

OSMANLI ARAŒTIRMALARI

XXVII

NeŒir Heyeti - Editorial Board

Halil İNALCIK - İsmail. E. ERÜNSAL

Heath W. LOWRY - Feridun EMECEN

Klaus KREISER

Misafir Editörler

Hatice AYNUR - Mehmet KALPAKLI

THE JOURNAL OF OTTOMAN STUDIES

XXVII

Prof. Dr. Mehmed ÇAVUŒOĐLU'na

ARMAĐAN - III

İstanbul - 2006

ESKİ TÜRK EDEBİYATINDA DÜŞÜNCE VE İFADE İNCELİĞİ ÜZERİNE TESPİTLER

*Saadet KARAKÖSE**

Bir sanat eserini estetik kılan, sanat eserinin muhatabında uyandırdığı duygulardır. Estetik, bediiyât, ilm-i hüsn, ilm-i mehâsin, ilm-i bedî, ilm-i bedâyî, hikmet-i bedâyî, ilm-i zevk terimleriyle ifade edilen kavram kısaca, "güzelliği inceleyen bilim" anlamına gelmektedir. "Estetik, duyuşsal bilginin bilimidir. Konusu, duyuşsal yetkinliktir. Gerçekleştirmek istediği de, *güzel* üstünde düşünme sanatıdır." (Hançerlioğlu 1982, 93-94) Güzel görme, güzel düşünmeyi hayat felsefesi hâline getirmiş olan eskiler, bütün güzelliklerini eserlere yansıtmış; güzelliklerini, zarafetle ebedî kılmışlardır. "Zarafet, içinde hoş ve latif şeyler bulunandır. Sanat eserleri, ancak zarif bir duyuş, zarif bir bakış ile ortaya çıkabilir." (Pala, 2003) Eski şiir, âhenkli bir ölçüyle teksif edilmiş kelimelerinin anlamlarından daha farklı duygular uyandırmakla, okuyucuyu başka âlemlere çekmektedir. Galiba, şiirin anlamı da bu olsa gerek: "Bizim şiirden anladığımız mâna, kelimelerin terkibinden doğan ritim, âhenk vs. vasıtalarla alelade lisanla ifadesi kabil olmayan derunî hâletlerimizi, heyecanlarımızı, istigraklarımızı neş'e ve kederlerimizi ifade eden ve bu suretle bizde bedii alâka dediğimiz büyüğü tesis eden bir sanat olmasıdır." (Kaplan 1977, 17)

Yüzyıllarca estetik bakış ve estetik ifadeyi işleyen klâsik edebiyatımızın estetiği işleyişinde de ayrı bir incelik vardır. Düşünce yapısı, hayata bakış felsefesinin yansıması olan eski şiirin kelimeleri yan yana getirirken izlediği yol, şairin aldığı bir zarafet eğitimi veya bilinçaltından gelen yetenek birikimidir.

* Pamukkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Denizli

Kelimeye göre mazmun oluşturma, mazmuna göre kelime seçme, estetiğin ifadesi bu olsa gerek. İnsan, tabiat, cemiyet ve din olmak üzere dört ana başlık altında topladığımız klâsik edebiyatımız, her bir şairin elinde sayısız alt dallara ayrılır. Kelime tasarrufu ve ifade şeklinden oluşan üslûp, her sanatçının kaleminden, kendine has olma özelliğiyle farklı hat, farklı renklere bürünmüş olarak çıkar. Bu makalede, tespit edebildiğimiz farklılıklardan bahsedeceğiz.

İfade Güzelliği

'Akl yâr olsaydı terk-i 'aşk-ı yâr itmez midim

İhtiyâr olsaydı râhat ihtiyâr itmez midim Fuzûlî

225, G.195.

(Akıl bana uysaydı, yarin aşkını terk etmez miydim? İradem elimde olsaydı, rahatı tercih etmez miydim?)

"Âşık oldum, elimde olmadan rahatımı kaçırdım, " gibi basit bir konunun, sadece vezne vurulup kalıplara dökülmesinden oluşmuyor, bu rahat üslup içindeki mana teksifi. Bir taraftan akıl-gönül çatışması, kendi içinde kavgalar, tekrar tekrar alınan kararlar ve işe yaramayan hesaplaşmalar... Diğer taraftan, akîl bir meleke olan iradenin kullanılamayışı, kişinin kendisiyle mücadelesinde yetersiz kalıp, kendisine ait ve en tabîî hakkı olan iradesinin geçersizliği karşısında duyduğu çaresizliğin ıstırabı... Hepsinden önemlisi, beyitte gerçekten bir pişmanlığın mı, iftiharın mı, sadece arzı hâlin mi hâkim olduğunun belirli olmayışı ve bu istifhamla okuyucuya da seçme hakkı, yorum imkânı verilmesi. Üstelik, bu ukdeyi hâlletmeyi kolaylaştıracak ip uçları: Gerek tekrar, gerek cinas yoluyla kulağımızda yer eden "yâr", acaba bir zikir mi, yoksa ihtiyar mı?

Tevazu Geleneği

Genelde, şairler arasında, en iyi olma yarışı vardır. Bir başka şairi övmek, yolundan gitmek ayıp değil; bilakis erdemdir. Fakat, şairler kendi sanatlarını övmeye gelince, garip bir tevazu ile bütün marifeti kalemlerine yükleyip onu övmeyi tercih ederler. Aslında, kalemi, mürekkebi övmek, onları gözü, göz yaşı saymak nezaketi de ayrı bir mazmun olarak karşımıza çıkmaktadır. Duygularını bülbüle, tutiye, sabaya, seyl-i eşke ve âh u feryâda söyletme hicâbı, şiire de başka bir renk vermez mi? Böyle bir şiir, ses getirmez mi? Âhın içinden eşk çıkaran, kaleminin mürekkebi olarak göz yaşını kullanan şairin, şiiri kuru olabilir mi?

*Nakş-ı hatuñla miyânuñ dîde-i giryânda
San devât olmuş tolu ibrişim ü müşgîn-midâd*

Cem Sultan 62, G.35-2.

(Hattının nakışıyla belin, ağlayan gözümde, sanki ibrişim ve misk mürekkebiyle dolu bir divit olmuş.)

Ağlayan gözlere, yüzdeki ayva tüylerinin resmi belin inceliğiyle yer etmiş. Gözden akan yaşlar, kah ibrişim olup ince nakışlar işlemekte, kah ince uçlu divit olup resimler yapmakta. Hat sanatının icrasında mürekkep olarak kullanılan göz yaşı, bir taraftan görülemeyecek nitelikte kıl kadar ince vasıfları (hat ve muy) tasvir ederken, diğer taraftan bu tasvirdeki inceliği de dile getirmektedir. Müşk mürekkep yapılmış, ipekse mürekkep hokkasına konulmuş. Eskiden miski bir ipeğe sarıp muhafazaya koyarlar ve mürekkep hokkasına da dökülmemesi ve divitin ucunun kırılmaması için "likâ" adı verilen ham ipek koyarlarmış. (Onay 82, 313) İbrişim, en ince ve en sağlam dokudur. Her ikisi de duyguların, emeğin mahsulüdür. Gözyaşı da duygu ve emek mahsulü olduğu için, ipek böceğine koza ördüren, ceylana miski yaptıran sebep, şaire de aynı güzellikte mısralar dizdiriyor. Ayrıca müşkün kokusu da, şiirin tesiri olarak düşünülmüş. Tarif edilemeyen bir tesir olan koku göz ve burun hassalarına hitap etmektedir. Koku, can dimağını sarınca göz yaşına dönüşüp ince hayalleri inceden inceye şekillendiriyor.

Alnumuñ aldı kara yazıların çün kim dile

Hâme kan agladı dökdi başa toprak kâğıd Hayâlî 105, G. 46.

(Alnımın kara yazılarını, kalem kan ağlayarak, kâğıt başına toprak atarak dile getirdi.)

Şiirle alın yazısı arasında kurulan münasebet, kaderinden dolayı acılar çeken şairin, acılarını dile getirmek için yazdığı şiirlerle, bu şiirleri yazdıran alın yazısının adeta aynı olduğu kanaatini vermektedir. Kısaca, "yaşadıklarımı yazdım" diyen şair, acaba kalem ve kağıdı teşhis ederek, kendi hâlini onlara söyleterek manayı daha mı güçlü kılıyor; yoksa, "bu yazdıklarım, benim iradem dışında, bende, bana yazdıran ayrı bir güç var"; ya da "şairlik, kabiliyet işidir; benim kalem ve kağıdım, alın yazımı yazan kalem ve kağıttır", mı diyor? Kalemın mürekkebi göz yaşı olurken, kağıdın başına toprak dökmesi, iki kişinin bir acıyı paylaşmasını tasvir ediyor. Mürekkep fazla geldiği zaman,

kağıt üzerine atılan kum, mürekkebin dağılıp karalama yapmasını önler. Ayrıca, başa toprak konulması, insanın topraktan yaratıldığı için acılara karşı dayanıklı olduğunu ifade etmek için kullanılıyor. Toprak, tekamülünü tamamlamış bir maddedir; değişme imkânı yoktur. Katılık ifade eden taş, diğer anâsırla toprak hâline dönüştürülür: Güneş tesir edip yakar, su tesir edip aşındırır, rüzgar tesir edip ayrıştırır. Sonuçta, hayat şartları ham olan taşı işleyip verimli toprağa, ham olan insanı işleyip seven âşığa dönüştürür. Anonim bir türküde,

*"Taş olsaydım erirdim
Toprak idim dayandım",*

şeklinde işlenen bu mazmun, insanın tekâmülünü ne güzel anlatmaktadır!

*Kim tutar sînedeki muzmer olan sözlerimi
Çeşm-i hâtemde mürekkebden eger olmasa nem*

Nâbî II, 836, G.496-6

(Mühür gözümdeki mürekkepten nem olmasa, sinemde kor olan sözlerimi kim tutabilir?)

Sözün, tesirli olması için, gönülden sâdır olmasının gerektiği, hep söylenen bir konudur. Yürekteki ateş gözyaşına, gözyaşı mürekkebe dönüşürken kırmızı ve siyah renk almaktadır. Aşk ve sevdâyı ifade eden renkler, yine onları anlatmak için kullanılıyor. Eldeki kalem bile, kor hâlindeki sözlerden etkilenip gözünden yaş akıtıyor. Ateşle su birbirine zıt unsur olmalarına rağmen, beyitte birbirini etkileme özelliği gösteriyorlar. Sözün etkisi, yanmış bir yürekten pişmiş olarak sâdır olmasına bağlanmış.

Mazmun Taksimi

Ruhların yaratıldığı, kulluk ahdinin yapıldığı ve kaderlerin yazıldığı meclis olarak bildiğimiz "Kalu belâ",¹ belâ meclisi, bezm-i elest, bezm-i ezel, bezm-i can gibi birçok terkiplerle anlatılır. Ancak her bir terkip, farklı mazmunlarla işlenir. Bu terkiplerin çokluğu, konunun genişliğiyle de alâkalı olarak, şaire ele aldığı konu ile alâkalı olanı seçme şansı verir. Aslında bu çokluk da

¹ Kur'an, A'raf 7 / 172.

şairin eseridir. Bir şiir mektebi, şiir teorileri, kuralları, mazmun sınırı olmadığına göre, genelde şaire bu seçimi yapturan ondaki düşünce zarâfeti olsa gerek. Zirâ, şairler, belki kendilerinin dahi farkına varmadıkları bir tercih zarâfetini, tabîî olarak sergilemektedirler.

a. **Belâ**, âşık (şair), çektiği acılardan bahsettiğinde belâ veya belâ meclisi terkiibini kullanıyor. "Evet" anlamındaki belâ ile, bizim yaygın olarak bildiğimiz "musibet" anlamı ihamlı ve tevriyeli olarak kullanılmaktadır. Yani, âşık, "evet" derken âşıklığı ve bunun getireceği acı ve ıstırapları başından kabul etmiş ve rızâ göstermiş olduğunu ifade ediyor. Hatta, bunun kendi tercihi olduğunu ve böyle bir tercih yapmaktan pişman olmadığını, övünerek dile getirir. Onun acılardan şikâyeti, aslında ne kadar büyük bir âşık olduğunu göstermek içindir.

Belâ dilinden ol dil-dâr elinden dâdumuz yokdur

Göñüldendür şikâyet kimseden feryâdumuz yokdur Nev'î²

("Belâ" diyen dilimden ve o sevgilinin elinden şikâyetimiz yoktur. Şikâyetim gönüldendir; kimseyle kavgam yoktur.) Görüldüğü gibi şair, tercih ettiği belâ ve buna sebep olan sevgiliden şikâyetçi değildir. Sâdece kendi gönlünü suçlar. Aslında bu da aşk zarâfetinin bir başka ifadesi. Zîrâ, ne "belâ" demekten pişman, ne de sevgiliyi suçlamağa gönlü râzı.

Bezm-i belâda nûşumu nîş eyledi gamuñ

Aña karşı 'ayş u nûşu ey cân unutma ha Mesîhî³

(Ey cân, gamın, belâ bezminde şarabımı zehir etti. Ona karşılık olarak yiyip içmeyi sakın, unutma.) Âşığın ıstırapları daha o mecliste, aşk şarabıyla başlıyor ve her yeme içmede devâm ediyor. Yani, gam yiyip kan ağlıyor. Sevgiliye hitabında da bir arz-ı hâl var. Sohbet meclislerini yeme içme ile süsleriz. Bu gelenek, güzel bir paylaşımdır. İnsanın, kendini en rahat hissettiği anlardan biridir bu an. Âşıkların, sevgiliye arz-ı hâli bu âsûde-hâle rastlar. Şair de, kendi içkisiyle, sevgilinin içkisini mukayese ederek, sitem yollu niyazda bulunuyor.

² Fahir İz, *Eski Türk Edebiyatında Nazım*, I, Akçağ, Ankara 1995, s. 296.

³ a.e., 206.

*'Aşk bezminde melâmet bâdesin nûş eyleyüp
Bir habâba saymadı başın geçen âvâreler*

Hayâlî 131, G.124-2.

(Avare-âşıklar, aşk meclisinde kınanma şarabını içtikleri için, başlarına bir habbe kadar değer biçmediler.) Aşk meclisi, bezm-i elesttir. Orada "belâ" diyen âşıklar, insanlar tarafından ayıplanmayı, kınanmayı, anlaşılmamayı göze almış ve kendi hayatlarını da bir kabarcık kadar değersiz görmüşlerdir. Habbe, içtikleri aşk şarabının içindeki hava kabarcıklarıdır. Baş ve habbe arasında şekil münâsebeti kurulmuş. Şaire göre aşk o kadar büyüktür ki, kendi başı, o bir kadeh şarap içindeki habbe kadar değerli değildir.

b. Elest, bezm, şarap, aşk ve sarhoşluk kelime ve terkipleriyle kullanılmaktadır. Mest, mey-perest, avare, dîvâne, vâlih ü hayranlık "elest, bezm-i elest, bezm-i vahdet" terkipleriyle ve sır, cemal, dîdâr kelimeleriyle bilhassa, aşk sarhoşluğu söz konusu olduğunda tercih ediliyor.

*Güftügû vü cüstücû sıgmaz elest esrârına
Ta ezelden böyle vermişler cevâb oldur ki ol*

Şeyh Gâlib 359, G.195.

(Lâf-söz, arayıp sormakla elestin sırlarını açıklanmaz. Bu sırrı anlamının yolu, olgunlaşmaktır. Bunun cevabı ta o mecliste böyle verilmiştir.) Âşıklar, elest meclisinde dîdâr (Allah)ın cemalini gördüklerine ve birtakım insanüstü sırlara vâkıf olduklarına inanırlar. Bu mecliste âşıklar aşk şarabını içmiş ve dünyaya o zamandan kalma bir sarhoşlukla gelmişlerdir. Yaşadıkları sürece bîhûşurlar ve bunu bir lütuf sayarlar. Bu sarhoşluğun sırrını, ancak aşkın ıstırabıyla olgunlaştıktan, kâmil insan hâline geldikten sonra hatırlayacaklardır.

*Bezm-i vahdetde Hayâlî 'aşk câmun nûş kıl
Ehl-i dil mest-i elest olmaz mey-i engûrdan*

Hayâlî 235, G. 421

(Hayâlî, vahdet bezminde aşk şarabını iç. Gönül ehli, üzüm şarabından elest sarhoşu olmaz.) Âşığı sarhoş eden, elest bezminde içtiği aşk şarabıdır. Eğer, o bezmde aşk şarabını içememişse, üzüm şarabıyla sarhoş olsa bile gerçek âşık olamaz. Burada da elest sarhoşluğunun âşık için önemi dile getiril-

mekte, âşıklığın taklit ve özentisiyle elde edilemeyeceği vurgulanmaktadır. Üzüm şarabının sarhoşluğu, geçici aşkı ifade etmektedir.

*O kim bezm-i elestüñ vâlih ü şeydâlarındandır
Selâmet mülkiniñ bir merd-i müstesnâlarındandır* Mâhir, 7b

(Elest bezminin çılgın hayranı olan, selâmet ülkesinin seçkin kimselerindendir.) Bu beyitte de, elest bezminde hayran olacak kadar etkilenmenin büyük bir meziyet olduğu savunuluyor. Selâmette olmak, hiç kimseyle hiçbir davası, hiçbir nesne için kavgası ve hiçbir hırsıyla sâhiplenme duygusu olmamaktır. Tıpkı bir deli gibi, kaygısız, mantıksız ve bilinçsiz. Böyle bir kimseyi hiçbir şeyin etkilemediği gibi, hiç kimse de bu durumda olmayı tercih etmez. İşte, buna benzer bir deli, sarhoş âşık olmak, şaire göre seçkinliktir.

c. **Ezel**, Ezel, özellikle kader ve sonsuzluk ifade edilirken, âşinâ, ahd, peymân, takdir, kâtip, levh ü kalem, yazmak, hat, kilik-i kazâ, mektep, öğrenmek, ders kelimeleriyle alâkalı olarak ele alınıyor. Alın yazısı, sonsuzluk hissi, sürekli âşıklık, şevk, ateş, arzu ezelden takdir edilmiş meziyetler olarak kabul ediliyor. Levh-i mahfûz terkibi, gizli ilimler anlamında kullanılıyor. Şiir söylemeyi veya mısra dizmeyi (söylemek ve dizmek fiillerini) tercih eden şair "yazmak" fiilini Tanrıya ait gördüğü için kullanmaktan kaçınıyor, fiili farklı anlamlarıyla kullanıyor veya şiirine olağanüstü güzellikler ve ebedilik yüklemek için yazmak fiilini kullanıyor. (Pala 1997, 188-202) Bazen de şair, fahriyelerde kendi ilmini levh-i mahfuza teşbih ediyor.

*Ezel kâtibleri 'uşşâk bahtın kare yazmışlar
Bu mazmûn ile hat ol safha-i ruhsâre yazmışlar*

Fuzûlî 163, G.68.

(Ezel kâtipleri, o yüzün sayfasına bu mazmun ile hat yazarak, âşıkların bahtını kara yazmışlar.) Âşıkların, ezelden yazılmış kaderlerinde aşk, acı ve ıstırap vardır. Acılarına sebep olan, sevgilinin yüzündeki ayva tüyleridir. Hatlar, yüzün güzelliğini kapattığı için âşıkların gönüllerine keder verir. Aslında, hattı yazı anlamıyla düşünürsek, âşıkların ıstıraplarının sevgili yüzünden olacağı da onların kaderleri olarak belirlenmiştir.

*Levh ü kaleme zeyn olalı mekteb-i ezel
Râyûñ önünde pîr-i hîred ders-hân imiş* Ahmed Paşa 84, K.26.

(Ezel mektebi, kâğıt ve kalemlerle süslendiğinden beri, tecrübeli yaşlılar, senin kararının önünde ders okur olmuşlar.) Elest, okul olarak düşünölmüş ve bu okulda hoca sıfatında olması gereken pîr-i hıred, öğrenci olarak düşünölmüş. Aslında bu okul, bir hayat mektebidir. İnsanın bilgi ve tecrübesi ne kadar çok olursa olsun, şairin övdüğü memduhun vereceğı kararı tahmin edemezler. Yani o kaderi tayin eden kişidir.

Yazmış debîr-i hikmet ezel safha-i güle

Bülbül dem-â-dem ağlaya her bâr gül güle Bâki 377, G. 447

(Hikmet kalemi, ezelde gülün sayfasına şunları yazmış: Gül, her an gülsün; bülbül de her zaman ağlasın.)

Burada da, gül ve bülbülün alın yazıları konu edilmiş. Gülün açması, gülmek; bülbülün mahzun ötüşü, ağlamak olarak yorumlanmış. Çok bildiğimiz klâsik bir mazmun. Ancak, "dem-â-dem", dikkate değer bir mefhum. Dem, "kan" demektir. Ayrıca "zaman" ve "nefes" anlamları da var. Buradan gözyaşı renginin kan rengi olduğunu anlıyoruz. Dilimizdeki "kan ağlamak" deyimini, doğrudan ifade ediyor. Gelelim, ağlamanın süresine: Dem-â-dem, kelimesini Türkçe'ye "zaman zaman" diye çeviremeyiz. Zira, "zaman zaman" ara sıra anlamına gelir ve bu iki zamanın arasındaki süre belirli değildir. Oysa "dem-â-dem"de bir periyot vardır. Yani, aradaki süre belirlidir. Sabit aralıklar vardır. Bülbülün ağlayışındaki sabit aralıkları tespit etmek için, yine kelimenin aslına baş vuruyoruz. "Dem" in bir anlamı da, "nefes" idi. Bülbül, her nefes ağlıyor.

Olmadın levh ü kalem dahi hat-ı ma'şûk ile

Levh-i dilde yazılı dîvân u defter var imiş Usûlî, 147, G.51

(Daha levh, kalem ve yazı icât edilmeden, gönül sathında yazılı defter ve dîvân varmış.) Bu beyitte de levh, kalem, hat kelimeleri ve kastedilen önceki zamanla, ezel meclisi telmihen tarif edilmektedir. Hat-ı ma'şûk terkibi ile yazı arasında ilgi kurularak, âşığına gam veren ayva tüyleriyle sevgili ile âşık münâsebetinin bir alın yazısı olduğu ifade edilmektedir. Levh ü kalemle alâkalı olan dîvân u defterse, yine şairlik vasfının ezelden takdir edildiğı ve şairin gönlüne şairliğin, sevgili yüzündeki hat gibi yazıldığı kastedilmektedir.

Âşinâ-yı ezelî câna belâ-yı 'aşkı

Harem-i vasluna hayfâ seni bî-gâne bilür

Mâhir 12a.

(Câna onun aşkının belâsı, ezelden âşinâ olduğumuz hâlde, ne yazık ki, vaslına mahrem olma konusunda seni yabancı sanmasıdır.) Elest meclisindeki tanışıklığa binâen âşığın gösterdiği yakınlığın karşılıksız kalması, sevgilinin bu tanışlığı hatırlamıyor veya naz ediyor olmasındandır. Bunu belâ bilen âşık, yine o mecliste takdir edilen cefâyı çektiğinin de farkındadır.

d. Can, O Zaman, Bir Zaman: Elest meclisi, belirsizlik içinde, telmih yoluyla, kader konusuyla alâkalı olarak işleniyor. Ancak, ezel bahsindeki levh, cân bahsinde kâlâyâ dönüşüyor. Bâzâr, sûd u ziyân, hisse, alış-veriş, kesâd kelimeleriyle ve kişilerin kâbiliyetleriyle işleniyor. Sanki o ezel meclisiyle mahşer meclisi birbirine karışmış gibi, canlar kâr-zarar hesabında. Yağma ve beceriye bağlı kazanç söz konusu ediliyor.

O zaman ki bezm-i cânda bölüşüldü kâle-i kâm

Bize hisse -i muhabbet dil-i pâre pâre düşdi

Şeyh Gâlib D. S.419, G.311.

(Canlar meclisinde kader kumaşı bölüşüldüğü zaman, bize muhabbet hissesinden parça parça bir gönül düştü.) Elest meclisinde ruhlar (cân) yaratıldığı zaman, kaderleri de taksim ediliyor. Levh-i mahfuz⁴ olarak bildiğimiz alın yazısının yazıldığı satır, kumaşa benzetilmiş ve canlar arasında bölüştürülen kumaş, herkesin kaderini, hayattan aldıkları hazların temsili olarak düşünülmüştür. Çok kullanılmış bir kumaş parçasının lime lime dağılması örneğiyle şair, aşk acısıyla kırılıp dağılan kalbini ifade ederken hissesine düşen kumaşın kalitesiyle aşkının büyüklüğünü de işâret etmektedir.

Bir zamân kim mübtelâ kâlâ-yı vasl-ı yâr idi

Şimdi ancak mâ'il-i serv-i hırâmândur gönül

Mâhir, 28a.

(Gönül, bir zamanlar, yarin vuslatı kumaşına mübtelâ idi. Ancak, şimdi serv-i hırâmâna meyillidir.) Bir zamanlardan bezm-i elestin kastedildiği, belâ ile aynı kökten gelen mübtelâ ve "kâlu" fiilini hatırlatan kâlâ kelimeleridir. Mübtelâ, düşkün-tutkun anlamında olup âşığın sıfatıdır. "Belâ" diyen âşık, belâ

4

Kur'an'ın LXXXV. Suresinin son ayetinde geçer. "Korunmuş levha" anlamına gelir. Sofular, Akl-ı evvel, Tüm Nefis gibi terkiplerle anarlar. Tanrı'nın âlemleri yaratmadan önce bir Levh ve Kalem yarattığı, her olacak şeyi kalemle o levhe yazdığı rivayet edilir. Sofulara göre olacak her şeyin Tanrı bilgisinde sabit oluşundan yani kaderden kinayedir. (Mevlana, I, 342)

meclisinde yâr ile birlikte idi. Şimdi ise ondan ayrı düşmüş ve ona olan aşkını ispat etmek için doğrulukla çalışmaktadır. Servi, sevgilinin boyu için benzetilen olduğu gibi, doğruluk anlamına da gelir. Şair, sadâkatle sözünde durduğunu ifade etmektedir.

Bakışlar, Derece ve Etkileri:

Edebiyatımızda bakış ifade eden birçok kelime bulunurken, bu kelimeler arasında birçok açıdan da anlam farkı göze çarpar. Bakış, bakmak, bakmamak fiili ifade eden kelimeler olup genelde birinin bakması isteğiyle veya bakmayışını ifade için kullanılır. Bu Türkçe fiilin belli bir etki ve derecesi bulunmamakla beraber, edebiyatımızda bakışı ifade eden diğer kelimeler derecelerine göre bir nizama göre seçilmekte ve olumlu ve olumsuz (+ / -) etki ifade etmektedir. Bu bakışların derecelerini sayıyla ifade edersek şöyle bir tablo ortaya çıkabilir:

Bakış	Derecesi	Etkisi
Nazar	3	+ / -
Gamze	2	+ / -
Nigâh	1	+ / -
Nîm-nigâh	0, 5	+ / -

1. **Nazar:** Bu tabloya göre en etkili bakış, nazardır. Olumlu ve olumsuz etkisi vardır. Diğer bakışlara nazaran nazar, edebiyatımızda (günlük yaşam ve inançlarımızda olduğu gibi) insan hayatını değiştirecek derecede etkili olayları ifade için kullanılır. Olumsuz etki düşman, haset, halk gibi öteki gruba atfedilir; olumlu etkisi de insan-ı kâmilin nazarıdır. Bu nazar şekli feyz, er, eren gibi kelimelerle terkipler kurularak anılır. Sevgili bir mürşit olduğunda, onun bakışı nazarla ifade edilir, sevgilinin mürşit özelliği yoksa (örneğin aşk için) diğer bakışlar (gamze, nigah) kullanılır. Bugün bilimsel olarak da bakışın etkisi kabul edilmektedir: Bütün canlılar, etraflarında bir enerji alanı oluşturur ve enerji dalgaları yayarlar.⁵ Kişi pozitif enerji üretiyorsa pozitif, negatif enerji üretiyorsa

5 "Rus bilim adamları tarafından yönetilen deneylere dayanarak Semyon Kirlian, fotoğrafladığı insan, hayvan ve bitkilerin ultra-hassas bir kamera yöntemiyle fiziksel bedeninin etrafında renkli ışık enerji alanlarını göstermiştir. Enerji alanı (aura)

negatif enerji yayar.⁶ Edebiyatımızda pozitif enerji, nazarın olumlu etkisiyle ifade edilir.

*Ey kemân ebrû şehîd-i nâvek-i müjgânuñam
Bulmuşam feyz-i nazar senden seniñ kurbânuñam*

Fuzûlî 218, G.181

(Ey keman (yay) kaşlı, ben senin kirpiğinin okunun şehidiyim. Senden nazar bereketi bulduğum için senin kurbanın olurum.) Burada şehit ve kurban kelimeleri ölümü hatırlatmakla beraber, bakışın bereketiyle şaire gelen ölüm duygusu onun ölüme seve seve gidecek bir rıza hali içinde olduğunu gösteriyor. Üstelik şehitlik, en muteber ölüm şeklidir ve nazara verilen anlam müspettir. Tasavvufta da nazar, ermişlerin müridlere ve sülûk ehline bakışı diye tanımlanır. Bu bakış ruhlara tesir ederek onlara yeni bir şekil verir; gönüllerini feyzle doldurur, ruhlarını olgunlaştırır. Nazarın eğitici ve yetiştirici özelliği vardır. (Uludağ, 402)

*Erenleriñ nazarı toprağı güher eyler
Erenler kademinde toprak olasım gelür*

Yunus Emre 63, G. 46

(Erenlerin bakışı, toprağı cevhere döndürür. Ben, bu erenlerin ayağını bastığı toprak olmak isterim.) Yunus, bu beytinde müspet manadaki nazarın tarifini yapmaktadır. Toprağı cevhere dönüştüren bakış, nazarın ne kadar etkili olduğunu açıkça göstermekte ve nazar sahibinin değerini de ayağının toprağı olma isteğiyle belirtmektedir.

Nazarın olumsuz etkisini halk arasında yaygın bir inanç olan "nazar değmesi / göz değmesi" deyiimiyle ifade edilen, bir bakıştan olumsuz yönde ve aşırı biçimde etkilenme olarak algılıyoruz. Bedendeki enerjiyi kontrol ederek veya etmeyerek diğer canlı ve nesnelere aktarma işine nazar denir. Bu enerji temas ettiği kişi ve nesnelere olumsuz yönde etkiler. (www.sevginehri.net) Na-

görülebilir, fiziksel bedene nüfuz ederek cilt yüzeyinden 8-10 cm yayılabilir. Bir kişinin düşünceleri ve hisleri, beden enerjisini önemli ölçüde etkilemektedir." www.yorumcu.com.

⁶ Pozitif enerjisi yüksek olanlar, bir çeşit eğitim alarak bu enerjiyi şifa için kullanabilirler (biyo-enerji). Pozitif enerjisi normal düzeyde olanlar beden ve ruhen sağlıklı kimselerdir. www.yorumcu.com.

zara sebep olan negatif enerjinin boşalmasını sağlayan uzuv göz olduğu için nazar değmesi diye adlandırılır.⁷ "Göz (nazar) değmek", "göze gelmek" deyimleri, uğursuzluk, kötülük getirdiğine inanılan kıskanç ya da hayran bakışlar dolayısıyla fena bir duruma düşmek (Aksoy 1988, 807) anlamında kullanılırken bakışın etkisini de ifade etmektedir.

Açılmaz oldu çemenlerde çeşm-i şehlâsı

Degürdi nergise de çeşm-i rûzgâr nazar Nedîm 54, K. 13-10

(Nergisin şehla gözü çimenlerde açılmaz oldu. (Galiba), rüzgarın gözü nergise de (kem) nazar etti.) Hüsn-i talil sanatıyla nergis çiçeğinin şehla gözünün açılmayışı, rüzgarın göz değirmesiyle izah edilmiş. Rüzgar, çiçeklerin açmasında etkili olduğu için kem nazar rüzgara atfedilmiş.

Nazar deger diyü örter cemâlini yârüñ

Açılsa zülfi kazârâ nasıl güzel görünür

Lebîb

(Sevgilinin saçları, yüzünü nazar değmesin diye örter. Çünkü, saçı kazara açıldığında yüz çok güzel görünür.) Burada da hüsn-i talil sanatıyla sevgilinin yüzünü saçıyla örtmesi, nazar değmemesi için alınan bir tedbir olarak düşünülmüş.

Nazar eden göze "kem göz", bakışa da "kem nazar" adı verilir. (Eyüb-oğlu 1985, 299) Nazar değmesi, bugün fizyolojik olarak kabul edilen ve bilimsel olarak da ispatlanmış bir olgudur: Nazar değmesi, en çok göz yoluyla boşalan negatif enerjinin etkisidir. Negatif enerji üretimine sebep olan da negatif düşüncedir ve düşünce genelde kıskançlık olarak kabul edilir.

2. Gamze: Gamze, edebiyatımızda sevgilinin âşığın hayatını tamamen değiştirecek derecedeki etkili bakışıdır. Sâhir, câdû, 'ayyâr, cellâd, fitne, fettân, gammâz, mest, şûh gibi sıfatlarla; tîg, şemşîr, hançer, peykân, ok, kılıç gibi benzetmelerle anılır. (Dilçin, 137) Olumlu etkisi can verici, olumsuz etkisi öldürücüdür. Nazara yakın etkisi olmasına rağmen gamze, sevgilinin bakışlarını ifade eder. Gamzenin öldürücü etkisi, seven kişinin (âşık) psikolo-

7

Alt beyin sistemi gözlerle iletişim kurar. Yani alt beyinden gelen bir nevrotik enerjinin karşı tarafın alt beynini etkilemesidir. Rahatsızlık verici olduğu için hastalık yapabilir. www.aliakyuz.com.

jisinden kaynaklanmaktadır. Yani, bakışın etkisi bakışın algılanışıyla ve yorumlanmasıyla ilgilidir.

Gamzeñ ne dem ki tîg çeküp hûn-feşân olur

'Uşşâk-ı dil-figâre ecel mihr-bân olur

Nef'î 137, K.29-1

(Bakışın kılıcını çekip kan dökmeye başladığında, gönlü yaralı âşıkları ecel şefkatle kucaklar.) Burada, gamze olumsuz anlamıyla ele alınmış. Bakışı etkileyen gözün kızarmış olduğunu, kan döküşünden anlıyoruz. Şair, gamzenin eline kılıç vererek teşhis etmiştir. Kılıcını çekip kan dökmeye başlayan göz, ya sarhoştur veya uykusuzdur. Her iki hal de asabiyete yol açar, her iki halde de göz kızarıktır. Şair, ölüme şefkat duygusu vererek sevimlileştirmek suretiyle, âşıkların ölümden daha vahim bir vaziyette olduklarını ifade ediyor.

Kasdı budur kim Necâtî gamzeñe kurbân ola

Dûstum lâyık degül hayr işi te'hîr eylemek

Necâtî 290, G. 312

(Necâtî, senin bakışına kurban olmak istiyor. Dostum, hayır işi ertelemek uygun değildir.) Burada gamzenin öldürücü etkisi müspet anlamda kullanılmış. Şair, sevgilinin bakışını yakalayabilmeyi uğrunda ölünecek bir değer sayarken, bakışa karşı duyduğu arzuyu dile getiriyor.

Gamze-i fettânuñ ile eyleme hergiz nigâh

Gâh geh uşşâk ile eyle mizâc-ı inbisât

Nedim

(Baştan çıkarıcı bakışınla asla bakma. Ara sıra âşıklar arasına karışıp uyum sağla.) Şair, sevgiliye tavsiyede bulunurken, ayrılık yaratan bölücü bakışının yerine birleştirici, uyum sağlayan bakışı kullanmasını tavsiye etmektedir. Burada gamzeye fattanlık vasfı yüklenirken, nigah "bakış" anlamında kullanılmış. İkisi arasındaki etki farkını şair zaten vurgulamakta. İkinci mısradaki "gâh" ile muhaffefi "geh" de bir arada kullanılmış. Bunlardan gâh-gamze, geh-nigâh şeklinde etki ve süre ilişkisi kurabiliriz.

3. Nigâh (nigeh): Nigâh, gamze kadar etkili olmamakla birlikte, vezin gereği gamze etkileriyle birlikte kullanılır. Bakmak fiiline yakın bir etkisi vardır. Nigâh, daha çok işve ve naz ifade eden bakıştır. Âşinâ-nigâh olumlu anlamda kullanılır. Tünd-nigâh olumsuz etkiyi ifade eder:

Acıtdı meni acı sözüñ tünd-nigâhuñ

Ey nahl-ı melâhat ne 'aceb telh-berüñ var Fuzulî 167, G. 76

(Acı sözün ve sert bakışın beni incitti. Ey güzellik fidanı ne kadar acı meyvelerin var!) Bu beyitte nigâhın olumsuz (-) vasfını acı bir meyveye benzetilmiş olarak görüyoruz. Acı sözle aynı değere sahip, incitici, ancak gamze kadar öldürücü değil.

Bir Kahramân-ı şûhdur ol gamze gûyiyâ

Olmuş musâhibi nigeş-i pür-hicâb-ı nâz Nefî 307, G. 53

(O gamze sanki güzel bir Kahramân (kâtil) olmuş. Utanma dolu naz bakışı da ona arkadaş olmuş.) Nefî'nin bu beytinde gamze ile nigah arasındaki fark, her ikisinin özellikleriyle belirtiliyor. Gamze, etkisi bakımından Kahramân-ı Kâtil'e, ancak güzellik vasfı da yüklenerek benzetiliyor. Nigah ise hicab ve naz kelimeleriyle gamzeden tefrik ediliyor ve nigaha gamzeden daha alt bir derece verilerek nigâh, gamzenin yanında ikinci sıraya yerleştiriliyor.

Bîgâne-meşrebâ bize tâ key tegâfülüñ

Bir âşinâ-nigâha da mı fırsat olmasun

Nedim-i Kadîm 150, G. 25

(Ey vahşi tabiatlı (sevgili), bizi görmezden gelmen daha ne kadar sürecek. Bir tanıdık bakışa da mı fırsat bulamıyorsun?) Burada da nigâh, işveye dair hareketler olan bîgâne-meşreb, tegâfül, âşinâ-nigâh (+) gibi kelimelerle birlikte, nigâh kelimesine yüklenen anlamı ve bakışın derecesini gösteriyor.

Nigâhuñ ebruvânını görmeden önce inanmazdum

Ki dirler nâzdan hançer tegâfülünden kemân vardur

Nedîm 295, G. 42

(Bakışının yaylarını görmeden önce, "Nazdan hançer, tegâfülünden yay vardır", derlerdi de inanmazdım.) Şair, kaşları tegâfülünden yay, bakışı da nazdan hançer yapmış. Tamamen mimiklerin söz konusu edildiği beyitte naz ve tegâfül işlenirken bakışın etkisi, aslında bakışın gerçekleşmemesine veriliyor. Şairi yaralayan hançer ve yay, sevgilinin bakışı değil, bakmamasıdır.

4. Nîm-nigâh: Yarım bakış. Bakmakla bakmamak arası bir eylem ifade ettiği için etki ve derecesi en az olan bakıştır. "Göz ucuyla bakmak" deyimini,

nîm-nigâhın karşılığı olabilir. Bu bakış, işve, nâz, tegâfûl, girişme, mest gibi mimiklerle birlikte kullanılır ve hareket, tarz ifade eder. Bu mimiklerin etkisi, alımı cazibesi bakışa yüklenir. Âşık da, sevgili karşısında en az etkili olan yarım bakışı, yalvarma tutumuyla kullanır. Nîm-nigâhın etkisi, Şevki Bey'in Hicaz makamındaki bir şarkısında olduğu gibi, ifade ettiği davranışların etkisidir.

*Bâg-ı hüsnüñ ey gül-i nâzik-teri
Nîm-nigâhın sînedede vardır yeri*

(Ey güzellik bağının çok nazik gülü, (senin) yarım bakışının (benim) sinemde yeri vardır.) Güzellik bağının gülü nazik olduğu için, bakışı da nîm-nigâh olarak ifade edilmiş. Burada bakış da nezaketin bir parçası olmuş.

*Hakkâ ki nukl-ı meclis-i nâz u niyâzdur
Sâkiye gamze 'âşika nîm-nigâh-ı mest*

Nâ'ilî

(Doğrusu, naz ve niyaz meclisinin mezesi, sakinin gamzesi ve âşığın mestâne yan bakışıdır.) Burada, meclisin mezesi olan iki bakıştan sâkiye ait olanı gamze (daha etkili); âşığa ait olanı ise nîm-nigâh-ı mest (daha az etkili) tir. Bunları birinci mısradaki davranışlarla birleştirecek, sakinin gamzesi naz, âşığın yan bakışı niyaz ifade eder. Yani bakışların dili, tiplerin konum ve davranışlarıyla ilgili olarak mukayeseli bir şekilde ifade edilmiş.

*İtmezse nevâzîşde gamzeyle kefâret
Bir nîm-nigâh ile o şeh itdi işâret*

Said Giray 54, Mu 6-I

(Gönül okşamada gamzesinin bedeli olmasa da, o şah bir yarım bakışla işaret etti.) Bu beyitte de gamze ile nîm-nigâh karşılaştırılıyor. Sevgili, gamzeyle yıktığı âşık gönlünü yarım bakışla almaya çalışıyor. Şair, bu bakışların birbirine denk olmadıklarını bildiği halde, yarım bakışa razı görünüyor.

Nazar, dost-düşman gibi kimselere mal edilirken olumlu ve olumsuz etkileri mutlaka tefrik edilir. Dost nazarı, Allah aşkına vesile olan mürşidin bakışı, düşman nazarı haset kimsenin kötü etkiye sahip istenmeyen bakışıdır. Gamze, nigâh, nîm-nigâh sevgiliye ait bakışlar olup, olumsuz ve olumlu etkileri âşık tarafından aynı değerinde tutulur. Gamze, sevgilinin en etkili bakışı, nigâh ve nîm-nigâh çok az farkla jest ve mimikleri de içine alan bakıştır.

Renk Seçimi: Sevdâ, Aşk, Şevk (İştîyâk)

Renk seçiminde de ayrı bir zarâfeti vardır şiirimizin. Birbirinin aynı bildiğimiz iki kelime, **aşk** ve **sevdâ** farklı terkiplerle, farklı mânâlarla işlenir. Aşkın rengi ateş kızılı, kan kırmızı, mey erguvânıdır; sevdânın rengi siyahtır. Aşk sevdâdan ayıran nüans, hâlleri olsa gerek. Aşk arzu, heves, şevk, sabırsızlık, kararsızlık hâllerini kalp, mey, lâle, gül, şem' kan, ateş gibi kelimelerle; sevdâ, dîvânelik, ser-gerdân olma hâllerini hevâ, süveydâ, zülf, zencir, bend, çâh ve şeb kelimeleriyle tasvir ederken kullanılmaktadır. Aşk, lâle kadehiyle kan ağlayan kalpte bir ateş; sevdâ, aynı mekanda bir siyah nokta olan süveydâ veya dâğ-ı lâledir. Bu ifade farkına göre **aşk**, âşîğın coşan çağlayan iştîyâk ile vâveylâsı; sevdâ ise bir hevâ ile kesret-i gamda geçen bir ömür. Aşk bir semender, sevdâ ise defâlarca yanmış olan ve içinde **aşk** korunu saklayan küldür. Aşk, sevginin derecesi; sevdâ süresidir. Şevk ise, çoğu zaman **aşk**la karıştırılır. Oysa şevk, **aşk** içindeki coşku ve şiddet dönemidir. Edebiyatımızda bir tutulmasına rağmen, şevk ve iştîyâk kavramlarına bazı kaynaklarda farklı anlamlar verilir: "Şevk ve iştîyâk ıstılahları da konuya yakındır. Sûfilere göre ikisi arasındaki fark şudur: Şevk, sevgiliyi seyir ve temaşa ile sükun bulur, iştîyak ise sükun bulmaz. Şevk, hicran ve firkatin kalpte yaktığı yakıcı bir ateştir; ancak vuslatla söner. Vuslata gidinceye kadar en yakın arkadaş ise göz yaşıdır." (Kara, 367)

His	Renk, benzetme	Uzuv	Hal	Süre	Etki
Sevda	Siyah, zindan	Zülf	Perişan	Bir ömür	En az
Aşk	Kırmızı, ateş	Kalp	Mustarip	Bir dönem	Çok
Şevk	Kırmızı, yalım	Kalp	Coşkulu	Bir an (lahza)	En çok

Sevdâ

Saçların dâm-ı belâdır düşen ol sevdâyâ

Bulamaz anda vefâ vü bulısar anda vefât

Şeyhî S.104, G. 8.

(Saçların, belâ tuzagıdır. Onun sevdâsına düşen, vefâ bulamaz, orada ölüm bulur.) Sevdâ, zülüfte cereyân ediyor. Gönül sevgilinin saçlarına tutulmuş, zülfün havâsıyla perişân olurken vefâ bulması yani bir yerde sâkin olabilmesi mümkün mü? Sevdâ, bir ömrü kapsar. Sevgilinin, topuklarına kadar inen saçlarına tutunmuş olan âşîğın başa çıkması kolay mı, her an düşme tehlikesi varken. Ağda bir balık veya zincirle bağlanmış bir delidir, sevdâlı. Dili-

mizde, sevdânın başına aynı anlamdaki "kara" sıfatı getirilerek mânâsı güçlendirilmektedir. Sevdâvî mizâca (Pala 1995, 478-79) sâhip kişilerdeki ölümüne aşk, rûhî bir hastalık sayılır. (Kaplan 1985, 150, 158) Yine hâlk arasında, kara sevdâyâ tutulmanın iyileşemeyeceği inancı, sevdânın süresini ifade etmektedir. Adı geçmediği hâlde, Âşık Veysel de sevdâyı tarif etmiyor mu o güzel Türkçeyle:

*Uzun ince bir yoldayım
Gidiyorum gündüz gece
Bilmiyorum ne hâldeyim
Gidiyorum gündüz gece*

(Pehlivan, 207)

veyâ Fuzûlî'nin bu uzun, ince, karanlık yoldaki ışık arayışı:

*Mihr salmazsın maña rahm eylemezsin munca kim
Sâye tak sevdâ-yı zülfiñ pâ-y-mâl eyler meni*

Fuzûlî 275, G.294

(Bana şefkat göstermezsin, hiç acımazsın. Öyle ki, saçının sevdâsı, gölge gibi, beni ayaklar altında çiğner.) Sevdâ, burada ihamlı olarak, siyah ve tutku anlamlarında kullanılmış. Zaten, zülûf, o karanlık mâcerâyâ ışık tutmaktadır. Hevâ yolunda giden ıstıraplı gönlün, güneş doğurmayan gecesidir, bütün bir ömür.

*Dil-i Nef'i gibi geçmezse bu sevdâdan eger
Her ser-i mûy aña bir ejder-i pîçân olsun*

Nef'i 327, G. 96

(Nef'i'nin gönlü eğer bu sevdadan geçmezse, (sevgilinin saçındaki) her kıl ona birer kıvrılmış yılan olsun.) Bir yemin veya bir bedduayı andıran şart cümlesinde şair, gönlünü sevdadan geçmeye zorluyor. Gönül bu sevdadan geçer mi? Asla! Çünkü, gönül o sevdanın içinde vatan tutmuştur. Yani, saçların arasındadır ve sevda kendi mizacı olduğuna göre "can çıkar, huy çıkmaz". (Aksoy 1988, 1, 212) Burada da sevda, siyah unsurlarla ele alınmış: saç, ejder. Saçın kıvrımları birer ejder olarak düşünülürken, bir taraftan şair kendisini korkutmak için "ejder" benzetmesi yapmış, diğer taraftan gönlünün siyah saçların arasında olduğunu belirtmiş.

Aşk

*Göñül dâg-ı gamuñla sîne de bir şem' uyandırmış
Çerâg-ı 'aşka bir garrâ kızıl altını yandırmış*

Bâkî, 234, G.219.

(Gönül, derdinin yarasıyla göğsümde bir mumu uyandırmış ve aşk çırası olarak güzel bir kızıl altını yakmış.) Gönül dergaha, göğüsteki yaralar da, dergahın mumuna benzetilmiş. Er çerağı mazmunu ile kızıl altına benzeyen yaralar, aşk dergahına âşığın gönlünden kopan bağışdır. (Kurnaz 1996, 403) Dag, şem', çerâg, aşk, kızıl, altın, yanmak kelimeleri aşkın hâl ve rengini ortaya koymakta. Aşkın verdiği ıstırapla gayri irâdî âh eden âşık, âhın ateşiyle çıra yakmışçasına geceyi aydınlatır ve âhını serveti addeder. Altının rengi koyulaştıkça, ayarı yükselir. Kızıl altın, hem değeri, hem de ateş rengi vermek için kullanılmıştır.

*Garka verir 'âlemi hûn-ı şehîdân-ı 'aşk
Çeşmi ki bir bâdede çâşnî-i dem bulur*

Nâ'ilî 185, G.66.

(Aşk şehitlerinin kanı, âlemi kana boğar. Sevgilinin gözü ise, bunu bir kadehteki şarap tadında bulur.) Aşk, rengini kandan almış ve şaraba vermiş. Şarap da kan içici sevgilinin gözlerinde humâr olarak zâhir olmuş. Humâr, kan, şarap ve ateşin bileşimi olarak görünmektedir. Bu beyitte, hangi olayın daha önce olduğu da açık değil. Mahmur gözlerden gelen oklarla âşıklar şehit oluyor; kanları sevgiliye şarap oluyor; şarap gözlere humar oluyor, mahmur bakışlar tekrar can alıyor. Şehidin çokluk olması, bu işlemin devr-i dâ'im olarak süregeldiğini ifade ederken aşkın rengi de kan, ateş, şarap olarak birbirine dönüşüyor ve birbirini tamamlıyor.

Şevk (İştîyâk)

*Hayâl-i şem'-i ruhsâruñ ko yansun hâne-i dilde
Perin ol şem'a yakup şevk ile pervâneler dönsün*

Bâkî 341, G.391-3

(Gönül hânesinde, yanağının mumunun hayâli, bırak; yansın. Pervâneler, o mumun ateşine kanatlarını yakıp, şevkle dönsünler.) Yanağın parlaklığı, muma benzetilmiş. Mum etrafında dönen pervâneler, âşıklardır. Küçük olmasına rağmen, pervânenin çevik hareketi, âşıkların şevk hâlini temsil

etmektedir. Tutuşup yanan birinin panik hâlinde, akılsız ve şuursuzca, gayri irâdi olarak sağa sola koşuşturması, şevki en canlı ifade eden bir örnektir. Şevk yangını, kısa süreli olmasa, elinden sağ kurtulabilen olur mu?

*Şevk-i temâm va 'de-i ferdâyı diñlemez
Reşk aña kim cihânda bugün buldı yârını*

Nedim 360, G. 164

(Tamamlanmış olan şevk, yarına dair sözü dinlemez. Cihanda yarını bugünden bulanı (sevdiğine bugün kavuşanı) kıskanırım.) Burada da "şevk-i temâm", son raddeye gelmiş, yarını bekleyecek sabrı kalmamış aşırı isteği ifade ediyor. Şair, bugünle yarın arasındaki tercihi, kendisine hakim olan aşırı istek sayesinde yaparken içinde bulunduğu andan (şimdi) başka zaman dilimini kabul etmiyor. Şevkin yerinde durdurmayan cezbe hali, kıskanma (gayret) duygusunu da körüklüyor.

*'Aşk bir şem'-i ilâhidür benim pervânesi
Şevk bir zencîrdür gönlüm anuñ dîvânesi*

Şeyh Gâlib 182, T.B. 12-1

(Aşk, İlâhi bir mumdur ve ben o mumun pervânesiyim. Şevk, bir zencir dir; gönlüm de o zencire vurulmuş bir delidir.) Bu defa, aşk muma, âşık pervâneye benzetilmiş. Fakat, şevk, daha çetin bir hâle bürünmüş. Şevkin bağladığı gönül, bir taraftan çâresiz bir esirken, diğer taraftan hâlini idrakten âciz bir delidir. Zencir, hâlkalardan oluşmuştur; ip veya hâlat gibi yekpâre değildir. Zencirin her bir hâlkası, art arda gelen şevklerden oluşmuştur. Burada zencirle, şevkin sık sık gelmesi ve gücü anlatılıyor. Zencirle bağlı birinin kurtulmasının mümkün olmayacağı gibi, zencire sürekli eklenen hâlkalar da, git-tikçe zorlaşan durumu anlatmaktadır. Şair, İlâhi aşka bağlılığını, anlatmak için, mum etrafındaki (zâten, mizacı yanmak olan) küçük bir pervâneyi, zencirle ateşe bağlıyor. Bununla birlikte, acz ve güç mefhumlarını tanımlıyor.

Sonuç olarak, bir düşünce zarafeti hâkimdir, eski şiirde inceden inceye. Her şeyden önce, birbirine zıt sayılan akıl ve gönül bir arada işlenmiştir. Gönül işleri, akla hitap ederek anlatılır. Şair, "ben" demekten ısrarla kaçındığı için, övgüye değer şiirleri kaleme, bülbüle söyletir. Bir mazmun (bezm-i elest), birçok kelime ve kavramla ifade edilirken, bunların her birinin göstergesi farklı konulardır ve her birinin ayrı bir terminolojisi vardır: elest, bezm, meclis→

sarhoşluk; belâ → dert keder; ezel, levh, kalemK alın yazısı, kader, can→ aşk, rekabet, pazar, vb. kavramlara işaret eder.

Bakış ifade eden terminoloji de, etki ve derece olarak değişmekte kimi birtakım sıfatlarla, kimi de hal ve tavırlarla ifade edilmektedir. Bütün bakışların olumlu (müspet/ pozitif) ve olumsuz (menfî / negatif) etkisi vardır. Nazar, en etkili bakış olup müspet-menfî olarak toplumun en uç bireylerine mal edilir. Gamze, sevgilinin âşık müspet-menfî bakışıdır. Özel bir durum (sevgi hukuku) içerdiği için, gamzenin her hali kabul görür. Nigah, gamzeden daha alt bir dereceye sahiptir; şîve ve etvar ile birlikte kullanılır. Nîm-nigâh, derecesi en düşük bakıştır. Daha doğrusu, var veya yok bakış olduğu için naz ve tagafül kelimeleriyle birlikte kullanılır.

Renk seçiminde, sevdâ, sevdavî mizâca sâhip olan, "belâ" diyen âşığın karanlıklar (zulümât) ülkesinde yaşadığı ıstıraplı bir hayattır. Süresi, bütün ömürdür; çünkü, sevda bir yaratılıştır. Genellikle, zülûf ve havayla berâber kullanılır. Dalgalanma, durulma, dolaşma vardır. Aşk, bir ömür içinde birden fazla tekrar edebilen, ölüş ve yeniden doğuşlardır. Ateş ve kızıl renkle ifade edilmesi, yakıcı bir duygu oluşundandır. Sevdâ içindeki şiddetli dönemlerdir. Aşkta da hareket vardır. Bî-sabr u karâr hâli, aşk içindedir. Şevk ise, aşk içindeki kısa süreli nöbetlerdir. Ateşle ifade edilir. Ateşin birden parlaması gibi, coşku ve şiddetin, sabırsızlık ve kararsızlığın son haddine ulaştığı andır. Bir pop şarkıcısı olan Elvis Presley'in bir şarkısında işlenen konu da "it's now or never"⁸ yani "ya şimdi, ya asla" dedirten duygu, şevktir. Gelip geçicidir; fakat, bütün gücün yoğunlaştığı an olduğu için, tahrip edici özelliği de vardır.

Sevdâ, aşk ve şevk, süre ve yoğunluk bakımından farklılık gösterir. Şiddeti en çok olan, süresi en az olandır. Aşk, sevdâ süresinde, şevk, aşk süresinde olsaydı, âşıkların şikâyet edecek, hâllerini gözden geçirecek zamanları bile olmazdı, belki. Zirâ, defalarca ölen âşık, aşktan aldığı güç ile beslenmekte ve feleğe bile meydan okuyacak hâle gelmektedir.

Kaynaklar

- Ahmed Paşa. 1992. *Dîvân*. Haz. Ali Nihat Tarlan. Akçağ, Ankara.
- Aksoy, Ömer Asım. 1988. *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*. 2c. İnkılap Yay. İstanbul.
- Bâkî. 1994. *Dîvân*. Haz. Sabahattin Küçük. TDK, Ankara.
- Cem Sultan. 1989. *Dîvân*. Haz. Hâlil Ersoylu. TDK, Ankara.
- Dilçin, Cem. Divan Şiirinde Gazel. *Türk Dili: Türk Şiiri Özel Sayısı II*, S. 415-417, 1986, s.78-247
- Eyüpoğlu, E. Kemal. 1985. *Şiirde ve Halk Dilinde Atasözleri ve Deyimler*. c.2. İstanbul.
- Fuzûlî. 1990. *Dîvân*. Haz. Kenan Akyüz ... [öte.]. Akçağ, Ankara.
- Hançerlioğlu, Orhan. 1982. *Felsefe Sözlüğü*. Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Hayâlî. 1992. *Dîvân*. Haz. Ali Nihat Tarlan, Akçağ, Ankara.
- Horata, Osman. 1987. *Nedîm-i Kadîm Divançesi*. KTB, Ankara.
- İz, Fahir. 1995. *Eski Türk Edebiyatında Nazım*. c. 1. Akçağ, Ankara.
- Kaplan, Mehmet. 1977. Şiir Hakkında. *Edebiyat Üzerine Makaleler*. Dergah, İstanbul.
- Kaplan, Mehmet. 1985. *Tip Tahlilleri*. Dergâh, İstanbul.
- Kara, Mustafa. 1993. Tasavvuf. *Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi*. Çağ Yay., İstanbul.
- Kurnaz, Cemal. 1996. *Hayâlî Bey Divanı'nın Tahlili*. MEB, İstanbul.
- Mâhir. *Dîvân*. İstanbul Ün. Ktb.No.759/1
- Mevlâna. 1990. *Mesnevi*. Çev. Veled İzbudak. Göz. Geç. Abdülbaki Gölpınarlı. MEB, İstanbul.
- Necati Bey Divanı*. 1992. Haz. Ali Nihat Tarlan. Akçağ, Ankara.
- Nedim. 1997. *Divan*. Haz. Muhsin Macit. Akçağ, Ankara.
- Nâbî. 1997. *Dîvân*. Haz. Ali Fuat Bilkan, MEB, İstanbul.
- Nâilî. 1990. *Dîvân*. Haz. Hâluk İpekten. Akçağ, Ankara.
- Onay, Ahmet Talat. 2000. *Mazmunlar ve İzahı*. Haz. Cemal Kurnaz. Akçağ, Ankara.
- Pala, İskender. 1995. *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. Akçağ, Ankara.
- Pala, İskender. 1977. "Yazmak Fiilinin Eski Şiirimizdeki Macerası." *Müstesna Güzeller*. Ötüken, İstanbul.
- Pala, İskender. 2003. *Zarafet Zaman*. 2 Ocak.
- Pehlivan, Battal. 1984. *Âşık Veysel, Yaşamı, Sanatı, Şiirleri*. Deniz Kitaplar, İstanbul.
- Said Giray Divanı*. 2001. Haz. Saadet Karaköse. Denizli.
- Şeyh Gâlib. 1994. *Dîvân*. Haz. Muhsin Kalkışım. Akçağ Yay. Ankara.
- Şeyhî. 1990. *Dîvân*. Haz. Mustafa İsen-Cemal Kurnaz. Akçağ, Ankara.
- Uludağ, Süleyman. 1999. *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. Marifet, İstanbul.
- Usûlî. 1990. *Dîvân*. Haz. Mustafa İsen. Akçağ, Ankara.