

DİVAN ŞİİRİNDE BÂD-I SABÂ

Dr. Abdulhakim KOÇİN

TBMM Kütüphane-Dokümantasyon ve Tercüme Müdür Yardımcısı
abdulhakimkocin@gmail.com

Özet

Divan şiirinde tabiat önemli bir yer tutar. Özellikle konumuz olan *bâd-ı sabâ* ve onunla birlikte kullanılan bahar ile ilgili öğeler söz konusu olduğunda bu açık bir şekilde görülür. Ancak büyük bir hayranlıkla çevresine bakan divan şairlerinin şiirlerinde tabiat ile insan çoğu kez birlikte düşünülmüştür. Divan şiirinde tabiata verilen bu önem, ne var ki, bugüne kadar gerektiği ölçüde irdelenmemiş, ihmal edilmiştir.

Bu çalışmada divan şairlerinin şiirlerinden alıntılar yapılarak, *bâd-ı sabâ* ile ilgili sembolik anlatımlar üzerinde durulmuş; böylece divan şairinin hayal dünyasında *bâd-ı sabâ*'ya nasıl bir anlam verildiği irdelenmiş ve divan şiirinin zannedildiği gibi, hayattan ve tabiattan kopuk olmadığı da belirtilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: divân şiiri, *bâd-ı sabâ*, *bâd-ı subh*, *nesîm*, *nesîm-i subh*, *nesîm-i nevbahar*.

THE ZEPHYR (BÂD-I SABÂ) IN THE DIVAN POEMS

Abstract

Nature holds an important place in the Divan poems. Particularly, this is clearly seen when the zephyr (*bâd-ı sabâ*) which is our subject and the factors related to spring, which is used with the zephyr (*bâd-ı sabâ*) are the subject. But Nature and human beings are often thought together in the poems of the Divan poets who observe their environment with great admiration. The importance given to the nature in the Divan poems, unfortunately, has been explored insufficiently, neglected up to now.

In this study, symbolic statements about zephyr (*bâd-ı sabâ*) are emphasized by taking parts from poems of the Divan poets; in this way which meaning is given to the morning wind (*bâd-ı sabâ*) in the dreamworld of the Divan poet is explored and it is also tried to state that the Divan poetry is not unrelated with life and nature.

Key Words: divan poetry, morning breeze, breeze, *nesim-i subh*, spring wind.

GİRİŞ

Her sanat dalı gibi, edebiyat ya da daha özel bir ifadeyle şiir sanatı da insanla çevresi arasında kurulan özel bir iletişimden ve etkilenmeden meydana gelir. İnsanın çevresinde iletişim kurduğu unsurlardan biri de tabiatır. Bu yüzden sanatkârlar, edipler, şairler tabiatla buluşmaktan büyük haz alır ve heyecan duyarlar. Kimileri tabiatı J.J. Rousseau gibi visaline ermek istedikleri bir sevgili gibi görürken, kimileri de tabiatı bir bilim adamı dikkatiyle müşahade etmeye, tetkik ve tahlil etmeye çalışırlar.

Alman edebiyatının önde gelen isimlerinden biri olan Goethe 1782'de *Trefurt* adlı derginin 32. sayısında isimsiz olarak yayımladığı bir yazıda tabiatla ilgili olarak şöyle der:

"Tabiat! O bizi ihata eder, o bizi kucaklar; onun muhitinden çıkmaya kudretimiz yok. Onun derinliklerine nüfuz kabiliyetinden mahrumuz... Biz onun göğsünde yaşarız ve ona yabancı kalırız. O daima bizimle konuşur; fakat bize sırlarını asla ifşa etmez... En basit bir maddeden, en muazzam tezatlarla yükselir; zahiren hiçbir ceht yapmaksızın en ulvi mükemmeliyete, en kat'î sarahate irtika eder" (Hasan Ali, 1932:1-2).

Edebiyat bilimi alanında ortaya konan eserlerin bir kısmında her ne kadar divan şairleri tabiata karşı duygusuzlukla itham ediliyor ve Türk şiirine tabiatın Tanzimat'tan sonra girdiği söyleniyor (Siyavuşgil, 1937: 7) ise de Namık Açıkgoz'un de belirttiği gibi (2007: 45), bu tür ifadelerin bilimsel temellere pek de oturmadığını, hatta bunun aksi bir durumun söz konusu olduğu, son yıllarda yapılan çalışmalar ortaya koymaktadır.

Divan şiiri ile ilgili olarak bu ve buna benzer konularda sağlıklı sonuçlara ulaşılabilmesi için divan şiirinin iyi anlaşılması ve bu şiir geleneğinde yer alan unsur ve mefhumların tespit edilmesi gerekir. Çünkü divan şiirini meydana getiren şairlerin his, hayal ve düşünce dünyalarının ortaya konması ancak bu şekilde mümkün olabilir. Yaptığımız bu çalışma da böyle bir amaca yöneliktir. Bunları anlamadan divan şiirini anlamaya çalışmak ve divan şiiri ile ilgili yorumlarda bulunmak, bilimsellikten uzak, yüzeysel bir yaklaşım olur.

Biz bu çalışmamızda, divan şairlerinin kullandığı unsurlardan *bâd-ı sabâ*'nın konu edinildiği beyitlerden örnekler vererek, divan şiiri kültürünü hazırlayan alt yapının nasıl oluştuğuna dikkat çekmeye çalışacağız.

Bilindiği üzere divan şairleri, şiirlerinde soyut-somut pek çok unsura yer vermişlerdir. Bu unsurlardan sıklıkla kullanılanlardan biri de kuzey-doğudan hafif hafif esen bir rüzgar olan *bâd-ı sabâ*dır.

Bâd-ı sabâ, genellikle sabah estiği için divan şiirinde kimi zaman *bâd-ı subh*, *bâd-ı seher*, *bâd-ı seher-gâh*, *seher yeli*, *sabah yeli*, *bâd-ı hoş-nesîm*, *nesîm-i subh*; diriltici özelliğiyle Hz. İsa'ya benzetildiği için *bâd-ı hayat-efzâ*, *enfâs-ı nesîm*;

kimi zaman da hafif hafif esen, mu'tedil bir rüzgar olması sebebiyle bahar mevsimiyle birlikte düşünülerek *bâd-ı bahar*, *bâd-ı nev-rûz* gibi terkipler halinde kullanılır ve esişiyile goncaların açılmasına, tabiatın canlanmasına ve yeşermesine sebep olduğundan, ilkbahar rüzgarı olarak da kabul edilir (Çavuşoğlu, 1971: 263).

Bu yüzden *bâd-ı sabâ*, divan şiirinde *bâd-ı hazân* ile bir tezat halinde ele alınır. Baharın güzellikleri anlatılırken bahar ve hazan karşı karşıya getirilerek, bu iki unsurun zıtlığından yararlanılır. H. Dilek Batislam'ın da belirttiği gibi, divan şiirinde bahar canlılık, dirilik, gençlik ve yaşama sevincini ifade etmek için kullanılır; hazan ise ihtiyarlık, bitkinlik, yaşlılık ve ölümün simgesidir. Ancak *bâd-ı hazan* konusu, H.Dilek Batislam tarafından bir makale hacminde ele alındığından (Batislam, 2003: 155-174), burada bu konu üzerinde fazla durulmayacak; divan şairinin şiir dünyasında yer alan *bâd-ı saba* ile ilgili unsurlar ve benzetmeler ele alınacaktır.

Divan şiiri dikkatlice incelendiğinde divan şairlerinin şiir dünyasında *bâd-ı saban*ın önemli bir unsur olduğu ve şiirlerinde bu unsura sıklıkla yer vererek, *bâd-ı sabâ* ile ilgili zengin bir benzetme ve renkli bir hayal dünyası yaratmaya çalıştıkları görülecektir:

Hz. `İsâ:

Divan şiirinde Hz. `İsâ'nın nefesiyle ölüleri diriltme, yeniden hayata kavuşturma mucizesi, benzetme unsuru olarak kullanılır. Özellikle baharda tabiatın yeşermesi, sonbaharda kurumuş olan ağaçların, bitkilerin vs. varlıklarına bu mevsimde yeniden canlanması, Hz. İsa'nın ölüleri diriltmesi, yeniden hayata kavuşturması mucizesi ile yanyana düşünülür.

Bilindiği üzere ilkbaharda bu tür bir canlanmanın sebebi bu mevsimde yağın yağmur ve eriyen kar sulandır. Nitekim divan şiirinin temel kaynağı olan Kur'an-ı Kerîm'de Cenab-ı Allah " ...Her canlı şeyi sudan yarattığımızı görüp düşünmediler mi?" (Kur'an-ı Kerîm, Enbiyâ Sûresi: 30) der.

Hz. İsa'nın nefesi ve suyun yanı sıra canlılık veren başka bir unsur ise, seher vaktinde hafif hafif esen *bâd-ı sabâ*dır. Necatî, aşağıdaki beyitte canlılık veren bu üç unsuru bir arada kullanır:

Gül-zâra gel ki keuser-i bâg u nesîm-i subh

Emvât-ı hâki etdiler ihyâ Mesîh-vâr

Necatî Beg (Tarlan, 1963: 40)

Diriltici özelliğiyle divan şiirinde Hz. İsa'ya benzetilen *sabâ*, kimi zaman *seher yeli* ile aynı, kimi zaman da farklı anlamlarda kullanılır. Baharda tabiatın canlanması, seher vaktinde esen rüzgârla renk renk çiçeklerin açmasıyla oluşan manzara ve bu manzaranın uyandırdığı hayaller karşısında büyük bir heyecan duyan Şeyhi de her ikisini aynı beyitte, ancak farklı anlamlarda kullanarak, bunlardan birinin (*bâd-ı sabân*) Hz. Peygamber (Ahmed) gibi tabiata nur

saçtığını, aydınlattığını, diğerinin (seher yelinin) Hz. İshâ gibi tabiata bir canlılık kazandırdığını belirtir:

Sabâ subhı tebessümden seher yeli teneffüsden

Saçar Ahmedleyin nûrı verür 'İshâ gibi cânı Şeyhi ([Tarlan]: 1934:188)

Necati ve Şeyhi'den önceki yüzyılda yaşayan Nesimi ise, ilkbaharda tabiatın canlanmasından, kurumuş ağaçların yeşermesinden, otların bitmesinden söz etmeden, doğrudan, bâd-ı sabânın Hz. İshâ gibi ölüleri dirilttiğinden ve sevgilinin anber-saçan zülfünün de bu yüzden bâd-ı sabâyı kıskandığından söz ederek hem "bâd-ı sabâ"ya hem de sevgilinin anber saçan zülfüne insan hüviyeti verir:

Bâd-ı sabâ İshâ kimi gerçi dirildür ölüyi

Anber-feşân zülfün demi bâd-ı sabâyâ ta'n ider Nesîmî (Ayan, 2002: 279)

Nesîmî'nin çağdaşı olan Ahmedî de onun gibi sabah rüzgarıyla sevgilinin zülfü arasında bir bağlantı kurarak, sabah rüzgârını ölüleri diriltme hususunda hem sevgilinin zülfüne hem de Hz. İshâ'ya benzetir. Ancak o bir sonraki beyitte sabâ ile hazan yelini de karşılaştırır ve aradaki tezata dikkat çeker; hazan yeli nebati helak ederken sabâ (sûrı) hazan yelinin harap ettiği nebati yeniden diriltir. Ahmedî, burada "sabâ sûrı" tamlamasıyla bize İshâfil'in sûrunu hatırlatmaktadır. Bilindiği üzere İslâm inancına göre İshâfil birinci sûru üflediğinde her canlı ölür; ikinci sûru üflediğinde ise, her canlı yeniden dirilir. Kur'an-ı Kerîm'de, Sûr'un üfürülmesi ile ilgili ayetlerden birinin anlamı şu şekildedir: " Sûr'a üflenince, Allah'ın diledikleri müstesna olmak üzere göklerde ve yerde ne varsa hepsi ölecektir. Sonra ona bir daha üflenince, bir de ne göresin, onlar ayağa kalkmış bakıyorlar" (Kur'an-ı Kerîm, Zümer Sûresi:68).

Ahmedî burada hazan yelini birinci sûr, sabâyı da ikinci sûr olarak düşünerek divan şiirindeki inanç boyutuna geçer ve insanların bunları görüp, Cenâb-ı Allah'ın ölüleri nasıl dirilttiğini tahayyül etmesini tavsiye eder:

Nesîm-i subh ihyâ san'atında

Ol anun zülfî bigi 'İsevî-dem

Hazân yeli helâk eder nebâtı

Sabâ sûrı dirildüp kıla hurrem

Anı görüp bilesin kim bu halkı

Niçe dirildiser hallâk-ı 'âlem

Ahmedî (Canpolat, 1982: 98)

Baharla birlikte kainatın canlanmasını, bitki ve ağaçların yeşermesini Hz. İsa'nın hayat verme mucizesine benzeterek ifade eden şairlerden biri de Bakî'dir. Bakî, aşağıdaki beyitte Hz. İsa'nın ölüleri diriltmesi gibi ilkbaharın gelişiyle de çiçeklerin yokluk uykusundan uyanıp gözlerini açtığını belirtir:

Rûh-bahş oldu Mesîhâ-sıfat enfâs-ı bahâr

Açdılar didelerin hâb-ı 'ademden ezhâr

Bâkî (Küçük, 1994: 39)

Bu beyitte yer alan bahar kelimesiyle toplumsal etkinlik sahnesine dolaylı bir gönderme yapıldığı da düşünülebilir. Çünkü bugün olduğu gibi geçmişte de içinde beytin şairi Bâkî'nin de bulunduğu İstanbul halkının ilkbaharın gelişiyle birlikte çiçek açan bahçelere açıldıkları, insanları ve tabiatı seyre çıktıkları muhakkaktır.

Tabiat ile insanı birlikte düşünen divan şairleri yukarıda verdiğimiz beyitlerde de görüldüğü üzere soyut ya da somut unsurları kimi zaman bir düşünce ya da hayalin ifade edilmesi için kullanırlar. Nefî'nin "Yine bahar rüzgârı düşe kalka gül bahçesine erişti; Hz. İsa'nın nefesi gibi çiçekleri ve ağaçları diriltti" şeklinde düz cümle haline getirebileceğimiz aşağıdaki beytinde ise, bâd-ı sabâ diriltten özelliğiyle benzeyen olarak kullanılmıştır. Benzetilen ise canlılara ruh veren Hz. İsa'nın nefesidir:

Yine bâd-ı sabâ üftân ü hîzân erdi gülzâra

Dem-i İsi-veş ihyâ eyledi ezhâr ü eşcâr

(Nefî, h.1252-

1837:116)

Divan şiirinde Mesih, Mesiha, İbni Meryem, Ruhul-Kudüs vb. şekillerde isimlendirilen Hz. İsa, Fuzûlî'nin aşağıdaki beytinde görüldüğü üzere kimi zaman divan şairleri tarafından bir hayat emaresi anlamında "dem" (nefes) kelimesi ile birlikte kullanılır. Dikkat edilecek olursa Fuzûlî aşağıdaki beyitte Hz. İsa ve "dem"(nefes) kelimesini bir terkip halinde kullanarak, Hz. İsa'nın, can bağışlayan nefesini yele vermiş gibi, estiği zaman ağaçların yeşerdiğini ve yeniden can bulduğunu belirtir:

Dem-i cân-bahşını gûyâ yele vermiş İsa

Ki bulur cân ü ten eşcâr deminden her dem

Fuzûlî (Akyüz

v.d., 1997: 87)

Anlam bakımından Fuzûlî'nin bu beyti ile benzerlik arz eden bir beyit ise Hayretî'ye aittir. O da aşağıdaki beyitte sabâ yelinin Hz. İsa'nın can bağışlayan nefesi gibi bütün bir yeryüzünü, ölmüş, kurumuş bitkileri yeniden dirilttiğini belirtir:

Cümle ihyâ oldı emvât-ı nebâtât-ı zemîn

San dem-i 'Îsâ durur bâd-ı sabâ-yı rüzgâr Hayretî (Tatçı, 1998: 44)

Divan şiirinde *bâd-ı sabâ* ya da *nesîm-i bahâr* ile Hz. İsâ arasında kurulan benzerlikleri gösteren sayısız örnekler vardır. Nevî'in aşağıdaki beytinde *gül*, *nesîm-i bahar*, *hâk*, *İsâ ve Meryem* arasında kurulan benzerlikler diğerlerinden farklı ve orijinaldir. Nevî'nin bu beytinde *nesîm-i bahar* Hz. Cebrail'in Hz. Meryem'e üflediği nefhaya, *gül* Hz. İsâ'ya, *toprak* Hz. Meryem'e benzetilmiştir:

Cân buldı gül nesîm-i bahâr ile hâkde

Beñzetsem anları n'ola 'Îsâ vü Meryem'e Nevî (Tulum-Tanyeri, 1977: 491)

Peyk (Haberci):

Mehmet Kaplan, Şiir Tahlilleri'nin I. Cildinde, Mehmet Akif Ersoy'un Süleymaniye Kürsüsü adlı şiirini tahlil ederken, "İnzivasına, insanların hallerini düşünen Yunus, bir gün '*Kasdım budur, şehre varam; feryâd ü figân koparam' der. Fakat şehirde değil, ruhun içinde dolaşır. Akif şehrin içine gerçekten giren ve feryâd u figân koparan bir şairdir*" der (Kaplan, 1958:123).

Dünyayı ve varlığı ızdırıp verici bir yalan telakki eden divan şairleri de reel dünyanın dışına çıkıp, görünenin yerine görünmeyeni, reelin yerine irreeli ikâme ederek, tabiattaki nesnelere farklı gözlerle bakmış ve her baktıklarında da onları farklı şekillerde görüp, farklı şekillerde tahayyül ve tasvir ederek feryâd ve figânlarını dindirmeye çalışmışlardır. Divan şairlerinin *bâd-ı sabâyı* peyk olarak tahayyül etmeleri de bu sebeptendir.

Farsça bir kelime olan peyk, haber ya da mektup getirip götüreren kişidir (Şemseddin Sami, h.1317/1900: 368). Osmanlının kuruluş yıllarında postacıların yanı sıra muhafızlara da peyk dendiği gibi, peyk ve peykbaşı rütbeleri de uzun süre kullanılmıştır (Pala, 1989/II: 264).

Divan şiirinde de *bâd-ı sabâ*, kimi zaman sevgili ve aşık arasında iletişim kuran, sevgiliden âşığa güzel haber, hoş koku; âşıktan sevgiliye hasret, niyaz, âh u figân getirip götüreren bir şahıs, bilindik ismiyle bir postacı olarak telakki edilir. Bu yüzden *bâd-ı sabânın* ya da kimi zaman onun yerine kullanılan *nesîm-i subhun* gelişi Bakî'nin aşağıdaki beytinde görüldüğü gibi, dört gözle beklenir ve müjdelenir. Çünkü getirdiği haberler sevgilidir; onun kokusunu taşır:

Bâkî yetişdi gözlerün aydın nesîm-i subh

Hâk-i cenâb-ı sâye-i Perverdigârdan Bâkî (Küçük, 1994: 333)

Bu beyitte Baki, her ne kadar *nesîm-i subhun* gelişine seviniyor ise de onun sevineinin asıl sebebi *nesîm-i subhun* yârdan getirdiği haberlerdir. *Nesîm-i subh* yerine *bâd-ı baharın* kullanıldığı aşağıdaki beyitte şair, âşığın dimağına yârin kokusunu taşıyan haberin *bâd-ı bahardan* daha iyi olduğunu söylemektedir:

Şol hoş haber ki andan ire bûy-ı vasl-ı yâr

Yigdür dimâg-ı âşika bâd-ı bahârdan Bâkî (Küçük, 1994: 333)

Divan edebiyatı alanında yazılan eserlerde, her ne kadar bâd-ı sabânın kuzey-doğudan hafif hafif esen bir rüzgar olduğu söylene de *bâd-ı sabâ*, aslında kûy-ı dilberden gelir ve ondan müjdeli haberler getirir. Dünya hayatından muzdarip olanlar, genellikle insanların sahip oldukları arzulardan, kin ve ihtirastan uzak olan tabiata yönelirler. Ömrünü gurbette tüketen divan şiirinin bahtsız temsilcisi Cem Sultan da bu yüzden bâd-ı subha yalvararak sevgilinin eşliğinden haber, onun saçından can dimağına eser getirmesini ister:

İy bâd-ı subh yâr işiginden haber getir

Her dem dimâg-ı cânâ saçından eser getir Cem Sultan (Ersoylu, 1989: 67)

16. yüzyıl şairlerinden Zaîfî de aşağıdaki beyitte yine bâd-ı seherin kûy-i dilberden geldiğine işaret ederek, sevgilinin muhitinden müjdelerle gelen seher rüzgârının cân kulağına cânânın vuslat haberini getirdiğini söyler:

Kûy-ı dilberden beşâret getirüp bâd-ı seher

*Cân kulağına getürdi vasl-ı cânândan haber*Za'îfî (Akarsu, 1993:114)

“Peyk” sembolüne ve bâd-ı sabânın peyk (haberci) olarak hayal edilmesine edebi eserlerde sık sık rastlanır. Aşağıdaki beyitte de şair sevgilisinin sıfatlarını sıralayıp, haberci olarak telakki ettiği sabâdan sevgilisinin iyi olup olmadığını sormaktadır:

Ey sabâ senden soraram kim nigârüm hoş mıdur

Dili bülbül saçı sünbül gül-‘izârüm hoş mıdur Ömer (Canpolat, 1982:245)

Sabâ yeli her zaman sevgiliden haber getirmez. Kimi zaman âşıkdan da haber, selam vb. götürür. Nitekim Zaîfî, aşağıdaki beyitte saba rüzgârına seslenerek, “*Ey saba medih ve sena hediyelerimizi sevgiliye götür. Bu hediyeleri, ona yüzünü yerlere sürerek ilet*” der:

İy sabâ medh ü senâ tuhfelerin yâra ilet

Ayagı tozına yüz sürüyü dildâra ilet Za'îfî (Akarsu, 1993:72)

Mehmet Kaplan, “Şairlerin kozmik unsurlara karşı duydukları derin alaka ve onların psikolojik telkin kudreti insanoğlunun derinliklerinden gelen bu nevi özleyişlerle ilgilidir” der (Kaplan, 2005: 302).

Zaîfî'nin bu beyti de eşine duyduğu özleyiş ve ona karşı olan iştiağının bir ifadesi gibidir.

Zaifi gibi divan şiirinin temsilcilerinden Ömer de yine böyle bir iştihakla sabâ rüzgârına seslenerek, sevgilinin yüzünü gördüğünde ona kendisinden söz etmesini, aşkının sûrîzesi olduğunu belirtmesini ister:

Ey sabâ dilber yüzini göricek unutmağı

‘İşkunun sûrîzesidür deyü an ana beni Ömer (Canpolat, 1982:187)

Kendi ruh haline ve heyecanına uygun ses tonuyla yazdığı şiirlerinde hayatı lirik cepheleriyle gösteren Nesîmî ise, sabâdan kendisine bir iyilik yapmasını söyleyerek, ayrılık derdiyle öldüğünde toprağını sevgilisinin bulunduğu yere götürmesini ister:

Fürkati derdi beni torpağ iderse ey sabâ

Yâri kıl torpağum ilet anda kim yâr andadır Nesîmî
(Kürkçüoğlu, 1985: 297)

Manevi bir nehir gibi Anadolu’da yetişmiş bütün şairleri besleyen tasavvuf geleneğinin tâ başından beri etkisinde kalan divan şiirinde aşık ve maşuk arasındaki ilişkinin bir benzeri bülbül ve gül için de geçerlidir. Başka bir ifade ile bülbül aşığın, gül ise maşukun simgesidir. Aşık nasıl maşukun ser-i kuyundan uzaklaşmıyor ise, bülbül de gülşenden uzaklaşmaz. Aşık gibi bülbül feryat ve figan etmektedir. Bu yüzden aşık ve maşuk dendiğinde akla gelen unsurlar gül ve bülbül için de geçerlidir. Bu unsurlardan biri olan sabâ bülbül ve gül arasındaki haberleşmenin sağlanmasında da aracıdır. Ahmed-i Daî bu hususu şu şekilde ifade eder:

Bülbül tahiyetin ki sabâ ‘arz ider güle

Gülden cevâb yazdum ana bu risâleyi Ahmed-i Daî (Özmen, 2001: 110)

Ahmed-i Daî’nin bu beytinde görüldüğü üzere sâbânın sevgili ve aşık arasında haber getiren ve götüren bir haberci gibi algılandığı daha açık bir biçimde ortaya konmuştur.

Divan şiirinde söyleyeni bilinmeyen şiir ya da beyitlerin sonuna kimi zaman “Lâ-edrî” yazılmaktadır. Bu tarz şiir ya da beyitler genellikle halk tarafından çok beğenilmiş, âdetâ halkın malı haline gelmiş meşhur şiirler ya da beyitlerdir. Bu tür beyitlerden olan ve “Lâ-edrî” imzasıyla yer alan aşağıdaki beyitte de bâd-ı sabâ, bir gezgin ya da bir haberci olarak görülmektedir. Bu yüzden şair, bâd-ı sabâyâ seslenerek, Haremeyn’e yolu düşmesi durumunda Hz. Peygamber’e ta’zimini arz etmesini talep etmektedir:

Ugrasa yolun bâd-ı sabâ semt-i Haremeyn’e

Ta’zîmimi arz eyle Rasûlü’s-Sakaleyn’e Lâ-edrî (Pala, 1989/I: 412)

Âşık:

Şiir, çok güçlü, önüne geçilemeyen, dizginlenemeyen bir duygunun eseridir. Divan şiirinde bu duygu genel itibarıyla aşktır. Yine aynı şekilde divan şiirinde aşık, sevgiliyi görebilmek için gece-gündüz ah ederek, ağlayıp inleyerek yarin semtini dolaşır.

Yukarıdaki beyitlerde ifade edildiği gibi, sabâ sevgilinin kuyundan gelir. Bu durum sabânın sevgilinin kuyuna sürekli gidip geldiğini ve ona aşık olduğunu gösterir. Aşağıdaki beyitte "sabâ gerçi bütün bağı gezdi ama, yüzün gibi bir gül bulamadı" denilerek bu durum açıkça ortaya konmuştur:

Bulımadı yüzün mânendi bir gül

Sabâ gerçi ki gezdi cümle bâğı
(Canpolat, 1982:119)

Tâc Ahmed

Bu beyitte görüldüğü üzere sabâ kişileştirilerek teşhis sanatı yapılmış ve sevgilisini arayan bir aşık gibi algılanmıştır. Cem Sultan'ın aşağıdaki beytinde de aynı durum dile getirilmektedir. Bilindiği üzere divan şiirinde âşığın Ka'besi, sevgilinin eşiğidir. Bu sebeple âşığın en büyük arzusu sevgilinin eşiğine yüz sürmektir. Divân şairine göre bâd-ı seher de bir âşık olarak algılandığından, yıllarca bağ bahçe dolaşmasındaki gayesi sevgilinin eşiğinin Ka'besine yüz sürme arzusudur:

İşigün Ka'besine bir dem irem diyü gezer

Niçe yıldur bu hevâ-y-ıla yeler bâd-ı seher
(Ersoylu, 1989: 93)

Cem Sultan

Divân şiirinde kimi zaman benzeyen ve benzetilen yer değiştirir. Nitekim yukarıdaki beyitlerde sabâ âşık gibi algılanıp, ona benzetilirken, Necati'nin aşağıdaki beytinde ise, bununla tezat teşkil edecek bir durum söz konusudur. Necati (âşık) burada benzetilen değil, benzeyen konumundadır:

Sabâ gibi yüzi üzre görüp Necatî'yi dost

Didi nice sürinürsin kapumda sen de garîb
(Tarlın, 1963: 160)

Necati Beg

Bilindiği üzere şiir, her şeyden evvel duygu ve hayale dayanır. Divan şairleri de yüzyıllar boyunca muayyen bir vezin, şekil ve duygu kadrosuyla kendilerine özgü bir hayal dünyasını kurup mükemmeliyete ulaşmaya çalışmışlardır. Divân şiirinde âşık ve sevgili varsa, kıskançlık; dolayısıyla âşığı kıskanan ya da sevgiliye benzemeye çalışan bir rakip de mutlaka vardır. Aşağıdaki beyitte sevgiliye benzemeye çalışan rakip güldür; sevgilinin yüzüne benzediğini söylediği için de sabânın elinde yakası yüz parçaya ayrılmıştır:

Yüzüne benzerem dedi gül oldı

Sabâ elinde sad pâre yakası

Ömer (Canpolat, 1982:144)

Bu beyitte görüldüğü üzere sabânın kıskanç olduğu öne sürülerek hüsn-i ta'lil sanatı yapılmıştır. Bilindiği üzere sabânın esışıyle birlikte gonca halindeki gül açılır. Şair bu doğa olayını değişik şekilde izah etmiştir.

Bakî'nin aşağıdaki beytinde ise, bunun aksi bir durum söz konusudur. Burada rakip olarak görülen ve kıskanılan bâd, sevgilinin saçıyla oynadığından, darmadağın ettiğinden, aşıkların kalbini kırmakta ve bu yüzden uyarılmaktadır:

Yüri ey bâd elün kendüne çek zülfinden

Nice bir hâtır-ı 'uşşâk perîşân olsun
(1994:319)

Bakî

(Küçük,

Sâdık Dost:

Cihan Okuyucu'nun, Divan Şiiri Estetiği adlı eserinin birinci bölümünde detaylı bir şekilde anlattığı gibi(2004), divan şiirinin metafiziğini tesis eden tasavvuttur. Walter G. Andrews de Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı adlı eserinde, tasavvufî görüşün, toplumsal ve sanatsal davranışın birçok yönüne nüfuz ettiğini belirttikten sonra şöyle der: "Osmanlıların hepsi derviş değildi, ama şairler seslendikleri kitle içinde tasavvufî görüşün temel öğelerini bilmeyen ve bunlara yakınlık duymayan kimselerin varolduğunu düşünmek bile güçtür" (Andrews, 2006:143).

Tasavvufta da "lâ fâile illa hû" akidesi gereğince ebnâ-yı zamandan şikayet edilmez. Ancak divan şairleri, şiirlerinin metafiziğini tesis eden tasavvuftan önemli ölçüde etkilendikleri halde, hayatlarının çeşitli devrelerinde başlarından geçenleri anlattıklarında ebnâ-yı zamandan şikayet ederler. Duygularına karşılık göremediği hissini veren Rahmî-i Harputî'nin aşağıdaki beytinde böyle bir durum söz konusudur:

Gîsû-yı yâr boynuma bağ idi bir zaman

Şimdi gelür şemîmi nesim-i sabâ ile
(Cengiz-Eren, 1996: 212)

Rahmî-i

Harputî

Divan şiiri geleneğinin en önemli özelliklerinden biri içinde yaşanan dünyaya mahabbet duyulmaması ve ona güvenilmemesidir. Divan şairlerinin hemen daima duygularına karşılık bulamamaları, hayattan bıkmış, muzdarip, ümitsiz, bedbin bir insan olmaları da belki bu yüzdendir. Çünkü içinde yaşanan dünya vefasız ve yalancıdır. Böyle bir ruh halini yaşayan şairin (aşığın) halinden anlayan sadece sabâ yelidir. Sevgilinin yokluğunda ağlayan gözlerinin halini onun zülfüne arz eyleyen de sabâ yelinden başkası değildir:

Hâlini zülfüne 'arz eylemege hiç kalmadı

Şol sabâ yelinden artuk tercümânı çeşmümün Bedî'î (Canpolat, 1982:167)

Dost, aynı zamanda bir dert ortağıdır. İnsanlar başkalarına anlatamadıkları dertlerini, sıkıntılarını bütün detaylarıyla dostlarına söylerler. Tabiatı bir insan şeklinde tasavvur eden divan şairlerine göre, bütün çiçekler açtığı halde bir türlü açılmayan gonca da dertlerini sıkıntılarını anlatmayan ketum bir insandır. Divan şiirinde aşığı anmak için bir tek kelime söylemeyen, ser verip sır vermeyen sevgili de bu özelliğinden dolayı "gonca-dehen" olarak tarif edilir. Aşağıdaki beyitte bâd-ı bahâr, bütün cihan güllerine iyilikte bulunup, açtığı, rahatlattığı halde, goncanın (gonca-dehânın) darlığını, sıkıntı ve üzüntülerini gideremediği belirtilerek, gonca adetâ dertli, sıkıntılı bir hasta; bâd-ı bahar da bunları gidermeye uğraşan tabip şeklinde telakki edilmiştir:

Açdı lûtf ile cihân güllerini bâd-ı bahâ r

'Aceb ol gonca-dehânun neyi ki darlığı Necâtî Beg (Tarlan, 1963: 495)

Bilindiği üzere şairler içinde yaşadıkları toplumun, özellikle de muzdarip insanların temsilcileri ya da sembolüdürler. Necati de bu temsilcilerden biri olarak. zamandan şikayet edenlerdendir. Öyle ki, çevresinde sabah yelinden başka kapısını açacak kimi kimsesi kalmamıştır:

Bir veche unutuldı Necâtî ki kimsene

Mihnet-serâsı kapusın açmaz meger ki bâd Necâtî Beg (Tarlan, 1963:175)

Divan şiirinde sık sık görülen tabiatla kaynaşma duygusunun en güzel bir şekilde ortaya konduğu aşağıdaki beyitte de şair, sabânın toprağı sürümesinden hareketle, kimsesiz olarak öldüğü zaman kimsesizlerin dostu olan sabâ yelinin üzerine toprak atacağına ve onu defnedeceğine inanır:

Beni ağlan beni kim üstüme gelmez ölice

Bir avuç toprak atar bâd-ı sâbâdan gayrı Necâtî Beg (Tarlan, 1963: 520)

Sabâ yeli, kimi kimsesi olmayan garibanı evinde ziyaret edip, halini sormakla kalmaz; bazen Hayâlî'nin aşağıda belirttiği gibi, zayıf düşmüş, takati kesilmiş aşkın elinden tutup, yârin eşiğine de getirir:

Alup sabâ elin iletür âsîtânuna

Şol nâ-tüvânı kim reh-i gamda gubâr ola Hayâlî Bey (Kurnaz, 1987:499)

Divan şiirine konu olan aşk hikâyelerinden biri Leylâ ve Mecnûn hikâyesidir. Bu yüzden divan şairleri (aşıklar), her ne kadar aşk sanatında kendilerini Mecnûn ile kıyaslayıp ondan üstün görürler ise de kimi kimsesi olmayan, çâresiz aşık dendiğinde akla ilk gelen, Mecnûn'dur. Leylâ'nın aşkıyla deliye dönüp, insanlardan kaçarak çöllere düşen Mecnûn öldüğünde onu kabrine götüren de yine sabâdır. Hayâlî Bey bu defin işlemini şöyle anlatır:

Seylâb kabrin eşi ü sabâ gelüp

Mecnûn-ı bî-kes öldüğü vaktin götürdüler Hayâlî Bey (Kurnaz, 1987: 133)

Necati, Fuzûlî ve Hayâlî Bey'in bu beyitlerinde olduğu gibi, hemen hemen bütün divan şairlerinin yalnızlık, kimsesizlik ve bunun verdiği acıya yaptıkları bu vurgu, şairlerin mutlak manada böyle bir yalnızlık, kimsesizlik ve acı çeken insanlar olduğunu göstermez.

Gurbet duygusu divan şiirinde öteden beri işlenmiş bir konu olmakla birlikte gurbet dendiğinde akla ilk gelen şair şüphesiz Cem Sultan'dır. Kardeşiyle giriştiği taht mücadelesinde yenilip Fransa'ya gitmek zorunda kalan Cem Sultan, ömrünün sonuna kadar orada kalmış ve vatan hasretiyle yazdığı şiirler klasik şiirimizin en acıklı en hüznü şiirleri olmuştur. Dolayısıyla aşağıdaki beyti onun gerçek hayatında yaşadığı gurbetteki yalnızlığını ifade etmektedir:

İy bâd-ı sabâ yâr işiginden demidür gel

Kim senden ilerü dahı bir hem-nefesüm yok Cem Sultan (Ersoylu, 1989:139)

Mahmudî'nin aşağıdaki beyti de yine böyle bir yalnızlık ve kimsesizlik duygusu ve hayali ile yazılmış olmalıdır. O da Cem Sultan gibi, kendine yakın bulduğu sabâdan yârin zülfünün kokusunu ummaktadır:

Umar zülfün kokusın dil sabâdan

Meger gurbetde oldur âşinası Mahmudî (Canpolat, 1982:144)

Attâr:

Divân şiirinde sabânın attar olarak algılanması, gül kokusunu dağıtması sebebiyledir. Makalenin başında da belirtildiği üzere sabâ, kuzey-doğudan esen bir rüzgardır. Çin, Maçın ve Hitâ'nın doğuda olması sebebiyle Mehmet

Çavuşoğlu'nun da belirttiği gibi divan şiirinde sabânın bu yerlerden geldiği ya da buralara uğradığı telakki edilir (Çavuşoğlu, 1971:263).

Bilindiği üzere söz konusu bu ülkeler edebiyatımızda misk ile birlikte anılır. Baharda sabânın esişiyle etrafa güzel kokuların yayılması da buna bağlanır. Dolayısıyla sabâ da Sümbülzâde'nin aşağıdaki beytinde görüldüğü üzere misk taşıyan, misk dağıtan ya da misk satan bir attar olarak düşünülür.

Hâl-i hindûya mı gîsûya mı kasd-ı azmin

Seferin Çin'e mi ey bâd-ı sabâ Hind'e midir Sümbülzâde Vehbî
(Pala, 1989-II: 448)

Divan şairlerinin çoğuna göre, sabâ bu güzel kokuyu, Çin, Maçın gibi miskle anılan memleketlerden değil, sevgilinin saçından getirmektedir. Hatta divan şiirinde misk ve amber, sevgilinin saçına benzemeğe çalıştıkları için kendilerini beğenmiş iki yüzü kara diye vasıflandırılırlar (KURNAZ, 1987:165). Cihan, sevgilinin yüzünün güneşinden aydınlandığı gibi, sabâ da sevgilinin saçının kokusundan dolayı güzel kokmaktadır:

Cihân yüzün güneşinden münevver olmuşdur

Sabâ saçun kohusundan muanber olmuşdur Nesîmî
(Kürkçüoğlu, 1985:304)

Sabânın güzel kokuyu sevgilinin saçından getirmesinin sebebi, makalenin baş taraflarında da belirtildiği gibi, şifa sunması, ölüyü diriltici özelliğinin olmasıdır. Bu yüzden divan edebiyatında kendilerini aşık yerine takdim eden şairler, sabâyaya yalvarıp, sevgilinin saçından koku getirmesi için onun bulunduğu yerden esmesini isterler:

Ey sabâ cânun için yâr diyârından erür

Şol hevâyı ki ölü diri kılandur kohusı Şeyhî (İsen-Kurnaz,
1990: 282)

Divan şairlerinin bu isteğine bâd-ı sabânın kayıtsız kalmadığı pek çok beyitte ortaya konmuştur. Bu beyitlerden biri Hayâlî Bey'e aittir. Hayâlî Bey, nidâ, istiare, hüsn-i ta'lil ve teşhis sanatlarını bir arada kullandığı aşağıdaki beyitte, kıvrım kıvrım oluşu, siyahlığı ve güzel kokusu sebebiyle saçını sünbüle benzettiği sevgilisine hitap ederek, sabah vaktinde bâd-ı sabânın yer yer, semt semt dolaşıp, zülfünün kokusunu aradığını söyler:

Ey saçı sünbül senün her subh-dem bâd-ı sabâ

Zülfünün bûyun arar menzîl-be-menzîl kû-be-kû Hayâlî Bey
(Kurnaz, 1987:219)

Ne var ki, pek çoğu sabânın sevgilinin saçının kokusundan dolayı güzel koktuğunu bilmiyor ve coğrafyanın genel olarak bıraktığı psikolojik etkiyle

yukarıda da işaret edildiği üzere miskin memleketi olarak bilinen Hıta'dan geldiğine bağlıyorlar:

Sabâ zülfünden ey dilber cihânı müşk ü bûy etdi

Hitâdan geldi der çoklar bilmezler ne bûdur bu Muhammed
(Canpolat, 1982: 62)

Rüzgârın divan şiirinde yer almasının sebeplerinden biri de onun eserken yerinden söküp kaldırabildiği nesnelere sürüklenmesi; sürüklerken de pek çok şeyi birbirine karıştırmayı, dağıtmasıdır. Dağıtıp karmakarışık hale getirdiği şeylerin başında sevgilinin saçları gelmektedir. Divan şairi, sabânın sevgilinin saçını dağıtmasının, saçındaki misk ve anber kokusunu dünyaya dağıtma arzusundan kaynaklandığını düşünür. Aşağıdaki beyitte de böyle bir tasavvurdan yola çıkılarak hüsn-i ta'lil sanatı yapılmıştır:

Perîşân zülfini düzmiş tağıtmış yüzine hâlin

Sabâ ya nî haber vere cihâna bûy-ı 'anberden Ömer
(Canpolat, 1982:84)

Sevgilinin perîşân zülfini dağıtan bâd-ı sabânın kendisi de perîşân hallidir. Şair aşağıdaki beyitte bâd-ı sabânın kararsız bir şekilde sağa sola esişini kendinden geçmiş bir insanın yürüşü şeklinde düşünüp teşhis ve hüsn-i ta'lil sanatı yapmaktadır:

Meger zülfün kohusından senün bir şemme tuymuşdur

Perîşân-hâl ü sergerdân yürür bâd-ı sabâ her sû İbn Hakîm (Canpolat, 1982: 57)

Sevgilinin saçındaki misk, amber kokularını dünyanın her tarafına yayan sabâ, sevgilinin yüzündeki güzelliği, cemalinin sayfasını gördükten sonra da gül yapraklarını yele verir. Çünkü sevgilinin cemali ve zülfü, güzelliği ve kokusu itibarıyla gülden üstündür:

Sabâ zülfün kokusundan muattar kıldı âfâkı

Cemâlin nüshasın gördü yele verdi gül evrakı Karamanlı
Nizami (Pala, 1989/ II:291)

Ferraş:

Sözlükte "döşeyen, döşemeci; hizmetçi; Ka'be'yi süpüren" şeklinde tanımlanan ferraş (Devellioğlu, 1984:311), divân şiirinde bâd-ı sabâ ile birlikte kullanılır.

Gözlerine ilişen değerli değersiz her şey üzerinde bir teşbih, istiare ya da mecaz yapan divan şairleri, bâd-ı sabâyı, Hz. İsa, peyk (haberci), aşık, attar vb. şekillerde düşündükleri gibi kimi zaman da ferraş olarak telakki etmişlerdir.

Seher vaktinde eserken yerden sürünmesi ve bu sırada yerden çer-çöp kaldırması sebebiyle divan şairleri tarafından ferraşa benzetilen bâd-ı sabâ, gül demetinden süpürge ile de sevgilinin yolunu süpürmektedir:

Eline alsa olur deste-i gülden cârûb

Yoluna olmaga ferrâş nesîm-i gülzâr Nev'î (Tulum-Tanyeri, 1977: 78)

Yukarıda da belirtildiği gibi bâd-ı sabâ sevgilinin kûyundan geldiği ya da sevgilinin kuyuna sürekli gidip geldiği için divan şiirinde aşığa da benzetilmiştir. Bilindiği üzere aşığın da gözü sürekli nemlidir ve gözyaşı döker. Aşık (bâd) gül demetinden süpürge ile sevgilinin yolunu süpürdüğünde aşağıdaki beyitte ifade edildiği üzere, ferraşın sokakları süpürürken toz kalkmasın diye su dökmesi gibi, gözünden su döker:

Bâd işigün pâk iderken çeşmüme yaş andurur

Her dem âb-efşânlığı sakkâya ferrâş andurur Ahmet Paşa (Tarlan, 2005: 219)

Aşağıdaki beyitte de bâd-ı sabâ yine bir ferraş olarak düşünülmüş; sabah vaktinde onun çimen avlusunun ortasında esişi yükü bahar olan bir kafilenin gelip, oraya konması şeklinde tasvir edilmiş:

Yine ferrâş-ı sabâ sahn-ı ribât-ı çemene

Geldi bir kâfile kondurdu yüki cümle bahâr Bâkî (Küçük, 1994: 39)

Bu beyitte görüldüğü üzere, bâd-ı sabâ, kafileyi götüren bir kimseye benzetilerek kişileştirilmiş ve bu şekilde bir teşhis sanatı yapılmıştır. Beyitte geçen bahar kelimesi, çiçek, karanfil gibi bitkiler anlamında; ribât ise, yol üzerinde kervanların konaklanması için kurulan bina anlamında kullanılmıştır. Ribâtın bu anlamı göz önüne alındığında, çimenliğin de yolcu ya da kervanların dinlenmeleri için bir menzil ribatı olarak düşünüldüğü söylenebilir.

At :

Sabâ, kimi zaman rüzgâr, yel anlamıyla ele alınıp, yorulmak bilmeyen devamlı esişi sebebiyle hünerli, soylu atlar için bir benzetilen olarak da kullanılmıştır. Nitekim 17. yüzyıl divân şairlerinden Nef'î aşağıdaki beyitte dönemin padişahının atını vafederken "Allah bağışlasın ne mübarek yüzlü at ki, cihan padişahı adını Bad-ı Saba komuş" der:

Bâreke'llâh zehi rahş-i hümâyûn-sîmâ

Ki komuş nâmını sultân-ı cihân bâd-ı sabâ (Nef'î, h.1252/1837: 39)

Nef'î başka bir beyitte de cihan hükümdarının atının hızını anlatmak için de yine sabâ ile karşılaştırarak, onun ayağının tozuna fırtına ve sabâ rüzgârının yetişmediğini, uçma özelliği olmasa kuşların bile onun hızına yetişemeyeceğini dile getirir:

Kuş yetişmez der idim olmasa tayyâr eğer

İremez gerdine zîrâ ki ne sarsar ne sabâ (Nef'î, h.1252/1837: 39)

Divan şiirinde at tasvirinin yapıldığı hemen her beyitte benzetilen "bâd"dır ve at "bâd"a benzetilir. Atın değeri, hızıyla ölçülür. Divan şairleri de yukarıdaki beyitlerde görüldüğü üzere atı hemen daima rüzgâr ile karşılaştırırlar ve rüzgârdan daha hızlı olduğunu belirtirler. Nev'î'nin III. Murad'ın büyük oğlu Şehzade III. Mehmed'in sünnet düğünü münasebetiyle yazdığı sûriyye kasidesinde yer alan aşağıdaki beytinde olduğu gibi kimi zaman türü her ne kadar belirtilmese de benzetilen olarak kullanılan rüzgâr genelde sabâdır. Nev'î'nin, "Esen yel gibi koşan o at ile üstünde dimdik duran o mevzûn boylu şehzâde serviyi kucaklamış dereye benziyordu" şeklinde tasvir ettiği de Şehzâde III. Mehmet'tir:

Ol esb-i bâd-pây ile ol kadd-i serfirâz

Bir cûybâr idi kim ide servi der-kenâr Nev'î (Tulum-Tanyeri, 1977: 43)

Cebrail:

Seher vaktinde esen rüzgârın gülün yapraklarını açması, Fuzûlî'ye Cebrail'in Hz. Peygamber'in kalbini açmasını hatırlatır. Bilindiği üzere Hz. Peygamber, tebliğ görevini yerine getirirken pek çok kez sıkıntılarla karşılaştı. Cebrail'in kendisine vahiy getirmesiyle de bu sıkıntılardan kurtulur, ferahlardı. Aşağıdaki beyitte Fuzûlî seher vaktinde esen rüzgârı Cebrail'e, goncaı da Hz. Peygamber'e ya da O'nun kalbine benzeterek, hem bu olaya hem de Hz. Peygamber daha çocukken yine Cebrail tarafından içinin yarılıp, kalbinin temizlemesi hadisesine (Köksal, 1966: 58-59) telmihte bulunur:

Çâk olup bulmuş safâ bâd-ı seherden sanasın

Bâddur Cibrîl ü kalb-i Ahmed-i Muhtâr gül Fuzûlî (Akyüz v.d., 1990:44)

Dâye (Anne):

Tabiattaki her nesne ya da olayın, şairin duygu, düşünce ve heyecanına göre anlam kazandığı divan şiirinde, bâd-ı sabâ kimi zaman da bir anne gibi telakki edilmiştir. Bilindiği üzere bâd-ı sabânın estiği seher vaktinde otların, çiçeklerin, güllerin üzerine çiğ düşer.

Ancak tahayyül edilebilen, fotoğrafı çekilemeyen bu görüntü karşısında Hayâlî Bey, teşbih ve hüsn-i ta'lîl sanatlarından istifadeyle bâd-ı sabâyı anneye

benzetir ve zaten tabii olan goncanın üzerine çiğ düşmesi hadisesini de güzel bir yorumla, sabânın her seher gül suyuyla goncaların yüzünü yıkaması şeklinde düşünür:

Dâye-veş bâd-ı sabâ goncalarun gülşende

Her seher tâze gülâb ile yüzün pâk eyler Hayâlî Bey (Kurnaz, 1987:531)

Ömür:

Tasavvufun etkisinde kalan divan şairleri de mutasavvıf şairler gibi, tabiatın gerçek olmadığına, bir gölge ya da bir hayal olduğuna inanmaktadırlar. Bunlardan biri olan Baki de nazenin ömrünün, gaflet uykusunda ham hayal içinde ve nesîm-i subh gibi hızla geçtiğine hayıflanarak, ömür ile nesîm-i subh arasında bir benzerlik kurar:

Bir hâb-ı gaflet içre hayâl-i muhâlde

Geçdi nesîm-i subh gibi 'ömr-i nâzenîn Bakî (Küçük, 1994:339)

SONUÇ

Her edebî eser, az ya da çok dönemine tanıklık eder. Edebî bir eserin yazıldığı dönemde meydana gelen siyasal, tarihsel ve kültürel olaylar bir ölçüde o esere de yansır. Bu özellikleriyle de söz konusu eserler, birer tarihi belge niteliğini taşıyabilirler.

Bu çalışmamızda, bâd-ı sabâ'dan yola çıkarak bir dönemin zihniyetini ve sosyal algılamalarını inceledik. Daha önce de belirttiğimiz gibi, "bâd-ı sabâ", sabah vaktinde kuzey doğudan hafif hafif esen bir rüzgârdır. Divân şiirinde bâd-ı subh, bâd-ı seher, bâd-ı seher-gâh, bâd-ı hayât-efzâ, bâd-ı hoş-nesîm, nesîm-i subh, nesîm-i nevbahar... gibi anlam ve terkiplerle geniş bir kullanım bulmuştur. Bu çerçevede yukarıda verilen örnek beyitlerden ve ayrıca incelendikleri halde burada ele alınmayan metinlerden edinilen intibalar da göz önüne alındığında, şunlar söylenebilir:

1- Diğer sanat dalları gibi şiir de insanla çevresi arasında kurulan iletişimden ve etkilenmeden meydana gelmiştir. İnsanın çevresinde iletişim kurduğu unsurlardan biri de tabiattır. Dolayısıyla, çalışmamızda verilen örneklerde de görüldüğü gibi, divan şairi tabiata karşı duygusuz değildir. Aksine tabiatı canlı gibi düşünür.

2- Divan şairi tabiatın güzelliğinden habersiz değildir; ona bir mutasavvıfın baktığı gibi, aklın, kalbin gözü ile bakar ve onda insanı bulur. Çiçek, su ve bâd-ı sabâsıyla bütün bir tabiat, mutlak varlığın bir parçası; onda gördüğü her güzellik, mutlak güzelliğin bir tecellisidir.

3- Her tabiat unsuru gibi *bâd-ı sabâ* da divan şiirinde reel hüviyetinden sıyrılıp, şairin muhayyilesinde farklı bir mefhum olarak yerini alır. Dolayısıyla *bâd-ı sabâ*, divan şiirinde sadece seher vaktinde hafif hafif esen bir rüzgâr olmayıp, kimi zaman nefesiyle ölüleri diriltten Hz. İsa, kimi zaman sevgiliden haber getiren peyk (haberci), kimi zaman bir âşık ya da sadık bir dost, kimi zaman sevgilinin saçından güzel kokular getiren attar vb. şeklinde telakki edilmiştir.

KAYNAKÇA

- AÇIKGÖZ, Namık, (2007), "Klasik Türk Edebiyatı Çalışmaları: Metotlar ve Ekoller", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 5, S.9, s. 19-46.
- ANDREWS, Walter G., (2006), *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı* (Çev.: Tansel Güney), İstanbul: İletişim Yay.
- AKARSU, Kamil, (1993), *Rumelili Za'îfi, Hayatı, Sanatı, Eserleri ve Divânından Seçmeler*, Ankara: MEB Yay.
- AKYÜZ, Kenan, Süheyl BERKEN, Sedit YÜKSEL, Müjgan CUNBUR, (1997), *Fuzûlî Divanı*, Ankara: Akçağ Yay.
- ARI, Ahmet, (2003), *Sâkâb Dede ve Divânı*, Ankara: Akçağ Yay.
- AYAN, Hüseyin, (20029), *Nesimi, Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Türkçe Divanının Tenkitli Metni*, Ankara: TDK Yay.
- BATISLAM, H. Dilek, (2003), "Divan Şiirinde Hazan", *Diriözler Armağanı ve Haydar Ali Diriöz Hatıra Kitabı*, (hzl. M. Fatih KÖKSAL, Ahmet Naci BAYKOCA), Ankara, s.155-174.
- CANPOLAT, Mustafa, (1982), *Ömer bin Mezid/ Mecmu'atü'n-Nezâ'ir*, Ankara: TDK Yay.
- CENGİZ, Halil E.- Gönül Hatay EREN, (1996), *Rahmî-i Harputî Divânı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet, (1971); *Necati Bey Divanının Tahlili*, İstanbul: MEB Yayınları.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet, (2003), *Divanlar Arasında*, İstanbul: Kitabevi Yay.
- DEVELLİOĞLU, Ferit, (1984), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi Yay.
- ELÇİN, Şükrü, (1993), "Kaside der-Sitâyiş-i Sultan Süleyman", *Türk Edebiyatında Tabiat*, Ankara: AKDITYK Yay.
- ERSOYLU, İ. Halil, (1989), *Cem Sultân'ın Türkçe Divânı*, Ankara: TDK Yay.
- HACIEMİNOĞLU, Necmettin, (1984), *Fuzûlî*, İstanbul: Cönk Yay.
- HASAN ÂLÎ, (1932), *Goethe ve Tabiat*, TBMM Kütüphanesi, eser no:1932.770.
- İSEN, Mustafa-Cemal KURNAZ, (1990), *Şeyhi Divanı*, Ankara: Akçağ Yay.
- KAPLAN, Mehmet, (1958), *Şiir Tahlilleri (Akif Paşa'dan Yahya Kemâl'e Kadar)*, İstanbul: Anıl Yay.
- KAPLAN, Mehmet, (2005), *Şiir Tahlilleri 2 (Cumhuriyet Devri Tür Şiiri)*, İstanbul: Anıl Yay.

- KÖKSAL, Mustafa Asım, (1966), *İslam Tarihi: Hz. Muhammed ve İslâmiyet (Mekke Devri)*, Ankara.
- KUR'AN-I KERİM VE AÇIKLAMALI MEALİ, (1993), Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- KURNAZ, Cemâl, (1987), *Hayâli Bey Divânı (Tahlili)*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- KÜÇÜK, Sebahattin, (1994), *Bakî Divânı*, Ankara: TDK Yay.
- KÜRKCÜOĞLU, K.Edip, (1985), *Seyyid Nesimi Divanından Seçmeler*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.
- MANTIKÎ, (h.1284/1867), *Divançe*, İstanbul.
- NEFÎ, (h.1252/1837), *Divan*, İstanbul.
- OKUYUCU, Cihan, (2004), *Divan Şiiri Estetiği*, İstanbul: L&M Yay.
- ONAY, Ahmet Talat, (1992), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay.
- ÖZMEN, Mehmet, (2001), *Ahmed-i Daî Divânı*, Ankara: TDK Yay.
- PALA, İskender, (1989), *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*, 2 Cilt, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- SİYAVUŞGİL, Sabri Esat, (1993), " Türk Halk Şiirinde Tabiat", *Şükrü Elçin / Türk Edebiyatında Tabiat*, Ankara: AKM Yay.
- ŞEMSEDDİN SAMÎ, (1317 / 1900), *Kamûs-ı Türkî*, İstanbul: İkdam Matbaası.
- ŞEYHÎ, (h.842/1438), *Divan* (Tıpkı basım: *Şeyhi Divanı / Tarama Sözlüğü ve Nüsha Farkları*, İstanbul, 1942, TDK Yay.
- TARAMA SÖZLÜĞÜ, (1967), C.III, Ankara: TDK Yay., s.1521.
- [TARLAN], Ali Nihat, (1934), *Şeyhi Divanını Tetkik*, İstanbul.
- TARLAN, Ali Nihat, (1963), *Necati Beg Divanı*, İstanbul: MEB Yay.
- TARLAN, Ali Nihat, (2005), *Ahmet Paşa Divanı*, İstanbul: MEB Yay.
- TATÇI, Mustafa, (1998), *Hayretî'nin Dinî-Tasavvufî Dünyası*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- TULUM, Mertol- M. Ali TANYERİ, (1977), *Nev'î / Divan (Tenkidli Basım)*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yay.