

KLASİK TÜRK ŞİİRİNDE “RİŞTE-İ CÂN” KAVRAMININ ANLAM ÇERÇEVESİ*

*Oğuzhan ET***

Öz: Şiir dili; mantıktan çok duygulara hitap etmesi, sezgilere dayalı olması, çeşitli çağrışımlarla duygu değeri oluşturması yönüyle günlük konuşma dilinden ayrılmaktadır. Günlük konuşma dili ile aynı malzemenin kullanılması sebebiyle şiir dilinde farklı bir ifade tarzı oluşturulmuştur. Bunun sonucunda şairler, iç dünyalarındaki yoğun hisleri dış dünyadaki nesnelere benzerlik ilişkisi kurarak aktarmıştır. Bu soyuttan somuta aktarmalar yoluyla çağrışıma ve çok anlamlılığa açık, duygu değerine sahip imgeler oluşturulmuştur. Bu tür aktarmalar, alışılmamış bağdaştırmalarla da yapılmıştır. Klasik Türk şiirinde de bu tür bağdaştırmalardan çokça yararlanılmıştır. Çalışmamızın konusunu oluşturan “rişte-i cân” kavramı da bunlardan biridir. Bu tamlamada “rişte”nin fiziki özellikleri “cân”a aktarılmış, “cân” iplik şeklinde tasavvur edilerek çeşitli imgeler oluşturulmuştur. Çalışmamızda yirmi bir şairden bu tamlamanın geçtiği seksen yedi beyit örneği tespit edilmiş ve örnekler tasnif edilerek “rişte-i cân”ın anlam çerçevesi ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışmamızın sonucunda bu kavramın geniş bir benzetme yelpazesine sahip olduğu, şairlerin zihinlerinde zengin çağrışımlar oluşturduğu ve bulunduğu bağlama göre farklı anlamlar kazandığı tespit edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Klasik Türk şiiri, anlam, anlam çerçevesi, alışılmamış bağdaştırma, rişte-i cân.

The Meaning of the Term of “Rište-i Cân” in Classical Turkish Poetry

Abstract: The poetic language differs from daily language in that, it appeals to emotions rather than logic and it carries intuitive and emotional value through various associations. Thus, the poetic language created a different style of expression based on the usage of the same material as in daily language. As a result, poets transferred their intense inner feelings by establishing a similarity to objects in the outside world. Images open to connotation, multi-meaning and emotion were created by these abstract-to-concrete transfers. Such transfers were also made with uncommon correlation used widely by poets in classical Turkish poetry. One of them is the term of "rište-i cân", which is the subject of our study. The physical properties of "rişte" were transferred to "cân", and various images were created by envisioning "cân" as a thread. This study examines eighty-seven couplets of twenty-one poets. By classifying the examples, we attempted to reveal the meaning of "rište-i cân", to conclude that this concept encompasses a wide range of analogies, it emerges associations in the consciousness of poets, and acquires different meanings depending on the context.

Keywords: Classical Turkish poetry, meaning, framework of meaning, uncommon reconciliation, rişte-i cân.

* Makalenin Geliş ve Kabul Tarihleri: 13.10.2020 - 04.02.2021

** Arş.Gör., Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, Türkiye. oguzhanet@hacettepe.edu.tr, ORCID: 0000-0002-7547-0643

Giriş

Kullandıkları malzemeler aynı olsa da şiir dili ile günlük dil arasında birtakım farklar bulunmaktadır. Günlük dilde amaç, bir mesajı açık bir şekilde muhataba iletmektir. Bu dil, duygulardan çok mantığa hitap etmektedir. Dolayısıyla kelimeler, daha çok temel anlamlarıyla kullanılır. Şiir dilinde ise amaç, doğrudan bilgi vermek değil farklı hayali görüntüler oluşturmak, heyecan uyandırmak, duygulandırmak, güçlü bir tesir bırakmak ve estetik bir haz yaşatmaktır (Aktaş, 2013, s. 35). His, hayal, çağrışım ve sezgilere dayalı olduğundan bu dil, günlük dildekinden farklı bir ifade yoluna ihtiyaç duyar. Aktaş'a göre günlük dil; insanların hislerini, sezgilerini, heyecanlarını etkili bir biçimde aktarmakta yetersiz kaldığından, bu dilin mevcut birikiminden yararlanılarak yeni bir dil kurma ihtiyacı doğar. Oluşturulan bu şiir dilinde kişinin iç dünyasındaki derin hislerin ifade edilebilmesi için sözcüklere “yeni anlam değerleri” kazandırılır. Büsbütün farklı ve yeni kelimeler türetmek, anlaşmazlığa sebep olacağından şiir dili günlük dildeki mevcut göstergelerle oluşturulur (2013, ss. 35-36). Bu dilde sözcükler, daha çok mecazi ve yan anlamlarıyla kullanılır (2013, s. 22). Tüm bunlardan hareketle denilebilir ki şiir dili, doğal dilin malzemelerini kullanan fakat bu dil içerisinde oluşturulan ayrı, özel ve üst bir dildir.

Belâgat bilgini Cürcânî (ö. 471/1078-79), şiirin mantıki delillere dayanan “aklı manalar” üzerine değil, “tahyîlî manalar” üzerine inşa edildiğini ifade etmiştir (2018, ss. 321-322). Dolayısıyla şiirin temelini imgelere dayandığı (Çetin, 2014, s. 86) ve imge oluşturmanın şiir dilinin karakteristik bir özelliği olduğu söylenebilir. Aktaş, imge hakkında şunları söylemiştir:

İmge, görülen, duyulan, yaşanan nesnel gerçekliğin bireysel ve izlenimsel ifadesidir. Yani bir kişi görünüşü kendince gözlemler, onda bilinen kelimelerle ifadesi imkânsız hususlar belirler, hisseder. Bunu ifade etmek için kültürü, zevki, duyarlılığı ve ruh halinin imkânlarıyla dilden hareketle yeni bir ifade kalıbı oluşturur (2013, s. 22).

Şiir dilinde çok anlamlılığa ve çağrışıma açık, farklı tasarımlar yaratan, “duygu değeri”ne sahip göstergeler kullanılır (Aksan, 2016, s. 101). İmgeler de bu tür göstergelerle üretilir. Çetin, şairlerin imge üretme aşamalarını şu şekilde özetlemiştir:

1. Şair dış dünyayı gözlemler,
2. Zekâsı ve sezgi gücüyle gözlemediği unsurlardan kendine göre bir seçme ve eleme yapar,
3. Bilincinde, şair duyarlığında bunlar arasında değişik ilişkiler ve bağlantılar kurar,
4. İlginç gelebilecek anlamlı, hayret ve hayranlık uyandırıcı soyut bir görüntü oluşturur,
5. Bu özgün görüntüyü etkili, çarpıcı ve vurgulu bir dil dizgesine döker (2014, s. 88).

İmgelerin oluşturulma sürecinde teşbih ve istiare sanatlarından yararlanılır (Çetin, 2014, s. 88). Şairler, iç dünyalarındaki yoğun duyguları tabiattaki nesnelere benzerlik ilişkisi kurarak, soyuttan somuta bir aktarma ile tasvirlerle dönüştürerek dışa vururlar. Kelimelerle çizilen bu tasvirler, bir görüntü oluşturmanın ötesinde şairin duygu dünyasındaki derinliklere, görünmez şeylere de göndermeler yaparlar (Wellek ve Warren, 2019, s. 241).

İmgelerin oluşturulmasında alışılmamış bağdaştırmalardan da yararlanılmaktadır (Aksan, 2016, s. 47). Alışılmamış bağdaştırmalar, günlük dilde kullanılan unsurların mantıki düzlemde çıkarılarak farklı yönlerle ilişkilendirilmesi; yeni hayaller, çağrışımlar ve duygu değerleri oluşturacak şekilde bir araya getirilmesidir (Aksan, 2016, ss. 151-152). Dolayısıyla bu tür kullanımlar, şiir diline özgüdür ve günlük dilde çok tercih edilmez (Aksan, 2016, s. 152). Aksan, alışılmamış bağdaştırmaların şiir diline katkısını şu şekilde açıklamıştır: “Şiir dilinde duygu değeri taşıyan tek tek öğeler kadar, birden çok göstergedan kurulan alışılmamış bağdaştırmalar da yarattıkları değişik, çeşitli tasarımlarla birlikte okuyan/dinleyene aktardıkları duygu değerleriyle etkili olmakta, güçlü bir anlatıma erişmektedir” (2016, s. 104). Cürcânî de benzer şekilde, birbiriyle alakasız görünen şeyler arasında bir bağlantı kurmanın ruhta hoş bir duygu yaratacağını, şiirden alınan hazı artıracağını belirtmiş (2018, s. 162) ve bu tür ilişkilendirmelerin okuyucunun ilgisini daha fazla çekmesi hakkında şunları söylemiştir: “... bir şeyin, ne zatı ne de sıfatları itibarıyla ait olmadığı bir yerden zuhur edip arz-ı endam etmesi -ister kişide hayret uyandırmış olsun isterse de alışılmadık bir şeyle karşılaşmış olmaktan dolayı kişiyi cezbetmiş olsun- kalpte daha fazla alaka görmektedir” (2018, s. 163). O, soyut varlıkların somut imajlarla aktarılmasının ruhta daha büyük bir coşku yaratacağı ve müşahedeye dayalı benzetmelerle kurulan şiirlerin ekstra bir haz vereceği düşüncesindedir. Ona göre bu hazın sebebi, şairin ifade etmek istediği soyut (kalbî) bir durumu gözlem alanına yerleştirmesi ve somut imajlarla canlı bir şekilde göstermesidir (2018, ss. 161-162).

Aksan’a göre alışılmamış bağdaştırmalar, bir çeşit somutlaştırmadır. Soyut unsurların somut varlıklar üzerinden aktarılarak somutlaştırıldığı terkipler de bu tür kullanımların birer örneğidir (2016, s. 141). Klasik Türk edebiyatında da soyuttan somuta aktarmalarla yapılan alışılmamış bağdaştırmalara oldukça sık rastlanmaktadır. Aksan, bunlara örnek olarak şu tamlamaları belirlemiştir: “Derd kuşları”, “zevrâk-ı derûn”, “cemel bağı”, “nâz u letâfet libâsı”, “çeşme-i cân”, “bâğ-ı dehr” (2016, ss. 153-155). Bu çalışmanın konusu olan “rište-i cân” tamlaması da bir alışılmamış bağdaştırmadır.

“Rište”, sözlüklerde “iplik, tire; ilgi, bağ; sanatkârâne yapılmış bir yazıyı veya yapılmış bir minyatürü çevreleyen tezhîbin iç kısmına sınır olarak tek, çift, eşit veyâ farklı kalmıklarda çekilen çizgi” (Devellioğlu, 2015, s. 1045), “eğrilmiş, bükülmüş” (Redhouse, 1987, s. 975) ve “halat” (Steingass, 1998, s. 577)

anlamlarına gelmektedir. Cân” ise “cân, ruh; hayat, yaşayış; gönül” (Devellioğlu, 2015, s. 140), “insan ve hayvanda yaşamayı sağlayan madde dışı unsur” (Pala, 2002, s. 93), “bir kişi, birey; sevgili, dost; coşku, heves” (Redhouse, 1987, s. 637) anlamlarına gelmektedir. Devellioğlu, “rişte-i cân”ı “can ipliği, can bağı” olarak tanımlamış (2015, s. 1045); Onay ise bu kavrama “şah damarı” (2013, s. 328) ve “can damarı” (2013, s. 347) karşılıklarını vermiştir. *Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü*’nde ise “can ipi”, “can ipliği”, “gönül bağı”, “âşığın canı”, “âşığın gönlü”, “insanın hayat kaynağı ve insanın hayatının bağlı olduğu ip”, “can damarı”, “şah damar”, “beden”, “vücut”, “âşığın aşırı zayıflaması” anlamları verilmiştir (<http://www.tebdiz.com>). Yukarıda ifade edildiği gibi “rişte-i cân” tamlaması, klasik Türk edebiyatında kullanılan alışılmamış bağdaştırmalardan biridir. Soyut bir unsur olan “cân” ile somut bir nesne olan “rişte” arasında mantiki bir bağ bulunmamasına rağmen şairler, “cân”ı iplik şeklinde hayal ederek somutlaştırmış; ipliğin fiziki özelliklerinden ve cânın ise sahip olduğu zengin duygu değerinden yararlanarak özgün imgeler yaratmaya açık bir ifade üretmişlerdir.

Bu çalışmada, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü tarafından dijital ortamda yayımlanan divanlardan ve *Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü* (TEBDİZ) projesinden yararlanılmış¹ ve yirmi bir şairden “rişte-i cân” kavramının kullanıldığı seksen yedi farklı beyit örneği tespit edilmiştir. “Rişte-i cân” ifadesiyle aynı anlamda kullanılan “rişte-i dil” de bu örnekler dâhil edilmiştir. Nitekim Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî, bir beytinde “rişte-i dil ü cân” ifadesini kullanmıştır (Kutlar Oğuz, 2017, s. 295). Ayrıca Necâtî Bey, bir beytinde “rişte-i dil”i “rişte-i cân”la aynı anlamda kullanmıştır. Bu duruma çalışmanın “‘Rişte-i Cân’la İlgili Benzetmeler” bölümünün “Yay Kirişi” alt başlığında da dikkat çekilmiştir. Bununla birlikte “cân riştesi, cânım riştesi” gibi tamlamalar da örnekler arasına alınmıştır:

¹ Necâtî Bey’e ait örnekler ise Tarlan’ın yayınından (1992) alınmıştır.

Tablo 1. Tespit Edilen “Rište-i Cân” Kavramının Yüzyıllara, Şairlere ve Eserlere Göre Dağılımı

Yüzyıl	Şair	Eser	Beyit Sayısı	Kaynak
14-15	Ahmedî	<i>Dîvân</i> (Akdoğan, ty.)	2	https://ekitap.ktb.gov.tr
15	Gedâyî	<i>Dîvân</i> (Erdem Uçar, 2015)	1	http://www.tebdiz.com
15	Mevlânâ Hamîdî-i Lârendevî	<i>Tahayyür-nâme-i Leylî vü Mecnûn</i> (Abdel-Maksoud, ty.)	1	http://www.tebdiz.com
15	Karamanlı Aynî	<i>Dîvân</i> (Mermer, 1997)	1	http://www.tebdiz.com
15	Ali Şîr Nevâyî	<i>Bedâyi'ü'l-Vasat</i> (Türkay, 2002)	3	http://www.tebdiz.com
15	Hüseyin Baykara	<i>Dîvân</i> (Yıldırım, 2010)	9	http://www.tebdiz.com
15	Necâtî	<i>Dîvân</i>	7	(Tarlan, 1992)
15-16	Âhî	<i>Dîvân</i> (Kaçalın, ty.)	2	https://ekitap.ktb.gov.tr
15-16	Amrî	<i>Dîvân</i> (Çavuşoğlu, 1979)	1	http://www.tebdiz.com
16	Emrî	<i>Dîvân</i> (Saraç, ty.)	13	https://ekitap.ktb.gov.tr
16	Eyyubî	<i>Menâkıb-ı Sultan Süleyman</i> (Akkuş, 1991)	1	http://www.tebdiz.com
16	Nev'î	<i>Dîvân</i> (Tulum ve Tanyeri, 1977)	2	http://www.tebdiz.com
16	Bâkî	<i>Dîvân</i> (Küçük, ty.)	10	https://ekitap.ktb.gov.tr
16	Gelibolulu Mustafa Âlî	<i>Dîvân</i> (Aksoyak, 2018)	10	https://ekitap.ktb.gov.tr
16-17	Şeyhülislâm Yahyâ	<i>Dîvân</i> (Kavruk, ty.)	9	https://ekitap.ktb.gov.tr
17	Nef'î	<i>Dîvân</i> (Akkuş, 2018)	1	https://ekitap.ktb.gov.tr
17	Nev'î-zâde Atâyî	<i>Dîvân</i> (Karaköse, 2017)	2	https://ekitap.ktb.gov.tr
17	Hisâlî	<i>Dîvân</i> (Ercan, 2008)	1	http://www.tebdiz.com
17	Kavsî	<i>Dîvân</i> (Rahimi, 2011)	6	http://www.tebdiz.com
17	Neşâtî	<i>Dîvân</i> (Kaplan, 2019)	2	https://ekitap.ktb.gov.tr
18	Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî	<i>Dîvân</i> (Kutlar Oğuz, 2017)	3	https://ekitap.ktb.gov.tr

Bu çalışmada seçilen örnekler üzerinden “rişte-i cân” kavramına yüklenen anlamlar ve bu kavram etrafındaki imgeler, bağlamı içinde ele alınarak açıklanacak ve “rişte-i cân” ile yapılan benzetmelerden her biri, birkaç beyit örneğiyle gösterilecektir. Böylece bu ifadenin girdiği farklı bağlamlar ve birlikte kullanıldığı deyimler dikkate alınarak anlam çerçevesi çizilmeye; “cân” ile “rişte” arasındaki ilişkilere işaret edilerek şiir diline sağladığı katkıları ve şairlerin hayal dünyasındaki karşılıkları belirlenmeye çalışılacaktır.

1. “Rište-i Cân”la İlgili Deyimler

Türkçede, “ip” ile ilgili bazı deyimlerde ipin fiziki özelliklerinden yararlanılarak mecazi anlamlar yaratılmıştır. “Yakınlığı bulunan kişi ile ilişkisini kesmek” anlamındaki “ipi koparmak” ve “işi, biri yönetir, çevirir olmak” anlamındaki “ipin ucu birinin elinde olmak” (Aksoy, 1984, ss. 743-744) deyimleri bunlara örnek gösterilebilir. “Rište-i cân” kavramının kullanıldığı beyitlerde ise cân, iplik şeklinde tasavvur edilerek somutlaştırılmış ve ipliğin fiziki nitelikleri cânâ yüklenmiştir. İpliğin farklı kullanım alanlarından ve niteliklerinden yararlanılarak “rişte-i cân” etrafında da deyimler oluşturulmuştur.

1.1. “Rište-i Cân”ın Bağlanması

“Rište-i cân” tamlamasında ipliğin bağlanabilme özelliği cânâ aktarılarak soyut bir anlama ulaşılmıştır. Cân ipliğinin sevgilinin saçına bağlanması, mecazi anlamda âşığın sevgiliye gönlünü kaptırmasına işaret etmektedir. Klasik Türk şiirinde âşıkların gönlünün dolayısıyla cânının, sevgilinin saçında asılı kalması yaygın bir imajdır. Cân ipliğinin kullanıldığı bazı beyitlerde bu imajdan yararlanılmıştır:

Saçuñ târına peyveste kılursa rişte-i cânı
 ‘Alâ’ikden geçüp Bâkî cihândan inkitâ’ eyler²
 Bâkî (Küçük, ty., s. 111)

“(Ey sevgili!) Bâkî cân ipini senin saçının teline bağlarsa, her şeyden elini çekip dünya ile tüm ilişkilerini keser.”

Sevgilinin saçına cân ipliğini bağlayan âşık, kendini dünyadan soyutlayarak tamamen sevgiliye yönelir. Dolayısıyla onun tüm dünyası, insanı hayata bağlayan cân damarı gibi, onu yaşama bağlayan sevgilisi olur.

Amrî’nin aşağıdaki beytinde cân ipliği, âşığın gönlünü dünya zindanına bağlayan zincir gibidir:

² Örnek beyitler alıntılanırken standart bir yazım düzeni uygulanmıştır. “Ñ” dışında transkripsiyon harfleri kullanılmamış, uzun harfler “â, î, û” şeklinde gösterilmiş ve varsa ilgili kaynaktaki maddi hatalar düzeltilmiştir.

Hasret-i zülf ü zenahdânuñla ey Yûsuf-cemâl
 Rište-i cân gönlüme bend ü cihân zindân olur
 Amrî (Çavuşoğlu, 1979, s. 69)

“Ey Yusuf yüzlü sevgili! Saçının ve çenenin hasretiyle cân ipliği gönlüme bağ, dünya ise zindan oldu.”

Sevgilinin saçının hasretiyle âşığın cân ipliği, gönlüne bağ olmuş; çenesinin hasretiyle ise dünyası zindana dönmüştür. Zülf ile cân ipliği, çene çukuru ile de zindan kullanılarak tenasüp sanatı yapılmıştır. Aynı zamanda şair; “Yûsuf-cemâl”, “zenahdân”, “zindân”, “hasret” gibi kelimelerle Hz. Yusuf kıssasına telmihte bulunmuştur. Âşık, sevgilinin hasretini çektiği bu dünyada kendini zindanda zincirlenmiş bir esir gibi hissetmektedir. Onun gönlünü bu dünya zindanına bağlayan şey, cân ipliğidir. Bu durumda cân ipliğinin âşığın gönlünü dünya zindanına bağlaması, “zinde/hayatta olmak” anlamında kullanılmıştır. Şair dünyayı zindana, cân ipliğini zincire benzeterek zindanın ve zincirin duygu değerinden yararlanmış ve “ıstırap”, “boğuculuk” gibi olumsuz çağrışımlar yaratmıştır.

Bazı beyitlerde ise cân ipliği, bir hatırlatıcı olarak parmağa bağlanmıştır:

Vefâlar idicek oldı unutmasun ol yâr
 Var Emrî barmagına bagla rište-i cânı
 Emrî (Saraç, ty., s. 291)

“Ey Emrî! Sevgili vefa edeceğini unutmasın diye onun parmağına cân ipliğini bağla.”

Halk arasında yapılacak bir işi hatırlatmak için parmağa ip bağlamak, eski bir âdettir. Âşık da vefa sözlerini unutmaması için sevgilinin parmağına cân ipliğini bir hatırlatıcı olarak bağlamak istemektedir.

1.2. “Rište-i Cân”ın Dügümlenmesi

Âşığın cân ipliğinin düğümlenmesi, bazı beyitlerde mecazen “üzülmek” anlamında kullanılmıştır. Aşağıdaki beyitte bunun örneği görülmektedir:

Girihler oldı peydâ rište-i cânında Yahyâ’nuñ
 Görince tâb-ı tebden muztarîb ol necm-i rahşânı
 Şeyhülislâm Yahyâ (Kavruk, ty., s. 456)

“Parlak bir yıldız gibi olan sevgilinin sıtmadan titreyip acı çektiğini görünce, Yahya’nın cân ipliğinde düğümler oluştu.”

Sıtmadan titreyen sevgili, ışıkları titrer gibi görünen parlak bir yıldız benzetilmiştir. Onun bu acılı hâlini gören âşık, o kadar üzülmüştür ki âdeta cân ipliği düğümlenmiştir. Eskiden sıtma tedavisi için bir ip okutulur, efsunlanır ve

hastanın boynuna, el veya ayak bileğine bağlanır ve bağlanan bu ipe “rişte-i teb” denirdi (Onay, 2013, s. 347). Bu beyitte âşığın cân ipliğinin düğümlenmesinin bir sebebi de budur.

Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmî'nin bir beytinde gönül ipliğinin düğümlenmesi, “üzülmek”ten farklı bir anlamda kullanılmıştır. Bu beyitte gönül ipliğinin düğümlü olması, “zahidin riyakâr olması” ve bu sebeple gönlünde “aşka yer olmaması” manasındadır. Gönül ehli olmayan zahidin gönlü, riyakâr olması sebebiyle düğümlü bir ipe benzetilmiştir. Bu yüzden onun gönlünde bir mücevher kıymetinde olan aşk derdi bulunmamaktadır. Gönül ipliğinin düğüm düğüm olması, aşkın ona tesir etmesini engellemektedir. Şair, zahidin gönül değil akıl ehli olduğunu ve samimiyetsizliği sebebiyle aşktan nasiplenemeyeceğini onun gönlünü düğümlü bir ipe, aşk derdini ise mücevhere benzeterek ifade etmiştir:

‘Aceb degül dil-i zâhidde olmasa gam-ı ‘aşk

Ki nazm olur mı güher rişte-i girih-gîre

Arpaemîni-zâde M. Sâmî (Kutlar Oğuz, 2017, s. 359)

1.3.“Rište-i Cân”ın Yanması

Cân ipliğinin yanması “âşığın acı çekmesi, cânının yanması, maddi varlığının sona ermesi” gibi anlamlarda kullanılmıştır:

Cân riştesine nicesi kılayım i’tikâd

Kim şem’i oda yahup eriden bu riştedür

Ahmedî (Akdoğan, ty., s. 333)

“Cân ipliğine nasıl bağlanayım? Mumu ateşe verip eriten bu iptir.”

Şair, cân ipliğini mum fitiline, maddi varlığını da muma benzetmiştir. Nasıl ki mum fitili yanıp mumu tüketiyorsa âşığın sevgiliye bağlayan cân ipliği de bir gün insanın maddi varlığını sona erdirecektir. Dolayısıyla şair, gelip geçici olan cân ipliğine bağlanmak istememektedir. “Cân ipliğine itikat kılmak” ile “dünyevi/maddi şeylere bağlanmak” kastedilmiştir.

Yakdı nâr-ı fûrkat-i şehd-i lebûn cân riştesin

Akıdursam tañ degül şem’-i şeb-ârâ gibi dem

Bâkî (Küçük, ty., s. 175)

“İşığıyla geceyi süsleyen mum gibi kan akıtırsam şaşırma çünkü bal dudağından ayrı kalmanın ateşi, cân ipliğini yaktı.”

Âşık; cân ipliğini mum fitiline, sevgilinin tatlı dudağından ayrı kaldığı için döktüğü kanlı gözyaşlarını da mumun eriyip dökülen damllarına benzetmiştir. Nasıl ki mum yanıp tükeniyorsa âşığın da içi öyle yanmakta ve gözyaşı dökerek tükenmektedir. Bu beyitte cân ipliğinin yanmasıyla, âşığın hasretten ıstırap çekip içinin yanması ve bir mum gibi tükenmesi kastedilmiştir.

1.4. “Rište-i Cân”ın Kesilmesi

Âşığın cân ipliğinin kesilmesi “cânının yanması, acı çekmesi, hayatla alakasının kesilmesi, hayatının sonlanması” gibi anlamlarda kullanılmıştır:

Kerem kıl rište-i medd-i nigâhuñ kesme benden kim

Üzüldi rište-i cân tâ üzüldim âşnâlardan

Kavsî (Rahimi, 2011, s. 379)

“Ey sevgili! Yan bakışının uzun ipliğini benden kesmeyerek iyilikte bulun. Çünkü dostlardan ayrı kalmak cân ipliğimi kesti.”

Dostlarından ayrı kalan âşığın cân ipliği kesilmiş, artık hayattan keyif alamaz hâle gelmiştir. Sevgiliden isteği ise yan bakışının ipliğini kesmeyerek ona lütufta bulunmasıdır.

Üzdi cânum riştesin gam kimse âgâh olmadı

Vây yüz min vây cânân hem haberdâr olmasa

Kavsî (Rahimi, 2011, s. 409)

“Kederin cân ipliğimi kestiğinden kimsenin haberi olmadı. Eğer sevgilinin de haberi olmazsa (hâlime) yüz bin kere vay!”

Âşığın kederi o kadar artmıştır ki artık cânına kastetmiş, cân ipliğini kesmiştir. Cân ipliğinin kesilmesi, âşığın cân damarının kesilmesi gibidir. Yaşadığı tek şey keder olmuş, hayatla olan bağı kesilmiştir.

1.5. “Rište-i Cân”ın Sarmaşması

Âşığın cân ipliğinin sarmaşması, sevgilinin saçının “perişan (=karmaşık, dağınık)” hâliyle uyumlu şekilde tenasüp sanatı yapılarak kullanılmıştır. Sevgilinin saçının kokusunu alan âşığın cân ipliği, sarmaşmıştır:

Her kaçan bâd ile zülf-i anber-efşân sarmaşır

Dil perişân olı başlar rište-i cân sarmaşır

Necâtî (Tarlan, 1992, s. 237)

“Ne zaman rüzgâr ile sevgilinin amber kokusu saçan saçları birbirine sarmaşsa gönlüm perişan olmaya başlar, cân ipliğim sarmaşır.”

Sevgilinin saçıyla sarmaşan rüzgâr, onun amber kokusunu âşığa ulaştırır. Bu kokuyu alan âşığın gönlü, perişan olur ve cân ipliği birbirine dolanır. Böylece gönül de cân ipliği de sevgilinin saçı gibi karmakarışık, perişan bir hâle gelir. Bu beyitte “cân ipliğinin sarmaşması”, “karışık, dağınık” anlamına gelen “perişan”ın mecazi olan “zavallı” anlamına benzer bir anlamdadır. Âşığın cân ipliği sarmaşarak sanki bir düğüm hâline gelmiş ve onu içinden çıkılamaz durumda bırakarak “zavallı” bir hâle düşürmüştür.

Cânım kemend-i kâkül-i cânâna sarmaşur

Bir riştedür ki rişte-i reyhâna sarmaşur

Nev’i (Tulum ve Tanyeri, 1977, s. 607)

“Sevgilinin saçının kemendiyle sarmaşan cânım sanki reyhan ipliğine sarmaşan bir iptir.”

Sevgilinin kıvrımlı saçı, bir kement gibi âşığın cânını yakalamıştır. Görüntü ve koku yönüyle reyhana benzetilen bu saça yakalanan cân ipliği, sanki bir demet reyhanı bağlayan ipe dolaşmış gibidir. Burada “cân ipliğinin sarmaşması” yukarıdaki beyitte olduğu gibi “perişan olma, zavallı hâle gelme”ye değil, “cân ipliğinin bir şeye dolaşması, bağlanması”na işaret etmektedir. Dolayısıyla âşığın cân ipliğinin sevgilinin saçına sarmaşması, “âşık olmak, tutulmak” anlamında kullanılmıştır.

1.6. “Rište-i Cân” ile Peygamber Oyunu Oynanması

Cân ipliği, dört beyitte mahiyetini henüz tam olarak belirleyemediğimiz “peygamber oyunu” ile kullanılmıştır. Onay, *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*’nde bu oyunun ne manaya geldiğini çözemediğini bildirmekle birlikte konu hakkında Tâhir Olgun’un kendisine gönderdiği mektuba yer vermiştir (2013, s. 335). Mektupta özetle şu olaydan bahsedilmektedir: Hz. Muhammed henüz hayattayken Müseylemetü’l-Kezzâb adında bir kişi, peygamberlik iddiasında bulunmuştur. Aynı dönemde peygamberlik iddiasında bulunan Seccâh adında bir kadın, etrafına topladığı kişilerle Müseyleme’nin üzerine yürümüş; Müseyleme ise işi barış yoluyla çözmek için bir çadır kurdurup Seccâh’la görüşmüştür. Görüşme üzerine anlaşma sağlanmış ve evlenmişlerdir. Müseyleme, mehir olarak sabah namazını kaldırdığını söylemiştir. Müseyleme, Benî Hanife savaşında öldürülmüş, Seccâh ise sonradan Müslüman olmuştur. Tâhir Olgun, Talat Onay’a gönderdiği mektubunda bu olayı “ahmak aldatan bir oyun” olarak yorumlamıştır (Onay, 2013, s. 335). Fakat bu açıklama ile örnek beyitler arasında net bir ilişki kurulamamıştır.

Aşağıdaki örneklerden anlaşıldığı kadarıyla bir ip yardımıyla oynanan “peygamber oyunu”, âşıkların sevgiliden kendi cân iplikleriyle oynamasını istediği bir oyundur:

Elinde rişte-i cân râzı olursa o ‘İsî-leb

Peyâmbere oyunun oynayalım bu rîsmân ile

Emrî (Saraç, ty., s. 252)

“Elinde cân ipliğini tutan, dudağı Hz. İsa gibi hayat verici olan sevgili razı olursa bu ip (cân ipliği) ile peygamber oyunu oynayalım.”

Sevgilinin âşığın cân ipliğiyle oynaması, âşık için arzu edilen bir durumdur. Cân ipliğinin sevgilinin elinde olması, âşığın hayatının sevgiliye bağlı olduğu ve

sevgilinin istediğinde onunla oynayabileceği anlamına gelmektedir. Necâtî Bey’de de benzer bir anlatıma rastlanmaktadır:

İvrildi kaldı rişte-i cânı kemîneniñ
Peygamber oynı olalı yârân oyuncağı
Necâtî (Tarlan, 1992, s. 411)

1.7. “Rište-i Cân”a Beden İpinin Eklenmesi

Gelibolulu Âlî, bir gazelinde henüz bedeni yaratılmadan ruhunda aşkın zuhur ettiğini söylemektedir. Bu gazelin matla beyti şöyledir:

Âb-ı Hayât ile dahı hâküm bulanmadın
Cân riştesine târ-ı beden hem ulanmadın
Gelibolulu M. Âlî (Aksoyak, 2018, s. 1058)

“Toprağım henüz hayat suyuyla yoğrulmadan, cân ipliğine beden ipliği eklenmeden...”

Bu beyitte “rište-i cân”, “ruh” anlamında kullanılmıştır. Ruhun bedenle buluşması ise “cân ipliğine beden ipliğinin eklenmesi” şeklinde ifade edilmiştir.

1.8. “Rište-i Cân”ın Sökülmesi

Gelibolulu Mustafa Âlî, bir beytinde sevgilinin yan bakışını iğneye benzetmiştir. Sevgili, iğne gibi bakışıyla âşğın cân ipliğini sökebilecek yani cânını alabilecek kudrete sahiptir:

Sûzen-i gamzeñ dikiş tutmaz söker cân riştesin
Çeşm-i bîmâruñ görinse cism-i zâr elden gider
Gelibolulu M. Âlî (Aksoyak, 2018, s. 675)

“Yan bakışının iğnesinin ne yapacağı belli olmaz, cân ipliğini söker. Süzgün bakışın görüldüğünde zayıf beden yok olur, gider.”

Âşğın bedeni aşk derdinden zayıflamış, incecik kalmıştır. Dolayısıyla cânı da iplik gibidir. Sevgilinin iğne gibi delici yan bakışının ne yapacağı belli değildir. Sevgili, süzgün bakışıyla her an âşğın cân ipliğini sökebilecek ve onu öldürebilecektir. Burada cân ipliğinin sökülmesi “ölmek”, “cân vermek” anlamında kullanılmıştır.

2. “Rište-i Cân”la İlgili Benzetmeler

Taranan eserlerde “rište-i cân” ile on beş farklı benzetme yapıldığı tespit edilmiştir. Bu benzetmelerde benzetme yönü genellikle ipliğin inceliği, bağlanabilmesi, dolanması gibi fiziki özellikleridir. Birkaç örnekte ise “cânın görünmemesi” benzetme yönünü oluşturmuştur. Bunun yanı sıra ipliğin günlük hayattaki çeşitli kullanımlarından yararlanılarak benzetmeler yapılmıştır. Ayrıca soyut bir kavram olan “cân”ın çağrışımlarından ve yarattığı duygu değerinden de

yararlanılmıştır. Benzetmelerin çoğunda cân ipliği, âşığa ait bir unsurdur ve “benzeyen” olarak kullanılmaktadır. Ancak istisnai olarak sevgilinin beli ve ayva tüyleri de cân ipliğine benzetilmiş ve cân ipliği “benzetilen” unsur olarak kullanılmıştır. Tespit edilen benzetmeler, kullanım sıklığına göre çoktan aza olacak şekilde aşağıda sıralanmış ve açıklanmıştır.

2.1. Dikiş İpi

On iki beyitte âşığın cân ipliği, dikiş ipine benzetilmiştir. Bunların yedisinde sevgilinin gömleğiyle ilişkilendirilmiştir. Emrî'nin aşağıdaki beytinde âşık, cân ipliğini kıl kadar inceltip sevgilinin gömleğinin ipliğine benzetmek istemektedir:

Rişte-i cânı kıla döndürüp Emrî n'eyler
Benzedüm mi dir anuñ rişte-i pîrâhenine
Emrî (Saraç, ty., s. 390)

“Emrî'nin cân ipliğini kıla döndürmekteki amacı, sevgilinin gömleğinin ipliğine benzemektir.”

Klasik Türk şiirinde âşık her daim perişan, ıstırap yüklü, iki büklüm ve zayıftır. Bu beyitte de bu imaj yaratılmıştır. Âşığın bedeni kederden o kadar zayıflamıştır ki cân ipliği iyice incelmış ve kıla dönmüştür. Şair, bu durumu güzel bir sebebe bağlayarak hüsn-i ta'lil sanatından yararlanmışır. Âşığın cânının kıl kadar ince olmasının asıl sebebi sanki bedeninin ıstırap çekmekten zayıflamasından değil, sevgilinin gömleğinin ipliğine benzeme isteğindedir. Bu beyitte cân ipliği benzetmesi ile âşığın sevgili karşısındaki güçsüz ve zavallı durumu ifade edilmiştir. Bununla birlikte âşığın cânının sevgili karşısındaki kıymetinin ancak onun gömleğinin ipliği kadar olduğu dolayısıyla sevgilinin, âşığın cânından katbekat değerli olduğu vurgulanmıştır.

Könlekin çâk itse ol mest iy ki iyler-siz rûfû
Rişte-i cânımnı her târğa peyvend iyleñiz
Hüseyin Baykara (Yıldırım, 2010, s. 95)

“O sarhoş sevgili (sarhoşlukla) gömleğini yırtınca ona yama yaparsanız, cân ipliğimi (o yırtıktaki) her bir ipliğe bağlayınız.”

Âşığın cân ipliği, sevgilinin yırtılan gömleğine yama yapılacak ipliğe benzetilmiştir. Âşık, cân ipliğinin sevgilinin gömleğine yama yapılmasını isteyerek ona yakın olmak istemektedir. Aynı zamanda bu benzetme ile âşık, mecazen sevgiliye cânıyla gönülden bağlı olduğunu ifade etmektedir. Bu bağlılık, cân ipliğinin sevgilinin gömleğindeki yırtığın ipliklerine bağlanması şeklinde somutlaştırılarak ifade edilmiş; soyut duygular, somut imajlarla aktarılmıştır.

2.2. Deste İpi

Âşığın cân ipliği, yedi beyitte çiçek destelenen ipe benzetilmiştir. Bu beyitlerin tamamında sevgilinin saç, reyhan ya da sümbüle benzetilmiş ve âşığın cân ipliğiyle destelendiği hayal edilmiştir:

Müşğın saçunı ey yüzi gül cân-ı nâ-tevân

Ol riştedür ki bağlana bir deste sümbüle

Bâkî (Küçük, ty., s. 271)

“Ey yüzü gül gibi güzel olan sevgili! Senin misk kokulu saçındaki takatsiz cân, bir deste sümbüle bağlanmış bir iplik gibidir.”

Âşığın takatsiz cânı, tıpkı bir deste sümbüle bağlanmış bir ip gibi sevgilinin misk kokan saçına bağlanmıştır. Bu imajda sevgilinin saç, şekli ve güzel kokusu sebebiyle sümbüle benzetilmiştir. Âşığın cânı ise o saçı bağlayıp deste hâline getiren bir iplik gibidir. Burada benzetme yönü “bağlanma” olmakla birlikte âşığın cânının zayıflığına da bir işaret vardır. İstirap çekmekten güçsüzleşen ve zayıflayan cân, âdeta incecik bir ipliğe dönmüştür. Nitekim Onan, cân ile iplik arasındaki ilişkinin, cânın üzülmeğe iplik kadar incilmesi yönünden kurulduğunu ifade etmiştir (1991, s. 113).

Zülfüne sümbülün ni nev’ iyleyin teşbih kim

Hem dil-âsâ ‘ıtrı hem cân riştesi dik târı yok

Hüseyin Baykara (Yıldırım, 2010, s. 114)

“Sümbülü saçına nasıl benzeteyim? Sümbülün hem senin saçın gibi gönül süsleyen kokusu hem de (senin saçında olduğu gibi, âşıkların) cân ipliği gibi (onu bağlayacak) bir ipi yok.”

Benzetmelerde temel olarak benzetilen benzeyenden daha üstün niteliklere sahiptir. Klasik Türk şiirinde sevgilinin saç, şekli ve güzel kokusu yönünden sümbüle benzetilmiştir. Bu beyitte şair, sevgilinin saçının sümbüle benzetilmesinin ona haksızlık olacağını ifade etmektedir. Çünkü sevgilinin saç sümbülden çok daha üstün niteliklere sahiptir. Kokusuyla gönülleri süsleyen sevgilinin saç, bir çiçek destesi gibi âşıkların cân ipliğiyle bağlanmıştır. Böyle güzel özellikler ise sümbülde bulunmamaktadır.

Âşıkların sevgiliye olan cânndan bağlılıkları ve onu cânlarını ortaya koyacak kadar sevmeleri, cân ipliğinin sevgilinin saçına bağlanması şeklinde somutlaştırılarak ifade edilmiştir. Dolayısıyla bu duygusal bağ ifade edilirken sümbülün ipe bağlanıp deste hâline getirilmesiyle benzerlik kurulmuş, ipin fiziki özellikleri cânna aktararak mecazi ve hayali bir anlatıma ulaşılmıştır.

2.3. Mum/Kandil Fiteli

Yedi beyitte cân ipliği, mum yahut kandil fitiline benzetilmiştir. Bu benzetmede genellikle âşğın gönlü mum veya kandil olarak hayal edilmiş, aşk veya ayrılık bu mumu/kandili yakarak tüketmiştir.

Rişte-i cânı fetil eyledi gönlümü zücâc
Huftu bahtım ruhu devrinde uyarmağa sirâc
Necâtî (Tarlân, 1992, s. 168)

“Uykudaki bahtım, cân ipliğini fitil, gönlümü ise cam hazneye çevirdi. O, (sevgilinin) yanağının devrinde/yanında kandil yakmasın.”

Âşğın gönlü kandilin cam haznesine, cân ipliği ise kandil fitiline benzetilmiştir. Âşğın gönlü; sevgilinin bir mum gibi alevli, parlak, kırmızı yanağına o kadar şevk duymaktadır ki bu şevkten yanmaktan korkmaktadır. Âşğın sevgiliye karşı hisleri, kandil imajıyla somutlaştırılmıştır. Burada cân, bir cam hazne olarak tasavvur edilen gönlün içindeki bir fitil şeklinde hayal edilmiştir. Âşğın sevgilinin yanağına duyduğu şevk ise bu kandil ipinin yanması şeklinde ifade edilmiştir. Bu şevk o kadar büyüktür ki ateşi âşğı, fitili cân ipliği olan gönlünü yakıp kül edecektir.

Şem’ bigi kat’ ider fûrkatüñ
Riştesini cânuñ eyle kim makas
Ahmedî (Akdoğan, ty., s. 411)

“Ayrılığın, makasın mum (fitilini) kesmesi gibi cân ipliğini keser.”

Eski zamanlarda makas, günümüzde olduğundan farklı olarak mum söndürmek amacıyla da kullanılmaktaydı (Ünlü, 2017, s. 324). Bu beyitte şair, sevgiliden ayrı kalmayı makasa, cân ipliğini ise mum fitiline benzetmiştir. Makasın mum fitilini kesip ateşini söndürmesi gibi ayrılık da âdetâ âşğın cân ipliğini kesip onu öldürmektedir.

2.4. Sevgilinin Beli

Altı beyitte cân ipliği, benzetilen olarak kullanılmış ve sevgilinin beli cân ipliğine benzetilmiştir. Diğer benzetmeliklerin aksine burada cân ipliği, âşğa ait bir unsur değildir.

Güş it gönül beyân-ı miyân söylerüm sana
Yok belki rişte-i dil ü cân söylerüm sana
Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî (Kutlar Oğuz, 2017, s. 295)

“Ey gönül, dinle! Sana beli(n niteliklerini) açıklıyorum. Belki de sana cân ipliğini anlatıyorum.”

Sevgilinin beli o kadar incedir ki ne kucaklanabilmekte ne de göze görünmektedir. Aynı şekilde cân da görünmeyen, soyut bir mefhumdur. Âşık, sevgilinin belini inceliği ve göze görünmemesi yönüyle cân ipliğine benzetmiştir. Bunun yanında sevgilinin belinin, âşık için cân kadar kıymetli olduğunu da ima etmiştir.

Zülfî içre bil hat içre la’l-i handândur nihân

İyle kim cân dur nihân hem rişte-i cân dur nihân

Hüseyin Baykara (Yıldırım, 2010, s. 147)

“Cânın ve cân ipliğinin gizli olması gibi (sevgilinin) beli saçlarının, gülen dudağı ise ayva tüylerinin içinde gizlidir.”

Göze görünmeyecek kadar ince olan sevgilinin beli, uzun saçlarının arasına gizlenmiştir. Dudağı ise bir nokta kadar küçüktür ve ayva tüylerinin arasında kaybolmuştur. Sevgilinin dudağı, kendisinde ab-ı hayat bulunması ve cân vericiliği yönüyle cânâ, bel ise kıl kadar ince olması sebebiyle cân ipliğine benzetilmiştir. Bu dört unsurun ortak özelliği göze görünmemesidir. Bununla birlikte bir önceki beyitte olduğu gibi bu beyitte de sevgilinin beli cân ipliğine benzetilerek onun cân kadar kıymetli olduğu, âşığın cânının sevgilinin beline bağlı olduğu kastedilmiştir.

2.5. Mücevher İpi

Beş beyitte cân ipliği, mücevher dizilen ipe benzetilmiştir. Bâkî, bir beytinde cân ipliğini, gözyaşı incilerini dizeceği ip olarak hayal etmiştir:

Bu bâzâr içre düşmez dâne-i eşküm gibi gevher

Gel ey cân riştesi şimden girü dürr-i ‘Adenden geç

Bâkî (Küçük, ty., s. 86)

“Ey cân ipliği! Bu pazarda gözyaşım gibi (kıymetli) mücevher bulunmaz. Gel, bundan sonra Aden incisinden vazgeç.”

Âşık, cân ipliğine seslenerek aşk pazarındaki en değerli mücevherin aşk uğruna döktüğü gözyaşları olduğunu söylemektedir. Öyle ki bu mücevher, en güzel inci olduğu kabul edilen Aden incisinden (Pala, 2002, s. 136) dahi kıymetlidir. Bu yüzden âşık, cân ipliğinin Aden incisinden vazgeçip asıl kıymeti, birer inci gibi olan gözyaşlarına vermesini istemektedir. İkinci mısradaki “geç” ifadesi, “vazgeçmek” anlamının yanı sıra ihâm-ı tenasüp yoluyla “ipin mücevherden geçmesi” anlamını da hatırlatmaktadır. Dolayısıyla âşık, cân ipliğinin Aden incisinden vazgeçmesini isterken aşk pazarının en değerli mücevheri olan gözyaşını cân ipliğine dizmek niyetindedir.

Neşâtî, “nihânız” redifli meşhur gazelinde “rişte-i cân”ı mana incisinin dizildiği ipe benzetmiştir:

Biz cism-i nizâr üzre döküp dâne-i eşki
Çün rişte-i cân gevher-i ma'nâda nihânuz

Neşâtî (Kaplan, 2019, s. 156)

“Biz zayıf bedenimizin üstüne gözyaşlarımızı döküp mana incisinin dizildiği cân ipliği gibi görünmez olduk.”

İlk mısradaki somut “cism-i nizâr” ve “dâne-i eşk” ile ikinci mısradaki soyut “rişte-i cân” ve “gevher-i ma'nâ” kavramları arasında leff ü neşr sanatı vardır. Âşıkların zayıf bedenleri cân ipliği, gözyaşları ise mana incisi gibidir. “Cân” da “mana” da soyut, manevi kavramlardır. Âşıklar da aşkın tesiriyle gözyaşı dökerek maddi varlıklarını yani bedenlerini yok edecek, mana incisinin dizildiği cân ipliği gibi görünmez olacaktır (Onan, s. 333). Bu beyitte “rişte-i cân” önce mana incisinin dizildiği bir ip olarak tasvir edilmiş, sonra âşığın gözyaşı incisini döktüğü zayıf bedeni bu ipe benzetilmiştir.

2.6. Mektup İpi

Dört beyitte cân ipliği, sevgiliye gönderilecek mektubun ipine benzetilmiştir. Bu beyitlerde âşığın sevgiliye hâlini arz ederkenki içtenliği, ona derinden bağlılığı vurgulanmıştır:

Nâmenûñ barmağına rişte-i cân bağladı dil
Ki varup benden elin öpe o şâh-ı keremûñ
Âhî (Kaçalın, ty., s. 29)

“Gönül, benden varıp o kerem sahibi padişahın elini öpsün diye mektubun parmağına cân ipliği bağladı.”

Mektup, rulo şeklinde sarıldığı için parmağa benzetilmiştir. Halk arasında bir işin hatırlanması için parmağa ip bağlama âdeti vardır. Âşık sevgiliye kendisini hatırlatmak, hâlini arz etmek için ona bir mektup yazmış; gönül, parmak şeklindeki bu mektuba cân ipliğini bağlamıştır. O padişah (sevgili), mektubu açarken cân ipliğine dokunacak ve âşığın cân ipliği, onun elini öpecektir. Böylece âşık, sevgiliye duyduğu bağlılığı bildirecektir.

Rişte-i cân ile sar şeh-perine ey Yahyâ
Senden iltürse eger yâre kebûter kâgaz
Şeyhüslâm Yahyâ (Kavruk, ty., s. 69)

“Ey Yahyâ! Senin mektubunu sevgiliye götüreceği zaman onu güvercinin en uzun tüyüne cân ipliğiyle sar.”

Çok eski zamanlardan beri Türklerin güvercinle mektup ilettikleri bilinmektedir (Onay, 2013, s. 297). Âşık, sevgiliye göndereceği mektubu güvercinin kanadına özellikle “şeh-per”ine cân ipliğiyle sarmıştır. Böylece âşık; aşkının büyüklüğünü, sevgiliye cândan bağlılığını ve mektubunun içtenliğini ifade etmiştir.

2.7. Şiraze

Şiraze, “kitap yapraklarını düzgün tutmaya yarayan ince örülmüş şerit”tir (Türk Dil Kurumu, 2005, s. 1869). Üç beyitte gül bir güzellik mecmuasına, bülbülün cân ipliği ise o mecmuanın şirazesine benzetilmiştir:

Bir yire cem’ eylemiş evrâk-ı nâz u şiveyi
Rište-i cânından itmiş bülbülün şîrâze gül
Bâkî (Küçük, ty., s. 208)

“Gül, naz ve işve yapraklarını bir araya getirerek bir güzellik mecmuası oluşturmuş. O mecmuanın şirazesini ise bülbülün cân ipliğinden yapmış.”

Bülbülün güle aşkı, klasik Türk edebiyatında sıklıkla anlatılmıştır. Âşığın sevgiliye olan aşkı, çektiği ıstıraplar, sevgilinin merhametsizliği gibi duygular gül-bülbül aşkı üzerinden somutlaştırılmıştır (Eren Kaya, 2017, s. 60). Bu çerçevede bu beyitte de bülbülün güle cândan bağlılığı, gülün ise acımasızlığı söz konusudur. Naz ve işve yapraklarını bir araya toplayan gül, âdeta bir güzellik mecmuası oluşturmuştur. Mecmuanın yapraklarını bir arada tutan şiraze ise bülbülün cân ipliğinden yapılmıştır. Bülbül, gülün güzelliğine cân ipliğiyle bağlanmıştır. Gül ise güzelliğini bir arada tutmak adına bülbülün cânını almıştır. Şair soyut duyguları somut imajlar üzerinden aktarmış; orijinal bir hayal yaratmıştır. Şiraze olarak hayal edilen cân ipliği ise bu imajın oluşturulmasında kilit rol oynamıştır. Benzer bir beyit, Şeyhülislâm Yahyâ’da da görülmektedir:

Rüzgâr âhir perîşân itdi gül mecmû’asın
Rište-i cân-ı hezâr imiş meger şîrâzesi
Şeyhülislâm Yahyâ (Kavruk, ty., s. 429)

“Rüzgâr sonunda gül mecmuasını dağıttı. Meğer o mecmuanın şirazesini bülbülün cân ipliğinden yapmış.”

Rüzgâr, “zaman” anlamına da gelecek şekilde kullanılarak tevriye yapılmıştır. Kat kat bir arada bulunan yapraklarıyla gül, bir mecmua gibi hayal edilmiştir. Bu mecmuanın şirazesini ise bir önceki beyitte olduğu gibi bülbülün cân ipliğinden yapılmıştır. Klasik Türk şiirinde âşık her zaman zayıf, güçsüz ve zavallı olduğundan onun cân ipliği de kuvvetsizdir. Zira o, aşkın verdiği ıstırapla bitmiş, tükenmiştir. İşte bu zayıf cân, gülün yapraklarını bir arada tutamamış nihayetinde rüzgâr da bir mecmua gibi olan gülün yapraklarını dağıtmıştır.

2.8. Enstrüman Teli

İki beyitte âşığın bedeni bir müzik aletine, cân ipliği ise onun teline benzetilmiştir. Âşığın ta gönlünden gelen feryadı ise cân ipliğinden çıkan ses olarak düşünülmüştür:

Tenümde rişte-i cân târ u demrenüñ mızrâb
Sadâ-yı âh ile uydum gam içre kânûna
Emrî (Saraç, ty., s. 260)

“Bedenimdeki cân ipliği tel, bakışının temreni ise mızraptır. “Ah!” sesi ile keder içinde kanuna eşlik ettim.”

Âşık bedenini bir kanuna, cân ipliğini ise onun teline benzetmiştir. Sevgilinin yan bakışıyla attığı okun temreni ise bir mızrap gibi âşığın göğsüne vurmaktadır. Bu temren, âşığın sinisini delip cân ipliğine vurdukça âşık gam ile feryat etmektedir.

Firâk ilgi figân cân riştesidin
Çıkarur târdın andak ki mızrâb
Ali Şîr Nevâyî (Türkay, 2002, s. 34)

“Mızrabın telden ses çıkarması gibi ayrılık da cân ipliğimden inilti sesi çıkardı.”

Âşık ayrılığı mızraba, cân ipliğini ise enstrüman teline benzetmiştir. Nasıl ki mızrap tele vurdukça ses çıkarmaktaysa ayrılık da öyle, âşığın cân ipliğine vurup onu feryat figan içinde bırakmaktadır. Bu somutlaştırma ile âşık, ayrılık sebebiyle ağlayıp feryat etmesinin ta içinden, cânından geldiğini ifade etmiştir.

2.9. Ayva Tüyü

Bir beyitte cân ipliği sevgilinin dudağının kenarındaki benin üzerindeki kıla (mû), bir beyitte ise sevgilinin ayva tüyüne benzetilmiştir:

Emriyâ hâl-i lebinde mû degüldür dest-i sun'
Ol meges pâyına takmış rişte cânımdan benüm
Emrî (Saraç, ty., s. 176)

“Ey Emrî! Sevgilinin dudağının kenarındaki bende gördüğün kıl değildir. Kudret eli o sineğin ayağına benim cânımdan iplik bağlamış.”

Âşık sevgilinin dudağının kenarındaki beni sineğe, benin üzerindeki kıla ise o sineğin ayağına bağlanmış cân ipliğine benzetmiştir. Böylece âşık, sevgiliye cânıyla bağlı olduğunu ifade etmiştir.

Hattının târî tüşüptür la'l-i mey-gûn üstine
İyle kim cân riştesi bir katre-i hûn üstine
Hüseyin Baykara (Yıldırım, 2010, s. 181)

“Cân ipliğinin bir kan damlası üzerine düşmesi gibi, ayva tüylerin lal taşı gibi kırmızı olan dudağının üzerine tel tel düşmüştür.”

Âşık, sevgilinin dudağını kırmızı rengi ve küçüklüğü yönüyle bir kan damlasına, dudağının üstündeki ayva tüylerini ise cân ipliğine benzetmiştir. Burada “cân riştesi”, Onay’ın verdiği anlamıyla “şah damarı” (2013, s. 328) karşılığında

kullanılmıştır. Sevgilinin dudağının kenarındaki ayva tüyleri, âşık için hayati öneme sahip şah damarı gibidir. Bu benzetmede cân ipliği, benzeyen değil benzetilen olarak kullanılmıştır.

2.10. Yay Kirişi

Necâtî Bey’e ait aşağıdaki beyitte geçen “rište-i dil” ile “rište-i cân”ın aynı kavram olduğunu düşünmekteyiz. Nitekim Necâtî Bey, ikinci örnekte “rište-i cân” ile bu beyitteki benzer bir imaj yaratmaktadır:

Gel yâ kaşına zih gibi çek rište-i dili
Gören desin ki oh nice dil-keş kemân olur
Necâtî (Tarlan, 1992, s. 192)

“(Ey sevgili!) Gel yay gibi kaşına gönül ipliğini kiriş gibi çek. Bunu görenler, ok gibi olan kirpikleri nasıl da gönül çekici keman olmuştur, desin.”

Klasik Türk şiirinde sevgilinin kaşı bir yay, kirpikleri ise birer ok gibi tasavvur edilmiştir. Sevgili yan bakışıyla âşığın sinesine ok atıp yaralamakta ve cânına kastetmektedir. Bu beyitte de bu imajdan yararlanılmıştır. Âşık, sevgilinin bir yay gibi olan kaşlarına kendi gönül ipliğini çekmesini istemektedir. Böylece sevgili, her yan bakışında âşığın gönül ipliğini çekecektir. Bu manzarayı görenler hayretle onun oldukça cezbedici kaşlarını ve kirpikleri olduğunu söyleyecektir. Şair, sevgilinin bakışlarının cazibesini ve âşığın gönlünü çekişini, kirişi âşığın gönül ipliğinden olan yayı çekmek üzerinden ifade etmiştir. Sevgilinin bakışının güzelliğiyle âşığı cezbetmesi, “gönül ipliğini bir yay kirişi gibi çekmek” şeklinde somutlaştırılmıştır.

Necâtî Bey’e ait bu beyitte yine âşık, sevgilinin yay kaşlarının kirişinin cân ipliğinden yapılmasını istemiştir:

Tek çekinmesin kemân ebrûleriñ benden yana
Rište-i ibrişim-i cânımdan ayrılıns zih
Necâtî (Tarlan, 1992, s. 406)

2.11. Tuzak İpi

Nev’î-zâde Atâyî, bir beytinde cân ipliğini hümâ kuşuna benzettiği sevgilisini avlamak için kuracağı tuzağa benzetmiştir:

Dâne yok sayd ola mı hiç o hümâ-pervâzum
Tutalum rište-i cândan ana bir dâm idelüm
Nev’î-zâde Atâyî (Karaköse, 2017, s. 211)

“O hümâ kuşu gibi yükseklerden uçan sevgilimi tohum tanesi (=gönül) olmadan avlamak mümkün değil. Öyleyse tutalım, cân ipinden ona bir tuzak kuralım.”

Sevgili, avlanması mümkün olmayan hümâ kuşu gibi yükseklerdedir. Âşığın ona ulaşması mümkün değildir. Ancak gönlünü bir tohum tanesi gibi kullanarak, cân ipliğiyle hazırlayacağı bir tuzakla onu yakalamak istemektedir. Âşığın sevgiliye ulaşabilmesi için gönlünü ve cânını feda etmesi gerekmektedir. Böylece şair, dolaylı olarak sevgilinin değerinin uğruna cân verecek kadar yüksek olduğunu ifade etmiştir.

2.12. Kemer

Emrî'ye ait bir beyitte rişte-i cân, sevgilinin kemerine benzetilmiştir:

Geyerseñ al yakalu câme boynuña benüm kanum
 Kuşanursañ ger ibrişim kemer al rişte-i cânum
 Emrî (Saraç, ty., s. 374)

“(Ey sevgili!) Boynuna kırmızı yakalı bir elbise giymek istersen kanımı, ibrişim kemer kuşanmak istersen cân ipliğimi al.”

Âşık, sevgiliye kırmızı yakalı elbise olarak kanını, ibrişim kemer olarak ise cân ipliğini sunmak isteyerek ona gönülden bağlılığını ilan etmektedir. Bu bağlılık, cân ipliğinin sevgilinin beline dolanması şeklinde somutlaştırılmıştır. Bu şekilde âşığın cânı sevgiliye bağlanacak ve her daim onunla olacaktır.

2.13. Yasemin Dalı

Gelibolulu Mustafa Âlî, bir beytinde cân ipliğini yasemin dalına benzetmiştir:

Her serve tolandukça resen şâh-ı semenvâr
 Balsa sarılurdı ana cân riştesi kat kat
 Gelibolulu M. Âlî (Aksoyak, 2018, s. 552)

“Halatın servi ağacına her dolanışında, cân ipliği sevgiliyi bulup ona yasemin dalı gibi kat kat sarılmak ister.”

Gelibolulu Mustafa Âlî'nin bu beytinin bulunduğu gazelde bir bayram günü anlatılır. Nitekim bu beyitten bir önceki matla beytinde “Hûbân salınur iller ider ‘îd-i meserret / ‘Uşşâka salıncaklar olur dâr-ı siyâset” (Aksoyak, 2018, s. 552) demektedir. Âşık, bayramda ağaçlara salıncak kurulmak üzere halat bağlandığını görünce servi boylu sevgilisini hatırlamıştır. Yasemin çiçeğinin dallarının ağacın gövdesine dolanması gibi o da cân ipliğiyle sevgiliye kat kat sarılmak istemiştir. Dolayısıyla şair; sevgiliyi bir serviye, cân ipliğini ise o serviye dolanan yasemin dalına benzetmiştir. Âşık, sevgiliye içten gelen bir coşkuyla sarılma isteğini cân ipliğinin o servi boylu sevgiliye yasemin dalı gibi sarılması şeklinde tasvir ederek anlatmıştır.

2.14. Tespih

Kavsî, bir beytinde sevgilinin saçının ucu ve âşığın ona bağladığı cân ipliğiyle bir tespih görüntüsü hayal etmiştir:

‘Âşık ki ser-i zülfüne cân riştesi bağlar

Tesbîhi anuñ halka-i zünnâr ile birdür

Kavsî (Rahimi, 2011, s. 255)

“Senin saçının kıvrımlı ucuna cân ipliği bağlayan âşığın tespihi, zünnâr halkası ile birdir.”

Zünnâr, papazların bellerine doladıkları kuşaktır (Pala, 2002, s. 509). Sevgilinin saçları siyah rengi, zalim olması, âşıklarının gönlünü bağlaması, tasavvufi anlamda ise vahdet yolundan alıkoyması yönünden kâfir olarak nitelendirilmiştir. Âşık, sevgilinin saçlarının kıvrımlı ucuna cân ipliğini bağlayarak bir tespih yapmıştır. Fakat sevgilinin saçları kâfir olduğundan bu tespih, papazların bellerine doladığı zünnâr mesabesindedir. Bu imajla âşık, sevgiliye olan aşkın kutsallığını vurgulamıştır.

2.15. Damar

Emrî bir beyitte zayıf bedenindeki cân ipliğini, kurumuş hazan yaprağının damarlarına benzetmiştir:

Riştelerdür ki hazân yaprağı içinde durur

Reglerümle ten-i zerdümde benüm rişte-i cân

Emrî (Saraç, ty., s. 3)

“Sararmış solmuş bedenimdeki damarlarımla cân ipliğim, kurumuş hazan yaprağının ipleri/damarları gibidir.”

Âşık, çektiği acılardan bir deri bir kemik kalmış ve hazan yaprağı gibi kurumuştur. Öyle zayıflamıştır ki damarları ve cân ipliği iyice belirginleşmiştir. Bu hâliyle âşık, kurumuş ve damarları ortaya çıkmış hazan yaprağına benzemiştir. Bu beyitte “rişte-i cân”, “şah damarı” anlamını hatırlatmaktadır (Onay, 2013 s. 328).

Sonuç

“Rište-i cân” tamlaması, girdiği farklı bağlamlarda başka kelimelerle oluşturduğu deyimlerle çeşitli mecazi anlamlar kazanmıştır. Âşığın cân ipliğinin sevgilinin saçına bağlanması; “sevgiliye cândan bağlılık”, “bütünüyle sevgiliye yönelmek”, “sevgiliyi cânını verecek kadar sevmek” gibi anlamlarda kullanılmış ve mecazi bir “bağlılığı” ifade etmiştir. Cân ipliğinin parmağa benzetilen mektuba bağlanması, “hatırlatma” anlamında kullanılmıştır. Aşkın cân ipliğiyle âşığın gönlüne bağlanması; “cândan sevmek”, “cânı pahasına sevmek” anlamındadır. Gönlün cân ipliğiyle dünya zindanına bağlanması ise “zinde olmak” manasına

gelmektedir. Âşığın cân ipliğinin düğümlemesi, “üzülmek, kederlenmek” anlamında; zahidin gönül ipliğinin düğümlemesi ise “riyakâr olması sebebiyle gönlünde aşka yer olmaması” anlamındadır. Âşığın cân ipliğinin yanması veya kesilmesi, onun “acı çekmesi, cânının yanması, maddi varlığının sona ermesi” anlamlarında kullanılmıştır. Cân ipliğinin sarmaşması, “âşığın perişan olması, zavallı hâle gelmesi”; cân ipliğinin sevgilinin saçına sarmaşması ise “âşığın sevgiliye tutulması, gönlünü kaptırması” manasındadır. Sevgilinin âşığın cân ipliğiyle peygamber oyunu oynaması, “âşığın hayatının sevgilinin ellerinde olmasına, sevgilinin âşığa hükmetmesine” işaret etmektedir. Beden ipinin cân ipliğine eklenmesi, “ruhun bedenle buluşması” anlamına gelmektedir. Bu bağlamda cân ipliği, “ruh” manasında kullanılmıştır. Âşığın cân ipliğinin sevgilinin iğneye benzeyen yan bakışıyla sökülmesi ise “âşığın cân vermesi” manasındadır.

“Rište-i cân”, birçok benzetmede âşığa ait bir unsur olarak kullanılmıştır. Bu teşbihlerde cân ipliği, benzeyendir. Cân ipliğinin âşığa ait bir unsur olarak kullanıldığı benzetmelikler şunlardır: dikiş ipi, deste ipi, mum/kandil fitili, mücevher ipi, mektup ipi, şiraze, enstrüman teli, yay kirişi, tuzak ipi, kemer, yasemin dalı, tespih ve damar. Dikiş ipine benzetilen cân ipliği, âşığın sevgiliye derinden bağlılığına ve aynı zamanda sevgili karşısında zayıf, bitkin, ıstıraplı hâline işaret etmektedir. Deste ipine benzetildiği örneklerde cân ipliğinin, sevgilinin sümbül ya da reyhana benzeyen saçını destelediği hayal edilmiştir. Bu bağlamda cân ipliği, âşığın sevgiliye olan bağlılığının sembolü olmuştur. Cân ipliğinin mum yahut kandil fitiline benzetildiği imajlarda aşkın veya ayrılığın âşığa verdiği ıstıraplar, âşığın cân ipliğinin yanması şeklinde somutlaştırılmıştır. “Rište-i cân”ın mücevher ipine benzetildiği beyitlerde âşığın inciye benzeyen gözyaşının yahut mana incilerinin bu ipliğe dizildiği hayal edilmiştir. Arpaemini-zâde Mustafa Sâmî’ye ait bir beyitte ise aşk derdi bir inciye benzetilmiş, zahidin gönül ipliği düğümlü olduğundan bu cevherin oraya dizilemeyeceği ifade edilmiştir. Bu örnekte diğerlerinden farklı olarak “gönül ipliği”, âşık ve sevgili dışında bir tip için kullanılmıştır. Şair, âşık ile zahidi kıyaslamış ve üstü kapalı olarak zahidin gönlünde riya olduğunu ifade etmiştir. Cân ipliğinin mektup ipi olarak hayal edildiği beyitlerde âşığın sevgiliye hâlini arz ederkenki içtenliği ve ona derinden bağlılığı vurgulanmıştır. Bülbülün şirazeye benzeyen cân ipliği, gülün güzellik mecmuasını oluşturan yapraklarını bir arada tutmuştur. Bu imgede sevgilinin acımasızlığı ve cân alıcılığına, âşığın ise ona cânını verecek derecede bağlılığına işaret vardır. Bazı beyitlerde âşığın bedeni bir müzik aletine, cân ipliği ise onun teline benzetilmiştir. Sevgilinin yan bakışının okları, mızrap gibi bu tele vurmuş ve âşığın acıyla feryat etmesine neden olmuştur. Bu beyitlerde âşığın çektiği ıstıraplar ve sevgilinin merhametsizliği, öne çıkarılmıştır. Bazı örneklerde ise âşık, yay kirişine benzettiği cân/gönül ipliğinin sevgilinin yay kaşlarına çekilmesini istemiştir. Bu teşbihte sevgilinin gönül çeken cazibesi ve âşığın ona derinden bağlılığı ifade edilmiştir. Bir beyitte cân ipliği, hüma kuşuna benzeyen

sevgiliyi yakalamak için âşığın kullanacağı tuzağın ipine benzetilmiştir. Bu imajla sevgilinin cân kadar kıymetli olduğu ve âşığın ona canını verecek derecede bağlılığı vurgulanmıştır. Bir başka beyitte âşık, cân ipliğini sevgiliye bir kemer olarak sunmak istemiştir. Burada âşığın cânndan bağlılığı ve sevgiliyi cânını verecek derecede sevmesi ifade edilmiştir. Bir beyitte ise cân ipliği, yasemin dalına benzetilmiş; âşığın bir serviye benzeyen sevgiliye, yasemin dalı gibi cân ipliğiyle sarılma isteği aktarılmıştır. Dolayısıyla şair, bu imge ile sevgiliye duyduğu sarılma arzusunu ve ona bağlılığını içtenlikle ifade etmiştir. Cân ipliğinin ve sevgilinin kıvrımlı saçıyla kurulan tespih tasvirinde âşık, yine sevgiliye cânıyla bağlı olduğunu ve ona olan aşkının yüceliğini vurgulamıştır. “Rište-i cân”ın damara benzetildiği beyitte ise âşığın aşk derdinden bir hazan yaprağı gibi sararıp solması ve zayıflığı anlatılmıştır. Âşığa ait bir unsur olarak “rište-i cân”, onun sevgili karşısındaki ruh hâllerini ifade etmede önemli bir unsur olmuştur. Bu kullanımlarda âşığın çektiği acılar, sevgiliye cânını verecek derecede bağlılığı ve sevgili karşısındaki zayıflığı; sevgilinin ise âşığa karşı merhametsizliği, “rište-i cân” üzerinden birçok farklı imajla somutlaştırılarak aktarılmıştır.

“Rište-i cân”, sevgiliye ait bir unsur olduğu örneklerde onun ayva tüyüne yahut beline benzetilmiştir. Âşığa ait bir unsur olarak kullanıldığı örneklerden farklı olarak burada cân ipliği, benzeyen değil benzetilen taraf olmuştur. Sevgilinin dudağı bir kan damlasına, etrafındaki ayva tüyleri ise cân ipliğine teşbih edilmiştir. Bu hayal ile sevgilinin âşık için cân kadar değerli olduğu anlatılmıştır. Sevgilinin beli ise göze görünmeyecek kadar ince olması sebebiyle cân ipliğine benzetilmiştir. Bu teşbihlerde de onun âşık için cân gibi kıymetli oluşu ifade edilmiştir.

Genellikle soyut bir mefhum olan cân, iplik şeklinde somutlaştırılarak kullanılmıştır. Fakat bazı kullanımlarda “rište-i cân” tamlaması, farklı bir anlama işaret etmiştir. ““Rište-i Cân’a Beden İpinin Eklenmesi” başlığında ele aldığımız Gelibolulu Mustafa Âlî’ye ait bir beyitte cân ipliği, “ruh” anlamında kullanılmıştır. Bâkî ise bir beyitte inci dizilen bir ipe benzettiği cân ipliğine seslenmiş ve onu kişileştirmiştir. Bu örnekte “rište-i cân”, “âşığın benliği” olarak kullanılmıştır. Hüseyin Baykara’nın sevgilinin ayva tüyüne, Emrî’nin ise damara benzettiği beyitlerde “rište-i cân”, “şah damarı” anlamına işaret edecek şekilde kullanılmıştır. Farklı anlamlara gelse de cân ipliği, temelde hayat veren unsur olarak aktarılmıştır.

“Rište-i cân” kavramının kazandığı anlamlar, sahip olduğu duygu değerleri ve birlikte oluşturulduğu imajlar yüzyıllara göre değil kullanıldığı bağlama göre değişmiştir. Nitekim farklı dönemlerde yaşamış olan Hüseyin Baykara ve Arpaemîni-zâde Mustafa Sâmi; sevgilinin belini, inceliği ve cân kadar değerli oluşu yönüyle “rište-i cân”a teşbih etmiştir. Benzer şekilde Âhî ve Şeyhülislâm Yahyâ’ya ait iki beyitte cân ipliği, âşığın sevgiliye göndereceği mektubun ipi

olarak hayal edilmiştir. Bununla birlikte şairlerin “rişte-i cân”ı birden çok bağlamda, farklı imgeler oluşturacak şekilde kullandığı da görülmüştür. Örneğin Bâkî, cân ipliğini farklı beyitlerde “deste ipi”, “mücevher ipi” veya “şiraze”ye benzeterek farklı imgeler oluşturmuştur. Bu açıdan “rişte-i cân”ın işaret ettiği farklı anlamların ve sahip olduğu duygu değerlerinin ve bu tamlama ile oluşturulan imajlardaki farklılıkların, şairlerin hayal gücüne ve kullandıkları bağlama göre ortaya çıktığı söylenebilir. Fakat bu noktada Neşâtî’ye ayrı bir parantez açmak gerekmektedir. Diğer şairlere ait örneklerde soyut duygular, “rişte-i cân” ile somutlaştırılmıştır. Neşâtî ise bir beyitte “rişte-i cân”ı, mana incisinin dizildiği bir ip olarak hayal etmiş ve âşıkların gözyaşlarını döktüğü bedenlerini “rişte-i cân”a benzetmiştir. Onda, diğer şairlerin aksine daha soyutlaşan ve derinleşen bir anlatım görülmektedir. Bu durum, “Sebk-i Hindî”nin Neşâtî üzerindeki tesiri ile açıklanabilir.

“Rište-i cân”, bir alışılmamış bağdaştırma. Şairler, bu tamlama ile birçok farklı imaj oluşturmuştur. Bu kadar çeşitli hayale ve çağrışıma imkân sağlayan husus; ipliğin inceliği, bağlanabilmesi ve düğüm hâline gelmesi gibi fiziki özellikleri ile “cân” kavramının taşıdığı duygu değerleridir. Şairler, soyut bir mefhum olan “cân”ı “iplik” şeklinde somutlaştırmış ve birbirine uzak görünen bu iki unsuru bir araya getirerek çarpıcı bir imaj yaratmıştır. Onlar, cânı iplik şeklinde hayal etmiş ve ipliğin günlük hayattaki çeşitli kullanım alanlarından yararlanarak iç dünyalarındaki yoğun duyguları birçok farklı imgeye dönüştürerek dile dökmüşlerdir.

Kaynakça

- Abdel-Maksoud, B. S. M. (ty.). *Leylâ ile Mecnûn Mesnevisinin Arap, Fars ve Türk Edebiyatı'nda Ele Alınış Biçimi ve Larendeli Hamdî'nin Eseri Cilt 2*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. 11.09.2020 tarihinde <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78434/larendeli-hamdi---leyla-ve-mecnun.html> adresinden erişildi.
- Akdoğan, Y. (ty.). *Ahmedî Divânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. 11.09.2020 tarihinde <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78357/ahmedi-divani.html> adresinden erişildi.
- Akkuş, M. (1991). *Menâkıb-ı Sultan Süleyman (Risâle-i padişâh-nâme)*. Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Akkuş, M. (2018). *Nefî Divânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. 11.09.2020 tarihinde <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-206118/nefi-divani.html> adresinden erişildi.
- Aksan, D. (2016). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Aksoy, Ö. A. (1984). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü 2: Deyimler Sözlüğü*. Ankara: TDK Yayınları.

- Aksoyak, İ. H. (2018). *Gelibolulu Mustafa Âlî Dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. 11.09.2020 tarihinde <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-208602/gelibolulu-mustafa-ali-divani.html> adresinden erişildi.
- Aktaş, Ş. (2013). *Şiir Tahlili -Teori ve Uygulama-*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- [Cürcânî] Abdülkâhîr el-Cürcânî. (2018). *Esrâru'l-Belâgat: Belâgatin Sırları* (Z. Çelik, Çev.). İstanbul: Litera Yayıncılık.
- Çavuşoğlu, M. (1979). *Amrî: Dîvan*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Çetin, N. (2014). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap.
- Develioğlu, F. (2015). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: Aydın Kitabevi.
- Ercan, Ö. (2008). *Peştelî Hisâlî Dîvânı*. Bursa: Gaye Kitabevi.
- Erdem Uçar, F. M. (2015). *Gedâyî Divânı: İnceleme- metin-dizin-tpkibasım*. Ankara: Gazi Kitabevi.
- Eren Kaya, F. (2017). Rifâ'î'nin Bülbül-nâmesi Üzerine Bir İnceleme. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 19, 59-76.
- Kaçalın, M. S. (ty.). *Âhî Dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. 11.09.2020 tarihinde <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78356/ahi-divani.html> adresinden erişildi.
- Kaplan, M. (2019). *Neşâtî Dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. 11.09.2020 tarihinde https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/67330,nesati-divanipdf.pdf?0&_tag1=006964F7A491139BEB893C13F024BA71C07840A2&refer=BE0AB2715ADEC1524E12A098013042AFFDC8078DA2391A68FA81EA4ECBA862F adresinden erişildi.
- Karaköse, S. (2017). *Nev'î-zâde Atâyî Dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. 11.09.2020 tarihinde <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-194357/nevi-zade-atayi-divani.html> adresinden erişildi.
- Kavruk, H. (ty.). *Şeyhülislam Yahyâ Dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. 11.09.2020 tarihinde <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78405/seyhulislam-yahya-divani.html> adresinden erişildi.
- Kutlar Oğuz, F. S. (2017). *Arpaemîni-zâde Mustafâ Sâmî Dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. 11.09.2020 tarihinde <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-196126/arpaemini-zade-mustafa-sami-divani.html> adresinden erişildi.
- Küçük, S. (ty.). *Bâkî Dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. 11.09.2020 tarihinde <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78361/baki-divani.html> adresinden erişildi.
- Mermer, A. (1997). *Karamanlı Aynî ve Dîvânı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Onay, A. T. (2013). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü* (C. Kurnaz, Haz.). Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Pala, İ. (2002). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Leyla ile Mecnun Yayıncılık.

- Rahimi, F. (2011). *Kavsî Divanının Dil İncelemesi* (Doktora Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Redhouse, J.W. (1987). *A Turkish and English Lexicon*. Beyrut: Librairie du Liban.
- Saraç, M. A. Y. (ty.). *Emrî Dîvânı*. T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Kütüphaneler ve Yayımlar Genel Müdürlüğü. 11.09.2020 tarihinde <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78368/emri-divani.html> adresinden erişildi.
- Steingass, F. (1998). *A Comprehensive Persian-English Dictionary*. Beyrut: Librairie du Liban.
- Tarih ve Edebiyat Metinleri Bağlımlı Dizin ve İşlevsel Sözlüğü*. 8 Eylül 2020 tarihinde <http://www.tebdiz.com/> adresinden erişildi.
- Tarlan, A. N. (1992). *Necatî Beg Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tulum, M. ve Tanyeri, M. A. (1977). *Nev'i Divanı*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Türk Dil Kurumu. (2005). *Türkçe Sözlük*. Ankara: TDK Yayınları.
- Türkay, K. (2002). *Bedâyi'u'l-Vasat: Üçünçü Dîvân*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Ünlü, O. (2017). Klâsik Türk Edebiyatında Mum Makası: Mîkrâz. *Littera Turca*, 3(1), 321-329.
- Wellek, R. ve Warren, A. (2019). *Edebiyat Teorisi* (Ö. F. Huyugüzel, Çev.). İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Yıldırım, T. (2010). *Hüseyin Baykara Divanı: İnceleme-Metin-Dizin-Tıpkıbasım*. İstanbul: Hat Yayınevi.