



KLASİK TÜRK VE FARS ŞİİRİNDE “GERDİŞ-İ ÇEŞM”  
“GARDISH-I CHASHM” IN CLASSICAL  
TURKISH AND PERSIAN POETRY

EMRULLAH YAKUT

Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü  
*Assist Prof. Dr., Mardin Artuklu University, Faculty of Literature, Department of Turkish Language and Literature*  
[emrullahyakut@artuklu.edu.tr](mailto:emrullahyakut@artuklu.edu.tr)

 <https://orcid.org/0000-0002-1268-1806>

Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi - Journal of Turkish Researches Institute  
TAED-64, Ocak - January 2019 Erzurum  
ISSN-1300-9052

Makale Türü-Article Types : Araştırma Makalesi-Research Article  
Geliş Tarihi-Received Date : 10.09.2018  
Kabul Tarihi-Accepted Date : 26.11.2018  
Sayfa-Pages : 23-45

 <http://dx.doi.org/10.14292/Turkiyat4034>



[www.turkiyatjournal.com](http://www.turkiyatjournal.com)  
<http://dergipark.gov.tr/ataunitaed>

*This article was checked by*

 iThenticate



KLASİK TÜRK VE FARS ŞİİRİNDE “GERDİŞ-İ ÇEŞM”  
“GARDISH-I CHASHM” IN CLASSICAL  
TURKISH AND PERSIAN POETRY

EMRULLAH YAKUT

Öz

Klasik Türk şiiri kendine mahsus bir estetik anlayışı olan ve bu anlayışa büyük ölçüde bağlı kalmış bir şiir geleneğidir. Bu gelenekte klasik şiir okurunun aşına olduğu ortak istiareler, teşbihler, mazmunlar dünyası önemli role sahiptir.

Klasik şair, çoğunlukla hazır unsurlardan oluşan elindeki bu yapı malzemesiyle orijinal ürünler ortaya koymak gibi zor bir görevi üstlenir. Ancak bu güçlü gelenek içinde de zaman zaman yenilik arayışları ve denemeleri olmuştur. Hint üslubu şairlerinde bu arayış ma'nâ-yı bîgâne, ma'nâ-yı piçide gibi terimlerle kavramsallaştırılmıştır.

Bu çalışmada XVII. yüzyıla kadar klasik şiirde pek nadir örneği bulunan “gerdiş-i çeşm” ve “gerdiş-i çeşm-i gazâl” terkiplerinin klasik Türk ve Fars şiirindeki tezahürleri tespit edilmiş, bu terkip etrafında oluşan hayal örgüsü ve ilişkili unsurlar irdelenmiştir. Ayrıca söz konusu kavramların nev-heves şairler tarafından haddinden fazla kullanıldığı iddiasıyla şiirin geyik destanına döndüğü yönünde XVII. yüzyılın önde gelen şairlerinden Nâbi tarafından getirilen eleştiri sayısal verilerle tahlil edilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Klasik Türk ve Fars Şiiri, Sebk-i Hindî, Gerdiş-i Çeşm-i Gazâl

Abstract

Classical Turkish Poetry is poetic tradition with a unique sense of aesthetics that was substantially adhered to. A significant constituent of this tradition is the use of shared metaphors, similes, and metaphorical statements that the reader of classical poetry were familiar with.

Classical poet takes on a difficult task of creating authentic works using already available and familiar components. However, within this strong tradition as well, we can see some seeking and effort of new approaches from time to time. In the poets of Hind style, this seeking was conceptualized by some terms such as ma'nâ-yı bigane and ma'nâ-yı piçide.

In this work, we have identified the manifestations of the phrases “gerdish-i chashm” and “gerdish-i cheshm-i ghazel” -which are two very uncommon phrases in classical poetry until the 17<sup>th</sup> century—within classical Turkish and Farsi poetry and studied the web of imagination that is constructed around these two phrases and related phrases. Also, we have analyzed the criticism made by Nabi a prominent poet of the 17<sup>th</sup> century who disdainingly asserted that these mentioned phrases were being used over abundantly by nev-heves poets and that poetry was now being turned into “a tale of gazelles”.

**Key Words:** Classical Turkish and Persian Poetry, Sebk-i Hindî, Gerdiş-i Cheshm, whirling of the eye, of the gazelle

## Giriş

Klasik şairler sosyal hayattan ve kültür dünyasından aldığı unsurları muhayyilesiyle yoğurmuş ve çok zengin bir edebî birikimin doğmasına katkıda bulunmuşlardır. Zaman içerisinde değişen sosyal ve kültürel hayat dolayısıyla bu edebî geleneğe ait ürünlerin anlaşılmasında güçlükler ortaya çıkmıştır. Bu noktada şerhler ve sözlükler klasik edebiyat metinlerinin anlaşılmasında ve yorumlanmasında temel başvuru kaynakları olmaktadır. Ancak kimi zaman bazı kelime, terkip veya ifadelerin anlaşılmasında bu tür başvuru kaynakları da yetersiz kalabilmektedir. Böylesi durumlarda metinler arası bir okumaya ihtiyaç duyulabilmektedir.

İzaha muhtaç ifadelerden biri de Nâbî'nin bir kıt'asında rastladığımız *gerdiş-i çeşm* terkidir. Klasik Türk şiirinde hikemî üslubun öncüsü olarak tanınan XVII. yüzyıl şairi Nâbî "Der Hakk-ı Sâmi Merhûm" başlıklı bir kıtasında "*nev-heves*" diye nitelendirdiği bazı şairleri kullandıkları bir mazmundan dolayı eleştirir. Şair, Şevket-i Buhârî'nin (ö. 1111/1700) şiirlerinde geçen "*gerdiş-i çeşm-i gazâl*" terkinin "*nev-heves*"lerin diline düştüğünü ve neredeyse her gazelde kullanılmak suretiyle şiirin "Geyik Destanı"na döndüğünü belirtir:

Şevket sözinde **gerdiş-i çeşm-i gazâl** hayf  
Düşmüş o denlü nev-hevesânun zebânına  
Kim her gazelde eyleyerek kasd-ı iltizâm  
Döndürdiler kelâmı geyik dâstânına (Nâbî, Kıt'a 90)

*Nev-heves* kelimesinin lügatlerde, hoppa, sebatsız (Lehçe-i Osmânî 1306: II/1426), yeni hevesli, mübtedi, acemi (Kâmûs-ı Osmânî 1312: IV/597), bir işe yeni heves eden, heveskâr, maymun iştahlı (Resimli Türkçe Kamus 1928: II/15) gibi anlamlarına rastlanmaktadır. Yukarıdaki kıtada geçen *nev-heves* nitelemesinin, yeni bir terkihi çokça kullanan bazı şairleri yermek için sarf edildiği anlaşılmaktadır. Buna göre söz konusu kavramla Nâbî'nin acemi, yeni hevesli şairleri veya gördüğü her yeni imgeyi temellük eden "maymun iştahlı" şairleri kastettiği söylenebilir.

İlk bakışta şairin eleştiriye konu ettiği şey terkinin kendisi değil, onu çokça kullanan "nev-heves" şairler gibi görünmektedir. Eleştirisinde alaycı bir üslubu tercih eden Nâbî mezkûr terkinin "*nev-heves*"lerin diline düşmesine ve çok kullanılmasına vurgu yaparak adeta Şevket'in sözünün irtifa ve sıklet kaybına uğradığını düşünmekte ve bu duruma hayıflanmaktadır.

Kelimesini titizlikle seçen şair "Geyik Destanı"na telmihte bulunduğu mısradaki "gerdiş" (dönüş, dönme) kelimesiyle uyumlu olarak "döndürmek" fiilinden istifade etmiştir. Hakaret-amiz bir yönde kendisine göndermede bulunulan "Geyik Destanı" Kırdeci Ali'ye izafe edilen ve halk arasında yaygın olarak okunan bir manzum hikâyedir. Yine bazı kaynaklarda "Acem uydurması dinî hurafe" (Onay, 2007: 165) olarak nitelendirilir.

*Gerdiş-i çeşm* terkihi için lügatlerde gözün hareketi, gözü döndürmek, bakmak ve görmek (Lugatnâme-i Dehüdâ; Me'ânî 1365: II/620) anlamları verilmektedir. Türkçe bir deyim olarak ise "gözü dönmek" tabiri öfkelenmek, öfkeden gözü hiçbir şey görmemek anlamlarında kullanılır.

Klasik Türk ve Fars şiirindeki örneklerde *gerdiş-i çeşm* terkinin; felek, girdâb, değirmen, kadeh (elden ele dönmesi itibariyle) gibi dönerek hareket eden unsurlarla veya habâb, halka, kemend gibi dairevî cisimlerle birlikte sıklıkla kullanıldığı söylenebilir.<sup>1</sup>

Bu çalışmada, Nâbî tarafından eleştirilen söz konusu terkinin, klasik Türk ve Fars şiirinde yer alan örneklerden hareketle şiirde ifade ettiği anlam irdelenecek, sıklıkla birlikte kullanıldığı kavramlarla ilişkisi tespit edilerek bir anlam haritası çıkarılmaya çalışılacaktır. Diğer yandan Türk ve Fars şairlerin bu kavram etrafında oluşturdukları hayal örgüsü arasındaki benzerlikler ve farklılıklar ortaya konulacaktır. Son olarak Nâbî'nin; mezkûr terkinin nev-heveslerin diline düştüğü, neredeyse her gazelde kullanıldığı ve böylelikle kelâmın geyik destanına döndüğü yönündeki şikâyeti sayısal veriler ve karşılaştırmalar eşliğinde değerlendirilecektir.

## 1. Yöntem

Nâbî'nin çok fazla kullanıldığı yönündeki yakınmasına rağmen “*gerdiş-i çeşm-i gazâl*” terkihiyle ilgili az sayıda örneğe rastlanmıştır. Buna mukabil klasik üslup şairlerinin (Fuzûlî, Bâkî, Hâfız-ı Şîrâzî gibi Sebki Hindî öncesi şairler) şiirlerinde örneğine pek rastlamadığımız “*gerdiş-i çeşm*” terkinin XVII. ve XVIII. yüzyılda yaşayan bazı şairlerce daha çok kullanıldığı görülmüş ve bu sebeple söz konusu terkin bu şekliyle incelemede ele alınmıştır.

*Gerdiş-i çeşm* terkihi ele alınırken bu imge etrafında bazı anahtar kavramların kümelenmesi tespit edilmiştir. Metni açıcı ve ona yeni anlamlar yükleyici nitelikteki bu anahtar kavramlarla bağlantılı olarak *gerdiş-i çeşm* terkihiyle vurgulanmak istenen duygu ve düşünce çoğunlukla farklılık göstermektedir.

Bir beyitte birden fazla anahtar kavram yer alabilmektedir. Bazen aynı anahtar kavram farklı düşünce, duygu veya hayallere konu olabilmekte, bazen de bir duygu veya düşünce farklı anahtar kavramlar yardımıyla tasvir edilebilmektedir. Bu sebeple *gerdiş-i çeşm* terkihi irdelenirken beyitlerin tasnifinde anahtar kavramlar değil ilgili beyitte öne çıkan duygu veya düşünce esas alınmıştır.

Bununla beraber; Nâbî'nin eleştiriye konu ettiği terkipte yer almasına binaen “*gerdiş-i çeşm*” tabirinin “ceylan” ile birlikte kullanıldığı beyitler, ifade ettiği duygu veya düşünceye bakılmaksızın, aynı başlıkta incelenmiştir.

Bu çalışmada mezkûr terkiplere yönelik taramalarda; Kültür Bakanlığı'nın e-kitap arşivi ve Prof. Ahmet Atilla Şentürk'ün yönettiği Metin Ambarı Projesi'ndeki divan ve mesneviler, Fars şiirinde ise Ganjoor adlı uygulamada yer alan divan ve mesnevilerden yararlanılmıştır. XVIII. yüzyıl sonrası çalışmanın kapsamı dışında bırakılmıştır.

<sup>1</sup> Metinlerdeki birçok örnekten hareketle “*gerdiş-i çeşm*” terkihi Türkçeye mealen “bakış” olarak çevirmek mümkündür. Diğer yandan birlikte kullandığı felek, kemend, girdâb, habâb, âsiyâ, ser-gerdân, ser-geşte gibi nesne ve kavramlarla oluşturduğu anlam ilişkisi ve oluşturduğu çağrışım zenginliğinin kaybolmaması açısından daha lafzî bir çeviriyle “gözün dönmesi, göz dönmesi, gözün dönüşü” gibi tabirlerle Türkçeye aktarılabilir. Ancak “gözün dönmesi” deyiminin Türkçede karşılık geldiği anlam ile *gerdiş-i çeşm* terkinin kullanıldığı bağlamlar örtüşmemektedir. Bu nedenle beyitlerin Türkçeye ve günümüz Türkçesine aktarımında bir çeviri tercihi olarak çoğunlukla “göz döngüsü” ifadesi kullanılmıştır.

## 2. Gerdiş-i Çeşm-i Gazâl ve Gerdiş-i Çeşm

Her ne kadar çok kullanıldığı iddia edilse de yaptığımız incelemede *gerdiş-i çeşm-i gazâl* tabirinin Türk ve Fars şairleri tarafından yoğun olarak kullanılan bir terkip olmadığı söylenebilir. Söz konusu terkihi Şevket-i Buhârî (ö. 1111/1700), Bîdil-i Dihlevî (ö. 1133/1720) ve Arpaemînzâde Sâmî (ö. 1146/1734) birer kez ve Sâib-i Tebrîzî (ö. 1087/1676) iki kez kullanmıştır.

Terkip “*gerdiş-i çeşm*” olarak ele alındığında Şevket-i Buhârî, Bîdil-i Dihlevî ve Sâib-i Tebrîzî tarafından onlarca kez kullanıldığı görülmektedir. Ancak terkihi bu şairlerden çok daha önce Mevlânâ (ö. 672/1273)<sup>2</sup> bir gazeline telaffuz etmiştir. Söz konusu terkiplerin klasik Fars şiirinde hangi şairler tarafından kaç kez kullanıldığını gösteren tablo şöyledir:

Tablo 1: Klasik Fars şiiri (XIX. yüzyıla kadar)

Şairler	Gerdiş-i çeşm-i gazâl	Gerdiş-i çeşm
Mevlânâ (ö. 672/1273)	-	1
Emîr Hüsrev (ö. 725/1325)	-	2
Selmân-ı Sâvecî (ö. 778/1376)	-	1
Sâib-i Tebrîzî (ö. 1087/1676)	2	42
Feyz-i Kâşânî (ö. 1090/1679)	-	2
Şevket-i Buhârî (ö. 1111/1700)	1	26
Bîdil-i Dihlevî (ö. 1133/1720)	1	28

Türk şairler açısından bakıldığında terkihi bu şekliyle kullanan şair sayısında ciddi bir artış olsa da yukarıda ismi geçen bazı Fars şairlerle kıyaslandığında Nâbî'nin eleştirisini haklı çıkaracak bir yoğunluğa rastlanmamıştır<sup>3</sup>.

Tablo 2: Klasik Türk şiiri (XIX. yüzyıla kadar)

Şairler	Gerdiş-i çeşm-i gazâl	Gerdiş-i çeşm
Fehîm-i Kadîm (ö. 1057/1647)	-	1
Kâtîbzâde M. Sâkîb (ö. 1129/1716)	-	3
Seyyid Câzîm (ö. 1138/1725)	-	3
Nedîm (ö. 1143/1730)	-	1
Arpaemînzâde Sâmî (ö. 1146/1734)	1	5
Sâkîb Dede (ö. 1148/1735)	-	3
Hâzîk (ö. 1177/1764)	-	1
Lebîb (ö. 1182/1768)	-	1
Tokatlı Kâmî (ö. 1206/1792)	-	1
Şeyh Gâlib (ö. 1213/1799)	-	1

<sup>2</sup> *Dânî ki kücâ cüyî mâ râ be geh-i cüsten / Der gerdiş-i çeşm-i û ân nergis-i âbisten* (Bizi nerede arayacağımı bilir misin? O (fitne) yüklü nergis gözün dönüşünde.)

<sup>3</sup> Taramaya referans olarak Kültür Bakanlığı e-kitap sayfasında yer alan 59 divan ve 38 mesnevi ile Prof. Dr. Ahmet Atilla Şentürk'ün yürüttüğü Metin Ambarı projesinde yer alan 130 divan ve 65 mesnevi esas alınmıştır. Alıntı yapılan eserin her iki kaynaktan da yer alması durumunda Kültür Bakanlığı e-kitap arşivindeki versiyon kaynakçada yer almıştır.

### 3. Gerdiş-i Çeşm Terkibinin Şiirlerdeki Kullanım Şekilleri

Tespit edilen örneklerde *gerdiş-i çeşm* terkininin farklı şekillerde ve bağlamlarda kullanıldığı görülmektedir.

#### 3.1. Gerdiş-i Çeşm ve Ceylan

Ceylan klasik şiirde ürkekliğinden ve güç avlanmasından dolayı “haşin” güzellere, gözlerinin letafetinden ötürü güzel gözlülere ıtlak olunur (Onay 2007: 25). *Çeşm-i gazâl* kelimesinin lugat manası ceylan gözü olmakla birlikte bir ıstılah olarak şarapla dolu kadeh anlamına gelmektedir (Ferheng-i Şu’ûrî 1155: I/30).

Şevket-i Buhârî’nin aşağıdaki beytinde *gerdiş-i çeşm* terkihi ceylan ve şarapla birlikte kullanılmıştır.

*Be meclis reng-i şûhî riht ez bes gerdiş-i çeşmeş / Rem-i âhû tasavvur mikünem mevc-i şerâbeş râ*

(Mecliste (onun) gözünün döngüsü (bakışı) o kadar şuhluk rengi döktü (ki) şarabının dalgalanmasını ceylanın ürkekliği sanıyorum.)

(Şevket, G.71/5)

“Şuhluk rengi dökmek” şuh tavrılar sergilemek anlamındadır. Aynı zamanda sâkînin şarap doldurmasını çağırıştırır. Sâkînin gözü veya bakışı mecliste bulunanları tıpkı bir şarap gibi mest etmektedir. Dökmek ve şarap kelimeleriyle “gözün dönüşü” terkinin bir arada kullanılması *devr-i kadeh* (kadehin dönüşü) veya *sâgar-ı gerdân* (dönen kadeh) imgelerini akla getirmektedir. Sâkînin bakışlarının şaire ceylanın ürkekliğini çağırıştırdığı anlaşılmaktadır. Beyit bir bütün olarak ele alındığında “*gerdiş-i çeşm*”in âşığı veya şairi kendinden geçirecek derecede etkileyici bir güzellik unsuru olduğu söylenebilir.

Bîdil şarap ile ceylanın bakışı arasında bir benzerlik kurmaktadır. “Aklımın (veya suurumun) yükselişi kendinden ürkmemiştir. Kadehim, ceylan gözünün (şarabın) döngüsünden bir bakışa sahipti” der (Bîdil, G.819/4)<sup>4</sup>. Beytin anlamı çok açık olmamakla birlikte şair kendinden geçme ve sarhoş olma halini aynı zamanda tasavvufî bir ıstılah olan “urûc” olarak tavsif etmekte ve bu durumun bir ceylan bakışına sahip olan kadehinden kaynaklandığını dile getirmektedir. Bir anlamda, ürkekliğiyle maruf olan ceylanın (ceylan bakışlı kadehin) dimağını (akıl, şuur) ürküttüğünü yani kendisini sarhoş ettiğini ifade eder. Elbette bu minvaldeki beyitlerde *çeşm-i gazâl* tabirinin şarap manasına da geldiği göz ardı edilmemelidir.

Ceylan güzelliğiyle olduğu kadar ürkekliğiyle de bilinen bir canlıdır. Ancak şair burada ceylanın ürkekliğinden değil, kendi dimağının (hayal) ürktüğünden bahsetmektedir. Çünkü şairin kadehi bir ceylanın gözündeki dönüşe ve bakışa sahiptir. Ceylan gözünün dönüşü ile kadeh arasındaki benzetme yönü (vech-i şebeh) çok sarih değildir. Bununla beraber *gerdiş-i çeşm* terkininin genellikle dairevî hareket veya şekle sahip cisimlerle birlikte kullanıldığı söylenebilir (girdâb, felek, kemend, habâb, pergel gibi). Klasik şiirde kadeh elden ele dolaşması itibarıyla *sâgar-ı gerdân* (dönen kadeh) olarak anılır. Ayrıca ceylanın bakışının tıpkı şarap gibi şairin aklını aldığı ve onu kendinden geçirdiği düşünülebilir. Şair ürkekliğiyle bilinen ceylandan ürktüğünü söyleyerek mübalağa yapmıştır.

<sup>4</sup> Ez hod remîde nîst ‘urûc-ı dimâğ-ı men / Câmem nazar zi gerdiş-i çeşm-i gazâl dâşt

Sâib de benzer şekilde kendisinin ceylandan daha ürkek olduğunu iddia eder, fakat buna rağmen kendisinin bir *gerdiş-i çeşm* ile kolayca tuzağa düşürülebileceğini söyleyerek bu güzellik unsurunun etkileyciliği ve ayartıcılığına işaret eder:

*Eger çi ez rem-i âhûst bîş vahşet-i men / Merâ be gerdiş-i çeşmî tevân be dâm keşîd*  
(Her ne kadar benim ürkekliğim ceylandan ziyade ise de bir göz döngüsüyle beni tuzağa düşürmek mümkündür.)

(Sâib, G.4028/7)

Bîdil'in aşağıdaki beytinde de *gerdiş-i çeşm* ceylana üstün tutulmuştur:

*Rûzî ki nakş-ı gerdiş-i çeşmet hayâl kerd / Nakkâş hâme ez müjehâ-yı gazâl kerd*  
(Nakkaş, [senin] göz döngünün nakşını hayal ettiği gün, ceylanın kirpiklerinden kalem yaptı.)

(Bîdil, G.1094/2)

Aşağıdaki beyitte ceylan gözünün dönüşü (bakışı) büyük kadehle kıyaslanmış, ceylanın bakışının güzelliği ve etkileyciliği dolayısıyla verdiği sarhoşluk, şarabın verdiği sarhoşluktan üstün tutulmuştur.

*Ân râ ki hest gerdiş-i çeşm-i gazâleî / Der kâr nîst rûl-ı girân u piyâleî*

(Sâib, G.6910/1)

(Bir ceylan gözünün (şarabın) döngüsüne muhatap olan kimse için ağır kadeh ve piyale olmaz.)

Sevgilisinin gözünün şuhluğuyla kendinden geçtiğini söyleyen Şevket-i Buhârî için ceylanın gözünün dönüşü (bakış) ayak tırnağı mesabesindedir, yani değersizdir:

*Çün be yâd-ı şühî-yi çeşm-i to ez hod mîrevem / Gerdiş-i çeşm-i gazâlem nâhun-ı pâ mîşevd*

(Şevket, G.755/6)

(Senin gözünün şuhluğuyla kendimden geçtiğimde ceylanın göz döngüsü bana ayak tırnağı olur.)

Vahşi bir ceylanda gördüğü göz hareketi Sâib'in ağır (sengîn: ağır, taştan mamul) uykusunu sapana yerleştirmektedir:

*Gerdiş-i çeşmî ki men didem ez ân vahşî gazâl / Der felâhan mî-güzâred h'âb-ı sengîn-i merâ*

(Sâib, G.178/2)

(O vahşi ceylanda gördüğüm göz döngüsü bizim ağır (taştan) uykumuzu **sapana** yerleştiriyor.)

*H'âb-ı sengîn* (ağır uyku) ifadesindeki *sengîn* kelimesinin bir anlamı da “taştan olan, taştan yapılmış” demektir ve sapan taşıma çağrışıdır. “Sapana yerleştirilen ağır uyku” imgesi uykunun kaçması anlamında yorumlanabilir. Yani vahşi ceylanda gördüğü bakışlar güzelliği ve etkileyciliğiyle şairin uykusunu kaçırmaktadır.

Arpaemînzâde Sâmî bir atın “*tarz-ı cevelân*”ının yani dolaşma tarzının güzelliğiyle sevgilinin gözünün temasını kıyaslar ve “eğer âşıklar senin çivi tutarak, yani bir nokta üzerinde sabit kalarak, dönmeni görseydi yârin göz döngüsünü anmazlardı” der:

Görse yek mihda tarz-ı cevelânın 'uşşâk / Bir dahı yâd idemez gerdiş-i çeşm-i yâri

(A. Sâmî, K.8/49)

Burada *cevelân* ile *gerdiş* arasında yapılan kıyas *gerdiş* kelimesinin gezinti anlamını akla getirmektedir. O hâlde *gerdiş-i çeşm* ifadesi bazen “gözün dolaşması” yani temaşa



veya seyretme anlamında yorumlanmaya müsaittir. “Yek mîh üzre cevelân etmek” tabiri Mevlevîlik’teki semâ’ eğitimiyle alakalıdır. Mevlevî dervişi bulunduğu noktada sabit kalarak dönmeye (deverân etmek) devam ederse buna çivi tutmak denir. Bunu yapabilen dervişe ise “çivisi sağlam” denmektedir (Cebecioğlu 2004: 148). Diğer yandan “mih” kelimesini at nalındaki çiviyi de düşündürecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Arpaemînzâde Sâmî’nin yine bir atın yürüyüşünün güzelliğini tasvir ettiği aşağıdaki beyitte de *gerdiş-i çeşm* tabiri gözün temaşa etmesi, seyretmesi anlamlarında düşünülebilir:

*Cilve-rîz oldukça yek mîh üzre hüsn-i şiveden / Nakş-i pâyi gerdiş-i çeşm-i gazâlân olmada*

(A. Sâmî, K.5/47)

Şair yine atın yürüyüşünü bir nokta üstünde dönerek çivi tutan Mevlevî dervişi benzetmiş ve “Tek çivi üzere cilve eyledikçe şive güzelliğinden ayak izi ceylanların gözünü döndürmektedir” diyerek onun geride bıraktığı ayak izlerinin ceylanları hayran bıraktığını dile getirmektedir.

Şevket-i Buhârî ise bir beytinde “Eğer sahra gecenin karanlığından (ötürü) bir ceylan gözüne (veya şaraba) dönüşürse, kılavuzdan nasıl göz döngüsü umabilirim” diye sorar (Şevket, K.1/43)<sup>5</sup>.

### 3.2. Gönlü Öğüten Değirmen

*Gerdiş-i çeşm* ile birlikte kullanılan bir diğer kelime ise *âsiyâ* yani değirmendir. Bîdil ve Sâib’in şiirlerinde örneğine rastlanmayan bu bağdaştırma Şevket-i Buhârî’nin sadece bir beytinde geçmektedir:

*Gerded şikeste hâtır-ı men ez nigâh-ı saht / İn dâne râ zi gerdiş-i çeşmest âsiyâ*

(Bu tanenin değirmeni göz döngüsündendir. Benim gönlüm sert bakıştan kırılır.)

(Şevket, K.2/15)

Bu beytin şerhi Mehmed Murad Nakşibendî’nin (ö. 1788) Şerh-i Kasâid-i Mevlânâ Şevket adlı eserinde yapılmakla birlikte şerhte *gerdiş-i çeşm* terkibine açıklık getirilmemiştir:

"kalbim ol kadar nâzıkdir ki bir katı nazardan kırılmış olur. Bu dâne-i kalbimin değirmeni gerdiş-i çeşmdendir ve dâne-i kalbi un itmekde yârin çeşmi kifâyet ider. Ba'zı nüshada “ez-nigâh-ı baht” vâki' olmuştur ya'nî baht-ı nîkin nazarına herkes tahassür ider. Ben anı dahı istemem zîrâ “ben sana nazar itdim ve seni devletmend itdim” diyerek imtinân ider. Dâne-i kalbim dahı bu imtinâmı çekmeyip şikeste olur. Beytten murâd kemâl ile nâzik-dil olduğunu beyândır" (Başçetin 2014: 91).

Beyitte aşığın gönlü buğday tanesine *gerdiş-i çeşm* ise değirmene benzetilmektedir. Benzetme yönü değirmenin öğütme özelliğidir. Değirmen taşı ile göz arasında yuvarlak olmalarından dolayı şekil itibariyle de bir benzerlik vardır. Değirmen taşının dönmesi ve gözün dönüşü (etrafi seyretmesi) arasında da bir benzerlik düşünülebilir.

Klasik Türk şiirinde ise Câzım, Hâzık ve Kâtibzâde Sâkıb *gerdiş-i çeşm* ile değirmen kelimelerini bir arada zikreden şairlerdir. Kâtibzâde Sâkıb da tıpkı Şevket-i Buhârî gibi gönlü dâneye, *gerdiş-i çeşm*’i ise değirmene benzetmektedir. Dolayısıyla iki beyit hayal unsurları itibariyle büyük ölçüde örtüşür:

<sup>5</sup> Ger şevd ez zulmet-i şeb deşt yek çeşm-i gazâl / Key ümid-i gerdiş-i çeşmem büved ez reh-nümâ

Dil gerdiş-i çeşm-i şûhın ister / Ol dâneye **âsiyâ** gerekdür

(Kâtibzâde Sâkıb, G.143/5)

Kâtibzâde bir diğer beyitte ise *gerdiş-i çeşm*'in hayaliyle ağladığını ve o cihangir ırmağa (gözyaşına) değirmen olduğunu ifade eder:

Hayâl-i gerdiş-i çeşm ile giryenâk oluruz / O cûybâr-ı cihân-gîre **âsiyâb** oluruz

(Kâtibzâde Sâkıb, G.256/4)

Kâtibzâde'nin bu ifadesinde diğerlerinden farklı olarak dikkat çeken husus göz veya *gerdiş-i çeşm*'in değil şairin kendisinin değirmene benzetilmiş olmasıdır.

Aşağıdaki beyitte Câzim'in değirmen suyuyla gözyaşı arasında yaptığı mukayese *gerdiş-i çeşm* ile değirmen münasebetini ve müşabebetini ikmal edici vasıftadır:

İntizârınla sirişküm ki döner **gird-âba** / Gerdiş-i çeşmüm olur ta'ne-zenân **dolâba**

(Câzim, G.276/1)

Hâzık "tamah gözü değirmen gibi dönüyorken buğday gamı yeme, boğaz deliği boş kalmaz" demektedir:

**Âsiyâ**-haslet iken gerdiş-i çeşm-i tama'ın / Gam-ı gendüm yeme sûrah-ı gelû boş kalmaz

(Hâzık, G.108/3)

Beyitte değirmen ile gözün dönüşü benzerliği tamahkârlık yani aç gözlülükle ilişkilendirilmiştir. Şirazlı Sa'dî'nin *Gülistân* adlı eserinde yer alan bir hikâye Hâzık'ın bu beytiyle aynı minvalde olduğu gibi *gerdiş-i çeşm* terkiibini de açıklayıcı niteliktedir.

Hikâyeye göre birisi Horasan padişahlarından Sebüktekin'i vefatından yüz sene sonra rüyada, bütün vücudu dökülmüş, toprak olmuş, yalnız **gözleri** gözevinde **dönüyor** ve bakıyor (*çeşmân-ı û... der hâne-çeşm hemî **gerdîd** nazar mîkerd*) bir hâlde görmüş. Bütün hükemâ bu rüyanın tabirinden âciz kalmışlar. Yalnız bir derviş padişaha arz-ı tazim ettikten sonra rüyayı tabir edip demiş ki: Gözleri hâlâ bakıyor, çünkü mülkü başkalarının elindedir. Hasret çekiyor, mülküm ne oldu, kimlerin elindedir, diye bakıyor (Rif'at Bilge 1980: 323). Hikâyeden anlaşıldığı üzere "gözlerin dönmesi" ifadesi sahip olduğu şeyler için endişelenen, öldükten sonra bile bunların durumunu merak eden tamahkâr bir bakışı yansıtmaktadır.

### 3.3. Hem Kadeh Hem Bâde Hem Bir Şûh Sâkî

Sarhoş etme veya sarhoşluk verme özelliği göz dönüşü (*gerdiş-i çeşm*) etrafında oluşturulan hayal örgüsü içerisinde en çok rastlanan temalardan biridir. Bu tema incelemeye konu olan Fars şairleri tarafından çokça işlenmiştir. Sâib ve Bîdil'e kıyasla Şevket-i Buhârî'nin şiirlerinde azdır. Klasik Türk şairlerinden ise Kâtibzâde Sâkıb'ın (G.171/2) bir beyti dışında örneğe rastlanmaması önemli bir fark oluşturur.

Şarap ve kadehin *gerdiş-i çeşm* (gözün dönüşü veya dolaşması) ile bir tutulması, kıyaslanması klasik şiir geleneğindeki bazı kalıplaşmış motiflerle ilgili olabilir. Sevgilinin gözünün kimi zaman *çeşm-i mest* (sarhoş göz) olarak anılması, kadehin içki meclislerinde elden ele dolaşmasından hareketle kullanılan *sâgar-ı gerdân* (dönen kadeh), *devr-i kadeh* (kadehin dönüşü) tabirleri akla ilk gelen örneklerdir. Diğer yandan sevgilinin bakışı âşığın aklını başından alır, onu kendinden geçirir. Bu yönüyle de şarap ile *gerdiş-i çeşm* arasında bir alaka kurulmuş olması mümkündür.

Şevket-i Buhârî sevgilinin göz döngüsünün hem sarhoş hem de kadeh olduğunu, konuşan gözünün ise hem rüya hem efsane olduğunu söyler:

*Gerdiş-i çeşm-i to hem mest est ü hem peymâne est / Çeşm-i gûyâ-yı to hem h<sup>v</sup>âb est ü hem efsâne est*

(Şevket, G.387/1)

Sâib, sözlerinde şarap keyfiyeti olduğu iddiasından yola çıkarak “yine kimin *gerdiş-i çeşm*’inden sarhoş oldun” diye kendine sorar (Sâib, G.3291/14)<sup>6</sup>. İkinci mısradaki *keyfiyyet* kavramı da şarapla mütenasip olarak “keyif” kelimesini çağrıştırır. İki âlem sevgilinin gözünün dönüşüyle sarhoş olmuştur ve şükredilmesi gereken böyle bir durum için “kuru zâhid” (zâhid-i huşk) acaba ne yaptı diyerek zahide satışmaktan kendini alamaz (Sâib, G.3360/11)<sup>7</sup>.

Sâib ayın dönüşü (*devr-i kamer*) ile kadehe benzettiği gözün dönüşünü (*devr-i kadeh*) mukayese eder. Şair muhtemelen mehtapta yapılan sazlı sözlü eğlenceleri de kastederek ayın dönüşünün **kadehin** gözünün dönmesine benzemediğini, iki yıllık şarabın verdiği neşe yanında ayın dünkü çocuk sayılacağını ifade eder (Sâib, G.2071/1)<sup>8</sup>.

Benzer unsurlar Bîdil’in şiirinde kendine mahsus kapalı ve girift bir hayal örgüsü içinde karşımıza çıkar. Şair sarhoşluğu mahveden bir göz döngüsünün hayalinde şarap kadehinin rengine boyandığı bir yere gittiğinden bahseder (Bîdil, G.1663/12)<sup>9</sup>. Tıpkı mum gibi erimekten dolayı artık takati yoktur ve gözün dönüşü **kadehini** kana bulamaktadır (Bîdil, G.1995/2)<sup>10</sup>. Gece (sevgilinin) gözünün dönüşü şaire uykusunda bir **kadeh** vermiştir ve şair artık gözyaşı gibi âlem-i âbın (su âlemi) aynasıdır (Bîdil, G.2006/1)<sup>11</sup>. Âlem-i âb şarap meclisi anlamında kullanılan bir tabirdir (Lebîb, 1846: 9). Âşığın göz yaşı aynaya benzetilen unsurlardandır (Lebîb: 226).

Bîdil başka bir beyitte sevgilinin göz döngüsüne (teveccühüne) olan hasretini “Keşke (üzerime titreyen) bir damlacık nemli bir göz döngüsü olsaydı. Böylece bu **meyhanede** benim de bir **kadehim** olurdu” (Bîdil, G.2023/1)<sup>12</sup> ifadesiyle dile getirir.

### 3.3.1. Sâkî

Sâkinin gözü ile sarhoşluk ve şarabın ilişkilendirilmesi klasik şiirde öteden beri kullanılan bir mazmundur. Nitekim Fahreddîn-i Irâkî’nin (ö. 1289) “ilk şarap kadehe konulduğunda sâkinin sarhoş gözünden sundular” anlamındaki beyti buna örnek olarak gösterilebilir:

*Nuhistîn bâde k’ender câm kerdend / Zi çeşm-i mest-i sâkî vâm kerdend*  
(Irâkî, G.98/1)

Sâkî ve şarap arasındaki bu münasebet *gerdiş-i çeşm* terkihi ile beraber de işlenmiştir. Sâib de tıpkı Irâkî gibi, sâkinin gözüyle sarhoştur, bu sebeple kadehe ihtiyaç kalmamıştır:

<sup>6</sup> Sâib ez gerdiş-i çeşm-i ki diger mest şüdi? / Ki sühânâ-yı to keyfiyyet-i sahbâ dâred

<sup>7</sup> Düş k’ez gerdiş-i çeşm-i to dü âlem şüd mest / Zâhid-i huşk nedânem ki be şükranê çî kerd

<sup>8</sup> Devr-i kamer çü gerdiş-i çeşm-i piyâle nîst / Bâ küdekî neşât-ı şarâb-ı dü-sâle nîst

<sup>9</sup> Der hayâl-i gerdiş-i çeşmî ki mestî mahv-ı üst / Refteem câyî ki reng-i sâgar-ı mül bestem

<sup>10</sup> Ez güdâz reng-i tâkat ber nemî âyem çü şem’ / Gerdiş-i çeşm ki der hûn mîzened peymâneem

<sup>11</sup> Şeb gerdiş-i çeşmet kadehî dâd be h<sup>v</sup>âbem / İmrûz çü eşk âyine-i âlem-i âbem

<sup>12</sup> Kâş yek nem gerdiş-i çeşm-i terî midâstem / Tâ derîn meyhâne men hem sâgarî midâstem

*Tamâm ez gerdiş-i çeşm-i to şüid kâr-ı men ey sâkî / Zi dest-i men be-gîr in câm râ k'ez h'îştên reftem*

(Ey Sâkî, senin gözünün döngüsü beni bitirdi. Bu kadehi elimden al, zira kendimden geçtim.)

(Saib, G.5488/5)

Şarap bir kusur ederse yani yetersiz kalırsa sâkî bir göz döngüsüyle kadehi doldurur:

*Sâkî çünân hoş est ki ger mey kemî küned / Pür mîküned be gerdiş-i çeşmî piyâle râ*

(Sâkî öyle hoştur ki eğer **şarab** kusur ederse bir göz döngüsüyle **kadehi** doldurur.)

(Sâib, G.744/3)

Put gibi güzellerin gözünün dönüşünün (gerdiş-i çeşm-i bütân) sâkîye benzetildiği aşağıdaki beyitte kadehin elden ele döndürülmesi (devr-i kadeh, sâgar-ı gerdân) mazmunu vardır. Şair böylesi bir mecliste kadehi vakitsiz öten horozla bir görür:

*Ez ân meclis ki sâkî gerdiş-i çeşm-i bütân bâşed / Bat-ı mey çün horûs-ı bî-mahal bismil bürûn âyed*

(Put gibi güzellerin göz döngüsünün **sâkî** olduğu bir mecliste **şarap ördeği** (yani kadeh) vakitsiz (öten) horoz gibi kurban edilir.)

(Sâib, G.3188/6)

Şevket-i Buhârî kadehin tecelli (belirme, ortaya çıkma) etmediğini söylediği kendi içki meclisinde sâkînin gözünün şarap, kendisinin ise kadeh olduğunu ima eder:

*Be bezm-i bâde-i men cilve-i câmî nemî bâşed / Zi sâkî gerdiş-i çeşm est ü ez men reng gerdîden*

(Benim içki meclisimde bir kadeh belirmez. Sâkîden *gerdiş-i çeşm* ve benden ise renklenmek.)

(Şevket, G.1042/4)

Beyitte geçen *gerdiş* ve *gerdîden* kelimeleri aynı kökten gelmektedir (iştikak sanatı). Şarap doldurulan bir kadehin (şarabın rengini alarak) renk değiştirmesi gibi sâkînin gözünün hareketi veya dönüşüyle şair kendi renginin değiştiğini belirtmektedir. Bunun yanında içki içen kimsenin yanaklarının al al olmasına da bir ima vardır.

### Kadehe veya Şaraba Üstün Tutulması

Göz hareketinin veya dönüşünün kadeh ve şaraba üstün tutulduğu görülür. Şairin kadehi “*gerdiş-i çeşm* sayesinde şaraba doymuştur” ve bu yüzden onun eli kadehin boynuna yük olmaz yani kadehi tutmaz (Sâib, G.5135/4)<sup>13</sup>. Hatta *gerdiş-i çeşm* karşılığında kadehi “nisyan kemerine” koyup unutmaya hazırdır (Sâib, G.224/4)<sup>14</sup>.

Bîdil’in, gönlü üzerlik tohumuna benzettiği aşağıdaki beyitte farklı mazmunlar ve yeni hayaller iç içe geçmiştir:

*Dil sipend-i gerdiş-i çeşmî ki yâd-ı mestîyeş / Şu'le-i cevvalê misâzed hatt-ı peymâne râ*

(Gönlü öyle bir göz döngüsünün üzerlik tohumu (-dur ki) onun sarhoşluğunun anısı kadehin (hareketsiz duran) çizgisini kıvrak bir ateşe çevirir.)

(Bîdil, G.161/3)

Gönlün üzerlik tohumuna benzetilmesi akla ateşi getirmektedir. Üzerlik tohumunun ateş üzerinde yanması klasik şiir geleneği açısından alışılmış bir bağdaştırma olacaktır.

<sup>13</sup> Vebâl-i gerden-i mînâ nemîşevd destem / Zi mey be gerdiş-i çeşm piyâleem kânî

<sup>14</sup> Şüid mükerrer mey-perestî gerdiş-i çeşmî kücâst / Tâ nehem ber tâk-ı nisyân şişe vü peymâne râ

Fakat şair *gerdiş-i çeşm*'i doğrudan ateşe benzetmemiştir. Bunun yerine göz döngüsünün verdiği sarhoşluğun anısıyla kadehin üzerindeki hareketsiz çizgileri cevval bir ateşe dönüştüren bir gönül vardır. Yani üzerlik tohumuna benzetilen gönül yanan değil, yanmaya sebebiyet veren bir unsurdur. Dolayısıyla Hint üslubu şairlerinin sevdiği paradoksal bir hayal söz konusudur. Bununla beraber şarabın bir adının da *âteş-i seyyâl* (akan ateş) olması beytin anlam evrenini daha da derinleştirir ve zenginleştirir.

Sevgilinin mest bakışı sebebiyle başı dönen şarap kadehi (keşti-i mey) için, gönül süsleyen gözün dönüşü temkin çapasıdır:

Keşti-i **mey** ki nigâh-ı **mest**ine ser-geştedür / Gerdiş-i çeşm-i dil-ârâ lenger-i temkînidür

(Kâtîbzâde Sâkıb, G.171/2)

Beytte içki kadehinin bile başını döndüren bir mest bakıştan bahsedilmektedir. Şair bu mübalağanın ardından nüktevârî bir tezatla okurun adeta başını döndürmek ister gibidir ve sevgilinin göz döngüsünü, başı dönmüş gemiye (kadeh) bir temkin çapası yapar. Bu durum bir bakıma âşğın sevgili karşısındaki karmaşık ruh hâline muvafıktır. Sevgilinin bakışı hem şarap kadehinin başını döndürür hem de aynı sevgilinin göz döngüsü (bir nevi girdap gibi) âşğı kendisine çeken ve bağlayan bir temkin (karar eyleme) çapası olur. *Temkîn* aynı zamanda bir tasavvuf ıstılahıdır “istikâmette derinleşmek ve sabitleşmek anlamına gelir” ve *telvîn* (renkten renge girme, halden hale geçme) kavramının zıddıdır (Cebecioğlu 2004: 649).

Göz dönüşü sarhoş etmesinin bir sonucu olarak âşğın veya şairin aklını başından alır (Sâib, G.933/10)<sup>15</sup>, ihtiyarını yani iradesini çalar (Sâib, G.6238/8)<sup>16</sup>, ve onu kendinden geçirir (Bîdil, G.2028/13)<sup>17</sup>. Bu yüzden “kendinden geçme kadehinin günahkârı” mazurdur. Zira sevgilinin gözünün dönüşünün hatırasıyla kendini feda etmiştir (Bîdil, G.2028/13).

*Gül-ruhân dâm-ı vefâ ez sayd-ı ülfet çîdeend / Gerdiş-i çeşmî ki hûş mîbered câmeşt ü bes*  
(Gül yüzlüler vefa tuzağımı ülfet avından topladılar. Akıl alan bir gözün döngüsü [bizim için] kadehtir ve bu kâfidir.)

(Bîdil, G.1738/5)

### 3.4. Humâr-Şikestir

*Humâr* her türlü içkinin keyfi ve neşesi geçtikten sonra arız olan baş ağrısı ve sersemlik demektir (Kâmûs-ı Osmânî 1312: III/340) Bu, ehl-i bezmin veya şairlerin şikâyet ettiği bir hâldir (Nefî, G.94/1)<sup>18</sup>. *Humar-şikesten* ise mahmurluğun ortadan kalkması, kendinin veya başkasının mahmurluğunu ortadan kaldırma anlamlarına gelir (Lugatnâme-i Dehuda). *Humar* yani içki sersemliğinin çaresi yine içkidir (Sûdî 1857: I/282). *Humara* sebep olan da odur, humarı gideren de o (Mevlânâ G.418/8)<sup>19</sup>.

Sâib *gerdiş-i çeşm* 'i *humar-şikest*likle tavsif ederek zimnen “göz dönüşü”ne tesiri bakımından şarap hususiyeti atfeder:

<sup>15</sup> Gerdiş-i çeşmî ki hayrânem zi hûşş burde bûd / K'ın gazel ez hâme-i Sâib aceb mestâne riht

<sup>16</sup> Hevâ-yı gerdiş-i çeşmî rübûde est ihtiyârem râ / Ez ân geh mest ü geh mahmûr u gâhî mest-i harâbem

<sup>17</sup> Hatâ-peymâ-yı câm-ı bîhodî ma'zûr mîbâşed / Be yâd-ı gerdiş-i çeşmet fedâ-yı h'îştan geştem

<sup>18</sup> Lezzet-i vuslat için firkat-i yâri çekemem / Sohbet-i bâde için renc-i humârî çekemem

<sup>19</sup> Hem humâr ez mey âyed hem ez ü def'-i humâr / Hem ez ü 'usret-i tust u hem ez ü 'işret-i tust

*Gûşe-i ebrû-yı istiğnâ çî mî sâzî bülend? / Mî tevân ez gerdiş-i çeşmî humârem râ şikest*  
(İstiğna kaşının köşesini neden yükseltiyorsun? (Oysa) bir göz döngüsüyle (bakışla) mahmurluğumuz (sarhoşluk sersemliğimiz) ortadan kaldırılabılır.)

(Sâib, G.1206/6)

*În kadr istâdegî ey seng-dil der kâr nîst / Mî tevân ez gerdiş-i çeşmî humâr-ı mâ şikest*  
(Ey taş kalpli, bu kadar ihmal ve tevakkuf olmaz. Bir göz döngüsüyle bizim mahmurluğumuz (sarhoşluk sersemliğimiz) geçebilir.)

(Sâib, G.1225/2)

*Merâ be gerdiş-i çeşmî humâr mî şikened / Abes piyâle be î n âşık-ı harâb medeh*  
(Bir göz döngüsüyle mahmurluğum ortadan kalkabilir. Boş yere bu harap aşığa kadeh verme.)

(Sâib, G.6609/8)

Feyz-i Kâşânî'nin aşağıdaki beytinde her ne kadar humâr ve humâr-şikest lafızları zikredilmese de aynı bağlamdadır ve Mevlânâ'nın yukarıda aktarılan beytini çağrıştırmaktadır:

*Hem gerdiş-i çeşm-i to meger bâ hodeş âred / Ân mest ki ez gerdiş-i çeşm-i to harâbest*  
(Senin gözünün dönüşünden harap olan sarhoşu yine senin gözünün dönüşü (bakışın) kendine getirir.)

(Feyz-i Kâşânî G.83/10)

### 3.5. Kendinden Geçirme, Aklı Baştan Alma

Kendinden geçirme ve aklı baştan alma özellikleri sarhoşluk verme hususiyetiyle büyük ölçüde örtüşür. Keza sarhoşluk verme bahsinde ele alınan beyitlerde “aklı baştan alma, kendinden geçirme” tabirlerine de rastlanmıştır. Bu bahiste ele alınan beyitleri diğerlerinden ayıran yegâne fark kadeh, şarap, mest vs. gibi kavramlara rastlanmayan örneklerden oluşmasıdır.

Özellikle Sâib-i Tebrîzî'nin şiirlerinde bu temayla ilgili örneklerin fazlalığı dikkat çekicidir. Sâib'e göre gökyüzü *gerdiş-i çeşm* yüzünden perişan ve sefil (bî-ser ü pâ) bir hâldedir. Şairi de kendinden geçirmiştir (Sâib, G.122/10)<sup>20</sup>. Göz döngüsünün bî-haber ettiği kimsenin damarını dahi kesseler bundan haberi olmaz (Sâib, G.5007/7)<sup>21</sup>. Eğer zalim sevgili yarım göz döngüsüyle şairin aklını alırsa bu onun bileceği bir iştir (Sâib, G.1947/8)<sup>22</sup>. Çünkü onun karşısında şairin iradesi yoktur.

Sâib'in aşağıdaki beytini şu şekilde Türkçeye çevirmek mümkündür: “Senin gözünün dönüşü kendinden geçmişliği cihangir yaptı.” Yani kendinden geçmişlik bütün dünyayı kapladı. Bir başka deyişle bütün dünya kendinden geçti. “(Hâl böyleyken) kendimin izini kimden sorayım, şaşkınum doğrusu!”

*Bî hodî râ gerdiş-i çeşm-i to âlem-gîr sâht / Ez ki gîrem, hayretî dârem, sürâg-ı h'îş râ*  
(Sâib, G.83/4)

Bir başka beyitte ise “göz dönüşü”nün akıl üzerindeki tesiri “sapan” imgesi üzerinden ifade edilmiştir:

*Gerdiş-i çeşmet be felâhan güzâşt / 'Akl-ı men ü dâniş ü ferheng-i men*

<sup>20</sup> Âsmân Sâib yekî ez bî ser ü pâyân-ı üst / Gerdiş-i çeşmî ki ez hod bî haber dâred merâ

<sup>21</sup> Eger zenend regeş bâ haber nemî gerded / Kesî ki gerdiş-i çeşm-i to kerd bî habereş

<sup>22</sup> Sâib be nîm gerdiş-i çeşm-i ân sîtûze-cû / Bî ihtiyâr eger künedet ihtiyâr ez üst

(Gözünün döngüsü benim aklımı, ilmimi ve marifetimi **sapana** yerleştirdi.)

(Sâib, G.6442/4)

Şevket-i Buhârî “göz dönüşü”nün gönlünü yerinden götürdüğünü söyler, fakat bu durumdan şikâyetçi değildir. Klasik şiirde başa gelen her türlü uğursuzluğun ve talihsizliğin sebebi olarak görülen feleğin bugün muradı üzere döndüğünü söyler:

*Gerdiş-i çeşm-i kebûdet dilem ez câ bürde est / Felek imrûz be kâm-ı dil-i men gerdâde est*

(Mavi gözünün döngüsü gönlümü yerinden götürmüştür. Felek bugün benim arzum üzere dönmüştür.)

(Şevket, G.394/2)

Başka birçok örnekte görüleceği gibi gözün dönüşünün şairlere feleğin dönüşüyle ilgili çağrışımlar yaptığı görülmektedir.

### 3.6. Baş Döndürmek ve Bî-Karâr Eylemek

Sâib-i Tebrîzî ve Şevket-i Buhârî göz dönüşünün şairi *ser-geşte* veya *ser-gerdân* (başı dönmüş, şaşkın) eylediğini dile getirirler. Sâib’e göre sadece kendisi değil iki cihan sevgilinin gözünün dönüşüyle *ser-geşte*dir:

*Ne hemîn ser-geşte dâred gerdiş-i çeşmet merâ / Çün saf-ı müjgân dü âlem bî-karâr-ı çeşm-i tûst*

(Gözünün döngüsü sadece beni sergeşte eylemez. İki âlem sıra sıra kirpikler gibi senin gözünden bî-karardır.)

(Sâib, G.1099/2)

Şevket aşağıdaki beyitte sevgiliye “senin gözünün dönüşü kirpiklerin başını döndürür ve böyle bir yerde uyku sürme’si sapan taşı olur” diye seslenir:

*Gerdiş-i çeşm-i to ser-geşte küned müjgân râ / Sürme-i h’âb büved seng-i felâhan încâ*

(Senin gözünün dönüşü kirpiği **sergeşte** eder. Orada **uyku sürmesi sapan taşı** olur.)

(Şevket, G.7/2)

Sürme *ismid* (antimon) denilen sürme taşından yapılır ve sürmenin uykudan önce göze çekilmesi sünnettir (H. Hüsameddin Nakşibendî 1254: 73-75). Şair sürme taşıyla sapan taşı arasında bir benzerlik kurmuştur. Burada bahsi geçen sapanın çatal şeklinde olan değil, iki ipten oluşan ve hızlı bir şekilde sallanıp bir ucunun bırakılmak suretiyle taş fırlatmaya yarayan bir sapandır. Şair (sevgilinin) göz dönüşünü sapanın sallanmasına, kirpiği sapan ipine, uyku öncesi göze çekilen sürmeyi ise sapan taşına benzetmektedir.

Şevket-i Buhârî bir başka beyitte “Senin gözünün döngüsü başımı öyle döndürdü ki öldükten sonra mezarımdan sürme kasırgası (hortum) yükselir” der:

*Ez mezârem gird-bâd-ı sürme hîzed ba’d-i merg / Bes ki dâred gerdiş-i çeşm-i to sergerdân merâ*

(Şevket, G.189/5)

Sevgilinin göz dönüşünün tesiriyle (veya ona duyduğu hayranlıkla) başı dönen şair, çürüyüp toprak olduğunda dahi bu etkinin devam edeceğini ve bir sürme kasırgası hâlinde dönmeye devam edeceğini söyler. Kendi mezarında bir sürme girdabı yükseleceği düşüncesi şairin sevgiliye (gözüne sürme olma yoluyla) kavuşma ümidini ifade etmektedir.

“Gözümün dönüşünden başımın nasıl döndüğünü (perişanlığımı) anla” diye sevgiliye seslenen Şeyh Gâlib gönlünde hep sevgiliye kavuşma fikrinin devrettiğini (döndüğünü) dile getirir (Ş. Gâlib, Ş.2/3)<sup>23</sup>. Kavuşma fikrinin devretmesi, bu fikrin tesiriyle başın dönmesi ve gözün dönüşü arasında tenasüp vardır.

### 3.7. Alt Üst Etme, Perişan ve Harap Etme

Göz dönüşünün insan, eşya veya tabiatı alt üst ve harap etmesi temasının işlendiği beyitlerde çoğu kez *felek*, *habâb*, *gird-âb* gibi unsurlar *gerdiş-i çeşm* terkiibine refakat eder.

“Senin gözünün döngüsü feleği alt üst eder” diyen ve “bizim gemimizi bu girdâb ne zaman dikkate alır” diye soran Sâib adeta alt üst olma beklentisi içinde olduğunu ima eder:

*Gerdiş-i çeşm-i to gerdûn râ küned zîr ü zeber / Keştî-yi mârâ key in girdâb mi âred be çeşm*

(Sâib, G.5373/3)

Şairin kullandığı “*be çeşm âverden*” yani “göze getirmek” deyimini Türkçeye değer vermek, dikkate almak gibi tabirlerle aktarılabilir. “Girdâbın göze getirmesi” ifadesi ise “çeşm-i girdâb” yani girdâb halkası tabirini çağrıştırır. Şair girdâba benzettiği gerdiş-i çeşmin gemi olarak tahayyül ettiği kendi varlığını tıpkı feleği yaptığı gibi alt üst etmesini ümit etmektedir.

Kadim kâinat tasavvuruna göre felek insanların talihi üzerinde müteessirdir ve bu düşünce klasik şairlerin şiir dünyasını büyük ölçüde şekillendirmiştir. Buna göre dokuzuncu gök, diğer feleklerin aksi istikamette yani doğudan batıya döner ve bunun neticesinde yıldızların yerlerini değiştirip durur. Bu sebeple felek her türlü uğursuzluğun ve kötülüğün sebebi olarak görülmüş ve kendisinden şikâyet edilmiştir (Kurnaz 1995: XII/306-307).

Sâib’e göre “âşıklar **feleklerin** dönmesinden gamlanmaz. Onlar put gibi güzellerin gözlerinin döngüsüyle **zîr ü zeber** (alt üst) olurlar” (Sâib, G.1293/4)<sup>24</sup>. “Bir bakışla dünyayı alt üst etmek onun (sevgilinin) siyah gözünün döngüsü için bir oyundur” (Sâib, G.1939/3)<sup>25</sup>. Sevgilinin “gözünün döngüsünün **harap** ettiği bir gönül (yıkıntısının çıkardığı) tozla yüz akıl kervanının yolunu keser” (Sâib, G.3926/8)<sup>26</sup>. **Felek** sevgilinin “gözünün döngüsünden başsız ayaksız (sefil ve perişan) olmuştur.” Hâl böyleyken “**kabarcığın** ne kadar **havsılası** (tahammül) olabileceği herkesin malumudur” (Sâib, G.4336/6)<sup>27</sup>.

Türk şiirinde ise Câzım tıpkı Sâib gibi felek ile âşığın hâlinin perişan olmasını gerdiş-i çeşm ile ilişkilendirir ve “âşığı perişan vaziyetlerle feleğe hâlde eyleyen, hevesli gözlerinin döngüsüdür” der:

**Çarha** evzâ'-ı perişân ile hem-hâlet eden / 'Âşığı gerdiş-i çeşmân-ı heves-nâkidür (Câzım, G.119/2)

Bir diğer Türk şairi olan Fehîm-i Kadîm ise “perişan semalı, dönüşü uğursuzluk getiren Merih, senin gözünün dönüşünde muztarip olur” (Üzgör 1991: 117) der:

<sup>23</sup> Gerdiş-i çeşmimden idrâk eyle ser-gerdânlığım / Devr eden hâtırda hep fikr-i visâlidir senin

<sup>24</sup> Mişevend ez gerdiş-i çeşm-i bütân zîr ü zeber / 'İşk-bâzân râ gamî ez gerdiş-i eflâk nîst

<sup>25</sup> Ez yek nigâh, zîr ü zeber kerden-i cihân / Bâziçei zi gerdiş-i çeşm-i siyâh-ı üst

<sup>26</sup> Zi gerd reh-zen-i sad kârvân-ı hûş şeved / Dilî ki gerdiş-i çeşm-i toeş harâb küned

<sup>27</sup> Ez gerdiş-i çeşm-i to felek bî-ser ü pâ bâsed / Peydâst habâbî çî kadr havsala dâred



Gerdiş-i çeşmünde olur muztarib / Kevkeb-i Mirrih-i perişân semâ'  
(Fehîm-i Kadîm, K.3/12)

Kendini tahammül kabarcığı (*habâb-ı havsalagân*) olarak nitelendiren Sâib-i Tebrizî Allah'tan sabır niyaz eder, zira kadehin bile sevgilinin göz dönüşüne dayanacak takati yoktur:

*Hodâ şekîb dehed mâ habâb-ı havsalagân râ / Ki tâb-ı gerdiş-i çeşm-i to râ piyâle nedâred*

(Tanrı biz tahammül kabarcıklarına sabır versin. Çünkü kadeh senin gözünün döngüsüne dayanacak kudrette değildir.)

(Sâib, G.4486/4)

Bilindiği üzere *habâb* yani su kabarcığı veya köpük klasik şiirde güçsüzlüğün, faniliğin ve boş gururun timsalidir. Ömrü çok değildir. Ortaya çıkmasının hemen ardından, içindeki havanın tesiriyle kabaran su çatlar ve kabarcık yok olur (Sûdî 1857: I/397; III/140-141). Ayrıca şekil açısından göze benzetildiği de olur ve bu yönüyle de gerdiş-i çeşm terkihiyle ilişkilidir.

### 3.8. Dinden Etme

Gönlün ve dinin şarap veya sevgili uğrunda verilmesi (Feyz-i Kâşânî, G.986/1; Mevlânâ, R.1294; Irakî, 1362: 124)<sup>28</sup> seccadenin şarapla boyanması (Hâfız, G.1/4) şarap karşılığında seccadenin satılması (Hâfız, G.176/2) (Attâr, G.675/1) gibi cüretkâr ifadeler genel olarak klasik şiirde rastlanan bir motiflerdir. Şerh geleneğimizde bu tür ifadelerin çoğunlukla tasavvufî remizlere ve manalara (Şem’î 1574: 2b) (Sürûrî ty: 2a-2b) hamledildiği söylenebilir.

Bir göz döngüsü Sâib’i dinsiz ve gönülsüz bırakmıştır ve muttakîlerin tespihini (içki) meclisine meze yapmaktadır:

*Merâ kerdest Sâib bî dil ü dîn gerdiş-i çeşmî / Ki sâzed nukl-i meclis sübha-i perhîzgârân râ*

(Sâib, G.410/9)

Bir din düşmanında (yani sevgilide) gördüğü göz döngüsü, seccadesini şarap gemisine yelken yapar:

*Gerdiş-i çeşmî ki men z’ân düşmen-i dîn dîdeem / Bâdbân-ı keştî-i mey mî küned seccâdeem*

(Sâib, G.5283/7)

### 3.9. Fânîlik ve Fırsatın Geçmesi

*Gerdiş-i çeşm* imgesinin fânîlik ve fırsatın yitirilmesi temasına konu edildiği beyitler Sâib’de de olmakla birlikte Bîdil’in şiirlerinde daha çok karşımıza çıkar.

Bîdil’e göre ağâh gönül imkân mamûresine gönül bağlamaz. Zira göklerin dönüşünün (insanın karşısına çıkardığı) fırsat (talih) bir göz dönüşü mesabesindedir (Bîdil,

<sup>28</sup> Dil ü dîn ü akl u hüşem heme râ ber âb dâdî / Zi kudâm bâde sâkî be men-i harâb dâdî (Feyz-i Kâşânî)  
Güfem ki dil ü dîn ber ser-i kâret kerdem / Her çiz ki dâstem nisâret kerdem (Mevlânâ)  
Dil ü dîn be bâd dâdem be-ümid-i ân ki yâbem / Haberî zi bûy-ı zülfeş, eserî zi reng-i ü men (İrâkî)

G.55/2)<sup>29</sup> yani geçicidir. Burada (dünyada) fırsat bir göz dönüşü ve bir kendinden geçiştir. Bu kadar(cık) varlık, kadehin devretmesine (elden ele dolaştırılmasına) değmez (Bîdil, G.903/5)<sup>30</sup>.

Bir beyitte kıvılcıma seslenen Bîdil “daha ne zamana kadar kendinden gafil koşturacaksın. Biliyorsun ki fırsatın süresi bir göz dönüşü” (Bîdil, G.1238/13)<sup>31</sup> kadardır der. Şair muhayyilesinde insanın varlık sahnesinde görünüp kısa bir süre içerisinde yok oluvermesini ve buna rağmen bitmeyen koşuşturmasını **kıvılcım** imgesiyle somutlaştırmış ve bunu da bir göz dönüşüne benzetmiştir. Benzer duyguları Sâib-i Tebrîzî **şihâb** (yıldız kayması, kıvılcım) metaforuna başvurarak ifade eder:

*Gerdiş-i çeşmist devr-i zindegi-yi men / Medd-i nigâhîst çün şihâb vücûdem*  
(Sâib, G.5951/2)

(Benim hayatımın devri bir gözün döngüsüdür. Varlığım yıldız kayması (veya kıvılcım) gibi bir uzayan bakıştır.)

Yanmakta olan bir maddeden etrafa sıçrayan ve bir an parlayıp yok olan kıvılcımın Bîdil ve Sâib’e fanilik duygusunu çağrıştırdığı görülmektedir. Her iki şairin gerdiş-i çeşm terkihiyle birlikte fanilik duygusunu ifade etmek için başvurduğu bir diğer metafor ise **habâb** yani hava kabarcığıdır. Şekil itibariyle göze benzetilen, içinin sadece havayla dolu olmasına mukabil kabaran bir cisim olması hasebiyle boş gururun (bâd-ı gurûr) timsali olan habâb; varlığını etrafını kuşatan ince veya zayıf bir su tabakasından müteşekkil bir zara borçludur. Habâbın yani kabarcığın gururla kabarması bu zarın incelmesine ve dolayısıyla zaten zayıf olan varlığının ortadan kalkmasına yol açar. Bu özelliklerinden mülhem olarak Sâib hayat güneşinin ışığının, bir şimşegin belirmesi gibi olduğunu, hayat kabarcığının dönüşünün ise bir göz dönüşü olduğunu dile getir (Sâib, G.6700/1).<sup>32</sup> Bu ifadeden *gerdiş-i çeşm* terkihinin “kısa bir süre” anlamında kullanıldığı anlaşılmaktadır.

Sâib bir başka beyitte kendisini kargaşa dolu denizde her göz döngüsünde fena girdabına düşen bir kabarcık olarak tasavvur eder (Sâib, G.5487/3)<sup>33</sup>. Bîdil’e göre taçlar beyinsiz başların gaflet perdesidir ve bu nükte kabarcığın gözünün dönüşünden anlaşılabilir (Bîdil, G.285/10).<sup>34</sup> Taç çoğu zaman boş bir gurura (=aldanma) yol açması sebebiyle gaflet perdesi olarak nitelenmiştir. Hava kabarcığını çevreleyen ince su tabakası, gaflet perdesi olarak nitelenen taca ve içi havayla dolu olan kabarcık ise içi boş bir beyne benzetilmiştir.

### 3.10. Av ve Tuzak

Cazibesi sebebiyle *gerdiş-i çeşm* âşığı avlayan bir tuzak olarak da tasavvur edilir. Bu meyanda göz küresinin şekilden esinlenilerek kemend, zincir halkası, zihgîr halkası gibi av aletlerine benzetilir. Sâib-i Tebrîzî “Bizi ele geçirmede kement ve tuzağa ihtiyaç yoktur. Göz döngüsü bize zincir halkası olarak kafidir” der (Sâib, G.250/1)<sup>35</sup>. Sevgilinin

<sup>29</sup> Çi dil bended dil-i âgâh ber ma’mûre-i imkân / Ki furset gerdiş-i çeşmist devr-i âsmânhâ râ

<sup>30</sup> Furset incâ gerdiş-i çeşmi vü ez hod reftenist / İn kadr hesî nemi erzed be devrân-ı kadeh

<sup>31</sup> Ey şerer tâ çend hvâhî gâfil ez hod tâhten / Gerdiş-i çeşm est mîdâni ki furset mîkeşed

<sup>32</sup> Cilve-i berkîst nûr-ı âfitâb-ı zindegi / Gerdiş-i çeşmist devrân-ı habâb-ı zindegi

<sup>33</sup> Der in deryâ-yı pür-âşub pendârî habâbem men / Ki der her gerdiş-i çeşmi be girdâb-ı fenâ üftem

<sup>34</sup> Tevân ez gerdiş-i çeşm-i habâb in nükte fehmiden / Ki gaflet perde-i serhâ-yı bîmağzend eferhâ

<sup>35</sup> Hâcet-i dâm u kemendî nîst der teshîr-i mâ / Gerdiş-i çeşmi büved bes halka-i zencîr-i mâ

saçının tuzağında gördüğü bir göz döngüsü şairin gönlünden yuva kaygısını alıp götürmüştür (Sâib, G.2327/2)<sup>36</sup>. Şevket-i Buhârî göz döngüsünün düşmanı yanılması temenni ederek *na’l-i vârun* (ters nal izi= başkalarını yanılmaktan kinaye) olmasını diler (Şevket, K.4/12)<sup>37</sup>.

Türk şiirinde Nedîm ve Arpaemînzâde Sâmî tuzak ve zih-gîr halkası benzetmelerine yer verirler. Nedîm “Ey canımın avcısı, tuzağının halkası peri gözünün döngüsü olan o kâfire nasıl giriftar olmayayım” mealindeki beytinde çaresizliğini dile getirir:

Cân-şikârim nice bend olmayam ol kâfire kim / Gerdiş-i çeşm-i perî halka olur  
**dâmında**

(Nedîm, G.128/7)

Sâmî mana kuşunu avlamak için sevgilinin kirpiğini düşünmeyi bir ok olarak tasavvur eder ve put (gibi güzellerin) göz döngüsünün ise zihgîr halkası olduğunu belirtir:

**Sayd-i murg-i ma'nîye fikr-i müjendür tûrümüz / Gerdiş-i çeşm-i bütândur halka-i zih-gîrümüz**

(A. Sâmî G.55/1)

Zincîr halkası, zihgîr halkası ve kement benzetmelerinin vech-i şebhi (benzetme yönü) temelde işlev itibariyledir. Fakat benzetmeye konu edilen av aletlerinin dâirevî cisimlerden oluşması şekli bir benzerliğin de gözetildiğini düşündürmektedir. Dolayısıyla bu tür mısra ve beyitlerde *gerdiş-i çeşm* tabirini Türkçeye veya günümüz Türkçesine “göz yuvarlağı” olarak aktarmak mümkündür.

### 3.11. Tehlike, Belâ, Korkunçluk

*Gerdiş-i çeşm* tabiri Sâib’in “her kim senin gözlerinin döngüsüyle dehşete düşerse elinde kadehle kıyamet sahrasına gelir” (Sâib, G.3593/5)<sup>38</sup> mealindeki beytinde olduğu gibi korkulacak ve dehşete düşülecek bir bakışı ifade eder. Felek bile bu göz dönüşünden öyle korkmuştur ki yıldız(lar)dan hızla kaçmıştır (Sâib, G.636/14)<sup>39</sup>.

Türk şairlerinin de bu temayı işledikleri görülür. Câzim’in günümüz Türkçesiyle “zalim felekten korkmayı âdet edineli göz döngüm olur düşüncenin yolunu keser” şeklinde nesre çevrilebilecek beyti şöyledir:

*Bîm-i gerdûn-ı sitem-kâr olalı pişe bana / Gerdiş-i çeşmüm olur reh-zen-i endişe bana*

(Câzim, G.11/1)

Aşkın meşakkat ve tehlikelerinin dile getirildiği beyitlerde deniz ve girdâb kavramlarına sıkça başvurulduğunu görüyoruz. Örneğin Sâib “Ben bir kabarcığın (bile) göz döngüsünden yüz tehlikeye maruzken bu **tehlike denizinin girdabıyla** nasıl başa çıkacağım?” (Sâib, G.5528/6)<sup>40</sup> diye sorar. Bîdil bir “naz okyanusu” tasvir eder. Bu okyanustaki gönüllerin kayığı bir tufan, kabarcığı göz döngüsü ve dalgası kaşım imasıdır

<sup>36</sup> Gerdiş-i çeşmî ki men dîdem zi dâm-ı û / Ez dil-i men hârhâr-ı âşiyân mîbered

<sup>37</sup> Peyk-i nezzâre-i adüyet râ / Gerdiş-i çeşm na’l-i vârun bâd

<sup>38</sup> Câm der dest be sahrâ-yı kıyâmet âyed / Her ki ez gerdiş-i çeşmân-ı to medhûş şeved

<sup>39</sup> Felek zi gerdiş-i çeşmet çünân gürzân şüd / Ki ez sitâre be dendân girift dâmân râ (**dâmen râ be dendân giriften**: hızla kaçmak.)

<sup>40</sup> Çi h’âhem kerd bâ girdâb-ı in bahr-ı hatar Sâib / Çü men ez gerdiş-i çeşm-i habâbî sad hatar dârem

(Bîdil, G.2821/5)<sup>41</sup>. Şevket'e göre mavi göz döngüsünün belasını sormaya gerek yoktur. Zira bu firuze (renkli gözün) *âb*'ı (âb= su, parlaklık) onun için tehlike girdabı olmuştur (Şevket, G.22/2)<sup>42</sup>. Bu noktada Hâfız'ın bir beyti ve ona yapılan şerhler girdap ve deniz metaforlarına açıklık getirecek niteliktedir:

*Şeb-i târik u bîm-i mevc u girbâbî-yi çünîn hâil / Kücâ dâned hâl-i mâ sebük-bârân-ı sâhilhâ*

(Hâfız, G.1/5)

(Karanlık gece ve dalga korkusu ve böyle korkunç bir girdâb. Sahillerin hafif yüklüleri bizim hâlimizi nereden bilecekler.)

"**Şeb-i târik**den [murâd] muhabbet-i dünyâdır. **Mevc**den murâd tekâza-yı nefsdür. **Girdâb**dan murâd sû-i hâtimedir, ne'üzü billâh. Ve câizdir ki bu mısra'dan murâd râh-ı 'aşk ziyâde hatar-nâk ve varta-i helâk idügin beyân ola" (Şem'i 1574: 3a).

"**Şeb-i târik**den murâd zulmet-i hubb-ı dünyâ ve zulmet-i nefis ü hevâdır. Ve **bîm-i mevc**den murâd 'ukubât-ı **bahr**-i sülûk ve temevvüc-i deryâ-yı 'isyân ve tehyîc ve iğvâ-yı şeytândır. Ve **girdâb**dan murâd ilhâda düşmek yâ tarikatde kemâl buldum deyü bir yerde kalmaktır" (Sürûrî ty: 2b).

Klasik şiirde deniz tehlikeli olmasının yanı sıra kıymetli mücevher ve nimetlerin de bulunduğu bir yerdir. Nitekim Sa'dî-yi Şîrâzî *Gülistân*'da "Denizde sayısız nimetler vardır ama selâmet istersen kenardadır" (Sa'dî 1376: 94) der. Sâib'in aşağıdaki beyti bu bakımdan ilginç bir örnektir:

*Ez vartaî ki keştî-yi mâ ber kenâr reft / Deryâ hatar zi gerdiş-i çeşm-i habâb dâşt*  
(Helak edici bir girdapla gemimiz sahile vurdu. Deniz, kabarcığın göz döngüsünden (dolayı) tehlikelerle doluydu.)

(Sâib, G.2074/8)

"*Hatar daşten*" belâ, tehlike karşısında bulunmak ve kıymet, değer, itibar sahibi olmak anlamlarında kullanılabilen bir fiildir (Lugatnâme-i Dehhudâ). *Gerdiş-i çeşm* de tıpkı deniz gibi şairlerin korkuyla baktıkları fakat aynı zamanda kıymet verdikleri bir unsurdur. Beyitte "*hatar dâşten*" fiilini hem deniz için hem de "*gerdiş-i çeşm*" için her iki anlamıyla (kıymet sahibi olmak ve bela karşısında bulunmak) düşünmek mümkündür.

Lebîb sevgilinin göz dönüşünü kazaya benzetir ve onun gamzesiyle yaralanan kişiye hiçbir ilaç kâr etmez:

Bilmem nedir bu gerdiş-i çeşm-i kazâ-nazîr / Hiç zahm-nâk-i gamzesi olmaz devâ-pezîr

(Lebîb, Musammat.9 3/1)

Bu beyitte geçen "*gerdiş-i çeşm-i kazâ-nazîr*" ifadesi takdir, kazâ ve kader gibi anlamlara gelen "*gerdiş-i âsümân*" tabirini çağrıştırmaktadır. Kazâ ve kader vurgusu, gamze yarasının devâ-nâ-pezîr olması aşk yolunun meşakkatlerinin kaçınılmazlığını dile getirmektedir.

<sup>41</sup> Muhît-i nâz k'âncâ zevrak-ı dilhâst tûfânî / Habâbeş gerdiş-i çeşmest ü mevc îmâ-yı ebrûyî

<sup>42</sup> Mepürs ez mâ belâ-yı gerdiş-i çeşm-i kebûd-ı û / Ki gerdîd âb-ı in firûze girdâb-ı hatar mârâ

### 3.12. Tecellî

Tecellî açılıp ayân olmak ve rûşen görünmek; mazhariyet, kader, tâlih; Allah'ın muhtelif kabiliyetlere göre eşyada kudret eserlerinin ortaya çıkması; sâlikin kalbinde gayp âlemine âit nûrun belirmesi, ilâhî feyz eserlerinin mümin kalblerinde zuhûru gibi anlamlara gelmektedir (Kâmûs-ı Osmânî 1313: III/33).

Sâib sonsuz güzellikten bir göz döngüsünün kendisi için kâfi olduğunu belirtir. Zira denizi girdap halkasında görmek daha güzeldir (Sâib, G.979/2)<sup>43</sup>. Bîdil'e göre arif bir kimse bir göz dönüşünden Tanrıya ulaşır. Nitekim deniz yarım nefeste (kısa bir sürede) hava kabarcığıyla sarmaş dolaş olur (Bîdil, G.449/5)<sup>44</sup>. Tokatlı Kânî zeval bulmayan tecelligâhın mazharı olduğunu ve ezel gününün göz döngüsü olduğunu söyler (Tokatlı Kânî, musammat.44/I/3)<sup>45</sup>. Şevket-i Buhârî ise samimi bakışın meclislerini aydınlattığını ve bu mecliste gözün dönüşünün fanusun tecellisi olduğu (Şevket, G.6/1)<sup>46</sup> belirtir. Burada bahsi geçen fanus; *fânûs-ı hayal* (hayal feneri) veya *fânûs-ı gerdân* (dönen fener) diye adlandırılan bir fenerdir. Bürüncek adlı bir tür kumaştan yapılan bu fenerin içine çeşitli suretler ve şekiller resmedilir, fener döndükçe bu suret ve şekiller mumun ışığı sayesinde etrafa yansır. Hayâl fânûsu aynı zamanda dünyadan kinayedir (Terceme-i Burhân-ı Kâtî' 1212: 434).

### 3.1.3. Temâşâ, Gezinti, Arayış

Arapça *meşy* (yürümek) kökünden türeyen *temâşâ* kelimesi Türkçede nazar ile seyr; eğlenmek, ibret almak gibi maksatlarla nazar; (Lugat-i Nâcî 1317: 279) gezme, teferrüc (eğlenmek için yapılan gezinti) (Kâmûs-ı Türkî 1317: I/436) anlamlarında kullanılmaktadır. Türkçede olduğu gibi Farsçada da hem seyretmek ve hem de gezinti anlamlarında kullanılan bu kelime (Lugatnâme-i Dehhudâ) dönüş ve dolaşma anlamlarına gelen *gerdiş* kelimesiyle (Lugat-i Nâcî 1317: 622) kısmen örtüşür. Şairlerin bu ortak ve yan anlamlardan yararlanarak *gerdiş-i çeşm* terkihi ile *temâşâ* kelimesi arasında tenasüp ve iham-ı tenasüp yapıldığı görülmektedir.

Şevket-i Buhârî'nin “Senin etrafında dolaşmaktan daha iyi bir **temâşâ** (gezinti) olmaz. Başı etrafında dolaşmak bizim için **gerdiş-i çeşm** (göz dönüşü) yerindedir” (Şevket, G.1032/8)<sup>47</sup> anlamındaki beytinde temâşânın seyretmek anlamıyla *çeşm* arasında ve gezmek, dolaşmak anlamıyla *gerdiş* kelimesi arasında iham-ı tenasüp vardır. Ayrıca yine aynı kelime (temâşâ) *gerdiden* ve *geşten* kelimeleriyle de tenasüp oluşturur. Beytin bağlamı içerisinde *gerdiş-i çeşm* terkihi Türkçedeki “göz gezdirmek” deyimini de çağrıştırmaktadır. Şevket bir diğer beytinde temâşâ yerine yine gezinti anlamında “gerdiş” kelimesini kullanır. Şair bu beytinde gözün dönüşünü halkın bayram gezintisi (**gerdiş**) olarak nitelendirir. Kirpiklerin bir araya gelmesi ise bayram görmesi veya bayramlaşmadır (Şevket ty: 92b)<sup>48</sup>.

<sup>43</sup> Gerdiş-i çeşmî merâ z'ân hüsn-i bî-pâyân beset / Bahr râ der halka-i girdâb dîden hoşterest

<sup>44</sup> Ârif be Hodâ mîresed ez gerdiş-i çeşmî / Der nîm nefes bahr hem âgûş-ı habâb est

<sup>45</sup> Mazhar-ı reng-i tecellikede-i lem-yezelüm / Gerdiş-i çeşm-i işâretger-i rûz-ı ezelüm

<sup>46</sup> Nîgeh-i germ küned meclis-i mârâ rûşen / Gerdiş-i çeşm büved cilve-i fânûs incâ

<sup>47</sup> Temâşâyî bih ez gird-i to gerdiden nemibâşed / Be câ-yı gerdiş-i çeşmest mârâ gird-i ser geşten

<sup>48</sup> Gerdiş-i çeşm büved gerdiş-i 'ıyd-i merdüm / Did u vâ did behem âmeden-i müjgânest

Sâkıb Mustafa Dede aşağıdaki beyitte günümüz Türkçesiyle “arif kimsenin huzurlu başı vicdan (elbisesinin) yakasında rehindir. (Bu yüzden) temâşânın göz dönüşünün hevâsı onu hîre (hayran, perişan, sergerdân) eylemez” der:

Hevâ-yı gerdiş-i çeşm-i **temâşâ** eylemez hîre / Ser-i âsûde-i 'ârif rehîn-i ceyb-i vicdândur

(Sâkıb Dede, G.43/16)

Vicdan kavramı; bulmak ve fiillerin manevî mahiyetini ölçen batını terazi (Lûgat-i Cûdî 1332: 1068), insanın iyilikten huzur, kötülükten azap duymasına yol açan duygu (Kubbealtı Lûgati) anlamlarına gelmektedir. Bir tasavvuf ıstılahı olarak temaşa Hakk'ın isim, fiil ve sıfatlarının maddî ve manevî âlemlerdeki tecellisini seyretmeye denir. (Cebecioğlu 2004: 649). Arif kavramı sebebiyle tasavvufi anlama bir iham olsa da temaşayı zevkle ve hayranlıkla seyretme anlamında yorumlamak beytin bütünlüğü açısından daha uygundur.

Arpaemînzâde Sâmî'nin bir beytinde göz dönüşü gönlün niyazı yani yalvarmasıdır. A. Sâmî bu beytinde birçok şairin yaptığı gibi göz dönüşünü feleğe benzeterek gönlüne seslenir ve “niyazın göz döngüsünün göğünde gözyaşının her damlasını yıldızlar gibi dök” der:

Ey dil sipihri gerdiş-i çeşm-i niyâzda / Her katre-i sirişkünü mânend-i encüm it  
(A. Sâmî G.17/4)

Göz dönüşü bir arifin veya şairin Hakk'ı arayan bakışı olabildiği gibi hata veya suçlu arayan bir asesin (bekçi) bakışı olarak da karşımıza çıkabilir. Şevket-i Buhârî şarap meclisinde onun (sevgilinin) la'l dudağı olmayınca bakışının ziyadesiyle korktuğunu dile getirir ve kadehin devreden gözünde bekçinin göz dönüşünün olduğunu tahayyül eder (Şevket, G.612/4)<sup>49</sup>. Sâkıb Mustafa Dede benzer bir duyguyla aşağıdaki beytinde “Siyahmest (çok sarhoş) gözün dönüşü boşuna değil. Her tarafta nazar ehlini katletmeye işaret eder” der:

Gerdiş-i çeşm-i siyeh-mest degül bîhûde / Sû-be-sû ehl-i nazar katline î mâ eyler  
(Sâkıb Dede, G.35/2)

## Sonuç

Nâbî'nin sözünü ettiği “*gerdiş-i çeşm-i gazâl*” Sâib-i Tebrîzî (2 kez), Şevket-i Buhârî (1 kez) ve Bîdil-i Dihlevî (1 kez) tarafından kullanılan bir terkiptir. Daha erken bir örneği bulunmadığı sürece bu terkinin Sebki Hindî şairleri tarafından üretilmiş yeni bir imge olduğu söylenebilir. Bahsi geçen terkiye yönelik Kültür Bakanlığı e-kitap arşivinde ve Metin Ambarı Projesi'nde yer alan divan ve mesnevîlerde yapılan taramalarda Nâbî'nin yakındığı “nev-heves” şair veya şairleri tespit etmeye yetecek sayıda örneğe rastlanmaması ilginçtir. Mezkûr kıtanın başlığında ismi geçen Arpaemînzâde Sâmî'nin söz konusu terkiibi sadece bir kez kullandığı görülmüştür.

Terkip “*gerdiş-i çeşm*” olarak incelendiğinde ise bu tablo özellikle Fars şairleri açısından ciddi ölçüde değişmektedir. Terkiibi bu şekliyle Sâib-i Tebrîzî 42 kez, Bîdil-i Dehlevî 28 kez ve Şevket-i Buhârî 26 kez kullanır. Klasik şiirde *gerdiş-i çeşm* terkiibi ilk olarak XIII. yüzyılda Mevlânâ'da rastlanmıştır. XIV. yüzyılda Emîr Hüsrev iki ve Selmân Sâvecî ise bir kez terkiibi kullanmıştır. Bu veriler ışığında denilebilir ki terkip Sebki Hindî

<sup>49</sup> Zi bezm-i mey zi bes tersid bi la'leş nigâh-ı men / Be çeşm-i devr-i sâgar gerdiş-i çeşm 'ases bâşed

şairleri tarafından üretilmiş olmasa bile, onlar tarafından yaygınlık kazanmış, başka mazmunlar ve unsurlarla işlenerek etrafında zengin bir hayal örgüsü oluşturulmuştur.

Türk şiirinde ilk olarak Fehîm-i Kadîm’de rastlanan terkihi en çok A. Sâmî kullanmıştır. Sâmî’nin gerdiş-i çeşm terkihini Mevlevî ıstılahından ödünç aldığı “yek mîh üzre” cevelan etmeye veya cilve-rîz olmaya benzetmesi orijinal bir hayaldir ve Fars şiirinde örneğine rastlanmamıştır. Türk şiirinde söz konusu terkihi bu şekliyle (*gerdiş-i çeşm*) Arpaemînzâde Sâmî beş kez; Kâtibzâde M. Sâkıb, Sâkıb Mustafa Dede, Seyyid Câzîm üçer kez; Fehîm-i Kadîm, Hâzık, Kâni, Lebîb, Nedim, Şeyh Gâlib birer kez kullanmıştır. Burada dikkat çeken husus Türk şairlerde “*gerdiş-i çeşm*” terkihini kullanan şair sayısı fazla olmakla birlikte Sâib, Bîdil ve Şevket kadar yoğun bir kullanım olmamasıdır.

*Gerdiş-i çeşm-i gazâl* terkihinin her gazelde kullanılarak şiirin geyik destanına döndüğü minvalindeki Nâbî’nin eleştirisi bu bulgulara göre Türk ve Fars şiiri için abartılı bir ifade olarak değerlendirilebilir. *Gerdiş-i çeşm* terkihinin ise Fars şiirinde Sebki Hindî öncesi şairlerle kıyaslandığında Sâib, Şevket ve Bîdil tarafından çokça kullanıldığını söylemek yanlış olmaz. Nâbî’nin kıtasında her ne kadar niceliksel bir vurgu varsa da elde edilen bulgular çerçevesinde, asıl eleştirinin terkihin niteliğine yönelik olduğu ihtimalini göz ardı etmemek gerekir. Nitekim şiirlerinde Sâib-i Tebrîzî’den sitayişle bahseden ve bu şairden etkilendiği belirtilen Nâbî’nin söz konusu terkihi hiç kullanmamış olması önemlidir. Şairin, Fars şairlerinin yeni icat ettiği terkip ve bağdaştırmaları estetik bir süzgeçten geçirdiğini, bunu yapmadığını düşündüğü şairleri ise nev-heveslikle suçladığını söylemek mümkündür.

Özellikle Sebki Hindî ekolüne mensup şairlerin ortaya koyduğu yeni mazmunlar ve bazı alışılmamış bağdaştırmalar klasik şiire yeni bir hareket ve canlılık getirmiş, bu mazmun ve bağdaştırmalar etrafında yeni ve renkli hayal örgüleri kurulmuştur. *Gerdiş-i çeşm* ve *gerdiş-i çeşm-i gazâl* örnekleri üzerinden de bunu müşahede etmek mümkündür. Ancak orijinallik (bıkr-i ma’nâ, tâze mazmûn) iddiası ve endişesinin bir sonucu olarak ortaya çıkan bu tür bağdaştırmaların bir süre sonra taklit ve tekrar edilmeye başlandığı anlaşılmaktadır. Nâbî’nin eleştirisinden yola çıkarak çelişki arz eden bu durumun zamanın edebiyat mahfillerinde sorgulandığı ihtimalini akla getirmektedir.

**Kaynaklar**

- Arı, A. (2011). *Sâkıb Dede ve Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 18.07.2018)
- Âsım, M. (1212/1797). *Terceme-i Burhân-ı Kâtı'*. Kâhire: Daru't-Tıbâ'a.
- Başçetin, M. Y. (2014). *Şerh-i Kasâid-i Mevlânâ Şevket ve Sistematik Şerh Sözlüğü* (Yüksek Lisans Tezi). Ankara: AYBÜ. Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Behdarvend, E. (1392/2013). *Dîvân-ı Bîdil-i Dihlevî*. Tahran: İntişârât-ı Niğâh.
- Bilkan, A. F. (1997). *Nâbî Dîvânı*. İstanbul: M.E.B.
- Cebecioğlu, E. (2004). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. İstanbul: Ağaç Kitabevi Yayınları.
- Cûdî, İ. (1332/1916). *Lugat-i Cûdî*. Trabzon: Mirkoviç Matbaası.
- Deh-hudâ. (tarih yok). *Loghatnâme-i Deh-Hudâ*. Vajehyab: [www.vajehyab.com](http://www.vajehyab.com) adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 21.07.2018)
- Güfta, H. (2001). *Erzurumlu Şair Hâzık*. İstanbul: Erzurum Kitaplığı.
- Hîrî, N. (1362/1983). *Külliyât-ı Dîvân-ı Irâkî*. Tahran: İntişârât-ı Gülşâlî.
- Kahraman, M. (1364/1985). *Dîvân-ı Sâib-i Tebrîzî*. Tahran: Şirket-i İntişârât-ı İlmî ve Ferhengî.
- Keremî, A. (1371/1992). *Dîvân-ı Selmân-ı Sâvecî*. Tahran: Müessesesi-i Ferheng-i Hünerî.
- Kırbıyık, M. (2017). *Kâtib-zâde Sâkıb Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr> adresinden alındı
- Kubbealtı Lugati*. (ty). <http://lugatim.com/> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 23.07.2018)
- Kurnaz, C. (1995). Felek. *TDV İslam Ansiklopedisi, XII*, 306-307.
- Kurtoğlu, O. (2017). *Diyarbakırlı Lebîb Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr> adresinden alındı
- Kutlar, F. S. (2004). *Arpaemini-zâde Sâmî Divanı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı. Ekim 10, 2017 tarihinde <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr> adresinden alındı. (Son Erişim Tarihi: 26.07.2018)
- Lebîb Mehmed Efendi. (1265/1846). *Tuhfe Şerhi Müntehab-ı Lebîb*. İstanbul: Matbaa-ı Âmire.
- Macit, M. (2017). *Nedîm Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı. <http://ekitap.kulturturizm.gov.tr> adresinden alındı
- Meânî, A. G. (1365/1986). *Ferheng-i Eş'âr-ı Sâib*. Tahran: Müessesesi-i Mütalaat ve Tahkikat-ı Ferhengî.
- Mevlânâ. (1370/1951). *Dîvân-ı Şems-i Tebrîzî*. (B. Fürûzanfer, Dü.) Tahran: İntişârât-ı Emir Kebîr.
- Nâcî, M. (1317/1900). *Lugat-i Nâcî*. İstanbul: Asır Matbaası.
- Nakşibend, H. H. (1254/1839). *Kitâb-ı Şerh-i Şemâil*. Kâhire: Bulak Matbaası.
- Nefîsî, S. (1361/1982). *Dîvân-ı Kâmil-i Emîr Hüsrev-i Dehlevî*. Tahran: Sâzmân-ı İntişârât-ı Câvidân.
- Okçu, N. (2011). *Şeyh Gâlib Dîvânı*. (N. Okçu, Dü.) Ankara: TDV Yayınları.
- Onay, A. T. (2007). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*. (C. Kurnaz, Dü.) Ankara: Birleşik Yayınevi.



- Özbek, A. (2000). *Câzım Divanı (Edisyon Kritik-inceleme)* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Kayseri: Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Peyman, M. (1390/2011). *Dîvân-ı Feyz-i Kâşânî*. Tahran: Peymân.
- Rehber, H. (1396/2017). *Dîvân-ı Gazeliyât-ı Hâfız*. Tahran: İntişârât-ı Safâ Alişâh.
- Sa'dî-yi Şîrâzî. (1376/1997). *Gülistân* (11. b.). (H. H. Rehber, Dü.) Tahran: İntişârât-ı Safâ Alişâh.
- Sâdî. (1980). *Bostan ve Gülistan Tercümesi*. (R. K. Bilge, Çev.) İstanbul: Meram.
- Salâhî, M. (1312). *Kâmûs-ı Osmânî*. İstanbul: Mahmud Bey Matbaası.
- Sâmî, Ş. (1317/1900). *Kâmûs-ı Türkî*. İstanbul: İkdâm Matbaası.
- Sûdî, B. (1857). *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız-ı Şîrâzî*. İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Sürûrî. (tarih yok). *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız-ı Şîrâzî*. İstanbul: İ.B.B. Atatürk Kitaplığı K.524.
- Şem'î. (1574). *Şerh-i Dîvân-ı Hâfız-ı Şîrâzî*. (Müstensih: Şârih Hattı) İ.B.B. Atatürk Kitaplığı B.68.
- Şemîsâ, S. (1382/2003). *Dîvân-ı Şevket-i Buhârî*. Tahran: İntişârât-ı Firdevs.
- Şevket-i Buhârî. (ty). *Dîvân-ı Şevket*. Topkapı Hazine Kitaplığı: 872.
- Şuûrî, H. (1155/1742). *Ferheng-i Şu'ûrî*. İstanbul: İbrahim Müteferrika.
- Tefezzulî, T. (1368/1989). *Dîvân-ı Attâr*. Tahran: Şirket-i İntişârât-ı İlmî ve Ferhengî.
- Üzgör, T. (1991). *Fehîm-i Kadîm / Hayatı, Sanatı, Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*. Ankara: AKM Yayını.
- Yazar, İ. (2006). *Kânî Dîvânı (İnceleme-Metin)* (Doktora Tezi). İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

