



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YÛNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR
ÖZEL SAYISI
YIL 7, ARALIK 2021

Rumeysa KESKİN ASLAN

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Yüksek Lisans Öğrencisi
Van/TÜRKİYE
rumeliysakeskin@gmail.com
ORCID

**CELİLÎ DİVANI'NDA DEĞERLİ
TAŞLAR**

PRECIOUS STONES ON THE DIVAN
OF JALILI

Makale Türü: Araştırma Makalesi
Yükleme Tarihi: 24.10.2021
Kabul Tarihi: 27.12.2021
Yayımlanma Tarihi: 31.12.2021

Article Information: Research Article
Received Date: 24.10.2021
Accepted Date: 27.12.2021
Date Published: 31.12.2021

İntihal / Plagiarism

Bu makale **turnitin** programında taranmıştır.
This article was checked by **turnitin**.



Atıf/Citation

Keskin Aslan, Rumeysa, "Celîlî Divanı'nda Değerli Taşlar", *Hikmet-Akademik Edebiyat Dergisi [Journal of Academic Literature]*, Yûnus Emre'den Mehmed Âkîf'e Şiir Özel Sayısı, Aralık 2021, s. 311-330.

Keskin Aslan, Rumeysa, "Precious Stones on the Divan of Jalili", *Hikmet-Journal of Academic Literature*, Special Issue of Yunus Emre to Mehmed Akif, December 2021, p. 311-330.



10.28981/hikmet.1014025



HİKMET-AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ
[JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]
YÛNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR
ÖZEL SAYISI
YIL 7, ARALIK 2021

Rumeysa KESKİN ASLAN

CELİLİ DİVANI'NDA DEĞERLİ TAŞLAR

PRECIOUS STONES ON THE DIVAN OF JALILI

ÖZ

Klasik Türk edebiyatı geleneğinde maddi unsurlar çeşitli söz sanatları aracılığıyla maddi olmayan olguların anlatımında kullanılır. Renk, şekil, koku ve benzeri özelliklerden yola çıkılarak maddi ve manevi unsurlar arasında kurulan benzerlik ilişkileri şairane hayaller oluşturmak konusunda oldukça önemlidir. Her ne kadar gelenekte benzetmeler kalıplaşmış bir yapıya sahip olsa da şairler, şiirlerinde kurdukları çeşitli bağlamlar ve orijinal hayaller ile bunları kendilerine mâl etmeye ve böylece bikrimazmun elde etmeye çalışmışlardır. Lal, inci, mercan ve zümrüt gibi değerli taşlar da bu bağlamda değerlendirilebilir.

XVI. yüzyıl Osmanlı sahası divan şairlerinden Bursalı Celîlî, mürettep divanındaki şiirlerde geleneğin kabul ettiği değerli taşlardan yaygın bir şekilde faydalanmıştır. Dinî ve tasavvufî konulardan uzak durup daha çok aşk ve içki meclislerine dair şiirler yazan Celîlî, bahsettiği konuyu teşbih, istiare ve leff ü neşr gibi söz sanatları vasıtasıyla somutlaştırmış ve şairane hayaller oluşturmuştur. Bunu yaparken de değerli taşlardan dikkat çekecek ölçüde faydalanmıştır.

Bu çalışmada Celîlî Divanı'nda geçen değerli taşların tespiti ve tahlili yapılmış, böylece şairin, şiirlerinde anlattığı soyut unsurları nasıl somutlaştırdığına, bunu yaparken hangi söz sanatlarını kullandığına, nasıl hayaller oluşturduğuna ve değerli taşları hangi bağlamlarda ele aldığına dikkat çekilmiştir. Ayrıca çalışma şairin kültürüne, düşüncesine ve şiir dünyasına dair bazı verilerin elde edilmesine imkan sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Celîlî, XVI. yüzyıl divan edebiyatı, değerli taşlar, lal, inci.

ABSTRACT

In the tradition of classical Turkish literature, material elements are used in the expression of non-material phenomena through various rhetoric. The similarity relationships established between material and spiritual elements based on color, shape, smell and similar features are very important in creating poetic dreams. Although the similes have a stereotyped structure in the tradition, the poets have tried to appropriate them with the various contexts and original dreams they have established in their poems and thus to achieve original poetic dreams. Precious stones such as garnet, pearl, coral and emerald can also be evaluated in this context.

Jalili, one of the Ottoman field divan poets of the 16th century, made extensive use of the precious stones accepted by the tradition in the poems in his divan. Jalili, who stayed away from religious and mystical subjects and wrote poems about love and drinking assemblies, embodied the subject he talked about through rhetoric such as simile and metaphor and created poetic dreams. While doing this, he made remarkable use of precious stones.

In this study, the precious stones in Jalili's Divan were identified and analyzed, thus, attention was drawn to how the poet embodied the abstract elements he described in his poems, which rhetoric he used while doing this, what kind of dreams he created. In addition, the study provides the opportunity to obtain some data about the culture, thought and world of poetry of the poet.

Keywords: Jalili, XVI. century divan literature, precious stones, garnet, pearl.

Giriş

Celîlî XVI. yüzyıl divan şairlerindedir. Babası İsfahanlı Hamîdî de şairdir. Celîlî Bursa'da doğmuş, İstanbul'da eğitim görmüştür. Yalnızlığı seven şairin tek başına kalma isteği öğrencilik yıllarından itibaren giderek artmış, hatta Celîlî uzun bir süre ortadan kaybolmuştur (Atik, 2013). Ahdî'ye göre bu süre kırk yıldır (Solmaz, 2018: 128). Âşık Çelebi'nin verdiği bilgiler diğer tezkirecilere göre daha güvenilirdir. Latîfî Celîlî'yi İznikli olarak göstermiştir (Canım, 2018: 175), Âşık Çelebi ise Latîfî'yi Celîlî'nin *Husrev ü Şîrîn* mesnevisinden alınmış "Hamîdî-zâde Celîlî Bursevî / Nazm idüp Şîrîn ü Hüsrev nâmesin" beytiyle eleştirmiştir (Kılıç, 2018: 209). Âşık Çelebi Celîlî'yi nazım türlerine vâkıf gerçek bir şair olarak görür. Şiiri kuvvetli ve sağlamdır. Gazelleri tek çeşit ve düz olsa da mesnevileri renklidir. Şair önceleri ilim yoluna merak salmış ve eğitimi tamamlamıştır. Şair Âhî ile Celîlî'nin birbirlerine hezel tarzı şiirler yazmaları Âşık Çelebi tarafından "şarâb üzerinde habâb gibi birbirine göz eylerler, kebâb tograrken birbirinin cerâhatlerine nemek saçarlar, surâhî gibi birbirinin kulagın toldurı toldurı sögerler, şem' gibi birbirine çerb-zebân olup dil uzatırlar imiş." sözleriyle anlatılır. Âşık Çelebi'nin dediğine göre şair tek başına kalmayı sevse de içeride hiç kimse yokken hamama girmez, etrafında iki üç adam olmadığı zamanlar başını tıraş ettirmezmiş. Kendisinde delilik hâli ortaya çıkınca cübbe ve sarığı terk edip yalın ayak başı kabak dağlarda ve çöllerde bir başına gezer olmuş. Bundan dolayı öldü zannedilmiş, Murâdiye medresesinden aldığı altı akçelik maaşı kesilmiş, ondan arta kalan mallar dağıtılmış. Daha sonra akrabaları onun hayatta olduğunu ve nerede bulunduğunu öğrenince şairi bir başına Bursa'ya koymuşlar, maaşının yarısı olan üç akçe aylığını da tekrar bağlatmışlar. Şairin cünun hâli hiç düzelmemiş ve kendi hâlinde yaşamış. Bursa'da kaplıca yolunda bir evi varmış. Çoğunlukla kapısı önünde dizini dayayıp oturur, selam verenin selamını alır, konuşmak isteyen den ise yüz çevirmiş. Giyinişi âlimâne olsa da bakışı ve yürüyüşü divaneymiş. Ulu Cami'ye ve çarşıya gider ancak kimse ile konuşmazmış. Rüzgarın dahi ardından yetişemeyeceği bir hızda yürür, elinde yaz kış bir yelpaze taşır, kocaman ve ağır bir sarık sarar ve hangi mevsim olursa olsun bu sarığa bir top çiçek yerleştirmiş. Ayda bir hamama gider, çarşıdan bir akçelik eşya alsa onu taşımak için iki akçe ödermiş. Konuşması Türkçe olsa da şairin yüzü ve şekli Kürt gibiymiş. Murâdiye'de ay başı olup ulufe dağıtıldığını ondan önce kimse duymazmış (Kılıç, 2018: 209-210). Şairin gazellerden oluşan bir *Gül-i Sad-berg*'i ile *Hüsrev ü Şîrîn* ve *Leylâ vü Mecnûn* mesnevileri bulunmaktadır (Kılıç, 2018: 210; Solmaz, 2018: 128-129). Latîfî, şairin *Penc-genc*'e nazire olarak hamse sahibi olduğunu söyler (Canım, 2018: 175). Âşık Çelebi, Celîlî'nin bir *Şeh-nâme* tercümesi yazmakta olduğunu bildirir. Tezkireci, Bursa'da olduğu sırada Celîlî ile konuşmak için pek çok hile denemiş, ne yazık ki başarılı olamamıştır. Nihayet bir gün şaire Kadı Hamamı'nda rastlayan Âşık Çelebi onun yanına gidip güzel şiirlerinden bazılarını yüksek sesle ve aruzlarını bozarak okumuş, beyitlerin başını yarıp gözünü çıkarmıştır. Bunun üzerine Celîlî âh edip "Bu gazeller benimdür." demiş, "Ben böyle didüm." diyerek şiirlerin doğru şekillerini söylemiştir. Bu fırsatı değerlendiren Âşık Çelebi "Ne ile

eglenürsünüz?” diye sorunca şair “Kitâbcıklar bulunur” der. Tezkireci “Sizi *Şehnâme* terceme ider dirler, vâkı’ mıdur?” diye sorunca Celîlî “Vâkı’dur.” diyerek tercüme ile uğraştığını kabul eder. Âşık Çelebi “Yarısı oldu mı?” diye tercümenin hangi aşamada olduğunu öğrenmek ister, Celîlî “Kandığı yarısı? Ümmiddür ki Allah’dan inâyet ve evliyâu’llâhdan himmet irişe temâm idevüz.” diyerek tercümenin bitmek üzere olduğunu ifade eder (Kılıç, 2018: 210). Şairin bugün elimizde bulunan eserleri *Divan’ı* ile *Hüsrev ü Şîrîn*, *Leylâ vü Mecnûn*, *Gül-i Sadberg-i bî-Hâr*, *Hecr-nâme* ve *Meheknâme*’den oluşan hamsesidir. Agâh Sırrı Levend, kendisinde bulunan Celîlî külliyatına ait fotokopide şairin *Yûsuf u Züleyhâ* mesnevisinin de bulunduğunu söyler. Aksoy Âşık Çelebi’nin bahsettiği *Şehnâme* tercümesinin henüz bulunamadığını söylese de (Aksoy, 1993: 269) Şevkiye Kazan Nas, bu esere ait olduğunu düşündüğü bir nüshayı Milli Kütüphane’de bulmuş ve incelemiştir. Bu inceleme yazarın *Celîlî Divanı (İnceleme-Metin)* adlı tenkitli neşrinde yer almaktadır (2018: 23-42).

Celîlî Divanı ilk olarak 2003 yılında Arzu Atik tarafından yüksek lisans çalışması olarak hazırlanmış, ardından Şevkiye Kazan Nas (2018) bu eserin tenkitli neşrinin yapmıştır. Bu eserde 452 gazel, 20 kıt’a, 2 nazm ve 8 muamma bulunur (Kazan Nas, 2018). Bu çalışmada esas alınacak metin, Şevkiye Kazan Nas’ın hazırlamış olduğu eserdir.

Bir şairin şiirde kullandığı unsurlar şairin kültürü hakkında bir fikir verebilecek nitelikteyken bu unsurları hangi bağlamda ve hangi söz sanatları çerçevesinde kullandığı ise onun sanat değerine dair veriler elde etmeye yarar. “Celîlî Divanı’nda Değerli Taşlar” adlı bu çalışma şairin *Divan’ında* geçen değerli taşlardan hareketle onun kültürü, sanatı ve hayal dünyasına dair bazı tespitlerde bulunma amacını taşımaktadır. *Divan’da* geçen değerli taşlar lal, gevher, yakut, mercan, zümrüt, kehribar, akik ve zebercetten ibarettir. Bu taşların geçtiği beyitler tespit edilmiş ve gruplandırılmış; ardından çalışmada kullanılacak örnek beyitler seçilmiş ve her biri konu bağlamında şerh edilmiştir. Şerhte şairin hayal dünyasını ortaya koymaya ve beyitlerde değerli taşları hangi söz sanatları ile kullandığını göstermeye ağırlık verilmiştir. Böylece Celîlî’nin kültürüne, sanatına ve şiir dünyasına dair tespitlerde bulunmaya çalışılmıştır.

1. Lal

Lal divan şiirinde en fazla sözü edilen taşlardan biridir. Yakut cinsinden kırmızı renkli olan bu taş değerli bir süs eşyasıdır (Pala, 2011: 283). Aynı zamanda Seylan taşı olarak da bilinmektedir. Lal taşının oluşumuyla ilgili bir rivayet yerden beyaz renkte çıkarılan bu taşın kana bulanıp güneşte kurumasıyla oluştuğudur. Bir diğer rivayet ise bu kıymetli taşın büyük bir deprem sonrası Bedahşan yakınlarındaki bir dağın yarılması ile meydana çıkmış olmasıdır. Daha çok kadınlar tarafından küpe gibi mücevherat olarak kullanılmıştır (Pala, 2003: 69).

Divan şairleri tarafından farklı manalarda kullanılan bu taşın en bilinen benzeyeni sevgilinin dudağıdır. Meselâ; Necâti Bey (Çavuşoğlu, 2017: 179), Ahmed Paşa (Tolasa, 2001: 254) ve Hayâlî Bey (Kurnaz, 2012: 180) sevgilinin dudağını renk ilgisinden dolayı lal taşına benzeten şairler arasındadır.

Dolayısıyla divan şiiri geleneğinde çoğu şair sevgilinin dudağından bahsetmek istediğinde lal kelimesini kullanmıştır. Bunun dışında lal âşığın döktüğü kanlı gözyaşlarına ve şaraba benzetilmiştir. Lal taşı şiirlerde Bedahşan adı ile birlikte de anılmaktadır.

Celîlî lal taşını genel anlamda renk ilgisinden yola çıkarak kullanmıştır. Celîlî'nin ilgili beyitlerindeki lal, çoğunlukla sevgilinin dudağının benzetilene olarak kullanılmıştır. Bunun yanı sıra aşağıdaki beyitlerinde lalin şaraba, âşığın kanlı gözyaşlarına ve sevgilinin kırmızı renkli elbisesine karşılık geldiği de görülmektedir.

Şol müferrih la'lüne hattun ne reyhân katdı kim

Kokusın işitmek ile olmuşam hayrân ana (G. 1/3)

“Şu ferahlık veren lal (dudağına) ayva tüylerin ne reyhan kattı da kokusunu duymakla ona hayran olmuşum.”

Lal kırmızı renkli değerli bir taştır. Şair, renk ilgisinden dolayı sevgilinin dudağını açık istiare yoluyla lal taşına benzetmiştir. Reyhanın kelime anlamı fesleğendir (Devellioğlu, 2016: 1041). Divan şairleri güzel kokusundan dolayı sevgilinin güzellik unsurlarından ayva tüyünü reyhana benzetmişlerdir. Ayrıca reyhânî adında bir yazı türü de vardır (Pala, 2011: 376). Ayva tüyelerinin çoğunlukla yazıya benzetildiği, güzel yazının ve ayva tüyelerinin hat kelimesiyle ifade edilmesi beyitte reyhan kelimesinin ayva tüyü ile ilişkili kullanılmasını açıklar mahiyettedir. Şair, sevgilinin ayva tüyelerinin lal renkli dudağına reyhan kokusu kattığını, bundan dolayı sevgiliye hayran kaldığını ifade etmektedir. “Ayrıca reyhan kelimesi cinâs-ı nâkıs yoluyla hayrân kelimesini oluşturur” (Pala, 2011: 376). Yani şair aynı beyitte hem hayran hem de reyhan kelimelerini kullanarak bir söz sanatı yapmıştır.

İrmedi zülfün düninde dil zülâl-i la'lüne

Kaldı zulmetde Sikender âb-ı hayvândan cüdâ (G. 6/4)

“Gönül, zülfünün akşamında lal (dudağının) saf suyuna ermedi. İskender karanlıkta (Zulmet ülkesinde) abıhayattan uzak kaldı.”

Beyitte şair, saçı siyahlığından dolayı leff ü neşr yoluyla geceye benzetmiştir. Dudak ise renk ilgisinden dolayı laldir. Sevgilinin dudağı âşıklarına can bağısladığı için abıhayattır (Pala, 2011: 285). Beyitte İskender'in abıhayatı araması efsanesine telmih yapılmıştır. Şair, gönül ile İskender ve dudak ile abıhayat arasında leff ü neşr yoluyla ilgi kurmuştur. Böylece sevgilinin güzellik unsurları ile abıhayat efsanesi arasında paralellik oluşturulmuştur. Sevgilinin saçı dudağa değmemektedir. Şairin gönlü ise sevgilinin saçında asılıdır. Abıhayata ulaşip ölümsüz olmak isteyen gönül saçın dudağa değmemesi sebebiyle amacına ulaşamamaktadır. Ayrıca divan şiiri geleneğinde saç kesreti temsil ederken dudak vahdeti temsil etmektedir. Bu açıdan bakılınca

İskender'in kesrette kalıp vahdete eremediği, bundan dolayı da ebedî bir hayata kavuşamadığı söylenebilir.

Leblerine hatt-ı müşg-efşânı çekmiş dâ'ire

"İsm-i A'zam" hırzını nakş itdi la'lîn hâteme (G. 354/5)

"Misk saçan ayva tüylerini dudaklarına daire yapmış. İsmiazam tılsımını lal renkli mühre nakşetti."

Misk siyah renkli güzel bir kokudur. Ayva tüyleri hem renk hem de koku dolayısıyla misk ile irtibatlıdır. Sevgilinin ayva tüyleri dudağı çevrelemiştir. Böylece dudak, üzerinde ismiazam duası yazan kırmızı renkli bir yüzük taşına benzemiştir. Ayrıca Hz. Süleyman üzerinde ismiazam yazılı yüzüğüyle insanlara, hayvanlara, cinlere ve rüzgara hükmederken sevgili ağzı ile âşıklara hükmetmektedir.

'İşk bir derde esîr itdi beni 'âlemde kim

Şerbet-i la'lünden özge yok durur dermân ana (G. 7/5)

"Aşk beni âlemde bir derde esir etti ki lal (dudağının) şerbetinden başka ona derman yoktur."

Bu beyitte de dudak, renk ilgisinden dolayı lal taşına benzetilmiştir. Şair, bu dünyada bir dert ile yaşamaktadır. Bu dert sevgiliye duyulan aşk acısıdır. Âşığın bu derdine derman olabilecek tek şeyin sevgilinin kırmızı dudağına erişmek olduğu söylenmiştir. Âşığın derdinin ancak sevgilinin dudağına ulaşırsa son bulacağı belirtilmiştir.

Âteşîn la'lünden oldı teşne gönlüm huşk-leb

Vaktidür ey Hızr-ı meclis sun bize âb-ı tarab (G. 31/1)

"Ateşli lal dudağından gönlüm susuz, dudağım kuru. (Ey) meclisin Hızır'ı! Bize şarap sunma vaktidir."

Sevgilinin lal gibi kırmızı olan ateşli dudağı âşığın gönlünü susatmıştır. Bundan dolayı şair Hızır'a seslenip onun şarap ile susuzluğu gidermesini söyler. Beyitte abıhayat efsanesine telmih vardır. Efsaneye göre Hızır yanına İskender'i ve İlyas'ı alarak abıhayatı bulmak üzere yola çıkarlar. Ulaşılması üç ay süren karanlıklar ülkesine varırlar. Birbirlerine haber vermek şartıyla İskender'den ayrılırlar. Hızır ve İlyas dinlenmek için bir pınar kenarına oturur ve karınlarını doyurmak isterler. Hızır yanındaki balıkları pişirmek için çıkarır ve pınarda elini yıkarken balığa bir damla su damlar, balık canlanıp Hızır'ın elinden kayarak pınara atlar. Hızır anlar ki bu su abıhayattır (Pala, 2011: 3). Bu hikâyeden dolayı Hızır genellikle abıhayat ile birlikte anılır. Beyitte Hızır'ın sakilik yaptığı şarap abıhayat olmalıdır. Divan şiiri geleneğinde sevgilinin

dudağı abihayattır. Şair, sevgilinin dudağından dolayı susamış, çareyi de yine sevgilinin dudağında aramıştır. Yani şair sevgilisine Hızır diye seslenmekte ve onun şaraba benzeyen dudağından bir kadeh istemektedir.

İsti'ânet diler isen zâhidâ gam defîne

La'l-i râhat-bahş nûş it kâse-i mercânın öp (G.40/6)

“Ey zahit! Gamı defetmek için yardım dilersen rahatlık veren lal (renkli şarabı) iç, (onun) mercan kâsesini öp.”

Divan şiirinde zahit dini katı kurallar çerçevesinde anlayan bir tiptir. Her şeye olumsuz tarafından baktığı için daima huzursuzdur. Şair, zahide, eğer gamdan kurtulmak istiyorsa lal gibi kırmızı renkli olan şarabı içmesini, böylece mercan kadehi öpmesini tavsiye eder. İçkiyi içenin dudağını kadehe değdirmesi şair tarafından kadehin öpülmesine benzetilmiştir.

Hâtem-i la'lin görüp oldı musahhar cân u dil

Ol şeh-i hûbâna kim mühr-i Süleymân andadur (G. 126/2)

“Kırmızı mühür gibi olan lal dudağını gören can ve gönül, Süleyman'ın mührüne sahip o güzeller şahının sihrine kapıldı.”

Şair, beyitte Süleyman'ın mührüne telmihte bulunmuştur. Efsaneye göre Süleyman peygamberin ismi yazılı yüzüğü varmış. Bu yüzük ile dünyaya, bütün canlılara hatta rüzgara bile hükmedermiş (Onay, 2019: 378). Beyitte âşık, sevgilinin dudağını Süleyman'ın kırmızı renkli olan yüzüğüne benzetmiştir. Âşığın canı ve gönlü, sevgilinin tıpkı Süleyman'ın mührü gibi olan kırmızı renkli dudağının sihrine kapılmıştır.

Sebze vü gül-gûn geymiş ol gül-i ra'nâ libâs

Kasr-ı hüsne urdı san la'l ü zümrüdden esâs (G. 155/1)

“O iki renkli gül gibi olan sevgili yeşil ve gül renkli elbise giymiş. Sanırsın güzellik sarayına lal ve zümrütten temel attı.”

Sevgilinin açık istiare yoluyla benzetildiği “gül-i ra'nâ”, iki renkli gül demektir. Şairin bu benzetmesinin temelinde sevgilinin kırmızı ve yeşil renkli bir kıyafet giymesi bulunmaktadır. İkinci mısradaki şair sevgili ile güzellik sarayı, kırmızı ve yeşil renkli elbise ile lal ve zümrüt arasında leff ü neşr yoluyla bir paralellik kurmuştur. Böylece sevgili sanki güzellik sarayına lal ve zümrütten bir temel atmıştır. Beyitte kırmızı renkli lal ile yeşil renkli zümrüdün sevgilinin elbiseleri ile renk açısından uyumu dikkat çekmektedir.

Câm-ı la'lün şöyle ser-mest eyledi 'uşşâkı kim

Meclis ehlinde arasan bir kişi huşyâr yok (G. 196/3)

“Lal (şarap) kadeh âşıkları öyle sarhoş eyledi ki arasan meclis ehlinde bir akıllı kişi yok.”

Bu beyitte de lal renk ilgisinden dolayı şarap yerine kullanılmış ve böylece açık istiare yapılmıştır. Şarap kadehini sunan sevgili âşıklarını içkiyle öyle sarhoş etmiştir ki hiçbirinde akıl kalmamıştır. İnsan âşık olunca akıl elden gider. Beyitte lal kelimesinin dudağı karşıladığı da düşünülebilir. Bu durumda sevgilinin dudağını görenlerin âşık olup aklını kaybettikleri anlatılmış olabilir.

Hâk-i râh-ıyâra her-dem la'l ü zer'îsâr iden

Rûy-ı zerdümle dü-çeşm-i hûn-feşânumdur benüm (G. 278/4)

“Sevgilinin yolunun toprağına her an lal ve altın saçan, benim sarı yüzümle kan saçan iki gözumdür.”

Âşık, sevgiliden ayrı kaldığı için kanlı gözyaşları akıtmaktadır. Beyitte kanlı gözyaşı renk ilgisinden dolayı lal taşına benzetilmiştir. Çektiği acılardan dolayı âşığın sararan yüzü de yine renk ilgisinden dolayı altına benzetilmiştir.

Nev-bahâr oldı çü 'azm-i gülsitân ister gönül

Cây-ı emn ü câm-ı la'lü yâr-ı cân ister gönül (G. 232/1)

“Gönül ilkbahar olduğundan dolayı gül bahçesine gitmek ister. Gönül emniyetli yeri, lal kadehi ve can dostunu ister.”

İlkbahar, içki meclislerinin kurulduğu ve âşıkların sevgilileriyle buluştuğu bir zaman dilimidir. Şairin coşkun gönlü de ilkbahar gelince gül bahçesine gitmek, lal renkli şarabı içmek ve sevgiliyle buluşmak ister. Beyitte şarabın kırmızı rengi ile lal taşı arasında ilgi mevcuttur.

2. **Gevher (İnci)**

Gevherin kelime anlamı incidir. Bunun yanında elmas, yakut, zebercet gibi cevherlere de gevher denilir. Ayrıca gevherin asıl, zât, akıl ve irfan gibi manaları da vardır (Mütercim Âsım Efendi, 2009: 282).

İnci, deniz hayvanı olan sadefin karnında meydana gelir. İnanişe göre nisan aylarında sahile çıkan sadef nisan yağmurunun damlalarını yutar ve tekrar denize döner. Denizin tuzlu suyunda içine almış olduğu yağmur damlaları sayesinde sadef bir sıvı salgılar, sıvı katılaştır ve inciyi oluşturur (Kırbıyık, 2007: 65).

Bu inanışla ilgili bir diğer bilgi ise şöyledir:

“Güneş, Burc-ı Hamele gelib, yağmur vakti ola, deryânın yüzüne çıkarlar, ağızların açıb, yağmurların katresini yutub, deryânın dibine inerler. Tâki Güneş Cevzâ Burcu’na nakl etdikde, deryânın yüzüne çıkıb, yüzlerini Güneş’e dönerler. Gün döndükçe onlar dahi berâber dönerler. Gün battıkça yine deryânın dibine dönerler. Güneş Seretân Burcu’na nakl etdikçe de karınlarında inci hâsıl olur” (Cevâhîrnâme adlı metinden aktaran: Demir ve Kılıç: 2002: 54).

Divan şairleri inciye sevgili, diş, gözyaşı, yıldız, ay, güneş, mücevher, söz, çiy tanesi ve şiir olmak üzere pek çok manalarda kullanmışlardır (Çavuşoğlu, 2017: 180, 204; Kurnaz, 2012: 186, 199; Tolasa, 2001: 485).

İncinin divan edebiyatındaki en bilinen kullanımlardan biri dürr-i yetim tamlamasıdır. Bu tamlama Hz. Muhammed için kullanılır. Bunların yanı sıra dür-dâne, dürr-i galtân, dürr-i şehvar gibi kullanımlar da mevcuttur. Bunlar iri ve tek olan inci için kullanılmaktadır. Çünkü incinin iri ve tek olanının makbul olduğu düşünülmektedir.

Divan şairleri inciye şiirlerinde kullanırken aynı zamanda incinin çıkarıldığı yerleri de beyitlerde belirtirler. Bu yerler: Kış-i Bahreyn, Serendib, Kulzûm, Aden ve Umman Denizi’dir (Özgeriş, 2016: 312).

Celîlî aşağıdaki iki beyitte de Umman Denizi’nden ve içindeki inciden bahsetmektedir. Şaire göre incinin iyisi Umman Denizi’ndedir ve içindeki inci özeldir. Buradaki inci ise sevgilidir.

Kaldı gird-âb-ı belâda zevrak-ı ümmîdüm âh

Gerçi kıldum gevher-i deryâ-yı ‘ummânı taleb (G. 35/6)

“Âh! Umman Denizi’nin incisini talep etsem de ümidimin kayığı bela girdabında kaldı.”

Şair, sevgilisine kavuşamamasından dolayı ümitsizliğe düşmüştür. Bu durumu ise deniz ile ilgili kavramlar vasıtasıyla şairane bir şekilde ifade etmiştir. Bu beyitte inci sevgiliyi, gemi ümidi, deniz ise aşkı sembolize etmektedir.

Vasl-ı cânâna sebeb olmazsan’olur ‘ışkdan

Gevher-i maksûd ele girmezse ‘ummândur ‘abes (G. 57/2)

“Sevgiliye kavuşmaya sebep olmadıktan sonra aşkdan ne olur. İstenen inci ele geçmezse deniz abestir.”

Şairin aşktan beklediği sevgiliye kavuşmaktır. Bundan dolayı sonu kavuşma ile bitmeyen aşkın hiçbir işe yaramayacağını ifade etmektedir. Bu düşüncesini ikinci mısradaki bir misal yoluyla örneklendirmektedir. Beyitte leff ü

neşr yapılarak deniz aşka, inci ise sevgiliye karşılık gelecek şekilde kullanılmıştır.

Aşağıdaki beyitlerde şair sevgilinin yanağının hazine gösteren bir güneş ışığı olduğunu söylemektedir:

Mâh-ı ruhsârın hayâli sîne-i gam-hânede

Pertev-i hurşiddür güher urur vîrânede (G.350/1)

“Gam yeri olan sinede (bulunan) yanak ayının hayali, viranede mücevher gösteren güneş ışığıdır.”

Âşığın aşk dertleriyle dolu olan göğsü bir gam yeridir, bu sebeple bir viraneye benzemektedir. Âşık ne zaman sevgilinin parlak aya benzeyen yanağını düşünse sanki sinesine güneş ışığı vurur. Beyitte hazinelerin viranelerde olduğuna dair inanışa gönderme yapılmıştır.

Peykânlarının cân gibi sînemde yeri var

Ey genc-i güher gel berü vîrânelerüz biz (G.133/6)

“Oklarının can gibi sinemde yeri var. Ey mücevher hazinesi! Biz viraneleriz, beri gel.”

Şair sevgiliye seslenmektedir. Sevgilinin bakışları beyitte ok olarak anlatılmıştır. Bu teşbihin temelinde kirpiklerin oka ve kaşın yaya benzemesi vardır. Şairin asıl istediği sevgilinin bakışına kavuşmaktır. Bu bakışın sevgiyle değil de hisim ve kızgınlıkla olduğu açıktır. Sevgilinin kızgın bir bakışı bile âşık için oldukça değerlidir. Öyle ki Celîlî hayatını elinden alacak bir ok gibi olan sevgilinin bakışını kendi canı ile bir tutmuştur. Bu yüzden bakış okunun tıpkı can gibi onun göğsünde yeri vardır. Sevgilinin güzellikleri mücevhere teşbih edilmiş, böylece sevgili bir mücevher hazinesi olarak tarif edilmiştir. Klasik anlayışa göre hazinelerin yeri viranelerdir. Âşık da sevgiliden ayrı olduğu için bir viranedir. Dolayısıyla sevgilinin yeri âşığın yanı olmalıdır.

Nazmunı ancak Celîlî tab'-ı Husrev zevk ider

Kimse cevher kıymetin bilmez meger cevher-şinâs (G.155/7)

“Ey Celîlî! Şiirinden ancak Hüsrev yaratılışlı olanlar hoşlanır. Mücevherden anlayanlar dışında kimse mücevherin kıymetini bilmez.”,

Celîlî, şiirinin yalnızca Hüsrev gibi üstün yaratılışlılar ve sanat bilgisiyle kültürü geniş olanlar tarafından anlaşılacağını söyler. Mücevherin kıymetini kuyumcunun anlayacağı gibi iyi şiirin kıymetini de ancak üstün olanlar anlar. Bu beyit bir fahiye örneği olduğu gibi şairin üst mertebede olan bir kişiden himaye talebi olarak da anlaşılabilir.

Âşnâ olmasa 'ışka sana irmezdi gönül

Kande bulur güheri talmasa bahre gavvâş (G. 168/5)

“Gönül aşka aşına olmasa sana ermezdi. Dalgıç denize dalmasa mücevheri (inciği) nerede bulurdu?”

Şaire göre bir insan eğer âşık olabiliyorsa onun gönlü aşkı tanımaktadır. Bu mesele tıpkı bir dalgıcın denize dalıp mücevheri bulmasına benzer. Eğer dalgıç denize dalmayı mücevherden de haberi olmazdı. Beyitte kâlu belâya telmih vardır. Kâlu belâya elest bezmi de denir. Elest bezmi Allah'ın kullarına “Ben sizin Rabbiniz değil miyim?” sorusuna cevaben kulların tasdik anlamında “Kâlu belâ” demeleri olayıdır (Pala, 2011,72; Araf 172). Divan şairlerine göre bu, aşkın ruhlara dağıtıldığı ilk andır. Dolayısıyla âşıklar sevgilerini genellikle kâlu belâya dayandırırılar. Bu beyitte de şair, gönlünün aşkı tanıdığını, bu sebeple âşık olduğunu söyleyerek elest bezmine gönderme yapar.

Müdde'-î gönülden n'eyler nükte-i esrâr-ı 'ışk

Gevher-i pâkîzeye çün pâk-dillerdür sadef (G. 187/2)

“Aşkın gizli nüktesi iddiacı gönlünde ne arar? Temiz gönüller saf inci için inci kabuğudur.”

İddiacı kişi aşktan anlamayıp âşıklık iddiasında bulunur. Ne yazık ki bu kişiler aşkın gizli nüktesinden habersizdir. Aşkın gizli nüktesi saf bir incidir ve o yalnızca temiz gönüllerde bulunur. Temiz gönüller bu inciye bir sadefdir.

Aşağıdaki beyitte şair inciği ömür ve ömrün her anı anlamında kullanmıştır:

'Ömr bir gencînedür kim her demidür pür-güher

Hayfdur kim idesin bî-hûde yirlerde telef (G. 187/6)

“Ömür her anı inci dolu olan bir hazinedir, yazık ki (onu) beyhude yerlerde telef edersin.”

Beyit okuyucuya açık bir öğüt vermektedir. Şair hayatın her anını bir inciye benzetmekte, dolayısıyla hiçbir anın boş yere harcanmaması gerektiğini ifade etmektedir.

Aşağıdaki beyitte şair döktüğü gözyaşlarını çiy dökmek olarak dile getirmiştir. Bununla birlikte dökülen çiyler inciye benzetilmiş ve mücevher saçmak ile ilişkilendirilmiştir:

Jâle-bâr oldı gözüm kendü gözünle gördün

Çeşm-i 'uşşâka dir idün ki güher-bâr degül (G. 233/3)

هكمت - Hikmet - حکمت

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

YÖNUS EMRE'DEN MEHMED ÂKİF'E ŞİİR ÖZEL SAYISI

YIL 7, ARALIK 2021

ISSN: 2458- 8636

“Kendi gözünle gördün (ki) gözüm çiy dökücü oldu. Halbuki âşıkların gözleri mücevher saçmaz derdin.”

Sevgili “Âşıkların gözleri mücevher saçmaz.” dese de âşık gözyaşları dökmüş ve böylece sevgiliyi yalancı çıkarmıştır. Âşığın ağlaması sevgiliye kavuşamaması sebebiyle olmalıdır. Gözyaşı mücevhere teşbih edilmiştir.

Celîlî kendi şiirlerine de inci demektedir. Şiirleri onun söz incileridir. Aynı zamanda beyitte incinin küpe olarak kullanımına da değinilmiştir:

Gûşvâr idinseler n'ola Celîlî şî'rüni

Ehl-i dil katında yigdür gevher-iyek-dânedden (G. 299/7)

“Ey Celîlî! Şiirini küpe edinseler ne olur? (Şiirin) gönül ehli katında eşi benzeri olmayan mücevherden daha değerlidir.”

Güzel sözün kulağa küpe edilmesi âdettendir. Bundan dolayı şairin şiirini kulağa küpe edinmelerine şaşılmaz. Gönül ehli katında güzel bir şiir eşsiz bir mücevherden daha değerlidir. Beyit bir fahiye örneğidir. Şiir mücevher ile mukayese edilmiş ve ondan daha değerli olarak gösterilmiştir.

Aşağıdaki beyitte şair gözyaşlarını inciye, gözyaşlarıyla oluşan denizi ise ummana benzetmiştir.

Çeşm-i nemnâkum toludur katre katre kan ile

Bahr-ı 'ummândur bitürmüş dürr ü mercân şâh şâh (G. 67/3)

“Nemli gözlerim damla damla kan ile doludur, inci ve mercanı parça parça bitiren ulu denizdir.”

Şair o kadar çok gözyaşı dökmüştür ki deniz gibi yaş akıtmıştır. Şairin kanlı gözyaşı inci ve mercana benzemektedir.

İncinin bir diğer kullanım şekli ise dişe benzetilmesidir:

Dür nisâr ider Celîlî dişlerün vâsf idicek

Âferin-tab'ına kim dürr-i sühan 'ummânıdur (G. 83/10)

“Celîlî senin dişlerini tarif ederken inciler saçar. Söz incisinin denizi olan yaratılışına aferin.”

Beyitte hem sevgilinin dişleri hem de Celîlî'nin sözleri inciye benzetilmiştir. Divan şiiri geleneğinde şair mana denizine dalıp söz incileri çıkararak bir dalgıçtır. Şair ne zaman sevgilinin dişlerini vâfsetse söz incileri taşar. Sevgilinin kendisi ise söz incisinin denizidir. Dolayısıyla şairin ortaya çıkardığı sözlerin kaynağı sevgilidir.

Şair aşağıdaki beyitte kendisinin inci olduğunu belirtir:

*Dürr-i yektâyam Celîlî gerçi oldum pâ-y-mâl
Hâkden kaldursa n'ola Âsaf-ı devrân beni (G. 383/7)*

“Ey Celîlî! Her ne kadar ayakaltında kalsam da eşsiz bir inciyim. Devrin Âsaf'ı beni topraktan kaldırsa ne olur.”

Doğu edebiyatında Âsaf, vezirin eş anlamıdır. Bu unvan Süleyman Peygamberin meşhur veziri Âsaf b. Berhiye'den kalmadır. Bu kişinin ilm-i simyâ gibi gizli ilimlere vakıf olduğu söylenir. Bir rivayete göre ismiazam kuvvetiyle Belkıs'ın tahtını getiren bu vezir olmuştur. Bu sebeptendir ki şairler vezirleri överken onlara Âsaflık unvanını yakıştırırlar. Âsaf bir idare ve ileri görüşlülük timsali olarak kullanılmıştır. Bu kelimenin edebiyatımızdaki kullanışı o kadar yaygındır ki artık vezirin adını anmak bile gerekmez. Âsaf denilince hemen dönemin veziri akla gelir (Pala, 2004: 33). Beyitte şair, çevresi tarafından anlaşılmadığı için ayaklar altında kaldığını, yine de değerinden bir şey kaybetmediğini ifade etmektedir. Bundan dolayı dönemin vezirine kendisini tekrar himaye etmesi için bir imada bulunuyor olmalıdır. Beyitte inci, şairin sanat kudretinden dolayı kazandığı değere işaret etmektedir.

Celîlî'nin şiirleri birer inci dizisidir.

*Celîlî çün ten-i pür-eşk vafın nazm ider sözde
Onun şi'ri gibi bir rişte-i dürr-i hoş-âb olmaz (G. 143/7)*

“Celîlî'nin gözyaşı dolu bedeni sözde (sevgilinin) vafını nazmeder; onun şiiri gibi bir parlak inci dizisi olmaz.”

Celîlî sevgilinin vafını gözyaşı akıtarak anlatmaktadır. Beyitte ağlama eylemi ile şiir yazma arasında bir paralellik mevcuttur. Gözyaşı taneleri inciye benzer. Şair devamlı ağlayarak gözyaşı incilerini ipliğe dizmektedir. Şiirde ise mana incileri ipe dizilir. Beyitin ikinci mısrası bir fahriyedir. Şair şiiriyle övünmekte, onun şiiri gibi bir parlak inci dizisi bulunamayacağını söylemektedir.

3. Yakut

Yakut kırmızı, mavi ve sarı renklerde olabilen bir cevherdir (Mütercim Âsım Efendi, 2009: 815). Yakutun en değerlisi nar tanesi gibi kırmızı olanıdır ve buna yakût-ı rummanî denilir (Pala, 2011: 479). Gerdanlık, yüzük, küpe, kadeh gibi birçok eşya yapımında yakut kullanılmıştır.

Bütün taşlardan ağır olan yakut erimez ve ateşe dayanıklıdır. Bir rivayete göre boğaza asıldığında vesveseye iyi gelir ve kışın suya atıldığında suyun donmasını önler (Onay, 2019: 426).

Divan şairleri yakutu sevgilinin ağzına, âşığın kızarmış gözlerine, sevgilinin dudağına, âşığın kanlı gözyaşlarına ve şaraba benzetmişlerdir (Çavuşoğlu, 2017: 2; Tolasa, 2001: 254). Celîlî de yakutu renk ilgisinden yola çıkarak kullanmıştır. Şair aşağıdaki beyitlerde yakutu sevgilinin dudağına ve âşığın kanlı gözyaşlarına benzetmiştir:

La'l-i nâbun kim rakam çekmiş hat-ı reyhân ana

Hâtem-i yâkûtdur yazılı hırz-ı cân ana (G. 7/1)

“Reyhan kokulu ayva tüylerin saf lal (gibi olan dudaklarına) rakam çekmiş. (Dudağın) ona canın tılsımı yazılmış (bir) yakut mühürdür.”

Sevgilinin ayva tüyleri reyhan kokulu olur ve yazıya benzer. Sevgilinin dudağı ise kırmızı renginden dolayı lal gibidir. Dudak etrafında bulunan ayva tüyleri şair tarafından tılsım rakamlarına teşbih edilmiştir. Böylece dudak, çevresine tılsım yazılmış bir yakut mühür gibi olmuştur. Dudak ile yakut arasındaki ilgi renk benzerliğinden ibarettir.

Leblerün hecri beni şol denlü kan ağılatdı kim

La'l ü yâkût oldu eşküm dîde-i hûn-bârda (G. 345/6)

“Dudaklarının ayrılığı beni öyle kan ağlattı ki gözyaşım kan saçan gözde lal ve yakut oldu.”

Şair sevgiliden ayrı kaldığı için kanlı gözyaşı dökmekte ve bu gözyaşlarını da renk ilgisinden dolayı yakut ve mercana benzetmektedir. Leb, lal, yakut ve hûn arasında tenasüp vardır.

4. Mercan

Mercan kelimesi Arapçada bir taş adı olan mer ile Farsça cân kelimesinin birleşimiyle oluşmuştur (Mütercim Âsım Efendi, 2009: 512-513). Deniz diplerinde kayalarda yaşayan kalker yapılı taşlaşmış hayvan fosilleridir ve kırmızı, siyah, pembemsi renkleri mevcuttur (Kırbıyık, 2007: 70). Divan şiirinde mercan daha çok eşyalara süs olması yönüyle kullanılır (Pala, 2011:306). Denizden çıkarılan bu kırmızı mercanlardan tespih, müzeyyenat, kaşık sapı yapılır (Onay, 2019: 290). Divan şairleri tarafından şiirlerde sıkça kullanılan rengi kırmızıdır. Renk ilgisinden dolayı sevgilinin ağız ve dudağına; âşığın kanı, kanlı gözyaşı ve kanlı gözüne; mercanın pençeye benzer görünümünden dolayı kirpiğe ve şarap damlalarına benzetilerek kullanılmıştır. Celîlî de renk ilgisinden yola çıkarak beyitlerinde mercanı şarap kadehine, âşığın kanlı gözyaşlarına ve sevgilinin dudağına benzetmiştir.

İsti'ânet diler isen zâhidâ gam defîne

La'l-i râhat-bahş nûş it kâse-i mercânın öp (G.40/6)

هـ كـ مـ نـ هـ - Hikmet - ٢٤

HİKMET - AKADEMİK EDEBİYAT DERGİSİ [JOURNAL OF ACADEMIC LITERATURE]

YÜNUS EMRE'DEN MEHMET ÂKİF'E ŞİİR ÖZEL SAYISI

YIL 7, ARALIK 2021

ISSN: 2458- 8636

“Ey zahit! Gamı defetmek için yardım istersen rahatlık veren lal (şarabı) iç (ve onun) mercan kâsesini öp.”

Divan edebiyatı geleneğinde zahit dinin hakikatini anlamayan kişidir ve katı kurallar ile yaşar. Şair, üzüntü ve kederi dağıtmanın yolunu kırmızı renkli şaraptan içmesi ve mercandan yapılma şarap kadehini öpmesiyle olabileceğini söyler. Zira şaire göre kırmızı renkli şarap içmek üzüntüyü, derdi ve kederi alıp götürür. Aynı zamanda beyitte mercanın süs eşyası olarak kullanımına değinilmiştir. Burada mercan, kadeh olarak karşımıza çıkmaktadır.

Dürr ü mercân istedüm dünyâ 'arûsı zîneti

Yaşunun her katresi bir dürr ü mercân oldu tut (G. 55.18)

“Dünya gelininin ziyneti (olarak) inci ve mercan istedim. Tut ki yaşının her katresi bir inci ve mercan oldu.”

Şair dünyayı bir geline benzetmiş ve dünyevî isteklerini inci ve mercan olarak anlatmıştır. Ne var ki o muradına erememiştir, bu yüzden de kanlı gözyaşları dökmüştür. Şair isteğine kavuşmuş gibi inci ve mercanı kanlı gözyaşlarıyla elde ettiğini söylemektedir. Gözyaşı inciye, kan ise mercana benzetilmiştir. Bu benzetmede esas olan husus renk uyumundan ibarettir.

Hokka-iyâkût mıdır yâ Rab ol dürc-i dehen

Nice mercândur ki bunca dürr-i nâbun kânıdır (G. 100/3)

“Ya Rab! O hokka gibi ağız yakut hokkası mıdır? (O dudak) nasıl bir mercandır ki bunca saf incinin kaynağıdır.”

Divan şiiri geleneğinde sevgilinin ağzı görünmeyecek kadar küçük olduğu için hokkaya benzetilir. Ağız tıpkı yakut gibi kırmızıdır. Bu yüzden şair sevgilisinin ağzını yakut hokkasına teşbih etmektedir. Mercan da kırmızı olması dolayısıyla sevgilinin dudağının benzetilene olarak kullanılmıştır. Ağzın içindeki dişlerin açık istiare yoluyla inciye benzetilmesi beyitte mercanın saf inci kaynağı olarak anlatılmasına vesile olmuştur.

5. Zümrüt

Zümrüt yeşil renkli değerli bir taştır. Bu kıymetli taş hakkında bazı inanışlar mevcuttur. İnsanlar zehirli bir hayvan tarafından sokulduğunda zümrüt toz hâline getirilir ve bu insanlara içirilmiştir. Zehirlenenler böylece tedavi edilmiştir. Sara hastalığına sahip bir kişi yanında bu taşı taşıdığına nöbet geçirmezmiş. Yılan ve akrep gibi hayvanlar zümrüdü taşıyana yaklaşamazmış. Öyle ki bu taşı yılan ve akrebe tutarsa kişi o hayvanları kör edermiş. Oğlan doğurmada zorlanan bir kadın yanında zümrüt bulundurursa doğumu kolay geçirirmiş. Zümrüt hakkında buna benzer birçok rivayet vardır. Bu rivayetler

muhtemelen İranlı tüccarların zümrüdü satabilmeleri için uydurdıkları efsanelerdir (Pala, 2011: 495-496).

Divan şairleri zümrüdü sevgilinin ayva tüyelerine, tahta, mühre, çimene, gökyüzüne, yüzüğe, kadehe ve tabiat tasvirlerine benzetmişlerdir.

Şairler zümrüdü renk ilgisinden dolayı yukarıdaki manalarda kullanmış olmalarının yanında bu taş hakkında uydurulan pek çok efsane sebebiyle de şiirlerinde anmışlardır (Pala, 2011: 495-496).

Aşağıdaki beyitte ayva tüyelerinden kasıt zümrüttür. Aynı zamanda burada saçlarının yılan benzemesi ve ayva tüyelerinin birer zümrütten tılsım olması yukarıda bahsi geçen efsaneyi de akla getirmektedir:

Genc-i hüsnün hıfzına zülfün bir ejderhâ komuş

Hem zümrüdden tılsım itmiş hat-ı reyhân ana (G.1/4)

“Saçın, güzellik hazinesini korumak için bir ejderha koymuş. Reyhan kokulu ayva tüylerin de ona zümrütten tılsım yazmış.”

Sevgilinin güzellik unsurlarından yüz güzellik hazinesine, saç ejderhaya, ayva tüyleri ise tılsım benzetilmiştir. Eskiden hazinelerin korunması için gömüye tılsım yapılmış. Ayrıca bu hazineyi yılanların beklediğine inanılmış (Onay, 2019:410). Beyitte bu anlayışa dair inanışa telmih yapılmıştır.

Saç siyah renkli ve uzun olmasından dolayı yılan gibidir. Yüzün üzerine dökülen saç sanki bu güzellik hazinesini koruyan ejderhadır. Divan edebiyatı geleneğinde ayva tüyleri yeşil renkli ve reyhan kokuludur. Hat adıyla bilinen ayva tüyleri güzel yazıya (hüsn-i hat) benzetilmiştir. Tılsım ile ayva tüyelerinin ilgisi de buradan gelmektedir. Tılsım bir çeşit büyüdür. Dolayısıyla güzellik hazinesi olarak görülen yüzdeki ayva tüyleri hazine üzerine yazılan tılsıma teşbih edilmiştir.

Aşağıdaki beyitte Celîlî gülün sap ve yapraklarından yola çıkarak sevgilinin zümrüt gibi olan yeşil elbisesini dile getirmiştir. Şair tabiat unsurlarını zümrüt ile iç içe kullanmıştır.

Sebze vü gül-gûn geymiş olgül-i ra'nâ libâs

Kasr-ı hüsne urdı san la'l ü zümrüdden esâs (G. 155/1)

“O güzel gül (gibi olan sevgili) yeşil ve kırmızı renkli elbise giymiş. Sanki güzellik sarayına lal ve zümrütten temel koydu.”

Gül-i ra'nânın sözlük anlamı “güzel gül; dışı sarı içi kırmızı renkte olan bir çeşit gül” demektir (Devellioğlu, 2016: 341). Divan edebiyatı geleneğinde gül-i ra'nâ kavramı sarı ve kırmızı renkli gül anlamında kullanılır. Celîlî bu kelimeyi gelenekten farklı olarak beyitte güzel gül anlamında kullanmıştır.

Açık istiare yoluyla güle benzetilen sevgili yeşil ve kırmızı renkli bir kıyafet giymiştir. Gülün de kendisi kırmızı, sap ve yaprakları ise yeşildir. Şair sevgiliyi güzellik sarayına; kıyafetinin kırmızı rengini lal taşına, yeşil rengini ise zümrüde benzetmiştir. Dolayısıyla sevgilinin güzellik sarayı lal ve zümrüt temelinde yükselmektedir.

Celili aşağıdaki beyitte renk ilgisinden yola çıkarak sevgilinin yeşil kıyafetini zümrüt bir levhaya benzetmiştir:

Bir zümürrüd levhe yazılmış güzel tasvîrsin

Sebz-hil'at içre ey serv-i revân u şûh u şeng (G. 219/4)

“Ey şen, neşeli ve yürüyen servi! Zümrüt bir levhaya çizilmiş yeşil hilat içinde güzel (bir) resimsin.”

Beyitte sevgili açık istiare yoluyla serviye benzetilmiştir. Sevgili yeşil renkli bir elbise giymiştir. XVI. yüzyılın Osmanlısında kadınların kapalı bir şekilde dışarı çıktığı malumdur. Bu kıyafetlerin tamamının yeşil olması sevgilinin yüzünü göz alıcı zıtlık yoluyla öne çıkarmaktadır. Şair bu manzaranın etkisinde kalarak sevgilinin kıyafetlerini zümrüt bir levhaya, yüzünü ise bu levhaya çizilmiş bir resme benzetmiştir.

6. Kehribar ve Akik

Akik genellikle kırmızı renkli olan değerli bir taştır (Devellioğlu, 2016: 25). Akik taşının Süheyl yıldızının tesiri ile renk kazandığına inanılır. Süheyl yıldızının en parlak görüldüğü Yemen'den çıkarılan akik taşı genellikle âşığın kanlı gözyaşına ve sevgilinin dudağına benzetilerek kullanılmıştır (Pala, 2011: 14). Dolayısıyla akik, genellikle elde edildiği yer ile yani Yemen ile birlikte anılmaktadır (Tolasa, 2001: 485). Akikten çoğunlukla yüzük, tesbih ve gerdanlık gibi süs eşyaları yapılmaktadır. Bu taş kalbe kuvvet vermesi ve sürme olarak kullanıldığında gözü iyileştirerek kirpikleri güzelleştirmesi ile bilinir. Ayrıca akik taşının yüzük olarak takılması ile fakirliğin giderildiğine dair hadisin olduğu inancı da mevcuttur (Pala, 2011: 14).

Altın sarısı, kırmızı ve kahverengi gibi renklere sahip olan kehribar, şairler tarafından rengi itibariyle genellikle sarı ile anılmaktadır. Beyitlerde çoğunlukla sarılık hastalığını veya benzin rengini belirtmek için kullanılmıştır. Akik insanın yüreğine ferahlık verir, mide ağrısına ve ateş basmasına iyi gelir. Hamile olan kadınların bebeklerini korur ve sarılık hastalığına iyi gelir (Yeşilbağ, 2019: 700).

Yerekân çeşm-i kehrübâ mühre

Eşk-i hûnîn 'akîkden tesbîh (G. 65/3)

“Sarılık hastalığı, kehribar gözlü boncuktur. Kanlı gözyaşı akikten tespittir.”

Kehribar taşı “sarı, yeşil ya da siyah renkte olur” (Kırbiyık, 2007: 66). Şair bu sebeple sarılık hastalığı ile kehribar taşı arasında bir renk ilgisi kurmuştur. Akik taşı ise genellikle açık kırmızı renktedir. Bundan dolayı şair kanlı gözyaşlarını akik taşına benzetmiştir. Necâti Bey de *Divan*’ında akik taşı sevgilinin dudağının benzetilene olarak yani kırmızı rengi itibarıyla kullanır (Çavuşoğlu, 2017: 180).

7. Zebercet

Zebercet, zümrütten daha açık bir yeşil renkte olup onun kadar değerli olmayan bir süs taşıdır (Devellioğlu, 2016: 1368). Divanlarda genelde yeşil renginden dolayı hat, felek ve tâk gibi kelimelerle bir arada kullanılır (Kırbiyık, 2007: 73). Bu taşın göze ve eğer yenilirse cüzzama da iyi geldiği düşünülmektedir (Özgeriş, 2016: 318).

Encüm degül sipihilde kim zer-i nâbla

Nakş oldı nâm-ı ışk nigîn-i zebercede (G. 362/2)

“Gökyüzündeki yıldız değildir. Aşkın adı saf altınla zebercet yüzük taşına yazılmıştır.”

Zebercet taşı genel olarak renginden dolayı felekle bağlantılı kullanılır. Şair de gökyüzünü bu manada kullanmıştır. Şair aşkın adının altınla zebercet yüzük taşına yazıldığını ifade ederek aslında bu yüzüğü gökyüzüne ve yıldızla benzetmiştir. Aşkın adının yazılı olduğu zebercet taşı beyitte feleği karşılarken saf altın ise yıldızların sarı renkte parıldamasını karşılacaktır. Aşkın Arap harfleriyle yazılışı عشق şeklindedir. Şair bu kelimenin yazılışında bulunan noktaları yıldızlara benzetmiştir.

Sonuç

Bu makalede Celîlî’nin hayal dünyası, kültürü ve şiirlerinde değerli taşları hangi bağlamlarda kullandığı araştırıldı. *Celîlî Divanı*’nda lal, gevher (inci), yakut, mercan, zümrüt, kehribar, akik ve zebercet taşlarının kullanıldığı görülmüştür.

Celîlî, değerli taşları açık istiare, teşbih ve leff ü neşr gibi söz sanatları yoluyla bir benzetme unsuru olarak kullanmıştır. Bu benzetmelerin yönü genellikle renk ilgisinden kaynaklanmıştır. Mesela lal taşı bütün beyitlerde kırmızı renginden dolayı benzetme unsuru olarak kullanılmış olup genelde dudağın benzetilene olarak beyitlerde yer almıştır. Bunun yanında lal şaraba, kanlı gözyaşına ve sevgilinin kırmızı elbisesine de benzetilmiştir. Bunun gibi yakut, mercan, akik, kehribar ve zebercet de genellikle renk ilgisinden dolayı sevgilinin güzellik unsurlarının, kanlı gözyaşının, şarabın, içki kadehinin, gökyüzünün renginin ve sevgilinin elbisesinin benzetilene olarak kullanılmıştır.

İnci, beyitlerde kullanımı yönünden diğer değerli taşlardan farklılık gösterir. Çoğunlukla leff ü neşr yoluyla sevgiliye kavuşma, istek, zaman, gözyaşı, diş ve aşk gibi unsurların benzetilene olarak beyitlerde yer alan inci, şairane övünme (fahriye) için de kullanılmıştır. Şair bazen şiirini inciye benzetirken bazen de kendisini eşi bulunmaz bir inci olarak göstermiştir. Şairin sözleri de birer incidir.

Beyitlerde bahsi geçen değerli taşların nerelerde kullanıldığına dair bazı bilgiler bulunmaktadır. Mesela lal yüzük, mühür, kadeh; inci küpe, kolye ve bileklik (inci dizisi); yakut mühür ve hokka; mercan kâse ve kadeh, zümrüt levha (resim levhası), kehribar boncuk, akik tespih, zebercet ise yüzük taşı yapımında kullanılmaktadır.

İncelenen beyitlerde değerli taşlardan hareketle bazı inanışlara, efsanelere ve mitolojik hikâyelere telmihte bulunulmuştur. Mesela içerisinde lal geçen bir beyitte sevgilinin ağız suyu abıhayata benzetilmiş, bundan dolayı İskender'in abıhayatı araması efsanesine değinilmiştir. Bir başka yerde ise lal Süleyman peygamberin üzerinde ismiazam yazılı olan yüzüğüne benzetilmiştir. Bu yüzük de efsanevi bir hikâyeye dayanmaktadır. Gevher (inci) ile ilgili iki beyitte hazinelerin viranelerde bulunduğuna dair inanışa yer verilmiştir. İnci ile ilgili bir beyitte Hz. Süleyman'ın veziri Âsaf anılmakta ve şairin inci gibi olan şiirlerinin kıymetinin ancak devrin Âsaf'ı tarafından bilineceği anlatılmaktadır.

Kaynakça

- Aksoy, Hasan. (1993), "Celîlî: Hamîdî-zâde", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C9, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul.
- Atik, Arzu. (2003), *Celili Divanı (3b-46a): İnceleme-Metin*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Atik, Arzu. (2013), "Celîlî, Hamîdî-zâde Abdülcelîl Efendi", *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr/madde-detay/celili-hamidizade-abdulcelil-efendi> (Erişim Tarihi: 23.09.2021).
- Canım, Rıdvan. (2018), *Latîfî - Tezkiretü'ş-Şu'arâ ve Taabsıratu'n-Nuzamâ*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/60327,latifi-tezkiretus-suara-ve-tabsiratun-nuzamapdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 23.09.2021).
- Çavuşoğlu, Mehmed. (2017), *Necati Bey Divanı'nın Tahlili*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Demir, Remzi, Kılıç, Mutlu. (2002), "Cevahirnameler ve Osmanlı Döneminde Yazılmış İki Cevahirname", *OTAM Ankara Üniversitesi Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, C 14, s. 1-64, Ankara.
- Devellioğlu, Ferit. (2016), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi Yayınları, Ankara.

- Kazan Nas, Şevkiye. (2018), *Celîlî Divanı (İnceleme-Metin)*, Palet Yayınları, Konya.
- Kılıç, Filiz. (2018), *Es-seyyid Pîr Mehmed bin Çelebi – Meşâ'irü's-şu'arâ*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/59036,asik-celebi-mesairus-suarapdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 23.09.2021).
- Kırbıyık, Mehmet. (2007), “Bazı XVI. Yüzyıl Divanlarında Kıymetli Taşlar”, *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, (18), s. 61-75.
- Kur'an-ı Kerim Meâlî*. (2010), haz. Halil Altuntaş ve Muzaffer Şahin, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara.
- Kurnaz, Cemal. (2012), *Hayâlî Bey Divanının Tahlili*, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara.
- Mütercim Âsım Efendi. (2009), *Burhân-ı Katı*, haz. Mürsel Öztürk ve Derya Örs, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.
- Onay. Ahmet Talat. (2019), *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*, haz. Cemal Kurnaz, Kurgan Edebiyat Yayınları, Ankara.
- Özgeriş, Mutlu Melis. (2016), “Değerli Taşlar Yönünden Ahmet Paşa Divanı”, *Türkiyat Mecmuası*, C 26 (2). s. 307-324, İstanbul.
- Pala, İskender. (2003), “La'l”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, C 27, TDV Yayınları, İstanbul.
- Pala. İskender. (2011), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- Solmaz, Süleyman. (2018), *Bağdatlı Ahdî – Gülşen-i Şu'arâ*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı e-kitap, <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56733,ahdi-gulsen-i-suarapdf.pdf?0> (Erişim Tarihi: 23.09.2021).
- Tolasa, Harun. (2001), *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Yeşilbağ, Semih. (2019), “Muhibbî Divanı'nda Değerli Taşlar”, *Divan Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, C 22, s. 689-712. İstanbul.