

## KOZMİK ÂLEMDE NEF'Î'NİN SEYRİ

Saadet KARAKÖSE\*

### Özet

Edebiyatımızın en realist bilinen, başı hep felekle dertte olan bir şairinin, felek ve feleküstü kavramlara nasıl nüfuz ettiğini ortaya çıkarmak için Nef'î'nin eserlerinden, Nef'î'nin düşüncelerini inceleme konusu olarak seçtik. Gerileme devrinin buhranlı çağında yaşamış; geri kalmışlığın sebep olduğu ahlakî çöküntüye karşı çıktığı için tüm çevresindekilerin, dolayısıyla feleğin hedefi haline gelmiştir. Şair, ayına güneşine varıncaya kadar, birkaç istisnâ örnek dışında felekle kavgalıdır; yani kendisine reva görülen yaşantısından hoşnut değildir. Bu yüzden kendi içine kapanıp, iç dünyasında geliştirdiği feleküstü âleme seyretmeyi, hatta o âlemde yaşamayı tercih etmiştir. Hep savunmada olduğu için, kendini ispatlamak adına "ben" geliştirip, sonuna kadar o ben'le meydan okumuştur. Şairin şiire, hayata, metafizik âleme nüfuzu kıskanılacak seviyede olup, kendine mahsus fikir ve üslupla geliştirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** *Felek, Feleküstü, Şiir, Mana.*

## NEF'İ'S PROGRES TOWARD OF COSMIC UNIVERS

### Abstract

Nefî known has been a realist poet in Turkish Classical Literature, his head gotten into trouble with his fate. Our study has involved his physical and meta-physical universe and their concepts. At the Otoman Regression Term because of amoral circumstances he lived some trouble with his own surronud and his fortune. So he had resistanced them he had been attacked their enemy. Because of these he had struggled along his life while was feeling depressed. He had feel himself into defence. But he had gotten a big ego for show his capability. Then he prefered to his introspection. He writed some poem thanks to his perceptions which claimed sensed from meta-physic univers.

**Key Words:** *Universe, Meta-physic, Poem, Means.*

### GİRİŞ

Her insanın dünyası nüfûz edebildiği kadardır. İnsan idrak ettiği dünyada yaşar, hâkim olabildiği kadarını ifade eder. İnsanı özel kılan haslet, kendisine ait bir dünyasının oluşu ve bu dünyayı istediği gibi oluşturma hürriyetidir. Bu yüzden sanat eserlerinin biçimlendiği sanatçıların dünyaları hep merak konusu olmuştur. Realist bilinen bir Divan şairinin iç dünyasını değerlendirmek, nüfûz edebildiği vüs'ati tespit edebilmek amacıyla çalışma konusu olarak Nef'î'yi seçtik. Bu çalışma, şair hakkında bilinen hiciv şairi oluşu, kendi diliyle belaya uğraması, çevresi ve kaderiyle mücadelesi dışında kalan iç dünyasının renkleri, hayalleri, nüfuzu ve güç aldığı değerlerin neler olduğunu araştırma denemesinden ibarettir. Eski Türk Edebiyatının hayat görüşü, felsefesi bir düşünce kültürü olarak yüzyıllar boyu

süregelen bir felsefi boyuta sahiptir. Bugün sanat eserleri üzerinde psikanaliz çalışmaları bile yapılyorken, mistik felsefenin sevgi ve hoşgörüsünü yıllarca yaşatmış olan edebî eserlerimiz üzerinde soyut fikirlerin izahı, yorumu gibi çalışmalar, bilim dünyamızın bir eksikliği olarak halen sürmektedir.

Kısaca kozmik âlem dediğimiz âlemi iki bölümde incelemek yerinde olacaktır. Eski astronomi ile yeni astronomi ilmi arasında birkaç ayrıntıdan başka fark yoktur. Edebiyatta astronomik bilgilerden ziyade bu kozmik unsurlara kültürlerin yüklediği anlamlar önemlidir. Eski Edebiyatta yedi felek gezegenler katını, yani güneş sistemini; sekizinci felek yıldızlar göğünü, yani güneş sistemi dışında kalan evren oluşturmakta. Dokuzuncu Atlas felek ise sonsuz bir boşluk tasavvur edilmekte. (Pala, 1995, 181-183)

\* Doç. Dr., Pamukkale Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Edebiyat Bölümü, Türk Dili ve Edebiyatı ABD Öğretim Üyesi, DENİZLİ  
e-posta: saadetk@pau.edu.tr

İnançlarımıza göre ilk sekiz felek Duyular (şehâdet, sûret, fizik) âlemi, dokuzuncu feleke Meta-fizik (fizik ötesi, gayb, misal, ervâh, arş, ) âlemidir. Meta-fizik yerine daha samimi bir ifade olan *feleküstü* tabirini kullanmak Eski Edebiyat mantığına daha uygun olacaktır. Feleküstü de fiziksel olarak duyular âleminde yaşayan insan için uzak ve yabancı değildir. Duyular âlemi aklın ulaşip idrak edebildiği; feleküstü ise gönlün ulaşabildiği, kapsadığı veya gönlü kapsayan insanın iç âlemidir. (Uludağ, 1999, 207)

Felekle yıldızı barışmayan, reel dünyada işleri yolunda gitmeyen, mutlu olamayan, mutlu olduğunu düşünerek kendini kandıramayan kişinin sığınağı olan alternatif dünya, metafizik âlemdir. Belki, ters giden işleri kişiyi arayışa iter; belki de işlerin yolunda gitmemesi metafizik âlemden bir yaratıcılık davetidir. Her hal ü karda bir arayıştır, ayrı bir dünya özlemi ve her hal ü karda bu arayışın yolu aşktır. Diğer yollar, tedbirler, oyun ve hileler belki işleri yoluna koyabilir; ancak, kişiyi eğitmekten, olgunlaştırmaktan uzak yollardır. Aksilikler, açmazlar kişinin kendini çaresiz, hatta hiç hissetmesine sebep olurken, bu hisler kişide düşünce eğitimini gerçekleştirmiş oluyor. Birbirine yol açan olaylar zincirinin bilinçli bireyi getirdiği nokta: İtilme > ibret > ilke > isyan > hürriyet. Bu hürriyet (şair için açık söz söyleme, hicvetme hürriyeti) birçok acı ve tecrübe sonucunda elde edildiği için, bilinçli bir insan nezdinde zaten mutlu olmadığı bir hayatı yaşamaktan daha önemlidir. "Bizdeki benlik yararlanılabilir bir erkle yüklüdür. Bu erk istencin sınırları içinde ta insan bilincine dek uzanıp yayılır. Yayılırken de hiçbir felsefenin zarar vermesine ve sınırlamasına olanak tanımayan sonsuz özgürlüğün salt ve egemen duygusunu beraberinde sürükler." (Jung, 1982, 93) Neticede, Nef'î'nin kendine görev bildiği hicvetme tutkusu, özgürlük duygusunu tatmış olmasından gelmektedir.

Nef'î'deki "ben" in sebebi, onca yeteneğine ve dürüstlüğüne rağmen, menfaatlerin çarpıştığı siyaset meydanında yok sayılmaya karşı geliştirilmiş bir savunma mekânizmasıdır. Kıskançlık, rekabet gibi sebeplerle dışlanma ve gerçekten kendi seviyesinde bir hemdem bulamama sonucu oluşmuş bir yalnızlık. Rekabette geri bırakılma, toplum dışına itilme gibi durumlarda meydana gelen bir

süre suskunluk sonunda doğal bir patlama, yani "çoşumcu başkaldırı"dır. Ernest Fischer, çıkarıcı toplumda bir dehanın rolünü şu şekilde tanımlar: "Çoşumcu duyarlığın temelinde sanatçının birey olarak yaşadığı doğa ve toplumu "ben"iyle algıladığı bir dünya vardır. Yalnızlık, acı çekme, toplumdan kaçış, geçmişe ya da anılara sığınma vb. gibi çoşumculuğun genel izlekleri hep bu "ben" in, yani kendini bilinçli özne olarak duyumsayan bireyin içselleştirdiği, tikelleştirdiği durumlardır". (Gürsel, 1981, 7-8) Jung'a göre, bireyin kendini tanıması, dış dünya ile ilişki kurması ile bilincin gelişmesi duyguların etkisiyledir. Bilincin merkezi "ben" demektir. "Ben son derece karmaşık bir yüceliktir; verilerin ve duyuların birikimi ve yoğunlaşmasıdır. Kendimizi en yoğun biçimde duyumsamamız, en keskin biçimde kendi bilincimize varmamız bir duygu etkisinde kaldığımız zaman gerçekleşiyor. Bu nedenle bilincin duygu etkisi sonucu belirdiğini söylemek olasıdır." (Jung, 1982, 83-84)

Sokrates'in *eşiniz iyi olursa mutlu, olmazsa filozof olursunuz* ilkesi, (Genç, 2009, 47) bizim bir söylemi, felsefesi, doktrini olan şairlerimiz tarafından "işleriniz yolunda giderse mutlu olursunuz; gitmezse şair olursunuz" şeklinde özümsemiştir. Bilhassa Nef'î, benimsediği bütün ilkeleri ve âkıbeti açısından tam bir Sokratesçidir. Sokrates, din adına çıkar törelerinin hâkim olduğu bir ortamda, çevresindeki herkesle diyalog kurmak, sorular sormak yoluyla halka doğruyu buldurma, düşündürme ve erdemlerini savunmaya kendini adanmıştır. Geldiği noktada ilkesi 'erdem bilgidir' olmuş ve bu ilkeyle eleştirmek ve gerçekleri söylemek adına düzene ters düşmüştür. (Gökberk, 1979, 6-7) Her şeye rağmen gerçekleri söylemeyi, eleştirmeyi erdem saymış ve sonuçta ölüme giderken bile, meşhur Savunma'sında korkakça yaşamının mı yoksa cesurca ölmenin mi erdem olduğunu sorgulamak suretiyle değiştirmek istediği toplumda soru işaretleri bırakmıştır: "O zaman, ölüm korkusu yüzünden haksızlığa hiçbir vakit boyun eğmemiş; boyun eğmektense ölmeyi yeğleyen bir adam olduğumu görürsünüz." (Gökberk, 1979, 128) Hicivde cüretkâr üslubun sahibi Nef'î de, bu muhasebeyi yapmış olmalı. Ölüme giderken bile panik yaşamak yerine, fenâ-bekâ sorgulamasını yapan şiiirini söyler (Hikmet bahsinde) ve ardında Sokrates'in

ifadesiyle hemen hemen aynı olan soru işaretlerini bırakır. (Pala, 1998,101) Nef'î'nin yaşadığı dönemin şartları da Sokrates'inkinden farklı değildir. Gerileme Devrinin en büyük zaafı iktidarsızlık, yani sık değişen padişahlar, valide sultanlar gibi ikinci üçüncü şahısların menfaat grupları oluşturmak suretiyle yönetimde söz sahibi olması, uzun süren savaşlar sonucu oluşan iktisadi çöküntü, halka yansıyan huzursuzluk ve güvensizlik ortamı. (Şentürk-Kartal, 2007, 241-243) Himayesine girdiği II. Osman'ın katlinden sonra uzun süre tutunamayan şair, sonuçta IV.Murad'ın gözüne girmeyi başarması da çevresinin kıskançlığını kamçulamıştır. (Akkuş, 1998, 100) Sonuçta, İlkçağ'da Sokrates'e verilen savunma hakkı bile Nef'î'ye verilmemiş, sadece ikazla yetinilmiş; hakaret edilerek boğdurulmuş ve toprağa dahi gömülmemiştir. (Muallim Naci, 1986, 316). Nef'î ve Sokrates'in bir ortak yönleri de kendilerini yaşamla bir türlü barıştırmayan, yaşam ve ölümü hep sorgulatan yoksulluklarıdır.

Bütün kaynaklar şairin mutasavvıf bir şair olmadığı yönünde hem-fikirdir. Çocukluğundan itibaren sefalet çektiğini, zor bir hayatı olduğunu Siham-ı Kaza'daki babasına yazdığı hicviyeden öğreniyoruz. (Akkuş, 1998, 145). Gerek hayat şartları onu hırçınlığa itmiş; gerekse dürüst mizacı, zeka ve yeteneğinin verdiği güven pervasızlığına sebep olmuştur. Ancak, şair içinde bulunduğu sosyal şartlar ve çevresinin onun iç dünyasını anlamak yerine, kıskançlık nedeniyle hiciv şairi özelliğini ön plâna çıkarması sonucu, hep mücadele eden bir görünümle yargılanmıştır. Şairin sık sık dile getirdiği tabiatı da coşkunluk itibarıyla bu dünyada değil, daha farklı âlemlerde yaşadığı izlenimini vermektedir. Ali Nihat Tarlan, şairin tasavvufi yönünü Türkçe Divanında değil Farsça Divanında ispat ettiğini belirtir ve Mevlana'yı en iyi anlayan şair sıfatı verir kendisine (Tarlan, 1990, 163). Şair, "sözüm" redifli kasidesinde şiirlerini vahiy yoluyla yazdığı iddiasında bulunur. Yine Şeyh Galib'in aynı konudaki görüşleri (Okay-Ayan, 1975,136) sözle manâ âlemi arasında bir bağlantı olduğu yönündedir. Farsça Divan'ındaki bir natında (Tuhfetü'l-Uşşâk) "Şeyh Attar'ın müridi, Hazreti Mevlâna'nın ayağının tozuyum. Ben onun dükkanının camekânının üzerine elenmiş bir misk tozu gibi duruyorum"; Mevlana için

Farsça yazdığı bir methiyede "Ne ekersen onu biçersin, sözü mesel olduğu için, Onun sevgisinin tohumunu can ve gönül zeminine saçıyorum", (Ocak, 1991, 22, 29) der. Türkçe Divan'ında da üçüncü kaside Mevlâna methiyesidir. Şair mutasavvıf olmadığı halde, tasavvufî değerleri benimsemiştir.

## A.FELEK

Edebiyatımızda felek, genelde olumsuz kavramlarla işlenir, olumsuz çağrışımlar yaptırır. Bahtı, şansını kendinden bilip, bahtsızlık karşısında suçlanacak bir obje arayan sıradan bir insan psikolojisinin yarattığı bir savuma mekânizmasının ürünüdür bu yaklaşım. Normalde, yolunda giden işler insan aklına felek gibi bir kavramı getirmeyiz; insan başarı ve mutluluğunu feleğe atfetmez. Ancak, bütün işler ters gidiyorsa, bu terslikten sorumlu tutulan felek için söylenecek şey, felek kavramı ve feleğin algılanış biçimi gibi felek kadar geniş bir yelpaze oluşturabilir. Felek, her çaresizin olduğu gibi, Nef'î'nin de işleri yolunda gitmediği zaman çattığı, sorumlu tuttuğu bir kavramdır. Nef'î'nin felekle kavgası devrin sosyal, ekonomik, psikolojik yapısı ve şairin baş eğmez mizacından kaynaklanmaktadır. Aslında, sahip olduğu mizaçla Nef'î, çağının değer ölçülerini kabul etmeyen, gözlediği yanlışlıklar karşısında susmayan cesur ve idealist bir şahsiyettir. Bu yüzden, çevresinden önce dönemle suçladığı feleği sorumlu tutar. Kendi muhitinde rakip kabul etmeyen şair, âdeta feleği kendine rakip seçer. Şair, bazen feleği küçümsemek suretiyle, bazen de mazlumun ahından aldığı güçle feleğe kafa tutar.

Bir dem murâdum üstine devr eylemez felek

Âb istesem serâb-ı 'ademden nişân virür / S. 56, K.5

(Felek bir an (bile) benim isteklerim doğrultusunda dönmez: Su istesem yokluk serabını gösterir.)

## I.KOZMİK ÂLEM

### 1.Gökyüzü

Gökyüzü felek, sipih, çarh, âsuman gibi kelimelerle ve her biri farklı kavramlar içerecek, her biri farklı imgeler çağrıştıracak biçimde ele alınır. Asuman, olumlu anlamda genişlik

ve letafet ifadesiyle, bugünkü gökyüzü, çoğu zaman gündüz vakti gökyüzü manzarasını çağırıştırır.

Letâfetden görünse âsumânun 'aksi her yirde

Çemende başka bir 'âlem nümâyân olduğın görsem / S. 319, G.80

(Her yerde gökyüzünün yansıması güzellik olsa. Bahçelerde başka bir âlemin manzarasını görsem.)

Şair, baharda gökyüzünü anlatırken bile bir başka âlem özlemi içindedir. Âsman, hayal içinde ve olumlu anlamda kullanılmıştır.

Çarh, felek sipihr birbirine yakın anlamlarda kullanılmakla beraber, çarh dönüş hareketi (devrân, gerdân) değirmen benzetmesi ve yok etme eylemiyle söz konusu edilir. Astronomik olarak gece ile gündüzün birbirine dönüşümü, çağırışım olarak da ölüm ve düşüş çarhın hareketiyle açıklanır. Teşhis yoluyla kindar birisine benzetilir.

Gündüzün bir mihr ü şeb bir mâhdur eglencesi

Öğünirse çarh öğünsün tâlî-i firûz ile / S. 338, G. 119

(Feleğin eglencesi gündüz bir güneş, gece bir aydır. Parlak talihi ile öğünürse çark övünsün.)

Şair, iki ışık unsuru olan ay ve güneş günün tamamını aydınlık kıldığı için, bu ışık unsurlarına sahip olan gökyüzünü kıskanmakla kendi talihinden şikayetini dile getiriyor. Teşhis yoluyla hüsn-i talil sanatı vardır.

Rû-be-rûdur tab'umuñ hurşid ile âyinesi

Reşk ider çarh aña dâim baña budur kînesi / S.343, G.131

(Tabiatımın aynası güneş ile yüz yüzedir. Çark, bunu kıskandığı için sürekli bana karşı kini vardır.)

Bu defa da şair, gönül aynasını daima güneşe tutarak karanlıktan kurtulmayı başardığı için çark onu kıskanıyor. Teşhis yoluyla hüsn-i talil yapılmıştır.

Sipihr kelimesi baht ve talihi çağırıştırarak şekilde; bilinmezliğin yer aldığı genişlik, yokluk ifadesiyle ele alınır.

Felek, tamamen olumsuzluklar içeren, aslında ciddiye alınmaması gereken, kaza ve kaderin taşıyıcısı olarak ifade edilir. Medhiyelerde felek övülene hizmet etmek için vardır. Padişahın hükmü yeryüzünü değil, felekleri bile şâmindir. Şair, küçümsemek için feleğe değer vermediğini belirtse de en büyük düşmanı felektir. Liyakatsiz rakipleri, riyakar sofuları, cefakar sevgilileri kendisine musallat eden odur. Feleğin dokuz camı (katman) da bir kadehin sunduğu mutluluğu bir an bile sunmaz.

Beyt-i ma'mûr-ı felek reşk itmede ebyâtuma

Seyr iden gerçi dilüm bir hâne-i vîrân bulur / S.71, K. 9.

(Feleğin görkemli evi, benim beyitlerimi kıskanır. Gerçi gönlüme bakanlar yıkık bir ev bulurlar.)

Tezat sanatı ile şair, feleğin mizacını yererken kendi şiirlerini övüyor.

#### a. Güneş

Güneş hurşid, âfitâb, şems kelimeleriyle ve pozitif sıfatlarla işlenir. Şair kendi gönlünü güneşe denk tutar. Güneşin içinde bulunduğu gökyüzü de şairin gönlünü kıskandığı için ona cefalar eder. Sevgilinin yüzü güneşe benzetilir ve âşığı yakar. Feleğin güneşle övünmesine karşılık şair ondan daha değerli saydığı sevgilinin yüzünü güneşe mukayese eder. Kimi zaman da güneş kavramı şairin ruh haliyle de ilgilidir. Sevgilinin güneşe benzeyen yüzünü görmediği zaman, feleğin güneşi bile içini ısıtamaz. Felek, şairin tabiatı güneşle yüz yüze olduğu için şaire kinlenir, cevr ü cefa eder.

Germ olmasun iñende felek âfitâb ile

Gâlibdür aña mihr-i ruhuñ âb u tâb ile / S.332, G.106

(Felek, güneşe sahip olduğu için çok fazla hararetlenmesin. Yanağının güneşi güzellik ve parlaklığıyla ondan üstündür.)

Şair, rakip olduğu feleğin güneşinden daha etkili bir ışık kaynağı bulmuştur.

Gönlümü her dem bir âteşdür kılan pür-ıstırâb

Kim ol âteşden bir ahkerdür felekde âfitâb / S. 295, G.8

(Gönlümü her an bir ateş acılarla doldurmaktadır. Gökyüzündeki güneş, içimdeki ateşin ancak bir kuru olabilir.) İstirapta, yerinde durdurmaya bir sıkıntı yüzünden hareket vardır. Şair, bu hareketle güneşteki patlamalar arasında ilgi kuruyor. Mübalağa sanatı yapmıştır.

### b. Ay

Ay, hilal veya dolunay şeklinde işlenir. Dolunay, ışık unsuru olarak, sevgilinin yüzüne benzetilen olarak kullanılır. Hilal, şekil yönünden hançere, kemana benzetilir.

Ol şeh ki seyre çıksa yanında götürmege

Çarh âftâba tîg hilâle kemân virür S.57, K. 5

(O padişah dolaşmaya çıksa, yanında götürmek için gökyüzü güneşin eline kılıç, ayın eline yay verir.) Kılıç ve yay savaş aletleridir. Şair, güneş ve ayı padişahın muhafızları olarak tasarlamıştır.

Felekde misli yok bir mâh-ı mihr-efrûzumuz vardır

Güzel sevmekte el-hak tâlî-i firûzumuz vardır / S. 298, G. 36

(Gökyüzünde bile benzeri olmayan güneş ışıklı ay gibi bir sevgilimiz olduğu için, doğrusu güzel sevmekte açık bir şansımız var.) Sevgili aya benzetilmiş; ay ile güneş birleştirilerek feleğin ışık unsurlarının tüm özellikleri bir sevgiliye yüklenmiştir. Bu sayede gece ve gündüzü aydınlık olacağı için şair, talihinin parlak olduğunu vurguluyor.

### c. Yıldızlar

Yıldızlar, ışık unsuru olarak kandile, göze benzetilir. Yıldızlarla ilgili, ışığın yeryüzünden gönderildiği yolunda mübalağalı teşbih ve yorumlar yapılır.

Gökde her bir ahtere yüz biñ şerâr eyler kırân

Kevkebe basdırdı çarhı âh-ı âteş-bârumuz / S.304, G.47

(Ateş saçan âhlarımın yüzbinlerce kıvılcımı gökyüzünde her bir yıldızla birleşir. Ateş saçan âhlarım, gökyüzünü yıldızlarla doldurdu.) Mübalağa ve hüsn-i talil sanatı var.

Gâhi ki gerd-i pâye-i rahş-ı sebük-revi

Gerdûna kuhl-ı bâsıra-ı ahterân virür S.57, K.5

(Bazen, hızlı koşan atının yüce ayağının tozu, gökyüzünün yıldızlarının gözüne sürme olur.) Yıldızlar, ışık saçan gözlerle benzetilmiş. Hüsn-i talil sanatıyla da gözün görüş kabiliyetini, sürmeden almış olduğu sebebine bağlanmış. Mübalağa sanatı var.

Süreyya

Bulaydı ger bunuñla zîb ü zîynet gerd-i Zühre

Felekde zann iderdi seyr iden 'ıkd-ı süreyyâdur / S. 206 , K.48.

(Eğer Zühre'nin gerdanı bu şiirimle süs, bezek bulsaydı, onu gökyüzünde görenler Ülker yıldızı sanırlardı.) Süreyya, şekil olarak gerdanlığa benzetilen bir yıldız kümesidir. Şair, şiirlerini bu kümedeki yıldızlara benzetmiş, gerdanlık yapıp Zühre'nin boynuna takmak istiyor.

### d. Gezegenler

Dünya, derdi çok, safası yok bir yerdir. Sevincinde bile hüznün olan anlaşılması güç bir yerdir. Mahında bile mihr ü vefa yoktur, kâm alması güç olan gayet kem yerdir. Onu kat kat çevreleyen şey felekler değil kıvrım kıvrım olmuş zehirli bir yilandır. Çok değerli insanlara rağbet etmek şöyle dursun, onları kahr ile harcar. Gezegenlerin her biri kendilerine yüklenen özelliklerle genelde kasidelerde anılır.

Seyr it bu yedi beytümi bu tâze zemînde

Ko seb'a-i seyyâreyi çarh-ı kühen üzre / S.334, G.111

(Eski çarkın yedi gezegenini bırak ve (onun yerine) benim yeni bir üslupla söylediğim şu yedi beytime dikkatli bak.) Yedi beyitlik bir yeni gazelin yedi gezegenden üstün olduğunu belirtirken şair, herhangi bir meslektaşını değil, yine feleği rakip alıyor. Eski ve yeni tezadıyla rekabetteki üstünlüğünü ifade ediyor.

Zühre

Oldı 'aşk-ı bîkr-i fikrümle bir abdâl âfitâb

Zülf-i Zühre târ u pûd-ı hırka-ı peşmînesi / S. 344, G. 131

(Zühre'nin saçları yün hırkasının dokuması olduğu halde, hiç akla gelmeyen fikrimin aşkıyla güneş aptala döndü.) Hayal gücünün güneşi bile şaşırttığını belirten şair, fikirlerinin parlaklığıyla güneşi alt ettiğini söylerken, güneşin bile kendi şiirlerini duyduğu fikrini yeni bir mazmun olarak savunuyor. Zühre, güneşin batışından hemen sonra çıktığı için, teşhis yoluyla hüsn-i talil sanatı güneşin batışını gösteriyor.

Müşterî, Utarid

Müşterî-kevkebe düstûr-ı Utarîd-menşûr

Âsumân-pâye hüdâvend-i hümâyûn-elkâb S. 151, K.32

(Müşteri yıldızlı; Utarid kurallı fermanı olan; rütbesi gökyüzü kadar yüksek; kutlu unvanlı padişah.) Müşteri, sa'd-ı ekber (büyük kutluluk); Utarid de feleğin kâtibi diye bilinir. Güzel söz ve sanatkarlığın sembolüdür. (Pala, 1995, 413,550)

Zuhal

Felek imâret-i câh u celâlinüñ ferşi

Zuhal serâçe-i ikbâlinüñ nigeş-bânı S. 147, K. 32

(Felek, senin büyüklük ve mevkiinin binasının döşemesidir. Zuhal, bahtının sarayının bekçisidir.) Bu methiye beytinde, padişahın tüm feleğe hâkim olduğu en yüksekte yer alan Zuhal'in onun kapısında bekçilik yaptığı yorumuyla anlatılmış.

### e. Burçlar

Burc-ı hamel (koçburcu), nevruz münasebetiyle sıkça zikredilir. Güneşle ve yenilikle birlikte ele alınır. Ancak şair, mutlu anlarında talihinin parladığını dile getirir ama, genelde kapalı olan bahtını uyandırmak için hep felekle mücadele etmek zorunda kalır. Oniki hayvanlı Türk takvimine göre 1626 yılının son dört ayı 1627 yılının ilk sekiz ayı Nahs-ı Asgar, yani Mirrih Devridir. IV. Murad'ın cülusunun üçüncü yılı, ölümler, aziller, idamların birbirini kovaladığı yıldır. (Pala, 1997, 117) 1630 tarihinde Sihâm-ı Kazâ'sına gökten nazire indiği ve IV. Murad tarafından hicvetmemesi konusunda ikaz

edildiğine (Ocak, 1991, 9) göre, Nef'î'nin felekle barışmayan yıldızı bu dönemde kaymaya yüz tutmuş olabilir.

Durdu devletün yine divâna defterdâr gül

'Âleme mihr itdi tecdîd-i hamel nev-rûzda / S.339, G.121

(Nevruzda, defterdar olan gül yine huzurunda divana durdu. Güneş, nevruzda âleme koç burcunu yeniden getirdi.)

### f. Yeryüzü, Dünya, Heft-İklim

Dünya, geçici olan, rahatı huzuru bulunmayan bir yerdir. Yeryüzü, heft-iklim, kasidelerde padişahın hüküm sürdüğü mekân olarak geçer.

Dünyâ deme ey dil buña künc-i gam imiş bu

Bir 'âlemi yok mihneti çok bir âlem imiş bu / S. 329, G.100/2

(Ey gönül, sen bu mekâna dünya deme. Burası hiçbir âlemi olmayan, derdi sıkıntısı çok olan bir gam köşesiymiş.) Dünya, son derece sıkıcı ve sıkıntılı bir yer olduğu için, bunun bilincine varan kendi âlemine dönüp kendi dünyasını geliştiriyor. İmiş kipi, bu yargının birtakım tecrübeler sonucu geliştiğini gösteriyor.

'Âşıkâ sencileyin yâr olmaz

Olşa yârân ile pür heft-iklîm / K.27-6

(Tüm dünya dostlar ile dolsa, aşığı senin gibi bir dost bulunmaz.)

### II. Zaman ve Zamanla İlgili Mefhumlar

#### 1.Devr,Ahir-Zaman, Kıyamet, Haşr

Edebiyatımızda genel olarak "kıyamet" ve "haşr" kelimeleri dünyanın sonu, ahretin başlangıç zamanı olarak kabul edildiği halde "kıyamet" menfî, "haşr" müspet kavramlarla kullanılır. Nefî'de de bu ayırım söz konusudur. Şair, sevgilinin boyunu kıyamete benzetirken, uzunluk, boyun kopardığı fitne ve fitnenin etkisinin yoğunluğu gibi dehşet tabloları çizer. Dilimizde "kıyameti koparmak" deyimini de aşırı derecede bağırıp çağırmak, gürültülere, tartışmalara yol açmak (Aksoy, 1988,932) anlamında, yani menfi anlamda kullanılır. Oysa "haşr" kelimesi yine dünyanın sonu,

ahretin başlangıcı anlamında kullanıldığı halde uzun bir zaman dilimini kasteder. Şair, bilhassa kasidelerde memduhun ömrünün veya saltanatının haşre dek sürmesini dilerken "haşr"ı müspet anlamda kullanır.

Hân Murâd ol şeh-i zî-şân ki Hudâdan dilerin

Haşre dek devlet ile 'âleme sultân olsun / S.327, G. 96

(O şanlı padişah Murad Han'ın mahşere kadar devlet ile âleme sultan olmasını Allah'tan dilerim.) Devlet, ikbal ve teşkilat anlamında kullanılmış, iham sanatı yapılmıştır.

Ne şeb ki kûyuña yüz sürmesem o şeb ölürin

Ne gün ki kâmetüni görmesem kıyâmet olur / S. 296, G. 32

(Mahallene yüz sürmediğim bir gece olursa, o gece ölürüm; boyunu görmediğim bir gün olursa kıyamet kopar.) Âşık, sevgiliyi görmek için evinin çevresini dolaşır; eğer göremezse o gece uyuyamaz, sıkıntıdan âdeta ölür. Şair, ölüm ve yeniden dirilme olgularına yer vermiş bu beyitte. Leff ü neşr sanatı ile bir günü de tarif ediyor: Gece uykuya yatmak, ölmek; gündüz uykudan kalkmak, dirilmek fiilleriyle anlatılmış. Kâmet ile kıyâmet arasındaki iştikak, boyun uzunluğuyla doğru orantılı olarak kıyametin uzaklığına da işaret ediyor.

Devr-i hüsnünde nola olsa cihân pür-gavgâ

Fitne-i devr-i zamân âfet-i dünyâsın sen / S.328,G.99

(Sen, âhir-zaman fitnessi ve dünyanın afetisin. Güzelliğinin vaktinde dünya kavgalarla dolsa buna şaşılmaz.) Yüz, kapalı istiare ile aya benzetilmiş. Ay devri (devr-i kamer)nin dünyanın son dönemi olduğu ve bu dönemde fitnessin dünyanın sonunu hazırlayacağı inancına (Onay, 2000, 169) telmih yapılmıştır.

Hattı ki zâhir olsa gerek dahi 'âleme

Havf-ı zuhûr-ı fitne-i âhir-zamân virür

(Yüzündeki ayva tüyleri çıktığı zaman, halka ahir zaman fitnessinin ortaya çıkışının dehşetini mutlaka yaşatır.) Yüz, kapalı istiare ile aya, yüzdeki hatlar da ahir zaman fitnessine benzetilmiş. Ay devri (devr-i kamer) dünyanın

son devri kabul ediliyor ve bu devrin özelliği olan fitne de yüzdeki hatların benzetileni oluyor.

## 2.Zaman

Zaman, zemâne, rûzgâr kelimeleri, içinde yaşanan çağı işaret etmektedir. El-an herkesin içinde yaşadığı çağ, son derece dejenere ve her geçen gün kötüye giden bir haldedir. Ancak, âdil bir padişah adaletli yönetimiyle halkın kaderini değiştirebilir. Genelde bahtından dolayı zaman sövmekten bile usanır.

Dilde safâ olmayacak 'ârife

Bî-mezedür hep ni'âm-ı rûzgâr / S.188, K.43

(Gönülde huzur olmayınca zamanın nimetleri ârife tatsız gelir.) Yine şaire göre zamanın nimetini nâdan tadar, safasını ayyar sürer.

Baht-ı hâb-âlûdı bî-dâr itdi gûyâ hâbdan

Nâle-i dûlâb-ı çarh-ı âsiyâb-ı rûzgâr / S. 97, K. 17

(Zaman değirmeninin çark dolabının gıcirtısı, sanki, uyuyan bahtı uykudan uyandırdı.)

Nice bir kîn ile tîg-i zebâna dil cilâ virsin

Usandum rûzgâra sögmeden Allah belâ virsin / S. 354, B. 13.

(Gönül, daha ne kadar dil kılıcını kinle cilalayacak. Rûzgâra sövmekten usandım; Allah belasını versin.) Şair, boşluğa, görünmeyen bir muhataba, taşıyıcılık yapan havaya hitap ettiğini belirtmek için rûzgâr kelimesini seçmiş. Zaman, istiare yoluyla rûzgâra benzetilmiştir.

## 3.Yıl

Köhne-sâl, sad-sâle, bin yıl gibi terkipler uzun zaman dilimini göstermek için abartılı biçimde ele alınmıştır. Feleğin zamanı köhne-sâl, kırk yıllık anlamında sad-sâle, gerçekleşmeyecek hayaller için bin yıl terkibi kullanılır.

İtdükce tâli'ümle recâ-yı muvâfakat

Her va'de-i dürûgına biñ yıl zamân virür / S. 56, K.5

(Talihimle istek uygunluğu gösterdikçe (felek), her yalan vaadine bin yıl mühlet verir.)

Gerçekleşmeyen dilekler için felek ile talih işbirliği yapmakla suçlanmış.

Zâhid-i sad-sâle mest olsa yine ma'zûrdur

Zühd ü takvâya gelür zîra hâlel nev-rûzda / S. 339, G. 121

(Yüz yıllık zahit (bile) sarhoş olsa yine suçlanmaz. Zira, nevruzda din ve imanın zarar görmesi çok doğaldır.)

Nev-heves bir müteşâ'ir ki dahi biñ yıl eger

Fikr-i şî'r itse görünür yine endîşesi hâm / S. 218, K. 50.

(Şairliğe özenen yeni yetme bin yıl çalışsa bile, yine fikirleri gözüne ham görünür.) Şairlik sanatında mükemmellik duygusunun yeri olmadığı belirtilmiş.

#### 4. Mevsim

Meşhur Bahariyye ve Nevruzziyye şairi Nef'î'nin mevsim tercihi kesinlikle bahardır. Tüm mevsimler tabiatın önce gönülde yaşanır. Şair karamsar olmasına rağmen, coşkun tabiatından olsa gerek, bahara bakışı daha canlıdır.

Esdî nesîm-i nev-bahâr açıldı güller subh-dem

Açsun bizüm de gönlümüz sâki meded sun câm-ı Cem S. K.

(Saki, ilkbahar rüzgârı esti, seher vakti güller açıldı; Cem'in kadehini yetiştir, bizim de gönlümüz açılın.)

Sinemi dâg ile dil tâze-gülistân ister

Bülbülüm lîk gam-ı köhne-bahârı çekemem / S.321,G.84

(Gönül, sinemi dağlarla taze gül bahçesi ister. Bülbülüm, onun için sonbaharı çekemem.) Göğsündeki yaraların hep tazelendiğini belirterek tariz yapıyor.

#### 5. Gün

Bir iki gün gibi kısa ve belirsiz bir süreyi anlatmak için kullanılır. Uzun ömür için bin yıllık süre kısa ömrü tanımlamak için iki güne düşer.

Minnet eyleser felek bir iki günlük 'ömre

Ölürüm derd-i muhabbetle o bâri çekemem / S. 321, G.84

(Eğer felek bir iki günlük ömrümde verdiğini başa kakarsa, muhabbet derdiyle ölürüm de o yükü taşıyamam.) Dünya hayatının geçiciliği bir iki günlük ömür olarak küçümsenmiştir. Muhabbet derdiyle öldüğü zaman ebediyen yaşayacağını da belirtiyor.

#### 6. Gece, Akşam, Sabah

Şair, geceyi matem ve hicranla, gündüzü sevinç ve vuslatla özdeş düşünerek bu zaman dilimlerini kendi gönlünün hallerine göre değerlendirir. Gece vakit olarak da meclislerin kurulduğu, dostların görüştüğü, sohbet ve vuslat çağrısının yapıldığı zaman dilimidir.

Giceyi gündüze katmak degül a himmet idüñ

Bir safâ eyleyelüm şebümüz rûz idelüm / S. 320, G. 81

(Yardım edin, bu geceyi gündüze katmak değil ya! Yalnızca, bir safa sürüp geceyi gündüze dönüştürmekten ibaret.)

Zühdî ko gel berü yek-reng olalım rindâne

Ber-tarâf eyleyelüm havf u recâyı bu gice / S. 335, G. 112

(Sofuluğu bırak; beri gel; bu gece korku ve ümidi bırakıp rintçe bir renge bürünelim.) Aslında, şairin samimi mizacına uygun güzel bir davet...

#### B.FELEKÜSTÜ

Bilginin önemli bir kaynağı da düşünmektir. Genelde mutlu insan, hayal kurmaz, düşünmez. Düşünce sanatçıların ve sıradışı kimselerin kullandığı bir öğrenme aracıdır.(Freud, 2001,-107) Gazzali kalbin esas gizli gücü saydığı bilgi ve hikmetin kazanılmasını şöyle izah eder. "Fizikî dünyada mutlu olamayan, onunla yetinemeyen kişi makulleri elde etmek için fikir gücüne (tefekkür) başvurur. Tefekkür, Rabbanî öğrenme yollarından biridir. Nefsin külli nefis istifade etmesidir. Külli nefis bütün alim ve düşünürlerden daha çok tesir eder ve daha çabuk öğretir. Düşünce kapısı nefse açılınca, nefis düşünmenin ve sezgi ile istenene ulaşmanın keyfiyetini bilir. Böylece insanın kalbi genişler, basireti açılır, vasitasız bilgiye ulaşan nefsinde olan şeyler istenilen

miktarda kuvveden fiile çıkar.”(Bolay, 1993, 191)

Lâ-mekân-seyr âfitâbum hâke düşmez  
pervetüm

‘Arş-ı istignâ-yı himmet âsitânumdur benüm /  
S.84, K. 13

(Mekânsızlıkta dolaşan bir güneşim.  
Benim ışığım yere ulaşmaz. Himmet  
bolluğunun göğü, benim eşliğimdir.)

## I. METAFİZİK ÂLEM

### 1.Akl-ı Kül, İdrâk

Nef'î'nin akıl, idrak gibi soyut kavramlara yaklaşımı da metafizik felsefe ilkeleriyledir. Düşünme yetisi diye tanımlanan akıl, Nef'î'de ilkeleriyle değer görür. Kendi akli ve idrakinin üzerinde insan akli tanımaz. Bunu, akla durgunluk veren eserleriyle de ispat eder. Şair ‘akl-ı kül’ terkihini tasavvufî anlamda kullanır: “İnsanların anne ve babası Âdem’in hakikati olan ‘akl-ı kül’ ile Havva’nın hakikati olan ‘nefs-i kül’dür. Bunlar uluhiyyet mertebesinde bilkuve mevcuttur. Bu taayyünler Zât-ı uluhiyyetin varlığında hayal ve rüyadan ibarettir.” (Eraydın, 1997, 231) Bu durumda akl-ı kül, insan aklının idrak edebileceği en üst sınır, anlamında kullanılmıştır. İdrak, idrak edilen şeyin sureti veya o şeyin hakikatinin benzerini almaktır. His kendine göre bir nevi tecrit yapar; hayalin idrakinde ise tecride müşahedeye ihtiyaç duymadan eşyanın nicelik, niteliğini kavramak mümkündür. (Bolay, 1993: 177)

Söylesem ol nükte-perdâz-ı me‘ânî- perverüm  
‘Akl-ı kül divâne-i hüsn-i beyânımdur benüm /  
S. 84, K. 13

(Yeni mânalar icat edip inceliklerle ifade eden (şairim).Söylesem, üst akıl benim güzel sözlerimin delisi olur.)

Kendümüzden ne kadar bî-haber itse bizi ‘aşk

Ol kadar zevk-i gam-ı firkati idrâk iderüz /  
S.304, G.48

(Aşk, bizi ne kadar kendimizden habersiz ederse, ayrılık acısının zevkini o kadar idrak ederiz.)

Şair, kendini idrakten aciz olduğu nispette ayrılık acısından duyduğu zevki idrak etmektedir. Demek ki idrak de tercihe bağlı bir olaydır. Algı, dış dünyanın duyular aracılığıyla öznel bilince aktarılması olarak tanımlanır. (Hançerlioğlu, 1982, 9) Algıyı gerçekleştiren bilinç, metafizik felsefede insandan bağımsız bir güç olarak değerlendirilmektedir. Anaksagoras’a göre insana verilmiş bu güç evrensel ve Tanrısalıdır. (Hançerlioğlu, 1982, 33)

Bî-vücûdum ol kadar âyine-i idrâkde

Kim gubâr-ı dil cihân-ı lâ-mekânımdur benüm /  
S.84, K. 13

(Gönlümün kederi, benim mekânsızlık dünyam olduğu için, idrak aynasında varlığımdan soyunmuşum.) Aynaya benzetilen gönül, üzüntüden o kadar tozlanmış ki, görüntüyü aksettirmiyor. Bu durumda gönül âlemi (ayna) lâ-mekân; oraya aksetmeyen suret ise bî-vücut olarak düşünülmüş. Ancak, bu gayb âlemi hem gönlün içinde, hem mekândan münezzehtir. Bu âlemi geliştiren ise çekilen acılardır. Şair, kendi farklılığını, hem çok acı çektiği hem de diğerlerinin bilemediği bir dünyaya sahip olduğu yönünde açıklıyor. Hatta, yaşadığı hali, kendisi bile algılamakta zorlanıyor.

Bu demde nedür biñ yaşamak âdeme dirsem

Bu nükteyi selb eylemek idrâke ziyândur / S.  
72, K.10

(Eğer insana ‘bin yaşamak nasıl olur’ diye sorsam; bu nükteyi kavrayabilmek akıllarına noksanlık verir.) Bin yaşamamanın sırrı bir sonraki beyitte eski şarap ve taze civan olarak tanımlanıyor. Şair, bin yaşamayı ‘bin yıla bedel bir an yaşamak’ olarak tanımlıyor. Âdem, kelimesinde tevriye yaparak Hz. Âdem’in bin yıl yaşadığını hatırlatıyor.

### 2. Hayal, Rüya

Hayal, kültür ve edebiyatımızda fizikî dünyadan bağımsız bir âlem olarak kabul edilir. Bu âlem Âlem-i ervâh ile âlem-i ecsâm arasında kalan Misal âlemi olarak tanımlanır. (Uludağ, 1999, 230) Hayal, bütün icat ve yeniliklerin kaynağıdır. Dilimizdeki “düş olmasa iş olmaz” atasözü de bu gerçeği dile getirir. Froyd da hayal kurma ve hayal

âleminde yaşama noktasında sanatçıyı oyun oynayan bir çocuca benzetir. (Freud,2001, 104) Dikkat ve duygu yoğunluğu ile oluşturduğu alternatif dünyadan aldığı esintiler kendisine güç vermektedir. Şair, gerçek dünyadan en çok rahatsız olduğu ve iç dünyasına kaçtığı için, gayb âleminin yalnız kendisine açıldığını düşünmekte haklıdır.

Tanpınar da rüya hakkında, "Dışgörülerin altındaki cevheri, asılların aslını, eşya sizin tılsımlı inbiğinizden geçtikçe fark ederiz. Fakat en şaşırtıcı, en kuvvetli tarafınız, hislerin inbiğine kattığınız o acayip taddir. .. Bir rüyaya refakat eden duygu, bir vitrinde teşhir edilen eşyaya verilmiş ışık gibidir... Eşyanın ve hayat işlerinin rüyalarımızda büründüğü metafizik çehre, bu aydınlıktan gelir. Vecd rüyadır." (Tanpınar, 1977: 32) Tanpınar, aynı makalede rüyanın uyanırken de görülebileceğini ifade eder: "Tecrit ve teksif gibi zihni ameliyelerimiz bile bir bakıma rüyaya yakındırlar. Zihnin bazı imkânsız vuzuh anları uyanık halde görülen bir rüyadan başka bir şey değildir."

Rüya hakkında Freud da diğerlerinden farklı bir görüşe sahip değildir: "Yazarlar bu konuda bizim hayli müttefikimizdir. Yargıları bizler için büyük önem taşır. Çünkü gökyüzü ve yeryüzü arasında bizim okul bilgeliklerimizin hayalinden bile geçiremeyeceği kadar çok şey bilirler."(Freud, 2002: 251) Sanatçının rüyası, uyanırken görülen rüyadır ve kişi iradesinden etkilenmesine rağmen hayalden farklı olarak irade dışı bulgularla şekillenir. Uykuda bütün his ve şuur hallerinin tamamen yok olmadığı bir zamanda görüldüğü için, kalbî tasavvur ve tahayyülün idrakidir. (Yüksel, 1996, 176) Nefî de mâna âleminde dolaştığı, gayb sırlarına vakıf olduğu şeklinde ifade etmektedir. Şair, aşk derdinden uyuyamadığı için, gece düşü göremez. Rüya sevgiliyi görebilmek ihtimaliyle uyumayı devlet sayar. Bu defa da heyecandan uyuyamaz. (Pala, 1996: 257) Şair sevgiliyi rüyada görme ihtimaliyle uyuyabilmeyi bile baht sayar:

Baht uyansa hâba varsa dide-i bî-dârumuz

Düşde bâri gayrdan tenhâ düşürsek yârümüz / S. 304, G.47

(Bahtımız uyansa, uykusuz gözlerimiz uykuya varsa da rüyada bari sevgiliyi yalnız yakalayabilsek.) Uyuyamayan şair, uykuda

sevgiliyi görebilmek için uyumayı bile bahtın uyanmasına bağlayarak tezat sanatı yapmıştır. Felekler içindeki bahtını uyandıramayan şair, rüya görememekten şikayetçidir; ama, uyanıklığını hayal kurarak dile getirmektedir.

Düşmedi görmek o bî-mihr ü vefâyı bu gice

Ne görür dil yine gör düşde belâyı bu gice / S. 335, G 112

(Bu gece o şefkatsiz ve vefasız sevgiliyi görmek mümkün olmadı. Gönül, bu gece rüyada gör, ne bela görür!) Düşmek, bahtına düşmek, tesadüf etmek anlamlarında kullanılmış. Düşmedi ve düşde kelimeleri ile iştikak yapılmış. Bî-mihr kelimesinin 'güneşsiz vakit' anlamıyla 'bu gece' arasında iham-ı tenasüp yapılmıştır. Rüya, gün içinde yaşanan olayların etkisiyle görülür. Şair vefasız sevgiliyi görememiş olmanın psikolojisiyle gece kabus görmekten korkuyor.

Bir 'âleme düşsek ki elem olmasa anda

Her rind-i gedâ pâdişeh-i Cem-haşem olsa / S.337, G.117

(İçinde elem olmayan bir âleme düşsek: Oradaki her gönül ehli kul (bile) Cem ihtişamına bürünmüş bir padişah olsa.) Herkesin kurabileceği bir hayalde bile şair seçici davranmış: Hayalindeki dünyaya herkesi değil, sadece gönül ehlini dahil etmiş. Zira, herkes olsa (rakip, sufi) hayaldeki dünyanın bu dünyadan farkı kalmayacaktır.

Her hayâlüm bir 'arûs-ı nâz-perverdür benüm

Kim bu 'âlemden degül esbâb-ı zîb ü zîveri / S. 93, K.15

(Benim her hayalim, süs bezek elbisesi bu âlemden olmayan nazlı birer gelindir.) Şair, hayal gücünün derinliğini, muhayyel güzellerle ifade ediyor. Kendisinde bir yüzyıl sonra Nedim'in

Yok bu şehri içre senüñ vasf itdügüñ dilber Nedim

Bir perî-sûret görünmüş bir hayâl olmuş saña / S.274, G.2. şeklinde ifade ettiği hayalî güzeller, yine hayal dünyasını harekete geçiren sebep olmalı.

### 3. Âlem-i Ma'nâ

Mâna, *anlam, doğaüstü güç* diye tanımlanır felsefe sözlüğünde. (Hançerlioğlu, 1982, 240) Tasavvuf kültüründe ise Suret âleminin zıddı olan Misal ve ruhaniler âlemidir: Ruhlar âlemindeki birtakım cevherler cismani cevherlere benzerler. Bu cevherler o cevherlerin örnekler (suver) ve gölgesi (zıll) sayılır. Bu âlemdeki gölgelerin o âlemdeki asıllarına misal denir (Uludağ, 1999, 40) Yani tasavvuf kültürü etkisi altında olan edebiyatımızda, ilhamını gayb âleminden aldığını, sözlerini paha biçilmez cevherler olduğunu ileri süren şairlerin his dünyasının beslendiği kaynak olarak kabul edilmiştir. Edebiyatımızda, akılla değil aşkla varılan âlem, olarak işlenir. (Tarkan, 1998, 195) İdraki kolay olmadığı için, "âlem-i mana" terkibi bile, tam olarak anlam veremediğimiz, ancak esrarengiz anlamlar içerdiğini düşündüğümüz birtakım karmaşık duygular getirir akla. Örneğin Yahya Kemal'in

Nâ'ilî söylese bir 'âlem-i ma'nâ söyler (Beyatlı, 1974: 84).

Mısraı "âlem-i mana"yı tam olarak açıklamaz ama, birtakım tabiatüstü, geniş anlamlı ve üstün değerler çağırır. Nef'î, şiir söyleme konusunda mana âleminde hissettiklerinin binde birini bile ifade edemediğini söyler. Yani mucize gördüğü eserleri, yaşadıklarının anlatılabilmemiş çok az kısmını oluşturmaktadır. Bu soyut kavramı anlatabilmek için seçilen somut örnek genelde denizdir. Dalgıç akıl, eser ise incidir. (Tarkan, 1990, 106) Biz sadece somut olarak inciyi görüyoruz, beğeniyoruz, hayranlık duyuyoruz. Oysa, o dalma sırasında sanatçının neler yaşadığını, neler hissettiğini tahayyül bile edemiyoruz. Şair, bunu da anlatmaya çalışıyor:

Hâk-i mestâne gibi başladı keşf-i râza

Âb-ı dîvâne gibi silsile-hây oldu yine / S.332, G.107

(Âşık, yine sarhoş olmuş toprak gibi sırları keşfetmeye; deli akan su gibi çağlayıp coşmaya başladı.) Gazel bir bahariye olduğu için, baharın insan üzerindeki etkisi anlatılıyor. Beytin öznesi, bir önceki beytin öznesi olan âşıktır. Beyitte teşbih yoluyla hüsn-i talil yapılmıştır. Âşık, birbirine zıt iki olguyu

aynı anda yaşıyor. Birinci mısradaki hayret ve suskunluk; ikinci mısradaki olabildiğine hareket hâkim. 'Mestane' ve 'divane' kelimeleri, ağır basan coşku etkisiyle aklın başta olmadığını gösteriyor. 'Silsile' kelimesi suyun hareketindeki tekrarı, 'yine' kelimesi de yaşanan bu halin tekrarını göstermekte.

Bir güherdür kim nazîrin görmemişdür rûzgâr

Rûzgâra 'âlem-i gayb armaganıdır sözüm / S.45, K.1-2

(Zamanın bir benzerini görmediği bir cevher olan sözüm, zamana gayb âleminden armağandır.

Girdi miftâh-ı der-i genc-i me'ânî elüme

'Âleme bezl-i güher eylesem itlâf degül / S. 315, G. 71

(Cevherlerini tüm âleme dağıtsam, yine sonu gelmeyecek bir mâna hazinesinin kapısının anahtarı elime geçti.) Şair, cevhere benzettiği sözlerini gayb âlemi hazinelerinden aldığını söylüyor.

### 4. Gönül

Gönül, zamandan, mekândan kanun ve kuraldan bağımsız bir kurumdur. Başlı başına bir âlemdir. (Çelebioğlu, 1998, 595) Gönülün sevgiliyle tanışıklığı Kâlu belâdan olduğu için şair dünyaya âşık gelmiştir; yaşadığı sürece âşıktır ve âşık olarak ölecektir. Aslında gönül ebedî ve ezeldir. Ancak, kötü bir durak olan dünya onu esir ederek cefalar eder. Nef'î sık âşık olduğunu, vefasız güzelleri seçtiğini, mülayim tiplerin de kendisine karşı âfet kesildiğini ifade ederken amacı uslanmayan gönülünün aşktan bir an hâl olmadığını ve bu şekilde bekâya ulaşacağını belirtir. Bazen kendi de gönülünü tanıyamaz. Niçin rûsva olduğunu, deli mi yoksa sarhoş mu olduğunu bir türlü algılayamaz. (G.77) Gönül için şair en çok âyine teşbihini kullanır. Gönülü feleğin aynasıyla, güneşin aynasıyla mukayese eder ve onlardan daha üstün tutar. Zira gönülüne yüklediği beka sıfatı onlarda yoktur.

Verziş-i âh ile âh-ı mücessem oldum

Çarha te'sîr iderüm gönülüne te'sîr idemem / S.320, G.83

(Âh alıştırması sayesinde somutlaşmış âh oldum. Feleğe etki ederim fakat, gönlüme etki edemem.) Baştan ayağa âh kesilme, yeni bir mazmun olarak karşımıza çıkıyor. Âh, oka benzetilir, şekil ve hareket yönüyle feleğe zıttır. Çark yuvarlaktır, dönüşüyle eğri hareket eder; âh düzdür ve doğru hareket eder. Çark, hedef tahtası, âh ise atılan ok olarak düşünüp şair çarka tesir ettiğini ifade ediyor. Gönül ise ayrı bir âlem olduğu için, dış müdahalelerden kayıtsızdır. Zira gönül âlemi feleğin üzerinde metafizik (soyut) âlemdir. Şair, feleği ciddiye almayacak kadar gönlünden şikâyetçidir.

Dildedür mihrün ko hâk olsun yuluñda cân u ten

Ben ölürsem 'âlem-i ma'nâda bâkîdür gönül / S.316, G. 74.

(Güneşin gönüldedir; bırak yolunda can ve beden toprak olsun. Ben ölsem de mana âleminde gönül bakidir.) Aşk, açık istiare ile güneşe benzetilmiş. Beden toprak olsa bile, güneşi içinde tutabilen gönül bakidir. Beden toprak olarak aşağılarda, aşk ise güneş olarak yücelerde düşünülmüş. Ancak, ölümden sonra ebedî âlemde o güneşi taşıyan gönül, sonsuza kadar yaşamayı hak ediyor.

Bileli kendümi ben gönlümü 'âşık buldum

Bâr-ı gayri ten-i bî-tâb u tüvânım çekemez / S. 309, G. 58

(Ben kendimi bildim bileli gönlümü âşık buldum. Bu halsiz güçsüz bedenim başka bir yükü kaldıramaz.) Her şair gibi Nef'i de tâ ezelden âşık olduğunu iddia ediyor. Aşkın ıstırapları bedenini güçsüz düşürmüş olduğundan başka yük istemiyor. Başka yükten kasıt, mâsiva veya kesret dediğimiz günlük hayatın telaşlarıdır.

## II. Metafizik Değerler

Atlas feleği diğer feleklerin tersine döndüğü için, bu feleğe atfedilen değer yargıları da duyular âleminin değer yargılarından farklıdır. Duyular âlemi zâhirî, metafizik âlem bâtinî âlemdir. Geçici olduğu için *yalan* diye tanımlanan dünyamızın değer yargıları, tecrübeyle geliştirilmiş törelerden ibaret olup baskıcı ve sınırlayıcı özelliklere sahiptir. Toplumun gelişmişlik durumuna göre gelişir, geri kalmışlık şartlarına göre de daralır.

Toplumun kişiye yüklediği ar, namus, izzet, şeref gibi değerler kişinin toplum içindeki tavrı veya toplumun çıkarlarına bağlı, geçici, göreceli değerlerdir. Kişi topluma ters düştüğü veya çevresi kişide kabiliyet gördüğünde mücadele başlatır, verdiği değerleri geri alır ve toplum dışına iter. Böyle bir duruma maruz kalan kişi içine kapanır, düşünür, Allah'a sığınır ve birtakım ilkeler geliştirir. Kişiyi eğiten bu ilkeleri Allah tarafından başışlanmış lütuf olarak görmekle, değerlerin tersine dönüşü başlar. Halk tarafından kınanan olgular meziyet, rağbet edilen şeyler aldanma kabul edilir. (Tarlan, 1998, 240, 488,493)

## 1. Ters Değerler

Sıradan insanların itibar ettikleri rahat yaşam, yeme içme, lüks, gösteriş gibi istekler, âşıklıkta tersine değerlerle revaç bulur. Bu ters değerleri kabullenmek için ruhen bir olgunluğa ulaşmak lazımdır. Bu olgunluk da acı çekmekle elde edilir.

Şâh-ı 'aşkum 'âlem-i ma'nâ müsellemdür baña

Ser-nigûn peymâne-i Cem tâc-ı Edehemdür baña / S. 181, G.1

(Aşkın şahıyım; mâna âlemi bana teslim edilmiştir. Cem'in ters dönmüş kadehi benim için Ethem'in tacı gibidir.) Üç padişah: Cem, devri ihtişamla anılan şarabın mucidi, olağanüstü özelliklere sahip kadehi kâm u murat sembolü olan bir padişahdır. Diğer yandan İbrahim Edhem, saltanatı bırakıp dervişliği seçmiş bir padişahdır. (Tökel, 2000, 134, 406) Cem'in ihtişam kadehini ters döndürüp Edhem'in külâhı olarak başına takan şair de ıstırapta ihtişamı yaşatan tezadı ile aşkın padişahıdır.

Her nefesde hançer-i bürrân gibi bir zahm açar

Hem-zebân-ı dil-nüvâz âh-ı dem-â-demdür baña / S. 181, G.1

(Her nefeste ettiğim keskin hançer gibi yaralar açan âhlar, bana gönül okşayan bir arkadaştır.) Şair, halini sitem yollu dile getirirken, acı halini hoşnut göstermekte.

Halk-ı 'âlem bir nefes şâd olmaga cânlar virür

Cânumuñ cânânı gûyâ dildeki gamdur baña / S. 181, G.1

(Dünya halkı bir an mutlu olmak için canlar verirken, benim için canımın cananı gönlümdeki gamdır, sanki.) Diğer insanlarla kendi hayat görüşünü mukayese ediyor şair. Gamı, canan gibi gönlüne yerleştirdiği için diğerlerinin dışarıda aradığı mutluluğu kendi içinde bulduğunu ifade ediyor.

‘Âşiküm ‘âşika şûrîdelük a'lâ yaraşur

Pek denâ'et görünür sıklet-i 'ârî çekemem / S.321, G. 84

(Âşığım; âşiğa perişanlık pek iyi yakışır. Utanma ağırlığı pek aşağılık görüldüğü için bu yükü çekemem.) Perişan halinden dolayı yaşadığı rüsvalık pek âla kabul görünürken, herkesin itibar ettiği bu durumdan hoşnutsuzluk şaire yük geliyor. Şair, kendini doğal olarak ifade ettiği için cemiyetten utanmayı tercih etmiyor.

Atlas-ı çarha değişmezdüñ anı ey hâce sen

Ger bulayduñ buldugum ben hırka vü peşmînede / S. 330, G 101

(Ey sofı, eğer benim kaba yün elbise ve hırkada bulduğum huzuru sen bulsaydın, onu çarhın atlasına değişmezdin.) Atlas, iham sanatıyla arş-ı kürsi ve ipek elbise anlamında kullanılmış. Lüks yerine sadeliği tercih etmenin mutluluğu dile getirilmiş.

Biz hazân u hâr kaydından beri bülbüllerüz

Sîne-i pür-dâgumuzdur bâgumuz gülzârumuz / S.304, G.47

(Biz, sonbahar ve diken kaydından uzak bülbülleriz. Bizim bağımız, bahçemiz yaralarla dolu göğsümüzdür.) Şair, göğsünü bahçeye, üzerindeki yaraları güllere benzetmiştir. Böylece hiçbir mevsime bağlı kalmadan gül bahçesini kendi bedeninde her an yaşattığını iddia ediyor. İlkbaharda gülün dikeninden, sonbaharda gülden ayrı kalmakla mustarip olan bülbülün kendini şanslı görüyor.

## 2. Zıtlıklar

Zıtlıklar birbirini tanımlayan, tamamlayan unsurlardır. Bunlar bir bütünün parçası olarak nispi değerlerdir. Her şey zıddıyla var olduğu için küllün cüzvi diye adlandırılır. İnsan iradesi, seçme hakkı da bu zıtlıklarla birlikte ortaya çıkar. Bütün (külliyyet)

kendini farklı şekillerde tezahür ettiren vahdetin yansımasından ibarettir. (Alibeyli, 2007, 202-203) Örneğin, gece ve gündüz bir günün parçalarıdır; birbirine nispetle vardır, birbirine nispetle tanımlanır. Hayır ve şer dediğimiz olgular da içlerinde insan lehine hikmetler bulunan zıt kavramlardır. “Olur ki bir şey hoşunuza gitmezken sizin için hayırlı olur; ve bir şeyi de sevdiğiniz halde o hakkınızda şer olur.” (Bakara / 216) âyeti; “bir musibet bin nasihatten evladır” (Aksoy, 1988, 198) atasözü insan eğitimini kapsayan bu hikmete işaret etmektedir. Nef'î hayır ve şerri ârif gönlünün bir karşılaşması gerektiğini savunur; tezat sanatını da daha çok bu zıtlık üzerine kurar.

Gark ider bir noktada nûr-ı siyâha 'âlemi

'Ârifün ser-mâye-i kilik-i siyâhı böyledür / S. 299, G.38

(Ârifin siyah kâleminin sermayesi bir noktasiyla tüm evreni siyah nura boğar.) Nef'î şairin mürekkebinden bahsetmiyor; ârifin siyah kâleminden bahsediyor. Kâlem, alın yazısını çağrıştırmakla beraber, bu kâlemi ârifin kullandığı beyan ediliyor. Siyah, zulmet çağrışımı yaptıran bir renk olduğu halde, 'nûr-ı siyah' terkihi siyahın içine zıddı olan nuru yerleştirmekle tevhit yapıyor. Siyah, zâhirde ârifin çektiği sıkıntılar, nur ise bâtında kazandıklarıdır. Bir nokta ile âlem arasındaki tezatla da Hz. Ali'nin “İlm bir noktadan ibarettir ”. (Ayvazoğlu, 2002,106) sözüne de telmih yapılmıştır. Şairin ideal tipi ârifdir. Ârif, keşf ve müşahede yoluyla Allah hakkında zevkî ve vecdî bilgilere sahip olan, gönül ehli kamil insandır. (Uludağ, 1999, 52)

Gam cânuma kâr itdi bilmem ne belâdur bu

Dil derd ile âsûde ammâ ne safâdur bu S.329, G.100/1

(Gam canıma işledi, bu nasıl bir beladır, bilemem. Gönül dert ile dingin; bu nasıl safadır, bilemem.) Birinci mısra dünya halkına göre bir değer, ikinci mısra ise âşiğa mahsus bir olgunluk. Şairin bela ve safâyı birlikte yaşaması, zıtlıkları bir görmesindedir.

Nâr-ı âhum tutdı dehri yine mahv olmaz felek

Ber-karâr olmak 'acebdür âteş üstinde habâb / S. 295, G.8

(Âhımın ateşi tüm gökyüzünü kapladı; felek yine yanıp yok olmuyor. Ateşin üzerinde hava kabarcığının kalabilmesi olacak şey değil.) Bu tezat ve mübalağa ile şairin hayal gücü de akıl erdirilebilecek cinsten değil. Feleği kaplayan ateş kendisine ait (mübalağa); o ateşin üzerinde felek bir hava kabarcığı kadar küçük ve değersiz (tezat). Kabarcık, suya hapis olmuş hava, aslında atmosferimizin yapısını simgeliyor. Çok çabuk yok olan kabarcıkla dünyanın geçiciliğini anlatılıyor. Su, hava ve ateşten en güçlüsü olan ateş şaire ait. Fuzulî'nin bir murat mumunu tutuşturmak için yaktığı felek (S.259, G.264), şairin bir türlü yok edemediği düşmanıdır.

Kendümüzden ne kadar bî-haber itse bizi 'aşk  
Ol kadar zevk-i gam-ı firkatı idrâk iderüz / S.  
304, G. 48.

(Aşk bizi ne kadar kendimizden habersiz duruma getirirse, biz o kadar ayrılık acısının zevkini idrak ederiz.) Tezat sanatıyla, bilinç ve bilinçsizlik ters orantılı olarak ifade edilmiştir. Benlikten uzaklaştıkça sevgiliye (Allah) duyulan özlem artıyor. Mevlâna'nın kamışlıktan kesilerek vatanından ayrılan ney timsali (Gölpınarlı, 1990, 1) kullanılmıştır. Sevgili ile arada perde olan benlikten uzaklaşmayı ve hakikati idrak etmeyi sağlayan âmil, aşktır.

### 3. Zaman ve Mekân Boyutu

Şair, zamanı ezel-ebed boyutunda ele alır. Geçmişin üzüntüsü ve gelecek kaygısı taşımaz; anı yaşar. Ölüm, âşık için bir son değil, ayrı bir dünyanın başlangıcı, ıstırapların sunu ve özlenen sevgiliye vuslat olarak kabul edildiğinden, düşüncesi de kendisi de âşığa elem vermez. Şair, şiir hakkında tenkitler de yapar sık sık. Şiirin de ezelde (Bezm-i Elest'te) kendisine verildiğini, bunlardan sırası geldikçe söylediğini ifade ederken bunun İlahî bir lütf olduğunu belirtir. Şairin zamana mekâna sığmayan coşkunu, taşkın yapısı sözde de düşüncede de zaman ve mekânı kullanmada da sınır tanımaz.

Rûzgâr ihsânımı bilmiş benüm ya bilmemiş  
'Âleme feyz-i hayât-ı câvidânîdür sözüm / S.  
45, K. 1.

(Zemane benim kıymetimi bilmiş veya bilmemiş, fark etmez. Benim sözüm tüm evrene sonsuz hayat bereketini bağışlar.) Şairin hitap ettiği zaman, içinde yaşadığı devir değil, ezel-ebed boyutunda tüm evreni kapsayan bir zamandır. Bu yüzden çağdaşlarını muhatap almadığını ifade ederek meydan okuyor.

Onsekizbiñ 'âlemi seyr eylemek lâzım degül  
Her nefesde feyz-i Hak bir özge 'âlemdür baña  
/ S. 181, G.1

(Onsekizbin âlemi dolaşmak benim için gerekli değil. Her nefeste Allah'ın ilmi benim için ayrı bir âlemdir.) Felekler ötesinden ilham alan şair, bu yolculuğun aslında kendi içinde olduğunu anlatıyor. Her nefes terkihiyle bir taraftan sağlığın değeri vurgulanıyor; diğer taraftan bu vüs'ate Allah'ın izniyle bir nefeste hâkim olduğunu belirtiyor.

Rindân-ı harâbâtî vü mestân-ı Elestüz  
Mahşerde dahi câm-ı mey-i 'aşk ile mestüz /  
S.302, G.44

(Meyhanenin rindi ve Elest meclisinin sarhoşuyuz. Mahşerde bile aşk şarabının kadehiyle sarhoşuz.) Şair, Bezm-i Elest ile mahşeri kapsayan zaman boyutu içinde aşk şarabıyla sarhoş olduğunu söylerken ezel-ebed boyutunda ele aldığı zamanda hep var olduğunu ifade ediyor.

Ben ölürsem yine âşüfte olur halk-ı cihân  
Hüsni ta'bir-i zebân-ı çemen-i hâkûmden / S.  
227, Kıt. 8.

(Ben ölürsem mezarımın toprağı üzerinde biten çimenlerin dilinin güzel ifadesinden dünya halkı yine kendinden geçer.) Şair, ölümün bir son olmadığını, ölümden sonra da mezarı üstündeki çimenlere şiir söyleterek belirtiyor. Çimen, şekil olarak dile benzediği için, şair cihan halkına bir iken binlerce olma tehdidiyle meydan okumaktadır.

### 4. Kazâ

Şair, kaza ve kadere karşı teslimiyet içindedir. Kaza, oka benzetilir ve ne zaman isabet edeceği bilinmediği için her an hazırdır. Sevgilinin bakışları da kaza okudur. Alın yazısının Kâlu belâ'da yazıldığı inancına sahip olduğundan, genelde kaza ve bela kelimelerini birlikte

kullanır. Siham-ı kazâ ile aşına ve barışıktır sanki.

Bir benüm gibi ciger-dâr ehl-i tab' olmaz dahi

Cevher-i tîg-i kazâ-yı nâ-gehânîdür sözüm

(Benim gibi yürekli, yetenekli bir daha bulunmaz. Çünkü sözüm ansızın vukuu bulan kazânın kılıcının süsüdür.) Şair, hazır-cevap dilini kaza kılıcına benzetmiş. Cevher, burada kılıcın kabzasını süsleyen değerli taşlar olabileceği gibi, kılıcın yapıldığı maden, çelik de olabilir. Ön plânda olan şairin hazır-cevaplığıdır.

Ya bilmesün mi 'ârif olan kim kaza dahi

Her bir nigâh-ı germini hâzır belâ bilür / S. 300, G. 41

(Ârif olan kimse kazanın ne olduğunu da mı bilmesin: Her bir hararetli bakışını hazır bela olarak kabul eder.) Âşık olmak, acı çekmek, cevr ü cefaya maruz kalmak anlamına geldiği için, sevgilinin anî bakışı ile ansızın vuran kaza okuna benzetilmiştir.

Hemân kazâya rızâdur bu bâbda çâre

Kabûl iderse Hüdâ ger rızâ-yı nâ-çârı / S. 200, K.46.

(Eğer Allah bu çaresizin rızasını kabul ederse; bu durumda çare hemen kazaya rıza göstermektir.) Şair, kaderinden hoşnut olarak ölümü istiyor veya ölüme kendini hazır hissediyor. "Allah onlardan razı; onlar da Allah'tan razıdırlar" (Kuran, 5/ 118) ayetine telmih yapılmıştır.

## 5. Hikmet

Arayış, kendini tanıma ve kendini aşma isteğiyle başlayıp kendini geliştirme süreciyle devam ediyor. Dünyası genişledikçe fiziksel ve sosyal çevreden ruhen uzaklaşma evresi başlıyor. Felekle mücadele belki yıllar alacaktır. Ancak sonuçta düşünen insanın geldiği nokta, felaketi kabullenip fırsata dönüştürmek. Kader dediğimiz yolunda gitmeyen işlerin sorumlusu, hakikati araştırmaya bir davet olarak kabul ediliyor. Halktan uzaklaştığı için halkın tepkisine maruz kalıyor, mücadele esnasında yalnızlığa itilince içine kapanıp kendine ayrı bir dünya oluşturuyor. İbret ve tecrübeyle elde ettiği değerleri topluma mesajlar olarak

yansıtıyor. Toplumu aydınlatmayı, "hikmeti ehli olmayana vermeyin; bunu yaparsanız o hikmete zulmetmiş olursunuz. Onu ehlinden de men etmeyin; o zaman da onlara kötülük etmiş olursunuz" (Anbarcıoğlu, 2006, 57) hadisi gereği görev addediyor. Ancak, yine hadis gereği bilgelik, hikmet ehli olmayanlarca tepki ve düşmanlığa dönüştürülüyor.

Zâhid ol rind ol hemân sûretde kalma 'ârif ol

'Âlem-i ma'nâda hükm-i pâdişâhî böyledür / S. 299, G38

(İster rint ol, ister zahit; bu halin sadece görünüşte olmasın; benliğine sindir. Mâna âlemindeki padişahlık hükmü böyledir.) Şair, mana âlemindeki padişahlığın samimiyette olduğunu söylüyor. Samimiyet, aynı zamanda dürüstlüktür ve bunun tersi de riyakarlıktır.

Feyz bir demde irer âdeme zinhâr o demi

Bul ne bu 'âleme ne 'âlem-i ferdâya değiş / S. 310, G. 59

(Feyiz insana bir anda erişir. O anı yakala ve sakın bu dünyaya da öbür dünyaya da değişme.) Feyiz, bolluk, bereket, Allah'ın lutfu anlamlarında olup; şairin insan tipi olarak seçtiği 'ârif' vasfını bulmaya yarayan vasıta olarak görülmektedir. Nef'î'den etkilenmiş olan Şeyh Galib (Yüksel S. 1980, 117) de aynı mazmunu bir müseddesinde

Birden bire bul aşkı bu tuhfe bulanuñdur

Devrân olalı devrân edbâb-ı safânuñdur / S. 192, Mu. 5-I şeklinde ifade eder.

Belâ-ender-belâdur dilde derd-i 'aşk-ı yâr ammâ

Yazıklar aña kim bir böyle sevdâdan müberrâdur / S. 205, K. 48

(Sevgilinin aşkının derdi, gönülde bela içinde beladır. Yine de, böyle bir sevdadan uzak kalan kimseye yazıklar olsun.) Aşk, onca acı ve sıkıntı içerdığı halde şair, aşık olmayı kusurlu görüyor.

'Ârif ol bir nühüfte nükte ile

Nice Bû-cehli i'tikâde getür / S.302, G.43

(Ârif ol, gizli bir nükte ile nice Ebu Cehil'i imana getir.) Şair, güzel ve gizli anlam

içeren sözün Ebu Cehil gibi kimseleri bile imana getireceğini söylüyor. Rakiplerini, nühüfte nükte ile Ebu Cehil'e benzetiyor. Ama, gerçekte hiçbir Ebu Cehil itikada gelmemiştir:

Ey dil hele 'âlemde bir âdem yogimiş

Var ise de ehl-i dile mahrem yogimiş

Gam çekme hakikatde 'ârif iseñ sen

Farz eyle ki el-ân yine 'âlem yogimiş / S.351, R.4.

(Ey gönül, dünyada bir insanın olmadığını, eksik olduğunu düşün. Var olduğunu düşünsek bile, onun dünyasına vakıf olan kimse olmadığı için yok sayılır. Sen, ârif isen, bu gerçeğe üzülme. Şu anda dünyanın da mevcut olmadığını farz et.) Boğulmak üzere odunluğa götürülürken kendisine sataşan birine verdiği bu cevapla şair, varlık-yokluk, olmak-olmamak mefhumlarını ârif gözüyle sorguluyor: Kendini yok sayan bir toplum gözüyle, kendi varlığını sorguluyor birinci mısradadır. İkinci mısradadır kendi gözüyle bakıyor soruna ve var olmayı, varlığını ispat edecek gönül ehli bir dostun varlığına bağliarak, zaten yok olduğu hükmüne varıyor. Üçüncü mısradadır dünyanın dışından, hakikat âleminde bakıyor ve son mısradadır, var olmanın dünyada yaşamaya bağlı olmadığını hükmünü, dünyanın var olmadığını var sayarak veriyor. Şair, yaşam mücadelesi yanında yalnızlığını da dile getiriyor.

## 6. Semere

Derdine yandığı halk tarafından dışlanmak, sanatçıyı kendini ifade etmek için eser vermeye yönlendiriyor. Bilinmek, var olmanın gereğı, var olanın en büyük ihtiyacıdır. Bütün eserler bilinme ihtiyacından doğmuştur. İcat etmek, eser bırakmak insanda ilahi varlığın tezahürüdür. Zira, kainatın yaratılması da "Küntü kenzen" (Anbarcioğlu, 2006, 140) hadisinin işaret ettiği gibi (Ben gizli bir hazine idim. Bilinmek istedim. Bilineyim diye âlemi yarattım.) bilinme ihtiyacının sonucudur. Şairin eseri, dünyasını tanıtmaya yarayan sözüdür. Nef'î'ye göre söz, âlem-i mânadan alınan ilhamların bir tezahürü olarak ortaya çıkar. Sözü, kendisini bile hayrete düşürebilir. Sınır tanımayan mana denizinden gelir ve ifade ettiği mana ile şekillenir. (Yeniterzi, 2007, 74)

*Bikr-i Mâna*: Sebk-i Hindî etkisiyle 17. yüzyılın modası haline gelen daha önce söylenmemiş mazmun bulma, bikr-i fikr, bikr-i mâna arayışını Nef'î'de kemale ulaşmış; şâir bikr-i mâna terkinin bikr-i mâna ile en zarif örneklerini vermiştir. (Mengi, 2000, 24-25)

Muntazır tab'uma efkâr-ı me'ânî o kadar

Kesretinden birinün şeklini tasvîr idemem / S. 321, G. 83

(Yeteneğime o kadar çok hiç söylenmemiş mana güzelleri hizmete hazır bekler ki, çokluğundan birinin şeklini bile anlatamam.) Yeni mazmun el-pençe güzellere benzetilirken şair, bu güzellere özelliklerini anlatmak için "tasvir" kelimesini kullanarak resim sanatını vurguluyor ve güzelleri tablo şeklinde düşünmeyi okuyucunun hayal gücüne bırakıyor.

*Mucize-gûy*:Yürekli, yetenekli cesur, hırçın, ateşli, pervasız, atak ve korkusuz (Akkuş, 1998, 98) oluşu, zeka, yetenek, dürüstlük ve idealizm gibi hasletlerinden kaynaklanmaktadır. Haksızlığa tahammül edemeyecek kadar dürüst olduğu için cesur; haksızlığa uğradığı için hırçın, dahi olduğu için tahammülsüzdür.

Tûti-i mu'cize-gûyem ne desem lâf degül

Çarh ile söyleşemem âyinesi sâf degül / S.315, G.71

(Mucizeler söyleyen bir papağanım; ne desem boş lâf değil. Felekle söyleşemem; çünkü gönül aynası temiz değil.) Mucize söylemek olağanüstü anlam içeren şaşırtıcı söz söylemek her şairin amacıdır. Söz, laf, güftar gibi kelimeler müspet anlamda, laf, laf u güzaf değersiz, boş söz anlamında kullanılır. Şair, kendini ayna karşısında konuşan papağana benzetiyor. Ancak bu ayna feleğin kin ve intikam hırsıyla paslanmış aynasıdır. Şairin yeteneğı ne olursa olsun, aynanın tabiatını değiştirmeyecek olduğu için papağan kendi tabiatını değiştirip felek aynasını muhatap almamaya karar veriyor. Burada söz gibi, papağanın tabiatının değişmesi de bir mucizedir.

*Nâdire-perdâz*: Şairliğin Tanrı vergisi olduğunu, Tanrı'nın yardımı olmaksızın kişni şair olamayacağını, şiirin de Tanrısal sırların sezinlenmesi olduğunu savunur. Bu evsafa

şairin ancak kendisi olduğunu ifade eder. (Ünver, 1991,64) Şair, mana âlemi, bezm-i elest ile ilişkisini hiç koparmamış bir hava içindedir.

Her şî'ri gerçi tâ ezel düşdükce söyler bî-bedel

Nef'înüñ ammâ bu gazel zeyn itdi dîvânın yine / S. 331, G. 103

(Nef'î, gerçi her şiiirini ezelden beri ilham geldikçe paha biçilmez biçimde söyler. Ama, bu paha biçilmez gazel yine divanını süsledi.) Bî-bedel, sihr-i helal sanatıyla vurgulanmış iki cümlede de sıfat olarak kullanılmış. Tâ ezel, tevriye sanatıyla öteden beri anlamının yanında, Bezm-i elestte kendisine verilmiş bir yetenek olduğu anlamında da kullanılmış. Düşmek fiili de sırası geldikçe vukuu bulmak anlamında kaza ile ilişkilendirilmiş.

*Mahrem-i Esrâr:* Şair, Gaib âlemine vakıf, Gâib sırlarına mahrem olduğunu çok sık beyan eder. Onun üst perdeden çıkan sesi şüphesiz ilminin gücü ve gönlünün genişliği sayesinde. İbn Arabî'ye göre birbirinden gizlenmiş çeşitli kozmik düzenlerde görülebilen *lâhut* biçim ötesi var oluşturmaktadır. Bu âleme ruhsal enerjinin serbest bırakıp imkanları fiilî varlık düzeyine çıkarmak suretiyle erişilir. (Schimmel, 2001, 267)

Lisânüm tercemân-ı sırr-ı gayb-ı lâhûti

Kitâbum nüsha-i dîvân-ı pür-mazmûn u ma'nâdur / S. 206, K. 48

(Dilim, ulûhiyet âleminin gizlinin gizlisi sırlarının tercümanıdır. Kitabım, mazmun ve mâna dolu divan nüshasıdır.)

Mahrem-i esrâr-ı 'aşkum baña düşmez söylemek

Hançer-i müjgân-ı cânân tercemânumdur benüm / S.85, K.13

(Aşkın sırlarına mahrem oldum. Bunları söylemek bana düşmez. Sevgilinin kirpiklerinin hançeri, bu sırları anlatmakta bana tercüman olur.) Aşk, mahrem olunur, ifşa edilmez bir sırdır. Şair, o sırrı bizimle paylaşmaz ama, sırta mahrem olduğunu paylaşır. (Tarlın, 1998, 386) Sonuçta bu sır gizli de kalmaz, âşğın beden dili, feryadı, sevgilinin kirpik okunun tepkisi bu sırrı ifşa eder ki âşik rüsvalık kapısından girsin.

Aynı mazmunu Şeyh Gâlib de

Çâk eyleyemem sînemi her dil-bere zîrâ

Sultânuma 'âid bir emânet var içinde / S. 411, G.296 şeklinde ifade eder.

(Sinemi her güzele yarıp yırtmam. Zira, içinde sultanıma ait bir emanet var.)

*Cevher-tab':* İfade yeteneği, hayal gücünde sınır tanımayan şair, abartılarında da aklın alabileceği kalıplara sığmaz. Aslında abartılar da taşkın duyguların etkisiyle hür mavilikte seyahatten başka bir şey değildir. Şair, methiyelerinde bile kendi yeteneğini, tab'ının üstünlüğünü, erişilmezliğini "ben" kavramını pekiştirirken de abartılardan yararlanır. (Dilçin, 2008, 51)

Ehl olan kadrin bilür ben cevherüm medh eylemem

'Âlemüñ ser-mâye-i deryâ vü kânıdır sözüm / S. 45, K.1.

(Ben cevherimi övmem. Cevherden anlayan onun kıymetini bilir. Sözüm, dünyanın maden ocakları ve inci üreten denizlerinin sermayesidir.) Kân, karadaki değerli taşları, derya da incileri temsil ederek bütün dünyanın cevherine benzetilmiş söz. Cevher, felsefede kendi kendine kaim olan, bir başka şeye ihtiyaç duymayan, anlamındadır. Cevherin zıddı 'araz'dır, araz bir cevhere ihtiyaç duyar. (Levend, 1984, 86)

*Reşk-endâz:* Sebk-i Hindî üslubunun etkisiyle manayı doğrudan ifade etmede diğer şairlerden üstün olduğunu söylemekte haklıdır. Heyecana dayalı mübalağa ve akla dayalı tezat sanatları en çok tercih ettiği sanatlardır. (Bilkan, 2007, 143) Sadece çevresinin değil, ayın, güneşin, feleğin kendisini kıskandığını sık sık ifade eder. Bazen de bu kıskançlığı doğal karşılamaya çalışır.

Ammâ yine bir söz ne kadar nâzük olursa

Dahli ana erbâb-ı hased ol kadar eyler / S. 79, K.11

(Ama, bir söz ne kadar güzel olursa, kıskananlar o sözü o kadar eleştirirler.) Kıskanıldığını da her fırsatta dile getiren şair, bunun doğal olduğunu kabullenmeye çalışıyor.

*Sâhir-i mu'cize-perdâz*: Şaşırtıcı, hayal ettirici, kendisini bile hayrete düşürücü ifadelerle şair, kendini söz büyücüsü görmekte haklıdır.

Sâhir-i mu'cize-perdâz-ı hayâlüm ammâ

Gördüğüm bü'l-'aceb-i ma'nâyı takrîr idemem / S.321, G.83

(Hayalin mucize düzenleyen sihirbazıyım; ama, gördüğüm şu çok acayip manayı ifade etmekte zorlanıyorum.) Hayalin, hissî derinliğinin verdiği haz şairi o derece etkilemiş ki, ifade edemediğini söylerken bile seçtiği büyülü ifade, okuyucuyu o hazzı yaşamaya davet ediyor.

### SONUÇ

Bu çalışma bir şairin yaşantısını ve görüşlerini içinde yaşadığı fiziksel çevre ile düşünce dünyasını birlikte değerlendirme amacıyla kâleme alınmıştır. Edebiyatımız, hayatın vizyonunu sadece fiziksel çevre ile sınırlamış değil, bilakis fiziksel çevreye bile fizikötesi anlamlar yüklemiştir. Bunda sanatçıların eğitim düzeyi, kişisel yeteneği, sosyal kültür ve yaşam tecrübesi etkili olmuştur. Her hal ü karda açılan tartışma fenâ-bekâ, yararlı-yararsız, iyi-kötü gibi temalarda düğümleniyor ve "olmak ya da olmamak" noktasında bir klasik edebiyat felsefesi oluşturuluyor.

Felekle ters düşen şair, kendine feleküstü değerler edinmek suretiyle fizikötesi âlemi alternatif dünya olarak seçmiştir. Son derece realist olmasına rağmen, fizikötesi âlemi reel âlem/ hakikat âlemi olarak kabul etmekle çağın geçici değerlerine, fânî olan hayatın sahte güherlerine itibar etmemiştir. Belki de realite onu bu noktaya taşımış ve şair belaya uğrarken "belâ" şerbetinin lezzetini tatmıştır. Gücünü kendi yeteneğinden ve inançlarından alan şairin çizdiği âsî görüntü, onun aleyhine kullanılmış olmasına rağmen, minnet bile etmeyişi, ilkelerine bağlılığındandır. İlkeler, tecrübe, ibret tefekkür ve ilimle kazanılan kişinin kendisine özgü kültürü, felsefesi ve değerleridir. Aklıda, idrakte duyular âlemini geçip metafizik âlemden ilhamlar alacak, bu ilhamlarla eserler verecek kadar geniş bir dünyaya sahip olan şair, zaman-mekân kaydından kurtulup sonsuzlukta seyredecek kadar hürdür. Kimsenin düşünemediği yeni mazmunlar bulur. Mâna âlemi onun emrindedir. Akl-ı kül, onun sözlerini idrak edemez. Gayb âleminin sırlarını anlatır, gizli şifre olarak şiirlerinde. Aslında sonsuzluk âlemindeki tüm yolculuğu kendi içinde, aklı ve gönlündedir. Dostuna karşı müşfik, düşmanına karşı dil kılıcıyla saldıran bir cengâverdir. Neticede, fizik ve metafizik âlemlerde seyrini gözlediğimiz şairi fizikî dünyasında mutsuz, fizikötesinde, kendine ait sonsuzlukta seyran ederken mutlu bulduk.

## KAYNAKÇA

- Akkuş, M. (1993). **Nef'î Divanı**, Akçağ, Ankara.
- Akkuş, M. (1998). **Nef'î ve Siham-ı Kazâ**, Akçağ, Ankara
- Aksoy, Ö. A. (1988). **Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü**, İnkılap Yay.C.I,II, İstanbul.
- Alibeyli, S. (2007). "Mevlâna Şiirinde Tezat Oluşturan İrfanî Terimler", *2007 Unesco Mevlâna Yılında Uluslar arası VII. Dil, Yazın, Deyişbilim Sempozyumu*, Konya, 201-206.
- Ayvazoğlu, B. (2002). **Aşk Estetiği**, Ötüken, İstanbul.
- Beyatlı, Y.K. (1979). **Eski Şiirin Rüzgârıyla**, İstanbul.
- Bilkan, A. F. - AYDIN, Ş.(2007).**Sebk-i Hindî ve Türk Edebiyatında Hint Tarzı**, F3 Yay. İstanbul.
- Bolay, S. H.(1993).**Arista Metafiziği ile Gazali Metafiziğinin Karşılaştırılması**, MEB, İstanbul.
- Çavuşoğlu, M. (1991). "Kaside Şairi Nef'î", Ölümünün Üçyüzdüncü Yılında *Nef'î*, AKM, Ankara, 79-89.
- Çelebioğlu, A. (1998). "Erzurumlu İbrahim Hakkı Divanı'nda Gönül", *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, MEB, İstanbul, 585-598.
- Dilçin, C. (2008). "Stilistik Açından Öncelemeler ve Fuzulî'nin Şiirlerinde Yükleme Öncellemesi", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, I, İstanbul, 41-94.
- Eraydın, S. (1997) **Tasavvuf ve Tarikatler**, M.Ü.İ.F.V.Y. İstanbul.
- Freud, S.(2001).**Sanat ve Sanatçılar Üzerine**, Çev. Kamuran Şipal, YKY, İstanbul.
- Fuzûlî. (1990). *Divan*, (Haz. Kenan AKYÜZ-Süheyl BEKEN-Sedit YÜKSEL-Müjgan CUNBUR), Akçağ, Ankara.
- Genç, C. (2009). **Felsefe Diyarından Hikmet Yurduna Bilgelik Hikâyeleri**, İhsan Kitap, İstanbul,
- Gölpınarlı, A. (1990).**Mesnevî I Mevlâna**, MEB, İstanbul.
- Gürsel, N. (1981). "Yazın Akımlarının Oluşumunda Toplumsal / İdeolojik Yapının Yeri", *Türk Dili, Yazın Akımları Özel Sayısı*, S. 349, Ankara, 3-18.
- Hançerlioğlu, O.(1982).**Felsefe Sözlüğü**, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Jung, C. G. (1982).**Bilinç ve Bilinçaltının İşlevi**, (Çev: Engin Büyükinel), Say, İstanbul.
- Kalkışım, M. (1994).**Şeyh Galib Divanı**, Akçağ, Ankara.
- Levend, A. S. (1986). **Divan Edebiyatı**, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- Macit, M. (1997). **Nedim Divanı**, Akçağ, Ankara.
- Mengi, M. (2000). "Divan Şiiri ve Bîkr-i Mana", *Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ, 22-29.
- Mevlana. (2006). **Fihî Mâ Fih**, (Çev: Meliha Anbarcıoğlu), Konya.
- Muallim, N.(1986). **Osmanlı Şairleri**, (Haz. Cemal Kurnaz), KTB, Ankara.
- Ocak, F. T.(1991). "Nef'î ve Eski Türk Edebiyatımızdaki Yeri", Ölümünün Üçyüzdüncü Yılında *Nef'î*, AKM, Ankara,1-44.
- Okay-Ayan, H. (1975). Şeyh **Galib Hüsn ü Aşk**, Dergah Yayınları İstanbul.
- Onay, A. T.(2000). **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı**, Akçağ, Ankara.
- Pala, İ.(1995).**Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü**, Akçağ, Ankara.
- Pala, İ.(1996). "Rüya Gibi Beyitler", Şairlerin Dilinden, Ötüken, İstanbul, 254-262.
- Pala, İ.(1997). "Nahsı- Asgar; Mirrih Devri", Şairler ve Meclisler, Ötüken,117-119.
- Pala, İ.(1998). **Kudamanın Kırk Altısı**, Ötüken, İstanbul.
- Schimmel, A.(2001). İslamın **Mistik Boyutları**, (Çev:Ergun Kocabıyık), Kabcacı Yay. İstanbul.
- Şentürk, A.A. –KARTAL A.(2007). Üniversiteler İçin Eski Türk Edebiyatı Tarihi, Dergah, İstanbul.
- Tanpınar, A. H..(1977). "Şiir ve Rüya", *Edebiyat Üzerine Makaleler*, Dergah Yayınları, İstanbul.
- Tarlan, A. N. (1990). "Nef'î ve Tuhfetü'l-'uşşâk Tercümesi", *Prof.Dr. Ali Nihad Tarlan'ın Makalelerinden Seçmeler*, AKM, Ankara,1163-178.
- Tarlan, A. N.(1998).**Fuzulî Divanı Şerhi**, Akçağ, Ankara.
- Tökel, D. A. (2000). **Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar**, Akçağ, Ankara.
- Uludağ, S. (1999). **Tasavvuf Terimleri Sözlüğü**, Marifet Yayınları, İstanbul.
- Ünver, İ. (1991). "Övgü ve Yergi Şairi Nef'î, Ölümünün Üçyüzdüncü Yılında *Nef'î*, AKM, Ankara, 45-78.

- Yeniterzi , E.(2007). "Mesnevi'de Söze Dair Benzetme Unsurları", *2007 Unesco Mevlâna Yılında Uluslararası VII. Dil, Yazın, Deyişbilim Sempozyumu*, Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi , Konya, 73-82.
- Yüksel , H. A. (1996). *Türk-İslam Tasavvuf Geleneğinde Rüya*, MEB, İstanbul.
- Yüksel , S. (1980). Şeyh *Galib Eserlerinin Dil ve Sanat Değeri*, TİB, Ankara.