



**Araştırma Makalesi • Research Article**

**Comparison of the Contents of a Ghazal from Sa'dî, Fuzûlî and Cizîrî**

Şeyhmus Orkin\*

**Abstract:** In this study, three ghazals from the divans of Sa'dî, Fuzûlî and Cizîrî, the most well-known poets of classical Persian, Turkish and Kurdish literatures, are compared. The aim of this study is to analyze and compare these three ghazals written in three different languages in terms of contents and to identify and interpret their common, similar and different aspects respectively. No comparison is made between the ghazals in terms of their literary forms. The study is limited to three ghazals by selecting only one of the most well-known ghazals of each poet. It is quite interesting that three poets who touch on similar subjects have different points of views and approaches in the way they handle the subjects in their poems, evaluate the issues and describe the themes. Comparing these works actually allows a better understanding of the literary value of each work in its own field. As a matter of fact despite coming from different backgrounds and belonging to various languages, these works are like separate versions of a common heritage under the influence of the same cultural and geographical basin. In the introduction part of this study, general information about the science of comparative literature and brief information about the lives of the three poets subject to comparison is given. Then, the ghazals to be analyzed and compared are given and a comparison is made in terms of their contents. The themes of grief and the characters of the lover and the beloved, which are the common topics covered in all three ghazals, are examined under three headings. Analysis and interpretation of the elements other than these separate headings are also given in the conclusion and in the relevant sections of the study.

**Keywords:** Classical Literature, Comparative literature, Sadî, Fuzûlî, Cizîrî, Divan

***Sa'dî, Fuzûlî ve Cizîrî'den Birer Gazelin Muhteva Yönüyle Karşılaştırılması***

**Öz:** Bu çalışmada klasik Fars, Türk ve Kürt edebiyatlarının en çok bilinen şairlerinden olan Sa'dî, Fuzûlî ve Cizîrî'nin divanlarından birer gazel karşılaştırılmıştır. Farklı dillerde yazılmış bu üç gazelin içerik yönüyle tahlil edilerek karşılaştırılması ve gazellerde bulunan ortak, benzer ve farklı yönlerin tespit edilip yorumlanması bu çalışmanın amacıdır. Çalışmada gazellerin şekil yönüyle karşılaştırılması yapılmamıştır. Şairlerin en çok bilinen gazellerinden birer tane seçilerek çalışma üç gazel ile sınırlandırılmıştır. Benzer konulara değinen üç şairin şiirlerindeki konuları işleyiş şekilleri, meseleleri değerlendirme ve mazmunları tarif etme konusunda bazı farklı noktalara değinmeleri ilgi çekicidir. Farklı dillerde yazılmış olmasına rağmen aynı kültür ve coğrafyanın etkisiyle ortak bir mirasın değişik suretleri gibi olan bu eserlerin karşılaştırılması, aslında her bir eserin kendi alanındaki edebî değerinin de daha iyi anlaşılmasına olanak sağlamıştır. Bu çalışmanın giriş kısmında karşılaştırmalı edebiyat bilimi ile ilgili genel bilgiler ve karşılaştırmaya konu olan üç şairin hayatıyla ilgili özet bilgiler verilmiştir. Ardından tahlil edilip karşılaştırılacak gazeller verilmiş ve muhteva yönüyle karşılaştırma yapılmıştır. Her üç gazelin genelinde işlenen ortak konular olan gam konusu, âşık ve maşuk karakterleri kendi başlıklarında incelenmiştir. Bu üç başlık dışında kalan unsurların tahlil ve yorumu da çalışmanın sonucunda verilmiştir.

**Cite as/ Atıf:** Orkin, Ş. (2026). Comparison of the contents of a ghazal from Sa'dî, Fuzûlî and Cizîrî. *Anemon Muş Alparslan Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 14(1), 451-481. <http://dx.doi.org/10.18506/anemon.1776848>

**Received/Geliş:** 02 Sep/Eylül 2025

**Accepted/Kabul:** 17 Dec/Aralık 2025

**Published/Yayın:** 30 Apr/Nisan 2026

e-ISSN: 2149-4622. © 2026 The Author(s). This article is licensed under the Creative Commons Attribution-NonCommercial4.0 International License (CC BY-NC 4.0): <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>



**Anahtar Kelimeler:** Klasik Edebiyat, Karşılaştırmalı Edebiyat, Sadî, Fuzûlî, Cizîrî, Dîvan  
\* Dr. Öğretim Üyesi, Muş Alparslan Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Kürt Dili ve Edebiyatı Bölümü  
ORCID: 0000-0001-6505-5684, s.orkin@alparslan.edu.tr

## Introduction

Comparative literature generally demonstrates to what extent literature is, in fact, universal in nature. Throughout history, influential events or figures have been the subject of literary works written in different languages, while at the same time influential literary works have crossed borders and affected the literatures of different peoples and languages (Hilal, 1373, p. 137). Interaction, influence, or mutual impact among literary works does not occur in a vacuum; rather, it emerges through political, cultural, social, and historical connections. In this context, the comparative method is not limited to a simple comparison of two or three works. On the contrary, comparison constitutes a research framework that provides significant data on literary history and the cultures of societies, while also offering valuable contributions to other disciplines concerned with the causes of intercultural interaction (Enuşîrevânî, 1389, p. 26).

Although in some countries comparative literature has been established as a relatively new discipline or department, due to its significance it functions as an undergraduate field of study in many countries and trains students in this area. It can be argued that the comparative method has developed more extensively, particularly in Western countries (Behâdiri, 1391). Owing to its geographical position and historical role, Türkiye has served as a genuine bridge between East and West. Situated at the intersection of Eastern and Western civilizations and characterized by intense cultural interaction, Türkiye occupies an important place in comparative literature and comparative literary culture in both classical and modern contexts. The multilingual and multicultural structure shaped by the imperial tradition provided Ottoman poets, as well as poets writing in Turkish, with a framework in which they could compare themselves with Persian and Arabic poets and articulate their own literary value (Hızrî, 1393, p. 92). The same situation applies to Kurdish literature; indeed, Molla-yi Cizîrî, whose work is examined in this study, explicitly compares himself with the renowned Persian poet Hâfîz of Shiraz in his *Dîvân*.

Comparative literature is a branch of literary studies that examines literary works through scientific methods. At the core of its research methodology lies the comparison of literary works written in different languages in terms of content or form. In conducting such comparisons, the researcher must identify three fundamental aspects. First, common elements between the compared works should be determined. Second, elements that are not identical but similar should be identified. Third, differences between the works in terms of content or form must be established. These three tasks constitute the basic requirements of comparative literary research. In addition to these, there is a fourth indicator that reflects the researcher's advanced mastery of the subject and the field: after identifying common, similar, and different elements, the researcher must determine the reasons underlying these similarities and differences and draw conclusions accordingly (Aytaç, 2021: p. 11). Comparative literature is thus defined as a critical discipline that examines the literatures of several languages simultaneously. By identifying similarities and differences among literary works written in different languages and analyzing the reasons behind them, comparative literature makes significant contributions both to literary studies and to the broader field of social sciences.

Comparison or comparative analysis is not limited solely to literary works; it is also a research approach applied to various elements across different disciplines. Comparative literary studies, also referred to as *comparatistics*, are based on several essential criteria. First, the works to be compared must be clearly identified, and then the aspects through which they will be compared must be explicitly determined. The comparison between works must rely on a logical network of relationships. For example, in the field of classical literature, works written in the same language but in different periods can be compared in terms of language, style, or content in order to determine how they have changed over time. Literary works produced in different fields (such as folk literature and modern literature) may also be compared on the basis of their distinct literary domains. The crucial point here is that the selected works must share a reasonable basis for comparison. No meaningful conclusions can be drawn from

comparing two works that cannot be connected through a rational comparative relationship or that share no comparable elements. Equally important is that the reasons for selecting the works must be convincing. For instance, when comparing two literary works written in different languages, factors such as belonging to the same literary field (e.g., classical literature), participation in the same literary movement if possible, or having been written in close historical periods indicate a reasonable basis for comparison. Nevertheless, it should be emphasized that rather than rigid rules, the researcher's ability to establish a convincing relationship between works is of primary importance. Even in the absence of the aforementioned criteria, works written in different languages, fields, or periods may still be compared if persuasive connections can be established. The more thoroughly the characteristics of the selected works are identified, the more clearly it becomes possible to determine whether there are reasonable grounds for comparison. After identifying the reasonable similarities and differences between the works, it is also essential to define the scope of the elements to be compared. These elements must be clearly delimited and appropriate to the scale of the study. In the ensuing comparison, similarities and differences will naturally emerge, enabling the reader to gain insight into the processes of literary interaction and the literary value of the works (Cuma, 2018, p. 1–2).

In this study, one ghazal from each of the *dīvāns* of Sa'dî of Shiraz, Fuzûlî, and Molla-yi Cizîrî has been selected and comparatively analyzed in terms of content. The thematic background, the subjects addressed, and the poetic motifs (*mazmuns*) employed in the ghazals have been identified and analyzed comparatively. The study is limited to one ghazal from each poet, and among their generally most well-known ghazals, one representative poem has been selected for comparison. Sa'dî of Shiraz's poem "Ey Sârebân" is regarded as one of the most influential poems on love and separation (Setare, Roozaneh, Talab, 2025). Similarly, when the theme is the lover and love, Fuzûlî's poem "Mende Mecnûn'dan füzun âşıklık isti'dâdı var" is among the ghazals that attract the greatest attention from readers (Antoloji, Fikriyat, 2025). Molla-yi Cizîrî's poem "Sevgili Gönlümüzce Olduktan Sonra" is likewise one of the significant poems dealing with the theme of love. Rather than selecting lesser-known poems, the study focuses on works that are well known among the public and poetry readers, comparing poems that stand out more prominently relative to the poets' other works.

The ghazals are not analyzed or compared in terms of form, nor are their formal poetic features included within the scope of this study. Conducted through selected ghazals by Fuzûlî, who wrote in Azerbaijani Turkish, Sa'dî of Shiraz, who wrote in Persian, and Molla-yi Cizîrî, who composed poetry in Kurdish (Kurmanji), this comparative analysis aims to identify and compare the similarities and differences among poets who lived within a shared geographical sphere. Furthermore, the study seeks to provide insight into the extent to which the works of these poets—each regarded as a literary master within his own tradition—possess literary value beyond the language in which they wrote, particularly within neighboring literary traditions. Since detailed information on the lives and works of the three poets falls outside the main scope and purpose of the study and would unnecessarily expand its volume, only brief and relevant information related to the comparative analysis has been included.

Among the three poets examined, Sa'dî of Shiraz is the earliest chronologically. He was born in Shiraz and died in 691/1292. After receiving his initial education in Shiraz, Sa'dî continued his studies at the Nizâmiyya madrasa. Unlike many poets of his era, he preferred commonly used vocabulary and employed a clear and accessible language in his poetry. Sa'dî's poems are renowned as exemplary manifestations of the *sehl-i mümteni* style—simple in expression yet profound and virtually inimitable (Çiçekler, 2008, p. 405–406). *Bostân* and *Gülistân* are among his most well-known works. Although his *Dīvân* contains highly refined poetry, it has not achieved the same level of fame as *Bostân* and *Gülistân*.

Approximately 190 years after Sa'dî, Fuzûlî lived during a later period. His given name is known to have been Mehmed, although his exact place of birth remains uncertain. He belonged to the Bayat tribe, which lived under the rule of the Aq Qoyunlu confederation. The poet died in 963/1556. Although he intended to travel to different regions, most of his life was spent in Karbala, Hilla, Najaf, and Baghdad. Writing poetry in Turkish, Persian, and Arabic, Fuzûlî gained renown during his lifetime. He produced a total of fifteen works in verse and prose across these three languages. There are certain

sources and manuscripts suggesting that Fuzûlî also composed works in Kurdish (Gazete Duvar, 2025); however, this topic has not yet been sufficiently researched. His statements on mystical matters indicate that he was affiliated with Sufism. His contemporary Ahdî described Fuzûlî as a Sufi poet, although he did not specify a particular Sufi order (Karahan, 1996, p. 240). There are differing opinions regarding Fuzûlî's Sufi identity. While some scholars argue that he was Sunni and others claim that he was Shi'î, there are also views suggesting that his engagement with Sufism went beyond formal affiliation with a Sufi order and that he was instead a poet influenced primarily by Sufi philosophy (Akcan, 2021, p. 135). In this context, poets like Fuzûlî, whose specific Sufi affiliation is unknown and who lack a formal Sufi lineage, are sometimes described as *Uwaysî*. Accordingly, Fuzûlî may also be regarded as an *Uwaysî* poet.

Although not chronologically close to Sa'îdî of Shiraz, Molla-yi Cizîrî lived in a period closer to that of Fuzûlî. He is believed to have been born in Cizre and died in 1050/1640. His father's name was Muhammad, and his own given name was Ahmet. Fluent in Arabic, Persian, Turkish, and Kurdish, Molla-yi Cizîrî is regarded as one of the most prominent poets of classical Kurdish literature. His only known work is his famous *Dîvân*, consisting of 114 poems. In his poetry, Cizîrî praised the emir of Cizre and frequently addressed mystical themes such as love and the doctrine of *wahdat al-wujûd* (the unity of being) (Özerverli, 2020, p. 241). He is considered the first Kurdish poet to compose poetry under the patronage and support of a ruler or administrator (Duran, 2021, p. 106). Studies have been conducted comparing Molla-yi Cizîrî with the celebrated Persian poet Hâfîz of Shiraz, to whom Cizîrî explicitly alludes in his poetry. In order to assess the value of Cizîrî's verses on love, it is particularly important to compare him with Fuzûlî and, above all, with Sa'îdî.

### Aim

The primary aim of comparing literary works in the field of comparative literature is to identify and evaluate similarities and differences in terms of content or form. In addition, comparative analytical studies contribute to a better understanding of the dominant poetic perspectives of the periods in which poets lived. Such studies also reveal significant scholarly data that illuminate the distinctive literary identities of poets.

This study aims to comparatively examine one ghazal by each of three major poets who were shaped within the same cultural sphere, focusing on content and identifying similarities and differences among their works. In doing so, the study seeks to enhance understanding of the unique value each poet holds within classical literature, while also highlighting the poetic characteristics that distinguish each poet from the others.

### Method

In this study, the document analysis method—one of the qualitative research methods aimed at analyzing and examining available data or data obtained through research (such as letters, documents, newspapers, poems, etc.)—was employed in combination with the comparative method. Rather than selecting ghazals randomly, one relatively well-known ghazal from each of the three poets, written in three different languages, was chosen. These ghazals were analyzed and compared using the document analysis method, which focuses on examining written texts that contain information relevant to the phenomena under investigation.

In general, document analysis is defined as a research method and data collection technique commonly used by historians, anthropologists, and linguists (Sığırı, 2021, p. 248). In this study, the ghazals were analyzed in terms of content through the document analysis method, which has become widespread in literary studies as “classical text analysis.” The mystical (*irfânî*) elements present in the ghazals were identified, and concepts such as love, sorrow, and the beloved were compared using the comparative method.

A Selected Ghazal from the *Dīvân* of Sa‘dî Shirazi

<p>وآن دل که با خود داشتم با دلستانم می‌رود  گویی که نیشی دور از او در استخوانم می‌رود  پنهان نمی‌ماند که خون بر آستانم می‌رود  کز عشق آن سرو روان گویی روانم می‌رود  دیگر مپرس از من نشان کز دل نشانم می‌رود  چون مجمری پر آتشم کز سر دخانم می‌رود  در سینه دارم یاد او یا بر زبانم می‌رود  کآشوب و فریاد از زمین بر آسمانم می‌رود  وین ره نه قاصد می‌روم کز کف عنانم می‌رود  وین نیز نتوانم که دل با کاروانم می‌رود  گر چه نباشد کار من هم کار از آنم می‌رود  من خود به چشم خویشتن دیدم که جانم می‌رود  طاقت نمی‌آرم جفا کار از فغانم می‌رود</p>	<p>ای ساریبان آهسته رو کارام جانم می‌رود  من مانده‌ام مهجور از او بیچاره و رنجور از او  گفتم به نیرنگ و فسون پنهان کنم ریش درون  محمل بدار ای ساروان تندی مکن با کاروان  او می‌رود دامن کشان من زهر تنهایی چشان  برگشت یار سرکشم بگذاشت عیش ناخوشم  با آن همه بیداد او وین عهد بی‌بنیاد او  باز آی و بر چشمم نشین ای دلستان نازنین  شب تا سحر می‌نغنوم و اندرز کس می‌نشنوم  گفتم بگیریم تا ابل چون خر فروماند به گل  صبر از وصال یار من برگشتن از دلدار من  در رفتن جان از بدن گویند هر نوعی سخن  سعدی فغان از دست ما لایق نبود ای بی‌وفا</p>
--	---

(Sa‘dî, 1385hş., p. 685-686)

*Move slowly, O caravan leader, drive the caravan with care,  
For my beloved is traveling within this caravan.  
Only my heart remained with me,  
And now it too departs with my beloved.  
I am left far from her, helpless and wounded without her;  
In her absence, the pain seems to reach deep into my bones.  
I said I would conceal the wounds within me through trickery and spells,  
Yet they will not remain hidden; their blood flows out through my eyes.  
Look carefully at the sanctuary—do not hasten the caravan, O leader,  
For through love of that cypress-statured one, my very soul is leaving me.  
She departs with pride and grace, while I drink the poison of separation;  
Ask me no longer for a sign—my heart’s pledge goes away with her.  
She left me and went on, that proud beloved, poisoning my life;  
I am a brazier filled with embers, and my smoke rises from my head.  
Though she has shown such cruelty and such faithlessness,  
Her memories still flow within me, upon my tongue and in my heart.  
Return and set up your throne upon my eyes, O coquettish beloved!  
See what battles and cries rise from earth toward the heavens.  
I know nothing of sleep, nor do I heed anyone’s counsel;  
I do not choose this path—my reins slip from my hands.  
I said, “Let me weep like a donkey stuck in mud until the camels halt,”  
Yet I cannot do even this, for my beloved travels in the caravan.  
To endure patience until reunion, to abandon the beloved—  
This is not my way, yet it is my only remedy, and so it goes.  
As the soul departs from the body, everyone speaks a word;  
I saw it with my own eyes—I looked, and my soul was leaving me.*

*O Sa'dî! Was it fitting for us to cry out so before the faithless one?  
I cannot endure such torment; my fate advances with a cry.  
(Shirazi, 2022, p. 233–234)*

#### **A Selected Ghazal from the *Dîvân* of Fuzûlî**

I possess a greater capacity for love than Majnûn himself;  
I am the faithful lover—Majnûn has only a name.

No wonder that the pupil of my eye is skilled in shedding blood;  
It was born from a capable seed and trained by your sidelong glance as its master.

Take pride in this: though Laylâ has her Majnûn,  
And Shîrîn has her Farhâd, you have a lover like me.

I am a man of patience and composure—do not liken me to the nightingale, O rose;  
He has no endurance for pain, and every moment his cry rises.

My state is so wretched that whoever bears a sorrowful heart  
From the tyranny of fate rejoices upon seeing me.

Do not wander heedlessly, O bird of my heart, in the sky of love;  
For along the paths of this desert there are many hunters.

O Fuzûlî, do not accept the counsel of those who forbid love;  
That advice comes from reason—it is merely a strategy, do not think it rests upon a true  
foundation.

*(Tarlan, 2014, p. 275–276)*

#### **A Selected Ghazal from the *Dîvân* of Molla-yi Cizîrî**

*If the beloved resides within the heart, what need is there to ascend to heights in search?  
If the Phoenix comes of its own accord, what need is there to pursue it?  
The beloved is not distant from us—why then all this lamentation and wailing?  
If the ear is attuned to the whisper of the heart, what need is there to shout and cry aloud?  
“Ask of me whatever you wish, O burned one,” said the beloved to me.  
I replied: you are the Possessor of grace—what need is there to ask of the Generous?<sup>1</sup>  
Groans are my companions; sorrow and pain are my companions in discourse.  
My cry is my closest friend—what need is there for a confidant or companion?  
There is no need to caress the heart or offer praise;  
Your reproach suffices for me—one raised in pain and affliction has no need for honor or favor.  
If the beloved were to invite us to a gathering filled with wine and harp,  
Our lament would suffice in that moment—what need is there for instruments?  
There is no need for tale-bearers to learn our secrets;  
Our tears are enough—what need is there for the informer to see?  
There is no need to slay me at every moment with coquetry and charm.  
O beloved, I am already your sacrifice—what need is there for so much affectation?  
How long will you test me through separation?  
Once gold is pure, what need is there for the touchstone and hammer?  
There is no need, O soul, to display the shining hand;  
If faith is not denied, what need is there to show a miracle?*

#### **<sup>1</sup> Footnote 1**

The expression “*what need is there*” (*çi hacet*) in Molla-yi Cizîrî’s poetry functions not merely as an interrogative structure, but as a rhetorical device that already implies its own answer. For instance, in the opening couplet—“*If the beloved resides within the heart, what need is there to ascend to heights in search?*”—the phrase “*what need is there*” does not pose a genuine question. Rather, it serves to emphasize the futility of seeking externally what is already present internally. This rhetorical pattern continues consistently throughout the subsequent couplets.

*The eternal secrets will one day be revealed in eternity;  
When the outcome is certain, what need is there to know it from the beginning?  
If you wish to behold the scattered pearls of verse,  
Come and see them in Mela's poetry—what need is there to go to Shiraz?  
(Cizîrî, 2013, p. 238–241)*

### **A Comparative Analysis of the Three Ghazals in Terms of Content**

Divan analysis, or classical text (poetry) analysis, constitutes a significant portion of academic studies conducted in the field of classical literature. In Türkiye, the development of divan analysis has largely reached its current level through the refinement of scholarly principles derived from pioneering works such as Ali Nihat Tarlan's *Şeyhî Divanı'nı Tevkik* and Mehmet Çavuşoğlu's *Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili*. By the very nature of academic inquiry, the analytical methods introduced by these early scholars have been progressively developed over time, and more detailed analytical studies—particularly at the postgraduate level—have been undertaken in the field of classical literature.

In this study, one ghazal by each of Fuzûlî, Sa'îdî, and Cizîrî has been examined using the method of textual analysis; additionally, these ghazals have been compared with one another, resulting in a comparative analytical study. One of the primary aims of analytical studies is to identify and elucidate, in a detailed manner, the messages that the poet intends to convey to the reader. In comparative analysis, the poets' intended messages, as well as their efforts to construct and interpret imagery (*mazmûn*) and concepts, are examined comparatively. In this way, a deeper and more comprehensive understanding of the themes and ideas the poets seek to express is achieved.

### **Findings**

#### **Self-Referential Elements in the Poets' Ghazals**

Before proceeding to the comparison of *mazmûn* (imagery) and concepts in order to identify similarities and differences in terms of content among the three ghazals examined in this study, it is necessary to draw attention to another shared characteristic of these poems at a more general level. Poets occasionally foreground certain aspects of themselves—sometimes by explicitly using their pen names (*mahlas*) or by referring to themselves in other direct ways—and, in doing so, implicitly praise their own art and literary competence. In the selected ghazals, both Fuzûlî and Cizîrî express particular personal qualities in several couplets through self-praise. In this respect, a notable similarity can be observed between Cizîrî and Fuzûlî. However, no such explicit self-praising expression is detected in Sa'îdî's ghazal.

In the opening couplet of his ghazal, Fuzûlî states that he possesses an innate capacity for love and asserts that this capacity surpasses even that of Majnûn, thereby praising his own aptitude for passionate devotion. Fuzûlî's self-praise is not limited to the first couplet alone; rather, expressions of self-appraisal are interspersed throughout several couplets of the ghazal. For instance, another couplet in which he emphasizes his excellence in matters of love is the third couplet of the poem. Here, the poet advises his beloved to take pride and rejoice, explaining that this pride is justified because the beloved has a lover as distinguished as Fuzûlî. In other words, the poet presents his own love as a source of praise for the beloved and compares himself to Majnûn, the lover of Laylâ, and Farhâd, the lover of Shîrîn.

In classical Turkish literature, poets' comparison of themselves with Majnûn is a relatively common practice. The figure of Majnûn is sometimes employed as a conceptual symbol, sometimes to express admiration for his devotion, and at other times to measure or rival one's own love against that of Majnûn (Işık, 2019, p. 482). Similarly, in the fourth couplet, Fuzûlî emphasizes his ability to endure the path of love by stating that he is not impatient like the nightingale, but rather a person endowed with patience and composure.

## Gham

In Sufi poetry, the concept of *gham* refers to the totality of efforts and struggles undertaken in seeking the beloved and attaining union with the beloved (Kandahârî, 1376, p. 146). It is noteworthy that, rather than merely denoting a psychological state, *gham* in Sufi poetry signifies a striving toward attainment. The term *gham*, which also carries meanings such as pain, suffering, and sorrow, has been described as the obstacles encountered by the lover while searching for the beloved with utmost devotion. What fundamentally distinguishes the sorrow endured for the sake of the beloved from ordinary sorrow is that the lover willingly and lovingly embraces this hardship and suffering (Uludağ, 2012, p. 141).

In general terms, the ghazals of Fuzûlî, Sa‘dî-yî Shîrâzî, and Molla-yı Cizîrî display similarities in content. Nevertheless, certain differences are also observable among the three ghazals. When examined from a general to a more specific perspective, the pain of separation and *gham* emerge as common themes addressed in all three poems. Beginning with Fuzûlî’s ghazal, the poet declares his mastery in shedding bloody tears, and in the second couplet, he foregrounds the element of *gham* more explicitly by stating: “It is no wonder that my pupil is skilled at shedding blood, for this ability is innate and has learned its art from a master such as your sidelong glance.” Subsequently, in the fifth couplet, Fuzûlî expresses that his condition is so filled with pain and suffering that those who are already unhappy and sorrowful, upon seeing him, find consolation in their own states and even feel relief. In this couplet, where he states, “My condition is so wretched that whoever is sorrowful due to the cruelty of fate rejoices upon seeing me,” the poet conveys the sentiment of *gham* at its peak. Although traces of sorrow appear indirectly in other couplets, the shared theme of *gham*—the most prominent common feature among the three ghazals—is articulated most clearly and powerfully in Fuzûlî’s second and fifth couplets.

In Molla-yı Cizîrî’s ghazal, the element of *gham* is more evenly distributed across the couplets. The first couplet does not directly contain an expression of sorrow; however, in the second couplet, Cizîrî alludes to *gham* through the phrases “lamentation and wailing,” asking: “The beloved is not far from us; why all this lamentation and crying? If the ear of the beloved is in our heart, what need is there for shouting?” In the third couplet, by using the term *suhte*—one who is burned by the pain of love—Cizîrî renders the feeling of sorrow more pronounced. Unlike Fuzûlî, Cizîrî gradually intensifies the expression of *gham* throughout the poem. Whereas Fuzûlî introduces sorrow in the second couplet and elevates it to its climax in the fifth, Cizîrî begins to reveal sorrow in the second couplet and makes it increasingly visible in the third.

In the fourth couplet, Cizîrî elevates *gham* another level by stating that groans are his companions, sorrow and pain his close friends, and lamentation his most intimate confidant, explicitly employing the term *gham* to articulate his suffering. Having devoted broader space to sorrow than Fuzûlî, Cizîrî reaches the highest intensity of *gham* in the fifth couplet. In this couplet—possibly reflecting the sociological environment in which the poet lived—he declares that he was raised amid sorrow and hardship, and therefore, soothing words and gentle affection are unnecessary for someone nurtured in pain; even harsh and hurtful words from the beloved would suffice to bring him contentment. The intensity of sorrow and the poet’s expressive capacity in this couplet are striking.

After deeply impressing the reader’s heart with sorrow in the fifth couplet, Cizîrî refrains from abruptly shifting to a different theme in the sixth. Instead, he maintains a similar emotional level—though slightly moderated—perhaps to gradually bring the reader’s emotionally stirred heart back to balance. In the seventh couplet, the poet further lowers the intensity of sorrow, suggesting that the tears on his cheeks are sufficient evidence of his pain, rendering the accusations of informers unnecessary. Indeed, Cizîrî’s ability to soothe the inflamed heart of the reader with tears in the seventh couplet after igniting it in the fifth demonstrates his remarkable mastery not only in poetic form but also in content and poetic construction. After the seventh couplet, Cizîrî, like Fuzûlî, refers to sorrow indirectly rather than explicitly. However, considering the meanings of the *mazmûns* such as “sacrifice” and “separation” employed in the subsequent couplets, it becomes evident that *gham* in Cizîrî’s ghazal is, overall, more intense than in Fuzûlî’s.

Sa‘dî-yi Shîrâzî’s ghazal likewise addresses the theme of *gham*, similar to the ghazals of Fuzûlî and Cizîrî. Yet Sa‘dî is distinguished from the other two poets by certain significant differences. Among these, the most prominent is that Sa‘dî composes his ghazal upon a narrative foundation. This feature is particularly noteworthy when considering the overall content of the poem. Known for his mastery of storytelling in works such as *Bostân* and *Gülistân*, Sa‘dî’s narrative skill is clearly reflected in his *Dîvân*. Accordingly, the ghazal is structured with a deliberate narrative composition.

In the ghazal that begins with the address “O caravan leader!”, the caravan leader functions almost as a character within a story. In the background of the poem, there is a caravan either about to depart or already in motion, carrying Sa‘dî’s beloved, who serves as the central figure of the narrative. The sorrow of separation that begins with the caravan’s departure permeates nearly every couplet of the poem. The narrative framework lends the ghazal a distinctive coherence and offers the reader a unique aesthetic experience.

From the very first couplet, Sa‘dî sets both the theme and the narrative in motion by pleading with the caravan leader to slow down, for his beloved is among the travelers, and the only possession he had in this world—his heart—is now being taken away with her departure. By commencing the poem with such an intense expression of sorrow, Sa‘dî distinguishes himself from both Fuzûlî and Cizîrî. He conveys how profoundly he has surrendered himself to love and how, with the caravan’s departure, he has descended into the deepest abyss of loneliness. Presenting *gham* at such a heightened level from the outset might have risked emotional excess had it diminished in subsequent couplets. However, unlike Fuzûlî and Cizîrî, Sa‘dî sustains this elevated intensity throughout the poem.

This sustained emotional intensity reflects not merely Sa‘dî’s stylistic preference but rather his exceptional poetic mastery. In the second couplet, Sa‘dî further demonstrates the depth of his sorrow and his remarkable ability to articulate suffering, describing his pain as one that penetrates not merely the flesh but reaches the very bones. Such imagery signifies an unbearable level of anguish. While readers might expect a moderation of sorrow following these powerful opening couplets, Sa‘dî defies expectations by maintaining the same intensity in the third couplet, describing his futile attempts to conceal his pain while blood-like tears flow uncontrollably from his eyes.

In the fourth couplet, Sa‘dî integrates his sensitivity toward the beloved into the theme of sorrow, revealing his ability to infuse any subject with *gham* through poetic skill. Addressing the caravan leader with reproach, he emphasizes that the beloved’s departure with the caravan signifies the departure of his own soul from his body. The ghazal continues in this manner, sustaining its intense sorrow almost uninterrupted until the penultimate couplet.

In the twelfth couplet, Sa‘dî brings the theme of sorrow to its ultimate conclusion by likening separation to death. He depicts a scene reminiscent of a deathbed, where people surrounding the dying person speak of various matters, while the one experiencing separation perceives only the slow departure of the soul from the body. By stating “I saw it myself with my own eyes,” Sa‘dî employs a powerful emphasis, affirming that separation is akin to death and that he has experienced this truth in its most painful and profound form.

### **The Lover (‘Āshiq)**

Love is the most effective means experienced on the path of mystical (*irfânî*) perfection through which one can truly discipline the self (*nafs*). The manifestations of the Divine (*Haqq*) arise from love, and it is love that ultimately unites the spiritual seeker (*sâlik*) with the Divine. True love, not metaphorical love, is the soul’s longing and inclination toward the Divine (Levend, 1984, p. 24). The lover (*‘āshiq*) is one who seeks the Divine and desires nothing other than the true beloved (*ma‘shûq*). One whose heart contains nothing but the beloved is called a lover (Seccâdî, 1370, p. 566).

From Fuzûlî’s ghazal examined in this study, the following observations regarding the lover-type can be derived. In the opening couplet, Fuzûlî directly addresses the notion of the lover and explicitly indicates that the lover he speaks of is, in fact, himself. It is generally known in classical poetry that the

lover-type portrayed by poets often represents the poets themselves; however, Fuzûlî does not rely on an indirect formulation and openly identifies himself as the lover. In the first couplet, the lover is compared to Majnûn in terms of the degree of love, and is presented as a figure who has plunged into love even more than Majnûn. Moreover, with the line “*Âşık-ı sâdik menem Mecnûn’un ancak adı var,*” Fuzûlî draws attention to the lover’s fidelity in love, emphasizing that even a renowned figure such as Majnûn falls behind him in steadfast devotion. It is also not accidental that Fuzûlî treats both aptitude and fidelity in the same couplet. Enduring the pains and hardships of love over time and remaining faithful to love—namely fidelity—is itself a capacity that demonstrates the lover’s authenticity.

To demonstrate the depth of his love, Fuzûlî also employs Farhâd—who is said to have pierced mountains for love—as a figure of comparison. In Persian literary tradition, Farhâd is known as a symbol of honor and love; he is a lover who carried out an impossible task (piercing a mountain) with patience and sincerity in order to reach the beloved (Yıldırım, 2008, p. 305). In the fourth couplet, Fuzûlî further signals the lover’s patience, composure, and fidelity with the line “*Ehl-i temkînem meni benzetme ey gül bülbüle,*” stating that he is not impatient like the nightingale and implying that his love is not merely metaphorical. In the fifth couplet—“*Öyle bed-hâlem ki ahvâlüm görende şâd olur / Her kimün kim devr cevrenden dil-i nâ-şâdı var*”—Fuzûlî again touches upon the lover-type by emphasizing the lover’s intense state of sorrow. According to this portrayal, the lover is consumed by a severe pain of love so profound that it can scarcely be perceived outwardly; those who witness even a trace of it would realize how comparatively light their own daily sorrows are.

Cizîrî, in a manner similar to Fuzûlî, addresses the lover-type by directly presenting himself as an example in the fourth couplet of his ghazal. In the relevant couplet, the poet states: “Groans are my companions; sorrow and pain are my companions in discourse. My cry is my closest friend—what need is there for a companion or confidant?” With this couplet, Cizîrî expresses the harsh states of love, suggesting that by the very nature of the path the lover walks, the lover’s companions are pain, groans, and lamentation. At a deeper level, the couplet points to the lover’s loneliness: in truth, the lover is alone on the painful roads of love, and his closest friends are the sufferings born of love itself.

The lover-type, intertwined with the agonizing states of love, displays similar characteristics across the poems of all three poets. Yet based on the observations derived thus far from Fuzûlî and Cizîrî, one shared feature stands out as particularly significant. Fuzûlî explicitly invokes the notion of “fidelity” and marks devotion to love as a defining trait of the lover’s authenticity. Similarly, in the ninth couplet of his ghazal, Cizîrî states: “How long will you test me through separation? Once gold is pure, what need is there for the touchstone and hammer?” Here, through the metaphor of the purity of gold, Cizîrî articulates the lover’s fidelity under the trial of separation as proof of the genuineness of love. One who cannot remain faithful in separation and loses the essence of love within cannot be a true lover. In Cizîrî’s expression, such a person resembles counterfeit gold that cannot endure the test of the hammer and touchstone. In this sense, Cizîrî—much like Fuzûlî—implies that he possesses the aptitude for love, that his love is like pure gold, and that it is therefore unnecessary to test this sincerity through separation.

When Sa‘dî’s treatment of the lover-type is compared with that of Cizîrî and Fuzûlî, it resembles them in only two respects. First, Sa‘dî also depicts the lover-type through his own person and directly narrates his state. Second, in Sa‘dî’s expression the lover is, in general, immersed in the pains and agonies of love and separation. Beyond these two similarities, however, Sa‘dî constructs his ghazal upon a story of separation and, with remarkable narrative ability, summarizes the arduous adventure of love within the limited space of a ghazal’s couplets. Unlike Fuzûlî and Cizîrî, Sa‘dî does not feel the need to declare an exceptional capacity for love or to explicitly prove the authenticity of his love through claims of fidelity. He confines himself to describing his state; and when the reader witnesses this state articulated with such mastery, the magnitude of Sa‘dî’s love becomes apparent on its own.

In the first couplet, Sa‘dî binds the lover’s entire life, purpose, and joy to the beloved: “Drive the caravan slowly, O caravan leader, for my beloved is traveling in this caravan; only my heart remained with me, and it too goes with my beloved.” For Sa‘dî, the lover possesses nothing besides the heart that

loves the beloved. When separation occurs, even this single possession—his heart bound to the beloved—slips away. In the second couplet, Sa‘dî depicts the lover as a helpless wounded figure living far from the beloved: “I am left far from her, helpless and wounded without her; in her absence, the pain seems to reach deep into my bones.” In order to emphasize the intensity of suffering and the merciless nature of love’s sorrow, he likens the pain to a sharp tooth that pierces into his bones. In the third couplet, Sa‘dî describes the lover’s experience during separation: “I said I would conceal the wounds within me through trickery and spells; yet they will not remain hidden—its blood flows out through my eyes.” Accordingly, the lover has now been separated and attempts to deceive himself, first seeking to hide the inner burning even from himself. Yet because love fills the lover’s heart with blood-like anguish and causes it to overflow through his eyes, he cannot conceal his state.

In the seventh couplet, Sa‘dî states: “Though she has shown such cruelty and such faithlessness, her memories still flow within me, upon my tongue and in my heart,” pointing to fidelity despite all negativity and impossibility, and portraying the true lover as one who can never forget the beloved. In the ninth couplet, Sa‘dî highlights the lover’s nature as one who does not heed advice: “I know nothing of sleep, nor do I heed anyone’s counsel,” implying that despite being consumed day and night by love’s pain, he does not abandon this path. This trait likewise appears in the final couplet of Fuzûlî’s ghazal, where he says he will not accept those who advise him to abandon love, because such advice comes from reason and lacks a valid foundation within the realm of love.

In the tenth couplet, Sa‘dî points to another notable characteristic of the lover: “I said, ‘Let me weep like a donkey stuck in mud until the camels halt’; yet I cannot do even this, for my beloved travels in the caravan.” Referring to an idiom in Persian that denotes excessive weeping, Sa‘dî states that if he were to turn the ground into mud with his tears, the caravan might get stuck, and the beloved might be disturbed by his lamentation; thus he refrains even from this. This reveals that while the lover may display a rebellious stance toward “others,” he is profoundly merciful and considerate toward the beloved. Even with a heart torn apart, the lover would avoid weeping if there is a possibility that it might trouble the beloved.

In the eleventh couplet, Sa‘dî states: “To endure patience until reunion, to abandon the beloved—this is not my way, yet it is my only remedy, and so it goes,” expressing that although he knows he has no path other than separation, the lover can never erase the beloved from his heart and can never forget her. Here, too, there is an implicit reference to the lover’s fidelity to love and the beloved. Thus, even if Sa‘dî does not explicitly praise himself as Fuzûlî and Cizîrî do, he is nevertheless worthy of praise for composing, within a single ghazal, an artistic narrative construction capable of conveying so many dimensions of the lover-type and the adventure of love.

### **The Beloved**

In Sufi poetry, the beloved (*maşuk*) generally represents God Almighty. Although the beloved is often depicted through elements of feminine beauty, in some cases she may also appear as a woman genuinely loved by the poet. While in many couplets the beloved initially seems to be a woman based on the apparent meaning, when the poem is considered as a whole, it becomes clear that these depictions actually point to the Divine. Although Fuzûlî’s ghazal includes an address directed toward the beloved, no couplet or hemistich is encountered that explicitly describes the type or characteristics of the beloved. Compared to Cizîrî and Sa‘dî, Fuzûlî’s ghazal contains fewer couplets, and in this poem he primarily focuses on his own state of love.

In Cizîrî’s ghazal, information about the beloved is presented in the first, second, third, sixth, eighth, ninth, and tenth couplets. In the first two couplets, the closeness of the beloved to the lover is emphasized. The poet states that if the beloved resides in the heart, there is no need to search for her in lofty places or to pursue her like the mythical Simurgh. Likewise, if the beloved’s ear is within the lover’s heart, there is no need for cries and lamentations. According to these couplets, the beloved has enveloped the lover’s being and has become one with him. Such a beloved does not need to be sought in distant or elevated realms, for she already dwells within the lover’s heart.

In the third couplet, Cizîrî conveys that when the beloved says, “Ask of me whatever you wish,” the lover responds that there is no need to ask from one who is already the possessor of generosity. This couplet likewise points to the intimacy and closeness between the beloved and the lover. The beloved is fully aware of what occurs within the lover’s inner world and knows in detail the storms raging within his heart. Therefore, there is no need for the lover to explain his condition or articulate his desires.

In the eighth couplet, Cizîrî expresses that the beloved continually torments the lover through coyness and coquetry. Declaring himself already a sacrifice to the beloved, the poet questions the necessity of such excessive coquettishness. From this, it is understood that the beloved is a figure who, by nature, subjects the lover to trials and at times inflicts suffering upon him. The common message conveyed in the couplets concerning the beloved in this ghazal is that the beloved constantly places the lover in a state of trial. Cizîrî, however, asserts that he has already attained the required spiritual maturity on the path of love and that such trials are no longer necessary.

In Sa’dî’s ghazal, the beloved is portrayed in greater detail compared to those of Cizîrî and Fuzûlî. In the opening couplet, Sa’dî defines the beloved as *ârâm-i cân*, that is, one who grants peace and tranquility to the soul and heart. In the same couplet, by asking the caravan leader to proceed slowly, Sa’dî expresses both his reluctance to be separated from the beloved and his concern that a rapid journey might cause her discomfort. This couplet suggests that the beloved is extremely delicate and sensitive. Sa’dî also employs the epithet *dilsitân* for the beloved, a term synonymous with *dilber*, meaning one who captivates the heart and steals the lover’s soul.

In the fourth couplet, Sa’dî once again cautions the caravan leader not to hasten the journey and likens the beloved’s stature to a slender cypress tree. In the fifth couplet, he states that while the beloved departs with pride, he himself drinks the poison of separation, describing the beloved as his “token of the heart.” Throughout Sa’dî’s verses, the beloved is portrayed as the lover’s most precious and irreplaceable being. The beloved is the source of life for the lover, and with her departure, the lover loses everything.

In the sixth couplet, Sa’dî describes the beloved as *serkeş*, a term denoting pride and strength. This reflects a common tendency in classical literature, where poets exalt the beloved while portraying themselves as humble and submissive in comparison. Although in the seventh couplet Sa’dî appears to criticize the beloved by describing her as cruel and faithless, this should be understood as the lament of one burning in the fire of love rather than as a genuine reproach.

In this ghazal, Sa’dî mentions nearly all the general characteristics attributed to the beloved. Accordingly, the beloved is one who torments the lover through her conduct and is unfaithful, yet remains indispensable. While Cizîrî emphasizes the beloved’s closeness to the lover and her presence within his heart, an important point common to both poets is that the beloved has not attained true union with the lover. Both poets lament the pain of love and the sorrow of being unable to attain union with the beloved.

In the twelfth couplet of the ghazal, Sa’dî describes the beloved as his very soul, that is, his own existence. In the final couplet, he quotes a hemistich spoken in the voice of the beloved. In this hemistich, the beloved reproaches Sa’dî by interpreting his cries as an act of disloyalty to love. Here, the beloved’s role in testing the lover through suffering and evaluating his fidelity becomes apparent. Sa’dî, however, expresses his helplessness in the second hemistich of the final couplet, stating that he cannot endure such torment and that crying out is the only way he can endure his suffering.

### **Expressions Concerning Sorrow, the Lover, and the Beloved in the Ghazals of the Three Poets**

The metaphors and expressions related to the themes compared in the ghazals of Sa’dî, Fuzûlî, and Cizîrî are presented in the table below. According to this table, Sa’dî employs nine expressions related to the theme of sorrow in his ghazal, while Fuzûlî uses three such expressions, and Cizîrî uses eleven. The common expression employed by all three poets with regard to this theme is lamentation (*feryad*).

With respect to the character of the lover, Sa'dî uses only one explicit expression. Although he refers to the lover in various ways throughout his poem, it is evident that he does not prefer to employ a wide range of lexical expressions specifically denoting the lover. Fuzûlî, on the other hand, uses four expressions related to the lover type, while Cizîrî employs three such terms.

Regarding the beloved, Sa'dî uses seven expressions, most of which consist of different Persian variants of the word "beloved." Fuzûlî employs five expressions related to the beloved, and similarly, Cizîrî includes five expressions referring to the beloved in his poem. The use of the word *can* (soul/life) to denote the beloved stands out as a shared characteristic of Sa'dî and Cizîrî.

	Sa'dî	Fuzûlî	Cizîrî
<b>Gham</b>	Separated, Helpless, Afflicted, Inner wound, Blood, Loneliness (the poison of solitude), Cruelty (injustice), Lament, Wailing, Torment	Pain, Lament, Miserable condition	Lamentation, Sorrow, Pain, Enemy, Pain, Torment, Cry, Wailing, Tears, Killing, Separation
<b>The Lover ('Āshiq)</b>	Ember-filled brazier	Majnun, the faithful lover, Farhad, nightingale	Burnt one, sacrifice, gold
<b>The Beloved</b>	Beloved (comfort of the soul), beloved (heart-stealer), cypress-statured beloved, proud beloved, beloved, beloved (heart-cherisher), soul	Pupil of my eye, sidelong glance, Layla, Shirin, rose	Beloved, dear one, the Generous One, intimate companion, soul

## Discussion

Among the three ghazals compared in this study, Sa'dî's ghazal consists of thirteen couplets, Fuzûlî's of seven couplets, and Cizîrî's of twelve couplets. The relatively small number of couplets in Fuzûlî's ghazal is one of the reasons why it is more limited than the others in terms of theme and imagery. In Fuzûlî's ghazal, particularly in the first five couplets, the poet speaks predominantly about himself and his own state. When compared with Sa'dî and Cizîrî, Fuzûlî's frequent self-referential focus across so many couplets is noteworthy. Another striking aspect is Fuzûlî's reference to the concept of "reason" ('aql) at the end of a ghazal that otherwise revolves around one or two central themes. In the final couplet, where he contrasts reason with love, Fuzûlî asserts that reason has neither proof nor foundation in opposition to love. Unlike Cizîrî and Sa'dî, Fuzûlî thus introduces the concept of reason into his ghazal. In brief, an examination of each couplet reveals that Fuzûlî's ghazal primarily concentrates on the type of the lover, that is, on the poet's own condition. By praising himself as a lover, and by addressing himself in the sixth couplet with the line "O my heedless heart-bird, do not wander in the realm of love," Fuzûlî in fact offers advice to the reader. This didactic couplet distinguishes his ghazal from the other two and emerges as a characteristic feature of his poem.

In Cizîrî's ghazal, several aspects can be identified that differ from the themes encountered in the works of Fuzûlî and Sa'dî. In this ghazal, Cizîrî includes couplets in which he expresses closeness to the beloved and even a state of unity with her. Given that Cizîrî is known to address the concept of *waḥdat al-wujūd* (unity of being) in his other poems as well, his evaluation of love and the beloved from the perspective of unity in this ghazal becomes more comprehensible. In the eleventh couplet, he also alludes to the mysteries of pre-eternity and post-eternity, thereby relating the theme of love to unity and the truth of existence. By weaving the unity and truth of being even into the limited couplets of a single ghazal, Cizîrî differentiates his work from the other two in terms of content. Furthermore, in the final couplet of his ghazal, Cizîrî praises himself, thus displaying a similarity with Fuzûlî. Both poets, unlike

Sa'dî, engage in self-praise in their ghazals. While Fuzûlî praises his mastery of being a lover, Cizîrî foregrounds his identity as a poet by praising his poetic skill. By employing motifs such as “secret” or “mysteries,” which are closely associated with unity and wisdom, Cizîrî—just as Fuzûlî focuses on the lover type and Sa'dî on the beloved type—ultimately concentrates on a love journey grounded in unity, encompassing both lover and beloved.

Perhaps the most distinctive feature that sets Sa'dî's ghazal apart not only from the other two but also from many ghazals by other poets is his demonstration of narrative mastery within the poem. Considering that Sa'dî authored renowned works such as *Büstân* and *Gulistân*, which consist of poetic and prose narratives, the display of such skill is understandable. By initiating a love journey through the theme of separation from the beloved traveling in a caravan, Sa'dî encapsulates within a single ghazal the profound pain of separation, his sensitivity toward the beloved, the general characteristics of the beloved, and the lover's stance toward love. Without explicitly praising his own lovers' devotion or poetic talent, Sa'dî nevertheless reveals both the depth of his love and his poetic competence through the ghazal itself. In particular, he articulates—using relatively few couplets yet with considerable detail—the effects of separation on the lover and the psychological reflections of separation on the human soul. This multifaceted treatment of separation distinguishes Sa'dî's ghazal from those of the other two poets. It is also observed that Sa'dî's ghazal contains more data concerning the beloved. While fundamentally addressing love, as do the other two ghazals, Sa'dî places greater emphasis on both the physical and character traits of the beloved. By quoting a sentence spoken by the beloved in the first hemistich of the final couplet, Sa'dî allows the beloved to speak within the poem. Similarly, Cizîrî quotes the beloved's words in the first hemistich of the third couplet of his ghazal. Thus, the practice of transmitting the beloved's speech emerges as a shared feature of the ghazals of these two poets.

### Conclusion

According to the findings of this study, which compares the content of ghazals written in three different languages, these three eminent poets—who lived within the same cultural milieu—ultimately expressed the same sorrow, the same pain, and shared intentions through their own languages and distinctive styles. The similarities among the poets stem primarily from their common sources of inspiration and shared geographical and cultural environment. The commonality and resemblance of themes, imagery, and character types in classical literature are clearly evident in the works of all three poets. The differences identified among them, on the other hand, arise from their individual stylistic approaches. Although there is no fundamental divergence in terms of subject matter or content, the treatment of the same themes in different languages and styles should be regarded as a richness of the classical literary tradition.

### Suggestions

Since comparative literature studies require the comparison of at least two works, they are inherently extensive in scope. In order to conduct a comparative study within the limited framework of an academic article, the field of inquiry must be significantly narrowed. Analyses carried out within such a narrowed scope can provide valuable scholarly data on the subject; however, to arrive at clearer and more comprehensive conclusions, it may yield better results to compare the complete works with one another in studies where limitations of length do not pose a problem, such as theses or research monographs.

Furthermore, the works under comparison may be examined not only in terms of content but also in terms of form. By identifying similarities and differences in formal aspects, it becomes possible to evaluate how successfully the poems were composed from a structural perspective. Ultimately, the broader and more detailed the comparative framework is, the more compelling and precise the results obtained will be.

### Declarations and Explanations

1. **Statement of authors' contributions:** The first author contributed 100% to the study.

---

2. **Conflict of interest:** There is no conflict of interest.

3. **Ethical approval:** Since the study does not involve data related to any living beings and is conducted solely on the basis of documents and written materials, ethical committee approval is not required.

4. **Research model:** This study is a research article. In the study, the document analysis method—one of the qualitative research methods aiming to analyze and examine existing or research-generated materials (such as letters, documents, newspapers, poems, etc.)—was employed in combination with the comparative method, and as a result of the analysis, certain findings were obtained.

## TÜRKÇE SÜRÜM

### Giriş

Karşılaştırmalı edebiyat bize genel olarak edebiyatın aslında ne düzeyde cihanşümul olduğunu gösterir. Tarihte etkili olmuş olaylar veya şahsiyetler farklı dillerde yazılan eserlere konu olmuşken aynı zamanda etkili edebi eserler de sınırları geçip farklı kavimlerin ve dillerin edebiyatlarına etki etmiştir (Hilal, 1373hş.: 137). Edebi eserler arasında etkileşim, etkileme veya etkilenme durumu bir boşlukta değil ancak siyasi, kültürel, toplumsal ve tarihi irtibatlar ile meydana gelir. Bu bağlamda aslında karşılaştırma metodu sadece iki veya üç eserin birbiriyle sade bir mukayesesinden ibaret değildir. Karşılaştırma, aynı zamanda edebiyat tarihi ve toplulukların kültürleriyle ilgili önemli veriler sunan, toplumlar arası etkileşimin sebepleriyle ilgili diğer bilim dallarına değerli katkılar sunan bir araştırma zemini (Enuşîrevânî, 1389hş.: 26). Bazı ülkelerde her ne kadar yeni bir bilim dalı veya bölüm olarak açılrsa da karşılaştırmalı edebiyat arz ettiği öneme binaen birçok ülkede lisans bölümü olarak diploma vermekte alanla ilgili öğrenci yetiştirmektedir. Özellikle batılı ülkelerde mukayese metodunun daha çok geliştiği söylenebilir (Behâdiri, 1391hş.). Türkiye, coğrafi konumu ve tarihsel rolü itibarıyla doğu ile batı arasında gerçek bir köprü vazifesi görmüştür. Farklı kültürlerin etkileşim kurduğu özellikle doğu ve batı medeniyetinin kesişim noktası olarak tabir edilebilecek bir konuma sahip olan Türkiye’de karşılaştırmalı edebiyat veya karşılaştırma kültürü gerek klasik gerek modern edebiyat bağlamında önemli bir yer tutar. İmparatorluk geleneği olan çok dilli ve çok kültürlü yapı Osmanlı için veya Türkçe yazan şairler için kendilerini özellikle Fars ve Arap şairlerle mukayese etme ve bununla edebi değerlerini beyan etme zeminini oluşturmuştur (Hızrî, 1393hş.: 92). Aynı durum Kürtçe için de geçerlidir ki bu araştırmada eseri incelenen Molla-yi Cizîrî de Dîvânı’nda kendisini meşhur Fars şair Hafız-ı Şîrâzî ile mukayese etmiştir.

Karşılaştırmalı edebiyat, edebî eserleri bilimsel yöntemle inceleyen edebiyat biliminin bir dalıdır. Bu bilim dalının araştırma yönteminin temelinde farklı dillerde yazılmış edebî eserlerin içerik veya şekil yönüyle karşılaştırılması bulunmaktadır. Karşılaştırma yapılırken araştırmacının tespit etmesi gereken üç temel yön bulunmaktadır. Birincisi karşılaştırılan eserler arasındaki ortak unsurlar tespit edilmelidir. İkinci olarak karşılaştırılan edebî eserlerde ortak olmayan ama benzer olan unsurlar tespit edilmelidir ve üçüncü olarak da karşılaştırmaya konu olan eserlerin muhteva veya şekil yönüyle farkları tespit edilmelidir. Bu üç görev karşılaştırmalı edebiyat araştırmalarının temel gereksinimlerindedir. Bunlara ek olarak karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarında araştırmacının konu ve alana yüksek düzeyde hakimiyetini gösteren dördüncü bir gösterge bulunmaktadır. Bu da yukarıda zikredilen ilk üç alanda yani ortak, benzer ve farklı unsurlar tespit edildikten sonra bu durum ile ilgili ortaklık, benzerlik veya farklılıkların sebepleri üzerinde tespit ve neticelere varmaktır (Aytaç, 2021: 11). Karşılaştırmalı edebiyat, birkaç dilin edebiyatını aynı zamanda inceleyen eleştirel bir bilim dalı olarak tanımlanır. Birkaç farklı dilde yazılmış edebî eserler, incelenip benzerlik veya farklılıklar tespit edildikten sonra bu benzerlik veya farklılığın nedenlerine dönük tespitler, karşılaştırmalı edebiyatın hem edebiyat bilimi alanındaki çalışmalara hem de sosyal bilimlerin çalışma sahasına önemli katkılar sunmaktadır.

Mukayese veya karşılaştırma sadece edebî eserler üzerinden değil farklı bilim dallarındaki birçok farklı unsur arasında da gerçekleştirilen bir araştırma çeşididir. Komparatistik olarak da adlandırılan mukayeseye dayalı edebiyat çalışmalarının temelde birkaç önemli ölçütü bulunmaktadır. Buna göre öncelikle karşılaştırmaya konu olan eserler belirlenmeli ardından bu eserlerin hangi yönleriyle mukayese edilecekleri net olarak tespit edilmelidir. Eserler arasında yapılacak olan mukayesenin mantıklı bir irtibat örgüsüne dayanması gerekir. Örneğin klasik edebiyat alanında aynı dilde yazılmış ama farklı tarihlerde kaleme alınmış olan eserler dil veya üslup bakımından ya da muhteva yönüyle karşılaştırılarak tarihsel süreçte ne tür bir değişime uğradıkları tespit edilir. Farklı alanlarda kaleme alınmış edebî eserler (örneğin halk edebiyatı veya modern edebiyat gibi) farklı alanlarda olması yönüyle karşılaştırmaya tabi tutulabilir. Burada dikkat edilmesi gereken husus mukayese edilmek için seçilen

eserlerin arasında makul bir mukayese yönünün olmasıdır. Makul bir mukayese irtibatı ile birbirine bağlanamayan iki farklı eser veya aralarında mukayese edilebilecek hiçbir ilişki bulunamayan eserlerin mukayesesinden mantıklı sonuçlar elde edilemez. Fakat asıl dikkat edilmesi gereken nokta, seçilen iki eserin seçilme gerekçelerinin de ikna edici olmasıdır. Örneğin iki farklı dilde iki edebî eser karşılaştırılıyorsa bunlar arasında alan benzerliği (örneğin klasik edebiyat alanında olmaları), mümkünse aynı edebî akımın içerisinde bulunmaları ve yakın tarihlerde yazılmış olmaları gibi unsurlar iki eserin karşılaştırmaya konu olabilmesi için makul ve mantıklı bir irtibata sahip olduklarını gösterir. Fakat unutulmaması gereken husus, bu konuda kesin sınırlar ve kaidelerden ziyade araştırmacının uygun irtibatı kurabilmiş olması önemlidir. Yukarıda verilen örnekte bulunan irtibat yönlerinin hiçbirini bulunmasa bile araştırmacı iki veya daha çok dilde yazılmış farklı alanlarda veya tarihlerde kaleme alınmış eserleri de ikna edici irtibat yönlerini bulabildikten sonra karşılaştırabilir. Burada karşılaştırılacak eserlerin sahip olduğu özellikler ne kadar derinlemesine tespit edilirse bu eserler arasında karşılaştırma yapılabilmesi için makul imkân ve gerekçelerin olup olmadığı da o kadar iyi anlaşılabilir. Karşılaştırılacak eserler ve bu eserler arasında karşılaştırma yapılabilmesi için makul benzerlikler ve farklılıklar tespit edildikten sonra karşılaştırılacak unsurların sınırlarının belirlenmesi de önemlidir. İki veya daha çok eser arasında mukayese edilecek unsurların sınırlarının belirgin ve yapılacak çalışmanın hacmi içerisinde yer alabilecek düzeyde olması gerekmektedir. Bundan sonra yapılacak olan karşılaştırmada benzer yönler tespit edilirken farklı yönler de zaten kendiliğinden ortaya çıkmış olacak ve eserlerin etkileşim süreçleri ve edebî değeri hakkında okuyucu bilgi sahibi olacaktır (Cuma, 2018: 1-2).

Bu çalışmada Sa'dî-yi Şîrâzî, Fuzûlî ve Molla-yi Cizîrî'nin dîvânlarından birer gazel seçilmiş ve bu gazeller muhteva yönüyle mukayeseli olarak tahlil edilmiştir. Gazellerin mana bakımından arka planı, içerisinde işlenen konular ve şairlerin ele aldıkları mazmunlar tespit edilip karşılaştırmalı olarak tahlil edilmiştir. Çalışma, her şairden birer gazel ile sınırlandırılmış ve her üç şairin genel olarak en çok bilinen gazellerinden biri karşılaştırma için seçilmiştir. Sa'dî-yi Şîrâzî'nin "Ey Sârebân" şiiri aşk ve ayrılık konularında bilinen en etkili şiirlerindedir (Setare, Roozaneh, Talab, 2025). Aynı şekilde mevzu aşık ve aşk olduğunda "Mende Mecnûn'dan füzun âşıklık isti'dâdı var" şiiri okuyucuların en çok dikkatini çeken gazellerden biridir (Antoloji, Fikriyat, 2025). Molla-yi Cizîrî'nin "Sevgili Gönlümüzce Olduktan Sonra" adlı şiiri de aşk muhtevasını içeren önemli şiirlerden biridir. Her üç şairin pek bilinmeyen şiirleri değil bilakis halk arasında veya şiir okuyucuları tarafından bilinen şiirleri tercih edilerek diğer şiirlerine göre nispeten daha ön planda olan eserleri karşılaştırılmıştır.

Gazeller şekil yönüyle tahlil ve mukayese edilmemiştir, şiirlerin şekil bilgisi çerçevesinde değerlendirilecek özellikleri de çalışmaya dahil edilmemiştir. Azerî Türkçesiyle yazmış olan Fuzûlî, Farsça yazmış olan Sa'dî-yi Şîrâzî ve Kürtçe (Kurmanci) dilinde şiir kaleme almış olan Molla-yi Cizîrî'den seçilen gazel örnekleri üzerinden yürütülen bu mukayese çalışması, ortak bir coğrafyada yaşayan bu şairlerin benzer ve farklı yönlerini tespit edip karşılaştırmayı amaçlamaktadır. Bu çalışma, ayrıca kendi alanlarında edebî yönden zirve şahsiyetler olan bu şairlerin kaleme aldığı eserlerinin kendi yazdıkları dilin dışında, komşu edebiyatlar içerisinde de ne düzeyde bir edebî değere sahip oldukları hakkında okuyucuya fikir vermeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın asıl amacı ve konusu dahilinde olmayan söz konusu üç şairin yaşamı ve eserleri ile ilgili ayrıntılı bilgi araştırmanın hacmini gereksiz bir biçimde arttıracığından bu konu ile ilgili mukayese işini ilgilendiren özet bilgilerle yetinilmiştir.

Çalışmaya konu olan üç şairden kronolojik sıralama dikkate alındığında diğerlerinden önce yaşamış olan Sa'dî-yi Şîrâzî, Şîrâz'da doğmuş ve ölüm tarihi 691/1292'dir. İlk eğitimini Şîrâz'da alan Sa'dî sonrasında Nizâmîye medresesinde ders görmüştür. Kendi döneminde yaşamış olan şairlerin aksine Sa'dî, şiirlerinde bilinen kelimeler tercih ederek kolay anlaşılır bir dil kullanmıştır. Sa'dî'nin şiirleri, basit bir üslup ile aslında taklit edilemeyecek kadar etkili ve derin şiirler kaleme almak anlamında kullanılan sehl-i mümteni' sanatının en iyi örneklerinden olmasıyla bilinir (Çiçekler, 2008: 405-406). *Bostân ve Gülistân* onun en çok bilinen eserleri arasındadır. *Dîvânı* oldukça nitelikli şiirler içermesine rağmen *Bostân ve Gülistân*'ı kadar meşhur olamamıştır.

Sa'dî'den yaklaşık olarak 190 yıl sonra yaşamış olan Fuzûlî'nin asıl adının Mehmed olduğu bilinmekte ama nerede doğduğu kesin olarak bilinmemektedir. Fuzûlî Akkoyunlular idaresinde yaşayan Bayat boyuna mensuptur. 963/1556 tarihinde vefat eden şair farklı coğrafyalara sefer yapmak istediye de yaşamının geneli Kerbela, Hille, Necef ve Bağdat'ta geçmiştir. Türkçe, Farsça ve Arapça şiirler yazmış ve daha yaşadığı dönemde şöhret sahibi olmuştur. Bahsedilen üç dilde eserler veren Fuzûlî'nin manzum ve mensur olmak üzere 15 eseri bulunmaktadır. Fuzûlî'nin Kürtçe dilinde eserler verdiğine dair tespit edilmiş bazı kaynaklar ve el yazmaları bulunmaktadır (Gazete Duvar, 2025). Fakat bu konu ile ilgili henüz yeterli araştırma yapılmadığı söylenebilir. Tasavvufî meseleler ile ilgili sözlerine bakıldığında kendisinin bir tarikata bağlı olduğu anlaşılmaktadır. Hemşehrisi olan Ahdî, Fuzûlî'nin tarikata bağlı bir mutasavvıf olduğunu söylemiş fakat hangi tarikate bağlı olduğuna dair bir isim vermemiştir (Karahana, 1996: 240). Fuzûlî'nin mutasavvıf kişiliğiyle ilgili bazı ihtilaflar mevcuttur. Mensup olduğu mezhep ile ilgili bazı araştırmacılar sünni olduğunu bazıları ise şii olduğunu öne sürmüşlerdir. Fakat Fuzûlî'nin tasavvufî olan irtibatı herhangi bir tarikate mensup olmaktan veya mutasavvıf olmaktan öte, sadece tasavvuf felsefesinden beslenmiş bir şair olduğu yönünde tespitler de bulunmaktadır (Akcan, 2021: 135). Fakat Fuzûlî gibi tarikatı bilinmeyen şairler için ve herhangi bir tarikat silsilesi olmadan tasavvufa bağlı bulunan kişilere üveysî de denilmektedir. Bu bağlamda Fuzûlî, üveysî bir şair olarak da değerlendirilebilir.

Sa'dî-yi Şîrâzî'ye tarihsel olarak pek yakın olmasa bile Fuzûlî'ye yakın bir tarihte yaşamış olan Molla-yi Cizîrî'nin Cizre'de doğduğu tahmin edilmektedir. 1050/1640 yılında vefat eden Molla-yi Cizîrî'nin babasının adı Muhammed, kendisinin adı da Ahmet'tir. Arapça, Farsça, Türkçe ve Kürtçe bilen şair klasik Kürt edebiyatının en bilinen şairlerindedir. Bilinen tek eseri 114 şiirden oluşan meşhur Divânıdır. Şiirlerinde dönemin Cizre emîrine övgülerde bulunan Cizîrî, ayrıca tasavvufî unsurları, aşk ve vahdet-i vücüt gibi konuları da çokça işlemiştir (Özervarlı, 2020: 241). Cizîrî, Kürt edebiyatında bir liderin veya idarecinin himayesi ve desteğiyle şiir yazan ilk şair olarak kabul edilmektedir (Duran, 2021: 106). Şiirlerinde meşhur Hafız-ı Şîrâzî'ye işaret eden Molla-yi Cizîrî'yi Hafız ile karşılaştıran çalışmalar yapılmıştır. Cizîrî'nin aşk ile ilgili mısralarının değerinin tespiti için onun Fuzûlî ve özellikle de Sa'dî ile mukayese edilmesi de önemlidir.

### Amaç

Karşılaştırmalı edebiyat alanında eserlerin birbiriyle içerik veya şekil yönüyle karşılaştırılmasının temel amacı benzerlik veya farklılıkların tespit edilerek değerlendirilmesidir. Ayrıca karşılaştırmalı tahlil çalışmaları şairlerin yaşadıkları dönemlerde hâkim olan şiir anlayışının anlaşılmasına katkı sunmaktadır. Bu tür çalışmalar, şairlerin kendilerine özgü edebî şahsiyetlerini bize tanıtan önemli bilimsel verileri de ortaya çıkarmaktadır. Bu çalışmada aynı kültür havzasında yetişmiş üç büyük şairin birer gazelinin içerik yönüyle karşılaştırılması ve benzerlik veya farklılık yönlerinin tespit edilerek incelenmesi amaçlanmıştır. Böylece her üç şairin klasik edebiyatta sahip oldukları özgün değerleriyle anlaşılması ayrıca her birini diğerinden farklı kılan şiirsel yönlerinin de tanıtılması amaçlanmıştır.

### Yöntem

Bu çalışmada, elde bulunan veya araştırma neticesinde elde edilen verilerin (mektup, belge, gazete, şiir vb.) analizini ve incelenmesini hedefleyen nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman analizi yöntemi karşılaştırma metoduyla birleştirilerek kullanılmıştır. Üç farklı dilde yazılmış gazellerden rastgele değil nispeten daha çok bilinen birer adet gazel seçilmiş ve bu gazeller hedeflenen olgular kapsamında bilgi içeren yazılı metinlerin incelenmesini konu edinen doküman incelemesi metoduyla analiz edilip karşılaştırılmıştır. Genel olarak doküman analizi metodu, tarihçilerin, antropologların ve dilbilimcilerin yararlandığı bir araştırma metodu ve aynı zamanda bir veri toplama yöntemi olarak tanımlanmıştır (Sığırı, 2021: 248). Bu çalışmada da edebiyat alanında "klasik metin tahlili" olarak yaygınlaşmış doküman analizi metodu ile gazeller içerik yönüyle analiz edilmiş gazellerde bulunan irfânî unsurlar tespit edilmiş ve karşılaştırma yöntemiyle aşk, gam, maşuk gibi olgular birbiriyle karşılaştırılmıştır.

### Sa'dî-yi Şîrâzî'nin Dîvânı'ndan Seçilmiş Gazel

ای ساریبان آهسته رو کارام جانم می‌رود  
 من مانده‌ام مهجور از او بیچاره و رنجور از او  
 گفتم به نیرنگ و فسون پنهان کنم ریش درون  
 محمل بدار ای ساروان تندی مکن با کاروان  
 او می‌رود دامن کشان من زهر تنهایی چشان  
 برگشت یار سرکشم بگذاشت عیش ناخوشم  
 با آن همه بیداد او وین عهد بی‌بنیاد او  
 باز آی و بر چشم نشین ای دلستان نازنین  
 شب تا سحر می‌نغوم و اندرز کس می‌نشنوم  
 گفتم بگیریم تا ابل چون خر فروماند به گل  
 صبر از وصال یار من برگشتن از دلدار من  
 در رفتن جان از بدن گویند هر نوعی سخن  
 سعدی فغان از دست ما لایق نبود ای بی‌وفا  
 (Sa'dî, 1385hş.: 685-686)

وآن دل که با خود داشتم با دلستانم می‌رود  
 گویی که نیشی دور از او در استخوانم می‌رود  
 پنهان نمی‌ماند که خون بر آستانم می‌رود  
 کز عشق آن سرو روان گویی روانم می‌رود  
 دیگر مپرس از من نشان کز دل نشانم می‌رود  
 چون مجمری پر آتشم کز سر دخانم می‌رود  
 در سینه دارم یاد او یا بر زبانم می‌رود  
 کآشوب و فریاد از زمین بر آسمانم می‌رود  
 وین ره نه قاصد می‌روم کز کف عنانم می‌رود  
 وین نیز نتوانم که دل با کاروانم می‌رود  
 گر چه نباشد کار من هم کار از آنم می‌رود  
 من خود به چشم خویشتن دیدم که جانم می‌رود  
 طاقتم نمی‌آرم جفا کار از فغانم می‌رود

*Yavaş sür kervanbaşı kervanı, kervanda sevgilim gidiyor  
 Bir tek gönlüm kalmıştı benim, o da sevgilimle gidiyor  
 Kaldım ondan uzaklarda, zavalliyım onsuз yaralıyım ben  
 Yokluğunda sanki acısı, kemiklerime kadar gidiyor  
 Saklarım içimdeki yaraları hileyle, büyüyle dedim  
 Saklı kalmıyor ki; kanı akıp gözlerimden gidiyor  
 İyi bak mahfeye, hızlı sürme kervanı kervanbaşı  
 Aşkından o servi boylunun sanki canım gidiyor  
 Gururla salınarak gidiyor o, ayrılık zehri yudumluyorum ben  
 Sorma artık benden nişan, gönül nişanım onunla gidiyor  
 Bıraktı beni gitti o gururlu sevgilim zehir etti hayatımı  
 Köz dolu bir ateşliğim ben, dumanım başımdan gidiyor  
 Onca zulmetse de onca vefasız olsa da o  
 Hatıralar içimde de dilimde de akıp gidiyor  
 Dön gel de kur tahtını gözlerim üzerine a nazlı sevgili!  
 Bak, göklere yerlerden ne kavgalar ne feryatlar gidiyor  
 Uyku nedir bilmem, dinlemem öğüt kimseden  
 İsteyerek gitmiyorum bu yoldan dizginim elimden gidiyor  
 "Ağlasam deve çamurda kalıncaya dek eşek gibi" dedim  
 Bunu da yapıp incitemem ki ben sevgilim kervanda gidiyor  
 Vuslatına sabretmek, benim için sevgiliyi terk etmek  
 Olmasa da benim işim, çarem bu, böyle gidiyor  
 Can çıkıp giderken tenden, herkes bir söz söyler de  
 Ben kendi gözümle gördüm, baktım canım gidiyor  
 Sa'dî! Bizim elimizden çığlık yaraşır mıydı a vefasız!  
 Dayanamam ben cefaya, işim çığlıkla yoluna gidiyor (Şirazî, 2022: 233-234)*

**Fuzûlî'nin Dîvânı'ndan Seçilmiş Gazel**

Mende Mecnûn'dan füzun âşıklık isti'dâdı var  
 Âşık-ı sâdık menem Mecnûn'un ancak adı var  
 Nola kan tökmekte mâhir ola çeşmüm merdümü  
 Nutfe-i kâbildürür gamzen kimi üstâdı var  
 Kıl tefâhur kim, senün her var men tek âşıkun  
 Leylî'nin Mecnûnu Şîrîn'ün eger Ferhâd'ı var  
 Ehl-i temkînem meni benzetme ey gül bülbüle  
 Derde yoh sabrı anun her lahza min feryâdı var  
 Öyle bed-hâlem ki ahvâlüm görende şâd olur  
 Her kimün kim devr cevrenden dil-i nâ-şâdı var  
 Gezme ey gönlüm kuşu gâfil fezâ-yı ışkda  
 Kim bu sahrânun güzer-gehlerde çok sayyâdı var  
 Ey Fuzûlî ışk men'in kılma nâsîhden kabul  
 Akl tedbîridür ol sanma ki bir bünyâdı var

*Bende Mecnûn'dan fazla âşıklık isti'dadı hazırlığı vardır. Sevgisine sadakat gösteren âşık benim. Mecnûn'un sadece adı çıkmış bir kere.*

*Gözbebeğimin kan dökmekte çok maharetli olmasına hayret edilmez. Zîra o kabiliyeti bir tohumdan doğmuştur ve yan bakışın gibi bir üstattan o bilgiyi almıştır.*

*Leylâ'nın Mecnûn'u Şîrîn'in Ferhâd'ı var ama, senin benim gibi âşıkın var. Bununla övün.*

*Ben sabr ve temkîn sâhibiyim. Ey gül beni bülbüle benzetme. Onun derde sabrı yoktur. Her lahza bir feryat ediyor.*

*Hâlîm öyle kötü ki, feleğin cefasından gönlü mahzun ve kederli herkes beni görünce sevinir.*

*Ey gönlüm kuşu, aşk fezâsında gâfil gâfil uçup gezme. Zîra bu aşk sahrasının yollarında çok avcı vardır.*

*Ey Fuzûlî, sana aşkı terket diye nasihat edenler bulunur. Sen kabûl etme, zîra aşkı terket diyen akıldır ve onun bir tedbiri, düşüncesi, ihtiyatıdır. Ve zannetme ki bir esasa dayanıyor. (Tarlan, 2014: 275-276)*

**Molla-yı Cizîrî'nin Dîvânı'ndan Seçilmiş Gazel**

Mehbûb bi dil bit me bi evraz çi hacet  
 Ney dûr e hebîbê me çi fıryad û fixan kin  
 Go suxte murada xwe ji min telbe ke îro  
 Min nale refîq in xem û tehlî ne musahib  
 Dildan û newaziş çi ne duşnam bes in min  
 Suhbet bi mey û çengê hebîbê me bivêtin  
 Razên me çi hacet weku xemmaz bizanin  
 Her lehze çi hacet ku bi nazan bikuji min  
 Ta çendî bi hecra xwe tu min tecrîbe îni  
 Hacet niye cana yedê beyda bideranîn  
 Esrarê ezel dê di ebed bêne zuhûrê  
 Ger lu'lu'ê mensûr ji nezmê tu dixwazi

'Enqa bi xwe bêtin firr û perwaz çi hacet  
 Wî guh li demîra dil e awaz çi hacet  
 Min go ji kerîm telbe û daxwaz çi hacet  
 Fıryad enîsê min e demsaz çi hacet  
 Pur derd û cefa hurmet û î'zaz çi hacet  
 Fıryad û fixanê min ne bes saz çi hacet  
 Eşken me bes in dîdeê xemmaz çi hacet  
 Cana jixwe qurbanê te me naz çi hacet  
 Zêrê jixwe xalis mehek û gaz çi hacet  
 İnkâr di dîn da nebit î'caz çi hacet  
 Encamê serencamê ji axaz çi hacet  
 Wer şî'rê Melê bîn te bi Şîraz çi hacet

*Sevgili gönüldeyse eğer yükseklere çıkıp aramaya ne hacet. Kendi isteğiyle gelecekse Anka kuşu peşinden uçmaya ne hacet<sup>2</sup>.*

*Uzak değil bize sevgili, bunca feryad ü fiğan niye? Kulağı gönlümüzde ise eğer bağırup çağırma ne hacet.*

*"Dile benden ne dilersen ey suhte" dedi bana sevgili. Dedim, kerem sahibi olan sensin, kerem sahibinden istemeye ne hacet.*

<sup>2</sup> "Ne hacet" yani ne gerek var ifadesi Cizîrî'nin şiirinde bir soru kalıbı olmaktan öte bahsedilen durumun cevabını kendi içerisinde barındıran bir te'kit ifadesidir. Örneğin şiirin ilk mısramda sevgili gönüldede ise eğer yükseklere çıkıp aramaya ne hacet ifadesindeki "ne hacet" kalıbı bir soru olmaktan ziyade durumu ifade ettikten sonra yukarı çıkıp aramanın gereksiz bir uğraş olduğunu daha vurgulu bir şekilde beyan etmek maksadıyla kullanılmıştır. Bu durum diğer mısralar içinde geçerlidir.

*İniltiiler yoldaşım, gam ve acılar sohbet arkadaşımıdır benim. Feryat en yakın dostumdur, dost ve sırdaşa ne hacet.*

*Gönül okşayıp iltifat etme ne ki, sövüp sayman yeter bana, derd ü cefa ile büyümüş olana, hürmet ve ikrama ne hacet.*

*Mey ve çengle dolu eğlence meclisine davet etse bizi sevgili, feryat ü figan yeterdir bize o dem, çalgılara ne hacet.*

*Gammazların ihtiyacı yok sırlarımızı öğrenmeye, gözyaşlarımız yeterdir, gammazın görmesine ne hacet.*

*Her dem naz ve işve ile beni öldürmene gerek yok. Ey sevgili zaten kurbanınım senin, bunca naza ne hacet.*

*Ne vakte dek hicranınla sınıyacaksın beni? Altın saf olduktan sonra mehenkle çekice ne hacet.*

*Yed-i beyzayı çıkarıp göstermeye hacet yok ey can! Dini inkâr yoksa eğer mucize göstermeye ne hacet.*

*Ezelî sırlar çıkar bir gün ortaya nasılsa ebediyette. Varılacak işin akibetini tâ baştan bilmeye ne hacet.*

*Nazmın etrafa saçılmış incilerini görmek dilersen eğer, Gel Mela'nın şi'rinde gör onları, Şiraz'a gitmene ne hacet. (Cizîrî, 2013:238-241)*

### **Muhteva Yönüyle Üç Gazelin Karşılaştırılması**

Divan tahlili veya klasik metin (şiir) tahlili, klasik edebiyat alanında yapılan akademik çalışmaların önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Ülkemizde divan tahlili çalışmalarının geneli Ali Nihat Tarlan'ın “Şeyhî Divanı'nı Tetkik” çalışması veya Mehmet Çavuşoğlu'nun “Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili” gibi çalışmalardan elde edilen ilmî kaidelerin geliştirilmesiyle günümüzdeki seviyeye ulaşmıştır. Akademik çalışmaların doğası gereği klasik edebiyat alanındaki tahlil çalışmalarında yukarıda zikredilen öncü araştırmacıların ilmî metotları zamanla geliştirilmiş ve özellikle lisansüstü çalışmalarda daha ayrıntılı tahlil araştırmaları yapılmıştır. Fuzûlî, Sa'dî ve Cizîrî'nin birer gazelinin tahlil metoduyla incelediği bu çalışmada ayrıca söz konusu gazeller birbiriyle mukayese edilerek mukayeseli bir tahlil çalışması yapılmıştır. Tahlil çalışmalarının temel maksatlarından biri, şairin okuyuculara vermek istediği mesajları ayrıntılı bir biçimde tespit edip ortaya çıkarmaktır. Mukayeseli tahlilde ise şairlerin vermek istediği mesajlar, mazmun ve mefhumları anlamlandırma çabaları birbiriyle karşılaştırılmakta ve böylece şairlerin anlatmak istedikleri mevzular daha derinlemesine anlaşılma fırsatı bulunmaktadır.

### **Bulgular**

#### **Şairlerin Gazelerinde Kendilerine Dair Bilgiler**

Çalışmada mukayese edilmiş olan üç gazelin muhteva yönüyle benzerlik ve farklılıklarının tespiti için mazmun ve mefhumların karşılaştırılmasına geçmeden önce bu gazellerin genel çerçevede bir diğer ortak özelliğine de dikkat çekmek gerekir. Şairler bazen kendi mahlaslarını kullanarak veya kendilerini başka şekilde doğrudan işaret ederek bazı yönlerini ön plana çıkarmakta bir bakıma kendi sanatlarını ve edebî kudretlerini övmektedirler. Seçilen gazelerde Fuzûlî ve Cizîrî bazı beyitlerde kendilerine ait bazı özellikleri övgü ile beyan etmektedirler. Bu hususta Cizîrî ve Fuzûlî arasında bir benzerlik dikkat çekmektedir. Fakat Sa'dî'nin gazelinde bu şekilde bir övgü ifadesi tespit edilememiştir. Fuzûlî gazelinin ilk beytinde kendisinde âşık olma istidadının bulunduğunu ve bu istidadın aslında Mecnûn'un aşk konusundaki istidadından daha büyük olduğunu ifade ederek âşık olma konusundaki kabiliyetini övmektedir. Fuzûlî'nin kendisine yönelik övgüsü sadece ilk beyti ile sınırlı değildir. Aslında onun bu gazelinin birçok beytinde kendisine yönelik övgüler serpiştirilmiştir. Mesela aşk konusundaki yeteneğine dikkat çektiği bir diğer beyti de gazelin üçüncü beytidir. Burada sevgilisine mutlu olmasını kendisiyle gurur duymasını tavsiye eden şair, bu övgünün sebebinin Fuzûlî'den kaynaklandığını çünkü o sevgilinin Fuzûlî gibi değerli bir âşığının olduğunu belirtmektedir. Yani şair aşkının aslında maşuk için övgü sebebi olduğunu dile getirmiş ve kendisini Leyla'nın Mecnûn'u ve Şirin'in Ferhâd'ı ile mukayese etmiştir. Klasik Türk edebiyatında şairlerin kendilerini Mecnûn ile mukayese etmesi yaygın

sayılan bir durumdur. Şairler Mecnûn adını bazen bir kavram olarak bazen Mecnûn'un aşkına özentiyi dile getirmek için bazen de Mecnûn ile aşklarını yarıştırmak için kullanırlar (Işık,2019:482). Aynı şekilde dördüncü beyitte de Fuzûlî, kendisinin bülbül gibi sabırsız olmadığını bilakis sabır ve temkin ehli olduğunu söyleyerek aşk yolunda tahammül edebilme gücünü ön plana çıkarmıştır.

Molla-yı Cizîrî de gazelindeki dokuzuncu ve on ikinci beyitlerinde kendisine ait bazı özellikleri övgü ile beyan etmiştir. Dokuzuncu beyitte kendisini ayrılık ile sınıyan sevgiliye hitaben ne zamana kadar bu işi sürdüreceğini sormuş ve zaten aslı itibarıyla saf olan altının mehenkle çekice ihtiyaç duymadığını söylemiştir. Burada Cizîrî aşk konusunda zaten gerekli olan kemâle sahip olduğunu bu sebeple ayrılık acısıyla sınanmasının anlamsız olduğunu dile getirerek kendisini övmüştür. On ikinci beyitte de Cizîrî özelde muhatabı olan maşukuna genelde de okuyuculara nazmın etrafa saçılmış incilerini yani şiirin kulağı ve gönlü etkileyen yüce örneklerini görmek istemeleri halinde Şîrâz'a gitmelerine gerek olmadığını kendisinin bu hüneri en iyi şekilde icra ettiğini belirterek şairliğini övmektedir. Klasik edebiyatın en parlak yıldızı sayılan Hâfız-ı Şîrâzî'yi işaret eden bu beytinde kendisini Hâfız ile mukayese eden Cizîrî, bu sahanın zirvesini göstererek ondan geri kalmadığını şiirinin en az onunki kadar iyi olduğunu ifade etmiştir. Böylece Cizîrî, Fuzûlî gibi aşıklık yönünü övmekle birlikte aslında gazelin sonunda şairliğini de övmüştür.

### Gam

Tasavvufî şiirde "gam" mefhumu sevgiliyi talep etmek ve sevgiliye varmak yolunda gösterilen çaba ve uğraşların tümüdür (Kandahârî, 1376hş.: 146). Gamın tasavvufî şiirdeki anlamının bir halet-i ruhiye olmaktan ziyade bir ulaşma gayreti olması dikkat çekicidir. Elem, ıstırap ve üzüntü anlamlarına da gelen "gam" mefhumu maşuku büyük bir ihtimam göstererek ararken âşğın karşılaştığı engeller olarak da tarif edilmiştir. Fakat sevgilinin uğruna çekilen gamı normal gamdan ayıran temel özellik, âşğın bu gamı, zorluğu ve sıkıntıları aslında severek ve isteyerek çekmesidir (Uludağ, 2012: 141).

Genel çerçevede Fuzûlî, Sa'dî-yi Şîrâzî ve Molla-yı Cizîrî'nin gazelleri muhteva bakımından birbirleriyle benzerlik arz etmektedir. Fakat üç gazel arasında bazı farklılıklar da bulunmaktadır. Her üç gazel genelden özele doğru incelendiğinde ayrılık acısı veya gam ele alınan ortak konulardandır. Fuzûlî'nin gazelini önce ele alırsak kendisi gazelde şairin kandan gözyaşı dökmeye mahir olduğunu beyan etmekte ve ikinci beyitle, "*Gözbebeğimin kan dökmekte çok maharetli olmasına hayret edilmez. Zîra o kabiliyeti bir tohumdan doğmuştur ve yan bakışın gibi bir üstattan o bilgiyi almıştır.*" diyerek gam unsuru daha fazla ön plana çıkmaktadır. Ardından Fuzûlî beşinci beyitte sahip olduğu hâlin öylesine acılı ve ıstırap dolu olduğunu, kendisinin bu halini gören mutsuz ve gamlı kişilerin tabiri caizse kendi hallerine şükredip mutlu olduklarını dile getirmektedir. Şair beşinci beyitte, "*Hâlim öyle kötü ki, feleğin cefasından gönlü mahzun ve kederli herkes beni görünce sevinir.*" diyerek gam hissini kendi gazeli çerçevesinde en zirve noktadan ifade etmektedir. Diğer beyitlerde de dolaylı olarak gam manası bulunmakla beraber ele alınan üç gazelin en büyük ortak özelliği olan "gam" Fuzûlî'nin ikinci ve beşinci beyitlerinde daha açık ve etkili bir biçimde beyan edilmiştir.

Molla-yı Cizîrî'nin gazelinde, gam unsuru beyitlerin geneline daha fazla dağılmış durumdadır. Cizîrî'nin ilk beytinde doğrudan gam bulunmamaktadır. Fakat ikinci beyitte Cizîrî, "*Uzak değil bize sevgili, bunca feryat ü fiğan niye? Kulağı gönlümüzde ise eğer bağırap çağırmaya ne hacet.*" diyerek "feryat ve fiğan" kelimeleri ile gama işaret etmiştir. Cizîrî, üçüncü beyitte "*Dile benden ne dilerse ey suhte*" dedi bana sevgili. *Dedim, kerem sahibi olan sensin, kerem sahibinden istemeye ne hacet.*" diyerek "suhte" yani aşkın derdinden yanmış olmak ifadesi ile gazelde gam hissini daha belirgin bir şekilde işlemiştir. Cizîrî'nin bu gazelinde Fuzûlî'den farklı olarak gam, kademeli bir şekilde arttırılmıştır. Örneğin Fuzûlî ikinci beyitte gamı vermiş fakat beşinci beyte kadar doğrudan gama işaret etmemişti ve beşinci beyitte gamı zirveye ulaştırmıştı. Lakin Cizîrî, ikinci beyitte gamı göstermeye başlamış üçüncü beyitte gamı biraz daha görünür kılmıştır. Cizîrî, kademeli olarak verdiği gamı dördüncü beyitte gerçekten bir kademe daha arttırıp iniltilerin kendisine arkadaş ve yoldaş olduğunu gamın ve acıların kendisinin dostu olduğunu feryat ile çok yakın bir arkadaş gibi olduğunu dile getirerek doğrudan gam kelimesini kullanarak acısını ifade etmiştir. Gazelinde Fuzûlî'ye göre gama daha geniş yer vermiş olan Cizîrî, beşinci beyit ile söz konusu gazelinde gamı en yüksek düzeyde beyan etmiştir.

Beşinci beyitte belki de kendi özelinde yaşadığı çevrenin sosyolojisine de işaret eden şair zaten dert ve kederle büyüdüğünü sıkıntılar içerisinde bir hayat sürdüğünü böylesi acılar içinde yetişmiş birinin gönlünü okşayıp ona güzel sözler sarfetmenin gereksiz olduğunu, sevgiliden gelecek olan kırıcı ve kötü sözlerin bile aslında onu mutlu etmeye yeteceğini ifade etmiştir. Bu beyitte bulunan gamın düzeyi ve şairin bu gamı beyan kabiliyeti dikkat çekicidir. Beşinci beyit ile okuyucunun gönlünde gamı derinden hissettiren şair, altıncı beyitte başka bir konuya yönelmemiş okuyucunun gam ile ısınan gönlünü kendince bir ölçü gözeterek normale indirmek için beşinci beyit kadar olmasa bile bu beyte yakın düzeyde gam unsurunu ele almıştır. Yine aynı dengede gam hissini daha da düşük bir kademeye çekmek isteyen şair belki de beşinci beyitte döktürdüğü göz yaşlarının yanakta soğumuş halini tasvir etmek maksadı ile kendi yanaklarında bulunan göz yaşının derdine ve gamına delil olduğunu ve bu konuda gammazların kendisini gammazlamasına gerek kalmadığını dile getirmiştir. Doğrusu Cizîrî'nin beşinci beyitte alevlendirdiği gönlü yedinci beyitteki göz yaşı ile dindirmesi ve ikinci beyitte başlattığı gamın düzeyine çekmesi şairin şiirdeki şekil veya zahiri boyutların dışında muhteva ve şiir kurgusu boyutunda önemli bir maharete sahip olduğunu göstermektedir. Cizîrî, yedinci beyitten sonra aynı Fuzûlî gibi doğrudan olmasa da dolaylı olarak gama işaret etmiştir. Fakat yedinci beyitten sonra kullandığı “kurban”, “hicr” gibi mazmunların beyit içerisindeki manaları dikkate alındığında Cizîrî'nin gazelinde gamın, genel itibarıyla Fuzûlî'nin gazeline göre daha yoğun olduğu anlaşılmaktadır.

Sa'dî-yi Şîrâzî'nin gazelinde de muhteva yönüyle genel olarak Fuzûlî ve Cizîrî'nin kaleme aldığı gazeller gibi gam konusunu işlenmiştir. Fakat Sa'dî'yi diğer iki şairden ayıran önemli bazı farklar bulunmaktadır. İncelenen gazeller dikkate alındığında Sa'dî'yi, Fuzûlî ve Cizîrî'den ayıran temel özellik, onun gazelinin bir hikâye zemininde kaleme almış olmasıdır. Bu özellik şiirin genel muhtevası dikkate alındığında ilgi çekmektedir. Sa'dî, meşhur *Bostân ve Gülistân* gibi eserlerinde çokça hikâyeler kaleme aldığı için şairin hikâye yazımındaki ustalığı aslında Dîvânî'na da yansımıştır. Nitekim bu gazel bir hikâye kompozisyonu içerisinde belirli bir düzen dikkate alınarak yazılmıştır.

Sa'dî'nin, “Ey kervanbaşı!” hitabıyla başlayan gazelinde kervanbaşı aslında bir hikâye karakteri gibidir. Gazelin arka planında harekete geçmek üzere olan veya bazı beyitlerde artık harekete geçmiş olan bir kervan bulunmaktadır. Kervanın içerisinde Sa'dî'nin sevgilisi bulunmaktadır ve onun sevgilisi de aslında hikâyenin baş karakteridir. Ve kervanın seferi ile başlayan ayrılık gamı şiirin neredeyse bütün beyitlerine sirayet etmiştir. Şiirin bir hikâye zemininde olması okuyucuya farklı bir tat, gazele ise apayrı bir bütünlük vermiştir. Şairin gazeliyle ilgili bu önemli fark ifade edildikten sonra mukayeseye konu diğer şairlerin gamı şiirlerinde ele alma şekilleri ile Sa'dî'nin konuyu işleme şekli arasındaki benzerlikler ve farklılıklar şunlardan ibarettir. Sa'dî, gazelinin ilk beyti ile konuya ve aynı zamanda hikâyeye şöyle başlıyor: ey kervanbaşı yavaş sür kervanı çünkü bu kervanda benim sevgilim var ve zaten şu dünyada sahip olduğum bir gönlüm vardı o gönül çelen sevgili tek varlığımı da alıp benden gidiyor. Sa'dî'nin daha ilk beyitte ve hikâyenin başında böylesi bir giriş yapması onu en azından gam konusunda Fuzûlî ve Cizîrî'den ayırmaktadır. Aşka ne derecede kendini kaptırdığını ve kervanın gidişyle kimsesizliğin en derin girdabının dibine kadar düştüğünü ifade eden Sa'dî, daha gazelin başında gamı çok yüksek bir düzeyde ele almıştır. Gazelin ilk beytinde bu kadar yoğun bir gam sunan şairin diğer beyitlerde bu gamı düşürmesi şiirin duygusal arka planda belki biraz aşırı bir duruma düşmesine sebep olabilirdi. Mesela Fuzûlî ikinci beyitte gamı ele almış beşinci beyitte ise gamı zirveye ulaştırmış ve konuyu zirvede bırakıp gam ile irtibatlı başka unsurlara değinmiştir. Cizîrî kademeli bir şekilde gam için düşük dereceden başlayıp bu hissi en yüksek noktaya taşıyıp ardından bir denge içerisinde başladığı düzeye indirmiştir. Fakat Sa'dî daha başlangıçta gam çitasını yükseltmiş ve diğer beyitlerinden de aktarılacağı üzere durumu hiç bozmadan sonuna kadar bu şekilde götürmüştür. Bu durum, Sa'dî'nin tarzından ziyade ustalığını ve şiir konusundaki yüksek maharetini göstermektedir.

Diğer şairlerin yaptığı, bir düzeye kadar maharet, bir düzeye kadar kendi tercihleri ve tarzları olabilir. Fakat Sa'dî'nin bu gazelde gerçekleştirdiği şey edebî yönüyle olağanüstülük olarak tanımlanabilir. Gazelin ikinci beytinde Sa'dî, gamı ne derinlikte çektiğini ve aynı zamanda çektiği acıyı ne kadar büyük bir ustalık ile beyan edebildiğini göstermektedir. İkinci beyitte sevgiliden uzak ve yaralı kaldığını dile getirmiş ve çektiği acının aslında normal bir yara acısı olmadığını insanın kemiklerine

kadar işleyen derin bir acı olduğunu beyan etmiştir. İnsanların çektiği acıların belli düzeyleri vardır ve çekilen acı kemiklerin içindeki iliklere kadar nüfuz etmişse o acı artık dayanılmaz bir düzeye gelmiş demektir. Şair gamının, tenini ve derisini geçip artık kemiklerinin içine kadar keskin bir diş gibi saplandığını dile getirmektedir. Sa'dî, dili ve üslubuyla okuyucuları şaşırtan bir şairdir nitekim diğer iki gazel ile mukayese edildiğinde doğal olarak bu ilk iki beyitte ifade edilen gamın artık biraz aşağıya doğru çekilmesi beklentisi oluşmaktadır. Fakat Sa'dî, okuyucuyu şaşırtıp üçüncü beyitte de aynı yüksek dozdan gamı vermeye devam etmiştir. İçindeki acıyı hileyle farklı yollarla saklamak istediğini fakat gözlerinden seller gibi akan kanların taşıdığını ve taşan bir şeyin artık saklı kalamayacağını söylemektedir. Dördüncü beyitte gam konusuna, sevgilisine karşı ne kadar hassas olduğunu da ekleyen Sa'dî aslında konu ne olursa olsun hüneriyle konuları gamla yoğurabileceğini de göstermektedir. Kervanbaşına belki de şiirin hikâye boyutunda bağırıp sitem eden Sa'dî, kervana karşı daha fazla saygı göstermesi gerektiğini acele etmemesi gerektiğini dile getirmektedir. Çünkü kervan ile birlikte giden servi boylu sevgilidir ve aynı zamanda sevgilinin gidişyle beraber bedenden çıkan da Sa'dî'nin ruhudur.

Hikâye zemininde kaleme alınmış olan bu gazelde bir âşık (Sa'dî), bir kervan, kervanı süren bir kervanbaşı ve kervanın içinde giden sevgili bulunmaktadır. Beşinci beyitte artık yürüyüp giden bir kervan ve ardından yere çakılıp oturmuş bir âşık ve o âşığın iniltilerinden bazı nağmeler duyulmaktadır. Her şeyini kaybetmiş olan âşık, kervanın ardından şunları söylemektedir: O eteğini çekip gururla gidiyor ben ise ayrılığın öldürücü zehrini yudum yudum içiyorum, ey dostlar, ey ahbablar artık beni benden sormayın, beni ben kılan nişanem veya her neyim varsa, o kervanla birlikte yavaş yavaş benden gidiyor. Sa'dî'nin gazelinde yüksek dereceli bu gam gazelin son beytinden bir önceki beyte kadar yani on ikinci beyte kadar hiç durup yavaşlamadan bu şekilde devam etmektedir. On ikinci beyte kadar olan bütün beyitleri bu şekilde birer birer değerlendirmek çalışmayı gereğinden fazla uzatabilir kaygısıyla gamın artık sonlara vardığı on ikinci beyti ele alarak Sa'dî'nin gazelindeki gam konusunu noktalamak daha uygun olacaktır. Şair on ikinci beyitte artık gamdan can verme seviyesine geldiğini işaret ederek ölüm anında etrafta bulunanlardan her birinin farklı sözler söylediğini herkesin başka şeyler ile ilgilendiğini dile getirerek belki yerde uzanmış bir hastanın son nefeslerini verdiği bir sahneyi zihinlerde canlandırmaktadır. Hakikaten ölüm döşeğinde olan kişiler ziyaret edildiğinde insanın yapısı gereği hep aynı mevzuya odaklanamayacağı hakikati bu tür durumlarda daha iyi görülmektedir. Çünkü gelen her kişi ilk başta hastanın durumuna üzüldüğü bir şeyler söylese de bir süre sonra hasta ziyareti veya taziye ziyaretinde insanlar kendi aralarında farklı mevzular hakkında sohbet etmektedirler. Böyle bir atmosferde bizi ölüm döşeğinde olan veya can vermek üzere olan kişinin dünyasına götüren Sa'dî, şunu ifade etmektedir: ben ölüm döşeğindeyken aslında kim ne derse desin ayrılık durumunda olanın tecrübe edip gördüğü tek şey, canının yavaşça bedeninden ayrılıp gitmesidir. Bu beyitte Sa'dî "men hōd bi çeşm-i hîştēn dīdem" ifadesi ile yani "ben kendim, kendi gözlerim ile gördüm" diyerek aslında mana yönüyle güçlü bir te'kit yaparak ayrılığın ölüm gibi olduğunu ve bu durumu derinlemesine en acı bir biçimde tecrübe ettiğini ifade etmektedir.

### Âşık

Aşk, irfânî tekâmül yolunda kişinin gerçek manada nefsinin terbiye edilebilmesi için tecrübe edilmiş en etkili vasıta. Hakk'ın tecellilerinin sebebi aşktır ve sâliki Hakk'a kavuşturacak olan da yine aşktır. Mecazî olmayan hakiki aşk, insanın ruhunun Hakk'a olan iştîyak ve meylidir (Levend, 1984: 24). Âşık Hakk'ı arayan ve hakiki maşuk dışında hiçbir şeyi talep etmeyendir. Kalbinde maşuku dışında bir şey barındırmayana âşık denilmektedir (Seccâdî, 1370hş.: 566).

Fuzûlî'nin ele alınan gazelinde âşık tipi ile ilgili şu verilere ulaşılmıştır. Fuzûlî, söz konusu gazelinin ilk beytinde âşık kavramını ele almış ve kastettiği âşığın aslında kendisi olduğunu da ifade etmiştir. Klasik şiirde şairlerin ele aldığı âşık tipinin aslında kendileri olduğu genel bir bilgidir. Lakin Fuzûlî gazelinin ilk beytinde dolaylı bir beyana başvurmadan kendisini âşık olarak nitelemiştir. Fuzûlî'nin ele aldığı âşık, gazelin ilk beytinde âşıklık derecesi bakımından Mecnûn ile mukayese edilmiş ve Mecnûn'dan daha fazla aşka dalmış bir karakterdir. Ayrıca Fuzûlî, "Âşık-ı sâdık menem Mecnûn'un ancak adı var" mısraıyla âşığın aşk konusundaki sadakatine dikkat çekerek Mecnûn gibi aşk mevzusunda meşhur birinin dahi aşkında sadık olma konusunda kendisinin gerisinde kaldığına dikkat çekmiştir. Ayrıca Fuzûlî'nin aynı beyitte âşığın istidadı ve sadakatini işlemesi de rastlantı değildir.

Aşkın elemelerine ve çilesine uzun süre sabredip aşka sadık olmak yani sadakat aslında âşığın gerçek manada âşık olduğunu gösteren bir yetenektir. Fuzûlî kendi aşıklığının derinliğini göstermek için aşkıyla dağları delen Ferhâd'ı da bir benzetme unsuru olarak kullanmıştır. Fars edebiyatında namus ve aşkın simgesi olarak bilinen Ferhâd, sevgilisine ulaşmak için kendisine verilen imkânsız dağ delme vazifesini sabır ve samimiyetle yerine getirmiş bir âşıktır (Yıldırım, 2008: 305). Fuzûlî, gazelinin dördüncü beytinde “*Ehl-i temkînem meni benzetme ey gül bülbüle*” mısraında da kendisinin yani âşığın sabır, temkin ve sadakatine işaret ederek bülbül gibi sabırsız olmadığını ve onun gibi mecazî bir aşka sahip bulunmadığını belirtmiştir. Gazelinin beşinci beyti olan “*Öyle bed-hâlem ki ahvâlüm görende şâd olur Her kimün kim devr cevrenden dil-i nâ-şâdı var*” beytinde de âşık tipine değinen Fuzûlî âşığın şiddetli gam haline değinmiştir. Buna göre âşık, aslında zahirde görülemeyecek kadar çetin aşk acısı ile kavrulmaktadır ve bu acının görülebilen bir zerresini dahi görenler gündelik yaşamlarının acısının aslında ne kadar hafif olduğunu anlayacaklardır.

Cizîrî, gazelin dördüncü beytinde Fuzûlî'nin tarzına benzer bir şekilde doğrudan kendisinden örnek vererek âşık tipini ele almıştır. İlgili beyitte şair “*İniltiler yoldaşım, gam ve acılar sohbet arkadaşımıdır benim. Feryat en yakın dostumdur, dost ve sırdaşa ne hacet*” demektedir. Bu beyti ile Cizîrî, âşığın zorlu aşk hallerini dile getirmiş, âşık tipinin aslında yürüdüğü yolun tabiatı gereği acılar, inilti ve feryatlar ile yoldaşlık yaptığını beyan etmiştir. Söz konusu beytin mana derinliklerinde âşık tipinin yalnızlığına işaret edilmektedir. Hakikatte âşık, aşkın acılı yollarında kimsesizdir ve onun en yakın dostu aşktan zuhur eden elemelerdir. Aşkın sancılı halleriyle hemhal olan âşık tipi aslında her üç şairin şiirlerinde benzer özellikler sergilemektedir. Fakat âşık tipi ile ilgili olarak şimdiye kadar Fuzûlî ve Cizîrî'den elde edilen verilere göre âşığın her iki şairin dünyasında beyan edilen çeşitli özelliklerinin yanında iki şairin âşık tipi ile ilgili olarak dile getirdikleri ortak bir özellik dikkat çekicidir. Fuzûlî, âşık ile ilgili “sadakat” mefhumuna değinmiş ve aşka olan sadakati âşığın hakikatini ifade eden bir özellik olarak işaret etmiştir. Benzer bir şekilde Cizîrî de gazelinin dokuzuncu beytinde şöyle demektedir: “*Ne vakte dek hicranınla sınavacaksın beni? Altın saf olduktan sonra mehenkle çekice ne hacet.*” Cizîrî'nin bu beytinde aslında altının saflığı benzetmesi üzerinden âşığın ayrılık imtihanına karşı aşkına gösterdiği sadakat ile aşkın hakikiliğini ispatlaması beyan edilmiştir. Sevgilinin ayrılığında aşkına sadakat gösteremeyen, içindeki aşk cevherini kaybeden kişi, gerçek manada âşık olamaz. Cizîrî'nin tabiriyle bu kişi, çekiç ve mehenkten geçemeyen sahte altın gibidir. Cizîrî, aslında burada Fuzûlî'ye benzer bir şekilde âşıklık istidadına sahip olduğunu aşkın hakiki altın gibi olduğunu ve bu halis hakikati hicran ile sınamanın gereksiz olduğunu ifade etmektedir.

Sa'dî'nin, gazelinde âşık tipini ele alış tarzı, Cizîrî ve Fuzûlî'nin gazeli ile mukayese edildiğinde sadece iki noktada benzerlik göstermektedir. Birincisi Sa'dî'nin kendisi de âşık tipini doğrudan kendi şahsı üzerinden kendi halini anlatarak ele almaktadır. İkincisi Sa'dî'nin anlatımında da genel itibariyle âşık tipi, aşkın ve ayrılığın acıları ve sancuları içerisindedir. Bu iki benzer yönün dışında Sa'dî, kendine özgü tarzıyla gazelin bir ayrılık hikayesi üzerinde kurmuş ve aslında muazzam bir kurgu kabiliyetiyle bir gazelin sınırlı beyitleri içerisinde aşkın çetin serüvenini özetlemiştir. Sa'dî, Fuzûlî ve Cizîrî gibi âşıklık istidadının olduğunu beyan etme veya aşka olan sadakatini dile getirerek aşkın hakiki olduğunu ifade etme gereği duymamıştır. Sa'dî, gazelinde kendi halini beyan etmekle yetinmiş ve okuyucu da böylesi bir ustalıklı beyan edilmiş olan hali müşahede ettiğinde doğal olarak Sa'dî'nin ne kadar büyük bir âşık olduğunun da anlama imkânı bulmuştur.

Gazelinin ilk beytinde Sa'dî, “*Yavaş sür kervanbaşı kervanı, kervanda sevgilim gidiyor Bir tek gönlüm kalmıştı benim, o da sevgilimle gidiyor*” diyerek âşığın bütün yaşamını, yaşama maksadını ve sevincini maşuka bağlamaktadır. Sa'dî'ye göre âşığın, sevgiliyi seven gönlünden başka sahip olduğu bir varlığı yoktur. Sevgiliden ayrıldığı vakit, âşığın sahip olduğu tek şey yani sevgiliye bağlı olan gönlü de elinden kayıp gitmektedir. İkinci beyitte Sa'dî “*Kaldım ondan uzaklarda, zavalliyim onsuz yaralıyım ben. Yokluğunda sanki acısı, kemiklerime kadar gidiyor*” diyerek âşık tipinin sevgiliden uzaklarda nasıl bir yaşam sürdüğünü aslında âşığın sevgiliden uzak iken zavallı bir yaralı gibi olduğunu dile getirmektedir. Âşığın çektiği acıların şiddetine ve aşkın gamının ne kadar amansız olduğuna dikkat çekmek için de acının kendisinin kemiklerine kadar batan keskin bir dişe benzediğini söylemektedir.

Gazelin üçüncü beytinde Sa'dî, "Saklarım içimdeki yaraları hileyle, büyüyle dedim. Saklı kalmıyor ki; kanı akıp gözlerimden gidiyor" diyerek âşık tipinin ayrılık sürecinde yaşadığı bazı tecrübeleri ifade etmektedir. Buna göre âşık, artık sevgiliden ayrılmıştır ve ayrılığın şiddetli acısını hafifletmek için kendisini kandırmaya çalışmakta hile ile içindeki yangını öncelikle kendisinden saklamaya çalışmaktadır. Lakin âşığın içini yakıp yıkan ve onun gönlünü viraneye çeviren aşk, âşığın kalbini kan ile doldurup bu kanı onun gözlerinden taşıdığı için âşık, bu halini saklamaya güç yetiremez. Sa'dî yedinci beytinde "Onca zulmetse de onca vefasız olsa da o hatıralar içimde de dilimde de akıp gidiyor" diyerek bütün olumsuzluklara bütün imkânsızlıklara rağmen aşkına gösterdiği sadakate işaret ederek her şeye rağmen gerçek bir âşığın sevgiliyi asla unutamayacağını tarif etmektedir. Dokuzuncu beyitte de âşık tipinin aslında söz ve nasihat dinlemez tabiatına dikkat çeken Sa'dî, "Uyku nedir bilmem, dinlemem öğüt kimseden" diyerek gece gündüz aşkın acısıyla kavrulmasına rağmen bu yoldan vaz geçmediğini söylüyor. Âşığın nasihat dinlemez özelliği Fuzûlî'nin gazelindeki son beytinde de bulunmaktadır. Fuzûlî yedinci beytinde kendisine aşkı terk et diye nasihat edenlerden nasihat dinlemeyeceğini çünkü bu nasihat edenin akıl olduğunu ve aklın aşk âleminde muteber bir esasa dayanmadığını söylemektedir. Onuncu beyitte de âşık ile ilgili önemli bir özelliğe değinen Sa'dî "Ağlasam deve çamurda kalıncaya dek eşek gibi dedim Bunu da yapıp incitemem ki ben sevgilim kervanda gidiyor" diyerek Farsçada fazlasıyla ağlamak manasına gelen bir deyimle göz yaşlarıyla yeri çamura çevirirse bu sefer kervan çamura takılacak ve sevgili onun ağlamasından dolayı rahatsız olacak diye bunu bile yapmaktan imtina ettiğini söylemektedir. Bu durum, âşık tipinin "diğerlerine" karşı serkeş bir tavır sergilediğini ama sevgiliye karşı âşığın son derece merhametli ve lütfekar olduğunu göstermektedir. Yani Sa'dî, yüreği parçalansa dahi âşığın, sevgilinin bundan rahatsız olacağı ihtimaline binaen ağlamaktan bile imtina edeceğini ifade etmektedir. On birinci beyitte Sa'dî, "Vuslatına sabretmek, benim için sevgiliyi terk etmek. Olmasa da benim işim, çarem bu, böyle gidiyor" diyerek ayrılıktan başka hiçbir çaresi olmadığını sevgiliden vaz geçmek dışında başka hiçbir yolunun bulunmadığını bilmesine rağmen âşık tipinin sevgiliyi asla gönlünden silemeyeceğini ve onu asla unutamayacağını dile getirmektedir. Bu beyitte de âşık tipinin aşka ve sevgiliye olan sadakatine işaret vardır. Sadece bir gazel içerisinde âşık tipine ve aşk serüvenine dair bunca tecrübeyi nakleden Sa'dî, Fuzûlî ve Cizîrî gibi kendisinden övgüyle bahsetmese bile edebî kurgusu bu düzeyde değerli bir eseri kaleme aldığı için övgüye layıktır.

### Maşuk

Maşuk, tasavvufi şiirde genellikle Hak Teâlâ'dır. Güzelliğiyle kadın güzellik unsurları üzerinden tasvir edilen maşuk bazen de gerçekten şairin sevdiği gönül verdiği bir kadın da olabilir. Çoğu beyitte akla ilk gelen mana üzerinden maşuk bir kadın gibi görünse de şiirin beyitlerinin bütünü dikkate alındığında aslında beyitlerde Hakk'a işaret olduğu anlaşılır. Fuzûlî'nin gazelinde maşuka dönük bir hitap bulunmakla beraber maşuk tipini tarif eden herhangi bir beyit veya mısraya rastlanmamıştır. Gazelindeki beyit sayısı Cizîrî ve Sa'dî'ye göre daha az olan Fuzûlî söz konusu gazelinde daha çok kendi aşk hali üzerinde durmuştur.

Cizîrî'nin gazelinde birinci, ikinci, üçüncü, altıncı, sekizinci dokuzuncu ve onuncu beyitlerde sevgiliye dair bilgiler verilmiştir. Cizîrî'nin ilk iki beytinde "Sevgili gönüldeyse eğer yükselere çıkıp aramaya ne hacet. Kendi isteğiyle gelecekse Anka kuşu peşinden uçmaya ne hacet. Uzak değil bize sevgili, bunca feryad ü fiğan niye? Kulağı gönlümüzde ise eğer bağırp çağırmaya ne hacet." denilerek sevgilinin âşığa olan yakınlığına değinilmiştir. Bu iki beyte göre sevgili, âşığın benliğini sarmış onunla bir olmuştur. Böylesi bir sevgiliyi Cizîrî'nin tabiriyle yükseklerde veya uzaklarda aramaya gerek yoktur çünkü o zaten âşığın gönlünün içindedir. Üçüncü beyitte Cizîrî şöyle demektedir: "Dile benden ne diler sen ey suhte, dedi bana sevgili. Dedim, kerem sahibi olan sensin, kerem sahibinden istemeye ne hacet." bu beyitte de aslında sevgilinin yakınlığı ve sevgilinin âşık ile kurulmuş olan ünsiyetine işaret bulunmaktadır. Bu beyte göre sevgili zaten âşığın içinde olup biteni onun iç âleminde kopan fırtınaları bütün ayrıntılarıyla bilmektedir. Böylesi bir sevgiliye âşığın kendi hâlini ve taleplerini izah etmesine ihtiyaç yoktur. Sekizinci beyitte Cizîrî "Her dem naz ve işve ile beni öldürmene gerek yok. Ey sevgili zaten kurbanınım senin, bunca naza ne hacet." demektedir. Maşuk tipinin ehl-i naz olduğunu ifade eden Cizîrî sevgiliyle olan bütün ünsiyete rağmen onun naz ile âşığı ölümden beter ettiğini ifade etmiştir.

Buradan anlaşılan durum sevgilinin karakter itibarıyla âşığa bazı noktalarda eziyet eden bir tip olduğudur. Sevgili ile ilgili Cizîrî'nin bu gazelde kaleme aldığı beyitlerin genelinde verilen ortak mesaj, sevgilinin âşığı sürekli bir imtihan sürecinden geçirdiğidir. Cizîrî ise sevgilinin her bir imtihanına karşılık kaybedecek hiçbir şeyinin olmadığını aşk yolunda zaten gerekli kemale erdiğini ve bu imtihanların artık gerekli olmadığını beyan etmektedir.

Sa'dî'nin gazelinde Cizîrî ve Fuzûlî'ye göre sevgili ile ilgili daha ayrıntılı bilgiler verilmiştir. Gazelinin ilk beytinde Sa'dî, sevgiliyi "ârâm-i cân" yani kalbe ve cana huzur ve sekinet veren kişi olarak tanımlamaktadır. Yine aynı beyitte kervanbaşına kervanı yavaş gütmesini söyleyen Sa'dî, hem sevgiliden ayrılmak istemediği için kervanbaşının yavaş hareket etmesini istemekte hem de kervanı eğer hızlı hareket ettirirse sevgilinin rahatsız olacağından endişe ettiği için kervanbaşını uyarmaktadır. Bu beyitten sevgili ile ilgili anlaşılan şey onun fazlasıyla narin ve hassas olduğudur. Sa'dî yine aynı beyit içerisinde sevgili için "dilsitân" sıfatını kullanmaktadır. Bu sıfat dilber ile eş anlamlıdır ve gönül alıp götürün veya âşığın kalbini çalan sevgili anlamlarına gelir (Enverî, 1393hş.: 553). Gazelin dördüncü beytinde de Sa'dî şöyle demektedir: "*İyi bak mahfeye, hızlı sürme kervanı kervanbaşı, aşkından o servi boylunun sanki canım gidiyor*". Bu beyitte de kervancıya, kervana karşı ihtimam göstermesini ve sevgilisinin incinmesine sebep olacak davranışlardan kaçınmasını tembihleyen Sa'dî, sevgilinin endamını ince servi ağacına benzetmiştir. Gazelin beşinci beytinde Sa'dî "*Gururla salınarak gidiyor o, ayrılık zehri yudumluyorum ben. Sorma artık benden nişan, gönül nişanım onunla gidiyor*" diyerek sevgilisini kendisinin "gönül nişanı" olarak tarif etmiştir. Sa'dî'nin kaleme aldığı beyitlerin genelinde sevgili, âşığın biricigi ve onun en kıymetlisi olarak tarif edilmiştir. Sevgili, âşığa tabiri caizse hayat verendir ve onun gidişiyle âşık her şeyini kaybetmektedir. Altıncı beyitte Sa'dî, "*Bıraktı beni gitti o gururlu sevgilim zehir etti hayatımı*" diyerek sevgili için gururlu ve güçlü anlamına gelen "serkeş" sıfatını kullanmıştır. Klasik edebiyat şairlerinin sevgili ile ilgili genel bir yönelimi burada görülmektedir. Bu genel yönelim bütün şartlarda sevgiliyi övmek ve çoğu zaman kendisini ona karşı mütevazî görmektir. Elbette yedinci beyitte Sa'dî "*Onca zulmetse de onca vefasız olsa da o. Hatıralar içimde de dilimde de akıp gidiyor*" diyerek sevgiliyi eleştirmiş gibi görünse bile bu durum ateşler içinde yanmış birinin sızı ve iniltisi olarak değerlendirilebilir. Sa'dî'nin bu gazelinde sevgili tipinin neredeyse genel bütün özellikleri zikredilmiştir. Buna göre sevgili, tavırlarıyla âşığa eziyet (zulüm) eden ve vefasızdır. Cizîrî'nin gazelinde sevgilinin yakınlığı işaret edilmişti onun zaten gönülde ve her olan bitenden haberdar olduğu ifade edilmişti. Lakin dikkat edilmesi gereken husus her iki şairin de bahsettiği maşuk hakikatte âşık ile vuslata ermemiştir. Her iki şair de sevgilinin aşkı ve ona kavuşamamanın derdi ile inlemektedir. Gazelinin on ikinci beytinde sevgilisini kendi canı olarak yani kendi varlığı olarak tarif eden Sa'dî son beyitte sevgilinin dilinden bir mısra zikretmektedir. Bu mısradaki sevgili "*Sa'dî! Bizim elimizden çılglık yaraşır mıydı a vefasız!*" demektedir. Burada yine sevgilinin âşığı acılarıyla imtihan etmesi ve âşığın aşk konusundaki sadakatini değerlendirmesi görülmektedir. Maşuk, Sa'dî'nin feryatlarının aşka karşı bir vefasızlık olarak nitelendirilmektedir. Fakat Sa'dî, çaresizliğini son beytin ikinci mısrayla şöyle ifade ediyor: "*Dayanamam ben cefaya, işim çılgınlıkla yoluna gidiyor*".

### Üç Şairin Gazellerinde Gam, Âşık ve Maşuk Konularına Dair İfadeler

Sa'dî, Fuzûlî ve Cizîrî'nin gazellerinde karşılaştırılan konularla ilgili olan mazmunlar ve ifadeler aşağıdaki tabloda verilmiştir. Bu tabloya göre gam konusu ile ilgili Sa'dî, gazelinde dokuz ifade kullanmış, Fuzûlî üç ifade kullanmış, Cizîrî ise on bir ifade kullanmıştır. Aynı konu ile ilgili her üç şairin de kullandığı ortak ifade feryattır. Âşık karakteri ile ilgili olarak Sa'dî, bir ifade kullanmıştır. Aslında şiirinde birçok şekilde âşıktan bahsetmiştir ama ifade olarak âşık için çok fazla kelime kullanmayı tercih etmediği görülmektedir. Fuzûlî, âşık tipiyle ilgili dört ifade kullanmış Cizîrî ise üç kelime kullanmıştır. Maşuk ile ilgili olarak Sa'dî yedi ifade kullanmıştır ki bunların çoğunluğu sevgili kelimesinin Farsçadaki farklı versiyonlarından ibarettir. Fuzûlî, maşuk ile ilgili beş ifade kullanmış ve Cizîrî de şiirinde aynı şekilde maşuk ile ilgili beş ifadeye yer vermiştir. Maşukun can kelimesi ile ifade edilmesi Sa'dî ve Cizîrî'nin ortak özelliği olarak öne çıkmaktadır.

	Sa'dî	Fuzûlî	Cizîrî
<b>Gam</b>	Mehcûr, bîçare, rencûr, yara (rîş-i derûn), hûn (kan), yalnızlık (zehr-i tenhâyî), zulm (bîdâd), feryâd, figan, cefa.	Derd, feryâd, bed-hâl.	Nale, gam, tehlî (acı), duşnam, derd, cefa, feryat, figan, eşk, öldürmek (kuştin), hicran (hecr).
<b>Âşık</b>	Köz dolu ateşlik (mucmir-i pur âteş).	Mecnun, âşık-ı sâdık, Ferhâd, bülbül.	Suhte, kurban, altın (zêr).
<b>Maşuk</b>	Sevgili (ârâm-i cân), sevgili (dilsitân), Servi boylu (serv-i revân), gururlu sevgili (yâr-i serkeş), yar, sevgili (dildâr), can.	Çeşmüm merdümü, gamze, Leylî, Şîrîn, gül.	Mahbub, habîb, Kerîm, enis, can.

### Tartışma

Bu çalışmada karşılaştırılan üç gazelden Sa'dî'nin gazeli on üç beyitten, Fuzûlî'nin gazeli yedi beyitten Cizîrî'nin gazeli ise on iki beyitten oluşmaktadır. Fuzûlî'nin gazelindeki beyit sayısının az olması aynı zamanda gazelin konu ve mazmun bakımından da diğerlerine göre daha sınırlı olmasının sebeplerinden biridir. Fuzûlî'nin gazelinde neredeyse ilk beş beyitte şair kendisinden kendi halinden bahsetmiştir. Sa'dî ve Cizîrî ile mukayese edildiğinde Fuzûlî'nin bu kadar beyitte doğrudan kendisinden bahsetmesi ilgi çekicidir. Fuzûlî'nin bir iki konu etrafında dönen gazelinin sonunda "akıl" kavramından bahsetmesi de dikkat çekicidir. Akıl ile aşkı karşılaştırdığı son beytinde aklın aşka karşı bir delil ve temelinin bulunmadığını söyleyen Fuzûlî, Cizîrî ve Sa'dî'den farklı olarak gazelinde "akıl" kavramına dair bilgi vermiştir. Kısacası Fuzûlî'nin gazelindeki her bir beyit incelendiğinde bu gazelin genel itibarıyla âşık tipi üzerinde yani şairin kendi hâli üzerinde yoğunlaşmış olduğu görülmüştür. Bir âşık olarak kendisini şiirinde öven Fuzûlî gazelinin altıncı beytiyle "Gezme ey gönlüm kuşu gâfil fezâ-yı ışkda" diyerek kendisini muhatap alarak aslında okuyanlara nasihat etmektedir. Fuzûlî'nin gazelindeki nasihat içerikli bu beyit de onun eserini diğer iki eserden ayıran farklı bir özellik olarak ön plana çıkmıştır.

Cizîrî'nin gazelinde Fuzûlî ve Sa'dî'den eserlerinde bulunan konularla mukayese edildiğinde farklı sayılabilecek bazı noktalar tespit edilmiştir. Cizîrî'nin bu gazelde sevgiliye yakınlığı hatta sevgili ile bir olma halini beyan ettiği beyitleri bulunmaktadır. Kendisinin vahdet-i vücut konusunu diğer şiirlerin de de işlediği bilindiğinde bu gazelinde aşkı ve maşuku vahdet perspektifinden değerlendirmesi daha anlaşılır bir çerçeveye oturmaktadır. Gazelinin on birinci beytinde ebed ve ezel sırlarına da işaret eden Cizîrî'nin beyitlerinde aşk konusu, vahdet ve varlığın hakikati ile ilişkilendirilerek aktarılmıştır. Cizîrî, varlığın birliği ve hakikati konusunu sadece bir gazelin sınırlı beyitlerine dahi serpiştirerek eserini muhteva yönüyle diğer iki eserden farklı kılmıştır. Ayrıca gazelinin son beytinde kendisini övmesiyle Fuzûlî ile benzer bir yön sergilemiştir. Her iki şair, Sa'dî'den farklı olarak gazellerinde kendilerini farklı yönleriyle övmüşlerdir. Fuzûlî, âşık olma konusundaki becerisini şiirinde övmüş, Cizîrî ise şiir yazma kabiliyetini överek şairliğini ön plana çıkarmıştır. Yine vahdet ve hikmet gibi konularla irtibatlı olan "sır" veya "esrar" mazmunlarını da kullanan Cizîrî, Fuzûlî'nin âşık tipine, Sa'dî'nin ise maşuk tipine yoğunlaştığı gibi aslında kendisi de netice itibarıyla vahdet zeminine dayanan bir aşk (âşık-maşuk) serüvenine yoğunlaşmıştır.

Sa'dî'nin gazelinin diğer iki gazelden belki de diğer birçok şairin gazelinin ayıran en önemli ve belirgin özellik, şairin gazelinde hikâye yazma konusundaki ustalığını göstermiş olmasıdır. Sa'dî'nin Bostan ve Gülistan gibi manzum ve mensur hikâyelerden oluşan meşhur eserler yazmış olduğu dikkate alındığında böyle bir maharet göstermiş olması daha anlaşılır olmuştur. Bir aşk serüvenini kervanda giden sevgiliden ayrılmak temasıyla başlatan şair, ayrılığın derin acısını, sevgiliye karşı olan hassasiyetlerini, sevgilinin genel özelliklerini ve âşığın aşka dair tutumunu bir gazel içerisinde özetlemiştir. Âşıklığı veya şairliğini övmemiş fakat kaleme aldığı gazel ile hem ne düzeyde âşık olduğunu hem de şiir yazma konusundaki becerisini ortaya koymuştur. Şiirinde özellikle sevgiliden ayrılmanın ve ayrılık durumunun âşık üzerindeki etkisini, ayrılık sürecinin insan psikolojisindeki

yansımalarını az beyitle ama ayrıntılı olarak beyan etmiştir. Sa'dî'nin gazelinde ayrılığın bu şekilde farklı yönleriyle ifade edilmesi, onun eserini diğer iki şairin eserinden ayıran bir özelliktir. Sa'dî'nin gazelinde maşuka dair verilerin de daha fazla olduğu tespit edilmiştir. Diğer iki gazelde olduğu gibi temelde aşktan bahseden Sa'dî, maşukun hem fiziki hem de karakter özelliklerine daha fazla değinmiştir. Gazelinin son beytinin ilk mısraında maşukun dilinden bir cümle nakleden Sa'dî, maşukunu şiirinde konuşturmuş ki Cizîrî de gazelinin üçüncü beytinin ilk mısraını sevgilisinin sözü olarak nakletmiştir. Sevgilinin sözünü nakletme konusunda her iki şairin gazelinin ortak yönünün bulunduğu tespit edilmiştir.

## Sonuç

Üç dilde yazılmış olan gazellerin muhteva yönüyle mukayese edildiği bu çalışmadan elde edilen verilere göre aynı kültür ikliminde yaşamış olan bu üç meşhur şair, aslında aynı derdi, aynı acıyı ve ortak maksatlarını kendi lisanlarıyla ve kendilerine özgü tarzlarıyla en güzel biçimde beyan etmişlerdir. Şairlerin benzer yönleri aslında beslendikleri kaynağın ve yaşadıkları coğrafyanın bir olmasından kaynaklanmaktadır. Klasik edebiyattaki muhteva, mazmun ve karakter ortaklığı ve benzerliği her üç şairde de açıkça görülmektedir. Şairlerin tespit edilen farklılıkları ise kendilerine özgü olan tarzlarından kaynaklanmaktadır. Aslında konu veya muhteva bakımından temel bir farklılık olmamakla beraber şairlerin aynı konuyu farklı dillerde ve farklı tarzlarda ele alması bir zenginlik olarak nitelendirilmelidir.

## Öneriler

Mukayeseli edebiyat çalışmaları en az iki eserin karşılaştırılmasını gerektirdiği için hacim olarak geniş çalışmalardır. Makalelerin mümkün sınırları içerisinde mukayese çalışmak için araştırılacak alanın ciddi anlamda daraltılması gerekmektedir. Daraltılmış alanda gerçekleştirilen incelemeler, çalışılan konu ile ilgili bilimsel veriler sunmaktadır fakat konu ile ilgili daha net neticelere ulaşabilmek için tez gibi veya araştırma kitabı gibi hacim sorununun yaşanmayacağı çalışmalarda eserlerin tümünü birbirleriyle mukayese etmek daha iyi sonuçlar verebilir. Ayrıca mukayese edilen eserler sadece içerik yönüyle değil şekil yönüyle de mukayese edilerek şairlerin şekil yönüyle benzer veya farklı yönleri tespit edilerek şiirlerin şekil yönüyle ne kadar başarılı bir şekilde kaleme alındıkları değerlendirilebilir. Sonuçta mukayese çerçevesi ne kadar geniş ve ayrıntılı tutulursa otaya çıkacak sonuçlar da o kadar ilgi çekici ve net olacaktır.

### Beyan ve Açıklamalar:

1. **Araştırmacıların katkı oranı beyanı:** Birinci yazar %100.
2. **Çıkar çatışması:** Herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.
3. **Etik raporu:** Araştırmada herhangi bir canlıya ait veri kullanılmadığından dolayı ve çalışma, belge- dökümanlara dayalı yürütüldüğünden etik kurul onayı gerektirmemektedir.
4. **Araştırmanın Modeli:** Araştırma makalesidir. Bu çalışmada, elde bulunan veya araştırma neticesinde elde edilen verilerin (mektup, belge, gazete, şiir vb.) analizini ve incelenmesini hedefleyen nitel araştırma yöntemlerinden biri olan doküman analizi yöntemi karşılaştırma metoduyla birleştirilerek kullanılmış ve inceleme sonucunda bazı bulgulara ulaşılmıştır.

## References

Akcan, S. (2021). *Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnûn'uyla Shakespeare'in Romeo ve Juliet'inin karşılaştırılması (A Comparison of Fuzûlî's Layla and Majnun with Shakespeare's Romeo and Juliet)*, (Yayımlanmamış Doktora Tezi). (Unpublished Doctoral Dissertation) Dicle Üniversitesi SBE. (Dicle University, Institute of Social Sciences.).

Antoloji, (2025, July 31). *Fuzuli* <https://www.antoloji.com/fuzuli/>

Aytaç, G. (2021). *Karşılaştırmalı edebiyat bilimi (Comparative literature)*. Doğu Batı Yayınları. (Doğu Batı Publications.).

Behâdirî, R. (1391hş.). Edebiyat-i taṭbîkî der dânişgâhhâ-yi cihan (Comparative Literature in World Universities), *Edebiyat-i Taṭbîkî (Comparative Literature)*, 2(3), 169-205.

Cuma, A. (2018). Genel ve karşılaştırmalı edebiyat bilimi'nin (komparatistik) ulusal ve dünya edebiyatları ekseninde kuramsal açılımı (Theoretical Expansion of General and Comparative Literature within the Framework of National and World Literatures), *SEFAD*, 39. 1-26.

Çiçekler, M. (2008). "Sa'dî-i Şîrâzî". *TDV Encyclopedia of Islam*, Vol. 35. Istanbul. 405-407.

Duran, Y. (2021). Berawirda Şîretên Ku Di Helbestên Melayê Cizîrî û Ehemdê Xanî De Derbas Dibin (Comparison of the Admonitions in the Poems of Melayê Cizîrî and Ahmedê Xanî), *Kurdiyat*. 3. 101-117.

Enuşîrevânî, 'A. R. (1389hş.). Âsîbînâsî-yi edebiyat-i taṭbîkî der İnan, (Pathology of Comparative Literature in Iran), *Edebiyat-i Taṭbîkî, (Comparative Literature)*, 1(2). 32-55.

Enverî, H. (1393sh.). *Ferheng-i Rûz-i Suhen* [Sokhan Daily Dictionary]. İntişârât-i Suhen.

Fikriyat, (2025, July 31). *Fuzuli'nin en çok sevilen 50 Şiiri. (Fuzuli's 50 Most Beloved Poems)*

<https://www.fikriyat.com/galeri/edebiyat/fuzulinin-en-cok-sevilen-50-siiri>

Gazete Duvar, (2025, 18 Aralık). *Fuzuli'nin Kürtçe şiirleri. (Kurdish poems of Fuzuli)*

<https://www.gazeteduvar.com.tr/kitap/2016/12/01/fuzulinin-kurtce-siirleri>

Hilal, M. G. (1373hş.). *Edebiyat-i taṭbîkî. (Comparative Literature)* (Trans. M. Ayetullahzade Şîrâzî). Tahran: Emîr Kebîr.

Ḥizrî, H. (1393hş.). İstâde ber merz: edebiyat-i taṭbîkî der Türkiye, (Standing on the Border: Comparative Literature in Turkey), *Edebiyat-i Taṭbîkî. (Comparative Literature)* 9, 89-104.

Işık, İ. (2019). Hayâlî divanı'nda şairin mecnûn'la rekabeti bağlamında şairin ve mecnûn'un konumu. (The position of the poet and majnun in the context of the poet's rivalry with majnun in the divan of hayâlî), *Turkish Studies*. 14. 477-492.

Karahan, A. (1996). "Fuzûlî". *TDV Encyclopedia of Islam*. Vol. 13. 240-246.

Ḳandahârî, N. T. (1376hş.). *Ḳavâ'idu'l-'urafâ ve âdâbû'ş-şu'ara. (Rules of gnostics and manners of poets)*, (Ed. A. Mucâhid) Tahran: Surûş.

---

Levend, A. S. (1984). *Divan edebiyatı. (Divan literature)*. Enderun Kitabevi. (Enderun Bookstore).

Özerverli, M. S. (2020). "Molla Cezeri". *TDV Encyclopedia of Islam (DİA)*, Vol. 30, 241-243.

Melayê Cizîrî. (2013). *Dîwan*. (Trans. O. Tunç). Nûbihar.

Muşlihuddîn Sa'dî. (1385hş.). *Kulliyât-ı sa'dî. (The collected works of sa'di)* (Ed. M. A. Furûgî) İntişârât-i Hermes. (Hermes Bookstore).

Roozaneh, (2025, 31 Temmuz). *Eş'âr-i 'İrfânî-yi Sa'dî, (Mystical Poems of Sa'di)* link.

Sa'dî-yi Şirazî. (2022). *Sa'dî-yi Şirazî Divanı. (The Divan of Sa'di Shirazi)* (Trans. N. Yıldırım) Dergâh Yayınları. (Dergâh Publications).

Seccâdî, S. C. (1370hş.). *Ferheng-i işîlâhât ve ta'bîrât-i 'irfânî. (Dictionary of mystical terms and expressions)*. İntişârât-i Tahûrî. (Tahûrî Bookstore).

Setare, (2025, July 31). *Gozîde-i zîbâterîn eş'âr-i sa'dî* [Selection of the Most Beautiful Poems of Sa'dî], link.

Sıgri, Ü. (2021). *Nitel araştırma yöntemleri. (Qualitative research methods)*. BETA.

Tarlan, A. N. (2014). *Fuzûlî dîvânı şerhi. (Commentary on Fuzuli's divan)*. Akçağ Publications.

Talab, (2025, July 31). *Şi'irhâ-yi zîbâ-yi sa'dî-i şîrâzî. (Beautiful poems of sa'di shirazi)*. <https://www.talab.org/art/poetry/masnavi-of-saadi-shirazi.html>

Uludağ, S. (2012). *Tasavvuf terimleri sözlüğü. (Dictionary of sufi terms)*. Kabalıcı Publishing.

Yıldırım, N. (2008). *Fars mitolojisi sözlüğü. (Dictionary of Persian mythology)*. Kabalıcı.