XVI. ASIR AŞK MESNEVİLERİNDE EDEBÎ TASVİRLER

Merve İNCİ

(Doktora Tezi)

ESKİŞEHİR, 2021

XVI. ASIR AŞK MESNEVİLERİNDE EDEBÎ TASVİRLER

Merve İNCİ

T. C.
Eskişehir Osmangazi Üniversitesi

Sosyal Bilimler Esntitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı

DOKTORA TEZİ

Eskişehir, 2021

T.C.
ESKİŞEHİR OSMANGAZİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Merve İNCİ tarafından hazırlanan, *XVI. Asır Aşk Mesnevilerinde Edebî Tasvirler* başlıklı bu çalışma, 14.07.2021/ Çarşamba tarihinde Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Yönetmeliğinin ilgili maddesi uyarınca yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak, jürimiz tarafından Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalında Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan: Prof. Dr. . Muhsin MACİT

Üye: Prof. Dr. Ahmet KARTAL

Üye: Doç. Dr. Melike GÖKCAN

Üye: Dr. Öğr. Üy. Sibel KOCAER

Üye: Dr. Öğr. Üy. Tuba Onat ÇAKIROĞLU

ONAY

Prof. Dr. Mesut ERŞAN
Enstitü Müdürü

13.08.2021

ETİK İLKE ve KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Bu tezin/ projenin Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Bilimsel Araştırma ve Yayın Etiği Yönergesi hükümlerine göre hazırlandığını; bana ait, özgün bir çalışma olduğunu; çalışmanın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu aşamalarında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı; bu çalışma kapsamında elde edilen tüm bilgi ve veriler için kaynak gösterdiğimi ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi; bu çalışmanın Eskişehir Osmangazi Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla taranmasını kabul ettiğimi, hiç bir şekilde intihal içermediğini beyan ederim. Yaptığım bu beyana aykırı bir durumun saptanması halinde ortaya çıkacak tüm ahlaki ve hukuki sonuçlara razı olduğumu bildiririm.

Merve İNCİ

ÖZET

XVI. ASIR AŞK MESNEVİLERİNDE EDEBÎ TASVİRLER

İNCİ, Merve

Doktora-2021

Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı
Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı

Danışman: Prof. Dr. Ahmet KARTAL

XV. asırdan itibaren gelişimini tamamlayan Türk mesnevi geleneği, XVI. asırda, şairlerin hayal gücünün derinliği ve dili kullanma kabiliyetlerinin yüksekliği neticesinde en güzel eserlerini vermiştir. Şairlerin edebî tasvirler vesilesiyle, bu kabiliyetlerini ortaya koymasına imkân tanıyan türün özellikle lirik mesneviler olması, eserlerin seçimi konusunda önem taşımıştır. Her yönden gelişimin yaşandığı XVI. asır, dildeki gelişim ve değişimin de ortaya konması açısından çalışmada ele alınan dönem olmuştur.

Canlı bir varlık olan dil, konuşulduğu ya da yazıldığı döneme göre şekillenen bir olgudur. Bu gerçekten hareketle, XVI. asrın ihtişamının dilin kullanımındaki etkisini incelemek amacıyla bu tez çalışmasında, *Leylâ ile Mecnûn, Yûsuf ve Zelîhâ, Şem' ü Pervâne, Gül ü Bülbül, Gül ü Nevrûz, Hüsrev ü Şîrîn, Şîrîn u Şûrîye, Vâmık u Azrâ, Salâmân u Absâl, Veyse vü Râmin, Hüsn ü Dil, Hayâl ü Yâr, Şâh u Gedâ ve Mihr ü Mâh* isimli eserler, tasvir bağlamında tetkik edilmiştir.

Eserlerin çeşitli ana ve alt başlıklar altında incelenmesinde, ilk kez bu asırda kullanıldığı tespit edilen kavram ve mefhumlar örnekleriyle yorumlanmaya çalışılmıştır. Tespit edilen yenilik ve özgün söylemler çalışmanın hedefine ulaştığının bir göstergesi olmuştur.

Tez içerisinde tetkik bölümünün öncesinde, XVI. asır hakkında genel bilgiler içeren bölümün devamında, aşk mesnevilerinin içeriğine dair hususlar ifade

edilmiştir. Bunun dışında tasvirin temelini oluşturan edebi sanatlar hakkında örneklerle bilgi verilmiş, çalışmaya konu olan eserlerin özetleri de tetkik bölümünün öncesinde yer almıştır.

XVI. asra kadar yazılmış mesnevilerdeki edebî tasvirlerin incelenmesini içeren eserin örnek alındığı bu tez çalışmasında, tespit edilen yenilikler örnek eser ile mukayese sonucunda ortaya konulmuştur. Çalışma boyunca tetkik ve tespit edilen mefhumlar, dil ve anlatım alanındaki değişim ve gelişimi ifade etmesi sebebiyle önem taşımaktadır. Tespitler neticesinde, XVI. asır edebiyat dilinin gücü hakkında bilgi edinmek mümkün olmuştur. Önceki dönemler hakkında yazılan eserin bir devamı niteliğinde olan çalışmanın, XVI. asır sonrası çalışmalar için de örnek teşkil etmesi çalışmanın bildirilmeyen amaçları arasındadır.

Anahtar Kelimeler: XVI. asır, aşk mesnevileri, inceleme, edebî tasvir.

ABSTRACT

LITERARY DESCRIPTIONS IN LOVE MASNAVIS OF XVI. CENTURY

İNCİ, Merve
Phd Dissertation-2021
Department of Turkish Language and Literature
Field of Classical Turkish Literature

Advisor: Prof. Dr. Ahmet KARTAL

The Turkish masnavi tradition, which has completed its development since the 15th century, gives birth to its most beautiful works in 16th century, as a result of the great imagination and high language ability of the poets. The fact that the genre which enables poets to show their talents via literary descriptions is especially lyrical masnavi, has been essential in the selection of works. In 16th century, there was a great development in every aspect so it has been considered in this study in terms of presenting the development and change in language.

Language, which is a living being, is a matter of fact shaped according to the period in which it is spoken or written. Based on this fact, in this thesis study, the works named Leylâ ile Mecnûn, Yûsuf ve Zelîhâ, Şem‘ ü Pervâne, Gül ü Bülbül, Gül ü Nevrûz, Hüsrev ü Şîrîn, Şîrîn u Şûrîye, Vâmık u Azrâ, Salâmân u Absâl, Veyse vü Râmin, Hüsn ü Dil, Hayâl ü Yâr, Şâh u Gedâ and Mihr ü Mâh have been studied in the context of description, in order to analyze the effects of the magnificence of the 16th century in language.

In the analyzing of the works under various headings and subtitles, the concepts and contexts that were discovered to be used for the first time in this century have been tried to be interpreted with examples. Original statements and innovations indicates that this study has reached its goal.

The matters about the content of love masnavi has been mentioned before the examination part of the thesis, after the part that includes general information about

the 16th century. Except this, it has been given information with the examples about the literary arts that form the ground of the description and the summaries of the works that are the topics of the study have been also included before the examination part.

In this thesis study, which takes as an example of the work that includes the examination of literary descriptions in masnavi written until the 16th century, the innovations discovered, produced by comparing with the sample work. The concepts examined and determined during the study are important because of the fact that they express the change and development in the field of language and expression. With the determinations, it has possible to get information about the power of the literary language of the 16th century. It is one of the unreported aims of the study that the study, which is a follow-up work written about the previous periods, also sets a good example for the studies after the 16th century.

Keywords: XVI. century, love masnawis, analysis, literary description.

İÇİNDEKİLER

ÖZET ..... **VI**

ABSTRACT ..... **VIII**

İÇİNDEKİLER ..... **X**

KISALTMALAR ..... **XVI**

ÖNSÖZ ..... **XVII**

GİRİŞ **1**

1. BÖLÜM

XVI. ASIR AŞK MESNEVİLERİ VE EDEBÎ TASVİR

1.1. Mesnevi ve XVI. Asır 4

1.2. Aşk Mesnevilerinin Genel Özellikleri 5

1.3. Alegori ve Çalışmada Yer Alan Alegorik Metinler 6

1.4. Tasvir ile İlgili Kavramlar 9

1.5. Eser Özetleri 12

1.5.1. Leylâ ile Mecnûn/ Fuzûlî 12

1.5.2. Vâmık u Azrâ/ Lâmi'î Çelebi 14

1.5.3. Veyse vü Râmîn/ Lâmi'î Çelebi 15

1.5.4. Salâmân u Absâl/ Lâmi'î Çelebi 15

1.5.5. Gül ü Bülbül/ Fazlî 16

1.5.6. Şem' ü Pervâne/ Zâtî 18

1.5.7. Yûsûf ve Zelîhâ/ Taşlıcalı Yahyâ 19

1.5.8. Şâh u Gedâ/ Taşlıcalı Yahyâ 21

1.5.9. Hayâl ü Yâr/ Vücûdî 22

1.5.10. Şîrîn u Şûrîye/ Rûmî 22

1.5.11. Gül ü Nevrûz/ Abdî 22
1.5.12. Mihr ü Mâh/ Gelibolulu Âlî 23
1.5.13. Hüsrev ü Şîrîn/ Celilî 24
1.5.14. Hüsn ü Dil/ Yenipazarlı Vâlî 24

II. BÖLÜM

ESERLERİN TETKİKİ

2.1. Gündüz, Gece ve Kozmik Âlem 26
2.1.1. Güneş ve Sabah ile İlişkili Tasvirler 31
2.1.1.1. Şah, Hükümdar 31
2.1.1.2. Alem, Tuğ 33
2.1.1.3. Askerî Terimlerle İlişkili Tasvirler 35
2.1.1.4. Taç 36
2.1.1.5. Kuşlar (Tâvus, Ankâ, Doğan vb.) 36
2.1.1.6. Gül 38
2.1.1.7. Gelin 39
2.1.1.8. Elbise Giyme 40
2.1.1.9. Gecenin Kara Şalını Yırtması 40
2.1.1.10. Âşık Olması 41
2.1.1.11. Dinî Kavramlarla Kurulan İlişki 41
2.1.1.12. Kayık, Gemi 42
2.1.1.13. Altın Saçması 43
2.1.1.14. Hokka, Divit 44
2.1.15. Şimşek 44
2.1.1.16. Hevdec/ Mahmil 45
2.1.1.17. Hamam 45
2.1.1.18. Nakşetmek 46
2.1.1.19. Müşke Kâfûr Dökülmesi 46
2.1.1.20. Nilüfer 47
2.1.1.21. Sofra 47
2.1.1.22. Gûy u Çevgân 48
2.1.1.23. Zencinin Diş Işıtması 48

2.1.1.24. Cihanın Yıkanması 49
2.1.1.25. Ayna 49
2.1.1.26. Kana Bulamak 50
2.1.2. Gece (Karanlık, Ay, Yıldızlar) 50
2.1.2.1. Gece ve Karanlığın Benzetildiği Unsurlar 50
2.1.2.1.1. Âlemin Âşık Olması 50
2.1.2.1.2. Aşığın Bahtının Karası 51
2.1.2.1.3. Ah/ Gam Dumanı 51
2.1.2.1.4.Ağyâr/ Asi / Düşman/ Zalim Kişi Gönlü 52
2.1.2.1.5. Sihir 52
2.1.2.1.6.Hedvec/ Mahmil 53
2.1.2.1.7. Yıldızların Şahını Esir Etme 53
2.1.2.1.8. Göklerin Güneşten Ayrı Kalması 53
2.1.2.1.9 Müşk ve Kâfûr 54
2.1.2.1.10. Göğün Altın Yatağının Düşmesi 54
2.1.2.1.11. Siyah Elbise Giyinme 55
2.1.2.1.12. Saç Açma 56
2.1.2.1.13. Kızıl Renkli Çadır 56
2.1.2.1.14. Bağrının Kan Dolması 56
2.1.2.1.15. Hükümdar 57
2.1.2.1.16. Karga 57
2.1.2.1.17. Bağ, Gülşen 57
2.1.2.2. Ay ile İlişkili Tasvirler 59
2.1.2.2.1. Hükümdar 59
2.1.2.2.2. Çapa 59
2.1.2.2.3. Zevrâk 60
2.1.2.2.4. Gökte Kurulan Meclis 60
2.1.3. Seyyâre ve Burçlar 63
2.1.3.1.Merih (Mirrîh, Behrâm) 66
2.1.3.2.Zühre (Nâhid) 67
2.1.3.3. Utarid 67
2.1.3.4. Zuhal (Keyvan) 68
2.1.3.5. Müşterî (Bercîs) 69
2.1.3.6. Pervîn 69

2.2. Mevsimler ve Tabiat 70
2.2.1. Bahar 70
2.2.1.1. Çiçekler 76
2.2.1.1.1. Gül 76
2.2.1.1.2. Lâle 78
2.2.1.1.3. Nergis 79
2.2.1.1.4. Sûsen 81
2.2.1.1.5. Benefşe 82
2.2.1.1.6. Semen (Yasemen) 83
2.2.1.1.7. Sümbül 83
2.2.1.1.8. Zambak 84
2.2.1.1.9. Karanfil 84
2.2.1.1.10. Erguvan 85
2.2.1.2. Ağaç 85
2.2.1.2.1. Servi 88
2.2.1.2.2. Çınar 89
2.2.1.2.3. Meyve Ağaçları 89
2.2.1.3. Baharda Bülbül 91
2.2.1.3. Baharda Akarsular 93
2.2.1.5. Bahar Rüzgârları 94
2.2.1.6. Jâle (Çiğ) 95
2.2.2. Yaz 96
2.2.3. Sonbahar 100
2.2.4. Kış 105

2.3. Objektif İnsan Tasvirleri ve Tipler 109
2.3.1. Kadın 110
2.3.1.1. Saç (Zülf) 113
2.3.1.2. Cemal 115
2.3.1.3. Alın (Cebhe, Cebîn) 116
2.3.1.4.Kaş 117
2.3.1.5. Kirpik 120
2.3.1.6. Göz/ Gamze 121
2.3.1.7. Yanaklar (Ruh, İzâr) 124

2.3.1.8. Ben 125
2.3.1.9. Burun (Bînî) 126
2.3.1.10. Ağız (Dehân), Dudak (Leb) 127
2.3.1.11. Dişler 129
2.3.1.12 Çene (Zenahdân, Zakan), Gerdan (Gabgab) 130
2.3.1.13. Kulaklar (Gûş) 131
2.3.1.14. Ten 131
2.3.1.15. Boy (Kadd, Kâmet) 131
2.3.1.16. Göğüs (Sîne/ Pistân) 132
2.3.1.17. El (Dest) 134
2.1.3.18. Parmak (Engüşt) 135
2.3.1.19. Bel (Miyân) 135
2.3.1.20. Belden Aşağısı (Sâk, Şikem) 136
2.3.2. Yaşlı Kadın 139
2.3.3. Kız Çocuk 141
2.3.4.Erkek 142
2.3.4.1. Erkek Çocuk, Delikanlı 143
2.3.4.2. Hükümdar 147
2.3.4.3. Rakîb/ Düşman 148
2.3.5. Sanatkâr 151
2.3.5.1. Nakkaş 158

2.4. Fiil ve Hâl Tasvirleri 160
2.4.1.Yürüme 160
2.4.2. Konuşma 161
2.4.3. Yazı Yazma 162
2.4.4. Uyku 164
2.4.5. Vuslat 165
2.4.6. Sarhoşluk 170
2.4.7. Ağlama 171
2.4.8. Hastalık ve Ölüm 173

2.5. Psikolojik Tasvirler 177
2.5.1. Aşk 178

2.5.2. Hasret 182
2.5.3. Ah 184

2.6. Savaş ile İlgili Tasvirler 185

2.7. Merasimler 188
2.7.1. İşret Meclisleri 191
2.7.2. Düğün 195
2.7.3. Matem Merasimleri 197
2.7.4. Karşılama 200

2.8. Hayvanlar 202
2.8.1. At 202
2.8.2. Aslan 205
2.8.3. Bebr 206
2.8.4. Deve 207
2.8.5. Ceylan 208
2.8.6. Timsah 209
2.8.7. Balık 211

2.9. Mekân Tasvirleri 211
2.9.1. İstanbul 212
2.9.2. Ayasofya 214
2.9.3. At Meydanı 216

2.10. Coğrafî Unsurlar 218
2.10.1. Deniz 218
2.10.2. Dağ 219
2.10.3. Ova 220
2.10.4. Çöl 221

SONUÇ 223

KAYNAKÇA 226

KISALTMALAR

AGN	: Abdî/ Gül ü Nevrûz
AMM	: Âlî/ Mihr ü Mâh
B	: Beyit
CHŞ	: Celilî/ Husrev ü Şîrîn
FGB	: Fazlî/ Gül ü Bülbül
FLV	: Fuzûlî/ Leylâ ile Mecnûn
LSA	: Lâmi'î Çelebi/ Salâmân u Absâl
LVA	: Lâmi'î Çelebi/ Vâmık u Azrâ
LVR	: Lâmi'î Çelebi/ Veyse vü Râmîn
RŞŞ	: Rûmî/ Şîrîn u Şûrîye
TŞG	: Taşlıcalı Yahyâ/ Şâh u Gedâ
TYZ	: Taşlıcalı Yahyâ/ Yûsuf ve Zelîhâ
VHD	: Vâlî/ Hüsn ü Dil
VHY	: Vücûdî/ Hayâl ü Yâr
ZŞP	: Zâtî/ Şem' ü Pervâne

ÖNSÖZ

Edebî tasvirler, şairlerin hayal imbiğinden süzdükleri kelimelerini dil kabiliyetlerine göre şekillendirme gücünü sergiledikleri bir alandır. Geniş zaman, kişi ve mekân tasvirleri içeren mesneviler, yazıldığı zamana dair hususiyetleri ortaya koymaya imkân tanıması sebebiyle kıymetli bir kaynaktır.

Mesnevi türünün bu zenginliği, tez konusunda yüzümüzü bu alana döndürmüşken, doktora ders dönemi içinde *XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevilerinde Edebî Tasvirler* isimli eserin, incelenmesi neticesinde, XVI. asra kadar getirilen bu çalışmanın, devamı niteliğinde, mesnevilere tasvir penceresinden bakan bir çalışma ortaya koyma ihtiyacı hasıl olmuştur. Gerçekleştirilmesi planlanan çalışma sayesinde, hem XVI. asır mesnevilerinden yola çıkarak zamanın edebî dili hakkında bilgilere ulaşılması, hem de bahsi geçen eserde bulunan kavramlarla mukayesesi sonucunda özgün kullanımların tespit edilmesi hedeflenmişti. Nihayetinde, hedefe ulaşıldı. Yeni ve güçlü zamanın gölgesinde gelişen yenilikler ortaya çıkarıldı. Diler ve umarız ki çalışma kendisine yüklediğimiz görevi, sonraki asırlar hakkında yapılacak edebî tasvir bağlamındaki çalışmalar için bir örnek olarak yerine getirir.

Çıktığım bu yolculukta, gideceğim yolu belirlememi sağlayan, gerek ders dönemi gerekse tez aşamasında danışmanım olarak ilminden istifade etme imkânı bulduğum, her zaman desteğini yanımda hissettiğim Prof. Dr. Ahmet Kartal'a teşekkürü borç bilirim. Doktora eğitimi sürecinde, her dersinde yeni bir dünyanın kapısını aralayan, gösterdiği yaklaşımlarla çıktığım yolculukta yürüyüşümün biçimlenmesine katkı sağlayan ve tez çalışması boyunca yapıcı yorumlarla desteğini benden esirgemeyen hocam Prof. Dr. Muhsin Macit'e sonsuz teşekkür ederim. Tezin oluşum sürecinde öneri ve tavsiyeleri için Dr. Öğr. Üyesi Sibel Kocaer'e, ayrıca çalışma hakkında yorum ve tavsiyeleri için Dr. Öğr. Üyesi Tuba Onat Çakıroğlu'na, Doç Dr. Melike Gökcan'a teşekkür ederim.

Son olarak, her türlü olumsuzluğa rağmen bana inanmaktan vazgeçmeyen, verdiğim her kararda maddi, manevi arkamda duran kıymetli annem Kevser İnci'ye, kıymetli babam Tahsin İnci'ye tüm ruhum ve kalbimle teşekkür ederim.

Merve İNCİ

ESKİŞEHİR, 2021

GİRİŞ

XVI. asır, gerek sanat yönünden gerekse edebiyat yönünden mükemmelliğin yakalandığı bir dönemdir. Tarihin genel akışı içinde, devletin güçlenmesiyle birlikte sanatın ve medeniyetin gelişmesi kaçınılmaz bir gerçekliktir. Türk Edebiyatı'na tarih perspektifinden bakıldığında, ayrı ayrı dönemlerde verilen eserlerin hüviyeti bu gerçekliği destekler mahiyettedir.

Bu çalışmada XVI. asırda kaleme alınan aşk mesnevileri, edebî tasvirler bağlamında tetkik edilecektir. Edebiyat tarihlerinin bildirdiğine göre bu dönemde yaklâşık yüze yakın aşk mesnevisi telif edilmiştir. Eser yelpazesinin bu kadar geniş olması, çalışmanın "aşk" başlığı ile belirlenen sınırına, yeni bir sınır getirme gerekliliğini doğurmuştur. Bu gereklilik neticesinde, aynı isimle eser kadrosunda yer alan metinler arasından ancak biri seçilmiştir. Eseri belirlemede, şairin bilinirliği ve sanatlı söyleyiş gücü göz önünde tutularak karara varılmıştır. Çalışmaya dâhil edilen eserlerin listesi şu şekildedir;

- Husrev u Şîrîn/ Celîlî [Kazan Nas, Şevkiye (2012), Celîlî'nin Husrev u Şîrîn Mesnevisi, Isparta: Fakülte Kitabevi.]
- Şîrîn u Şûrîye/ Rûmî [Doğan, Enfel – Feryal Korkmaz, Rûmî'nin Şîrîn u Şirûye'si (İnceleme-Metin-Sözlük), www.ekitap-kulturturizm.gov.tr.
- Leylâ ile Mecnûn/ Fuzûlî [Doğan, Muhammed Nur (2015), Fuzûlî, Leylâ ile Mecnûn, İstanbul: Yelkenli Kitabevi.]
- Yûsuf ve Zelîhâ/ Taşlıcalı Yahyâ [Çavuşoğlu, Mehmed (1979), Yûsuf ve Zelîhâ, İstanbul Üniversitesi Yayınları.]
- Mihr ü Mâh/ Gelibolulu Âlî [Sabuncu, Zeynep (1983), Mihr ü Mâh a Mathnawi of Mustafa Âlî, Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi.]
- Gül ü Nevrûz/ Abdî [Altunmeral, Mehmet (2011) Abdî'nin Gül ü Nevrûz'u (İnceleme-Metin), Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniversitesi.]
- Şâh u Gedâ/ Taşlıcalı Yahyâ [Yoldaş, Kazım (1993), Taşlıcalı Yahyâ Bey, Şâh u Gedâ [İnceleme-Metin], İnönü Üniversitesi.]
- Şem ü Pervâne/ Zâtî [Armutlu, Sâdık (1998), Zâtî'ni Şem' ü Pervânesi (İnceleme-Metin) Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi]
- Hayâl ü Yâr/ Vücûdî [Aydemir, Yaşar (2007), Vücûdî, Hayâl ü Yâr, Ankara: Birleşik Kitabevi.]

- Hüsn ü Dil/ Yenipazarlı Vâlî [Köksal, Mehmet Fatih (1996), Yenipazarlı Vâlî'nin Hüsn ü Dil Mesnevisi, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi.]
- Vâmık u Azrâ/ Lâmi'î [Ayan, Gönül (1998), Lâmi'î Vâmık u Azrâ [İnceleme-Metin] Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yay.]
- Salaman u Absâl/ Lâmi'î Çelebi [Uludağ, Erdoğan (1997), Vak'aya Dayalı Bir Eser Olarak Lâmi'î Çelebi'nin Salâmân u Absâl Mesnevisi [İnceleme-Karşılaştırmalı Metin-Sadeleştirme], Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi.
- Veyse vü Râmîn/ Lâmi'î Çelebi [Kavukçu, Fatma Zehra (1994), Lâmi'î Çelebi, Veyse vü Râmîn [Giriş-Metin], Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi.]
- Gül ü Bülbül/ Kara Fazlî [Öztekin, Nezahat (2002), Fazlî, Gül ü Bülbül , İzmir: Akademi Kitabevi.]

Yapılan çalışmanın amacı, XVI. asırda gelişen kültür ve edebiyatın, dilin kullanımı üzerindeki etkisini tespit etmektir. İncelenen eserler bu sebeple, ihtiva ettikleri edebî tasvirler bağlamında tetkik edilmiştir. Mesnevilerin olay örgüsünde yer alan hemen her unsur tetkikin bir parçası olmuştur.

Yapılan çalışma Ahmet Atillâ Şentürk'ün *XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevilerinde Edebî Tasvirler* isimli eserinin bir bakıma devamı niteliğindedir. XVI. asra kadar yazılan eserlerin tasvir bağlamında incelemesini içeren eser, çalışma için bir kılavuz görevi görmektedir. Bunun yanında bahsi geçen eser, çalışmanın amacı olarak belirtilen, dönemin gelişen edebiyat dilini önceki asırlarla mukayese edebilmek için imkân tanımıştır.

Çalışmada tespit edilen edebî tasvirler, çeşitli ana başlıklar halinde incelenmiş ve gerekli olan yerlerde alt başlıklar açılmıştır. Çalışmada yer alan genel başlıklar;

1. Gündüz, Gece, Kozmik Âlem
2. Mevsimler ve Tabiat
3. İnsan ve İnsan Tipleri
4. Fiil ve Hal Tasvirleri
5. Psikolojik Tasvirler
6. Savaş Tasvirleri
7. Merasim Tasvirleri
8. Hayvanlar

9. Mekânlar
10. Coğrafî Unsurlar

olarak tasnif edilmiştir. Her başlığın altında konunun detaylı bir şekilde irdelenebilmesi amacıyla alt başlıklara yer verilmiştir. Her başlığın konusuna uygun olarak alıntılanan örneklere yer verilmiş, örnekler neden ve niçinleri açıklama gayesiyle yorumlanmaya çalışılmış, XVI. asır öncesi eserlerle mukayesesi neticesinde de özgünlüğü tespit edilen hususlar ifade edilmiştir. Eserlerin tetkikini içeren bu bölüm, çalışmanın ikinci bölümünü oluşturmaktadır.

Çalışmanın birinci bölümünde ise, giriş bölümünün ardından, *XVI. Asır Aşk Mesnevileri ve Edebî Tasvir* üst başlığının altında *Mesnevi ve XVI. Asır, Alegori ve Çalışmada Yer Alan Alegorik Metinler, Tasvir ile İlgili Kavramlar* başlıklarına ve incelenen eserlerin özetlerine yer verilmiştir.

Çalışma, edebî dilin asırlar içerisindeki değişiminin tespit edilebilmesini sağlaması açısından önem taşımaktadır.

1. BÖLÜM

XVI. ASIR AŞK MESNEVİLERİ ve EDEBÎ TASVİR

Çalışmaya konu olan XVI. asır aşk mesnevilerinde yer alan edebî tasvirlerin tetkikine geçmeden önce, asrın hüviyeti hakkında ve ardından aşk mesnevilerinin özellikleri hakkında bilgilere değinmek, çalışmanın amacındaki nedeni belirginleştirmeye imkân tanıyacaktır. Bu bölümde XVI. asrın mesnevi ve edebiyat bağlamında genel özelliklerine değinildikten sonra, aşk mesnevilerinin hususiyetlerine, edebî tasviri oluşturan alegori, teşbih, mecaz, metafor gibi söz sanatlarıyla ilgili bilgilere yer verildikten sonra, çalışmaya konu olan eserlerin özetleri ile bölüm nihayete erecektir. Bu içerik sayesinde, tetkik bölümü daha anlamlı kılınacaktır.

1.1. Mesnevi ve XVI. Asır

Arapça "s n y" sülâsî (üçlü kökünden türeyen ve "ikişer ikişer" mânâsına gelen "mesnen" kelimesinin bir nisbet şekli gibi görünen mesnevi kelimesi, Arapçada kullanılmamıştır (Ateş, 1971: 127). İştikakı itibariyle Arapça olan mesnevi tabiri, Farsçada genelleşerek yayılmış ve daha sonra Türkçeye de geçmiştir (Çelebioğlu, 1999: 21). Mesnevi terimi ve nazım şekli Türk edebiyatına İran edebiyatından geçmiş, XI-XIX. yüzyıllar arasında bu türde sayısız eserler yazılmıştır (Ünver, 2011: 430).

Türk Edebiyatı tarihi incelendiğinde her yüzyılda dönemin sosyolojik durumuyla ilişkili olarak mesnevilerin konu dağılımında değişiklik gösterdiği görülmektedir. XVI. asır öncesi kaleme alınan mesneviler, *dinî-ahlâkî-tasavvufî mesneviler, aşk mesnevileri,tarihî-destanî-menkıbevî* mesneviler, *ser-güzeşt-nâmeler ve hasb-i hâller, şehr-engîzler, mizâhî mesneviler,ilmî ve kültürel mesneviler* başlıkları altında tasnif edilirken, XVI. asırda bu başlıklara *sâkî-nâmeler, sûr-nâmeler, kıyâfet-nâmeler* ve *manzum sözlükler* de eklenmiştir.

Bu dönemde daha çok ahlâkî ve tasavvufî, dinî konular ihtiva eden eserlerle birlikte aşk hikâyeleri kaleme alınmıştır. Dinî ve tasavvufî metinler, geçmiş zamanlarda görünen didaktik tarzı devam ettirmenin yanında didaktik hedeflerden

uzaklaşarak estetik zemine kaymıştır. Bu tür metinlerin genelinde hâkim olan mistik hava zamanla yerini aşk temasına bırakacaktır (Kartal, 2013: 377).

XVI. asır Türk kültürü ve medeniyeti ve buna paralel olarak Türk sanatı ve edebiyatının hızla gelişerek mükemmeli yakaladığı bir dönemdir (Kartal, Şentürk, 2010: 303). Devletin gelişen gücüyle birlikte sanata, kültüre dair her eser kendi alanının en önemli örneği olma kudretini elde etmiştir. Halil İnalcık, XVI. asrın hüviyetinden *Şâir ve Patron* isimli eserinde bahsederken şu hususa dikkat çekmiştir ; "Bir kelime ile belli bir sanat zevki ve anlayışına sahip patronun himayesi altında sanatkâr, ona göre eser vermeye özenirdi. Muhteşem Süleyman döneminde Osmanlı klasik kültürü yüksek sanat eserleri vermişse, bunda bu Padişah'ın yüksek sanat anlayışının önemli bir payı vardır. Hatta diyebiliriz ki, sanat ve bilim eserinin kalitesini ve sanatkârın şöhretini, çok kez hükümdar belirlerdi" (İnalcık, 2011: 13).

Alıntıdan da anlaşıldığı üzere, yüksek sanat zevkine sahip hükümdarın hüküm sürdüğü bu asırda, padişahın sanata yaklaşımı üretilen eserlerin hüviyetini belirlemiş, şâirlerin dil ve düşünce dünyası, güçlü tasvirler vesilesiyle asrın mesnevilerinde kendisini net bir şekilde göstermiştir.

1.2. Aşk Mesnevilerinin Genel Özellikleri

Bu asırda birçok aşk ve mâcera türünde mesnevi kaleme alınmıştır. *Leylâ vü Mecnûn*, *Hüsrev ü Şîrîn*, *Yûsûf u Züleyhâ* gibi ortak temalı ve mükerreren işlenmiş konuların dışında, özellikle Lâmi'î Çelebî'nin eserlerinden örnek verebileceğimiz, ilk kez bu dönemde görülen tercüme eserler de XVI. asrın aşk mesnevileri metin kadrosunda yerini almıştır (Kartal, 2010).

Çift kahramanlı aşk hikâyelerinin olay örgüsü, şahıs kadrosu ve eserde dekor olarak yer alan mekânlar büyük oranda benzerlik gösterir. Aşk mesnevilerinin klasik yapısı, olay kahramanlarının doğuşu ile başlar. Sonrasında büyüyen kahraman âşık olur ve bu aşk sebebiyle bir yolculuğa çıkar. Mesnevilerin olay örgüsünde kavuşulan sevgiliden mutlaka ayrı düşülür. Ayrı düşen sevgililerin kavuşmasını engelleyen olayların yanında, hikâyenin akışı içinde çeşitli nedenlerle savaşlar gerçekleşir. Olayların akışı içinde eğlenme mefhumu vazgeçilmez bir unsur hükmündedir. *Leylâ ile Mecnûn*, *Yûsuf ve Zelîhâ* gibi mesnevilerin dışında, hikâyeler genellikle mutlulukla sonlanır. Aşk ve macera mesnevilerinin olay örgüsünün dışında, sık sık

karşılaşılan motifler mevcuttur. Bu motiflerden ilki hikâyelerin başında yer alan çocuğu olmayan hükümdar motifidir. Aşk mesnevilerinde, düş görme motifi ise genellikle kahramanın doğumu ya da âşık olmasıyla ilgilidir. Bunun yanında macera ve aşk mesnevilerinde kahramanlar genellikle bir resmi görerek ona âşık olur. Olayların akışı içerisinde, kahramanın amacına ulaşmak için kılık değiştirmesi motifi de sıkça karşılaşılan husustur (Ünver, 2010: 454-7).

İncelenen XVI. asır aşk mesnevileri arasında yine aynı başlık altında sınıflandırabileceğimiz, alegorik hikâyeler de bulunmaktadır. *Gül ü Bülbül, Hüsn ü Dil, Hayâl ü Yâr*, temsilî anlatıma başvuran ve asrın görkemini sözcüklerine yansıtan, dilin imkânlarının sınırlarını zorlayan müellifler tarafından kaleme alınmış alegorik hikâyelerin bu asırdaki en önemli örnekleridir. Bahse konu olan alegorik metinlerin tasvirle olan ilişkisini daha açıklayıcı kılabilmek için, ayrıca bir alegori başlığı açılması uygun görülmüştür.

1.3. Alegori ve Çalışmada Yer Alan Alegorik Metinler

Tasviri inşa eden edebî sanatların-teşbih, istiare kavramlarının- yanında alegori yani temsili anlatım da anlam çeşitliliği yönünden önem taşımaktadır. Menderes Coşkun, Sözün Büyüsü isimli eserinde alegoriden bahsederken şu tanımı kullanmıştır ; "İstiare, bir cümle veya beytin değil de bir parça veya eserin anlatım tarzı olursa tafsilî istiare veya alegori seviyesine yükselir. Tanzimat'tan sonra bu anlatım tarzına *temsilî istiare* adı verilmiştir" (2012; 78). Konuyla ilgili detaylı bir inceleme yapıldığında, bahsi geçen anlatım türünün kısa tanımların ötesinde, kurallar çerçevesinde üretilen, kullanıldığı eserin anlam katmanlarını birinci katmandan daha derinlere çeken önemli bir araç olduğu görülmektedir.

Alegori, Grekçe bir kelime olup iki ayrı kelimenin birleşiminden oluşmaktadır. Bunların ilki, "öteki/diğer" anlamına gelen "allos" kelimesi, ikincisiyse "toplulukta konuşmak" anlamına gelen "agoreuein" kelimesidir. Whitman'a göre bu iki kelime birleştiklerinde hem gizlice söylenen" hem de " halk için uygun olmayan" anlamlarını kazanmaktadır. Withman, birleşik kelime hâline gelen alegorinin anlamını şöyle açıklar; "Başka türlü konuşmak", "başka şeyler söylemek", "kastedilenden başka şeyler söylemek". Aynı yazar bir başka yerde, "Alegori antik Yunan'a ve Roma'da bir teknik ve terim olarak ortaya çıktığında,

öncelikle, bir kelime veya bir kavramdan diğer kelime veya kavrama transferi işaret ederdi. Bir şey söylenir (agoreuein) ve başka bir şey kastedilir (allos)" demektedir (Açıl, 2018: 95-6). Alegori kavramı bu tanım çerçevesinden anlamlandırılmaya çalışıldığında, alegoriyle doğrudan ilişkili, zaman zaman da onunla karıştırılan kavramlar olan istiare, temsil, metafor, teşbih, sembol gibi kavramlara yol bulduğu görülmektedir. Lakin bahsi geçen kavramlardan alegoriyi ayıran ilk özellik onun bir sürekliliğe sahip olmasıdır. Küçük parçalarla sınırlı olmayan, bir beyit ya da bir pasaj içinde başlayıp bitmemesi, aksine eser boyunca devam eden bir yapıya sahip olması alegoriyi bahsi geçen mecaz, istiare, teşbih, sembol gibi kavramlardan ayırmaktadır.

Bunun yanında alegorik metinlerde, olay örgüsü tanımıyla karşılayamayacağımız, lakin eserin akışı içerisinde var olduğu, incelenen metinler neticesinde net bir şekilde ifade edilen kavram ve olaylar, alegorik anlatımın temel özellikleridir. Bunlardan ilki kişileştirme kavramıdır. "Kişileştirme ya bir kavramın bir insan gibi konuşturulmak ve hareket ettirilmek yoluyla canlandırılması, ya konuşma yeteneğine sahip olmayan bir varlığın (örneğin hayvanların) konuşturulması ya da daha önce yaşamış tarihî bir kişinin günün şartlarına uygun şekilde konuşturulması şeklinde tezahür edebilir (Açıl, 2018: 134).

Alegorik anlatımın temel özelliği olarak nitelendirilen ikinci özellik, iç çatışma başlığı ile karşımıza çıkmaktadır. Berat Açıl, *Klasik Türk Edebiyatında Alegori* isimli eserinde C.S. Lewis'ten şu alıntıyı yapmıştır;

> "Bellum intestium (iç savaş)ın tüm alegorilerin kökü olduğu doğru olmakla beraber, sadece yavan alegorini bir meydan muharebesi yoluyla onu temsil edeceği doğru değildir. Soyutlamalar yaşamlarını/varlıklarını iç çatışmaya borçludurlar fakat bir kez canlandılar mı, şair, başarılı olacaksa, etrafını sarmalı ve kurgusunu daha da sanatsal biçimde düzenlemelidir."

Bu alıntının ardından Açıl, adı geçen eserinde yukarıdaki alıntıyı destekler mahiyette anlatımın güçlenmesi için tenasüp sanatının devreye girmesi ve her bir kavramın kendine mütenasip ilişkiler ve faaliyetler geliştirmesi gerektiğine değinmiştir. Bunun yanında Osmanlı sahası alegorilerinde tenasüp sanatının yanında müphemiyete yani anlatımda kapalılığa başvurulduğuna ve bu tavrın da şairin sanatkârlığını ortaya koyan bir husus olduğuna değinmiştir (Açıl, 2018: 136).

Konu olan metinlerde bir diğer özellik ise arayıştır. " Hem Batı hem Doğu alegorilerinde karşılaşılan ve alegorinin temel bir özelliği olarak belirtilmesi gereken hususlardan bir diğeri de arayıştır. Genellikle insanın kendini tanıma serüveni biçimindeki kurgusal yapıyla karşımıza çıkan alegorilerde, asıl kahraman veya onun

adına arayışı gerçekleştiren bir yolcu karakteri mevcuttur (Açıl, 2018: 138). Yenipazarlı Vâlî'nin *Hüsn ü Dil* isimli eserinin asıl kahramanı olan *Dil*'in, hizmetkârı *Nazar*'ı âb-ı hayâtı arayıp bulmakla görevlendirilmesi bahsi geçen arayış özelliğine ve asıl kahraman tarafından görevlendirilen yolcu karakterine net bir örnek olarak verilebilir. Aynı şekilde *Hayâl ü Yâr*'da Hayâl'in hayatın amacını sorgulamasının ardından, Tanrı tarafından kendisine verilen bilgi doğrultusunda Yâr'i aramak için çıktığı yolculuk da yukarıda verilen kavramın bir örneğidir.

Çalışmaya konu olan alegorik eserlere geldiğimizde ise, eserlerinde temsilî anlatıma başvuran kimi müelliflerin eser boyu kavramlar üzerinde, maddeden manâya, canlıdan cansıza, ya da tam tersi olacak şekilde geçişli anlatım sağladıktan sonra, eserlerini sonlandırdıkları noktada aslında anlatmak istediklerinin ne olduğuna dair açıklamalarıyla karşılaşılmıştır. Örneğin *Fazlî*'nin *Gül ü Bülbül* isimli mesnevisinin *Hatîmetü'l Kitâb* bölümünün öncesindeki bölümün başlığı, "*Bu kıssâ-ı pür-gussadan hisse-i erbâb-ı hâl ve bu hikâyet-i pür şikâyetden ehl-i kemâle me'âl ne idügin beyânıdur*" şeklindedir. Bölümün başladığından anlaşıldığı üzere, şair karnındaki mânânın meâlini vermek üzere eserinde bir bölüm ayırmıştır.

Çalışmaya konu olan bir diğer alegorik eser ise, Yenipazarlı Vâlî'ye ait *Hüsn ü Dil* isimli mesnevidir. Bu eserin de sonunda şair, anlatımının rumuzlarla örülü olduğunu ve durumun hikmet sahibi akıllar tarafından idrak edilebileceğini ifade etmiştir. Şair, insanı insana insanla anlatma amacını, insana dair iyi-kötü özellikleri ayrı ayrı ele alıp rumuz olarak kullanarak anlatımını gerçekleştirmiştir. Soyut kavramların yanında insanın vücudu da bu rumuzların arasında yerini almıştır.

Çalışmaya konu olan bir diğer metin, *Âlî*'nin *Mihr ü Mâh* isimli eseridir. Âlî'nin eseri hakkında çalışmaları olan Zeynep Sabuncu, bu eserin anlam katmanlarıyla ilgili şu şekilde bir sıralama oluşturmuştur;

> "Âlî ise hedeflediğini başarmış, üç anlam düzeyini (1) aşk öyküsü, 2)gök cisimlerinin düzeni ve doğa olayları 3)insanın nefis mücadelesi ve iç aydınlanması) birini diğerinden daha fazla ön plana çıkarmadan okuyucuya sunmuştur."

Âlî'nin bahsi geçen eserinde, adı geçen diğer eserlerde bulunan müellifin kavramlar hakkında açıklama yapmasına yer verilmemiştir. Eseri hangi açıdan anlamak istediği okuyucuya bırakılmıştır.

. Verilen örneklerden görüldüğü üzere, metinlerdeki bu anlam çeşitliliği şairin sanatlı söyleyişine tasvir bağlamında da etki etmiş olacaktır. Aşk mesnevilerinde edebî tasvirler başlığı altında hazırlanan çalışmada, klasik çift kahramanlı aşk

mesnevilerinin kahramanlarının ya da söz konusu metinlerde yer alan hayata dair her tasvirin bir yönüyle gerçeğe dayanan bir tarafı varken, alegorik metinlerdeki kavramların daha derin belki de uzak anlamlarına işaret etmesi sebebiyle inceleme kısmında aynı başlıklar altında sınıflandırılan kavramların bir kavram karmaşına sebep vermemesi adına incelenen eserlerin arasındaki farklılığa değinilmiştir.

1.4. Tasvir ile İlgili Kavramlar

Divan şiirinde tasvirin en güzel şekliyle yer aldığı metinler mesnevilerdir. Özellikle aşk temalı eserlerde, şair anlattığı olayı okuyucuya yaşatacak kadar kuvvetli tasvirlere başvurur. Aşk mesnevilerinde, şairler sanatlı anlatım güçlerini renkli bahar tasvirleri, kozmik âlem, aşk, sevgili gibi kavramlar üzerinde kurduğu tasavvurlarla gösterir (Kahraman, 2011). Bir nesnenin benzerini resmetmek veya şekillendirmek anlamına gelen tasvirin, edebî ve sanatlı bir hal alabilmesi için, tasviri inşa eden kelime kadrosunun hakikatten uzaklaşmasına ihtiyaç vardır. Kelimelere hakikatinin dışında, yeni anlamlar yüklemek ancak söz sanatları ile mümkündür. Edebî tasvirlerin, renkli ve coşkulu resminin oluşmasını sağlayan sanatları *istiare* ve *teşbih* olarak iki ana kavramla açıklamak mümkündür. Anlama bağlı sanatlar zümresinden olan bu iki unsurun, aslında *mecaz* çatısı altında birleştiğini unutmamak gerekir.

"Lügat anlamı bir şeyi birinden ödünç isteyip almak olan *istiare,* bir kelimeye aralarındaki benzerlik alakası dolayısıyla lügat/temel anlamının dışında yeni bir anlam vermektir. Dolayısıyla istiare, alakası teşbih/ benzerlik olan *mecaz-ı lügavî*dir." (Saraç, 2012:118). "*Arslan* lafzı eğer cesur ve yiğit bir kimse için kullanılmışsa, *toprak* kelimesi "mezar" manâsında kullanılmışsa lugavîye misaldir. Mesela *gül* lafzı, "mâruf çiçeğe" delâlet ederse lugavî hakikat; "yanağa" delâlet ederse, lugavî mecaz olur"(Duman, 2019: 612).

Dönmiş gül-i sürhi za'ferâna
Şimşâd-ı latîfi hîzrâna (FLM/ b. 915)

Yukarıda verilen örnekte görüldüğü gibi, üzüntüyle sararan yüzü ifade ederken şair, "kırmızı gülü sarıya dönmüş" diyerek lugavî mecazın bir örneğini vermektedir. Özellikle kadına ait güzellik unsurlarının tasvir edildiği sahnelerde, bu türde mecazın kullanımına sıkça rastlanmaktadır. Sevgilinin boyu s*ervi*, gözleri

nergistir. Şairler bu tarz kavramların tasvirinde benzeyen ve kendisine benzetilen arasında sadece benzetileni zikretmekle iktifa ederek, açık istîareye başvurmuştur.

Teşbih ise aralarında benzerlik bağı ya da bağları bulunan kavramlar arasında kurulan bir benzetme ilişkisidir. Belagat kitaplarına göre, teşbihi oluşturan unsurlar dörttür; benzeyen, benzetilen, benzetme yönü ve benzetme edatı. *Teşbih* sanatı için oluşturulan bu kurallar, çizdikleri sınır sebebiyle, Menderes Coşkun tarafından doğru bulunmamaktadır. Yazara göre şairlerin dil kullanımdaki sınırsızlığı, bu kurallar çerçevesinde kalmaya imkân tanımaz (Coşkun, 2012: 44). Çalışmaya konu olan dönemin şairlerinin dilin imkânlarını kullanma hususlarına, inceleme boyunca şahit olunması Coşkun'un bahsettiği sınırsızlığı görünür kılmıştır. Ayrıca dilin kullanımında sınır tanımayan şairlerin oluşturduğu yeni anlam bağlantılarının çeşitliliği sebebiyle teşbih kavramı, belagatçiler tarafından ayrı ayrı isimlendirilmelerle değerlendirilmek durumunda kalmıştır. Teşbih çeşitlerini, çalışmaya konu olan metinlerden yapılan alıntılarla açıklamak meseleyi belirgin olarak ortaya koymaya imkân tanıyacaktır.

Benzetme yönü bakımından benzeyenin kendisine benzetilenden üstün tutulduğu teşbihler, *teşbih-i tafdil, makbul teşbih* olarak adlandırılmaktadır (Coşkun, 2012: 46) .

Abdî'nin eserinden alınan bölümde, sevgilinin yanağı, alnı, yüzü parlaklıkları sebebiyle gök cisimleriyle ilişkilendirilmiştir. Lakin bu bağlantıda, sevgilinin yanağı Müşteri yıldızını şaşkına çevirmiş, alnı ayın bağrında yaralar açmış, güneş ise yüzünü seyretmek isteyen kişi olarak tasvir edilmiştir. Şair anlam itibariyle, Müşteri'nin, ayın ve güneşin parlaklığından daha parlak olarak tasavvur ettiği sevgiliyi anlatırken, *teşbih-i tafdil*'in bir örneğini sunmuştur.

'İzârın göreliden müşteri deng
Şeker-la'l'ucundan başa urur seng

Cebînin göreli mâh oldı pür-dâg
Düşürdi çeşm-i nergis gözine âg

Anun rûyına hayrân idi havrâ
Güneş her gün yüzin eyler temâşâ

Kamer alnıyla olmışdı kelef-dâr

'Utârid zühreyle ana harîdâr (AGN/ b. 440-3)

Teşbihin dört unsurundan sadece ikisinin yer aldığı benzetmelere *teşbih-i beliğ* adı verilmektedir. Yalnızca benzeyen ve benzetilenin bulunduğu bu teşbih çeşidinde benzetmenin hangi niyetle kurulduğu gizlenmektedir. Bu yönüyle istiarede olduğu gibi anlam aktarımı net olarak gerçekleşir (Coşkun, 2012: 47). Zatî'nin örneğinde olduğu gibi, sevgilinin yüzünün âşıkların kıblesi olarak düşünülmesi genel bir algı iken oluşturulan tasavvurda bu bağlantıya yer verilmeyerek, *teşbih-i beliğ* örneği olmuştur.

O yüzi Ka'be'ye hep kıldı secde

Kamusı geldi ol zevk ile vecde (ZŞP/ b. 2231-5)

Beliğ teşbih yapısı itibariyle başka kavramlarla kıyaslanmakta hatta eşitlenmektedir. Dilek Batislam'ın *Divan Şiirin Benzetme ve Hayâl Dünyasında* isimli eserinde söz konusu eşitleme ya da mukayese hakkında şöyle ifadeler yer almaktadır. "Beliğ teşbih Batı retoriğinde "metafor" olarak tanımlanmıştır. Çünkü beliğ teşbihte benzetme niyetinden çok istiarede olduğu gibi anlam aktarımı vardır. Teşbihin beliğ vasfını kazanabilmesi için benzeme yönünden baîd-i garîb olma (birbirine benzetilen iki unsurun hangi açıdan benzetildiğinin kolayca anlaşılmaması şartı aranmıştır (Batislam, 2016: 14). Monroe Beardsley'in "metafor minyatür şiirdir" sözünün işaret ettiği mefhuma göre, dil ile kurgulanan yeni anlamlar düzeyinin parçaları bir bütünün özelliğine vâkıf olabilmektedir (çev. Yavuzdemir, 2015: 13). *Retorikten, Belâgate Mecaz'dan Metafora* isimli eserde yer alan "*Teşbih-i beliğ=Metafor"* başlıklı bölümün altında, yazar I. A. Richards'ın, *Philosopy of Rhetoric* kitabındaki metaforların analiziyle ortaya çıkan iki kavramdan bahseder. Bu iki kavram *tenor* (müşebbeh) ve *vehikel* (vecihle, müşebbehün bih) olarak adlandırılır. İçinde metafor kullanılan ifade (vehikel/araç) olarak nitelendirilirken, özne ise tenor sayılır. Yani cevherin özüdür. Örnek verilecek olursa "Ali bir aslandır" cümlesinde *tenor* Ali'dir. Aslan ise *vehikel* yani araç edilen unsurdur. Bu çifte birim açıklamalara göre *müşebbeh* ve *müşebbün bih* ikilisiyle birebir örtüşmekte ve teşbih-i beliğ ile metafor arasında aynılığı net bir şekilde görünür kılmaktadır (Duman, 2019: 450-51). Yapılan inceleme neticesinde, XVI. aşk mesnevileri müelliflerinin de tasvirlerini oluştururken yaygın olarak teşbih-i beliğ/metafora başvurdukları müşahede edilmiştir.

Teşbihin alt başlıklarından biri de *mürekkep teşbih'tir.* Bu kavram Menderes Coşkun tarafından şu şekilde açıklanmıştır; " Teşbih bir kavramı başka bir kavram

vasıtasıyla anlatma ve tasvir etme sanatıdır. Şair bazen tasvirini genişletir, onu bir tablo haline dönüştürür. Böylece *mürekkep teşbih* ortaya çıkar. Mürekkep teşbih, bir konunun birden fazla teşbihle anlatılması veya bir teşbihin başka ilgilerle geliştirilmesi suretiyle meydana gelen bir sanattır" (Coşkun, 2012: 49). Şairlerin oldukça sık başvurduğu bu teşbih biçimi, incelenen eserler içinde de oldukça yaygındır. Lâmi'î Çelebi'nin teşbihi, tam anlamıyla bir mürekkep teşbih örneğidir.

Kaşları müşkîn kemân müjgânı tîr
Gamzesi dil-dûz u çeşmi kûşe-gîr (LVA/ b. 1719)

Teşbih ve istiare kavramları hakkında verilen bilgiler ve alıntılanan örnekler aracılığıyla anlaşılmış olunacağı üzere, iki ayrı başlıkla değerlendirilen kavramlar "mecaz" dairesinde birleşmektedir. Bu birleşim sebebiyle aslında tasviri oluşturanın başlı başına mecaz olduğunu söylemek mümkündür.

1.5. Eser Özetleri

1.5.1. Leylâ ile Mecnûn/ Fuzûlî

Türk edebiyatında en başarılı ve en tanınmış Leylâ ile Mecnûn hikâyesi, Fuzûlî'ye aittir. Önce Arap, sonra Fars ve nihayetinde Türk edebiyatında işlenen olayın en kusursuz örneği elbette son durağı olan Türk edebiyatında inşâ edilmiştir.

Uzun süre çocuk sahibi olamayan zengin bir Arap emirinin duaları ve yakarışlarının kabulü neticesinde hikâyenin başkahramanı Kays dünyaya gelir. On yaşına gelen Kays okula başlar. Doğumundan itibaren güzele ve güzelliği âşık olan Kays okulda Leylâ ile karşılaşır ve âşık olur. Gizli kalması elzem olan aşk etrafa yayılınca, Leylâ okuldan alınır ve Kays o günden sonra Mecnûn olur.

Leylâ'yı görememenin derdiyle ağlayıp inleyen, başıboş dolaşan Mecnûn'un yolu çöle ulaşır. Oğlunun hali karşısında üzülen baba, oğluna türlü nasihatler etmesine rağmen, Mecnûn babasının öğüt ve vaatlerine kayıtsız kalır.

Oğlunun durumu karşısında çaresiz kalan baba Leylâ'yı babasından istemek üzere aile büyüklerini toplar. Lakin Leylâ'nın babası ancak Mecnûn'un akıllanması neticesinde kızını verebileceğini söyler. Oğlunun iyileşmesi için başvurduğu doktorlar çaresiz kalır. Sonrasında ise, babası Mecnûn'u bir aşkın getirdiği delilikten

kurtarabilmek için Kâbe'ye götürür. Ancak, dertten kurtulmak için Tanrı'ya yalvarmasını telkin ettiği oğlu, Kâbe'nin kapısına kapanıp aşkının artması için niyazda bulunur.

Babasının bu durumu karşısında ümidini kestiği Mecnûn'un artık mekânı çöl, dostları ise hayvanlar olur. Âşıktaki bu hal elbette mâşuğa da sirayet etmiştir. İki baştan saran aşkın diğer kahramanı Leylâ da, aşkın ateşiyle yanar. Mum, pervane, ay ve sabah rüzgârına derdini anlatan Leylâ'nın babasının bu hali görmesinin neticesinde, Leylâ'yı zengin ve asil İbn-i Selâm ile evlendirmeye karar verir.

Arap emirleri arasında kahramanlığıyla bilinen Nevfel, Mecnûn'un şiirleri sayesinde, mecarasını öğrenir. Ve ona yardımcı olmak için Leylâ'nın babasına mektup yazıp kızını Mecnûn'a vermesini yoksa askerleriyle gelip zorla alacağını ifade eder. Leylâ'nın babasının bu isteği reddi neticesinde iki tarafın askerleri arasında savaş çıkar ve bu savaşta Mecnûn Leylâ'nın kabilesinin askerlerinin galibiyeti için dua eder. En nihayetinde savaş Nevfel tarafından kazanılamaz.

Sonrasında ise Leylâ, İbn-i Selâm ile evlenir. Eşinin kendine yaklaşmaması için bir hikâye uyduran Leylâ İbn-i Selâm'ı yanına yaklaştırmamayı başarır. Leylâ'nın evlendiği haberini alan Mecnûn, haberi veren Zeyd isimli genç aracılığıyla bir sitem mektubu ulaştırır Leylâ'ya. Mektubu alan Leylâ, ahde vefa gösterdiğini kendi elinde olmadan evlendirildiğini ifade ettiği bir mektupla cevap verir.

Leylâ ve Mecnûn arasında gidip gelen mektupların birinde Mecnûn vuslata engel olarak gördüğü İbn-i Selâm'a beddua eder ve neticesinde beddua okunun hedefindeki İbn-i Selâm hayata veda eder. Kocasının ölümüyle baba evine dönen Leylâ, eşinin ölümünü bahane ederek sürekli ağlar. Kızının adının dillere destan olduğunu gören babası, başka yere gitmeye karar verir. Çıktıkları bu yolda Mecnûn ile karşılaşan Leylâ Mecnûn'un perişan haline üzülür. Leylâ kendini tanıtsa ve Mecnûn da onu tanısa bile, Mecnûn artık Leylâ'nın maddesiyle ilgilenmediğini haliyle gösterir. Maddeden mânâya ulaşan Mecnûn artık kemâle ermiştir.

Vuslat ümidi biten Leylâ, kendi ölümü için Tanrı'ya yalvarır. Yakarışları kabul olan Leylâ'nın ölüm haberini Zeyd'den işiten Mecnûn, Leylâ'nın mezarına kapanıp ağlayıp inleyerek can verir. Aynı mezara gömülen âşıklar, Zeyd'in rüyasında cennette görülür. Bu rüyanın halka anlatılması sonucu, mezar bir ziyaretgâh olur.

1.5.2. Vâmık u Azrâ/ Lâmi'î Çelebi

Aşk mesnevilerinin motiflerinden biri olan "çocuğu olmayan hükümdar" motifi bu eserde de mevcuttur. Birçok kez evlenmesine rağmen çocuğu olmayan Çin hükümdarı Taymus, meşhur ressam Beşir'in tasvir ettiği bir güzelin resmine seyahatleri sırasında rastlar ve âşık olur. Resimdeki, Turan şâhının kızıdır. Bir mektupla şâhın kızını isteyen Taymus, bu kızla evlenir. Bu evlililikten güzelliği dillere destan Vâmık isimli bir çocukları dünyaya gelir.

Diğer tarafta Gazne padişahının güzeller güzeli Azrâ isimli bir kızı vardır. Azrâ da Vâmık'ın güzelliğinin ününü işiterek görmeden ona âşık olur. Vâmık'a ulaşabilmek için, dadısı ipek kumaşlar üzerine resmini çizdirip, kervanlar vasıtasıyla dört bir yana bu resmi gönderir. Resmi gören Vâmık da Azrâ'ya âşık olur.

Azrâ'yı bulmak için yola çıkan arkadaşı Behmen ile Çin sahillerine doğru yola çıkar ve avlanmak maksadıyla girdikleri Erdeşir'in ovasında, Erdeşir ile aralarında savaş başlar. Vâmık'ın galip geldiği savaş sonrasında, Erdeşir kendini affettirerek onları sarayına davet eder. Erdeşir'in kızı Dilpezîr de Behmen'e âşık olur.

Erdeşir'in yardımına gelen Belh sultanı Tûr Vâmık ve Behmen'i Dilpezîr'den ister. Dilpezîr'in bu isteğe karşı koymasının sonucunda Behmen esir düşer. Vâmık ise, peri şâhı Lâhican ve sevgili tarafından Kaf Dağı'na götürülür.

Bu sırada Vâmık'ın aşkıyla yanan Azrâ da dayesiyle birlikte Vâmık'ı aramak için yola koyulur. Bir şekilde Vâmık'ın Kaf Dağı'nda öğrenen Vâmık'a kavuşur. Tûr tarafından esir alınan Behmen'i kurtarmak için Lâhicân'dan kendilerini Tûra götürmelerini isterler. Şiddetli savaşın neticesinde Tûr yenilir. Yenilince Frenk Anton'a sığınır. Bu kez de Tûr Vâmık'ı bir kuyuya düşürerek yakalar.

Azrâ'nın resmini görüp âşık olan bir diğer isim Tûs padişahı Mizbân Azrâ'yı perişan bir şekilde bulur. Azrâ'nın macerasını dinleyip onu artık kardeş olarak kabul ettiğini söyleyen Mizbân, Vâmık'ı kurtarmak için harekete geçer.

Vâmık, Tûr ve Anton'un içinde bulundukları gemi, yolda Hint gemileriyle savaşır. Yenilen Anton ve Tûr'un boynuna zincir takan Hintliler, onlardan taraf olduklarını düşündükleri Vâmık'ı da ateşe atarlar. Ateşin Vâmık'ı yakmaması neticesinde mabutlarının onu affettiğine inanan Hintliler, Vâmık'a bağlanır.

Vâmık Azrâ'yı aramaya devam ederken bir yandan da Azrâ onu aramaktadır. Azrâ ve arkadaşlarının katıldığı kervan yolda, Helhelân tarafından soyulunca tutsak edilirler. Azrâ'nın yerini öğrenen Vâmık, Helhelân ülkesine varıp kavmi perişan eder.

Çetin savaşlar, esir düşmeler, çeşitli yolculuklar nihayetinde Vâmık ve Azrâ kavuşur. Hikâyedeki diğer âşıklar da birbirine kavuşup, bir müddet sonra ülkelerine dönerler.

1.5.3. Veyse vü Râmîn/ Lâmi'î Çelebi

Cürcan'da Behram isimli şâh her gün ayş ü işrette bulunan talihli ve güzel bir kimsedir. Yine bir gün kurulan mecliste bulunan kadınlar arasından bir kadın dikkatini çeker. Merv kraliçesi olan bu kadın Şehrû'nun vuslatını dileyen şâhın isteği karşısında kadın kızını methetmeye başlar. Behram'ı teskin eden Şehrû, şahtan izin alarak Merv'e döner.

Merv'e döndüğü gibi, kızının başına bir şey gelmemesi için kardeşinin oğlu Veyrû ile nikâhlanmalarını ister. Bu nikâh sayesinde güzelliği dillere destan Veyse'yi alabilmek için memleketi harap edebilecek şahların tehlikesinden korunmuş olacaklardır.

Şehrû'nun Merv'e döndüğünün haberini alan şâh da Merv'e doğru harekete geçer. Vardığında topladığı bilgilerle aşkı daha çok artan şah Cürcan'a geri döner. Veyse'yi babasından isteyince red cevabı alan Behram, Merv' e yürür ve galip olur. Mu'bit Şâh mağlup olunca karısı ve kızıyla birlikte yeğeni Firuz şaha sığınır. Kızı Veyse'ye âşık olan yeğeni, eşi Veyrû'yu zehirleterek öldürür.

Burdan kaçan Mu'bît Şâh, Şehrû ve Azrâ yolda Horasan şâhının oğlun Râmîn ile karşılaşır. İlk görüşte birbirlerine âşık olurlar. Râmin onları ülkesine götürür ve mutlu günler başlar.

Diğer yandan bu aşkı haber alan babası, Râmîn'e kızını vermek isteyen Keyhân'a oğlunu kötüleyip zindana attırır. Zindana atılınca çılgına dönen Râmîn bir şeyh vasıtasıyla iyileşir.

Birçok tehlike ve olaylardan sonra babasının ölümünden sonra Veys tahtın sahibi olur. Veyse'ye ulaşan Râmîn, evlenerek padişah olur. Refah ve adalet içinde hüküm sürerler.

1.5.4. Salâmân u Absâl/ Lâmi'î Çelebi

Eski zamanlarda, Yunan ülkesinin kudretli bir hükümdârı vardı. Kendisinden sonra tahta geçecek halefi olmayan hükümdar, kadınlara yaklaşmadan bir çocuğu

olsun istemekteydi. Hikmetli veziri sayesinde, hükümdarın sihirle bir çocuğu olur. Hükümdar bu çocuğa Salâmân ismini verir.

On altı on yedi yaşlarında güzel bir kız olan Absâl, Salâmân'a sütanne olarak tutulur. Sütanne Absâl bakıp büyüttüğü çocuğa âşık olur ve onu da kendine âşık eder. Ve aralarında vuslat gerçekleşir.

Babası ve veziri Salâmân'a öğütler verip onu Absâl'dan ayırmak ister. Baskılarına dayanamayan Salâmân, Absâl'ı da alarak başka ülkeye kaçar. Zorlu yollardan geçtikten sonra rahat bir hayat yaşarlar. Kaçtıklarından haberdâr olan babası sihirli aynası yardımıyla nerde olduklarını ve mutluluk içinde yaşadıklarını görünce merhamete gelip geçimlerini temin için gerekli ne lazımsa gönderir.

Aradan geçen yıllara rağmen gerin dönmeyen Salâmân'a hiddetlenen padişah sihirle, oğlunun erkekliğini alır. Bu durumun başına babası tarafından getirildiğini düşünen Salâmân pişman olarak Absâl ile birlikte memleketine ulaşmak için yola koyulur.

Yolda başlarına gelen olaylardan sonra ikili ülkelerine döner. Padişah bu durum karşısında sevinir ve Absâl'dan vazgeçmesi şartıyla tahtı kendisine vereceğini söyler. Bu teklife yanıtı olumsuz olan Salâmân, Absâl'ı da alarak çöle kaçar. Çölde büyük bir ateş yakarak içine atladıkları ateşte Absâl kül olur, Salâmân ise yaralı kurtulur.

Oğlunun durumuna üzülen hükümdar filozoftan yardım ister. Filozof da, Salâmân'a dediklerine itaat etmesi halinde Absâl'ın kendisine döneceğini söyler. Kendisini filozofa teslim eden Absâl, ilim ve irfan ile geçen günleri vesilesiyle dünya nimetlerinden el etek çeker.

Filozofun asıl amacı ise Salâmân'ı güzellik timsali Zühre'ye âşık etmektir. Ve bu amaca ulaşır. Maddî hazlardan kurtulmuş, ebedî güzelliğe âşık olan Salâmân'ın kemâle erişini gören padişah tâcını oğluna derveder.

1.5.5. Gül ü Bülbül/ Fazlî

Eski zamanlarda, Rûm ülkesinde Bahâr adlı bir padişah yaşamaktaydı. Bahar şâhın da Gül isimli, güzellikte benzeri olmayan bir oğlu vardır. Gül'ün güzelliğini ilim ile taçlandırması gerektiğini düşünür. Gül'ün eğitimle tamamlandığını düşünen Bahâr Şâh, Gül'ü gülşene yönetici olarak atar.

Gül bir sabah nehirde kendi güzelliğini görüp büyülenir. Gül güzelliğine denk birini bulması için Nesim'i görevlendirir. Arayışa giren Nesim, sürekli ağlayıp inleyen derviş kılıklı Bülbül' e denk gelir. Bülbül ve Nesim kim olduklarını öğrenmek için birbirlerine sorular sorar. Kendisi hakkında bilgiler veren Nesim, Gül'ün güzelliğinden bahseder. Gül hakkında söylenen sözler karşısında ağlayıp inleyen Bülbül, Gül'e ulaşmak için harekete geçer.

Yolda akarsu ile karşılaşan Bülbül, Gül' e âşık olduğunu söyleyince, akarsu onu gülşene ulaştırabileceğini söyler. Akarsu önde, bülbül arkada devam eden yolculuk sonunda gülşene varır. Akarsu gülşenden içeri girerken Bülbül'e kapıda beklemesini söyler. İçeri girince, gülşenin kapıcısı serviye Bülbül'den bahseder. Bülbül'ün lalası olduğu ortaya çıkan servi, Bülbül'ü içeri alır ve başının üstünde ona yer verir.

Yanık yanık öten Bülbül'ün sesi Gül'e ulaşır. Önce bu durum Gül'ün hoşuna gitse de, bir kölenin ağzında adının dolanmasından memnun kalmaz ve susturulmasını emreder.

Bülbül tüm gülşen halkının bulunduğu bir mecliste, Gül'e aşkını anlatmak üzere kanıyla mektup yazmaya karar verir. Mektuba karşılık yazan Gül vefa göstereceğini bildirir. Bülbül'ün aşk nağmelerini duyan fitneci Sünbül, Diken'i bu kölenin Gül'e aşkından haber eder ve Diken Bülbül'ü yaralayıp gülşenden atar. Diken Bahâr Şâh'a da bu aşktan bahsederek hiddetlenmesine sebep olur ve neticesinde Bülbül, Bahar Şâh'ın emriyle kafese hapsedilir.

Bülbül'ü hapseden Bahâr Şah'ın hükümdarlığı, Temmuz Şâh'ın gelişiyle sona erer. Tahtını Temmuz'a kaptıran Bahar Şâh, Gül'ü de yanına alarak Nevrûz Şah'ın ülkesine gider. Dostunun başına gelenleri öğrenen Nevrûz, gülşene tekrar Bahar Şâh'ı hâkim kılmak için harekete geçer.

Nevrûz'un seferi sayesinde, tekrar Bahar Şâh'ın tahta geçişiyle eğlenceli günler tekrar başlar. Eğlence dolu meclislerin birinde Gül Bülbül'ü hatırlar. Bülbül'ün nerde olduğunu öğrenmesi için Nesîm'i görevlendiren Gül, bu vesileyle Bülbül'ün ona olan aşkı sebebiyle kafese hapesedildiği bilgisine ulaşır. Nesîm ile birlikte Bülbül'ün ziyaretine giden Gül, Şâh Cihân'a Bülbül'ü kafesten kurtarması için Nesîm'i gönderir.

Bülbül zindandan kurtularak, Gül'ün meclisinde güzel sesiyle yerini alır. O günden sonra artık ayrılık son bulur. Gül ve Bülbül vahdette buluşur.

1.5.6. Şem‘ ü Pervâne/ Zâtî

Çocuk sahibi olamayan bir başka hükümdar motifi de, Zâtî’nin eserinde Jâle ismiyle yer alır. Uzun dualar neticesinde, Şükûfe isimli cariyeden Pervâne isimli bir oğlu olur. Şehzâdesinin geleceği hakkında bilgi almak isteyen hükümdar, müneccimlerden Pervâne’nin, Şem‘ isimli bir kıza âşık olup eziyetler çekeceğini ve sonunda onunla evlenerek mülkünün genişleyeceği haberini alır.

Oğlu ondört yaşına geldiğinde, onun için bir köşk yaptıran Şâh Jâle, köşkün içine bir kadın resmi nakşettirir. Jâle’nin Pervâne’ye sancak olarak vereceği Cennetâbâd’da yaptırılan bu köşke gider gitmez, Pervâne resimdeki güzele âşık olur. Aşk derdiyle yanan Pervâne’ye lalası nasihat eder, lakin âşığın kulağı bu nasihatlere kapalıdır.

Lâlâ’nın, padişahı bu aşktan haberdar etmesinin ardından Şâh Jâle resmin duvardan kazınmasını emreder. Bu işlemin gerçekleşmesi için Lâlâ’nın köşkten çıkardığı Pervâne resmi özler ve geri dönmek ister. Aradığını köşkte bulamayınca deliye döner.

Pervâne aşkın şaşkınlığıyla dolaşırken bir kuyuya düşer. Kayıplara karışan Pervâne’yi bulmak için falcıya giden Lâlâ Nâsır, nerde olduğu haberine ulaşarak Pervâne’yi bulunduğu yerden kurtarır. Şem‘in duvardaki resmi aklına geldikçe kendini kaybeden Pervâne’yi Lâlâ zincire vurur ve yaşananları Şâh Jâle’ye bildirir.

Derdine çare arayan Pervâne’ye, sihirbaz Neccâr tahtadan bir kuş hediye eder. Pervâne’nin aklı Neccâr’ın yanına gelmesiyle başına gelir. Zincirden kurtulan Pervâne tekrar tahta geçer.

Şem‘i görme isteği artan Pervâne tahtadan kuşa binip, Şem‘in sarayına uçar. Şem‘, Pervâne hakkında duydukları neticesinde görmeden ona âşık olur. Karşılıklı yaşanan duygular sayesinde ikili birlikte Şem‘in sarayında mutluluk içinde yaşamaya başlar. Aradan geçen zamanın ardından gülistanın bekçileri Pervâne’yi zindana atar.

Şem‘in Çin padişahı babası durumlardan haberdar olunca Şem‘ ile Pervâne’yi korkutma yoluna gider.

Zindandan kurtulan Pervâne, şehirde tek başına yana yakıla dolanırken bir kadınla karşılaşır ve bu kadın aracılığıyla, Şem‘e halini anlattığı bir mektup ulaştırır. Şem‘ de cevap olarak yazdığı mektubunda kendisini babasından istemesini söyler. Ardından Şem‘in söylediğini gerçekleştirmek için sancağına geri döner.

Şâh Jâle oğlunun kendisine getirilmesi için elçi yollar. Ve uzun süren ayrılıktan sonra Pervâne anne ve babasına kavuşur. Oğlunun aşkından haberdar olan anne baba, Şem‘i istemeye karar verir ve Çin’ elçi gönderir. Elçiye verilen yanıt olumsuz değildir ama padişahın vezirine danışmasının ardından kızını vermekten vazgeçer. Cevabını Bercis aracılığıyla Şâh Jâle’ye gönderir. Yanıtı okuyan Şâh ise hemen savaş hazırlığı emrini verir. Çıkan şiddetli savaşın bir sonuç vermemesi üzerine, Pervâne yine gurbeti tercih ederek ülkesinden ayrılır.

Çöle düşen Pervâne, orada Çin’e giden bir kervan görerek onların arasına katılır. Çin’e ulaştığında kılık değiştirerek saraya giren Pervâne, Şem‘e kaçma teklifinde bulunur. Teklifi kabul eden Şem‘ cariyeleri atlatarak saraydan kaçar ve ikili Rum ülkesine doğru yola çıkar.

Pervâne’nin annesi ikisini de bağrına basar. Rum ülkesinde gelişen güzelliklerin aksine Çin Fağfur’u kızının kaybı üzerine her yana ulaklar salar. Rum ülkesine gönderdiği casus tanınıp yakalanınca, Şâh Jâle, Şem‘in yanlarında bulunduğunu artık Rum ülkesini mesken edindiğini Çin Fağfur’una iletmesini söyler.

Bu haberin ardından Şâh Fağfur, Şem‘in çeyizini türlü hediyelerle birlikte Rum ülkesine gönderir. Ardından düğün gerçekleşir. Bir zaman sonra bir elçi Şâh Jâle’ye, Şâh Fağfur’un ölüm haberini verir. Matem sürecinin ardından Pervâne, büyük bir toplulukla Çin’e hükümdar olmak üzere yola çıkar.

Çin tahtına oturan Pervâne, dirliği sağladıktan sonra Şem‘i yanına aldırır. Ve böylece birlikte mutluluk ve huzur içinde bir ömür sürerler.

1.5.7. Yûsûf ve Zelîhâ/ Taşlıcalı Yahyâ

İshak Peygamber’in oğlu Yakub, halasının kızı ile evlenerek on iki çocuk sahibi olur. Çocuklarının onikincisi olan Yûsuf’un yeri diğerlerinden ayrıdır. Daha küçük yaşta annesini kaybeden Yûsuf’un bakımını amcası Îs üstlenir. Sonrasında ise Yâkub bu görevi devralır.

Sonrasında ise, Kur’an’da da geçen rüya hadisesi vaki olur. Güneş, ay ve onbir yıldızın kendisine secde ettiği rüyasını babasına anlatan Yûsuf, babası tarafından bunu kardeşlerine anlatmaması gerektiği hususunda tembihlenir. Tembihe rağmen Yûsuf kardeşlerine rüyasını anlatır. Bu rüyadan haberdar olan kardeşler onu öldürmeye karar verir. Yûsuf’u gezdirmek için babasından izin alan kardeşler, onu

bir kuyuya atarlar. Eve döndüklerinde, nerede olduğunu soran babalarına ise Yûsuf'un kurtlar tarafından parçalandığını söylerler. Çocuklarının söylediklerine inanmayan Yakub, kurtların yanına giderek hiçbir kurdun ona zarar vermediği bilgisine ulaşır. Allah'ın sabretmesini dilediği Yakub, edindiği bu bilgiye rağmen onu arama yoluna gitmez. Aradan günler geçmesinin ardından kardeşleri Yûsuf'u attıkları kuyunun başına giderler ve onun bir kervan tarafından kurtarıldığını görürler. Yûsuf'un kendilerine ait bir köle olduğunu söyleyen kardeşler, onu bir tacire satarlar. İsmi Mâlik olan bu tacir Yûsuf'u bir saraya götürür.

Zelihâ ise, Mağrib ülkesindeki bir sultanın kızıdır. Genç kız rüyasında Yûsuf'u görerek ona âşık olur. Zelihâ'nın güzelliğini duyan Mısır azizi, sultandan kızını ister. Zelihâ aziz ile evlenerek azizin sarayına yerleşir. Bu sırada, Yûsuf'u almış olan tacir Mâlik onu satmak ister ve azizin sarayına getirir. Yûsuf'u karşısında gören Zelihâ, onun rüyasında gördüğü genç olduğunu hemen anlar. Ve onunla ilgilenmeye başlar. Yûsuf'u elde etmek için çabalasa da bu çabaları boşa çıkar. Yine de amacından vazgeçmeyen Zelihâ, tuzak kurarak Yûsuf'u kendi yaptırdığı bir eve kapatır. Yûsuf'a sarıldığı anda, Yûsuf'un gömleği arkadan yırtılır. Ama Zelihâ Mısır azizine Yûsuf'un kendine saldırdığı yalanını uydurur. O esnada annesinin kucağında ağlayan bir bebek, Yûsuf'un suçsuzluğunun kanıtlanmasını saylayacak bir yol göstermek üzere dile gelir. Sonuç olarak Yûsuf'un suçsuz olduğu ortaya çıkar.

Bu olay neticesinde dillere düşen Zelihâ, hakkında konuşan kadınlar için bir meclis kurar. Kadınların meyve yediği anda Zelihâ, Yûsuf'un içeri girmesini emreder. Bütün kadınlar Yûsuf'un güzelliği karşısında ellerindeki bıçaklarla meyveler yerine bileklerini keser. Bu olayın ardından Zelihâ Yûsuf'u zindana attırmak için harekete geçer. Eşinin sözlerine kanan Mısır azizi, Yûsuf'u hapse atar.

Rüya ilmiyle nimetlenmiş bir peygamber olan Yûsuf, zindanda Mısır reyyanının iki hizmetlisinin rüyasını yorumlar. Bunun üzerine hiç bir kahinin yorumlayamadığı Mısır reyyanın rüyası da Yûsuf tarafından yorumlanır. Yûsuf yorumununda Mısır ülkesinde yedi yıl bolluk, yedi yıl kıtlık yaşanacağı bilgisini verir. Yorumu beğenen reyyan, Yûsuf'u zindandan çıkarır.

Yaptıkları sebebiyle gözden düşen Zelihâ, Mısır azizinin ölümüyle sarayında bir başına kalır ve bir kulübe yaptırmaya karar verir. Nil'in kenarında kamışlardan yaptırdığı kulübesi de, içinde aşk derdi ile ağlayıp inleyen Zelihâ gibi feryad eder. Zelihâ'nın gözleri aşk derdiyle ağlamaktan kör olur. Bu zamana kadar taptığı putlardan kendisine fayda gelmeyeceğini anlayan Zelihâ, iman eden bir kimse halini

alır. Nil'in kenarından Yûsuf'un geçisini farkeden Zelihâ, ondan kendisini gençleştirmesi ve güzelleştirmesi için Allah'a dua etmesini ister. Bu sırada gökten bir melek inerek Yûsuf'a Allah katında Zelihâ ile nikâhlandıkları haberini verir. Ve Yûsuf ve Zelîhâ evlenirler.

Tüm bunlar yaşanırken, Mısır ülkesi kıtlıkla boğuşmaktadır. Yûsuf'un aldığı tedbirler sayesinde, Mısır halkı etkilenmezken başka ülkelerden gelen insanlar Yûsuf'tan yardım diler. Bunlar arasında Kenan ilinden gelen, Yûsuf'u zamanında kuyuya atmış kardeşleri de vardır. Yûsuf huzuruna çıkan kardeşlerini tanır ve içlerinden birini rehin alarak bir dahaki gelişlerinde küçük kardeşlerini de getirmelerini ister. Yâkub'un oğulları sonraki gelişlerinde yanlarında küçük kardeşi lie birlikte Mısır azizi Yûsuf'un huzuruna çıkarlar. Küçük kardeş hemen Yûsuf'u tanır, bunu farkeden Yûsuf ise kardeşlerine bundan bahsetmemesini söyler. Bir hileyle küçük kardeşini köle olarak yanında tutan Yûsuf, diğer kardeşleri Kenan'a geri gönderir.

Bu sırada Yakub'a hicranın sona ereceğine dair Allah katından haber gelir. Ve oğlunun hasretiyle yanan baba, Mısır sultanına oğluna zarar gelmemesi için mektup yazar. Mektubu okuyan Yûsuf, diğer kardeşlerine de yüzünü göstererek onları affeder. Yûsuf kardeşleri aracılığıyla, Yâkub'a gömleğini gönderir. Gömleği gözlerine gözlerine süren Yakub'un oğlunun hasretiyle ağlamaktan kör olmuş gözleri açılır. Ve baba oğul Mısır'da kavuşurlar.

Mutlulukla geçen günlerin ardından, Yûsuf irtihal eder. Bu ölüme herkes çok üzülür. Zelihâ da hayatı boyunca hep hasretini çektiği mâşuğunun mezarının başında can verir.

1.5.8. Şâh u Gedâ/ Taşlıcalı Yahyâ

Türk edebiyatında önce Bursalı Rahmi tarafından kaleme alınan Şâh u Gedâ mesnevisi, XVI. asırda Taşlıca Yahyâ tarafından yeniden üretilmiştir. Küçük hacimli bir mesnevi olan Şâh u Gedâ yaklâşık bin beyitten oluşur. Gedâ isimli kahraman, Şâh isimli bir güzele âşık olur. Gedâ, hikâyenin akışı içinde maddî aşktan manevî aşka giden bir yolculuk mevcuttur. Eser, sahibinin hikâyede dekor olarak kullandığı mahalli mekânlar ve mahalli dili sebebiyle incelenen diğer eserlerden ayrılır.

1.5.9. Hayâl ü Yâr/ Vücûdî

Hikâyenin ana kahramanı Hayâl, dünyaya geldiği andan itibaren dünyanın bitimli olduğunu bilerek, dünyadan yüz çevirir. Dünyaya gelme amacının boş bir anlam taşımaması gerektiğini düşünen ve yaşamın anlamını Tanrı'ya soran Hayâl, Yâr'in yoluna köle olması gerektiği ve gözyaşı dökmesi gerektiği yanıtını alır.

Yâr'e görmeden âşık olan Hayâl, aşkı günden güne artarak onu bulmak için yola çıkar. Dağlar, yollar, şehirler gezen Hayâl, pek çok güzel görür ama hiçbiri Yâr'in yerini tutmaz. Yâr ancak gözüne uykuda görünür. Hasret derdiyle yanan Hayâl, gönül ülkesinde uzlet isimli tekkeye varır. Masivayı terk etmenin önemini burada anlar. Tekkenin şeyhi ayrılık derdine katlanmadan vuslata eremeyeceğini anlatır. Pirin nasihatlerini dinledikten sonra yolu Muhabbet vadisine varır. Bu vadide Yâr ile karşılaşan Hayâl ona halini açar. Onun aşk derdini arttırmamak için Yâr, bulundukları yerden hızla uzaklaşır.

Eser boyunca Hayâl, Yâr'in peşinde türlü yollara gider, çeşitli sıkıntılardan geçer. Aşkının iştiyakı artar. En sonunda vuslat gerçekleşir. Vuslat meclisinin neşesi fanilik rüzgârıyla dağılınca aslında aradığın Yâr değil Mevlâ olduğunu anlar ve kendini Mevlâ aşkına adar.

1.5.10. Şîrîn u Şûrîye/ Rûmî

Eser, Şeyhî'nin Hüsrev ü Şîrîn isimli eserinin devamı niteliğindedir. Diğer Hüsrev ü Şîrîn'lerde yer almayan, Hüsrev'in oğlu Şûrîye'nin Şîrîn'e âşık olarak babasını öldürmesi olayını anlatır. Hacimce küçük olan eserin sonunda, Hüsrev'in ölümünün ardından, cenaze töreninde gelin gibi giyinip mezara Hüsrev ile birlikte giren Şîrîn'in yanına aldığı hançere, mezarın içinde düşüp intihar etmesiyle son bulur.

1.5.11. Gül ü Nevrûz/ Abdî

Nevşâd ülkesi şâhı Ferruh'un Tanrı'ya ettiği uzun dualar sonucunda Nevrûz isimli oğlu dünyaya gelir. İyi yetişen delikanlı Nevrûz bir gün rüyasında Ferhar

şâhının kızı Gül'ü görür ve âşık olur. Bir kervanda gördüğü Ferharlı Bülbül ile Gül'e mektup ulaştırır. Bülbül'ün anlatımı neticesinde, Gül de Nevrûz'a âşık olur.

Aşk derdiyle yanan Gül'den haber alamayan Nevrûz ona ulaşabilmek için Ferhar'a doğru yola çıkar. Zorlu yolların sonunda Ferhar'a ulaşan Nevrûz Gül ile kavuşur ve birbirlerine sadık kalacaklarına karşılıklı söz verirler.

Diğer taraftan Çin hakanı Gül'ü babasından istemektedir. Gül babası tarafından hakana verilir ve gelin alayıyla yola çıkarılır. Nevrûz'un da gizlice katıldığı kervandan, Gül ve Nevrûz birlikte kaçarlar. Fakat hakanın muhafızları ikiliyi yakalayıp hakana getirir. Bunları tanımayan hakan, puthanede çalışmaları emriyle ikisini de gönderir.

Gül'ün kaçtığın haberini alan hakan kederinden ölür. Bu ölüm üzerinde ikili bulundukları yerden de kaçarlar. Bindikleri gemi fırtınada batınca Gül'ü Adenli bir inci avcısı, Nevrûz'u ise Yemenli bir balıkçı bulur. Bulundukları ülkelerde iyilik ve güzellikleriyle tanınırlar.

Aralarında düşmanlık olan Yemen ve Aden arasında savaş çıkar. İki sevgili birbirinden habersiz düşman saflarında yer alır. İkisinin karşılaşması savaşa son verir. Gül ve Nevrûz hacca giderler. Burada babalarıyla karşılaşırlar ve nikahları kıyılır. Dört sultan da ülkelerini bu iki gencin yönetmesini ister. Dört sultanın ölümünden sonra bu ikili dört ülkeyi adalet ve huzur içinde yönetirler.

1.5.12. Mihr ü Mâh/ Gelibolulu Âlî

Mihr güzellik ülkesinin padişahı, iyi huylu ve adaletli bir şâhtır. Bercîs adaletinin temsilcisi, Utarid kâtibi, Zuhal kapıcısı, Mirrih ise silahtarıdır. Güzelliği ile nam salan şâh bir gün dolaşırken Tanrı'ya kendisini ölümsüzleştirecek bir âşık vermesi için niyaz eder. Tanrı niyazını kabul eder ve ilim ile marifeti sonsuz Mâh, Mihr'i gördüğü gibi ona âşık olur.

Mihr, Mâh'ın ona olan aşkını dinledikten sonra mâşukluğun bir göstergesi olarak âşığından yüz çevirir. Mihr'in aşkından hastalanan Mâh, hikâyenin bütününde ayrılık acısıyla sınanır. Ve en sonunda rakip Zerre'ye rağmen vuslat gerçekleşir. İki sevgili birbirlerine sevgilerini izhar ederler.

1.5.13. Hüsrev ü Şîrîn/ Celilî

Nûşirevân'ın ölümünden sonra yerine geçen Hürmüz'ün, günlerce ettiği dualar sonrasında Hürmüz isimli bir oğlu olur. Silah kuşanıp işrette de mahir olan Hürmüz'e, akıl hocası Şâvur, Mehin Bânû'nun güzeller güzeli yeğeninden bahseder. Kulaktan âşık olan Hürmüz, Şâvur'u Şîrîn'i istemek üzere Ermen diyarına gönderir.

Ermen'e vardığında, Şîrîn'in yerini dağdaki keşişlerden öğrenen Şâvur, Şîrîn'i takip ederek gezdiği yerlere Hürmüz'ün resmini asar. Şîrîn resmi gördüğü gibi âşık olur. Şîrîn ile yalnız kalıp konuşmayı başaran Şâvur, durumu anlatır. Ve Şîrîn de Hürmüz'e doğru yola çıkmak istediğini bildirir.

Şîrîn Hürmüz'ün bulunduğu şehre varır ancak Hürmüz çoktan ordan gitmiştir. Medâyîn'de kavuşamayan âşıklar çeşitli olayların ardından tesadüfen karşılaşır. Bu olayların içinde Behrâm'ın Hüsrev'i tahtından edişi de vardır. Tesadüf eseri karşılaşmanın ardından Şîrin'e sahip olmak isteyen Hürmüz'e asıl meselenin, memleketini Behram'dan kurtarmak olduğunu söyler. Bu sözün üstüne işe koyulan Hürmüz, Bizans kayserinden yardım ister. Bizans kayseri kızı Meryem'i Hürmüz ile nikâhlar. Aylar sonra yanına Meryem'i de alarak memleketine dönen Hürmüz, Behram'ı mağlup ederek tahtına tekrar geçer.

Hürmüz'ün evlendiğini bilen Mehin Bânû, Şîrîn'in onunla görüşmesine izin vermez. Meryem de Hürmüz'ün Şîrîn ile görüşmesine asla izin vermemektedir. İki karakterin ölümünün ardından âşıklar sonunda vuslata erer.

1.5.14. Hüsn ü Dil/ Yenipazarlı Vâlî

Yunan ülkesinin hükümdarı Akl'ın çocuğu olmamaktadır. Edilen dualar neticesinde Dil isimli bir evladı olur. Her bakımdan mükemmel bir şekilde yetiştirilen Dil, babası tarafından Hısn-ı Beden kalesine komutan tayin edilir.

Okuduğu kitaplardan birinde "âb-ı hayât"a rastlayan Dil'in bu su çok dikkatini çeker. Yanında bulunan Nazar'ı bu suyu bulmak için görevlendirir. Arayış heyecanıyla yola çıkan Nazar sırasıyla Şehr-i Afiyet ve Şehr-i Şöhret' e varır. Sonrasında denize, ordan da hayat adasına ulaşır. Nazar aylarca, günlerce süren yolculuğunda âb-ı hayâtın ne olduğuna dair sayısız fikirler edinir. Kaybettiği kardeşi Gamze ile buluşur. Gamze Nazar'ı sarayında ağırlar. Nazar'ın gelişini duyan Hüsn de saraya gelir. Nazar'ın bilgili bir kimse olduğunu öğrenince, hazinesindeki meçhul

resmin kime ait olduğunu sorar. Nazar'dan resimdeki kişinin Yunan şehzadesi Dil olduğunu öğrenen Hüsn, Nazar'ın uzun uzun övgüleri sonucu ona âşık olur. Nazar'dan kendisini Dil'e kavuşturmasını ister.

Çeşitli savaşların ve olayların ardından Hüsn, Dil'in karşısında belirir ve vuslat gerçekleşir. Vuslat gecesinin ardından Allah'a şükürler eden Dil, artık aşkın yerine sultan olur.

II. BÖLÜM

ESERLERİN TETKİKİ

2.1. Gündüz, Gece ve Kozmik Âlem

Mesnevilerde olayların gerçekleştiği zaman belirsizdir. Eserlerde zamanı bildiren kavramlar gece, gündüz ve mevsimler olarak sınıflandırılabilir. Hikâyenin akışı içinde okura yeni bir zamanın başladığını belirtmek için, genellikle şairler öncelikle bahar olmak üzere, renkli mevsim tasvirlerine başvurmuştur. Mesnevilerde sık sık rastlanan gece ve gündüz tasvirleri de bir günün bitimini ve yeni bir günün başlangıcını okuyucuya hissettirmek, böylece çizilen tasvirlerle eseri biraz daha tezyîn etmek amacıyla nazmedilmiştir (Şentürk, 2002:119).

Yeni bir günün başladığı kimi zaman Vücûdî'nin eserinde olduğu gibi tek bir beyt ile anlatılırken

Çıkarup câme-i siyâhı o dem
Yine geydi beyâzlar 'âlem (VHY/ b. 1359)

yine aynı eserde müellifin, olayın akışı içerisinde bir savaşın başlayacağını okuyucuya aktarmak için ileri gönderimde bulunduğu, güneşin savaşı başlatmak için tuğ kaldıran bir hükümdar olarak betimlendiği uzun ve detaylı tasvirler de yer almaktadır.

Yine ol tâc-dâr u şîr-suvâr
Sayd-gâh-ı sipihre kıldı güzâr

Çekdi tûğ u nakâresin felege
Velvele koydı zümre-i melege

Deşt-i gerdûna çekdi bir sancak
Al pervâzıdur ufukda şafak

Gördi tîği yüzinde heybet-i tâm
Kınına koydı hençerin Behrâm

Atdı kavs-ı kûzahla her yana tîr
İtdi çarhun çerendesin nahcîr

Ya‘ni kim âftâb-ı ‘âlem-tâb
Asdı kasr-ı sipihre zerrîn-bâb

Ya katı tîre idi dâr-ı cihân
Bâmdan revzen açdı ana hemân

Subh olup rûşen oldı rûy-ı zemîn
Bakdı etrâf-ı vâdîye o hazîn (VHY/ b. 964-71)

Sabah ve güneşin doğuşunun tasvir edildiği sahnelerde, daha önceki asırlarda kaleme alınmış eserlerde bulunmayan kavramlarla ilişkilendirilen tasvirlerin varlığı tespit edilmiştir. *Hayâl ü Yâr* isimli eserde şairin zamanı belirtirken sıkça başvurduğu bir anlatım tekniği mevcuttur. Şair, okuyucuyu olayın içine dâhil ederken hikâyenin akışını yukarıdaki örnekte olduğu gibi olay ve zamanla bağlayarak anlatmayı tercih etmiştir. Eserde yer alan bir başka sabah tasvirinde, maşuğun hamama gidişinin anlatıldığı bölümün hemen öncesinde, güne dair tasvir hamam ile ilişkili kavramlar çerçevesinde oluşturulmuştur. Müellifin hayal dünyasının ürünü olan bu betimleme, bu döneme kadar gün ile ilgili söylenmiş tanımlar içinde özgünlük taşımaktadır.

Maşrıkun külhânına yine şafak
Nâr nûr ile virdi çün revnak

Kızdı germâbe-i felek ol dem
Döndi pâk oldı çehre-i ‘âlem

Subh sabûnını bulup ezrek
Gün gibi habâb uçurdı felek

Câmekân-ı felekde anladı nâs
Güneşi fûtaya yapışmış tâs

Kubbe-i çarhdan nücûm- şihâb
Döküldi yire çü katre-i âb

Âb-ı mihr-i münîr ile eflâk
Yudı ferş-i zemîni eyledi pâk

Dimege ol mehe sabâhu'l-hayr
Geldi gün âsitânın eyledi seyr (VHY/ b. 1760-6)

Gün ve güneşe dair bir diğer yeni tasvir Fuzûlî'nin eserinde yer almaktadır. Güneşin doğuşu, devenin üzerine konan altın bir mahmil olarak tasvir edilmiştir. Bu tasvirde dünya bir deve, doğan güneş ise onun üstünde bulunan, kişi taşımaya yarayan sepet olarak yer almıştır. Şairin oluşturduğu tahayyül, daha önce örneği görülmemiş bir resim ortaya koymuştur.

Çün seyr-i felekde Leylî-i mâh
Şeb kâfilesin itürdi nâ-gâh

Leylî sıfatında gün çıhup ferd
Cemmâzeye çekdi mahmil-i zerd (FLM/ 2569-70)

Güneşin doğuşu, sabahın oluşu ile ilgili çok çeşitli tasvirlerden alıntılanan yukarıdaki bölümde görüldüğü üzere, gün ve geceyle ilişkili tasvirler de ilerleyen bölümlerde işlenecek olan mevsim tasvirleri gibi, şairlere dil kudretlerinin gösterilebilmesi açısından imkân tanıyan bir zemin oluşturmaktadır. Güneşin hükümdar olarak nitelendirildiği betimlemelerin yanında, çok çeşitli istiare ve mecaz unsurlarına başvurulmuştur. Gece tasvirleri hakkında genel bir incelemenin yapılmasının ardından sırasıyla güneş ve sabaha dair tasvirler ayrıntılı olarak başlıklar altında incelenecektir.

Zaman tasvirlerinin, kısa zamanlı bir diğer üyesi ise varlığı ışığın yokluğu ile tecessüm eden gecedir. Gece tasvirlerinin asıl amacı olayların gidişatı içinde okuyucuya günün tamamladığı hissini aktarabilmektir. Gündüz tasvirlerinde olduğu gibi, gece ve karanlıkla ilgili betimlemeler de tek bir beytten, onlarca beyte kadar uzanan bir yelpaze içindedir. Âlî'nin eserinde gece tek bir beyitle, üstüne siyah renkli kıyafet giyen bir kişi olarak tek beyt içinde tasvir edilmiştir.

Karalar giye egnine eflâk
Fıtnat-ı halkı düzd içün bî-bâk (AMM/ b. 771)

Geceyi ve karanlığı tasvir ederken şairlerin başvurduğu klişeleşmiş motifler mevcuttur. Yukarıdaki örnekte olduğu gibi, gökler siyah renkli elbise giyer, siyah saçını dağıtır, kâfur üstüne müşk dökülür. Onaltıncı asra kadar kaleme alınan eserlerde bulunan sanatlı söyleyiş ile onaltıncı asırda yazılan eserlerdeki hayal dünyası karşılaştırıldığında farklı yaklaşımlar öncelikle gece ve gündüz ile ilişkili betimlemelerde dikkat çekmektedir. Bu dikkat çekici başlıklardan biri, incelenen eserlerin konusunun aşk olması sebebiyle, şairlerin göklerin kararmasıyla ilgili oluşturdukları tasvirlerin aşk ile ilişkilendirilmesidir. Buna örnek olarak Fazlî eserinde göklerin kararmasını, aşk derdinden müteessir olan âşıkların bahtının karalığıyla ilişkilendirmiştir.

Bir gice kim çü baht-ı ‘âşık-ı zâr
Dehri tutmuşdı zulmet-i şeb-i târ

Hâb-ı gafletde göz yumup encüm
Her biri kılmışidi kendüyi güm (FGB/ b. 940-1)

Zâtî ise geceyi tasvir ederken âlemin bizatihi kendisinin sevdaya düştüğünü, aşk sebebiyle deliren aşığın gülünce yıldız olarak nitelediği dişlerinin göründüğünü ve bu âşıklık derdine tedbir olarak samanyolunun bu sevdaya düşmüş âleme zincir olduğu tasavvurunu canlandırmıştır.

Dimâgın ‘âlemün tutmışdı sevdâ
İderdi hânde çarh olmışdı sevdâ

Şu denlü itdi ol şeydâ tebessüm
Görindi ser-be-ser dendân-ı encüm

Tabîb-i dehr itdi hûb tedbir
Kim ana kıldı kehkeşânı zencîr (ZŞP/ b. 1197-9)

Verilen örneklerin dışında gecenin oluşumunda yine aynı eserde, zalim ve gaddar olarak anılan feleğin büyü yaparak aydınlık yeryüzünü kara renge çevirdiğini anlatan orijinal bir tasvir tespit edilmiştir.

Meger kim hîlekâr-ı çarh-ı gaddâr
Bu yüze gülici sehhâr u mekkâr

Olup bir iki dem sihre mukayyed
Beyâz-ı rûy-ı dehri itdi esved (ZŞP/ b. 875-6)

Gündüz tasvirlerinde güneşin hükümdar olarak tasvir edilmesinin karşılığında, ay yıldızların şahı olan güneşin yerine geçerek göklerde divan kuran bir padişah olarak tasavvur edilmiştir.

Meger zulmetde şâh-ı cümle encüm
Olup dururdı Hızr abı bigi güm

Yirine mâh anun olmışdı sultân
Kevâkib cem‘ olup tutmışdı dîvân

Nücûmun her biri bir hoş tarafda
Ferahda kimi kimisi şerefde

Kimi teslîb itmiş bir birine
Kimisi kendünün gelmiş yirine (ZŞP/ b. 499-502)

Geceyle ilgili oluşturulan tasvirlerde genellikle göklerde işret ve eğlence meclislerinin kurulması motifi bu dönem aşk mesnevilerinde de yer almıştır. Kurulan bu meclislerde karakteristik özellikleriyle bilinen, kalıplaşmış tanımlarla divan şiirinin anlam dünyasında yerini almış özel isimli yıldızlar da özelliklerine uygun olarak konumlandırılmaktadır.

Yine çûn kim meclis itdi şâh-ı şâm
Şevk-ı mihr-i çarh ile pür kıldı câm

Toldı zerrîn şem‘ler sahn-ı felek
Oldı zînet serteser mülk-i melek

Zühre çeng aldı eline meh rebâb
Çarha girdi hûb-rûlar bî-hicâb (LVA/ b. 1342-4)

Gün, güneş, sabah ve gece tasvirlerine kısaca yer verilen bu bölümün ardından sırasıyla sabah ve güneşin benzetildiği kavramlar ile gece, karanlık, yıldız ve burçlarla ilgili benzetmeler ayrı ayrı başlıklar altında incelenecektir.

2.1.1. Güneş ve Sabah ile İlişkili Tasvirler

Çalışmanın bu bölümünde güneşin doğuşu, sabahın oluşumunu anlatan tasvirler ayrı başlıklar altında ayrı başlıklar altında incelenecektir.

2.1.1.1. Şah, Hükümdar

Güneş ile ilgili benzetmelerin başında, astrolojik gerçekliğine de uygun olarak, en çok rastlanan ya da öncelikle rastlanan tasvirin hükümdar, şah, padişah kavramları ile ilişkili olduğu görülmektedir. Şâh-ı encüm, şâh-ı mihr-i rahşân gibi tamlamalarla sabah tasvirlerinde yer alan güneşe dair çizilen tasavvur şu şekildedir;

Zemînün meclisinde şâh-ı encüm
Çıkup Hind'ün çerisin eyledi güm

Çü çekdi tîgın ol şâh-ı huceste
Ser-â-ser cund-ı Şâm oldı şikeste

Pür itdi subhgeh meydânını kan
'Adûsı boynını urdı firâvân (ZŞP/ b. 1944-6)

Zâtî'nin eserinde güneş yıldızların şahı olarak resmedilirken bu kutlu şahın kılıcını çekip Şam ordusunu, yani gecenin askerini kılıçtan geçirdiği, düşmanının boynunu vurması sebebiyle de gökyüzünün kana bulandığı aktarılmıştır. Yine aynı eserde, karanlıklar ülkesinin feth olduğu ve güneşin zümrüt tahta geçen, altın taç giyen, kılıç kuşanan bir padişah tasvir edilmiştir;

Yine feth oldı zengistân sehergâh
Zümürrüd tahta geçdi bir güzel şâh

Geyürdi çarha tâc-ı zer-zamâne
Kuşatdı anı tîgı hüsrevâne (ZŞP/ b. 2351-2)

Güneşin hükümdar olarak nitelenmesi elbette hükümdarlıkla alakalı eylemlerin, tavırların bu tasvirlerin içinde yer almasını imkân tanımaktadır. Kimi benzetmelerde kan döken kimisinde ise divan kurup adalet dağıtan bir güneş resmi çizilmektedir.

Bir subh ki şâh-ı mihr-i rahşân
Taht-ı felek üzre kıldı dîvân

‘Adliyle cihân olup münevver
Def‘ itdi zulâm-ı zulmı yek-ser (VHD/b. 1658-9)

Vâlî’ye ait eserden alıntılanan beyitlere baktığımızda, felek tahtında divan kuran parlak yıldızların şahı, adaletiyle dünyayı nurlandırarak karanlığın zulmünü yok etmektedir.

Fazlî’nin eserinde Doğu’nun padişahı olarak nitelenen güneşin, eline aldığı kadehle mest olup yakasını yırtarak cihanı aydınlattığı anlatılmaktadır;

Bir seher-geh ki husrev-i hâver
Aldı şevkıle destine sâgar

Bezm-i eflâk şevkile toldı
Mihr-i câm-ı şafak şerâb oldı

Subh o câmile mest olup bî-bâk
Eyledi şevkile girîbân çâk

Bu tarafdan gül-i küşâde zamîr
Gördi kim kıldı subh dehri münîr

Toldı âfâk şevkile şâdî
Pîr-i subh itdi ‘ayşa irşâdı (FGB/ b. 1278-82)

Alegorik mesneviler başlığı altında değerlendirilen Âlî’nin *Mihr ü Mah* isimli eserinde ise güneş, burçlar sarayının emiri olarak nitelenmektedir.

Subh-dem kim emîr-i kâh-ı bürûc
Câme-hâb-ı ‘işâdan itdi hurûc (AMM/ b. 662)

Güneşe dair bir diğer tavsif ise, yıldızların asker olduğu bir ordunun komutanı olmasıdır. Alıntılanan bölümde, güneşin doğuşu yıldızların komutanının Şam ülkesini feth etmesi olarak tasvir edilmiştir.

Yine ol şâh-ı milket-i çârüm
Şehriyâr-ı ‘asâkir-i encüm

Feth idüp mülk-i Şâm'ı ol server
Yine kıldı diyâr-ı garba sefer (VHY/b. 1431-2)

Onaltıncı asırdan evvel kaleme alınan eserlerde, güneşin hükümdarlık kavramıyla ilişkilendirilmesiyle ilişkili daha fazla örneğin olduğunu, yapılan incelemeler sonucunda söylemek mümkündür.

2.1.1.2. Alem, Tuğ

Güneşin hükümdar olarak tasvir edilmesi, bu tasvir ile ilişkili kavramların da güneşe, sabaha dair betimlemelerde yer almasına olanak tanımıştır. Bu kavramlar arasında yaygın olanlar ise, eskiden hükümdarların sefere giderken beraberinde götürmesi âdet olan *tuğ* ve *alem* gibi unsurlardır. Hükümdar hükmündeki güneşin feleğe tuğ çekmesi, alem dikmesi gibi yorumlar sabah tasvirlerinde yer almaktadır.

Yine ol tâc-dâr u şîr-suvâr
Sayd-gâh-ı sipihre kıldı güzâr

Çekdi tûğ u nakâresin felege
Velvele koydı zümre-i melege

Deşt-i gerdûna çekdi bir sancak
Al pervâzıdur ufukda şafak

Gördi tîği yüzinde heybet-i tâm
Kınına koydı hançerin Behrâm

Atdı kavs-ı kûzahla her yana tîr
İtdi çarhun çerendesin nahcîr

Ya'ni kim âftâb-ı 'âlem-tâb
Asdı kasr-ı sipihre zerrîn-bâb

Ya katı tîre idi dâr-ı cihân
Bâmdan revzen açdı ana hemân

Subh olup rûşen oldı rûy-ı zemîn
Bakdı etrâf-ı vâdîye o hazîn (VHY/ b. 964-71)

Vücûdî'ye ait eserde şair güneşi hükümdar olarak tasvir etmesinin yanında güneşi aslan avcısı olarak da nitelemektedir. Bu nitelemeyle birlikte şairin hayal dünyasında gökyüzü hemen bir avlak olarak yerini almış ve ardından gelen beyitler bu hayalle ilişkili olarak şekil almıştır. Sefer ya da savaş hazırlığı/ habercisi mahiyetinde olan tuğ çekmek tabiri, nekârelerin de çalınmasıyla gökyüzünde melekler zümresini velveleye vermektedir. Felek çölüne çekilen bir diğer alem şafağın kızıllığıyla ilişkilendirilmiştir.

Güneşin kılıcının gücü karşısında, savaşçı tabiata sahip Mirrih'in kılıcını kınına koyduğu, bunun yanında güneşin her tarafa attığı oklarla oğlağı avladığı ifade edilmektedir. Tüm bu savaş ve seferle ilgili betimlemelerin ardından âlemi aydınlatan güneşin gökyüzü sarayına bir altın kapı astığı, o kubbeden bir pencere açıp dünyayı aydınlattığı tasvir edilmiştir.

Çün seher irdi güneş kaldurdı ser
'Azm-i rezm içün kuşandı tîg-ı zer

Kâfa dikdi ejdehâ-peyker 'alem
Kıldı cevlân tutdı meydân urdı dem

Çekdi zer şemşîr ü yapındı siper
Cenge 'ankâ gibi açdı bâl u per

Kavm-ı Hindün şöyle dökdi kanını
Bahr-ı hûn itdi felek meydânını (LVA/ b. 1862-5)

Lâmi'î Çelebi'nin eserinde savaş için baş kaldıran güneşin, Kaf dağının tepesine ejderha yüzlü bir alem diktiği ifade edilmektedir. Ardından altın kılıç çekerek cenk meydanına Anka kuşu gibi kanat açtığı, geceyi ifade eden Hint kavminin kanını dökerek felek meydanını bir kan deryasına çevirdiği tasvir edilmiştir.

Yine aynı isimli eserde, doğunun şahı olarak nitelenen güneşin, sabah vaktinde feleğe nurdan bir sancak diktiği ifade edilmektedir;

Kâfdan çün şâh-ı şark itdi zuhûr
Çarha dikdi subh-dem sancag-ı nûr [LVA/ b. 1433]

2.1.1.3. Askerî Terimlerle İlişkili Tasvirler

Savaşla ilgili betimlemeler ihtiva eden sabah tasvirlerinde, hükümdar güneşin savaşa hazırlanması ile bağlantılı kavramlarla da karşılaşılmıştır. Aynı zamanda asker olarak da tasvir edilen güneşin kılıç kuşandığı, hançer çıkardığı sahneler de eserlerde yer almıştır.

Çün mihr-i felek süvâr-ı hâver
Çerh üzre çıkardı hançer-i zer (VHD/ b. 1827)

Bu örnekte görüldüğü gibi, göğün güneşi ve doğununa askeri güneşin dünya üzerinde altın bir hançer çıkardığı ifade edilmiştir.

Çün şîr-i süvâr-ı ceyş-i hâver
Aldı eline sinân u şeş-per

Meydân-ı felekde hârib oldı
Etfâl-i nücûm hârib oldı (VHD/ b. 1919-20)

Yine aynı eserde Vâlî, güneşi tasvir ederken eline aldığı süngü ve altı dilimli topuzla felek meydanında yıldızların çocuklarını kaçıran bir asker olarak resmetmiştir.

Bir başka eserde ise, güneşin ufuktan baş çıkarıp, yeninden ateş renkli bir hançer çıkardığı tasavvur edilmiştir;

Seher ceyb-i ufukdan ser çıkardı
Yeninden âteşîn hançer çıkardı

Cihânun bagrını pür-âzer itdi
Yakup rahtın şebün hâkister itdi (LVR/ b. 3861-2)

Güneşin kılıç kuşanıp, gökleri kana bulaması da sıkça rastlanan betimlemeler arasında yer almaktadır. Güneş hüzmelerinin kılıca benzemesi, bu minvaldeki tasvirlerde güneşin elinde kılıç tutan bir cengâver, o kılıçla kan döküp gökleri kana bulayan bir asker olarak tavsif edilmesine imkân tanımıştır.

Çü şâh-ı subh şemşîrin kuşandı
Şafak-veş rahş-ı gerdûn kan kaşandı (CHŞ/ b. 292)

2.1.1.4. Taç

Hükümdar güneşin, zümrüt tahta geçip altın renkli kaftanlar giyip, taç/ külah taktığı sahnelerin dışında, kendisi dışında sultanlık alameti olan tacı, göğe ya da dağın zirvesine taktığını anlatan tasvirleri görmek mümkündür. Lâmi'î Çelebi, doğudan başkaldıran güneşin dağın zirvesine taç giydirmesi olarak tasavvur etmektedir.

Çün ki maşrıkdan götürdi ser güneş
Urdı fark-ı kûha tâc-ı ser güneş

Çâk idüp zulmet libâsını sipehr
Geydi nârencî kabâ egnine dehr (LVA/ b. 4467-8)

Zâtî de eserinde zümrütten tahta geçen güneşin gökyüzüne altın bir taç taktığını, kılıç kuşandırdığını tasvir etmektedir.

Yine feth oldı zengistân sehergâh
Zümürrüd tahta geçdi bir güzel şâh

Geyürdi çarha tâc-ı zer-zamâne
Kuşatdı anı tîgı hüsrevâne (ZŞP/ b. 2351-2)

2.1.1.5. Kuşlar (Tâvus, Ankâ, Doğan vb.)

Doğan güneşe dair en sık tespit edilen nitelemelerden biri onun altın kanatlı bir kuş olarak tasavvur edilişidir. Bu altın kanatlı kuş, kimi zaman özel bir kuş adıyla (tâvus, şahin, doğan vb.) ilişkilendirilirken kimi zaman da gevherden yapılmış pür altın bir kuş olarak tasvir edilmiştir.

Açup tâvûs-ı zerrîn pür per ü bâl
Zümürrüd âşyâna çıkdı fil-hal

Fezâ-yı lâciverde çün kim irdi
Ser-â-ser erzen-i sîmîni dürdi

Zeberced üzre olan cümle lû'lû

Ser-â-ser nâ-bedîd oldı durup u (ZŞP/ b. 1427-9)

Zâtî, güneşin doğuşuyla ilgili bu beytlerde, güneşi kanatlarını açmış altın bir tâvusa benzeterek, laciverd gökyüzünde bulunan gümüş renkli daneleri yani yıldızları kanatlarıyla topladığını anlatan bir resim çizmiştir. Yine aynı eserde bu kez güneş şahine benzetilirken, kanat açıp gümüş renkli sülünleri düşürmüş olarak tasvir edilmiştir.

Yâ bir şeh-bâz-ı zerrîn-bâl açup per

Tezerv-i sîmi düşirdi ser-â-ser (ZŞP/ b. 971)

Vücûdî'nin güneş betimlemesinde ise, pençesinden kan akan bir şahinin yıldızları kırana koyması yer almaktadır.

Nâgehân şâh-bâz-ı zerrîn-per

Eyledi âsmâna geşt ü güzer

Mahleb-i hun-feşânı eyle hemân

Encüm-i âsmâna koydı kırân (VHY/ b. 901-902)

Özel kuş isimleriyle ilişkilendirilen güneş tasvirlerinin yanında Zâtî'nin tasavvurunda, sabahın beyazlığından doğan, bedeni tamamıyla altın gevherden bir kuş yer almaktadır. Güneş ışınlarının rengârenk aksi, kuşu tanımlarken gevher kelimesini kullanmasına imkân tanımıştır.

Beyza-ı bâz-ı sefîd-i subhdan

Togdı bir murg-ı güher pür zer beden

Âsumân sahnında cevlân eyledi

'Arş tâvûsını hayrân eyledi (LVA/ b. 3043-6)

Ayrıca bu tasvirde yazar, tâvusu güneş ile değil de gökyüzünün tamamıyla ilişkilendirerek yaygın kullanımın dışına çıkmıştır.

Bir seher-geh ki açılup devrân

Gül gibi gülmiş idi rûy-ı cihân

Rûz-ı vuslat gibi olup rûşen

Olmışidi cihân yüzi gülşen

Sabah tasvirlerinde güç, kudret, güzellik gibi özellikleriyle bilinen kuşların özel isimleriyle ilişkilendirilen güneş, zikredilen özellikleri taşımayan horoz ile ilişkili tasvirlere de ulaşılmıştır. Lami'î Çelebi çizdiği resimde, sabahın horozu olarak yer vermiştir.

Ana dek kim horûs-ı subh nâgâh
Kanat kakup didi cândan 'elâllâh

İdüp şeb mürdeler tumârını tayy
Mü'ezzînden irişdi bang-i yâ hayy (LVR/ b. 2914-5)

2.1.1.6. Gül

Güneşin doğuşunu gülün açılmasına, güneşi ise güle benzetmek gündüz ve sabah tasvirlerinde sıkça rastlanan bir kullanımdır.

Çün bâg-ı felekde subh-gâhân
Mihr oldı misâl-i gül nümâyân

Bir zerd-gül eyleyince peydâ
Nergislerin itdi nâ-hüveydâ (VHD/ b. 938-9)

Vâlî'nin eserinde gökyüzü bir bağ güneş ise gül olarak tasvir edilmiştir.

Subh urdı safâ vü sıdkdan dem
Açıldı gül-i neşât-ı 'âlem

Te'sîr-i safâ-yı câm-ı hurşîd
Gök gülşenin itdi bezm-i Cemşîd (FLM/ b. 2331-6)

Fuzûlî de eserinde güneşin doğuşu gülün açılması olarak tasvir edilirken gökyüzünde bir bezm kurulduğunu tasavvur etmiştir.

Yine bu bûstân-ı lâciverdî
Semen üzre bitürdi verd-i zerdi

Cihân ferrinden anun gülşen oldı
Kamu nergisler andan rûşen oldı (ZŞP/ b. 903-4)

Zâtî'nin tahayyülünde de yine güneşin doğuşu sarı bir gülün bitmesi olarak yer almıştır. Bu gülün bittiği gökler ise gülşen olarak tasvir edilmiştir. Aynı metinde tespit edilen bir diğer benzetme de gül, gülistan ilişkisiyle eserde yer almıştır.

Ki bir gül Rûm'da 'arz itdi dîdâr
Açıldı Şâm bagından her ezhâr

Kızardı subhgeh gülzâre döndi
Gülistân san cemâl-i yâre döndi (ZŞP/ b. 1337-9)

Fazlî de eserinde güneşin doğuşuyla ilgili diğer eserlerde bulunan sahnelere benzer tasvir çizmiştir.

Zevkile açılup cihân çün gül
Halk olmışdı şevkile bülbül (FGB/ b. 2246-8)

2.1.1.7. Gelin

Vücûdî *Hayâl ü Yâr* isimli eserinde istiare yoluyla güneşi yüce göklerin yeni gelini olarak nitelerken, doğuşunu yüzünden gece renkli örtünün kaldırılması olarak tasvir etmiştir.

Bir seher nev-'arûs-ı çarh-ı berîn
Çâr nîylî ile o perde-nişîn

Bint-i şâmı müvelled-i zengî
Açdı yüzden nikâb-ı şeb-rengi

Dest-i meşşâta-i cihân-ârâ
Yazmış altun ile yüzin zibâ

Raks idüp eyledükçe cilve vü çarh
Başına akçe saçdı encüm-i çarh (VHY/ b. 667-70)

Lami'î Çelebi ise tasvirinde gelin kelimesini açık olarak kullanmasa da güneşin yüzünden örtüyü açması detayıyla yer vermiştir.

Tal'atından çün seher açdı nikâb
Oldı 'âlem çehresi pür ferr ü tâb (LVA/ b. 2553)

2.1.1.8. Elbise Giyme

Onaltıncı asra kadar kaleme alınmış eserlerde gün tasvirlerinde çok kullanılmamakla birlikte güneşin doğuşu, cihanın koyu renkli elbiselerini gül renkli veya kırmızı elbiseyle değiştirmesiyle ilişkilendirilerek tasvirlerde yerini almıştır. Bu asır eserlerinde tespit edilen tasvirlerde ise, koyu renkli elbisenin değiştiği renk olarak ilk kez beyaz kullanılmıştır.

Seher şâmun kara şâlını aldı
Zemîn egnine bir ak câme saldı

‘Ayân oldı hemân hurşîd-i rahşân
Karanudan nitekim Âb-ı Hayvân

Felek âyînesini kıldı rûşen
Cihân kurtuldı şâmun zulmetinden (TYZ/ b. 432-4)

Vücudî’nin de hayal dünyasında gündüzün gelişi, gecenin kara renkli elbisesini çıkarıp ak, beyaz renkli elbise giymesiyle yer bulmuştur.

Çıkarup câme-i siyâhı o dem
Yine geydi beyâzlar ‘âlem (VHY/ b. 1359)

2.1.1.9. Gecenin Kara Şalını Yırtması

Gece ve gündüz tasvirlerinde zamanın değişiminin cihanın elbise değiştirmesiyle tasavvur edilmesinin yanında, gecenin karanlığına üstünde bulunan kara şalın sebep olduğu anlamına varan ve bu şalın üstünden çekilmesiyle gündüzün ortaya çıkışının anlatıldığı betimlemeler de mevcuttur. Taşlıcalı Yahyâ’dan alıntılanan beyt buna örnektir;

Bir seher dest-i şevḳ ile eflāk
Gicenün ḳara şalın eyledi çak (TŞG/ b. 707)

2.1.1.10. Âşık Olması

Konusu aşk olan mesnevilerin incelendiği çalışmada, insana ait psikolojik hallerin de doğa unsurlarıyla ilişkilendirildiği tasvirler tespit edilmiştir. Buna örnek olarak, Taşlıcalı'nın *Şâh u Gedâ* isimli eserinde, güneşin Mecnûn gibi Leylâ'nın aşkıyla gökte ardı sıra zincir sürüdüğünü, aşk ile divane olup gök meydanına üryan girerek bu halini gören yıldızların çocuklarının meydandan kaçıştığı anlatılmaktadır.

Leylī'nin 'ışḳı ile Mecnūn-veş
Gökde zincirini sürürdi güneş

Ateş-i 'ışḳ ile ṭutuşmış idi
Cismine ıżṭırāb düşmiş idi

'Işḳ ile olmış idi dīvāne
Ṣoyınup girmiş idi meydāne

Göricek mihrden bu aḥvāli
Ḳaçdı bir bir nücūmun eṭfāli (707-711) (TŞG)

2.1.1.11. Dinî Kavramlarla Kurulan İlişki

Bu asırda kaleme alınan eserlerde, sabah tasvirleri bağlamında önceki yüzyıllarda yer almayan dinî motiflerle ilintili betimlemeler tespit edilmiştir. Gece *Kadr Sûresi* ile ilişkilendirilirken, güneş ve gün ise *Şems Sûresi* ile ifade edilmiştir.

Hikâyet böyledür kim subh-ı sâdık
Tulû' itdükde dehri kıldı fâyık

Kılınca ol dem içre subh pervâz
Şebün evtârı ref' olurdı az az

Okurken sûre-i ve'l-leyli devrân
Hemânâ sûre-i şems itdi îzân (AGN/ b. 1351-55)

Abdî'nin eserinde yer alan bu tasvirde sabahın doğuşuyla, gecenin karanlığının yavaş yavaş dağıldığı, alıntılanan son beyitte ise feleklerin gece boyu *Kadr Sûresi* okuduğu, gün doğumuyla *Şems Sûresi*'nin okunduğu anlatılmaktadır.

Sabah tasvirlerinde sûre isimleriyle sınırlı kalmayan bir çeşitlilik görmek mümkündür. Peygamber kıssalarından yola çıkan betimlemelerde, Peygamberlerin hayat öykülerine has özellikler de mevcuttur.

Kâf'dan çünkim güneş gösterdi kaş
Dîv-i zulmet yakasına çekdi baş

Subh Rûhû'l-kuds-vâr urdı nefes
Meryem-i şebden Mesîhâ dogdı pes (LVA/ b. 1210-11)

Lâmi'î Çelebi'nin tahayyülünde doğan güneş İsa peygamberi, gece ise annesi Meryem'i temsil etmektedir. Bu doğuma sebep ise, sabahın geceye Cebrâil gibi nefes etmesiyle olmuştur.

Zâtî'nin mesnevisinde ise, güneşin doğuşu üç peygambere ait en bilinen bilgiler yoluyla şekillenmiştir. İlk olarak güneşin göğe yükselişi İsa peygamberin göğe çıkması ile ilişkilendirilmiştir. Ardınca gelen tasvirlerde ise Yûnus peygamberin balığın karnından çıkışı ve Yûsuf peygamberin zindan çıkışı yer almıştır.

Sehergâh âftâb-ı 'âlem-ârâ
'Urûc itdi göge mânend-i 'İsâ

Derûn-ı hûtdan san çıkdı Yûnus
Cihân halkıyla oldı geldi mû'nis

Kuyunun çıkdı ka'rından ya Yûsuf
Melâhat mısrını itdi tasarruf (ZŞP/ b. 1228-30)

2.1.1.12. Kayık, Gemi

Onaltıncı asır aşk mesnevilerinin sabah tasvirlerinde ortaya çıkan bir diğer orijinal tahayyül ise güneşin gemi *(keştî)*, kayık *(zevrâk)* gibi kavramlarla

ilişkilendirilmesidir. Gökyüzünün gül bahçesine, ovaya, çöle benzetildiği teşbihlerin yanında denize benzetilmesi orijinallik taşımaktadır.

Āsumān ẓāhir oldı deryā-veş
Göz gözi gördi geldi ṭoġdı güneş

Keştī-i āf-tāb olup peydā
Yeliken açtı şu‘ā‘dan gūyā

Fi’l-mesel āf-tāb-ı ‘ālem-tāb
Oldı deryā-yı āsumānda ḥabāb (TŞG/ b. 1585-8)

Lâmi’i Çelebi de sabah tasavvurunda seherin gökyüzünü aydınlatarak güneş kayığına yelken taktığına yer vermiştir.

Çün seher âfâkı pür nûr eyledi
Yiryüzin nûr ile ma‘mûr eyledi

Zevrâk-ı hûrşîde takdı bâdbân
Başladı çalkanmaga kevn ü mekân (LVA/ b. 3555-6)

Yine aynı eserde sabahın aydınlığı gökyüzünün nur denizi olarak olarak betimlenmesine imkân tanımmıştır.

Gördi âsâr-ı seher itmiş zuhûr
Mevc urup taşup gelür deryâ-yı nûr (LVA/ b. 2447)

2.1.1.13. Altın Saçması

Güneşin doğarak etrafa sarı renk vermesini Zâtî, bir beyin şehre gelişiyle etrafına altınlar saçması olarak yorumlamıştır.

Güneş zer saçdı rûy-ı dehre geldi
Sanasın bir sencî beg şehre geldi (ZŞP/ b. 2351-3)

Zâtî ise seheri bir kimyâger olarak nitelerken, güneşin eliyle dünyaya altın saçtığını tasvir etmiştir.

Seher şevk ile gûyâ kimiyâger
Yed-i mihr ile saçdı ‘âleme zer

Cemâlin şems gösterdi seherden
Eser kalmadı bir zerre kamerden

Cihânun pûtesinden tarh olup şeb
İşini halkun altun eyledi heb (ZŞP/ b. 2194-6)

2.1.1.14. Hokka, Divit

Kelime anlamı; kalem koymak için uzun mâdeni sapı ve ucunda bir de hokkası bulunan âlet olan divit, hokkası sebebiyle yuvarlaklığı akla getirir. Zâtî de güneşi şekli itibariyle bir hokka, kalemdan olarak tahayyül etmiştir. Ve bu hayal minvalinde göklerin altın bir kalem alıp, güneşten hokkasına batırarak gümüş renkli gökyüzünü altın rengiyle süslediğini anlatmaktadır. Şairin çizdiği resimde yer alan benzetme ve benzetme bağlantıları, ilk kez bu dönem eserlerinde tespit edilmiştir.

Dakındı zer devâtın yine devrân
Kim ana şa‘şa‘a altun kalemdân

Getürdi subhgeh kırtâs-ı sîmîn
Ser-â-ser eyledi surh anı tezyîn

Midâd-ı şeb ser-â-ser zâ’il oldı
Anun yirine hall-i sîm toldı (ZŞP/ b. 2035-7)

2.1.15. Şimşek

Güneş ışınlarının keskin, dikey görüntüsü çoğu güneş tasvirinde kılıç ile ilişkilendirilmesi kalıplaşmış kullanımlardan biri olsa da Zâtî’nin tasavvurunda, güneşin yeryüzüne saldığı ışık hüzmeleri şimşek çakmasına benzetilmiştir.

Yine berk urdı hûrşid-i münevver
Sanasın ravzada nûr-ı peyâm-ber (ZŞP/ b. 2219)

2.1.1.16. Hevdec/ Mahmil

Sabah tasvirleri bağlamında ilk kez kullanıldığı tespit edilen hevdec/ mahmil kavramı, devenin üstüne bağlanan içerisinde insan oturabilen bir tür sepet, tahtırevandır. Fuzûlî eserinde günün doğuşunu devenin üstüne çekilen altın renkli bir mahmil olarak tasvir etmiştir. Yeryüzü de bu tasvirde deve olarak betimlenmiştir.

Leylî sıfatında gün çıhup ferd
Cemmâzeye çekdi mahmil-i zerd (FLM/ b. 2569-70)

2.1.1.17. Hamam

Zamanı niteleyen tasvirlerde, metnin akıcılığını sağlamak amacıyla şairler kimi zaman, zaman ve mekânlar arası bağlantılara yer vermiştir. Zaman tasvirinin yapıldığı bölümün önünde ya da arkasında bulunan bölümle ilişkili olarak, zamanın şekline renk vermiştir. Vücûdî eserinde, sabah tasviri yaparken ardından gelen bölümde hamam sahnesinin gelecek olması sebebiyle, bu tasviri hamamla ilişkili nesneler ve olgularla renklendirmiştir. Yarattığı bu tasavvur, sabah tasvirleri bağlamında bir ilktir.

Kızdı germâbe-i felek ol dem
Döndi pâk oldı çehre-i ‘âlem

Subh sabûnını bulup ezrek
Gün gibi habâb uçurdı felek

Câmekân-ı felekde anladı nâs
Güneşi fûtaya yapışmış tâs

Kubbe-i çarhdan nücûm- şihâb
Döküldi yire çü katre-i âb

Âb-ı mihr-i münîr ile eflâk
Yudı ferş-i zemîni eyledi pâk (VHY/ b./ 1761-5)

Feleğin bir hamam kubbesi olarak nitelendiği tasvirde olgular şekil ve renk benzerliği doğrultusunda ilişkilendirilmiştir.

2.1.1.18. Nakşetmek

Celilî eserinde, günün doğuşuyla seherin beyaz renkli gökyüzünü, şafaktan renk alıp ezerek gül rengiyle nakşettiğini tasavvur etmiştir. Bu tasvirinde seheri ise gökyüzünün nakş-bendi yani süslü dokuma sanatkârı olarak nitelemiştir.

Seher kim nakş-bend-i levh-ı mînâ
Yazar ‘âc üstüne bir nakş-ı zîbâ

Şafakdan reng ezüp itmişdi nîreng
Cihân ruhsâresin kılmaga gülreng (CHŞ/ b. 516-7)

Yine aynı eserde şair gökyüzünü beyaz bir kubbe olarak tasvirinde konumlandırırken, göğün zümrütten tahtını üstübeç ile tezyin ettiğini ifade etmektedir. Sefidâcın yani beyaz renkli göğün üzerine işlendiği söylenen renkli nakışın güneş ışığının renk renk ışıması olduğunu söylemek mümkündür.

Seher kim nakş-ı bend-i kubbe-i ‘âc
Zümürrüd tahtına sürdi sefîdâc

Sefîdâc üzre bir nakş itdi rengîn
Ki görse denk olurdı sûret-i Çîn (CHŞ/ b. 548-9)

2.1.1.19. Müşke Kâfûr Dökülmesi

Sabah tasvirlerinde kullanımına ilk kez bu asır mesnevilerinde rastlanan kâfur ve müşk (misk) renkleri itibariyle gecce ve gün ile irtibatlandırılmıştır. Koyu rengiyle şairlerin hayal dünyasında geceye benzetilen müşkün karşılığı olarak, beyaz ve yarı saydam bir bitki olan kâfur gündüzün yerini almıştır.

Çün müşge tökildi gerd-i kâfûr
Zulmâta bırahdı pertevin nûr (FLM/ b. 2205)

Fuzûlî'nin eserinde yer alan yukarıdaki örneğin yanında Zâtî de mesnevisinde, kâfûrun felekler eliyle müşke katıldığını böylece karanlığın üzerine sabahın nur saçtığını tasavvur etmiştir.

Katarken dest-i devrân miske kâfur
Saçarken zulmet üzre subhgeh nûr

Siyâgı şâh-ı ebyâz mât iderken
Göçüp mülk-i cihândan şeb giderken (ZŞP/ b. 518-9)

2.1.1.20. Nilüfer

Zâtî doğan güneşin doğuşunu, nil renkli bir havuz olarak betimlediği gökyüzünde beliren bir nilüfer olarak tasvir etmiştir.

Meger nîlüfer-i cûy sehergâh
Görindi havz-ı nîli içre nâ-gâh (ZŞP/ b. 1737)

2.1.1.21. Sofra

Yine bu asır mesnevilerinin sabah tasvirlerinde ilk kez yer alan bir diğer husus ise, güneşin doğuşunun hazırlanan bir sofra olarak tasavvur edilmesidir. Şiir dilinin güçlendiği bu asırda, dilin imkânlarını hayallerinin sınırsızlığıyla kullanan şairlerden olan Lâmi'î Çelebi eserinde, güneşin doğarak ufukları şenlendirdiğini dünya için hazırladığı mecliste ise yaydığı altın sofralarla yeryüzünü nurdan bir yaygıyla örttüğünü tasvir etmiştir.

Çehre-i âfâkı mesrûr eyledi
Dehr için 'işretle pür-sûr eyledi

Ol kadar bast eyledi zerrîn-simât
Yer yüzin tutdı nûrânî bisât (LVA/ b. 5307-8)

2.1.1.22. Gûy u Çevgân

Top ve ucu eğri değneklerle oynanan bir oyun olan gûy u çevgân, sabah tasvirlerinde kullanımıyla bir ilktir. Bu oyunun iki nesnesinden biri olan top güneşle ilişkilendirilirken o topa vuran çevgan ise çarh ya da devran teşbihiyle bu tasavvurda yerini almıştır.

Çü tutdı şehsüvâr-ı subh meydân
Güneş topına gerdûn urdı çevgân (LVR/ b. 3865)

Lâmi'î Çelebi'nin eserinde tespit edilen sahnenin yanında, Vücûdî de güneşin doğuşunu aynı oyunla ilişkilendirirken güneşi altın bir top olarak tasavvur etmiş, gök çevganının vurmasıyla dönerek göğe çıktığı ve feleğin tacını göğe attığını resmetmiştir. Altın topun gökyüzüne çıkmasıyla da gecenin yok oluşu, Yâr'in kâkülünün dağılması ve ardından kâkülün açılmasıyla da yüzünün göründüğü gibi aydınlığın göründüğü tasvir edilmiştir.

Deşt-i eflâkde yine devrân
Destine aldı gûy ile çevgân

Girdi meydâna eyledi tek u pûy
Çarh çevgânı mihr zerrîn-gûy

Çaldı bir lu'b ile yitüp der-hâl
Gûy-ı mihre felekde virdi zevâl

Top çıkdı sipihre çün dönerek
Tâcını göge atdı yine felek

Tağılup kâküli gibi şeb-i târ
Gün görindi misl-i çehre-i Yâr (VHY/b. 1094-8)

2.1.1.23. Zencinin Diş Işıtması

Gece tasvirlerinde gecenin bir zenci ya da Arap olarak tahayyül edilmesi yaygındır. Bu tahayyülle ilişkili olarak güneşin doğuşu, aydınlığın başlangıcı, zencinin dişlerini göstermesi olarak yorumlanmıştır.

Yine togdı zâg-ı şebden bî-hisâb
Beyzalar kim her biri dürr-i hôşâb

Şebçerâg ile felekler oldı zeyn
Şem‘ ile sahn-ı melekler oldı zeyn

Yok hatâ didim gülüp Zengî-i şâm
Dişlerin gösterdi bir bir subh-fâm (LVA/ b. 4201-3)

Lâmi’î Çelebi günün doğuşunu anlattığı beyitlerde, ilk olarak gece kargasından doğan beyaz inciler olarak başladığı tasvirini, rücû sanatının bir örneğini gördüğümüz, alıntılanan bölümün son beytinde, aslında zencinin gülerek dişlerini bir bir gösterdiğini ifade etmiştir.

2.1.1.24. Cihanın Yıkanması

Gelibolulu Âlî eserinde, günün doğuşuyla cihanın yüzünü nur ile yıkadığını bu suyla da âlemi uyandırdığını tasvir etmiştir.

Yudı rûy-ı dehri nûr u tâb ile
Açdı ‘ayn-ı ‘âlemi bu âb ile (AMM/ b. 946)

2.1.1.25. Ayna

Güneş parlaklığı sebebiyle ayna ile ilişkilendirilmiştir. Fazlî de eserinde ayna tutan biri olarak nitelenen güneşin, cemâlini ayna gibi gösterdiğini ve günün yüzünün bu ışıltılı aynaya aksettiğini tasavvur etmiştir.

Bir seher-geh ki subh-ı âyine-dâr
İtdi sâfî cemâlin âyine-vâr

Oldı âyîne-veş çü çihre-firûz
Oldı fi’l-hâl mün‘akis ruh-ı rûz (FGB/ b. 604-5)

2.1.1.26. Kana Bulamak

Güneşin doğuşuyla şafakta oluşan kızıllık, ufukların kana bulanması olarak yorumlanmıştır.

Sabâ çün-kim uyardı nûr-ı cânı
Şafak kanı-y-la gark itdi cihânı (RŞŞ/b. 418)

2.1.2. Gece (Karanlık, Ay, Yıldızlar)

2.1.2.1. Gece ve Karanlığın Benzetildiği Unsurlar

Gecenin karanlığının rengi itibariyle ilişkili canlı varlıklara ya da maddelere benzetilmesi mesnevi yazarlarının hayal dünyasının tezahürü olarak metinlerde sıkça rastlanan yorumlardır. Çalışmaya konu olan eserlerin *aşk mesnevisi* olması dolayısıyla karanlığın benzetildiği kavramlar mânâ âlemine yol bulmuştur. Geceyle ilişkili tasvirler bağlamında bu asır mesnevilerinde ilk kez kullanılan benzetmelerin de arasında bulunduğu yorumları şu başlıklar altında sınıflandırabiliriz. Bu sınıflandırma dairesinde şunu da belirtmek gerekir ki, geceyle ilgili tasvirlerde aşk ve âşık ekseninde oluşturulan tüm tasavvurlar ilk kez bu dönem eserlerinde görülmüştür.

2.1.2.1.1. Âlemin Âşık Olması

Arapça *esved (kara)* kelimesinin müennesi olan sevdâ; kuvvetli aşk, sevgi, muhabbet anlamlarına gelmektedir (Develioğlu, 2012). Zâtî'nin tasavvurunda yer alan gece, âlemin sevdâlanması sebebiyle kararmıştır.

Dimâgın 'âlemün tutmışdı sevdâ
İderdi hânde çarh olmışdı sevdâ

Şu denlü itdi ol şeydâ tebessüm
Görindi ser-be-ser dendân-ı encüm

Tabîb-i dehr itdi hûb tedbir
Kim ana kıldı kehkeşânı zencîr (ZŞP/ b. 1197-9)

Âşıklığın getirdiği cünûn hâli sebebiyle gülümsemesi sonucu gecede parlayan yıldızları birer diş olarak yorumlayan şair, âşık göklere dünya tabibinin tedbir olarak Samanyolu'nu onu zapt edecek zincir yaptığının resmini çizmektedir.

2.1.2.1.2. Aşığın Bahtının Karası

Aşk mesnevilerinde, aşığın sevda hikâyesi aşktan ziyade hicran derdiyle örülmüştür. Hicranın âşıkta yarattığı psikolojik hal, Fazlî'nin eserinde göklerin kararmasına sebep olan neden olarak yerini almıştır.

Bir gice kim çü baht-ı 'âşık-ı zâr
Dehri tutmuşdı zulmet-i şeb-i târ

Hâb-ı gafletde göz yumup encüm
Her biri kılmışidi kendüyi güm (FGB/ b. 940-1)

2.1.2.1.3. Ah/ Gam Dumanı

Karanlık ve aşk/ âşık arasında kurulan bir diğer ilişki de Taşlıcalı Yahyâ tarafından tasvir edilmiştir. *Yûsuf ve Zelîhâ* isimli eserinde, gecenin kararmasını âşıkların ahının gökyüzünü doldurmasına bağlamıştır.

Meger bir gece dûd-ı âh-ı 'uşşâk
Cihân toldı târîk oldı âfâk (TYZ/ b. 1527)

Lâmi'î Çelebi ise çizdiği bir gece tasvirinde gecenin karanlığını, gam dumanıyla boyanmasına bağlarken elem ateşiyle göklerin yandığını ifade etmiştir.

Cihân boyanmışdı dûd-ı gamla
Göyünmişdi felek nâr-ı elemle

Dilini 'âlemün almışdı sevdâ
Bu gamdan neyyirât olmışdı şeydâ (LVR/ b. 4607-8)

2.1.2.1.4.Ağyâr/ Asi / Düşman/ Zalim Kişi Gönlü

Aşk mesnevilerinin kişi kadrosunda; âşık-mâşuk ana karakterlerinin yanında yan karakter olarak rakîb ya da ağyâr bulunmaktadır. Ana karakterlerin arasına girmesi dolayısıyla, kötüler arasında yer alan ağyârın gönlünün karası, Vâlî'nin eserinde gecenin karanlığı ile ilişkilendirilmiştir.

'Âlem yine oldı tîre vü târ
Mânend-i dil-i siyâh-ı agyâr (VHD/ b. / 2658-60)

Kaynağını peygamber kıssasından alan *Yûsuf ve Zelîhâ*'da ise gecenin karanlığı asilerin gönlüne teşbih olunmuştur.

Büridi rûy-ı dehri zulmet-i gam
Karardı kalb-i 'âsî gibi 'âlem (TYZ/ b. 1288)

Lâmi'î Çelebi'nin eserinde de göklerin kararması düşmanın canının karalığı ile ilişkilendirilmiştir.

Kararup cân-ı düşmen gibi gerdûn
Ola 'ayn-ı adû hâbile meftûn (LVR/ b. 1639)

Yine aynı eserde şair, zalim canını ve karanlık arasında bağ kurarken, dünyanın mazlum gönüller gibi kanla dolduğunu tasvir etmiştir.

Karardı cân-ı zâlim gibi 'âlem
Dil-i mazlûmveş dehr oldı pür-dem (LVR/ b. 1665-9)

2.1.2.1.5. Sihir

Zâtî'nin feleği zalim, hilekâr ve sihir yapan olarak vasıflandırdığı eserinde, yeryüzünün beyazlığının karaya dönmesinin sebebini göklerin yaptığı sihre bağlayarak tasavvur etmiştir. Geceyle ilişkili bu kavram ilk kez bu dönem eserlerinde tespit edilmiştir.

Meger kim hîlekâr-ı çarh-ı gaddâr
Bu yüze gülici sehhâr u mekkâr

Olup bir iki dem sihre mukayyed
Beyâz-ı rûy-ı dehri itdi esved (ZŞP/ b. 875-6)

2.1.2.1.6.Hedvec/ Mahmil

Sabah tasvirlerinde de bu asırda ilk kez kullanıldığı tespit edilen hedvec kavramı gece tasvirinde gökyüzüyle ilişkilendirilmiştir. Lâmi'î Çelebi gece oluşunu, göklerin deve sırtında bulunan hedvec gibi kara şal örtünmesi olarak tasavvur etmiştir.

Şair, feleğin hedvec olduğu bu tasvirde, yeryüzünü deve ile Pervin yıldızını ise devenin boynuna asılan çanla ilişkilendirmiştir.

Bir gün örtündi felek hevdec misâl
Çâder-i müşgîn-i şebden kâre şâl

Asdı Pervîn nâka-ı gerdûna zeng
Kıldı 'azm-i râh-ı mühnet bî-direng (LSA/ b. 1128-9)

2.1.2.1.7. Yıldızların Şahını Esir Etme

Zâtî eserinde, gaddar ve alçak feleğin yıldızların şahı güneşi esir etmesiyle göklerin karardığını ifade etmektedir.

Yine bu dehr-i dûn u çarh-ı gaddâr
Nucûmun şâhını itdi giriftâr (ZŞP/ b. 1871)

2.1.2.1.8. Göklerin Güneşten Ayrı Kalması

Güneş'in gökyüzünden kaybolmasıyla, gecenin karanlığının çöküşünün anlatıldığı Lâmi'î Çelebi eserinde şairin çizdiği tablo şu şekildedir.

Çü şâm irişdi zulmet tutdı dehri
Yüzinden dîv-i çarhun akdı zehri

Meger mihr-i cihân-sûzun firâkı
Dil-i âfâka virdi ihtirâkı

Kevâkîb anda hûnîn dâga döndi
Cihânun rûyı müşgîn kana yundı (LVR/ b. 1665-7)

Yine ilk kez XVI. asır mesnevilerinde tespit edilen tahayyülün, şairin yorumunda, göklerin sevdiğinden ayrılmış bir insanın ruh haliyle tasvir edildiği görülmektedir. Cihanı aydınlatıp ısıtan güneşin ayrılık derdi ufukların gönlünü yakmış, yıldızlar bu ateş sebebiyle kanlı yaralara dönmüş, yeryüzü müşk renkli kana bulanmıştır.

2.1.2.1.9 Müşk ve Kâfûr

Sabah tasvirleri başlıkları altında yer alan bu iki unsur, gece tasvirlerinde de mevcuttur. Lâmi'î Çelebi eserinde kâfûr renkli gökyüzüne anber renkli gecenin perde olduğunu söylemektedir.

Ruh-ı kâfura 'anber perde oldı
Felek sahnı kanadilile toldı (LVR/ b. 893)

2.1.2.1.10. Göğün Altın Yatağının Düşmesi

Özgün bir tahayyülle güneşin altın bir yatak olarak tasavvur edildiği Zâtî'nin eserinde, gecenin oluşmasının sebebi bu altın yatağın gökten düşmesine bağlanmaktadır. Gökten düşen bu yataktan dökülen koyu renkli şarap, eteğinin yani göklerin baştan başa mey renkli olmasına sebep olmuştur. Şair bu tasavvuruyla da özgünlük yakalamıştır.

Sipihrün zer yatagı yire düşdi
Görüp anı kamu encüm gülişdi

Dökildi ol yatakdan râh-ı ahmer
Kim oldı dâmeni mey-gûn ser-â-ser (ZŞP/ b. 1015-6)

2.1.2.1.11. Siyah Elbise Giyinme

Geceden gündüze geçişi anlatan sabah tasvirlerinde cihanın koyu renkli kıyafetlerini, açık renkli kıyafetlerle değiştirdiği görülürken, gece tasvirlerinde de göklerin, cihanın siyah renkli kıyafetler giymesi, siyah şal örtmesi gibi yorumlar yer almıştır.

Taşlıcalı Yahyâ'nın tasavvurunda gecenin matem elbisesi giydiği, yıldızların gözlerinin ağlamaktan kızardığı, aynı zamanda da gökteki yıldızların duman içinde ateş gibi göründüğüne yer vermiştir.

Libâs-ı mâtem ile irdi şeb
Kızardı aglamakdan 'ayn-ı kevkeb

Görinürdi semâda her sitâre
Duhân içinde mânend-i şerâre (TYZ/ b. 1655-6)

Lâmi'î Çelebi de geceyi yerin ve göğün matem elbisesi giymesi olarak tasvir etmiştir.

Tutdı zulmet cümle rûy-ı 'âlemi
Yir ü gök geydi libâs-ı mâtemi (LVA/ b. 3243-4)

Yine aynı eserde şair matem için dünyanın siyah şal giydiğini tasavvur etmiş bu matemi de doğunun şahini olarak nitelediği güneşin gökte avlanmasına bağlamıştır.

Bâz-ı şarkı itdi çün devrân şikâr
Toldı pes garbun gurâbundan diyâr

Mâtem idüp giydi gerdûn kara şal
Oldı bu gamdan cihân ber-geşte hâl (LVA/ b. 2047-9)

Siyah şal örtünme motifinin kullanıldığı bir diğer eser ise *Şîrîn u Şûrîye*'dir.

Büründi şâh-ı şeb çün kara şâl
Kılup encüm sipâhî hîle vü âl (RŞŞ/ b. 400)

Zâtî de eserinde gündüzün gidişi, gecenin gelişini dünyanın beyaz renkli kıyafetini çıkarıp siyah renkli elbisesini giymesi olarak tasvir etmiştir.

Çıkardı dehr nûrânî kabasın
Bürindi egnine kara 'abasın (ZŞP/ b. 1103-7)

Dünyanın ya da göklerin siyah elbise giymesinin yer aldığı betimlemelerin yanında Lâmi'î Çelebi eserinde, güneş ve göğün siyah gömlek giydiğine yer vermektedir.

Ana dek kim toldı kaygudan cihân
Kara gönlek geydi mihr ü âsümân (LVA/ b. 2301)

2.1.2.1.12. Saç Açma

Göklerin kararması, gecenin koyu renkli saçını dağıtması, açması olarak tasavvur edilmiştir.

Çü müşgîn sâçın itdi gice ber-dûş
Güneş şeb 'âleminden kıldı rûy-pûş (LVR/ b. 2822)

2.1.2.1.13. Kızıl Renkli Çadır

Geceyle ilgili tasvirlerde, göklerin kararmadan evvel aldığı kızıl rengin, güneşin kırmızı bir duvak örtünerek batıda kızıl renkli bir çadır kurması olarak yorumlandığı görülmektedir. Karanlıkta ortaya çıkan yıldızların ise bu çadırı temâşâ etmek için ufuktan göründükleri ifade edilmektedir.

Güneş çün kim urınur al tuvagın
Kurar magrib zemînde sürh otagın

Çıkup şem' ile yılduzlar ufukdan
Kılurlar seyr anı zîr-i tütukdan (LVR/ b. 2284-5)

2.1.2.1.14. Bağrının Kan Dolması

Güneşin batışıyla oluşan karanlığın habercisi kızıllık, gökyüzünün bağrının kan dolması olarak tasvir edilmiştir.

Çün şafakdan toldı şâmun bagrı kan
Yandı gam nârına cân-ı âsumân (LVA/ b. 3243)

2.1.2.1.15. Hükümdar

Lâmi'î Çelebi eserinde, gece-gündüz tasvirlerinin genelinde ay ve güneşe nispet edilen hükümdar sıfatını gecenin bütünüyle ilişkilendirmiştir. Betimlediği bu hükümdarın askerleriyle belirmesi sonucu, doğunun şahı olan güneşin firar ettiğini belirtmiştir.

Ana dek kim şâh-ı şâm itdi zuhûr
Ser-nigûn oldı sınub râyât-ı nûr

Çekdi Rûm üstine leşker Zengibâr
Eyledi maşrık şehenşâhı firâr (LSA/ b. 1400-1)

2.1.2.1.16. Karga

Gündüz tasvirlerinde güneşin tavus, şahin, doğan vb. kuşlara benzetilmesine karşılık olarak, gece tasvirlerinde de karga rengi sebebiyle gecenin temsili olmuştur. Vücûdî eserinde, karga yavrusu olarak nitelediği geceyi doğuran gökleri de beyaz bir karga olarak tasvir ettiği görülmektedir.

Beyza-ı nîl-gûn dehr-i kelâğ
Hikmet ile çıkardı beççe-i zâğ (VHY/ b. 994)

2.1.2.1.17. Bağ, Gülşen

Gökyüzünü lacivert renkli bir bağa benzeten Zâtî, yıldızları ise bu bağda açan güller olarak tasavvur etmiştir. Şaire göre, gök bostanında biten sarı güllerin (yıldızların) çokluğu bu lacivert renkli bağın görünmesine engel olmaktadır.

Açıldı bâd-ı kudretden ser-â-ser
Bu bâg-ı laciverd içinde güller

Zümürrüd bûstân oldı pür ezhâr
Açıldı şâm gülzârında envâr

Felek şöyle bitürdi verd-i zerdi
Görünmez oldı bâg-ı laciverdî (ZŞP/ b. 2371-3)

Cihanın bir gülşene benzetildiği Fazlî'ye ait betimlemede, ay bu gülşende gün gibi parlak olarak nitenlendirilken, gece sünbül çiçeğiyle ilişkilendirilmiştir.

Bir gice kim cihân olup gülşen
Gün gibi olmışidi meh rûşen

Nûr-ı zulmetde leyl sünbül-vâr
Olmışidi zamâna sünbül-i zâr

Mâh kurmış felekde hengâme
Encüm üşmüş başına âmme (FGB/ b. 1444-6)

Vücûdî'nin çizdiği gece resminde ise, detaylı bir tasvire yer verilmiştir. Göklerin gülistan olduğu tasavvurda, yıldızlar o bahçenin gülleri olarak nitelenmektedir. Gökyüzünde yıldızları görenlerin onları yasemin yaprağı sanması ile başlayan ve diğer yıldızlara uzanan benzetmeler gülistan kavramıyla uygunluk içindedir. Pervîn yıldızı sünbüle, ay ise nesrine teşbih edilmektedir. Her tarafta açılan çiçekler sayesinde gökyüzü o kutlu akşamında nevruza benzetilmiştir.

Gülistân-ı yine bu çarh-ı berîn
İtdi verd-i nücûm ile tezyîn

Felek üzre o dem nücûmı gören
Çemen üzre sanurdı berg-i semen

Sünbül-i ter o gülşene Pervîn
Mâh-ı bedr anda bir gül-i nesrîn

Açılup her tarafda verd-i sefîd
Sanki nevrûz idi o şâm-ı sa'îd (VHY/b 609-12)

2.1.2.2. Ay ile İlişkili Tasvirler

İncelenen metinlerin gece tasvirlerinde genellikle ay gecenin şâhı, hükümdârı hükmündedir. Göklerin kararmasıyla gökyüzünde kurduğu meclislerde yıldızlar çeşitli görevlerle işret düzeninde konumlandırılmaktadır. Meclis tasvirlerinin yanında ay şekli itibariyle çapa, kadeh gibi kavramlarla ilişkilendirilmiştir.

2.1.2.2.1. Hükümdar

Şem‘ ü Pervâne müellifinin gece tasvirinde, altın renkli alem olarak betimlediği güneşin batışıyla, ay göklerin şahı konuma geçmektedir. Yıldızların gökyüzünde belirmesini de şah olan ayın yıldızdan askerlerini bir araya toplaması olarak yorumlamaktadır.

Yine zerrîn ‘alem magribde battı
Şihâb-tîrger çarh okın atdı

Olup bu mülk çarhun mâh şâhı
Yine cem‘ itdi encümden sipâhı (ZŞP/ b. 953-4)

Yine aynı eserde şair, tüm yıldızların şahı olan güneşin karanlıkta âb-ı hayat gibi kaybolmasıyla onun yerine şah olarak ayın geçtiğini tasavvur etmiştir.

Meger zulmetde şâh-ı cümle encüm
Olup dururdı Hızr abı bigi güm

Yirine mâh anun olmışdı sultân
Kevâkib cem‘ olup tutmışdı dîvân (ZŞP/ b.499-500)

2.1.2.2.2. Çapa

Vücûdî eserinde deniz olarak resmettiği gökyüzünde, gökte bulunan cisimleri de denizle bağlantılı kavramlarla ilişkilendirmiştir. Şekli itibariyle gemilerin denize sabitlenmesi için atılan çapaya benzetilen ay ile birlikte feleğin gemisini

sabitlediğinin anlatıldığı beyitlerin ardından, günün de kadırgasını çekip batıya sefer ettiği tasvir edilmiştir.

Bırakup lenger-i hilâli ol dem
Gemisin bağladı felek muhkem

Kehkeşânı sanurdı anda gören
Yelken ile sarılmış ana seren

Çekdürüp gün kadırgasın meğer
Eylemişdi diyâr-ı garba sefer (VHY/ b. 1695-7)

Fazlî'nin eserinde de ay şah olarak nitelenmektedir. Yıldızların ayın etrafında toplanması, gökte belirmesi ise şah ile sohbet etmek sebebine bağlanmaktadır. Aynı gece tasvirinin devamında ay bir mum etrafına toplanan yıldızlar da mumun başına üşüşen pervâneler olarak tasvir edilmiştir.

Kılmaga şâh-ı mâhile sohbet
İtdi encüm felekde cem'iyyet

Yakdılar bezm-i çarha bir bir şem'
Oldı pervâne gibi encüm cem' (FGB/ b. 2308-9)

2.1.2.2.3. Zevrâk

Taşlıcalı Yahyâ eserinde cihana karanlığın kaplamasını ayın kayığını karaya atmasıyla ilişkilendirmiştir.

Karanuluk cihânı basdı nâgâh
Karaya atdı gûyâ zevrâkın mâh (TYZ/ b. 468)

2.1.2.2.4. Gökte Kurulan Meclis

Gecenin göklere hâkimiyetiyle, ayın gökte kurduğu işret meclisleri bu dönem mesnevilerinde sıkça görülmektedir. Kahramanları gök cisimleri olan *Mihr ü Mâh* isimli eserde meclis kavramıyla ilişkili oluşturulan tabloda, işret meclisine dair her

detay incelikle verilmiştir. Göklerin sırça bir sürahi olarak tahayyül edildiği bölümde, güneşin batışının oluşturduğu kızıllık bu sürahiye dolan kızıl renkli şarap olarak tasavvur edilmiştir. Gök sakinlerinin bu şaraptan içmesiyle birlikte gök sarayına yer yer mumlar dikilmiş, meclis için gerekli olan ortam oluşturulmaya başlanmıştır.

Çünki şeb râzın âşikâr itdi
Ol dahı ‘azm-i sebze-zâr itdi

Kıldı çarhı sürâhî-i minâ
Şafak oldı ana mey-i hamrâ

Ne şafak kim şarâb-ı gussa-zidây
Gül-i sîr-âb-kevn ü rûh-efzây

Kangı ‘âşık ki katresin ide nûş
Ola deryâ-yı ‘işreti pür-cûş

Nukl olup ol arada cümle nücûm
Kasr-ı çarha dikildi yer yer mûm

Dahı nice nefâyis-i ra‘nâ
Hazır oldı o demde müstevfâ

Dahı nice nefâyis-i hoş-hâr
Mâh-ı bî-çâre eyledi izhâr-ihzâr

Mutrib oldı o meclise Nâhid
Tarab-âbâd-ı çarhı itdi sa‘îd

Müşterî vü ‘Utârid ü Behrâm
Dahı Keyvân-ı pâsbân-ı be-nâm

Hem-nişîn oldular o mahzûna
Nûş-ı câm-ı şarâb-ı gül-gûna

Baglayup şeb-izârını beline
Câm-ı zerrîn aldı Meh eline

Başladı sürmege piyâleleri
Kondı yer yer safâ nevâleleri

Kursını itdi ol arada şikest
Yiye cân ile tâ anı her mest

Oldı ol bezm reşk-i meclis-i hûr
Yog idi zerre denlü anda kusûr (AMM/ b. 941-54)

Zühre yıldızının sazende olup cihanı sazının sesiyle mesut ettiği mecliste Müşteri, Utarid, Behram ve Zuhal yıldızlarının gül renkli şarap içmek üzere ay ile birlikte oturuduğu, ayın ise eline aldığını altın kadehle davetlilere mey sunduğu tasvir edilmiştir.

Lâmi'î Çelebi de eserinde akşamın şahının kurduğu mecliste gökleri kadehlerle doldurduğunu, felek bahçesinin altın mumlarla dolup meleklerin ülkesi olan göklerin bu ışıltılarla baştan başa süslendiğini tahayyül etmektedir. Zühre yıldızının eline aldığı çengin yanında ayın da ona müştereken eline rebab aldığından bahsetmektedir. Daha önce hiç bir sazla ilişkilendirilmemiş olan ayın eline, şairin rebabı vermesinin sazın gövdesinin tam bir aya benzemesi sebebiyle olduğunu düşündürmüştür.

Yine çûn kim meclis itdi şâh-ı şâm
Şevk-ı mihr-i çarh ile pür kıldı câm

Toldı zerrîn şem'ler sahn-ı felek
Oldı zînet serteser mülk-i melek

Zühre çeng aldı eline meh rebâb
Çarha girdi hûb-rûlar bî-hicâb (LVA/ b. 1342-4)

Yine aynı eserde Çelebi akşamın şahı olan ayın kadehler devrettiği bir meclis kurduğu tasavvurunda bulunmuştur.

Ana dek sabr itdiler kim şâh-ı şâm
Bezm-i gerdûn içre devr itdürdi câm

‘İşret erbâbı olup bir yire cem‘
Her bir ılduz yakdı bir tâbende şem‘ (LVA/ b. 2933-4)

Taşlıcalı Yahyâ’nın eserinde ise güneşin batışıyla göğün yıldızlarla dolduğu, gurubun kızıllığının şarapla ilişkilendirilmesi tespit edilmiştir. Ayın bir kadeh olarak betimlendiği gece resminde, o kadehi dolduran şarap şafağın rengidir. Zühre yıldızının sazıyla ortaya geldiği mecliste, Samanyolu yıldızların dizildiği bir sofra olarak yorumlanmıştır.

Güneş tolındı nâgeh ahşam oldı
Felek humhânesi şem‘ ile toldı

Şafakdan bâde oldı âşikâre
Hilâlün sâgarı geldi kenâre

Getürdü Zühre sâzını miyâna
Derildiler sımât-ı Kehkeşâna (TYZ/ b. 2773-5)

2.1.3. Seyyâre ve Burçlar

Bilindiği üzere Yunan mitolojisinde gökteki her seyyârenin bir tanrıçayı temsil ettiğine inanılmış, bu seyyareler hakkında gelişen tasavvur ve hayâller zamanla resim, heykel vb. güzel sanatlarla da genişletilmiş ve yaygınlaşmıştır. Bu inançlar zamanla bir takım değişikliklere uğrayarak doğuda bilhassa “ilm-i nücûm” ile uğraşanlar arasında etkisini göstermiş, bu ilimle uğraşanlar belli seyyareleri kalıplaşmış tasvirlerle minyatürize ettikleri gibi yıldızların gökteki duruşlarına göre burçlara da türlü şekil ve şahsiyetler yakıştırmışlardır (Şentürk 2002;173).

Mesnevilerin gece tasvirlerinde yer alan seyyare ve burçlar genellikle gökte kurulan bir meclisin üyesi olarak ve o meclis düzeninde çeşitli görevlerle donanmış fertler olarak yer almıştır. Oluşturulan meclis tasvirlerinde *saki, mutrib* gibi isimlerle sıfatlandırılan yıldızlar, klasik şiirin hayal dünyasında yer aldıkları, her birinin yıldız ilmi dairesinde karakterlerinin alameti sayılan hususiyetlerle ilişkilendirildiği tasvirler de mevcuttur.

Gelibolulu Âlî'nin eserinde her bir yıldızın kalıplaşmış özellikleriyle yer aldığı tasavvur şu şekildedir.

İtdi Bircîs'i kâdî-i eflâk
Râh-ı 'adlini tâ ki eyleye pâk

Oldı Mirrîh anun silahdârı
Bilesince yürirdi her-bârî

Zer kalem aluben 'Utârid eline
Hükm-i sultânı nakş ider cümle

Zuhal olup kapusına derbân
Hıfz ider âstânını her ân

Zühre çengin alup zârifâne
Mutrîb olmışdı bezm-i sultâna

Var idi dahı bî-nihâye gulâm
Her biri burç-ı hüsne bedr-i tamâm (AMM/ b. 364-9)

Fuzûlî'nin *Leylâ ile Mecnûn* isimli eserinde gecenin oluşmasının anlatıldığı uzun sahnede seyyareler ve burçlar şu şekilde yer almıştır.

Girdâba düşüp sefîne-i Mâh
Kıldı özine mecerreden râh

Saçıldı 'Utâridün midâdı
Artudı bu safhaya sevâdı

Zühre tagıdup siyâh gîsû
Gîsûsı içinde gizledi rû

Hurşîd nihân olup sitâre
Göz açdı tarîk-i intizâra

Deprendi ser-i sinân-ı Behrâm
Ferth oldı ana vilâyet-i şâm

Bircîs girüp siyeh libâsa
Hurşîd geminde batdı yasa

Âyîne olup sipihr-i gerdân
Bahdı ana ‘aks saldı Keyvân

Gerdûna sevâbit oldı mismâr
Tâa tökmeye dün bisâtı perkâr

Gökde Hamel oldı âşikâre
Âhû-bere çıhdı sebze-zâre

Gâv-ı felek oldı gâv-ı ‘anber
Toldurdı cihâne ‘anber-i ter

Cevzâ kemeri murassa‘ oldı
Gerdûn bedeni mülemma‘ oldı

Harçenk kılup seher yilin def‘
Hâsıyyeti virdi zulmete nef‘

Oldı Esed âfitâbdan dûr
Pür-dûd misâl-i şem‘-i bî-nûr

Gîsûsına virdi Sünbüle tâb
Müşg üstine tökdi ‘anber-i nâb

Mîzânı idüp felek terâzû
Sarrâf-ı zemîne çekdi lü’lû

‘Akreb bırahup kemend-i pür-ham
Dîv-i şebe kıldı kayd-ı möhkem

Kavsini kurup sipihr-i lâib
Atıldı hadeng-i necm-i sâkib

Büzgâle-i âsümân töküp mû
Gök safhasın eyledi siyeh-rû

Delvi delüp âfet-i zemâne
Min katra saçıldı âsümâna

Hût eyledi habs-i Yûnis-i rûz
Berk-ı şafak oldı âsümân-sûz (FLM/ b. 2254-73)

Aşağıda bu gezegenlerle ilgili genel bilgiler ve şairlerin hayal dünyasında nasıl yer aldıklarına dair incelemelere yer verilmiştir.

2.1.3.1.Merih (Mirrîh, Behrâm)

Seyyâre kürelerinin beşincisi olan bu gezegen güneş ile Müşterî küresi arasında olup rengi ateş kırmızısıdır. Burcu Hamel’dir. Müneccimler Merih’e “nahsu’l-asgar” (küçük uğursuzluk) adını verirler ve Zuhal’den sonra en fena gezegendir. Kötü neticeler, ihtilaller, katliamlar, yangınlar vb. bu gezegene atfolunur(Şentürk, 2002:176). Tabiatı dolayısıyla klasik şiirde savaşın temsilidir. Savaş terminolojisinde yer alan kavramlar Mirrih ile ilişkilendirilmiştir. Âlî’nin eserinde silahdar olarak resmedilmiştir.

Oldı Mirrîh anun silahdârı
Bilesince yürirdi her-bârî (AMM/ b. 365)

Lâmi’î Çelebi’nin tahayyülünde ise kılıç kuşanmış ve savaşa hazır bir kişi olarak tasvir edilen yine Mirrih’tir.

Tayanub tîgine Behrâm-ı dîlîr
Hâzıru’l-vakt idi k’ide dâr u gîr (LSA/ b. 922)

2.1.3.2.Zühre (Nâhid)

Klasik şiirin imge dünyasında genellikle elinde sazıyla yer alan Zühre, yıldız bilgisine göre de yeşil renkli, soğuk ve kuru tabiatlı, şehvet, işret, her türlü eğlence ile ilişkilidir. Vücûdî'nin eserinde yer aldığı üzere, Zühre'nin mutrıb olduğu meclislerde diğer yıldızların da raks ederek eşlik ettiği görülmektedir

Bir 'aceb bezm-i 'ıyş u meclis-i hâs
Zühre sâzende Müşterî rakkâs (VHY/b. 637)

Lâmi'î Çelebi de Zühre'yi önüne sazını almış çalar bir şekilde tasavvur etmektedir.

Öninde çalmaga çengini Zühre
Tarâb-sâz itdi âhengini Zühre (LVR/ b.2140-5)

Zühre'nin elindeki sazla işret meclisini şenlendirdiğini anlatan bir diğer tasvir yine Çelebi'ye aittir.

Eyleyüp âheng 'işret-i bî-dîreng
Zühre'nün kânun ile denstinde çeng (LSA/b. 920)

Âlî de Zühre'yi sultan bezmine sazende olmuş bir kişi olarak tasvir etmektedir.

Zühre çengin alup zârifâne
Mutrîb olmışdı bezm-i sultâna (AMM/ b. 368)

Ayın kurduğu mecliste, diğer yıldızların Zühre'nin ve ona rebapla eşlik eden ayın müziğiyle dönmeye başladıkları, Lâmi'î Çelebi'nin tasavvurlarından biridir.

Zühre çeng aldı eline meh rebâb
Çarha girdi hûb-rûlar bî-hicâb (LVA/b. 1344)

2.1.3.3. Utarid

Seyyâreler arasında güneşe en yakını olup burcu Cevzâ'dır. Yunanlılarda Hermes, Romalılarda Merkür diye anılırdı. Belâgatı, hocaları, bilginleri temsil eder. Kendisine gök kâtibi anlamında "debîr-i felek" de denilir(Şentürk, 2002: 178). Mesnevilerde de genellikle gök kâtibi sıfatına münasip, elinde kalem tutan, kâtiplik yapan bir imajla yer almaktadır. Bir gök meclisinin anlatıldığı, her yıldızın bir

görevle görevlendirildiği Lâmi'î Çelebi'ye ait eserde, Utarid yıldız bilimi ve şiir dünyasındaki karakteristik özelliğiyle yerini almıştır.

'Utarid kâtib-i divânı oldı
Sarâyınun Zuhal derbânı oldu (LVR/b 2142).

Bir başka tasvirde de eline altın kalem alıp sultanın hükümlerini yazan bir kâtip olarak düşünülmüştür.

Zer kalem aluben 'Utârid eline
Hükm-i sultânı nakş ider cümle (AMM/ b. 366)

2.1.3.4. Zuhal (Keyvan)

Seyyârelerin altıncısı olup siyaha yaklaşan yeşil renktedir. Romalılar Satürn, İranlılar Keyvan adını verirler. En uğursuz yıldız olarak kabul edilir ve " nahsü'l-ekber" adı ile alınır (Şentürk, 2002: 178). Onaltıncı asra kadar yazılan mesnevilerde renginin siyaha yakın olması dolayısıyla siyahlar giymiş, kebap kızartmış, sevda pişirmiş bir şahıs şeklinde tasvir edilen Zuhal, bu asır mesnevilerinde ise genellikle *"pas-bân"* (gece bekçisi) ve *"der-bân"* (kapıcı) olarak betimlenmiştir. Bu bağlamda yıldızlarla ilgili tasvirde Zuhal'e biçilen bu görevler, orijinallik taşımaktadır.

Lâmi'î Çelebi'nin eserinde, Utarid'in kâtip olduğu saraya, Zuhal kapıcı olarak görevlendirilmiştir.

'Utarid kâtib-i divânı oldı
Sarâyınun Zuhal derbânı oldu (LVR/ b. 2142)

Âli de Zuhal'i yine aynı isimle vasıflandırıp gökler sarayının kapısını muhafaza ettiğini tasvir etmiştir.

'Utarid kâtib-i divânı oldı
Sarâyınun Zuhal derbânı oldu (AMM/ b. 367)

Yıldızın rengiyle ilişkili tasvir yalnızca *Veyse vü Râmin*'de tespit edilmiştir. Çelebi bu tasavvurunda geceyi sadece renk bağlamında müşk ile ilişkilendirmemiş olacak ki, Zuhal'in gecenin müşk kokusundan buhur yaptığını tasvir etmektedir. Ayrıca sabaha kavuşmak için Zuhal'in nur tılsımı okuduğunu anlatmıştır.

Müşg-i şebden idüben Keyvân bahûr
Vuslat içün okur idi hırz-ı nûr (LVR/ b. 920-4)

2.1.3.5. Müşterî (Bercîs)

Yıldız bilgisine göre sarı renkte olup hareketli bir tabiatı vardır. Mizacı mutedildir. Alim, gelişme, insan, ehlî hayvan, hocalık ve kadılar bu yıldıza mensuptur. Müşterî'te "Kâdî-i Felek" de denir (Şentürk, 2002: 179). Bu dönem eserlerinde de Müşterî ile ilgili genel yorumlara uygun tasvirler mevcuttur. Âlî'nin eserinde Bercîs göklerin kadısı olarak nitelenmektedir.

İtdi Bircîs'i kâdî-i eflâk
Râh-ı 'adlini tâ ki eyleye pâk (AMM/ b. 364)

Kadı tasvirinin yanında, Bercîs'in kemer kuşanıp mecliste hizmet ettiği tasavvuru da Lâmi'î Çelebi'nin eserinde yer almaktadır.

Kemer baglandı Cevzâ gibi Bercîs
K'ola hizmetde hevrâ gibi Bercîs (LVR/ b. 2144)

2.1.3.6. Pervîn

Bazılarına göre yedi, bazılarına göre otuz iki yıldızın birleşmesiyle oluşan bir yıldız kümesi olan Pervin bu dönem eserlerinde piyale devreden altın bir kadeh, dallarına kâseler dizilen bir ağaca, sık taç yaprakları sebebiyle de sünbüle benzetilmiştir.

Vücûdî'nin çizdiği gece tasvirinde göklerin bir gülşen olarak betimlendiği, Pervin'in de bu gülşende taze bir sünbül şeklinde tasavvur edildiği görülmektedir.

Sünbül-i ter o gülşene Pervîn
Mâh-ı bedr anda bir gül-i nesrîn (VHY/ b. 611)

Bu tasvirin devamında ise Pervin bir süs ağacı olarak nitelenirken, kâse-bâz olan feleğin bu ağaca kaseler dizdiği tahayyülüne yer verilmiştir.

Kâse-bâz-ı felek o şeb yine
Kâsesin dizdi nahl-ı pervîne (VHY/ b. 617)

Bu dönem aşk mesnevileri içinde sadece Vücûdî'nin tahayyülünde yer almış Pervin ile ilgili son tasvir de, altın bir kadeh şeklinde yorumlanmasıdır.

Mâh bezminde devr ider Pervîn
Bir murassa piyâle-i zerrîn (VHY/ b 632).

2.2. Mevsimler ve Tabiat

Mesnevilerde zaman algısını şekillendirmek adına başvurulan tasvirler arasında gece ve gündüz bahsinden sonra en sık rastlanan tasvirler mevsimlerin dünya üzerindeki etkisini adeta bir tablo gibi okuyucuya sunan mevsim tasvirleridir. Bu tasvirlerin dikkat çekici özelliği, uzun soluklu olmasının yanında anlatımın ardından gelen bölümde gerçekleşecek hadiseyle kurulan ilişkisidir. Güzel olaylardan önce gelen mevsim tasviri genellikle bahar iken ölüm, ayrılık gibi içinde matem barındıran olayların öncesi ya da sonrası kış ve sonbaharla ilişkilendirilmiştir.

Daha önceki asırlarda olduğu gibi, onaltıncı asır eserlerinde de mevsim tasvirlerinde bahar en öndedir. Sonrasında ise sonbahar ve kış gelmektedir. İncelenen eserler arasında sadece *Gül ü Bülbül*'de bir yaz tasviri tespit edilmiştir.

Onaltıncı asır mesnevilerinde yer alan mevsim tasvirlerini şu şekilde inceleyebiliriz.

2.2.1. Bahar

Bahar mevsiminin insanın ve doğanın ruhunda uyandırdığı güzellikler, mesnevi müelliflerine bu güzellikleri çok çeşitli yönlerden ele alma imkânı tanımıştır. Doğanın rengârenk çiçeklerle donanması, yeryüzünün yeşil renge bürünmesi, uyuyan tabiatın uyanması şairlerin dilin imkânlarını ustaca kullanmasını sağlayacak hayal kaynağıdır. Bu kaynaktan beslenen şairler, söz boyasını uzun bahar tasvirlerinde kusursuzca nakşetmiştir.

Şairin dil gücünü serbestçe göstermesine olanak tanıyan bahar tasvirlerinden, Fazlî'nin hayal dünyasının ürünü olan betimlemede, bahar bir sultan olarak tasvir edilirken tahta geçmesiyle etrafta gerçekleşen değişim şu şekilde anlatılmaktadır.

Geçdi şâh-ı bahâr çün tahta
İrdi evvelki devlet ü bahta

Yine cûdı hazinesin açdı
Hâk-i pâke dür ü güher saçdı

Ehl-i bâga idüp ri‘âyetler
Halka geydürdi sebz hil‘atler

Yine gül yüzi gülistânun
Gönli açıldı bâg u bûstânun

Nergisün gözlerine nûr irdi
‘Âlemün kalbine sürûr irdi

Lâle giydi başına la‘lîn tâc
İrdi bâzâr-ı gülsitâna revâc

Serv-i der-bân olup yine hoş-kâm
Râstî itdi hıdmetine kıyâm

Yine sûsen takındı şemşîrin
Hâr tîz eyledi yine tîrin

Açdı tûmârını yine zanbak
Şevk bâbında oldı halk sebak

Oldı ferrâş-ı bâg sebze-i ter
Döşedi sahna atlas-ı ahzar

Halk-ı ‘âlem açıldılar bâga
Yine her gûşe döndi uçmaga

Toldı ‘âlem behişt gibi sürûr
Sular oldı safâda ‘ayn-ı zuhûr

Yine geçdi serîre husrev-i gül
Saçların çözdi şevkile sünbül

Yine yildi yüpürdi peyk-i nesîm
Nefesinden dirildi ‘azm-i remîm

Cûy-ı dil-cûy şevkile taşdı
Mevc urup şevki başdan aşdı

Yine gülşen bezendi zînetile
Toldı âfâk zevk u râhatile

Şâh-ı gül geçdi çün serîrine
Vardı a‘yânı yirlü yirine

Jâle idüp şerâbını ihzâr
Lâle câmını eyledi izhâr

‘Ayş u nûş itdiler murâda irüp
‘Ar ü nâmûsı cümle bâda virüp

İşleri rûz u şeb olup ‘işret
Kıldılar zevk ü şevkile sohbet (FGB/ b. 2031-50)

Fazlî tarafından oluşturulan bu tasavvurda, baharın tahta geçmesiyle birlikte toprağa cevherler saçtığı, bağ ehline yeşil kaftanlar giydirdiği görülmektedir. Devamında ise klasik şiirin anlam dünyasında çeşitli özellikleriyle anılan çiçeklerin hallerine yer verilmiştir. Her köşesinin bir cennete döndüğü bağda sultan bir meclis tertip etmektedir.

Gece ve gün tasvirleri başlığı altında yeryüzünün gülşene benzetilmesine ilişkin betimlemelere yer verilmişti. Taşlıcalı Yahyâ’nın *Şâh u Gedâ*’sında yer ile gök arasındaki benzerlik yer değiştirerek, bu kez baharın gelmesiyle yeryüzünün gökyüzüne benzediğine dair bir tasavvur oluşturulmuştur.

Gülşen Ḥıżr idüp yitişti bahār
Olmış iken zebūn-ı zaḥmet-i ḫār

Döndi gökyüzine feża-yı çemen
Lāleler oldı encüm-i rūşen

Yüce ṭaġlarda açılursa maḥāl
Oldı her āsumānı lāle Züḥāl

Gül-i ḫūbuň benefşe çākeridür
Belki ol āf-tāba müşterīdür

Mihr ü māhuň misālidür güller
Ṣanki Merīh'dür ḳaranfüller

Eline aldı hamesin zanbak
Benzemişdür 'Utaride el-ḥaḳ

Bezm-i gülşende gösterür dīdār
Zühre gūyā ki oldı zülf-i nigār

Ṭıfl-ı ġonca olup Mesīh-āsā
Māder oldı nücūm Meryem aňa

Lāle-i zerd ile gül-i esfer
Gökde ḳuyruḳlu yılduza beňzer

Ṭūṭī-i sebze-pūşı eyleme şek
Oldı güyā yeşil ḳanatlı melek

Bir nihāl üzre iki nergīs-i ter
'Aynı ile terāzūya beňzer

Ra'd-veş bülbül āh u zār idicek
Uyur iken uyandı cümle çiçek

Oluben 'ayn-ı 'andelīb sehāb
Aġlayup gülşene dökerdi gül-āb

Gāh olup yāsemen misāli ṣahāb
Yire eylerdi kendüzin pertāb

Gül budaġında ġoncalar gūyā
Oldı pervīn-i gülşen-i haḍrā

Āl-i ‘Osmān durur gül-i ḫamrā
Sāyiri hep yeniçeridir aňa

Gül ile lāleden meger ol hīn
Daġlar yaḳdı sīnesine zemīn

Bezm-i gülşende şem‘ idi güller
Aňa pervāne idi bülbüller

Bir yeşil ḳaṣra döndi rūy-ı çemen
Oldı cām-ı zeberced-i sūsen

Her çiçek ṣanki cām-ı rūşendir
Ġonca ebkārına o revzendür

Çıḳarup başlarını leyl ü nehār
Seyr ider ḥalḳı şāhidān-ı bahār

Oldı ṣanki Aḥmed-i Muḫtār
Aḳ imāmeyle ümmet-i ezhār

Ḫār zaḥmını çekmeden her bār
Gömgök olmış idi çeşm-i bülbül-i zār

Ḳılmaġa zīnet-i cihāna naẓar
Başdan ayaġa dīde oldı şecer

Her dıraḫt oldı Ṭūr-ı Mūsā-vār
Aḳ şuḳūfeyle ġarka-i envār

Çemenüň baḥrına viren revnāḳ
Ḳıldı bülbül yuvāların zevrāḳ

Oldı eşcārda çiçek peydā
Yilken açdı ḳadırgalar gūyā

Geşti-i baḥr-ı sebzevāta meger
Yāsemen oldı bir gümüş lenger

Gülşen içre ricāl-i ġayb-misāl
Cevelān eyler idi bād-ı şimāl (TŞG/ b. 1317-45)

Yaklaşık otuz beyitten oluşan bu tasvirin ilk bölümlerinde baharda açan çiçekler, şekilleri ve renkleri itibariyle yıldızlarla ilişkilendirilmiştir. Sonrasında ise teferruatlı bir şekilde neredeyse her çiçek tavsif edilmiştir. Bu tavsiflerin içinde çiçekler aynı zamanda deniz ve denizle ilgili unsurlarla da ilişkilendirilmiştir.

Genellikle baharın gelişiyle tüm doğada meydana gelen değişimin teferruatlı bir şekilde anlatıldığı tasvirlerin yanında, incelenen eserler arasında *Hüsrev ü Şîrîn* de olduğu gibi baharın zuhuruyla sadece havadaki değişimi anlatan tasvirler de tespit edilmiştir.

Bahâr âvânı vü ferruh demiydi
Ferah devrânı vü hoş ‘âlemiydi

Hevâ-yı dil-keş ü fasl-ı bahârı
Götürmiş ebr gird-i reh-güzârı

Ne tâb-ı âfitâb ü ne gam-ı gerd
Hevâ-yı mu‘tedil ne germ ü ne serd (CHŞ/ b. 247-9)

Mesnevilerde yer alan bahar tasvirlerinde genellikle bağ, bahçe, çemen tasvirleri birbiriyle örüntülü durumdadır. Baharı anlatan bölümler incelendiğinde, doğada bulunan her varlık çiçekler, ağaçlar, kuşlar, akarsular vb. tasvirin renkliliğine imkân tanıyan vazgeçilmez unsurlar olarak dikkat çekmektedir. Bahar tasvirlerinin

vazgeçilmez mekânları, *bağ, bağçe, gülizâr, gülistân, sebze-zâr* vb. isimlerle adlandırılır. Gülşen, gülzâr, gülistân vb. Adlarla anılan gül bahçesi, aslında doğu dünyasının özellikle bahar mevsiminde çıktığı tenezzüh mekânlarından kinayedir. Genel adı bağ olan bu mekânlar, içerisinde doğal ya da yapay göletler; ırmaklar, çeşitli büyüklükte havuzlar, türlü ağaçlar, bu ağaçlara yuva yapmış bülbül, kumru, üveyik gibi kuşlar ve rengârenk şükûfezârlar bulunan bakımlı mesire yerleridir. Lale, sünbül, nergis, gelincik, zanbak, sûsen, fulya, çiğdem, şebboy, hatmi, reyhan, benefşe, erguvan, Leylâk ve nilüfer gibi değişik renk, koku ve şekillerdeki bahçe çiçeklerinden oluşur (Ceylan, 2011:109).

XVI. asır aşk mesnevileri bağlamında, bahar tasvirlerine genel olarak yer verilen bölümün ardından, baharın etkisini gösterdiği mekânlar olan *bağ, bahçe, sebze-zâr* gibi mekânlarda yer alan tabiat unsurlarıyla ilgili incelemelere yer verilmiştir.

2.2.1.1. Çiçekler

Mesnevilerde bahar tasvirlerinde en çok yer tutan unsurun şekil, renk, koku itibariyle çiçekler olduğunu söylemek mümkündür. Sözle çizilen resimler hükmündeki tasvirlerde, özellikle bahar konusunda şairlerin bir nakkaş inceliğiyle eserine şekil verdiği görülmektedir. Klasik şiirin dünyasında her çiçek, kendine has özellikleri sebebiyle kalıplaşmış ifadelerle yerini almıştır. Çiçekler hakkında detaya inilecek bu bölümde, çiçeklerin hangi benzetme yönüyle tasvirde yerini aldığı ve herhangi bir yeniliğin ifadesi olup olmadığı hususu incelenecektir.

2.2.1.1.1. Gül

Divan şiirinde en çok sözü edilen çiçek, güldür. Sevgilinin yüzü ve yanağı ile sıkı münasebeti vardır. Bazen gül bunlara; bazen de gül bunlara benzerler. Gerek koku, gerekse renk bakımından güzel olan gül daima tazedir. Bu yönüyle bağın, çemenin vazgeçilmez bir öğesidir (Pala, 1990: 189-90). Onaltıncı asır aşk mesnevilerinde gül *hükümdar, güneş, ay, yıldız, gelin, altın levha* olarak yer almıştır.

Kırmızı gül, Osmanlı ailesi diğer çiçekler ise onun yeniçerisidir.

Āl-i ‘Osmān durur gül-i ḫamrā

Sāyiri hep yeniçeridir aňa (TŞG/ b. 1332)

Hüsrev ü Şîrîn’de çiçeklerin şâhı gülün lalelerle bezeli bir taç olarak tasvir edildiği görülmektedir. Bahsi geçen taç da hikâyenin kahramanı olan Pervîz’in tacı ile ilişkilendirilmiştir.

Gül olmış lâlelerden tâc-ı Pervîz

Nihâl-i sebz-i baht-ı ‘işret-engîz (CHŞ/ b. 257)

Yine aynı eserde gül denince akla gelen kırmızı rengin dışında sarı gül ile ilişkili bir tasvire yer verilir. Bu tasvir oldukça orijinaldir. Altından bir levha olarak düşünülen sarı renkli gülün, çerveçesi ise menekşelerdir.

Olup zer-levha her gül-berg-i zerdî

Benefşe cedvel itmiş lâciverdi (CHŞ/ b. 255)

Sarı renkli gül ile ilişkili bir diğer tasvir ise, eserinde çemeni gökyüzüne benzeterek, çiçekleri gök cisimleriyle ilişkilendiren Taşlıcalı Yahyâ’ya aittir. Şairin tahayyülünde sarı gül, lale ile birlikte kuyruklu yıldızdır.

Lāle-i zerd ile gül-i esfer

Gökde ḳuyruḳlu yılduza beňzer (TŞG/ b. 1325)

Gülü gök cisimleriyle ilişkilendiren şair, bir başka benzetmesinde ise ay ve güneşin örneği olduğunu söylemektedir.

Mihr ü māhuň misālidür güller

Ṣanki Merīh’dür ḳaranfüller (TŞG/ b. 1321)

Yine aynı eserde gül dalında bulunan goncalar takım yıldız olan Pervîn ile ilişkilendirilerek tasavvur edilmiştir.

Gül budaġında ġoncalar gūyā

Oldı pervīn-i gülşen-i haḍrā (TŞG/ b. 1331)

Âşık ve maşuk ikilisinde maşuğun yerini alan gül, kimi zaman da gülşende bir mum olarak tasvir edilmektedir.

Bezm-i gülşende şem‘ idi güller

Aňa pervāne idi bülbüller (TŞG/ b. 1334)

Taşlıcalı Yahyâ, gül dalında açan kırmızı güllerin kırmızılığının, başlarında yanan aşk ateşi olduğunu tahayyülü eder.

Nihâl üzre açılmış verd-i hamrâ

Başında od yanar ‘ışk ile gûyâ (TYZ/ b. 3329)

Baharın gelişiyle gül, yüzündeki örtüyü açar. Bu sebepten bülbül şarkısını söylemeye başlar.

Salmışdı nikâb çihreden gül

Çekmişdi sürûd-ı nâle bülbül (FLM/ b. 799)

Lâmi'i Çelebi'nin tahayyülde ise gül, bağda esen saba rüzgârının önünde güvercinler gibi takla atmaktadır. Bu tahayyül de bu asırda ilk kez kelimelere dökülmüştür.

Sabâ önince mânend-i kebûter

Hevâyî taklalar urur gül-i ter (LVR/ b. 3209)

Bir diğer orijinal kullanım ise, Celilî'ye ait eserde gülün gelin olarak tasvir edilmesidir. Bu döneme kadar yazılan eserlerle mukayese edildiğinde gülün kırmızılar giyen bir gelin olarak tasavvur edilişi bir ilktir.

Çiçekler hil'at-ı dîbâ geyerdi

'Arûs-ı gül kızıl vâlâ geyerdi (CHŞ/ b.351)

2.2.1.1.2. Lâle

Zambakgiller familyasından, yaprakları uzun ve mızraksı, çiçekleri kadeh biçiminde bir süs bitkisidir. Rengi ve şekli itibariyle şairlerin ilgisini çeken çiçeğin, sevgilinin yanağına, şarap dolu kadehe, muma, yaraya vb. benzetilmesi, divan şiirinin kelime kadrosunda klasikleşmiş bir kullanım olarak yerini almıştır (Ayvazoğlu, 2008).

Klasik kullanımın ilk örneği olan alıntıda Fuzûlî, lâleyi halis şarapla dolu kızıl bir kadeh olarak tasvir etmektedir.

Şeb-nem mey-i nâbı ile lâle

Toldurmış idi kızıl piyâle (FLM/ b.800)

Lâmi'i Çelebi'nin eserinde de devrana yakut renkli kadehler sunan bir kadeh olarak tasavvur edilmiştir.

Kadehler pür kılup müşkile lâle

Sunar devrâne yâkutî piyâle (LVR/ b.2446)

Taşlıcalı Yahyâ'nın tasavvurda ise gökyüzüne benzetilen bağda ard arda gelen beyitlerde lale önce gökyüzünde parlayan yıldıza benzetilmiş, diğer beyitte ise dağlarda açmış şekliyle Zuhal yıldızıyla ilişkilendirilerek yerini almıştır.

Döndi gökyüzine feża-yı çemen
Lāleler oldı encüm-i rūşen

Yüce ṭaġlarda açılursa maḥāl
Oldı her āsumānı lāle Züḥāl (TŞG/ b. 1318-9)

Yine aynı eserde lale ortasında bulunan karalık sebebiyle zeminin göğsünde yaktığı yara olarak tasvir edilmektedir.

Gül ile lāleden meger ol hīn
Daġlar yaḳdı sīnesine zemīn (TŞG/ b. 1333)

Fazlî'nin alegorik metninde ise, lâle başına kırmızı renkli taç takmış bir kişi şeklinde tasavvur edilmiştir.

Lâle giydi başına la'lîn tâc
İrdi bâzâr-ı gülsitâna revâc (FGB/ b. 2036)

Hüsrev ü Şîrîn'de çizilen resimde ise, gülün oluşturduğu eğlence meclisinde lale o meclisin buhurdanı olarak yer almaktadır.

Kurup gül hayme-i 'işret çemende
Yakardı lâle micmer encümende (CHŞ/ b. 252)

Aynı eserde lale rengi itibariyle bir damga olarak tasvir edilmiştir. Bu tahayyülde damganın şengerf kelimesiyle tamlama oluşturması, damgaya benzetilme sebebinin lalenin ortasındaki karalık olmadığı, çiçeğin rengiyle ilişkilendirildiğini bildirmek içindir. Bu açıdan tasvir orijinallik taşımaktadır. Şengerf ise zincifre de denilen, kükürt ve civa karışımı bir çeşit kırmızı boyadır.

Çemen olmış sanasın sebz hâra
Ana her lâle bir şengerf-i tamga (CHŞ/ b. 258)

2.2.1.1.3. Nergis

Baharda uyanan ilk çiçeklerden biri olan Nergis, sarı ve beyaz renkli bir çiçektir. Şekli itibariyle göze benzetilen çiçeğin ilgi çekici özelliği bünyesinde uyuşturucu bir maddenin bulunmasıdır. Hem şekli hem içeriği ile divan şiirinde nergis her zaman *bîmâr, mest, mahmûr* olarak yer almaktadır. Klasik şiirde göz ile ilgili her fiil nergis ile buluşmaktadır.

Fazlî'nin her bir çiçeğin ustaca kişileştirildiği eserinde, nergis bağın gözcüsü ve bekçisi olarak tasvir edilmiştir. Şairin tasavvuru nergisle ilgili kalıplaşmış kavramlarla örülüdür.

Birisi dîde-bân-ı bâğ idi
Gülşene çeşm ü hem çerâğ idi

Basar ehli basîret ıssı idi
Nazar ehli nezâket ıssı idi

Ol idi nûr-ı çeşm-i encümenün
Olmışidi görür gözi çemenin

Nazar-ı pâkile ol idi hemân
Manzar-ı Hakk u nâzır-ı divân

Bir zarîf idi bulsa şeş dînâr
Bir kadeh üstine iderdi nisâr

Gice gündüz elinde câm-ı sürûr
Her gice mest ü her seher mahmûr

Gözine gelmeyince mey eseri
Gözin açmazdı hâbdan seheri

Nûr-ı çeşm-i cemi'-i meclis idi
Şehr-i gülşende adı nergis idi

Olduğıyçün zer elde câmı anun
Oldı zerrin kadehde nâmı anun (FGB/ b.563-71)

Sevgilinin gözü de genellikle nergise benzetilir. Vücûdî'nin tasavvurunda bu kez nergis sevgilinin gözüne benzetilmiştir.

Nergisi 'aynı ile çeşm-i nigâr
Güline dinse vechi var ruh-ı Yâr (VHY/ b. 1594)

Taşlıcalı Yahyâ ise bir dalda bulunan iki nergisi teraziye benzeterek çiçekle ilgili tahayyüle bir yenilik getirmiştir.

Bir nihāl üzre iki nergīs-i ter
'Aynı ile terāzūya beňzer (TŞG/ b. 1324)

Lâmi'î Çelebi'nin eserinde ise şekli itibariyle nergis başında kâse oynatan bir kâsebâz olarak tasvir edilmiştir. Nergise dair benzetmenin bu yönüne ilk kez değinilmiştir.

Başında nergis oynatdıkça kâse
Tutar sûsenlerün içini tasa (LVR/ b. 824)

2.2.1.1.4. Sûsen

Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü'nde, "Süsengiller, yaprakları kılıç biçiminde, çiçekleri iri ve mor renkli, güzel görünüşlü ve kokulu, çok yıllık süs bitkisi" tanımıyla yer alan sûsen şekil itibariyle, divan şiirinde elinde kılıç tutan, kılıç takınan bir kişi olarak tasvir edilmektedir.

Yine sûsen takındı şemşîrin
Hâr tîz eyledi yine tîrin (FGB/ b. 2038)

Yine aynı eserde sûsen tüm detaylarıyla kılıç, hançer ve silah kullanmakta mahir, güle hizmet eden bir muhafız olarak resmedilmektedir.

Birisi bir gulâm-ı hançer-dâr
Hıfz idi şehr-i gülşeni ana kâr

Olmışidi gülün silah-dârı
Rûz u şeb pâsdârı vü yârı

Tîğ-zenlinde ol mübâriz-i dehr
Hâsılı olmışidi şöhre-i şehr

Bir bahâdır garîb server idi
Her zaman kârı tîğ u hançer idi

Gerçi kim olmış idi şâha gulâm
Lîk âzâdelikle bulmış nâm

Gülşen ehli idince adını yâd
Ana dirlerse sûsen-i âzâd (FGB/ b. 572-7)

Abdî'nin eserinde bir kişi ismi olan Sûsen'in tasvirinde, kişinin karakter özellikleri anlatılırken yine çiçeğin hüviyetiyle ilgili betimlemeler yer almıştır.

Zebânı hançer idi desti şemşîr
Bakışda olur idi hayli nahçîr (AGN/ b.509)

2.2.1.1.5. Benefşe

Siyahla karışık çeşitli renkleri bulunan ve sapı üzerinde yan duran bir çiçek olan benefşe, dilimizde daha çok menekşe diye bilinir. Onaltıncı asır aşk mesnevilerinde çiçeklerle ilgili tasvirler bağlamında benefşeye dair az sayıda örnek tespit edilmiştir. Tespit edilen tasvir örnekleri arasında ise daha önceki asırlarda bulunmayan menekşenin köle, cariye olarak nitelenmesi dikkat çekicidir.

Taşlıcalı Yahyâ'nın tahayyülünde, benefşe gülün çâkeri, kölesi olarak yer almıştır.

Gül-i ḫūbuň benefşe çākeridür
Belki ol āf-tāba müşterīdür (TŞG/b. 1320)

Eğik duruşu sebebiyle, baş eğmiş bir şahıs olarak tasvir edilmesi klasikleşmiş bir kullanımın örneği olarak bu dönem eserlerinde de yer almıştır. Taşlıcalı'nın bir diğer eserinde âşık gibi başını öne eğmiş bir kişi olarak tasvir edilmiştir.

Benefşe boynın egdi mübtelâ-veş
Meger gönline saldı 'ışkı âteş (TYZ/ b. 3317)

Kalıplaşmış kelime dünyasının dışında, sarı güllerin etrafında bulunan benefşeler, altın levha olarak tasavvur edilen sarı güllere, lacivert renkli bir çerçeve olarak tasvir edilmiştir.

Olup zer-levha her gül-berg-i zerdî
Benefşe cedvel itmiş lâciverdî (CHŞ/b. 255)

Fazlî'nin alegorik eserinde ise güle âşık bir karakter olarak yer alan benefşe, güle aşkından dolayı yandığını ve bu aşk ateşinden çıkan duman sebebiyle renginin koyu olduğunu, gülden ayrılmanın derdiyle yasta olduğunu, varlığını da bu aşka bağladığını anlatmaktadır. Şair çiçeği, çiçeğin dilinden tasvir etme yoluna gitmiştir.

Yandum uş çıkdı çık dimeden dûd
Ol sebebden libâsum oldı kebûd

Gül-i ra'nâdan irdi cânuma gam
Derd-i hicrile tutmışam mâtem

'Aşkile hâkden zuhûr itdüm
Dehre ol vechile 'ubûr itdüm (FGB/ b.1624-6)

2.2.1.1.6. Semen (Yasemen)

Çoklukla beyaz ve bazen de sarı, pembe renkleri bulunan, günlük dilde yasemin olarak adlandırılmış çiçektir. Tasvirlerde yaseminle ilgili benzetmeler genellikle rengi yönüyle yapılmıştır.

Taşlıcalı Yahyâ eserinde bir denize benzettiği çemende, yasemini gümüş bir gemi çapası olarak tasavvur ederek bir ilk olmuştur.

Geşti-i baḥr-ı sebzevāta meger
Yāsemen oldı bir gümüş lenger (TŞG/ b. 1344)

Taşlıcalı Yahyâ'nın bir diğer eserinde de orijinal tasvirler yer almaktadır. Rüzgârın etkisiyle dökülen yaseminler, Ferhad'ın kendisinin dağdan atmasıyla benzeştirilmiştir.

Düşerdi yâsemen esdükçe her bâd
Atar kendüyi tagdan sanki Ferhâd (TYZ/ b. 3324)

2.2.1.1.7. Sümbül

Divan şiirinde güzellerin saçının kendisine benzetildiği sümbül sıfatlandırılırken saçı dağılmış, saçını çözmüş bir şahıs olarak tasavvur edilmiştir.

Yine geçdi serîre husrev-i gül

Saçların çözdi şevkile sünbül (FGB/ b.2043)

Aynı anlam dünyasının ürünü olan bir diğer örnek de Taşlıcalı Yahyâ'nın eserinde görülmektedir.

Mutarrâ oldı cümle mûy-ı sünbül

Çerâgını uyardı lâle vü gül (TYZ/ b. 653)

2.2.1.1.8. Zambak

Klasik şiirde Utarid isimli yıldızın elinde kalem tutan bir kâtip olarak tasvir edilmesi en çok başvurulan benzetmedir. Taşlıcalı Yahyâ da eserinde gökyüzüne benzettiği çemenin üyesi olan zambağı, gökyüzü sakinlerinden Utarid ile ilişkilendirerek bir tasavvur oluşturmuştur. Zambağın şekli düşünüldüğünde, taç yapraklarının tam ortasında bulunan antenler, kalem olarak düşünülmüştür.

Eline aldı hamesin zanbak

Benzemişdür 'Utaride el-ḥaḳ (TŞG/ b. 1322)

2.2.1.1.9. Karanfil

Onaltıncı asra kadar kaleme alınmış mesnevilerde kendisine dair bir tasavvurun izine rastlanmayan karanfil, bu asır aşk mesnevilerinde az da olsa kendisine yer edinmiştir (Ayvazoğlu, 2008). Bahsi geçen çiçekle ilgili verilen ilk örnek Lâmi'î Çelebi'ye aittir.

Firengi atlasın geymiş karanfil

Sarınmış mihrî dülbendini ak gül (LVR/ b. 3157)

Yine aynı eserde rengi ve şekli itibariyle karanfil güneşle ilişkilendirilerek meclise aydınlatan yuvarlak yüzlü bir şahıs olarak tasvir edilmiştir.

Güneş gibi karanfil sikke-peyker

Ruhından meclisi kılmış münevver (LVR/ b. 2781)

Başka bir mesnevide ise kollarına dağlar yakmış bir kişi olarak yer almaktadır.

Karanfül kollarına dâg yakdı

Çemende yâsemen kendin bırakdı (TYZ/ 3318)

2.2.1.1.10. Erguvan

Onaltıncı asır mesnevilerinde adı ilk kez geçen bir diğer çiçek ise, erguvandır. Kamûs-ı Türkî'de "*Güzel bir kızıl rengi olan maruf bir çiçek ki Arabîde dahi buna ercüvân denilir"* şeklinde açıklanan erguvan, Taşlıcalı Yahyâ'nın eserinde de rengi ile ilgili bir tasavvurun içinde yer almıştır. Şair erguvanı, aşk şehidi olarak nitelerken dökülen yapraklarını ise gövdesinden damlayan kan olarak tasvir etmiştir.

O bâgun ergavânınun nihâli
Şehîd-i 'ışkun olmışdı misâli

Düşerdi berg-i gülgûnı firâvân
Tamardı gövdesinden sanasın kan (TYZ/ b. 3324)

2.2.1.2. Ağaç

Bahar tasvirlerinin ilk örneklerinin bulunduğu eserlerde, bağın unsurlarından olan ağaç realist tanımlarla boy göstermiştir. Daha sonrasında ise sanatlı bir üslupla ele alınan varlık, şairin hayal dünyasından renkli izler taşımaktadır. Orijinal betimlemelerle bezeli tasvirlerden birinde, Vücûdi bağın ağaçlarından bahsederken, Sidretü'l Müntehâ'ya benzeterek çadır olarak tahayyül ettiği gökyüzünü direk olarak tasvir etmektedir. Bir beyit içinde iki yönlü benzetmeyle tahayyül etmiştir.

Her dıraht bülend ü Sidre-nümûn
Hayme-i âsmâna sanki sütûn (VHY/ b. 919)

Baharın gelişiyle birlikte açan çiçekleriyle ağaçları Taşlıcalı Yahyâ ise kurulan bir ordu gibi tasvir etmektedir. Titreyen çiçek yapraklarının suya yansıyan aksi ise suda oynayan balıklar olarak düşünmektedir. Bir bütün halinde devam eden tasvirin alıntılanan son beyitinde ise, beyaz çiçekleri sebebiyle Tûr-ı Sînâ'ya benzetmektedir.

Açıldı cümleten eşçâr-ı mevzûn
Kuruldı sanki ordu-yı hümâyûn

Çiçekler yapragı olurdı rîzân
Misâl-i katra-i eşk-i garîbân

Suda yapraklarun aksi hüveydâ
Gezer murgân-ı âbî anda gûyâ

Agaçlar oldı sankim Tûr-ı Sînâ
Şükûfe ‘aynı ile nûr-ı Mevlâ (TYZ/ b. 3337-40)

İncelenen eserlerde, bahar tasvirlerinin dışında müstakil bir başlık altında ya da ayrı olarak tavsif edilen ağaç tasvirleri de tespit edilmiştir. Lâmi’î Çelebi’nin eserinde yer alan ağaç tasvirinde, önceki örnekte olduğu gibi, ağaç boyu ve dalları ile ilgili yapılan benzetmelerde yine Sidre-i Müntehâ mazmununa başvurulmuştur. Yanlara açılan dallarını, Sidre ağacı gibi melekler ülkesinde kanat açmışlığı olarak niteleyen şair, dallarını yuva edinen kuşlarıyla, bahsettiği ağacı tek ayaküstünde uyuyan anka kuşu olarak tasvir etmiştir.

Gördiler nâgeh ırakdan bir dıraht
Hurrem ü ‘âlî-nihâd u nîk-bâht

Hâkden çekmiş felek evcine ser
Sidre-vâr açmış melek mülkinde per

Şâhsârın âşıyân itmiş tuyûr
Bir ayak üstine ‘ankâ-veş uyur (LVA/ b.1240-2)

Yine Lâmi’î Çelebinin hayal dünyasının ürünü olan bir benzetmede, şair müstakil bir ağaçtan bahsederken, ele aldığı ağacı bir çadıra benzetmekte. Büyüklüğünü ifade etmek için ise mübalağaya başvurmaktadır. Gölgesine bin adamı sığdıracak bir büyüklükte olan ağacın yeryüzünde ilahi bir gölgelik olduğunu ifade etmektedir.

Felek-mânend çetr-i sebze benzer
Sütûn-ı kâmeti tûbâya hem-ser

Sıgar bin âdem artuk sâyesine
Ser-i gerdûn irişmez pâyesine

İlâhî sâyebân rûy-ı zemînde
Güneşle raks urur çarh-ı berînde (LVR/ b. 2431-33)

Kaynağı *Ahsenü'l-Kasas* olarak bilinen peygamber kıssası olan *Yûsuf ve Zelîhâ* mesnevisinde yer alan bir ağaç tasviri ise, Yakup ve Yûsuf peygamberin arasındaki ayrılık derdinin etkisinin görüldüğü betimlemelerden mürekkeptir. Ağacın dalları üstüne konan kuşlarla bağlantılı olarak Mecnûn'un başına benzetilmektedir. Ağaçta ötüşen dertli kuşların feryadı ise şair tarafından, aşk hikâyelerinin bir diğer âşık karakteri Ferhad'ın feryadına benzetilmiştir.

Var idi bir şecer Ken'ân içinde
Nazîri yog idi devrân içinde

Elinden rûzgârun vâlih ü zâr
Misâl-i 'âşık-ı divâne-i yâr

Ser-i Mecnûna dönmiş her nihâli
Ki kuşlardan degül bir lahza hâlî

İder murgân-ı mihnet anda feryâd
Inilder Bîsütûnda sanki Ferhâd

Budagı şâhrâh-ı şehr-i fürkat
Kamu yaprakları peykân-ı mihnet

Gelür kuşlar sadâsı gûne gûne
Müşâbih aslı ile erganûna

Olup neş vü nemâsı gözyaşından
Niçe bâd-ı belâ geçmiş başından (TYZ/ b. 705-11)

Görüldüğü üzere ağaç ile ilgili tasvirlerde, kalıplaşmış mefhumlara başvuran şairler, eserlerinde özel isimli iki ağaca yer vermişlerdir. Genellikle bir şahıs olarak tasvir ettikleri bu özel isimli ağaçları, kendilerine has özellikleri ile ayrı ayrı tetkik etmek uygun görülmüştür.

2.2.1.2.1. Servi

Halk dilinde selvi diye anılan, yüksek boyda, meyvesiz bir ağaç olan servi, divan şiirinde genellikle sevgilinin boyu ile ilişkilendirilir. Bahar tasvirlerinde ise kıyamda duran, hizmet eden bir kişi olarak tasvir edilmiştir.

Alegorik bir metin olan *Gül ü Bülbül*'de servi için uzun sayılabilecek tasvirlere yer verilmiştir. Elif gibi boyuyla, doğrulukta kendisine benzeyen bulunamayan servi, şairin tahayyülüne göre gece gündüz ayakta duran ve bu sebeble gülşenin kapıcısı/bekçisi olmakta, gece gündüz tek ayağı üzerinde hizmet etmektedir.

Biri âzâdelerde hem-vâlâ
Kâmeti gibi himmeti a'lâ

Serf-firâz ü bülend ü 'âli-kadr
Şehr-i gülşende mîr-i sâhib-sadr

Elif-âsâ latîf kâmetde
Misli yok hergiz istikâmetde

Hıfz içün rûz u şeb gülistânı
Gülşenün olmışidi derbânı

Oluben istikâmetiyle benâm
Rûz u şeb kârı olmışidi kıyâm

Tayanub şöyle bir tayag üzre
Hıdmet eylerdi bir ayag üzre

Bir bülend iktidâr server idi
Serv dirlerdi bir yüce er idi (FGB/ b. 578-84)

Genellikle bu dönem eserlerinde serviyle ilgili tasvirlerde, ayakta durması ile ilgili yaklaşım çerçevesinde söz söylenmiştir. Vücûdî eserinde mâşuğun yoldan geçmesi sebebiyle servi ve çınarın selama durdurduğundan bahsetmektedir.

Yollar üzre geçince ol dil-dâr

Turdı saf saf selâma serv ü çenâr (VHY/ b. 1996)

Aynı minvalde bir başka örnek de Lâmi'î Çelebi'nin eserinde bulunmaktadır.

İki koldan dizilmiş serv ü 'ar'ar

Sıra kalgır çemen sahnında sarsar (LVR/ b. 3207)

Genel itibariyle, serviyi tasvir etmek için kullanılan betimlemelerde orijinallik tespit edilememiştir.

2.2.1.2.2. Çınar

Çınar ağacı, yapraklarının el biçiminde olması sebebiyle daha önceki asırlarda yazılan eserlerde el açmış, niyaz için elini kaldırmış bir şahıs olarak tasvir edilmiştir. Bu asırda ise çınar tahayyülüne yeni formlar kazandırıldığı tespit edilmiştir. Yine yaprağının el şeklinde oluşuna değinmekten vazgeçmeyen şairler, bu kez elin kullanım amacını farklılaştırarak tasavvurlarında yer vermişlerdir. Örneğin Vücûdî'nin tahayyülünde, çınar el çırparak gülü oynatmaktadır.

Şevka geldi çalar çenâr elini

Raks ider şâh-ı gül salar belini (VHY/ b. 2004)

Lâmi'î Çelebi'nin eserinde ise, bu kez çınar elini ar'ar ağacını oynatmak için çırpmaktadır.

Riyâhile reyâhîn tur tut oynar

Çenâr el karsar eyler raks 'ar'ar (LVR/ b. 829)

Yûsuf ve Zelîhâ mesnevisinde ise, Yûsuf'un bağa teşrifi ile birlikte bağ sakinlerinin, yani çiçek ve ağaçların halinin tasvir edildiği sahnede ise, Yûsuf'u gören çınarın elini kalbine koyduğu tasviri yer almaktadır.

Göz açdı anı gördi lâlezârı

Elini göksine kodı çınârı (TYZ/ b. 3314)

2.2.1.2.3. Meyve Ağaçları

Bu dönem mesnevilerinde de, önceki dönemlerde olduğu gibi meyve ağaçlarına değinen tasvirler yer almıştır. İncelenen eserler arasında sadece bir

metinde tespit edilmiştir. Lâmi'i Çelebi'nin eserinde yer alan meyve ağaçlarının anlatıldığı bölüm şu şekildedir.

Leb-i dil-ber gibi şîrîn rutablar
Ki hûn itmiş gamında dil 'inebler

Sararmış rû-yı 'âşık gibi ayva
Kızarmış hadd-i cânân gibi elma

Turunç-ı mihri mât eylerdi nârenc
Meger mîzân-ı dehr idi güher-senc

Enârından 'akîkün dürci dil-teng
Alur yâkût 'unnâbın görüp reng

Dil ü cânın yakar incîri balun
Akıdur agzı suyını zülâlün

Virür engûrı cûş ashâb-ı nûşa
Hurûş-efzâ olur erbâb-ı huşa

Şekerden ta'm-ı şeftâlûsı şîrîn
Virür dil-teşneler cânına teskîn

Her emrûdi ki mânend-i güherdür
Sorarsan kûze-i şehd u şekerdür (LVR/ b 2768-2776)

Sevgilinin dudağıyla ilişkilendirilen hurma, âşıkların sarı yüzüne benzetilen ayva, yakuta rengini veren nar, güneş portakalını mat eden narenciye, akan balıyla gönüller yakan incir, mey içen kişileri mest eden üzüm, şekerden tatlı haliyle şeftali, gevher kıymetinde armut ile örülü tasvir, bahar ile ilişkili tasvirlerin içinde yer alması sebebiyle tamamen hayalîdir. Çünkü şeftali, armut, üzüm gibi meyveler yaz meyveleri ve bunların yanında zikredilen; ayva, nar, elma, turunç kış meyveleridir.

Meyve ağaçlarına ilişkin tasvirlerin sadece Veyse vü Râmîn isimli eserle sınırlı kalması sebebiyle, her bir meyveyi ayrı ayrı değerlendirmeye gerek görülmemiştir

2.2.1.3. Baharda Bülbül

Onaltıncı asır öncesi mesnevilerde bahar tasvirleri başlığı altında çeşitli kuşlara yer verilmiştir. Lakin bu dönem aşk mesnevilerinde bülbül dışında bir kuşa rastlamak neredeyse imkânsızdır. Âşık ve maşuk ikilisinin karşılığı olarak gül ve bülbülün hikâyesinin varlığı, belki de şairlerin aşk mesnevilerinde yalnızca, ayrılık derdiyle feryad eden bülbülü ele almalarına sebep olmuştur.

Fazlî'nin eserinin ana kahramanlarından biri olan bülbül, âşıklık özellikleri tamamen üzerine yüklenerek tasvir edilmiştir.

Kim meger var idi bir âvâre
Derd-i 'aşkile zâr u bî-çâre

Sînesi rîş ü kalbi pür-teşvîş
Bir nemerd-pûş ü bî-nevâ dervîş

Nâle vü zârile geçerdi güni
Her gice göklere çıkardı üni

Var idi tıynetinde hâlet-i 'aşk
Gâlib olmış ana tabî'at-ı 'aşk

Rûz-ı evvel hâkini takdîr
Âb-ı 'aşkile eylemiş tahmîr

Tıyneti 'aşkile sirişte idi
Nâmesi 'aşkile nüvişte idi

Mübtelâ olmamışdı gerçi henüz
Dilde ammâ var idi 'aşk ile sûz

Bir nefes nâleden degüldi beri
Nefesinden gelürdi 'aşk eser

Hoş gazel-hân idi latîf-elhân
Nefesin gûş iden virürdi revân

Meşrebi sâf idi vü tab‘ı latîf
Bir harîf-i şerîf ü rind-i zarîf

Nefesinden irürdi kalbe ferah
Nagamâtı komazdı dilde terah

Şevkile her kaçan kılaydı sürûd
Salar idi terennümi dile od

Virse ‘aşkile her ne dem âvâz
‘Âşıkun eyleridi benzini sâz

Nefesinden irürdi cânlara kût
Nâlesin işiden olur mebhût

Hâsılı bir zarîf ‘âlim idi
Neden ursan dem ana hem-dem idi

Gerçi ‘aşkile bir fütâde idi
Aslda lîk şâh-zâde idi

Devleti ‘aşkile virüp bâde
Mihnete olmışidi üftâde

Taht u tâcı idüp hevâyile terk
Dâmenin tutmuşidi ‘aşkile berk

Olup âşufte ‘aşkile her ân
Olmışidi cihânda ser-gerdân

Hâlet-i ‘aşkile olup gûyâ

Adı olmışdı bülbül-i şeydâ (FGB/ b. 661-80)

Uzun sayılabilecek bir betimleme zinciriyle görünür kılınan bülbül, diğer eserlerde de yine ayrılık, hasret ve aşk sebebiyle ağlayıp gözyaşı döken bir kişi olarak tasvir edilmektedir. Taşlıcalı Yahyâ’nın eserinde gözleri birer buluta benzetilen bülbül, ağlayarak toprağa gülsuyu dökmektedir.

Oluben ‘ayn-ı ‘andelīb sehāb

Aġlayup gülşene dökerdi gül-āb (TŞG/ b. 1326)

Şairin bir diğer eserinde de, bülbül cefadan ağlayıp gözyaşıyla gülistanı sulamaktadır.

Cefâdan bülbül aglar gül gülerdi

Gözi yaşı gülistânı sulardı (TYZ/ b. 3341)

Aynı zamanda gül ile arasına giren dikenin sıkıntısı sebebiyle de bülbülün gözleri şairin tahayyülünde gömgök olmuştur.

Oluben ‘ayn-ı ‘andelīb sehāb

Aġlayup gülşene dökerdi gül-āb (TŞG/ b. 1341)

Yine *Şâh u Gedâ*’da bülbül yeşil kanatlı bir melek olarak tasvir edilmiştir.

Ṭūṭī-i sebze-pūşı eyleme şek

Oldı güyā yeşil ḳanatlı melek (TŞG/ b. 1324)

2.2.1.3. Baharda Akarsular

Akarsu, bağ ve bahar sahnelerinin vazgeçilmez bir unsuru olmuştur. İncelenen metinlerin zamanından önce kaleme alınan eserlerde akarsular için yapılan benzetmeler genellikle “âb-ı hayat”, “kevser”, “zülal” gibi birkaç teşbih ve istiare unsuru ile sınırlı kalmıştır. Onaltıncı asır aşk mesnevilerinde ise, geçmiş kullanımların yanında yeni söylemler de tespit edilmiştir. Tetkik edilen eserlerin aşk konulu olması sebebiyle, akarsular şairlerin tahayyülünde âşıklıkla yer almıştır.

Dil-i ‘âşık gibi akar sular

Pâk u şîrîn ü sâf u dil-cûlar (VHY/ b.1599)

Yine aynı eserde akarsuların akışının sebebini, saf aşkı sebebiyle gözlerinden akan yaşa bağlayan bir tasavvur yer almaktadır.

‘Aşk-ı pâk ile gözleri giryân
Kanlı yaşı akar çü seyl-i revân (VHY/ 918)

Akan suların âşık olarak tasvir edilmesinin diğer bir emsalinde de suların büklüm büklüm akışı aşığın boynunu büküp yürümesine benzetilmiştir.

O bâg içinde sankim ‘âşık-ı zâr
Sular boynın burup yürürdi her bâr (TYZ/ b.3327)

Aşk ile bağlantı kurularak oluşturulan tasavvurun dışında, klasik kullanımın bir örneği Lâmi’î Çelebi’nin eserinde tespit edilmiştir.

Sular dönmişdürür âb-ı hayâta
Felekler reşk ider Hızr-ı nebâta (LVR/ b. 3194)

2.2.1.5. Bahar Rüzgârları

Mesnevilerde yer alan bahar tasvirlerinde rüzgârlar genellikle “saba”, “nesim” isimleriyle ifade edilmiştir. Bu rüzgârlar çoğunlukla geldikleri yere hayat getirme, ölmüş canları diriltme özelliğiyle tasavvurda yerini almıştır.

Yine yildi yüpürdi peyk-i nesîm
Nefesinden dirildi ‘azm-i remîm (FGB/ b. 2044)

Yine aynı eserde nesimin kendi dilinden, kendisini tanıttığı bölümde de hakkındaki betimlemeler can verme, ruh getirme özelliğine işaret etmektedir.

Ben de ehl-i hevâ bir abdâlum
Bu hevâda senünle hem-hâlüm

Oluben rûz u şeb hevâyile yâr
Yilerüm yil gibi ne sabr u karâr

Beni ser-geşte eyleyüp bu hevâ
Hâsılum bâde virdi kıldı hevâ

Bu hevâyile gird-bâd-âsâ
Dönerem uşda bî-ser ü bî-pâ

Ne kararum ne ihtiyârum var
Bu hevâyile özge kârum var

Mevlid ü menşe'üm hevâ olmış
Bu hevâyile ten hebâ olmış

Lîk zâhirde ey huceste likâ
Şehr-i gülzârdur bana me'vâ

Şâh-ı gül emrine hevâdârum
O hevâyile tîz-reftârum

Nefesümle gül oldı tâze vü ter
Buldı sa'yümle şehr-i gülşen fer (FGB/ 745-55)

Bahar rüzgârının en mühim özelliği kokusur. Lâmi'î Çelebi'nin eserinde saba rüzgârıyla can kokusunun geldiği, suların bu kokunun verdiği sefayla oynadığı anlatılmaktadır.

Gelür cân bûyı enfâs-ı sabâdan
Sular gök gibi raks eyler safâdan (LVR/ b. 3196)

Nesim rüzgârının yanında şimal rüzgârı da tasvirlerde yer almaktadır. Taşlıcalı Şimal rüzgârının gülşen içinde dolanan görünmez bir insan olarak tasvir etmektedir.

Gülşen içre ricāl-i ġayb-misāl
Cevelān eyler idi bād-ı şimāl (TŞG/ b. 1345)

2.2.1.6. Jâle (Çiğ)

Kamûs-ı Türkî'de "gece yağan ve yapraklara konan ince nem, çiğ, şebnem, nedâ" olarak açıklanan jâle, mesnevilerde genellikle kadeh, mey, içki ile ilişkili benzetmelerle resmedilmiştir.

Gül ü Bülbül isimli eserde, gül meclisinde saki olarak betimlenen jâle, aynı zamanda sabahları gülün yüzüne su serperek uyandıran bir kişi olarak düşünülürken, mecliste bulunan diğer çiçeklerinde yüzsuyu olarak nitelenmiştir.

Biri evvel şarâb-dârı idi
'Ayş vaktinde gam-güsârı idi

Her seher-gâh olup gül-âb-feşân
Uyarurdı gül-i sabuh-keşân

Âb-ı rûyiydi ehl-i divânun
Jâle dirlerdi nâmına anun (FGB/ b. 555-57)

Özü su olan jale, lale kadehini meyle doldurandır.

Jâle idüp şerâbını ihzâr
Lâle câmını eyledi izhâr (FGB/ b. 2048)

Lâmi'i Çelebi'nin tahayyülünde ise çemeni süsleyen bir unsurdur.

Çemenler jâlelerden pür tecemmül
Felek gibi murassa' hergeh-i gül (LVR/ b. 3154)

Daha önceki dönemlerde yazılan eserlerle mukayyese edildiğinde, jaleye dair tasavvurun bu yüzyıl metinlerinde yenilendiğini söylemek mümkündür.

2.2.2. Yaz

Bahar tasvirlerinin zaman farklarını belirtmek ve eseri renkli bir hale dönüştürmeye imkân tanıyan bölümler olması dolayısıyla sıkça eserlerde yer almasına karşılık, yaza ilişkin betimlemeler neredeyse yok denecek kadar azdır. Tabiatın yeniden uyanışının simgesi olan bahara dair bir resim çizmenin renkliliği karşısında, yaz tasvirleri sadece yakıcılığı ile varlık bildirmektedir.

İncelenen eserler arasında sadece Fazlî'ye ait *Gül ü Bülbül*'de yaz tasviri tespit edilmiştir. Tespit edilen bu tasvirde, şair dilini bahar tasvirlerinde olduğu kadar kudretli kullanarak okuyucuya sıcağın dehşetini hissettirecek mahiyette bir resim çizmiştir.

Cânib-i şarkda meger bir şâh
Bulmışidi kemâl-i kudret ü câh

Bir yüzi ıssı germ-server idi
Âteşîn tab' bir dilâver idi

Germ olup devletile bâzârı
Dehre salmışdı kahrile nârı

Âteş-i vakt idi gazab çagı
İrdügini severdi yakmagı

İrdiginün ururdı bagrına dâg
Bu lehebden yakardı zâti çerâg

Gerçi gâyet harâret ıssı idi
Lîk râyî v ü rü'yet ıssı idi

Puhte eylerdi hamı tedbiri
Dehre revnak virürdi te'sîri

Bir şehen-şâh idi cihân-efrûz
Nâmına dirleridi şâh-ı temûz

'Âkıbet devletine olup germ
Eyleyüp dehri nâr-ı hışmile nerm

Oldı günden güne zuhûrı ziyâd
Saldı dünyâya âteş-i bî-dâd

Tutdı dehri ser-â-ser âteş-vâr
Saldı dünyâya dest-i kahr ile nâr

Halk-ı 'âlem çıkup libasından
'Avr olup havfile herâsından

Olımaz oldı kimse 'âzim-i râh
Her kişi hânesini kıldı penâh

Anda da râhat olmayup âhir
Nâr-ı havfile tutuşup bir bir

Başladı her birisi kaçmaga
Kimisi taga kimisi bâga

Âteş-i zulmi tutdı dünyâyı
Kıldı âteş-gede her ârâyı

Şereri kahrı izdiyâd bulup
‘Âlem-i kadri irtifâ‘ kılup

Olup âhır müsellem-i ‘âlem
Kubbe-i âsmâna degdi ‘alem

Râyet-i kadri irdi eflâke
Şu‘le saldı celâlile hâke

Gark idüp tâb-ı ‘âlemi nûra
Kahrı döndürdi dehri tennûra

Tâb-ı kahrından âh-ı ‘âşık teg
Oldı biryân derûn-ı mâda semeg

Oldı nîrân-ı kahrı salalı tâb
Döne döne hevâda mürg kebâb

Olup ol tâbile mezâri‘ huşk
Kurudı kaldı nâf-ı âhuda müşk

Yakdı kıldı cihânı hâkister
Kalmadı yir yüzinde sebze-i ter

Tâb-ı zulmü çü başdan aşdı
Cûylar kızdı kaynadı taşdı

Zulmı cellâdı eyleyüp rence
Kılmaga cümle halka işkence

Kâse-i çarhı kızdırup fi'l-hâl
Başlarına geçürdi tâs misâl

Şöyle kıldı zemîne tâbı eser
Ki kişi rûy-ı hâke kılsa güzer

Tâbına mâni' olmayup pâ-pûş
Pâdan eylerdi magzı kellede cûş

Tâbe-i çarhı eyleyüp sûzân
Hamel ü sevri eyledi biryân

Hâsılı dehri kapkara yakdı
'Âlemün başlarına od çıkdı

Tâbiş-i kahrı eyleyüp te'sîr
Kıldı cümle memâliki teshîr (FGB/ b. 1650-81)

Şairin tahayyülünde "doğu taraflarından bir şah" olarak nitelediği Temmuz, zulmü ve kahrı ile meşhur bir padişah olarak yer almıştır. Kahrı sebebiyle dünyayı ateşe veren Temmuz, yeryüzünde, gökyüzünde ve su içinde bulunan tüm varlığa zarar eriştirecek mahiyette cihanı ateşe vermiştir. Fazlî'nin hayal gücünün kuvvetli yansımasının müşahade edildiği yaz bahsinde, sıcaklığın kuvvetini anlatmak için müellif bu sıcağın ahunun karnındaki müşkü kuruttuğunu, gökteki uçan kuşu kebap ettiğini hatta suyun içindeki balığın bile piştiğini hayal ederek sözüyle buluşturmuştur.

Yaz sıcağındaki güneşi çarhın kâsesi olarak düşünen yazar, halka işkence etmek amacıyla Temmuz'un bu kâseyi kızdırarak insanların başına geçirdiği

tasvirine yer vermektedir. Gökleri yakan sıcak, şaire göre o kadar kuvvetlidir ki, hamel ve sevr burçlarını dahi pişirmiştir.

Onaltıncı asra dair, incelenen eserler arasında tespit edilen tek yaz tasviri Fazlî'nin hayal gücünün sınırsızlığını gösteren bir numune hükmündedir. Okuyucuya yaz ayına dair okuduğu bu bölüm şairin dil gücün sayesinde, çizdiği tabloyu göstermekle kalmayıp hissettirecek kadar güçlü bir kelime ve anlam dairesine sahiptir denebilir.

2.2.3. Sonbahar

Bahar ve yaz tasvirlerinin ardından, mesnevilerde yer alan bir diğer mevsim de sonbahardır. Dünya edebiyatında ve modern Türk edebiyatında da olduğu gibi, klasik edebiyatın dünyasında hazan hüznü temsil etmektedir. Sonbaharın gelişiyle birlikte, baharın neşesi çoktan sona ermiş, yazın kavuruculuğunun ardından tabiat bir nevi mateme bürünmüş olarak tasvir edilmektedir. Onlatıncı asır aşk mesnevilerinin sonbahar tasvirleri, bahar tasvirleri ile nicelik olarak kıyaslanamasa da nitelik olarak aynı tahayyül kudretinin yansımalarına sahiptir.

Anlatımda genel ve doğal olarak sarı rengin hâkimiyeti mevcuttur. Zamanın değişimiyle birlikte değişen mevsim, tabiat sakinlerinde üzüntüye ve kedere sebep olmaktadır.

Ol demde ki mevsim-i hazânı
Kıldı ruh-ı bâgı za'ferânî

Zerd oldı 'izârı gül-sitânun
Serd oldı merâhı bûstânun

Felc-i yerekân idüp sirâyet
Cûy ile dırahta irdi âfet

Evrâk-ı çemen düşüp perîşân
Ebr anı görüp olurdı giryân

Mahmil olup âşiyân-ı bülbül
‘Azm-i sefer itdi bâgdan güş

Zâg u zegan işbu hâle mahzûn
Bâg içre gezerdi dîde pür-hûn

Ruhsâre-i yâsemen zemîn-sây
Peymâne-i lâle bâd-peymây

Döküldi saçıldı nahl-i bâlâ
Kurtulmadı bâd-ı deyden ammâ

Gelmişdi o dem ki dehr-i pür-şûr
‘İbret nazarıyla ola manzûr (VHD/ b. 3178-86)

Yenipazarlı Vâlî’nin eserinde görüldüğü üzere, hazan mevsiminin gelmesiyle birlikte bağın yüzü sararmış, gül bahçesinin yanağı da sarı renge dönmüş olarak tasvir edilmektedir. Akarsu ve ağaçları sarılık hastalığına düçar olmuş kişiler olarak tasavvur eden şair, mevsim sebebiyle dökülen yapraklara üzülerek bulutların ağlayışını resmetmiştir. Bölümün tümünde bağdaki çiçeklerin renkli hallerini kaybetmeleriyle, üzüntü içinde bulundukları anlatılmaktadır.

Taşlıcalı Yahyâ ise sonbaharı cihanın hasta olması şeklinde ifade etmektedir. Bu hastalık sebebiyle tabiatın halini ise hayal dünyasının şu incelikleriyle anlatmaktadır.

Geldi bir dem ki ḫasta oldı cihān
Sebze-i bāġa irdi derd-i ḫazān

Başı çeğzinür idi eflāküň
Teni ditrerdi cümleden ḫāküň

Biri birine söykenüp ol ān
Ṭaġlar inleyüp iderdi fiġān

Çemenün ḥāli ḫod mükedder idi
Cūylar hep yabāne söyler idi

Sebzenün çehresi ṣararmış idi
Lālenün gözleri ḳızarmış idi

Küle dönmiş idi gül-i aḥmer
Beňzinün ḳanı gitmiş idi meger

Söylese bülbül işidilmez idi
Ża‘file gören anı bilmez idi

Nergisün gözi nūrı aḳmış idi
Sāye-veş kendüyi bıraḳmış idi (TŞG/ b. 1610-17)

Şair, hazan derdiyle hasta olan cihanı betimlerken, tabiatta bulunan unsurları birer hasta insan olarak tasvir etmektedir. Müellifin hastalık dediği mevsim, göklerin başını döndürmekte, toprağı ise titretmektedir. Çemen baştan sona kederli, yeşillik çehresi sarı, lale ise gözleri kızarmış şahıslar olarak tasavvur edilmiştir. Gülün ise soluşu benzinin küle dönmesi olarak betimlenirken, nergisin de gözünün nurunun aktığı ve kendini gölge gibi yere saldığı tasvirine yer verilmiştir.

Bir diğer sonbahar tasvirinde ise Vücûdî oldukça orijinal betimlemelere ustaca can vermiştir. Özellikle alıntılanan bölümdeki ilk beyitte, sonbaharda gülşende yan yana gördüğü servi ve gül ile oluşturduğu tasvir dikkate değerdir. Serviyi boyu sebebiyle ا harfine, gülü ise şekil yönünden ه'ye benzeterek, gülşende âh suretinde bulundukları resmetmiştir.

Gül ile serve çü eyledim çü nigâh
Bağlamış gülşen içre sûret-i âh

Sararup çehre-i gül-i nesrîn
Boynın egmiş benefşe zâr u hazîn

Güzerânda bir özge divâne
İniler yana yana mestâne

Gülşene bir ‘aceb fenâ virmiş
Bülbülün sıklığını dindürmiş

İniler inledikçe taş ile tâğ
Bile ağlar yanınca şeb-nem-i bağ

Derd ile her kaçan ki nâle kılur
Yüregi lâlenün tîz yakılur

Giryeler eyledikçe ol nâlân
Döginür taşlar ile âb-ı revân

Köpürüp gamdan ağzı enhârun
Cismine lerze düşmiş eşcârun

Jâleden düşdi sanma nergis-i ter
Güle bakup fenâ ile ağlar

Hâsılı bağ câyı hüzn olmış
Sararup berg ü bârı hep solmış (VHY/ b. 1921-30)

Alıntılanan bölümün genelinde, çiçeklerin, ağaçların tümüyle bağda bulunan varlıkların hüzün ikliminin içine düştükleri tasavvur edilmektedir.

Gül ü Bülbül isimli eserde ise sonbahar tasvirlerinin genel havasından farklı bir tahayyüle yer verilmiştir. Yaz ayının tasvirinde olduğu gibi, hazan mevsiminin tasvirinde de mevsim bir şah olarak tasavvur edilmiştir.

Şâh-ı ‘âlî hemân ‘âle’t-ta‘cîl
Eyledi şehr-i bâga ‘azm-i rahîl

Taht-ı gülzâra geçdi mîr oldı
Ehl-i gülşen kamû esîr oldı

Lîk ol şâh eyleyüp ihsân
Başlarına zer eyledi efşân

Eyleyüp her birine ‘izzetler
Virdi zerrîn latîf hil‘atler

Dürlü ni‘metleri idüp hâzır
Dökdi vü saçdı illere vâfir

Şol kadar hâke zer nisâr oldı
Zer ayaklarda hâk-sâr oldı

Kılıcak cümle gülşeni teshîr
Virdi evvelki vaz‘ına tagyîr

Gerçi lutfından oldılar şâkir
Lîk kahrıyla ditreyüp dir dir

Sararup ehl-i bâg dehşetile
Düşdiler hâke havf ü haşyetile

Gerçi kim lutfı çok zuhûr itdi
Giderek kahrı çün sudur itdi

Soydı hep ehl-i bâgı eyledi ‘avr
Kurudı kaldı her biri bî-zevr

Saldı topraga cümle varların
Dökdi kahrile berk ü bârların

Bu tarîkile bir nice eyyâm
Lutf u kahrile eyledi ârâm (FGB/ b. 1867-79)

Fazlî’nin hem kahrı hem de lutfuyla gülşen ehline etki ettiğini anlattığı tahayyülünde, gülşenin tahtına oturan hazan tüm gülşen halkını esir etmektedir. Gülşende bulunanların başından altın saçarak, altın renkli kaftanlar giydirmektedir. Çiçeklerin ve ağaçların lutfuna şükrettiği ama kahrından da titrediği hazan, önce lutfunu gösterip sonrasında bağda bulunanları soyarak çıplak bırakmakta, çiçeklerin ve ağaçların yapraklarını dökerek bütün varlıkları olan yapraklarını toprağa sermektedir.

Bu asırda kaleme alınan eserlerde sonbahar tasvirleri, bahar tasvirleri kadar geniş, yaz tasvirleri kadar kısır olmamakla birlikte, şairlerin hayal dünyalarını ince fikirleriyle yoğurarak söze döktükleri bir alan olmuştur.

2.2.4. Kış

Tabiata ait tasvirler, şaire hüner ve marifet gösterme zemini sunması açısından önemlidir. Bahar tasvirlerinin kendi içindeki renkliliği bu hüneri ortaya koyma açısından geniş imkân tanırken, sonbahar ve yaz tasvirleri ilkbahara göre nispeten daha durağandır. Kış mevsiminin anlatıldığı sahnelerde ise yine uzun uzadıya teferruatlı tasvirler yer alır. Müelliflerin ustaca kullandıkları dil sayesinde mevsimin soğuğu okuyucuya sirayet etmektedir.

Fuzûlî'ye ait eserde kışın gelişi, kış ayının gül bahçesine akın etmesinin tasavvuruyla başlamaktadır.

Bir fasl ki dest-i gâret-i dey
Gülzâr bisâtın eyledi tayy

Mâtem-kede oldı 'arsa-i bâg
Mâtemde sürûd nâle-i zâg

Leylâ kimi oldı lâle mestûr
Mecnûn kimi şâh-ı ergavân 'ûr

Renc-i yerekândan oldı eşcâr
Lerzân ü za'îf ü zerd- ruhsâr

Söndi gül ü lâlenün çerâgı
Sarsar yili zulmet itdi bâgı

Gül bîm-i ta'arruz-ı hevâdan
Lâle sitem-i dem-i sabâdan

Rahtını yaşurdı bâglarda
La‘lini itürdi daglarda

Bir mâr misâli oldı nehr
Her nehre su mesâbe-i zehr

Yil âb-ı hayâtı âteş oldı
Âteş yil içinde dil-keş oldı

Gökden yire yitdüginde bârân
Her katra olup misâl-i peykân

Gûyâ ki yitürdi bâga bî-dâd
Kim şu‘bede-i taharrük-i bâd

Bir sihr ile âbı âhen itdi
Andan ten-i bâga cevşen itdi (FLM/ b.2824-35)

Gülzarda bulunan tüm çiçeklerin kendilerine has özelliklerini kışın gelişiyle kaybettiklerinin tasvir edildiği bölümde, gökten yağan yağmur okun ucunda bulunan metal parça, peykan olarak tasavvur edilmektedir. Ve bu tasavvurun tanıdığı imkânla şair hayalini daha da genişleterek yeryüzüne peykanlar şeklinde yağan yağmurun zeminde bir zırh oluşturduğunu ifade etmektedir.

Kış denilince akla ilk olarak kar gelmektedir. Kar ile ilişkili tasvirler bu asır eserlerinde oldukça dikkat çekicidir. Özellikle, Zâtî mesnevisinde yere dökülen karın, yaşlı kâinatın tıraş edilmesinin sonucu olduğunu tasavvur ederek yeni bir söylemde bulunmuştur. Aynı zamanda karla ilgili bir diğer betimlemede, feleklerin hallaç olup yeryüzüne pamuk saçtığı tasvirine de yer vermiştir.

Saçıldı yire saçı idüp ibrâm
Tırâş itdi bu pîr çarhı Behrâm

Hevâ ol dem ziyâde erlik itdi
Bu çarh-ı pîr-zen magzın tagıtdı

Felek yay ile hallâc-ı zemistân
Zemîne penbeler itdi firâvân

Bürüdi berf-i ter nu hâk-ı huşki
Sararlar penbeye gûyâ ki müşki

Şitânun şiddetinden eyleyüp bâk
Bihini penbede hıfz itdi eflâk

Zemîne akçe döküp saçdı malı
Felek oldı gulâm-ı i‘tidâli

Görür kim serv serd olmış hevâyı
Geyür bir penbesi çıkmış kabayı

Uzun boylu nigâr-ı rûz-ı rûşen
Bozıldı bir yire geldi sovukdan

Bu dehrün yâd idüp bî-had ‘azâbın
Sehâb akçe döküp itdi hesâbın

Su girdi şişeye mücrim perîveş
Gül-i gülzâr-ı Cennet oldı âteş

Görür kakum geyürdi ‘âleme kâr
Yalın bulındı düşdi ocaga nâr

Geyürken bunca semmûr sincâbı
Şitâ ditretdi dir dir âftâbı

Gidüp kurs-ı hûr olmadı hevâ nerm
Visâli hânına oldı iştihâ germ

Görürler oda tapmakdur o dem bâb
Ocagı cümle halk idindi mihrâb

Dil uzatdı çün od şâh-ı hevâya
Kemend itdi odın burc-ı semâya

Odun oldı yiri zindân-ı tennûr
Odunı oda yakup itdiler nûr (ZŞP/ b. 1687-1702)

Tasvirin devamında ise, kakum giyen güneşin bile soğuktan titrediği, havanın bu derece soğuması sebebiyle halkın ateş başına toplanarak neredeyse ateşe taptığı ifadelerine yer verilmiştir.

Kışa dair tasvirlerin tümünde mübalağalı bir anlatım hâkimdir. Fazlî'nin *Gül ü Bülbül* eserinde, diğer mevsimleri büründürdüğü kişilik, kış için de geçerliliğini sürdürümüştür. Gülşendeki her bir varlığın, bir şahıs suretine büründüğü alegorik hikâyede, kış zalimliği ile boy gösteren bir padişah olarak tasvir edilmiştir. Gülzara bu padişahın gelişi ise şairin tahayyülünde, gülşene yapılan bir sefer olarak yer almıştır.

Kendü dahı hemân olup hâzır
Feth-i gülzâra oldılar nâzır

Nâzil oldı kazâ gibi nâ-gâh
Düşdi gülzâra bir şeb ol gümrâh

Eyleyüp nâ-gehân şebî-hûnî
Tutdı sahrâ vü deşt ü hamûnı

Gücile vardı evlere düşdi
Tama vü bâma 'askeri üşdi

Kahrile hâki kılmaga medfen
Halka kâfurile getürdi kefen

Göricek böyle şiddetin anun
Geçdi ak pak yüzi gülistânun

Gücile kondı cümle bâmlara
Harbeler dökdi ceyşi tamlara

Berf idince bu resme bâga nüzûl
İtdi şâh-ı şitâ da şehre duhûl

Şiddetile çü şehre buldı zafer
'Askeri tutdı şehri ser-tâ-ser

Bu şebîhûnı gördi şâh-ı hazân
Oldı havf ü herâsile lerzân (FGB/ b. 1927-36)

Müellifin tasavvurunda, kış bir gece ansızın gül bahçesine baskın düzenlemektedir. Padişah ve komutan rolüyle çizilen resimde yer alan kışın askerleri, evlere ve çatılara üşüşüp gülşen halkını gömmek için halka kefen getirmiştir. Kışın gelmesiyle yerleri dolduran kar bir kefen olarak düşünülmüştür. Yine gülistana yağan kar, kışın kahrı karşısında korkudan gülşenin yüzünün ak pak olması şeklinde tasvir edilmiştir. Kışın askerleri ile gülşene yaptığı baskın sonucunda, şâh-ı hazân ismiyle nitelenen sonbahar, korkudan titreyen bir insan olarak resmedilmiştir.

Mevsim tasvirlerine yer verilen bu bölümün ardından, şiirin en önemli objesi olan insan ve insana dair tasvirlerin incelenmesine yer verilmiştir.

2.3. Objektif İnsan Tasvirleri ve Tipler

Klasik şiirde yer alan tasvirlerde insan en önemli objedir. İnsana bu önemi yükleyen hem suret hem de sîret yönünün varlığıdır. "En zengin nazım biçimi olan gazellerin büyük bir kısmı hemen tamamıyla bir güzele ve onun insan (âşık) ruhunda uyandırdığı türlü akislere tahsis edildiği gibi bir hükümdarı veya devlet ricalinin ileri gelenlerini konu edinen kasidelerle, Hz. Peygamber'i tasvir eden yüce haletlerini terennüm eden na'tlerde de şiirin esâsını teşkil eden obje daima insandır" (Şentürk, 2002: 261).

Aşk mesnevilerinin şahıs kadrosunda belli başlı karakterler yer almaktadır. Öncelikle birbirini seven iki kişi, daima eserin birinci derece kişileridir. Bunların

yanında bu iki sevgili arasında haberleşmeyi sağlayan karakterler de yer almaktadır. Haberleşmeyi sağlamak gibi iyi bir göreve sahip bu aracı figürünün dışında, iki sevgilinin kavuşmasını engellemeye çalışan, kötülük timsali rakibin varlığı söz konusudur.

Mesnevilerde hikâyenin başlangıcında genellikle padişahların çocuğu olmaz. Uzun yıllar ve çabalardan sonra dünyaya gelen çocuk, eserin ilerleyen bölümlerinde yukarıda anlatılan temel karakterlerden ya âşık ya mâşuk rolüyle yolculuğuna devam eder. Uzun yıllar beklenen çocuklar için oluşturulan tahayyül oldukça mübalağalıdır. Yeni bir hayatın başlangıcının sembolü sayılabilecek çocuk karakterinin yanında, ömrün sonunu ve ölümü hatırlatan kişiler olarak yaşlı kadın ve erkeklere yer verilmiştir. Âşık ve mâşuk dışındaki tüm karakterler, ikinci derece kişilerdir. Bahsi geçen şahıs kadrosu görünüşlerinin yanında, ruh halleri ile de şairler tarafından incelikle tasvir edilmiştir.

Onaltıncı asır aşk mesnevilerinde insana dair tespit edilen tüm tasvirler, ayrı ayrı başlıklar halinde incelenecektir.

2.3.1. Kadın

Divan edebiyatının güzellik kavramıyla ilişkili neredeyse biricik unsuru kadındır. Aşk mesnevilerinde de aşığın aklını başından alan mâşuk çoğunlukla kadındır. Kadına dair güzellik unsurlarının anlatıldığı bölümler genellikle okuyucunun gözünce mücessem bir varlık olarak, gülen, konuşan, göz süzen, işve eden bir insanı canlandıracak kadar güçlü ve renklidir.

Şair genellikle çizdiği bu detaylı resimde, ele aldığı şahsı her yönüyle incelemektedir. Yüzü, alnı, kaşı, gözü, burnu, zülfü, sinesi, kolları, elleri, parmakları, tırnakları, boyu tek tek hakkında söz söylenmesi gereken birer unsur olarak yer alır. Her biri ile başka varlıklar arasında klişeleşmiş benzetme bağı kurularak oluşturulan edebi tasvirlerin geneli, kadının güzellik unsurları bağlamında bir bütünü anlatmaktadır. Lâmi'î Çelebi'nin eserinde, bir genç kız tasvirinin çizildiği bölümden yapılan alıntılamada, şairin betimlemeleri ile tasvirde yer alan kız mücessem bir hale bürünmüştür.

Hak ana bir duhter itmişdi 'atâ
Nice duhter ahter-i mihr ü vefâ

Gözleri âhû saçı müşkîn kemend
Tal‘atı gül kâmeti serv-i bülend

Rûyı devlet kur‘asınun safhası
Alnı tal‘at Mushafınun levhâsı

Kaşların kim görse eylerdi hayâl
Gün yüzinde münhasif iki hilâl

Rişte-i dendânı iki silk-i dür
Dürc-i la‘lîni o dürler birle pür

Nice dürler hürde-i habbü’n-nebât
Eşmesidür çeşme-i âb-ı hayât

Lîk ol-çeşmeden âgâh yok
Güft u gûy-ı ‘akla anda râh yok

Gabgabı gûyâ gümüşden yây idi
Ya ufukdan nısfı zâhir ay idi

San surâhî idi boynı nurdan
Ya sebû-yı hüsn idi billûrdan

Dir idi seyr iden ol sîmîn-beri
Bu durur âyîne-i İskenderî

İki pistânı iki mâhî-i ter
Âb-ı şîrînden çıkarmış taşra ser

Safha-ı âb üzre san iki habâb
Yok hatâ didüm iki lü’lü-yı nâb

İki destinde dil-i mahzen dü nîm
Yenlerinün her biri hemyân-ı sîm

Görse cismin ditrer âb-ı sâf
Denk idi bilinde ‘akl-ı mû-şikâf

Rişte-i cân gibi nâ-peydâ idi
Ol sebebden cân u dil şeydâ idi

Vasf-ı cânından şu cândur nükte-dân
Kim yakupdur nûr-ı Hakdan şem‘-i cân

Meh-veş iki mâhî-i sîmîn-beden
Ya sütûn idi münevver ‘âcdan

Kılsa bu hüsn ile tâvûsî hırâm
Nahli eylerdi hacil serv-i gulâm

Kâmetin kim görse dirdi es-salât
Secde eylerdi yüz urup kâ’inât

Âfitâb-ı hüsni dehr-ârâyidi
Gül-‘ızâr idi ‘Azra idi (LVA/ b. 790-815)

Yaklaşık yirmibeş beyitten meydana gelen kadın tasvirinde, şair güzellik unsurları hakkında tahayyül kavramlar arasında benzerlik bağını oluştururken sık sık, benzetme yönünden azade, tek kelime ile işarete yer vermiştir. Gözleri âhû, saçı müşgîn gibi tanımlamalarla klişe betimlemeler tasvirin harcında yer almıştır.

Onaltıncı asır öncesi kaleme alınan eserlerde, kadına dair tasvirlerde uzuvların sıralanışında bir düzenin var olmadığı görülmektedir. Yukarıda alıntılanan bölümde de görüldüğü üzere, bu dönemde yazılan metinlerde bu bağlamda düzenli bir sıralamanın olduğu tespit edilmiştir. Şair kadını nitelemeye baş bölgesinden başlayarak; göz ve saç ikilisiyle başladığı tasvirini bahsedilen bölgeden itibaren şekillendirirken, daha sonra vücudun alt bölgesinde yer alan bacaklara ve en sonunda boyun tamamına atıfta bulunarak tasavvurunu tamamlamıştır.

İki şey mukayese edilirken bunlardan birinin aczini belirtmek diğerinin ona üstünlüğünü ifade edeceğinden, kadının tasviri esnasında her azasını o uzuvla ilgili bir imaj taşıyan değerli veya çok güzel bir obje ile mukayese etmek ve ilgili nesnenin o uzun karşısında aczini belirtmek suretiyle uzvun güzelliğinin derecesini vurgulamak, mesnevilerde yaygın bir üslûp halini almıştır (Şentürk, 2002: 277). Bahsi geçen minvalde varlıklar arasındaki anlam geçişini net bir şekilde ifade edebilmek için genel olarak kadın tasvirine ilişkin tutuma değinilen bu bölümün ardından, tasvirin yapısını inşa eden unsurlar ayrı başlıklar altında incelenecektir.

2.3.1.1. Saç (Zülf)

Divan şiirinin içeriğinde saçın renk ve şekil itibariyle benzetildiği unsurlar, mesnevilerde de aynı şekilde kullanılmıştır. Lakin mesnevi müelliflerinin, hikâyelerine seçtikleri konular, oluşturdukları tahayyülü de şekillendirmiştir. Aşk mesnevilerinin konu edinildiği çalışmada, daha önceki dönem eserlerinde yer alan kokusu ve rengiyle bağlantılı betimlemelerin yerine, aşığın boynuna dolanan bir zincir olarak tasvir edilmesi ya da işi avlama olan bir şahıs olarak tasavvur edilmesi söz konusudur.

Fuzûlî'ye göre güzelin zincir gibi zülfü, aşığın boynunda belalı bir zincirdir.

Zülfeyn-i müselseli girih-gîr
Cân boynına bir belâlu zencîr (FLM/ b. 566)

Zâtî'ye göre ay olarak nitelediği güzelin saçı o kadar yüksek bir avcılık gücüne sahiptir ki, gökteki koç burcunun boynuna kemend salmaktadır.

Kim ol mâhun şeb-i zülf-i kemendi
Salar gökde esed boynına bendi (ZŞP/ b. 1488)

Vücûdî ise eserinde gönüller tutan zülfü, av yerinde avlanan bir kaplan olarak tasvir etmektedir.

Zülfi dil-gîr idi fem-i dil-teng
Sayd-ı nahcîrde misâl-i peleng (VHY/ b. 1222)

Lâmi'î Çelebi'nin eserinde sevgilinin havuza girdiği sahneyi anlattığı bölümde renkli bir resim çizmektedir. Öncelikle şekil itibariyle saçın her bir telini yılana benzeten şair, kadının havuza girmesiyle havuzda timsah gibi dalga yarattığını

tasvir etmektedir. Aynı zamanda şair saçı, balık tutmak için sevgilinin havuza attığı bir ağ olarak tasvir etmiştir.

Bir ejder oldı bin mâr iken ol saç
Neheng-âyîn o havzı itdi mevvâc

Pür-encüm oldı şeb-veş gerçi her târ
Kara kıldı günin âbun kamervâr

Meger sayd itmek içün murg u mâhı
Suya sacdı şaçı dâm-ı siyâhı

Ne hoş kıldı o gîsû sahn-ı mâyı
Müdâhil nakş-ı rûhı vü hatâyı (LVR/ b. 2505-9)

Fuzûlî' ye ait bir saç ve zülf ile ilgili bir diğer tasavvur, bu kez aşığı avlamak üzere atılan kemend olmaktan ziyade, aşığın asılarak can vermesine sebep olan bir halat olarak resmedilmesidir. Şairin birbiriyle ilişkili kavramları tenasüp sanatına başvurarak bir araya getirdiği tasvirinde, sevgilinin saçı urgan, kirpiği ise hançerdir.

Zülf ü müje hançer ü resen bes
Hükmüni yürüt hem as hem kes (FLM/ b. 1663)

Zülf aynı zamanda aşığın gönlünün düştüğü tuzaktır. Vücûdî'nin eserinde bu anlam dairesinde bir tasvir yer almaktadır.

Hâbda gördügüm degülsen eger
Dâm-ı zülfünde murg-ı dil n'eyler (VHY/ b.1253)

Saç rengi itibariyle teşbih veya istiare yoluyla geceye benzetilmektedir. Sevilen güzelin saçı, kıymeti ve kutsallığı sebebiyle, "Leyletü'l Kadr" olarak nitelendirildiği görülmektedir. Saç geceyle ilişkilendirilken, elbette saçın örttüğü cemal de aydınlıkla ilişkili bir kavramla buluşur.

İki gîsûları san Leyletü'l Kadr
Cemâli Leyletü'l Kadr içre san bedr (CHŞ/ b. 365)

TaşlıcalıYahyâ ise eserinde gece renkli zülfü, karışık olması sebebiyle, savaşan iki gam askeri olarak tasvir etmektedir.

Biri birine girdi zülf-i şeb-reng
İki gam leşkeri gûyâ ider ceng (TYZ/ b. 4121)

2.3.1.2. Cemal

Yüz, insan vücudunda en çok dikkati çeken ve dudak, göz, kaş, kirpik, burun gibi diğer güzellik unsurlarını kendisinde toplayan bir uzuv olduğu için klasik edebiyatta güzel kadın tasvirlerinde güzelliğin birleşme noktası olarak kabul edilmiştir. İncelenen eserlerde, daha önceki asırlarda vücut bulmuş eserlerde olduğu gibi, tüm güzelliğin birleştiği uzuv olan cemale dair tasvirler, kaş, göz, kirpik, saç, ağız, bel vb. uzuvlarla mukayese edildiğinde, nispeten daha az yer tutmaktadır. Şairlerin ekseri, detaylı olarak tasvir edecekleri yukarıda zikredilen unsurlara geçiş yapmadan, yüz hakkında parlaklığını ve güzelliğini ifade edecek uzun sayılmayan nitelemelere başvurmayı tercih etmiştir.

Daha çok sevgili olarak karşımıza çıkan kadının yüzünün parlaklığı güneşle kıyaslanır. Bu kıyas sonucunda elbette kadının cemalinin aydınlığı, güneşi kıskandıracak mahiyettedir.

Güneş şevk-i ruhından çarha girmiş
Cihân la‘li şarâbından esürmiş (ZŞP/ b. 1489)

Güneşin işaret edildiği betimlemelerin yanında, güzelin yüzünün “subh-ı sâdık” olarak nitelendiği de görülmektedir. Vücûdî eserinde, sevgilinin yüzünü beyazlığı sebebiye tan yerinin ağardığı vakit olarak tasvir etmiştir.

Subh-ı sâdık bugün cemâlündür
Necm-i devlet yüzünde hâlündür (VHY/ b. 1905)

Yüzün parlaklığı kimi zaman da maddeden azade, ilahi nurların tecelligâhı olarak tasvir edilmiştir.

Cemâli mazhar-ı nûr-ı ilâhî
Kemâlinden nazîri yok kemâhî (AGN/ b. 440)

Yüzün aydınlığını kutsal bir olguya bağlayan bir diğer tasvir de Fuzûlî’nin eserinde yer almaktadır. Eski zaman çeşmeleri düşünüldüğünde zihinde oluşan obje, bir kaynaktan gelen suyun çıktığı yuvarlaklığıyla bilinir. Şair de bahsettiği yüzün yuvarlaklığıyla bağlantı kurarak, yüzü bir nur çeşmesi olarak tasavvur etmektedir.

Devr-i meh-i rûyi çeşme-i nûr
Hâk-i kef-i pâyi sürme-i hûr (FLM/ 591)

Güzellerin yüzü, gerek rengiyle gerekse güzelliği sebebiyle güle benzetilmiştir. Güzelin yüzü şairin tahayyülünde o kadar güzeldir ki, bağdaki gül bu güzellik karşısında mahcup olur.

Yüzinün şerm-sârîdür gül-i bâg

Ruhınun dâg-dârı lâle-i râg (CHŞ/ b. 394)

Genellikle kırmızı rengiyle zihinlerde yer edinen gül, üzüntüye düşmüş bir kadının yüzünü tasvir etmede sarı renge dönüşür.

Dönmiş gül-i sürhi za'ferâna

Şimşâd-ı latîfi hîzrâna (FLM/ b. 915)

Kadın tasvirlerinde cemale dair bir diğer tahayyül ise, şairin kutsallık atfederek oluşturduğu bir söylemdir. Şair eserinde, yüzü cami olarak nitelemiştir. Bu ilişkilendirme iki yönden ele alınabilir. Bunlardan ilki, yüzün dikkat çekici güzellik unsurlarının çoğunu kendinde cem' etmiş olması sebebiyle, cami kelimesine müracaat etmiş olduğu düşüncesidir. Diğeri ise, direkt olarak bir mekân ismi olduğu gerçeğidir. Müellif yüzü cami, kaşlarını ise bu caminin inşasında bulunan iki tak olarak tasvir etmektedir.

Cemâli câmi'inde tâk-ı müşgîn

İki ebrûlarıdur 'anber-âgîn (CHŞ/ b. 388)

Müslümanların kıblesi Kâbe, âşıkların kıblesi ise mâşuğun cemalidir.

O yüzi Ka'be'ye hep kıldı secde

Kamusı geldi ol zevk ile vecde (ZŞP/ 2231-5)

2.3.1.3. Alın (Cebhe, Cebîn)

Alın da yüz gibi parlaklığı ile ilgili kavramlarla ilişkilendirilmiştir. Zâtî kurduğu tasavvurda sevgilinin yüzünü güne, saçını geceye alnını ise, saçlarıyla yanyana bulunması sebebiyle, bu gecenin ışık saçan ayı olarak nitelemiştir.

Cebînî mâh-ı şeb-i efrûze benzer

Saçı leyl ü cemâli rûze benzer (ZŞP/ b. 2233)

Alegorik bir metin olan *Gül ü Bülbül* de ise alnın parlaklığını ifade ederken orijinal benzetmelere yer verilmiştir. Parlak ve aydınlık olan alın, Büyük İskender'in kendisine baktığında yüz fersah mesafede bulunan düşmanını gördüğü aynasına benzetilmektedir. Alıntılanan ikinci beyitte yüzün ay ya da güneş olarak düşünüldüğü, alnın ise, şairin burc-ı kavs olarak ifade ettiği kaşlar üzerinde doğan Zühre yıldızı olduğu tasavvuruna yer verilmiştir. Son olarak ise yine alnın parlaklığından hareketle, güzellik ayetinin üzerine inşa edildiği, nurdan bir levha olarak tasvir edilmiştir.

Cephe kim rûşen ü münevverdür
Meger âyîne-i Sikenderdür

Zühredür burc-ı kavsde gûyâ
Mihr ü meh üzre togdı virdi ziyâ

Nurdan levhâdur ya hod ki Hudâ
Âyet-i Hüsni eylemiş inşâ (FGB/ b. 438-40)

Yine aynı bağlamda, alın güneşin doğduğu an gökte oluşan beyazlıkla ilişkilendirilmiştir.

Cebîni matla‘-ı ümmîde benzer
Beyâz-ı safha-i hûrşîde benzer (CHŞ/ b. 387)

Vücûdî'nin eserinde sırasıyla sevgilinin yüzü güne, gece gibi zülfü örten perçemin altındaki alın ise aya benzetilmektedir.

Gün yüzi meh cebîni şeb perçem
Yalınuz seyri başka bir ‘âlem (VHY/ b. 834)

Fuzûlî'nin eserinde ise, sevgilinin pak alnı bir bela denizi olarak nitelenirken, alnına düşen dağınık saçları ise bu denizin dalgası olarak tasavvur edilmiştir. Alın ile ilişkilendirilen kavramlar arasında kurulan alın-deniz bağlantısı bu dönem eserlerinde ilk kez tespit edilmiştir.

Deryâ-yı belâ cebîn-i pâki
Çîn cünbişi mevc-i sehm-nâki (FLM/ b. 569)

Lâmi'î Çelebi'nin eserinde ise tamamen orijinal bir resim çizilmektedir. Sevgilinin gabgabı bir top, zülfü ise çevgan olarak nitelendiği bu bölümde, alın ise bu oyunun oynandığı bir meydan olarak tasavvur edilmiştir.

Gabgabı gûy u saçı çevgân misâl
Cebhesinün sahnı meydân-ı cemâl (LVA/ b. 3364)

2.3.1.4.Kaş

Güzel kadının kaşları genellikle hilale benzetilmektedir. Bahse konu olan kaş sevgiliye ait olunca, kıymetine ve önemine binaen bayram hilali olarak nitelendiği

tasvirler de tespit edilmiştir. Sevgilinin yüzünü bayram gününe benzeten Vücûdî, kaşını da bayramın gelişinin habercisi olan bayram hilali olarak tavsif etmiştir.

Ebruvânun misâli gurre-i ‘îd
Gün yüzündür felekde rûz-ı sa‘îd (VHY/ b. 1906)

Kaş şekli itibariyle taka benzetilmiştir. Bu yönüyle, ilk kez onaltıncı asır mesnevilerinde karşılaştığımız tasvirde, şair sevgilinin güzelliğini bir cami olarak nitelemektedir. Bu caminin takları olarak betimlediği kaşları da ayakta tutanın gümüşten bir sütun olarak tasavvur ettiği burun olduğunu ifade etmektedir.

Cemâli câmi‘inde tâk-ı müşgîn
İki ebrûlarıdur ‘anber-âgîn

Ruhâm altında tâk-ı lâciverdi
Mu ‘anber tıynî müşk-âlûd gerdi

Götürmege o tâk-ı ‘anberîni
Sütûn-ı sîm konmış idi bîni (CHŞ/ b. 388-90)

Kaş ile ilişkili bir diğer orijinal söylem de Fuzûlî’nin eserinde yer almaktadır. Gözün istiare ya da teşbih yoluyla nergis ile ilişkilendirilmesi klişeleşmiş bir kullanımdır. Şair de nergis ile bağlantı kurduğu tasavvurunda, kaşları nergisin “ن” u olarak nitelemektedir.

Şehlâ gözi nergis-i pür-efsûn
Zîbâ kaşı nergis üzreki nûn (FLM/ b. 587)

Şair kurduğu bu bağlantının yeni bir soluk taşıdığının farkında olacak ki eser boyunca kaş ile ilgili bir tasavvurda bulunduğunda “ن” harfinin şekil dairesinden uzaklaşmamayı tercih etmiştir.

Ey nûn çü nihândur ebrû-yı yâr
Sen dahi nezerde turma zinhâr (FLM/ b. 753)

Gönlün göz ü kaşa olsa meftûn
Gör dîde-i ‘ayn u ebrû-yı nûn (FLM/ b. 951)

Harf ile ilişkili, ilk kez değinildiği tespit edilen bir diğer betimleme örneği de “ر” harfiyle ilgilidir. Kaş şekli sebebiyle “ر” harfine benzetilirken, yüzde iki kaş bulunması sebebiyle kelime, başına tekrar eden sıfatını almaktadır.

Oldı rā-i mükerrer ebrūsı

Kāküli lamı resm-i gīsūsı (TŞG/ b. 635)

Vücutta bulunan her bir uzvun kişileştirilerek hikâyede yerini aldığı, alegorik mesnevilerden *Hüsn ü Dil*'de ise, sevgilinin kaşı öncelikle harp tekniğini iyi bilen bir kişi olarak nitelendirilirken, özel isminin de Hilâl-i Hâcib olduğu belirtilir. Ve sonrasında gelen beyitlerde şair, kaşın savaşçı yönünü destekler sıfatlandırmalarda bulunur.

Var idi yanında bir muhârip

Dirlerdi ana Hilâl-i Hâcib

Ser-bâz u kemân-keş ü kemân-dâr

Merdüm-keş ü fitne-sâz u mekkâr (VHD/ b. 1928-9)

Taşlıcalı Yahyâ'nın eserinde ise, sevgilinin kaşı kutsal kavramlarla ilişkilendirilmiştir. Öyle ki sevgilinin cemalini bütünüyle Nur Sûresi olarak tahayyül eden şair, kaşı da bu sûrenin besmelesi olarak tasvir etmektedir.

Dir idi kaşına kim itse nigāh

Sūre-i Nūr üzre bismillah (TŞG/ b. 631)

Yine aynı eserde kutsallık kavramından uzaklaşmadan kurulan bir başka benzetmede kaş, Kur'an âyetinin "meddi" olarak tavsif edilmiştir.

Ḳaşları medd-i āyet-i Ḳur'ān

Ḳaddi serv-revān-ı baġ-ı cinān (TŞG/ b. 813)

Kaşa atfedilen hürmet ve kutsallığın ifadesi olarak şekli sebebiyle mihraba benzetilmesi de, kalıplaşmış kullanımlardan biridir

Kaşı mihrâbına bak ol senemün

Kıblesidür o 'âlem-i kıdemün (VHY/ b. 482)

Divan şairlerinin kelime kadrosunda, kaşlar genellikle can alıcı kirpik oklarının atılmasını sağlayan yay olarak nitelenmektedir.

Kirpigü tîr ü kaşı Çaçî kemân

Zülfi kullâbı kemend-i cân-sitân (LVA/ b. 575)

Kaşları müşkîn kemân müjgânı tîr

Gamzesi dil-dûz u çeşmi kûşe-gîr (LVA/ b. 1719)

Kaşın benzetildiği bir diğer husus da tuğradır. Bu benzetmeye sebep kaşın eğriliğidir. Fermanlarda üst kısımda yer alan tuğra gibi kaş da güzellik mektubunun üstünde bulunmaktadır.

Nâme-i hüsni misâl-i bî-misâl

Kaşları üstinde tugra-yı cemâl kaş (LVA/ b. 3952)

Zâtî'nin eserinde kaşların karalığını ifade etmek için orijinal bir betimlemeye yer verilmiştir. Sevgilinin yüzünün yangınından çıkan duman olarak nitelenen kaşlar, şairin tahayyülünde ah rüzgârıyla eğilmiştir.

Duhân-ı nâr-ı ruhsâr oldı ebrû

Nesîm-i âhdan olmış dü-tâ u (ZŞP/ b. 1492)

Kaşa dair ilk kez bu dönem eserlerinde kullanımı tespit edilen bir diğer benzetme bağı da Taşlıcalı Yahyâ'nın eserinde mevcuttur. Şair, sevgilinin kaşını, cennete uçmak için kanat açmış can kuşuna benzetmektedir.

İki ebrûsı benzer murg-ı câna

Kanad açmış uçar gûyâ cinâna (TYZ/ b. 2318)

2.3.1.5. Kirpik

Avcıya benzetilen gözler, birer yay olarak tasavvur edilen kaşlar arasında, kirpik şekil itibarıyla oka benzetilmektedir.

Her kirpügi bir hadeng-i hûn-rîz

Peykân-ı hadengi gamze-i tîz (FLM/ b. 568)

Onaltıncı asır öncesi kaleme alınan mesnevilerin içeriğinde, kirpik ile ilişkili tasvirlerde kullanılan kavramlar, yukarıdaki örnekte verildiği gibi; ok, kılıç, tarak gibi nesnelerle sınırlı kalmıştır. Bu asırda yazılan eserlerde ise, yeni söylemler tespit edilmiştir. Bu özgün tasvirler, aşağıda sırasıyla yer almıştır.

Vücûdî eserinde kaşı, kırmızılığına atıfta bulunduğu yanağa secde eden bir kişi olarak tasvir etmektedir.

Ruhına secd'iderse müjgânı

Sanma âteş-perest ola anı kirpik (VHY/ b. 483)

Taşlıcalı'nın, gözü ümmetin imamı olarak nitelediği tasavvurunda, kirpikleri de sıralı olmalarından yola çıkarak bu imama uyan saf tutmuş cemaat olarak yer almaktadır.

Çeşm-i gūyā imām-ı ümmet idi
İki saf kirpigü cemā‘āt idi (TŞG/ b. 638)

Fazlî'nin alegorik metninde ise kirpikler yine sıralı olmaları sebebiyle iki saf, süngülü mızraklı, yiğit askerler olarak tasvir edilmiştir. Şair aynı zamanda fitneye atılan ok olarak vasıflandırdığı kirpiği, aman vermeyen, merhametsiz ve fitneci sözleriyle tavsif etmektedir.

Müjeler ki dû-rûye leşkerdür
İki saf nîze-dâr-ı safderdür

Fitneye her biri atılmış ok
Fitnesi çok âmân ü şefkati yok (FGB/ b. 454-5)

2.3.1.6. Göz/ Gamze

Divan edebiyatında çoğu zaman göz sihir yapan bir büyücüdür. Çünkü maşuğun gözleri aşığı büyülemekte ve kendine bağlamaktadır. Vâlî'nin temsilî hikâyesinde büyücülük mesleğinde mâhir bir kişi olarak tasvir edilmektedir.

Ceyşinde var idi nice sâhir
Sihr eylemede nâziri nâdir

Serverleri ‘aynına füsûn-sâz
Nâmı dahı ‘Ayn-ı fitne-perdâz

Sihr okusa mûr-ı mâr iderdi
Mekr eylese nûrı nâr iderdi

Âşûb-ı cihân u merd-i ser-bâz
Pür-fitne vü pür-fesâd u gammâz (VHD/ b. 1652-5)

Çalışmada incelenen bir diğer alegorik metin olan Fazlî'nin eserindeki göz tasvirinde de yine büyü ile bağlantılı bir tahayyül söz konusudur. Fizyolojik konumunda kaşların altında yer alması da şair için başka bir yaklaşıma kapı aralamıştır. Sevgilinin kaşlarını kavs burcu olarak niteleyen müellif, gözleri ise bu burçta doğan yıldızlar olarak tasavvur etmiştir.

‘Ayn kim ‘ayn-ı sihr-i mutlakdur
Sihr-i ‘ayna dinilse ger hakdur

Dir gören ‘ayn’ını anun her gâh
Cân u dilden ‘aleyk-i ‘Aynu’l-lah

‘Ayn-ı abherdürür ki bâg-ı cemâl
Buldı o ‘abherile zîb ü kemâl

İki ahterdürür ya hod lâmi‘
Kavs burcından oldılar tâli‘ (FGB/ b. 447-50)

Gözün sihir yaparak aşığı kendine bağlamasının dışında, aşığın gönül kuşunu pençesine takan doğan olarak tasvir edilmesi de bu devir mesnevilerinde yer almıştır.

Gözi şeh-bâz murg-ı dil alıcı
Cânâ ebrûları cefâ kılıcı (VHY/ b. 1136)

Gözler güzellik ve siyahlıklarıyla ilişkili olarak, güzel gözlü olarak bilinen hayvanların gözlerine benzetilmiştir. Sevgili bu tasvirlerde genellikle, aslan avlayan bir ahu gözlü olarak nitelenmektedir.

Kıya baksa eger ol çeşm-i âhû
Diye şîr-i ner alayına yâ hû (ZŞP/ b. 1487)

Gözle ilgili klişeleşmiş benzetmelerin dışında, Taşlıcalı Yahyâ sevgilinin iki saf kirpiğini cemaat olarak tahayyül ettiği tasvirinde, gözü de bu cemaate imam olarak tasavvur etmektedir.

Çeşm-i gūyā imām-ı ümmet idi
İki saf kirpigü cemā‘āt idi (TŞG/ b. 638)

Onaltıncı asır öncesi yazılan mesnevilerde göze atfetilen özellikler bu dönem mesnevilerinde bakış ile birlikte anıldığı tasvirler de mevcuttur. Gamze, aşığın gönlünü yaralayan oktur.

Kura ebrûsın hilâl-âyîn kemân
İde tîr-i gamzesi her günde kan (LVA/ b. 508)

Kimi zamansa elinde kılıç tutan bir cellât olarak tasvir edilmektedir.

Gamzesi cellâdınun destinde tîg
Seyr idenler cânını itmez dirîg bakış (LVA/ b. 3953)

Vâlî'nin eserinde bir insan olarak tasavvur edilen gamze, nazarın kardeşi olarak anılmaktadır. Şair, bir diğer adını Ciğerdelen olarak belirttiği gamzenin gönüller alıcı özelliğine de değinerek, klasik söylemi devam ettirmiştir.

Kim ol Nazar-ı şikeste-hâlün
Âvâre-i zâr-ı hasta-hâlün

Bir kardeşi var imiş dil-âver
Merdüm-fiken ü şeci' ü saf-der

Meşhûr-ı cihân misâl-i Hamza
Bir saf-şiken imiş adı Gamze

Kalb-i saf-ı ceyşi itmegin kem
Dirlermiş ana Cigerdelen hem (VHD/ b. 1098-101)

Diğer bir alegorik metinde ise, gamze her an kılıcını hazır tutan, her bir bakışıyla kan döken bir şahıs olarak tasvir edilmektedir.

Gamze-i cân-sitân u bî-pervâ
Tîg-i zehrâb-dâdedür gûyâ

Eyleyüp lahza lahza tîgini tîz
Kan ider her nazarda bî-perhîz (FGB/ b. 452-3)

Lâmi'î Çelebi eserinde gamze demek yerine bakış kelimesini kullanmayı tercih etmiş ve gündelik dilde kullanılan "sert bakış" mecazının doğuşuna imkân tanıyacak bir tasvirde bulunarak bakışı kaya olarak nitelemiştir.

Kaya bakışları cân içre işler
Kelâmı mürde cisme cân bagışlar (LVR/ b. 906)

Yine aynı eserde şairin oluşturduğu tasavvur orijinallik taşımaktadır. Şaire göre sevgilinin bakışında kılıç ayeti yazılmıştır.

Yazılmış gamzesinde hırz-ı seyfî
Ana can virmeyen boynına hayfî (LVR/ b. 1304)

Bakış kelimesine tasvirinde yer veren bir diğer isim de Vücûdî'dir. Beyitin ilk mısraında harami bakış olarak nitelediği gamze, ikinci satırda kalıplaşmış kullanıma uyarak kılıçla ilişkilendirilmiştir.

Bir harâmî bakışlı şâh-levend
Gamzesi tîg-i tîz ü zülfü kemend (VHY/ b. 825)

2.3.1.7. Yanaklar (Ruh, İzâr)

Mesnevilerde tasavvur edilen yanak genellikle rengi ile ele alınır. Fazlî'nin eserinde kırmızı gül olarak nitelenen yanaklar bu genellemeye örnektir. Yüz ve alınla ilgili tasvirlerde, parlaklığı ifadeye imkân tanıyan tavsifler, yanak için de geçerlidir. Görüleceği üzere şair, sevgilinin yanağını cihanı aydınlatan parlak bir güneş olarak tasvir etmektedir.

Ruhları tâze kırmızı güldür
Ki ana Rûh-ı Kuds bülbüldür

Oldı olmaga tıfl-ı 'aşk sebak
Nâme-i hüsne iki eli varak

Ya meger âftâb-ı enverdür
Ki anunla cihân münevverdür (FGB/ b. 459-61)

Alegorik metinler, incelenen kavramlarla ilgili müstakilen birden fazla beyitten oluşan tasvirler içermesi açısından örneklendirmede kolaylık sağlamaktadır. Bahsi geçen metinler zümresinden olan Vâlî'nin eserinde, Dil'in görevlendirmesiyle âb-ı hayat aramaya çıkan müsahibi Nazar, adım adım vücut ülkesini gezmektedir. Şair bu gezinti esnasında karakterini bağ-ı ruhsara erdirir. Yanak şairin tahayyülünde bir bağ olarak yer almaktadır.

Her kûyını geşt idüp kemâhî
Bir bâga dahı irişdi râhı

Nergisleri berg-i terde hüfte
Gül-bünleri dahı nâ-şüküfte

Her sûda 'ayân akar 'uyûnı
Âsûde ider dil ü derûnı

Gördükde anı o merd-i huşyâr

Oldugını bildi Bâg-ı Ruhsâr (VHD/ b. 1081-4)

Yanakla ilgili bir diğer betimlemede ise yine kırmızılığından yola çıkıldığını düşündüren bir resim mevcuttur. Vücûdî eserinde yanağı zülüf altında mum gibi yanan dumansız od olarak tasvir etmektedir.

Zülfi altunda ruhları bî-dûd

Şem'aveş olmış idi ber-ter-i ûd [1225] (Hayâl ü Yâr)

Yanakla ilgili bölümün başında kırmızılığıyla ilgili tasvirin hemen yanında parlaklığı ifade eden betimlemeye de yer verilmişti. Lâmi'î Çelebi'nin de bu anlam dairesinde oluşturduğu tasavvurun birinde, yanak cihanı aydınlatan ay olarak yer almıştır.

'İzârı subhı bir mâh-ı cihân-tâb

Ki kılmış çeşme-i hurşîd-i bî-âb [2526] (LVR)

Yine aynı şaire ait bir diğer eserde tespit edilen tasvirde ise, sevgilinin yanakları vefa burcunun yıldızları olarak tavsif edilmiştir.

Ruhlarıdur ahter-i burc-ı vefâ

Lebleridür gevher-i dürc-i safâ (LVA/ b. 3362)

Taşlıcalı Yahyâ'nın eserinde ise güzelin yanağından bahsederken onu aklı baştan alan muhabbet kadehi olarak tavsif etmektedir.

Ruh-ı rengîni bir câm-ı mahabbet

Ki eyler hânumân-ı 'aklı gâret (TYZ/ b. 2316)

2.3.1.8. Ben

Benin benzetildiği unsurlar, rengi itibariyle ilişkilendirilmiş unsurlardır. Tenlerinin siyahlığı ve esmerlikleriyle maruf Hindistan ve Habeşistan memleketlerinin insanlarını ifade eden "Hind" ve "Habeş" isimleri ben için en önde gelen sıfat olmuştur.

Gözi câduları âhû-yı hûn-hâr

Beni Hindûları âteş perestâr (LVR/ b. 884)

Fazlî eserinde, beni güzellik dairesi olan yüzün merkez noktası olarak tasavvur etmektedir. Bunun yanında ben şair için güzellik harmanında bir tane olarak nitelenmektedir.

Hâli kim yüzde nokta-ı hey‘etdür
Merkez-i devr-i hüsn ü behcetdür

Didiler ana cümle ferzâne
Hırmen-i hüsn içinde bir dâne

Ana dünya yüzinde şimdiye dek
Bendeş olmadı olmaya bir ben

Ben degüldür ki gördügi anda
Görenün gözleri kalur anda (FGB/ b. 462-5)

2.3.1.9. Burun (Bînî)

Yüzde bulunan diğer kaş, göz, kirpik gibi uzuvlar hakkında yapılan benzetmeler kadar yoğun olmasa da, burun hakkında da kısıtlı kelime ve kavramlar çerçevesinde betimlemeler yapılmıştır. Benzetme yönünü şekil ve renk detayı üzerinden sağlayan şairler, burnu şekil itibariyle “elif”e, “sütun”a benzetmişlerdir.

Fazlî eserinde buruna dair son derece orijinal tasvire yer verdiği bölümünde öncelikle burnu bir elif olarak nitelerken, ardından gelen beyitte güzellik bostanına tazelik ve parlaklık veren açılmamış bir zambak olarak tasvir etmiştir. Ve burun ile ilgili tasvirin son beytinde ise, sevgilinin yüzünü bir ay olarak betimleyen şair, burnu ise “Şakku’l-Kamer” hadisesini hatırlatarak, ayı iki bölen güzide parmak ile ilişkilendirmiştir.

Enfi hey‘etde bir elifdür san
Ki cemâl arasında oldı ‘ıyân

Yâ meger nâ-şükuftte zambakdur
Bûstân-ı cemâle revnakdur

Yâ hod engüşt-i ber-güzîde-i Hak
Kamerün kursın eyledi iki şak (FGB/ 456-8)

Kaşların tâk olarak nitelendiği bir başka tasvirde, burun bu tâkı ayakta tutmaya yarayan gümüş renkli sütun olarak tasavvur edilmiştir.

Götürmege o tâk-ı ‘anberîni
Sütûn-ı sîm konmış idi bîni (CHŞ/ b. 388-90)

2.3.1.10. Ağız (Dehân), Dudak (Leb)

Klasik Türk şiirinin benzetme ve hayal dünyasında ideal dudak, küçüklüğünü vurgulayan betimlemelerle yer almaktadır. Küçüklüğü ifade eden tasvirlerin arasında neredeyse görünmeyecek kadar ufak olduğunu anlatan sıfatlandırmalar da bulunmaktadır.

Vücûdî’nin eserinde latif olarak nitelenen ağız, sevgilinin belinin inceliğine de değinerek görülmeyecek kadar ince ve küçük olarak tasvir edilmektedir.

O dehân-ı latîf ile ol miyân
Hiç görülmüş değül niç’ola beyân (VHY/ b. 830-6)

Ağzın küçüklüğünü ifade eden bir diğer tasavvur ise Taşlıcalı Yahyâ’nın eserinde bulunmaktadır.

Dir idi ol zamânun nüktedânı
Agız bir eyleyüp yokdur dehânı (TYZ/ b. 2323)

Ağızın küçüklüğü ve görünmezliğinin ifadesi olarak yokluğuna işaret eden bir diğer tasavvur ise Fazlî’nin eserinde yer almaktadır.

Lebi hakkında gerçi söz çokdur
Ne diyem o dehâna kim yokdur

Yaradan halk-ı ‘âlemi yokdan
Ben ne yüzden uram demi yokdan (FGB/ b. 470-1)

Sevgilinin ağzına dair tasvirlerde onaltıncı asır öncesi mesnevilerde yer almayan hokka mefhumu bulunmaktadır. Lâmi’î Çelebi küçüklüğü ve yuvarlaklığı sebebiyle ağzı hokka olarak tasvir etmektedir.

Lebün hâli şeker tengine tamga
Dehânun dürci cân nakdine yağma (LVR/ b. 3330)

Ağız rengi ve şekli itibariyle çiçekler zümresinden gonca ile ilişkilendirilmiştir. Hatta sevgilinin ağzı, goncaları bile utandıracak mahiyettedir.

Gonçe şermendedür dehânundan
Sözlerün incedür miyânından (VHY/ b. 1912)

Dudak ve ağızla ile ilgili benzetme yoluyla kurulan bağlantılar bazı eserlerde iç içe geçmiş durumdadır. Sevgilinin ağzından dökülen sözlerin tatlılığı sebebiyle dudak ve ağız şeker ile ilişkilendirilmiştir.

Lebi kand ü nebâtun çeşmesidür
Dehânı âb-ı hayvân çeşmesidür

Leb-â-leb câmdur la'li şeker-nûş
Dehânı hokka-i yâkut- dür-pûş

Dehânı şehd-i şîr-âlûde gûyâ
Lebidür şekkerîn pâlûde gûyâ

Dehânı gelse güftâra mükerrer
Lebi iki hilâl eyler musavver

'Aceb kim zerre burc-ı ahter olmış
'Aceb kim katre dürc-i gevher olmış

Lebidür selsebil-i bâg-ı Rıdvân
Ki olur selsebilün sin-i dendân (CHŞ/ b. 397-402)

Yukarıda alıntılanan bölümde ağız ve dudak ikilisi ile ilgili arka arkaya gelen sıfatlandırmalar arasında yeni söylemlerin varlığı söz konusudur. Şairin öncelikle, şeker akan bir çeşme olarak nitelediği dudaklar, sonraki beyitlerde sevgilinin konuşmasıyla iki hilal olarak tanımlanmıştır. Sevgilinin dudakları şairin tahayyülünde cennetin çeşmesi olarak yer alırken, ağzı ise ölümsüzlük suyunun çeşmesidir.

Gelibolulu Âlî de eserinde sevgilinin dudaklarını tatlı sulardan daha tatlı olduğunu ifade edebilecek bir tasvire yer vermiştir.

Görmemiş leblerini 'ayn-ı zülâl
Belini kucmamış meğer ki hayâl

Onaltıncı asır öncesi mesnevilerde dudak ve ağızla ilgili çok çeşitli istiare ve teşbihler mevcut iken, bu dönem eserlerinde şairlerin daha kısıtlı kelime ve anlam kadrosuyla kifayet ettiği tespit edilmiştir.

2.3.1.11. Dişler

Diş ile ilgili tasvirlerde şekli itibariyle diş inciye benzetilmektedir. Lâmi'î Çelebi eserinde sevgilinin ağzındaki dişi iki sıra ipe dizilmiş inci olarak tasvir etmektedir.

Rişte-i dendânı iki silk-i dür
Dürc-i la'lîni o dürler birle pür [794] (LVA)

Fazlî'nin eserinde ise gonca olarak nitelenen sevgilinin ağzında çiğ tanesi olarak tasavvur edilmiştir. Aynı zamanda şekli dolayısıyla dişlerin "س" harfi ile ilişkilendirildiği de onaltıncı asır aşk mesnevilerinde diş mefhumu hakkında ilk kez kurulan bir bağlantıdır. Alıntılanan bölümün son beytinde ise dudağın şekere benzetildiği noktada, dişler "sükker" kelimesinin orijinal yazımında yer alan şeddeye benzetilmiştir.

Gerçi dendânı 'ayn-ı gevherdür
Gonca ağzında jâle-i terdür

Ya meger gevher-i girân-mâye
La'l-i nâb ile oldı hem-sâye

Dürc-i la'l içre sini dürr ü güher
Oldı mahfî ki bula revnak ü fer

Ya meger la'l-i nâbıdur sükker
Sükker üzre o şeddeye benzer [476-9] (FGB)

Dişlerin "س" harfi ile ilişkilendirildiği bir diğer tasvir de *Hüsrev ü Şîrîn* isimli eserde yer almaktadır. Şairin sevgilinin dudaklarını "cennet selsebili" olarak tanımladığı tasvirinde, kelimenin yazılışından istifade ederek, dişleri de selsebilin "س"i olarak tasavvur etmiştir.

Lebidür selsebil-i bâg-ı Rıdvân
Ki olur selsebilün sin-i dendân [402] (CHŞ)

2.3.1.12 Çene (Zenahdân, Zakan), Gerdan (Gabgab)

Güzel kadın tasvirlerinde, çene ve "gabgab" olarak adlandırılan çene altı genellikle elmaya benzetilmiştir.

Gabgabıdur cemâl bağına sîb
Ser-i fındıkdan irmemiş âsîb

Sîb gerçi ser-i fevâkihdür
Sîbden ol hezâr kez bîhdür

Ele girmez kalur o sîb ayva
Dimeye rahm idüp eger alma (FGB/ b. 480-2)

Fuzûlî ise tahayyülünde iki uzvu ayrı ayrı niteleyerek fark yaratmıştır. Çene yine elmaya benzetilirken, gabgab turunc olarak tasvir etmiştir.

Şimşâd-ı latîfine mürekkeb
Sîb-i zenah u turunc-ı gabgab (FLM/ b. 575)

Çene çukuru ise daha çok Ahsenü'l- Kasas'ta yer alan Yusuf'un atıldığı kuyuyu çağrıştıracak betimlemelerle tavsif edilmiştir.

Cübb-i Ken'ândan zenehdânı nişân
Hasretinden çâh-ı Bâbil dem-feşân (LVA/ b. 3950)

Aynı zamanda kuyu olarak nitelenen çene çukuru tasvirlerinde, büyü ve sihirle uğraştıkları için Babil'de bir kuyuda kıyamete kadar hapsedilen, Hârut ve Mârut'tan da izler bulunmaktadır.

Zenehdânı kazup 'uşşâk içün çâh
Kılur Harûtı efsûnında gümrâh (LVR/ b. 2223)

Bunun yanında yine aynı eserde, çene çukuru âşıkların can kuşunun yuvası olarak tasvir edilmiştir.

Zenehdânı gönüller âşiyânı
Boyı cân bâgınun serv-i revânı (LVR/ b. 1828)

Gabgab ile ilgili kısıtlı sayıdaki tasvirler içinde yer alan Lâmi'î Çelebi'nin tasavvuru, çenenin altında bulunan bölgeyi gümüşten bir yay olarak resmetmektedir. Aynı zamanda ufukta yarı belirmiş bir şekilde görünen ay olarak tasvir etmektedir.

Gabgabı gûyâ gümüşden yây idi
Ya ufukdan nısfı zâhir ay idi (LVA/ b. 797)

2.3.1.13. Kulaklar (Gûş)

Kulaklar şekil itibariyle gül ile ilişkilendirilmiştir. Fazlî'nin eserinde ise sevgilinin kıymetli sözlerini duymakla şeref bulan kulaklar, nur deryası içinde bulunan iki sedef olarak tasvir edilmiştir.

Gûş kim dürleriyle buldı şeref
Bahr-ı nûr içre pürdür iki sadef

Ya iki tâze güldür açılmış
Dürrden üstine jâle saçılmış (FGB/ b. 466-7)

2.3.1.14. Ten

Güzellerin teni ilk kez bu dönem eserlerinde kakumla mukayese edilmiştir.

Teni kakumdan ak sincâbdan ter
Vücûdın incidür dîbâ-yı berber (LVR/ b. 969)

Ten ile ilişkili tespit edilen bir diğer tasvirde, kadının teni parlaklığı sebebiyle güneşe benzetilmiştir.

Tenin seyr eyledüm hammâm içinde
Güneşdür çarh-ı mînâ-fâm içinde (LVR/ b. 1311)

2.3.1.15. Boy (Kadd, Kâmet)

Güzel kadın tasvirlerinde boy ile ilgili yapılan betimlemelerde genellikle düz ve uzun oluşuyla dikkat çeken ağaçlar yer almaktadır. Bunlardan ilki servidir.

Serv kaddin şöyle itmiş nahl-bend

Sidrede tâvûs-ı Kuds eyler pesend [1026] (LVA)

Bir diğeri ise şimşaddır.

Dönmiş gül-i sürhi za‘ferâna

Şimşâd-ı latîfi hîzrâna (FLM/ b. 915)

Boy ile ilgili oluşturulan tasvirlerde, sidre ağacı da bulunmaktadır.

Sidre-veş eylerse ol kâmet kıyâm

Diye Cibril Es-salâtü ve’s-selâm (LVA/ b. 5251-68)

Sevilen kadının boyu aynı zamanda doğruluk ve düzgünlük yönüyle “elif” harfini bile kıskandıracak mahiyettedir.

Düş ey elif istikâmetünden

Şerm eyle bu kadd ü kâmetünden (FLM/ b. 751)

Kadının boyuna dair tasvirlerde, cennet ağaçları ile de bağlantı kurulmaktadır.

Kâmetün nahl-ı bâğ-ı cennetdür

Sözlerün mîve-i letâfetdür (VHY/ b. 711)

Aynı zamanda güzel kadının boyu, cennet bahçelerinde bulunan ağaçları yenecek özelliktedir.

Görenler didi kadd kâmet kıyâmet

İrem nahlini mât eyler bu kâmet (LVR/ b. 2236)

Sevilen kadın ayağa kalktığında, güzellik iklimi içinde kıyametler koparacak mahiyettedir.

Kıyâma gelse bir sâ‘at o kâmet

Kopar iklîm-i hüsn içre kıyâmet (ZŞP/ b. 2056)

2.3.1.16. Göğüs (Sîne/ Pistân)

Kadın tasvirlerinde sine beyazlığı ve parlaklığı hatırlatacak unsurlarla ilişkilendirilmiştir.

Sînesin fikr idüp geh ol çâker

Sanur idi irişdi vakt-i seher (VHY/ b. 1009)

Sinenin seher ile bağlantılı olarak tasvir edildiği bir diğer beyitte de sinenin seherden daha aydınlık olduğunu ifade eden bir anlatım mevcuttur.

Yakasından bakanlar sînesîne
Nazar salmaz seher âyinesine (LVR/ b. 885)

Lâmi'î Çelebi'ye ait bir diğer tasavvurda ise sevilen kadının sinesi, dünyayı aydınlatan güneşe benzetilmiştir.

Sînedür bu mâh diyü hâme-keş
Çarha 'arz itmiş yakasından güneş (LVA/ b. 1022)

Vâlî'nin eserinde ise göğüs bir bağ olarak tasvir edilmiştir. Üzerindekiler ise iki taze salkım, iki gonca, iki nar, iki turunc olarak tasavvur edilmiştir. Şekil itibariyle çeşitli meyvelerle ilişkilendirilen uzuv bunun yanında, ölümsüzlük suyunun üzerinde oluşan kabarcık olarak tasvir edilmiştir. Şair bu tahayyülüyle yeni bir söylem oluşturmuştur.

Bir kûşede iki tâze hûşe
Cân-ı Nazarı getürdi cûşa

Ta'rîfi degül delîle kâbil
Tavsîfi hilâf-ı râ'y-ı 'âkil

Yâ câmi'-i hüsne kûy-ı billûr
Yâ 'ayn-ı habâb 'ayn-ı kâfûr

Bir şâh üzerinde iki gonca
Bir safhada ya iki terince

Yâ iki enâr-ı tâze gûyâ
Kim nâfesi olmış ola peydâ

Bir dem o turunc-ı bâgı behçet
İtdi Nazarı gârik-i hasret

Bakdukca ana olurdı zulmân
Sanurdı habâb-ı Âb-ı Hayvân (VHD/ b. 1017-23)

Onaltıncı asır mesnevilerinde tespit edilen bir diğer orijinal tasvir ise, göğüslerin sudan başını çıkarmış taze balıklar olarak nitelenmesidir. Bunun yanında, yukarıdaki örnekte olduğu gibi su üstündeki kabarcık olarak tasvir edilmiştir.

İki pistânı iki mâhî-i ter
Âb-ı şîrînden çıkarmış taşra ser

Safha-ı âb üzre san iki habâb
Yok hatâ didüm iki lü'lü-yı nâb (LVA/ b. 806-7)

2.3.1.17. El (Dest)

Kadına dair güzellik unsurlarının işlendiği tasvirlerde el konusunda bu dönem eserlerinde, önceki asırlarda yazılan eserlerde olduğu gibi, sınırlı sayıda tasavvur tespit edilmiştir.

Fazlî eserinde sevgilinin elinin kıymetinden bahsettiği tasvirinin devamında, kınalanmış eli mercandan bir pençe olarak nitelemektedir. Ya da elinin kırmızılığının sebebinin bir kaç mazlumun kanı katlederek elini kana bulaması olarak anlatmaktadır.

Desti kim misli yok letâfetde
Eli üstün durur melâhatde

Ana sunmış 'inân lutf-ı Hudâ
Eli üstine olmaz el aslâ

Gerçi dirler olur el üstine el
Eli altundadur anun hep el

Reng-i hınnâyile yed-i cânân
Oldı güyâ ki pençe-i mercân

Katl idüp ya bir iki mahzûnı
Elini kana sokdı ol hûnî (FGB/ b. 494-8)

Tespit edilen sınırlı sayıdaki tasvirden bir diğerinde ise, kadının avuç içi aya benzetilmektedir.

Elinün ayası mihrün misâli
Şu'â'ı ellerinde on hilâli (TYZ/ b. 2321)

2.1.3.18. Parmak (Engüşt)

Güzel kadının parmakları çoğunlukla kalem olarak tasavvur edilmiştir.

Oldı engüşti sanki hâme-i sîm
Kılmağa Lutf âyetin terkîm (FGB/ b. 499)

Hüsrev ü Şîrîn mesnevisinde ise parmaklar zambak olarak tasvir edilmiştir.

Nice engüşt kim bir gonce zanbak
Leb-i âb-ı hayâta virdi revnâk (CHŞ/ b. 845)

Taşlıcalı Yahyâ ise orijinal bir benzetme ile parmakları hilale benzetmiştir.

Elinün ayası mihrün misâli
Şu'â'ı ellerinde on hilâli (TYZ/ b. 2321)

Lâmi'î Çelebi ise parmakları şekli itibariyle "elif" harfi ile ilişkilendirmiştir.

Nurdan çekmiş elif barmakların
Necm-i girdâr eylemiş dırnakların (LVA/ b. 1025)

2.3.1.19. Bel (Miyân)

Divan şiirinde ideal olarak dudağı ve ağzı betimlemek için nasıl ki yok olduğu şeklinde abartılı tasvirler varsa, bel ile ilgili ifadelerde de inceliğini belirtecek hatta yokluğunu iddia edecek nitelemeler yer almaktadır.

O dehân-ı latîf ile ol miyân
Hiç görülmüş değül niç'ola beyân (VHY/ b. 830-6)

Belin inceliğine işaret edilen tasvirlerde, bel kıl ile karşılaştırılmıştır.

Gerçi dikkatde kıl yarar 'ârif
Beline kılca olmadı vâkıf

Eyleyen mûyı ol meyâna misâl
Sanmasun eylemişdür anca hayâl

Mûyile incelikde ol be-mesel
Kılmadur rismânı mûya bedel (FGB/ b. 506-8)

2.3.1.20. Belden Aşağısı (Sâk, Şikem)

Ahmet Atillâ Şentürk'ün yaptığı incelemelere göre, XV. asır sonuna kadar Şeyhî'nin *Hüsrev ü Şîrîn* eserinde yer alan bir kaç beyit dışında belden aşağısına inilmediği görülmüştür. XVI. asır aşk mesnevilerinde ise, sevgiliyi ait güzellik unsurlarından biri olarak ele alınan bacak hakkında muhtelif tasvirler tespit edilmiştir.

Lâmi'î Çelebi eserinde, söz konusu uzvu pamuktan beyaz olarak nitelerken, aynı zamanda gümüşten iğne olarak tasvir etmiştir.

Ne sâk iki gümüşden mîle benzer
Safâda berfden ak penbeden ter (LVR/ b. 975)

Yine aynı eserinde şair, orijinal bir söylemle beyazlığını pamuk ile mukayese ettiği sevgilinin bacaklarını gümüş balıklara benzetmektedir.

İki mâhî-i sîm-endâm iki sâk
Semenden nâzik ü penbeden âk (LVR/ b. 1323)

İncelenen metinler arasında Lâmi'î Çelebi'nin eserlerinde bacak ile ilgili tasvirlerin çeşitliliği dikkat çekmektedir. Çelebi *Vâmık u Azrâ* isimli eserinde bu kez bacağı diğer eserinde olduğu gibi gümüş tenli balık olarak nitelediği bacakları, aynı zamanda fildişi sütun şeklinde tasvir etmektedir.

Meh-veş iki mâhî-i sîmîn-beden
Ya sütûn idi münevver 'âcdan bacak (LVA/ b. 812)

Orijinal betimlemelerin bir diğerinde ise aynı şair, sevgilinin ayağa kalktığı halini billur bir dağ olarak nitelerken kol ve bacağın rengini gümüş ile kıyaslamaktadır.

Tursa yirinden bilürin tagdur
Sâ'id ü sâkı gümişden agdur (LVA/ b. 5254)

Kara Fazlî'nin tahayyülünde ise letafet meclisinde saki olarak da nitelenen bacak, güzellik sarayını ayakta tutan sütunlar olarak yer almaktadır.

Ötesin ko gör imdi ol sâki
K'oldı bezm-i letâfetde sâki

İki sâkı sutûn-ı fızza-i hâm
Hüsn kasrı anunla buldı kıyâm

Sâk-ı ‘arş-ı safâ vü behçetdür
Pâye-i kürsi-i melâhatdür (FGB/ b. 513-5)

Bacakla ilgili betimlemelerin neredeyse hepsinin orijinallik taşıdığını söylemek mümkündür. Bunun yanında güzelin göbeği ile ilgili incelenen eserler arasında yalnızca bir edebî tasvir tespit edilmiştir. Fazlî eserinde göbekten bahsederken önceki asırlarda söylenmiş sözlerin ötesinde, benzetme bağını yeni kavramlarla kurmuştur. Göbek deliğinin yuvarlaklığı sebebiyle, şairin güzellik çeşmesi olarak nitelediği karın, cennet sarayının gümüş renkli havuzu olarak tavsif edilmiştir. Bunun yanında müellif, sevgilinin göbeğini nurdan bir dağ olarak tasvir ederken, daha fazla hakkında konuşmak istediğini ama edep elinin ağzını tuttuğunu ifade etmektedir.

Nâfı kim çeşme-i letâfetdür
Havz-ı sîmîn-i kasr-ı cennetdür

Şikemi kûh-ı nûrdır gûyâ
Nâfı fevkınde ‘ayn-ı rûh-efzâ

Gerçi tab‘umda hîç ‘illet yok
Ötesin açmağa icâzet yokk

Hassa söz çogıdı açsam leb
Lîk tutdı dehânı dest-i edeb (FGB/ b. 509-12)

Kadının belden aşağı uzvu ise, metinlerde genellikle âşıkların birbirine kavuştuğu anın betimlendiği bölümlerde işlenmiş, ayrı olarak bulunan vücut tasvirlerinde bu hususa yer verilmemiştir. Abdî’nin eserinde, sevgililerin vuslatı olan gerdek sahnesinde söz konusu uzuv, öncelikle bir inci olarak betimlenmişken, sonrasında içinden kırmızı inciler saçılan, gümüşten bir kutu olarak tasvir edilmiştir.

Tenil cân gelüp bir gerdege tîz
Olalar şîve vü nâz ile temyîz

Mukarîn oldılar hurşîd ile mâh
İderken nâz-ı hicrân ile çok âh

Hemâna avlayup âhûyı ol şîr
İçerdi şîri âhûdan o dil-gîr

Sabâ gül goncesini açdı fi'l-hâl
Akıdup bir nice yâkût-ı seyyâl

Letâfetle delüp lûlûyı hakkâk
Şükür tengini tîz açdı çâlâk

Gümüş birle oldı berg-i gül 'aceb rîş
'Aselden sanki ref' oldı o dem nîş

O sîmîn hücrenün bâbı açıldı
Dökülüp la'l-i lûlûlar saçıldı

Akup mâhî dehânundan hemân dür
Sadef karnunı mercânla ider pür

Sabâh olınca olup gerdekde çok nâz
Geçüp engüşte hâtem oldı dem-sâz

Alup satup nice şaftâlüler tîz
Bîh ü sîb ile oldı hayl âvîz

Biribirine idüp envâ'-şîve
Zerâfetle oldılar san zarf zîve

İdüp dem-sâzlık ol iki dildâr
Sabâha denlü oldılar dil-efgâr

'Arûs u 'urs u hacle bir araya
Gelüp bunlar bakarlar mâcerâya

İnanmayup bular hiç bu visâle
Düş anlayup bakarlar ittisâle (AGN/ b. 2149-62)

Zâtî'nin eserinde yer alan yukarıdaki örneğe içerik bakımından denk sahnede ise bahsi geçen uzuv, içine Nisan yağmurunu alan bir sedef olarak tasavvur edilmiştir.

Sedef agzına Hak emr ile ol an
Çün irdi katre-i bârân-ı nisân (ZŞP/ b. 512)

2.3.2. Yaşlı Kadın

Divan şairlerinin incelikle tasvir ettiği, en renkli betimlemelerle mücessem kıldığı güzel kadın figürünün yanında, yaşlı kadın tasvirleri de mesnevilerde yer almaktadır. Şairler yaşlı kadını betimlerken, genç ve güzel kadını yüceltmelerinin tam aksine yergi içerikli tavsiflerle resmetmektedir.

Aşk mesnevilerinin kişi kadrosunda yaşlı kadın motifi, ikinci ya da üçüncü derece şahıslar zümresinde yer almaktadır. Genellikle işi kötülük olan bu şahıslar, görevlerini tamamladıktan sonra sahneden ayrılırlar.

Zâtî'nin eserinde, genel kullanıma uygun olarak "acûze" olarak nitelenen yaşlı kadın tasvirinde, şair betimlediği kişiyi şeytanın bile kendisinden hile öğrenecek kadar hile ve düzen işinde mahir bir zat olarak anlatmaktadır. Sözünün buza benzediğini ifade ettiği acûzenin yüzü, şaire göre yaptığı işler gibi karadır.

Meger var idi bir gayet 'acûze
Anun yitmişdi yaşı iki yüze

Ziyâde hilekâr u ehl-i telbîs
Kim andan ögrenürdi mekri İblîs

Nazîri gelmemişdi bir diyâra
Kelâmı buza benzer yüzi kara

Dem-i hîleyle ol mekkâre bir bir
Şumû'-ı encümün çerbine kâdir (ZŞP/ b. 880-3)

Lâmi'î Çelebi ise, tasvirinde yaşlı kadını kendi hali hakkında söyleterek bir tasavvur oluşturmuştur. Gençken güzelliğinin benzetildiği her unsuru, yaşlılıkla

birlikte sararıp solmuş olarak anlatan kadın, gençken müşke benzeyen saçlarının şimdi kâfura döndüğünü ifade etmektedir. Sonunda ise ömrünün söğüt ağacı gibi meyve vermeden kaldığını söylediği tasvirin bütününde yer alan kadın genel geçer koca karı tasvirlerinin yanında kötülükten uzak bir resim çizmektedir.

Ruhum hüsniyle gerçi mâhı geçdi
Hisâbı sâlimün pencâhı geçdi

Olup kâfura müşgüm şimdi hem-dem
Kararmışdur gözüme mihr-i ‘âlem

Gelür nesrîn kohusı güllerümden
Semen tarh iderüm sünbüllerümden

Hayâtum kişt-zârın sanma nevdür
Sarardı sebzem evkât-ı direvdir

Gülüm rengîn görüp aldanma şâhum
Ki noksan üzredür her günde mâhum

Misâli ‘ömrümün zâl-i cihândur
Ki her dem tâze-rû-yı nev-cüvândur

Dıraht-ı bîd gibi âhir-i kâr
Kalupdur şâh-ı ‘ömrüm virmeden bâr (LVR/ b. 946-52)

Taşlıcalı Yahyâ’nın mükerreren işlenmiş bir konuyu ele aldığı *Yûsuf ve Zelîhâ* kimliği hakkında bilgi sahibi olmadığımız yaşlı kadın tasvirlerinin dışında, Zelîhâ’nın yaşlılık halinin anlatıldığı bir bölüm yer almaktadır. Şairin incelikle işlediği tasavvurunda, bastonuna dayanarak orta yere gelen Zelîhâ, yaşı yetmişe ermiş, yaşlılık sebebiyle bir deri bir kemik kalmış, eğilmiş vücuduyla dal harfine benzetilmiştir. Ömrünün güneşinin batmak üzere olduğunun ifade edildiği tasvirde oldukça orijinal betimlemeler mevcuttur. Örneğin yaşlı kadının elinin titremesi şairin tahayyülünde güneş ışınlarının titremesi şeklinde vücut bulmuştur.

Sokuldı bir karı ortaya nâgâh
‘Asâsına tayanup eyledi â

Karımış kurumuş dönmiş kadîde
‘Adem dâlı gibi kaddi hamîde

Dehânında dişinün dürri düşmiş
Sadef kabı gibi yüzi buruşmış

Buruşmış yüzi artmış enîni
Getürmiş Rûma gûyâ ehl-i Çîni

Sütûn olmasa cismine ‘asâsı
Yıkıllurdı vücûdının binâsı

İrişmiş magribe şems-i hayâtı
Gözini baglamış hâb-ı memâtı

Sorarsan yaşını heftâda yetmiş
Zemâne kâmeti yayın hâm itmiş

Eli ditrer şu‘â‘-ı şems-mânend
Visâl-i yâra ammâ ârzûmend (TYZ/ b. 2284-91)

2.3.3. Kız Çocuk

Aşk mesnevilerinde sık sık karşılaşılan motifler arasında çocuğu olmayan bir padişah figürü eserin başında yer alır. Çeşitli uğraşlar sonucu dünyaya gelen çocuk hikâyenin ana karakterlerinden birisi olur. Genellikle erkek kahramanın hayatının anlatıldığı eserlerde, hikâyenin diğer ana karakteri olan kız çocuk hakkında pek fazla detaylı tasvire yer verilmemiştir.

Lâmi’î Çelebi’nin eserinde Azrâ’nın bebekliğinin anlatıldığı bölümde, dikkat edilecek olursa güzelliğinin timsali olan uzuvlar betimlenirken, güzel kadın tasvirlerinde yer alan kavramlar dairesinde kalındığı görülecektir. Zülfi müşgin, dudağı mim, kaşları “ra”, burnu gümüş bir kılıç, yanakları elma, çenesinin çukuru bir

kuyu olarak nitelenen bebek, güzel kadın tasvirlerinde yer alan mefhumlarla tavsif edilerek herhangi bir orijinallik taşımayan tanımlamalarla tasvir edilmiştir.

Tokuz ay olınca togdı bir güher
Kim ruhından mihr alurdı nûr u fer

Zülf-i müşkîni cemâl üstinde cîm
La'l-i cân-efrûzı şems içinde Mîm

Ruhları üzre iki Râ-hâcibeyn
'Adl mîzânında çeşmi iki 'ayn

Burnı san bir tîg idi mânend-i sîm
Ruhları elmasın itmiş iki nîm

Hüsni levhine yazarken harf-i nûr
Anda kalmış hâme-veş engüşt-i hûr

Eyleyüp sîmîn zenahdân 'arz-ı câh
Gösterür cân Yûsufıyçün habs-gâh

Gabgabı mu'allak âb idi
Mâh gibi gûy-ı gerdûn-tâb idi

Eylemiş bu yüzden ol bedr-i temâm
Çarhı hıdmet-kâr u hurşîdi gulâm (LVA/ b. 736-44)

2.3.4.Erkek

Bilindiği üzere aşk mesnevilerinin şahıs kadrosu, hikâyede yer alan kahramanlardan "âşık" ve "mâşuk" olarak iki ana karakter üzerinden inşa edilir. Bu iki karakterden "mâşuk" olan kadın, bir önceki bölümde çeşitli yönleriyle ele alınarak incelenmiştir. Bu bölümde ise "âşık" sıfatını taşıyan erkek başta olmak

üzere, bu kahramanın çocukluğu ve gençliğini içeren tasvirler incelendikten sonra, eserlerin ikinci ya da üçüncü derece kişileri olarak nitelenen diğer erkek karakterler ayrı başlıklar altında incelenecektir.

2.3.4.1. Erkek Çocuk, Delikanlı

Aşk mesnevilerinin hemen başında yer alan en önemli motif, çocuk sahibi olamayan padişah motifidir. Dualar, yakarışlar, çeşitli çabalar ve uzun yılların ardından dünyaya gelen çocuk, mesnevi yazarlarının şahıs kadrosunda ana karakter olarak yer almaktadır.

XVI. asır öncesi kaleme alınan mesnevilerde genellikle kahramanlıklarıyla anılan erkek kahraman, XVI. asır aşk mesnevilerinde çoğunlukla güzelliği ile tasvirlerde yerini almaktadır. Vâlî'nin eserinden alıntılanan bölümde, dünyaya gelen erkek çocuğu yüzü, ağzı ve boyu gibi unsurlarla nitelenen bir tahayyülle karşımıza çıkmaktadır.

Bir hûb puser cihâna geldi
Bir gül yine gül-sitâna geldi

Gün gibi togup çü oldı zâhir
Âfâkı pür itdi nûr-ı zâhir

Çü na't-ı vücûda geldi ol mâh
Gören kişi didi zâdehullah

Nev-reste misâl verd-i handân
Gül gibi degül hezâr çendân

Bûstân-ı safâda nahl-i pür-zeyn
A'yân nazarında *kurretü'l-'ayn*

Lü'lü-yi latîfi kân-ı imkân
Nev-bâde-i bâg çehâr-erkân (VHD/ b. 478-83)

Lâmi'î Çelebi'nin tasvirinde ise, güzel ahlak ile ahlaklanan erkek kahramanın, fizikî güzelliklerine de değinilmiştir. Boyu ile ilgili betimlemeler kutsal kavramlar dairesi içinde şekillenirken, kadına dair oluşturulan tasvirlerde başvurulan teşbih ve istiarelere de yer verildiği görülmüştür.

Çün Salâmân'a Hudâ-yı Zü'l-celâl
Virdi ahlâk u cemâl-i ber-kemâl

Servi kâmet çekdi çün nahl-i Harem
Bâg-ı hüsni eyledi dahl-i İrem

Gül gibi güldi cemâl-i ferruhı
Sîbler 'arz itdi bûstân-ı ruhı

Meyve-i Cennet gibi ser-cümle nûr
Agzı suyın akıdurdı görse hûr

Virdi nahli kand-veş şîrîn rutab
Kim suna 'uşşâkına ol şehd-i leb (LSA/ b. 820-4)

Tetkik edilen mesneviler arasında Taşlıcalı Yahyâ'ya ait *Yûsuf ve Zelîhâ* isimli eser, ana karakteri sebebiyle erkek tasvirleri arasında ayrı bir önem taşımaktadır. Bu mesnevide malum olunduğu üzere, divan şiirinin anlam dünyasında güzellik mefhumun işaret ettiği tek isim olan Yûsuf, âşık değil mâşuk konumundadır. Yukarıda verilen örnekler, bu dönem şairlerinin mesnevilerin erkek kahramanı için de güzellik unsurları dairesinde bir tasavvur çizildiği görülmüştür. *Yûsuf ve Zelîhâ* mesnevisinde ise, şairin ele aldığı kahramanın kendine has özelliği sebebiyle güzelliğini vurgulayacak her husus ayrı ayrı sıralanmıştır. Yûsuf'un boyu, yüzü, yanağı, alnı, saçı, kaşı, kirpiği, gözleri hatta parmakları şairin tasavvurunda, kadını nitelerken kullanılan benzetme yönleriyle bağlantılı olarak yer aldığı görülmektedir.

Boyı mânend-i Tûbâ 'âliyyü'l-kadr
Melâhat âsumânında meh-i bedr

Geyince Ka'be-veş kara libası
Dönerdi tan yerinde ak ridâsı

Kıyâmet kâmeti mevzûn u mergûb
Terâzûdan iner mümtâz-ı mahbûb

Cemâli şemsi a‘lâ kaddi bâla
Başında kâküli a‘lâdan a‘lâ

Cihânda halk olaladan cân-ı insân
Bunun gibi libâsa girmedi cân

Teni cismine olmmışdı câme-i nûr
Zihî hüsn ü zihî *nûrün ‘alâ-nûr*

Zihî Rûhü’l-kudüs gelmiş nihânî
Girüp bir sûrete gezmiş cihânı

Görinür nûr-ı zâtı pîrehenden
Nitekim câmeden hurşîd-i rûşen

Yüzi âyînesine ‘ayn-ı ‘âlem
Bir ugurdan baka bilmezdi her dem

Geyinse hulle-i istebrâkını
Göze göstermez idi hûr-ı ‘îni

Zihî bende ki sultanlar esîri
Zihî sultân ki bulınmaz nazîri

Tagılur kâküli târında efkâr
Sevâd-ı dîde gibi hâleti vâr

İlâhî bu ne hikmetdür ne hikmet
Yüzi nurıyle mahv olmaz bu zulmet

Kalem barmagı vasfın nice yazam
Kalem ‘âciz anun vasfında her dem

İki saf kirpük ile çeşm-i kattâl
Kazâ şâhînidür açmış per ü bâl

İki kaşı çekilmiş iki şemşîr
Kemân-ı fitneye müjgânları tîr

Yaraşmış inmiş ebrûsına destâr
Cebînin Levh-i Mahfûz itmiş ol yâr

Güzellik câmesi gâyet yaraşmış
Cemâl-i pür-kemâli hadden aşmış

Müsellem kâmetinün i‘tidâli
Elifdür fi’l-mesel ol serv dalı (TYZ/ b. 1376-84)

XVI. asır aşk mesnevileri başlığı altında incelenen *Şîrîn u Şûrîye* isimli eserde ise, yukarıda örneklenen genç erkek tasvirlerinin tamamen dışında bir resim mevcuttur. Şûrîye’nin tasvir edildiği bölümde anlatılan kişi tamamen kötülüğü simgeleyen özelliklerle mücehhez bir şahıs olarak yer almaktadır. Şaire göre gökten inmiş bir bela olarak nitelenen çocuk, annesinin karnında kan dökücü özelliğini edinmiştir. Evler yıkan, gaddarlık konusunda nam salan çocuk şeytana ders verecek mahiyette kötülük hususunda mahirdir. Müellifin kötülük işlerin üstad olarak betimlediği genç, yapıp ettikleriyle şeytana mürid olmuş bir kişi olarak tasvir edilmiştir. Sûretten ziyâde, sîret ile ilişkili betimlemelerin yer aldığı tasavvur, tespit edilen diğer örneklerle bu noktada ayrılmaktadır.

Toğıcak adına Şîrûye dinmiş
Gören didi kazâdur gökden inmiş

Yaradılduğı dem tıfl-ı gaddâr
Ana rahminde iken oldı hûn-hâr

Şunun gibi şâkî idi kim her ân
Sa‘âdet-hâneler iderdi vîrân

Beşerdi sûretâ sîrette ef‘î
Eser kılmaz-ıdı tiryâk-ı nef‘î

Gözetmezdi ananun hak-ı şîrin
Atanun telh iderdi kand-ı şîrîn

Şütür gibi girân-pâ vü sebük-ser
Bakardı özi gözi ‘ayn-ı ester

Ağıcak başına dîv ü perîsi
Ol-ıdı inse cinnün kâfirîsi

Unıtsa san‘atın şeytân-ıla dîv
Bulara o öğredürdi sihrle rîv

Ol-ıdı cân bin cânun berîdi
Şer işün şeyhi şeytânun mürîdi

Yil ü odıydı şeytân-ı racîmün
Gül-i horıydı gökde yıldırımun (RŞŞ/ b. 330-9)

2.3.4.2. Hükümdar

Mesnevilerin erkek kahramanı, bir padişah çocuğu ve saltanatın biricik vârisi olsa da bu kahraman için hükümdarlık özelliklerini vurgulayan tavsifler görülmemektedir. Aşk mesnevilerinde birinci derece kişiler arasında yer alan kahramanın doğuşundan önce babasının okuyucuya tanıtılması faslında hükümdar/padişah tasvirlerine yer verilmektedir. Tanıtım amaçlı bu tasvirlere örnek olarak alıntılanan Zâtî'ye ait eserde betimlenen şah, güç ve adalet timsalidir. Bahse konu olan şah tasvir edilirken, divan şiirinde yiğitlik ve kahramanlığın sembolü, Fars

mitolojisinin bir unsuru olan Neriman ile ilgili bir tasavvura başvurulmuştur. Padişahın yeri göğü dolduran adaleti ise, İran'ın Sâsânî sülalesinden adaletiyle nam salmış Nuşîrevan ile mukayese edilerek tasvirde yerini almıştır.

Meger var idi bir şâh-ı mu 'azzam
Cihân mülkinde meşhur u mükerrem

Süleymân-satvet ü şah-ı tüvânâ
Nerîmân-heybet ü sultân-ı a'lâ

Kader-kudret kazâ-râ tîr-i tedbîr
Sikender-saltanat şâh-ı cihân-gîr

Cihân mülkin pür itmiş 'adl ü dâdı
Özi bârân sehâ vü Jâle adı

Anunçün Jâle dirlerdi o yâra
Anı irgürdigünce Hak bahâra

Konardı şeb irişse Jâle mânend
Sabâh olsa göçerdi ol hudâvend

Uzun günlerde kılmazdı karârı
İderdi kûh u sahrâda şikâra

Olupdur rûy-ı Rûm'un pâdşâhı
Ziyâde gökde yıldızdan sipâhı

Degül Nûşirevân ol denli 'âdil
Kim anun taht-gâh-ı şehr-i şâkil (ZŞP/ b. 483-92)

2.3.4.3. Rakîb/ Düşman

Neredeyse her aşk mesnevisinde, kahramanların kavuşmasına engel olmaya çalışan ve amacına ulaşmak için her türlü işi yapma hevesine sahip kötü adam tipine

rastlamak kaçılınmazdır. Bahse konu olan kötü adam tipi genellikle mâşuğa âşık ya da aşinâ olan "rakib" kelimesinin karşılığı olarak aşk mesnevilerinde yer almaktadır. Yaptığı işlerin kötülüğü sebebiyle kara sıfatıyla özdeşleşen rakib, şairlerin tahayyülünde şeytana ortaktır.

Bir dîvdür ol şerîk-i şeytân
Kurtulmak elinden olmaz âsân

Bed-çihre vü bed-zebân u bed-kîş
Bed-hasler ü bed-dil ü bed-endîş (VHD/ b. 810-1)

Sevgilinin rakiple olan dostluğunu kıskanan âşık, rakibi beğenilmeyen ve itibar edilmeyen sıfatlarla anar. Bütün kötü huyları ona atfeder (Kesik, 2015:418). Vücûdî'nin tahayyülünde de alçak olarak yer alan rakib, şekli kötü, kaşı gözü yılan, dilindeki sözü ise öldürücü zehir olan bir kişi olarak bulunmaktadır. Âşığın mâşuğa giden yolunu kesmek için elinden geleni yapan rakib bu özelliğiyle de şairin tasavvurunda yer almaktadır. Müellifin oluşturduğu hayal dünyasında son derece orijinal benzetmelerin yer aldığı söylenebilir. Alıntılanan bölümün ilk beytinde, şairin dünyayı bir gül bahçesi olarak nitelediği ve rakibi de göz dikeni olarak tanımladığı tasvir bahsedilen orijinalliğe bir örnektir.

Var idi Yâr'e bir rakîb-i denî
Gülşen-i dehr içinde göz dikeni

Katı bed-şekl ü bed kıyâfet idi
Bir belâ-yı siyah u nekbet idi

Gözi sûrâh içinde san kec-düm
Kec-düm üstinde kaşları kec düm

Mâr-ı erkam ana mümâsil idi
Sözi ağzında zehr-i kâtil idi

Bî-tekellüf gelürdi ol Yâr'a
Kâdir idi yanında güftâra

Şeytanatlar idüp o mûzi-i nâs
Gönline girmiş idi çün vesvâs

Gönül incitmek idi dâ‘im işi
‘Âşıkun dâğ-ı kalbi bağrı başı

Seyr iderken riyâz-ı bâğı Hayâl
Ehl-i cennet gibi selîmü’l-bâl

Şekl-i âdemde geldi o şeytân
Yirin itdi fütâdenün nîrân

Gördi anda gezer ol bülbül-i zâr
Hûn-ı çeşmi gül oldı kirpiği hâr

Gazab itdi kaşın gözin çatdı
Kâse-i zehri kâseye katdı

Bâğbâna didi nedür bu harîf
Deheni mehebb-i bâd-ı harîf

Nefesi bâğı zerd ü zâr itmiş
Âhı nûr-ı bahârı nâr itmiş (VHY/ b. 1666-78)

Taşlıcalı Yahyâ ise rakibin yaptığı işlerin kötülüğü sebebiyle onu tanımlarken “kara” kelimesinin içinde bulunduğu birden fazla teşbih oluşturmuştur. Şair rakib hakkındaki tasvirine başlarken onu Kerbela hadisesinin, zamanında gerçekleştiği malum olunan Yezid oğlu Yezid olarak nitelemiştir. İşinin fitne, yalan olduğunu ifade ettiği rakib hakkında yaptığı tasvirler, rakibin kara suratlı bir şahıs olduğunu belirten dairede kalmıştır. Yüzü kara rakib, görünüş olarak da şeytana benzemektedir. İşi âşığa zulüm olan rakib, Taşlıcalı’nın tahayyülünde aşk hastasına kara sancı olarak yer almıştır.

Bir siyeh-ru Yezīd ibni Yezīd
Saye-veş Şāh’dan olmaz idi ba‘īd

Olmış idi gurāb-veş gammāz
Fitne vü hile-sāz u şu‘bede-bāz

Vācibü’l-ḳatl cilf-i bāṭıl idi
Ṣāribü’l- ḫamr ḳara cāhil idi

Anadan yüzi ḳara ṭogmış idi
Ma‘siyet baḥri anı boġmış idi

Var idi sūretinde ḳara nişān
Sanki sönmüş eksi idi hemān

Fāni dünyā gibi yalancı idi
Ḫasta-i ‘ışḳa ḳara ṣancı idi

Hep nifāḳ idi işi insāna
Suretā benzer idi şeyṭāna

Ol yüzi ḳara mühmel ü bī-‘ār
Āşinā idi Şāh’a bir miḳdār

Fitnenüñ başı şer işüñ beygi
Kūh-ı necdün ḳaraca geyigi (TŞG/ b. 876)

2.3.5. Sanatkâr

Üçüncü derece kişiler zümresinde yer alan sanatkârlar, neredeyse her mesnevide bulunmaktadır. Aşk mesnevilerinde karşılaşılan benzer olaylar arasında yer alan, erkek kahramanın rastladığı bir resimdeki güzele âşık olması hadisesi, aşkın sebebini oluşturan nakkaşı hikâye içinde görünür kılar. Genellikle en sık rastlanan sanatkâr tasviri bu sebeple nakkaştır.

XVI. asır aşk mesnevileri arasında tespit edilen oldukça renkli, orijinal uzun soluklu bir tasvir bulunmaktadır. Vücûdî’ye ait eserde, başkahraman Hayâl’in girdiği

bir çarşıdan bahsedilmektedir. Şairin tasvir ettiği çarşı öncelikle fizikî açıdan çeşitli nitelemelere başvurulmaktadır. Ardından ise, çarşıda bulunan meslek erbabları sırasıyla şairin hayal süzgecinden geçmektedir. Oldukça geniş yelpazede sayılan meslek grupları okuyucuyu şaşırtacak mahiyette çeşitli ve günümüze yakındır. Hayâl ü Yâr'da bulunan bu tasviri orijinal kılan, ihtiva ettiği zanaat ehlinin sırayla sayılarak, her biri hakkında şairin kurduğu benzetme bağıdır. Müellifin incelikle tasvir ettiği meslekler ise şu şekildedir; *manifaturacı*, *mücevheratçı, sahaf*, aktar, *ipekçi,tellal, terzi, ütücü, takkeci, kaftancı, şekerci, helvacı, tabla-kâr, yaycı, örtücü, yorgancı, saraç, kuyumcu, gümüşçü, demirci, çilingir, bıçakçı, kılıççı, kazancı, taşçı, mühendis, mimar, marangoz, kasap, fırın, hamal, bardakçı, çömlekçi, keçeci, hallâc, boyacı, yıkamacı, işçi, kebapçı, şerbetçi, börekçi, berber, kahvehaneci ve bakkal.*

Çârsûsı içinde her bir dükkân
Tolı gevherle her biri bir kân

Şîve satup içinde her dil-ber
Müşterîsi metâ'-ı hüsn ister

Kim ki bezzâzistânını tolaşur
Kumaşa bakamaz gözi kamaşur

Bakan ol sîm-tende ol nâfe
Sarf ider nakd-i cânı sarrâfa

Hâce açsa kumâş-ı zibâsın
Gün yamana atardı dibâsın

Görse gerdûn eger ser-â-serini
Batururdı kumâş-ı Ülker'ini

Çarh-ı atlâs fütâde atlasına
Bakmaz oldı kumâş-ı emlesine

Gümüş esbâbı ile her refrâf
Çarh u encüm dinilse olmaya lâf

Cevherîlerde pençe-i mercân
Hokka-i la‘l ile kopar dil ü cân

Hatt-ı reyhânı ile sahhâfı
Mushâf-ı hüsnini satar satar sâfi

‘Arz idüp halka nâfesin ‘attâr
Semen-i cân ileider bâzâr

Hûb-rû hod-fürûş bezzâzı
Bez yirine satardı ol nâzı

Dime kazzâzınun harîr eline
Bili benzerdi ibrişim teline

Dâldür kâr-ı hayra dellâli
Ki virür deste dest-i âmâli

Gamze mikrâzı ile derziler
Hil‘ât-ı ‘âşıkı boyunca biçer

Ütüciler ütüsün âteşe kor
Na‘l-i ‘uşşâkı âteşe bırağur

Şeb-külâhilere meh ü pervîn
Bir iki şeb-külâh idi zerrîn

Takyecilerle kim ider bâzâr
Takyesin başına iderler târ

Varsa kaftancılar yakasına
Tonadurlar bakup libâsına

Kandini medhe başlasa kannâd
Kand-i la‘lin satar ider anı ad

Tatlu söz müşteriye oldı şeker
Satamaz sükkerin şekerciler

Sögse ger tatlı tatlı halvâcı
Tatludur olmaz asl-ı halvâcı

Ursa taş ile taş olur meselâ
Bengî ‘uşşâka bâdemî halvâ

Tablakârı başında pür-tabla
Mâh-ı tâbân u encüm ü hâle

Cânını kim ki pûteye dikemez
Sevmesün yaycıyı yayın çekemez

Şol ki kavs-ı kazâya ola siper
Tîr-gerler anun okına düşer

Kanı merdâne virilen merdân
Oldı başmakçılarda ser-gerdân

Penbe-dûzına ger çiriş geçesin
Yıpradursın bu pâbucun nicesin

Bend-i mutâfa bağlama pâyi
Nefs atı yir çulı vü torbayı

Bize sarrâclar vefâ itmez
Kolanın isterüz eger yitmez

Otıdur na‘l-bendi nefs atınun
Dâğıdur nakş-ı pâyı hem atınun

Çehre-i ‘âşıka sanup zer-i hûb
Sille vü müşt ile döger zerkûb

Mû-miyân sırma saçlı sîm-keşi
Çarha asmış şihâb u ârâyişi

Sîm-ten inci dişlü her- zer-ger
Pûte-i tendde kalbi kâl eyler

Pür-cefâ taş bağrı haddâdı
Eridür nâr-ı gamla pûlâdı

Eyle dil-ber çilingirine nazar
Gam kilidin gönülden anlar açar

Tîg ü müjgân ile bıçakçılar
Toğradılar meded meded ciğeri

Kim severse kılıççı dil-berini
Kılıç altunda bilsün ol serini

Anda her mâh kim kazancı idi
Gönül almak anun kazancı idi

Lebi Şîrîn taşçısı Ferhâd
Tîşesin görse kûhi der feryâd

Her cevân mühendis ü mi‘mâr
Yapmağa dil evini Sinimmâr

Görse neccâr elinde minşârı
Hayret alur habîb-i neccârı

Diseler kıyma câna kasaba
Kîn biçer tîğ-i tîzi ahbaba

Olan ekmekcisine ‘âşık-ı zâr
İder etmeklü assılı bâzâr

Çekemez sîn külçesin hammâl
Sen de yâr olma olmaya çü vebâl

Kûze-gerler yanında hep yeksân
Su getüren kişiyle desti sıyan

Varma çömlekçiler mekânına
Kulp takar kim varırsa yanına

Keçeci dil-berini sevme meded
Giydirür mübtelâlarına nemed

Dâr-ı Mansûr’un olsa mi‘râcı
Virmez ana fetîle hallâc’ı

Kara boyayla gök çivid ne ki var
Boyacısına vir olur bâzâr

Her ki kassârına düşer nazarı
Yedi yunmuş bize döner başarı

Pula bez çözmek isteyen ‘âşık
Sevse bâfende dil-berin lâyık

Görse ger taht-ı kal‘asın zurefâ
Dirdi ni‘met ocağı kân-ı safâ

Tolı hengâme-gîr şu‘bede-bâz
Def‘ ü nâyı vü sürûd söz il sâz

Anda hânende bülbül-i gülzâr
Kıssa-hân tûti-i şeker-güftâr

İtse gamgîn olan kadem-rence
Ana şâdî olurdı eğlence

İşçi dükânı kân-ı ni‘met idi
İşçiler ni‘met üzre rahmet idi

Başçı dükkânına tirilügelir
Kalmayan bâş u cána bâçe alur

Kirdeciler dili kebâb eyler
‘Âşıkun ‘eşkini şarâb eyler

Virse şerbetçi kâse-i şerbet
Hızr iderdi hayâtdan nefret

Bişse sembûsenîde senbûsen
Ko sîmi alma üste sen bûsen

Dir börekçi bişince ivme otur
İşte merdâne ile eglenitur

Virme pervâne gibi sırra şu‘â’
Mûmdur bezme gelmege şemmâ‘

Dest-i berberde usturâ Mûsâ
Mu‘cize elleri yed-i beyzâ

Ana tâ‘lim-hâne çarh-ı kûhen
Mihr ü meh tablalar şihb seg-zen

Gice-ber kahve-hânesi bu cihân
Tabak-ı hâle içre meh fincân

Baldan tatlıdur leb-i bakkâl
Yime içme cemâline bak kal

Der-i mey-hânesi kûşâde idi
İçilen su yirine bâde idi (VHY/ b.1485-1552)

2.3.5.1. Nakkaş

Mesnevilerde bulunan nakkaş tipi önceki bölümde de ifade edildiği üzre aşka sebep olan sevgilinin resmini yapan kişi olarak bulunmaktadır. Şairler genellik söz konusu sanat erbabını nitelerken yaptığı nakşın canlılığından hareketle çeşitli benzetmelere başvurmuştur. Lâmi'î Çelebi eserinde tasavvur ettiği nakkaşı betimlerken tasvir ilminde üstad olduğunu ifade ettikten sonra, yaptığı nakşın mahiyeti konusunda benzetmelere yer vermiştir. Şaire göre sanatkâr neyi çizerse, adeta madde âlemine gelerek can bulur.

Kâr-dân u nâfiz ü ‘âlim müşîr
Hâce-i devrân idi adı Beşîr

Fenn-i tasvîr içre üstâd idi ol
Gösterürdi ‘akla kilki nice yol

Suda ejder şeklini ger resm ide
Bir neheng olup cihân halkını yuda

Yazsa mâh âyînesine kaş u göz
Gösterür bin çehre-i maksuda yüz

Ebr-i kilki levhâ olsa katre-bâr
Serteser pür-seyl olur sahn u kenâr

Hâki zer halliyle eylerdi güneş
Taşa per yazsa uçardı murg-veş (LVA/ b. 537-42)

Nakkaş hakkında oluşturulan tasvirler mutlaka divan şiir ve nesrinde resminin ve nakşının güzelliğiyle anılan Çinli nakkaş Mânî'ye yol bulur. Tasvire konu edilen nakkaş mutlaka ünlü Mânî ile mukayese edilir. Zâtî'ye ait bir diğer nakkaş tasvirinde, şair yine sanatkârın eserinin can taşıdığını hissettirecek betimlemelerinin yanında, nakkaşın kabiliyetinin Mânî'ye boyun eğdirecek mahiyette olduğunu tasavvur etmektedir.

Meger var idi bir nakkaş-ı kâmil
Olurdı Mânî-i Çîn ana kâ'il

Ne kim yazarsa ol şîrîn düşerdi
'Asel resm eylese zenbûr üşerdi

Ne yirde yazsa yüz şevk ile bir şem'
Olurdı ol yire pervâneler cem'

Ol ara vâdî-i Eymen olurdı
Şeb içre gün bigi rûşen olurdı

Eger resm itse bir mahbûb-ı ter-gül
Figân eylerdi karşusında bülbül

Hevâda su yazaydı seyl akardı
Suda od çizse mâhîler yakardı

Şeker resm itse konardı megesler
Okırdı tûtî-i şîrîn nefesler

Eger kim keh-rübâ yazsa kapar kâh
Güzeller yazsa görenler ider âh

Güneş resm itse mâh andan ola nûr
Cihânda kalmaya bir zerre deycûr

Görenler dir idi kâmil gördüm anı
Misâlin sanman anun gördi Mânî (ZŞP/ b. 662-71)

XVI. asır aşk mesnevilerinin kişi kadrosunda net olarak nakkaşın görünür kılındığı aşikârdır. Sanatkârlar bahsinde müstakilen tasvir edilmiş başka bir sanatkâr tespit edilmediğinden, sadece nakkaş başlığı ile sınırlı kalınmıştır.

2.4. Fiil ve Hâl Tasvirleri

Aşk mesnevilerinin olay akışı içerisinde sayısız fiil ve hareketin bulunacağı kaçınılmaz bir gerçektir. Fiil ve hareketlerin inşa ettiği mesnevi hikâyelerinde, şairler genellikle akıcılığı ve canlılığı korumak adına eylemleri de hayal ve dili kullanma kabiliyetlerinin sınırları dâhilinde bir tasvirle resmetmeyi tercih etmiştir. Bu bölümde müelliflerin edebî tasvire başvurarak anlatmayı tercih ettiği fiiller, ayrı ayrı başlıklar altında, incelenen eserlerden alıntılanan bölümler doğrultusunda incelenecektir.

2.4.1.Yürüme

Kadının yürüyüşünün güzelliğini ifade edilişinde, XVI. asra kadar çeşitli kavramlara başvurulduğu bilinmektedir. Yürüyüş genellikle tavus kuşunun yürüyüşüne, kekliğin sekişine benzetilmiştir. Bu dönem eserlerinde bu başlık altında da orijinal benzetmeler tespit edilmiştir. *Hüsrev ü Şîrîn*'de şair, sevgilinin yürüyüşünü Cebrâil'in kanat açması olarak tasvir ederek bir ilki gerçekleştirmiştir.

Turup tûbâ-veş ol serv-i ser-efrâz
İder Cibrîl bigi levhe pervâz (CHŞ/ b. 500)

Vücûdî'nin yürümeyle ilişkili tasvirinde ise sevgilinin boyu sebebiyle "servi" mefhumu çevresinde bir tahayyül oluşturulduğu görülmektedir. Alıntılanan bölümde servi boylu sevgilinin bağa adım atmasıyla İrem bağının kıskançlıktan yere geçtiği, bunun yanında servinin de sevgilinin boyuna ve yürüyüşüne bakıp hayran kaldığı tasavvuruna da yer verilmiştir.

Böyle derken o cân-ı bâğ-ı bahâr
Ol boyı serv döşedi reftâr

Sahn-ı bâğa şu dem ki basdı kadem
Reşkden yire geçdi bâğ-ı İrem

Serve salınmağı unutdurdı
Kaldı hayrân dikilüp turdı

Cûybârun tolaşdı ayağı
Bâğ oldı ana ayak bâğı (VHY/ b. 1990-3)

2.4.2. Konuşma

Güzellerin sözleri tatlı ve güzel olduğu için şeker ile ilişkilendirilmiştir.

Tekellümde ezüp şîr ü şekerler
Hikâyetler kılup dökdi Gül-i ter (AGN/ b. 1787)

Sevgilinin ağzından çıkacak sözleri gizli bir hazine olarak tahayyül eden Vücûdî, ağzın içindeki dilin hareketiyle bu hazinenin kilidinin açıldığını tasavvur etmiştir.

Söyledükçe dehân içinde zebân
Açılur kufl-ı bâb-ı genc-i nihân (VHY/ b. 730)

İçeriği ve söyleyeni sebebiyle güzellikle betimlenen konuşma eylemi, kötü bir kişi tarafından gerçekleştirildiğinde, şairin tahayyülünde sözü söyleyen dil bir kılaca dönüşmektedir. Bunun yanında yılan gibi dilden çıkan sözler de zehir olarak tasvir edilmektedir.

Çeküp hançerleyin tîg-ı zebânı
Firâvân eyledi çarhu'l-lisânı

Yılan gibi dilinden saçdı zehrin
Didi şâhun ser-â-ser hışm u kahrın (LVR/ b. 1508-9)

2.4.3. Yazı Yazma

Aşk mesnevilerinde çoğunlukla sevgililerin arasında haberleşmeyi sağlayan bir araç olan mektubun yazımı ve mektubun içeriğiyle ilgili, XVI. asır öncesi yazılan eserlerde birtakım klişeleşmiş sözlerle bezenen tasvirler mevcuttur. Bu asırda kaleme alınan aşk mesnevilerinde ise, şairler mektuba yazılmış harflere anlamlar yükleyerek tasviri başka bir boyuta taşımıştır. Taşlıcalı Yahyâ'nın tahayyülünde aşığın yazdığı mektup ateş doludur. Mektupta bulunan "elif" halinin dili, "ba"lar bağrında biten yaraların delili, noktalar ise aşığın gözyaşı olarak tasvir edilmiştir. Yazarkan kullandığı mürekkep sebebiyle siyah olan yazının rengi şaire göre aşığın ahının dumanı nedeniyledir.

'Āşıḳuň nāmesi pür-āteş olur
Deli gönli gibi müşevveş olur

Ḳararur sūz-ı 'ışḳ-ı a'lādan
Ṭūr ṭaġı gibi tecellādan

Elifi bir zebān-ı ḥāli olur
Rāvi-yi ḳıssa-i melāl olur

Baları cümle baġrı başı olur
Noḳtalar anda gözi yaşı olur

Cümle ḥarfi duḥān-ı āh olur
Ḳara baḫtı gibi siyāh olur (TŞG/ b. 1012-5)

Fazlî'nin eserinde Bülbül'ün Gül'e yazdığı mektupta kullandığı kalem kirpikleri, bu kalemin hokkası ise ağlayan gözleridir. Âşık mâşuğuna kan ağlayan gözlerini anlatabilmek için eline kalem alıp kan ile mektup yazmaktadır.

Kalem idüp gamile müjgânum
Hem devât ana çeşm-i giryânum

Şerh idüp hûn-ı eşkümi her dem
Yazayın hasretile nâme-i gam

Aldı destine derdile hâme
Yazdı dil-dâra kanile nâme (FGB/ b. 1328-30)

Mektup yazılırken aslî iki unsur olan beyaz kâğıt ve siyah mürekkep renkleri itibariyle kâfur, anber ve müşk ile ilişkilendirilir. Şekli sebebiyle ve tatlı sözlerin kendisiyle yazılması sebebiyle kalem şeker kamışı olarak tasvir edilmiştir.

Pes eline aldı bir müşkîn kalem
İtdi kâfûr üzre ‘anberden rakam

Hâmedür sanman o serv-i sâye-dâr
Ney-şekerdür şehd ü sözden mâyedâr (LVA/ b. 592-3)

Yazmayı gerçekleştiren kaleme dair orijinalliğiyle dikkat çeken bir betimleme Lâmi’î Çelebi’nin eserinde tespit edilmiştir. Şair kalemi yılan tenli, gümüş kanatlı bir balık olarak tasvir ederken, kalemin ağzından akan mürekkebi ölümsüzlük suyu olarak nitelemektedir. Müellif rengi sebebiyle de ağzından ölümsüzlük suyu damlayan kalemin zülum denizinden çıktığını ifade etmektedir.

Ol ne murg-ı mâr-tendür sîm-per
Kuyrugı la‘l âşıyânı müşk-i ter

Agzı kâfûr u dili katran u kîr
Bî-dil ü zâr u nizâr u kûr u ker

Gâh gavvâs-ı yem-i zehr ü zekûm
Gâh rakkâs-ı bisât-ı çün şeker

Âb-ı hayvândur zebanından yagan
Her kaçan kim bahr-ı zulmetden çıkar

Hem-kadem Hızr ile bir nehat civân
Misl-i Zül'-Karneyn şâh-ı bâhr u ber

Şâh-ı Tûbâdur meger kim ser-nigün
Ya nihâl-i Sidredür 'anber-semer

Pây idüpdür farkın ol çâpük-süvâr
Baglayup hidmetde Cevzâ-veş kemer (LVA/ b. 594-600)

2.4.4. Uyku

XVI. asır öncesi mesnevilerin tasvir bağlamında tetkik edildiği eser incelendiğinde, uykuya dair tasvirler arasında başta gelenin, dünya edebiyatlarından sıkça rastlanan "uyuyan güzel" motifi olduğu dikkat çekmektedir. Aşk mesnevilerinin konu edildiği bu çalışmada ise bahsi geçen motif ile bağlantılı bir tasvir tespit edilmemiştir.

Aşk mesnevilerinin kahramanları için en önemli his olan aşk, uykunun âşıkla yanyana anılmasına imkân tanımamamaktadır. Tüm cihan uyurken dert ehli uyanıktır. Fuzûlî eserinde uykuyu göz çemenini sulayan bir çeşme olarak tasvir ederek orijinal bir söyleme imza atmıştır.

Yarum giceler ki çeşme-i h*â*b
Gözler çemenin kılurdı sîr-âb

Zulmâta düşerdi nûr-ı bîniş
Ârâm bulurdı âferîniş

Uyhuya giderdi yâr u ağyâr
Derd ehli hemîn kalurdı bîdâr (FLM/ b. 1283-5)

Zâtî'nin eserinde de uyku son derece kalıplaşmış terimlerden azade bir sesle yankılanmaktadır. Şaire ait tespit edilen iki uyku tasvirinin ilkinde uykuyu bir asker olarak nitelemektedir. Gözlerin kapanarak uykuya dalmasını ise, tüm gözlerin kapı yapması olarak tasavvur etmiştir.

Görürler nakd-ı ‘aklı hâb kapdı
Kamu dîde ser-â-ser kapu yapdı

Yitişdi hâlet-i mey leşker-i hâb
‘Aceb mi yapsa cümle dîdeler bâb (ZŞP/ b. 1089-90)

Şairin ikinci tasvirinde ise yine asker olarak nitelenen uyku, bu kez göz kalesini feth etme görevini icrâ etmektedir.

Hisâr-ı çeşmi aldı leşker-i hâb
Yürüyiş eyleyüp üstine yâb yâb (ZŞP/ b. 1883)

2.4.5. Vuslat

Aşk mesnevilerinin neredeyse tümünde kadın ve erkek kahramanın kavuşmasını işleyen sahneler mevcuttur. Vuslatsız bir mesnevi olan *Leylâ vü Mecnûn* ve peygamber kıssası kaynaklı *Yûsuf ve Zelîhâ* isimli eserler bu genellemenin dışında kalmaktadır.

Taşlıcalı Yahyâ’nın eserinde gerçekleşen vuslat sahnesi, tamamen manevîyatın hissedildiği kavramlarla örülüdür. Yûsuf’un aşkıyla geçen yılların ardından gerçekleşen buluşmada sevinç gözyaşı hâkimdir. Sadece âşık değil aynı zamanda mâşuk hatta cihanın tümü ağlamaktadır. Diğer aşk mesnevilerinde olduğu gibi işret meclisleri, kavuşmanın neticesindeki cismânî haller, kaynağı peygamber kıssası olan bu mesneviden uzaktır.

Dem-i vuslatda sankim nûr-ı Rahmân
Yire indi atından Pîr-i Ken‘ân

Kemâl-i ‘izzetinden şefkatinden
Hemân Yûsuf dahi indi atından

Biri birine sarmaşdı görüşdi
Belâ-yı fürkat ahvâlin soruşdı

İki cânibden akdı eşk-i şâdî
Gönülden yundı çıkdı gam sevâdı

O demde aglamak tutdı cihânı
Pür itdi nâleler kevn ü mekânı (TYZ/ b. 4909-13)

XVI. asır öncesi mesnevilerde yer alan vuslat sahneleri, genellikle içerisinde şairin hayal dünyasının gücüne bağlı olarak şekillenen, kapalı ve sanatlı dille söylenmiş münasebetler bulunmaktadır. Bu dönem mesnevilerinde ise, tespit edilen tasvirlerin çoğunluğu sevgililerin kavuşmasıyla kurulan işret meclislerinden, kavuşmanın neşesiyle mey içilen sahneler içermektedir.

Bahse konu olan meclislere örnek olarak, Fazlî'nin temsilî hikâyesinde seven ve sevilenin kavuştuktan sonra sabaha kadar mey içtikleri bir işret meclisi tasvirine yer verilmiştir.

Gül ü bülbül kalup tek ü tenhâ
İtdiler bezm-i hâs-ı bî-pervâ

Bir birine idüp mülâyemeti
Kıldılar şevkile musâhabeti

Virdi el çün zemâneden fırsat
İkilik gitdi buldılar vahdet

Bir yire geldi 'âşık u ma'şûk
Cümle bir oldı sâbık u mesbûk

Subha dek 'ayş u nûş idüp elhak
Virdiler bezm-i 'işrete revnak

Gelmeyüp gözlerine zerrece hâb
İçdiler subh olınca bâde-i nâb (FGB/ b. 2332-7)

Yine alegorik mesneviler zümresinden, Gelibolulu Âlî'ye ait eserde güneş ve ayın kavuşması, güneşin ayı sinesine çekmesi olarak tasvir edilmiştir. Güneşin, aya hitabıyla başlayan bölümde, mihrin mahı sinesine koyması okuyucuya astrolojik bir

hadise olan ay ve güneş tutulmasını hatırlatmaktadır. Şairin tasavvurunu bu bilgi ışığında oluşturulduğunu düşünmek mümkündür.

İdelüm gel senünle zevk ü safâ
Eyü çekdük bu denlü cevr ü cefâ

Virmedin sâkiyân-ı bezm-i ecel
Sagar-ı merg ile neşâta halel

Yummadan çeşmümüz kara ile hâb
Yimedin lâşemüz gürûh-ı gurâb

Alalum bu denî felekten kâm
Görelüm nice gösterür eyyâm

Böyle didi vü çekdi sinesine
Koydı Mâhı gönül hazînesine

Eyledi hân-ı vaslın ana nasîb
Çâreger oldı hastasına tabîb

Tahliye itdi gönlüni gamdan
Ola cünd-i safâye ta mesken

Kalbi âyinesini eyledi sâf
Komadı sinesinde kılca şikâf

Ahter-i bahtını kılup tâbân
Gül gibi kalbin eyledi handân

Göricek bu safâyı zevk ile Mâh
Yakasın çâk kıldı eyledi âh

Didi ey âftâb-ı burc-ı kerem
Beni vaslunla eyledün hurrem

Kayd-ı gamdan rehâ idüp cânum
Hecr elinden aulp girîbânum

Dîde-i rahm ile nigâh itdün
Milket-i vasla pâd-şâh itdün (AMM/ b. 754-66)

Lâmi'î Çelebi'nin eserinde ise, sevgililerin kavuşması sahnesi anlatılırken mâsumâne tasvirlere yer verilmiştir. Âşığın döktüğü gözyaşları ile vuslata yol bulduğunu anlatan tasvirde, sevgililerin yakınlığı sarılarak sağladıkları, ardından ise karşılıklı buseler sayesinde can çeşmesinden ölümsüzlük suyu içtiklerine işaret edilmiştir. İçilen içkilerin etkisiyle utanmanın aradan kalktığı anda, sevgililerin bir ve bütün oluşu, şairin tahayyülünde bu ikilinin"لا" harfine benzeterek yer vermiştir .

Gördi kim Absâl fırsat virdi el
Pây idüb farkını gösterdi 'amel

Buluben düz-dâne ser-vaktine yol
Sürdi rûyın pâyına rindâne ol

Çekmege tîr-i murâdı yâyına
Sâye-veş düşdi servün pâyına

Hâr-ı gamdan inleyüp bülbül gibi
Bûseden ter kıldı pâyın gül gibi

Eşk-i çeşmin cûy idüp cûş eyledi
Kol sunub pâyın der-âguş eyledi

Nergisinden dökdi hûnîn jâleler
Serv ayagında bitürdi lâleler

Şeh Salâmân oluben âgâh-ı râz
Merhamet destin ana kıldı dırâz

Mihr-i dil cûş eyleyüb sâkı kemer
Birbirini cân u dilden koçdılar

İki cânibden koyub cûş u hurûş
İtdiler cân çeşmesinden bâde nûş

Bûsedür çünkim kulâvuz-ı kenâr
Bûselerden kıldılar âgâz-ı kâr

Şol kadar oldı tekellüf leb-be-leb
Kim leb-â-leb oldı pür-câm-ı tarab

Oluben câm-ı pey-â-pey birle germ
Ref‘ olındı aradan cilbâb-ı şerm

Çünki gitdi ortadan bend-i nihân
Oldı nakd-i cân ‘ıyân-ender-miyân

Lâm-elif-veş sarlub ol iki tal
Oldılar vahdet demine ‘ayn-ı dal

Karışub birbirine şîr ü şeker
Eylediler hâb-ı nûşîn tâ seher (LSA/ b. 929-44)

Mesnevilerde yer alan vuslat sahneleri için bu döneme kadar oluşturulan klasik içeriğin yansıması iki eserde tespit edilmiştir. Kadın ve erkeğin bir araya gelmesinin anlatıldığı bölümlerde başvurulan teşbihler tam bir tutarlılık taşımamaktadır. Şairin hayal gücünün şekil verdiği, olayın gerçekleştiği bölümün anlatımına örnek olarak, Zâtî’nin eserinde yer alan tasvirde hadise, sedefin içine Nisan yağmurunun girmesi olarak tasavvur edilmiştir.

Şükûfe kal‘asına Şâh jâle
O sâ‘at nîzesin kıldı havâle

Görür kuvvetlüdür vasl-ı şarâbı
Revân tamlatdı bir kaç katre âbı

Sedef agzına Hak emr ile ol an
Çün irdi katre-i bârân-ı nisân

Dürüdi anda bir hoş gevher-i pâk
İşitdi anı Şâh oldı ferah-nâk

Çü buldı imtizâcı çâr erkân
İrişdi kalıbına cevher-i cân (ZŞP/ b. 510-4)

Abdî'nin eserinde ise kadın ve erkeğin birleşmesini konu alan sahnede gümüş bir kutunun kapısının açılarak içinden kırmızı renkli incilerin dökülmesi olarak tasvir edilmiştir. Bunun yanında balığın ağzından akıttığı incilerle sedefi doldurduğu şeklinde tasavvura da yer verilmiştir.

O sîmîn hücrenün bâbı açıldı
Dökülüp la'l-i lûlûlar saçıldı

Akup mâhî dehânundan hemân dür
Sadef karnunı mercânla ider pür (AGN/ b. 2155-66)

2.4.6. Sarhoşluk

Mesnevilerde hassaten işret meclislerinin tasvir edildiği bölümün içinde yer alan sarhoş insan figürü genellikle hikâyenin ana kahramanını işaret etmektedir. Çalışılan dönemin öncesinde vücuda getirilmiş eserlerde olduğu gibi, bu dönem eserlerinde de sarhoşluk hakkında kalıplaşmış ifadelere rastlanmamıştır. Şairin çizdiği sarhoş tasvirinde gözleri mest, yakası meclisin neşesiyle yırtılmış, gonca gibi gülümseyen, bülbül gibi konuşan bir kişi mevcuttur.

Seyr idüp hâr içinden ol bülbül
Gördi Yâr'ün elinde gül gibi mül

Şöyle ol pâdişâh-ı bâde-perest
Gözi mahmur kendi olmış mest

Tağıdup sünbül-i perişânın
Bâğın itmiş fütâde reyhânun

Sînesin subh gibi çâk itmiş
Bezmi şevk ile nûr-ı pâk itmiş

Açılup gonceveş tebessüm ider
Bülbül olmış gelüp tekellüm ider (VHY/ b. 2183-7)

Yine aynı eserden alıntılanan bir meclis tasvirinde sarhoş bir kişiden değil, mecliste bulunanların genelinden bahsedilmektedir. Şairin tahayyülündeki kişiler şarabın etkisiyle aklı başından gitmiş, sarhoşluğun verdiği hal ile dilleri durmayan şahıslar olarak nitelenmektedir.

Dögülüp sîneler içildi şarâb
Mest-i lâ-ya'kıl oldılar ahbâb

Tolaşur turmaz ayağı câmun
Dilleri tutmaz oldı huddâmun

Kimi iç iç kimisi kus kus dir
Kimi feryâd ider kimi sus dir (VHY/ b. 2178-2180)

2.4.7. Ağlama

Aşk mesnevilerinin ana teması sebebiyle mevcut şahıs kadrosundaki kişiler aşk, ayrılık, dert gibi sebeplerle gözyaşı dökmektedir. Âşığın sermayesi bitimsiz ciğer yangını ve gözlerinden akan yaşıdır. Şairlerin ağlamak ile ilgili kurduğu bağlantılar, âşığın halini ya da dertlinin derdini okuyucuya aktarabilmek oldukça renkli ve mübalağa içeriklidir.

Âşığın gözünden akan yaşın çokluğu, Fuzûlî'nin dilinden kıyısız kenarsız bir denize dönüşmüş olarak can bulur.

Yaşum suyı oldı vara vara
Bir bahr ki yoh ana kenâre (FLM/ b. 769)

Gözden akan kanlı yaş o kadar çoktur ki, dağı taşı kana bulamıştır.

Böyle diyüp dökdiler şol denlü yaş
Kana yundı lal‘ gibi tag u taş (LVA/ b. 4628)

Ciğeri kumru gibi yanan, dili bülbül gibi şakıyan âşık, şairin tahayyülünde başını nergis gibi eğip, gözünden dere gibi yaş akıtmaktadır.

Egüp ol kaddi serv nergisleyin bâş
Akıtdı didesinden cû gibi yaş

Gelüp bülbülleyin âhir zebâne
Ciğerden kumrı gibi yane yane (LVR/ b. 3059-60)

Gözden akan yaşın yıldız olarak betimlenmesi birden fazla eserde tespit edilmiştir.

Derd-mendin aňup o meh-pāre
Gözlerinden dökerdi seyyāre (TŞG/ b. 1680)

Benüm seyrümdeki remz ü nişâne
Yaşum seyyâresin kıldı revâne (TYZ/ b. 628)

Eyledi encümleyin kan yaş revân
Dûd-ı âhından boyandı âsumân (LVA/ b. 2375)

Gözinden akıdur yire sitâre
Çıkarur göge âhından şerâre (CHŞ/ b. 307)

Ağlayan kişinin gözü kimi zaman yağmurlar yağdıran buluta benzetilmiştir. Fakat gözyaşı kıymeti itibariyle gevhere benzetildiği için, göz de cevherler saçan bulut olarak tasvir edilmiştir.

Kılup nergislerin ebr-i güher-bâr
Yolup sünbüllerini ağladı zâr (LVR/ b. 1773)

Fuzûlî’nin eserinde ise, buluta seslenerek suyun eksildiği zaman benim gözümden temin et demektedir. Şairin tahayyülünde bulut ve göz kıyaslanarak gözde bulunan yaşın bulutta bulunan sudan daha fazla olduğu imâ edilmektedir.

Ey ebr her eksilende suyun
Deryâlara tökme âb-ı rûyun

Al suyı bu çeşm-i hun-feşândan
Deryâlara hem bagışla andan (FLM/ b. 1366-7)

Taşlıcalı Yahyâ'nın eserinde, Yusûf'un ağlamasının tasvir edildiği bölümde, Yûsuf'un yüzüne düşen damlalar nur deryasının dalgalanması olarak betimlenmektedir. Bu tahayyülle orijinal bir söylem yakalayan şair, yüzde bulunan damlaların birbirine karışmasını da ay ile Pervin takımyıldızının yakınlaşması şeklinde ifade ederek başka bir yeniliğe imza atmıştır.

Gözi nergisleri yaş ile tolmış
'İzârı gülleri pür-jâle olmış

Yüzinde dâne dâne katralar var
Sanasın mevc urur deryâ-yı envâr

Yüzinde dâne dâne katralar var
Sanasın mevc urur deryâ-yı envâr

Ruh-ı pâkinde olmış katralar çîn
Kırân itmiş meh-i bedr ile Pervîn

Nücûm ile sipihr-i hüsn-i memlû
Cemâli bahri olmış cümle lûlû (TYZ/ b. 2641-4)

2.4.8. Hastalık ve Ölüm

Aşk mesnevilerinde genellikle hastalığın birinci sebebi hicran derdidir. Mâşuktan uzak kalmanın verdiği üzüntü ile elden ayaktan düşen âşık, sonucu iyileşmek olan hastalık süreçleriyle tasvirlerde yerini almıştır.

Taşlıcalı Yahyâ eserinde çizdiği tasvirde, ayrılık üzüntüsü sebebiyle ateşi çıkmış, yüzü kızarmış, hastalık sebebiyle hilale dönmüş bir kadın tasvir etmektedir. Şair tasavvurunda oluşturduğu betimlemeleri unsurlar arası uygunluğa bağlı olarak metnine katmıştır.

Ḫaberüň yoḳ mı ḫastadur ol Şāh
Sen gidelden yatur ol ẓıll-ı ilāh

Başınuň gün gibi ḥarareti var
Gül yüzinüň ziyāde ḥumreti var

Seyr iderken sarāyını nagāh
Māh-ı rūze gibi ṭutıldı o Şāh

Ża‘fdan bir ḫayale dönmişdür
Ḳaşı gibi hilāle dönmişdür

Çeker iken o ġamzeler ḫançer
Şimdi eyler mülāyemetle naẓar

Mużṭaribdür vücūdı āb gibi
Ṣudadur gözleri habab gibi (TŞG/ b. 996-1001)

Hastalığa dair oluşturulan tasvirler genellikle âşık insanın resmini çizerken şairlerin başvurduğu mefhumlarla geliştirilmiştir. Mihnet sebebiyle ağlayan aşığın teninin kana bulandığını anlatan tasvirin alıntılandığı aşağıdaki örnekte, bir önceki alıntılanan bölümde ifade edildiği gibi şahsın hastalık sebebiyle kıl kadar inceldiğine değinilmiştir.

Kana yumış eşk-i mihnetden tenin
Cân u dilden âh idüp eyler enîn

Kalmamış cisminde fer âşüfte-hâl
Mûya mûy itmiş vücudun nâle nâl (LVA/ b. 2073-4)

Abdî’nin eserinde, hikâyenin başkahramanlarından Nevrûz’un hastalığının anlatıldığı sahnede, hastanın çevresinde yaşananlar da tasvire dâhil edilmiştir. Şairin tasavvuruna göre, gözünü dahi açmadan yatan hastanın yanında bulunan bülbül hastanın sağlığı için Allah’a yalvarmaktadır. Hastanın ateşini dindirmek için yüzüne gül suyu serpmek istemekte, pervane gibi durmadan başında dönüp yasını tutmaktadır. Sabaha dek okunan dualara rağmen, Nevrûz dünyasını değiştirmektedir.

Hastanın ölümünü betimlerken can ve gönlünün bedenden çıkması olarak belirtmekte, Nevrûz'un ahirete göçtüğünü ifade etmektedir.

Bu cânından dahi Nevrûz-ı bed-hâl
Yatur göz açmayup itmez kese kâl

Yanında eyleyüp feryâdı bülbül
Hudâya yalvarup eylerdi gulgul

Yüzine gözine anun gül-âbı
Şaçup almak diler ol sûz u tâbı

Dem-â-dem şem'-veş giryân olurdı
Anunçün sînesi biryân olurdı

Ki aglar şem' gibi ol dil-efrûz
Gehî pervâne sân olur ciger-sûz

Sabâh olınca yâsın tutdı anun
Okunup hayli yâsîn ol civânun

Seher vaktinde Nevrûz oldı bîdâr
Gözine gül yerine görinür hâr

Hemân âh eyleyüp medhûş oldı
Dil ü cânı bedenden boş oldı

Görür Bülbül bulınmaz derde çâre
Hemân Nevrûz akup gitdi dâre (AGN / b. 1010-18)

Ölümle ilgili tasvirler ise neredeyse aşk ve hastalık tasvirleriyle anlam yönünden aynılık taşımaktadır. Şairlerin âşığın tanımını yaparken kullandığı betimlemeler o kadar detaylı ve acıklıdır ki, sanki ölüm hakkında söyleyecek söz kalmamıştır. XVI. asır aşk mesnevilerinde ise bir hastalık sonucu gerçekleşmeyen, iki ölüm sahnesi mevcuttur. Bunlardan ilki *Leylâ ile Mecnûn*'da yer Leylâ'nın Mecnûn'un kabri üzerinde canını teslim ettiği sahnedir. Fuzûlî'nin bu başarılı tasviri,

Leylâ'nın acısını okuyuca hissettirmektedir. Sevgilisinin mezarına kapanan, yaşlar döken kadın akıttığı yaşlarla mezar taşını kırmızıya boyamaktadır. Vuslatı olmayan hikâyede, kadın kahraman vuslatı ancak ölümle bulur.

Çün gördi mezâr-ı gül-'izârın
Düşdi vü kucakladı mezârın

Gögsini kılup lahd kimi çâk
Merkad kimi saçdı başına hâk

Kabr üzre ahıtdı kanlu yaşın
La'l eyledi yaşı kabri daşın

Yir yüzin idüp sirişk memlû
Geçdi yire ol sirişkden su

Oldı dür-i eşk-i bî-karârı
Kabr içre nigârınun nisârı

Gözyaşını eyledi muhâtab
K'ey tîre şeb-i firâka kevkeb

Çıhmak sene oldı şimdi vâcib
Kim oldı ol âfitâb gâib

Bir burcı makâm dutmış ol mâh
Kim olmaz ana nesîm hem-râh (FLM/ b. 2948-55)

Bu eserde bulunan dekora benzer bir sahne de *Yûsuf ve Zelîhâ*'da yer almaktadır. Taşlıcalı'nın tahayyülünde, Yûsuf'un ölümünün ardından yine sevdiğinden ayrı kalan Zelîhâ, Yûsuf'un mezarını ziyaret eder. Kabre secde ettiği zaman kendisinin de dünyanın derdinden el etek çekip, cananı ile ölüm aracılığıyla vahdete ermiştir.

Mezâr-ı Yûsufı kıldı ziyâret
Teni bî-'akl u cânı bî-firâset

Görür cânanı gelmez yola gitmiş
Elin çekmiş cihândan ‘uzlet itmiş

Zemîn-i kabrine itdi sücûdı
Fenâ-ender-fenâ oldı vücûdı

Gelüp ‘âşıklıg erkânı yirine
Yakın oldı girü biri birine

Bırakdı yârsuz kalan cihânı
Kodı dildârsuz olan mekânı

Habîbi oldugı iklime vardı
Fezâ-yı Kevser ü Tesnîme vardı

Ne ‘âlem gussası ne derd-i dildâr
Ne hicrân korhusı ne havf-i agyâr

Münevver oldı vahdet pertevinden
Çekildi çıkdı bu zulmet evinden (TYZ/ b. 5066-73)

2.5. Psikolojik Tasvirler

Mesnevilerin olayları okuyucuya aksettirmesini sağlamak amacıyla tasvir edilen maddî dekorlar ne kadar önemliyse, kişinin iç dünyasının tezahürü bağlamında manevî unsurlar da oldukça önemlidir. Çalışmaya konu olan eserlerin tümünün aşk mesnevisi olması hasebiyle, kişilerin psikolojisini ifade eden betimlemeler “aşk”ın etrafında şekillenmiştir.

Aşk mesnevilerinin olay motifleri göz önüne alındığında, düş görme ve resimde görüp âşık olma gibi başlıklar aşkın temelini oluşturmakta ve dolayısıyla erkek kahramanın düş ve resim sebebiyle peşine düştüğü mâşuktan sürekli uzak kalması durumu gündemdedir. Mesnevilerin neredeyse tümünde kavuşamama ve ayrı kalma teması metin içinde sık sık yer almaktadır.

Çalışmada incelenen eserlerin yukarıda belirtilen özellikleri sebebiyle, psikolojik tasvirler başlığı altında aşk ve aşkın beraberinde getirdiği haller ayrı başlıklar altında incelenecektir.

2.5.1. Aşk

Kelime anlamı; sevgi, gönül akışı, birine karşı gönülden beslenen sevgi olan aşk insan ruhunun en derin hissi olarak kabul edilebilir. Hikâyelerin akışı içinde insan gönlüne sonradan düşen bir duygu olan aşk, kimi kahramanların doğumundan önce bile onladır. Bu kahramanlardan biri Vücûdî'nin eserindeki Hayâl'dir. Şairin tasvirine göre, ezel gününde kahramanın toprağı aşk suyuyla karılmıştır.

Hâkini âb-ı 'aşk ile ezeli
'Âşık idi o derd-mend ezelî

Tıynet-i 'aşk ile sirişte idi
Derd-i gam ana ser-nüvişte idi

Depredüp eski derdin ol avâz
Nây-veş nâle kıldı benzini sâz (VHY/ b. 490-3)

Bilindiği üzere mesnevilerde sıkça karşılaşılan motifler arasında, hikâyenin ana karakterlerinin bir rüya sonucu ya da gördükleri bir resim sebebiyle aşk olmaları yer almaktadır. *Yûsuf ve Zelîhâ* hikâyesinde Zeliha'nın gördüğü rüya sonrası, rüyasında gördüğü kişiye âşık olması, rüya motifi ile ilgili akla gelen ilk örnektir. Taşlıcalı'nın eserinde âşık olma hali tasvir edilirken, mâşuğunu bir kez gören âşık, güneş gibi parlayan sevgilinin karşısında, aşığın cemalinin mumu sonbahar yaprağı gibi titremektedir. Aşığın gönlü sevgi tarafından alınmış, maşuğun zülfünün gamıyla âşığın canı ve bedeni zayıflamış, sevgilinin gül yanağı aşığın canına ateş salmıştır. Sevilenin kara perçeminden, aşığın ayna gibi parlak gönlüne sevda düşmüştür. Mâşuğun kırmızı tenli yüzü, aşığın gözüne yansıyarak gözünden kanlı yaşlar akıtmasına sebep olmuştur. Her aşk mesnevisinde olduğu gibi, aşağıda alıntılanan bölümde görüldüğü üzere, aşk yakıcı ve harap edici özellikleriyle, aşığın gönlüne giren şiddetli bir duygudur.

Görince bir nazar ol âfitâbı
Fenâya vardı cümle ferr ü tâbı

O mihr ile bunun şem‘-i cemâli
Hazân yapragınun oldı misâli

Misâl-i bâde-i gül-reng ü kattâl
Gözine geldi kanlu yaşı fi’l-hâl

Muhabbet müşterîsi gönlin aldı
Gam-ı zülfiyle cânı kılca kaldı

Gül-i ruhsârı saldı cânına nâr
Gözine oldı müjgânı bir hâr

Kara kaküllerin aldı temâşâ
Gönül âyînesine düşdi sevdâ

Gözine ‘aks urup ol rûy-ı rengîn
Yaşını itdi mercân gibi hûnîn (TYZ/ b. 1566-72)

Mesnevilerde tasvir edilen güzel kadının kaş, göz, yüz vb. gibi uzuvları betimlenirken, benzetilen unsurla benzeyen arasındaki bağlantı kusursuzluk üzerine kurulur. Henüz âşık olmamışken en renkli tasvirlerle betimlenen kadın, âşık olunca uzuvlarıyla ilgili ilişkilendirilen çiçekler canlılığını kaybetmiş olarak tasvir edilir. İçindeki aşk ateşinin artmasıyla yanmış bir lale olarak betimlenen Zeliha’nın aşkın derdiyle gül yüzü küle dönmüştür.

Göyünmiş lâleye döndi Zelîhâ
Derûnında ziyâde oldı sevdâ

Gam-ı ‘ışk ile mi‘râcını buldı
Küle döndi gül-i ruhsârı soldı (TYZ/ b. 1744-5)

Aşk sebebiyle derde düşen âşık, mesnevilerde insanın içine ait bu olgunun dışa yansıyan fizyolojik değişimleri yoluyla tavsir edilir. Aşağıda yer alan bölümde, aşk Azrâ’yı avcı iken av etmektedir. Vâmık’ın aşkıyla ay gibi yüzü hilale dönmüş, şimşada benzetilen boyu ise zayıflamasıyla sebebiyle görünmez olmuştur. Aşığın

altın gibi sarı, gözünden akan yaşı ise kandır. Âşık, aşk derdinin verdiği sıkıntıyla yakasını gül gibi yırtmakta, sünbül saçlarını yolup başına topraklar atmaktadır.

Oldı ‘Azrâ çün esîr-i kayd-ı ‘aşk
İtdi sayyâd iken anı sayd-ı ‘aşk

‘Aşk-ı Vâmık cânına kâr eyledi
Hânümândan cümle bîzâr eyledi

Bedr iken oldı mâhı mihr itdi hilâl
Kıldı gam şimşâd iken servin hayâl

Benzi gün günden sarardı zer gibi
Saçdı kan yaş dîdeden ahter gibi

İtdi ol gül-çehre her şeb tâ seher
Nâleler bülbül gibi bî-hâb u hur

Başlayup gül gibi kıldı câm çâk
Saçdı yolup sünbülin başına hâk

Almag içün ‘aşk odından kinesin
Su gibi taşlarla dögdi sînesin

Yakdı bagrın derd ü hasret lâle-vâr
Oldı bülbül gibi ol gül zâr zâr

Nây-ı dem-keş gibi dilden inledi
Yakdı bagrın her kim âhın dinledi (LVA/ b. 833-41)

Aşk tasvirleri içinde Mecnûn ile hatırlayacağımız bir sahne de mevcuttur. Mecnûn, aşk ıstırabının şiddetlenmesi, sevgiliye kavuşmaya dair ümitsizliğinin artması sebebiyle, insanlarla iletişimi kesip çölün yolunu tutar. Aşk bahsinde üstad olan Mecnûn tasvir edilirken, şair yine âşığın döktüğü kanlı gözyaşlarından, gözünden akan yaşın yağmura döndüğünden, ahının ise şimşeğe benzemesinden bahsetmektedir. Mecnûn’un sahraya düşüşünün anlatıldığı bu sahnede, gerek ağlayıp

ah etmesi gerekse cihanı dolduran, göklere ulaşan feryatlarıyla eksiksiz bir âşık resmi çizilmektedir.

Ol şîve-i ‘ışk içinde mâhir
Kıldukda vasiyyetini âhir

Kıldı gözedüp tarîk-i vahşet
Eshâbdan inkıtâ‘-ı ülfet

Sahrâya düşüp güneş misâli
Tenhâ yürür oldı lâübâlî

Her daşa ki yitdi tökdi yaşın
La‘l eyledi kûh u deşt daşın

Gözyaşını bes ki tökdi her sû
Her merhaleden ahıtdı min cû

Bir ebr-i belâ idi güvâhı
Bârân sirişk ü berk âhı

Bârân ile berki cism ü cândan
Bir mertebede ki mundan andan

Deryâlara yitse lem‘a-i tâb
Sahrâlara düşsse katra-i âb

Deryâlar olurdı cümle sahrâ
Sahrâlar olurdı cümle deryâ

Feryâd ile toldurup bu deyri
Feryâda getürdi vahş ü tayrı

Efgânı yitürdi âsümâna
Efgân ile âsümânı câna (FLM/ b. 897-907)

Verilen örneklerden görüldüğü üzere, âşık kişi tasvirleri çizilirken klişeleşmiş bazı ifadelere yer verilmektedir. Kanlı gözyaşı dökme, yüzün sararması, içinin yanması, feryad etmesi, zayıflaması, saçını yolması, yaka ve elbise yırtması, yola ya da çöle düşmesi gibi hususları işaret eden betimlemeler aşk tasvirlerinde yerini almıştır.

Âşığın bütün bu hallerinin tasvir edildiği bölümlerin ardından, âşığın durumunu daha da kuvvetlendirmek için, tabiat unsurlarının dahi âşığa üzüldüğünü ifade eden tasavvurlar bulunmaktadır. Vücûdî'nin eserinde âşığın haline bakıp bulutlar ağlamakta, gök gürültüsü ise âhını işitip inlemektedir. Aşığın başından aşan bela(aşk) dalgalarını gören deniz bu hale acımaktadır.

Ebr olur hâlime bakup giryân
Ra'd olur âhum işidüp nâlân

Döye mi berk-i âha ebr-i bahâr
Od ile pembenin ne oyını var

Gördi kim başdan aşdı mevc-i belâ
Acıyup bana dükenür deryâ (VHY/ b. 580-2)

2.5.2. Hasret

Âşığın sevgiliyi bir rüyada görüşü, ya da resimde görüşünün ardından gönle düşen aşk ona henüz kavuşamayan sevgilide hasret duygusunu canlandırmaktadır. Mesnevi kahramanlarının ilk kez buluşmalarının sonrasında bu ikili arasına mutlaka bir ayrılık girmektedir. Aşk mesnevilerinde karakterler aşka düştükleri andan itibaren hasretle sınanmaktadır. Ve genellikle hasret ile ilgili tasvirler, aşığın tasvir edildiği sahnelerdeki motiflerle benzerlik taşımaktadır.

Lâmi'î Çelebi'nin eserinde hasret derdi çeken âşık sinesini yaralamakta, içinde bulunduğu duruma hayreti sebebiyle elini dişlemektedir. Hasret derdiyle yanan âşığın canında güle benzeyen sevgilisinin derdi, ciğerine ise o gülün dikeni

saplanmıştır. Âşık tasvirlerinde olduğu gibi, firkat derdi çeken âşık da bülbül gibi ah eder vaziyette tasvir edilmiştir.

Hasret ü derd ile idüb sîne-rîş
Hayretinden uruben destine diş

Cânda derd-i gül cigerde zahm-ı hâr
Gâh kan aglardı gâh inlerdi zâr

Eyleyüp bülbül-veş âh-ı derd-nâk
İder idi câmesin gül gibi çâk (LSA/ b. 1366-8)

Mecnûn'un Leylâ'dan ayrı düşmesine ilişkin oluşturulan tasvirde çizilen âşık, yere toprak gibi serilmiş, hali harap yakası yırtılmış olarak tasavvur edilmiştir. Anlatılan âşığın gül yüzü safrana dönmüş, elif boyu sevgiliden ayrı kalmanın derdiyle dal harfine benzemiştir. Musahibi hayvanlar olan aşığın yeri toprak yatağı ise dikenler olmuştur. Şairin dikenler üzerinde yatan âşığı tasviri oldukça orijinal betimlemeler içermektedir. Alıntılanan bölümün tamamı içinde en dikkat çekici tahayyül, diken ve beden arasında kurulan bağlantıdır. Şair yatak olarak tasavvur ettiği dikenlerin üstünde yatan aşığıb bedenini gam evi olarak isimlendirmektedir. Dikenlerin vücudunda oluşturduğu delikleri ise, gam evinde açılan pencereler olarak tasavvur etmektedir.

Düşmiş yire hâk-sâr ü gem-nâk
Ehvâli harâb ü sînesi çâk

Dönmiş gül-i sürhi za'ferâna
Şimşâd-ı latîfi hîzrâna

Âyînesini gubâr dutmış
Jeng-i gem-i rûzgâr dutmış

İtmiş elifin sitem yüki dâl
Kılmış kalemin felek gemi nâl

Hem-sohbeti mûr u hem-demi mâr
Teykegâhı hâk ü bisteri hâr

Hâr üzre ana delük delük ten

Açmış gem evine dürlü revzen [915-20] (FLM)

2.5.3. Ah

Âşığın biricik sermayesi yanık sinesi ve ondan kopan, göklere erişen ahıdır. Aşka düştükden sonra durmadan feryad eden âşığın âhı, ateştir. Ah ateşinin dumanından güneş ve ay siyah olmuştur.

Biri Vâmık diyü eyler odlu âh

Mihr ü mâh olur dühânından siyâh (LVA/ b. 2682)

Âşığın içten, gönülden ettiği ah dünyayı sarsacak güçte bir rüzgârdır.

Derûn-ı dilden âh itdi hemânâ

O bâd-ı âh ile sarsıldı dünyâ (TYZ/ b. 717)

Ah rüzgârı kimi zamanda aşk derdiyle toprağa dönmüş âşığın tozunu sevgilinin mahalline taşımaktadır.

Vücûdı döndi gûyâ bir gubâra

İletdi bâd-ı âhı kûy-ı yâra (TYZ/ b. 2469)

Gökte mum gibi parlayan yıldızlar, aslında âşığın gökyüzüne saçılan ahının fişekleridir. İncelenen metinler arasında bu tasavvur özgünlük taşımaktadır.

Her şeb ki şem'-i encüm yer yer felekde yana

Âhum fişekleridür saçılur âsumâna (RŞŞ/ b. 721)

Ah bazen muhatabını tutup ele geçirecek bir kemend olarak tasvir edilmiştir.

Korkarın kim kemend-i nāle vü āh

Bir gün ola tuta seni iy māh (TŞG/ b. 1177)

Vücûdî'den alıntılanan tasvir de ise, âh iki kavram ile ilişkilendirileren tasvir edilmiştir. Şair âhın dumanını gökleri ayakta tutan bir direk olarak tasvir etmiştir. Hemen ardından ise ah göklere hücum eden kılıç olarak tasavvur edilmiştir.

Yıkılurdı figânum ile felek

Olmasa dûd-ı âhım ana direk

Tîğ-i âhum idince çarha hücûm

Geydi cevşen felekde sanma nücûm (VHY/ b. 578-9)

Tüm bu benzetmelerin yanında âşığın bedeni yay, ahı ise ok olarak tasvir edilmiştir. Ki bu okla âşık, rakibini nişan almaktadır.

‘Āşıḳuň ḳāmeti olınca kemān
Ḫasmını eyler āh oḳına nişān (TŞG/ b. 978)

2.6. Savaş ile İlgili Tasvirler

Aşk mesnevilerinde savaşlar çeşitli sebepler sonucunda gerçekleşir. Bu savaşlar sevilen kadının ailesi tarafından verilmemesi ya da iki sevgilinin arasına giren başka engeller sebebiyle vuku bulur. Savaş tasvirlerinin en belirgin özelliği şairlerin mübalağalı bir anlatımı tercih etmiş olmalarıdır.

Aşağıda Lâmi’î Çelebi’nin eserinden bir savaş sahnesi tasviri yer almaktadır. Şairin tahayyülünde savaş meydanı öyle bir haldedir ki yer gök kana boyanmış, akan kanların buharından gökyüzü dumana gark olmuştur. Akan kanların oluşturduğu denizin dalgaları insanlar olarak tasvir edilirken, sayısız cesedin arasında gülleler su üzerindeki kabarcık olarak tasavvur edilmiştir. Alıntılanan bölüm boyunca devam eden abartılı anlatımda şair tasvir ettiği ırmağa dönen kanın çosup taşarak yedi kat göğe ulaştığını tasavvur etmektedir. Savaşta kullanılan silahlara da yer verilen resimde, yayların yağmur gibi yağdırdığı oklara kalkanın göğüs geren bir kişi olarak tasvir edilmesi, mülağalı anlatım içinde anlam bakımından yalın ve gerçekçi bir tasavvur olarak nitelenebilir.

İdüp el-kıssa ceng-i ‘âşıkâne
Zemîn ü âsumân boyandı kana

Urup cân mülketine tîgler od
Buhâr-ı demden oldı dehr pür-dûd

Bürüyüp odlu demler çarh-ı rûyın
Nakırdan tasa döndi mihr-i zerrîn

Olup kanlar revân mânend-i Ceyhûn
Semek gibi yüzerdi serv-i gerdûn

‘Aceb bahr idi ol hûn mevci âdem
Ki gark-ı hayret idi halk-ı ‘âlem

Degüldi küşteler kâbil hesaba
Gezerdi gülleler dönüp habâba

Dönüp ırmaga kanlar şöyle taşdı
Sipihrün yidi kat burcından aşdı

Bihâr-ı hûnda yalmanlar yüzerdi
Uzadıp dil sünüler yalmanurdı

Kemânlar kıldugınca tîr-i bârân
Gögüsler germişidi rezme kalkan (LVR/ b. 2057-65)

Savaş tasvirlerinin benzetme unsurlarına dikkatlice bakıldığında, askerlerin çokluğunu ifade etmek için deniz kelimesiyle bağlantılı betimlemelerin varlığı dikkat çekecektir. Şairlerin genellikle başvurduğu bu benzetme, Yenipazarlı Vâlî’nin eserinde de yer almaktadır. Müellif, iki tarafın askerlerinin karşılaşmasını iki denizin dalganması olarak tasvir etmiştir. Askerlerin üzerinde bulunan zırhlar sebebiyle ise demirden bir deniz olarak nitelemektedir. Derya ile ilgili benzetmelerinin ardından şair, askerleri şimşeği kılıç, yağmuru ok olan bir bulut olarak tasvir etmiştir.

Mevc oldı seherden iki deryâ
Kopdı yine her tarafda gavgâ

Müstagrık-i âhen iki leşker
Cûş itdi misâl-i bahr-i ahzer

Bir mîg idi zümre-i süvârân
Şemşîr ana berk ü tîr bârân

Germiyete düşdi harb yine
Taz‘îf kılındı zarb yine

Oldı ser-i ser-verân-ı serdâr
Çün kâkül-i dilberân nigûn-sâr

Her nîze-i cân-sitân elinden
Bin gözle kan aglar idi cevşen (VHD/ b. 1921-6)

Tespit edilen savaş tasvirlerinde, ordunun ve savaşın görsel boyutunu anlatan betimlemelerin yanında, savaşta kullanılan silahlar hakkında da çeşitli benzetmelerin yapıldığı görülmüştür. Lâmi'î Çelebi'nin eserinde, süngüler kıvılcımlı şimşekler çıkarıp, kılıçlar gökyüzünü karanlık kılmaktadır. Hareketleriyle mehtabı karartan kılıçlar, gümüş renkleri sebebiyle dünyayı nurlandırmaktadır. Ok yağmurunun kopardığını tufanın yanında, tüfeklerin mermisi ise gökyüzünün yıldızı olarak düşünülmektedir. Şair gökyüzünün kızıllığını ise, Ceyhun nehri gibi akan kanın kızıllığına bağlamaktadır.

Diyüp bu resme kıldı cenge âheng
Dil-i a'dâya kıldı yir yüzin teng

Sinânlar gösterüp berk-i şahâbı
Kılıçlar tîre kıldı mâhtâbı

Siyâh iken cihân ahter gözine
Felek muhtaçken ahker yüzine

Kılıçlardan cihân oldı münevver
Sipihri kıldı nâvekler pür-âhker

Sünü dik gelüp her ser-firâza
Ayak basdı cedel destin derâze

Kopardı tîr-i bârân dehre tûfân
Suvardı deşnelerden teşneler cân

Tüfekler fındugı necm-i semâvâr
Geçüp çerhı siperlerden kazâvâr

Felek tâsı şafakvâr oldı pür-hûn
Sanasın seyl-i hûndan akdı Ceyhûn (LVR/ b. 1684-90)

Onaltıncı asır aşk mesnevilerinde yer alan savaş tasvirleri incelendiğinde, üslup olarak birbirine benzer mahiyette betimlemelerin varlığı tespit edilmiştir. Bu bölümde aynı kavramlar dairesinde dönen tasavvuru, tekrara düşmemek adına, belirgin özellikleri ifade etmek için seçilen örneklerle sınırlı tutmak uygun görülmüştür.

2.7. Merasimler

İşret meclisleri, ziyafetler, düğünler, karşılama, matem gibi merasimler neredeyse her aşk mesnevisinin olay akışı içinde yer almaktadır. Aşığın ızdırap dolu hallerinin bittiği, derdin yerini neşenin aldığı, sevgililerin vuslata erdiği anların heman akabinde mutlaka bir işret meclisi tasvirine başvurularak, aşığın dertleri ile kararmış atmosferi dağıtma görevi gerçekleştirilmiş olur.

Eğlence meclislerinin gam ve kederi dağıtma özelliğinin vurgulandığı bir meclis tasvirinde Taşlıcalı Yahyâ, öncelikle oluşturulan meclisin özelliklerin bahseder. Sonrasında ise derdi bir asker olarak tahayyül eden şair, bu askeri yenmek için sürahinin zırhını giydiğini, kadehin ise gam ordusuyla başlayacak savaş için hazır bir baş olduğunu söylemektedir. Şairin tasavvurunda bu savaşta kullanılan ok ney olmuşken, savaş için çekilen kırmızı bayrak ise sürahi içindeki kırmızı şaraptır. Sonunda tasvir edilen bu mecliste şarabın yardımıyla kurulan tuzakta, gam mağlup olur.

Yākdı eflākde ḳamer bir şem‘
Oldı pervāne-veş nücūm aňa cem‘

Ḳılmaġa yār ṣoḥbetin tezyīn
Geldi bir deste şem‘ ile pervīn

Oldı gūyā ki gökde bedr-i tamām
Bezm-i cānān içinde bir ṭolu cām

Mah-rūlarla ol şeb-i deycūr
Oldı ṣankim sevād-ı dīde-i ḫūr

Virdiler girü ṣoḥbete zīver
Oldı bezmüñ görir gözi ṣāġar

Ṣımaġa ya‘ni ġuṣṣa düşmenini
Geydi anda sürāhi cevşenini

Ḳılmaġa ya‘ni cünd-i ġamla savaş
Ḳadeh oldı orada ḥazır baş

Leşker-i ġuṣṣa ile ḳılmaġa cenk
Neyi tir itdi kurdı yayını çenk

Çekdi bu rezm içün sürāhi levā
Āl pervāzıdur mey-i ḥamrā

Ḳıldılar arada şarāb ile āl
Ṣıdılar ‘asker-i ġam-ı fi’l-ḥāl

Bu sürūr ile ol perī-rūlar
Biri birne içdi ṭolular (TŞG/ b. 1404-14)

Eğlence meclislerinin yanında kurulan ziyafet sofraları da detaylı olarak tasvir edilmiştir. Taşlıcalı Yahyâ'nın bir diğer eserinde ise tamamen orijinallik içeren tavsiflerin bulunduğu tespit edilmiştir. Şair sofrada bulunan her yemek hakkında belli başlı yorumlamalarda bulunmuştur. Ziyafet sofrasına konan taze ekmek şekli itibariyle ay ve güneşi hatırlatırken, dilim dilim kesilmesiyle de çok sayıda yeni ay elde edildiği tasvir edilmektedir. Tabaktaki pilav bir çadır olarak nitelenirken tabağın etrafında bulunan kâşıklar bu çadıra dayanak olarak düşünülmüştür. Alıntılanan bölümdeki tasvirin devamında zerdeden turşuya, senbusekten baklavaya, turşudan helvaya, şekerden şerbete çeşitli unsurlara da değinilmiştir.

Kodılar anda tâze ıssı nânı
Virürdi mihr ile mehden nişânı

Kesildi nân bedr iken bozuldı
Bir aydan niçe mah-ı nev düzüldi

Pilâvun haymesini kurdı erbâb
Kaşuklar yer yer oldı ana ıtnâb

Tabakda zerdeyi itsen temâşâ
Ayun on dördine benzerdi gûyâ

Görüp senbûseden lutf-ı zebânı
Uzatdı halka çînîler dehânı

Börek tutmacdan hazz itdi erkân
Olurdı iştihâ tîrine kalkan

Kodı ortaya başın teng-i şekker
Misâl-i ‘âşık-ı şeydâ-yı dilber

Nikâbı kabı anda baklavânun
Gözini dörd iderdi iştihânun

Güler yüzi gibi agyârun ol dem
Çekildi niçe dürlü turşîler hem

Yinür mahbûba dönmiş idi halvâ
Kopardı iştihâsına takâzâ

Bu ni‘met anda seyl oldı akdı
Şeker şerbetleri Nîl oldı akdı (TYZ/ b. 2210-20)

Ziyafet tasvirlerinin dışında düğün meclislerinde hazırlanan sofralara dair tasvirler de incelenen metinler arasında tespit edilmiştir. Lâmi’î Çelebi’ye ait eserde bulunan düğün tasvirinde, ikram edilen çok çeşitli yemeklerin buharıyla meleklerin doyduğu sofraların yanında, mesliste eğlenceyi sağlayan çeşitli sazlara da yer verilmiştir.

Tolup envâ‘ ni‘metden felekler
Buhârından gıdalandı melekler

İrişdi mûra gâv u peşeye pîl
Yir ü gök fazladan toldurdı zenbil

Olup şerbetler ırmak gibi cârî
İrüp sükker mezâk itdi bihârî

Suvardı dehri yekser feyz-i cüllâb
Zemîn dil-teşnelikden oldı sîr-âb

İdüp cân ile mutrıblar surûdı
Ururlar ‘uda od vü oda ‘udı

Felekler cânını pür-dûd iderler
Mehi mihrün dilini od iderler

Dem idüp nâylar râz-ı nihândan
Delerler sîneler âh u figandan

İdenler çeng-i zârun nâlesin gûş
Cüvân gibi iderler pîr iken cûş

Olanlar sâz-ı Çinîden tarab-cû
Felek-mânend iderler bagrını su

Görenler deflerün şevkin tarabdan
Dögerler sîneler şûr u şegabdan (LVR/ b. 2266-76)

2.7.1. İşret Meclisleri

Âşıkların kavuşmasının ardından, ruha dolmuş gamın def edilmesini sağlamak amacıyla ya da bir düğün sebebiyle oluşturulan, ziyafet, içki ve

beraberinde müziğin de yer aldığı meclis tasvirlerine her mesnevide rastlamak mümkündür. Ana karakterleri Gül ve Bülbül olan mesnevide, kurulan meclis doğal olarak gül bahçesinde tertip edilmektedir. Şairin tasavvurunda, mecliste bulunan her çiçek eline bir saz alarak terennümde bulunmaktadır.

Yine cem‘ oldı cümleten a‘yân
Yine germ oldı meclis-i rindân

Yine bezme açıldı şevkile gül
Yine itdi terâneler bülbül

Yakdı yir yir çerâglar nergis
Oldı rûşen ziyâyile meclis

Yine câm-ı şebâna nûş oldı
Yine çeng ü çigâne gûş oldı

Kıldılar yine ‘işrete âheng
Yine geldi figana nâyile ceng

Ehl-i bâg aldı sâz ele saf saf
Gonca ney tutdı nâzile gül def

Hem benefşe eline çeng aldı
Bülbül âfâka velvele saldı

Kâse-i çînîyi çalup nergis
Ötdi güm güm sadâyile meclis

Aldı sûsen eline mûsikâr
Kopuzın aldı lâle tutdı kenâr

Her biri sâza eyleyüp âgâz
Biri birine oldılar dem-sâz

Olıcak sâzlarile sohbet-i hâs
Serv oldı usûlile rakkas

İtdi her birine nesîm âheng
İtdi bu sâz u sûz ‘âlemi deng

Gâh sâz ile oldılar dem-sâz
Gâh sûzile itdiler âvâz

Hây u hûyile tolturup dehri
Güm güm ötdürdi her biri şehri

İtdiler câm-ı nâbı lezzetile
Öpdiler la‘l-i yâri firkatile (FGB/ b. 2310-24)

İşret tasvirlerinde mey, saz, eğlence dairesinde dönen tasavvurda neredeyse hemen her eserde meclisin sakisi hakkında bir kaç söz söylemek ihtiyacı duyulmuştur.

Dest urup bezm ü tarab bünyânına
Herbiri hemkârîn aldı yanına

Sıgayup sâ‘idlerini pür ferâg
Bezme başdan tutdı sâkîler ayag

Meh gibi devr eyleyüp câm-ı şerâb
Çehreler oldı safâdan âfitâb

Eyleyüp gulgul cigerden bülbüle
Nagmeler ta‘lîmin itdi bülbüle

Pes olup bu nagmelerden germ-dil
Kıldı mutrıblar nevâ-yı cân-güsil

Serteser dilden idüp cân ile cûş
Eylediler meclis için pür hurûş

Neylerün bîcân tururken kâlebi
‘Îsevî demler virüp mutrıb lebi

Germ idüp tûtîleyin söyletdiler
‘Âlemi bülbül gibi inletdiler

Deflerün meh gibi yanup sinesi
Oldı bu tûtîlerün âyînesi

Çengler etrâfdan çekdi boyun
Oynadı rakkâslar kalkup oyun

Mâhrûlar çarha girdi mihr-vâr
Sarsılup yir gümledi dâr u diyâr

Bâdeler ölmişleri dirgürdiler
Çarha yirden na‘râlar irgürdiler

Hemdem olup ‘ûd-ı rûh-efzâyile
Ergânun demsâz olup şeştâyile

Yankulandı serteser tâk-ı felek
Vecde geldi hûr u rıdvân u melek (LVA/ b. 4412-25)

İşret meclislerinin genelinde eğlencenin temeli içki ve müzik olarak tasvir edilmiştir. İncelenen metinler arasında tespit edilen bir tasvirde ise müziğin yanında edebiyat da zikredilmiştir. Mecliste bulunanların şiir, mesnevi gibi mefhumlar ile de ziyafetlerine renk kattığı anlatılmaktadır.

Ziyâfet itdiler anı mey-ile
Gehî eş’âr u gâhî mesnevi-y-le

Rumûz u nükte birle bin nasîhat
Didiler ana tâ kim bula devlet

Serî' oldıgunı bilüp zamâne
Getürdiler hemân çeng ü çegâne

Gelüp çengî güzeller gerdi çekdi
Makâm-ı buselik 'uşşâka çıkdı

Çü çıkdı perdeden sîmîn bilekler
Ana perd'oldı altun bilezikler (RŞŞ/ b. 768-72)

2.7.2. Düğün

XVI. asır öncesi mesnevi düğün tasvirlerinde oldukça zengin anlatımın olduğu yapılan incelemeler neticesinde görülmüştür. Bu dönem eserlerinde ise, düğünü tanımlayan tasvirler içerik olarak oldukça sınırlı ve sayıca azdır. Sadece *Leylâ vü Mecnûn* ve *Veyse vü Râmîn* isimli eserlerde yer alan düğün konusu, sadece verilen ziyafet ya da bir meclis olarak tasvirler arasında yerini almıştır.

Leylâ'nın, İbn-i Selâm ile evliliğinin anlatıldığı sahnede, şair bir meclis tasviri oluşturmakla yetinmiştir. Oluşturulan bu meclis tasvirinde müellif, gül yüzlü cariyeler tarafından yapılan hazırlığı, cariyelerin güzelliklerine de değinerek tasvir etmekle iktifa etmiştir.

Gül çihre sanemler oldılar cem'
Her bir sanemün elinde bir şem'

Resm-i tarab itdiler müretteb
Beş yüz büt-i gül-ruh ü şeker-leb

Yüz gonca dehenlü mâh-pâre
Gül suyı seperdi reh-güzâra

Yüz gül-ruh elinde micmer-i 'ûd
Eylerdi hevânı 'anber-âlûd

Yüz mâh-likâ olup gınâ-sâz
Koşmışdı sadâ-yı sâza âvâz

Yüz nergîs-i mest gezdürüp câm
Ahbâba virürdi câm-ı gül-fâm

Yüz gül baş üzre yüz tabak zer
Olmışdı nisâr içün mukarrer (FLM/ b. 1779-85)

Bunun dışında yine aynı mesnevide, İbn-i Selâm'ın nikâh için Leylâ'ya gönderdiği hediyelerin de tasvirine yer verilmiştir. Gönderilen hediyeler, bin adet altın nallı Arap atı, bin cariye, nesrin derili menekşe tüylü bin deve ve kıymetli kokular ihtiva eden tablalar olarak sayılmaktadır.

Gönderdi nikâh içün besî mâl
Şart itdügin itdi cümle irsâl

Min zerrîn-na'l rahş-ı tâzî
Mısrî vü 'Irâkî vü Hicâzî

Min câriye vü gulâm-ı zîbâ
Pîrâyeleri harîr ü dibâ

Min naka nebât-ı kand yüklü
Nesrîn dirilü benefşe tüglü

Min tabla 'abîr ü 'anber ü müşg
Yüz yük güher-i ter ü zer-i huşg

Esbâb-ı nikâh olup revâne
Kâbîni kesildi nakd-i câna (FLM/ b. 1712-7)

2.7.3. Matem Merasimleri

İncelenen mesnevilerde ölüm sebebiyle yer alan matem tasvirleri arasında cenaze merasimi de tespit edilmiştir. Lâmi'î Çelebi'nin eserinde yer alan bu tasvir, meyyitin yıkanması, kefenlenmesi, gömülmesi gibi gelenekler sanatlı bir şekilde anlatılmıştır. Şairin tasavvurunda cenaze gözyaşları ile yıkanmış, gül gibi nurdan ak kefenlere sarılmış, tabutunun içi ise misk ve amber kokularıyla doldurulmuştur. Şairin oldukça orijinal betimlemesinde defin işlemi, yerin bağrını güneş gibi yararak toprağın içine hazine gibi saklanması olarak anlatılmaktadır.

Kılup zer tahta na'ş-ı tâbnâkin
Yudılar gözyaşıyla cism-i pâkin

Sarup gül gibi nûrâni kefenler
İdüp tabûtını pür misk ü 'anber

Tutup el üzre ber-ser eylediler
Ser-i gerdûna efser eylediler

Zemînün çâk idüp bagrın felek san
O genci kıldılar hâk içre nihân (LVR/ b. 1995-8)

Yine Çelebi'ye ait bir matem tasvirinde, kişilerin feryad ve figanı cihanı tutmaktadır. Ciğerlerini ise bir buhurdan gibi yakıp, çıkan dumanla meleklerin bile gıdalandığından bahsedilmektedir. Şairin ciğer ve micmer arasında kurduğu ilişki de orijinallik açısından önem taşımaktadır.

Gelüp ser-cümle kıldılar figânı
Tutup feryâd u vâveylâ cihânı

Ciğerler yakdılar mânend-i micmer
Ki dûdından gıdâlandı melekler

Gül-âb-ı eşk ile her cânı mahrûr
Eritdi ten nitekim suda kâfûr (LVR/ b. 1992-4)

Taşlıcalı Yahyâ, Yusuf'un annesinin ölümünün ardından tuttuğu yası anlatırken, annesinin hasrretinin derdine düşen Yusuf'u gül dalı gibi boynunu bükmüş bir şahıs olarak tasvir etmektedir. Menekşe gibi hüzün içinde oturduğunu, gül yanağını ise şebnemle/gözyaşıyla yıkadığını anlatmaktadır. Matemin kasvetinden ise siyahlar giydiğini tasavvur etmiştir.

Yaturken anası medfûn u merhûm
Firâkı derdine düşdi bu ma'sûm

Nihâl-i gül gibi boynın burardı
Figân ile anasını arardı

Benefşe gibi hüzn ile tururdı
Gül-i rûhsârını şebnemle yurdı

Bu mâtemden ana geldi melâlet
Gülüp oynamadan kıldı ferâgat

Kasâvetden siyâh itdi libâsın
Kemân ebrûsı tutdı kara yasın (TYZ7 b. 496-9)

Tetkik edilen eserler arasında, sonu ölüme varan bir matem tasviri yer almaktadır. *Şîrîn u Şûrîye'de* bulunan bu tasvirde, Perviz'in ölümüne son derece üzülen Şîrîn, kendisi için de cenaze töreni esnasında bir ölüm planı hazırlamaktadır. Cenaze için gerekli işlemlerin yapılmasından önce, koluna bir hançer saklar. Genellikle matemlerde giyilen siyah renk yerine gelin gibi süslenen Şîrîn, cenazenin önünde güzelliğiyle yürümektedir. Cenazenin defnedildiği anda mezarın içine girerek kapıyı kapatır ve yanında getirdiği hançerin üstüne düşer yani intihar eder. Şair tüm bu hadiseyi okuyucuya net ve sanatlı bir şekilde aktarmayı başarmıştır.

Didi ben dahi geçdüm bu hevâdan
Hümâyı çünkim uçurdum yuvadan

Bu bâg-ı fâni çün irdi hazâna
Gidelüm bile bâkî gülistâna

Didi vü hançerini kıldı ser-tîz
Yeninde ol hilâli gizledi tîz

Buyurdı itdiler ol dem salâyı
Okutdı meyyite şâh u gedâyı

Görüldi vâcibâtı dinlerince
Götürdiler şehi âyinlerince

Bezetdi yine Şîrîn hüsnin bâgın
Düzetdi âl idüp başa tuvağın

Yeşil kızıl tutuklar tutdı anı
Cibinlik üzre kurdı sâyebânı

Gelinlik tonların geydi firâvân
Yüridi meyyit önince hırâmân

Tutıldı dâyire çalındı ney def
O raks urup ururdı keffine kef

Bu tertîb ile çün erdi mezâra
Bütün taşı vü içi pâre pâre

İletdi şâhı Şîrîn bilesine
Komadı kimse girebilesine

Girecek kabre kapuyı kapadı
O bâb-ıla bulup Hakdan murâdı

Hemân sin üzre düşdi hançerine
İrişdi bir nefesde dilberine

Bulundı bir demün içinde vuslat
İkilik ayrılup birikdi vahdet (RŞŞ/ b. 522-35)

İncelenen metinler arasında matem ile ilgili bir tasvir, orijinalliği ile dikkat çekmektedir. Yaşanan ölüm hadisesinin ardında, yalnızca insanlar değil yedi kat göklerin de yas tuttuğu tasavvur edilmiştir. Oluşturulan tasvirde, ay ve güneşin benzi atmış, felekler bu acıyla bağrını kan eylemiş, melekler ise boğa burcunu kurban eylemiştir. Dağ ve çöl ettiği feryat ile taşlar yanmış, denizlerin tadı acılaşmış olarak tasavvur edilmiştir.

Ne tenhâ âdemi bu mâtem içün
Cihân yandı ser-â-ser bu gam içün

Tokuz gök geydi çul ebr-i siyehden
Kesildi bet beniz mihr ile mehden

Felekler bagrını kan eylediler
Melekler sevri kurbân eylediler

Cigerden nâle kıldı kûh u sahrâ
Yanup sengin dili acıdı deryâ (LVR/ b. 2002-4)

2.7.4. Karşılama

Genel olarak mesnevilerin olay örgüsüne bakıldığında önemli bir misafirin, yolcunun, elçinin karşılanması ya da uğurlanmasına dair kalıplaşmış sözlerle örülü bir yapı olduğu görülmektedir. XVI. asır aşk mesnevileri bağlamında ise bu genellemeye uyacak tek bir tasvir tespit edilmiştir.

Lâmi'î Çelebi'nin eserinde Azrâ'nın karşılandığı sahne, sadece bekleyen kalabalığın tavsifi noktasında orijinallik taşımaktadır. Alıntılanan bölümde görüleceği gibi, gelen kişiyi karşılamak için bir velvele kopmakta, kös ve zurna feryad etmektedir. Kopan velvele sebebiyle Kaf Dağı'ndan denizlere kadar depremler oluşmaktadır. İnsanlar gelen kıymetli kişinin yoluna sınırsızca kumaşlar döşeyerek ayağına yüzlerini sürmektedir. Saçılan gevherler sayesinde yeryüzü, Mânî'nin ünlü mecmuası Erteng'e benzetilmiştir. Şair tahayyülündeki kalabalığı

tasvir ederken, zeminin baştan sona insanla dolu olduğunu, gökyüzünü de adem nefesinin kapladığını söyleyerek betimlemiştir.

Emr kıldı her ne var kiçi ulu
Çıkdı istikbâle ol mâhı kamu

San kıyâmet kopdı çalkandı cihân
Hep ayag üstine geldi ins ü cân

Kûs u surnâ kıldı feryâd u nefîr
Toldı ‘âlem sıklıg u savf u safîr

Hâkden eflâke irdi velvele
Kûh-ı Kâf u bahre düşdi zelzele

İrdiler bu hâlet ü ta‘zîm ile
Sad hezârân hürmet ü tekrîm ile

Urdılar yüz süriyüp pâyine baş
Döşediler yolına bî-hâd kumâş

Kaldırup ser yerden eller açdılar
Her yanadan dürr ü gevher sacdılar

Kum-ı kîr gibi kara yir oldı dür
Kûh u deşti la‘l ü yâkût itdi pür

Kıldı dîbâlarla gevherler temâm
Ol diyârı bâg-ı cennet-veş makâm

Nüshâ-i Ertenge döndi yer yüzi
San döküldi yere çarhun yılduzı

Seyre çıkmışdı şu denlü âdemî
Kaplamışdı gün yüzin âdem demi

Serteser tolmışdı âdemden zemîn
Puştalar olmışdı âdemden zemîn (LVA/ b. 685-96)

2.8. Hayvanlar

Bahar tasvirleri içinde, baharda kuşlar bahsinde yalnızca âşıklığı sembolü olduğu için tercih edildiğini düşündüğümüz "bülbül"e yer verilmişti. Mesnevilerde çeşitli sebeplerle hikâyenin akışı yer alan hayvanlar kimi zaman "*sıfat-ı esb*", "*sıfat-ı şebdîz*" gibi müstakil başlıklarla tasvir edilmiştir. Eserlerde, daha çok başkahramanların bindiği ya da hediye olarak kendilerine gönderilen atların tasvirlerine yer verildiğini söylemek mümkündür. Bunun dışında, XVI. asır öncesi yazılan mesnevilerde *arslan, deve, eşek, yaban eşeği, öküz, köpek, ceylân* gibi hayvanlara yer verilmişken, bu kadroya XVI. asır aşk mesnevilerinde *timsah* ve *balık* eklenmiştir.

2.8.1. At

Mesnevilerde en çok rastlanan hayvan tasvirinin at olduğunu söylemek mümkündür. Kimi zaman sevilen kadının bindiği, kimi zamansa mâşuğa hediye olarak gönderilen at, kimi tasvirlerde sadece şekil özellikleri bağlamında tasvir edilmiştir. Tasvirlerde yer alan atlar hızları ve güzelliklerinin çeşitli yönleriyle ele alınmıştır. Aşağıda özgünlük içeren tasvirlerden alıntılanan bölümlere yer verilmiştir.

Taşlıcalı Yahyâ'nın eserinde bahsi geçen ikiyüz at, hızda rüzgâr şekilde ahu olarak nitelenmektedir. Kır atları bir ırmağa, beyaz atları karlı dağa benzeten şair, kızıl renkli atları renk olarak şafağın kızıllığı ile ilişkilendirmiştir.

Hem iki yüz semend-i 'anberîn-mû
Revişde bâd şeklâ hem-çü âhû

Kır atlar bir akar ırmaga benzer
Ak atlar sanki karlu taga benzer

Âl atlar nitekim çarh-ı şafak-reng
Karâr itmez ider reftâra âheng (TYZ/ b. 2092-4)

Celilî ise eserinde yer verdiği tasvirinde, atı bir dağ parçası olarak nitelemektedir. Tasvirin devamında atın dört ayağını, âlemin merkezini durak edinen dört unsur(ateş, hava, toprak,su) olarak betimleyerek özgün bir söylem yakalamıştır.

Nice Şebdîz esb-i kûh-peyker
Zemîn-peymâ nitekim bâd-ı sarsâr

Dir idüm âsumândur ana nâ-çâr
Ger olsa âsumânda mâh-ı nev

Sanasın çâr- 'unsurdur ayagı
Ki olmış merkez-i 'âlem turagı

Şeb-i mulzimde gelse karşudan mûr
Gözi rûşen görür san gündüzin nûr

Çü tuta rast iki gûşı nâyın
Karıncanun işidür savt-ı pâyın

Dönerdi nokta-i mevhûm üzre
Yürür hem-vâre sen ü mûm üzre

Olup hink-i sipihre hem-rikâb ol
Giderdi berg-veş kılsa şitâb ol

Güneş bigi giderdi çünki yolda
Kor idi sâyesini sagda solda (CHŞ/ b. 689-96)

Vücûdî'nin eserinde yer alan tasvirde ise, atın kıymetini ifade etmek için Miraç hadisesinde bulunan Burak ile ikiz olarak tanımlamıştır. Şairin uzun sayılabilecek tasvirinde genellikle şekil ve hızına ilişkin betimlemelere yer verilmiştir. Bu tasviri özellikli kılan ise atın nalı hakkında şairin oluşturduğu tahayyüldür. Alıntılanan bölümde bir beyit içinde, atın yerde bıraktığı nal izi yeni ay olarak tasvir edilmiştir. Yine nal üzerinden kurulan betimlemede, atın yerde bıraktığı iz âşıkların şarap kadehi olarak betimlenmiştir. Nal ile ilişkili bir diğer ve son

örnekte atın tırnağındaki nal yine hilale benzetilmiş ve buna ek olarak, nalın sabit durmasını sağlayan çiviler ise yıldız olarak tasavvur edilmiştir.

Nice vasf eyleyem ol esbi sana
Tev‘em idi Burak ile meselâ

Felekâsâ bülend ü ezrâk-fâm
Kehkeşândur sanurdın anda hırâm

Atı üstinde seyr iden anı
Gökde sanurdı mihr-i rahşânı

Kuyruğı gün gibi yire sürinür
Tamgası mah-ı nev gibi görünür

Berk-ı hâtif gibi kuş olsa kaçan
Yetişürdi ol esb-i çâpük-ten

Su gibi eylese kaçan cereyân
Ol zamân eyler idi tayy-ı mekân

Hüsn ile yügrügiydi meydânun
Diller alurdı şîvesi anun

Felege tutar idi nâz ile gûş
İşidürdi meger sadâ-yı sürûş

Kanda baksa olurdı pey-der-pey
‘Âşıka nakş-ı pâyi sagâr-ı mey

Ser-i mismârı ile resm-i ni‘âl
‘Âlem-i ‘aşk-ı pâke necm ü hilâl

Tevsen-i çarhda degül meh-i nev
Tepmesin yemiş idi ol kec-rev

Yine her-bâr o şâh-ı şîr-efgen
Yire basmazdı pâyı şevkinden

Tırnağından cihâna od saçılur
Basduğı yirlerün gözi açılur

Hem-‘inân olamazdı eşse ana
Yildürürdi yanında bâd-ı sabâ

Ol perî uçmasun mı şâhinvâr
Ana iki kanad zânû-yı Yâr (VHY/ b. 1138-52)

2.8.2. Aslan

Gücün sembolü aslan dünya edebiyatlarında yer aldığı gibi, mesnevilerin ikinci, üçüncü derece şahıslarının dışında yer alan dekorlar arasında bulunmaktadır. İncelenen mesneviler arasında yalnızca *Hüsrev ü Şîrîn* ve *Gül ü Nevrûz* isimli eserlerde aslan tasviri tespit edilmiştir. Bu ikisi içinden *Hüsrev ü Şîrîn*'deki tasvir bahsi geçen hayvanı canlı bir tasavvurla ifade ettiği için, bu bölümde yalnızca adı geçen eserdeki bölüme yer verilecektir.

Celilî'nin eserinde yer alan aslan, yere vurduğu gazaplı pençesiyle toprağı yüz parçaya bölmektedir. Ağzı içi ateş dolu bir mağara, gözleri ise aslan burcu üstündeki yıldız olarak tasvir edilmektedir. Şairin aslanın gücünü ifade etmek için, kuyruğunun vurduğu taşı parça parça ettiğini söylemektedir.

Belünleyüp turınca ol gazâle
Görür bir şîr-iner olmış havâle

Zemîne pençe urdukça gazâb-nâk
Olur sad-çâk ceyb ü dâmen-i hâk

Dehânı sanki gâr-ı pür-şerâre
Gözi burc-ı esed üzre sitâre

Dümiyle sengi eyler rîze rîze
Güzer eyler siperden sanki nîze

İrüp pençeyle hâk alur zemînden
Peleng-i çarha atar kibr ü kînden (CHŞ/ b. 746-50)

2.8.3. Bebr

Yırtıcı bir hayvan olarak bilinen "bebr", aslanların bile kendisinden korktuğu bir hayvan olarak tanımlanmaktadır. XVI. asır aşk mesnevileri içinde yalnızca tercüme eserler zümresinden olan *Veyse vü Râmîn*'de tespit edilmiştir.

Lâmi'î Çelebi eserinde bahse konu olan hayvanı, gözleri kan çanağı, ağzı ateş dolu, pençesiyle dağları parçalayan, ejder, aslan ve filin işkencesinden zebun düştüğü bir hayvan olarak tasvir etmiştir.

Buna meşgul iken şâh-ı dil-âver
Belürdi râhdan bir bebr-i saf-der

Nicesi bebr-i sader pîl-mânend
Seri künbed teni kûh-ı Demâvend

Göreydi nâgeh anı şîr-i şerze
Felek şîri gibi eylerdi lerze

İki çeşmi san iki kâse-i hûn
Dehân-ı pür-şerârı hufre-i tûn

Egerçi heykeli gerdûna hem-ser
Velîkin fi'le âteş 'azme sarsar

Kaçan kim hışm idüp gösterse dendân
Erir tâbından üsrüb gibi sindân

Kıla çün çarhveş pür halka dünbâl
Urur şîr-i felek cânına çengâl

Koparur tagları ser-pençeyile
Kılur pîli zebûn işkenceyile

Hıtâ mülkinden inmiş idi anda
İşi dün gün şikâr idi cihânda

Zebân sûhân idi enbây-ı neb-tîz
Ser-â-ser nâhunı çengâl-ı hun-rîz

Zebûn idi elinden şîr ü ejder
Mukâbil olamazdı saff-ı leşker (LVR/ b. 3965-75)

2.8.4. Deve

İlk kez XVI. asır eserlerinde tespit edilen deve tasvirlerinden ilki *Leylâ ile Mecnûn* mesnevisinde yer almaktadır. Leylâ'nın gönül sırrını deveye açtığı sahnede, Leylâ deveye "misk gibi siyah tüylü ve amber kokulu, gül yüzlü ve güzel huylu" diye seslenmektedir. Leylâ'nın ağzından devenin tasvirini yapan şair onu, başı açık ayağı yalın bir âşık olarak nitelemektedir. Devenin Harem' e kavuşmasına işaret eden müellif, onu da aşk yolunun yolcusu olarak betimlemektedir.

K'ey gâliye-mûy ü 'anberîn-bûy
Gül-çihre vü hâr-hâr ü hôş-hûy

Ey başı açug ayagı yalın
Bulmış neçe kez Harem visâlin

Sevdâ-zede nişedür dimâgun
Gögsünde nedür bu eski dâgun

Kimden sene yitdi zulm ü bî-dâd
Her lahza nedür figân ü feryâd

‘Uşşâk tarîkıdur tarîkun
Ger ‘âşık isen menüm refîkün

Nâlân gem-i ‘ışk-ı yârdansen
Sen dahi bizüm katârdansen (FLM/ b. 2550-5)

Deve ile ilgili bir başka tasvir de Taşlıcalı Yahyâ’nın eserinde yer almaktadır. Alıntılanan bölümü önemli kılan, at izi ile kurulan benzetmelerin, deve izi için de oldukça sanatlı bir şekilde kurulmuş olmasıdır. Develerin yerde bıraktığı izi ay yolda beliren binlerce ay olarak düşünmektedir. İnsanların bu ize basmasıyla bozulan iz, şaire göre iki yeni ay oluşturmaktadır. Deve izine basan at izini ise şair oldukça özgün bir şekilde tasvir etmiştir. Birbiri içine geçmiş izler betimlenirken, bu izlerden büyük olan çanak küçük olan ise çanağın içindeki lale olarak tasavvur edilmiştir.

Develer izlerin itsen temâşâ
Hezârân bedr olurdı yolda peydâ

O bedri âdemün izi bozardı
İki mâh-ı nevün resmin yazardı

Deve izinde resm-i pây-ı ester
Çanakda lâle-i nu‘mâna benzer

Nişân-ı mîh-i sümm-i esb-i cânân
Deve izine kalmış yolda hayrân (TYZ/ b. 2159-65)

2.8.5. Ceylan

Ceylan tasviri daha çok *Leylâ vü Mecnûn* isimli mesnevilerde karşımıza çıkmaktadır. Mecnûn’un tuzağa düşmüş bir ceylanı kurtarması bahsinde, Fuzûlî ceylanı şu şekilde tasvir eder;

Bir âhû esîr-i dâmı olmış
Kan yaşı kara gözine tolmış

Boynı burulu ayagı baglu
Şehlâ gözi nemlü cânı dâglu (FLM/ b. 1162-3)

Tespit edilen bir diğer ceylan tasviri de Vücûdî'nin eserinde yer almaktadır. Şairin tamamen ceylanın güzelliği hakkında betimlemelere yer verdiği tasavvurunda, ünlü Çin ahularını bile kıskandıracak kadar güzel, insanları güzelliği ile gölge gibi peşine takan bir hayvan olarak karşımıza çıkmaktadır. Müellifin sünbül olarak bahsettiği ahu, çemende otladıkça güller dahi güzelliğini kıskanmaktadır. Ceylanın başı üzerinde yer alan boynuzları ise şekil itibariyle taze nihale benzetilirken, güzellik bağında bulunan ağaç dalı olarak tasavvur edilmiştir.

Var idi anda bu güzel âhû
Gönlini ayler idi her gâh u

Görse nâzenîni âhû-yı Çîn
Reşkden göbeği bururdı hemîn

Nâz ile eyledikçe seyr-i çemen
Sâyeveş pâyine düşerdi gören

Otladukça çemende ol sünbül
Reşkden alınurdı her bir gül

Başı üzre ol iki tâze nihâl
Şâhsâr-ı dıraht-ı bâğ-ı cemâl

Mihre olmışdı hüsn ile hem-ser
Şâhlar bâş üzre şa'şa'alar (VHY/ b. 945-51)

2.8.6. Timsah

XVI. asırdan önce tasvirine rastlanmayan timsah da, bu dönem eserleri içinde yalnızca Lâmi'î Çelebi'ye ait tercüme eserlerde tespit edilmiştir. "Lâmiî hemen her türlü nesne, hadise ve mefhumu itibârî tasvirler vasıtasıyla şairane ele almıştır.

Şairane diyoruz çünkü çoğu zaman bir gerçekliğe sahip olan şeylerin ince benzerlik ilgileriyle veya aşırı uçlardaki mübalağalarla şiire konu edildiği müşahade edilir. Şair adeta görünenin ardındaki görünmeyeni ortaya çıkarmaya çalışır. Edebî tasvirlerin tamamı hemen hemen tamamı bu yolla oluşturulmuştur" (Belenkuyu, 2018: 401). Şairin çeviri eserleri arasında yer alan *Salâmân u Absâl* ve *Vâmık u Azrâ*'da tespit edilen şairane üsluba sahip, ince benzetmelerle örülü timsah tasvirlerinden, ikisinde de benzer hatta aynı kelimelerle oluşturulan betimlemelere yer verildiği için yalnızca biri bölümde yer alacaktır.

Vâmık u Azrâ'da geçen alıntılanmış bölümde, engilyon isimli nakışlı bir kumaş türünün dalgalı haline benzetilen timsah, derisinin şekli sebebiyle su üstünde pul pul görünmektedir. Şaire göre başını kaldırdığı anda vücudu su içinde, burç ve bedeni olan bir kale gibidir. Çenesi ise bu kalenin tepesinde yer alan, bir kubbe gibi ortaya çıkmaktadır. Bunun yanında yeri iki parçaya ayıracak güçte, demir bıçkıya benzetilmektedir.

Her neheng nîlgûn kim anda var
Nakş-ı Engilyon gibidür mevcdâr

Su yüzinde sûret-i pul gösterür
Devr-i gerdûna teselsül gösterür

Her kaçan kaldursa başın âbdan
Kal'adur bahr içre pür burç u beden

Erre-i pûlâda benzer her biri
İrse su gibi iki biçer yeri

Nice erre küngür-i zâtü'l-burûc
Tâk-ı gerdûn gibi itmişdür huruç

Pür nücûm eyler deminden 'âlemi
Cân halâs itmez gamından âdemi

İtse demkeşlik tutup âfâkı od
Serteser kaplar dil-i eflâkı dûd (LVA/ b. 2604-10)

2.8.7. Balık

Önceki asır eserlerinde bulunmayan, ilk kez XVI. asır aşk mesnevilerinde ortaya çıkan balık tasvirleri, yine Lâmi'î Çelebi'nin eserlerinde tespit edilmiştir.

Şaire tarafından sudaki balık sağına soluna hançer takmış ay yüzlü bir güzel olarak tasavvur edilmiştir.

Ne mâhî her biri bir mâh-peyker
Takınmış saglu sollu tîğ u hançer (LVR/ b. 2452)

Diğer eserinde ise daha detaylıca betimlediği balık sırasıyla, servi boylu sim tenli, gök gibi düşünülen denizde yıldız, cevherle süslü parlak kılıç, suda giderken suyu ikiye bölmeleri sebebiyle gümüş bıçak ve Çin kumaşı olarak düşünülen denizin içindeki nakışlar olarak tasvir edilmiştir.

Herbiri bir serv-kadd u sîmber
Şem'-i rûşen-dil meh-i hurşîd-fer

Atılup sudan virürler dehre tâb
Diyesin gökdür deniz bunlar şihâb

Herbiri bahr içre kim der-kârdur
San musaykal tîg-ı gevherdârdur

Sath-ı âbı şöyle iderler dû-nîm
Atlas-ı sincâbı san mıkrâs-ı sîm

Rûy-ı deryâdur meger dibâ-yı Çîn
Pür hıtâyı nakş kılmışlar için (LVA/ b. 2599-603)

2.9. Mekân Tasvirleri

Edebî metinlerde mekân, olayların net bir zemine ulaşmasını sağlayan dekordur. Mehmet Tekin anlatılarda mekânın görevini açıklarken, "Romancı, mekân

unsurunu, olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, roman kahramanlarını çizmek, toplumu yansıtmak, atmosfer yaratmak cihetinde kullanabilir ve o, olayları şekillendirirken, bunlardan birini devreye soktuğu gibi, birkaçını da dikkate alabilir. Aslında bunların hepsinin temelinde yatan gerçek, anlatılanlara sahihlik kazandırma endişesidir" (Tekin, 2004: 129) demektedir. Mesnevilerde yer alan mekân tasvirleri, genellikle çevreyi ince betimlemelerle nitelemek bağlamında bulunmaktadır. Gerçek mekânlar, şairlerin dil kudretiyle yeniden yorumlandığı alanlar olarak dikkat çekmektedir. Bu bölümde özellikle Taşlıcalı Yahyâ'nın *Şâh u Gedâ* isimli eserinde tespit edilen İstanbul, Ayasofya ve At Meydanı'na dair tasvirlere yer verilecektir.

2.9.1. İstanbul

Şâh u Gedâ mesnevisinde olay İstanbul'da geçmektedir. " *Şâh u Gedâ* mesnevisinde mekânlar, modern anlatılarda karşımıza çıktığı şekliyle bir arada verilmemiştir. Mesnevide çevresel mekân olara İstanbul seçilmiştir. Çevresel mekân olarak İstanbul'un seçilmesi, mesnevide anlatılan hikâyeyi gerçekçi kılması ve mesneviye yerel bir özellik katması sebebiyle önemlidir" (Belli, 2015: 349).

Şairin İstanbul tasvirinde şehir, yeryüzünün gözbebeği olarak nitelenmektedir. Bir sevgili olarak müellifin tahayyülünde yer alan şehirdeki surlar, şehrin beline taktığı gümüş kemer olarak düşünülmüştür. Şairane bir üslübla oluşturulan şehir tasvirinde, İstanbul her yönüyle yüceltilmiş bir mekân olarak karşımıza çıkmaktadır.

Ki bu fâni cihânda var bir şehr
Kadr-i ünvân ile ferîdü'd-dehr

Adı Konstantiniyye'dür anun
Tahtıdur şâh-ı âl-i 'Osman'un

Şevket ile sevâd-ı a'zamdur
Merdüm-i 'ayn-ı rûy-ı 'âlemdür

Girdi bahr içine o şehr ammâ
Dizine çıkmadı anun deryâ

İki bahr eylemiş o şehri penâh
Biri bahr-ı sefîd ü biri siyâh

Yâr gibi o şehr-i meh-peyker
Kuşanur sûrdan gümişlü kemer

Bu ‘acebdür ki âsmân kerdâr
Bir kenarında yedi kullesi var

Olsa dizdâr ana güneş yeridür
Encüm ol kal‘ada hisâr eridür

Çekilüp âsmânda niteki med
Yücelüp burucı fevka’l-had

Hak bu kim yüzi suyıdur dehrün
Kapularıdur görür gözi şehrün

Eylemiş bahrı nice bâbı kenâr
Sudadur çeşmi nitekim bîmâr

İçi ebyât ile müzeyyendür
Sanki dîvân-ı nazm-ı rûşendür

Cümle beyti mülemmâ‘ u ma‘mûr
Bulamaz kimse bir yerinde kusûr

Kurşun örtüli kubbeler yer yer
Yelken açmış gemilere benzer

Sakf-ı eflâki gibi dünyânun
İçi kat kat binâ durur anun (TŞG/ b. 531-46)

2.9.2. Ayasofya

Yahyâ Bey İstanbul tasviri içinde Ayasofya'ya özel bir yer ayırmıştır. Şair bu meşhur camii kişileştirerek en ince ayrıntısına kadar tavsif etmektedir. Ayasofya'yı büyük bir şeyhe ve zamanın kutbuna benzetir. Herkes onun duasına muhtaçtır. Kubbesi başında ulu bir taç gibidir. İki minaresi duaya açılmış iki el gibidir. Ayasofya, Allah'a itaatin tarlası, duanın harman yeridir. Onun da aynı cennet gibi sekiz kapısı vardır. Yeşil direkleri o cennetin servileridir. Kemerleri vecde gelip secdeye varmışlar, direkleri ise sanki müminler ile saf tutup namaza durmuşlardır. İçi, dışı mümin kulların kalbi gibi temiz, paktır. Mahfil üstünde bulunan güzel sesli hafızlar yuvasında öten bülbüllere benzetilmektedir (Yoldaş, 1992: 44). XVI. asır öncesinde Ayasofya'ya dair tespit edilen tasvirler son derece realist ölçülerde çizilmişken, Taşlıcalı Yahyâ'nın eserinde yer alan, yaklaşık yirmibeş beyitten oluşan betimleme son derece sanatlıdır.

Şehr içinde sipihr gibi bülend
Var durur bir makâm-ı bî-mânend

Ayasofya'dur ana nâm-ı şerîf
Olmaz anun gibi makâm-ı latîf

Nitekim şeyh-i pâk ü kutb-ı zamân
Ayagına akar su gibi cihân

Halk-ı 'âlem du'âsına muhtâc
Kubbeden var başında bir ulu tâc

Getürür ehl-i hâleti vecde
Tâk-ı eyvânı eylemiş secde

Benzer ol mürşid-i 'abâ-pûşe
Ak mermerler ile her kûşe

Oldı iki menâresi meselâ
Hadd-i zâtında iki dest-i du‘â

Hâsılı harman-ı du‘âdur ol
Mezrâ‘-ı tâ-at-ı Hudâ’dur ol

Sâlik-i Hakk’a Mescîd-i Aksâ
Fakrı olana Ka‘bedür farzâ

Ne ‘acebdür ki bâğ-ı cennet-vâr
Ol makâmun sekiz kapusı var

Gülşen-i cennet oldı ol gûyâ
Servlerdür yeşil direkler ana

Anda kandiller yanar par par
Saru lâleyle nergîse benzer

Mü’minün başı üzre destârı
Ak güliyle bezer o gülzârı

Kubbe-i a‘zamı müdevverdür
Sadef-i ‘âlem içre gevherdür

Hâlet-i zühd ile gelüp vecde
Hakk’a itmiş kemerleri secde

Anun içinde sanki ins ü melek
Turdı saf saf namâza cümle direk

Vardır anda nice sumakî sütûn
Kıymeti oldı agırı altun

Kubbe-i çarh içinde bahr-misâl
Ak mermerler içi mâlâ mâl

Mermer-i mevcine bakınca hemân
Gark olur bahr-ı hayrete insân

Kalb-i mü'min gibi içi taşı pâk
Halka-ı bâb-ı çenber-i eflâk

Kürsiler anda 'arş-ı Mevlâ'dur
Minberi sidre-i mu'allâdur

Cum'a güni çıkar hatîb-i fasîh
'Azm ider âsumâna sanki Mesîh

Mahfili virdi ol makâma şeref
Nice dürr-i yetîme oldı sadef

Mahfil üstinde hûb hâfızlar
Âşiyânında bülbüle benzer

Oluben Ka'be-veş 'ibâdet-gâh
Okınur âyet-i Kelâm'ullâh

Kürsiler ol yana dönüp yüzini
Sıdk ile dinler anda Hak sözini (TŞG/ b. 547-72)

2.9.3. At Meydanı

"*Şâh u Gedâ* mesnevisinde kahramanların birbirlerini ilk kez gördükleri At Meydanı'ndan sonra çevresel mekân tasvirlerinin yerini olgusal mekân tasvirlerine bıraktığını görmekteyiz. Gedâ'nın Şâh'ı ilk kez gördüğü andan itibaren At Meydanı

hikâyenin başında anlatıldığı özelliklerinden çok artık hikâyede kahramanın algısına bağlı olarak tasvir edilmektedir" (Belli, 2015: 35). İlk kez bu dönem eserlerinde tasviri tespit edilen At Meydanı, şairin yarattığı kahramanın hisleriyle bağlantılı olarak şu şekilde tasvir edilmiştir.

Oldı şehr içinde At Meydânı
Hûblar mecma'ı safâ kânı

Cem' olurlar oraya hâs ile 'âm
Sanki âdem denizüdür ol makâm

Her sokakdan gelür sıgâr u kibâr
Akar ol bahre sanasın enhâr

Ol yüce yirden eylesen nazarı
Görinür Akdeniz cezîreleri

Virmiş ol rûy-ı bahre zînet ü fer
Fi'l-mesel hâl-i 'ârız-dilber

Dahi var anda nitekim tûbâ
Nice 'âlî dıraht-ı bî-hemtâ

Mürg-ı perrâne üsti cây-i makar
Altı nice müsâfire çader

Bir tılısm ile sarmaşup meselâ
Turur anda iki üç ejderhâ

Hûbdur çeşmelerle mâbeyni
Çeşmeler oldı kevserün 'aynı

Taşdan vardur anda nice sütûn
Turur üstinde kubbe-i gerdûn

İşbu şehr-i mu‘azzama el-hak
Ay Meydânı’dur viren revnâk (TŞG/b. 575-85)

Bugünkü Sultan Ahmet Meydanı olan At Meydanı, şaire göre güzellerin bir araya geldiği, âşıkların kaynağı hükmündedir. Meydan sanki bir insan denizidir. Büyük küçük herkes nehir gibi akarak sokaklardan buraya toplanırlar. Meydanda bulunan eşsiz güzellikteki yüksek ağaçlarının üstünde kuşlar uçuşurken, altında misafirler gölgelenmektedir. Çeşmeleri âb-ı Kevser gibidir (Yoldaş, 1993: 45).

2.10. Coğrafî Unsurlar

Mesnevilerde dekor oluşturmak veya bir yolculuk sırasında karşılaşılan dağ, deniz, ova gibi coğrafî unsurları okuyucuya tanıtmak maksadıyla oluşturulan tasvirler, eserlerde sıkça görülmemekle birlikte, tespit edilen tasvirlerde de bazı kavramlar için kalıplaşmış mefhumların bulunduğu görülmektedir. Örneğin; bir deniz tasvirine mutlaka fırtına eşlik etmelidir. Ya da bir dağ kesinlikle yüksek olmalıdır.

2.10.1. Deniz

Aşk mesnevilerinde âşıkların sevgililerine kavuşmak için gittikleri yollar kimi zaman denize bağlanır. Denizde gerçekleşen seyahat mutlaka bir fırtınayla sarsılır ve şairler genellikle denizdeki şiddetli fırtınayı anlatmayı uygun görmektedir.

Taşlıcalı Yahyâ’nın eserinde esen rüzgârla birlikte dalgalar zırh giymiş asker olarak tasavvur edilmiştir. Göklere erişen dalgalar demirden dağ olarak nitelenirken, tufanın içindeki geminin yürüyüşü su kuşuna benzetilmektedir. Dalgaların şiddetiyle bir göğe bir yerin altına indiği tasvir edilen geminin iplerinin çıkardığı sesler dert sazendesinin çaldığı saz olarak tahayyül edilmiştir.

Kıyâmet kopdı esdi bâd-ı sarsar
Talazlar oldı bir cevşenlü leşker

Felek farkına çıkdı mevc-i deryâ
Demürden taglara döndi hemâna

Yürür keştî misâl-i murg-ı âbî
Görinen yelkeni âbun habâbı

Çıkarlardı gehî fevka's-semâya
İnerlerdi gehî tahte's-serâya

Geminün ipleri virürdi âvâz
Çalardı sanki mihnet mutrıbı sâz (TYZ/ b. 2824-8)

2.10.2. Dağ

Mesnevilerde dağ, sıklıkla rastlanan coğrafî unsurlardandır. Genellikle kahramanların çeşitli yolculuklar süresince karşılaştıkları dağların anlatıldığı bölümlerde, özellikle yüksekliğine dair muhtelif betimlemeler bulunmaktadır.

Fuzûlî'nin tasvirinde dağ, düşünce elbisesinin kısa kaldığı, kılıcında gök şahininin kanını taşıyan, belinde kırmızı renkli kemer taşıyan, üzeri cevahirle dolu bir kişi gibi yer almaktadır. Şairin tahayyülünde, çölün ve denizin kendisine su için yalvardığı dağ, vücudundan çeşmeler açarak onlara ana baba olmuştur. Dağın üzerinde bulunan renk renk çiçekler, ağaçlar ve dağın kaynağından çıkan sular şairin kavramlar arası benzetme bağını kurmasına imkân tanımıştır.

Bir daga irşdi yolda nâ-gâh
Kaddine libâs-ı vehm kûtâh

Tiginde 'ukâb-ı çerh kanı
Muzmer kemerinde la'l kânı

Mün'im sıfatı libâs-ı fâhir
Ceyb ü bagali tolu cevâhir

Deryâ kıluben ana tazarru'
Eylerdi zâhîresin tevakku'

Sahrâ idüben ana tevellâ
Eylerdi ma‘îşetin temennâ

Ol çeşmeler eyleyüp revâne
Olmışdı olara ata ane

Ta‘zîm ile kılmış anı hak yâd
Kur’ânda ki *el cibâle evtâd* (FLM/ b. 1138-43)

Aşk mesnevileri hakkında yapılan çalışmada, dağ ile ilişkili tasvirlerde de aşka dair izler tespit etmek kaçılınmazdır. Celilî’nin çizdiği dağ tasviri oldukça dikkat çekicidir. Çölde bulunan dağ, aşığın gönlündeki yaraya benzetilmektedir. Yüksekliğini ifade etmek için, şaire göre kara gökyüzü onun gölgesidir.

Meger var idi ol sahrâda bir kûh
Dil-i ‘âşıkda sankim dâg-ı endûh

Sanasın fark-ı firkat pâyesidür
Sipihri lâciverdî sâyesidür

Zühâl seng-i siyehdür dâmeninde
Felek devr idemez pirâmeninde (CHŞ/ b. 263-5)

Lâmi’î Çelebi ise hep yüceliği ve güzelliği ile anılan dağı ejderha gibi göklere baş kaldırmışi, yüzü nursuz bir dev olarak tasvir etmektedir. Şairin tahayyülünde, dağın başındaki kara bulut, ejderha kâkülüne benzetilmektedir.

Ejdehâ-girdâr çekmiş çarha ser
Dîve benzer çehresi bî-nûr u fer

Başı üzre hayme-i ebr-i siyâh
Perçem-i ejder durur ya şeb-külâh (LVA/ b. 1202-3)

2.10.3. Ova

Onaltıncı asır öncesi eserlerde tespit edilmeyen bir başlık olarak, bu dönem eserlerinde coğrafî unsurlar kategorisinde ova hakkında sadece bir tasvir tespit

edilmiştir. Lâmi'î Çelebi'nin eserinde, kahramanların uzun süren yolculuğunun sonunda vardıkları mekân olarak anlatıldığı bölümde ova, kimsenin ayak basmadığı, cennet bağlarından yaratılmış, servisi gönül alıcı, gülleri kendi kendine biten, suyu tatlı, toprağı anber kokulu bir yer olarak tasvir edilmiştir.

Gâh açlık geh susuzluk itdi kâr
İrdiler bir deşte âhır hâr u zâr

Basmamış sahnına hergiz yâd ayak
Bâg-ı cennetden yaratmış anı Hak

Serv-i dilcû gülleri hôd-rûyidi
Âbı şîrîn hâki 'anber-bûyidi

Şol kadar cem' olmış idi vahş u tayr
Eylesem dirdi gören yıllarla seyr (LVA/ b. 1547-50)

2.10.4. Çöl

İlk kez XVI. asır eserlerinde tespit edildiğini söyleyebileceğimiz "çöl", özellikle sıcaklığının etkisinin mübalağalı bir üslüpla anlatıldığı betimlemelerle coğrafî unsur tasvirleri arasında yerini almıştır.

Lâmi'î Çelebî'nin eserinden alıntılanan bölümde çöl, cehennem ateşine benzeyen sıcaklığı, yaratılışı sebebiyle devleri dahi hayrete düşüren, pınarları ağlamaktan kuruyan âşık gözüne benzeyen, nehirleri kurumuş, zemini çatlamış bir mekân olarak tasvir edilmiştir.

Âb-mânend itdiler anı da tay
Kesdiler bir tîre-dil sahrâya pey

Lâle gibi güllerinün bagrı dâg
Nâr-ı dûzahdan yakar dûdı çerâg

Gül ider vahşet sevâdından anun
Dîve hayret var nihâdından anun

‘Ayn-ı ‘âşık gibi anda her pinar
Aglamakdan sogulup kalmışdı zâr

Berk urup her yana od gibi şarâb
Mihri teb tutmış ol oddan çarhı tâb

Rûdı leb-huşk ü zemîni sîne-çâk
Cümle yanmış rîk idi bî-âb u hâk (LVA/ b. 1222-7)

SONUÇ

Bu çalışmada, XVI. asırda kaleme alınmış aşk mesnevileri, edebî tasvirler bağlamında incelenmiştir. Söz konusu eserlerin seçimi aşamasında öncelikle, kültür ve medeniyet hususunda her yönden mükemmelliğin yakalandığı XVI. asır hedef alınmıştır. Edebiyat tarihlerinin verdiği bilgiye göre, üçyüzün üzerinde mesnevinin kaleme alındığı bu yüzyılda, aşk mesnevileri geniş yer tutmaktadır. Aşk mesnevilerinin olay örgüsündeki çeşitlilik ve şahıs kadrosunda yer alan kişiler hakkında geliştirilen renkli tasvirler, hedef alınan zamanın içinde aşk mesnevilerinin tercih edilmesini sepep olmuştur. Öncelikle eserlerin verildiği zamanın, ardından eserin hüviyetine göre seçimin yapıldığı çalışmada, aşk mesnevilerinin sayıca çokluğu tezin sınırlarını belirginleştirmek amacıyla, aynı ismi taşıyan eserler arasından sadece birinin tercihi ile metin kadrosu oluşturulmuştur. *"XVI. Asır Aşk Mesnevilerinde Edebî Tasvirler"* başlıklı bu tezde ulaşılan sonuçlar şu şekilde sıralanabilir.

Birinci bölümde, eserlerin yazıldığı dönem olan XVI. asır hakkında genel bilgilere yer verilmiştir. Özellikle sanat ve sosyo-politik durum arasındaki ilişkiyi ifade eden yorumlara yer verilen bölümün ardından, edebî tasvirin oluşumunu sağlayan edebî sanatlar hakkında bilgiler, incelenen metinlerden alınan örneklerle desteklenerek bölüm içinde yerini almıştır. İncelenen eserler arasında bulunan alegorik mesnevilerin, çalışmanın ikinci bölümü olan inceleme kısmında bir kavram karmaşına sebep olmaması açısından, alegori ile ilgili bir başlığa ilk bölüm içinde yer verilmiştir. Birinci bölümün son başlığı ise, incelenen eserlerin kısa özetlerini ihtiva etmiştir. Tezin birinci bölümü, ikinci bölümde gerçekleştirilecek olan tasvire dayalı incelemelerin, daha net anlaşılması adına bir zemin oluşturmuştur.

İkinci bölüm tamamiyle eserlerin incelenmesinden mürekkeptir. İncelenen eserler, çeşitli ana başlıklar ve onlara bağlı alt başlıklar halinde ayrı ayrı tetkik edilmiştir. Tetkik bölümünde öncelikle, şairlerin sınırsız tahayyüllerinin zuhur ettiği, zaman tasvirlerine yer verilmiştir. Gece, gündüz, kozmik alem başlığı altında; gün ve güneşin benzetildiği kavramlar, gecenin ilişkilendirildiği kavramlar ve yıldızların tasvirleri incelikle değerlendirilmiş ve bu asırda ilk kez kullanılan benzetme bağlantıları tespit edilmiştir. Orijinallik taşıyan benzetmelerin tümü, XVI. asır öncesi mesnevilerin incelendiği Ahmet Atillâ Şentürk'ün eserinde verdiği örneklerle mukayese edilerek tespit sağlanmıştır. Mesnevilerin belirsiz zaman mefhumu içinde,

okuyucuya zamanı anımsatan bir diğer kavram mevsimlerdir. Gece ve gündüzün ardından mevsim tasvirlerine yer verilmiş, şairlerin dili kullanma kabiliyetlerini sergileyebilmelerine imkân tanıyan geniş mevsim tasvirlerinden bahar, en renkli tabiat resimlerini içermesi sebebiyle alt başlıklar halinde incelenmiştir. Yine mevsim başlıkları altında yer alan özgün tasvirler önceki dönemlerle mukayese edilere başlıklar altında yerini almıştır.

Zaman tasvirlerinin ardından insan ve insan tipleri başlığına yer verilen çalışmada, aşkın sebebi olan kadına dair tasvirler, kadının sahip olduğu güzellik unsurları sebebiyle ayrı başlıklar halinde inceleme tabi tutulmuştur. Sonrasında aşk mesnevilerinin birincil kişi konumunda olan erkek ve ikincil üçüncül kişileri olarak tanımlanan yaşlı kadın, hükümdar, rakip, sanatkâr başlıklarına yer verilmiştir.

Kişi tasvirlerinin ardından ise fiil ve hal tasvirlerinin yer aldığı çalışmanın bir sonraki başlığı psikolojik tasvirler olmuştur. Savaş ve eğlence meclisleri, hayvanlar, mekânlar başlıklarıyla devam eden çalışma coğrafî unsurlar ana başlığı ile son bulmuştur.

Sonuç olarak, *Leylâ ile Mecnûn, Yûsuf ve Zelîhâ, Şem‘ ü Pervâne, Gül ü Bülbül, Gül ü Nevrûz, Hüsrev ü Şîrîn, Şîrîn u Şûrîye, Vâmık u Azrâ, Salâmân u Absâl, Veyse vü Râmin, Hüsn ü Dil, Hayâl ü Yâr, Şâh u Gedâ* ve *Mihr ü Mâh* isimli eserlerin incelendiği çalışmada, XVI. asrın genel ikliminin şiir dilindeki yansımalarını tespit etmek hedeflenmiştir.

Bu bağlamda incelenen eserlerde, özellikle olayların zamanını okuyucuya bildirmek için şairlerin çizdiği zaman tasvirlerinde ve kadına dair güzellik unsurlarının anlatıldığı bölümlerde son derece özgün tahayyül ürünleri tespit edilmiştir. Şairlerin hayal imbiğinden süzerek kusursuz dilleriyle yoğurdukları orijinal örnekler, ya kalıplaşmış kavramları yeni bir gözle yorumlamanın neticesinde ya da önceki asırlara ait mesnevilerin mefhum kadrosunda bulunmayan olgular hakkında tasavvur geliştirmekle ortaya çıkmıştır. Bazı başlıkların ise sadece, Lâmi'î Çelebi'nin eserlerinde oluşu, bu yeniliklerin tercüme vesilesiyle divan şiirin kavram dünyasına katıldığını düşündürmüştür. Bunun yanında, çalışmanın tamamında alıntılanan bölümlerin dağılımına bakıldığında, en çok başvurulan şairin Lâmi'î Çelebi olduğunu söylemek gerekmektedir. Şairin ince hayal dünyası ile onaltıncı asrın en orijinal tasavvurlarını ortaya koyan müelliflerin başında geldiği yapılan inceleme sonucunda ulaşılan sonuçlardan biridir. Çelebi'nin yakaladığı özgünlük,

hem kalıplaşmış kullanımlara yeni soluk getirmesiyle, hem de daha önce edebî tasvirlerde yer almayan mefhumları eserlerinde değerlendirmesiyle vücut bulmuştur.

Her kavrama dair tasvirlerin önceki asırlarla mukayesesi yapılarak ortaya konduğu çalışmada, ilk XVI. asır mesnevilerinde kullanıldığı tespit edilen her husus çalışma içinde ifade edilmiştir. Ortaya konan tespitler, yaşayan bir varlık olan dilin, konuşulduğu ya da yazıldığı çağın bir göstergesi hükmünde olduğu bir gerçektir. Çalışma boyunca tespit edilen tasvir örnekleri bahsi geçen değişimi görünür kılmıştır. Bu sayede, XVI. asra kadar kaleme alınmış mesnevilerin tasvirleri hakkında yazılan eserin bir yönüyle devamı hükmünde olan çalışma, şiir dilinin değişim ve gelişimini mesnevilerdeki tasvirler bağlamında ortaya koymaya imkân tanımıştır.

KAYNAKÇA

Açıl, Berat, (2013), *Klasik Türk Edebiyatında Alegori,* Küre Yayınları, İstanbul.

Akalın, Yavuz (der.), (2010), *Şemseddin Sami Kamus-ı Türkî*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Altunmeral, Mehmet, (2011), *Abdî'nin Gül ü Nevrûz'u (İnceleme-Metin)*, Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniversitesi.

Armutlu, Sâdık, (1998), *Zâtî'ni Şem' ü Pervânesi (İnceleme-Metin),* Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi.

Ateş, Ahmed ,(1971), "Mesnevi" mad., *İslâm Ansiklopedisi,* c.7, İstanbul.

Ayan, Gönül, (1998), *Lâmi'î Vâmık u Azrâ [İnceleme-Metin]*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara.

Aydemir, Yaşar, (2007), *Vücûdî, Hayâl ü Yâr*, Birleşik Kitabevi, Ankara.

Ayvazoğlu, Beşir, (2008), *Güller Kitabı*, Kapı Yayınları, İstanbul.

Ayverdi, İlhan, (2005), *Kubbeatı Lugati- Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Yayınları, İstanbul.

Batislam, Dilek, (2016), *Divan Şiirinin Benzetme ve Hayâl Dünyası*, Kesit Yayınları, İstanbul.

Belenkuyu, Bekir, (2018), *Lâmiî Çelebi'nin Mesneviciliği*, Doktora Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi.

Belli, Handan, (2015), *Taşlıcalı Yahyâ Bey'in "Şâh u Gedâ" Mesnevisinde Çevresel ve Olgusal Boyutuyla Mekân Tasvirleri*, Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi 14 (s.29-46), İstanbul.

Çavuşoğlu, Mehmet, (1979), *Taşlıcalı Yahyâ, Yûsuf ve Zelîhâ*, İstanbul Üniversite Yayınları, İstanbul.

Çelebioğlu, Âmil, (1999), *Kanûnî Sultan Süleymân Devri Edebiyatı,* Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.

Ceylan, Ömür, (2011), *Yitik Düşler Kervanı*, Kapı Yayınları, İstanbul.

Coşkun, Menderes, (2012), *Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar,* Dergâh Yayınları, İstanbul.

Develioğlu, Ferit, (2012), *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara.

Dilçin, Cem ,(2013), *Yeni Tarama Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Doğan, Enfel – Feryal Korkmaz, *Rûmî'nin Şîrîn u Şirûye'si (İnceleme-Metin-Sözlük),* www.ekitap-kulturturizm.gov.tr.

Doğan, Muhammed, (2015), *Fuzûlî, Leylâ ile Mecnûn*, Yelkenli Yayınevi, İstanbul.

Duman, Mehmet Akif, (2019), *Retorikten Belâgate/ Mecazdan Metafora*, Nobel Yayıncılık, Ankara.

İnalcık ,Halil, (2011), *Şâir ve Patron,* Doğu Batı Yayınları, Ankara.

Kahraman, Alim, (2011), *TDV İslam Ansiklopedisi "Tasvir maddesi"40. Cilt*, TDV Yayınları, İstanbul.

Kartal, Ahmet, (2013), *Doğu'nun Uzun Hikâyesi*, Doğu Kütüphanesi, İstanbul.

Kartal, Ahmet ve Şentürk, Atillâ, (2010), *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul.

Kavukçu, Fatma Zehra,(1994), *Lâmi'î Çelebi, Veyse vü Râmîn [Giriş-Metin]*, Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi.

Kazan Nas, Şevkiye, (2012), *Celîlî'nin Husrev u Şîrîn Mesnevisi*, Fakülte Kitabevi, Isparta.

Kesik, Beyhan, (2015), "Kelime Kadrosu ve Bazı Klişeler", *Osmanlı Edebî Metinlerini Anlama Kılavuzu*, Kesit Yayınları, İstanbul.

Köksal, Mehmet Fatih ,(1996), *Yenipazarlı Vâlî'nin Hüsn ü Dil Mesnevisi*, Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi.

Lakoff George ve Johnson Mark (çev. Gökhan Yavuz Demir) (2015). *Metaforlar, Hayat, Anlam ve Dil*, İthaki Yayınları, İstanbul.

Öztekin, Nezahat, (2002), *Fazlî, Gül ü Bülbül*, Akademi Kitabevi, İzmir.

Öztürk, Mürsel ve Örs, Derya (2009), *Burhân-ı Katı /Mütercim Âsım Efendi*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Pala, İskender, (1990), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü I-II*, Akçağ Yayınları, Ankara.

Sabuncu, Zeynep, (1983), *Mihr ü Mâh a Mathnawi of Mustafa Âlî*, Yüksek Lisans Tezi, Boğaziçi Üniversitesi.

Saraç, Yekta, (2012), *Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, Gökkubbe Yayınları, İstanbul.

Şentürk, Atillâ, (2002), XVI. *Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevilerinde Edebî Tasvirler*, Kitabevi Yayınları, İstanbul.

F. Steingass (2005), *Persian-English Dictionary*, Çağrı Yayınları, İstanbul.

Tekin, Mehmet, (2004), *Roman Sanatı 1 (Romanın Unsurları)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.

Tulum, Mertol, (2011), *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara.

Uludağ, Erdoğan, (1997), *Vak'aya Dayalı Bir Eser Olarak Lâmi'î Çelebi'nin Salâmân u Absâl Mesnevisi [İnceleme-Karşılaştırmalı Metin-Sadeleştirme]*, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi.

Ünver, Süheyl, (2011), "Mesnevi", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi Türk Şiiri/ Divan Şiiri Sayısı,* TDK Yayınları, Ankara.

Yoldaş, Kazım, (1993), *Taşlıcalı Yahyâ Bey, Şâh u Gedâ [İnceleme-Metin]*, İnönü Üniversitesi.

Zavotçu, Gencer (2013), *Klasik Türk Edebiyatı Sözlüğü*, Kesit Yayınları, İstanbul.