâh ile irtibatlandırılarak beyitte kullanılmıştır.

Subh u şâmı fark olunmaz âsumân-ı tab'ımın

Maşrık-ı endîşemin hurşîd ü mâhı böyledür

(NEFD, G.38/4, s.299)

Benim şairlik yaratılışımın sabahı ve akşamının farkı yoktur. Benim düşüncemin gündeğüm yerinin güneşi ve ayı böyledir.

Güneşin ve ayın belli bir kuralda, muayyen vakitlerde çıkması ile onun kural tanımayan şairlik tabiatı örtüşmez. Zira o başına buyruk ve kuralların dışında bir şairdir. O, şiirlerini söylerken düşüncesinin doğduğu yerin sıradan olmadığını belirtir. Şair, düşüncesinin sınırlarını kimsenin bilinen ölçülerde kimsenin değerlendirmesinin mümkün olmadığını ifade ederek şiir söylemedeki kabiliyetini anlatır.

Sal mihr ü mâha hüsn ü letâfet kemendini

Göster yüzünde kâkülünü pîç ü tâb ile

(NEFD, G.106/2, s.332)

Güneş ve aya güzellik ve letafet kemendini sal da yüzüne dökülen kâkülünü, kıvrımı ve parlaklığı ile göster.

Sevgilinin kıvrımlı saçlarının gece vakti ay olan yüzüne dökülmesi, gündüz vakti ise güneş gibi olan yüzüne dökülmesi şair tarafından adeta aya ve güneşe kement atmak olarak tasvir edilmiştir. Beyitte sevgilinin saçı, kıvrımlı olması ve âşığı gönlünden yakalaması sebebiyle güzellik ve letafet kemendine teşbih edilirken, yüzünün veya yanaklarının parlaklığı güneş ve aya benzetilmektedir.

Onay, kadınların kâkülü ile aya kement atmak arasındaki ilişkiyi şöyle açıklamaktadır: “Eskiden kadınlar alınları üzerine gelen saçlarını perçem yarım daire şeklinde hilal kıvrarak kaşları ucundan yüzleri üzerine bıraktıklarından, şairlerde aya kement atmak hayalinin uyanmasına sebep olmuştur.” (Onay, 2000: 100)

Bunların dışında ay ve güneş olarak tasvir edilen sevgilinin yüzünün bir kısmını örten siyah saçlarının, ay ve güneş tutulmalarını hatırlattığı da düşünülebilir. Bu hâliyle sevgilinin karanlıkta kalan, tutulan yüzü âşığa ızdırıp verebilmektedir. Ayrıca aya kement atmak ifadesinden sevgilinin saçını savurması ve dalgalandırması anlamını çıkarmak da mümkündür.

Zülf-i ham-be-ham kim dâmgâh-ı fitnedür dâ'im

Çeker zencîre gâhî mâhî geh mihr-i dırahşânı

(NEŞD, 13/28, s.45)

O her zaman fitne tuzağı olan kıvrım kıvrım saç, bazen ayı bazen de parlak güneşi zincire çeker.

Burada saç kıvrımlı olması, uzun ve örgülü olması dolayısıyla zincire benzetilmiştir. Sevgilinin yüzü gündüz güneş, gece ay gibi parlaktır. Sevgilinin saçının ay ve güneşi zincire çekmesi ise, kıvrımlı kâkülünün güzel yüzüne dökülüşünü tasvir etmek içindir.

Fârig olsak n'ola dilber sevmeden Nef'î gibi

Hüsn-i hulk-ı şâh-ı meh-dîdâra düşdü gönlümüz

(NEFD, G.46/5, s.303)

Nef'î gibi güzel sevmeden vazgeçmiş olsak ne olur? (Zaten) gönlümüz ay yüzlü sultanın huyunun güzelliğine düştü.

Âşık üzerinde hükümrân olan sevgiliyi “şâh” olarak niteleyen şaire göre âşık da bir köle olmaktadır. Sultana kul olan kişi özgürlüğünü ona vermiştir ve artık kendisi üzerinde herhangi bir şekilde tasarruf sahibi değildir. Bir kere gönlü sevgiliye düşmüş ve kendini ona teslim etmiştir. Bu sebeple şair, istese de âşığın sevgiliyi sevmekten vazgeçemeyeceğini anlatmaktadır.

Mânend-i zerre mahv-ı vücûd eyler uğrayan

Ol mâhun oldı kûyî meger gûy-ı âfitâb

(NAKD, G.11/3, s.221)

Uğrayan herkesin, zerre misali varlığını yok eder. Meğer o ay (yüzlü sevgilinin) mahallesi güneş topu olmuştur.

Sevgili, güzelliği ve cazibesi ile âşığın gönlünü yakmaktadır. Bu yakıcılık öyle şiddetlidir ki sadece sevgili değil, onun yaşadığı yer mânâsında kullanılan “kûy” da, beyitte top şekline vurgu yapılan güneşe benzetilmektedir. Burada hem “kûy”un hem de “gûy”un Arap harfleri ile yazılışının aynı olması dikkat çekmektedir. Bu durumda şairin sevgiliden kinaye, mahallesinin neden “gûy-ı âfitâb” şeklinde nitelendirildiği açıklığa kavuşmaktadır. Sevgilinin güzelliğinin nuru ise beyitte aya benzetilmiştir.

Beyte güneş ve zerre ilişkisi çerçevesinde bakıldığında sevgili güneş, âşık ise zerre olmaktadır. Vehmî varlığını güneşin ışığından kazanan zerre gibi olan âşığın sevgilinin varlığının karşısında varlık iddiası olmayıp, bir hükmü bulunmamaktadır. Burada tasavvuf düşüncesindeki fenâfillah makamına bir gönderme olduğu da söylenebilir.

Cefâsına mütehammil gerek o mâhî seven

Nigâh-ı şûhî gibi nâ-sabûrî n'eylerler

(NAKD, G.51/6, s.246)

O ay (yüzlü sevgiliyi) seven, cefasına da tahammül etmelidir. (Aksi takdirde) şuh sevgili gibi sabırsız ne yapsınlar?

Âşık, sevgiliden gelen bütün cefa ve eziyetlere katlanmalıdır. Daima ümit etmek ve sabır göstermek âşık olmanın gereğidir. Sevgili ise âşığa hep ıztırap ve keder verir. Beyitte sevgilinin bakışı sabırsız olarak ifade edilmektedir. Sevgilinin tahammülsüz olması âşık tarafından makbul sayılır. Zira o âşığın gönlüne hükmeder. Âşık asla ondan şikayetçi olamaz. Dolayısıyla sevgili için hoş görülen sabırsızlık âşığa hiç yakışmaz. Şair güzellerin, sabır göstermeyen, eziyetlerine tahammül edemeyen âşığı istemeyeceklerini ifade etmektedir. Tasavvuf yolunda da sabretmek, engelleri aşmak adına önemli bir merhale olup, sevgiliden gelen her şeyi kabul etmek anlamındadır. Beyitte geçen “mâh” yine sevgiliyi teşbih etmek için kullanılmıştır.

Cihân-ı bî-keder ü pür-fürûg-ı ‘ışkım ben

Ne ebr-i fîrede mâhım ne âfitâbım var

(NAKD, G.104/2, s.282)

Ben kedersiz bir dünyayım ve aşkın ışığıyım. Kara bulutun arkasında ne ayım ne de güneşim var.

Şair karanlık bulutların ardına gizlenmiş ay ve güneş ile beşerî sevgiliyi kastetmektedir denilebilir. Mecâzî aşkta âşık her zaman sıkıntı, eziyet içindedir ve daima keder yüklüdür. Zira âşık için her zaman sevgiliye kavuşmak mümkün değildir. Sevgiliyi görse bile ondan gördüğü cefalardan dolayı sürekli zulme uğramış olur. Bu sebeple mecâzî aşk hiçbir zaman âşığa gün yüzü göstermez ve âdeta onun dünyasını karartır. Şair ise beyitte, güneş gibi gönlünü yakacak ve bulutların arkasındaki ay gibi onu nurundan mahrum bırakacak bir sevgilisinin olmadığını ifade etmektedir. Burada ayrıca âşığın, mecâzî aşktan hakikî aşka geçtiği söylenebilir. “Pür-fürûg-ı ‘ışkım” ifadesinden de anlaşılacağı gibi artık o, aşkın kendisi olmuştur. Onun nazarında aşk, âşık ve mâşuk birdir. Şairin burada vahdet makamına işaret ettiği rahatlıkla söylenebilir. Bu makamda âşık için cefa, eziyet, dert, keder gibi kavramlar bir anlam ifade etmemektedir.

Mukimm-i genc-i ferâg ol şarâb gör şeb ü rûz

Fürûg-ı câmı ne hûrşîde ver ne mâha değış

(NAKD, G.175/4, s.327)

*Gece gündüz şarabı gör (de) terk etme hazinesinin devam ettireni, ayakta tutanı ol.
Kadehin nurunu ne güneşe ver ne de aya değiş.*

“Genc-i ferâğ” ifadesi ile şair, “terk”in bir hazine kıymetinde olduğunu anlatmaktadır. Burada terk etmeden kastın, tasavvuf düşüncesindeki mâsivâyı terketmek olduğunu söylemek mümkündür. Dünyanın cazibesine kanmayan ve onun aldatıcı olduğunu bilen sufî, dünyalık heves ve arzularından geçerek Allah’tan başka her şey ile alakasını kesmiş olur. Bu durumda beyitte geçen “şarâb” ile kastedilenin ilâhî aşkın şarabı olduğunu ifade etmek gerekir. Kadehteki şarabın verdiği bu hâlin mâsivâdan geçmek (Fürûg-ı câm) olarak ifade edildiği düşünüldüğünde, şair bu hâli (yani kadehin nurunu), ne güneşin ne de ayın nuru ile değişmemek gerektiğini anlatır. Zira ilâhî aşkın şarabının içinde olduğu bu kadeh her şeyden daha değerlidir. Beyitte ay, güneş ile beraber şarap dolu kadeh ile ilişkilendirilerek kullanılırken; ayın geceye, güneşin ise gündüze işaret ettiği söylenebilir.

‘Uşşâka düşdi hayret ol dem ki oldı kısmet

Hüsünle mihre haclet mâha hicâb-ı ebrû

(NAKD, G296/3, s.409)

*Senin güzelliğinle güneşe şaşırmanın, aya ise kaşının (güzelliğinden) utanmanın kısmet
olduğu o zaman, âşıklara da hayret etmek düştü.*

Şair “ol dem” ifadesi ile Ezel zamanını işaret etmektedir. Ruhların toplandığı Ezel meclisi, hakiki sevgili ile ilk buluşma olarak Dîvân şiirinde sıklıkla geçmektedir. Âşıkların dünyada yaşadıkları sarhoşluk hâlinin ezel zamanından beri olduğu söylenir. Beyte göre âşıkların sevgili ile ilk karşılaşmalarından nasiplerine hayret etmek düşmüştür. Bu durumda hakikî sevgilinin güzelliği karşısında, güzelliği güneş gibi olan ve kaşı hilale benzeyen mecâzî sevgilinin nasibine ancak utanmak düşmüştür olur.

Meh gibi hemân Nâ‘ilfîyâ gûş u zebân ol

Âyîne-sıfat dîdeligün vakti değildir

(NAKD, G.54/6, s.248)

Ey Nâ'îlî! Ay gibi kulak ve dil ol (dinle ve konuş). Ayna gibi gözcülük yapmanın vakti değildir.

Ay, bazı evrelerinden mülhem şekli itibariyle kulak ve dile benzetilmiştir. Bunun yanında şairin ay gibi “gûş u zebân ol” sözünü, önce dinle sonra konuş şeklinde bir nasihat olarak yorumlamak mümkündür. Burada şair kâmil bir insanın tavrından bahsetmektedir. Dolayısıyla ayın beyitte insan-ı kâmilî temsil ettiği söylenebilir. İnsan, yaratılışın, varlığın ve âlemin mahiyetini idrâk edebilmesi, hakikatin bilgisini elde edebilmesi için önce ilim sonra irfan sahibi olması lazım gelir. Ayrıca daha önce bu yoldan geçmiş âriflerin nasihatleri dinlenip öğrenilmeli (gûş), tartışarak fikredip idrak edilmelidir. Daha sonra ise yola çıkanlara anlatarak (zebân) öğretmelidir. Şair bu durumun aksini “âyîne-sıfat dîdelik” olarak açıklamaktadır. Zira ayna gibi olmak sadece gördüğünü yansıtmak anlamına gelir. Aynaya bakan kişi kendi sûretine bakmakla yetinir. Fakat beyitte hakikate sadece bakmaktan vazgeçip onu fikrederek idrâk etmek gerektiği anlatılmaktadır.

Mihr ü mehün tulû‘u gurûbın ne anladun

Galtan bu ‘arsanun iki tûpın ne anladun

(NAKD, G.218/1, s.356)

Güneşin ve ayın doğuşu ve batışından ne anladın. Bu arsanın iki topundan ne anladın.

İnsan zamanı, kozmik hareketlerle gökyüzünde meydana gelen değişmelerle anlamaktadır. Ay ile güneşin dairesel hareketler sonucu doğuşu ve batışı, gece ile gündüzü oluştururken, insanlar için somut bir varlığı bulunmayan zamanı ölçmede birer araç olmuşlardır. Şairin beyitte arsa ile kastettiği gökyüzüdür. Ay ve güneş de şekli itibariyle havada dönerek hareket eden birer topa benzetilmiştir. Şair, zamanın insanın üzerinde bıraktığı geçicilik tesirine atıfta bulunarak şikâyet etmektedir. Beyitte zaman ile birlikte dünyanın fâniliği anlatılmaktadır.

Nûr-ı hurşîd ile tâbende olan mâha döner

Bâde-i nâb ile pür olsa kaçan peymâne

(NEŞD, G.120/3, s.155)

Kadeh ne zaman saf şarap ile dolsa, güneşin nuru ile ışık veren, parlayan aya döner.

Ayın geceleri dünyayı aydınlatması, ışığını güneşten almasıyla mümkün olur. Beyitte geçen kadeh de içi şarap dolu olduğunda ay gibi parlamaya başlar. Kadehe asıl parlaklığını veren saf şarap, güneşin saçtığı ışık ile ilişkilendirilerek beyitte geçmektedir.

Mihr ü meh biri gül-i zerd biri nergis midür

Kim virürler gülşen-i eflâke zîver rûz u şeb

(NEŞD, 2/4, s.5)

Ay ve güneşten biri sarı gül, diğeri de nergis midir (acaba)? Gece gündüz feleklerin gül bahçesini süslerler.

Gökyüzü gülbahçesi olunca, güneş sarı güle, ay ise nergise benzetilmiştir. Hz. Peygamber için yazılmış olan bu beyitte, O'nun yüce varlığı ile şeref bulan bu âlem âdeta bir çiçek bahçesi gibidir. Beyitte hem ayın hem de güneşin Hz. Peygamber'in gezinti yeri şeklinde nitelenen feleğin birer süsü olarak görüldüğünü söylemek mümkündür.

Mihr ü meh pervâne-i şem'-i cemâlündür senün

Devr iderler sûz ber-dil dâğ ber-ser rûz u şeb

(NEŞD, 2/24, s.7)

Ay ve güneş senin güzellik mumunun pervaneleridir. (Onlar) gönülleri yanmış, başları yaralı şekilde gece gündüz (durmadan) dönerler.

Şair, gündüz vakti güneşin, gece vakti ayın gökyüzündeki dairevî hareketlerini, Hz. Peygamberin güzelliği etrafında dönen pervanelere benzetmektedir. Şair ayrıca güneşin ve ayın gökyüzündeki dönüşlerinin sebebinn, Hz. Peygamber'e olan muhabbetlerinden ve cezvelerinden dolayı olduğunu ifade ederek hüsn-i ta'lîl sanatı yapmıştır.

Ne gerdişinde safâ var ne meclisinde neşât

Şikeste câmı mehün bilmezsin ne kâre döner

(NEŞD, G.39/3, s.112)

(Ayın) ne dönüşünde neşe ne de meclisinde keyif vardır. Ayın bu kırık kadehi ne kâr için döner bilmem.

Beyti birçok açıdan ele almak mümkündür. Öncelikle meclisin meyhane olduğu düşünüldüğünde, etrafta dönerek insanlara içki dağıtan bir sâkînin “meh” şeklinde tasvir edildiği söylenebilir. Sâkînin sunduğu içkinin kadehi kırıktır. Dolayısıyla insanlar kırık bir kadehten şarap içemedikleri için keyifli bir şekilde eğlenememektedirler. Şair sâkînin kadehi boşuna dolaştırdığını söylemektedir. Bunun yanında beyitte aya teşbih edilen kırık kadehin âşığın gönlü olduğunu söylemek de mümkündür. Sevgilisinden yüz bulamadığı için gönlü kırılmış olan âşık, ne sevgilinin mahallesinde bulunmaktan sevinç duymakta; ne de sevgilinin salınarak etrafta gezinmesinden keyif almaktadır.

Bunların dışında şairin “meh” ile gökyüzündeki ayı kastetmiş olabileceği düşünüldüğünde, ayı içinde şarap bulunan bir kadehe benzettiği söylenebilir. Nasıl ki bir mecliste devreden kırık bir kadehten şarap içilemediği için insanlar neşelenemezse, yine insanların bir gök cismi olan ayın devretmesinin olumsuz tesiri olarak bahtsızlık ve keder yaşamaları da mümkündür.

3.4. Gün

Gün, “yeryüzündeki yuvarlağın kendi etrafında bir kez dönmesiyle geçen yirmi dört saatlik süre” (Akalın, vd., 2011: 1002) ye verilen addır. Gün kelimesinin diğer anlamları arasında “güneş, gün ışığı, gündüz, içinde bulunulan zaman, zaman, sıra, çağ, devir, iyi yaşanmış zaman” yer alır.

Arapçada gün anlamına gelen “yevm” kelimesinden ziyade çoğulu olan “eyyâm”ın beyitlerde daha fazla kullanıldığı görülmüş, kelimenin günler anlamının dışında genel mânâda zaman karşılığında kullanılmıştır. Gün kelimesinin Farsça karşılığı olan “rûz” da yine yaygın bir kullanıma sahiptir. Bu kelimelerle oluşturulan tamlamalardan bazıları “ilâ-yevmi’l-karâr”, “eyyâm-ı ‘adl”, “eyyâm-ı keder”, “rûz-ı firâk”, “rûz-ı vasl”, “rûz-ı ‘ıyd”, rûz-ı ezel”, “rûz-ı haşr”, “rûz-ı kıyâmet” şeklinde beyitlerde geçmektedir.

Beyitlerde gün kelimesi ile oluşturulan ifade ve ifade gruplarından bazıları şu şekildedir: “bugün” ifadesinin şimdi, şimdiki zaman anlamlarının yanında an anlamında kullanıldığı görülmüştür; “her gün”, “gün başına” gibi ifadeler her zaman, daima, sürekli anlamlarında kullanılmaktadır; “bir gün” ifadesi ile geleceğe dair muayyen

olmayan bir zamana işaret edilmekte olup “ol gün” ifadesi ile de gelecekte muayyen bir zamana atıf yapılmaktadır; “günden güne”, “günbegün” ifadeleri ise zamanla, zaman geçtikçe anlamları ile beyitlerde geçmektedir.

Kendüye eğlence eyler va‘de-i ferdâlarun

Gün geçürmekdür murâdı ‘âşık-ı şeydâlarun

(AHD, G.387/1, s.381)

(Sevgili) yarın için (âşığa) verdiği sözlerini kendisine eğlence edinir. Aklını yitirmiş âşıkların maksadı (ise) gün geçirmektir.

Sevgilinin âşığa ettiği zulümlerden biri de verdiği sözleri tutmamasıdır. Beyte göre âşığa sürekli vaatlerde bulunan sevgili, vakti geldiğinde sözünde durmamakta; üstelik âşığı düşürdüğü bu durumdan zevk almaktadır. Bu hâliyle sevgili âşığın yarın endişesi taşıdığını düşünmektedir. Fakat onun farkına varamadığı şey, aşkının şiddetinden aklını yitirmiş âşığın gelecek hesabı yapmadığıdır. Âşık için aslolan içinde bulunduğu, hâlihazırda yaşadığı zamandır. O şimdiyi bilir ve yaşar. Dolayısıyla âşığın tek gayesi anı yaşamaktır. “Gün geçirmek” ifadesi şimdiki zaman ve ân anlamları ile beyitte kullanılmıştır.

Virdi rûh-ı sühanum halka hayât-ı tâze

Nefesüm oldu bugün ‘Îsi-i cân-bahş-ı zamân

(AHD, K.14/39, s.112)

Sözümün canlılığı, insanlara yeni hayat verdi, (insanların hayatlarını gençleştirdi). Nefesim (ise) bugün zamanın can bahşeden İsa’sı oldu.

Şair, sözlerini İsa’nın ölüyü diriltten nefesine benzetmektedir. O, şiirlerini okuyan ve dinleyen insanlara gençlik hazinesi sunmuş gibidir âdeta. Zamanın İsa’sı olduğunu ifade ederken, aynı zamanda şiirlerinin gücü ve tesiri bakımından kendi devrinde yaşamış diğer şairlerden üstün olduğunu vurgulamış olmaktadır. Beyitte geçen “bugün” ifadesi, “Îsi-i cân-bahş-ı zamân” ile birlikte içinde bulunulan devir ve şimdiki zaman anlamlarında kullanılmıştır.

Küsûf irişdi anun mihr-i ‘ömrine diyesin

O meh-likâ bu kara günlüyü sorarsa eger

(AHD, G.273/2, s.336)

O ay yüzlü (sevgili) eğer bu kara günlüyü sorarsa, “onun ömrünün güneşi tutuldu” dersin.

Beyitte sevgili aya, âşık da güneşe benzetilmiştir. Kozmik bir olay olan güneş tutulmasında ay, dünya ile güneş arasına gelerek güneşin ışığını örter. Ay gibi güzel olan sevgili de âşığın yaşadığı zamanı yani ömrünü, ona ettiği zulüm ve çektirdiği dert ve ıstıraplarla karartmıştır. Kara günlü olmak deyimi ile âşığın bahtsızlığı ve talihsizliğine de işaret eden şair kinâye sanatı yapmıştır.

Gün başına bir hil‘at-ı dîbâ verir ammâ

Dâmânını âlûde-i hûn-ı ciğer eyler

(NEFD, K.11/15, s.77)

(Dünya), gün başına kıymetli kumaştan bir kaftan verir. Fakat (o kaftanın) eteğini ciğer kanına bulaştırır.

Bundan önceki beyitlere bakıldığında burada şairin dünyadan bahsettiğini söylemek mümkündür. Dünyadan kasıt ise nefsânî arzular, geçici olan dünyalık nimetlerdir. Bütün bunlar beyitte “hil‘at-ı dîbâ” ifadesi ile karşılanmaktadır. Dünya ve ona ait olan ne varsa görünüşte süslü bir kaftan kadar insanı kendine çeker. Fakat dünya böyle bir lütufta bulunurken bir taraftan da insanın ciğerinin kanını kaftanın eteğine akıtmakta, yani ona cefa ve eziyetlerde bulunarak elem ve keder içinde bırakmaktadır. “Gün başına” ifadesi her gün, her zaman, sürekli anlamlarına gelecek şekilde beyitte geçmektedir.

Muhassal böyle bir gün görmeden ölürsem ey Nef‘î

Felek ben ölmeden hâk ile yeksân olduğun görsem

(NEFD, G.80/7, s.319)

Ey Nef‘î! Sözün kısası (eğer) böyle bir gün görmeden ölürsem, keşke feleğin ben ölmeden yerle bir olduğunu görsem.

Beyitte gün kelimesi, gündüz vaktini çağrıştırarak şekilde deyim içerisinde kullanılarak olumlu mânâ bildirmektedir. “Gün görmek” zamanını mutluluk içerisinde, bereketli ve huzurlu geçirmek demektir. Şair kendi saadetine engel olarak feleği görmekte ve bundan şikâyet etmektedir. Beyitte mutsuzluğun sebebi olarak gösterilen gökyüzündeki feleğin, yerle bir olup yok olması için temennide bulunulur.

Bir nigâh-ı gamzeye tâkat götürmezken gönül

Günde bin tîr-i cefâya sînedâr olmak da güç

(NEŞD, G.16/3, s.100)

Gönül gamzesinin bir bakışına dayanmazken, günde bin cefa okuna göğüs germek (göğsünü siper etmek) de zor.

Sevgilinin kirpiklerinin oka benzetildiği düşünüldüğünde, şair birinci mısradaki da açıkça belirttiği üzere, “tîr-i cefâ” ile sevgilinin gamzesini kastetmektedir. Âşık sevgilinin can yakan yan bakışının bir tanesine bile dayanamazken, her gün bin kez bu bakışa katlanmak ona zor gelmektedir. Gün kelimesi beyitte gerçek anlamıyla kullanılmıştır.

Yahşi günde bilmek olmaz kim diyânet kimdedür

Yahşi yoldaşı yaman gün imtihân itmek gerek

(NEŞD, G.78/3, s.132)

İyi günde dindarlığın kimde olduğu bilinmez. İyi (olduğunu düşündüğümüz) arkadaşı kötü günde imtihan etmek gerekir.

Dindar olmak, dinin hükümlerini layığıyla yerine getirmeye gayret etmeyi gerektirir. İslam dininin esasına dair temel düsturlardan biri de iyiliği emredip kötülükten alıkoymaktır. Bunu hayatına tatbik etmeye çalışan insan, şaire göre iyi olarak tanımlanabilir. Dost sadece iyi ve güzel günlerde (yahşi gün) değil kötülükten sakınılması gereken, dara düşülen zamanlarda da (yaman gün) yanında olan kişidir. Beyitte yaman gün ve yahşi gün ifadelerinde tezat sanatı yapılmış; gün kelimesi genel mânâda zaman, vakit anlamlarında kullanılmıştır.

Biz o keştfiyüz ki virdük rûzgâra kendümüz

Sarsar-ı gamla geçendür hûb olan eyyâmumuz

(AHD, G.306/3, s.350)

Biz kendimizi rüzgâra/zamana bırakmış bir gemiyiz. Güzel olan günlerimiz gam fırtınası ile geçmiştir.

Şair kendisini ve kendi gibi olan kişileri, gideceği istikameti rüzgârın esme yönüne bırakan bir gemiye teşbih etmektedir. Bu rüzgâr zaman zaman çok sert esmekte ve fırtına hâlini almaktadır. Bu hâliyle anlam itibariyle keder ve dert zamanlarını karşılar. “Rüzgâr” kelimesinin zaman anlamında kullanıldığı düşünüldüğünde insan ömrünün kastedildiği söylenebilir. Beyitte ömrünün en güzel günlerinin gam çektiği zamanlar olduğunu belirten şair, bunu ancak bir âşık sıfatıyla söyleyebilir. Zira çekilen gam ve keder, sebep olan sevgili olduğu için âşığın nazarında kıymetli ve mübarektir. Beyitte günler anlamındaki “eyyâm” kelimesi ile genel mânâda zaman kastedilmiştir. Bununla birlikte “eyyâm” kelimesinin geminin hareketine elverişli olan rüzgar anlamının olduğu da düşünülerek tevriyeli bir şekilde kullanıldığı söylenebilir.

Dâ'imâ vefk-i murâd üzre giçüp eyyâmı

Sadr-ı 'âlîde mu'ammer ide zâtın Mevlâ

(NAD, K.24/69, s. 156)

Allah kendisine, yüksek makamların başında/ sadrazamlıkta ömür sürdürsün. Günleri daima isteğine uygun olarak geçsin.

Bir devlet büyüğü için yazılan beyitte şair memduh için dua etmektedir. Onun yaşadığı süre boyunca görevini iyi ve başarılı bir şekilde yapması sebebiyle bundan sonraki hayatı boyunca da bütün isteklerine kavuşmasını dilemektedir, denilebilir. Buna göre “eyyâm” kelimesi, yaşanan zaman, ölene kadar geçecek ömür anlamlarında kullanılmıştır.

Didüm âyâ kanı ol yâr-ı zamân-ı hasret

Kanı ol hem-dem-i germ-ülfet-i eyyâm-ı keder

(NAD, K.9/9, s.57)

Dedim ki, o sevgili hasretini çektiğim zamanda acaba nerededir? Kederli olduğum günlerde o sıkı fıkı görüştüğüm arkadaş nerededir?

Şair birinci mısrada âşık sıfatıyla sevgiliden ayrı olmanın verdiği ıstıraba dayanamadığını ve gücünün tükendiğini ifade ederek sevgiliye kavuşma isteğini belirtmiştir. İkinci mısrada da şikayetlerine devam etmiştir; hasretinden dolayı gama düştüğü zamanlarda derdini dinleyen, onu teskin eden dostu da artık yanında değildir. Âşık sevgiliye duyduğu şiddetli özlem ve hissettiği yoğun kederle bir başına kalmıştır. “Eyyâm-ı keder” ifadesiyle, âşığın hüznü olduğu zamanlar kastedilmiştir.

Def-i gam-ı eyyâma bilâ-cur‘a çekerdük

Peymânemüz elde tolu zehr-âb da olsa

(NAKD, G.306/3, s.416)

Elimizdeki kadeh zehir gibi acı su ile dolu olsa da günlerin /zamanın gamını defetmek için yudumlamadan içerdik.

Beyitte geçen kadehin içinde şarap yerine zehirli ve acı su bulunmaktadır. Fakat zaman ile kayıtlı olan insan, yaşamı boyunca çektiği dert ve ıstıraptan kurtulabilmek için o suyu yudumlamadan, tek seferde içmektedir. Şair eleminin kaynağı ve bahtsızlığının sebebi olarak zamanı gösterir. “Eyyâm”, günler anlamının dışında genel mânâda zaman olarak beyitte yer alır.

Cilve-i kadd-i kıyâmet-şûr ile mahbûblar

Gûşe ber-gûşe hırâmân olsalar eyyâm-ı ‘îd

(NAKD, G.31/3, s.234)

Sevgililer kıyâmet koparan boylarının cilvesi ile bayram günlerinde köşe bucak salınsın lar.

Bayram gibi özel zamanlarda insanlar en güzel kıyafetlerini giyer ve hoş kokular sürünürler. Böyle günlerde her yerde şenlik havası oluşur. Güzeller süslenmiş arz-ı endam ederek, salınarak etrafta dolaşırken âşıkların aklını başından alırlar. Bununla birlikte şairin “eyyâm-ı ‘îd” ifadesi ile bahar mevsimine işaret ettiği de söylenebilir. Zira bahar zamanı insanlar kendilerini dışarı atarak mesire yerlerinde dolaşır, eğlenceli vakitler geçirirler. Yine bahar, âşığın sevgiliyi görme ümidinin olduğu zamandır.

Devr-i hüsnünde yaşum günden güne efvân olur

Kim bahâr eyyâmı olsa artar iy meh-pâre su

(NEŞD, G.101/3, s.144)

Ey ay parçası (gibi güzel sevgili! Nasıl ki) bahar günleri geldiğinde sular çoğalırsa, güzelliğinin devrinde göz yaşlarım günden güne artar.

Sevgilinin dışarı çıkıp kendisini göstererek güzelliğini sunduğu zaman bahar zamanı ile, âşığın göz yaşları ise bu mevsimde yağın yağmurlar ve taşan nehirler ile karşılaştırılmıştır. Beyitte geçen “bahâr eyyâmı” doğrudan bahar mevsimine işaret ederken; “günden güne” ifadesi günler geçtikçe, zaman ilerledikçe şeklinde anlamlara gelmektedir.

Gönül ma‘mûresin cevriyle vîrân etdi ol zâlim

Gelip insâfa bir gün yine âbâd etdiğin görsek

(NEFD, G.66/2, s.313)

O zalim (sevgili), eziyetiyle gönül şehrini yıktı. (Keşke) bir gün insafa gelse de yine imar edip şenlendirse.

Aşığın gönlünün bir şehre benzetildiği beyitte, sevgili o şehri ele geçirerek yıkıp harap hâle getiren zalim bir komutana teşbih edilmektedir. Şair sevgilinin âşığa cefalar çektirerek gönlünü kırmasını bu şekilde tasvir etmektedir. İkinci mısradaki ise âşığın, sevgilinin yıktığı gönlü merhamet ederek tekrar tamir edeceği günü arzulamakta ve bunun ümidini taşımakta olduğu belirtilmektedir. Şair “bir gün” ifadesi ile gelecekte muayyen olmayan bir zamanı işaret etmekte, umudunun gerçekleşeceği zamanı kastetmektedir.

Şöyledür germiyyet-i nâr-ı mahabbet dilde kim

Bir gün elbette dil-i dil-ber dahı sûzân olur

(AHD, G.249/7, s.327)

Gönülde sevginin ateşinin sıcaklığı şöyledir ki, bir gün (gelir ve) elbette gönül alan (sevgilinin) bile gönlü yanar.

Aşk gönüle düştüğü zaman, şiddetli bir tesir ile gönülde yakıcı bir ateş bırakır. Gün gelir aşk öyle bir boyuta ulaşır ki sadece âşığı değil mâşuğu da yakmaya başlar. Burada “bir gün” ifadesi geleceği yönelik belirgin olmayan muayyen bir zaman kastedilerek kullanılmıştır.

Bu gülistânede bir gün eser semûm-ı ‘adem

Gider bu neşv ü nemâlar ne gül ne hâr kalur

(NAKD, K.2/17, s.31)

Bir gün bu gül bahçesinde yokluk rüzgârı eser. (Bütün) bu yeşerip büyüyen, yetişen her şey gider de ne gül kalır ne diken.

Şair, gül bahçesi benzetmesi ile dünyayı kastetmektedir. Bu dünya bir şehâdet âlemi, başka bir deyişle zıtlıkların bir arada olduğu bir kesret yurdudur. Gül ve diken, iyi ve kötü bu dünyaya ait unsurlardır. Yine bu âlem fâni olması hasebiyle burada yetişip büyüyen ne varsa, varlıkları ezeli olmadığı için yokluğa karışırlar. Beyitte yokluk rüzgâra teşbih edilmiştir. Zaman da tıpkı rüzgâr gibi varlığın üzerinden esip geçerek onu yokluğa doğru sürükleyen bir mefhumdur. Zira bu yönüyle zaman insanın fâni varlığını belirgin kılar. Şair insanın, âlemdeki diğer mevcûdât gibi bir gün yok olacağı gerçeğini beyitte işlemektedir. Şair, bu yok oluşla kıyamet zamanına göndermede bulunmuş olmakla birlikte, varlığın yaşam süresinin sona erdiği ecel zamanını da kast etmektedir, denilebilir.

Agarur gözlerümüz aklamadan Hâletiyâ

Olmasa bir gün eger sürme-i hâk-i reh-i yâr

(AHD, G.142/7, s.282)

Ey Hâletî! Eğer bir gün sevgilinin (yürüdüğü) yolun toprağı sürme olmasa, gözlerimiz ağlamaktan ağarır.

Âşık sevgili için durmadan gözyaşı dökmektedir. Bundan dolayı âşığın hastalanan gözleri için bir ilaç bulunmaması halinde durumu daha da kötüye gidecektir. Âşığın tek ilacı, sevgilinin yürüdüğü yolun toprağını gözüne sürme diye sürmesidir. Böylelikle âşık sevgiliye kavuşmasa da en azından ayağını bastığı toprağa kavuşmuş olur ve

kendini bununla teselli eder. Bu noktada sürmenin göz rahatsızlığına iyi geldiği ve görüşü keskinleştirdiği inancını hatırlamak gerekmektedir. Beyitte gün kelimesi gerçek anlamı ile yer almakla birlikte, aynı zamanda an anlamına gelebilecek şekilde kullanılmıştır.

Bir gün dimez o şûh ki âyâ murâdı ne

Çokdan bu kûya Nâbî-i şeydâ gelür gider

(NAD, G.219/6, s.624)

Çoktan beridir bu mahalleye divane Nâbî gelir gider de o şuh (sevgili) bir gün (bile) acaba arzusu nedir demez.

Sevgilinin kendisine karşı olan ilgisizliğinden şikâyet eden şair, sebebini bilmesine rağmen maksadını soru ifadesi ile kuvvetlendirmiş ve istifham ile birlikte tecâhül-i ârif sanatı yapmıştır. Kendisini “şeydâ” olarak tanımlayan şair, aklını yitirmiş bir âşık olduğunu söylemekte, dolayısıyla aklını yitirmiş birine soru yöneltmenin de anlamsız olduğunu belirtmiş olmaktadır. Beyitte geçen gün kelimesi, beytin anlam bütünlüğü düşünüldüğünde gerçek mânâsının dışında defa, kere kelimelerini karşılayacak bir fonksiyonda kullanılmıştır.

Tâ ki serdâr-ı cihân-gîr-i sipâh-ı encüm

Eyleye âlemi bir günde ser-â-pâ teshîr

(NEFD, K.40/51, s.180)

Yıldızlar ordusunun cihanı fetheden kumandanı bir günde dünyayı baştan başa dize getirsin /ele geçirsin.

Bir methiyeden alınan beyitte şair, memduhun vazifesinde ne kadar kabiliyetli ve kudret sahibi olduğunu belirtmek amacıyla, ordusundaki askerleri yıldızlara benzeterek kendisinin dünyada her yeri fethedecek güçte olduğunu ifade etmek istemiştir. Şaire göre memduh, eğer isterse bütün dünyaya bir günde hâkim olabilecek büyük bir kumandandır. Beyitte “bir gün” ifadesi, en kısa süre anlamına gelebilecek şekilde kullanılmıştır.

Geçürdük devlet-i eyyâm-ı hüsni bilmedük gitdi

Ki ârâyiş virür şân-ı cemâle dil-nevâz olmak

(NAD, G.391/6, s.753)

Güzellik günlerinin zenginliğini (boşa) geçirdik, (kıymetini) bilmedik gitti, ki gönül okşamak güzelliğin şanına süs verir.

Âşığa göre sevgili, güzelliğinin hakkını verebilmek için âşığın gönlünü hoş tutmalıdır. Güzellik geçicidir, sevgili ise âşığa hiçbir zaman yüz vermediği için güzelliğinin boşa gittiğini ifade etmektedir. Burada sevgilinin güzelliğinin, âşığın nazarında kıymet bulunduğu anlatılmaktadır. Beyitte insan ömrünün gençlik dönemi, güzellik zamanı olarak geçmektedir.

Kısmetün rûz-ı ezelden müte‘ayyindür hep

‘Âlemün kat‘a çalış rişte-i tûl-ı emelin

(NAD, G.551/2, s.876)

Dünyanın tükenmez arzu ve hırs ipini kesmeye çalış (zira) hep kısmetin tâ ezel gününden bellidir.

İnsan dünyaya nüzûl ettikten sonra yaratılış amacına uygun olarak ilâhî hakikate ulaşmayı gaye edinmelidir. Fakat insanın ezeli olan manevî yönü bu gerçekliğe meylederken, fâni olan maddî yönü nefsinin istek ve heveslerinin esiri olmaktadır. Beyitte bu istek ve hevesler, uzun olması ve bağlama özelliği ile bir ipe benzetilmiştir. Şair insanın, bu mücadeleden galip çıkabilmesi için hırs ve arzu ipini keserek, nefsinin kontrol altına alması gerektiğini belirtir. Zira ezel zamanı Yaratıcı’ya verilen ahd ile insanın nasibine düşen bu olmuştur. “Rûz” kelimesi ezel ile tamlama oluşturacak şekilde kullanılarak, bütün ruhların bir araya geldiği ve Allah’a ikrar verdiği ezel zamanını belirtmek için beyitte yer alır.

3.4.1. Şafak

Günün bölümlerinden olan şafak, güneş doğmadan önceki kızıl alacalık anlamına gelmektedir. İncelenen beyitlerde şafağın, zaman ile doğrudan ilişki kurularak kullanıldığı söylenemez. Şafak daha çok rengi itibarıyla beyitlerde geçmektedir. Bu doğrultuda şafak, Dîvân şiirinde kırmızı ile kurulan ilgi çerçevesinde çoğu tasvir ve

imgelerde kullanılmıştır denilebilir. Bu ilgilerden bazılarını, âşığın kanlı gözyaşları, yine âşığın akıtılan kanı ve şarap şeklinde sıralamak mümkündür.

Kılmazdı sürh-i şafakı âşıkâr çerh

İtdüklerinden olmasa ger şerm-sâr çerh

(AHD, G.115/1, s.270)

Felek, eğer ettiklerinden utanmasaydı şafağın kızılığını ortaya çıkarmazdı.

Feleğin insanların talihi üzerindeki olumsuz tesiri, Dîvân şiirinde her zaman için şikâyet konusu olmuştur. şair beyitte feleği kişileştirmekte ve onun yaptıklarından dolayı utandığını ifade etmektedir. Buna delil olarak da şafak vakti gökyüzünde meydana gelen kızılığı göstermektedir. İnsanda utanma belirtisi olan yanakların kızarmasını şair felek için düşünerek, adeta feleğin bir insan gibi yanaklarının kızardığını belirtmektedir.

Görinen sanma şafakdur eşki-i çeşmümden benüm

Gün mi vardur kim dem-âlûd olmaya dâmân-ı çerh

(AHD, G.117/2, s.271)

(Gökyüzünde) görünenin şafak olduğunu sanma (sakin). Benim gözümden akan (kanlı) yaşlardan (dolayı) feleğin eteklerinin kana bulanmadığı gün mü vardır?

şafak vaktinde kızılığın başladığı yer, gökyüzünün ufuk çizgisine doğru olan kısmıdır. şair gökyüzündeki kızılığın yoğun olan bu bölümünü beyitte “dâmân-ı çerh” olarak betimleyerek giyilen bir elbisenin eteğine benzetmektedir. İnsanın ağladığı vakit, gözyaşlarının elbisesinin eteğini ıslatması yaşanabilecek bir durumdur. şair içinde bulunduğu dertten dolayı kederlenerek ne kadar çok ağladığını ifade etmek için ise gözlerinden gözyaşı yerine kan akıttığını belirtmekte ve haliyle eteği kırmızıya boyamaktadır. şair yine mübalağa ederek şafak vaktinde gökyüzünün kızıl renkte olmasının sebebini, âşığın akıttığı kanlı gözyaşları ile açıklar. Beyte göre dünyanın düzeni içerisinde şafak vaktinin her gün tekrar ederek meydana gelmesi, âşığın her gün gözyaşı döktüğu anlamına gelmektedir.

Aşağıdaki beyitte de aynı benzetmeyi kullanan şair, bu sefer şafak kızılığını kebab pişirmek için yakılan ateşin alevi ile ilişkilendirmiştir:

Sanman şafak tutuşdı ser-i dâmen-i felek

Bezm-i belânun âteş ururken kebâbına

(NAD, G.780/4, s.1045)

(Gökyüzünde) şafak (göründü) sanmayın. Bela meclisinin kebabına ateş vururken feleğin eteğinin ucu tutuştu.

Ey gâfil-i merâtib-i envâr hiç şafak

Engüşt-i âfitâba hınâlık mı eylesün

(NAKD, G.263/5, s.388)

Ey nurların derecelerinden habersiz olan! Şafak hiç güneşin parmağına kına yakar mı?

“Envâr” kelimesini, karanlıkları aydınlatan manevî lütuflar olarak yorumlamak mümkündür. Bu manevî lütuflar kişinin nasibi miktarınca derece derece dağıtılır. Buna göre beyitte ilahî nura nail olmamış kişilere seslenilmektedir. Şafak ve kına kırmızı renkte olmaları itibariyle tenâsüb içinde kullanılmıştır. Güneşin parmağı ise güneş doğduktan sonra dünyaya düşen her bir ışık huzmesidir. Bu ışık huzmeleri beyitte ilâhî nur ile ilişkilendirilmiştir. Şafağın güneşin parmağına kına yakması imgesi, şafak vakti bütün gökyüzünü saran kızılığın güneşin doğmasına engel olması şeklinde açıklanabilir. Şair beyitte bunun mümkün olmayacağını belirtmektedir. Bunların dışında parmağa kına yakılması, kurban edilmenin sembolü olup kurban ederken kırmızı kan akıtmak hadisesine telmih vardır denilebilir.

Sandum ki çıkar mihr-i cihân-tâb şafaktan

Gördükde şehâ ‘aks-i ‘izârün mül içinde

(NEŞD, G.119/2, s.154)

Ey şah (sevgili)! Şarabın içinde yanağının aksini gördüğümde, dünyayı aydınlatan güneşin şafaktan çıktığını sandım.

Şair, şarabı rengi dolayısıyla şafakta gökyüzüne; sevgilinin yanağını ise güneşe benzetmektedir. Kadehteki şarapta sevgilinin yüzünün yansması, âşıkta şafak kızılığında bütün dünyayı aydınlatan güneşin doğması hissini uyandırmıştır. Burada

âşığın şarabı çokça içerek sarhoş olması ile sevgilinin yüzünün hayalini elinde tuttuğu kadehteki şarapta görmesi anlatılmaktadır, denilebilir.

3.4.2. Seher

Seher, tan yeri ağarmadan biraz önceki vakit (Devellioğlu, 1999: 930) anlamına gelmektedir. Kelime, bazı beyitlerde zaman bildiren Farsça -gâh eki eklenerek “seher-gâh” şeklinde kullanılmıştır. İncelenen metinlerde seher, çeşitli yönlerden beyitlerde geçmektedir. Bunların başında seher vaktinin dinî açıdan manevî bir değer taşıması gelir. Bu vakitte, yapılan ibadetlerin ve edilen duaların makbul olduğuna, ilahî rahmet ve keremin yeryüzüne daha çok tecellî ettiğine inanılır. Öyle ki âdeta emel meydanı genişleyerek ümit atı dört nala koşmaktadır. Seherin feyiz ve bereket zamanı olduğu vurgusu beyitlerde zaman zaman görülmektedir. Seher, manevî tesirinin gücü ile, âşık için de önemli bir vakit olarak görülmektedir. Zira âşığın, gam ve keder yüklü olması sebebiyle zaten sabahlara kadar gözüne uyku girmez. Sevgiliden gördüğü eziyet ve zulme karşılık âşık seher zamanı gelince daha çok âh eder veyahut da ona kavuşmak için dualarda bulunur. Bununla birlikte sehre kadar süren içki meclislerinde âşığın yine bu gam ve kederini dağıtmak için sürekli şarap içtiği de anlatılmaktadır.

Seher vaktinde bülbüllerin ötmeye başlaması, çiçeklerin üzerine çiylerin düşmesi gibi tabiatta yaşanan olayların, kurulan imajlarla beyitlerde nasıl ele alındığını görmek mümkündür. Ayrıca seher, gündüzün başlangıcı olması dolayısıyla günün ilk ışıklarının görülmeye başlandığı vakittir. Bu sebeple gökyüzünün renginin kızıla dönmeye başlaması çoğu kez seherin kan ile ya da gül ile birlikte kullanılmasına sebep olmuştur. Bazı beyitlerde ise seher, özellikle akşam ile birlikte kullanıldığında, gündüz anlamında ele alınmıştır. “Şâm u seher” ifadesinde olduğu gibi zamanda sürekliliği bildiren bir ifade olarak da beyitlerde geçmektedir.

Seher vilâyetine cünd-i şâm iderdi güzer

Yolını kesmese şemşîr-i husrev-i hâver

(AHD, K.4/1, s.91)

Akşam ordusu, doğu hükümdarının kılıcı yolunu kesmese, seher ülkesinden geçerdi.

Beyitte fethedilmek üzere yola çıkılan bir ülkeye teşbih edilen seher, akşam ile birlikte kullanılmıştır. Akşam ise seher ülkesinden geçen bir ordu olarak tasvir edilmiştir. Seher vakti gündüzün başlangıcı olması dolayısıyla henüz karanlığın tam olarak dağılmadığı bir zamandır. Güneşin ufuk çizgisinden başlayarak doğu yönünden doğması ise beyitte doğu hükümdarının kılıcını çekmesi şeklinde anlatılmaktadır.

Tıfl-ı devrân iki sîb almış ele bâzî kılur

Biri çıkdukça biri inmekdedür şâm u seher

(AHD, K.31/3, s.145)

Feleğin çocuğu eline, seher akşam biri çıktıkça biri inen iki elma almış oynar.

Şair “şâm u seher” ifadesi ile gecenin ve gündüzün başlangıcına işaret etmektedir. Zamanın akışı gece ve gündüzün birbirini takip etmesi ile oluşmakta, dolayısıyla beyitte bu iki ifadenin beraber kullanılması zamanda süreklilik anlamını vermektedir.

Beyitte felek, elinde biri ay biri de güneş olan iki elma olduğu hâlde, oyun oynayan bir çocuğa benzetilmiştir. Çocuk elindeki elmalardan birini tutarken diğerini yukarıya atarak adeta eğlenmektedir. Zaman da bir güneşin bir de ayın sırasıyla gökyüzüne inip çıkması ile oluşmaktadır ve söz konusu bu gök hareketleri de insanların hayatları üzerinde bir etki oluşturmaktadır.

‘Ârûs-ı gül yine gül-güne dizdi hûn-ı bülbülden

Seherden eyledi reng-i ‘izârın ahmer-i kanı

(AHD, K.33/3, s.149)

Gül gelini yine bülbülün kanıyla gül yanağını boyadı (süsledi). Seher vakti (bülbülün) kanının kırmızılığını yanağının rengi eyledi.

Bir gelin süslenirken yanaklarını pembeleştirmek için kendisine güzellik veren bir süs olarak düzgün yahut bugünkü ifade ile allık kullanır. Fakat şaire göre sevgilinin asıl güzelliği âşığın onun uğruna döktüğü kanın kırmızılığından gelmektedir. Burada dolaylı bir şekilde sevgilinin güzelliğinin âşığın ona karşı duyduğu aşktan kaynaklı olduğunu

söylemek mümkündür. Seher vaktinde gökyüzünün büründüğü kızıl renk, sevgilinin gül yanakları ve âşığın kanı ile ilişkilendirilmiştir.

Gam-hânene ol yâr kadem korsa seherden

Olsun bu gazel Hâletîyâ vird-i zebânun

(AHD, G.399/8, s.386)

Ey Hâletî! Seher vakti o sevgili senin gam evine ayak basarsa, bu gazel senin sürekli okuduğun duan olsun.

Âşığın gam evi gönlüdür. Sevgili âşığın hatırına geldikçe en çok da seher vakti gam ve kederle dolar. Şair ise âşığa gamdan kurtulması için sürekli gazelinin okunması tavsiyesinde bulunmaktadır. Gönülden edilen bir dua veya kalben çekilen bir zikir, manevî olarak nasıl insanı rahatlatırsa, kendi şiirinin de benzer bir tesire sahip olduğunu ifade eder. Bunun yanında seher vakti edilen duaların, günün diğer vakitleri ile karşılaştırıldığında daha makbul olduğunu ayrıca hatırlamak gerekmektedir.

Hîç bir ‘ukde mi vardur ki açılmaz ey dil

Var iken elde niyâz-ı seher inşâ’ a’llâh

(NAD, G.660/2, s.956)

Ey gönül! Allah’ın izniyle seherde el (açıp) dua etmek varken hiç açılmayan bir düğüm kalır mı?

Allah’ın rahmetinin tecellîsi seher vaktinde daha fazladır. Bu sebeple edilen duaların kabulü söz konusudur. İnsanın uykusunun ağır bastığı bu vakti, uyku ile değil de uyanık kalınarak ibadet ve dua ile geçirmek, seher vaktinin faziletine delalettir denilebilir. Şair, bu vakitte ellerin göğe yükselmesi ile dua edildiği takdirde, çözülmeyen hiçbir meselenin kalmayacağını belirtmektedir.

Seher vakti edilen duaların daha tesirli olması ile birlikte, çekilen âhların da daha kuvvetli bir etkiye sahip olduğu düşüncesi beyitlerde kendini göstermektedir.

Her seher ‘arşa çıkar âteş-i âhum şereri

Hazer it değmeye tâ kim sana bir gün zararı

(AHD, G.891/1, s.579)

(Ey sevgili!) Âhımın ateşinin kıvılcımları her seher arşa kadar çıkar. Bir gün sana da zararının dokunmasından sakın.

Âşık seher vakti geldiğinde gönlündeki gam ateşinin şiddetiyle öyle bir ah çeker, beddua eder ki, bu âh göğün en yüksek tabakasına kadar ulaşır. Dolayısıyla şair kendisine zulüm etme niyeti olan sevgiliyi önceden uyarmakta, dikkatli olmasını istemektedir.

‘Adû-yı tîre-dili bir nefesde mahv eyler

Sepîde-i seher-i inkisârı biz bilürüz

(NAD, G.284/5, s.670)

Gönlü kara düşmanı bir nefeste mahfeden beddua seherinin aydınlığını biz biliriz.

Şair, düşman olarak gördüğü kişiyi yaptığı kötülükler sebebiyle gönlü kararmış biri olarak tanımlamaktadır. Buna göre seherden önceki vakit olan gecenin zifirî karanlığı, düşmanın gönlüne benzetilmiştir. Düşmanı mahvedecek yegâne güç ise seher vakti geldiğinde şairin ettiği âhlardır. Bu âhların tesiri, tıpkı karanlık geceye benzetilen düşmanın gönlünün tan yerinin ağarmaya başlaması ile aydınlanması gibi olmaktadır. Beyitteki “inkisâr” kelimesini, birinci mısırda geçen “bir nefesde mahv eyler” ifadesinin de yardımıyla beddua, âh anlamında ele almak daha uygundur.

Ehl-i derdün dilini maşrık-ı envâr eyler

Dem-i feyz-i seheri hazret-i Muhyi’ d-dîn’ün

(NAD, K.5/21, s.35)

Seherin bereketli nefesi olan Hazret-i Muhyiddîn-i Arabî, dertli olanın gönlünü güneşin doğduğu yerdeki ışıklar gibi nurlarla doldurur.

İslam medeniyetinde ve tasavvuf düşüncesinde önemli bir yere sahip olan İbn Arabî’ye övgüde bulunulan beyitte onun manevî şahsiyeti anlatılmaktadır. Onun eserlerinin

insanların bu dünyada yaşadıkları dertlere manevî çözümler sunmasına atıfta bulunan şair, insanların gönüllerini aydınlatarak ferahlattığını belirtmek için onun eserlerinde geçen sözlerini seher vaktinin bereketli nefesi olarak tanımlamaktadır. Dolayısıyla, tıpkı seher vakti doğmakta olan güneşten saçılan ışık huzmelerinin dünyayı aydınlatmaya başlaması gibi, onu okuyan kişinin gönlü de aydınlanmaya başlar.

Ol seher-gehde oldı çihre-nümâ

Âf-tâb-ı nübüvvet-i kübrâ

(NAD, Mes.1/14, s.365)

O seher vaktinde, ulu peygamberlik güneşi yüzünü gösterdi.

Hazret-i Peygamberin doğumuna işaret edilen beyitte şair, onun dünyaya teşrif etmesinin güneşin doğuşuna yakın bir vakit olan seherde gerçekleştiğini belirtir. Yine bu beyitte de seherin, günün bölümleri içerisinde manevî bir kıymete sahip olduğu vurgulanmaktadır.

Cebîni kim seher-i rûz-ı ıyd-ı sür'atdır

Sevâd-ı perçem-i müşgînidir şeb-i târî

(NEFD, K.46/9, s.198)

Alın ki (gelmesi heyecanla beklenen) bayram gününün seheridir. Karanlık gece (ise) misk kokulu perçeminin siyahlığıdır.

Bir rahşiyeden alınan beyitte şair, memduhun atına övgüde bulunmak için, öncelikle ne kadar hızlı olduğuna dikkat çeker. Şair, atın fiziksel özelliklerine de değinerek yelesinin siyahlığından ve misk gibi koktuğundan, alınının ise bayram gününün seheri gibi parlak ve kızıl renkte olduğundan bahisle mübalağada bulunarak metheder.

Çıkmış firâz-ı gülbüne bülbül dem-i seher

Eyler nidâ-yı saltanat-ı gül dem-i seher

Bir keyf-i tâzedir dile ol mest-i ‘işveden

‘Özr-i humâr-ı nâz u tegâfûl dem-i seher

Bâg-ı ruhında hem-ser-i zülf olmuş âh-ı dil

Âmîziş eylemiş iki sünbül dem-i seher

Hôşdur çemende bir gül ü bir gül-‘izar için

Dilde figân hezârda gulgul dem-i seher

Togmaz mı âfitâb-ı kadeh bezme Nâ’îlî

Kâbil midir humâra tahammül dem-i seher

(NAKD, G.55, s.249)

Bülbül seher vakti gül ağacının tepesine çıkmış, gülün saltanatını bağıırıp çağırır.

Seher vakti o işve sarhoşundan, bilmezlikten gelme ve naz etmenin verdiği sarhoşluk sonrası baş ağrısının özrünü dilemek taze bir keyiftir.

Gönlümden çıkan âh, yanağının bahçesinde saçınla eş olmuş, saçına benzemiş. (Sanki) iki sünbül seher vakti birbirine karışıp kaynaşmış.

Bahçede bir gül ve bir gül yanaklı için, seher vakti gönülde feryat ve bülbülde bağıırış çağrış hoş olur.

Ey Nâ’îlî! Meclise kadeh güneşi doğmaz mı, seher vakti sarhoşluğun verdiği baş ağrısına dayanmak mümkün müdür?

Dîvân şiirinde seherin nasıl ele alındığını görmek bakımından yukarıdaki gazel güzel bir örnek teşkil etmektedir. Şair seher vakti gelince tabiatta yaşanan hadiseleri ve toplumsal hayata dair unsurları şiir boyunca kullanarak aşkı ve onun hâllerini anlatmaktadır.

Seher, doğada bülbüllerin ötmeye başladıkları bir zaman dilimidir. Şair, bülbül ile âşık arasında ilişki kurarak onun, ötüşü ile sevgilinin hükümranlığını kabul ettiğini haykırır, der. Âşık, sevgilinin bazen onu görmezlikten gelip bazen de naz etmesinden dolayı dertlenerek, gece boyunca şarap içmesi dolayısıyla sarhoş olmaktadır. Seher vakti geldiğinde ise sarhoşluğun verdiği baş ağrısının özrünü dilemek bile âşığa keyif vermektedir. Şaire göre seher, gece boyunca içilen şaraptan sonraki mahmurluğun yaşandığı zaman olmaktadır. Bir diğer beyitte ise bu ağrıya dayanamayan şair, tekrar şarap içmek istediğini belirtmek için, doğmakta olan güneşi kadehe benzetmektedir. Bunların dışında sevgilinin ettiği zulümden şikâyet eden âşığın, seherde ettiği âh ve feryatlar dile getirilmektedir.

Görüp ‘arakları yir yir ruhında tâbiş-i meyden

Çemende jâle seher nevk-i hâr-ı hasrete düşmüş

(NEŞD, G.58/3, s.121)

Çiy tanesi, şarabın verdiği harareten kaynaklanan terleri yanağında yer yer görüp, seher vakti bahçede hasret dikeninin sivri ucuna düşmüş.

Sevgilinin yanakları güle, gülün üzerindeki çiy taneleri de yanağındaki terlere benzetilmek istenmiş; bunun için seher zamanı bitkilerin üzerinde çiy tanelerinin birikmesi tasviri kullanılmıştır. Şair burada, çiy ile teri kıyaslama yoluna giderek sevgilinin üstünlüğünü vurgulamak istemiş; çiy tanesinin sevgilinin güzelliği karşısında, utancından gülün üzerine değil de dikenin sivri ucuna düştüğünü belirtmiştir.

3.4.3. Sabah-Akşam

İncelenen beyitlerden hareketle, sabah ve akşam kelimelerinin çoğunlukla bir arada kullanılarak ele alınması ve aralarında karşıtlık ilişkisinin bulunması, bu iki kelimeyi beraber inceleme imkânı vermiştir. Her ikisi de günün bölümleri olmakla beraber biri günün başlangıcını diğeri de bitişini ifade eder. Bu itibarla sabahın olumlu mânâlar kazanarak beyitlerde yer aldığı, akşamın ise olumsuz anlamlar yüklendiği görülmektedir. Örneğin sabahın kavuşma zamanı olarak düşünülmesi, akşamın ayrılık vakti olduğu fikrini doğurmaktadır. Sabahın “işret”, “sürûr” ve “safâ” zamanı olduğu da yine beyitlerde görülmektedir. Sabah ve akşamın bir arada kullanıldığı bazı beyitler ise

anlama dâimilik katan ve süreklilik bildiren bir ikileme şeklinde yer aldığını söylemek mümkündür. Bunların dışında sabah ve akşam vakitlerinde gökyüzünün aldığı renkler de beyitlerde söz konusu edilmiş, özellikle sabah için onun beyazlığını ve parlaklığını vurgulayan teşbihler kullanılmıştır.

Gel ey nesîm-i subh tağit zülf-i dil-beri

Dehri mu‘attar it yine her yana müşk saç

(AHD, G.108/4, s.268)

Ey sabah rüzgârı! Gel de gönül alan sevgilinin saçını dağıt. Yine her yana misk saç ki dünya güzel koksun.

Sabaha ait unsurlardan biri de sabah rüzgarıdır. Tatlı ve latif esen sabah rüzgârı sevgilinin misk gibi kokan saçlarını dağıtarak, bütün dünyayı o misk kokusuyla donatır. Sabah esen rüzgâr, geceyi aydınlatan güneş ile birlikte düşünüldüğünde, sevgilinin saçları da gece olmakta; siyah saçların dağılması ise, gecenin karanlığının bitip yerini gündüze bırakması olarak yorumlanmaktadır.

Şeb-kûr-ı hüdâ şeb-pere-i nûr-ı Hudâ’yuz

Hakkâ ki ‘aceb geçdi bizüm subh u mesâmuz

(AHD, G.302/4, s.348)

Biz hidayete ermede gece körü olmuş, Allah’ın nurunun yarasalarıyız. Gerçekten bizim sabah ve akşamımız hayret edilecek şekilde geçti.

Dünyadayken Allah’ın nuru ile aydınlanmamış, gaflet içerisindeki insanlar, doğru yolu göremedikleri için âdeta kör olmuşlardır. Şair, kendisini de Allah’ın nurunu göremeyenler arasında saymış, bu sebeple kendini yarasaya benzetmiştir. Zira, sabah ve akşam, aydınlık ve karanlık olmaları bakımından birbirinden ayrılır, fakat bir yarasa günün hangi vaktinde olduğunu anlayamaz. Şair burada, manevî gözünün kör olduğunu belirterek yolunu şaşırdığını anlatmakla birlikte, sabah ve akşamın artık geçip gittiğini ifade etmesi ile de kendi ömrüne işaret ederek ömrünün boşa gittiğini söylemek ister.

Ayrıca şairin burada sabah ile gençlik dönemi, akşam ile de yaşlılık dönemine göndermede bulunduğunu belirtmek gerekir.

Hurşîd rûy mâh ruhın fikr idüp müdâm

Geçdi anunla Hâletiyâ subh u şâmumuz

(AHD, G.339/5, s.362)

Ey Hâletî! Sabah ve akşamımız sürekli güneş yüzünle ay yanağını düşünerek geçti.

Sevgilinin güneş yüzü ile sabah arasında, ay yanağı ile de akşam arasında ilişki kuran şair, “subh u şâm” ifadesi ile geçmek fiilinin zamandaki süreklilik hâlini vurgulamaktadır. Şair burada da kendi ömrüne işaret etmektedir denilebilir.

Yümn-i hayâl-i ‘ârız u ruhsâr-ı yâr ile

Âzâdeyem mülâhaza-i subh u şâmdan

(AHD, G.594/4, s.463)

Sevgilinin yüzünü ve yanağını hayal etmenin uğuru ile sabah ve akşamı mülâhaza etmekten kurtuldum.

Bu beyitte de sevgilinin yüzünü ve yanağını sabah ve akşam ile birlikte kullanan şair, sabah ve akşamın birbiri ardınca nasıl geçtiğini anlayamadığını ifade ederken bundan memnuniyet duyduğunu bildirmektedir. Zira beyitte âşık sıfatı ile şair, artık zaman mefhumu ile kayıtlı değildir. Bu hâline sebep olarak sevgiliyi göstermektedir. Artık sabah ve akşam zamana dair olmaktan çıkmış, onun için sevgilinin yüzü ve yanağı olmuştur.

Mübeddel eyleme subh-ı visâli şâm-ı hicrâna

Hazer kıl âftâb-ı hüsnünün cânâ zevâlinden

(AHD, G.631/4, s.477)

Ey sevgili! Kavuşma sabahını ayrılık akşamına değiştirme. Güzellik güneşinin batıp yok olmasından sakın.

Âşık için sevgiliye kavuşmak, bir güneş kadar güzel olan sevgilinin sabah vakti doğması gibidir. Şair kavuşma sabahı ifadesinin ardından akşam vaktini de ayrılık ile irtibatlandırmaktadır. Sevgiliden ayrı kalmak, beyitte güzellik güneşinin batması olarak yorumlanmaktadır. Bu noktada sevgiliyi uyaran şair, sevgilinin güzelliğinin âşığın nazarında vücut bulduğunu, aynı zamanda geçici olduğunu ifade etmektedir. Sabah ve akşam şiirde zıtlık bildiren ifadeler olarak kullanılmıştır.

Birbirin turma te'âkubda celâl ile cemâl

Sâha-i devrde bir subh u mesâdur ki gider

(NAD, G.63/3, s.505)

Celâl ile cemâl durmadan birbirini takip eder. (Sanki) zamanın sahasında giden birer sabah ve akşamdır.

Dünya zıtlıklar âlemi olması dolayısıyla bütün mevcûdat bu düzende yer almaktadır. Tabiatla her şey zıddı ile kaim olduğu gibi, hâller de birbirine tebdil olunur. Buna göre bir hâlin sürekliliği şehâdet âlemi için söz konusu edilemez. Beyitte karşıtlık bildiren ifadeler olan “cemâl” ve “celâl”in daimî olarak birbirinin yerine geçmesini anlatmak için, zamanın akışı içindeki bölümlerden olan sabahın ve akşamın birbirinin ardınca gelmesi örnek olarak verilmiştir.

Eylemiş bahr-ı siyâh ile sepîdi rû-be-rû

Subh u şâmı keffe-i mîzân-ı devrân gösteren

(NAD, G.646/4, s.946)

Zamanın terazi kefesini sabah ve akşam olarak gösteren (Allah), Karadeniz ile Akdeniz'i yüz yüze yapmış.

Sabah vakti, yeryüzünün aydınlık olması dolayısıyla beyaz renk ile temsil edilmiş, bunun karşısında akşam vakti ise yeryüzünün karanlığa bürünmesi sebebiyle siyah renk ile temsil edilmiştir. Şair bu anlam çerçevesinin dışında bir ilişki kurarak, sabah ile Akdeniz'i; akşam ile de Karadeniz'i bir arada düşündürmekte, ayrıca coğrafi konumlarına dikkat çekmektedir.

Da‘vâ-yı nûr u sâye nizâ‘-ı sabâh ü şâm

Bir köhne bestedür ki okurlar hisârda

(NAD, G.700/2, s.984)

Sabah ve akşamın kavgası, ışık ve gölgenin meselesidir. Bu hisar makamında okunan eski bir bestedir.

Sabah ve akşam, birbiri ile çekişen, anlaşmazlık içinde olan iki kişi olarak beyitte yer alır. Şair burada teşhis sanatına baş vurmuştur. Aralarındaki bu kavganın sadece ışık ve gölge oyunundan ibaret olduğu anlatılmak istenmiştir, denilebilir. Bu sebeple sabah ve akşamın, şaire göre bir varlık iddiasında bulunmaları söz konusu değildir. Beyitte sabah ve akşam üzerinden genel mânâda zamanın vehmî bir varlığa sahip olduğu düşüncesi de çıkarılabilir. Şair bu meselenin eskiden beri okunan bir beste olduğunu söylerken de, insanların tarih boyunca zamanın mahiyeti üzerinde tartışarak onu tanımlamaya çalıştığı gerçeğine de değinmiştir, denilebilir.

Âftâb-ı subh-ı ma‘nâ bezm-i endişemde câm

Bâde feyz-i lâ-yezâl-i câvidânımdır benim

(NEFD, K.13/16, s.85)

Mânâ sabahının güneşi, fikir meclisimde kadehtir; şarap ise, varlığı sonsuza kadar süren ilim/irfanımdır.

Şair, şiirlerinde geçen sözlerinin mânâlarını sabah vaktine benzeterek, onların güneşin aydınlatıcı özelliğine sahip olduğunu dile getirmektedir. Onun şiirleri gönülleri aydınlatmakta, ferahlık ve keyif vermektedir. Zira ikinci mısra da şiirini şaraba benzeten şair, yine şarap kadehinin parlaklığından ve şarabın içen kişide bıraktığı tesirden hareketle, safa sunmasından ve kederi dağıtmasından bahsetmektedir. Son olarak şair, şiirinin kalıcılığına vurgu yaparak ölümünden sonra da okunmaya devam edeceğine, hikmetli sözler barındıran birer bereket kaynağı olduğuna dikkat çekmektedir.

Ermez mi Nâ’ilî dem-i subh-ı hidâyete

Olmaz mı gonce-zâr-ı emel şebnem âşinâ

(NAKD, G.2/5, s.216)

Nâ'îlî hiç doğru yolun sabahına ermez mi? Emelin gonca bahçesi çiy tanesine âşina olmaz mı?

“Subh-ı hidâyet” ifadesi ile doğru yola girmek veya hak yola ulaşmak kastedilmektedir, denilebilir. Bu yol meşakkatli bir yoldur, dolayısıyla her zaman bir amaca matuf olmak gerekir. Ulaşılmak istenen amaç ise beyitte “gonce-zâr” ile ifade edilirken, bu bahçedeki çiçeklerin sabah vakti üzerlerine düşen çiy taneleri ise bu yolda zorluklarla mücadeleye soyunan kişinin göz yaşları olarak gösterilmektedir



SONUÇ

Çalışmanın konusunu, 17. yüzyıl Dîvân edebiyatından seçilen belli başlı şairlerin dîvânlarında zaman ve zaman kavram alanına ait kelimelerin tahlili oluşturmaktadır. Tezin ana metnini tahlil bölümü oluşturmuş ve bu çerçevede zaman meselesi, çalışmanın gerektirdiği sınırlar doğrultusunda ele alınmıştır. Bununla birlikte öncelikli hedefimiz, tarih boyunca düşünür ve âlimler arasında tartışma konusu olagelmış zaman konusunu çalışmamızda da bir mesele olarak tartışmayı devam ettirmek değil, klâsik dönem olarak kabul edilen 17. yüzyılın düşünce dünyasını meydana getiren ve toplumsal zihniyetini şekillendiren fikir yapısının şiirlere hangi düzeyde yansıdığını ortaya koymak olmuştur.

Tasavvuf düşüncesinde varlığın nasıl tanımlandığı konusu, zamanın ne şekilde ele alındığını da ortaya koymasının yanında; Dîvân şiirinin metafizik dünyasının tasavvuftan beslendiği düşüncesinden hareketle, çalışmanın merkezine de oturmaktadır. Sanat ürünü olan edebî metinler temelde insanın varlık tasavvurunun dışavurumudurlar. Bu dışavurum ise varlığın zaman boyutu ile belirgin olmaktadır. Dolayısıyla tasavvufun asli konusu olan vahdet-i vücûd düşüncesindeki varlık ve zaman ilişkisinin, çalışma boyunca şiirlerde ağırlıklı olarak ele alındığı görülmüştür. Kısaca belirtmek gerekirse, dönemin varlık ve evren tasavvurunun ortaya koyduğu sanat anlayışına temas ederek ele alınan teorik bilgilerin yer aldığı birinci bölümde, Dîvân şiirinin metafiziğinin zaman ve varlığın kavranış biçimi ile irtibatlı olduğu sonucuna varılmıştır.

Çalışma boyunca ortaya konulmaya çalışılan en birincil ve genel sonuç, varlığın mertebeleri üzerinden elde edilen hakikî varlık ve mecazî varlık ayrımıdır. Şairlere göre hakikî varlık sürekliliği olan, mevcudiyeti nihayet bulmayıp kalıcı olan mutlak varlıktır. Felsefede hakikî varlık vâcibu'l-vücûd olarak tanımlanırken, mecazî varlık ise geçici olup bir başlangıcı ve sonu olan şekilde tanımlanır. Dolayısıyla hakikatte bir varlık sahibi olmayıp varlığı hakikî varlığın zatından dolayı olan tabiî varlıktır. Bu sebeple felsefede mümkünü'l-vücûd şeklinde geçmektedir. Kalıcı olan varlık kalıcı olan zamanı, bir bakıma zamansızlığı yaşayan varlıktır. Başka bir deyişle mutlak varlığın zamanı mutlak zamandır. Bu zamanda değişim ve başkalaşım yoktur, subûtiyet söz konusudur. Geçici varlığın yaşadığı zaman ise hareketi ölçen, oluş ve bozuluşun yaşandığı tabiî

zamandır. Bu konuya tekrar değinmemizin sebebi beyitleri işlerken mutlak zaman ve tabîî zaman göndermelerine sıkça başvurulmuş olmamızdır.

İkinci bölümde, varlık bahsinde ortaya konan bu ontik dereceler, dîvânların verdiği malzeme doğrultusunda belirlenen zaman ve zaman kavram alanına ait kelimelerin incelenmesi sırasında ayrıntılı bir şekilde ele alınmıştır. Örneğin varlık maddesi işlenirken, bazı beyitlerde varlığın mutlak zamana, bazılarında ise tabîî zamana işaret ettiği vurgulanmıştır. Zaman üzerinden tanımlanan bu ayırım ile, şairlerin ağırlıklı olarak varlığın aşkın olan yönünü ima ettikleri sonucuna varılmıştır. Şairler, Dîvân şiiiri üzerinden varlığın gayesine doğru olan hareketi vahdet fikri üzerinden yorumlamışlardır. Böylece şairler, tabîî zamanın idrâki içinde de olsa, bir nevi aşkın olanın sınırları içinde kalmışlardır. Bu doğrultuda varlığın nasıl bir sembolik anlam yüklediği, şairler tarafından kurulan teşbih ilişkisi çerçevesinde belirlenmiş olup söz konusu sınıflandırma, diğer maddeler için de geçerli kılınmıştır.

Tabîî zamana dair elde edilen bulgulardan biri de zamanın sınırlayıcılığı ve yıpratıcılığı özelliği olmuştur. Bu özelliği ile zaman çoğu kez şikâyet konusu olarak beyitlerde ele alınmıştır. Özellikle zamanın bu yönü “rûzgâr”, “dehr”, “felek”, “çerh” maddelerinde incelenen beyitlerde dikkat çekmektedir. İnsanın fâni olan yönünü belirgin kıldığı için şairler zamandan şikâyet ederler. Zamandan şikâyet, bazı durumlarda felekten şikâyet şeklinde de beyitlerde geçer. Bu hâliyle kelimenin kader, baht ve talih anlamlarının ön planda olduğu sonucu elde edilmiştir.

Bazı beyitlerde ise şairler zamanın sınırlayıcı ve yıpratıcı olmasına olumlu bir şekilde yaklaşmışlardır. Zira tasavvufta, insanın dünya hayatında belli bir mekân ve zaman içine hapsedilmiş bir şekilde yaşamasından dolayı içindeki cevheri keşfetmesi için bu sınırlayıcılıktan kurtulması gerektiği düşünülür. İnsan kuvve hâlindeki dinamiklerini harekete geçirmek için varlık gayesine doğru hareket etmek ister. Gayeye doğru hareket dairesel bir harekettir. Bu hareket ile insan başladığı noktaya tekrar varır. Tasavvuftaki vahdet-i vücûd anlayışına dayandırılan bu dönüşte varlığın ve zamanın dairesel olduğu düşüncesi vardır. Sınırları aşmak gayeye doğru hareket edilen yolda insanın ilerlemesine vesile olması dolayısıyla kıymetlidir. Dolayısıyla şairlere göre eğer bir sınır olmasaydı, onu aşmak diye bir fikir de mevcut olmayacaktı. Bununla beraber şiiirlerde,

zamanı aşmak olarak tanımlanan “tayy-i zaman” ile ilgili ise doğrudan bir kullanım görülmemiştir.

Dolaylı olarak kader ile ilişkili kullanılan zamana dair bir diğer kelime de “ezel” olmuştur. Ezel şiirlerde daha ziyade “bezm-i elest”e gönderme yapılarak kullanılmış olup âşığın ezel zamanından aldığı nasibini yaşaması anlatılmıştır. Şiirlerde geçen ezel meclisi varlık mertebelerinden ruhlar âlemine karşılık geldiği için varlığın başlangıcını bildirir ve burada mutlak zaman vardır. Şairler ezelin yaratıcısı Allah için kullanılan “sultân-ı ezel”, “mi‘mâr-ı ezel”, “bâgbân-ı ezel” gibi ifadelerle teşbihler kurarak da kelimeyi kullanmıştır. Ezelin zıddı olarak tanımlanan “ebed” ise metinlerde ölümden sonraki hayatı anlatmak için kullanılmışlardır. Tabî varlık için ise ebed dünya hayatının son bulması ile ömrün nihayete ermesi anlamıyla beyitlerde geçmiştir.

Çalışmada sonsuz hayat ve ebedîlik anlamlarını içermesi itibariyle “âb-ı hayât”ı da zaman kavram alanına ait bir madde olarak belirlemek uygun görülmüştür. İncelenen metinlerde âb-ı hayat zamanın bağlayıcılığı ve sınırlayıcılığından kurtulmada sembolik bir anlama sahip olmuştur. Âb-ı hayat ile ilgili öne çıkan hususlardan biri sevgilinin güzellik unsurlarının âşık için âb-ı hayat olması, diğer bir husus da şairlerin şiirlerini âb-ı hayat ile ilişkilendirerek övmeleri şeklindedir. Hakikatin bilgisine işaret edilen beyitlerde ise âb-ı hayatın tasavvufî bir içerikle kullanıldığı tespit edilmiştir. Bunun yanında âşığın çektiği ıztırapların kemâle erme yolunda araç olması dolayısıyla şairler gam ve kedere de âb-ı hayât özelliği yüklemişlerdir.

“Fenâ” bahsinde şairlerin kelimenin tasavvufî yönünü ele almalarının yanında somut mânâdaki kullanımlarının daha fazla olduğu görülmüştür. Fenâ makamında beşerî özelliklerinden sıyrılan insan ilâhî vasıflarla donanarak mutlak zamanı idrâk eder. Bunun yanında geçicilik, ölüm ve yok olma anlamlarındaki kullanımlarda en çok kurulan teşbihler “seyl” ve “bâd” kelimeleri ile olup zaman ile ilişkilendirilmiştir. Fenânın zıddı “bekâ” ile tasavvuftaki bekâbillah makamına işaret edilmiş, âhiret âleminin kalıcılığına da vurgu yapılmıştır.

Şairler dîvânlarında “ân”, “lahza” gibi kelimeleri sözlük anlamları ile kullanmışlardır. Bunun yanında bazı kelimeleri, beytin anlam bütünlüğü içinde farklı anlamlarda görmek mümkün olmuştur. Örneğin “dem” birçok yerde kişinin kalbine gelen duygu ve

durumları anlatmak için “vakt” ve “hâl” kelimeleri ile aynı anlama gelebilecek şekilde kullanılmıştır.

Üçüncü bölüm ise kozmik hareketlerle belirlenen zaman hareketin ölçüldüğü, değişim ve başkalaşımın yaşandığı tabii zamanın bölümlenmesi ile oluşan zamandır. Burada zaman başlanan noktaya tekrar geri dönmez. Devam eden bir değişim ve başkalaşım söz konusu olduğundan dolayı dairesel değil doğrusal bir zaman çizgisi izlenir. Bu anlamda incelenen metinlerde zamanın doğrusal bir seyirde ele alındığı belirlenmiştir. Bu bölümde işlenen beyitlerde âlemin bir kevn ü fesad yeri olduğu daha açık görülmektedir. Şairler ise yıl, ay, gün, sabah, akşam gibi zaman dilimlerini kullanırken öznel bir yaklaşım sergilemişlerdir. Örneğin dîvânlarda yıl, 365 günlük zaman döngüsünü ifade etmek için değil, genel olarak zamanın muayyen olmayan uzunluğunu bildirmek için kullanılmıştır.

Toplum hayatında zamanın bölümlere ayrılması, şiirlere belli semboller şeklinde yansımıştır. Özellikle mevsimlerin temsil ettiği estetik tasvirler şiirlerde dikkat çekmektedir. En çok kullanılan mevsim bahar, onun ardından ise hazan olmuştur. Bahar zevk ve eğlencenin, mutluluğun zamanı olurken hazan hüznün ve gamı temsil eder. Baharda sevgiliye kavuşmak âşık için mümkün iken hazan ayrılığı getirmektedir. Kış da hazan gibi benzer kullanımlarda beyitlerde geçmektedir. Kış için öne çıkan bir husus onun karanlık ile birlikte anılmış olmasıdır. Bütün bu imajlarla şairler, okurun gözünde âdeti canlı sahneler ortaya koymuşlardır.

Çalışma esnasında şairlerin devrin ilimlerine yabancı olmadıkları ve şiirlerinde bazı ilmî terimlere yer verdikleri görülmüştür. Azmî-zâde Hâletî gibi iyi bir eğitim almış âlim şairlerin yanı sıra, Nâbî ve Nefî gibi kendini iyi yetiştirmiş şairlerin, şiirlerini yazarken ilmî birikimlerini de şiirlerine yansıttıkları belirlenmiştir. Şairler sahip oldukları ilmi tecrübelerini, zaman ile ilgili konularda hikemî tarzda ifadeler kullanarak şiirlerinde işlemişler; sebk-i hindî tarzında yazan şairler ise zamanı zengin hayal ve zarif ifadelerle oluşturdukları teşbihlerle ifade etmişlerdir.

Çalışmanın sonucunda zaman anlayışının, modern zaman algısından çok farklı olduğu açıkça görülmüş, şairler Dîvân şiirinin kalıpları içinde kendilerine has bir zaman anlayışı ortaya koymuşlardır. Bir başka deyişle geçmiş, şimdi ve geleceğin olmadığı bu dünyada, sınırları çizilmiş muayyen bir zamana hapsolmek istemeyen bir âşığın zamanı

görülür. Özellikle şairlerin teşbih sanatı ile zamanı müşahhas kılma çabalarının bulunduğunu da belirtmek gerekir. Ayrıca 17. yüzyıl Dîvân şiirini meydana getiren bir dünyayı, sanat ve edebiyatın zirveyi yaşadığı bir çağ olması dolayısıyla oturmuş bir edebî zevkin ve şiir yapısının ürünü olan şiirler üzerinden ortaya koymak, toplum hayatının zihniyet çözümlemesini yapmakta önemli bir katkı sağlayacaktır.



KAYNAKÇA

Kitaplar:

- Abdulganî en-Nablûsî (2009), *Gerçek Varlık Vahdet-i Vücûd'un Müdafaası*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Akalın, Şükrü Haluk, vd. (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aristoteles (2001). *Fizik* (Çev. Saffet Babür). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Augustinus (2009). *İtirafılar*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Ahmed Gazâlî (2008). *Âşıkların Hâlleri-Sevânihu'l-uşşâk* (Çev. Turan Koç, Mehmet Çetinkaya). Ankara: Hece Yayınları.
- Akkuş, Metin (1993). *Nef'î Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Ayvazoğlu, Beşir (1996). *Geleneğin Direnişi*. İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Bolay, Süleyman Hayri (1976). *Aristo Metafiziği ile Gazzalî Metafiziğinin Karşılaştırılması*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Bilkan, Ali Fuat (2011). *Nâbî Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Cengiz, Metin (2014). *Felsefe ve Şiir*. İstanbul: Şiirden Yayıncılık.
- Cevizci, Ahmet (2010). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Çüçen, A. Kadir (2003). *Heidegger'de Varlık ve Zaman*. İstanbul: Asa Kitabevi.
- Demirli, Ekrem (2005). *Sadreddin Konevî'de Bilgi ve Varlık*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Demirli, Ekrem (2009). *İslam Metafiziğinde Tanrı ve İnsan*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Demirli, Ekrem (2013). *İbnü'l-Arabî Metafiziği*. İstanbul: Sufi Kitap.
- Devellioğlu, Ferit (1999). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Edman, İrwin (1998). *Sanat ve İnsan*. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Fuzûlî (2002). *Matlau'l-itikâd fî mârifeti'l-mebde'i ve'l maâd* (Çev. Esad Coşan, Kemal Işık). İstanbul: Yeni Zamanlar Yayınları.

- İbn Sinâ (2004). *Kitâbu 'ş-Şifâ Fizik I* (Çev. Muhittin Macit, Ferruh Özpilavcı). İstanbul: Literra Yayıncılık.
- İpekten, Haluk, (1970). *Nâ'îlî-i Kadîm Dîvânı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Kalın, Faiz (2005). *Felsefe ve Bilim Işığında Kur'an'da Zaman Kavramı*. İstanbul: Rağbet Yayınları.
- Kaplan, Mahmut (1996). *Neşâtî Divanı*. İzmir: Akademi Kitabevi.
- Karaman, Hayrettin, vd. (1993). *Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meali*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kâşânî, Abdurrezak (2004). *Tasavvuf Sözlüğü-Letâifu'l-a'lâm fi işarâtı ehli'l-ilhâm*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Kaya, Bayram Ali (2017). *Azmî-zâde Hâletî Dîvânı*, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü.
<https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56159,azmizade-haleti-divanipdf.pdf?0> (E.T. 25.11.2019)
- Kestelli, Raif Necdet (2011). *Resimli Türkçe Kamus*. Ankara: TDK Yayınları.
- Klee, Paul (2007). *Modern Sanat Üzerine*. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayınları.
- Livingston, Ray (1998). *Geleneksel Edebiyat Teorisi*. İstanbul: İnsan Yayınları.
- Müterccim Asım Efendi (2009). *Burhân-ı Katı*. İstanbul: TDK Yayınları.
- Okuyucu, Cihan (2004). *Divan Edebiyatı Estetiği*. İstanbul: LM Yayınları.
- Onay, Ahmet Talat (2000). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Özden, H. Ömer (2015). *İbn Sinâ-Descartes Metafiziği*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Pala, İskender (2013). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Redhouse, Sir James (1999). *Türkçe/Osmanlıca-İngilizce Sözlük*. İstanbul: Sev Matbaacılık ve Yayıncılık.
- Ross, W. Dawid (2002). *Aristoteles*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.

Seccâdî, Seyyid Cafer (2007). *Tasavvuf ve İrfan Terimleri Sözlüğü* (Çev. Hakkı Uygur). İstanbul: Ensar Neşriyat.

Steingass, F. (____), *Arabic- English Dictionary*. London: Cornell University Library.

Steingass, F. (1975), *Persian-English Dictionary*. Beirut: Librairie Du Liban.

Sözen, Metin; Tanyeli, Uğur (2005). *Sanat Kavramı ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Suad-el-Hakim (2005). *İbnü'l-Arabî Sözlüğü* (Çev: Ekrem Demirli). İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Şemseddin Sâmî (2004). *Kâmus-ı Türkî*. İstanbul: Çağrı Yayınları.

Şentürk, A.A.; Kartal, A. (2004). *Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergah Yayınları.

Uçar, Şahin (1995). *Varlığın Mana ve Mazmunu*. İstanbul: İz Yayıncılık.

Uludağ, Süleyman (2001). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

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

Yusuf, Muhammed Hacı (2013). *İbnü'l-Arabî Zaman ve Kozmoloji* (Çev. Kadir Filiz). İstanbul: Nefes Yayınları.

Makaleler:

Akdoğan, Bayram (2001). *Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri ve Ahlak*. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi. C. 42, S. 1., s.213-345,

<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/37/756/9661.pdf> (E.T. 01.12.2019).

Altıntaş, Hayrani (1994). *Dehriyye*. TDVİA. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 9, s.107-109.

Bilkan, Ali Fuat (2006). *Klasik Estetikte Yeni Yönelişler: Orta Klasik Dönem (1600-1700), Tarihi, Sosyo-kültürel Bağlam*. Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. C.2, s. 241-251.

- Bilkan, Ali Fuat (2006). *Klasik Estetikte Yeni Yönelişler: Orta Klasik Dönem (1600-1700), Şiir*. Türk Edebiyatı Tarihi. İstanbul: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları. C. 2, s. 252-290.
- Ceyhan, Semih (2012). *Vakit*. TDVİA. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 42, s. 491-492.
- Çelebioğlu, Amil (1988). *Âb-ı Hayât*. TDVİA. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 1, s. 3-4.
- Çetin, Kamile (2008). *Tasavvuf Şiirinde Ağaç ve Meyve İstiâresi: Gaybî Örneği*, Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 3/2 Spring 2008.
http://www.turkishstudies.net/Makaleler/718815697_%C3%A7etinkamile.pdf
(E.T. 20.03.2018).
- Demirci, Mehmet (1997). *Hâl*. TDVİA. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 15, s. 216-217.
- Durmaz, Gülay (2013). *Pergelin Bir Ayağı Şair, Diğer Ayağı Hayal Dünyası: Divan Şiirinde Pergel*. Turkish Studies – International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 8/9 Summer, Ankara, s. 1251-1270.
- Erdoğan, İsmail (1997). *Bazı İslâm Düşünürlerine göre Zamanın Kıdemi Meselesi*. Fırat Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, S. 2, s. 51-61.
- Gemuhluoğlu, Zeynep (2008). *Metaforların Kognitif İçeriklerinin Felsefe ve Şiir Dili Açısından İncelenmesi -Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd Örnekleri-*. Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi. S. 34, s. 121-144.
- Gökalp, Haluk (2006). *İslam Felsefesinin ve Kelamının Divan Şiirine Yansımaları*. Osmanlı Araştırmaları XXVII, Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu'na Armağan-III, İstanbul, s.57-81.
- Göre, Zehra (2007). Divan Şiirinde “Cünûn Eyyâmı” Olarak Bahar. Turkish Studies, Volume 2/3 Summer, s.282-295.

- Gündoğan, Ali Osman (1999). *Edebiyat ile Felsefe İlişkisi Üzerine*. Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi. C. 40, S. 1, s. 195-203.
<https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/583858> (E.T. 01.12.2019).
- Horata, Osman (2012). *Nef'i'nin "Sözüm" Redifli Kasidesinin İstiare Zemini*. Bilig Dergisi, Bahar, S. 61, s. 143-146.
- Karlığa, Bekir (1986). *Vücûd*. İslam Ansiklopedisi. İstanbul: İslam Alemi Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Bibliyografya Lugati. Milli Eğitim Basımevi, C. 13, s. 323-327.
- Kılavuz, Ahmet Sait (1994). *Ebed*. TDVİA. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 10, s.72-73.
- Kılavuz, Ahmet Sait (1995). *Ezel*. TDVİA. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 12, s.49-50.
- Kurnaz, Cemal (1995). *Felek*. TDVİA. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 12, s. 306-307.
- Kutluer, İlhan (1995). *Felek*. TDVİA. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 12, s. 303-306.
- Ocak, Ahmet Yaşar (1988). *Âb-ı Hayât*. TDVİA. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 1, s.1-3.
- Özerverli, M. Sait (2003). *Mebde ve Meâd*. TDVİA. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 28, s.211-212.
- Topakkaya, Arslan (2012). *Zaman Kavramı Bağlamında Platon-Aristoteles Karşılaştırması*. Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, Bahar S. 13, s.219-231.
- Uludağ, Kemal (1993). *Felsefe+Sanat=Sanat Felsefesi*. Anadolu Sanat Dergisi. Eskişehir: U.G.S.F. Yayınları, Aralık, S. 1, s. 177-182.
- Uludağ, Süleyman (1991), *Ân-ı Dâim*. TDVİA. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 3, s.101.
- Uludağ, Süleyman (1991), *Aşk*. TDVİA. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 4, s.11-17.

Uludağ, Süleyman (1994), *Devir*. TDVİA. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 9, s.231-232.

Uludağ, Süleyman (2006), *Nefes*. TDVİA. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 32, s.522-523.

Uysal, Ahmet E. (____). *Bazı Eski Edebiyatlarda Zaman Teorileri*.

<http://dergiler.ankara.edu.tr/dergiler/26/1056/12762.pdf> (E.T. 23.03.2016).

Yaşaroğlu, M. Kamil (2012). *Vakit*. TDVİA. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 42, s. 488-491.

Yavuz, Yusuf Şevki (1991). *An*. TDVİA. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 3, s. 100-101.

Yavuz, Yusuf Şevki (2002). *Kıdem*. TDVİA. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 25, s. 394-395.

Yurdağür, Metin (1992). *Bekâ*. TDVİA. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, C. 5, s. 359-360.

Tezler:

Altınışik, Osman (2007). *İbn Sina Felsefesinde Zaman Meselesi*. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe ve Din Bilimleri Ana Bilim Dalı, Isparta

Anar, İhsan Oktay (1994). *Antik Yunan Felsefesinde Zaman Kavramı (Başlangıçtan Platon'a Kadar)*. (Basılmamış Doktora Tezi), Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı.

Demir, İlknur (2006). *İslam Kelamında Zaman Kavramı*. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi), Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, Adana

Kılınç. Abdulhakim (2007). *Fuzûlî'nin Türkçe Dîvânı'nda Zaman*. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi) Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Adana

Yürektürk, Tekin (2010), *Tasavvufta Vakt Kavramı*. (Basılmamış Yüksek Lisans Tezi),
Yüzüncü Yıl Üniversitesi Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı Tasavvuf bilim
Dalı, Van



ÖZGEÇMİŞ

04.08.1981 yılında Bayburt'ta doğdu. İlk ve orta öğrenimini Kocaeli'nde tamamladı. 2003 yılında Sakarya Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. 2006 yılında Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde "Üsküdarlı Hakkı Bey Dîvânı İnceleme Metin" adlı tezi ile yüksek lisansını tamamladı.

