



T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İSLAM TARİHİ ve SANATLARI ANABİLİM DALI

TÜRK İSLAM EDEBİYATI BİLİM DALI

LÂMİ'Î ÇELEBİ DİVANINDAN SEÇİLEN GAZELLERİN ŞERHİ

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

CİHAT EKİZ

BURSA – 2019



T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

İSLAM TARİHİ ve SANATLARI ANABİLİM DALI

TÜRK İSLAM EDEBİYATI BİLİM DALI

LÂMİ'Î ÇELEBİ DİVANINDAN SEÇİLEN GAZELLERİN ŞERHİ

(YÜKSEK LİSANS TEZİ)

Cihat EKİZ

Danışman:

Dr. Öğr. Üyesi M. Murat YURTSEVER

BURSA – 2019

TEZ ONAY SAYFASI

T.C.

BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Türk İslam Edebiyatı Bilim Dalı'nda 701722002 numaralı Cihat Ekiz'in hazırladığı "Lâmi'î Çelebi Divanından Seçilen Gazellerin Şerhi" konulu Yüksek Lisans Tezi ile ilgili tez savunma sınavı, 25./12./2019 günü 14:00-15:00 saatleri arasında yapılmış, sorulara alınan cevalar sonunda adayın tezinin başarılı (başarılı/başarısız) olduğuna oy birliği (oy birliği/oy çokluğu) ile karar verilmiştir.

Üye (Tez Danışmanı ve Sınav Komisyonu

Başkanı)
Dr. Öğr. Üyesi M. Murat Yurtsever
Bursa Uludağ Üniversitesi

Üye
Prof. Dr. Bilal Kemikli
Bursa Uludağ Üniversitesi

Üye

Prof. Dr. Mehmet AKKUŞ

Ankara Üniversitesi



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU
BURSA ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
İSLAM TARİHİ VE SANATLARI ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: 10/12/2019

Tez Başlığı / Konusu: Lâmi'î Çelebi Divanından Seçilen Gazellerin Şerhi

Yukarıda başlığı gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 208 sayfalık kısmına ilişkin, 10/12/2019. tarihinde şahsım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından (Turnitin)* aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan özgünlük raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 2. 'dir.

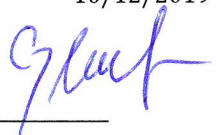
Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kaynakça hariç
- 2- Alıntılar hariç/dahil
- 3- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Bursa Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Özgünlük Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

10/12/2019



Adı Soyadı: Cihat Ekiz
Öğrenci No: 701722002
Anabilim Dalı: İslam Tarihi ve Sanatları
Programı:
Statüsü: Y.Lisans Doktora

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi M. Murat YURTSEVER

10/12/2019

* Turnitin programına Bursa Uludağ Üniversitesi Kütüphane web sayfasından ulaşılabilir

YEMİN METNİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Lâmi’î Çelebi Divanından Seçilen Gazellerin Şerhi” başlıklı çalışmanın bilimsel araştırma, yazma ve etik kurallarına uygun olarak tarafımdan yazıldığına ve tezde yapılan bütün alıntıların kaynaklarının usulüne uygun olarak gösterildiğine, tezimde intihal ürünü cümle veya paragraflar bulunmadığına şerefim üzerine yemin ederim.

Tarih ve İmza

10.12.2019



Adı Soyadı : Cihat EKİZ
Öğrenci No : 701722002
Anabilim Dalı : İslam Tarihi ve Sanatları
Programı : Türk-İslam Edebiyatı
Statü : Yüksek Lisans

ÖZET

Yazar Adı ve Soyadı : Cihat Ekiz
Üniversite : Bursa Uludağ Üniversitesi
Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü
Ana Bilim Dalı : İslam Tarihi ve Sanatları
Bilim Dalı : Türk-İslam Edebiyatı
Tezin Niteliği :Yüksek Lisans Tezi
Sayfa Sayısı : x+208
Mezuniyet Tarihi :/...../2019
Tez Danışmanı : Dr. Öğr. Üyesi M. Murat Yurtsever

LÂMİ'F ÇELEBİ DİVANINDAN SEÇİLEN GAZELLERİN ŞERHİ

Bu çalışma, Türk-İslam Edebiyatı Anabilim Dalında hazırlanmış bir yüksek lisans tezidir. Dört ana bölüme ayrılmaktadır. Lâmi'f Çelebi divanından seçilen gazellerin belli bir usulle şerhini ihtiva etmektedir.

Lâmi'f Çelebi'nin yaşadığı asır, şairin hayatı, divanı ve gazelleri ile ilgili genel bilgiler verilmiştir. Böylece şairin poetikasını etkileyen unsurlar tanınmaya çalışılmıştır.

Lâmi'f Çelebi divanından seçilen gazeller, tasavvufî yönden şerh edilmiştir. Şerhte, devrin edebî anlayışı, sosyal yapısı, klasik Türk şiirinin geleneksel motifleri, dinî ve felsefî alt yapısı gibi etkenlerden yararlanılmıştır.

Anahtar Kelimeler:

Gazel, şerh, divan, tasavvuf, klasik Türk edebiyatı, Lâmi'f Çelebi

ABSTRACT

Name and surname : Cihat EKİZ
University : Bursa Uludag University
Institution : Social Science Institution
Field : Islam History and Arts
Branch : Turkish Islamic Literature
Degree awarded : Master
Page number : x+208
Degree date :/...../2019
Supervisor : Dr. Öğr. Üyesi M. Murat YURTSEVER

THE EXPLANATION OF GAZELLES FROM LÂMÎ'Î ÇELEBİ'S DIVAN

This study is a master thesis from Department of Turkish-Islamic Literature. It consists of four main sections. It includes the explanations of gazelles which are chosen from Lâmi'î Çelebi's divan with a particular method.

In this thesis there is information about the century of which Lâmi'î Çelebi lived, life of the poet, divan and gazelles of him. So, it aims to find out the factors that affects his poetic functions.

Gazelles which are chosen from Lâmi'î Çelebi divan are explained in a sufistic way. Literary approach of the period, social structure, patterns of traditional Turkish poetry, religious and philosophical background of the period are used while explaining the gazelles.

Key Words:

Lâmi'î Çelebi, gazelle, explanation, divan, sufism, traditional Turkish literature

ÖN SÖZ

Klasik sanatımızın en görkemli şubesi olan klasik Türk edebiyatı, tasavvufî düşünceden beslenen sonsuz bir tahayyül imkânına sahiptir. Bu yönüyle klasik edebiyat, zengin Türk medeniyeti dairesinin, geniş tesirleri bulunan önemli bir şubesidir. Klasik Türk edebiyatı verimleri içinde ise gazelin müstesna bir konumu vardır.

Bu tezde, klasik şairimizin kendini ve sanatını ispat etme imkânı bulduğu gazel nazım şekliinden şerhler yapılmıştır. Asırlarca büyük bir teveccühle işlenerek divanların ağırlık merkezini teşkil eden gazeller, klasik edebiyatın anlam dünyası çerçevesinde incelenmeye çalışılmıştır. Dolayısıyla tezde, klasik şerh yöntemi uygulanmıştır.

Şerhe konu olan gazeller, Türk-İslam edebiyatı çalışmalarının divan edebiyatından vâreste olmadığı düşüncesiyle bir divan şairi olan Lâmi'î Çelebi'nin gazellerinden seçilmiştir. Ayrıca Lâmi'î'nin bir Nakşibendî şeyhi olduğu düşünüldüğünde şahsının ve eserlerinin Türk-İslam edebiyatı açısından incelenmeye değer olduğu anlaşılmaktadır.

Şairin mutasavvıf kimliği, eserlerini tasavvufî açıdan da ele almayı gerektirmektedir. Bu bakımdan tezde, şerhin en önemli kaynağı tasavvuf düşüncesidir. Dolayısıyla şerh için tasavvufî çağrışımlara elverişli gazeller seçilmiş; bu çağrışımlar mümkün olduğu kadar öne çıkarılmaya çalışılmıştır.

Tezin giriş bölümünde klasik Türk edebiyatı araştırmaları içinde metin şerhinin genel bir değerlendirmesi yapılmış; ardından tezin amacı, kapsamı ve yöntemi detaylı biçimde açıklanmıştır.

Birinci bölümde şairin yaşadığı dönemdeki konumunun görülmesi maksadıyla Lâmi'î'nin yaşadığı asır incelenmiştir. Bu bölümde tarihî malumattan ziyade devrin edebî cephesi ele alınmıştır. Edebî cephe içerisinde de özellikle Lâmi'î'nin münasebette bulunduğu edebî hadiseler, muhitler ve şairler öne çıkarılmaya çalışılmıştır. Bundan maksat, şairin zihniyetini ören âmiller arasında edebî muhitin tesirini mümkün olduğunca belirgin hâle getirmektir.

İkinci bölümde şairin hayatı, tasavvufî yönü, eserleri ve edebî şahsiyeti üzerinde durulmuştur. Burada öncelikle şairin hayatına dair muhtelif eserlerinde rastlanan izlerden hareket edilmiştir.

Üçüncü bölüm, Lâmi'î'nin divanı ve gazellerine ayrılmıştır. Bu bölümde seçilerek şerh edilen parçanın bağlı bulunduğu bütünü, ana hatlarıyla tanıtmak hedeflenmiştir. Bu amaçla öncelikle şairin divanı, çeşitli yönlerden tanıtılmış; ardından gazelleri incelenmiştir.

Dördüncü bölümde ise seçilen manzumelerin şerhi yapılmıştır. Bu bölümde her gazel için ayrı ayrı yer alan “gazelin metni”, “gazelin transkripsiyonlu metni”, “metnin sözlüğü”, “metnin nesirle ifadesi”, “dil”, “yapı”, “tema” ve “anlam incelemesi” başlıkları, şerhin tamamını teşkil etmektedir.

Netice itibarıyla her çalışma gibi bu çalışmanın da eksikleri ve kusurları bulunmaktadır. Bununla birlikte bu tezin asıl ağırlık merkezi, Türk-İslam edebiyatı çalışmalarının divan edebiyatını da kapsamı ile gazel nazım şeklinde söylenmiş şiirler için sistematik bir şerh metodu geliştirmesidir.

Bu çalışmada, konu seçiminden nihayetine kadar, çok kişinin yardımını gördüm. Bu itibarla öncelikle hem konuyu önermesi ve çalışma süresi boyunca sunduğu değerli katkılar hem de farklı düşüncelere açık olarak bana türlü ufuklardan yararlanma imkânı sunan değerli danışmanım Dr. Öğr. Üyesi M. Murat Yurtsever'e şükranlarımı sunuyorum. Zira Sayın Dr. Öğr. Üyesi M. Murat Yurtsever, danışmanlık sürecinde bütün unsurlarıyla ilmî bir şahsiyet sergilemiştir. Binaenaleyh tezde rastlanan noksanlıklar şahsımdan isabetler hocamdan kaynaklanmıştır.

Çalışmalarım esnasında kıymetli yönlendirmeleri ve eleştirileri dolayısıyla değerli dostum Ömer Faruk Kaygısız'a, muhterem ağabeyim Ömer Faruk Yiğiterol'a, saygı değer hocam Dr. Öğr. Üyesi Ali İhsan Akçay'a ve sayın hocam Prof. Dr. Bilal Kemikli'ye teşekkür borçluyum.

Her türlü kaynak ihtiyacımda imkânlarını benimle paylaşan Prof. Dr. Zülfikar Güngör Hocama; yine kaynak tahsisinde bulunan ve tezi okuyarak kıymetli fikirler veren Prof. Dr. Mehmet Akkuş Hocama medyun-ı şükranım.

Hayatımın her aşamasında desteklerini hissettiğim aileme, tezimi dikkatli bir şekilde okuyan, yardımlarını ve hoşgörüsünü eksik etmeyen sevgili eşim Rukiye'ye ve kızıma da teşekkür ederim.

Cihat Ekiz

Bursa - 2019

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI.....	II
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA İNTİHAL YAZILIM RAPORU	III
YEMİN METNİ.....	IV
ÖZET	IV
ABSTRACT.....	V
ÖN SÖZ.....	VI
İÇİNDEKİLER	VIII
KISALTMALAR	X
GİRİŞ.....	1
TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARINDA ŞERH VE TEZİN YÖNTEMİ	1
A. Türk Edebiyatı Araştırmalarında Şerh	2
B. Tezin Yöntemi.....	4
I. BÖLÜM	
LÂMÎ'Î ÇELEBİ'NİN YAŞADIĞI DÖNEM.....	14
A. Lâmi'î Çelebi'nin Yaşadığı Dönemin Kültürel ve Edebî Hayatına Topluca Bakış.....	15
B. Lâmi'î Çelebi'nin Yaşadığı Dönemde Divan Şiiri	17
C. Lâmi'î Çelebi'nin Yaşadığı Dönemde Bursa'da Divan Şiiri	21
II. BÖLÜM	
LÂMÎ'Î ÇELEBİ	27
A. Lâmi'î Çelebi'nin Hayatı Tasavvufî Yönü Eserleri ve Edebi Şahsiyeti.....	28
III. BÖLÜM	
LÂMÎ'Î ÇELEBİ'NİN DİVANI VE GAZELLERİ	37
A. Lâmi'î Çelebi'nin Divanı	38
B. Lâmi'î Çelebi'nin Gazelleri	45

IV. BÖLÜM

LÂMÎ'Î ÇELEBÎ DİVANINDAN SEÇİLEN GAZELLERİN ŞERHİ	51
I. Gazel ve Şerhi	52
II. Gazel ve Şerhi	65
III. Gazel ve Şerhi	82
IV. Gazel ve Şerhi	96
V. Gazel ve Şerhi	111
VI. Gazel ve Şerhi	128
VII. Gazel ve Şerhi	140
VIII. Gazel ve Şerhi	155
IX. Gazel ve Şerhi	169
X. Gazel ve Şerhi	182
SONUÇ	195
KAYNAKÇA	198

KISALTMALAR

Kısaltma	Bibliyografik Bilgi
A.g.e.	Adı geçen eser
A.g.m.	Adı geçen makale
A.g.t.	Adı geçen tez
Bkz.	Bakınız
C.	Cilt
DİA	Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
Ed.	Editör
Haz.	Hazırlayan
S.	Sayı
s.	Sayfa
Ss.	Sayfadan sayfaya
Ü.	Üniversite
v.d.	Ve diğerleri
Yay.,	Yayımlar

GİRİŞ

**TÜRK EDEBİYATI ARAŞTIRMALARINDA ŞERH VE TEZİN
YÖNTEMİ**

A. Türk Edebiyatı Araştırmalarında Şerh

Şerh; bütünü parçalarına ayırma, açma, bölme, açıkça anlatma, keşfetme ve beyan etme gibi anlamlara gelen Arapça kökenli bir isimdir. Edebî bir terim olarak şerh; bir edebî eseri, risale veya kitabı dil, sanat, estetik ve anlam bakımından açıklamak demektir¹. Ancak metin şerhini, metni bedîî açıdan değerlendiren metin tenkidinden ayırmak gerekir. Çünkü edebî eseri anlamak ve onu duymak birbirinden ayrıdır².

Esasen herhangi bir metni açıklama yöntemi olarak şerh, edebî metinlerle sınırlı değildir. Zira insanlığın ilmî tecrübesi gösteriyor ki şerh, dinî ilimler başta olmak üzere fizikten matematiğe, astronomiden tıbbaya kadar pek çok farklı sahada tatbik edilen bir açıklama yöntemidir.

Türk edebiyatında şerh geleneği, daha evvel üretilmiş çok miktarda Arapça ve Farsça metnin mirasçısı durumundadır. Bunun için klasik edebiyatımızda şerh, aynı zamanda tercüme amaçlı bir karakter arz etmektedir. Bunun yanında Türk diliyle kaleme alınmış edebî eserler de şerhe konu olmaktadır³. Türk edebiyatında yazılan şerhlere ilk dikkat çeken araştırmacılardan biri Prof. Dr. Amil Çelebioğlu'dur⁴.

Türkçe manzumelerin şerhi daha ziyade tasavvufî bir mihrap etrafında gelişirken şerhe konu olan manzumeler, tasavvufî boyutları ağır basan manzumelerdir. Şairleri ve şâirleri ise sûfî çehreleriyle ön plana çıkan isimlerdir. Şerhe en fazla konu olan eserler arasında Mesnevî, kırk hadisler, esma-i hüsnâ, Fıkh-ı Ekber, Kaside-i Bürde gibi eserler sayılabilir⁵.

Bu genel çerçeve içinde, “Şerh-i Dîbâce-i Gülistân” ve “Mir’âtü’l-Esmâ ve Câm-ı Cihânnümâ” adlı eserleri ve divanında yer alan bir gazel şerhi, Lâmi’î’nin klasik edebiyatımızın şerh geleneğindeki konumunu göstermesi bakımından oldukça önemlidir.

¹Muhammet Nur Doğan, “Metin Şerhi Üzerine”, *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, haz. Mehmet Kalpaklı, İstanbul: YKY., 1999, s. 422.

²Ali Nihad Tarlan, *Edebiyat Meseleleri*, haz. Emrah Gökçe, Ankara: Akçağ Yay., 2017, s. 227.

³Victoria Rowe Holbrook, *Aşkın Okunmaz Kıyıları Türk Modernitesi ve Mistik Romans*, çev. Erol Köroğlu, Engin Kılıç, İstanbul: İletişim Yay., 2018, s. 32.

⁴bkz. Amil Çelebioğlu, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: 1998, MEB Yay., 519-707.

⁵Ayrıntılı bilgi için bkz. Ömür Ceylan, *Tasavvufî Şiir Şerhleri*, İstanbul: Kitabevi Yay., 2000

Klasik Şerhler, Şerhe estetik açıdan yaklaŐtıđından genellikle parça bütünlüğüne yoğunlaŐmaktadır. Dolayısıyla Şerhte metnin kelime, terkip ve ibareleri parça parça incelenmiŐtir⁶.

Tezimizin konusu itibarıyla esas üzerinde durmak istediğimiz nokta ise Türk edebiyatı araştırmalarında Şerh konusudur. Zira son dönemde metinlerin anlaşılmasına ve Şerhine dair akademik çalışmalar artmıŐtır. Bu alıŐmaları da Őerhlerle ilgili çalışmalar ve metin Şerhine yönelik çalışmalar olmak üzere iki kısımda mütalaa etmek mümkündür. Bizi asıl ilgilendiren kısım ise metin Şerhine yönelik çalıŐmalardır.

Günümüz metin Şerhi çalıŐmalarında örnek alınan yöntem, daha ziyade sınırlarını Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan'ın belirlediği; "*Fuzûlî Divanı ve Şerhi*" ile "*Şeyhî Divanını Tetkik*" başlıklı çalıŐmalarıyla pratiğe dönüŐtürdüđu yöntemdir. Daha sonraları Mehmet avuŐođlu, Harun Tolasa, Cemal Kurnaz, Nejat Sefercioğlu ve Cemal Aksu gibi araştırmacıların muhtelif divanların tahlillerini ihtiva eden çalışmaları, metin Şerhi hususunda âdeta bir Őablon meydana getirmiştir. Şairin Şiir dünyasına nüfuzu amaçlayan bu yöntem, bir bakıma onun divanını hazır bir Őablona arz etmeyi ifade etmektedir.

Metnin vücuda getirildiği zamandan itibaren dilin doğal seyri içindeki geliŐimi, zaman içinde metinde yer alan, o dönemde herkesçe anlaŐılabilecek bazı göndermelerin hatta birtakım kelimelerin anlamlarının unutulmasına sebep olabilmektedir. Zikri geçen çalışmalar, metni bu yönden de değerlendirmeleri bakımından önemlidir.

Klasik Türk edebiyatı araştırmalarında aynı gayeyle geliştirilen bir başka yöntem ise bağlamsal dizin ve işlevsel sözlük yöntemidir. Batı'da "concordance" adıyla anılan bu yöntemin en ayırt edici yönlerinden biri, metindeki kelimeleri, kullanımlarına göre anlamlandırma esasına bağlı olarak iŐlemesidir⁷.

Görüldüğu gibi metnin özömlenmesine dair çalışmalar, akademik düzlemde çeşitli yöntemlerle yapılmaktadır. Bu da gösteriyor ki metin Şerhi konusu, bir ilim

⁶ Ozan Yılmaz, "Klasik Şerh Edebiyatı Literatürü, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 5, S. 9 (2007), s. 273.

⁷ Ayrıntılı bilgi için bkz. Özer Şenödeyici, *Naili Divanı Sözlüğu Bağlamalı Dizin ve İŞlevsel Sözlük*, (2 Cilt) İstanbul: Serüven Kitap, 2015; Ayrıca bkz. Şenödeyici, "Üslup Araştırmaları Açısından Bağlamalı Dizin ve İŞlevsel Sözlük alıŐmaları: Nâilî Örneği", *Journal of Turkish Language and Literature*, S. 3, C. 1 (2017), s. 282-306.

mevzuu hâline gelmiştir. Metin şerhine yönelik çalışma yöntemleri tabii ki bu kadarla sınırlı değildir.

Metnin çözümlenmesine yönelik her yöntem, çözümlmeyi yapan kişiye, metnin ait olduğu şaire ve döneme göre farklı neticeler arz edebilmektedir. Edebî metnin simgesel ve çok anlamlı yapısı ile şairinin kasdını, anlam bakımından aşan boyutu dikkate alınırca bu durumun tabii bir durum olduğu görülmektedir. Dolayısıyla edebî metin bir defa yazılmaz ve bir defa açıklanmaz. Daha doğru bir ifadeyle edebî metnin bir defa yazılmış ve açıklanmış olması, onun manasının son noktasına ulaştığı anlamına gelmez.

Edebî metin ile müellifinin esas niyeti arasındaki ilişki, metnin mutlak sayılabilecek tek bir manasının bulunup bulunmadığı, edebî metinlerin türlü yöntemlerle çözümlenmeye çalışılmasının, onların sıradan bir metin düzeyine indirgenmesi anlamına gelip gelmediği gibi problemler sadece geleneksel yöntemlerin değil; çağdaş yöntemlerin de problemidir. Özellikle metin çözümlenmeye dair çağdaş yöntemlerde teorik zeminin pratiğe aktarılmasında yaşanan sorunlar, bu problemleri daha da derinleştirmektedir. Bu durumun nedenleri arasında, tüm araştırmacıların üzerinde ittifak ettikleri temel kavramların bulunmaması ya da bu kavramların çeşitli Batı dillerinden tercüme edilmeleri sırasında yaşanan olumsuzluklarla hangi tür metinlerin incelenmesinde hangi yöntemlerin daha etkili olacağına yeterince doğru tespit edilememesi gibi durumları zikretmek mümkündür.

B. Tezin Yöntemi

Metin şerhi konusu, bazı noktalarda birbirinden ayrılca dahi metnin anlaşılması gayesine matuf olmakla bu hususta birleşen muhtelif yöntemlere nazaran günümüzde akademik çalışmaların ilgi alanı içinde yer almaktadır. Bununla birlikte metin şerhi, yalnız akademik sahanın değil; kültürel sahanın da önemli bir meselesidir.

Esasen edebî metinlerde herkesçe kabul edilecek nihai bir anlamın varlığını kabul etmek, metni sınırlamak anlamına gelebilir. Bu yönden gerek geleneksel gerek modern olsun hiçbir yöntem, metin şerhi konusundaki mutlak yöntem değildir. Fakat şu kadar var ki metinlerin türlü yöntemlerle açıklanması, edebiyat araştırmalarında şerhin önemini giderek artırmaktadır.

Metnin anlaşılmasına yönelik çalışmalar içinde uygulanan yöntemlerden biri de şairin manzumelerinden, özellikle gazellerinden, temsil kabiliyetini haiz oldukları düşünülerek seçilen şiirlerin çeşitli yönlerden incelenmesiyle ortaya çıkan bir yöntemdir.

Bu yöntem, genellikle seçilen manzumede yer alan kelimelerin hakiki ve mecazi manalarının tespit edilmesi; beyitlerin günümüz Türkçesiyle kurallı bir cümle olacak şekilde ifade edilerek ortalama bir mananın meydana getirilmesi; kelime türleri, tamlama çeşitleri, cümle yapıları ve söz dizimi gibi manaya tekabül eden unsurlarla; vezin, kafiye türü ve redif gibi metnin yapısını oluşturan unsurların belirlenmesi; son olarak da beytin dinî, tasavvufî, sosyal, kültürel, tarihî, felsefî ve mitolojik unsurlarla örülü hayal ve mazmun dünyasının ayrıntılı biçimde açıklanması şeklinde tatbik edilmektedir⁸.

Bu yöntem, tezlerde daha ziyade gazellerin seçilmesiyle değil; bir divanda yer alan gazellerin farklı zamanlarda farklı araştırmacılar tarafından divanda yer aldığı sırayla şerh edilmesi şeklinde ortaya çıkmıştır. Bu yöntemle hazırlanmış pek çok yüksek lisans tezi bulunmaktadır⁹. Bunları geleneksel şerh yöntemini bazı eklemelerle sürdüren şerhler olarak mütalaa etmek mümkündür.

Bu tezde, Lâmi'î divanından seçilen gazellerin şerhi yapılmıştır. Söz konusu gazeller, divanda yer aldıkları sıraya göre değil; muhtevalarına göre seçilmiştir. Dolayısıyla gazellerin seçimine dair kıstaslar da önem arz etmektedir.

a. Gazellerin Seçimi ve Gazel Metinlerinin Yazımı

Klasik Türk edebiyatı mahsulleri arasında gazelin müstesna bir yeri vardır. Gazel, muhteva açısından daha serbest bir nazım şekli olduğu için şairin kudreti, en iyi onda ortaya çıkar. Bu bakımdan her gazel, şairinin şiir dünyasını aksettiren önemli bir ayna durumundadır. Bunun yanında mürettep divanların ağırlık merkezini de yine gazeller meydana getirir. Şair, kendini ve sanatını gazelleriyle ispat eder.

⁸Ayrıntılı bilgi için bkz. Abdulluttalip İpek, "Klasik Türk Şiiri Metin Çözümlemelerinde Geleneksel/Çağdaş Yöntem İkilemi ve Tenkit İhtiyacı, *Türkoloji Sempozyumu Bildirileri*, Adana: Çukurova Ü. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 2012, s. 130-136.

⁹bkz. Güliz Kapkın, *Zâti Divanı'ndan seçilen gazellerin (101'den 150'ye kadar olan) incelenmesi*, (Yüksek lisans tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1987; Hüseyin Süzen *Zâti Divanı 151-200 Gazeller Arası Elli Gazelin Şerhi*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler

Lâmi'î divanının da ağırlık merkezini, divandaki en sanatlı manzumeler olan gazeller oluşturmaktadır. Dolayısıyla gazeller, şairin şiir dünyasına ilişkin önemli ipuçları barındıran manzumelerdir. Bu gazeller içinde her birinin aynı yoğunlukta olmaması tabiidir. Gazellerden bir seçme yapılması durumunda ise seçilen manzumelerin diğer bütün şiirlerle birlikte şairin şiir dünyasını temsil ettiği düşüncesi ortaya çıkmaktadır.

Türk edebiyatında ilk örneğini Ömer b. Mezd'in "*Mecmu'atü'n-Nezâir*" adlı eseriyle verdiği antoloji de esasen seçilen parçaların, bütünü temsil etmesine dayanmaktadır¹⁰. Klasik edebiyatımızda mecmua ve cönkler gibi antoloji eserlerinde uygulanan seçme yöntemlerine dair ayrıntılı incelemelere ihtiyaç vardır. Bu konuda mecmualar birincil kaynak olmakla birlikte Gelibolulu Âlî'nin Şeyhî'den söz ederken ortaya koyduğu "*egerçi ki şi're evvel lâzım olan bıkır-i ma'nâ ve ba'd ez ân libâs-ı edâ andan sonra tevriye ve isti'âre ve ihâm mühassenâtı idüğü...*" gibi bazı düşünceler de aynı maksada hizmet edebilir¹¹. Nitekim son yıllarda tezkirelere yönelik bu türlü çalışmaların yoğunlaştığı görülmektedir.

Seçilen parçaların bütünü temsil ettiği düşünülmesine göre seçmeyi hazırlamanın bir yöntemi olmalıdır. Buna göre öncelikle parçanın seçilerek ayrılacağı bütün, detaylı bir şekilde incelenmelidir. Kendi içindeki benzerlikler ve farklılıklar belirlendikten sonra seçme işlemine geçilmelidir. Böylece eserin bütünüün yarattığı genel intibaları en iyi temsil edeceği düşünülen parçalar ayrılmalıdır.

Bu çalışmada bu genel çerçeveye ek olarak gazeller arasından daha ziyade redifli gazeller seçilmeye çalışılmıştır. Çünkü redif, gazelde âdeta bir mana mihveri oluşturmaktadır. Ayrıca Lâmi'î divanındaki gazellerin kahir ekseriyeti redifli gazellerdir. Bunun yanında seçilen gazeller, şairin bütün gazellerine nazaran tâlî konuları değil; divan şiirinin ana konularını ihtiva eden gazellerdir.

Seçilen gazellerin öncelikle Arap kökenli Türk alfabesiyle yazılması, gazelin metninin orijinal yazımıyla görülmesi gibi pratik bir faydaya hizmet ederken bu yazımda el yazmasındaki hususiyetler dikkate alınmış; herhangi bir müdahalede bulunulmamıştır.

Enstitüsü, 1988; Fusun Bozlan, *Zâfî Divanı'nda (1206-1257) 50 gazelin tahlili*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994.

¹⁰Fırat Karagülle, "Türk Edebiyatında Antoloji", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 3, S. 8 (2006), s. 383.

¹¹Süleyman Solmaz, *16. Yüzyıl Tezkirelerinde Şairin Dünyası*, Ankara: Akçağ, 2012, s. 513.

Latin kökenli Türk alfabesine aktarılırken de tezlerde çoğunlukla kullanılan transkripsiyon sistemi kullanılmıştır. Her gazel, Hamit Bilen Burmaoğlu'nun doktora tezinde yer alan yazımıyla karşılaştırılmış; okuma veya yazma açısından bir hata görülümüşse gazel metni, yazmasına itibar edilerek düzenlenmiştir. Transkripsiyon işaretleri tablodaki gibidir:

ا (ā)	a, ā	ص	ş
ا (ā)	a, e, ı, i, u, ü	ض	ž, đ
ب	b, p	ط	ṭ
پ	p	ظ	ẓ
ت	t	ع	ʿ
ث	ṯ	غ	ğ
ج	c, ç	ف	f
چ	ç	ق	ḳ
ح	ḥ	ك	k, g, (ñ)
خ	ḫ	ك	ñ
د	d	ل	l
ذ	z, d	م	m
ر	r	ن	n
ز	z	و	v, u, ū, ü, o, ö
ژ	j	ه	h, a, e
س	s	لا	la, lā
ش	ş	ی	y, ı, i, ī
		ء	ʾ

b. Metnin Sözlüğü

Gazelin metni verildikten sonra her gazel için bir sözlük hazırlanmıştır. Bu sözlük, tezde ayrı bir bölüm olarak değil; her gazelin kendi bölümünde yer almaktadır. Gazelin yazımından hemen sonra yer alması ise metnin nesirle ifadesine geçilmeden evvel kelimelerin hakiki ve mecazi manalarının belirlenmesi ile gazel metni ve nesirle ifadesi arasında karşılaştırmalı bir okumayı mümkün kılmak içindir.

Sözlük kısımları hazırlanırken madde başları alfabetik olarak sıralanmış; öncelikle kelimelerin sözlük anlamları verilmeye çalışılmıştır. Kelimelerin yazımında, gazelerde yer alan yazım dikkate alınmış; sıralamasında ise Latin kökenli Türk alfabesi gözetilmiştir. Sözlük kısmının amacına uygun olması için daha ziyade şiirsel anlamları haiz bulunan kelimeler seçilmiş; şiirdeki anlamları da kısaca verilmeye çalışılmıştır.

Kelimelerin kökenleri, madde başında parantez içinde verilmiştir. Kelimelerin gazeldeki yeri ise metindeki yerinin kolayca tespit edilebilmesi için açıklamadan sonra gösterilmiştir. Kelimelerin genellikle yalın hâlleri madde başı olarak verilmiştir.

Gazelde bir tamlama içinde zikredilen kelimeler, tamlamanın muzâfı esas alınarak verilmiştir. Şiirdeki fonksiyonuna göre tamlamanın tamamı da muzâfın verildiği madde başının altında yine aynı maddeye bağlı olacak şekilde konumlandırılmıştır. Tamlamanın metindeki yeri ise madde başında; muzâf olan kelimenin açıklamasından sonra verilmiştir.

c. Metnin nesirle ifadesi

Metnin nesirle ifadesi, “*şair ne demek istedi?*” sorusundan ziyade “*şair ne dedi?*” sorusuna cevap verildiği kısımdır. Dolayısıyla manzum şekilde ifade edilen beyitlerden her biri nesre çevrilirken beyitte yer alan bütün unsurlar eksiksiz yansıtılmaya çalışılmış; bunun yanında beyitte yer almayan ilavelerden olabildiğince kaçınılmıştır.

Metnin nesirle ifadesinde beyitler, mümkün olduğu kadar az sayıda kurallı cümleler şeklinde düzenlenmiştir. Böylece her beytin ortalama bir manasının ortaya çıkarılması amaçlanmıştır.

Bu bölümde her beytin nesirle karşılığının kolayca bulunabilmesi için nesirle yazılan cümlelerin başına beyitlerin gazeldeki sıraları, sıra numarası olarak yazılmıştır.

d. Dil

Lâmi'î Çelebi, kendi asrındaki divan şiirinin dil zevki ve ifade estetiğinin takipçisidir. Onun dili, XVI. yüzyıldaki Türk-İslâm medeniyetinin dilidir. Sanatçı, farklı bir duyarlılıkla türlü duygu yoğunluklarını aktarırken tabii dilin her düzeydeki öğelerine yeni anlamlar ve yeni değerler kazandırır.

Lâmi'î'nin elsine-i selâse tabir olunan Arapça, Farsça ve Türkçe'ye hâkimiyeti, eserlerinden anlaşılmaktadır. Gazellerinde de bu dillere mensup kelime ve tamlamaları, aralarında şiirin ve özellikle gazel nazım şeklinin gerektirdiği ilişkileri kurarak kullandığı görülmektedir. Bu kelime ve tamlamaları, devrinin lisan gururunu ve dil zevkini iyi yansıtabilecek şekilde organize eder. Söz dizimini bu duyarlılıkla gerçekleştirir.

Dil, toplumun müştereklerini yansıtır. Dili bu şekilde organize eden sanatkârdır. Sanat eseri söz konusu olduğunda dil, sanatkârın şahsi gayesini aşabilir. Artık sanat eseri, varlığın otantik inkişâfına tanık olmamızı sağlar. Elbette bu inkişâf, toplumun varlık anlayışının inkişâfıdır.

Şairin yaşadığı devirle en kuvvetli irtibatı dildir. Çünkü şiirin temel malzemesi dildir. Bu bakımdan her gazelin belli başlı dil özellikleri şerh dâhilinde sunulmuştur. Arapça, Farsça ve Türkçe kelimelerin gazeldeki yoğunluk ve dağılımları belirlenmeye çalışılmıştır.

Kelimelerin kökenleri ve kelime türleri ile ilgili belirlemelerden sonra gazelde yer alan tamlamalar Arapça, Farsça ve Türkçe tamlama kurallarından hangisiyle meydana getirildikleri hususunda incelenmiştir. Bunun yanında ahenge ve manaya büyük katkıları olan tamlamalara katılan kelimeler de kökenleri bakımından bir incelemeye tabi tutulmuştur.

Gazeli oluşturan cümleler, türleri yönünden incelenmiştir. Burada özellikle cümle türlerinin her beytin ve gazelin genel manasına sağladığı katkılar değerlendirilmiştir. Ardından gazelde yer alan atasözleri ve deyimler, metinde icra ettiği fonksiyonla birlikte sunulmuştur.

e. Yapı

Klasik edebiyatımızda her şeklin kendine has bazı hususiyetleri vardır. Şerh dâhilinde her gazelin kendine has hususiyetlerinin muayyen noktalarını belirlemek, gerek dil gerek şeklin manaya tesirini izlemek için son derece önemlidir.

Şerh kapsamında seçilen gazellerin yapısal nitelikleri de değerlendirilmiştir. Bu konuda öncelikle her gazelin divanda bulunduğu yer tespit edilmiş ve beyit sayısı verilmiştir. Böylece gazelin gerektiği durumda divandan kolayca bulunabilmesi amaçlanmıştır.

Yapı konusunda incelenen ikinci husus gazelin redifi ve kafiyesidir. Redifin şekli ve redifi oluşturan ek, kelime ya da ek ve kelimenin türü belirtilmiş; ardından kafiye ile ilgili hususlar açıklanmıştır. Bu açıklamalar daha ziyade kafiyei meydana getiren harfler, kafiyein türü gibi hususlardan ibarettir.

Gazelin yapısına dair diğer konu ise vezindir. Esasen gazellerin yazımı sırasında vezinleri belirlenmiştir. Dolayısıyla yapı başlığı altında vezinle ilgili diğer hususiyetlerin izahı daha önemlidir. Bunlar, veznin tatbik edilmesi esnasında gerek veznin doğru işlemesi için mecbur olunan; gerekse anlama bir katkıda bulunmak üzere bilinçli olarak tasarlandığı düşünülen imale, med, ulama vb. vezin hususiyetleridir.

f. Tema

Divan şiirinin verimleri içinde gazelin öne çıktığı hususlardan biri, beyit güzelliğinin önemsenmesi ve beyitler arasında kati bir anlam bağının aranmamasıdır. Bununla birlikte tamamının aynı konuya hasredildiği yek-ahenk tavrılı gazeller de vardır.

Gazelin başından sonuna kadar tek bir konudan söz etme zorunluluğunun olmayışı, divan şiirinde gazelin nazım şeklinin temasına yönelik çalışmaları zorlaştırmaktadır. Bununla birlikte tema, edebi metni meydana getiren unsurların kesişmesinden doğan soyut bir kavramdır.

Gazelin iç geometrisini meydana getiren unsurların başında, türlü şiirsel manaları tazammun eden mazmunlar gelmektedir. Dolayısıyla yek-ahenk bir tavrılı söylenmemiş gazellerde dahi temayı belirlemenin önemli kıstaslarından biri gazeli meydana getiren bu unsurların kesişim noktalarının tespit edilmesidir. Çünkü her şiirde kendi içinde farklı anlam katmanları meydana getiren muhtelif unsurlar, tema etrafında birleşmektedir.

Gazellerin temasını belirlemede önemli etkenlerden biri de rediftir. Çünkü redif, gazelde iç sistematığı oluşturan unsurların meydana getirdikleri dağınık anlamları kendinde toplama kudretine sahiptir.

Gazel nazım şekli için temanın manzume içinde bir süreklilik arz etmesi zorunlu değildir. Gazelde kati bir tema sürekliliğinden söz edilemiyorsa da klasik edebiyatımız, kendi edebi gelenekleriyle divan şairinin zihniyetini oluşturmaktadır. Şairin zihniyetini ören bu amiller de gazel üzerindeki tema incelemesine katkıda bulunmaktadır. Buna göre tema, gazelin anlam incelemesine geçilmeden evvelki genel bir değerlendirmesini ihtiva etmektedir.

g. Anlam İncelemesi

Lâmi'î Çelebi divanından seçilen gazellerin şerhi dâhilinde buraya kadar yapılanları, gazelin metninin her iki alfabeyle yazılması, gazelde yer alan özellikle şiirsel imalar barındıran kelimelerin hakiki ve mecazi manalarının belirlenmesi, gazeli oluşturan her bir beytin genel anlamını ortaya çıkarmak üzere nesirle ifade edilmesi, gazelin genel dil ve yapı özellikleri ile temasının belirlenmesi şeklinde özetlemek mümkündür.

Bu aşamada ise gazelin iç geometrisini meydana getiren unsurlar değerlendirilmektedir. Klasik edebiyatımızda sanat, aşktan doğar; gayesi hüsn-i mutlakı taklit ve hüsn-i mücerredi en iyi şekilde temsil etmektir. Sanatkâr, eserini böyle bir duyarlılıkla meydana getirdiği için bir eser yaratma değil; eseri sayesinde mücerret güzelliği keşfetme düşüncesine sahiptir.

Varlık felsefesini tamamıyla dinin şekillendirdiği bir toplumda vukua gelen edebi faaliyetlerin kaynağının din olması son derece tabiidir. Dolayısıyla klasik edebiyatımızın en temel kaynağı din ve tasavvuttur. Hâl böyle olunca şerhin anlam incelemesi aşamasında öncelikle beyitlerde yer alan dini ıstılah, mefhum ve imalarla bunların tasavvufî yorumları açıklanmıştır. Bu meyanda beyitlerdeki ayet ve hadis iktibaslarıyla telmihleri de incelenmiştir.

Divan şairlerinin kahir ekseriyeti gibi Lâmi'î Çelebi de devrinin gerekli ilim ve fenlerini tahsil etmiş bir şahsiyettir. Bunların başında hiç şüphesiz dini ilimler gelmektedir. Dolayısıyla beyitlerde dini ilimler başta olmak üzere devrin ilimleriyle ilgili göndermeler de şerh için önem arz etmektedir.

Divan edebiyatının verimleri içinde, özellikle gazelerde ortak bir birlik noktasından söz edilecekse bu nokta, şiirin iskeleti diyebileceğimiz mazmunlardır. Gerek insan ve tabiat güzelliğine gerekse fikir, felsefe ve sanata dair bu mazmunlar, beyitlerin işlendiği ince hayaller için sağlam bir tuval ve bazen de mat bir fon görünümündedir. Dolayısıyla mazmunların tespiti, tazammun ettikleri şiirsel manaların açıklanması ve bu manalarla ilgili şairin diğer manzumelerinden örnekler verilmesi şerh için son derece önemlidir.

Anlam incelemesi sırasında örnek olarak zikredilen beyitler, öncelikle Lâmi'î'nin divanından seçilmiştir. Örneklerin seçiminde belirleyici etkenler arasında, mazmunların oluşturduğu genel hayal, mazmunlar arasındaki münasebetler ve bu münasebetlerin yönleri zikredilebilir. Lâmi'î divanının gazeller kısmından seçilen beyitlerin yeri (a/x) biçiminde birinci rakam gazelin tertip sırasındaki numarasını; ikinci rakam ise alınan beytin gazeldeki numarasını gösterecek şekilde verilmiştir. Divanın diğer kısımlarıyla şairin başka eserlerinden yapılan alıntılarının kaynağı ise dipnotla gösterilmiştir.

Kendi beyitleri dışında, Lâmi'î'nin yaşadığı asır ve bu asra yakın divan şairlerinin beyitlerinden örnekler verilmiştir. Öncelikle Necâtî Bey ve Ahmed Paşa gibi Lâmi'î Çelebi'yi etkilemiş şairlerin beyitleri zikredilmiştir. Böylece bir yandan diğer şairlerden seçilen beyitler manaya tanıklık ederken bir yandan da Lâmi'î Çelebi ile beyitleri zikredilen şairler arasındaki benzerliklerin ortaya çıkarılması hedeflenmiştir. Şerh edilen beyitler tasavvufî mazmunlarla örülü bir hayali taşıya dahi şerhe katkıda bulunmak üzere zikredilen beyitler, özellikle divan şairlerinin beyitlerinden seçilmiştir. Çünkü Lâmi'î Çelebi bir divan şairidir. Böylece aynı konuların divan şiirinde işlenişinin ortak ve farklı yönlerine işaret edilmek istenmiştir.

Beyitlerde yer alan edebi sanatların incelenmesine ilişkin ayrı bir başlık açılmamıştır. Bu durumun sebebi, edebi sanatları manaya katkıları yönünden incelemenin daha isabetli olacağı düşüncesidir. Dolayısıyla beyitte yer alan edebi sanatlar, anlam incelemesi bölümü içinde manaya katkıları göz önünde bulundurularak sunulmuştur. Yalnız lafızla ilgili, manaya açık bir katkısı bulunmayan sanatlar ise genellikle beyitle ilgili açıklamalardan sonra kısaca zikredilmiştir.

Netice itibarıyla şerh, sanat eserinin bedîî cephesiyle ilgili olmadığı için eseri bütün hâlinde tatmak isteyen okuyucunun zevkine müdahalede bulunacak herhangi bir hükmü içermez. Ancak eseri meydana getiren sanatkârın iç benliğini ve onun mensup olduğu sanat devresinin hususi ve umumi karakterini yansıtmaya çalışır. Çünkü sanat eseri, aynı zamanda sanatkârın sanat telakkisini, şahsiyetini ve mensup olduğu devrin

kültürel durumunu gün yüzüne çıkarmaya yardımcı olan önemli bir vesika hüviyetindedir.

I. BÖLÜM

LÂMi'î ÇELEBİ'NİN YAŞADIĞI DÖNEM

A. Lâmi'î Çelebi'nin Yaşadığı Dönemin Kültürel ve Edebî Hayatına Topluca Bakış

Lâmi'î Çelebi, Devlet-i Aliyye'nin kudret ve ihtişamı bakımından zirvesine ulaşarak büyük bir cihan hâkimiyeti manzarasına kavuştuğu asırda devletin önemli kültür merkezlerinden biri olan Bursa'da yaşamıştır.

Bu asırda vuku bulan siyasi, askeri ve ictimai gelişmeler, daha pek çok sahada kendini göstermiştir. Hususen edebiyat sahasında, Türk ve İslam ülkelerinin dört bir yanından Devlet-i Aliyye topraklarına gelen âlim ve sanatkârların tesiri sayesinde milletlerarası bir şöhreti de haiz bulunan türlü edebî muhitleriyle Türk dili, klasik bir edebiyat meydana getirmiştir.

Edebiyat, musiki, mimari gibi muhtelif pek çok sahada kaydedilen terakki, devrin padişahları ve devlet erkânının da iştirakleriyle ölümsüzleşmiştir. Zira her biri ilim, kültür ve sanata meraklı devlet erkânının sanatsal gelişmeleri yalnızca teşvik etmekle kalmayıp bizzat bu gelişmelere iştirak etmeleri, güvenilir, müreffeh ve velûd bir sanat ortamının meydana gelmesini sağlamıştır.

Garibnâmesiyle Âşık Paşa (ö. 1333), İskendernâmesiyle Ahmedî (ö. 1412), Harnâmesiyle Germiyanlı Şeyhî (ö. 1431) gibi şairlerin evvelki asırlarda üstün gayretleriyle miras bıraktıkları edebiyat, bu dönemde, tertip ettiği şiir meclisleriyle pek çok şairin yetiştiği bir ocak hâline gelen Ahmed Paşa (ö. 1496) ve önce Ahmed Paşa'nın ardından da Fatih Sultan Mehmed'in muhabbetini kazanan, kendisinden sonraki hemen her şairi etkileyen Necâtî Bey (ö. 1509) gibi şairlerin kalemiyle kendi geleneğini yazmaya başlamıştır.

Diğer yandan Yavuz Sultan Selim'in (ö. 1520) Haremeyn'in hizmetini ele alması, İslam halifeliğini Anadolu'ya taşıması; Kanuni Sultan Süleyman'ın (ö. 1566) Bağdat, Basra ve Tebriz gibi önemli kültür merkezlerini zapt etmesi ve Macaristan'a hâkim olması, Osmanlı ülkesinde büyük bir kudret ve ihtişam meydana getirmiştir. Bu dönemde İran'a karşı kazanılan zaferler de Anadolu sahasındaki şairlerin kendilerini İranlı üstatlarıyla denk hatta onlardan üstün görmeye başlamalarında etkili olmuştur¹.

¹Cemal Kurnaz, *Muhteşem Yüzyıl Edebiyatı*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yay., 2011, s. 117.

Siyasi ve kültürel alanlardaki bu türlü gelişmeler sayesinde ortaya çıkan edebi muhit, Türkçeyi *elsine-i selâse* tabir olunan, medeniyetin üç dilinden biri durumuna getirmiş; şiirde Türk şairlerince üzerinde mutabakat sağlanan teşbihler, mecazlar ve telmihlerle meydana gelen ince zevk ve yüksek ahenk sayesinde Türk şiiri, kendi klasisizmini vücuda getirmiştir. Bu, Fuad Köprülü'nün ifadesiyle bir Türk klasisizmidir².

Bu dönemde, ister telif ister tercüme şeklinde olsun, muhtelif ilim ve fûnûna dair pek çok eser vücuda getirilmiştir. Sözgelimi Ali Kuşçu'nun (ö. 1474) "*Risâle fi'l-Hey'e*", Güvâhî'nin (ö. 1522) "*Kenzü'l-Bedâyi*" ve "*Pendnâme*", Gelibolulu Sürûrî'nin (ö. 1561) "*Bahru'l-Ma'ârif*" ve Matrakçı Nasuh'un (ö. 1564) "*Cemâlü'l-Küttâb ve Kemâlü'l-Hüssâb*" adlı eserlerinin vücuda getirilmesi bu döneme rastlamaktadır.

Nesir sahasının bu dönemdeki önemli gelişmeleri arasında, aynı zamanda bir divan sahibi olan Kemal Paşazâde'nin (ö. 1534) "*Tevârîh-i Âl-i Osmân*", Hoca Saadettin Efendi'nin (ö. 1599) daha sonraki asırlarda gelişecek vak'anüvis tarihçiliği için de önemli bir örnek teşkil edecek "*Tâcu't-Tevârîh*", Celalzâde Mustafa Çelebi'nin (ö. 1567) *Kânûnî* devri hadiselerine yer verdiği "*Tabakâtü'l-Memâlik*", Gelibolulu Mustafa Âlî'nin (ö. 1600) umumi bir tarih niteliğindeki "*Kühü'l-Ahbâr*" adlı eserlerini zikretmek mümkündür.

Tarihler dışındaki biyografik eserler de bu dönemde ayrı bir önem kazanmıştır. Umumi tarihler dışında Türk edebiyatındaki ilk biyografik eser, Lâmiî'nin "*Nefehâtü'l-Üns*" tercüme ve zeylini ihtiva eden "*Fütûhu'l-Mücâhidîn li-Tervîhi Kulubi'l-Müşâhidîn*" isimli eseridir³. İlk şairler tezkiresini, "*Heşt-Behişt*" adlı eseriyle Edirneli Sehî Bey (ö. 1548), yine bu asırda kaleme almıştır. Bu asırda kaleme alınan diğer şuara tezkireleri arasında ise Âşık Çelebi'nin (ö. 1572) "*Meşâ'iru's-Şu'arâ*", Latîfî'nin (ö. 1582) "*Tezkire-i Şu'arâ*", Ahdî'nin (ö. 1593) "*Gülşen-i Şu'arâ*", Beyânî'nin (ö. 1597) "*Tezkire-i Şu'arâ*" ve Hasan Çelebi'nin (ö. 1604) "*Tezkiretü's-Şu'arâ*" adlı eserlerini zikretmek mümkündür.

Önceki asırdan itibaren itibarı sürekli artan manzum tarih yazıcılığı bu dönemde mesnevi sahasında bir yerleşme temayülü meydana getirmiştir. Bu asırda Türk mesnevi edebiyatına şehrengîzler, ta'rifatnâmeler, surnâmeler ve sergüzeşt-nâmeler gibi yeni konular da dâhil edilmiştir⁴.

²Mehmet Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Alfa Yay., 2014, s. 485.

³Mustafa İsen, *Şair Tezkireleri*, Ankara: Grafiker Yay., 2015, s. 11.

⁴Ahmet Kartal, *Doğu'nun Uzun Hikâyesi Türk Edebiyatında Mesnevi*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi, 2014, s. 381.

Dönemin önemli mesnevi şairleri arasında Lâmi'î'den başka, Kara Fazlı (ö. 1563), hamse sahibi Taşlıcalı Yahya (ö. 1582), genç yaşta hastalanıp vefat eden Azeri İbrahim Çelebi (1585) gibi isimleri zikretmek mümkündür.

XV. asırda özellikle Süleyman Çelebi'nin (ö. 1422) "Mevlid" adlı eseriyle gelişen ve aynı asırda "Muhammediyye", "Ahmediyye" gibi eserlerle devam eden dini edebiyat çığırını, bu asırda da Lâmi'î'nin "Mevlidü'r-Rasûl" ve "Maktel-i Hüseyin"i ile Hakanî'nin (ö. 1606) "Hilye"si gibi eserleri vücuda getirmiştir⁵.

B. Lâmi'î Çelebi'nin Yaşadığı Dönemde Divan Şiiri

Lâmi'î Çelebi'nin yaşadığı asır, Türk edebiyatının hemen her sahada gelişme gösterdiği bir asırdır. Bu dönemde divan sahibi pek çok şair bulunmaktadır. Fatih Sultan Mehmed bu şairlerdendir. Şiirde 'Avnî mahlasını kullanmıştır.

Fatih Sultan Mehmed'in padişahlık yıllarında dil ve edebiyat da önemli bir gelişme göstermiştir. Bu dönemde sultanın etrafında 180 kadar şair bulunmakta ve bunlardan 30 tanesi şair aylığı almaktadır⁶.

Bu devrin en büyük şairi Ahmed Paşa, Fatih devrinde kazaskerlik, hocalık ve musahiplik yapmıştır. Riyazî'nin anlattığına göre; Hüseyin Baykara'nın meclisindeki bir şiir sohbeti sırasında, Molla Cami Anadolu'daki gelişmelerden söz ederken İstanbul'dan gelen birinin Ahmed Paşa'nın bir beytini okuması üzerine Cami'nin düşüncesi sabit olur⁷. Riyazî'nin bu rivayetine bakılırsa Ahmed Paşa'nın şöhreti, Orta Asya edebiyat muhitlerine kadar ulaşmıştır.

Dönemin diğer divan şairi Germiyanlı Şeyhî'nin yeğeni olan Cemâlî (ö. 1510) ise dayısıyla birlikte Kütahya'ya giderek burada yetişmiştir. Asıl adı Bayezid olan Cemâlî, Şeyhî'nin tamamlayamadan vefat ettiği "Hüsrev ü Şirin" mesnevisini tamamlamıştır. Fetihden sonra İstanbul'a gelerek divanını burada tertip etmiştir. Divanında Fatih'e yazılmış şiirleri de bulunmaktadır⁸.

Lâmi'î Çelebi'nin devrini idrak ettiği ikinci padişah olan Sultan II. Bayezid (ö. 1512) da Adlî mahlasıyla şiirler yazmaktadır. Tasavvufa meyli ve dinine bağlılığından

⁵Nihad Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara MEB Yay., 2016, C. I, s. 602.

⁶Muhammed Nur Doğan, *Fatih Divanı ve Şerhi*, İstanbul: TYEKB Yay., 2016, s. 56.

⁷Riyazî, *Riyâzu's-Şu'arâ*, haz. Namık Açıkgöz, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2017, s. 43.

⁸İbrahim Çetin Derdiyok, *Cemâlî Divanı (İnceleme-Metin)*, (Yüksek Lisans Tezi), Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1988.

dolayı Bayezid-i Veli diye anılan Adlî, daha şehzadeliği sırasında Amasya'da önemli bir edebî muhit oluşturmuştur⁹. Lâmi'î, Ahmed Paşa'ya nazire olarak yazdığı "Güneş" kasidesini II. Bayezid'e sunmuştur:

"Zıll-i Hâk şeh Bâyezîd bin Muḥammed Ḥān ki anuñ

Yüz sürüb buldı ayağı toprağına fer güneş¹⁰"

Bu dönemin en dikkate değer divan şairi ise Necâtî Beydir. Necâtî Bey, gençlik yıllarını Fatih Sultan Mehmed döneminde geçirmiş, şiirlerini önce Fatih'e sunmuştur. Onun vefatından sonra oğlu ve halefi Sultan II. Bayezid'e intisap etmiştir.

Asıl adı İsa olan Necâtî'nin divan şiiri açısından önemi ise onun halk dilindeki lirizmi sezmiş, halkın dilindeki atasözü ve deyimleri şiirin nükteleriyle buluşturarak divan şiirine Türkçenin doğallığını katmış olmasıdır. Bu yönüyle kendinden sonraki şairleri de etkilemiştir. Bu sebepten kendisine Osmanlı ülkesinin Firdevs-i Tûtî'si denmiştir¹¹. Tespit edebildiğimiz kadarıyla Lâmi'î, Necâtî'nin üç adet gazeline nazire söylemiştir.

Lâmi'î Çelebi, divanının müfredler kısmında yer alan "*Der-ta'arruz-ı şâ'irân-ı zemâne*" başlığı altında ilk olarak Necâtî'yi anmaktadır:

"Ḥayâlin illerüñ tenhâ urırdı

Necâtî öldi şād olsuñ Revân¹²"

Sultan II. Bayezid devrinin geniş tesirli şairlerinden biri de Zâtîdir(ö. 1546). Esasen Balıkesirli bir çizmecinin oğlu olan Zâtî, gençliğinde babasının mesleğiyle iştigal etmiş; II. Bayezid devrinde İstanbul'a gelerek Şeyh Vefa Türbesi'ne intisap etmiştir. Burada Sadrazam Hadım Ali Paşa'nın (ö. 1511) kendisi de bir şair olan divan kâtibi Mesihî (ö. 1512) ile tanışmış, onun aracılığıyla Paşa'nın himayesine girmiştir.

Sonraları Bayezid Camii avlusunda açtığı dükkân, Zâtî'nin şiirdeki üstatlığı sayesinde bir şiir ocağına dönüşmüş; genç şairler bu dükkâna devam etmişlerdir. Bu sırada Zâtî'nin ocağına devam eden en ünlü şair Bâkîdir.

Lâmi'î Çelebi, divanın zikri geçen kısmında Zâtî'den de söz etmekte ve Zâtî'nin geçim derdine düştüğü yıllarda onun boşluğunu Hayâlî'nin (ö.1557) doldurduğuna da tanıklık etmektedir:

⁹Yavuz Bayram, *Amasya'ya Vali Osmanlı'ya Padişah Bir Şair Adli Hayatı Şahsiyeti Şairliği Divanının Tenkitli Metni*, Amasya: Amasya Valiliği Yay., 2008, s. 76.

¹⁰Lâmi'î Çelebi, *Divân-ı Eş'âr*, Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Efendi, No. 308, vr.58a.

¹¹Mustafa İsen, *Latîfi Tezkiresi*, Ankara: Akçağ Yay., 1999, s. 322.

¹²Lâmi'î Çelebi, a.g.e., vr. 286a.

“Aldı Hayālî fikri cān u göñül diyārın

Çıkdı rakīb aradan Zātî añılmaz oldı¹³”

Hemen belirtmek gerekir ki Lâmi'î Çelebi'nin divanında buna benzer beyitlerin sayısı oldukça fazladır. Şairlerin türlü sebeplerle bazı siyasi ve ictimai hadiselerle tarih düştürdükleri bilinen bir vakıadır. Ancak buna ek olarak Lâmi'î, bu ve buna benzer, gerek beyit ve mısra düzeyinde kalan gerekse müstakil bir gazel derecesine ulaşan manzumeleriyle edebî hadiseleri ve değerlendirmeleri de nazma çekerek kendi devrinde gelişen edebiyatın nabzını tutmaya gayret etmektedir.

II. Bayezid dönemi divan şairleri arasında Zeyneb Hanım (1474), Çâkerî Sinan Bey (ö. 1495), Hamdullah Hamdi (ö. 1503), Mihrî Hatun (ö. 1506) ve Cafer Çelebi (ö. 1515) gibi isimleri zikretmek mümkündür.

Lâmi'î'nin ömrünün olgunluk çağına denk gelen kısmında Osmanlı ülkesinin tahtında Yavuz Sultan Selim (ö. 1520) vardır. Lâmi'î, kendisi de Selîmî mahlasıyla şiirler yazan sultana üç kaside sunmuştur. Bunlardan biri Farsçadır. Biri ise her beytinde ayrı bir söz sanatına örnek verdiği toplam 39 beyit olan *“Levâmi‘ul-Bedâyi“* başlıklı kasidedir.

Yavuz Sultan Selim'in saltanat yıllarında Osmanlı ülkesinde bulunan şairler arasında Kemal Paşazâde(ö. 1534), Niğbolulu Âhî (ö. 1500), İshak Çelebi (ö. 1538) ve İbrahim Şâhidî (ö. 1505) gibi isimler vardır. Bunlardan Âhî, en beğenilen eseri olan *“Hüsn ü Dil”* adlı mesnevisini Lâmi'î'nin aynı isimdeki eserine nazire olarak kaleme almıştır¹⁴.

Lâmi'î'nin yaşamının son yılları ise Devlet-i Aliyye'nin en ihtişamlı sultanı Kânûnî Sultan Süleyman (ö. 1566) devrine denk gelmektedir. Kânûnî Sultan Süleyman aynı zamanda devrinin önde gelen şairlerindedir. Divanı, Türk edebiyatının en hacimli divanları arasında yer almaktadır. Şiirde Muhibbî ve nadiren de Muhib mahlasını kullanan Kânûnî, daha ziyade gazelle meşgul olmuştur¹⁵.

Muhibbî'nin şiirlerini; muhteva ve üslup bakımından sultan şahsiyetini yansıtan şiirler, hikemi tarzda öğüt verici şiirler ve âşıkâne, rindâne şiirler olmak üzere üç gruba ayıran Prof. Dr. Amil Çelebioğlu'nun Muhibbî'ye dair önemli kanaati, cihan hâkimi

¹³a.yer.

¹⁴Necâtî Sungur, *Âhî Divanı İnceleme Metin*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 1994, s. 22

¹⁵bkz. Coşkun Ak, *Muhibbî Divanı İzahlı Metin*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 1987

sultanlardan biri olmasaydı bile onun usta bir şair olarak edebiyat tarihimiz içinde yer alacak olduğu yönündeki kanaatidir¹⁶.

Lâmi'î, Kânûnî Sultan Süleyman'a toplam 7 kaside sunmuştur. Bunlardan ikisi Farsçadır. Biri ise meşhur "gûl" kasidesidir. Şair, bu kasidelerin ilkinde Sultan'ı şöyle tarif eder:

"Ya'nî şulţān bin şulţān şeh Süleymān kim anuñ

Halk-ı 'ālem cān u dilden bende-i fermānidur¹⁷"

Kânûnî devrinin sultanu'ş-suarası, Zâtî'nin mektebinden yetişen, Kânûnî'nin kendisini keşfetmekle övündüğü şair Bâkîdir (ö. 1600). İyi bir medrese tahsili gören Bâkî, Ahaveyn lakabıyla meşhur Karamanlı Ahmed ve Mehmed efendilerden ders almış, müderrislik ve kazaskerlik vazifelerini ifa etmiştir.

Bâkî, daha ziyade gazelleriyle ünlüdür. Kânûnî devrinin en tanınmış, en etkili, sultanın takdir ve ihsanına en fazla nail olmuş şairlerinden biridir. Kasidelerinde dil, yer yer ağırlaşsa da gazelleri kasidelerine nazaran daha sade bir dil yapısına sahiptir. Bâkî'nin şiirleri, dış ahenk ve musiki bakımından devrin en kudretli şiirleridir. Bu yönüyle onun dilinde Osmanlı şiir lisanı, zengin ve klasik bir şiir dili hâlini almıştır¹⁸.

Bu devrin en müstesna şairi, İstanbul'dan uzakta olmasına rağmen şöhreti, Türk dünyasının dört bir yanına yayılan Fuzûlîdir (ö. 1556). Fuzûlî, şiirlerini ömrünün tamamını içinde geçirdiği Bağdat ve çevresinde konuşulan Azeri lehçesiyle kaleme almıştır. Divan şiirinin en mükemmel örneklerinin verildiği, Türk şairlerin Acem şairleriyle dahi yarışabildiği, eserlerde teknik olarak mükemmele yaklaşıldığı bu dönemde Fuzûlî, Prof. Dr. Hasibe Mazioğlu'nun ifadesiyle "*Türkçeyi şiirde kuru bir dikenden gül bitirmek azmiyle işlemiş ve başarılı olmuştur.*"¹⁹

Kânûnî Sultan Süleyman devrinin kudretli şairleri arasında Hayâlî Bey'i (1570) de zikretmek gerekir. Asıl adı Mehmeddir. Doğuştan şairlik tabiatına sahip bulunan Hayâlî Bey, Hasan Çelebi'nin "mecma-ı şu'arâ ve menba-ı zürefâ", Âşık Çelebi'nin ise "âşıklar ocağı ve ârifler durağı" diye adlandırdıkları bir muhitte, Vardar Yenicesi'nde yetişmiştir²⁰.

¹⁶Âmil Çelebioğlu, *Kanûnî Sultan Süleyman Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1994, s. 36.

¹⁷Lâmi'î Çelebi, a.g.e., vr. 66b.

¹⁸Nihad Sami Banarlı, a.g.e., s. 582.

¹⁹Hasibe Mazioğlu, *Eski Türk Edebiyatı Makaleleri*, Ankara: TDK Yay., 2017, s. 326.

²⁰Ali Nihad Tarlan, *Hayâlî Bey Divânı*, İstanbul: Bürhaneddin Erenler Matbaası, 1945, s. 15.

Hayâlî Bey, bu devrin Bâkî'den sonra en fazla lütuf ve ihsan gören şairidir. Türk edebiyatında Necâtî'den itibaren daha yoğun bir ilgiyle işlenen atasözleri ve deyimler gibi veciz ifadeler, Hayâlî Bey'in şiirinde de büyük öneme sahiptir. Zâtî'nin geçim sıkıntısına düşmesinden sonra Türk edebiyatında onun yerini dolduran şair olarak telakki edilmektedir.

Bu dönemin diğer şairleri arasında Hayretî (ö. 1535), Usulî (ö. 1538), Celifî (1569), Behiştî (ö. 1571) ve Yahya Bey, (ö. 1582) gibi isimleri de zikretmek mümkündür.

C. Lâmi'î Çelebi'nin Yaşadığı Dönemde Bursa'da Divan Şiiri

Bursa, Osmanlı Devletinin kuruluşundan itibaren uzun yıllar başkentlik yapmış, siyasî yönden olduğu kadar ilmî yönden de önemli bir merkezdir. Osmanlı Devleti yöneticilerinin ilme ve âlimlere gösterdikleri hürmet ve ihtimam, Anadolu'yu bir cazibe merkezi durumuna getirmiş, bu dönemde Bursa da çeşitli bölgelerden gelen âlimlerin müderrislik yaptıkları bir merkez hâline gelmiştir. Bu asırda İstanbul'un fethedilmiş olmasıyla Bursa, kültürel ve edebî faaliyetlerle öne çıkan bir şehir olması bakımından İstanbul'un ardından ikinci sırada kendine yer bulabilmiştir²¹.

Lâmi'î Çelebi'nin yaşadığı asırda Bursa'da 22 medrese, 18 cami, 130 mescit, 8 imaret, 10 zaviye ve 10 büyük han vardır²².

Prof. Dr. Ali İhsan Karataş, Bursa tereke kayıtlarından hareketle bu asırda Bursa'da tedavülde bulunan kitaplarla ilgili yaptığı incelemede 400 farklı eserden oluşan toplam 2094 adet kitap tespit etmiştir²³. Bu kitaplar arasında Kur'an-ı Kerimler, tefsir, hadis, fıkıh ve akaide dair eserlerin yanı sıra lügatler ve gramer kitaplarıyla tasavvuf ve edebiyata dair eserler de bulunmaktadır. O dönemde Bursa halkının elinde bulunan eserler arasında Câmi, Hâfız, Necâtî, Lâmi'î ve Ahmed Paşa divanları, en fazla bulunan divanlardandır²⁴.

Bu durum, Lâmi'î'nin yaşadığı dönemde Bursa'nın henüz kültür ve edebiyatın önemli merkezlerinden biri olduğu ve dönemin mevcut estetik zevki ve edebî birikiminin

²¹Ali İhsan Akçay, "Lâmi'î Çelebi Döneminde Bursa'da Şiir", *Bursalı Lâmi'î Çelebi ve Dönemi Sempozyumu*, ed. Bilal Kemikli, Süleyman Eroğlu, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 2011, s. 110.

²²Mefail Hızlı, *Osmanlı Klasik Döneminde Bursa Medreseleri*, İstanbul: İz Yay., 1998, s. 197.

²³Ali İhsan Karataş, "XVI. Asırda Bursa'da Tedavüldeki Kitaplar", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 10, S. 1 (2001), s. 209-230.

²⁴a.yer.

şehir halkının nazarında mühim bir yansımasının bulunduğu konusunda da fikir vermektedir.

Lâmi'î Çelebi'nin gençlik yıllarında Bursa'da bulunan en kudretli şair, Sultanu'ş-Şuarâ Ahmed Paşadır²⁵. Ahmed Paşa, şuarâ meclisleri tertip ederek Necâtî, Zâtî, Behiştî ve Cafer Çelebi gibi pek çok şairin yetişmesine destek olmuştur²⁶. Bu yönüyle kendisi, önemli bir edebî muhit meydana getirmiştir.

Ahmed Paşa, kendi devrinde pek çok şairi etkilediği gibi Lâmi'î Çelebi'yi de etkilemiştir. Bu etkinin bir göstergesi, Lâmi'î'nin Ahmed Paşa'ya nazire olarak yazdığı "Güneş" kasidesidir. Lâmi'î Çelebi divanının tenkitli metnini sunduğu doktora tezinde Hamit Bilen Burmaoğlu, Lâmi'î'nin aynı zamanda Ahmed Paşa'nın iki adet gazeline de nazire söylediğini tespit etmiştir²⁷. Ayrıca Lâmi'î, Ahmed Paşa ile Mesîhî (ö. 1512) namındaki şairi, adlarını tevriyeli biçimde zikrederek karşılaştırır:

"Çün Ahmed'den urursun Lâmi'î dem

Mesîh'i kimse añmazsa degül gam²⁸"

Devrin Ahmed Paşa ile ilişkisi bulunan şairlerinden Hâmidî, esasen İsfahanlıdır. Bu nedenle Hâmidî-i Acem yahut Hâmidî-i İsfahânî diye anılmıştır. Fatih Sultan Mehmed devrinde sultandan iltifatlar görmüş ancak kendisine takdir edilen caizeyi yetersiz görmesi yüzünden Bursa'ya sürgün edilmiştir. Burada Sultan Murad türbesinde görevlendirilmiş ve II. Bayezid devrinde vefat etmiştir²⁹. Daha ziyade Farsça şiirler yazan Hâmidî'nin bazı gazelleri Ahmed Paşa'nın gazelleriyle benzerlik arz etmektedir³⁰. Oğlu Hâmidîzâde Celîlî de şairdir.

Celîlî, Yavuz Sultan Selim'e methiyeler sunmuşsa da herhangi bir iltifat görememiştir. Bunun üzerine Bursa'ya yerleşmiş, Muradiye zaviyesinden aldığı altı akçe ile geçimini sağlamaya mecbur olmuştur. Yalnızlığı sevdiğinden bir dönem ortarlardan kaybolmuş, öldüğü düşünülerek mirası paylaşılmış fakat sonra akrabaları

²⁵Akçay, a.g.e.

²⁶Akçay, "Ahmed Paşa Döneminde Bursa'da Şiir", *Bursalı Şair Ahmed Paşa ve Dönemi Sempozyumu*, ed. Bilal Kemikli, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 2010, s. 57.

²⁷Hamit Bilen Burmaoğlu, *Lâmi'î Çelebi Hayatı Eserleri Ebedi Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 1983, s. 34.

²⁸Lâmi'î Çelebi, a.g.e., vr. 286a.

²⁹Akçay, a.g.e., s. 111

³⁰İsmail Ünver, "Hâmidî'nin Türkçe Şiirleri", *Türkoloji Dergisi*, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi, C. 6, S. 1, (1974) s. 199.

tarafından bulunmuştur³¹. Bu gibi nedenlerle halk arasında aklını yitirdiği söylentileri meydana gelmiştir.

Pârepârezâde Ahmed Çelebi (ö. 1560), Lâmi'î Çelebi'nin yaşadığı dönemde Bursa ile alakası bulunan önemli şairlerden biridir. Lâmi'î'nin tesiriyle şiirler söylemiştir³². Fenârizâde Kazasker Şah Çelebi'ye mülazım olmuş, ardından Silivri kadılığı yapmıştır. Lâmi'î'nin dostu ve sürekli mektuplaştığı mektup arkadaşıdır³³.

Pârepârezâde Ahmed Çelebi, yaşlılığında tıpkı Lâmi'î Çelebi gibi Ali Bâlî namındaki gence gönlünü kaptırmış ve konuyu mektup göndererek dostuna açmıştır. Bu konu üzerine mektuplaşmaları bir müddet sürmüştür³⁴.

Bu asrın diğer Bursalı şairi Rahmî Çelebidir (ö. 1567). Asıl adı Pîr Mehmed Çelebi olan şairin bir Şâh u Gedâ mesnevisi vardır. Lâmi'î gibi o da İbrahim Paşa'ya kasideler sunmuştur. Rahmî Çelebi, Lâmi'î'nin beğendiği şairler arasındadır. Divanda "*Rahmî Çelebi*" redifli bir gazel vardır. Bu gazelin maktında şair, Rahmî'den söz etmekle sözünü güzelleştirdiğini şöyle ifade eder:

Oldı eflâke güneş gibi sözüm ser-nâme

Yazalı nâmuñı dīvānuma Rahmî Çelebi (495/6)

Bu dönemde Bursa'da yaşayan diğer bir şair de Şeyhî mahlaslı Halvetî şeyhi Hayreddin Efendidir. Aslen Tokatlı olan şair, Bursa'da Sultan Murad Medresesinde müderrislik yapmış, Bursa'da bulunduğu sırada Ahmed Paşa'dan istifade etmiştir³⁵.

Şeyhî, Lâmi'î Çelebi'nin sevdiği ve takdir ettiği şairlerdendir. Lâmi'î Çelebi, Şeyhî'yi ve şiirini bir gazelinde övmüştür. Gazelin matları şöyledir:

Od eyler lālenüñ yirin gül ruhsarı Şeyhîñüñ

Şu ider sükkerin bağrın dem-i güftarı Şeyhîñüñ (283/1)

³¹Şevkiye Kazan, "Hâmidî-zâde Celîlî ve Gazelleri", *Turkish Studies*, Tunca Kontantamer Özel Sayısı II, (2007), s. 468.

³²Kadir Atlansoy, *Bursa Şairleri Bursa Vefeyatnâmelerindeki Şairlerin Biyografileri*, Bursa: Asa Kitabevi, 1998, s. 294.

³³Akçay, a.g.e. s. 114.

³⁴Mektuplaşma için bkz: İ. Güven Kaya, "Eski Türk Edebiyatında Manzum Mektup Türü ve Pâre Pâre Ahmed Çelebi ile Lâmi'î Çelebi Arasındaki Manzum Mektuplaşma", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 32 (2007), s. 115-126.

³⁵Kadir Atlansoy, a.g.e., s. 323-324.

Dönemin diğer Bursalı şairi Sun'î, II. Bayezid devri şairidir. Az sayıda şiiri vardır. Necâtî'den etkilendiği söylenmektedir³⁶. Hayatı ve sanatı hakkında fazla bilgi sahibi olmadığımız şair, Lâmi'î divanında bu yöndeki talihiyle anılmaktadır:

“Sözine kimse Sun'înün bugün hiç eylemez iğbâl

Ne tedbîr itsün ol miskîn seħunde tâli'idür ol³⁷”

Hızrî mahlaslı Hızır Bey (ö. 1517-18) de bu asırda Bursa'da yaşayan ve tıpkı Lâmi'î Çelebi gibi Seyyid Ahmed Buharî'ye intisap eden şairlerdendir. Bursa'da Gazi Hüdavendigâr müderrisi iken Seyyid Ahmed Buharî'ye intisap etmiş; babası Müftü Ahmed Paşa'nın engellemeye çalışmasına karşın yine de şeyhinin hizmetinden ayrılmamıştır.

Seyyid Ahmed Buharî'ye intisabı bulunan Bursalı şairlerden biri de Ulvîdir (ö.1519). Molla Yegan'ın soyundan olduğu için Yeganzâde namıyla anılmıştır. Yavuz Sultan Selim'in saltanat yıllarında Bursa'da müderris iken vefat etmiştir.

Necmî mahlaslı Necmeddin b. Muhammed (ö. 1570), Lâmi'î'nin Seyyid Ahmed Buharî'ye intisap eden dostlarından. İki şair uzlet ve halvete birlikte çekilmiştir. Daha sonra Necmî, Sinan Bey'in musahibi olmuş ve onun Yenişehir'de yaptırdığı medresede müderrislik yapmıştır. Kânûnî Sultan Süleyman'ın saltanat yıllarında Ebussuud Efendi'nin tavsiyesiyle Kasımpaşa Medresesi'ne müderris tayin olmuştur³⁸.

Devrin diğer şairi Lâmi'î Çelebi'nin oğlu Mehmed Dervîştir (ö. 1550). Şiirde Lem'î mahlasını kullanan şair, tahsilini tamamladıktan sonra müderrislik ve kadılık vazifeleri ifa etmiştir. “Bahru'l-Evzan” adında aruz ve kafiyeyle dair bir eser kaleme almıştır. Gelibolulu Mustafa Âlî'nin Kühü'l-Ahbâr'da verdiği:

“Fikr-i zülfüñdür şeb-i zulmetde cân eglencesi

Gicelerde murğun olur âşiyân eglencesi”

matlayla; Güldeste-i Riyâz-ı İrfân'da bulunan

“Ėamzesi fikriyle ebrûsı Ėayâli dil-berün

Lem'iyâ yeter saña tîr ü kemân eglencesi”

³⁶Akçay, a.g.e., s. 111.

³⁷Lâmi'î Çelebi, a.g.e.,vr. 286a.

³⁸Kamil Kepecioğlu, *Bursa Kütüğü*, haz. Mustafa Kara, Hüseyin Algül, Osman Çetin vd., Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Kültür A. Ş. Yay., 2010, C. 3, s. 270.

maktasına nazaran Lem'î'nin bu gazeliyle Lâmi'î Çelebi divanındaki

Dür-i la'lüñ fikridür her laḥza cān eglencesi

Dür dişüdü dīde-i gevher-feşān eglencesi (496/1)

matlalı gazeli arasındaki benzerlik, Lem'î'nin babasına bir nazire yazdığını düşündürecek kadar aşikârdır.

Bu asrın diğer şairi ise Lâmi'î Çelebi'nin iyi geçinemediği Abdî Çelebidir (ö. 1536). İslî Abdi veya İslî Sarık Abdi diye tanınmış olan Abdî Çelebi ve Lâmi'î'nin arası Tatar Memi adındaki bir genç yüzünden açılmıştır. Lâmi'î'nin Tatar Memi methinde yazdığı şiirler üzerine Abdî Çelebi onu hicvetmiş, iki şair birbirine eleştirel mahiyette şiirler yazmıştır.

Aynı dönemde Lâmi'î ile geçinemeyen diğer bir şair de Aşçızâde Hasan Çelebidir (ö. 1535). Şiirde mahlas kullanmamış ve bir divan tertip etmemiştir. Bursa'da kadılık vazifesi dolayısıyla bulunan Hasan Çelebi, Lâmi'î'nin İbrahim Paşa'ya şikâyeti üzerine bu vazifeden azledilerek İstanbul'a dönmüş, burada hâmesi durumundaki Kemalpaşazâde'nin girişimiyle Sahn-ı Seman müderrisliğine atanmıştır. Bu olay ayrıca Lâmi'î Çelebi'nin Bursa'nın önemli kanaat önderleri arasında yer aldığı da bir göstergesi sayılabilir.

Lâmi'î Çelebi'nin yaşadığı asırda Bursa'da bulunan diğer şairler arasında Tâcizâde Sa'dî Çelebi (ö. 1516), Deli Birader lakaplı Gazâlî (ö. 1536), Enverî Dede (ö. 1546), Remzî (ö. 1547), Kara Çelebi (ö. 1558) ve Resmî (ö. 1666) gibi isimleri saymak mümkündür³⁹.

Sonuç olarak Lâmi'î, kültür ve edebiyatın Anadolu sathında altın çağını yaşadığı bir devirde, en önemli merkezlerden biri olan Bursa'da yaşamıştır. O dönemde diğer pek çok önemli merkezde olduğu gibi Bursa'da da edebî muhitler hayli fazladır.

Hem Bursalı şairler hem de idari bir görev münasebetiyle Bursa'ya gelmiş bulunan şairler, bu şehirde yüksek bir kültür düzeyi meydana getirmişlerdir. Bu yönüyle, Prof. Dr. Bilal Kemikli'nin ifadesiyle "*âdeta Büyük Şair Bursa'yı sanki nazlı ve edalı bir gelin olan Uludağ'ın eteklerinde, suyuyla, havasıyla ve verimli topraklarıyla baştan sona*

³⁹Ayrıntılı bilgi için bkz. Akçay, a.g.e.,s. 110-117.

*bir şiir olarak yaratmıştır.*⁴⁰ Bursa, Lâmi'î Çelebi'nin dünyasını kuran ve zihniyetini ören önemli etkenlerden biridir.

Dikkati çeken diğer husus da Lâmi'î'nin çevresindeki edebî gelişmeleri izlemesi ve yer yer bu konularda fikir beyan etmesidir. Zira şair, gerek şairlerle gerekse edebî hadiselerle ilgili divanda ve diğer bazı eserlerinde dönemin edebi ortamına yönelik olumlu veya olumsuz pek çok görüş belirtmektedir. Böylece kendi devrindeki edebi dünyanın nabzını tutabilen Lâmi'î, bu özelliği sayesinde aynı zamanda bir münekkid vasfına da sahip olmaktadır.

⁴⁰Bilal Kemikli, *Bursalı Bilge Şair Lâmi'î Çelebi*, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Kültür A. Ş. Yay., 2011, s.10.

II. BÖLÜM

LÂMÎ'Î ÇELEBÎ

A. Lâmi'î Çelebi'nin Hayatı Tasavvufî Yönü Eserleri ve Edebi Şahsiyeti

a. Hayatı

Lâmi'î Çelebi, Türk edebiyatının teşekkül devresini tamamlayıp kendi klasizmini oluşturduğu XVI. asır müelliflerindedir. Kaynaklarda künyesi Mahmud bin Osman bin Nakkaş Ali bin İlyas olarak anılmaktadır¹. Lâmi'î ise onun şiirdeki mahlasıdır. Şair divanındaki “*Nazîre-i Deryâ-yı Ebrâr*” başlıklı kasidesinin bir beytinde adının Mahmud, mahlasın da Lâmi'î olduğunu zikretmektedir:

” لامعی شد مخلص من کرچه محمودم بنام

زانکه درجان لمعه از مهر حقم چون خورست²”

Lâmi'î Bursa'da doğmuştur. Babası Sultan Bayezid devrinde defterdarlık yapmış olan Osman Çelebi ve dedesi Nakkaş Ali de Bursalıdır. Nakkaş Ali Timur tarafından Maverâünnehr'e götürülerek burada sanatını ilerletmiştir. El yazması eserleri minyatürleme işini de yapan Nakkaş Ali, Bursa'da bulunan Yeşil Camii'nin nakışlarını yapmıştır³. Ayrıca Bursa Kütüğü'nde süslü at eğerlerinin Nakkaş Ali'nin icadı olduğu bildirilmektedir⁴.

Lâmi'î'nin doğum tarihiyle ilgili farklı mütalaalar vardır. Mesela Âşık Çelebi'nin şairin vefatıyla ilgili “*sene erba'inde faşl-ı hamsinde sinin-i 'ömri hudud-ı sittinde iken Burusa'da rişlet idüb kal'a dâhilinde babası mescidi hażiresine defn ittiler*⁵” kaydına bakılırsa hicri 940 yılında 60 yaşında iken vefat eden Lâmi'î'nin hicri 880 (m. 1475) yılında doğmuş olması gerekmektedir. Hâlbuki Lâmi'î Çelebi'nin “*Şerefü'l-İnsân*” adlı eserinde yer alan “*sebeb-i tastîr-i in makâle*” başlığı altındaki “*târîh-i sene selâşe ve selâşin ve tis'umi'ede ki müddet-i 'ömr-i girân-nümâ pencâh u pençe irmişdi*⁶”

¹ Gönül Ayan, “Lâmi'î Çelebi'nin Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri”, *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 1 (1994), s. 43.

² Lâmi'î Çelebi, *Divân-ı Eş'âr*, Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Efendi, No. 308, vr. 49a.

³ Ayan, a.yer.

⁴ Kamil Kepecioğlu, *Bursa Kütüğü*, haz. Hüseyin Algül vd., Bursa: B.B.B. Kültür A.Ş. Yay., C. I, s. 124.

⁵ Âşık Çelebi, *Meşâ'iru's-Şu'arâ*, haz. Filiz Kılıç, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2018, s. 316.

⁶ Sadettin Eğri, *Lâmi'î Çelebi Şerefü'l-İnsân*, (Doktora Tezi), Harvard Üniversitesi Yakın Doğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 2011, s. 15.

ifadelerinden hareketle 933 senesinde 55 yaşında olduğuna nazaran şairin hicri 878 (m. 1472) senesinde doğdu ortaya çıkmaktadır.

Annesi Dilşad Hatundur. Mustafa Çelebi adında bir erkek ile Aişe, Habibe, Hafsa ve Nefise adlarında dört kız kardeşi olduğu bilinmektedir⁷. Lâmi'î'nin hayatıyla ilgili bilgi veren çalışmalarda onun Mehmed Çelebi, Ahmed Çelebi ve Abdullah adlarında üç oğlu ile Safiye Hatun adında bir kızının olduğu söylenmektedir. Terekesinin giriş bölümünden anlaşıldığına göre ise öldüğünde İbrahim Çelebi adında bir oğlu ile Zeynep Hatun adında bir kızı daha bulunmaktadır⁸. Tereke kaydında şairin eşi Hüma Hatun'un isminin yer almamasından dolayı eşinin kendisinden evvel vefat ettiği düşünülmektedir.

Oğullarından Mehmed Çelebi, Lâmi'î-zâde Derviş Mehmed adıyla tanınmıştır. Tahsilinin ardından İstanbul'daki bazı medreselerde müderrislik ve kadılık gibi vazifelerde bulunmuştur. Lem'î mahlasıyla şiirler yazan Mehmed Çelebi "*Bahru'l-Evzân*" adında kafiye ve aruza dair bir risale telif etmiştir⁹. Lâmi'î'nin diğer oğlu Abdullah Çelebi, babasından kendisine hem söz hem de yazı ile miras kalan Letaifnameyi tertip ederek hitama erdirmiş ve esere bir de dîbâce yazmıştır¹⁰. Damadı Rüşenîzâde ise Lâmi'î'nin "*Heft-Peyker*" adlı eserini tamamlamıştır¹¹.

Lami'î, ilmi ve ictimai yönden yüksek seviyeli bir aileye mensuptur. Bu itibarla hem kendisini yetiştiren muhitten hem de eserlerinden anlaşıldığına göre şair, muhtelif ilmi disiplinlere merakı bulunan, devrinin gerekli ilim ve fenlerini tahsil etmiş bir âlimdir. Devrinin ilim ve fenlerini Molla Ehaveyn ve Çelebi Hasanzâde'den tahsil ettiği bilinmektedir. Bu hocalar Muradiye Medresesi müderrislerinden oldukları için Lâmi'î'nin bu medresede tahsil gördüğü düşünülmektedir¹².

Şer'i ilimlerle birlikte Arapça ve Farsçayı da öğrenen Lâmi'î, tasavvufa meyl ettikten sonra kafiye ve aruz konularına vakıf olmuş ve şiire yönelmiştir. Âşık Çelebi bu durumu şöyle anlatmaktadır: "*cümle mâ-sivâdan 'uzlet ü hicret itdi bu eşnâda envâ'-ı şîr derûnundan lâmi' ve pertev-i neyyir-i neşri eţrâfa şâyi' oldi*"¹³ Bu bakımdan Lâmi'î

⁷ Bilal Kemikli, *Bilge Şair Lâmi'î Çelebi*, Bursa: B.B.B., Kültür A.Ş. Yay., s. 19.

⁸ İsmail Erünsal, "Türk Edebiyatının Arşiv Kaynakları IV Lâmi'î Çelebi'nin Terekesi", *Journal of Turkish Studies*, Harvard Üniversitesi, C. 14 (1990), s. 296

⁹ İsmail Belig, *Güldeste-i Riyâz-ı İrfân ve Vefayât-ı Dânişverân-ı Nadiredân*, haz. Abdülkerim Abdülkadiroğlu, Ankara: Anıl Matbaası, 1998, s. 503.

¹⁰ Lâmi'î-zâde Abdullah Çelebi, *Latifeler*, haz. Yaşar Çalıskan, İstanbul: MEB Yay., 1994, s. 15.

¹¹ Nuran Tezcan, "Bursalı Lâmi'î Çelebi", *Türkoloji Dergisi*, S. 8, (1979), s. 307.

¹² Gönül Ayan, a.g.m., s. 44.

¹³ Âşık Çelebi, a.g.e., s. 317.

Çelebi'nin hayatını medrese dönemi ve tekke dönemi olmak üzere ikiye ayırmak mümkündür¹⁴.

Lâmi'î Çelebi'nin hayattayken bir vakıf kurduğundan söz edilmektedir. Fakat kendisinin herhangi bir vakıfta görevli olduğu zikredilmemektedir. Ancak tereke kaydında bulunan kayıttan Sultan Murad vakfında bir vazifesi olduğu ve buradan muayyen bir gelir elde ettiği anlaşılmaktadır¹⁵.

Şairin tereke kaydı, kendi devrinde Bursa'da üst düzey bir gelir seviyesine sahip olduğunu göstermektedir. Zira terekede zikredilen mal ve eşyanın toplam nakit karşılığı 90.000 akçeye yaklaşmaktadır. Terekenin büyük bir kısmını ise kitaplar oluşturmaktadır. Kânûnî Sultan Süleyman'ın şaire iki seferde toplam yaklaşık 20.000 akçe ihanda bulunmuş olmasına rağmen vefatında elinde kayda değer bir nakdin bulunmaması, Lâmi'î'nin rahat para harcadığı yönünde değerlendirilmiştir¹⁶.

Âşık Çelebi dışındaki tüm kaynaklar Lâmi'î Çelebi'nin h. 938 (m. 1531-32) yılında vefat ettiğini bildirmektedir. Âşık Çelebi ise vefat tarihini 940 olarak vermektedir. Ne var ki vefatına düşülen tarihler de 938 senesini göstermektedir. Sözelimi Bursalı Kandî şairin vefatına şu mısraı tarih düşmüştür:

“Lâmi'î'nün haq ide rûhunu şâd¹⁷”

Âşık Çelebi, Lâmi'î'nin vefatından evvel kendi şiirlerinden bir beyit okuduğunu kaydeder:

“Hîn-i ihtizârda kendü eş'ârından bu beyti okımışdur:

Lâmi'î dil zevrağın gird-âba salduñ âh kim

Yok kenâr-ı vaşl-ı yâra rûzgârumdan meded¹⁸”

Lâmi'î'nin kabri, Bursa'da Tophane yakınlarında, dedesi Nakkaş Ali tarafından yaptırılan caminin kible tarafında bulunmaktadır. Aynı mahalde dedesi, babası ve oğlu Lem'î de medfundur. Yâdigâr-ı Şemsî'de mezarların perişanlığından esef edildiğine nazaran bu mahal, yaklaşık yüz sene kadar bakımsız kalmıştır. 2011 yılında Vakıflar Bölge Müdürlüğü tarafından aslına uygun olarak bir mescit inşa edilmiş ve kabirler de onarılmıştır.

¹⁴ Sadettin Eğri, “Bursa-İstanbul Kültür Hattında İki Sûfî Emir Ahmed Buhari ve Lâmi'î Çelebi”, *Bursa'da Düünden Bugüne Tasavvuf Kültürü*, haz. Ramis Dara, İstanbul: Graphis Yay., 2002, s. 249.

¹⁵ Erünsal, a.g.m., s. 296.

¹⁶ a.yer.

¹⁷ Hamit Bilen Burmaoğlu, *Bursalı Lâmi'î Dîvânından Seçmeler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 1989, s. 30.

¹⁸ Âşık Çelebi, a.g.e., s. 317.

b. Tasavvufî Yönü

Lâmi'î Çelebi, önce İlhamî Efendi vasıtasıyla Gülşeni tarikatine intisap ettiyse de kendisinin şahsiyetini şekillendiren ve tasavvufî cephesini oluşturan esas kapı Seyyid Ahmed Buhari'nin kapısıdır.

Lâmi'î'nin Nakşibendi tarikatine yönelmesinin sebepleri arasında büyük bir hayranlık beslediği Ali Şir Nevai ve Molla Camî'nin bu tarikate mensup olmaları gösterilebilir¹⁹. Şeyhi Seyyid Ahmed Buhari, Semerkand'da Ubeydullah Ahrar'ın sohbetinde bulunduğu sırada Abdullah İlâhi ile tanışarak onunla birlikte Anadolu'ya gelmiştir.

Bazı kaynaklarda Lâmi'î'nin, Anadoludaki irşat faaliyetlerini İstanbul'da sürdüren Seyyid Ahmed Buhari'ye İstanbul'da intisap ettiği ve burada bir müddet şeyhinin hizmetinde bulunduğu kaydedilmektedir²⁰. Buna göre Lâmi'î Çelebi, şeyhinden icazet aldıktan sonra Bursa'ya dönmüş ve dedesi Nakkaş Ali'nin bina ettiği tekkeye yerleşmiştir²¹.

Lâmi'î'den sonra oğlu Lem'î daha sonra Ahmed Çelebi bu zaviyede post-nişin olmuştur²². Bu bilgiler ışığında Lâmi'î Çelebi'nin Seyyid Ahmed Buhari'den hilafet aldığı düşünülürse tarikat silsilesi: Ubeydullah Ahrar, Abdullah İlâhi, Seyyid Ahmed Buhari, Lâmi'î Çelebi, Lem'î Çelebi, Ahmed Çelebi şeklindedir²³.

Lâmi'î Çelebi, Anadolu'da yerleşen tasavvuf düşüncesinin ilk temsilcilerinden olan Abdullah İlâhi ile yakınlığı dolayısıyla Nakşibedi tarikatinin Anadolu'daki önemli isimlerinden biridir. Abdullah İlâhi, Nakşibendi tarikatini Anadolu'da yaygınlaştıran önemli isimlerdendir. Bu durumu Lâmi'î Nefehatü'l-Üns'te şöyle anlatmaktadır: “Az zamānda bir ‘azîm cem‘iyyet olub tarîk-i hâcegān āvāzesi Vilāyet-i Rūm'a münteşir olmuş²⁴”

Molla Câmî ise tarikat silsilesinde yer almamakla birlikte Lâmi'î'nin ziyadesiyle etkilendiği bir sūfîdir. Lâmi'î Çelebi'nin divan şiiri bakımından açık bir tesirinin bulunup

¹⁹ Ayan, a.g.m., s. 45.

²⁰ İsmail Belig, a.g.e., s. 176.

²¹ Mustafa Kara, *Bursa'da Tarikatlar ve Tekkeler*, Bursa: Osmangazi Belediyesi Yay., 2017, s. 366.

²² Eğri, a.g.t., s. 30.

²³ a.g.t., s. 31.

²⁴ Lâmi'î Çelebi, *Nefehatü'l-Üns min Hazerâtü'l-Kuds*, haz. Süleyman Uludağ, İstanbul: Marifet Yay., 1993, s. 461.

bulunmadığı tartışılrsa da Câmî'nin Nefahâtü'l-Üns ve Şevâhidü'n-Nübüvve adlı eserlerini tercüme etmesi dolayısıyla Türk tasavvuf düşüncesi üzerindeki tesiri oldukça açıktır.

Lâmi'î Çelebi'nin hem şahsiyetini hem de şiirini ören en önemli âmil tasavvuf düşüncesidir. Şair, tasavvufa meyli sırasında uzleti tercih etmesini kendi ifadeleriyle şöyle anlatmaktadır:

“Maḥrûse-i Burusa'da ya'nî ol dâr-ı Behişt-âsâda ḥâne-i vaḥşet-âbâd ve kâşâne-i miḥnet-bünyâdumda dil-i ḥazîn ve ḥâtır-ı ğamgîn birle sırr-ı muşâbereti ceyb-ı kanâ'ate ve pâ-y-ı ferâġati dâmen-i 'uzlete çeküb kendü 'âlemümde ve kâr u demümde oturmuş idüm ve tûmâr-ı heves-bâzlığı ve 'ahd-nâme-i suḥan-perdâzlığı ke-ḥayyi's-sicilli li'l-kütüb dermiş idüm ve aşḥâb-ı cidâl ve erbâb-ı fazl u kemâl gibi kıt ü kâlden ve izhâr-ı aḥvâl-i pür-ḥayâlden el çeküb bu ebyâtı vird-i zebân ve hemḥâbe-i dil ü cân eylemiş idüm nazm:

*Ben ne topraġam ki kendüm gösterem
Şatduġum gâh ola gendüm gösterem
Ḥâcenüñdür cümle çün mâl ü menâl
Kîse-i dellâl olur bergeşte-ḥâl
Bende-i Mîr Buḥârîyseñ eger
Ḥizmetinde ḥâcenüñ bağlan kemer
'Âr olur tâc u kabâ-yı müste'âr
'Âkil iseñ eyle terk-i iftiḥâr
Saña 'izz ü ḳadr irâdetdür aña
Terk-i her 'âdet 'ibâdetdür saña²⁵”*

Lâmi'î, Nakşibendi tarikatine bağlılığını divanındaki şu beyitle de ifade etmektedir:

*“Baña bu devlet iki 'âlemde besdür Lâmi'î
K'âsitân-ı Nakşibende intisâbum var benüm”*

Latifi, uzleti ve tasavvufî neşveyi tercih ettiğini anlatmak üzere Lâmi'î'nin yaşadığı bir hadiseyi nakl eder. Buna göre Lâmi'î'nin bulunduğu bir mecliste zamane ulularından makam sahibi mağrur ve riyâkâr biri meclise gelip teklifsizce baş köşeye oturmuştur. Bunun üzerine meclistikiler Lâmi'î'den hâlin icabına mutabık bir beyit ya da bir kıt'a talep etmişler şair de şu kıt'ayı söylemiştir:

²⁵ Lâmi'î Çelebi, *Mu'ammayât-ı Esmâ-i Hüsnâ*, Topkapı Sarayı Müzesi, Türkçe Yazmalar, no: R.1735, vr. 2a-2b.

“Muteberdir cihanda d n u den 
D ima zillet üzre ehl-i hüner
H l-i  lem mis l-i dery dır
Gevher-i p k z r   c fe zaber²⁶”

c. Eserleri

L mi’i  elebi hem eserlerinin çokluğu hem de Türk edebiyatında henüz pek az iŐlenmiŐ yahu  hiç iŐlenmemiŐ konuları ele alması bakımından klasik Türk edebiyatının en vel d müellifleri arasında yer almaktadır.

Eserlerinin sayısı, konuları ve isimleri hususunda farklı tespitler mevcuttur. Sözgelimi Bursalı Mehmet Tahir 13, Mehmet Őemsettin 60, Gönül Ayan 46, Nuran Tezcan 30’u aşkın, Hamit Bilen Burmaoğlu 43 eserinin bulunduğundan söz etmektedir. Bunda, adları zikredilen bazı eserlerinin yazmasına henüz rastlanmaması, bazıları hakkında kaynaklarda yeterince bilgi bulunmaması veya eksik ve çelişkili bilgilerin yer alması, bazı eserlerinin birden artık isimle anılması gibi durumların tesiri olabilir.

L mi’i, resmi bir vazife  stlenmediğinden ömrünün çoğunu ilimle iŐtigel ederek geçirmiŐtir. Şair, *Şerefü’l-’Insan*’da kendi eserlerinin bir listesini vermektedir. Burada toplam 25 adet eseri bulunmaktadır. Öncelikle bu eserlerini sıralamakta fayda vardır:

1. *Şerefü’l-’Insan*
2. *Őev hid ’n-Nübüvve tercümesi*
3. *Nefeh t ’l-’Uns tercümesi (F t hu’l-M c hid n li-Terv hi Kulubi’l-M Ő hid n)*
4. *Res yil-i Tasavvuf*
5. *Hüsn   Dil*
6. *M n zar t-ı Bah r u Őit *
7. *Şerh-i D b ce-i G list n*
8. *M nŐe’ t*
9. *Hall-i Mu’amm -yı Mir Hüseyin*
10. *Ris le-i Ar z*
11. *Men k b-ı  veyd ’l-Karen*
12. *Maktel-i İmam Hüseyin*
13. *Salam n u Abs l*

²⁶ Mustafa İsen, *Latifi Tezkiresi*, Ankara: Akçağ Yay., 1999, s. 277.

14. *Şem' ü Pervâne*
15. *İbret-nâme*
16. *Resâyl-i Usûl mine'n- Nübüvve*
17. *Mevlidü'r-Rasûl*
18. *Gûy u Cevgân*
19. *Ferhâd-nâme*
20. *Vâmık u Azrâ*
21. *Kıssa-i Evlâd-ı Câbir*
22. *Lugat-ı Manzûm*
23. *Risâle-i Hall-i Fâl*
24. *Şehr-engîz-i Bursa*
25. *Dîvân-ı Eş'âr²⁷*

Lâmi'î edebiyat tarihlerinde daha ziyade mesnevi şairi olarak tanıtılmaktadır. Gerek telif gerek tercüme yoluyla kaleme aldığı eserler ve edebiyatımıza dâhil ettiği konularla klasik edebiyatımızın ve nesrin gelişmesine katkıda bulunmuştur²⁸.

d. Edebi Şahsiyeti

Lâmi'î Çelebi, divan şiirinin kendi asrındaki önemli simalarındandır. Daha ziyade mensur eserleriyle ve mesnevileriyle şöhret bulmuş olmasına rağmen bir divan tertip ederek nazım sahasındaki ustalığını ortaya koymuştur. Dîbâcesindeki fikirlerine nazaran Lâmi'î, türlü sebeplerle nazmı nesirden üstün görmektedir.

Şairin şiirde mahlas olarak seçtiği “*Lâmi'î*” kelimesi, parlak anlamına geldiğinden tezkirelerde sık sık bu kelimeye atıfta bulunulmuştur. Sözelimi Kınalızâde Hasan Çelebi şairi, “*zemânesinde semâ-i belâgatün necm-i şâkıb u bedr-i lâmi'î idi²⁹*” ifadesiyle anmaktadır.

Lâmi'î, ilmi ve şiiri Hakk'a ulaşma vasıtası olarak telakki etmektedir. Ona göre şiir tasavvufî bir gayeye matuf olarak söylenmelidir. Dolayısıyla Lâmi'î'nin şiirdeki şahsiyetini meydana getiren en önemli ilham kaynağı tasavvuf düşüncesidir. Bu meyanda şairin bir beyti şöyledir:

²⁷ Eğri, a.g.t., s. 39.

²⁸ Nuran Tezcan, a.g.m., s. 311.

²⁹ Kınalızâde Hasan Çelebi, *Tezkiretü'ş-Şuarâ*, haz. İbrahim Kutluk, Ankara: TTK Basımevi, 1981, C. II, s. 831.

“Tutalum feylesuf-i zū-fünūnsın

Hakkı bildürmeyen fenden ne hāşıl³⁰”

Muhtelif konularda ve türlerde pek çok eser veren Lâmi'î Çelebi, Molla Câmi'den yaptığı tercüme dolayısıyla “Câmi-i Rûm” lakabıyla anılmıştır. Âşık Çelebi, şaire bu lakabın “Câmi müllefâtın çok terceme itdügi ecilden³¹” verildiğini ifade etmektedir. Kendisi de bu durumu divanında dile getirmektedir:

“Câmi-i Rûm u mürid-i şeyh-i cämem Lâmi'î

İsterem şimdi tavâf itmek Horasan illerin” (375/10)

Âşık Çelebi, Lâmi'î'nin sanatından “şîr ü inşâyı şîr ü şeker gibi cem' itdi ve nâvdân-ı hâme-i dü-zebânınuñ birinden cūy-ı şîr-i şîr ve birinden âb-ı nâb-ı inşâ ağıtdı³²” cümleleriyle söz etmektedir. Riyazi Muhammed Efendi “lugaz-güyligiyle şöret-şî'ardur³³” ifadesiyle şairin lugaz söylemekteki şöhretine dikkat çekerken Sehi Bey, “taşnîfâtına nihâyet yok gazeliyyât u eş'arı çok” ifadesiyle eserlerinin çokluğundan söz etmektedir. Görüldüğü gibi tezkirelerde Lâmi'î'nin sanatına yönelik değerlendirmeler genellikle müsbet bir görünüm arz etmektedir.

Gelibolulu Âlî ise Lâmi'î'nin “Şerefü'l-İnsân” ve “Şevâhidü'n-Nübüvve” adlı eserlerini methederek şairi, Rahmîden sonra Bursa şuarasının güzidesi saymakla birlikte şiirini “ham kopmuş çiçeği burnında bir mîve-i zehr-âlûde³⁴” olarak nitelendirmektedir. Benzer biçimde Latifi de şairin aceleci tabiatından dolayı şiire gereken önemi vermediğini kaydeder³⁵. Bu durumu çokça eser vücuda getirme çabasına bağlamak mümkündür. Diğer yandan Lâmi'î, şiiri bir gaye değil; vasita olarak değerlendirmektedir. Dolayısıyla şiirinde tasavvufî neşvenin ağırlıklı olduğu her şair gibi Lâmi'î'nin de öncelikle manaya yoğunlaştığı söylenebilir. Şu hâlde zikri geçen tenkitler, şiirindeki manadan ziyade şiir tekniği açısından değerlendirilebilir.

Tevhid inancı, Hz. Peygamber'e (s.a.s.) duyduğu derin sevgi ve şehyine olan bağlılığı Lâmi'î Çelebi'nin şiirinin merkezini teşkil etmektedir. Ayrıca şair, tasavvufî düşüncüyü çeşitli yönleriyle tanıtırken fikrini türlü sanatlarla süslemek yerine zaman zaman onu fikir olarak dile getirme yolunu da seçmektedir. Bu durumun edebiyatımızda

³⁰ Lâmi'î, *Divân-ı Eş'âr*, vr. 117b.

³¹ Âşık Çelebi, a.g.e., s. 317.

³² a.g.e., s. 316.

³³ Riyâzî Muhammed Efendi, *Riyâzu'ş-Şuarâ*, haz. Namık Açıkgöz, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 2017, s. 282.

³⁴ Mustafa İsen, *Kühü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 2017, s. 200.

³⁵ a.g.e., s. 276.

XVII. asırda gelişen ve “Nâbî Mektebi” diye anılan fikri unsurları didaktik bir zihniyetle ifade etme anlayışına zemin hazırladığı düşünülebilir.

III. BÖLÜM

LÂMÎ'Î ÇELEBİ'NİN DİVANI VE GAZELLERİ

A. Lâmi'î Çelebi'nin Divanı

Çalışmamıza konu olan gazeller, Lâmi'î divanının Millet Kütüphanesinde Ali Emiri Efendi Manzum Eserler 380 numarada kayıtlı bulunan nüshadan seçilmiştir. Çalışmaya kaynaklık eden bu nüsha, şairin hayattayken istinsah ettirerek Sadrazam İbrahim Paşa'ya sunduğu nüshadır. Ali Emiri'nin divanda düştüğü bir notta bunu açıkça görmek mümkündür:

“Lâmi'î Çelebi merhûm hayâtda iken 937 senesinde Şadr-ı A'zam Süleymânî Makbûl İbrâhîm Paşa nâmına yazdırdığı nüsha-i nefisedir rahmetu'llâhi 'aleyh¹”

Buna göre zikri geçen nüsha, şairin hayattayken yazdırdığı ve Paşa'ya takdim ettiği nüshadır. Lâmi'î Çelebi, dîbâcenin sonunda, asıl divan metninin h. 936 (1529) yılında bittiğini, şu sözlerle ifade etmektedir:

“Neşr egerçi kim bu sefîne-i le'âyif ve mecmû'a-i ma'ârif yok bu şahîfe-i ze'harîf ve maşâhif-i ma'harîf sene sittûn ve şelâşîn ve tis'umiede kûmûn-ı tesvîdden zuhûr-ı beyzâya ve zîr-i zemînden mesrah-ı riyâza çıkdı²”

Dîbâcenin içinde yer alan başka bir tarih mısraı da yine 936 senesini vermektedir. Çalışmamıza kaynaklık eden nüsha ise yine dîbâcede yer alan bilgilere göre bundan bir yıl sonra; yani h. 937 (1530/31) yılında tamamlanmıştır:

“Fi'l-ḥaḳîḳa itmâm-ı zîveri böyle denildi

الأوردت شعراً من فنون فقد رتبت ديواناً بزينة

3بفضل الله ذي المنّ العظيم اتى تاريخه تمت بمنه

Şair, yine dîbâcede bazı eserlerinden söz ettikten sonra divanından *“Şahîbinûñ ḥâtîr-ı fâtîr-i şikestesî gibi ve dil-i bî-ḥâşıl-ı dem bestesi gibi tefriḳadan perîşân ve dil-ḥasta ve silk-i irtibâḫ ve intizâmdan kûsiste idi⁴”* ifadeleriyle söz etmektedir. Bu ifade, bu nüshanın ilk müretteb nüsha olduğu düşüncesini akla getirmektedir. Hâl böyle olmasa

¹Lâmi'î Çelebi, *Dîvân-ı Eş'âr*, Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Efendi, No. 308, vr. 331b.

²a.g.e.,vr. 40b.

³a.yer

⁴a.g.e., 33b.

bile bu nüshanın bizzat şairi tarafından görülmüş, itinayla tertip edilmiş bir nüsha olduğunu söylemek mümkündür.

Ayrıca bu nüsha, 1b ile 40b varakları arasında şiirin kaynağı, İslam dini açısından meşruiyeti ve fazileti gibi konuları ihtiva eden *dîbâce*, 289b ile 310b varakları arasında *Şehrengîz-i Bursa*, 311b ile 329a varakları arasında ise *Hayretnâme* adlı eserleri de içermektedir.

Lâmi'î Çelebi'nin divanının başında yer alan *dîbâcesi*, onun şiir dünyası ve sanat anlayışının yanında kişiliği ve eserlerine dair malumatı da havidir. *Dîbâcenin* özellikleri ve içeriği hakkında kısaca şunları söylemek mümkündür:

- *Dîbâce*, "*Nişân-ı zer nişân-ı beyân tuğrâ-yı 'unvân-ı dîvân a'nî dîbâce-i burhân-ı tibyân der fezâ-yil-i şî'r u şâ'irân*" başlığını taşır ve geleneksel usullere uygun biçimde Allah'a hamd ve Hz. Muhammed'e (s.a.v.) salat ve selamla başlar.
- Arapça ibareler, genellikle kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Bunlar arasında ayetler, hadisler, birtakım beyitler ve özlü sözler yer almaktadır.
- Mensur kısımlarda dil, yer yer ağırlaşmakta; seciye sıklıkla başvurulmaktadır. Böylece *dîbâcede* ağır sayılabilecek bedî bir üslubun bulunduğunu söylemek mümkündür.
- Yüzden fazla nazım parçaları içinde beyitlerinden en çok istifade edilen şairler arasında Ebu Said Ebu'l-Hayr (ö. 1049), Hâce Abdullah Herevî (ö. 1088), Gazneli Senâî (ö. 1131), Feridüddin Attar (ö. 1221), Ömer İbn Farız (ö. 1234), Fahreddin-i Irâkî (ö. 1289), Sa'dî Şîrâzî (ö. 1291), Hafız-ı Şîrâzî (ö. 1390) ve Molla Câmî (ö. 1492) gibi isimleri zikretmek mümkündür.
- Sistematik bir biçimde değil; doğal bir akışla kaleme alınmıştır. Şiirle ilgili konular işlenirken sık sık nazım parçalarıyla örnekler ve deliller getirilmiştir. Önemli bazı konuları açıkladıktan sonra soru-cevap üslubuna geçilmiştir.
- Hamdele ve salvelenin ardından ilk ele alınan konu dilin önemidir. Şair, dilin önemine dair öncelikle akli delillerden yararlanarak dilin gündelik hayattaki öneminden söz etmektedir: "*Bâzâr-ı kıl ü kâlde bey'-i men yezîd fazl u kemâl ve 'ıkd ü naqd-i cevâb u su'âl ansuz müyesser degildür*⁵"
- Ardından Kur'an-ı Kerim ve hadislerin söz üzerine kurulmalarını örnek gösteren Lâmi'î, bu dini delile yaratılışın başlamasındaki "*kûn*" emrinin bir söz olduğunu da ilave eder. Böylece söze tabii bir fazilet kazandırırken bu fazileti dini

⁵a.g.e., 2b.

tasavvufî açıdan temellendirir: *“Cihān bünyādı çünkim emr-i ‘kūn’dür / Pes ol dem zuhūr iden suḥandur⁶”*

- Sözü faziletini böylece açıkladıktan sonra şair, sözü iki kısma ayırır. Bunlardan *“biri neşr-i neşre gibi şol dürer-i menşür-ı âbdârdur ki aşḫābı erbāb-ı inşā-i feşāḫat-ifşādur ve biri nazm-ı pervān gibi güher-i manzūm-ı tāb-dârdur ki erbabı aşḫāb-ı şîr-i ğarrādur ya’nī şu‘arā-ı belāġat-ārādur.⁷”* Bu arada şair, devam eden bölümde, nazım ve nesir arasındaki bazı farklılıkları belirleyeceğini *“dürer-i menşür”* ve *“güher-i manzūm”* tavsifleriyle sezdirmektedir.
- Lâmi’î, henüz tanımda sezdiği nazımın nesre üstünlüğünü, daha ziyade tesir kuvvetine dayandırmaktadır. Buna göre nazımın üstünlüğüne dair ilk gerekçe, nesir umuma ve havassa hitap ederken onun ehassu’l-havass tabir edilen Allah’a yakınlıklarından dolayı seçkin sayılan bir zümreye hitap etmesidir: *“Kısm-ı evvelinden behre-mend āmm u ḫāşdur ve kısm-ı şānīsinden nevale-bend eḫaşş-ı ḫavāşdur.⁸”*
- Bu hususu Molla Câmî ve Mevlana Celaleddin Rumi’nin beyitleriyle destekleyerek nazımın üstünlüğünü açıkça ifade etmektedir. Fakat şair burada dini bir hassasiyetle Kur’an-ı Kerim ve hadis-i şerifi şiirden ayırmaktadır. Zira Kur’an ve hadis, sıradan mensur birer metin olmadıklarından gerek her şeyi kuşatan muhteva, gerekse nazma ihtiyaç duymayan üslup bakımından insan kudretinin üzerindedir. Bu meyanda şair, pek çok ayeti zikrettikten sonra konuyu bir de şiir ve yalan münasebeti açısından izah etmektedir.
- Tamamen yüksek bir dini hassasiyetle Kur’an ve hadisi bu tasniften ayrı tuttukten sonra şair, şiirin dini açıdan meşruiyetini, Hz. Peygamber’in (s.a.v.) şiir hususunda Hasan b. Sabit’i (r.a.) teşvik için söylediği *“Allah seni Rûhu’l-kudsle desteklemektedir”* hadisi ile konuyla ilgili İslam büyüklerinden pek çok söz ve beyitleri zikrederek tartışmaktadır. Buna göre şiirin meşruiyetini belirleyen esas ölçü onu söyleyen şairiyle muhtevasıdır: *“Pes felek-i şîr ki medār-ı noḫta-i ḫaḫkāniyyet üzerine deverān ide ve ḫurşid-i nazm ki mesîr-i burc-ı nūrāniyyet üstüne seyerān eyleye her şüretde maḫbūl-i fuḫalā ve her kisvetde memdūḫ-i ‘ulemādur ve anuñ gibi eş‘āruñ ve maḫūle-i güftāruñ şāḫibleri her zamānda müşāb u me’cürdur şöyle ki anlardan sehv ü ḫaḫā ve kelam-ı nā-revā dahi şādır olsa ma’zûrdur⁹”*

⁶a.g.e., 3a.

⁷a.g.e., 3b.

⁸a.g.e., 4a.

⁹a.g.e., 6b.

- Öte yandan Hz. Âdem (a.s.) de oğlu Hâbil'i kardeşi Kâbil katledince *“nefs-i şerîfine ta‘ziye için ve sâ‘ir evlâdına tavşiyeye için be-şarîkı'l-mersiyeye”* bir dörtlük söylemiştir. Dîbâcede bu dörtlüğü de zikreden şair, böylece şiirin meşruiyeti hususunda peygamberler tarihinden bir delil daha sunmaktadır. Bu rivayeti kabul etmeyen Zemahşerî'ye ise bundan başka ekseriyetle peygamber olduğu kabul edilen Hızır'ın (a.s.) da şiir söylediği yönünde cevap vermektedir.
- Ardından Hızır'ın (a.s.) kimliği hakkındaki mütalaaları değerlendiren Lâmi'î Çelebi, şiirle meşgul olan sahabiler ile din ve tasavvuf büyüklerinin beyitleri, sözleri ve şahsiyetlerinden yararlanarak şiirin meşruiyetiyle ilgili kararı şu şekilde verir: *“Be-her-ḥāl es-sünnetü mâ ene ‘aleyhi ve aşḥâbī mûcibince şîr söylemek sünnetdür¹⁰”*
- Bununla birlikte şair, şiirin Kur'an-ı Kerim'de ve bazı hadislerde yerilmesiyle ilgili burada yerilenin mutlak manada şiir olmadığını; bilakis bir takım şiirler ve şairlerin kötülendiğini vurgulamaktadır. Kötülenen şairlerin toplumun huzuruna kast eden; insanları dinden uzaklaştıran; ilme ve irfana değil heva ve heveslerine dayanan; gösterişe önem veren; bu uğurda başkalarının eserlerini kendi eseri gibi göstermekten çekinmeyen; şiiri maddî endişelerle kullanan kişiler olduğunu dile getiren Lâmi'î, nasların ve toplumun bu eleştirisine katılmaktadır.
- Şiirin meşruiyeti konusu şiirin batını ve kudreti etrafında seyrederken bir ara şair, hicv ve mezemmet kabilinden şiirlerin meşruiyetini yine dini açıdan sorgulamaktadır: *“Eger su‘âl olunursa ki hicv eylemek ve mezemmet söylemek fi-ḥadd-i zâtihi kabîḥ ve mezmûm ve cümle-i aşḥâb ve erbâbı anuñ maṭrûḥ ve melûmdur belki maḳûle-i ğıybetden ve ğüftâr-ı ma‘şiyetdendür anuñ gibi münkerüñ aşḥâbdan şuduru nice müyesser ve Rasûl-i Kerîmden ‘aleyhi’s-selâm aña ruḥşat ne yüzden mutaşavverdür¹¹”*
- Şairin şiir vadisi içinde hicvin meşruiyetine dair çizdiği çerçeve genel olarak hicvin amacı ve içeriğine dayanmaktadır. Lâmi'î bunun için öncelikle hadislerden ve sahabeden bazı delillerle her hicvin ğıybet kabilinden olmadığını; bilakis bazı durumlarda hicvin gerekli bulunduğunu ifade etmektedir. Buna göre hicvin meşru sayılmasını, toplum huzuruna zarar vermeyip fayda sağlaması; kişiyi teşhiri amaçlamaması; fesadı değil, ıslahı hedeflemesi gibi şartlara bağlamaktadır.

¹⁰a.g.e., 9a.

¹¹a.g.e., 6a.

- Şair, bu düşüncelerini sağlamlaştırmak için meşruiyet dairesini aşmayan hicve dair öncelikle hadis ve sahabe kavillerinden, bundan sonra da muhtelif edebi muhitlerde meydana gelmiş çeşitli hadiselerden örnekler sunmaktadır. Bu hadiselerdeki hicv unsurlarını başka başka yönlerden değerlendirerek hicvin farklı yönlerini de ortaya koymaktadır.
- Şiirin meşruiyetine dair konu tamamen bittikten sonra şair, takdir edilmesi gerektiğini söylediği şairlerin eserlerinden çelişkili görünen bazı örnekler vererek bunları açıklamaktadır. Sözelimi Şeyh Kemal Hucendî'nin bir matlaıyla orada yer alan bazı kelimelerin açıklamalarına yer vermektedir.
- Bundan sonra Lâmi'î, sözün umuma hitap eden ibaret; havâssa hitap eden işaret; evliyaya hitap eden letâyif ve enbiyaya hitap eden hakayık kısımlarının bulunduğunu zikretmektedir. Buna göre sözün insanlardaki tesiri, kişinin istidadına göre farklıdır. Bunun için şair, şiirde yer alan bazı kelimelerin tasavvufî manalarını açıklamaktadır.
- “İmdi t̄âyife-i şūfiyye ve ol meḥāzin-i esrar-ı ḥafiyye ıṣṭilāḥātında” toplam 44 ayrı kavramın anlamını vermiştir. Burada zikrettiği kavramlar arasında “*cemal, celal, sîne, harâbât, meyhâne, şarâb, bâde, zülf, hatt, ruh, kâmet ve Kâbe*” gibi kelimeleri saymak mümkündür.
- Bazı ıstılahları ve şiirdeki manalarını bu şekilde zikrettikten sonra Lâmi'î, şiirde bu türlü remizlere neden ihtiyaç duyulduğu problemine yönelmektedir. Bu probleme şair, “*cevâb-ı şavâb ve faşlu'l-ḥiṭâb oldur ki maḳşud-ı küllî ve murâd-ı cümli ol kelimât-ı mermüzâtdan esrâr-ı cânî ve eṭvâr-ı nihânî erbâb-ı zevḳ u ḥâle ve aşḥâb-ı şevḳ u bâle sırran ve işâreten beyândur ve t̄âyife-i cühhâle ve fıraḳ-ı zâlâleden ve şirzime-i vebâlden sırr u kitmândur*” şeklinde bir açıklama getirmektedir. Buna göre şiirde yer alan sembolik dilin en önemli sebebi, hâl ehli arasında özel bir iletişim ve bilgi aktarımı meydana getirirken bu bilgileri ehil olmayan kişilerden saklamaktır.
- Sembolik dilin nedenine dair soruyu bu şekilde yanıtladıktan sonra şair, bu sembolik dilin İslam dinindeki karşılığını da incelemektedir. Zira Kur'an'da muhkem ayetler olduğu gibi bir de müteşabih ayetler vardır. Öte yandan bu durum hadislerde de geçerlidir. Bu düşüncesini güçlendirmek için ayet ve hadisten örnekler verdikten sonra Ömer b. Fârız, Irâkî, Hafız ve Ebu Said Ebulhayr gibi bazı şairlerin beyitlerini daha evvel verdiği listedeki kavramların nasıl işlendiğini göstermek için zikretmektedir. Tercüme ve kısaca şerhlerinin yanında beyitlerle ilgili çeşitli menkıbeleri de kaydetmektedir.

- Lâmi'î, bu remizler üzerinde uzun bir müddet durmaktadır. Bunu tamamladıktan sonra ise divanın tanıtımına geçmektedir. Bu kısımda öncelikle “*defter*” adını verdiği her bir bölümün neleri ihtiva ettiğini detaylı bir biçimde anlatmaktadır.

Divanda mensur dîbâce kısmından sonra “*defter-i evvel ender kaşâyid*” başlıklı kısım yer almaktadır. Bu kısımda toplam 29 kaside bulunmaktadır. Bunlardan 4 tanesi (5, 11, 18 ve 20. kasideler) Farsçadır. Lâmi'î, devrin padişahlarından Sultan Bayezid'i 1; Yavuz Sultan Selim'i 3; Kanuni Sultan Süleyman'ı ise 7 kasidede methetmiştir.

Ayrıca 20. sırada yer alan Farsça kasideden sonraki kasideleri ikinci bir fasıl olarak tertip etmiştir. Burada da sadâret erkânının methinde yazılmış kasideler yer almaktadır. Padişahlar dışındaki devlet erkânını methettiği kasidelerde en fazla İbrahim Paşa'nın methi vardır.

Kasidelerde şahıs övgüleri dışında Bursa'da o dönemde meydana gelen imar faaliyetlerinden de söz edilmektedir. Sözelimi divanda 29. sırada bulunan 22 beyitlik kasidede Lâmi'î, o dönemde babasının tamir ettiği Kaplıca'yı methetmektedir.

Lâmi'î Çelebi'nin divanda yer alan en uzun kasidesi 102 beyitten; en kısa kasidesi ise 21 beyitten oluşmaktadır. Kasidelerde en fazla kullanılan vezin, toplam 16 kasidenin yazıldığı, remel bahrinin “*fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün*” vezni; en az kullanılan vezin ise yalnız 1 kasidenin yazıldığı, muzari bahrinin “*mef'ülü / fâ'ilâtün / mef'ülü / fâ'ilâtün*” veznidir.

Lâmi'î Çelebi divanının ikinci bölümü “*Defter-i Şânî Ender Tercî'ât u Murabba'ât u Muhammes u Nezâyir-İşân*” başlıklı bölümdür. Bu kısımda toplam 10 terci-i bend; 2 murabba; 1 muhammes; 1 müsebba ve 3 kıt'a bulunmaktadır. Terci-i bendler, daha ziyade mersiye ve teselli için yazılmıştır. Muhammes ise Hafız-ı Şîrâzî'nin bir gazelinin tazminiyle kaleme alınmıştır.

Üçüncü deftere geçmeden evvel, “*İbtidâ bi-medhi Emîr Ahmed el-Buhârî 'aleyhi rahmetu'llâhi'l-bârî*” başlıklı kısımda şairin, şeyhi Emir Ahmed Buhârî methinde söylediği 28 gazelle; “*der-kelimât-ı bîhüşâne bâ-şerh u tefsîr-i dervîşâne*” başlığı altında mensur bir gazel şerhi bulunmaktadır. Şairin burada şerh ettiği gazel kendisine aittir.

Sonraki kısım “*Defter-i Şâlîs Ender Gazeliyyât*” başlıklı gazeller kısmıdır. Bu kısımda şairin toplam 528 adet gazeli bulunmaktadır. Çoğu divanda olduğu gibi gazeller kafiyesine göre sıralanmıştır. Hemen her harfte gazel söylenmiştir. Divanın

merkezini teşkil eden gazeller, ihtiva ettiği estetik unsurları ve mazmunlarıyla şairin şiir dünyasını aksettiren birer ayna durumundadır.

Gazellerin ardından “*Defter-i rābi‘ fi’l-müteferriḳāt*” başlıklı kısım yer almaktadır. Bu kısım, “*der-tevārīḩ-i ḩavādīs-i rūzigār*”, “*kelimāt-ı çend ez ḩabīl-i ta‘rīf-i dil-pesend*”, “*fi’luḒaz ve’l-mu‘ammā bi-ḩarīḩi’r-remz ve’l-īmā*”, “*fi’l-mu‘ammayāt*” ve “*fi’l-müfredāt*” bölümlerinden oluşmaktadır. Bu kısımda şairin kendi devrine, devrinin ilim ve sanat erbabına yönelik çeşitli övgü ve yergilerini içeren pek çok değerlendirmesi bulunmaktadır.

Bu kısımda 9 tanesi Farsça olmak üzere toplam 35 tarih; 34 kıt’a; 18 lugaz ve 6’sı Farsça olan 18 muamma bulunmaktadır. Şair, padişah ve şehzade vefatları, padişahların cülusları ve önemli kalelerin fethi gibi büyük toplumsal hadiselerin dışında genellikle Bursa ve çevresinde cereyan eden hadiselere tarih düşürmüştür. Bursa ile ilgili tarihler arasında “*bina-i cāmegān-ı Kapluca (916)*”, “*bina-i cāmegān-ı Kükürtlüce (916)*”, “*cāmi‘-i vā‘iz ‘arab (936)*” ve “*tezyīn-i cāmi‘-i kebir-i Bursa (923)*” gibi misalleri zikretmek mümkündür. Daha büyük toplumsal hadiselere düşülen tarihler arasında ise “*vefāt-ı sultān Cem (900)*”, “*cülūs-i sultān Süleymān bin Selīm ḩān (926)*”, “*feth-i Belgrad (927)*” ve “*feth-i Rodos (929)*” gibi örnekler zikredilebilir.

Şairin bu bölümde yer alan gerek tarihleri gerekse cemiyetin aksayan yönlerine dair uyarıları ve eleştirileri dönemin tarihi açısından da mühim birer vesika hüviyetindedir. Özellikle toplum içinde gördüğü aksaklıklara karşı uyarılar, toplumun bazı yeme, içme ve giyinme alışkanlıklarına yönelik eleştiriler, zamanın gösterişe meraklı ilim erbabı ile ilim ve irfan sahiplerine kıymet vermeyen yöneticilerine dair tenkitler, haset, hırs, yalancılık vb. kötü huyların yerilmesi gibi çok çeşitli konuları ihtiva eden manzumeleriyle şair, içinde yaşadığı toplumun sosyal ve kültürel özellikleri hakkında önemli bilgiler vermektedir.

Görüldüğü gibi Lâmi‘î Çelebi, müretteb bir divanda bulunması gereken her nazım şekliyle şiir söylemeye gayret etmiştir. Bu yönüyle Lâmi‘î divanının öne çıkan hususiyetlerinden biri de tertibe riayettir.

Divanın bu nüshasında ayrıca “*şehrengīz-i mevāzı‘-ı şerīfe-i Bursa*” ve “*ḩayretnāme*” başlıklı mesnevileri ihtiva eden “*Defter-i pencüm der ba‘z-ı meşneviyyāt-i müteferriḩa*” bölümü yer almaktadır.

B. Lâmi'î Çelebi'nin Gazelleri

a. Şekil Özellikleri

Lâmi'î Çelebi divanının önemli özelliklerinden biri tertibe riayettir. Bunun yanında şair bir divan tertibinin gerektirdiği her nazım şekliyle şiirler yazmış; divan edebiyatı geleneklerini divanında tam manasıyla tatbik etmeye gayret etmiştir.

Lâmi'î divanının üçüncü bölümünde toplam 528 gazel bulunmaktadır. Ayrıca ikinci bölümünde şeyhi Emir Ahmed Buhari methinde kaleme aldığı 28 gazel daha bulunmaktadır. Böylece sayısı 556'ya ulaşan gazeller, şairin divanındaki en sanatlı şiirleri oluşturmaktadır.

Divanın ağırlık merkezini teşkil eden gazellerin şekil özellikleri; beyit sayıları, kafiye ve redifler ile vezinler yönünden incelenmiştir.

Buna göre şairin gazelleri, 5-12 beyit arasında kaleme alınmıştır. Yani en kısa gazeli 5 beyit, en uzun gazeli ise 12 beyitten meydana gelmektedir. Gazellerin kahir ekseriyeti ise 7 beyitten oluşmaktadır. Divanda 7 beyitten meydana gelen gazellerin toplam sayısı 380; 5 beyitten meydana gelenlerin sayısı 48; 6 beyitten meydana gelenlerin sayısı 12; 8 ve 9'ar beyitten meydana gelenlerin sayısı 38; 10 beyitten meydana gelenlerin sayısı 2; 11 beyitten meydana gelenlerin sayısı ise 5'tir. Yalnızca 1 gazel, 12 beyitten meydana gelmiştir. Bu da şairin beyit sayılarında daha ziyade 5, 7, 9 gibi tek sayıları tercih ettiğini göstermektedir¹².

Divanda yer alan gazellerin 376 tanesi redifli; 152 tanesi ise redifsiz gazelleridir. Buna göre gazellerin yaklaşık %70'lik bir kısmında kafiyenin yanında redifi de tercih etmiştir. Redif tercihleri ise çoğunlukla Türkçe kökenli keimelerden oluşmaktadır. Redifleri daha ziyade tek kelimedenden oluşmaktadır. Gazelerde yer alan farklı redifler arasında ise "*Raḥmî Çelebi*", "*makrâme*" ve "*mirveḥa*" gibi redifleri zikretmek mümkündür.

Lâmi'î, پ, چ ve ژ harfleri dışındaki bütün harflerde gazel yazmıştır. Aslında divanda "*hiç*" redifli bir gazel yer almaktadır. Ancak bu gazel چ harfiyle kafiyelenen gazellerin arasına yazılmıştır. Şairin en fazla tercih ettiği harf olan ج harfinde toplam 73

¹² Ayrıntılı bilgi için bkz. Selami Turan, "Lâmi'î Çelebi'nin Gazelleri ve Gazelciliği", *Bursalı Lâmi'î Çelebi ve Dönemi*, ed. Bilal Kemikli, Süleyman Eroğlu, Bursa: B.B.B. Kültür A.Ş. Yay., 2011, s. 173-190.

gazel bulunmaktadır. Özellikle غ ع خ ح ث gibi kafiye bulmanın zor olduğu harflerde bile gazel yazması şairlik kudretini göstermesi yönünden dikkate değerdir¹³. Ayrıca ظ harfi dışında gazel yazdığı bütün harflerde hem redifli hem redifsiz gazeller yer almaktadır. Yalnız ظ harfindeki her 3 gazel de rediflidir.

Tablo 1: Gazellerin redif-kafiye sayılarını ve harflere göre dağılımını gösterir tablo

HARFLER	KAFİYE	REDİF					TOPLAM
		EK REDİF	EK+KELİME	EK + KELİME GRUBU	KELİME	KELİME GRUBU	
ا	7		1		7	7	22
ب	8		1		1		10
ت	9		2	2	2	3	18
ث	2				1	2	5
ج	5				1		6
د	3				5		8
ذ	2		1		2		5
ر	8		1		1		10
ز	1			1	1		3
س	16	13	15	1	25	3	73
ش	3	8	2		4	1	18
ص	7			2			9
ض	3	3			6		12
ط	3		2		1		6
ظ	2		3				5
ع	2				1		3
غ			2		1		3
ف	3		2		3		8
ق	3		1		2	1	7
ك	4		1		1		6
خ	5		4		6	1	16
ح	5	9	15	1	9	1	40
ج	4		1		8	1	14
م	6	10	15	3	9		43
ن	14	12	7	1	7	3	44
و	3		5		1	1	10
ه	15	10	11		18	3	57
ی	9	25	8	3	19	3	67
TOPLAM	152	90	100	14	142	30	528
				376			

Lâmi'î Çelebi, gazellerinde kafiye'nin aynı dile mensup kelimelerden oluşmasına azami dikkat gösterdiyse de manzumenin uzunluğu yahut kafiye harfindeki güçlük dolayısıyla kafiye bulmanın zorlaştığı bazı gazellerde farklı dillere mensup kelimeleri de

¹³ Hamit Bilen Burmaoğlu, a.g.t., s. 38.

kafiyede kullanmıştır. Şair, lüzum-ı mâ lâ yelzem denilen kafiye şeklini de denemiştir. Sözelimi divanda 207. sırada yer alan gazelde kafiye oluşturan “‘arız, mu‘arız, ‘avarız, müte‘arız, mütemarız” kelimelerinde yeterli kafiye harfleri bulunmakla birlikte şair, metni güzelleştirmek için elif harfinin ahenginden yararlanmak istemiştir. Divanda 171. sırada yer alan gazel ise zül-kafiyeteyn denilen kafiye şekliyle kaleme alınmıştır.

Lâmi‘î Çelebi gazellerinde toplam 15 ayrı vezin kullanmış; gazellerinin yarısından fazlasında remel bahrine ait vezinleri tercih etmiştir¹⁴. Gazellerinde en fazla kullandığı vezin 212 gazelini yazdığı “fā‘ilātün / fā‘ilātün / fā‘ilātün / fā‘ilün” veznidir.

Zaman zaman Türkçe kelimelerde imale, Arapça ve Farsça kelimelerde zihaf gibi bir takım uygulamalara başvursa da Lâmi‘î’nin aruz veznini gazellerinde ustaca kullandığını söylemek mümkündür.

Lâmi‘î Çelebi gazellerinin tamamında mahlas kullanmıştır. Şair mahlasını çoğunlukla son beyitte zikretmiştir. Bununla birlikte divanda 6 adet müzeyyel gazel bulunmaktadır (50, 78, 116, 266, 295, 375. gazeller). Zeyller genellikle medhiye yollu beyitlerdir. Müzeyyel gazelerde mahlastan sonra 1 beytin söylendiği 2; 2 beytin söylendiği 3; 3 beytin söylendiği ise 1 gazel vardır. 127. sırada bulunan, kendisini hicvedenleri eleştirdiği gazelinde ise mahlası ilk beyitte zikretmiştir.

Divanda toplam 17 tane de mülemma gazel bulunmaktadır (29, 30, 32, 47, 52, 100, 230, 250, 251, 278, 296, 306, 336, 348, 391, 420, 522). Bunlardan 15 tanesi Türkçe-Arapça; 1 tanesi Türkçe-Farsça; 1 tanesi Türkçe-Arapça-Farsça olarak kaleme alınmıştır. Arapça ibareler ayet ve hadislerin yanında özlü sözler ve dualardan oluşmaktadır.

Lâmi‘î, 1 gazelinde mısra başı kafiye kullanmıştır. Divanda 159. sırada bulunan gazelin mısra başı kafiyesi “kanı” kelimesidir. Şair, kendisini eleştirenlere karşı kaleme aldığı 127. sıradaki gazelinde ise mahlasını ilk beyitte söylemiştir:

*“Lâmi‘î bâri seni hecv iden eclâf-ı diyâr
Ma‘rifetden zerre deñlü olayidi behre-dâr” (127/1)*

b. Muhteva incelemesi

Klasik edebiyatımızın verimleri içinde gazellerin müstesna bir yeri vardır. Gazeller, âşıkâne tarzı ve divanların merkezini teşkil etmesi yönünden divan şiirinin

¹⁴ Bkz. Turan, a.g.b.

kalbi durumundadır. Lâmi'î Çelebi'nin gazelleri de genellikle âşıkâne tavrılı gazellerdir. Lâmi'î divanının en sanatkârane manzumeleri gazellerdir.

Lâmi'î Çelebi dîbâcede gazellerini şu cümlelerle tanıtmaktadır: *“egerçi kim ekşeri tavşif-i hüsn-i dilberân ve ta'rif-i cemâl-i pür-peykerândur lâkin her bâbinuñ 'unvânı tevḥîd-i Hudâ-yı ekber ve na't-i peyember ya mev'izat-ı hikmet-küster birle muşadderdür.”*¹⁵

Buna göre Lâmi'î'nin gazelleri, güzellerin hüsnünden ve cemalinden söz ederken ayrıca tasavvufî çağrışımlar yoluyla Allah ve Hz. Peygamber'den söz etmekte; hikmeti öğütleyici tarzda gazelleri de bulunmaktadır.

Lâmi'î Çelebi, gazellerinde klasik Türk şiirinin geleneklerinden yararlanmıştır. Konuları geleneksel konulardır. Şair bu geleneksel konuları çoğunlukla tasavvufî zaviyeden ele almaktadır. Bu durum şairin tasavvufî şahsiyetinin şiirinin şahsiyetini oluşturması şeklinde telakki edilebilir. Zira şairin en büyük ilham kaynağı tasavvuftur.

Şair, tasavvufî istihlaları gazellerinde yoğun bir şekilde kullanmaktadır. İyi bir tahsil görmüş olan Lâmi'î'nin gazellerinde tasavvufî istihlaları, bir bilinç oluşturmak üzere açıklama yoluyla; ruh âlemindeki dirlik ve düzeni tesis etmek üzere benliğin menfi yönleriyle mukayese yoluyla; nefsin olumsuz yönlerinden sıyrılması durumunda salikin erdiği lütufları, tasavvufî hâl ve makamları beyan etmek üzere remizler yoluyla işlediğini söylemek mümkündür.

Mülemma gazellerinde şairin kullandığı Arapça ifadeler, genellikle darb-ı mesel hüviyetini haiz sözlerdir. Biri 230; diğeri 306. sırada bulunan iki farklı mülemma gazeline küçük kelime değişiklikleriyle kullanılan “أبيها الساقى أدر كأس المدام” ve “أبيها الساقى أدر” الا يا ايها الساقى أدر كأساً” ifadeleri, Hafız divanının ilk gazelinin ilk mısraı olan “و ناولها كأس الرحيق لا تخف” ifadesini andırmaktadır. Buna göre dîbâcede zikri geçen şairlerle birlikte Lâmi'î'nin gazellerinde ziyadesiyle etkilendiği şairlerden birinin Hafız Şirâzî olduğunu söylemek mümkündür.

Lâmi'î'nin gazellerinde dikkati çeken hususlardan biri, atasözleri ve deyimlerin yoğun bir şekilde zikredilmesidir. Bu sayede şair, anlatımın gücünü artırmış ve döneminde kullanılan atasözleri ve deyimlerin sonraki devirlere aktarılmasına hizmet etmiştir. Selami Turan, Lâmi'î'nin gazelleriyle ilgili yaptığı çalışmada şairin kullandığı

¹⁵ Lâmi'î Çelebi, *Dîvân-ı Eş'âr*, vr. 37a.

yüzden artık deymi tespit etmiş ve listelemiştir¹⁶. Gazellerde ata sözü ve deyimlerin kullanımına şu birkaç beyti örnek olarak verebiliriz:

“Şabra döndi dehenüm hecr-i lebûñ şavmı ile

*Gerçi dirler ki **koruğ şabr ile olur helvâ**” (15/6)*

“Gam-ı zülfüñle uçar vaşl hevâsında dilüm

“Kufî-i gam bendini fetḥ itmek dilerseñ yum dehân

Hoş dimiş aşḥâb-ı dil الصبر مفتاح الفرج” (52/2)

*Bu cihetden **kanadı murğa yük olmaz dirler**” (156/6)*

“Raḳîbûñ yanını bekler ḥabîbüm

*Dirîgâ **olmaz imiş gül dikensüz**” (160/5)*

“Lâmi’î sāye-i servüñde olub âsûde

*Didi **yüzler sürüyüb** zıll-i sa‘âdet bâḳî” (468/7)*

Lâmi’î Çelebi’nin gazellerinde öne çıkan hususlardan biri de şahıs övgüleridir. Toplam 10 gazelin redifi kişi adıdır. Bunlar İvaz (204. gazel), Halil (271. gazel), Habib (274. gazel), Hüseyin (275. gazel), Bekir (279. gazel), Ramazan (280. gazel), Şeyhî (283. gazel), Kasım (290. gazel), Hasan (291. gazel), Rahmi Çelebi (495. gazel) isimleridir.

Her biri numarası verilen gazelin redifi olan bu isimler dışında gazellerde 7 kişinin daha adı ziredilmektedir. Bunlar Halil (59/7 ve 296/1), Okcı Ömer (86/1), Tatar Memi (105/1), Mustafa (312/1), Seyyidzâde (322/2), Hafız Ahmed (470/7 ve 518/1), Haldar Ahmed (518/1) isimleridir. Böylece gerek gazelin redifi olan gerek beyitler arasında zikredilen toplam 18 isim vardır. İçinde her iki surette isim zikredilen gazeller ise 19 tanedir.

Lâmi’î Çelebi’nin gazellerinde şehir ve mekan övgüsü de bulunmaktadır. 375. sırada bulunan “*illerin*” redifli gazelde “*Rum*”, “*Karaman*”, “*İsfahan*”, “*İran*”, “*Yunan*” ve “*Horasan*” bölgeleri zikredilmektedir. Bunun yanında gazellerde en fazla zikredilen şehir Bursadır. Bursa’nın yanında Gökdere, Pınarbaşı, Akçağlan gibi yerlerin isimleri de zikredilmektedir.

¹⁶ Turan, a.g.b., s. 176.

Lâmi'î divanında yer alan kişiler ve bölgelere dair değerlendirmelerin kahir ekseriyetinin Bursa ile ilgili olmasından hareketle şairin iyi bir şehir kültürünün bulunduğunu söylemek gerekir. Sosyal ve siyasi hadiselerden imar faaliyetlerine kendi devrinde Bursa'da yaşanan gelişmeleri gözlemleyerek şiirine yansıtan Lâmi'î, yine Bursa'da cereyan eden edebi aktüaliteyi de yakından takip etmiştir. Şair için Bursa, sâdık bir dost ve dert arkadaşıdır:

“İdelden Gökdere seyrin rakîb-i sekle sen âhû

Bınarbaşın unutturdı yaşum Akçağlanı ‘ömrüm” (345/2)

IV. BÖLÜM

LÂMİ'Î ÇELEBİ DİVANINDAN SEÇİLEN GAZELLERİN ŞERHİ

I. Gazel ve Şerhi

a. Gazelin Metni

خشم چشمگ دلبرا عين عنایتدر بگا
تیر غمزگ دایما سهم سعادتدر بگا
أذُرر مجرم دیو اول غمزۀ کافر بني
سودکمسه گر صوچم بو خوش شهادتدر بگا
کریجک بیخود أولورم کرمزیسم أولورم
بلمزم یا رب نندُر بو نه حالتدر بگا
دیشلدکجه اول لب شیرینگی بن یانرم
بو نه ایشدر سن شکر یرسین حرارتدر بگا
چقسگ اي دلبر بو قامتله مصلی صحنه
عالمه گر عیدسه اول کون قیامتدر بگا
باگه دولت سایه سروگده خوش کچمک یتر
یوقسه سنسز شاخ طوبی حق بلور لتدر بگا
ایشکومده لامعي ایت کيبي خوار اولسون ديمش
هر نه دلت کيم طیگدن کلسه عزتدر بگا

b. Gazelin Transkripsiyonlu Metni

Vezin: "fā'ilātün / fā'ilātün / fā'ilātün / fā'ilün"

Hışm-ı çeřmüñ dilberā 'ayn-ı 'ināyetdür baña

Tır-i ğamzeñ dā-y-imā sehm-i sa'ādetdür baña

Öldürür mücrim diyü ol ğamze-i kāfir beni

Sevdüğümse ger suçum bu hoş şehādetdür baña

Göricek bī-ħod oluram görmez isem ölürem

Bilmezem yā Rab nedendür bu ne hāletdür baña

Dişledükce ol leb-i řīrñüñi ben yanaram

Bu ne işdür sen şeker yirseñ hāretdür baña

Çıksañ ey dilber bu kāmitle muřallā řaħnına

'Āleme ger 'ıd ise ol ğün kıyāmetdür baña

Baña devlet sāye-i servüñde hoş geçmek yiter

Yoksa sensüz řāħ-ı Tübā Hāķ bilür letdür baña

İşigümde Lāmi'ı it gibi hār olsuñ dimiş

Her ne zillet kim řapuñdan gelse 'izzetdür baña

c. Metnin Sözlüğü

- ‘ālem (ar.): Cihan, dünya, halk (5b)
- ‘ayn (ar.): Göz, pınar, aynı, kendi (1a)
- ‘ayn-ı ‘ināyet: İnanetin kendisi, inayet bakışı
- bī-ḥod (far.): Kendinden geçmiş (3a)
- devlet (far.): Mutluluk, bahtiyarlık (6a)
- dil-ber(far.): Gönül çalan, sevgili (1a, 5a)
- ḡamze (ar.): Yan bakış, yanaktaki çukur (1b, 2a)
- ḡālet (ar.): Hâl, durum, vaziyet (3b)
- ḡār (far.): Hakir, aşağılık (7a)
- ḡarāret (ar.): Sıcaklık (4b)
- ḡıṣm (far): Öfke gazap, (tas.) Celâl sıfatının tecellisi (1a)
- ḡıṣm-ı çēṣm: Sevgilinin gözünün ḡıṣmı, öfkesi, gazabı
- ‘īd (ar.): Bayram (5b)
- ‘ināyet (ar.): Yardım, lütuf, iyilik, ihsan (1a)
- ‘izzet (ar.): Yücelik, kıymet, saygınlık, hürmet (7b)
- ḡāmet (ar.): Boy, endam (5a)
- leb (far.): Dudak (4a)
- lett (ar.): Darb etme, yaklaşma, karıştırma (6b)
- muṣallā (ar.): Namaz kılınan yer anlamında ism-i mekân (5a)
- mücrim (ar.): Suçlu, günahkâr (2a)
- ṣaḡn (ar.): Alan, boş yer, mekân, meydan
- sāye (far.): Gölge, himaye, yardım (6a)
- sāye-i serv: Sevgilinin servi gibi boyunun gölgesi
- sehm (ar.): Ok, pay, hisse (1b)

sehm-i sa'âdet: Mutluluk oku

şâh (far.): Dal, ağaç (6b)

şâh-ı tûbâ: Cennetteki Tûbâ ağacının dalı

şehâdet (ar.): Şahitlik, tanıklık, tasdik, işaret (2b)

şapu (tr.): Makam, huzur, nezd, kapı (7b)

tîr (far.): Ok (1b)

zillet (ar.): Zelîl olma, alçaklık (7b)

d. Metnin Nesirle İfadesi

1. Ey dilber! Gazaplı bakışın bana bir lütuf sayılır. Gamzenin oku bana bir saadet oku sayılır.
2. Şu kâfir gamze, beni mücrim diye öldürür. Suçum sevmekse eğer bu ölüm, bana göre güzel bir şهادettir.
3. Görünce aklım başımdan gider, görmezsem ölürüm. Ya Rab, niçin böyle oluyor; bendeki bu hâle sebep nedir; bilmiyorum.
4. Tatlı lebini dişledikçe ben yanmaktayım. Bu nasıl iştir ki sen şeker yedikçe beni hararet basar.
5. Ey dilber! Bu endam ile musallâ sahnına çıkışın, âleme bayram ise de bana kıyamet sayılır.
6. Servi boyunun gölgesinde hoş vakit geçirmek, bahtiyarlık olarak bana yeter. Yoksa Allah biliyor ki, sensiz, Tûbâ ağacının dalları bana sopa yemek sayılır.
7. Lâmi'î, eşiğimde it gibi hakîr olsun demişsin. Katından her ne zillet gelse, bana izzet sayılır.

e. Dil

Lâmi'î Çelebi, İslam medeniyetinin ortak hafızası sayılan Farsça, Arapça ve Türkçe dillerinde sahip olduğu ustalıklı iştihar etmiş, kalem sahibi bir ilim adamıdır. Bu üç dile mensup kelimeleri ve kelime gruplarını nesirde ve nazımda büyük bir ahenk içinde kullanır.

Gazelde tekrarlarıyla birlikte toplam, 51 Türkçe, 17 Farsça, 29 Arapça kelime bulunmaktadır. Buna göre Türkçe kelimelerin gazeldeki oranı %52'dir. Köken bakımından Türkçe kelimelerin çoğunlukta oluşu hemen göze çarpmaktadır.

Gazelde, Türkçenin tamlama kuralıyla oluşturulmuş isim ve sıfat tamlamaları da oldukça fazladır. Bu türden toplam 16 tamlama bulunmaktadır. Bunlardan 8 tanesi isim tamlaması; 8 tanesi ise sıfat tamlamasıdır. “*Muṣallā ṣaḥnı*” dışındaki isim tamlamalarının tamlayanı düşmüştür. Sekiz sıfat tamlamasından ise sadece “*ḥoṣ ṣehādet*” niteleme sıfatıyla yapılmıştır. Diğerleri ise işaret ve soru sıfatlarıyla kurulmuştur.

Farsçanın tamlama kuralına uygun olarak yapılan tamlamaların toplam sayısı 8'dir. Bunlardan altısı isim tamlaması; ikisi ise sıfat tamlamasıdır. Tamlamalara katılan kelimelerden 10 tanesi Arapça, 8 tanesi ise Farsça kökenlidir. Tamlama unsurları yönündense muzâfın Farsça, muâfunileyhin Arapça olduğu 2; her iki unsurun Farsça olduğu 2 ve her iki unsurun Arapça olduğu 4 tamlama vardır.

Tamlamaya katılan kelimeler, genellikle tasavvufî çağrışımlara elveren mazmunlardan seçilmiştir. Bunun nedeni, işitenleri bol seçenekli bir anlam dünyasına sevk etmek olmalıdır. Zira terkibe katılan kelimelerin çoğu lügat manalarının yanında bir de şiirde kazandıkları özel manaları ihtiva etmektedir.

Gazelde isim cümleleriyle fiil cümleleri arasında olgun bir denge vardır. İsim cümlelerinin toplam sayısı 10, fiil cümlelerinin ise 9'dur. İsim cümlelerinin tamamı, yüklem sonundaki geniş zamanlı bildirme ekini muhafaza etmektedir. Bu ekler ise her cümlede kesinlik anlamını sağlamak için kullanılmaktadır.

f. Yapı

Bu şiir Lâmi'î Çelebi divanında yer alan 7. yedinci sıradaki gazeldir ve 7 beyitten meydana gelmektedir. Lâmi'î'nin gazellerinde 7 beyitli olanlar çoğunluktadır.

Gazel, müreddef bir gazeldir. İlk beyit, her gazelde olduğu gibi musarradır. Redifi ise “-dür” ekiyle birlikte “*baña*” sözüdür. Redif, revî harfinden sonra hem bir ek hem de ayrı bir kelimedenden oluşmaktadır.

Redifin önemi, şairin muhayyilesini aksettirmesidir¹. Yine şiirin asıl temasını çoğunlukla kafiye ve redif gösterir. Bunlar şairin ilhamını idare ederken şair; duygu dünyasına redifin açtığı kapıdan girer. Bu yüzden şairin bulduğu her yeni kafiye ve redif, daha önce ayak basılmamış bir yolu keşfetmeye benzer².

Gazelin redifi olan “*baña*” sözü hayallerin mihveridir. Buna göre hayaller, şairin kendisi etrafında dönmektedir. Fakat şairin bu kimliği, kendi varlığının yanında bir de sevgili karşısındaki konumuyla anlam kazanmaktadır. Şair âşıktır. Âşığın mevcudiyeti ise maşukla birlikte tamamlamalıdır. Öyleyse “*baña*” sözü, âşığın sevgilide vücut bulan varlığını anlatmalıdır.

Gazele redif olarak seçilen “-*dür*” eki Türkçe bir ek; “*baña*” sözü ise Türkçe bir sözdür. Redifin bir işlevi de şaire, Türkçenin dil zevkindeki ahengi bütünüyle keşfetme imkânı vermesidir. Bu nedenle gazel edebiyatımızda redif olarak kullanım sıklığına göre birinci sırayı Türkçe kökenli kelimeler almaktadır³.

Gazel, aruzun “*fā’ilātün/fā’ilātün/fā’ilātün/fā’ilün*” kalıbıyla yazılmıştır. Remel bahrine ait bu vezin, edebiyatımızda gazel sahasında en fazla rağbet görmüş vezindir⁴. Gazelde, toplam 18 defa imale yapılmıştır. İmalelerden 4 tanesi Farsça tamlamaların tamlama –i’lerine (kesre-i izafet) rast getirilmiştir. Böylece kusur en aza indirilirken anlama da katkı sağlamak hedeflenmiştir.

g. Tema

Lâmi’î Çelebi’nin bu gazelinde tema, şairin/âşığın maşuk karşısındaki konumudur. Diğer bir deyişle âşığın kendisidir. Bunu gösteren en önemli işaret ise gazelin redifidir.

Redif, gazeli belli bir simetriye kavuşturan dış ahenk unsurlarındandır. Fakat bununla birlikte simetrik olarak tekrarlanması dolayısıyla şiirde anlam bütünlüğüne de katkı sağlar. Kelime şeklindeki redifler ise beyitler arasındaki anlam ilgilerini kurmada

¹ Cemâl Kurnaz, *Divan Dünyası*, Ankara: Gazi Kitabevi, 2005, s.116.

² Ahmet Hamdi Tanpınar, *19’uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: 1976, s.20.

³ Hanife Dilek Batıslam, “Gazelde Redif-Anlam İlgisi Bağlamında Sehî’nin Kadeh Redifli Gazeli”, *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, C.III, S.1, (2017) s.47.

⁴ Hatice Aynur vd., *Gazelden gazele: dünün şiirine bugünden bakışlar*, İstanbul: Klasik yay., 2016, s.48.

büyük bir kolaylık meydana getirir. Beyitler arasında redif maharetiyle kurulan bu anlam ilgileri sayesinde gazel, yek-âhenk olur.

Şair, bir âşık olarak mevcudiyetini, maşukun kendisine sunduğu lütuflarla, ona çektirdiği ezaları bir görmesi üzerine kurar. Yoksa bu varlık nakıs olur. Başka bir ifadeyle âşık, varlığının kemâlini, sevgiliden gelen lütuf ve kahır arasında fark gözetmemekte bulur. Çünkü asıl muradı, aşk derdine tutulmaktır. Aşkın acıları kendini sardıktan sonra âşık, övgü ve yergiyi bir görür. Yine bu meyanda Lâmi'î'nin şu beytini de zikrederim:

“Uşşāk-ı telh-kāma eger zemm ü ger şenā

Şīrīn ü telh o şehd-zebāndan gelür lezīz” (82/2)

Âşık, sevgilinin gazaplı yan bakışını kendisine bir inayet sayar. Bu gazabın okları ona saadet oku olur. Öyle ki oklar onun ölümüne sebep olacak olsa bunu güzel bir şehadet kabul eder. Âşık, türlü ezalar çektiği bu yar kapısını, en şerefli makam bilir. Bu kadar ezaya karşılık sevgiliden tek arzusu, onun gönlünde iyi olarak anılmaktır. Sevgilinin gönlünde hoş anılmanın yerini ise başka hiçbir nimet doldurmaz.

Bu tema, klasik şiirimizde ziyadesiyle rağbet görmüştür. Özellikle gazel sahasına son derece uygundur. Klasik Türk edebiyatında, özellikle gazelde aşk, en önemli konulardandır. Sözelimi Avnî mahlasıyla şiirler söyleyen Fatih Sultan Mehmet Han (öl.1481) aynı manayı şu beyitle dile getirir:

“İşk derdidür cihānda ‘aşıka maşud olan

Vaşl-ı dilberdürhemīn bu dār-ı dünyadan murād”

h. Anlam İncelemesi

1. “Hışm-ı çeşmüñ dilberā ‘ayn-ı ‘ināyetdür baña
Tīr-i gāmzeñ dā-y-imā sehm-i sa‘ādetdür baña”

Gazelin ilk beytinde âşık, sevgiliye “*dilberā*” diye seslenerek arz-ı hâl eder. Sevgilinin hiddetli bakışı, âşık nazarında bir lütuf bakışıdır. İlk beyitte, birinci mısradaki “*hışm-ı çeşm*” ve “*‘ayn-ı ‘ināyet*” terkipleri ile ikinci mısradaki “*tīr-i gāmze*” ve “*sehm-i sa‘ādet*” terkipleri arasında bir leff ü neşr-i mürettep vardır. Tüm unsurlar birbirine

tevazünle denk getirilerek bir de tarsi' sanatı meydana getirilmiştir. Buna göre gamze, tesirini bir hışımla gösterir. Gamzenin oka nispeti, sıklıkla tekrarlanır. Ok (tîr, seh) gamzenin en çok münasebette olduğu unsurdur⁵. Gamzenin hedefi âşığın gönlüdür.

Beyitte sevgilinin bakışını nitelendirmek için “hışm” kelimesi özellikle seçilmiştir. Çünkü hışımda hem kızgınlık hem de gönül kırgınlığı bir aradadır. Bu da ilk mısradaki bakışla ikinci mısradaki gamze arasındaki münasebeti güçlendirmektedir. Ayrıca çeşmin bu durumu, ilâhî aşk babında kahır ifade etmektedir. Şu hâlde beyitte şair, Hakk'ın kahır ve lütuf tecellileri arasında hiçbir fark görmemektedir. Benzer bir hayal Hayretî'nin bir beytinde de vardır:

“Tîr-i ğamzeñ dostum seh-m-i sa‘âdetdür baña

Her ne kim senden gelür ‘ayn-ı ‘ināyetdür baña⁶”

İlk beytin ikinci mısra'ındaki “da-y-imā” sözü tekid kabilinden değerlendirilecek olursa, haberin isnadı sırasında muhatabın zihninde oluşabilecek bir şüpheyi gidermek için zikredilmiştir. Buna ise talebî haber denir. Burada muhatap sevgili olduğu için şair, sevgilinin ezalarını lütuf saydığı hususunu tekid etmektedir.

2. “Öldürür mücrim diyü ol ğamze-i kâfir beni

Sevdüğümse ger suçum bu hoş şehâdetdür baña”

Gamze, âşığın gönül hazinesine musallat olan bir hırsızdır. Öte yandan âşığın canına kast eden bir cellâttır. Onu avlayan bir avcıdır. Bu yüzden şiirde sık sık “cellâd”, “kâfir”, “sayyâd” gibi sözlerle izafet içinde kullanılır. Lâmi'î, ikinci beyitte gamzenin öldürücülüğünü bir günaha bağlamaktadır. Âşığın suçu, sevgiliye olan aşkı olduğu takdirde böyle bir ölümün hoş bir şehadet olduğunu söylemektedir. Benzer bir beyit Ahmed Paşa'dan:

“Çün şehîd eylersüñ ol ğamze ile hey kâfir beni

Bari nür insüñ mezâruma güzer kıl dâ'imā”

Lâmi'î'nin bir beytinde gamzenin âşığı öldürmesi, aşk sultanının hükmüdür:

⁵Harun Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Ankara: Akçağ yay., 2001, s.199.

⁶ Pervane b. Abdullah, *Pervane Bey Mecmuası*, haz. Kamil Ali Gıynaş, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 2017, s. 166.

“Gamzesi kan dökdügi sultân-ı ‘ıřkuñ hükmidür

Ey esîr-i kayd-ı miñnet ağlama cellâddan” (371/2)

Bilindiği gibi şehadet, ıstılahî manada Allah yolunda, İslam uğruna can vermek demektir. Kelime olarak ise şahitlik yapmak, tanık olmak ve yemin etmek gibi anlamlara gelir. Allah yolunda can vermeye şehadet denmesi, meleklerin şehidin ruhunun cennete girişine tanık olmaları, şehidin Allah’ın nimetlerine şahit olması, yine şehidin Allah katında bir şahit gibi diri olması vb. sebeplere bađlanmıřtır⁷.

Beyitte, gamze kâfir sayılmaktadır. Onun öldürdüğü âşık ise Müslümandır. Çünkü ölümü, bir şehadet sayılmaktadır. Gamze kâfir; âşık Müslümandır. Böylece şair, *“bir Müslüman iki kâfire bedeldir”* telakkîsine dayanarak sevgilinin gamze oklarını atan gözlerini kâfir; kendisini ise aşk uğruna mücadele ederken öldürülen bir şehit ilan etmektedir. Bu durumda sevgilinin göz rengi siyahtır. Çünkü siyah renk küfrün remzidir⁸.

Can, maddî varlığı ifade eder. Âşığın sevgiliyle arasındaki engel sayılır. Bu yüzden âşık candan soyutlanmadan aşk sırrına eremez. Candan soyutlanan âşık, gönlün idrakiyle, ölmeden evvel ölmüş olur. Bu ölüm, aşk sırrının idraki için gereklidir. Bu yüzden böyle bir ölüm şehadet sayılır. Fuzûlî bu manayı şu beyitle dile getirir:

“Âşık oldur kim kılur cânın fedâ cânânına

Meyl-i cânân itmesün her kim ki kıymaz cânına”

3. “Göricek bî-ğod oluram görmez isem ölürem

Bilmezem yâ Rab nedendür bu ne ģâletdür baña”

Gazap dolu bakışı ile öldürücü gamze okları yüzünden sevgiliyi görmek, âşığı kendinden geçirir. Ondan ayrı kalmak da âşığın ölümü demektir. Üçüncü beyitte *“oluram”* ve *“ölürem”* kelimeleri arasında bir cinas-ı muharref vardır. *“Göricek”* sözü ise fiilin rabıt sîgalarından takip rabıtası şeklindedir.

⁷Hasan Kurt, “İslam İnancına Göre Şehitlik”, *C.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.16, S.1, s.193.

⁸ Salim Küçük, “Eski Türk Edebiyatında Renk Kavramı”, *Bilig (Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi)*, S.54, Ankara: 2010, s.118.

Âşığın aşk tecellisi karşısında aklını ve muhakemesini kaybetmesi, idrakte aczini itiraf içindir. Üçüncü beyitte sevgiliyi görünce bî-hod olmak, aczi itiraf yerine; görmemek de aşktan gaflet etmek yerindedir.

Âşık, aşk yolunda bir seferdedir. Gerçek âşık, aşktan hiçbir surette gaflet etmeyip bu sefere devam eder. Onun kalbi uyanıktır. Öyle ki yatıp uyusa bile sabah kendini yola devam eden aşk kervanının vardığı yerde bulur. İşte “ölürem” ifadesi, kalbin uyuması, aşktan gafil olmak manasınadır.

İkinci beyitte şair, aşk yolundaki ölümü bir şehadet saymaktaydı. Orada ölüm, ölmeden evvel ölme sırrına ermeyi ve böylece kalbi uyandırmayı ifade etmekteydi. Üçüncü beyitte ise esas yok edici olan ölümün aşktan gaflet etmek olduğunu söylemektedir.

Âşık, sevgiliyi göreceksin olsa kendinden geçer. Fakat ondan ayrı kalması da ölümüne yol açar. İşte âşık, düştüğü bu hâl karşısında bir hayrettedir. Bu hayreti şair, ikinci mısradaki, “nedendür” şeklinde istifham sanatını kullanarak sezdirmektedir. Beyitte “nedendür” ve “ne hâletdür” ifadelerinde istifhamla birlikte bir tecâhül-i ârif sanatı da vardır.

4. “Dişledükce ol leb-i şîrînüñi ben yanaram

Bu ne işdür sen şeker yirseñ harâretdür baña”

Klasik şiirimizde sevgilinin güzellik unsurları sayısız mazmunla ifade edilmektedir. Bunlardan biri dudaktır. Dudak; kırmızı rengi, tadı ve onu çevreleyen ayva tüyleri ve benlerle bir arada düşünülür. Şekerle birlikte anılır.

Beyitte dudakla söz arasında sıkı bir alaka vardır. Âşığın gönlüne hayat veren söz hazineleri sevgilinin dudağındadır. Lâmi’î, dudağın âb-ı hayatla münasebetini dikkate alarak âşığın kemâlinin, sevgilinin tatlı dudağından inci taneleri gibi dökülen bu sözlere bağlı olduğunu belirtmektedir.

Şair, dîbâcede sözün faziletini anlattıktan sonra kararı şu beyitle verir;

“Cihân bünyâdı çünkim emr-i “kün”dür

Pes evvel dem zühür iden sühandur⁹

Böylece şair, ilk yaratılanın söz olduğunu dile getirmektedir.

Lâmi'î, divanının dîbâcesinde şiirinde yer alan bazı mazmunların listesini ve manalarını vermiştir. Burada *“leb, kelâm-ı münzel ve sırr-ı muğlağdur¹⁰”* ifadesiyle tanımlanmıştır. Bu tanıma uygun olarak dördüncü beyitte sevgilinin tatlı lebini dişlemesi de sırrın dile gelmesi manasınadır. Zaten leb, tasavvufta vuslat ve Allah kelamı manasına da kullanılır¹¹.

Beyitte *“leb-i şîrîn”* ile *“şeker”* ve *“yanaram”* ile *“harâret”* kelimeleri arasında mürettep bir leff ü neşr vardır. Ayrıca *“bu ne işdür”* ifadesinde de bir istifham vardır.

5. “Çıksañ ey dilber bu kâmetle muşallâ şahnına
‘Âleme ger ‘îd ise ol gün kıyâmetdür baña”

Beşinci beyitte sevgili, servi boyuyla musallaya çıkar. Musalla, namaz kılınan üstü açık alana denir. İki türlü musalla vardır: cenaze musallası ve bayram musallası¹².

Sevgilinin bayram musallasına çıkışı halka bayram haberini verir. Âşık için bu durum bayram değil; kıyamet anlamına gelir. Kıyamet varlığın sona ermesi demektir. Klasik şiirimizde sevgilinin güzelliği ile kıyamet arasında da ilgi kurulur. Çünkü sevgili, âşıkları, ölmekten beter hale getirir¹³.

Sevgilinin kameti ve kıyamet arasındaki ilişki Lâmi'î'nin şu beytinde de vardır:

*“Kaçan serv-i gül endâmı kıyâm itse gülâb-efşân
Sanarsuñ kim kıyâmetdür dökilür yire kevkebler”*

Yine sevgilinin boyu ve kıyamet arasındaki ilişkiyi Ahmed Paşa, teşbih-i belîğ yoluyla dile getirmektedir:

“Kad kıyâmet gamze âfet zülf fitne haç belâ

⁹ Lâmi'î, *Divân-ı eş'âr*, Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Efendi, No. 308, vr. 3a.

¹⁰a.g.e.,vr. 16a.

¹¹ Saadet Karaköse, “Divan Şiirinde Sevgili Tipindeki Abartıların Simgesel Boyutuna Birkaç Örnek”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.3 S.15 s. 183.

¹² Hamit Bilen Burmaoğlu, *Bursalı Lâmi'î Divânından Seçmeler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 1989, s. 87.

¹³Nurgül Özcan, “15. Yüzyıl Divanlarında Dinî Benzetmelerle Yapılan SevgiliTasvirleri”, *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2012, C.11, S.1, sf.168.

Âh kim ben hüsnuññ bunca belâsın bilmedüm¹⁴

6. “Baña devlet sâye-i servüñde hoş geçmek yiter
Yoksa sensüz şâh-ı Tübâ Hâk bilür letdür baña”

Altıncı beyitte sâye-i serv, sevgilinin âşığına teveccühüdür. Beyitte, “serv” ile “Tübâ” arasında tenasüp, “devlet” ve “lett” arasında da tezat vardır.

Âşık için en büyük sevinç, sevgilinin servi boyunun gölgesinde hoşça vakit geçirmektir. Âşkın hararetini bu gölgede giderir; burada serinler. Bu, sevgiliden büyük bir lütuf ve ihsandır. Onun rızasıdır. Benzer bir hayal Muhibbî'nin bir beytinde de vardır:

“Sâye-i servüñde hoş geçmek Muhibbî'ye yiter

Sensüzin bir şâh-ı Tübâ hâk budur letdür baña¹⁵

Âşık, bu neşveyi dünyanın bütün nimetlerine değişmez. Öyle ki servi boyun gölgesinde hoş vakit geçirmek karşısında, Cennetteki Tübâ ağacının dalı, âşığa sopa yemek gibi gelir. Şair, bu hayali çok sevmiş olacak ki, aynı manayı, başka bir beytinde şöyle dile getirir:

“Derdüñ ile düzah ey hürî baña Cennet gelür

Câna serv-i kâmetüñsüz şâh-ı Tübâ let gelür” (143/1)

7. “İşigümde Lâmi'î it gibi hâr olsun dimiş
Her ne zillet kim tapuñdan gelse ‘izzetdür baña”

Sevgili, sürekli âşığa cevır eder. Âşık, sevgilinin kapısında köpek gibi alçalmak ister. Köpek, alçaklık ve hakirlik olarak telakki edilir. Bu yüzden âşık, köpeğe benzetilir. Ancak sevgilinin kapısında, mahallesinde olursa âşık nazarında bu, yüce bir mertebede mütalaa edilir. Bu tezat, şairi, sevgilinin makamını daha fazla yüceltme ve övgüsünü artırma imkânına kavuşturur. Zahirten zillet görünen bu alçalma, âşığın gönlünde bir şeref ve yüceliktir. Zillet ve izzet arasında da bir tezat sanatı vardır.

Lâmi'î, bu tezatı başka bir gazelde şöyle kullanır:

¹⁴ Ali Nihad Tarlan, *Ahmed Paşa Divanı*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1966, s. 246.

¹⁵ Pervane b. Abdullah, a.g.e., s. 169.

“Günde biñ zecr eyleseñ senden kesilmez bir nefes

Lâmi‘î miskîne kim her zilletüñ ‘izzet gelür” (143/7)

Şair, sevgilinin mahallesindeki köpek kadar itibar görmeyi bir şeref sayar. Aynı tabloyu Lâmi‘î divanındaki şu matla beytinde de buluruz:

“Kūyuñda beni ҡo seg-i cānāne disüñler

Ya seg dimeyüb ‘āşika cānā ne disüñler” (128/1)

Âşığın köpeğe benzetilmesi, köpeğin sadakatinden kaynaklanmaktadır. Âşık, köpeğin bu yönüyle, kendisi arasında gizli bir yakınlık hisseder. Üstelik Ashâb-ı Kehf’inkıtmir adındaki köpeği, Kur’an-ı Kerim’de zikredilmektedir¹⁶. Sadakati sayesinde bu köpeğin Cennet’e gireceği düşünülür. Bu yüzden şiirimizde âşık, köpeğe benzetilmiştir.

Lâmi‘î, zaman zaman rakibini köpeğe benzetir. Bu durumda köpek, tam bir aşağılama ifadesi olur. Bazen de rakibi ve köpeği kıyas eder ve rakibin daha değersiz olduğuna karar verir:

“Hayvān yirine bağlamazam ben rakībüñfi

Segden beterdür ādeme şeytānlıg eyleyen” (390/5)

Âşığın asıl maksadı, aşk derdine düşmektir. Şiirimizde aşk derdinin devası olmaz. Aşkla gönlünü viraneye çeviren âşık, artık gönlünün mamur olmasını arzulamaz. Aşk derdiyle gönlü hoştur. Lâmi‘î’nin şu beytini bu mevzuda ayrıca zikretmek mümkündür:

“Ölürsem içmezem bir dem tabībüñ şerbetin cānā

Vefa ‘addeyleyen cevruñ değışmez derdi dermāna” (432/5)

Şair, âlemde hastalık denen illet aşk ise asla sıhhat bulmak istemez:

“Ebedi dünyāda şıḥḥat yüzini görmeyeyim

Ey tabīb-i dül ü cān ‘ışk ise ‘ālemde maraz” (203/3)

¹⁶Kehf, 18/18.

II. Gazel ve Şerhi

a. Gazelin Metni

هر قچن اول سیمبر دستینه آلسا زرقَدَح
عکس لعلندن اولر یاقوت و ش آحمر قدح

خاری کُل خارایی لعل و طیرغی التون ایدر
عین اکسیر سعادتدر مکر جوهر قدح

جانہ لعل یار کیبی جان بغشدر دمبدم
چشمه حیواندر الحق اشبو جان پرورقدح

نقش ایلدن جاننه عکس لب و دندانگی
اولدی چرخ آیین جواهر برله پُرزیور قدح

کون کبی سیر جهان ایلر نَظَر ایدن اگا
حکمت اُصطرلابی در یا جام اسکندر قدح

جام هجران صونه دیبو آه کیم دوران آلی
کاسه کردون کبی پرخون دلدن هر قدح

نوش جاندر زهر غم صونرسه سن حوری بگا
غیر آلدن زهردر اولرسه پرکوثر قدح

لامعی نک یازکوز حرز قدح اکفاننه
ویرسه جان کر لبلرندن صونمدن دلبر قدح

b. Gazelin Transkripsiyonlu Metni

Vezin: "fa'ilātün / fa'ilātün / fa'ilātün / fa'ilün"

Her kaçan ol sīm-ber destine alsa zer kadeh

'Aks-i la'linden olur yāķūt-veş aħmer kadeh

Hārı gül hārāyı la'l ü toprağı altun ider

'Ayn-ı iksīr-i sa'ādetdür meger cevher kadeh

Cāna la'l-i yār gibi cān bağışlar dem-be-dem

Çeşme-i hayvāndur el-ħak işbu cān-perver kadeh

Naķş idelden cānına 'aks-i leb ü dendānūñi

Oldı çarh-āyīn cevāhir birle pūr-zīver kadeh

Gün gibi seyr-i cihān eyler nazār iden aña

Ĥikmet uşurlābıdūr ya cām-ı İskender kadeh

Cām-ı hicrān şuna diyü āh kim devrān eli

Kāse-i gerdūn gibi pūr-ħūn-ı dildür her kadeh

Nūş-ı cāndur zehr-i ğam şunarsa sen ĥūrī baña

Ĝayr elinden zehrdür olursa pūr-kevşer kadeh

Lāmi'ñnüñ yazıñuz ĥırz-ı kadeh ekfānına

Virse cān ger leblerinden şunmadan dil-ber kadeh

c. Metnin Sözlüğü

aḥmer (ar.): Kırmızı, kızıl (1a)

‘aks (ar.): Çarpma; ters yüz etme; yankı (1b, 4a)

cām (far.): Kase, sırça, cam, şişe, bardak, topraktan yapılan kadeh (5b, 6a)

cevher (ar.): Öz, maya; elmas, değerli taş; varlığı hususunda başka bir nesneye muhtaç olmayan; hüner, marifet (2b)

cevāhīr (ar.): Cevherler; kıymetli taşlar, mücevherat (4b)

çarḥ (far.): Tekerlek, çark; devreden, dönen; ok yayı; felek, gök (4b)

çarḥ-āyīn: Gökyüzünün zineti; güneş; gökyüzü gibi

dem-be-dem (far.): Daima, her zaman (3a)

dendān (far.): Diş (4a)

dest (far.): El (1a)

devrān (ar.): Devir, zaman; talih, kader; dünya (6a)

ekfān (ar.): Ölülerin sarıldığı bezler; kefenler (8a)

ḥār (far.): Diken (2a)

ḥārā (far.): Mermer; çok katı taş (2a)

ḥırz (ar.): Sığınak; nazar boncuğu, nazardan korunmak için takılan muska; tılsım (8a)

ḥūrī (ar.): Cennet kızı; gözünün siyahı çok siyah beyazı çok beyaz büyük gözlü kadın (7a)

kāse (far.): Toprak, çini, porselen, fağfur, billur, vb. maddelerden yapılan çanak (6b)

kāse-i gerdūn: Dönen kase

la‘l (ar.): Kırmızı, al; kırmızı renkli kıymetli bir taş; dudak (1b, 2a, 3a)

leb (far.): Dudak (4a, 8a)

naḳş (ar.): Resim; tavana veya duvarlara çizilen süsleme; ipekle işleme (4a)

nazar (ar.): Bakma, göz atma; göz değmesi; düşünme; itibar; iltifat (5a)

nüş (far.): Tatlı, bal; içki, iştret; zevk (7a)

nüş-i cān: Cana tatlı gelen içki

pür-hūn (far.): Kanlar içinde

pür-kevser (far.): Kevser suyuyla dolu

pür-zīver (far.): Süslü, bezeli

seyr (ar.): Yürüme, gezme, dolaşma; uzaktan izleme; yolculuk (5a)

seyr-i cihān: Dünyayı dolaşma; kâinatı temaşa etme

sīm-ber (far.): Göğsü gümüş gibi (1a)

uşturlāb (ar.): Yıldızların dünyaya uzaklıklarını ölçmek için kullanılan alet (5b)

zer (far.): Sarı; altın; para, akçe (1a)

d. Metnin Nesirle İfadesi

1. Gümüş sineli sevgili ne zaman eline altın kadeh alsın, kadeh, dudağının yansımından yakut gibi kıpkırmızı olur.
2. Kadeh, dikenî güle, mermerî la'l taşına, toprağı altına çeviren âdeta saadet iksiri gibi bir cevherdir.
3. Doğrusu ruhu besleyen şu kadeh, sevgilinin dudağı gibi daima cana can katan âb-ı hayat çeşmesi gibidir.
4. Canına, dudağının ve dişinin aksini nakşettiğinden beri kadeh, güneş gibi mücevherlerle bezendi.
5. Onanazar eden, gün gibi kâinatı seyrederek. O kadeh, ya hikmet usturlâbı yahut İskender'in kadehidir.
6. Ne yazık ki devran eli hicran kadehi sunsun diye her kadeh, mecliste devreden kâse gibi gönül kanıyla doludur.
7. Senin gibi bir hürî bana gam zehri sunsa, benim için can içkisidir. Ağyar elinden kevser dolu kadeh olsa bana zehirdir.
8. Sevgili dudağından bir kadeh sunmadan can verirse eğer, Lâmi'î'nin kefenine "kadeh mahfazası" yazınız.

e. Dil

Gazelde, tekrarlarıyla birlikte, 31 Türkçe, 41 Arapça, 37 Farsça kelime vardır. Arapça kelimelerin nispeten fazla olmasında redifin etkisi vardır. Bunun dışında üç dile mensup kelimeler arasında sayı bakımından büyük bir farklılık görülmemektedir.

Tamlamalardan ise 16 tanesi Türkçe; 13 tanesi Farsça tamlama kuralına göre söylenmiştir. Türkçe tamlama kuralıyla oluşturulmuş tamlamalardan 7 tanesi sıfat tamlaması; 9 tanesi ise isim tamlamasıdır. İsim tamlamalarından 5 tanesinin tamlayanı düşmüştür. Kalan isim tamlamaları ise 1 tanesi dışında belirtisiz isim tamlamasıdır.

Farsça tamlama kuralına göre söylenen tamlamalardan 10 tanesi isim; 3 tanesi sıfat tamlamasıdır. Unsurları bakımındansa her iki unsuru Farsça olan 5; her iki unsuru da Arapça olan 4; muzâfı Arapça, muzâfun ileyhi Farsça olan 2; muzâfı Farsça, muzâfun ileyhi Arapça olan 2 tamlama vardır. 3. beytin ilk mısraındaki “*aks-i leb ü dendânüñi*” tamlamasının muzâfun ileyhi bir bağlama grubundan meydana gelmektedir.

Gazel, 6 isim ve 6 fiil cümlesinden meydana gelmiştir. İsim cümlelerinin hepsi geniş zamanlıdır ve yüklemelerinin sonlarındaki bildirme eklerini muhafaza etmişlerdir. Fiil cümleleri ise 1 tanesi dışında geniş zamanlıdır.

Lâmi'î'nin gazellerinde öne çıkan hususlardan biri de atasözleri ve deyimlerin sıkça yer almasıdır. Gazelde de “*can bağışlamak*” ve “*can vermek*” deyimleri yer almaktadır.

f. Yapı

Bu şiir, Lâmi'î Çelebi divanında 61. sıradaki gazeldir. Hâ harfinde ise 4. sıradadır. 8 beyitten oluşmaktadır. Divanda bu gazel dışında 37 tane daha 8 beyitlik gazel vardır. Divanda 8 beyitlik olan gazellerin yüzdesi %7,1'dir.

Gazel müreddeftir. Matlaı, her gazelde olduğu gibi musarradır. Redif ise “*kedeğ*” kelimesidir; revî harfinden sonra tek bir kelimedenden meydana gelmektedir. Ayrıca “*kedeğ*” redifi divanda, toplam 3 gazelde tercih edilmiştir.

Bunlardan ikisi Lâmi'î Çelebi'nin Salâmân u Absâl adlı mesnevisinde de yer almaktadır. Orada gazel, yedi beyittir. Mahlas beyti bulunmamaktadır. Mesnevide

Salâmân ve Absâl ayrılığın endişesinden ve ağyarın ayıplamasından kurtulup mutluluk içinde yaşamaya başladıkları sırada Salâmân içkiden sarhoş olmuş ve bu gazeli söylemiştir¹. Bunun üzerine Absâl da ona bir nazire söylemiştir. Divanda, Absâl'in nazire olarak söylediği gazel de yer almaktadır.

Redifin önemi hayallerin mihreri olmasıdır. Gazel, redifle birlikte derli toplu bir yapıya geçer ve yek-ahenk olur. Redif, şiirin kendine özgü hayallere yönelerek özgünlük kazanmasına katkı yapar.

Gazel, remel bahrinin “fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilün” kalıbıyla söylenmiştir. Bu vezin divanda en fazla tercih edilen vezindir. Bu gazelde vezin tatbik edilirken toplam 22 adet imale, 4 adet med, 3 adet de ulama yapılmıştır.

Şair, aruzda med veya imaleyi bazen manaya katkıda bulunmak için kullanır. Sözelimi 6. beytin ilk mısraındaki “âh” hecesinde artık ses, devranın sunduğu hicran kadehinin acısını daha iyi ifade edebilmek içindir.

g. Tema

Klasik edebiyatımızın zengin benzetme ve hayal dünyasının öne çıkan unsurlarından biri kadehtir. İçi şarap dolu sırça kadeh genellikle sevgilinin dudağına benzetilmiştir. Bununla birlikte, şekli, rengi, mecliste elden ele devretmesi ve içinde bulunan sıvının niteliği gibi çeşitli yönleriyle türlü benzetme ve hayallere konu olmuştur.

Lâmi‘î'nin bu gazelinde de kadeh çeşitli yönleriyle ele alınmış; farklı benzetme ve hayallerle zikredilmiştir. Gazelde simetrik biçimdeki tekrarı redifi, konunun mihreri hâline getirmektedir. Bu nedenle gazelin temasını en açık şekilde ele veren unsur yine rediftir. Bu yönüyle redif, bir yandan dış ahenk unsurlarını idare ederken diğer yandan gazele kendine has bir kimlik kazandırmaya yardımcı olur.

Lâmi‘î bu gazelerde redif olarak Arapça kökenli bir kelime olan kadehi tercih etmiştir. Kadeh, divan şiirinin zihniyeti içinde önemli yeri olan unsurlar arasındadır. Tasavvufî çağrışımlara ve farklı anlam katmanlarına elverişli olması dolayısıyla kadeh, divan şairinin sıkça kullandığı mazmunlar arasında yer almaktadır. Divan şairleri kadehi, rengi, içinde bulunan sıvının niteliği, şekli, parlaklığı, yakıcılığı, elden ele devr

¹ Bkz. Lâmi‘î Çelebi, *Salâmân ve Absâl*, haz. Erdoğan Uludağ, İstanbul: Büyüyenay Yay., 2013, s.463.

etmesi gibi özellikleri sayesinde birçok telmih ve benzetme unsuruyla birlikte zengin bir hayal gücüyle işlemişlerdir².

h. Anlam İncelemesi

1. “Her kaçan ol sīm-ber destine alsa zer kadeh
‘Aks-i la‘inden olur yāķūt-veş aħmer kadeh”

İlk mısradaki sevgili ile gümüş arasındaki münasebet, sevgilinin güneşe, aya ve hilale benzetilmesinden doğmaktadır. Zira sevgili, güzellik semasının parlak güneşi, gam karanlıklarını aydınlatan bir dolunaydır. Sevgili ne zaman eline altından bir kadeh alsa, dudağının yansımasından dolayı kadehin rengi, sarıdan kırmızıya döner. Benzer bir durum Bezmî'nin bir beytinde de mevcuttur:

“Şāk-i sīmīn-berle alduķca eline zer kadeh

‘Aks-i dendān ü lebi ile olur aħmer kadeh³”

Beyitte dikkati çeken noktalardan biri, beyiti oluşturan unsurları bir araya getiren hayalin bir renk kompozisyonu oluşturmasıdır. Zira “sīm” beyaz; “zer” sarı; “la‘”, “yāķūt” ve “aħmer” ise kırmızıdır. Ayrıca değerli taşların isimleri olmaları münasebetiyle “sīm” ve “zer” ile “la‘” ve “yāķūt” kelimeleri arasında mürettep bir leff ü neşr vardır.

Sīm ile sembolize edilen beyazdır. Bütün renkleri barındırması ve görsel kalıcılığı, bir bakıma onu, renklerin anası durumuna getirmektedir⁴. Burada gümüş sineli olan sevgilidir. Beyaz, saflık ve masumiyetin sembolü olduğundan sevgili gümüş sineli olarak anılmaktadır. Pek çok kültürde saflık ve masumiyeti sembolize ettiği için genellikle olumlu çağrışımlarla zikredilen beyaz, sevgilinin sinesinin rengidir⁵.

Renk varlığın ayırıcı özelliklerinden olduğu için sinesinin beyazlığı nedeniyle sevgilinin ayırıcı özelliği, saflık ve ismettir. Böyle olunca sevgilinin sinesiyile gümüş arasındaki münasebetin beyazlık, parlaklık ve tazelik yönünden olduğunu söylemek mümkündür.

² H. Dilek Batıslam, “Divan Şiirinde Kadeh ve Kadeh Redifli Gazeller”, *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S.18, 2017, s.11.

³ Pervane b. Abdullah, *Pervane Bey Mecmuası*, haz. Kamil Ali Gıynaş, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 2017, s. 496.

⁴ Gülistan Ekmeççi, “Muhibbi Divanında Renkler”, *International Journal of Social Science Research*, S.49, 2016, s.479.

⁵ Recep Demir, *Divan Şiirinde Renkler*, Ankara: Grafiker Yay., 2016, s.64.

Sevgilinin sinесinin beyazla olan ilgisine dair farklı bir yaklaşım da beyazın, nefс-i mutmainnenin rengi olmasıdır⁶. Bu mertebede nefis, kötü vasıflardan arınmıştır. Nefsin ıstırapları, “*yā eyyühe'n-nefsü'l-muṭma'inneḥ*”⁷ hitabıyla sona ermiş, kalp her şeyden emin hâle gelmiştir⁸. Kâşânî ise mutmainneyi “*kalbin nuruyla aydınlanması tamamlanan nefis*” şeklinde tarif eder⁹.

Beyitteki renk kompozisyonunun diğer unsuru ise “*zer kadeḥ*” ifadesindeki sarı renktir. İlk mısradaki yer alan zer kelimesi altın manasındadır. Sarı rengi temsil eder. Beyitte kadehi nitelenmek üzere sıfat olarak kullanılmıştır.

Sarı renk, tasavvufta, riyazet ve mücâhedeyi ifade eder¹⁰. Nefс-i levvâmenin rengidir¹¹. Bu mertebede nefis, günah işlediği zaman ilâhî tembih nurunun yardımıyla, Allah'a yönelip Ondan bağışlanma diler ve işlediği günahı dolaylı olarak kendini kınamaya başlar.

Sarı renkle nitelenen kadeh, divan şiirinde gönülle ilgili metaforlar arasında yer alır. Birinci mısradaki sarı olan kadeh, âşığın gönlüne işaret eder. Bunu gösteren karinelere göre, tasavvufta sarı rengin rûhu sembolize etmesidir¹². Fakat kalbi sembolize eden renk sarı değil; kırmızıdır¹³. Buna göre ilk mısradaki âşik, tasavvuf yoluna henüz dâhil olmuş görünmektedir. Âşığın buradaki makamı nefс-i levvâme olmalıdır.

Gümüş sineli sevgili, bu sarı renkli kadehi eline alınca, dudağının yansımalarından dolayı kadeh yakut gibi kızarır. Bununla birlikte şair, kadehi mutâd olan kırmızı rengine kavuşmaktadır. Sevgilinin dudağı ile yakut ve kadeh arasındaki münasebet, hem rengi hem göze ve gönle hitap etmesi hem de âşığın üzerindeki sarhoş edici tesiri yönündendir.

Kırmızı renk, sevgi ve aşkı temsil eder¹⁴. Bu durumda ikinci mısradaki sevgilinin dudağının yansımalarından kızaran kadeh, âşığın kalbine işaret eder. Burada âşığın makamı, nefс-i mülhimedir. Bu nefis aşk hâli içinde keşif ve ilhâma nâil olarak Hakk'a yaklaşır¹⁵. İkinci mısradaki la'l, açık istihare yoluyla sevgilinin dudağına işaret eder.

⁶ Ömür Ceylan, *Tasavvufî Şiir Şerhleri*, İstanbul: Kitabevi Yay., 2000, s.257.

⁷ el-Fecr, 89/27.

⁸ Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul: Anka Yay., 2004, s.474.

⁹ Abdürrezzak Kâşânî, *Istîlâhâtü's-Sûfiyye*, çev. Abdürrezzak Tek, Bursa: Bursa Akademi Yay., 2014, s.46.

¹⁰ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kocabayrak Yay., 2016, s.391.

¹¹ Ceylan, a.g.e., s.257.

¹² Ağâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yay., 2017, s.33.

¹³ Cebecioğlu, a.g.e., s.398.

¹⁴ Süleyman Uludağ, “Kâdiriyye Tarikatında Sembolik Ögeler”, *Keşkül*, S.18 (2011), s.75.

¹⁵ Cebecioğlu, a.g.e., s.475.

Dudağın yansımından dolayı kızaran kadeh ise rengi sebebiyle yakutla münasebet içindedir.

La'l ve yakut, edebiyatımızda sıkça rastlanan, özellikle kırmızı renkleriyle öne çıkan iki taştır. Bunlardan la'l, Lâmi'î'nin bu beytinde olduğu gibi daha ziyade sevgilinin dudağıyla; yakut ise sevgilinin dudağıyla birlikte aşığın kanlı gözyaşı ve şarapla münasebettedir¹⁶. La'lin beyitteki anlamı dışındaki kıymetli taş anlamı, beyitte “*sîm*”, “*zer*” ve “*yâkût*” kelimeleriyle bir iham-ı tenasüp meydana getirmektedir.

İkinci mısradaki yer alan yakut ve ahmer kelimelerinin münasebetinden doğan yakut-ı ahmer kavramı tasavvufta, bütün nefislerin müntehası ve vahdâniyetin mazharı olan küllî nefis manasınadır¹⁷. Âşığın derdinin dermanı ve gönül hastalıklarının ilacıdır. Lâmi'î'nin bu meyandaki diğer beyti şöyledir:

“Şâkiyâ la'lün gamından çehrem oldı keh-rubâ

Derdüme var ise şol yâkût-ı ahmerdür devâ (6/1)

Bu açıklamalardan sonra beyitte, bir müşid-mürid ilişkisinden de söz etmek mümkündür. Ayrıca dudağın sır, zikir ve kelam-ı ilâhîyle olan münasebeti dikkate alınırsa “*aks-i la'l*” ifadesi, sevgilinin aşığa zikri telkin etmesi ve aşkın sırlarından söz etmesi şeklinde mütalaa edilebilir. Böylece aşkın sırlarına âşinâ olan âşik, daha evvel “*zer kadeh*” diye anılan ve sarı renkle temsil edilen nefis-i levvâmeden “*ahmer kadeh*” diye anılan ve kırmızı renkle temsil edilen nefis-i mülhimeye yükselmektedir. Yine “*yâkût*” kelimesinin ikinci hecesinde vezinden kaynaklanan artık ses, beyitte aşığın seyr u sülûku manasına intikale katkı sunmaktadır.

2. “Hârî gül hârâyı la'l ü toprağı altun ider

‘Ayn-ı iksîr-i sa‘âdetdür meğer cevher kadeh”

Kadeh dikenî güle, mermeri la'l taşına, toprağı da altına çeviren saadet iksiri gibi bir cevherdir. İkinci mısradaki yer alan “*ayn*” ve “*cevher*” kelimeleri arasında yakın bir münasebet söz konusudur. Ayn kelimesi sebebiyle cevherin beyitteki ilk akla gelen anlamı, ister kadîm ister hâdis olsun kendi başına bunabilen varlık şeklindedir¹⁸. Zira

¹⁶ Mehmet Kırbıyık, “Bazı XVI. Yüzyıl Divanlarında Kıymetli Taşlar”, *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, S.18 (2007), s.61-75.

¹⁷Ceylan, a.g.e., s.256.

¹⁸ Ahmed Avni Konuk, *Fusûsu'l-hikem Tercüme ve Şerhi*, haz. Mustafa Tahralı, Selçuk Eraydın, İstanbul: İfav Yay.,2018, C.3, s.38.

İslam dünyasında cereyan eden felsefi tercüme döneminde Aristo felsefesinin temel kavramlarından olan “ousia” karşılığında önce “ayn” kelimesi kullanılmıştır¹⁹.

Beyitte, “cevher” kelimesinin değerli taş anlamıyla “la’l” ve “altun” kelimeleri arasında bir ihâm-ı tenasüp vardır.

Cevher, “bizzat var olan ve varlığında başkasına ihtiyaç duymayan şey” anlamında arazın zıddıdır²⁰. Tüm değişimlerin ardındaki kalıcı temel yapı olan cevher, felsefede “töz” olarak da adlandırılır²¹. Beyitte de cevherin değişimlerin ardındaki temel ve kalıcı yapı olduğu düşüncesinden yararlanılmaktadır. Şaire göre bu temel yapı kadehtir. Lâmi’î, kadehin cevher olduğu düşüncesini başka bir beyitte, açık şekilde dile getirmektedir:

“Geh tehîdür gâh pür bâkî degüldür iki dem

Şöyle benzer kim ‘arâzdur bâde vü cevher kadeh” (65/2)

Lâmi’î Çelebi’nin divanın dibacesinde kadeh yerine kullanılan “cām” kelimesi için yaptığı “kalb-i ‘arîf” ve “şarâb” kelimesi için yaptığı “zevk-i rûhânî yâ tecellî-i yezdânî veya ‘ışk-ı rabbânîdür²²” açıklamaları da dikkate alınırsa, kadeh, Allah’ın tecelligâhı olan kalptir. Burada zikr-i mahal irade-i hâl kabilinden bir mecazla şair, kalbi remz eden kadehi zikrederek aşkı remz eden şarabı kastetmektedir. Dolayısıyla şaire göre değişimlerin ardındaki temel; yani cevher aşktır. Bu meyanda Lâmi’î’nin bir beyti de şöyledir:

“Ayn-ı ‘irfânla bak cevher-i bâkîdür ‘ışk

‘ışkdan gayri ne kim var ise fânî vü ‘arâz” (203/4)

Tasavvuf düşüncesinde kimya, nefsin faziletlerle donanmasını ifade eden, seyr u sülûke dair bir kavramdır²³. Eski kimyada iksir kuramına göre maddelerin değişimi mümkündür. Bu değişim, demir ve taş gibi değersiz maddelerin altın ve gümüş gibi değeri maddelere dönüşmesini öngörür. Bu da “iksir” denilen sihirli madde sayesinde gerçekleşmektedir²⁴. Bu iksir tasavvufta ruh manasınadır²⁵.

¹⁹ İlhan Kutluer, “Cevher”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: 1993, C.7, s.450.

²⁰ İsmail Hakkı Bursevî, *Kelimeler Arasındaki Farklar Kitâbü’l-Fürûğ*, (çev. Ömer Aydın), İstanbul: İşaret Yay., 2011, s.316.

²¹ Ahmet Cevzici, *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yay., 1999, s.852.

²² Lâmi’î, *Dîvân-ı eş‘âr*, Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Efendi, No. 308, vr. 16b.

²³ Cebecioğlu, a.g.e., s.377.

²⁴ Ayten Koç Aydın, “Simya”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: 1999, C.37, s.218.

²⁵ Ağâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı*, İstanbul: Dergâh Yay., 2017, s.193.

Eski kimya, her madenin, maddenin en mükemmeli olan altına dönüşebileceğine dair düşüncelerinden dolayı varlığın mükemmelleşmesini amaçlayan bir ilim olarak telakki edilmiş; ilm-i iksir diye de anılmıştır²⁶.

Şairin, Şerefü'l-İnsan namındaki mesnevinin “*meclis-i sevvüm*” bölümündeki “*şifat-ı bade*” kısmında, kadehin taşı la'l; toprağı ise altına çeviren bir iksir olduğuna dair bir beyti şöyledir:

“*Bilmezem sākī nice efsūn kıılır*

*Taşı la'l ü toprağı altun kıılır*²⁷”

Yine şair başka bir beytinde aşk iksirinin bu özelliğini dile getirmektedir:

“*Vāşıl-ı iksīr-i 'ışkam rū-yı zerdüm var benüm*

İşüm altun eyledüm kimden ne derdüm var benüm” (330/1)

Beyitte “*iksīr-i sa'ādet*” sözü, bir de Gazzâlî'nin (öl.1111) “*Kimya-yı Saadet*” adlı eserini akla getirmektedir. Bu eserin Türkçe tercümelerinden biri ise XVI. yüzyıl şairlerinden Sehâbi'ye (öl.1564) ait bulunan “*Tedbîr-i İksîr*” adındaki eserdir²⁸.

3. “*Cāna la'l-i yār gibi cān bağışlar dem-be-dem*
Çeşme-i hayvāndur el-ħaķ işbu cān-perver kadeħ”

Doğrusu ruhu besleyen şu kadeh, sevgilinin dudağı gibi her zaman cana can katan bir ab-ı hayat çeşmesidir. Dudağın kıymetli taşlardan la'l taşına benzetilmesi mecâz-ı örfî kabilinden bir âdettir. “*La'l-i yār*” ile “*çeşme-i hayvān*” arasındaki münasebet, her iki unsurun da ruhu beslemesi, ona ferahlık vermesi ve cana can katması yönündendir. Diğer bir ifadeyle “*la'l-i yār*” ruhu beslemesi ve cana can katması yönünden “*çeşme-i hayvān*”a benzetilmiştir.

Bu iki unsur arasındaki teşbih, sevgilinin dudağının ab-ı hayat gibi ulaşılması güç, herkese nasip olmayan bir bahtiyarlık olması; sevgilinin sözlerinin evvelce ölü

²⁶ Seyyid Hüseyin Nasr, *İslâm'da Bilim ve Medeniyet* (çev. Nabi Avcı vd.), İstanbul: İnsan Yay., 1991, s.242.

²⁷ Sadettin Eğri, *Lâmi'i Çelebi Şerefü'l-İnsân*, (Doktora Tezi), Harvard Üniversitesi Yakın Doğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 2011, s.288.

²⁸ Sadık Yazar, “Gazzâlî'nin XIII-XIX. Yüzyıllar Arasında Batı Türkçesinde Tercüme Edilen Eserleri”, *Dîvân Disiplinler Arası Çalışmalar Dergisi*, C.16, s.31 (2011/2), s.88.

durumunda olan âşığa can bağışlamasıyla onu hakiki tevhide kavuşturması gibi sebeplerden kaynaklanmaktadır²⁹.

Kadehin âşığa can bahşetmesi, onun sevgilinin dudağının aksiyle müşerref olmasındandır. Birinci beyitte sevgilinin dudağının aksiyle kızıl renge bürünen kadeh, bu beyitte âşığı canlandırmaktadır. Bu meyanda Ahmed Paşa'nın bir beyti şöyledir:

“Şafâ-yi ‘aks-i lebüñ mi aldı ey nigâr kadeh

Ki bezme cür‘a diyü cân ider nisâr kadeh³⁰”

4. “Nağş idelden cânına ‘aks-i leb ü dendânüñi

Oldı çarh-âyîn cevâhir birle pür-zîver kadeh”

Kadeh, sevgilinin dudağının ve dişlerinin yansımalarını canına nakş ettikten sonra güneş gibi mücevherlerle süslenmiştir. Beyitte sevgilinin dudağı ve dişleriyle cevahir arasındaki münasebet, renk, letafet ve parlaklık yönündendir. Kadehin güneşle münasebeti ise mecliste elden ele devretmesi yönündendir. Nitekim bu yönüyle kadeh, kendi yörüngesinde sürekli dönen güneşe benzer.

Birinci beyitte sevgilinin dudağının yansımından dolayı yakut gibi kırmızı renge bürünen kadeh, bu beyitte dudağın ve dişin yansımalarını canına nakşetmekte; böylece güneş gibi cevherlerle süslenmektedir. Burada sevgilinin dudağı ve dişleriyle münasebet içinde zikredilen kıymetli taşlar, başka bir beyitte âşığın gözyaşlarına nispet edilmekte, kadehin kıymetli taşlarla süslenmesi, âşığın kanlı yaşına bağlanmaktadır:

“Katre katre eşk-i hūñnümle çeşmüm nakşidür

La‘l ü yâkūt ile kim bulmuş durur zîver kadeh” (65/4)

Dudağın sözle onan ilişkisi yeniden dikkate alınırsa sâlikin gönlünü temsil eden kadeh, ilk mısradaki mürşidin telkinlerini eksiksiz yerine getirmektedir. Bunun sonucunda, güneşle temsil edilen irfan derecesine kavuşmaktadır³¹. Yine ilk beyitte zikri geçen renk kompozisyonunu da sürmektedir.

²⁹ Tolasa, a.g.e., s.258.

³⁰ Ali Nihad Tarlan, *Ahmed Paşa Divanı*, İstanbul: MEBA., 1966, s.141.

³¹ Ahmet Ögke, *Türk Tasavvuf Düşüncesinde Metaforik Anlatım*, Van: Ahenk Yay., 2005, s.268.

5. “Gün gibi seyr-i cihân eyler nazar iden aña
Hikmet usturlâbidur ya cām-ı İskender kadeh”

Kadehe nazar eden cihanı gün gibi apaçık görür. Bu yönüyle kadeh, ya hikmet usturlabı yahut İskender aynasına benzer. Beyitte “seyr” ifadesi, hem bakmak, izlemek anlamında hem de dolaşmak, seyahat etmek anlamında tevriyeli olarak kullanılmıştır. İkinci mısradaki usturlabın ilk mısradaki gün ile münasebeti seyrin dolaşmak manasını; kadehin cām-ı İskender ile olan münasebeti ise seyrin izlemek manasını müreccah kılmaktadır.

Usturlap, eski astronomiye ait bir alettir. Asıl kullanım alanı gök cisimlerinin yerden uzaklıklarını ve yörüngelerini tespit etmek olan bu aleti müneccimler, insanların kaderini öğrenmek ve gelecekte haber vermek için kullanmışlardır. Hikmet ise eşyanın hakikatlerine vukufiyet manasına, amel ve bilginin birleşmesinden doğan bir ilimdir³². Kadehle münasebeti de kadehin aşkı ve âşığın gönlünü temsil etmesine dayanmaktadır. Hikmet usturlabı olan kadehe nazar eden güneş gibi cihanı dolaşmaktadır.

Beyitte kadehle güneş arasındaki münasebet, güneşin sırların noktası, varlığın tümünün remzi ve ilahî nurların dairesi olması yönündendir³³. Âşığın gönlü hikmetle doldukça, âşık, varlığın hakikatini, esrar ve rumuzunu kavramaya, ilahî nurların etrafında seyr etmeye başlar. Dolayısıyla beyitte, “*kime hikmet verilmişse ona çok hayır bahşedilmiştir*.”³⁴ ayetine de telmih vardır.

Kadeh ve güneş münasebeti, beyitte yer alan “*seyr-i cihân*” ifadesini bir de seyr u sülûke hamletmeye imkân vermektedir. Özellikle kadehin hikmet usturlabı olarak nitelendirilmesi, zikri geçen seyrin, temâşâ ile hikmeti sezme, tecelli ile hikmeti keşfetme gibi seyr u sülûke dair hâller şeklinde telakki edilmesini sağlamaktadır.

Kadehle münasebeti bulunan bir diğer unsur ise “*cām-ı İskender*” unsurudur. Divan şiirinde İskender, İslam tarihindeki Zülkarneyn ile Makedon tarihindeki Büyük İskender’in maceralarının birbirinden ayrılamayacak derecede karışmasıyla ortaya çıkmış efsanevi bir şahıstır. Dolayısıyla Zülkarneyn ve Büyük İskender karışımı mevhum bir tiptir³⁵. “*Cām-ı İskender*” ise İran hükümdarlarından Cemşid ve Keyhüsrev’in sonra Dârâ’nın elinde bulunan ayrıca Hz. Süleyman’a (a.s.) ve Büyük

³²Mahmut Esat Erkaya, *Kur’an Kaynaklı Tasavvuf Kavramları*, Ankara: Otto Yay., 2017, s.143.

³³Cebecioğlu, a.g.e., s. 604.

³⁴Bakara, 2/269.

³⁵Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar Şahıslar Mitolojisi*, Ankara: Akçağ Yay., 2000, s.191.

İskender'e ait olduğu da düşünölen sihirli bir kadehtir İnan ve Türk edebiyatlarında "cām-ı Cem", "cām-ı Keyhüsrev", "cām-ı âlemgîr", "cām-ı cihannümâ" gibi isimlerle de anılır³⁶. Hükümdarların bu kadehten dünyadaki hadiseleri izledikleri kabul edilir.

Beyitte kadeh ile münasebeti de cihanı gösterme yönündendir. Kadeh, cihanı gösteren sihirli bir nesne olarak "cām-ı İskender"e benzetilmiştir. Bu durumda kadeh, sevgiliyi yahut âşığın kalbini remz ediyor olabilir. Nitekim gazelde, kadehin âşığın gönlünü temsil ettiği yönünde genel bir intiba varsa da bu nazım şeklinin tabiatında beyit güzelliğinin öne çıkması, bu beyitte kadehin sevgili olarak telakki edilmesini mümkün kılmaktadır. Ayrıca diğere pek çok beytinde şair, sevgilinin cemalini cihanı gösteren bir kadehe veya aynaya benzetmektedir. Sözelimi divanda yer alan başka bir gazelin matlaında:

"Ruḥuñ ne âyinedür k'anda naḡş-ı cān görinür

Hemîşe rāz-ı cihān gün gibi 'ıyān görinür" (91/1)

ifadesiyle sevgili, cihanı gösteren bir aynaya benzetilmektedir.

6. "Cām-ı hicrān şuna diyü āh kim devrān eli
Kāse-i gerdün gibi pür-hün-ı dildür her ḡadeḡ"

Ne yazık ki devran eli ayrılık kadehi sunsun diye her kadeh, felek kâsesi gibi gönöl kanıyla doludur. Devranın alışılmış vasfı, âşıklara ayrılık kadehinden tattırarak sürekli cevr ve cefa sunmasıdır. Beyitte talih, âşıklar meclisinde sürekli birinden diğere devreden bir kâse gibi düşünölerek "devrān" diye isimlendirilmiştir. Böylece ilk mısradaki "devrān" ile ikinci mısradaki "kāse-i gerdün" arasında tenasüp meydana getirilmiştir.

Devran elinin sunduğu bu hicran şarabından dolayı âşığın alışılmış vasıflarından biri, sürekli ah edip inlemesidir. Bu yönüyle beyitte hafif tertip bir serzenişle talihten şikâyet de vardır.

Devran elinin âşıklara sunduğu ayrılık şarabı kırmızı renklidir. Beyitte bu kırmızılık, hüsn-i ta'lîl yoluyla âşığın gönöl kanına bağlanmaktadır.

³⁶ İsmail Avcı, "Divan Şiirinde İskender-i Zülkarneyn", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.7, S.29, s.49.

İlk mısradaki “*suna*” ifadesi, “*sunmak*” fiilinin istek kipinde üçüncü tekil şahıs için çekimidir. Yalnız beyitte kadehin felek kâsesi gibi gönül kanıyla dolu olmasının sebebi devran elinden ayrılık kadehini sunmasını istemesi değil; bundan korkması da olabilir. Şu hâlde zikri geçen ifade, istek kipinin barındırdığı tercih ve olasılık anlamıyla düşünülebilir³⁷.

Devran kelimesinin zamane yerine kullanılması, tasavvufta bu kavramın âlemin kevn ü fesadını ifade etmesiyle ilgilidir. Divan şiirinde zaman, müstakil bir varlığa sahiptir. Geçicidir. Bu geçicilik seyri, genellikle müsbetten menfiye, vuslattan hicrana doğru çizilir. Devran, âşıklara cevr ve cefa etmesi dolayısıyla sevgiliye benzemektedir. Ayrıca ikinci mısradaki gönül kanı, rengi dolayısıyla sevgilinin dudağını da akla getirmektedir.

Devran, dünya manasına “*kāse-i gerdūn*” ile münasebetedir. Dünya döndükçe zamanın değişmesi şairin talihini değiştirmekte, ona hicran kadehini tattırmaktadır. Kadehin gönül kanıyla dolu olması bu yüzden.

7. “Nüş-ı cāndur zehr-i ğam şunarsa sen hūrī baña
Ğayr elinden zehrdür olursa pür-kevşer kadeh”

Divan şiirinde âşık, sevgilisinin cevr ve cefasına isyan etmez. Sevgilinin sunduğu zehri, ondan başkasının sunduğu ilaca tercih eder. Sevgilinin sunduğu zehir, âşığın canına can katar. Beyitte esas tercih edilen unsur sevgili olduğundan gayr ile ilgili her şey reddedilmektedir. Ne var ki sevgilinin sunduğu zehir, âşığın canına can katarken gayr elinden sunulan kadeh, kevser şarabıyla dolu dahi olsa âşığa zehir gibi gelmektedir.

Âşık için gam, âdeta bir mihenk taşıdır. Bununla aşk yolundaki sadakatini gösterir. Bu yüzden âşık gama meftundur. Gam çekmek âşığın kıymetini artırır. Onu kemâle erdirir. Aşk yolunda gam çekmeden aşk sırlarına vakıf olmak mümkün değildir.

Daima gamlı olduğundan âşık için gam çekmek bir zevke dönüşmüştür. Gamın kıymeti ise kaynağına göre değerlendirilir. Sözelimi önceki beyitte, hicran diye ifade edilen, devranın neden olduğu gam, muteber değil; korkutucudur. Fakat burada gam

³⁷ Güner Gülsevin, “Eski Türkiye Türkçesinde İstek Kipi Üzerine”, *İlmi Araştırmalar Dergisi*, S.13 (2002), s.40.

zehrini sevgili sunduğundan o da sevgiliden gelen her şey gibi kıymetlidir. İki unsur tezat yoluyla sunulmaktadır.

Beyitte gam zehrine karşılık tercih edilmeyen unsur, kevser şarabıyla dolu kadehtir. Kevser, Hz. Peygamber'e (s.a.v.) ve ümmetine ikram edileceği vad edilen cennet ırmağıdır³⁸. Beyitte tercih edilmemesinin sebebi gayr elinden sunulmasıdır. Sevgiliden kaynaklanmayan her şey masiva addolunduğu için kevser dolu kadeh de reddedilmektedir.

Gam meclisinde sevgilinin aşkıyla dert çekmek, âşıkların nazarında dünyanın bütün nimetlerinden tatlı gelir. Bu meyanda Lâmi'î'nin başka bir beyti şöyledir:

“Ġam meclisinde derd-i derūn ile ħūn-ı dil

‘Uşşāka ‘iř ü nūř-ı cihandan gelür lezīz” (82/4)

8. “Lâmi'î'nün yazıñuz ħırz-ı kadeĥ ekfânına

Virse cān ger leblerinden şunmadan dil-ber kadeĥ”

Lâmi'î, sevgilinin dudağından bir kadehle müşerref olmadan vefat etmesi durumunda kefeninin bir kadeh mahfazası sayılmasını salık vermektedir. Bu durumda kadeh, âşığın bedenidir.Yahut şair, kefenine kadeh şeklinde tıslımlı duaların yazılmasından söz etmektedir. Bununla birlikte “*ħırz-ı kadeĥ*” ifadesi, kadeh duası olarak da anlaşılabilir ki kadeh duası, divan şairlerinin çokça raġbet ettikleri bir mazmundur³⁹.

Beyitte şairin bedeni, büsbütün kadeh olmuş, kefen de bu kadehin muhafazası olmuştur. Şiirde genellikle hayatla ilgili olduğu görülen kadeh mazmunu bu kez ölümle ilgili bir tabloda yer almaktadır.

Şair, vefat eden kişilerin kabirleri başında telkin için bazı dualar okunması ve kefenlerinin içine bir takım duaların konulması gibi uygulamalara telmihte bulunarak ölünce kefenine kadeh duası yazılmasını istemektedir.

Ankara Milli Kütüphane, yazmalar koleksiyonunda bulunan, 06 Mil Yz A 5727/5 arşiv numaralı Kâdî Asker Şerîf Mehmed Molla Efendi adına kaydedilmiş, toplam 190 varaklı bir dua mecmuasının 125b-135b sayfaları arasında Arapça bir kadeh duasıyla

³⁸ Abdüllatif İbn Melek, *Lugat-ı Ferištehoġlu*, haz. Cemal Muhtar, İstanbul: İFAV Yay., 1993, s.33.

³⁹ Suat Donuk, “Şerh-i Du'â-yı Kadeh ve Kadeh Duası Mazmunu”, *Turkish Studies-International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish*, S. 7/4 (2012), s. 1625.

onun şerhi bulunmaktadır. Şerhte, Miraç gecesinde Hz. Peygamber'in göklerde üzerinde dua yazılı bir kadehi gördüğü; kadehin üzerindeki bu duanın kadeh duası olduğu, Enes b. Malik'ten (r.a.) rivayet edilerek anlatılmaktadır⁴⁰.

Ayrıca Hz. Âdem'in bu duayı okuyarak affedildiğinden; Hz. İbrahim'in (a.s.) ateşten bu duayı okuyarak kurtulduğundan; Hz. Musa'nın (a.s.) Firavun ve sihirbazlarından bu dua sayesinde kurtulduğundan ve Hz. Yakub'un (a.s.) oğlunu kaybetmenin acısıyla görmez olan gözlerinin bu duayla açıldığından söz edilmektedir⁴¹.

Kadeh duasının pek çok faziletleri olduğundan söz edilmektedir. Sözelimi "...Yâ Muhammed eger bu du'âyı ölünüñ kefenine yaza kabre koyduklarî vakit bir ferişteh bir deste güli uçmağ içinden getüre kabrine bırağa..."⁴² şeklindeki açıklamaya göre bir melek, kefenine kadeh duası yazılan kişinin kabrine, cennetten bir demet gül getirir. Kadeh duasının beyitteki anlamı da bu yöndedir.

Kadeh duası ve şerhine dair bu rivayetlere göre beyitte kadeh ile kefen ve ölüm arasında; ölüm ile de miraç arasında bir ilişki vardır.

Sevgilinin dudağından sunduğu kadeh beyitte esas unsurdur. Âşık bu bahtiyarlığa erişemezse kabri bir kadeh mahfazası gibi görülmeli yahut kefenine kadeh duası yazılmalıdır. Benzer bir hayal şairin şu beytinde de vardır:

"Almağıçün Lâmi'î yârüñ lebinden bûseler

Lâle-zârı kabrümüñ 'arz ide gûn ā gûn kadeh" (62/7)

⁴⁰ Kâdî Asker Şerîf Mehmed Mollâ Efendi, *Şerh-i Du'a-i Kadeh*, Ankara Milli Kütüphane, Yazmalar Koleksiyonu, No: 5727/5, vr.125b.

⁴¹a.g.e., vr. 129a-131a.

⁴²a.g.e., vr. 127b.

III. Gazel ve Şerhi

a. Gazelin Metni

مست دیدارگ اولن جنت و رضوانی ندر

سیر رخسارگ ایدن صحن کلهستانی ندر

طگمی یعقوب صفت کچسه کوگل دنیادن

وصل اولن یوسفله کلبه احزانی ندر

دمدر کیم تنه بد رود اده جانیه کوگل

ملک اطلاق اوزنن بندله زندانی ندر

راه غم بی سروسامان دیو قورقتمه بنی

باش قوشن زلفگه ای جان سر و سامانی ندر

زلف و رویگله که آشفته اولا هر دل و جان

عالم ایچره غم کفر و دم ایمانی ندر

کنج فقر ایچره سورن ایکی جهان دولنتی

کنج قارونی دگل ملک سلیمانی ندر

لامعی دردگله خوش دل اکن عالمده

ای طبیب دل و جان جاننه درمانی ندر

b. Gazelin Transkripsiyonlu Metni

Vezin: “fe‘ilātün / fe‘ilātün / fe‘ilātün / fe‘ilün”

Mest-i dīdāruñ olan cennet ü Rıdvan’ı n’ider

Seyr-i ruhsāruñ iden şahn-ı gülistānı n’ider

Ṭañ mı Ya‘küb-şifat geçse göñül dünyādan

Vaşl olan Yūsuf ile külbe-i aḥzānı n’ider

Demidür kim tene bedrūd ide cān ile göñül

Mülk-i iṭlāk özenen bend ile zindānı n’ider

Rāh-ı ğam bī-ser ü sāmān diyü kırkutma beni

Baş koşan zülfüñe ey cān ser ü sāmānı n’ider

Zülf ü rüyüñla ki āşüfte ola her dil ü cān

‘Ālem içre ğam-ı küfr ü dem-i imānı n’ider

Künc-i faqr içre süren iki cihān devletini

Genc-i Kārūnı degül mülk-i Süleymānı n’ider

Lāmi‘t derdün ile hoş-dil iken ‘ālemde

Ey ṭabīb-i dil ü cān cānına dermānı n’ider

c. Metnin Sözlüğü

āşūfte (far.): Dargın, perişan halde, aklını yitirmiş (5a)

bedrūd (far.): Vaz geçmek, bırakmak, ayrılmak (3a)

bend (far.): Bağ, zincir, yular (3b)

dem(far.): Soluk, nefes, vakit (5b)

dem-i ĩmān: İmanın rahatlığı

devlet (ar.): Saadet, mutluluk, ferahlık (6a)

dil (far.): Gönül (5a)

ğam (ar.): Keder, tasa, dert (5b)

ğam-ı küfr: Küfür tasası

genc (far.): Define, hazine (6b)

genc-i Kārūn: Hz. Musa devrinde yaşamış, zenginliğiyle ünlü Karun'un hazinesi

hoş-dil (far.): Memnun, gönlü hoş (7a)

külbe (far.): Kulübe, oda, ev (2b)

külbe-i aħzān: Hüzünler kulübesi

künc (far.): Bucak, köşe (6a)

künc-i faqr: Fakirlik köşesi, faqr makamı

mest (far.): Sarhoş (1a)

mest-i dīdār: Sevgiliye tutulmuş, yüzüne mest olmuş

mülk (ar.): Mal, servet (3b, 6b)

mülk-i iṭlāq: Salıverme, kanaat makamı

mülk-i Süleymān: Hz. Süleyman peygamberin serveti

rāh (ar.): Yol (4a)

rāh-ı ğam: Gam, keder yolu

Rıdvān (ar.): Razi olma, hoşnutluk; Cennet'in kapısında beklemekle görevli melek (1a)

rū (far.): Yüz; arzu, talep; riya, tasannu (5a)

şahn (ar.): Avlu, alan, meydan (1b)

şahn-ı gülistān: Gül bahçesi

sāmān (far.): Servet, zenginlik (4a, 4b)

ser (far.): Baş, kenar, nihayet (4a, 4b)

bî-ser ü sāmān: Perişan halde

seyr (ar.): Yürüme; bakma, izleme, temâşâ (1b)

seyr-i ruhsâr: Sevgilinin yüzünü temâşâ etmek; cemâl tecellisine mazhar olmak

ṭabīb (ar.): Doktor (7b)

ṭañ (tr.): Şaşırma, taaccüp, hayret (2a)

vaşl (ar.): Ulaşma, erişme, kavuşma (1b)

zülîf (far.): Sevgilinin saçları, yüzün iki kenarına düşen saçlar (4b, 5a)

d. Metnin Nesirle İfadesi

1. Cemâlinle mest olan Cennet ve Rıdvan'ı ne yapsın? Yanağını seyr eden gül bahçesini ne yapsın?
2. Gönül, Ya'kûb (a.s.) gibi dünyadan vazgeçse şaşılır mı? Yusuf'a (a.s.) kavuşan olan külbe-i ahzânı ne yapsın?
3. Can ile gönlün tenden ayrılma vaktidir. İtlak mülküne özenen bend ile zindânı ne yapsın?
4. Ey cân! Gam yolu perişanlıktır diye beni korkutma. Zülfüne baş koşan ser ve servetine yapsın?
5. Zülfüne ve yüzüne hayran olan dil ve can, dünyada küfrün gamını ve imanın demini ne yapsın?
6. Fakr köşesinde iki cihan saadeti süren, Karun'un hazineleri şöyle dursun; Hz. Süleyman'ın (a.s.) servetini dahi istemez.
7. Ey gönül ve can doktoru! Âlemde Lâmi'î'nin gönlü derdinle hoş iken canına dermanı ne yapsın?

e. Dil

Gazelde, tekrarlarıyla birlikte toplam, 34 Türkçe, 23 Arapça, 32 Farsça kökenli kelime bulunmaktadır. Şahıs isimleri, bu taksim dışındadır. Elsine-i selâse tabir olunan üç dile mensup kelimelerin sayılarında büyük bir fark bulunmamaktadır.

Gazeldeki tamlamalardan 12 tanesi, Farsçanın tamlama kuralına göre yapılmıştır. Türkçenin tamlama kuralıyla yapılan ise 9 tamlama vardır. Farsça tamlama kuralına bağlı, her iki unsuru da Arapça olan 3; her iki unsuru da Farsça olan 1; muzâfı

Farsça, muzâfun ileyhi Arapça olan 5; muzafı Arapça muzâfun ileyhi Farsça olan 3 tamlama vardır. Gazelin son mısraında yer alan “*ṭabīb-i dil ü cān*” tamlamasında muzâfun ileyh unsuru bir bağlama grubundan meydana gelmektedir.

Türkçenin tamlama kuralına bağlı toplam 9 tamlama vardır. Bunlardan 7 tanesi tamlayan unsuru zamir olan isim tamlamalarıdır. “*Cihān devleti*” tamlaması ise belirtisiz isim tamlamasıdır.

Gazeli meydana getiren 12 cümleden yalnız 3’ü isim cümlesi; 9 tanesi ise fiil cümlesidir. Bunda redifin etkisi vardır. Çünkü redif, fiil cümlelerinin yüklemi durumundadır. Yüklem olan “*n’ider*” fiili ünlü düşmesine uğramış ve bitişik yazılmıştır. İlk hecenin kısalığı da şiirin ihtiva ettiği rindâne üsluba katkıda bulunmaktadır.

Lâmi’î Çelebi divanında dilin kullanımını açısından öne çıkan hususlardan biri, atasözleri ve deyimleri çokça kullanmasıdır. Gazelin 4. beytinde de “*baş koşmak*” deyimini yer almaktadır. Bu deyim kalıplaşmış bir birleşik fiil durumundadır; nesne + fiil bağlantısı ile birleşmiştir.

f. Yapı

Bu şiir, Lâmi’î Çelebi divanında yer alan 84. gazeldir. Yedi beyitten meydana gelmektedir.

Matla beyti musarradır. Gazel, müreddef bir gazeldir. Redif (*-ı n’ider*), revî harfinden sonra bir ek ve ekten sonra bir soru zamiriyle bir fiilden meydana gelmektedir. Fiil ise geniş zamanlıdır. Bu durum, gazelin ihtiva ettiği rindâne üsluba uygundur. Kafiye ise “*ān*” hecesidir.

Gazel, aruzun “*fe’ilātün/fe’ilātün/fe’ilātün/fe’ilün*” kalıbıyla söylenmiştir. Remel bahrinin bu müsemmen kalıbı da divan şiirinde çok kullanılmıştır. Ahenkli bir vezin olmasının yanı sıra, Türkçenin kısa heceleri için son derece kullanışlı olması bunun nedeni sayılabilir. Ayrıca ilk tefilenin “*fā’ilātün*” ve son tefilenin de “*fā’lün*” şeklinde değişebilmesi özelliğiyle, ayrı bir kolaylık ve canlılık kazanmaktadır¹.

¹ Haluk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, İstanbul: Dergâh yay., 2017, s.238.

Lâmi'î, vezni uygularken, 3. beytin 1. mısraı dışında, ilk tef'ilelerin tamamını "fâ'ilâtün" şeklinde değiştirmiştir. Son tef'ilede "fâ'lün" değişikliğini ise sadece 2. ve 7. beyitlerin ilk mısralarında yapmıştır.

Gazelde, 10 ulama; 7 imâle-i maksûr; 3 imâle-i memdûd vardır. Şair, bazen vezni anlama hizmet edecek şekilde kullanır. Sözelimi 2. beyitte "Ya'kûb" kelimesinin ikinci hecesinde med, Hz. Yakup'un (a.s.) zatında, âşığın çektiği acıların şiddetini anlatmaktadır.

g. Tema

Lâmi'î Çelebi'nin bu gazeli, melâmet neşvesiyle söylenmiş rindâne bir gazeldir. Teması, dünyaya ve ona taalluk eden maddî varlıklara itibar edilmemesidir. Bunu gösteren en önemli işaret, gazelin redifidir. "-ı n'ider" redifi, gerçek âşığın, maddî varlık karşısındaki rindâne tavrını anlatmaktadır.

Şairin şiirini söylerken, içinde bulunduğu ruh halini ele veren; onun zihniyetini ören amiller arasında en fazla öne çıkan unsur, gazelde yer alan mazmunlardır. Şair, bu kalıplaşmış ve zımnında pek çok manaları barındıran ifadeleri aralarında türlü hayaller kurarak yeniden işler.

Dünyaya ve maddîyata itibar etmeyen şair, bir yandan da fakr ile övünür. Asıl saadeti varlıkta değil; yoklukta bulur. Çünkü varlık, hakiki aşkın önündeki bir engeldir. Üstelik kalıcı olan da âşığın fakr köşesinde bulunduğu saadettir. Dünya ise fânidir. Lâmi'î, şu beytinde de bu sahneyi tekrarlar:

*"Sonra hasretle koyub gideceğün dünyayı
Şimdiden el çeküb ey hâce ferâgat yeğdür" (85/6)*

Dünya, zaten geçicidir. Bu yüzden âşığın gönlünde yeri yoktur. Fatih Sultan Mehmet de şiirinde bu manayı şöyle ifade etmektedir:

*"Çün ecel şulh itdürür âhir nizâ'ı kaldurur
Pes nedür dünyâ için bu kurı gavğâdan murâd"*

Dünya, nâhoş ve cifedir. Üstelik mâsivâsır. Dolayısıyla aşk derdine tutulmuş âşığı zahmete sokar. Bu yüzden âşık, manevî olarak onu terk etmek ister. Bu meyanda Fuzûlî'nin şu beytini zikretmek isabetli olabilir:

*“Marîz-i derd-i ‘ıŝkâm terk-i ‘âlemdür murâdum kim
Bu nâ-hoş mülkde eglendüğümce zahmetüm artar”*

Klasik şiirimizin şairi, âşıktır. Şiirden maksadı da aşktır. Bu yüzden şairin, aşk vadisinden uzak kalması düşünülemez. Lâmi’î, divanın mukaddimesinde, şiirin, “aşk sırlarının hakikatini barındıran bir hazine; tevhit, nübüvvet ve irfan cevherlerini saklayan bir define” olduğunu söyler².

h. Anlam İncelemesi

1. “Mest-i dîdârûñ olan cennet ü Rıdvan’ı n’ider
Seyr-i ruhsârûñ iden şahñ-ı gülistânı n’ider”

Birinci beyitte şair, sevgilinin seyriyle mest olan âşığın müstağni duruşunu gözler önüne seriyor. Beyitte, “dîdâr” ve “ruhsâr” ile “cennet” ve “gülistân” kelimeleri arasında mürettep bir leff ü neşr vardır. Sevgilinin güzelliği karşısında mest olan âşık, cennet ve Rıdvan’ı arzulamaz; onun yüzünü seyr ederken gül bahçesini istemez. Burada “mest-i dîdâr”, sevgilinin cemâlini seyrederek mest olmak demektir. Fuzûlî, bu manaya şöyle iştirak eder:

*“Cennet için men’ iden ‘âşıkları dîdârdan
Bilmemiş kim cenneti ‘âşıklarûñ dîdâr olur”*

Âşık, cennet nimetlerinin ardı ardına sunulduğu bir Ahiret hayatı istemez. Böyle bir hayat arzulayan, aşktan behresi bulunmayan zahittir. Hâlbuki âşık, Allah’ın cemalini görmek ister. Bu yüzden hem Lâmi’î’nin hem de Fuzûlî’nin beytinde cennete tercih edilen, sevgilinin dîdâridir. Şair, cennetin kıymetini tasavvufî açıdan ele alarak orada arz olunacağı vad olunan Cemalullah’a hiçbir şeyin müsavi olmadığını söyler³. Ahmed Paşa’nın bu manadaki beyti ise şudur:

*“Küyuñı görmekle dilden zâ’il olmaz şevk-i yâr
Kâni’ olmaz cennet-i Firdevse dîdâr isteyen⁴”*

Beyitte, her iki mısradaki tekrar edilen “n’ider” ifadesiyle bir cevap beklemeksizin soru sorularak istifham sanatı da yapılmıştır. Böylece anlam pekiştirilmiş olur. Ayrıca

²... şol sefine-i eş’âr ki hazâyin-i hakâyık-ı esrârdur ol mahâzin-i evzân ki defâyin-i tevhit ü na’t ü ‘irfândur” bkz. Lâmi’î Çelebi, *Dîvân-ı Eş’âr*, Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Efendi, No. 308, vr. 12a

³ Harun Tolasa, *Ahmed Paşa’nın Şiir Dünyası*, 2.b., Ankara: Akçağ, 2001, s.50.

⁴ Tarlan, a.g.e., 268.

her iki mısradaki yer alan kelimeler ve tamlamalar tam bir uyum içindedir. Buna tevâzun denir:

“Mest-i dîdâruñ	olan	cennet ü Rıdvan’ı	n’ider
↓	↓	↓	↓
Seyr-i ruhsâruñ	iden	şahn-ı gülistanı	n’ider”

Kelime ve tamlamalar arasında muayyen bir istifle meydana getirilen bu tevazun sayesinde beyitte yer alan unsurlar, birliktelik içinde bir musiki cümlesi oluşturmuştur. Buna ek olarak her bir unsur, münhasıran beytin musikisini ifade edecek şekilde yerleştirilmiştir.

Beytin ikinci mısrasında ise tercih edilen sevgilinin ruhsârını seyretmek; vaz geçilen ise gül bahçesidir. Gül bahçesi, insanlar nazarında müstesna bir güzelliğe sahip olabilir. Ancak âşık, sevgilinin cemâlini seyr etmeyi gül bahçesine tercih eder. Sevgiliyi seyre dalınca insanların hayran oldukları en güzel gül bahçelerine dahi teveccüh etmez.

Lâmi’î Çelebi, divanının dîbâcesinde şiirde sık kullanılan mazmunların bir listesini verirken “ruḥ” sözünü şöyle açıklar: “ruḥ mazhar-ı ḥüsn-i zâtî vü maṭla‘-ı işrâk-ı şifâtîdür⁵”. Buna göre “ruhsâr” sözünü, Allah Teâlâ’nın cemâline mazhar olmak ve ilâhî sıfatların zuhuruna sebep olan bir tecelli şeklinde tanımlamak mümkündür. Hüsn-i mutlak olan Allah’ın cemâlini arzu eden âşık, gül bahçesiyle işaret edilen dünyevi varlığa meyiletmez. Burada “gülistân” sözünden mecaz-ı mürsel yoluyla dünya ve varlık kastedilmektedir. Zira âşık, varlığı değil; yokluğu seçer. Bu meyanda Neşâtî’nin (öl. 1674) şu matlâhını zikredebiliriz:

“Ser-mest-i ezel bezm-i mey-i sâgarı n’eyler
Hoş-ḥâl-i fenâ gülşen-i verd-i teri n’eyler”

2. “Tañ mı Ya‘küb-şifat geçse gönül dünyâdan
Vaşl olan Yûsuf ile külbe-i aḥzânı n’ider”

İkinci beyitte, Yusuf (a.s.) kıssasına bir telmih vardır. Yusuf’un (a.s.) babası Yakup (a.s.) Hz. İbrahim (a.s.) soyundan gelen bir peygamberdir. 12 erkek evladı vardır. Kenan ilinde nübüvvet vazifesini ifa ederken oğlu Yusuf’u kaybetmiştir.

⁵ Lâmi’î Çelebi, *Divân-ı Eş‘âr*, Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Efendi, No. 308, vr.17a.

Kardeşlerinin Yusuf'u kuyuya atmalarından sonra, külbe-i ahzân denilen hüzün evinde ağlamaktan gözleri görmez olmuştur. Ömrünün son demlerinde Yusuf'a tekrar kavuşmuştur.

Hız. Yusuf (a.s.) ise kuyuya atıldıktan sonra Mısır'a giden bir kervanın eline geçmiş; orada ucuz bir fiyata köle Mısır Azizi'ne satılmıştır. Yusuf'un (a.s.) emsâlsiz güzelliğine kapılan Züleyha, kendisine iftira atarak onun zindana girmesine sebep olmuştur. Zindandayken iki mahkûm kölenin rüyaları, onun tabir ettiği gibi vuku bulmuş; ardından Aziz'in rüyasını tabir etmesiyle zindandan çıkarılarak maliye bakanlığına getirilmiştir.

Aziz'in rüyasının işaret ettiği yedi senelik bolluk ve bereket devrinde Hız. Yusuf (a.s.) Mısır'da ziraatı geliştirmiştir. Ardından gelen yedi senelik kıtlık devrindeyse biriktirdiği zahireyi adaletle dağıtmıştır. Kenan ilinde yaşayan kardeşleri de bu dağıtımdan faydalanmak maksadıyla Mısır'a geldiklerinde Hız. Yusuf (a.s.), bir oyunla, kardeşi Bünyamin'in kendi yanında kalmasını sağlamıştır.

Yakup (a.s.) bu haberi alınca ziyadesiyle üzölmüştür. Oğullarını, Bünyamin'i getirmeleri için Mısır'a göndermiştir. Bu kez Yusuf (a.s.) kardeşlerine, kendini tanıtmış ve gömleğini, onlarla babasına göndermiştir. Gömleği yüzüne sürünce gözleri açılan Yakup (a.s.), oğluna kavuşmak için Mısır'a gitmiştir⁶.

Yusuf kıssası, Kur'an-ı Kerim'de kıssaların en güzeli (ahsenü'l-kasas) olarak isimlendirilir⁷. Yusuf Suresi, Mekke döneminin sıkıntılı ortamında nazil olmuştur. Bu yüzden Hız. Peygamber'e (a.s.) ve ashabına Yusuf peygamber üzerinden sabrı telkin etmiştir.

İkinci beyitte "Ya'küb" ve "Yūsuf" ile "dünyā" ve "külbe-i ahzān" kelimeleri arasında bir leff ü neşr-i mürettep vardır. Şair, çektiği aşk acıları dolayısıyla kendini, Hız. Yakup'a benzetmektedir. Dünyayla külbe-i ahzan arasında da ilişki vardır. Zira dünyanın temsil ettiği maddî varlık, âşık için bir külbe-i ahzandır. Yusuf ise beyitte Cemâlullah'ı temsil etmektedir. Şu hâlde beyitte mukayesesi yapılan unsurlar Cemal ve dünyadır. Hakiki aşkı bulan âşık, dünyanın maddî varlığına ihtiyaç duymaz; bunu aramaz. Şair de Yusuf'un (a.s.) şahsında Allah'ın cemâlini görmeyi istemektedir.

⁶Bkz. M. Asım Köksal, *Peygamberler Tarihi*, 24.b., Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 2017, s.271-301.

⁷ Bkz. Yusuf/1-111

3. “Demidür kim tene bedrūd ide cān ile gönül
Mülk-i iṭlāk özenen bend ile zindānı n’ider”

Üçüncü beyitte, “ten” ve “bend” kelimeleriyle; “bedrūd” ve “mülk-i iṭlāk” kelimeleri arasında bir leff ü neşr-i müşevveş/gayr-i müretteb sanatı vardır. Ten, âşığın sevgiliye kavuşmasını engelleyen bir kafes olarak tasavvur edilir. Âşık, sevgiliye kavuşmak için bu ten zindanından çıkmalı, varlık bendini aşmalıdır.

Beyitte geçen “iṭlāk” sözü, hapis cezasının sona ermesi anlamına da gelir. Bu anlamla birlikte âşık, ten zindanında bir mahkûmdur. Tenle, varlık ve dünya kastedildiğine göre burada ayrıca “dünya müminin zindanı; kâfirin ise cennetidir”⁸ hadisine de bir telmih vardır.

Beyitte can ve gönülle kastedilen ise ruhtur. Allah, insanın şeklini tamamladıktan sonra ona kendi ruhundan üflemiştir⁹. Bu bakımdan insanın ruhu en yüce ruhun bir zerresidir. Beden zindanına hapsedikten sonra tekrar aslına dönmesi için maddî ve manevî kirlere arınması gerekir¹⁰.

4. “Rāh-ı ğam bī-ser ü sāmān diyü qorqutma beni
Baş koşan zülfüne ey cān ser ü sāmānı n’ider”

Dördüncü beyitte şair sevgiliye seslenmektedir. “Ey cān” sözünde bir nida vardır. Ayrıca “ser ü sāmān” bağlama grubunun iki mısradaki da tekrar etmesiyle tekrar sanatı yapılmıştır. “Ser” ve “baş” kelimeleri arasında da tenasüp vardır.

Ser baş; sāmān ise servet demektir. İlk mısradaki “bī-ser ü sāmān” da perişanlık manasınadır. Bağlama grubuna bu anlam verilirse “zülfi” kelimesiyle de mütenasip olur. Çünkü sevgilinin saç, dağınık olarak tasavvur edilir. Buna göre gam yolu, perişanlıktır. Fakat sevgilinin zülfüne azmeden âşık, itibar ve servete meyletmez. Yine Lâmi’î’nin, gam yolunun itibar ve servete değişilmeyeceğine dair bir beyti de şudur:

“Zāhid saña kim dir ki ğam-ı yār gerekmez
‘Ālemde budur pīşe daḡı kār gerekmez” (162/1)

⁸ Sahih-i Müslim, Kitabu’z-Zühd 1, Sünen-i Tirmizî, Kitâbu’z-Zühd 16.

⁹ Hicr, 15/29.

¹⁰ Cavit Sunar, *Tasavvuf Felsefesi veya Gerçek Felsefe*, 2. b., İstanbul: Anadolu Aydınlanma Vakfı, 2003, s.17.

İlk mısradaki yer alan “*bī-ser ü sāmān*” bağlama grubuna yüklenebilecek ikinci bir mana da bir iş için gerekli olan araç, gereç ve kuvvettir. Bu defa âşığının gam yolundaki çaresizliği ve zayıflığı kastedilmiş olur.

Beyitte geçen baş koşmak deyimi, bir işe canla başla gayret etmek anlamındadır. Şair, aynı deyimi başka bir gazelin matlaında da kullanılmaktadır:

*“Zülfine baş koşduñ ey dil gec bu sevdādan n’olur
‘Ākil iseñ çek elüñ illerde gavgadan n’olur”* (103/1)

Burada “*baş koşmak*” deyimine dair ikinci bir yaklaşım da zülfün şekli itibarıyla kemende benzemesi; âşığının idam edilerek can vermek üzere başını bu kemende uzatması olabilir. Zira sevgilinin saçının ucundaki kıvrım, darağacına asılan kemendi andırır. Âşık, başını kemende uzatır ve canını teslim eder.

Zülf, sevgilinin saçıdır. Beyitte itibar ve servetle mukayese edilip tercih edilen unsurdur. Burada zülfün hangi yönüyle tercihe şayan olduğunu Lâmi’î’nin şu beyti açıklanmaktadır:

*“Tāb-ı gamuñdan itse penāh aña tañ mıdur
Zülfüñ ki cān-ı ‘āşıkā zıll-i ilāhdur”* (98/4)

Bu beyitte zikredildiğine göre ise birlikte düşünülürse sevgilinin zülfü, âşığının ihtiyaç duyduğu bir sığınaktır. Esasen dünyada maddî varlığı sürdürmek için itibar ve servet gerekir. Aşk yolu ise bunlardan yoksun olmayı gerektirir. Fakat şair, aşk yolunda sevgilinin zülfü gibi bir sığınak aramaktadır. Bu, onun asıl gayesidir. Dolayısıyla bu uğurda itibarı ve serveti geride bırakmıştır; onları önemsemez. Yalnız beyitte dikkati çeken diğer bir nokta, şairin, sevgilini zülfüne vasıl olmayı değil; baş koşmayı tercih etmesidir. Zira şair, vuslatı değil; baş koşmayı tercih eder.

5. “Zülf ü rüyuñla ki āşüfte ola her dil ü cān
‘Ālem içre gam-ı küfr ü dem-i imānı n’ider”

Beşinci beyitte, “*zülf*” ile “*gam-ı küfr*” ve “*rüy*” ile “*dem-i imān*” arasında bir leff ü neşr-i müretteb vardır. Burada şair, küfür ve iman bir arada kullanmıştır. Sevgilinin yüzü iman; onu gizleyen saçları ise küfür olarak tasavvur edilmiştir. Aynı kompozisyon Lâmi’î’nin şu beytinde de vardır:

“Kañkı mü’mindür saçuñdan sedd-i zünnār eylemez

Nice kâfirdür yüzüñ görüb müselmân olmayan” (369/6)

Burada ikinci bir vecih de şu olabilir: “zûlf”, celâl sıfatı; “rûy” ise cemâl tecellisidir. Bu durumda Allah’ın celâl ve cemâl tecellisine mazhar olan âşık, iki tecelliyi bir görür. Mazhar olduğu tecelliler yüzünden küfür korkusuyla imanın âsûdeliği onun çok gerisindedir. Onlar kâl ehlinin meşguliyetleridir.

Zülfün celâl; rûyun ise cemâl sıfatı olarak değerlendirilmesi, zikri geçen leff ü neşr sanatını daha da katileştirmiş olur. Beyitte “*âşûfte*” kelimesi, âşığın vecd alametidir. Vecd, kalbe ansızın gelen ve âşığı, kendinden geçiren bir hâldir¹¹. Gönlü bu hâldeyken âşık, ne küfrün gamından korkar; ne de imanla geçen âsûde bir vaktin peşine düşer. Ona göre artık her şey, yok hükmündedir. Vecd duygusu kendisini fenaya erdirince âşık, kendi vecdinden de geçer; ona vecdi ihsan edene/mûcide yönelir¹². Dolayısıyla vecdın sarhoşluğu, esasında manevî ayıklıktır.

6. “Künc-i faqr içre süren iki cihân devletini
Genc-i Kârûnı degül mülk-i Süleymânı n’ider”

Altıncı beyitte, “*künc*” ve “*genc*” kelimeleri arasında, Arap alfabesiyle yazılışları bir; okunuşları ayrı olduğu için cinâs-ı muharref vardır. Ayrıca ikinci mısradaki, bir düşünce geri çekilerek ondan daha kuvvetlisi öne sürüldüğü için rücu’ sanatı yapılmıştır.

Beyitte, Kârûn ve Hz. Süleyman (a.s.) kıssalarına da telmih vardır. Bunlardan ilki olan Kârûn, Hz. Musa’nın (a.s.) muasırıdır. Evvelce çok fakirken Hz. Musa (a.s.) ona kimyayı öğretmiş; o da bu yolla zengin olmuştur. Zenginliği dillere destan olmuştur. Öyle ki biz de dilimizde “*Kârûn kadar zengin olmak*” sözünü bir deyim olarak kullanırız. Kur’an-ı Kerim’de onun bu yönünden “*Kârûn Mûsâ’nın kavmindendi. O, gücüne dayanarak onlara haksızlık etmekteydi. Biz ona öyle hazineler vermiştik ki sadece anahtarlarını güçlü kuvvetli bir ekip bile zor taşırdı*”¹³ ifadeleriyle söz edilir.

Süleyman (a.s.) ise peygamberdir. Hz. Davud’un (a.s.) oğlu ve varisidir. Kur’an-ı Kerim’de onun şükreden, sâlih ve hakîm bir kul olduğu bildirilmektedir. Ayrıca kuş dilini bilmesi ve rüzgârın emrine verilmesi gibi olağan üstü hâlleri de zikredilir.

¹¹İbn Arabî, *Fütûhât-ı Mekkiyye: Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, çev. Ekrem Demirli, İstanbul: Litera Yay., 2015, s.238.

¹²Ebû Nasr Serrâc et-Tûsî, *el-Lüma’ İslam Tasavvufu*, çev. Hasan Kamil Yılmaz, İstanbul: Erkam Yay., 2016, s.355.

¹³Kasas, 28/76.

Bununla birlikte beyte esas konu olan yönü, hükümdarlığı ve mülküdür. Bu konu da Kur'an-ı Kerim'de *"Rabbim, beni başışla; bana, benden sonra hiç kimsenin ulaşamayacağı bir hükümlanlık ver. Lütfu sınırsız olan yalnız sensin dedi. Bunun üzerine, emriyle dilediği yöne doğru tatlı tatlı esen rüzgârı, bina kuran ve dalgıçlık yapan bütün şeytanları ve zincirlerle bağlanmış diğey yaratıkları onun buyruğuna verdik¹⁴"* ayetleriyle anlatılmaktadır. Dilimizde de "mühür kimdeyse Süleyman odur" ifadesi bir atasözü olarak yer almaktadır.

Bu açıklamalardan sonra beyitte yer alan en dikkat çekici mazmun *"künc-i fakr"*dır. Kelime anlamı itibarıyla fakr, fakirlik demektir; zenginliğin zıttıdır. Buna göre *"fakr"* kelimesiyle *"genc"* ve *"mülk"* kelimeleri arasında bir tezat sanatından söz edebiliriz.

Âşık, fakr köşesinde bulduğu fakirliği, Kârûn'un hazineleri şöyle dursun; Hz. Süleyman'ın mülküne dahi değışmez. Beyitte, fakirlik köşesi tercih edilen unsurdur. Onunla mukayese edilen ve tercih edilmeyen unsurlar ise *"genc-i Kârûn"* ve *"mülk-i Süleymân"*dır. Aslında Kârûn, hazineleriyle birlikte helak olduğu için onun hazinelerinden rücu edilmiş; böylece esas unsur Hz. Süleyman'ın mülkü olmuştur.

Fakr, maddî varlıktan kurtulmaktır. Aşığın hedefi varlıktan sıyrılmaktır. Bu yolda değıl Kârûn'un hazineleri; Hz. Süleyman'ın hükmüne dahi iltifat etmez. Bunlardan müstağnidir. Konuyla alakalı Fuzûlî'nin şu beyti de zikredilebilir:

*"Teşne-i cām-i vişālũñāb-ı hayvān istemez
Māyil-i mūr-ı ğatuñ mülk-i Süleymān istemez"*

Fakr kelimesi, beyitte, tasavvufî bir ıstılah olarak kullanılmıştır. Ayrıca bir takım başka ıstılahları da çağrıştıracak şekilde kullanılmıştır. Sözelimi *"fakr"* ın *"genc"* kelimesine izafeti, tasavvufî ıstılahlardan kanaati akla getirmektedir. Hâl böyle olunca beyitte Hz. Peygamber'in (s.a.v.) *"Kanaat tükenmez bir hazinedir¹⁵"* hadisine bir telmih vardır.

¹⁴Sa'd, 38/35-39

¹⁵Taberânî, *el-Evsat*,nr. 6918.

7. “Lâmi’î derdüñ ile hoş-dil iken ‘âlemde

Ey şabîb-i dil ü cân cânına dermânı n’ider”

Yedinci beyitte, “*derd*” ve “*dermân*” kelimeleri arasında bir tezat sanatı yapılmıştır. “*Ey şabîb-i dil ü cân*” sözünde de nida vardır. “*Dil*” ve “*cân*” kelimeleri ikişer kez kullanılarak tekrar sanatı yapılmıştır. Ayrıca “*şabîb*”, “*cân*” ve “*dermân*” kelimeleri de mütenasip kelimelerdir; aralarında güçlü bir tenasüp vardır.

Âşığın gönlü aşk derdiyle hoştur. Aşk derdi onun gönlünün dermanıdır. Bu yüzden bu dertten şikâyetçi olmaz; onu iyileştirmeye çalışmaz. Tabip de âşığın bu derdine derman olamaz. Âşık, canına dermanı istemez. Can, maddî varlığı temsil etmektedir. Can, dünyevi varlığa delalet ettiği için âşık, canını mamur etmeyi amaçlamaz. Gönül ise aşkı temsil eder. Âşığın esas hedefi de gönlünü mamur etmektir. Bu meyanda Lâmi’î’nin şu beyti de dikkate değerdir:

“Şerbetüñ âb-ı hayât olsuñ gerekmez ey şabîb

Cân ü dil derdine nüş la’l-i cânāndur devā” (11/5)

IV. Gazel ve Şerhi

a. Gazelin Metni

ساقیا میخانه جنتدر که رضوان بونده در
قاصرات و حور عین ولدان و غلمان بونده در

کعبه حاجاتدر یوز بیگ ادبله یوز سُرّی
ای کدا احوالگی عرض ایت که سلطان بونده در

کچدی ظلمت برله عمرگ زاهدا بر کُوشده
عیش شبکیر ایده لم گل شمع خندان بونده در

کُفر زلفندن پریشان اولمه یارگ ای کوگل
جمع خاطر نور ایمان نفخه جان بونده در

باغه نیلرسین بنی دعوت ایدب ای باغبان
اول کزی نرکس یوزی کُل زلفی ریحان بونده در

یاغسه طوطی وش دلومدن طگمدر قند و نبات
چونکه اول شیرین زبان و سکر افشان بونده در

صبحدم میخانه دن ایردی ندا که ای لامعی
قانده ایسگ جان آتوب ایرش که جانان بونده در

b. Gazelin Transkripsiyonlu Metni

Veziin: "fa'ilātün / fa'ilātün / fa'ilātün / fa'ilün"

Şākiyā meyḥāne cennetdür ki Rıdvan bundadur

Ḳāsırāt u ḥür-i 'ın vildān u ğilmān bundadur

Ka'be-i ḥācātdur yüz biñ edeble yüz süri

Ey gedā aḥvālūñi 'arz it ki sulṭān bundadur

Geçdi zulmet birle 'ömrüñ zāhidā bir kūşede

'İş-i şeb-ğır idelüm gel şem'-i ḥandān bundadur

Küfr-i zülfinden perīşān olma yāruñ ey göñül

Cem'-i ḥāṭır nūr-ı imān nefḥa-i cān bundadur

Bāğa neylersüñ beni da'vet idüb ey bāğbān

Ol gözi nergis yüzi gül zülfi reyḥān bundadur

Yağsa tūṭi-veş dilümden ṭa'ñımdur ḳand u nebāt

Çünki ol şīrīn-zebān u sükker-efşān bundadur

Şubḥ-dem meyḥāneden irdi nidā k'ey Lāmi'ı

Ḳanda iseñ cān atub iriş ki cānān bundadur

c. Metnin Sözlüğü

aḥvāl (ar.): Haller, keyfiyetler; zikir, sevinç ve hüzün anlarında kalbe gelen vaziyet (2b)

‘arz (ar.): Sunma, takdim, ibraz (2b)

cem‘ (ar.): Toplama, biriktirme; insanın, her türlü tefrikayı ortadan kaldırarak, kalben daima Allah ile birlikte olma hâli (4b)

gedā (far.): Fakir, dilenci, köle (2b)

ğılmān (ar.): Bıyığı ve sakalı çıkmamış delikanlı; cennet hizmetkârı (1b)

ḥūr (ar.): İslam dininde, cennette müminlere hizmet edecek, ceylan gözlü cennet kızı (1b)

ḥūr-i ‘īn: İri gözlü hūrîler

‘īş (ar.): Yaşama; zevk u safâ, eğlence (3b)

‘īş-ı şeb-gīr: Geceyi uyumadan sabahlama, geceyi işrette geçirme

ḳāşırāt (ar.): Kocasına sadık kadın; cennet hūrîlerinin bir vasfı (1b)

ḳand(ar.): Şeker, şeker kamışından çıkan sıvı (6a)

nebāt (ar.): Ağaç ve çiçek gibi yerden yetişen bitki (6a)

nefḥa (ar.): Esmes, esinti; üfürme, üfleme (4b)

nefḥa-ı cān: can üfleme; can bahşetme

nūr (ar.): Işık, aydınlık (4b)

nūr-ı īmān: İmanın asudeliği; imanın şerefi

sāḳī (ar.): Sulayan, su veren; bezm meclisinde kadeh sunmakla görevli, gönüllere neşe ve zindelik aşıl原因 kişi (1a)

sükker-efşān (far.): Şeker dağıtan, şeker saçan (6b)

şem‘ (ar.): Bal mumu, mum, ışık, çerağ (3b)

şem‘-i ḥandān: Mutluluk veren ışık

tūṭī (far.): Dudu kuşu, papağan (6a)

vildān (ar.): Çocuklar; Allah'ın müminlere hizmet etmeleri üzerine cennete yarattığı hizmetçiler (1b)

zāhid (ar.): İman ve ilme dair konuların suret ve dış görünüşleriyle meşgul olan kaba sofu (3a)

zebān (far.): Dil (6b)

zūlmet (ar.): Karanlık (3a)

d. Metnin Nesirle İfadesi

1. Ey Saki! Meyhane cennettir. Çünkü Rıdvan bundadır; Sadık ve ceylan gözlü hûrîler, Vildan ve Gilman bundadır.
2. Ey kul! Burası hacetler Kâbe'sidir. Yüz bin edeple yüz sürü; hâlini arz et. Zira sultan bundadır.
3. Ey zahid! Ömrün bir köşede karanlıklar içinde geçti. Gel geceyi işretle geçirelim. Mutluluk veren aydınlık bundadır.
4. Ey gönül! Sevgilinin saçının küfründen perişan olma. Cem-i hâtır, imanın nuru ve can bahşeden nefes bundadır.
5. Ey bağban! Niçin beni bağa davet ediyorsun? Yoksa o gözü nergis, yüzü gül, saçı reyhan sevgili bunda mıdır?
6. Papağan gibi dilimden şeker ve tatlı bitkiler yağsa şaşırmmamalı. Çünkü o tatlı dilli, şeker saçan sevgili bundadır.
7. Sabah vakti meyhaneden bir nida duyuldu: Ey Lâmi'î! Neredeysen can atıp yetiş. Zira canan bundadır.

e. Dil

Gazelde tekrarlarıyla birlikte 39 Arapça; 36 Türkçe; 30 Farsça kelime vardır. Kökenleri bakımından kelimelerin dağılımlarında olgun bir denge göze çarpmaktadır. Redifin Türkçe bir kelime olması da gazeldeki Türkçe kelime kadrosunu güçlendirmektedir.

Kelimelerle ilgili meydana gelen denge hâlinde tamlamalarla ilgili de söz etmek mümkündür. Zira gazelde yer alan toplam 18 tamlamadan 10 tanesi Türkçenin tamlama kuralıyla; 8 tanesi ise Farsçanın tamlama kuralıyla oluşturulmuştur.

Farsça tamlama kuralına göre meydana gelen tamlamalardan 3 tanesinin muzâfı Arapça muzâfun ileyhi Farsça; 5 tanesinin her iki unsuru da Arapçadır. Bu 8 tamlamadan 2'si sıfat tamlaması; geriye kalan 6'sı ise isim tamlamasıdır.

Gazel, toplamda 19 cümleden müteşekkildir. Bu cümlelerden 11 tanesi isim cümlesi; 8 tanesi ise fiil cümlesidir. İsim cümlelerinin tamamı sonundaki bildirme ekini muhafaza etmiştir. Bildirme eki bütün cümlelerde isim soylu kelimeleri yüklem yapmıştır. Bir cümlede ihtimal, diğer cümlelerde ise kesinlik anlamı sağlamak için kullanılmıştır.

Lâmi'î'nin gazellerinde dikkat çekici bir hususiyet atasözleri ve deyimlerden sıklıkla yararlanılmasıdır. Bu gazelde de bu duruma iki örnek vardır. Bunlar “*yüz sürümek*” ve “*can atmak*” deyimleridir.

f. Yapı

Bu şiir, Lâmi'î Çelebi divanında, 107. sırada yer alan gazeldir. Râ harfinde, 24. sıradadır. Divandaki gazellerin kahir ekseriyeti gibi 7 beyittir.

Gazel redifli bir gazeldir. Her gazelde olduğu gibi matla beyti kendi içinde kafiyelidir. Redif, “*bundadur*” sözüdür. Redif, Türkçedir ve tek bir kelimedenden oluşmaktadır. Kafiyenin esas harfi olan revî, vasıl harfi bulunmadığından harekesizdir; reviyî-i mukayyettir. Revî harfinden önce, aralarında başka bir harf bulunmaksızın redif harfi geldiğinden “*ân*” hecesinin oluşturduğu kafiye, kafiye-i müreddefedir. Redif harfinin med harflerinden elif olması, bol ve yüksek sesli bir söyleyiş meydana getirmektedir.

Gazel, yine Lâmi'î'nin gazellerinde en çok tercih ettiği kalıp olan remel bahrinin “*fâ'ilātün / fâ'ilātün / fâ'ilātün / fâ'ilün*” kalıbıyla söylenmiştir. Veznin uygulanmasında toplam 13 imale, 3 med ve 1 ulamaya başvurulmuştur.

Veznin uygulanması sırasında meydana gelen bu türlü işlemler, bazen anlama da katkıda bulunabilmektedir. Sözelimi gazelin ikinci beytinin ilk mısraında “*hâcât*” kelimesinin ikinci hecesinde yer alan med, hem kulun ihtiyaçlar karşısındaki aciziyetini, hem de sultanın kudretini ve yüceliğini aynı anda vurgulamaktadır.

g. Tema

Lâmi'î Çelebi divanında yer alan pek çok gazel gibi bu gazel de tasavvufî neşveyle kaleme alınmıştır. Şairin zihniyetini ve şiirin temasını ele veren en önemli unsurlardan biri şiiri meydana getiren mazmunlardır.

Gazelde yer alan mazmunların hemen hepsi tasavvufî çağrışımlara elverişli mazmunlar, hatta “*gedā*”, “*aḥvāl*”, “*cem‘-i ḥātır*” gibi bazıları doğrudan doğruya tasavvuf ilminin ıstılahlarıdır. Bunlar yanında, “*cennet*”, “*Rıdvan*”, “*īmān*”, “*küfr*” gibi dini kavramlar da yer almaktadır.

Lâmi'î Çelebi, devrinin önemli kültür ve sanat merkezlerinden olan Bursa’da yaşamıştır. Tabii ki çevresinden ve eslaftan kendisine kadar ulaşan sanat telakkisinden yararlanmışır. Onun temaları, kendisinden evvelki ve çağdaşı divan şairlerinin temalarıyla mutabakat içindedir. Bu gazelde de divan şairinin tasavvufî ıstılahlar ve remizler yoluyla şiirine kazandırdığı tasavvufî neşveden faydalanmaktadır.

Gazelde gönül, her beyitte farklı bir tasavvufî mefhumla temsil edilerek her seferinde gönlün farklı bir hususiyetine dikkat çekilmektedir. Gönül ve onun etrafında şekillenen bu tema, Hz. İbrahim’in (a.s.) inşa ettiği Kâbe’nin dış teveccühlerin merkezi olması gibi gönlün de iç teveccühlerin merkezi olması yönünden oldukça önemlidir.

h. Anlam İncelemesi

1. “Şākiyā meyḥāne cennetdür ki Rıdvan bundadır

Ḳāsırāt u ḥūr-i ‘īn vildān u ḡilmān bundadır”

Sâkî, su dağıtan, sikâye vazifesini ifa eden kişi demektir. Türkçede saka şeklinde de kullanılır. Edebiyatımızda meyhanede aşk şarabını dağıtan, sâkîdir. Bazen sevgilidir. Tasavvufî bir mefhum olarak ise âşıklara marifet şarabını sunan Allah Teâlâ’dır.

Sâkînin Allah olarak telakki edilmesi durumunda beyitte “*Rableri onlara tertemiz bir içki içirir*¹” ayetine bir telmih vardır. Buna göre ev sahibinin misafirine ikramda bulunması gibi Allah, cennetle şereflendirdiği kullarına temiz bir içki ikram etmektedir².

¹ İnsan Suresi 76/21.

²Ebulleys es-Semerkindî, *Bahru'l-Ulûm*, Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1971, C.3, s.432.

Müminlere ikram edilen bu şarabın özelliği, içenlere ferahlık vermesi ve onların cennet nimetlerinden daha ziyade istifa etmelerini sağlamasıdır³.

“Rıdvân”, “kâşırât”, “hür-i in”, “vildân”ve “gilmân” kelimeleri cennetle ilgili ıstılahlardır. Beyitte bu unsurların hepsinin meyhanede bulunması dolayısıyla meyhane, cennet olarak düşünölmektedir. Meyhane, divan şairinin hayal âleminde, âşıkların can kıblesi, rindlerin buluşma ve sohbet yeri, âşığın veya mürşid-i kâmilin kalbi ve ruhani zevk olarak telakki edilen şarabın dağıtıldığı yer olduğu için cennet olarak tasavvur edilmiştir.

Lâmi’î, divanın dibacesinde meyhane için “*âlem-i melekütdur*”⁴ açıklamasını yapar. Buna göre meyhane, saf vahdet mahalli; aşk meydanıdır. Bu yüzden âşik onu, yalnızca dünya nimetleriyle değil; cennetle de mukayese eder ve sonunda meyhaneyi tercih eder.

Cennet, ebedi saadet yurdunu ifade etmek için naslarda ve diğer İslâmî eserlerde, en çok kullanılan, işaret ettiği bütün mekân ve imkânları kapsayacak ölçüde geniş muhtevalı bir terimdir⁵.

Beyitte yer alan cennetle ilgili mefhumlardan “kâşırât”, bakışlarını sadece kocalarına çevirmiş eşler manasına Arapça k-ş-r maddesinden türemiş bir ism-i faildir. Kelimenin türediğı sülasi kök menetmek anlamındadır. Buna göre cennet kadınları, iffetlerini başkalarından gizledikleri, bakışlarını menettikleri için bu sıfatla anılmışlardır. Ayrıca bu ifadenin Ku’an-ı Kerim’de iki cennetten üstün olanından söz edilirken zikredilmesi de onların saygınlığını göstermektedir⁶. Kur’an-ı Kerim’de bu kelime Rahman suresinde “*Oralarda gözlerini yalnız eşlerine çevirmiş güzeller var ki, bunlardan önce onlara ne bir insan ne de bir cin dokunmuştur.*”⁷ şeklinde yer almaktadır. Dolayısıyla beyitte bu ayete de bir telmih vardır.

Cennetle ilgili ıstılahlardan ikincisi “hür-i in” ifadesidir. O da cennette müminlere vad edilen iri siyah gözlü kadın manasınadır. Burada “in” kelimesi hürînin sıfatı olarak zikredilmiştir ve bu kelime Arapça iri gözlü kadın anlamına gelen “a’yen” ve “aynâ” kelimesinin çoğuludur⁸. Bu mefhum da yine Kur’an-ı Kerim’de “*Ayrıca onları, iri gözlü hürîlerle de evlendirmişsinizdir.*”⁹ şeklinde yer almaktadır.

³Celaleddin Suyûtî, *ed-Dürrü’l-Mensûrfî’t-Tefsiri’l-Me’sûr*, Beyrut: Dâru’l-Fikr, 2002, C.8, s. 368.

⁴Lâmi’î, *Divân-ı eş’âr*, Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Efendi, No. 308, vr. 17a.

⁵Bekir Topaloğlu, Cennet, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul: İSAM, 1993, C.7, s.376.

⁶Fahrettin er-Razi, *Tefsir-i Kebir*, çev. Suat Yıldırım vd., Ankara: Akçağ Yay., 1995, C.21, s.142.

⁷Rahman, 55/56.

⁸Razi, a.g.e.,C.19, s. 590.

⁹Duhan, 44/54.

Yine cennetle ilgili diğerk bir mefhum olan “*vildān*” ise Arapça çocuk doğurmak manasına delalet eden v-l-d maddesinden türemiş, “*velīd*” kelimesinin çoğuludur. Bu kelime de Kur’an-ı Kerim’de “*Cennetliklerin etrafında, ebedî kılınmış vildān (çocuklar) dolaşıp hizmet ederler.*¹⁰” ayetinde yer almaktadır. Çocuk, genç, cennet çocukları manasına gelen, ism-i meful anlamında kullanılan bir ism-i faildir. Cennette müminlere hizmet edeceği vad edilen bu çocuklar, bir müminin çocuğunun diğerk bir mümine hizmet etmesinin caiz olmayacağı düşünülerek kâfirlerin buluş çağına ulaşmadan vefat etmiş çocukları şeklinde telakki edilmiştir¹¹.

Beyitte cennete dair son mefhum olan “*gılmān*” kelimesi de Arapça, çocuk, on yaşını geçmiş erkek çocuk manasına gelen “*gulām*” kelimesinin çoğuludur. Kur’an-ı Kerim’de ise bu kelime, “*Hizmetlerine verilmiş, sedeflerinde saklı inciler gibi gençler etraflarında dönüp dolaşırlar.*¹²” ayetinde yer almaktadır. Bu hizmetçilerin ayırıcı özelliği, dünyadaki hizmetçilerin hizmetlerine karşılık bir beklenti içinde olmalarına rağmen bunların herhangi bir beklentileri olmaksızın efendilerine hizmet etmeleridir. Sedeflerde saklı inciler ifadesi de onların temiz ve iffetli olmaları dolayısıyladır¹³.

Âşıkların cenneti meyhanedir. Çünkü orası, dostları ve gönül erlerini bir araya getiren harabattır. Âşık, mâsivâdan tamamıyla beridir. Bu yüzden saf vahdet mahalli olan meyhaneye yönelmektedir. Âşığın kadrini de bu yöneliş artırmaktadır:

“Kadr ister iseñ Lâmi’î meyhāneyi bekle

Bu künc-i sa‘âdetdür ol genc-i siyâdet” (46/7)

Benzer bir hayal Necâtî Bey’in bir beytinde de vardır:

“Geçüb meyhāne şadrına kadeh nüş eyle beglik sür

Necâtî pîş-hān tahtın bu gün şāhānedür dirler¹⁴”

Meyhanenin kıymeti aşk meydanı olmasındandır. Âşığın hedef ve arzularının müntehası, aşk meydanında sevgiliye vuslat; hatta sevgilinin hayalidir. Dolayısıyla aşktır. Bu meyanda Lâmi’î’nin bir beyti şöyledir:

“Şākiyā şanma şarāb-ı hoş-güvār egler beni

Bezmi-i ‘ışk içre hayāl-i la’l-i yār egler beni” (475/1)

Meyhanenin cennet olarak tasavvurunun ardında, âşığın Allah’a ibadetteki asıl gayesinin cennet ve oranın nimetleri değil; marifetullah ve Allah’ın rızasını kazanma olduğu düşüncesi de yer almaktadır. Cennet nimetlerini gaye edinerek taatte bulunmak

¹⁰Vâkı’a, 56/17.

¹¹Razi, a.g.e.,C.21, s.178.

¹²Tûr, 52/24.

¹³Razi, a.g.e.,C.20, s. 434.

¹⁴Ali Nihad Tarlan, *Necâtî Beg Divanı*, İstanbul: MEB, 1963, s. 183.

avamın âdetidir. Cennetin nimeti avamın gönlünü eğler. Âşık ise Allah'ın didarı ile müşerref olamayacağı bir cenneti istemez. Bu meyanda Lâmi'î'nin bir beyti de şöyledir:

*“Caḥīm okırdı bâğ-ı ‘Adn’a ‘uṣṣāk
Ümîd-i ‘arḫ-ı dîdâr olmayadı”* (488/5)

Sevgilinin didarını arzulayan âşığın cennete teveccüh etmeyeceğine dair benzer bir hayal, Necâtî Bey'in bir beytinde de vardır:

*“İtmeyem sensüz ayağ seyriñ çemenden yaña kim
‘Âşık-ı dîdâr olana cennet ayağ bağıdur¹⁵”*

2. “Ka‘be-i ḥacâtdur yüz biñ edeble yüz süri
Ey gedâ aḥvâlüñi ‘arḫ it ki sultân bundadır”

Kâbe, yeryüzündeki ilk mabettir. Bunun yanında namaz ve hac gibi İslam'ın iki temel ibadetiyle ilgili gereklerin yerine getirilmesinde de müstesna bir öneme sahiptir. Tasavvufta, biri Hz. İbrahim'in (a.s.) taştan ve topraktan yaptığı, defalarca tahribata uğrayıp yeniden tamir ve inşa edilen Kâbe-i Halil, diğeri ise Allah'ın bina ettiği insanın gönlü olan Kâbe-i Celil olmak üzere iki Kâbe bulunmaktadır¹⁶.

Edebiyatımızda Kâbe, daha ziyade Kâbe-i Celil manasıyla, âşığın, sevgilinin veya mürşid-i kâmilin kalbi olarak kullanılmaktadır¹⁷. İlk beyitte meyhane mazmunuyla ifade edilen saf tevhit mahalli, bu beyitte Kâbe mefhumuyla dile getirilmiştir. Kâbe, gönüldür. Bu bakımdan beyitte “*Yer ve gök beni kuşatamaz; beni ancak mümin kulumun kalbi kuşatır.*¹⁸” kutsî hadisine de bir telmih vardır.

Lâmi'î, divanının dibacesinde Kâbe için “*Ka‘be ‘âlem-i lâhûtdur¹⁹*” açıklamasını yapar. Buna göre Kâbe, tevhidi temaşa makamıdır. Yani gönüldür. Çünkü lâhût ilâhî tevhidin dirlik olarak gönüllere sirayetidir. Bu da beyitte yer alan “*Ka‘be-i ḥacât*” ifadesinin gönül olarak anlaşılmasını sağlamaktadır. Âşıkların esas teveccüh ettikleri Kâbe de budur. Çünkü bunu ardında “*ḳābe ḳavseyn*” yakınlığı vardır. Kâbe, hac ibadetinin merkezi olduğundan bu vahdet âlemi gönül için bir hac sayılır. Bu meyanda Fuzûlî'nin bir beyti şöyledir:

“Ey ruhun kible-i cân hâk-i derün Kâ‘be-i dil

¹⁵a.g.e.,s.258.

¹⁶Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul: Anka Yay., 2004, s.331.

¹⁷Ahmet Ögke, *Türk Tasavvuf Düşüncesinde Metaforik Anlatım*, Van: Ahenk Yay., 2005, s.251.

¹⁸Şemseddin es-Sehâvî, *el-Makâsîdül-Hasene*, Mısır: Mektebetül-Hancı,t.y., s.373.

¹⁹Lâmi'î, a.g.e.,vr.17a.

Reh-i ıřkuñda fenâ ser-hadi evvel menzîf⁰

Beyitte yer alan “yüz biñ” ifadesi, gönül Kâbesinin büyük bir edep ve hürmete lâayık olduğunu anlatmak üzere kesretten kinayedir. “Yüz sūri” ifadesi de yine edep ve hürmetle yaklaşmak anlamında deyimdir. Yüz kelimeleri, yazılış ve okunuş yönünden bir olup anlamları farklı olduğundan aralarında cinas-ı tam sanatı vardır.

Edep ise tasavvufî bir terimdir. Nasıl tevhid için iman; iman için de din gerekliyse sūfler, din için de edebi gerekli görürler²¹. Bu anlayışa göre tasavvuf tamamıyla edepten ibarettir. İslam düşüncesinde iman ve edep yan yanadır. Hz. Peygamber’in (s.a.s.) “Güzel edep imandandır²²” hadisi de buna işaret etmektedir. Dolayısıyla edep, aşk yolunun usul ve erkânına dair bir husustur. “Usul asla mukaddemdir” sözünde olduğu gibi sūfler aşk yoluna öncelikle sultanın kapısında edeple yüz sürüyerek girerler.

Geda, dilenci, köle manasına âşığa işaret eder. Âşığın gedayı benzetilmesi, sevgilinin şanını yüceltmek, onu daha fazla övmek ve ondan lütuf ve ihsan talebinde bulunmak içindir. Sevgili ise sultandır. Beyitte “gedâ” ile “sultân” kelimeleri arasındaki tezat da yine şaire sevgilinin kıymetini fazlaca yüceltme imkânı sunmaktadır. Sevgili sultan olduğu için âşık ahvalini ona arz eder. Mana âleminin sultanı olan sevgilinin kapısında bir geda olmak âşık için ayrıca bir bahtiyarlıktır. Lâmi’înin bu meyandaki bir beyti şöyledir:

“Kapuñ gedâlığını ihtiyâr kıldı gönül

Çü bu sa‘adete irdüm esîr-i câh oldum” (339/6)

Sevgili nasıl mana âleminin sultanı ise âşık da kendini, onun kapısında geda olmanın verdiği hürriyet ve kuvvetle aşk ülkesinin sultanı addeder:

“Devlet-i ‘ıřkuñda cânâ pâdişâhem ben gedâ

Sîne tabl âhum ‘âlem eşküm sipâhumdur benüm” (324/2)

Âşık, her ne kadar görünüş itibarıyla geda suretinde ise de mana âleminin padişahıdır. Aynı hayal Necâtî Bey’in bir beytinde vardır:

“Pâdişehdür Necâtî ma‘nide

²⁰Ali Nihad Tarlan, *Fuzuli Divanı şerhi*, Ankara: Akçağ Yay., 2017, s.397.

²¹Abdülkerim Kuşeyri, *Kuşeyri Risâlesi*, çev. Dilaver Selvi, İstanbul: Semerkand Yay., 2017, s.535.

²²Ebulhasan Ali b. Osman el-Hücvirî, *Keşfü’l-Mahcub*, Kahire: Dâru’t-Türâsî’l-Arabî, 1974, s.401.

Şûretâ gerçi kim gedâ görünür²³

3. “Geçdi zûlmet birle ‘ömrüñ zâhidâ bir kûşede
‘İş-ı şeb-gîr idelüm gel şem‘-i handân bundadur”

Klasik şiirde zahid, ömrü riya uğruna ibadet etmekle geçen, marifetullahtan mahrum, Allah’ın nurundan nasibi olmayan bir tiptir. Devamlı âşıkları tan etmekte, onları aşk yolundan döndürmeye çalışmaktadır. Bu amaçla âşıklara türlü telkinlerde bulunmaktadır. Fakat bu kez şair, zahidi asıl bahtiyarlık olan aşk yoluna çağırmaktadır.

Zulmet ile zahid arasındaki münasebet, zahidin ilâhî nurdan mahrum olması yönündedir. Zahid, bu nurdan mahrum olduğu için ömrü karanlıkta geçer. Zulmet, onun Allah’ı bilmesine mani olan bir perdedir. Bu sebeple zahidin ömrü karanlıklar içinde marifet ülkesinden uzak bir köşede geçer. Bu meyanda şairin diğer bir beyti şöyledir:

“Tâcir-i ‘uqbâ geçer dünyâda söylen zâhîde

Eyledi sermâye-i ‘ömrü telef bî-fâyide” (438/1)

Beyitte “zûlmet” ve “‘iş-ı şeb-gîr” arasındaki münasebet yalnız karanlık yönündendir. Zulmet, tasavvufta maddî âlemi ifade eder. Şair, zahidi geceyi uyanık olarak geçirmeye çağırarak aslında taatini riya için değil; yalnızca Allah’ın rızası için yapmaya davet etmektedir. Zira gecenin karanlığı kulun amellerini başkalarından gizler.

Ayrıca “zûlmet” ile “şem‘-i handân” arasında hoş bir tezat vardır. Gönle sürur bahşeden ilâhî nur, her türlü işte maksudun yalnızca Allah olmasıyla elde edilir. Çünkü bu nur, müşahede ehline parıldayan ilâhî nurdur. Zahid, maddî âleme meftun oldu için bu nurdan mahrumdur.

Zahid sürekli aşk ehlini tahkir etmesine rağmen şair onu meyhaneye, saf tevhide davet etmektedir. Çünkü âşıkların meşrebi ve meyhanenin tabiatı nefret değil; aşktır. Lâmi‘î, başka bir beyitte, hem meyhane ile cennet münasebetini tekrarlamakta hem de meyhanenin bu özelliğini vurgulayarak zahidin gönlünü aşka ısıdırmayı amaçlamaktadır:

“Zâhidâ hizmet tapusın eyle gel yüzler süri

Kimse git dimez saña meyhânedür dâru’s-selâm” (313/2)

²³Tarlan, a.g.e., s. 204.

Lâmi'î, zahidi meyhaneye davet etmekle kalmaz. Divan şiirinde zahide dair genel telakkinin biraz da dışına çıkarak onu ikna eder. Bu durumda zahid, zühdü terk etmiş, aşk yoluna koyulmuştur. Şairin bu meyandaki beyitlerinden ikisi şöyledir:

“Zāhid işitdi leblerüñ vaşfın

“Kodı zühdi şarāba meyl itdi” (503/2)

“Zāhidiñ bāde-perest oldugunu işideli

“Şāğar-ı mey gibi toldı dil-i hammār ferāh” (60/4)

4. “Küfr-i zülfinden perīşān olma yāruñ ey göñül
Cem‘-i hāṭır nūr-ı īmān nefḥa-i cān bundadır”

Sevgilinin yüzünün imanla münasebeti, zülfünün de küfürle münasebetini doğurmaktadır. Sevgilinin zülfü, onun yüzünü örterek gizlediğinden küfürle birlikte anılmaktadır. Yine zülfün küfürle münasebetinin bir yönü de siyah olmasıdır. Bu yönüyle “küfr-i zülf” ile “nūr-ı īmān” arasında bir tezat vardır. Ayrıca beyitte “küfr-i zülf” ile “perīşān” kelimeleri arasındaki münasebet de sevgilinin saçının dağınık olan şekli cihetindedir.

Şair, “ey göñül” nidasıyla gönlü teşhis ederek ona seslenmektedir. Sevgilinin zülfünün küfründen dolayı perişan olan gönlün ilacı yine sevgilinin zülfüdür. Çünkü gönül huzuru ve dirlik de imanın nuru da Hakk’ın can bahşeden nefesi de buradadır. Burada zülf ile Allah’ın celal sıfatının da ifade edilmiş olması mümkündür. Zülfün işaret ettiği diğer bir mana da Hakk’ın kimsenin ulaşamayacağı zatı ve kühü olabilir. Bu gaybî hüviyet, zülfün renginden dolayı onunla temsil edilmektedir.

İlk mısradaki yer alan unsurlar, Lâmi'î'nin divanında çoğu kez birlikte zikredilmektedir. Bu meyandaki bir beyit şöyledir:

“Küfr-i zülfüñ salalı rahneler īmānumıza

Kāfir ağlar bizüm aḥvāl-i perīşānumıza”

“Cem‘-i hāṭır” ilâhî tecelliler sayesinde salikin gönlünde meydana gelen dirlik ve huzura işaret etmektedir. Bu yönüyle ilk mısradaki yer alan “perīşān” sözünün mukabilidir. “Nūr-ı īmān” da yine ilâhî tecelliler sayesinde salikin temaşa ettiği ilâhî

nurdur. Bu nur, kalbi mâsivâdan temizler. Böylece maddî alakalardan uzaklaşan âşık, ilâhî nuru temaşaya dalar²⁴.

Beytin ikinci mısraındaki diğer unsur olan “*nefha-i cân*” ise can bahşeden nefes manasınadır. Bu nefes, Allah’ın Hz. Âdem’e kendi ruhundan üfleyerek can verdiği, ondaki kötü huyları yok edip iyi huyları ortaya çıkardığı Rahmani nefestir. Bu yönüyle beyitte “*Ona kendi ruhumdan üfledim*²⁵” ayetine telmih vardır.

Yine “*nefha-i cân*” mazmununun işaret ettiği manalardan biri de Hz. İsa’nın (a.s.) canlandıran nefesi olabilir. Buna göre nefes ve zülf arasında nefesin dudağa benzetilmesinden doğan bir münasebet meydana gelmektedir.

5. “Bâğa neylersün beni da‘vet idüb ey bâğbân

Ol gözi nergis yüzi gül zülfi reyhân bundadır”

Bağ, sevgiliye ait güzellik unsurlarının toplandığı bahçedir. Hüsn bağının bütün unsurları sevgilinin güzellik unsurları olup gözü şekil yönünden nergise, yüzü renk yönünden güle, zülfü de koku yönünden reyhana benzetilince gönül de bir bahçivana teşbih edilmiştir. Sevgilinin güzellik unsurlarının pek çoğunun bağda yer alan unsurlara teşbih edilmesi, kûy-ı yâr ile bağın bütünleşmesine de sebep olmaktadır.

Beytin ikinci mısraı bir soru cümlesidir. Fakat soru edatı kullanılmamış; soru anlamı cümleye tonlama yoluyla katılmıştır.

Ayrıca bağın âşığın gönlü olması itibarıyla bağban, mürşid-i kâmil de olabilir. Bu durumda nergis, ilmin amele dönüşmesiyle gönülde meydana gelen neş’e ve ferahlık olarak telakki edilebilir. Hâl böyle olunca da göz, bahçede bir pınar vazifesi üstlenmektedir. Gül, ilmin amelle buluşması neticesinde gönülde meydana gelen meyvesi olarak tasavvur edildiğindeyse yüz, Hakk’ın isim ve sıfatlarını aksettiren bir aynaya benzetilir. Reyhan ise bütün bunların bir sonucu olarak tasfiye ve riyazet sayesinde âşığın gönlünde meydana gelen ilâhî nurdur.

Buna göre beyitte, riyazet ve mücahedeyle âşığın gönül dünyasındaki ilerleyiş ve mazhar olduğu ilâhî tecelliler ifade edilmektedir. Bunu yaparken de şair, bir bahar tablosu çizmektedir. Bahar mevsimi, yenilenme ve canlanma mevsimi olduğu için âşıkların gözünde büyük bir öneme sahiptir. Bahar mevsimi zamanın içindeki güzellik

²⁴Sühreverdî, *Heyâkilü’n-Nûr*, Mısır: es-Saadet Matbaası, 1917, C.1, s.9.

²⁵Secde, 32/9.

devresidir. Bu yüzden şair, beyitte bir bahar tablosu oluştururken onu hem tabiatın canlanmasıyla hem de sevgilinin güzellik unsurlarıyla süslemiştir.

6. “Yağsa tûfî-veş dilümden tañmıdur kand u nebât
Çünkü ol şîrîn-zebân u sükker-efşân bundadır”

Sevgilinin tatlı dilinden şeker saçması, gönlün tûfîye teşbihine sebep olmaktadır. Zira tûfî, şekerini severmiş. Şair bu durumu, Şerefü'l-İnsan adlı mesnevisinde tûfînin dilinden *“her zamānda maḳālüm içün devrān beni şehd ü şeker ve piste vü bādām-ı terle beslerdi. Dil-keş-i terānemle müselleḡ nağme-verānidüm. Ve şeker-beyānumla maḳbūl-i ehl-i elḫānidüm²⁶”* cümleleriyle anlatmaktadır. Burada da beyitte olduğu gibi tûfînin dilinden dökülen güzel nağmeler şekere benzetilmiştir.

Beyitte *“tañmıdur”* ifadesi, tecahül-i arif içindir. *“Dilümden”* ifadesi ise hem lisan hem de gönül anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır. *“Şîrîn-zebân”* ile tenasüp içindedir. Buna göre tatlı dilli sevgili, şeker saçtığı için âşığın gönlü de tûfî gibi güzel nağmeler saçmakta yahut âşığın gönlünde yalnızca tatlı dilli şeker saçan sevgili olduğu için dili de onun adını zikretmektedir. Zira insan sevdiğini anar.

7. “Şubḫ-dem meyḫāneden irdi nidā k'ey Lāmi'î
Kanda iseñ cān atub iriş ki cānān bundadır”

Sabah vakti, gecenin karanlığının ardından bir aydınlanma ve canlanmayı ifade ettiğinden nurludur. Beyitte bir tabiat hâlinden ziyade, zaman unsuru olarak kullanılmaktadır.

Şair, sabah vakti meyhaneden bir nida işitmektedir. Bu nida kendisini can atıp meyhaneye koşmaya davet etmektedir. Çünkü sevgili oradadır. Beyitte yer alan sabah, meyhane, nida, can atmak ve canan unsurları seher vaktinde işrete çağırılmayı andırmaktadır. Zira seher vaktinde âşıklar için niyaz, feryat ve hiçlik vardır. Zaten beytin ikinci mısraındaki can atmak deyimini de mahva işaret etmektedir.

Nida ise iki türdür. Bunlardan biri avamı korkutarak çağırma anlamına gelen alamet nidası, diğeri ise havassı teşrif ederek çağırma anlamına gelen keramet nidasıdır.

²⁶ Sadettin Eğri, *Lāmi'î Çelebi Şerefü'l-İnsân*, (Doktora Tezi), Harvard Üniversitesi Yakın Doğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 2011, s.100.

Başka bir açıdan beyitte, sabah vaktinde âşıkları çağırın nida ezan; meyhane seccade, mescit veya cami; can atmak maddî varlıktan sıyrılmak ve gönlü mâsivâdan temizlemek; canan ise Allah şeklinde telakki edilebilir.

V. Gazel ve Şerhi

a. Gazelin Metni

لازم اول نامیه کیم آیت رحمان یزه لر
ماه نو کیبی قشگچون یگی عنوان یزه لر

رسم ایدنلر ملک و حور و پیری صورتتی
واجب اول کیم سنی سردقتر خوبان یزه لر

نوله دل خاتمین الماسون ایچون دیو غمگ
سینمه داغ لرم مهر سلیمان یزه لر

حکم قانون شفا حکنله نسخ اولسر
غم جانانی چودل دردنه درمان یزه لر

دوشمیه حسنگ و عشقم کیبی بر قصه بدیع
جمع اولب اهل بیان دفتر و دیوان یزه لر

سهم قرب استیجک عید وصالینه نولا
قتلری یاسینه بو عاشقی قربان یزه لر

رسم لعلگ خطنه ائکنه مز دایره کر
قدح کوثره مشکيله خط جان یزه لر

سوره نور و دخاندر چو غم زلف و رخگ
طگمی محشرده بنی حافظ قرآن یزه لر

یارشور لوح فلک ازره گنش کیبی سنگ
لامعی وصفگی خاک در جانان یزه لر

b. Gazelin Transkripsiyonlu Metni

Vezin: “fe‘ilātün / fe‘ilātün / fe‘ilātün / fe‘ilün”

Lāzım ol nāmeğe ki āyet-i Raḥmān yazalar
Māh-ı nev gibi kaşuñçün yeñi ‘unvān yazalar

Resm idenler melek ü ḥūr u perī şūretini
Vācib ol kim seni ser-defter-i ḥübān yazalar

N’ola dil ḥātemin almasun içün dīv-i ğamuñ
Sīneme dāğlarum mühr-i Süleymān yazalar

Ḥükm-i kânūn-ı şifā hikmetle nesh olısar
Ĝam-ı cānānı çü dil derdine dermān yazalar

Düşmeye ḥüsnüñ ü ‘ışkum gibi bir kışsa bedī‘
Cem’ olub ehl-i beyān defter ü dīvān yazalar

Sehm-i kurb isteyicek ‘ıd-i vişāline n’ola
Kaşları yāsına bu āşıkı kurbān yazalar

Resm-i la‘lūñ ḥaṭına öykünemez dāyire ger
Kadeḥ-i kevşere müşg ile ḥaṭ-ı cān yazalar

Süre-i Nūr u Duḥāndur çü ğam-ı zülf ü ruḥuñ
Tañ mı maḥşerde beni ḥāmil-i Qur’ān yazalar

Yaraşur levḥ-i felek üzre güneş gibi senüñ
Lāmi‘ı vaşfuñı ḥāk-i der-i cānān yazalar

c. Metnin Sözlüğü

āyet (ar.): İşaret, iz, delil; Kur'ân-ı Kerim'de sureleri oluşturan cümlelerin her biri (1a)

āyet-i Raḥmān: Allah'ın ayeti

bedī' (ar.): Örneği ve benzeri olmayan bir şeyi yaratan; yeni icat; sözün, lafzi ve manevî sanatlarını araştıran ilim (5a)

cem' (ar.): Toplanma, bir araya gelme (5b)

dāyire (ar.): Çember, dönen yuvarlak; cennette insanların Allah'ın cemalini seyr etmek üzere toplanmaları (7a)

ehl (ar.): Sahip; sakin; erbab (5b)

ehl-i beyān: Söz ustaları; beyan âlimleri

ḥāk (far.): Toprak, toz; mezar (9b)

ḥāk-i der-i cānān: Sevgilinin kapısının toprağı

ḥāmil (ar.): Taşıyan, nakleden; sahip; üzerinde bulunan (8b)

ḥāmil-i Qur'ān: Kur'an hafızı

ḥaṭ (ar.): Çizgi; yazı; ayva tüyü (7a,7b)

ḥüküm (ar.): Hüküm vermek; karar vermek; yargılamak; hükümet sürmek; idare etmek; emretmek (4a)

ḥüküm-i ḳānūn-ı şifā: İbn Sînâ'nın *el-Kānūn fi't-Tıbb* ve *Kitābu'ş-Şifā* adındaki iki eserinin hükümü

ḥıd (ar.): Bayram (6a)

ḥıd-i vişāl: Sevgiliye kavuşma bayramı

ḳadeḥ (ar.): Küçük bardak, kâse, kulpsuz bardak (7b)

ḳadeḥ-i kevşer: Cennette müminlere sunulacak lezzetli kevser şarabının kadehi

ḳışşa (ar.): İbret verici hikâye; macera; rivayet; vakıa (5a)

levh (ar.): Levha, resim, yazı; manzara; üzerine yazı yazılacak veya resim çizilecek düz alan; ayetler, hadisler ya da büyüklerin ibret verici sözleri (8a)

levh-i felek: Felek levhası

māh (far.): Ay (1b)

māh-ı nev: Hilal, ay

melek (far.): Allah Teâlâ tarafından muhtelif işlerde görevlendirilen, gözle görülemeyen nûrânî mahluk (2a)

müşk (far.): Misk, güzel kokulu (7b)

nāme (far.): Mektup; risale; kitap (1a)

nesh (ar.): Bir şeyin aynını çoğaltmak, kopya etmek; değiştirmek; iptal etmek; hükümsüz bırakmak (4a)

perī (far.): Cismi hoş, gözle görülmeyen mahlûk (2a)

resm (ar.): Çizme, iz, işaret, desen; tören; usul (7a)

resm-i la'fî: Dudağın resmi; dudağın âdeti

ruh (far.): Yanak, yüz (8a)

sehm (ar.): Ok; kısım; hisse, nasip (6a)

sehm-i kurb: Yakınlık hissesi

ser-defter (far.): Defterin başında bulunan; emsalleri arasında en ileri gelen (2b)

ser-defter-i hûbân: Güzellerin şahı, önde geleni

sîne (far.): Göğüs, kalp, sadır (3b)

‘unvân (ar.): İsim; adres (1b)

vācip (ar.): Gerekli; delili farz kadar kesin olmamakla aksatılmadan yapılması gereken amel (2b)

d. Metnin Nesirle İfadesi

1. O nameye Rahman'ın ayeti; hilal gibi kaşına da yeni bir unvan yazsalar gerektir.
2. Melek, hûrî ve peri suretini resmedenlerin, seni güzellerin ser-defteri yazmaları gerektir.
3. Gam devî, gönül mührünü almasın diye yaralarım, vücuduma Hz. Süleyman'ın (a.s.) mührünü yazsalar buna şaşmamalı.
4. Madem Kanun ve Şifa'nın hükmü hikmetle nesh olacak; öyleyse cananın gamını gönül derdine derman yazsınlar.
5. Beyan ehli toplanıp defter ve divan yazsalar bile, hiçbir kıssa, senin güzelliğin ve benim aşkım gibi bedî' olamaz.
6. Visalının bayramına yakınlık hissesi istese ne olur? Aşığı kaşlarının yasına kurban yazsınlar.
7. Kevser kadehine miskle can hattı yazsalar da daire, dudağının resmine öykünemez.
8. Saçının ve yanağının gamı Nur ve Duhan sureleridir. Şu hâlde beni Kur'an hafızı yazsalar şaşılır mı?
9. Ey Lâmî'î! Felek levhasına güneş gibi senin vasfını, sevgilinin kapısının tozu yazsalar, yaraşır.

e. Dil

Gazelde tekrarlarıyla birlikte toplam 51 Arapça; 37 Türkçe; 31 Farsça kelime vardır. Arapça kökenli kelimeler çoğunluktadır. Bunlardan çoğu da dini ve tasavvufî mefhumlardır. Türkçe ve Farsça kelimeler arasında ise bir denge hâlimden söz etmek mümkündür. Gazelin redifi de yine Türkçe bir kelimedir.

Tamlamalarda ise tam bir dengeden söz etmek mümkündür. Gazelde yer alan toplam 35 tamlamadan 18 tanesi Farsça tamlama kuralına göre izâfet kesresiyle, 17 tanesi ise Türkçenin tamlama kuralıyla meydana getirilmiştir. Farsça tamlamalardan ikisi tetâbu'-i izâfât yani zincirleme isim tamlaması durumundadır. İkisinin ise muzâfun ileyhi bağlama grubu şeklindedir. Biri dışında tamamı isim tamlamasıdır.

Farsça tamlama kuralıyla meydana gelen tamlamalardan 3 tanesinin muzâfî Arapça muzâfun ileyhi Farsça; 1 tanesinin muzâfî Farsça muzâfun ileyhi Arapça; 12 tanesinin her iki unsuru da Arapça; 2 tanesinin ise her iki unsuru da Farsçadır.

Gazeli meydana getiren 20 cümleden 16 tanesi fiil cümlesi, 4 tanesi isim cümlesidir. İsim cümlelerinin sadece birinin sonunda bildirme eki, kesinlik anlamını sağlamak amacıyla muhafaza edilmiştir. Cümlelerin kahir ekseriyetinin fiil cümlesi olması gazelde bir canlılık meydana getirirken redifin bir fiil olmasının da bu çoklukta büyük bir etkisi vardır.

f. Yapı

Bu şiir, Lâmi'î Çelebi divanının gazeller bölümünde 113. sıradaki gazeldir. Râ harfiyle kafiyelenen gazeller içinde ise 30. sıradadır. 9 beyitten meydana gelmektedir.

Gazel redifli bir gazeldir. İlk beyit, her gazelde olduğu gibi mukaffadır. Redif ise “yazalar” sözüdür. Redif Türkçe tek bir kelimedir. Kafiye esas harfi olan revî, vasıl harfi bulunmadığından harekesizdir; revîyy-i mukayyettir. Revî harfinden önce, aralarında başka bir harf bulunmaksızın ridf harfi geldiğinden “ān” hecesinin oluşturduğu kafiye, kafiye-i müreddefedir. Ridf harfinin med harflerinden elif olması, bol ve yüksek sesli bir söyleyiş meydana getirerek redifin fiil cümlesi olmasının ortaya çıkardığı canlılığa katkıda bulunmaktadır.

Gazel, remel bahrinin “fe‘ilātūn (fā‘ilātūn) / fe‘ilātūn / fe‘ilātūn / fe‘ilūn (fā‘ilūn)” kalıbıyla kaleme alınmıştır¹. Veznin uygulanmasında toplam 5 vasl, 18 imale, 1 medde başvurulmuştur. Bu uygulamalardan “dāğlarum” ifadesinin ilk hecesinde bulunan artık ses, yaraların derinliğini ve ağırlığını daha iyi anlatabilmeye hizmet etmektedir.

Remel bahrinin bu müsemmen kalıbı, ilk tef'ilenin “fā‘ilātūn” ve son tef'ilenin de “fā‘ilūn” şeklinde değişebilmesi özelliğiyle gazele, ayrı bir canlılık kazandırmaktadır. Veznin uygulanmasında son tef'ilelerde hiç değişiklik olmazken ilk tef'ileler, 3a, 4b, 7b ve 9a mısraları dışındaki tüm mısralarda “fā‘ilātūn” şeklinde değişmiştir.

¹Bu gazelin vezni, divanın tenkitli metninin hazırlandığı doktora tezinde fā‘ilātūn / fā‘ilātūn / fā‘ilātūn / fā‘ilūn olarak gösterilmektedir. Bkz. Hamit Bilen Burmaoğlu, *Lâmi'î Çelebi Divanı Hayatı Eserleri, Ebedi Kişiliği ve Divanının Tenkitli Metni*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 1983, s. 226.

g. Tema

Lâmi'î'nin bu gazeli son derece sade bir dille ve âşıkâne bir tavırla söylenmiştir. Aşkî çeşitli yönlerden ele alarak sevgiliyi muhtelif metotlarla öven şair, aşkı önce bir nâmeye benzetmektedir.

Gazelin redifi olan “*yazalar*” sözü, beyitlerde muhtelif yazma geleneklerine atıfta bulunmaktadır. Sözelimi ilk beyitte mektup yazma ve mektubun başına besmele yazma âdetine, beşinci beyitte divan tertip etme âdetine atıfta bulunmaktadır. Ancak redife, her beyitte aynı manayı yüklenmemiş, mananın farklı tonlarda kendini göstermesine izin verilmiştir. Sözelimi bazı beyitlerde “*yazalar*” ifadesi, “*yazsınlar*” anlamının yanında “*addetsinler*”, “*saysınlar*” anlamını da havidir.

Gazel, nâme, unvan, mühr-i Süleyman, Hüsn ü Aşk, îd-i visal, kadeh-i kevser, Sure-i Nur ve Duhan, levh-i felek ve güneş gibi farklı alanlara mensup birçok mazmunu içermesi ve bu mazmunlar arasında türlü münasebetler kurarak onları, âşıkâne bir tavırla işlemesi bakımından öne çıkmaktadır.

h. Anlam İncelemesi

1. “Lâzım ol nâmeye ki âyet-i Raḥmân yazalar
Mâh-ı nev gibi kaçırñçün yeñi ‘unvân yazalar”

Nâme, mektup kitap ve mecmua demektir. Sevgiliden gelen mektup, âşığın gönlüne ferahlık bahşederek onda bir vuslat sevinci meydana getirir. Klasik Türk edebiyatında mektuplar, daha ziyade inşa diye adlandırılan düz yazının içinde yer almış, münşeât kitaplarında toplanmış, belirli bir çerçeve ve üslup ile kaleme alınmıştır².

Klasik Türk edebiyatı içinde yer alan bu mektuplarda, genellikle ser-nâme ya da ibtidâ denilen başlangıç bölümü, ardından talep veya haber denilen asıl bölüm, ikisi arasında ser-nâmeden habere bir geçiş olan tahallus bölümü, son olarak intiha, dua ve imza bölümleri yer almaktadır³.

²Orhan Şefik Gökyay, “Tanzimat Dönemine Değın Mektup”, *Türk Dili Mektup Özel Sayısı*, S. 274 (1974), s.17-23.

³İ. Çetin Derdiyok, “Osmanlı Devrinde Mektup Yazma Geleneğı”, *Osmanlı Kültür ve Sanat Dergisi*, C.9 (1999), s.731-740.

Lâmi'î Çelebi de kendi devrinde münşeât kaleme alan şairler arasındadır. Onun yaşadığı dönem, bu türün artık doğuş ve gelişme safhalarını geride bırakarak yükseliş safhasını icra ettiği ve gelenek hâline geldiği bir dönemdir⁴.

Beytin ilk mısraında şair, sözü edilen mektup yazma geleneğindeki ser-nâmede besmeleyi zikretme alışkanlığına telmihte bulunmaktadır. İkinci mısradaki bulunan “*unvân*” kelimesi de aynı geleneğe telmih içindir. Buna göre mektubun yazımına besmeleyle başlanır. Beyitte yer alan “*âyet-i Raḥmân*” ifadesi, besmeleyi kast etmektedir. Yine şairin başka bir beytinde de bu geleneğe telmih vardır:

“Murğ iletse yâre şevḳum nâmesin olur kebâb

Mest olub şol resme yazdum sözile ‘unvân aña” (17/4)

Beyitte sevgilinin kaşının hilale teşbihi şekil yönündendir. Kaşın şeklinin kavisli oluşuna dayanır. Ayrıca hilal, ayın ilk safhasını ifade ettiği için tazelik ve canlılık yönünden de teşbihe konu olası muhtemeldir.

2. “Resm idenler melek ü hûr u perî şüretini
Vâcib ol kim seni ser-defter-i ḥübân yazalar”

Divan şiirinde sevgiliyi güzellik yönünden melek, hûrî ve peri gibi nûrânî varlıklara benzetme hatta sevgilinin güzelliğini bunlar gibi varlıklarla mukayese ederek yüceltme, bilinen bir âdettir. Lâmi'î de bu âdete uyarak sevgilinin güzelliğini, güzelliğin müntehası olarak bilinen bu varlıklara tercih ederek yüceltmektedir.

Beyitte “*resm idenler*” ile “*yazalar*” ve “*melek ü hûr u perî*” ile “*ser-defter-i ḥübân*” ifadeleri arasında bir leff ü neşr-i müşevveş sanatı yapılmıştır. Burada resmetmek, suretini çizmek veya tarif etmek manasına alınabilir.

Melek, nurdan yaratılmış, Allah tarafından türlü vazifelerle görevlendirilmiş varlıklar; hûrî, Allah'ın cenneti hak eden müminlere vad ettiği kadınlar; peri ise cismen oldukça güzel, görülmeyen mahlûk manasındadır. Beyitte bu üç unsuru bir araya getiren en önemli dikkat, her birinin güzellik hususiyetidir. Zira bu isimler halk arasında genellikle “*melek gibi adam*” sözünde olduğu gibi mecazen güzelliği anlatmak üzere kullanılmaktadır.

⁴Hasan Ali Esir, “Lâmi'î Çelebi'nin Münşeâtında Lâmi'î Çelebi İle İlgili Bilgiler”, *Turkish Studies International Periodical For The Languages Literature and History of Turkish or Turkic*, S. 8 (2013), ss. 103-111.

Sevgilinin hüsnünü, güzelliği remz eden bu gibi mefhumlarla mukayese etmek, şaire onu daha fazla övmek imkânını vermektedir. Benzer bir hayal Necâtî Bey'in bir beytinde de vardır:

“Görse yüzüñi cümle melekler diye Allâh

Bu hüsn iyesi şâh güzeller güzelidür⁵”

Beyitte yer alan *“ser-defter-i hübân”* ifadesi, güzellik defterinde yer alan güzeller içinde ilk sırada bulunan sevgili manasınadır. Âşık, nasıl aşk meydanının ser-defteri ise sevgili de hüsnün ser-defteridir. Şairin sevgilinin güzellerin ser-defteri olduğuna dair bir beyti şöyledir:

“Bugün ser-defter-i hübân meh-i devrân mu‘arrifdür

Ruḥıdur câmi‘-i hüsn ü ḥat u ḥâl anı vâşıfdur” (140/1)

Sevgilinin hüzzelerin ser-defteri yazılması hususunda Necâtî Bey'in bir beyti ise şöyledir:

“Yaraşur kim seni ser-defter-i hübân yazalar

Nâme-i hüsnüñ için bir yeñi ‘unvân yazalar⁶”

Divan şiirine *“ser-defter olmak”* deyiminin zirvede bulunmak anlamındaki kullanımının yaygınlaşmasında Fatih Sultan Mehmet'in devlet atamalarında önemli isimleri bazı defterlere kaydederek zamanı gelince oradan atamalar yapmasının etkili olduğu düşünülmektedir⁷. Buna göre bu deyim, vazife bekleyenler arasında defterde önde gelmenin bahtiyarlığından yararlanılarak hüsn defterinin en önde gelen güzeli anlamında sevgili için kullanılmaktadır.

3. *“N’ola dil hâtemin almasun için dīv-i ğamuñ
Sīneme dâğlarum mühr-i Süleymân yazalar”*

Mühr-i Süleyman mefhumu İslam düşüncesine *“Kıyametten önce yer altından elinde Süleyman'ın mührü ve Musa'nın asası olan dâbbe çıkacak ve asasıyla*

⁵Ali Nihad Tarlan, *Necâtî Beg Divanı*, İstanbul: MEB, 1963, s.207.

⁶ a.g.e., s. 272.

⁷ İsmail Hakkı Aksoyak, “Fatih'in Pekiştirdiği Bir Gelenek: Âşıklar Topluluğuna Ser-defter Olmak”, *Journal of Turkish Language and Literature*, S.1, C.3 (2017), s.6.

*Müslümanların yüzünü aydınlatacak, mührüyle de kâfirlerin yüzünü mühürleyecektir.*⁸ mealindeki hadis ile bu hadisin İsrailiyattan beslenerek işlenmesiyle girmiştir⁹.

Üzerindeki altıgen motifte ism-i a'zâmın remz edildiği mührü taşıyan bu yüzük, cennette Hz. Âdem'e ait olup daha sonra Cebrail (a.s.) onu Hz. Süleyman'a (a.s.) getirmiştir. O da bu duruma hürmeten abdesthaneye girdiği zamanlar dışında yüzüğü hiç yanından ayırmamıştır. Yalnız abdesthaneye girdiği zaman onu veziri Âsaf veya hanımı Âmine'ye emanet etmiş; bir defasında bir dev Hz. Süleyman'ın (a.s.) kılığına girerek yüzüğü hanımından çalmıştır.

Bunun üzerine kırk yıl kadar hükmünden ve saltanatından uzak kalan Hz. Süleyman (a.s.) balıkçılık yaparak hayatını idame ettirmiştir. Kırk yıl sonra bir balığın karnında devin kendisinden sonra kimsenin bulmaması için denize attığı yüzüğünü bulunca tekrar hükmüne kavuşmuştur. Bu yüzden bu yüzük, Hz. Süleyman'ın iktidarının bir sembolü hâline gelmiş; halk arasında bu hâdiseden mülhem "*mühür kimdeyse Süleyman odur*" sözü meydana çıkmıştır.

Beyitte, "*dil hâtemin*" ile "*mühr-i Süleymân*" unsurları mütenasiptir. Ayrıca gam, âşığın gönül mührünü çalmaya çalışan bir deve benzetilerek söz konusu kıssaya telmih yapılmıştır. Sevgilinin gamının gönül mührünü çalmaması için âşık, yaralarıyla göğsüne Süleyman mührü çizmektedir. Benzer bir hayal şairin başka bir beytinde daha vardır:

"Hıfz için dîv ü perîden çekerüm dâğı yiter

Hırzıdur cân u dilüñ mühr-i Süleymân yirine" (442/6)

Benzer bir hayal Necâfî'nin şu beytinde de vardır:

"Ekevüz gibi rakîbi gelicek haşt-ı lebüñ

*Dîv redd olmağ için mühr-i Süleymân yazalar*¹⁰

Ayrıca gönül mührü ifadesi, tasavvufta tüm makamları kat ederek kemâle ulaşan sâlikin kalbi olarak telakki edilmektedir¹¹. Buna göre beyitte bir de bazı tarikatlerde yer alan sîne dağlama âdetine de bir telmih vardır¹².

⁸İbn Mâce, "Fiten", 31.

⁹İskender Pala, "Mühr-i Süleyman, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), 2006, C. 31, s. 525.

¹⁰Tarlan, a.g.e., s. 273.

¹¹Abdürrezzak Kâşânî, *İstîlâhâtü's-Sûfiyye*, çev. Abdürrezzak Tek, Bursa: Bursa Akademi Yay., 2014, s. 94.

¹²Cebecioğlu, a.g.e., s. 575.

4. “Hük-m-i kânûn-ı şifâ hikmetle nesh olısar
Ġam-ı cānānı çü dil derdine dermān yazalar”

Divan şiirinde kanun ve şifa hükümleri geçerlidir. Kanun ve Şifa, İbn Sina'nın (ö.1037) iki büyük eseridir. Bunlardan el-Kânûn fi't-Tıb, İbn Sina'nın külli tıp kanunları, ilaçların tabii özellikleri, vücut uzuvlarına mahsus hastalıkların teşhis ve tedavileriyle bitkisel ve hayvani zehirlenmelerden kaynaklanan hastalıklar hakkında bilgi verdiği eseridir¹³.

Beyitteki ikinci eser olan eş-Şifâ ise İbn Sina'nın felsefi yöntemini bütün yönleriyle kapsayan, felsefi ve akli pek çok disiplini konu edinen eseridir. Eserin başındaki mantıkla ilgili bölümde İbn Sina, Aristoteles'in tertibini kullanmıştır¹⁴.

Beyitte İbn Sina'nın bu iki eseri maddî hastalıklara şifa olması yönünden yer almaktadır. Çünkü bunlara karşılık beyitte esas tercih edilen unsur “*ġam-ı cānān*” ile ifadesini bulan aşk derdidir. Ayrıca Kanun ve Şifa'nın hükmünün hikmetle nesh olunacağı zikredilmiştir.

Hikmet, düşüncenin itidaline işaret eden tasavvufî bir ıstılahtır. Böylece salık, bildiğini Hak ile bilip yaptığını onunla yapar¹⁵. Hakikate uygun düşmesi dolayısıyla tasavvufî şiirlere de hikmet denir. Beyitte Kanun ve Şifa'nın hükmünü nesh eden hikmet budur. Hikmetle kast edilen bir de Ahmed Yesevî'nin Divan-ı Hikmeti; yani şiirleri de olabilir.

Nesh ise bir tefsir terimidir. Nesh sözlükte, yok etmek, ortadan kaldırmak, yazmak ve bir şeyi bir yerden başka bir yere aktarmak anlamlarına gelmektedir¹⁶. Tefsirde ise şer'î bir hükmü başka bir şer'î delille kaldırmak demektir. Kaldırılan hükme mensûh, onun hükmünü kaldırana da nâsîh denir¹⁷. Buna göre beyitte “*hük-m-i kânûn-ı şifa*” mensûh, “*hikmet*” ise nâsîh durumundadır.

Muvakkit-Zâde Muhammed Pertev'in (ö. 1807) bir beytinde de İbn Sina, sevgiliyi görse aşk derdini felsefeye tercih eder:

“*Tercîh iderdi derd-i gamın 'ilm-i hikmete*

¹³Esin Kahya, “el-Kânûn fi't-Tıb”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), 2001, C. 24, s. 331.

¹⁴İbn Sina, *Kitabu'ş-Şifa*, çev. Ömer Türker, İstanbul: Litera Yay., 2013, s. 4.

¹⁵Hâce Abdullah el-Ensari el-Herevi, *Menâzilü's-Sâirîn*, çev. Abdürrezzak Tek,Bursa: Emin Yay., 2008, s.283.

¹⁶Seyyid Şerif Cürcânî, *Mu'cemü't-Ta'rifât*, Riyad: Dâru'l-Fazîlet, 2011, s. 163.

¹⁷Muhsin Demirci, *Tefsir Usulü*, İstanbul: İFAV Yay., 2013, s. 230.

Bilmiş olaydı Bû 'Alî Sînâ efendimi¹⁸

Hikmetle hükmü nesh olan İbn Sina'nın bu iki eseri âşığın gönül derdine derman olmamaktadır. Buna karşılık âşığın gönül derdinin dermanı "*gam-ı cānān*"dır. Dolayısıyla beyitte tercih edilen unsur cananın gamıdır.

Tıpkı Kanun ve Şifa'nın hükmünün hikmetle nesh olması gibi gönül derdi de cananın gamıyla ortadan kalkmaktadır. Şu hâlde hükümleri kalkan ve hükümleri kaldırılan unsurlar olmaları bakımından "*hük-m-i kânün-ı şifa*" ile "*dil derdi*" ve "*hikmet*" ile "*gam-ı cānān*" arasında bir leff ü neşr-i müşevveş vardır. Diğer yandan "*hük-m*" ve "*hikmet*" kelimeleri arasında da iştikak vardır.

5. "Düşmeye hüsnüñ ü 'ışkum gibi bir kışsa bedī'
Cem' olub ehl-i beyān defter ü dīvān yazalar"

Sevgilinin hüsnüyle şairin aşkı söylenişi güzel, gönle ferahlık veren bir kıssaya benzetilmektedir. Zira güçlü bir anlatım melekeseine sahip olan beyan ehli toplanıp defter ve divan yazsalar sevgilinin güzelliğine ve şairin aşkına benzer, gönle ferahlık veren bir kıssa meydana getiremezler.

Beyitte "*hüsn*" ve "*aşk*" aynı kıssanın iki başkahramanı durumundadır. Lâmi'î Çelebi'nin mesnevi sahasına ve İran edebiyatına olan hâkimiyeti düşünülürse beyitte, Şeyh-i maktul Sühreverdî'nin (ö.1191) kahramanlarından ikisinin adı Hüsn ve Aşk olan *Munîsü'l-Uşşâk* isimli mesnevisine bir telmih vardır.

Klasik Türk edebiyatında ise Fuzûlî'nin *Sıhhat ü Maraz* mesnevisi *Hüsn ü Aşk* diye de anılmaktadır. Fakat Şeyh Galib'in (ö. 1799) Hüsn ü Aşk'ı konusu ve işlenişi itibarıyla orijinal sayılmakta ve daha evvelki bu iki eser onun orijinalliğine halel getirmemektedir¹⁹. Şairin mesnevi sahasındaki hâkimiyeti sayesinde divandaki gazellerde çeşitli mesnevi kahramanlarına telmihler vardır. Sözelimi şu beyitte Leyla vü Mecnun mesnevisine telmih vardır:

"Ben kayd u bend-i 'ışk ile Mecnūn degül miyem

Sen tâc u taht-ı hüsn ile Leylâ degül misin" (364/4)

¹⁸Ekrem Baş, *Muvakkıt-zâde Muhammed Pertev Divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, s. 330.

¹⁹Ahmet Doğan, "Eski Türk Edebiyatında Hüsrev ü Şirin ve Hüsn ü Aşk", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 2007, C. 5, S. 9, s. 395.

Diğer bir beyitte ise Vamık u Azra, Ferhad u Şîrîn ve Leylâ vü Mecnun mesnevilerinden her birinin erkek kahramanları zikredilerek üç mesneviye de telmihte bulunmaktadır:

“Vāmıķ u Ferhād u Mecnūn ile yārān cūmleten

Baş açuķ yaluñ ayak bir tekyenüñ abdālıyuz” (174/2)

“*Ehl-i beyān*” beyan ilmîne sahip kimseler için kullanılmıştır. Beyan ilmi ise konuşana ya da yazana, maksudu olan manayı, o manaya delalet etme hususunda en açık ve en anlaşılır biçimde söyleme melekesini kazandıran kurallar bütünüdür²⁰.

“*Kışşa*” olağanüstü menkıbeler ve hikmetli hikâyelerle ahlaki öğütler veren eserlerdir. Beyitte sevgilinin güzelliği ve şairin aşkı için müşebbehün bih durumundadır.

“*Bedr*” ise belâgatın sözün dış güzelliğiyle ilgilenen bölümüdür. Belâgat terimi olarak kelamı lafız ve mana yönünden güzelleştirme yollarına dair bilgileri içeren ve bu husustaki kaideleri inceleyen ilim dalıdır²¹. Muhassenât-ı Ma’neviye ve muhassenât-ı lafziyye olmak üzere iki kısma ayrılır²². Sözün kulağa hoş gelmesiyle birlikte gönle ferahlık vermesini amaçlar. Beyitte kıssanın vasfını beyan etmektedir. “*Ehl-i beyān*” unsuruyla da münasebet içindedir.

6. “*Sehm-i ķurb isteyicek Ğd-i vişāline n’ola*
Kaşları yāsına bu āşığı ķurbān yazalar”

Klasik Türk şiirinde sevgiliyle âşık arasındaki münasebetlerde vuslat gibi âşığın lehine gelişen durumlar bayram olarak tasavvur edilmektedir. Vuslat, âşığın gönlünde bir bayram sevinci meydana getirirken vuslat bayramının kurbanı da yine âşıktır.

Bu itibarla beyitte âşık sevgiliden vuslat bayramı için bir yakınlık hissesi talep etmektedir. Bu arada sevgilinin güzellik unsurlarından kaş, ikinci mısrada şeklinin kavisli olması ve öldürücülüğü yönünden yaya benzetilmektedir. Bu da âşığın visal bayramına yakınlık hissesi talep etmesi üzerine sevgilinin kaşlarını çattığı tasavvurunu doğurmaktadır. Kaşların çatılmasının yaya teşbihi de beyitte yer alan “*sehm-i ķurb*” ile “*kaşları yāsına*” ifadeleri arasındaki tenasübü güçlendirmektedir.

²⁰Kadriye Yılmaz Orak, *Belâgat Geleneğimiz ve Belâgat-i Lisân-ı Osmânî*, İstanbul: Kitabevi Yay., 2013, s. 244.

²¹Hikmet Akdemir, *Belâgat Terimleri Ansiklopedisi*, İstanbul: Nil Yay., 1999, s. 8.

²²Ahmet Cevdet Paşa, *Belâgat-i Osmâniyye*, haz. Turgut Karabey, Mehmet Atalay, Ankara: Akçağ Yay., 2000, s. 101.

“*Sehm*” kelimesi ok, kısım, hisse gibi anlamlara gelir. Beyitte “*ķurb*” kelimesinin muzâfı olarak ikinci mısradaki “*ķaşları yāsına*” ifadesiyle münasebet içinde zikredilmiştir. Söz konusu iki unsur arasındaki öldürücülüğe dayanan bu münasebet, beytin genel tablosunda âşığın sevgilinin “*ķaşları yāsına*”, “*sehm-i ķurb*” ile kurban olduğu tasavvuruna; o da “*sehm-i ķurb*” ifadesinin açık istiare yoluyla sevgilinin gamzesi olduğu hayaline yol açmaktadır. Başka bir beyitte ise şair, sevgilinin yine gözleriyle âşıkları kurban ederek bayram ettiğini zikretmektedir:

“Toğradı cismüm ser-ā-pā gözlerüñ ķaşşāb-vār

‘İd idersüñ dam-be-dem ‘āşıklarun ķurbān idüb” (27/6)

Benzer bir hayal de şairin Kânûnî Sultan Süleyman’a sunduğu bir kasidenin tegazzül kısmındaki bir beytinde vardır:

“Ey kemān ebrūlariyle ğamzeler tīrin çeken

‘Āşıķuñ hoş tut vasluñ ‘idinüñ ķurbānidur²³”

Beyitte “*sehm-i ķurb*” ile “*ķaşları yāsı*” ve “*‘id-i vişāl*” ile “*ķurbān*” unsurları arasında bir leff ü neşr-i müretteb vardır. Ayrıca “*ķurb*” ve “*ķurbān*” kelimeleri arasında da iştikak vardır.

7. “Resm-i la‘lūñ ģaţına öykünemez dāyire ger
Ķadeģ-i kevşere müşğ ile ģaţ-ı cān yazalar”

Şairin zihniyetini ören amiller arasında tarihi şahsiyetler ve tarihi vakıalar kadar gerek şairin içinde yaşadığı toplumda henüz zinde olan gerekse daha evvelki toplumlarda var olup şairin yaşadığı devirde ve toplumda bulunmayan âdetler de önemli bir yer tutar.

Beyitte de hemen her toplumda ve asırda bir karşılığı bulunan bazı hastalık ve afetlerden korunmak amacıyla geliştirilen muska yazma geleneğine bir telmih vardır. Muska, sözlükte yazılı kitap ya da kâğıt anlamına gelen Arapça nüsha kelimesinin Türkçeleşmiş şeklidir. Çoğunlukla insanlar tarafından taşınan, bazen de belli mekânlara

²³Lâmi‘î Çelebi, *Dîvân-ı Eş‘âr*, Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Efendi, No. 308, vr. 65b.

yerleştirilerek kötülüklerden ve bir takım âfetlerden koruma sağladığı kabul edilen muska, pek çok din ve kültürde birbirine yakın biçimde bulunan bir âdettir²⁴.

Muskanın hazırlanmasında misk ve za'ferân gibi güzel kokulu maddelerden elde edilmiş mürekkepler kullanılır; muhtelif ayetler, dualar ve ibareler kâğıt veya kâse gibi âletlerin üzerine çizilen bazı üçgen, dörtgen, kalp ve dairesel şekillerin içine bu mürekkeple yazılırdı²⁵.

Beyitte de bu âdete bir telmih vardır. Kevser kadehinin üzerine miskle ve kevser suyuyla hazırlanmış mürekkeple yazılan ibare “*hâṭ-ı cān*”dır. Bu şekilde hazırlanan koruyucu unsur beyitte bir yan unsur mesabesinde. Çünkü esas unsur “*la'*” yani sevgilinin dudağıdır. Dudağın kadehle teması, onun etrafı ayva tüyleriyle çevrili daire şeklinde bir tılsım olarak tasavvurunu ortaya çıkarmaktadır.

Esas tercih edilen tılsım ise sevgilinin dudağıdır. Buna karşılık kevser kadehine, kevser suyu ve miskle hazırlanmış mürekkeple yazılmış bir daire bile âşığı sevgilinin dudağı kadar koruyamaz.

8. “Sûre-i Nûr u Duḥāndur çü ğam-ı zülf ü ruḥuñ
Ṭañ mı maḥşerde beni ḥāmil-i Qur'ān yazalar”

Beyitte sevgilinin zülfünün ve yanağının gamı Kur'an'ın Nur ve Duhan surelerine benzetilerek âşık da bu gamı çeken kişi olması münasebetiyle Kur'an hafızı sayılmıştır.

Nur suresi, Kur'an-ı Kerim'de tertip sırasına göre 24. sıradaki suredir. Medeni bir suredir. Toplam 64 ayettir. Adını “*Allah göklerin ve yerin nûrudur. Onun nûrunun misali, içinde kandil bulunan bir kandilliktir. Kandil bir cam içindedir, cam inciyi andıran bir yıldızdır; (bu kandil) doğuya da batıya da ait olmayan, yağı neredeyse ateş dokunmasa bile ışık veren mübarek bir zeytin ağacından yakılır. Nûr üstüne nûr. Allah nûruna dilediğini kavuşturur. Allah insanlar için misaller veriyor, Allah her şeyi hakkıyla bilmektedir.*”²⁶ mealindeki 35. ayetten alır. Beyitte sevgilinin güzellik unsurlarından “*ruḥ*” ile olan münasebeti, aydınlık ve hidayet yönündendir.

Duhan suresi ise Kur'an-ı Kerim'de 44. sırada yer alır. Mekki bir suredir. Toplam 59 ayettir. Adını “*Göğün bütün insanları kuşatan belirgin bir dumana bürüneceği günü*

²⁴Kürşat Demirci, “Muska”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), 2006, C. 31, s. 267-269.

²⁵a.g.y.

²⁶Nur, 24/35.

*bekle. Bu acı veren bir azaptır.*²⁷ mealindeki 10. ayetten alır. Huruf-ı mukatta'a ile başlayan surelerdendir. Surede daha ziyade geçmiş kavimlerin peygamberlere karşı takındıkları tavır ile ahiretteki durumlarından söz edilmektedir. Duhan kelimesi duman anlamına geldiği için beyitte “zûlf” ile münasebet içinde olmalıdır. Bu münasebetin temeli karanlığa ve hidayetten ayrılmaya dayanmaktadır.

Ayrıca sevgilinin saçı âşıkların can ve gönlünün bir karargâhı durumunda olduğu için “zûlf” ile “mahşer” arasında da bir münasebet vardır. Mahşer, Arapça haşr kökünden türemiş, kıyamet gününde insanların toplanacağı, amel defterlerini açılarak hesapların görüleceği yer manasına bir ism-i mekândır. Dini anlamı dışında ise kalabalığı ifade etmek üzere kullanılır.

Beyitte sevgilinin güzellik unsurlarında zûlf ve yanak bulunmaktadır. Lâmi'î, divanının dibacesinde “zûlf” için “şifat-ı celâldür”; “ruh” içinse “mazhar-ı hüsn-i zâtî vü maṭla'-ı işrâk-i şifâtîdür” açıklamalarını yapar²⁸. Buna göre zûlfün Duhan ile birlikte mahşerle münasebeti küfür ehlinin durumuna; yanağın ise Nur ile birlikte mahşerle münasebeti iman ve irfan ehlinin hâline dayanmaktadır.

9. “Yaraşur levh-i felek üzre güneş gibi senüñ
Lâmi'î vaşfuñı hâk-i der-i cānān yazalar”

“Levh-i felek” ulvi âlemde, her şeyin yazıldığı levhadır²⁹. “Güneş gibi” ifadesi ise açık seçik manasınadır. Buna göre levh-i felekte âşığın vasfının sevgilinin kapısının toprağı olduğu hususunu teyid etmektedir.

Beyitte “güneş” ve “hâk-i der-i cānān” arasındaki münasebet sevgilinin mahallesinin gökyüzü olarak tasavvuru dolayısıyladır. Ayrıca güneş, tasavvufta ulûhiyetin ortaya çıkış yeri ve noksanlıklardan münezzehe mukaddes özelliklerin çeşitlenmesinin tecelligâhı olan nur olarak tasavvur edilir³⁰.

Bu yönden “güneş” ve “Lâmi'î” kelimeleri arasında da bir münasebet vardır. Çünkü tasavvufta lütuf tecellilerinin baskın olmasıyla nefsi temiz olan bidayet ehlinin kalbinde parıldayan nura “lâmi'a” denir. Buna göre “Lâmi'î” kelimesi beyitte hem şairin

²⁷Duhan, 44/10.

²⁸Lâmi'î Çelebi, *Divân-ı eş'âr*, Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Efendi, No. 308, vr. 16b.

²⁹Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, s. 229.

³⁰Cebecioğlu, a.g.e., s. 604.

mahlası hem de lâmi'a kelimesinin ism-i mensubu olmakla "vaşfuñı" kelimesinin sıfatı olarak kullanılmıştır.

Levh-i felekte şairin vasfının güneş gibi parlak olmasının nedeni, onun sevgilinin kapısının toprağı olmasından kaynaklanmaktadır. Âşık için hakiki saadet budur. Bu meyanda Fuzûlî'nin bir beyti şöyledir:

*"Hâk-i reh etti âşık-i miskini ol heves
Kim pây-bûs i yâre kaçan bula dest-res³¹"*

Bu da melâmet neşvesine ve mahva işaret eder. Şairin gazellerinde bu manayı terennüm eden pek çok beyit vardır. Hepsinin ortak noktası ise sevgilinin eşiğinin kıymetini yüceltmeleridir. Bunlardan biri şöyledir:

*"Hâk-i rehüñ ki cân gözine tütüyâyimiş
Yüz biñ cihâna alsalar edna bahâyimiş" (185/1)*

Hatta bir beyitte sevgilinin eşiği cennetle mukayese edilerek tercih edilen unsur durumundadır:

*"Cenneti añma bugün yâr ışığı baña bes
Zâhidâ eylemezem devlet-i ferdâya tama" (219/5)*

³¹Ali Nihad Tarlan, *Fuzuli Divanı Şerhi*, s. 288.

VI. Gazel ve Şerhi

a. Gazelin Metni

خرقه سی ارباب عشق خلعتِ دیبا پتر

کوشه میخانه دون کون جنت الماوا پتر

لاله و ش چاک کریبان ایلوب یک طوتمغا

جامه دنیادن ای دل دامن صحرا پتر

عاشقک بر بوسه بیله خاطرین خوش طوت بکم

عرفه باغ جهانندن بر کل زیبا پتر

زاهدا یغمای عقل و دین و ایمان اتمکه

طیدوغم تگری حقیچون اول بت رعنا پتر

لامعی نیلر گلستان سیرین ای پیر مغان

دولتکده باده کل نی بلبل شیدا پتر

b. Gazelin Transkripsiyonlu Metni

Vezin: “fā‘ilātün / fā‘ilātün / fā‘ilātün / fā‘ilün”

Hırkası erbāb-ı ‘ıškuñ hil‘at-i dībā yiter

Kūşe-i meyḥāne dün gün cennetü’l-me’vā yiter

Lāle-veş çāk-i girībān eyleyüb yeg tutmağa

Cāme-i dünyādan ey dil dāmen-i şahrā yiter

‘Aşıkuñ bir buseyile ḥātırın ḥoş tut begüm

‘Ārife bāğ-ı cihāndan bir gül-i zībā yiter

Zāhidā yağmā-yı ‘aql u dīn ü ĩmān itmege

Tapduğum Tañrı ḥaқиçün ol büt-i ra‘nā yiter

Lāmi‘ī n’eyler gülistān seyrin ey pīr-i muğān

Devletüñde bāde gül ney bülbül-i şeydā yiter

c. Metnin Sözlüğü

bāde (far.): Şarap, içki (5b)

būse (far.): Öpücük (3a)

bülbül (ar.): Güzel ötmesiyle şöhret bulmuş kuş (5b)

bülbül-i şeydā: Çılgın bülbül

büt (far.): Sanem, put; güzel (4b)

büt-i ra'nā: Güzel görünümlü, letafetli sevgili

cāme (far.): Elbise, çamaşır (2b)

cāme-i dünyā: Dünya elbisesi, fena elbisesi

cennet (ar.): Bahçe; ferah yer; Allah'ın Müminlere vad ettiği Ahiret mükâfatı (1b)

cennetü'l-me'vā: Cennetin üçüncü katı

çāk (far.): Yırtık; yırtmaç (2a)

çāk-i girībān: Kederden yaka yırtmak

dāmen (far.): Etek (2b)

dāmen-i şahrā: Ovanın eteği, kırın bir tarafı; muhatap olunan kişi

erbāb (ar.): Sahipler; lâıyk, ehil, muktedir (1a)

erbāb-ı 'ışk: Aşk ehli, aşk erbabı

gūşe (far.): Köşe, kenar, bucak (1b)

gūşe-i meyḥāne: Meyhane köşesi

gül-i zībā: Parlak, güzel gül

ḥātır (ar.): Zihin; hâl, durum; gönül âlemi (3a)

ḥil'at (ar.): Kaftan, süslü elbise (1a)

ḥil'at-i dībā: canfes kumaştan yapılmış, kıymetli şeylerle süslenmiş kaftan

pīr (far.): İhtiyar; şeyh, tarikat şeyhi (5a)

pīr-i muḡan: Meyhaneci, sâkî; Mecusilerin başrahibi

d. Metnin Nesirle İfadesi

1. Aşk erbabına değerli hil'at olarak hırkası; me'vâ cenneti olarak ise meyhane köşesi gece gündüz yeter.
2. Ey gönül, sana lâle gibi dünya elbisesini parçalamayı tercih edip sahranın eteğine yapışmak yeter.
3. Beyim, bir buseyle âşığın gönlünü hoş tut. Çünkü ârife dünya bağından bir gül yeter.
4. Ey zâhid, taptığım tanrı aşkına, akli, dini ve imanı yağmalamak için o parlak put yeter.
5. Lâmi'î gül bahçesinde dolaşıp ne yapsın. Ey sâkî, devletinde gül olarak şarap, çılgın bir bülbül olarak ney yeter.

e. Dil

Gazelde tekrarlarıyla birlikte toplam 28 Farsça, 23 Arapça, 19 Türkçe kelime bulunmaktadır. Farsça kelimelerin çokluğunda tamlamaları meydana getiren kelimelerin kahir ekseriyetinin Farsça olması etkili olmuştur. Zira sayısı 12 olan Farsça tamlamalara katılan kelimelerden toplam 16 tanesi Farsçadır.

Gazelde bulunan tamlamalarda da Farsça tamlamalar çoğunluktadır. Toplam 12 tamlama Farsça tamlama kuralına göre izafet kesresiyle meydana getirilmiştir. Türkçe tamlamaların sayısı ise 7'dir. 1 tane de Arapça tamlama kuralına göre meydana getirilmiş tamlama bulunmaktadır.

Farsça tamlamaların yoğunluğu gazelin ahengine ayrı bir akıcılık kazandırırken tamlamaya katılan unsurların çoğunlukla tasavvufî çağrışımları haiz bulunan kelimelerden seçilmesi de gazelde farklı anlam boyutları meydana getirmektedir.

Farsça tamlamaların unsurları da çoğunlukla Farsça kelimelerden meydana gelmektedir. Gazelde her iki unsuru da Farsça olan 5; her iki unsuru da Arapça olan 1; muzâfı Arapça, muzâfun ileyhi Farsça olan 1; muzâfı Farsça muzâfun ileyhi Arapça olan 5 tamlama bulunmaktadır. Bu tamlamalardan 8 tanesi isim tamlaması, 4 tanesi ise sıfat tamlamasıdır. Farsça tamlamalardan 1 tanesinin muzâfun ileyhi bağlama grubundan meydana gelmiştir.

Türkçe tamlamalardan ise 6 tanesi isim tamlaması, 1 tanesi sıfat tamlamasıdır. Sıfat tamlaması işaret sıfatıyla oluşturulmuştur. 1 isim tamlamasının tamlayanı da bir sıfat-fiille nitelendirilmiştir. İsim tamlamalarından 2 tanesinin tamlayanı düşmüştür.

Gazeli meydana getiren 8 cümlenin tamamı fiil cümlesidir. Bunda gazelin redifinin yüklem durumundaki bir fiil olması etkilidir. Bütün cümlelerin fiil cümlesi olması gazelin canlılığını artırmaktadır. Farsça tamlamalarla fiil cümlelerinin yoğunluğu birlikte düşünüldüğünde gazel, büyük bir renklilik ve zindelik arz etmektedir. Bu durum gazelin rindâne tavrına son derece uygundur.

Lâmi'î divanında hemen her gazelde rastlanan ifadeyi güçlendirmek için deyimlere başvurulması hususiyetinden bu gazel için de söz etmek mümkündür. Zira gazelde “yeğ tutmak” ve “hatırını hoş tutmak” deyimleri bulunmaktadır. Deyimler ifadenin ağırlaştığı sırada dilin kilidini açan bir anahtar gibi ifadeyi güçlendirmektedir.

f. Yapı

Bu şiir, Lâmi'î divanında tertibe göre 154. sırada bulunan gazeldir. Râ harfinde 71. sıradadır. 5 beyitten oluşmuştur.

Gazel redifli bir gazeldir. İlk beyit her gazelde olduğu gibi musarradır. Gazelin redifi (yiter), bir kelimededen meydana gelmektedir. Lâmi'î divanında redifli gazellerden 142 tanesi kelime şeklinde bir redifi ihtiva etmektedir. Bu yönüyle gazel, şairin fazlaca tercih ettiği bir yapıya sahiptir. Kafiyesi ise “â” sesidir.

Gazel, remel bahrinin “fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün” kalıbıyla kaleme alınmıştır. Bu kalıp şairin gazellerinde en çok kullandığı kalıptır. Vezin uygulanırken toplam 13 imale ve bir vasla başvurulmuştur. Ayrıca “hâkıçün” kelimesinde şeddeli olan “kâf” harfi şeddesiz okunarak bir tahfif yapılmıştır. İmalelerin çoğunun izafet kesrelerine denk getirilmesi, söyleyişe bir canlılık katmıştır.

g. Tema

Lâmi'î Çelebi'nin bu gazeli, tasavvufî mefhumlarla örülü rindâne bir gazeldir. Şair, tasavvuf erbabının hâllerini türlü remizlerle anlatmaktadır.

Gazelin redifi olan “yiter” sözü, beyitler arasında farklı hayallerle tebellür eden manayı çeviren bir mihver durumundadır. Redif gazeli yek-âhenk konumuna getirmiş; kanaat ve istiğna temasının derli toplu aktarılmasını sağlamıştır.

Gazelin teması şairin gazellerinde sıklıkla rastlanan, tasavvuf erbabının hâllerinden kanaat ve istiğnadır. Buna göre tasavvuf erbabının yegâne arzusu aşktır. Bundan dolayı âşık, gazelde cennetü'l-me'vâ, câme-i dünya, bâğ-ı cihan, akıl, din, iman ve gülistan unsurlarıyla temsil edilen maddî beklentilerden ve bağlardan kurtularak özgürlüğe kavuşmaktadır.

Âşık, terk ettiği bu unsurların yerine meyhâne, dâmen-i sahrâ, gül-i zîbâ, büt-i ra'nâ ve pîr-i muganın devleti gibi unsurlarla temsil edilen manevî nimetleri ve ilâhî lütufları tercih etmektedir. Bu durumda âşığın tek maksadı aşktır. Aşk, küfürden de imandan da yücedir. Âlemde aşktan başka her şey fanidir. Baki olan cevher ise aşktır.

h. Anlam İncelemesi

1. “Hırkası erbâb-ı ‘ışkuñ hil’at-i dîbâ yiter
Kûşe-i meyhâne dün gün cennetü'l-me'vâ yiter”

Beyitte “hırka”, “erbâb-ı ‘ışk”, “hil’at-i dîbâ”, “kûşe-i meyhâne” ve “cennetü'l-me'vâ” unsurları tasavvufî bir çerçeve arz etmektedir. Buna göre aşk erbabının süslü hil’atleri hırkaları, me'vâ cennetleri ise meyhanede hissedar oldukları köşeleridir.

Hırka, dervişlerin genellikle zikir esnasında giydikleri, dikişsiz, yakasız, sâde kıyafettir. Tasavvufun zühd devrinde zahid ve sûfilerin, teşekkül devrinden sonra ise tarikat erbabının zühd ve takva sembolü olarak giydikleri hırkaların şekilleri ve renkleri, zamana, mekâna, tarikata hatta dervişin hâl ve makamına göre değişiklik arz etmiş; böylece muhtelif hırka çeşitleri de ortaya çıkmıştır¹. Beyitte hırka, gösteriştan uzak olmayı, maddî varlıktan el çekmeyi temsil etmektedir. Bu meyanda şairin diğer bir beyti şöyledir:

“İşkuñ beni rüsvâ-yı cihân itse yaraşur

Kim hil’atidür âşikuñ ey yâr melâmet” (46/5)

¹ Güldane Gündüzöz, “Tasavvuf Kültüründe Hırka, Alem ve Seccade”, *Akademik Bakış Dergisi*, S. 64 (2017), s. 81.

Beyitte hırka, “*kūşe-i meyḥāne*” unsuruyla münasebet içinde zikredilmiştir. Süslü hil’ate karşı tercih edilen unsur durumundadır. Bu yönüyle “*ḥil’at-i dībā*” unsuruyla aralarında hoş bir tezat vardır. Hırka, soyut manada saf tevhidi ve takvayı temsil etmektedir. Bu durumda da beyitte “*Ey Âdemoğulları! Size mahrem yerlerinizi örtecek giysi, süsleneceğiniz elbise yarattık. Takvâ elbisesi, işte o daha hayırlıdır².*” ayetine bir telmih vardır.

“*Ḥil’at-i dībā*” padişahların yeni görevlendirdikleri kişilere yeni vazifelerinin bir nişanesi olarak giydirdikleri süslü kaftandır. Osmanlılarda çeşitli vesilelerle hil’at giydirme (ilbâs-ı hil’at) törenleri tertip edilmiştir. Bu âdete bir telmih vardır. Beyitte âşığın rindâne tabiatı, derviş hırkası ve hil’at arasındaki tezat üzerinden tasvir edilmektedir. Âşık, müstağnidir. Kanaat ehlidir. Dervişlik hırkası ile onun tazammun ettiği aşkı, süslü hil’at ile onun tazammun ettiği maddî varlık ve gösterişe tercih etmektedir.

Aşk erbabı, manevî ve batını ilimleri edinmiş sûfilerdir. Beyitte tevhid hırkasını süslü hil’ate, meyhaneyi cennetü’l-me’vaya tercih eden rindâne şahsiyetlerdir. Buna göre âşıklar, meyhanede aşk ve şevkle münâcât ederek Rablerine yönelirler. Bu durumda “*kūşe-i meyḥāne*” unsuru rindlerin toplanma yeri olan harabatı ifade etmektedir. Bu, sûflerin dergâhıdır. Âşık, bu harabatı cennete tercih eder. Âşığın cenneti, aşkın dağıtıldığı meyhanedir. Bundan dolayı gece gündüz oradan ayrılmaz.

“*Cennetü’l-me’vâ*” Kur’an-ı Kerim’de zikredilen bir cennettir. Bu yönüyle beyitte “*İman edip güzel amel işleyenlere gelince, onlar için me’vâ cennetleri vardır.*³” ayetine telmih vardır. Beyitte “*ḥil’at-i dībā*” ile aralarında, her iki unsurun da tercih edilmeyen ve teveccüh edilmeyen unsurlar olması yönünden bir münasebet vardır. Âşık, maddî bir mükâfata teveccüh etmemektedir. Benzer bir hayal Kemal Paşazâde’nin bir beytinde de vardır:

“Egnüme ‘ışkuñ libâsı ḥil’at-i zībā yiter

Başuma dürc-i muḥabbet tâc-ı istiğnâ yiter⁴”

² Araf 7/26

³ Secde 32/19; Necm 53/15.

⁴ Pervane b. Abdullah, *Pervane Bey Mecmuası*, haz. Kamil Ali Gıynaş, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 2017, s. 592.

2. “Lâle-veş çāk-i girībān eyleyüb yeg tütmağa
Cāme-i dünyādan ey dil dāmen-i şahrā yiter”

Lâle, divan şiirinde ilk zamanlar taşralı bir çiçek olarak addedilse de zamanla gülden sonra en ziyade zikredilen çiçekler arasında yer almıştır. Zambakgiller familyasından güzel görünüşlü bir çiçek olan lâlenin yaprakları oval ve tam kenarlıdır. Lâle, önce İran şiirinde kullanılmış, Türk şiirinde XIV. asırda Ahmedî'nin şiirinde utangaç bir eda ile görünmeye başlamıştır⁵. Necâtî Bey'in şu beyti bu durumun tanıklarından sayılabilir:

“Taşradan geldi çemen mülkine bîgâne diyu

Devr-i gül sohbetine lâleyi iletmediler⁶”

İran mitolojisinde üzerindeki çığ tanesine yıldırım düşmesi sonucu lâlenin yaprağı alev almıştır. Göbeğindeki siyah leke, bu yanmadan kalmıştır⁷. Beyitte lale ile gönül arasındaki münasebet de işte bu yanık izine dayanmaktadır. Zira âşığın kalbinde de gaybı mükâşefe mahalli olarak telakki edilen siyah bir nokta bulunmaktadır. Buna nokta-i süveydâ tabir olunur. Beyitte lâle ve gönül münasebeti, ikinci mısradaki tecrid sanatıyla gönle hitabı doğurmuştur.

Beyitte lâlenin açılması yaka yırtmak manasına “çāk-i girībān” ile ifade edilmektedir. Lâlenin bu durumu, âşığın tasavvuf neşvesiyle canlanan gönlüne teşbih edilmektedir. Beyitte bu teşbih, “yeg tutmak”, “cāme-i dünyā” ve “dāmen-i şahrā” unsurlarıyla güçlendirilmiştir. Buna göre âşığın dünya elbisesi ile temsil edilen ve maddî varlığa taalluk eden teveccühlerden sıyrılarak Hakk'a yönelmesi, lâlenin açılmasına benzetilmiştir. Ayrıca “girībān” ile “dāmen” unsurları arasında genişlik ve darlık yönünden bir tezat vardır. Buna göre âşık, dünyanın darlığından sıyrılarak aşkın ferahlığını elde etmektedir.

“Cāme-i dünyā” dünya elbisesi manasındadır. Dünya ile ilgili maddî bağlara işaret etmektedir. Bu bağlar, süflî yönelimler olduğu için tamlamada yer alan “dünyā”, “cāme” kelimesinin sıfatı olarak da telakki edilebilir. Bu durumda tamlama alçak, âdî giysiler ve bağlar manasına gelir. Her hâlükarda dünyaya ve mâsivâyâ taalluk eden mal, mülk, makam ve mevki gibi bağlar, âşığın gönlüne dar gelmektedir. Çünkü onun gönlü

⁵ Beşir Ayvazoğlu, *Ateş Çiçeği Lâle*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yay., 2003, s. 3.

⁶ Ali Nihad Tarlan, *Necâtî Beg Divanı*, İstanbul: MEB Basımevi, 1963, s. 268.

⁷ Berat Açıl, “Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler”, *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S. 5 (2015), s. 14.

Hakk'a aşkla bağlıdır. Dolayısıyla âşık, tabiatta Allah'ın sanatını keşfettiği sahranın eteğinde özgürdür. Burada Allah'a bir yakınlık hissesi kesb etmiş ve maddî bağlardan kurtulmuştur. Beyitte bu özgürlük, "dāmen-i şahrā" unsuruyla temsil edilmektedir.

Çöl metaforunun çölün, âşığın sırlarını gizleyen sırdaş olduğu yönünde bir anlayıştan kaynaklandığını söylemek de mümkündür. Benzer bir hayal Ahmed Paşa'nın bir beytinde de vardır:

"Ġayrdan tecrīd ol ey dil ġam beyābānında kim

Perde-dār-ı sırr-ı Mecnūn dāmen-i sahrā yiter⁸"

Âşık, dünya elbisesinin yakasını yırtarak Hakk'a yönelen lâleye teşbih edilirken "dāmen-i şahrā" unsuru da mekân olarak bu teşbihe katılmaktadır. Lâle sahranın eteğinde kırmızı rengiyle âdeti bir kan deryası gibi durmaktadır.

Sahrada gezinerek sevgiliyi aramak âşıkların bir âdetidir. Bu durumda sahra, âşığın hem dert ortağı hem de özgürlük alanıdır. Lâle de insanların tertip ettiği bahçelerden ziyade dağda, sahrada ve düz ovada başıboş olarak yetişir. İşte âşık da her türlü maddî bağlardan kurtulmuş hâlde çöllerde gezmektedir. Dolayısıyla çöl bir tevhid metaforu durumundadır.

3. "Âşıkun bir buseyle hâtırın hoş tut begüm

'Ārife bāġ-ı cihāndan bir gül-i zībā yiter"

Şair, "begüm" hitabıyla sevgiliye seslenmektedir. Sevgiliyi efendi olarak görmektedir. Beyitte âşık, sevgiliden bir buse ile gönlünü hoş tutmasını istemektedir. Burada buse, ikinci mısradaki "gül-i zībā" ile münasebet hâindedir. Bu münasebet sevgilinin dudağının renginin kırmızılığına dayanmaktadır. Beyitte "âşık" ve "ârif" ile "buse" ve "gül-i zībā" unsurları arasında mürettep bir leff ü neşr vardır.

Buse âşık için son derece mühimdir. Hayatını devam ettirmek için sevgiliden buse almaya çalışır. Sevgiliye gönlünü takdim eden âşık, sevgiliden onu bir buseyle hoş tutmasını beklemektedir. Buse, öpücük anlamının yanında, tasavvufî anlamda ilâhî taltifle âşığın gönlünün hoş edilmesi olarak da tasavvur edilebilir. Busenin bu manası, buse ve gülün renk yönünden meydana getirdiği ahenkle birlikte düşünülürse beyitte esas ağırlık noktası, gönlün dirliği olmaktadır.

⁸ Ali Nihad Tarlan, *Ahmed Paşa Divanı*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1966, s. 181.

Buse, gül ve gönül mefhumlarının belirginleşmesiyle beytin arz ettiği genel manzara tasavvufî makamlardan cem'u'l-cem' kavramını ortaya çıkarmaktadır. Bu makamda âşık, her şeyi Allah ile bilir. Her hadisede daima bir olan Hakk'ı müşahede eder⁹. Zikredilen unsurların kırmızı renk ile meydana getirdikleri tonla, bir de nefs-i mülhimeye işaret edilmektedir. Zira kırmızı, nefs-i mülhimenin rengidir. Bu mertebede ilham ve keşfe nail olan nefis, Allah dışındaki her şeyden uzaklaşmaktadır.

“*Bâg-ı cihân*” ifadesi ile şair, dünyayı bir bahçe, buradaki varlıkları da bahçenin mahsulleri olarak tasvir etmektedir. Buna göre ârifin bahçeyi tanımak için bütün verimleri teker teker incelemesine lüzum yoktur. Bunun için yalnız parlak bir gül yeterlidir. Bu durumda gül istiaresiyle yine kesret içindeki vahdet düşüncesi kastedilmektedir. Kesret ve vahdet arasındaki kontrast, daha evvel zikredilen cem'u'l-cem' makamının beyitteki görüntüsünü güçlendirmektedir.

4. “Zâhidâ yağmâ-yı ‘aql u dîn ü îmân itmege
Tapduğum tañrı haķıçün ol büt-i ra‘nâ yiter”

Zahid, divan şiirinin âşıkların meşrebini ta'n eden şahsiyettir. Âşıklara vaaz ve nasihatle bulunmasıyla ünlüdür. Beyitte şair, zahide seslenerek kendisini bir konuda ikna etmeye çalışmaktadır. O konu, akıl, din ve imanı yağma etmek için put gibi güzel sevgilinin yeterli olduğudur. Sözün inandırıcılığını sağlamak amacıyla şair, ikinci mısradaki yemin etmektedir.

Beyitte “*zâhid*”, “*aql*”, “*dîn*”, “*îmân*”, “*tapduğum tañrı*” ve “*büt-i ra‘nâ*” unsurları arasında her birinin dini mefhumlar olması bakımından bir münasebet vardır. İlk mısradaki akıl, din ve iman mefhumları özellikle zahidin hakikatini tamamen kavrayamadığı hâlde övündüğü hususların bir özetidir. Zahid, bu hususları tekelinde bulduran bir edaya sahiptir. Hâlbuki put gibi bir güzel, bunları tek hamlede yağma edebilir.

İstiare yoluyla puta benzetilen sevgili, akıl, din ve imanı yağmalamasıyla bir yağmacı olarak tasavvur edilmektedir. Dolayısıyla beyitte bir de yağma tablosu vardır. Buna göre sevgili yağmacıyı; akıl, din ve iman ise yağmalanan malı temsil etmektedir. Dolayısıyla şair, sevgilinin uğruna maddî ve manevî her türlü varlığı harcamayı bir yağma metaforuyla ifade etmektedir.

⁹ Abdürrezzak Kâşânî, *Istîlâhâtü's-Sûfiyye*, çev. Abdürrezzak Tek, Bursa: Bursa Akademi Yay., 2014, s. 11.

Sevgili, güzel olmasının yanında âşığı kendinden geçirmesi, aklını ve imanını iptal etmesi yönünden puta, ikiyüzlü ve riyakâr olduğu içinse ra'nâyâ teşbih edilmiştir. Diğer yandan sevgilinin puta teşbihi bir de kiliselerin duvarlarında bulunan mozaik işlemeli tasvirlerin güzelliğine dayanmaktadır. Sevgilinin, âşığının aklını, din ve imanını yağmalayan Hıristiyan kiliselerindeki tasvirler kadar güzel bir puta benzetilmesi, divan şiirinde sıklıkla işlenen Şeyh San'an hikâyesini akla getirmektedir. Beyitte bu hikâyeye bir telmih vardır.

Şeyh San'an, bidayette Mekke'de 700 kadar müridinin himmetinden istifade ettikleri bir şeyh iken bir gece rüyasında Rum ülkesinde bir puta taptığını görünce Rum diyarına doğru yola çıkar. Burada Rum Kayseri'nin kızına âşık olur. Kız, kendisiyle evlenmek için bazı şartlar öne sürer. Bu şartlar şarap içmek, zünnar bağlamak ve kilisede ibadet etmek gibi Şeyh'in Müslümanlığını iptal edecek şartlardır. Şeyh San'an, aşk sebebiyle iradesini yitirdiği için şartları bir bir yerine getirir. Ahmedî bu durumu şöyle anlatmaktadır:

“İşk şeyhuñ gâret itdi cânını

Küfre degüşdürdi şeyh imânını¹⁰”

Şeyh'in bu hâlini gören dostları, onu Rum'da bırakıp Mekke'ye dönerler. Fakat bir yandan da Şeyh'in bu durumdan kurtulması için dualar ederler. Nihayet Şeyh hatasını anlayıp tekrar eski hâline döndüğünde dostları da yanına gelirler. Hep birlikte Mekke'ye doğru yola koyulurlar. Bu defa kız, hidayet arayışıyla Şeyh San'an'ın peşine düşer. Şeyh San'an bunu manevî âlemde haber alınca hemen kızı aramaya başlar. Onu çölde perişan bir hâlde bulur. Ancak kız Müslüman olmasının ardından kısa sürede vefat eder. Bunun üzerine fazla bir zaman geçmeden Şeyh San'an da hayatını kaybeder.

Daha evvel Feridüddin Attar'ın Mantıku't-Tayr'da anlattığı Şeyh San'an hikâyesi, Doğu edebiyatlarında sevgili ve aşk için her şeyi feda etmenin bir sembolü hâline gelmiştir. Buna göre aşk, imandan da küfürden de yücedir. İşte âşık, beyitte iman ve küfür bağlarından da sıyrılmıştır.

¹⁰ Aziz Merhan, “Şeyh Abdürrezzak (Şeyh San'an) Hikâyesinin Eski Anadolu Türkçesindeki İlk Çevirisi (Mi?), *Türkiyat Mecmuası*, C. 22 (2012), s. 132.

5. “Lâmi’î n’eyler gülistân seyrin ey pîr-i muğân
Devletüñde bâde gül ney bülbül-i şeydâ yiter”

Beyitte “*gülistân*”, “*gül*” ve “*bülbül-i şeydâ*” unsurlarının münasebeti bir bahçe tasvirini; “*pîr-i muğân*”, “*bâde*” ve “*ney*” unsurlarının münasebeti ise meyhane tasvirini meydana getirmektedir. Gülistan, cennet kelimesinin lügat manasının bahçe olması dolayısıyla cenneti; verimleri çok ve “*kâfirin cenneti*”¹¹ olması dolayısıyla da dünyayı temsil etmektedir.

Münasebetleri tespit edilen bu iki gruptan meyhane tasvirini ihtiva eden ikinci grup tercih edilirken bahçe tasvirini ihtiva eden ilk grup terk edilmektedir. Buna göre gülistan, gül ve bülbül, maddî âleme taalluk eden masivadan sayılmaktadır. Âşıklar ise bunlara teveccüh etmez. Âşıkların teveccühü, beyitte pîr-i muğân, bade ve ney unsurlarıyla temsil edilen aşk meclisine yöneliktir.

Beyitte yer alan bahçe tasvirine katılan gül ve bülbül unsurları bir de Gül ü Bülbül mesnevisini akla getirmektedir. Dolayısıyla beyitte bu mesneviye bir telmih vardır. Türk edebiyatında en tanınmış Gül ü Bülbül mesnevisi, Lâmi’î’nin çağdaşı Kara Fazlı’ya aittir. Mesnevisinde yer alan “Mevsimlerin Savaşı” bölümünde Fazlı’nın, Lâmi’î’nin “Münâzara-i Bahâr u Şitâ” adlı eserinden etkilendiği görülmektedir¹².

Beyitte ney ile münasebetinden dolayı fena makamına ulaşmış bir âşığı temsil eden bülbül, gül ile arasındaki muhayyel aşk yüzünden “*şeydâ*” ile nitelendirilmiştir. Böyle olunca bülbülden sadır olan hep feryat ve figandır¹³.

Osmanlı devletinde, muhtelif vesilelerle çeşitli şenlikler düzenlenmiştir. Bu şenliklerin en kapsamlı ve ihtişamlı olanları XVI. yüzyılda icra edilen şenliklerdir¹⁴. Beyitte “*gülistân seyri*” ifadesi bu şenlikler sırasında bahçelerde dolaşılması âdetine bir telmih olabilir. Beyitte yer alan “*bâde*” şenliklerdeki yeme ve içme kısmını, “*gül*” bahçelerde toplanmış çiçekleri, “*ney*” ise şenliklerde yer alan musiki fasıllarını temsil etmek suretiyle bu tabloyu tamamlamaktadır.

¹¹ İsmail b. Muhammed el-Aclûnî, *Keşfü’l-Hafâ*, Beyrut: Dâru l-hyâi’t-Türâsi’l-Arabî, 1932, C. 1, s. 410.

¹² Fatih Bakırcı, “Türk Dünyasında Ortak Bir Tema: Gül ile Bülbül”, *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, S. 6 (2015), s. 66.

¹³ Bilal Kemikli, “Güle Ayna Tutmak Ya Da Bülbülün Gül Tasavvuru”, *Gül Kitabı Gül Kültürü Üzerine İncelemeler*, ed. Bilal Kemikli, Selami Turan, Isparta: Isparta Belediyesi Yay., 2010, s. 289.

¹⁴ Derya Ocak, *XVI. Yüzyıl Osmanlı Şenliklerinin Siyasal Boyutları ve Gündelik Hayata Etkileri*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006, s. 51.

VII. Gazel ve Şerhi

a. Gazelin Metni

بی دولت و بی غم نچه یولداشلرز بیز

گه زاهد و گه رند اولر اوپاشلرز بیز

طعن ایلیانی مشرب عاشقاره صوفی

مفتی جهان اولسه دخی طاشلرز بیز

دنیای دنی وارلغنی بر چوپه صایمز

جان نقدنی خرج ایدیجی قلاشلرز بیز

دولت یدوکک ترک می و دلبر اولرسه

عالمده بو کون دولتی یوق باشلرز بیز

رسم ایلیسیم عارضگی دلده عجب می

اود اوزره صو نقش ایدیجی نقاشلرز بیز

صوردم خط سبزینی لبندن ددی اول جان

شاخ گله ریحان بدغین اشلرز بیز

ای لامعی چون دور کل و فصل چمندر

باشدن ینه می صحبتنه باشلرز بیز

b. Gazelin Transkripsiyonlu Metni

Vezin: *mef'ülü / mefâ'îlü / mefâ'îlü / fa'ülün*

Bî-devlet ü bî-ğam niçe yoldaşlaruz biz

Geh zâhid ü geh rind olur evbâşlaruz biz

Ṭa'n eyleyeni meşreb-i 'âşıklara şüfi

Müfti-i cihân olsa daği taşlaruz biz

Dünyâ-yı denî varlığını bir çöpe şaymaz

Cân naqdini harc idici kıllâşlaruz biz

Devlet didigüñ terk-i mey ü dilber olursa

'Älemde bugün devleti yok başlaruz biz

Resm eyler isem 'arîzuñı dilde 'aceb mi

Od üzre şu naqşidici naqqâşlaruz biz

Şordum haṭ-ı sebzini lebinden didi ol cân

Şâḥ-ı güle reyḥân budağın aşlaruz biz

Ey Lâmi'î devr-i gül ü faşl-ı çemendür

Başdan yine mey şöḥbetine başlaruz biz

c. Metnin Sözüğü

‘ārīz(ar.): Sonradan olan; bulut; ön dişler dışında kalan on altı diş; yanak (5a)

denī (ar.): Alçak, aşağılık, rezil; soysuz; yakın, beride; ilk (3a)

evbāş (ar.): Ayak takımı, külhanbeyi, hafif meşrep kişiler (1b)

faşl (ar.): Bölüm; mevsim (7a)

faşl-ı çemen: Bahar mevsimi

harc (ar.): Gider, vergi, harcama (3b)

hıtt (ar.): Yazı, çizgi; yol; gençlerde yeni biten sakal veya bıyık; sevgilinin yanağındaki ayva tüyleri (6a)

hıtt-ı sebz: Yeni çıkan tüy; taze ayva tüyleri

kallāş (ar.): Hilebâz, kalleş, döneke; toplumun kınamasına aldırmadan keyfince yaşayan kişi(3b)

meşreb (ar.): Su içme yeri; yaratılış, ahlâk, huy (2a)

müftī (ar.): Fetva veren, vilayetlerde ve kazalarda din işleriyle görevli kişi (2b)

naqd (ar.): Para cinsinden bulunan maddî servet, nakit para; bir şeyin iyisini kötüsünden ayırma (3b)

naqqāş (ar.): Nakış yapan, nakış işleyen, süsleme sanatçısı (5b)

od (tr.): Ateş (5b)

reyhān (ar.): Fesleğen çiçeği (6b)

rind (far.): Dünya işlerine aldırış etmeyen kimse, kalender (1b)

şūfī (ar.): Tasavvuf erbabı; sofı, zâhid (2a)

şāh (far.): Dal, budak; boynuz (6b)

ta‘n (ar.): Ayıplama, sövme, aşağılama (2a)

d. Metnin Nesirle İfadesi

1. Öyle talihsiz ve gamsız yoldaşlarız ki bazen zahid bazen rind olan külhanbeyleriyiz.
2. Ey sūfî, âşıktabiatlıları aşağılayan, âleme müftü olsa biz onu da taşlarız.
3. Biz, alçak dünyanın varlığını bir çöpe saymayan, can nakdini harcayan kalenderleriz.
4. Bahtiyarlık dediğin, meyi ve sevgiliyi terk etmekse eğer, biz bugün âlemde, bahtiyar olmayan olmayan başıboş kimseleriz.
5. Gönülde, yanağını resmetsem buna şaşılmamalıdır. Çünkü biz, ateş üstüne su işleyen nakkaşlarız.
6. Taze biten ayva tüyünü dudağına sordum, sevgili dedi ki biz, gül dalına reyhan budağı aşlarız.
7. Ey Lâmi'î, madem gül vakti ve bahar mevsimidir; biz, içki sohbetlerine baştan başlarız.

e. Dil

Gazelde, tekrarlarıyla birlikte toplam, 39 Türkçe; 29 Arapça ve 22 Farsça kelime mevcuttur. Türkçe kelimelerin yoğunluğu oldukça fazladır. Yine de üç dile mensup kelimeler arasında çok büyük bir fark yoktur.

Gazel, tamlamalar yönünden son derece zengindir. Toplam 18 tamlamadan 10 tanesi Türkçe tamlama kuralıyla; 8 tanesi ise Farsça tamlama kuralıyla oluşturulmuştur.

Türkçe tamlama kuralıyla oluşturulan tamlamalardan 4 tanesi tamlayanı düşmüş isim tamlamasıdır. Kalan 6 tamlamadan 1 tanesi sıfat tamlaması; 5 tanesi ise belirtisiz isim tamlamasıdır.

Farsça tamlama kuralıyla oluşturulanlardan, 2'si sıfat tamlaması; 6'sı isim tamlamasıdır. Tamlamaya katılan kelimeler yönünden, muzâfı Arapça, muzâfun ileyihi

Farsça 5; her iki unsuru Arapça 2; her iki unsuru Farsça 1 tamlama vardır. 4. beyitteki “*terk-i mey ü dilber*” tamlamasının muzâfun ileyhi, bir bağlama grubundan meydana gelmektedir.

f. Yapı

Bu şiir, Lâmi'î Çelebi divanında, 163. sırada yer alan gazeldir. Ze harfinde ise 7. sıradadır. 7 beyitten meydana gelmektedir.

Matla' beyti, musarra; müreddef bir gazeldir. Redif (*-laruz biz*) revî harfinden sonra ek ve kelimeden meydana gelmektedir. Kafiye (*âş*) ise zengin kafiyedir ve reviden önce ridf harfi bulunduğu için de mürdef kafiyedir.

Aslında 1a, 2b, 4b ve 6b'deki kelimeler Türkçe kelimelerdir. Türkçede uzun vokal yoktur. Gazelin kafiyesi ise “*âş*” hecesidir. Şair buradaki Türkçe kelimeleri elif harfiyle yazımının tartışmasız olduğu kelimeleri seçmiştir. Bu da şairin bu gazelde, musikiden ziyade görünümü önemseydiğini göstermektedir. Yine redifin bir parçası olan *-laruz* eki, 1, 3, 4 ve 5. beyitlerde çoğul eki+üçüncü çoğul şahıs iyelik eki durumunda olmasına karşın 2, 6 ve 7. beyitlerde “*taşla-*”, “*başla-*” ve “*aşla-*” fillerinin sonuna geniş zaman eki olan “*r*” ile “*uz*” kişi ekinin eklenmesiyle oluşmuştur. Bu durum uyûb-ı gayr-i mülakkabe kabilinden bir kafiye kusuru meydana getirmektedir.

Gazel, hezec bahrinin “*mef'ülü / mefâ'îlü / mefâ'îlü / fa'ülün*” vezniyle söylenmiştir. Bu vezin, Lâmi'î Çelebi divanında fazlaca tercih edilen vezinlerden biridir. Bu vezin şairin, hezec bahri içinde en çok tercih ettiği ikinci; bütün vezinler içinde ise en çok tercih ettiği altıncı vezindir.

Gazelde vezin uygulanırken toplam 7 ulama; 8 imâle-i memdûde; 11 imâle-i maksûre yapılmıştır. Bunlardan özellikle ridf ve revî harfinin bulunduğu hecelerde yapılan medler, anlama katkı sağlamaları yönünden ilgi çekicidir. Sözelimi “*kallâşlaruz*” kelimesinin ikinci hecesinde med, şairin rind meşrebi ile dünya ve varlığa karşı bigâne tavrını, mübalağalı biçimde anlatabilmek içindir.

g. Tema

Klâsik şiirimizde şair, âşıktır. Sevgiliden vefa görmez. Ufak tefek serzenişlerde bulunsa da şair, sevgilinin cefasından memnundur. Gönü, kâh perişan olan kâh mamur olan âşığın, rindâne bir tabiatı vardır. Bu yüzden dünyaya karşı bigânedir.

Lâmi'î'nin bu gazeli, rindâne tarzda söylenmiş yek-âhenk bir gazeldir. Rindlik, gazelin teması olmakla birlikte, şairin kendisine yöneliktir. Çünkü burada karşımıza redif çıkar. Gazelin redifi (-*laruz biz*) reviden sonra iki ek ve bir kelimedenden meydana gelmektedir. Aslında redifi oluşturan eklerin ve kelimenin işaret ettiği ortak nokta şairin kendisidir.

Gazelin redifi bir kimlik ortaya koymaktadır. Şair, gazelin her beytinde, redif üzerinde ortaya çıkan bu "*biz*" kimliğini tanımlamaktadır. Gazelde tanımlanan kimlik ise klâsik şairimizin portresidir. Çünkü o, rindir; varlığa karşı bigânedir, tabiatı itibariyle âşıktır.

Şair, başka gazellerinde de aşğın rind-meşrepliğini aynı kimlik üzerinden tanımlamaktadır:

"Yağalı Lâmi'iyâ 'ışkı hevâsında dili

Âhumuz odı gibi 'âlem içinde 'âlemüz" (161/7)

Sevgilinin kapısı, aşığa göre en yüce makamdır. Bu nedenle âşık, maddî varlığa teveccüh etmez. Rindâne tabiatı yüzünden varlığa bigânedir. Övgüye ve yergiye önem vermez. Bu yüzden şair, âşığın rind-meşrepliğini ifade ederken toprakla ilgili motiflerden de yararlanır:

"Kapuña çarh diyelden yire düşdi yüzümüz

Görelî rûyuñı mihr ü mehe bakmaz gözümüz" (167/1)

İncelememize konu olan gazelin makta'ında olduğu gibi âşıkların rindâne tabiatı, bahar mevsimiyle de ilişki içindedir. Çünkü baharın gelişiyile birlikte âşıklar, işret meclislerine ve mey sohbetlerine tekrar başlar:

"Nev-bahâr irdi gelüñ hâne-i zühdi bozalum

'İşret ü zevkle şahrâda düzenler düzelüm" (321/1)

Âşığın, rindâne tabiatı ve bigâne tavrı, klâsik şiirimizin sevilen temalarındandır. Bu minvalde, gerek âşıkâne gerek rindâne söyleyişle, pek çok gazel söylenmiştir.

Aşığın tabiatının “biz” kimliğiyle tanımlandığı gazeller de ziyadesiyle fazladır. Sözü edilen tema etrafında söylenen gazellerden, yine âşığı “biz” kimliği üzerinden tanımlayan birkaç beyti örnek olarak verelim:

Muhibbî mahlasıyla şiiirler söyleyen Kânûnî Sultan Süleyman (öl.1566):

“Zâhidâ şanma senüñ tek biz selamet beklerüz

Çün ħarâbât ehliyüz dâyim melâmet beklerüz¹”

Âşıklar, rindâne tabiatları gereği sürekli meyhanededir. Çünkü meyhane, aşkın sunulduğu yerdir. Âşığın mertebesi ve kıymeti, bu aşktan edindiği kadardır. Fuzûlî (öl.1556) meşhur gazelinde:

“Sâkin-i ħâk-i der-i meyħâneyüz şâm u seħer

İrtifâ‘-ı ħadr içün bâb-ı sa‘âdet beklerüz²”

Meyhaneden maksat, aşktır. Aşk ise genellikle şarap mefhumuyla ifade edilir. Böylece şarap, aşkı, rûhânî zevki ve ilâhî tecellileri temsil eder. Bu meyanda Nâ‘ilî’nin (öl.1666) bir beyti şöyledir:

“N’eyleriz sahbâyı biz ol la‘l-i nâbıñ mestiyiz

Âb u âteşden muħammer bir şarâbıñ mestiyiz³”

h. Anlam İncelemesi

1. “Bî-devlet ü bî-ğam niçe yoldaşlaruz biz
Geh zâhid ü geh rind olur evbâşlaruz biz”

Beyitte, “biz” ifadesiyle öncelikle âşıklar kastedilmektedir. Zikredilen yoldaşların talihsiz ve gamsız olması buna işaret eder. İlk mısrada devlet kelimesiyle kastedilen, talihsizlikten ziyade, “devlet-hâh” sözünde olduğu gibi, makam, mevki ve servet olmalıdır. Çünkü âşık, bunlara teveccüh etmez.

¹Orhan Yavuz, *Muhibbî Divanı: Kendi Hattıyla*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay., 2014, s. 216.

²Ali Nihat Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, 9.b, Ankara: Akçağ Yay., 2017, s.274.

³Haluk İpekten, *Nâ‘ilî Divanı*, Ankara: Akçağ Yay., 1990, s.228.

Âşık, makam ve mevki sahibi olamadığı ya da büyük bir servet biriktiremediği için üzülmaz. Bu yüzden gamsızdır. Zaten buna uygun olarak ikinci mısrada, “*rind*” zikredilmektedir. Şairin benzer bir diğer beyti şöyledir:

“Yiter sirişk ü ruhuñ saña ‘ıyş için her dem

Cihānda sīm ü zerüñ yok ise ne gam ‘aşık” (241/6)

İkinci mısrada ilk dikkati celb eden, klâsik edebiyatımızda yer alan iki zıt tipin bir arada zikredilmiş olmasıdır. Edebiyatımızda zahid tipi, aşkı inkâr eden, aşk ehlinin hâlinden anlamayan, bazen âşıklara kendince nasihat eden bazen de onları aşağılayarak üzen, katı, hod-bin ve gafil bir tiptir. Sevgilinin değerini anlamaz. Aşk zevkini bilmez; nâdândır. Her işini gösteriş için yapar; riyakârdır. Bu bakımdan rakipten daha deęersizdir⁴.

Zahid, aşktan anlamadığı, meyın ve şarabın kıymetini bilmediği için akı eksik bir tip olarak tahayyül edilir. Bu meyanda Lâmi’î’nin şu beytini örnek olarak gösterebiliriz:

“Bir zerre nef’i yok dir imişsiñ şarāb için

Zāhid dimāğunuñ ne ‘aceb iħtilālī var” (125/7)

Aşkın lezzetini alamayan zahidin ömrü boş yere geçmiş; faydasızca telef olmuştur. Şair, bu konuda zahide öğüt vermektedir:

“Tācir-i ‘uqbā geçer dünyāda söylen zāhīde

Eyledi sermāye-i ‘ömrü telef bī-fāyide” (438/1)

Âşığın, zahidi kendine düşman olarak görmesinin en önemli nedeni, zahidin sürekli âşığa yönelttiği tenkit, nasihat ve tandır. Fakat bu nasihatlerin ne âşıklara ne de halka bir faydası vardır. Âşık, hâlinden oldukça memnundur. Aşk yolunun gamını, zahidden öğrenmeye ihtiyaç duymaz; zaten aşkın gamını, peşin olarak kabul etmiştir. Zahid ise vaaz ve nasihatte bulunma konusundaki iştiyakıyla zaman zaman vaiz veya nâsıh olarak telakki edilir:

“İşkī sevdāsı ziyānın dil-berüñ itdüm kabūl

Nāşihā terk eyle pendi aşşı itmez söz baña” (10/4)

⁴Ahmet Atillâ Şentürk, *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfi ve Zâhid Hakkında*, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1996, s.54.

Şair, kendisini, aşka ve şaraba düşkün, dünya malında gözü olmayan rindâne bir kişilik olarak mütalaa ederken toplumu değil; toplum içindeki zahid ya da sofu tipini karşısına almaktadır. Çünkü şairin karşısına aldığı bu zümre, toplumun da pek sevmediği tiplerdir. Hâl böyle olunca da şair, daha sözün başında doğal bir üstünlük elde etmektedir⁵.

Beyitte zahidin ardından zikredilen ikinci tip, rindir. Klâsik şiirimizde rind, dünya işlerini önemsemeyen, çıkar gözetmeyen, gösterişten uzak, varlığa karşı bigâne, aşkı ve zevk yolunu gaye edinmiş, insanın manevî yönüne değer veren ârif insan tipidir⁶. Dolayısıyla şairin kendisidir. Rind, her zaman aşka teveccüh eder. Lâmi'î'nin şu beytinde olduğu gibi mey, meyhane, şarap vb. mazmunlarla birlikte yer alır:

“Âşık cihānda hānkaḥ u mescidi n’ider

Varmaz şu yire kim mey ü meyḥāne olmaya” (9/8)

İkinci mısradaki yer alan “evbâş” kelimesi, çoğul bir kelimedir; tekili “vebeş” gelir. Ayak takımı, aşağılık kimse, başına buyruk, külhanbeyi manasınadır. Beyitte zahid ve rind tiplerinden sonra üçüncü sırada zikredilmiştir. Aynı bâbda yer alan “evrâk” kelimesi gibi tekilinden ziyade çoğulu, tekil bir kelime yerine kullanılır. Zaten beyitte de “-lar” ekiyle çoğul yapılması bunu göstermektedir.

Beyitte zahid ve rind tiplerinden sonra bir de “evbâş” tipi yer almaktadır. Bu üç tipin belirli bir sırayla zikredilmesi dikkate değerdir. Üçü arasında âdeta bir sıralama vardır. Buna göre ilk önce, en katı ve aşk zevkünden bîhaber olan zahid; ardından aşk şarabıyla mest olduğu için varlığa bigâne olan rind; son olarak mestliğin zirvesinde, artık zahidden de rindden de bigâne olan evbâş gelmektedir. Beyit, bu yönüyle, şairin aşk yolundaki ilerleyişini anlatmaktadır.

Âşık, rindlikte zahidin peşinde olduğu çıkarları zaten çoktan terk etmiştir. Bunun yerine meyhaneye, şaraba ve aşka yönelmiştir. Evbâşlıkta ise artık rindliğin bu teveccühlerini de terk etmektedir. Lâmi'î, bu hâli başka bir beyitte dile getirmektedir:

“Şarābı şākiyā terk it ḳo muṭrib seyr-i gülzārı

Baḥā besdür iki ‘ālemde yārūñ la’l ü ruḥsārı” (511/1)

⁵a.g.e., s. 13.

⁶Nurgül Sucu, “Rind Tipinin Kimliği, Divan Edebiyatındaki Yeri ve Rindlik Felsefesinin Tasavvufî İlgisi”, *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, S.18, 2007, s.248.

Beyit, başka açılardan da değerlendirilebilir. Zira ikinci mısradan zahid ve rind bir arada zikredilmektedir. Burada zahidin, şairin aklını; rindin ise şairin gönlünü temsil ettiği düşünülebilir. Bu düşünce, Lâmi'î'nin bu mısraında yer alan iki tipi, Fuzûlî'nin "Rind ü Zahid" adlı eserinde yer alan rind ve zahid tiplerine yaklaştırır. Böylece iki tipin, birbirine zıt hareketleri terk etmesiyle teklik mertebesine ulaşılmış olur. Fuzûlî'nin eseri de şu rubai ile son bulmaktadır:

"Fânîlik köyünde, akıllı ile deli birdir, aynıdır!

Denizin dibinde taş ile inci tanesi birdir, aynıdır!

İyi ve kötü sayma işi ortadan kalkınca,

Mescit ile meyhane birdir, aynıdır!"⁷

Rind ve zahidin teklik mertebesine ulaştığı düşünülürse ikisinin ayrı ayrı temsil ettikleri bütün zıtlıklar da ortadan kalkar. Beyti böyle bir tabloda değerlendirirsek Lâmi'î, bu teklik mertebesinde bulunan âşığa "evbâş" demektedir.

2. "Ta'n eyleyenî meşreb-i 'âşıklara şüfî
Müftî-i cihân olsa daği taşlaruz biz"

Âşıkların meşrebi rindliktir. Âşık rindliğiyle övünür. Fakat zahid ya da sofı, bu meşrebe muhaliftir. Âşıklara nasihatte bulunur. Çoğunlukla da aşağılayıcı bir üslup kullanır. Şair, âşıkların meşrebine söven sofıyı, cihan müftüsü dahi olsa eleştirmektedir.

Beyitte sofıyla müftü arasında bir ilişki vardır. Müftü, Arapça "iftâ" mastarının ism-i failidir; fetva veren manasındadır. Osmanlılarda, kendisine sorulan sorular hakkında dinin hükmünü açıklayan kişidir⁸. İlimiye sınıfının en üst makamında bulunan şeyhülislam da esas itibarıyla müftüdür. Sofıyla müftü arasındaki münasebet, her ikisinin de zahiri teveccühleri benimsemesiyle birlikte ayrıca müftünün verdiği fetvaların bağlayıcı olması itibarıyla.

Lâmi'î'nin Salâmân u Absâl mesnevisinde de müftünün gösterişe ve maddiyata düşkünlüğünü dile getiren bir beyit şöyledir:

⁷Fuzûlî, *Rind ile Zâhid*, çev. Hüseyin Ayan, İstanbul: Büyüyenay Yay., 2012, s.108.

⁸ M. Sâlih Arı, "Osmanlılar'da Şeyhülislamlık Müessesesi", *Yüzüncü Yıl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.1, S.1, 1994, s.178.

“Hāme-i müfti olub engüşt-i āz

Loğmasuz fetvāya dest itmez dırāz⁹”

Şair, kendisini ta'n eden sofuyu müftüyle ilişkilendirmektedir. Müftü, her ne kadar ulemanın reisi ise de âşıkların meşrebini ta'n ettiği için şairin gözünde değeri yoktur. Müftü kürsü sahibidir. Fetvaları muteberdir. Şair de beyitte aşkın sofuya müteallik fetvasını açıklamaktadır.

Beyitte “*ta'n eyleyeni*” ile “*taşlaruz*” ve “*şüfi*” ile “*müfti-i cihān*” arasında bir leff ü neşr-i müşevveş vardır. Burada “*taşlaruz*” sözü, hem mecaz yoluyla alaya almak, kötü sözler söylemek anlamında hem de hakiki manada bir suçu cezalandırmak için taş atmak anlamında zikredilerek istihdam sanatı yapılmıştır.

Bir cezalandırma yöntemi olarak taşlama, öteden beri pek çok toplumda yer almaktadır. Şair, toplumların bu âdetine telmihte bulunmaktadır. Böylece âşıkların meşrebini ta'n eden sofuyu, taşlama (recm) cezasıyla cezalandırmaktadır.

Ayrıca taşlama, âşık edebiyatımızda, eleştiri yönlü bir nazım türüdür. Beyitteki “*taşlaruz*” kelimesi, bu açıdan da son derece önemlidir. Taşlama, bir kişiyi yermek veya toplum düzenini eleştirmek amacıyla yazılan şiirlerdir¹⁰. Bu durumda şair, sofuyu yine şiirle yermeyi kastetmektedir. Bu durumda şairin tek silahı sözdür. Kürsü nasıl müftüye mülkse şairin mülkü de şiiridir.

3. “Dünyā-i denī varlığını bir çöpe şaymaz

Cān naqdini hırc idici kallaşlaruz biz”

Âşık, dünya varlığına iltifat etmez. Hiçbir maddî serveti yoktur. Tek sermayesi, canıdır. Canını da sevgilinin yolunda harcar.

Beyitte aşk, bir pazar olarak düşünölmüş; âşığın bu pazardaki yegâne sermayesinin canı olduğu belirtilmiştir. Âşık, can nakdini vererek vuslatı almak ister. Bu meyanda Lâmi'î'nin bir diğer beyti şöyledir:

“Hāce-i bāzār-ı ışkuz cān virüb derd aluruz

Yiler oñmaz bu cihānuñ şanmañuz dellālıyuz” (174/6)

⁹Lâmi'î Çelebi, *Salāmān u Absāl*, hz. Erdoğan Uludağ, İstanbul: Büyüyenay Yay., 2013, s.357.

¹⁰Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, 11.b., Ankara: TDK Yay., 2016, s.339.

Can, aşka engel olarak düşünölmektedir. Âşık, sevgiliyle aşk pazarına oturmak için elindeki can sermayesini harcamaya can atmaktadır. Bu meyanda şairin diğer beyti şu şekildedir:

“İşk-ı yār ile göñöl var ise ger bāzāruñ

Naqd-i cānı virelüm yāra bugün dest-be-dest” (38/3)

Benzer bir hayal Nev’î’nin (öl.1599) beytinde de mevcuttur:

“Harc iderler naqd-i cānı la’l-i cānān almada

Hastalar kūyında yāruñ cān virüb cān almada¹¹”

Beyitte, “dünyā” ve “denī” kelimeleri aynı kökten türemiştir; aralarında iştikak vardır. İki kelime de Arapçadır. Her ikisi de d-n-v kökünden türemiştir. “Denī” kelimesi sıfat, “dünyā” ise bu sıfatın kıyas hālidir.

Âşık, can nakdini aşk pazarında harcamıştır. İkinci mısradaki “kallāř” kelimesi, dünyayla ilgisini kesmiş, rind manasına kullanılmıřtır¹². Sühaylî’nin şu beytinde de benzer bir kompozisyon vardır:

“Götür ayağı ‘ālemden elüñ çek bezm-i keşretten

Fenā mey-hānesinüñ olagör bir rind-i kallāřı¹³”

4. “Devlet didiğün terk-i mey ü dilber olursa
‘Ālemde bugün devleti yoğ başlaruz biz”

Beyitte şair, rindâne tavrıyla zahide seslenmektedir. Zahidin mey, şarap, meyhane, dilber vb. rintlik özelliklerine yönelik eleştirilerine ve âşiğı bunlardan vazgeçirmek hususundaki baskılarına cevap vermektedir. İki mısradaki birden tekrar eden “devlet” ve ikinci mısradaki “başlaruz” kelimesi, birden artık anlama gelecek şekilde kullanılmıştır.

Zahid, saadete ulaşmanın, kurtuluşa ermenin yolunun mey ve dilberi terk etmek olduğuna inanmaktadır. Bu inançla, sürekli âşiğı tan etmektedir. Hālbuki âşiğın asıl

¹¹M. Nejat Sefercioğlu, *Nev’î Divanı’nın Tahlihi*, 2.b., Ankara: Akçağ Yay., 2001, s.311.

¹²Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, 12.b., İstanbul: Kabcacı Yay., 2016, s.205.

¹³M. Esat Harmancı, *Süheyli Divanı*, Ankara: Akçağ Yay., 2007, s.316.

saadeti, aşktır. Bu yüzden meyden ve dilberden vazgeçmez; onları terk etmez. Diğer bir beyitte şair bu manayı dile getirmektedir:

“İşk cāmını şunubdur bize Hâk rûz-ı elest

Zâhidâ anuñ içün ‘âşık olur bade-perest” (38/1)

Başka açıdan beyitte devlet kelimesi, dirlik ve düzeni temsil etmektedir. Âşık ise âşüfte ve perişandır. Böyle olunca beyitte “başlaruz” kelimesi, “dirlik, düzen bilmeyen, maddî varlığa sahip olmayan başıboş kimseleriz” manasına gelmektedir.

5. “Resm eyler isem ‘arızuñı dilde ‘aceb mi
Od üzre şu nakşidici nakkâşlaruz biz”

Sevgilinin güzellik unsurlarından biri yanaktır. Beyitte, gönül açık istiare yoluyla bir sayfaya benzetilmiş, üzerine sevgilinin yanağı resmedilmiştir. Âşık, ateşin üstüne su nakşeden bir nakkâş olarak telakki edilmiştir.

Yanağın su ile münasebeti, berraklığı ve ateşi söndürmesi bakımındandır. Âşığın gönlünün ateşle münasebeti ise aşk acısı ve sevda yangını cihetindedir. Su ile ateş arasında ise bir tezat vardır. Su, sevgilinin âşığa teveccühü olarak düşünülürse şair, gönül yangınına söndürmek için sevgilinin yanağını, gönlüne nakşetmektedir. Sevgilinin hüsnünü gönle tasviri hususunda Necâtî Bey’in bir beyti şöyledir:

“Her-câyî dile eylemişüz hüsünüñi taşvîr

Akar şuya nakş idici nakkâşlaruz biz¹⁴”

Sevgilinin yanağı suyla âşığın gönlü ise ateşle ilişkilendirilmiştir. Sevgilinin yanağının suya teşbihinde yanağı ifade eden kelimeler içinde daha ziyade “arız” kelimesi tercih edilmektedir¹⁵. Beyitte, “arızuñ” ve “su” ile “dil” ve “od” kelimeleri arasındaki müşevveş leff ü neşr, kılıç, ok veya cam gibi malzemelerin yapımındaki, ateşten sonra suya koyma aşamasını akla getirmektedir.

Beyitte yer alan nakkaşlık mesleği, Lâmi’î Çelebinin dedesi Ali b. İlyas’ın mesleğidir. Yani şairin dede mesleğidir. Beyitte resim sanatıyla bir arada kullanılmıştır. Ayrıca Lâmi’î Çelebi’nin mesnevi sahasına olan hâkimiyeti dikkate alınırsa “nakkâş” ile işaret edilebilecek diğer bir mana da Süheyl ü Nevbahar mesnevisinin olumlu

¹⁴Ali Nihad Tarlan, *Necatî Beg Divanı*, İstanbul: M.E.B. Yay., 1963, s.287.

¹⁵Mehmet Çavuşoğlu, *Necatî Bey Divanının Tahlihi*, 3.b., İstanbul: Kitabevi Yay., 2017, s.161.

kahramanı olan Nakkaş olabilir. Mesnevide Süheyl'in lalası durumunda olan Nakkaş, hikayenin bilge, zeki ve sanatkâr karakteridir¹⁶.

Beyitte “*naķş*” ve “*naķķāş*” kelimeleri arasında iştikak vardır. İki kelime de Arapçadır. Her ikisi de n-ķ-ş kökünden türemiştir. “*Naķş*” kelimesi mastar; “*naķķāş*” ise mübalağalı ism-i fâil durumundadır.

6. “Şordum ħaţ-ı sebzini lebinden didi ol cān
Şāĥ-ı güle reyĥān budağın aşlaruz biz”

Sevgilinin güzellik unsurlarından, dudak ve onu çevreleyen ayva tüyleri bir arada kullanılmıştır. Ayva tüyleri tazeliği münasebetiyle sebzle ilişkilendirilmiştir.

Hat, sebzle olan münasebetine rağmen vuslatın önündeki engel olarak düşünölmüştür. Dudak, vuslattır. Onu çevreleyen ayva tüyleri vuslata imkân vermemektedir. Âşık, sevgiliye bu durumun nedenini sorar. Şair, soruyu teşhis yoluyla dudağa yöneltmektedir. Sevgili, soruyu ikinci mısrada cevaplandırmaktadır.

İkinci mısrada gül, rengi ve kokusu münasebetiyle dudakla; reyhan ise kokusu ve şekli münasebetiyle ayva tüyleriyle ilgilidir. Beyitte, “*ħaţ-ı sebz*” ile “*reyĥān*” ve “*leb*” ile “*göl*” kelimeleri arasında müşevveş leff ü neşr sanatı vardır. Ayrıca tarım işlerinden olan aşılama âdetine de telmih vardır.

7. “Ey Lâmi’î devr-i gül ü faşl-ı çemendür
Başdan yine mey şöĥbetine başlaruz biz”

Beyitte “*devr-i gül*” ve “*faşl-ı çemen*” sözleri bahar mevsimine işaret etmektedir. Bahar mevsimi, yenilenme ve canlanma zamanıdır. Erba’în ve hamsîn denilen soğuk kış günlerinin ardından gelir. Bu yüzden büyük bir sevinçle karşılanır.

Âşıklar, bahar mevsiminde mey sohbetine yeniden başlarlar. Bu durum, bezm diye anılır¹⁷. Bu meyanda Lâmi’î’nin diğeri iki beyti şöyledir:

“*Bahār mevsimi irdi gelüñ müdām içelüm*

Bezm-i şafā vü ĥarabdur ‘ale’ d-devām içelüm” (346/1)

¹⁶ Mesud Bin Ahmed, *Süheyl ü Nev-Bahār*, haz. Cem Dilçin, Ankara: AKM Yay., 1991, s.80.

¹⁷ Agâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, 3.b., İstanbul: Dergâh Yay., 2017, s.303.

“Nev-bahār irdi gelũñ ħāne-i zũhdi bozalum

‘İşret ü zevķle řahrāda dũzenler dũzelũm” (321/1)

Yine şairin;

“Nařarda naķř-ı bahāri nigāra beñzetdũm

řafā-yı řubĥ-demin vaşl-ı yāra beñzetdũm” (331/1)

beytindeki gibi bahar, sevgiliye de benzetilir. Sevgilinin gelişiyle şair, mey sohbetine başlar. Her iki durumda da bahar mevsimi, mey sohbetine başlamanın mũjdecisi durumundadır. Bu meyanda Necātĩ Bey’in bir matla’ beyti şoyledir:

“Gũl yũzũñi gũrdũkce sũze başlaruz biz

Bũlbũller ile şimdi sebaķdařlaruz biz¹⁸”

¹⁸Tarlan, a.g.e., s. 287.

VIII. Gazel ve Şerhi

a. Gazelin Metni

لعل دلبردن مراد ألمق درر جانندن غرض
طُتَلو دِرلکدر جهانده عشق جانانندن غرض
أَيْلَمَز أَصَيِّ دوکب سوککم رقیبی ای حبیب
اول ایتی اِصلاحسه کر بونجه احسانندن غرض
کویکه یوز سورمکیچوندر بلالر چکدکوم
کعبه مقصوده ایرمکدر بیابانندن غرض
یاغدرب جور اوقلرین پر زخم قلدی بغرمی
لاله و کلدز چمن ملکنده بارانندن غرض
ای کوزم مردمک ایت وار یاره آغله حالمی
دی که ای نُور بصر احسان در انسانندن غرض
اول کلک کوشینه کیرمز چونکه ای دل بلبلی
نی کبی بِلسم نه در بو آه و افغانندن غرض
جام عشقکدن مراد دل صچک سوداسی در
خضره عمر اوزنلغی در آب حیوانندن غرض
پَرتو مهرک صفاسیندن دوشر دل باده یه
نور عالمتاب در خرشید رخشانندن غرض
بی سبب ویرمز لُبمچون جان دیمشسین لامعی
جانہ جان اولمق در ای جان جهان آندن غرض

b. Gazelin Transkripsiyonlu Metni

Vezin: “fā‘ilātün / fā‘ilātün / fā‘ilātün / fā‘ilün”

La‘i dil-berden murād almağ durur cāndan ğaraž
Tatlu dirlikdür cihānda ‘ışğ-ı cānāndan ğaraž

Eylemez aşşı dögüp sögmek raķibi ey ħabīb
Ol iti işlāğ ise ger bunca iħsāndan ğaraž

Kūyuña yüz sürmek içündür belālar çekdüğüm
Ka‘be-i maķşūda irmekdür beyābāndan ğaraž

Yağdurub cevr oğların pür-zaħm kıldı bağrumı
Lāle vü güldür çemen mülkinde bārāndan ğaraž

Ey gözüm merdümlük it var yāre ağla ħālūmi
De ki ey nūr-ı başar iħsāndur insāndan ğaraž

Ol gülñ gūşına girmez çünki ey dil bülbüli
Ney gibi bilsem nedür bu āh u efgāndan ğaraž

Cām-ı ‘ışquñdan murād-ı dil saçuñ sevdāsıdur
Hızra ‘ömr uzunluğıdur āb-ı ħayvāndan ğaraž

Pertev-i mihrüñ şafāsından düşer dil bādeye
Nūr-ı ‘ālem-tābdur ħurşīd-i raħşāndan ğaraž

Bī-sebeb vermez lebümçün cān dimişsüñ Lāmi‘
Cāna cān olmağdur ey cān-ı cihān andan ğaraž

c. Metnin Sözlüğü

āb (far.): Su (7b)

āb-ı ḥayvān: Hayat suyu; içenin ebedi hayata kavuştuğu düşünülen su

aşşı (tür.): Fayda, kazanç, menfaat (2a)

bāde (far.): İçki, şarap (8a)

bārān (far.): Yağmur (4b)

beyābān (far.): Kırsal; çöl (3b)

cām (far.): Sırça, bardak; topraktan yapılmış şarap kadehi (7a)

cām-ı ‘ışk: Aşk şarabının kadehi

cevr (ar.): Cefa, eza, zulüm, haksızlık (4a)

ğaraż (ar.): Maksat, gaye, hedef, arzu, niyet (1a, 1b, 2b, 3b, 4b, 5b, 6b, 7b, 8b, 9b)

gūş (far.): Kulak; dinleme (6a)

ḥabīb (ar.): Sevgili, sevilen; dost, yaren (2a)

ḥurşīd (far.): Güneş (8b)

ḥurşīd-i raḥşān: Parlak güneş

işlāḥ (ar.): Düzeltme, iyileştirme (2b)

iḥsān (ar.): Lütuf, iyilik; bağışlama, bahşetme (2b, 5b)

kūy (far.): Köy, mahalle; sevgilinin mahallesi (3a)

la‘l (ar.): Kırmızı; dudak (1a)

la‘l-i dilber: Sevgilinin kırmızı dudağı

maḫşūd (ar.): Maksat, arzulanan, hedeflenen (3b)

merdüm (far.): İnsan; gözbebeği (5a)

murād (ar.): İstenen, arzulanan; hedef, gaye (1a)

nūr (ar.): Işık, aydınlık, parlaklık (5b,8b)

nūr-ı başar: Göz nuru; emek, çaba

nūr-ı ‘âlem-tâb: Âlemi aydınlatan nur

pertev (far.): Işık, parlaklık (8a)

pertev-i mihr: Güneş ışığı

şafâ (ar.): Berraklık; gönül şenliği (8a)

zaḥm (far.): Yara (4a)

d. Metnin Nesirle İfadesi

1. Candan maksat, sevgilinin dudağından murat almaktır. Sevgilinin aşkından maksat, cihanda tatlı dirilidir.
2. Ey dost, bunca ihsandan maksat o iti ıslah etmekse eğer, rakibe, dövüp sövmek fayda etmez.
3. Belalar çekişim kûyuna yüz sürmek içindir. Çölden maksat Kâbe-i maksuda ermektir.
4. Cevr oklarını yağdırıp bağrımda yaralar açtı. Yağmurdan maksat, bahçelerde lale ve gül bitirmektir.
5. Ey gözüm, merdümlük et de sevgiliye gidip halimi arz et. De ki “Ey göz nuru, insandan mahsat ihsandır.”
6. Ey gönül bülbülü, ney gibi âh ve efgandan maksat nedir? Bir bilsen. Çünkü o gülün kulağına girmez.
7. Gönümün aşk şarabından muradı, saçının sevdasıdır. Âb-ı hayattan maksat, Hızır’a ömür uzunluğudur.
8. Güneşinin pertevinin safasından gönül badeye düşer. Parlak güneşten maksat, âlemi aydınlatan nurdur.
9. “Lâmi’f dudağım için sebepsiz yere can vermez.” demişsin. Ey cihanın canı, ondan maksat, cana can olmaktır.

e. Dil

Gazelde tekrarlarıyla birlikte toplam 43 Arapça, 43 Farsça ve 37 Türkçe kelime bulunmaktadır. Gazelin redifinde Arapça bir isim bulunması gazelde yer alan Arapça kelimelerin sayısını artırmaktadır.

Gazelde yer alan toplam 29 tamlamadan 18 tanesi Türkçe; 11 tanesi ise Farsça tamlama kuralına meydana getirilmiştir. Tamlamaların gazelde yarattığı ahenge ek olarak özellikle Farsça tamlama kuralına göre meydana getirilen tamlamalarda, tamlama unsurlarının tasavvufî çağrışımlara elverişli kelimelerden seçilmiş olması, çok boyutlu bir anlam alanı meydana getirmektedir.

Farsça izafet kesresiyle meydana getirilen tamlamaların 3 tanesinin her iki unsuru da Arapça; 3 tanesinin her iki unsuru da Farsça; 3 tanesinin muzâfî Arapça muzâfun ileyihi Farsça ve 2 tanesinin muzâfî Farsça muzâfun ileyihi Arapçadır. 3 tanesi dışında hepsi isim tamlaması durumunda olan Farsça tamlamaların 1 tanesi Türkçe bir tamlamanın tamlayanı durumundadır. Türkçe tamlamalardan ise 5 tanesi sıfat tamlaması; kalanı isim tamlamasıdır.

Gazeli meydana getiren toplam 21 cümlelerin 11 tanesi isim cümlesi; 10 tanesi ise fiil cümlesidir. İsim cümlelerinin tamamı yüklemının sonundaki bildirme ekini muhafaza etmiştir. Bir cümlede bu ek, “tur” fiilinin geniş zamanından kalıplaşan “-durur” şeklindedir.

Gazelde yer alan “*yüz sürmek*”, “*bela çekmek*” ve “*can vermek*” deyimleri nesne+yüklem bağlantısıyla meydana gelmiş, kalıplaşmış birleşik fiil durumundaki deyimlerdir. Yine gazelde yer alan “*gûşuna girmek*” ve “*badeye düşmek*” deyimleri ise yer tamlayıcısı+yüklem bağlantısıyla oluşmuştur.

f. Yapı

Bu şiir Lâmi'î divanının gazeller bölümünde 205. sırada yer alan gazeldir. Dâd harfiyle kafiyelenen gazeller içinde ise 3. sıradadır. Gazel, 9 beyitten oluşmaktadır. Lâmi'î divanından 9 beyitlik gazellerin sayısı 38'dir.

Gazel rediflidir. Redif, Türkçe bir ek ile Arapça bir isimden meydana gelmiştir. Ek ve kelimedenden oluşan redif “-*dan ğarağ*” şeklindedir. Gazelin kafiyesi “*ân*” şeklindedir. Vasl bulunmadığından revî harfi mukayyettir. Reviden önce bir med harfi olan elif (redif) bulunduğu için gazelin kafiyesi, müreddef kafiyedir. Redif harfinin med harflerinden elif olması, yüksek sesli ve coşkulu bir söyleyiş meydana getirmektedir.

Gazel, remel bahrinin “*fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün*” kalıbıyla söylenmiştir. Bu kalıp şairin en fazla tercih ettiği kalıptır. Veznin uygulanmasında

toplam 13 imale 2 med ve 2 ulamaya başvurulmuştur. Bunlardan “pür-zahm” kelimesinin ikinci hecesinde gereken med, gazelin ahengini yavaşlatmak, âşığının yaralarının derinliğini ve vahim hâlini vurgulamak için olabilir. İmaleler genellikle eklere ve izafet kesrelerine denk getirilmiştir.

g. Tema

Divan şiirinde şair, yani anlatıcı âşıktır. Âşık en büyük gayesi, aşktır. Çünkü âşık, yalnızca sevgiliye bağlı olduğu; onun dışında her türlü bağdan kurtulduğu zaman hakiki bir hürriyet elde etmektedir. Bu durum terk konusunu gündeme getirmektedir. Buna göre âşık, sevgili dışındaki bağların tamamından kurtularak aşka yükselmektedir.

Âşık, birliğin saadetine canı dâhil tüm maddî bağları keserek ulaşır. Bu yüzden Lâmi’î’nin şiirinde bir âşık olarak kendisini en çok niteleyen vasıflardan biri can vermektir. Âşık, bir benlik vehminden ibaret olan canı, çoğu kez kendisini soyutlayarak terk eder. Canı aşk pazarında sermaye ederek onunla dirliğin lezzetini alır.

Aşk yolu çileler ve belalarla dolu bir çöle benzemektedir. Üstelik sevgili cevri oklarını âşığının sinesine yağmur gibi yağdırmaktadır. Âşık ney gibi feryat ederek sevgiliden ihsan talep etse de sevgili bunu duymazdan gelmektedir. Âşık ile sevgili arasında, sevgiliyi bir de sevgiliyi gözleyen rakip bulunmaktadır ki çoğu zaman köpekle münasebet içinde zikredilmektedir.

Âşık, belalarla ve musibetlerle dolu çöl yolculuğunun nihayet Kâbe-i maksuda ulaşacağını bildiğinden sabırla bu sıkıntılara göğüs germektedir. Öyle ki aşk yolundaki eziyet ve belalar, âşığının mukavemetini güçlendirmekle birlikte samimiyetini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla sevgilinin cevri okları da âşığının gönlünde rengârenk bahçeler bitiren bir yağmur olarak telakki edilmektedir.

h. Anlam İncelemesi

1. “La’l-i dil-berden murād almak durur cāndan ğaraż
Tatlu dirlikdür cihānda ‘ışk-ı cānāndan ğaraż”

Beyitte “*la’l-i dil-ber*” ile “*ışk-ı cānān*” ve “*murād almak*” ile “*ğaraż*” unsurları arasında bir leff ü neşr-i müretteb vardır. Buna göre âşığın canından maksadı, sevgilinin la’l gibi kırmızı dudağından murat almak; sevgilinin aşkından maksadı ise dünyada tatlı bir dirlik elde etmektir.

Sevgilinin dudağının la’l taşına teşbihinde vech-i şebah, her iki unsurun da kırmızı olmasıdır. Ayrıca la’l taşının evvelce beyaz iken ciğer kanıyla boyanıp güneşe bırakılarak bu renge büründüğüne dair inançlar, iki unsur arasındaki münasebeti güçlendirmektedir¹. Bu bakımdan beyitte la’l unsuru, teşbih hususunda, mutad olan hâl üzere sevgilinin dudağını temsil edebileceği gibi âşığın gönlünü de temsil edebilir. Bu durumda la’l ve gönül arasındaki münasebet, ciğer kanı dolayısıyla yine renk yönünden olmalıdır.

Âşığın candan maksadı, sevgilinin gönlünden murat almaktır. Murat almak, maksadına ulaşmak manasına bir deyimdir. Dolayısıyla âşığın maksadı sevgilinin dudağı; la’l kelimesinin temsil dairesinde bulunan diğer manaya göre gönlüdür.

Şair asıl maksadı ise ikinci mısrada açıklamaktadır. Buna göre ilk mısrada sevgilinin aşkıdan murat, dünyada tatlı bir dirlik elde etmektir. “*Tatlu dirlik*” ifadesiyle ilk mısrada yer alan “*la’l-i dil-ber*” unsuru arasında da sevgilinin dudağının tatlı olması yönünden bir münasebet vardır. Ayrıca beyitte her ikisi de kast edilen, arzulan unsur durumundadır.

Âşığın canından; yani var oluşundan maksat, sevgilinin gönlünde yer etmek, iyi anılmaktır. Şair, böylece var oluşu aşka bağlamaktadır. Bu meyanda Fuzûlî’nin bir beyti şöyledir:

“Ârif ol sevdâ-yı ışk inkârın etme ey hakîm

Kim vücûd-ı halkdan ancak bu sevdâdur garaz²”

Şair, ikinci mısrada can ile kast edilen aşkın maksadının da cihanda tatlı bir dirlik olduğunu ifade etmektedir. Bu tatlı dirlik, tevhide işaret etmektedir. Bu durumda

¹ Mehmet Kırbıyık, “Bazı XVI. Yüzyıl Divanlarında Kıymetli Taşlar”, *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, S. 18 (2007), s. 68.

² Ali Nihad Tarlan, *Fuzulî Divanı Şerhi*, Ankara: Akçağ Yay., 2017, s. 315.

âşığın uğruna canı dâhil her türlü varlığı terk ettiği unsur tevhitir. Âşığın bütün varlığı aşk ile meydana çıkar. Bu meyanda Lâmi'î'nin iki beyti şöyledir:

“İşka mu‘âmil olub geçdi yoğa varumuz

Aşşı ziyân bilmezüz yâr ile bāzārumuz

‘İşk durur varumuz ‘İşk ileledür kārumuz

‘İşk durur yārumuz ‘İşk ile güftārumuz”

Şair, zikredilen beyitlerde sözünü ettiği aşkın asıl maksadının tevhit olduğunu bu beyitte dile getirmektedir. Benzer bir hayal şairin diğer bir beytinde şu şekildedir:

“Ey dil-i miskîn nedür her rüz u şeb yüz biñ heves

‘Āşık iseñ iki ‘ālemde saña bir yâr bes” (175/1)

2. “Eylemez aşşı dögüp sögmek rakîbi ey habîb

Ol iti işlâh ise ger bunca ihsāndan ğaraž”

Lâmi'î'nin şiirinde, diğer divan şairlerinde olduğu gibi en yüce paye aşka aittir. Klasik edebiyatımızda aşkın âşık, maşuk ve rakip olmak üzere başlıca üç kahramanı bulunmaktadır. Bu beyitte de âşık konuşan, maşuk dinleyen, konumundadır. Konu ise rakip ile ilgilidir.

Klasik şiirimizde rakip tipinin en fazla benzetildiği unsurlardan biri köpektir. Rakip ile köpek arasındaki bu benzerlik, köpeğin ev veya bahçe gibi bir mülkü yabancılardan korumak üzere beklemesi gibi rakibin sevgiliyi âşıktan korumak üzere devamlı surette gözetlemesine dayanmaktadır. Buna göre divan şiirinde her iki anlamda da kullanılmış olmakla birlikte beyitte rakip, bugün kullandığımız “başkasıyla aynı şeyi isteyen” anlamından ziyade “yakınında bulunan, gözetleyen, bekçilik yapan” anlamına gelmektedir.

Rakibin köpek olarak vasfedildiği bir beyit de şöyledir:

“Ey perî bir kez rakîb-i kelb elümden yise let

Hak bilür şeytānlığı kor âdem olurdu önet” (39/1)

Rakip tipi, şairler arasında genellikle menfi bir çerçevede ele alındıysa da Ahmed Paşa'nın aşağıdaki beytinde olduğu gibi bazen sevgiliye olan yakınlığından dolayı müsbet bir tablo içinde de zikredilmektedir:

“Her dem rakibi göñlüm içinde anduğum bu kim

İssın ağırlayan itine üstühân virür³”

Sevgili, rakibi ıslah etmek için ona kötü davranırsa da bir faydası yoktur. Bu durum da rakip ile köpek arasındaki münasebete dayanmaktadır. Şair, bir lütuf ve ihsan olarak gördüğü sevgilinin cefasının rakibin ıslahı hususunda hiç fayda sağlamadığını, biraz da kıskanan bir tavırla ifade etmektedir.

3. “Küyuña yüz sürmek içündür belâlar çekdüğüm

Ka‘be-i maşşûda irmekdür beyâbândan ğaraž”

Âşık, sevgilinin mahallesine ulaşabilmek için türlü belalara katlanmaktadır. Beyitte sevgilinin mahallesiyse Kâbe arasında bir münasebet vardır. Buna göre âşıkların Kâbesi, sevgilinin mahallesidir. Tasavvufta iki tür Kâbe bulunmaktadır. Bunlardan biri namaz ve hac gibi en temel ibadetler için gerekli şartlar arasında yer alan Mescid-i Haram'da bulunan Kâbe; diğeri ise Allah'ın tecelligâhı olan gönüldür. Beyitte bu ikincisi kûy-i yâr olarak tasavvur edilmiştir.

Beyitte hac yolundaki bir kervan yolculuğu metaforu öne çıkmaktadır. Lâmi'î'nin yaşadığı dönemde Suriye, Ürdün ve Suudi Arabistan'ı kapsayan geniş bölge Osmanlıların hâkimiyetinde bulunmaktadır. Bu dönemde Anadolu'dan Mekke'ye giden muhtelif güzergâhlar meydana gelmiştir.

Yolun uzun olması ve çöllerden geçmesi dolayısıyla hem hacı adaylarının ihtiyaçlarını karşılamaları ve dinlenmeleri hem de güvenli bir şekilde yol alabilmeleri için hac güzergâhı üzerine çeşitli yapılar inşa edilmiştir. Kervansaray, cami, hamam, imaret gibi yapıları içeren bu dinlenme yerlerine genel manada menzil adı verilmiştir⁴. Bu maksatla hac yolundaki en önemli duraklardan olan Şam'ın valisi aynı zamanda hacı adaylarının ağırlanmasında bir denetleyici vazifesi de ifa etmiştir⁵.

Beyitte Anadolu ve Mekke arasındaki bu yolculuğa bir telmih vardır. Sevgili yolundaki âşık, yolun çöllerle kaplı olması ve meşakkatleri yönünden hacılara

³ Ali Nihad Tarlan, *Ahmed Paşa Divanı*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1966, s. 186.

⁴ Esra Doğan Turay, “Anadolu Hac Güzergâhı: Antakya Menzili”, *Kadim Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 1, S. 2, s. 109.

⁵ A. Latif Armağan, “XVIII. Yüzyılda Hac Yolu Güzergâhı ve Menziller”, *Osmanlı Araştırmaları*, S. 20 (2000), s. 80.

benzemektedir. Hacılar, nasıl yolun meşakkatlerine katlanarak Kâbe'ye ulaşmayı hedefliyorsa âşık da aşk yolundaki türlü meşakkatlere katlanarak sevgilinin mahallesine ulaşmayı amaçlamaktadır.

Kâbe ile kûy-i yâr arasındaki münasebet, kûy-i yârin, Allah'ın tecelligâhı olan gönül Kâbesi olarak tasavvuruna sebep olmaktadır. Dünyanın, meşakkatleri yönünden çöl ile olan münasebeti de dikkate alırsa âşık, Allah'ın tecelligâhı olan gönle ulaşabilmek için dünya çölünde zorlu bir yolculuğa çıkmaktadır. Bu yolculuk bir yönden asla dönüş yolculuğudur. Daha evvel mazhar olduğu ilâhî lütuf ve tecelliler, âşığı bu yolculuğa sevk etmektedir.

Âşık, bezm-i eleste mazhar olduğu ilâhî tecelliler dolayısıyla sürekli bu hâlin hasretiyle bir sefer durumundadır. Beyitte *“belâ çekdüğüm”* ifadesi, sevgili yolunda çekilen cefa ve sıkıntılara işaret ettiği gibi bir de elest bezmini de akla getirmektedir. Zira ruhlar, bezm-i eleste Rablerine kulluk sözü verdiklerinden dünyada çeşitli belalarla imtihan edilmektedirler. Bu yönüyle beyitte A'raf suresinin *“Rabbin Âdemoğulları'ndan zürriyetlerini alıp bunları kendileri hakkındaki şu sözleşmeye şahit tutmuştu: Ben sizin rabbiniz değil miyim? ‘Elbette öyle! Tanıklık ederiz’ dediler⁶”* mealindeki 172. ayetine bir telmih vardır. Âşık, dünya çölünde rastladığı belalara, nihayetinde bezm-i eleste mazhar olduğu ilâhî lütuf ve tecellilere kavuşacağı bilinciyle katlanmaktadır.

4. “Yağdurub cevri okların pür-zaḥm kıldı bağrumı

Lâle vü güldür çemen mülkinde bārāndan ğaraż”

Önceki beyitte çöl metaforuyla anlatılanlar bu defa çemen metaforuyla sunulmaktadır. Buna göre âşığın yağmur gibi yağın cevri okları yüzünden yaralarla kaplanmış bağı, bir bahçeye; cevri okları da yağmura teşbih edilmiştir.

Sevgili, cefa oklarını âşığın gönlüne yağmur gibi yağıdılmaktadır. Sevgilinin cefa oklarının yağmurla, âşığın gönlünün de çemenle münasebeti beyitte bir bahar tablosu meydana getirmektedir. Bahar yağmurlarının çemende lâle ve gül gibi türlü çiçekleri canlandırması gibi âşığın gönlüne yağın cevri yağmurları da onun gönlünü mamur etmektedir.

Cevri oklarıyla yağmur arasındaki münasebet, sağanak ve çok olmalarına dayanmakla birlikte ayrıca doğadaki yenilenme ve canlanmaya sebep olmaları bakımından da önemlidir. Buna göre âşığın gönlü Hakk'ın tecelligâhı olarak gelişirken bu cefa oklarına ihtiyaç duymaktadır.

⁶ A'raf, 7/172.

Yağmur, ilk mısradaki cefa oklarının yayılım hâlini ifade etmektedir. Bununla birlikte bol olması çemendeki canlanmanın lale ve gülün habercisi olduğu için yağmur, besleyici ve güzelleştiricidir. Bağrı cevri oklarının yayılımı yüzünden yaralarla kaplanan âşık, bu sağanaktan beslenmektedir. Dolayısıyla aşk yolunda rastlanan cefa, âşığı olgunlaştırır.

5. “Ey gözüm merdümlük it var yâre ağla hâlümü

De ki ey nūr-ı başâr ihsândur insândan ğaraž”

Göz, sevgilinin güzelliğinin açığa çıktığı, tecelli ettiği yer olarak müsbet bir manada konumlandırılmıştır. Sevgilinin güzelliği öncelikle gözde tecelli eder. Ardından göz, bu güzelliği hayale aktararak âşığa yardımcı olur. Beyitte âşığın gözü dolayısıyla gözyaşları, âşık-maşuk arasındaki haberleşmeyi sağlamaktadır.

İlk mısradaki “ağla” ifadesi, “gözüm” ifadesinin zikr-i mahal irade-i hâl kabilinden bir mecazla gözyaşı manasına kullanıldığını göstermektedir. Buna göre âşığın hâlini sevgiliye anlatan gözden ziyade gözyaşıdır.

“Nūr-ı başâr” göz nuru manasındadır. Tamlamanın muzafun ileyihi durumunda bulunan basar, kutsiyet nuru sayesinde mahlûkatın hakikatini ve iç yüzünü sezebilen kalptir.

Eşyanın suretini görmek hususunda nefis için göz ne ise kalp için de basiret vasfı odur⁷. Dolayısıyla göz ile basar arasındaki fark gözün daha ziyade surete basarın ise manaya yönelik olmasına dayanmaktadır. İlk mısradaki “gözüm” ile ikinci mısradaki “nūr-ı başâr” arasında bu yönlü bir tezattan söz etmek mümkündür. Bu tezat, âşığa sevgilinin makamını ziyadesiyle yüceltme imkânı sunmaktadır.

Beyitte bu kudsi nura sahip olan sevgilidir. Dolayısıyla eşyanın hakikatine vakıf olan da odur. Âşık, sevgiliye gözyaşıyla bir haber göndermektedir. Buna göre insandan maksat ihsandır. İhsan, basiret nuru sayesinde Hakk’ı kendi sıfatlarıyla vasıflanmış hâlde yakînen temaşa etmektir⁸. İnsandan esas maksat da bu temaşadır.

Beyitte yer alan “ihsân” ve “insân” kelimelerinin münasebeti, Tin suresinin “Biz insanı en güzel biçimde yaratmışızdır.”⁹ mealindeki 4. ayetini akla getirmektedir. Dolayısıyla bu ayete bir telmih vardır. Buna göre insan ile esas kastedilen ihsanla

⁷ Abdürrezzak Kâşânî, *Istîlâhâtü’s-Sûfiyye*, çev. Abdürrezzak Tek, Bursa: Bursa Akademi Yay., 2014, s. 9.

⁸ Ebû Nasr Serrâc Tûsî, *el-Lüma’*, çev. Hasan Kamil Yılmaz, İstanbul: Erkam Yay., 2016, s. 504.

⁹ Tin, 95/4.

mücehhez olan kimseler “*lütuf ve ihsana mazhar olan kullardır.*¹⁰” Bu yönüyle beyitte ihsan, bir bilinç ve farkındalık meydana getirmektedir.

6. “Ol gülüñ güşına girmez çünkü ey dil bülbüli

Ney gibi bilsem nedür bu âh u efgāndan ğaraž”

Âşık, sevgilinin iştiyakından ve vuslatın mümkün olmamasından dolayı sürekli feryat ve figan hâlidir. Bu iştiyak sevgilinin genellikle sevgilinin güzellik unsurlarından birine yönelik olmakla birlikte bu beyitte daha ziyade sevgilinin heyet-i umumiyesine yönelik olduğu görülmektedir.

Sevgilinin güzelliği ve tazeliği yönünden meydana getirilen gül istiaresi, âşığın da bülbüle teşbihini doğurmuştur. Buna göre gönül, sevgilinin güle benzeyen güzelliği karşısında aşk, hasret ve hayranlığını durmadan şakiyan bir bülbüldür. Sevgilinin mağrurluğu ile gülün kendi güzelliğine meftun oluşu da bu hayalin içindedir.

Ney, esas vatanı olan kutsiler âleminden gurbete düşmüş; asli vatanının hasretiyle devamlı feryat eden insanı temsil etmektedir. İlk mısradaki “*dil bülbüli*” ile münasebeti de bu hasret ve feryada dayanmaktadır. Zira bülbül de bu dünyada bir kafestir. Sevgilisine hasrettir. İkinci mısradaki ney, istiare tarikiyle gönlü yahut insanı temsil etmektedir. Bu da Mevlana Celaleddin Rumi’nin Mesnevi’deki ilk beytini akla getirmektedir.

Âşık, sevgilinin hasretiyle âh etmektedir. Âşık, bu âh ve efganıya neye ve gülün aşkından inleyen bir bülbüle benzetilmektedir. Ancak sevgili, âşığın bu inlemelerine kıymet vermemektedir. Beyitte “*güşuna girmez*” deyimini sevgilinin bu tutumunu anlatmaktadır.

7. “Cām-ı ‘ışkuñdan murād-ı dil saçuñ sevdāsıdur

Hızra ‘ömr uzunluğıdur āb-ı hayvāndan ğaraž”

Beyitte “*cām-ı ‘ışk*” ile “*āb-ı hayvān*” ve “*saçuñ sevdāsı*” ile “*ömr uzunluğu*” unsurları arasında müşevveş bir leff ü neşr vardır. “*Cām-ı ‘ışk*” sözü, zikr-i hâl irade-i mahal tarikıyla munhasıran aşk şarabını ifade etmektedir. Buna göre aşk şarabının āb-ı hayatla münasebeti, ruhu tevhidin hakikatiyle buluşturarak ona bir ebediyet kazandırması yönündendir. Aşkın kadehle izafeti, âşığın hemen daima bir sarhoşluk

¹⁰ Enbiya, 21/26.

içinde bulunması hayalinden kaynaklanmaktadır. Ayrıca bu izafete nazaran âşığın gönlü, aşk şarabını uzunca bir müddet saklayarak onu saflaştırarak bir kadehtir.

Aşk şarabının âb-ı hayvan ve sevgilinin saçınının ömür uzunluğuyla münasebeti, beyitte âşığın Hızır olarak telakkisine sebep olmuştur. Ayrıca uzunluk yönünden ömür uzunluğuyla münasebet içinde bulunan saç unsuru, beyitte yer alan Hızır ve âb-ı hayvan unsurlarının etkisiyle renk yönünden de Zulümât Ülkesini tedai ettirmektedir. “Sevdâ” sözü de bir manasının siyah olması dolayısıyla bu durumu teyid etmektedir.

Âşığın gönlünün yegâne arzusu sevgilinin saçınının sevdasıdır. Buna göre âşık, âb-ı hayatı bularak ömr-i cavidanı temin etmek arzusuyla Zulümât Ülkesine giren Hızır’a teşbih edilmektedir. Dolayısıyla beyitte Hızır kıssasına da bir telmih vardır. Sevgilinin saçı ile ömür uzunluğu arasındaki münasebete dair Ahmed Paşa’nın bir beyti şöyledir:

“Zülfine şöyle düşdün ey gönlüm
Sanasın ‘ömr-i câvidan buldun¹¹”

8. “Pertev-i mihrüñ şafâsından düşer dil badeye

Nür-ı ‘âlem-tâbdur hürşîd-i rahşândan ğaraż”

Beyitte sevgilinin güzelliği, bir aydınlık olarak telakki edilmektedir. Bilhassa güzelliğin güneş ışığıyla münasebeti, ikinci mısradaki “nür-ı ‘âlem-tâb” unsuru dolayısıyla güneşin her yeri tutması, her tarafa yayılması ve parıltısının mukabili olmayışı yönündendir. Buna göre güneşin karanlığı aydınlatması gibi sevgilinin güzelliği de âşığın gönlündeki karanlıkları ortadan kaldırarak onu aydınlatmaktadır.

Âşık, sevgilinin güneş gibi güzelliğinin safasından badeye yönelmektedir. Bade unsuru dolayısıyla sevgilinin güzelliği ile güneş arasındaki münasebete bir de parlaklığından dolayı kendisine bakmanın kabil olmadığı yönü de eklenmektedir. Badeye düşmek deyimi, İstanbullu Fazlî’nin “Bâdeye düşdüñ yitürdüñ nağd-i şabrı ey göñül¹²” mısrasında olduğu gibi aşka düşmek manasına kullanılmıştır. Beyitte gönlün badeye düşmesinin sebebi ise güneşin aydınlığının safasıdır.

Badenin “hürşîd-i rahşân” unsuruyla münasebeti, rengi ve göz alıcı parlaklığının yanında ayrıca aşk meclisinde âşıklar arasında elden devr etmesi yönündendir. Zira

¹¹ Harun Tolasa, *Ahmed Paşa’nın Şiir Dünyası*, Ankara: Akçağ Yay., 2001, s. 166.

¹² Pervane b. Abdullah, *Pervane Bey Mecmuası*, haz. Kamil Ali Gıynaş, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 2017, s. 82.

bade dolayısıyla aşk, güneşin dünyanın etrafında dönmesi gibi meclisteki âşıklar arasında sürekli dönmektedir.

9. “Bî-sebeb vermez lebümçün cān dimişsüñ Lâmi’î”

Cāna cān olmağdur ey cān-ı cihān andan ğaraż”

“Leb”, Lâmi’î divanında türlü teşbih ve mecazlarla üzerinde en çok durulan güzellik unsurlarından biridir. Bunda dudağın temaşaya dayalı bir güzellik arzetmesiyle birlikte sözle; dolayısıyla ilâhî kelimeler ve ledünni sırla olan irtibatının tesiri büyüktür. Ayrıca diğer unsurlara nazaran dudak daha ziyade tatma ve dokunma duyusuna hitap ettiğinden onda bir zevk ve lezzet de söz konusudur.

Beyitte dudak unsuru, “cān” mefhumuyla bir arada zikredilmektedir. Dudak unsuru ile can mefhumunu bir araya getiren önemli etkenlerden biri, canın ya da son nefesin dudaktan çıktığı yönündeki inanıştır. Böyle olunca “canın dudağa gelmesi” şeklindeki tabirin bu birliktelik üzerindeki tesiri açıkça hissedilmektedir. Lâmi’î divanında bu can alışverişi dudakla ilgili fazlaca konu edilen bir hususiyettir.

Güzellik unsurlarından dudağın ilâhî kelamın zuhuru olarak telakkisi ise onun can evvelki münasebeti teyid ederken ona bir de can bahşedicilik hususiyeti ilave etmektedir. Buna göre dudak, âşığın nihayi gayesi olarak fena fillah makamını tedai ettirmektedir. Dolayısıyla âşık, sevgilinin dudağı için can verirken maksadı, bu makama erişmektir.

İlk mısradaki can mefhumu, masivaya talluk eden maddî bir unsurdur. Âşık, “can elden gitmedikçe canan ele girmez” sözünün gereğince sevgilinin vuslatını almak için can pahasını harcamaktadır. “Leb” unsurunun mütenasibi olarak ikinci mısradaki zikredilen “cān-ı cihān” mefhumu ise dudağın can bahşedici; ilâhî kelamın tesiriyle ebedi bir zindellikle diriltici olması yönünü vurgulamaktadır.

Nidanın muhatabı olması dolayısıyla “cān-ı cihān”, saka postunda kemâl-i edeple murakabeye oturmuş bir derviş portresini de andırmaktadır. Hâl böyle olunca beyitteki fena tablosu daha netleşmektedir. Benzer bir hayal şairin şu beytinde de vardır:

“Būse-i la’lūñe biñ cān virem olmaya ‘ivaż

Cāna cān olmağdur ancak dil-i ‘āşıkā ğaraż” (203/1)

IX. Gazel ve Şerhi

a. Gazelin Metni

بو درر عشاقه جانبخش اولدغی پیمانہ نگ
ساقیا دوشمش درر عکسی لب جانانه نگ

یانسه حسنگ شمعنه مهر جهان آرا نه طگ
اوده یانمق در سراپا صنعتی پروانه نگ

کوردی آشکم خرمن اولمش سنبللی اوجنده یار
شاد اولب بو بیل ددی وافرلغی وار دانه نگ

یقسه غم دل کعبه سین ای زایر بیت الحرام
سن کتور سعی ایت یرینه حرمتن میخانه نگ

تیر باران غمگدن دلدہ صبر ایتمز قرار
یغمره اولمز سپر حالی بودر ویرانه نگ

باگه تسبیح و ردا اول کاکل مسکین یتیر
زاهدا زنجیر اولر بل سبجه سی دیوانه نگ

طگمی هر شب خلقی بیخود قلسه غصم قصه سی
لامعی اویخو کتور مکدر ایشی افسانه نگ

b. Gazelin Transkripsiyonlu Metni

Vezin: “fā‘ilātün / fā‘ilātün / fā‘ilātün / fā‘ilün”

Bu durur ‘uṣṣāka cān-baḥṣ olduğı peymānenün

Şākiyā düşmiş durur ‘aksi leb-i cānānenün

Yansa ḥüsnün şem‘ine mihr-i cihān-ārā ne tañ

Oda yanmağdur serāpā san‘ati pervānenün

Gördi eşküm ḥirmen olmuş sünbülü ucında yār

Şād olub bu yıl didi vāfirlıđı var dānenün

Yıkısa ğam dil ka‘besin ey zāyir-i Beytü’l-Ḥarām

Sen getür sa‘y it yirine ḥürmetin meyḥānenün

Tır-i bārān-ı ğamuñdan dilde şabr itmez karar

Yağmura olmaz siper ḥāli budur vīrānenün

Baña tesbīḥ u ridā ol kākül-i müşgīn yiter

Zāhidā zencīr olur bil sübḥası dīvānenün

Tañ mı her şeb ḥalkı bī-ḥūd kılsa ğuşsam kışşası

Lāmi‘i uyḥu getürmekdür işi efsānenün

c. Metnin Sözlüğü

‘aks (ar.): Yansıma, çarpma (1b)

cân-bağış (far.): Can bahşeden, can bağışlayan (1a)

dâne (far.): Tane; tohum (3b)

dīvâne (far.): Deli, budala, aklını yitirmiş (6b)

efsâne (far.): Masal, aslı olmayan hikâye; meşhur olmuş hâdise (7b)

eşk (far.): Gözyaşı (3a)

ğuşsa (ar.): Keder, gam, üzüntü (7a)

hırmən (far.): Harman (3b)

hürmet (ar.): Saygı, ihtiram; haramlık (4b)

hüsn (ar.): Güzellik (2a)

kākül (far.): Perçem, kesme, alna düşen kısa saç (6a)

kākül-i müşgîn: Misk kokulu perçem

karār (ar.): Durma; rahat; süreklilik; mutedil ölçü; sonuca bağlama (5a)

kişsa (ar.): Fıkra, hikâye; macera (7a)

mihr (far.): Güneş (2a)

mihr-i cihân-ārā: Cihanı süsleyen güneş

pervâne (far.): Geceleri ateşin yahut ışığın etrafında dönen küçük kelebek; çark; rehber (2b)

peymâne (far.): Büyük şarap bardağı, kadeh (1a)

ridā (ar.): Belden yukarısını kapatan örtü; hırka; dervişlerin büründükleri post (6a)

şan‘at (ar.): Hüner, ustalık, marifet; güzelleştirmek, güzel yapmak (2b)

sa‘y (ar.): Çalışma, çabalama; koşma; Hac ibadeti sırasında Safa ve Merve arasında gidip gelme (4b)

sübha (ar.): Tesbih etmek, zikretmek (6b)

şeb (far.): Gece (7a)

şem‘ (ar.): Balmumu, mum; ışık (2a)

tîr (far.): Ok (5a)

tîr-i bârân-ı ğam: Gam yağmurunun oku

vāfir (ar.): Çok, bol, bereketli (3b)

vîrâne (far.): Harab olmuş, yıkılmış yapı (5b)

zāyir (ar.): Ziyaretçi, ziyaret eden, hatır soran (4a)

zāyir-i Beytû'l-Ḥarām: Kabe'yi ziyaret eden

d. Metnin Nesirle İfadesi

1. Ey sâkî, peymanenin âşıklara can bahşedici olması, ona sevgilinin dudağının yansıması yüzündendir.
2. Cihanı süsleyen güneş, güzelliğinin mumuna yansa buna şaşmamalı. Çünkü pervanenin hüneri baştan aşağı ateşe yanmaktır.
3. Sevgili, gözyaşımı sünbülünün ucunda harman olmuş gördü. Sevinerek “bu yıl mahsulün bereketi var” dedi.
4. Ey Beytû'l-Haram ziyaretçisi, gam gönül Kâbesini yıksa sen meyhanenin hürmetini yerine getirmeye çalış.
5. Gam yağmurunun oklarından gönülde sabır karar etmez. Yağmura siper olmaz; viranenin hâli budur.
6. O misk kokulu kâkül, tesbih ve rida olarak bana yeter. Ey zahid, bil ki divanenin tesbihi zincirdir.
7. Kederimin kıssası her gece halkı kendinden geçirse şaşmamalı. Ey Lâmi‘î efsanenin işi uyku getirmektir.

e. Dil

Gazelde tekrarlarıyla birlikte toplam 26 Arapça; 30 Farsça; 37 Türkçe kelime bulunmaktadır. Kökenleri bakımından kelimelerin dağılımında büyük farklılıklar olmamakla bu durumun Lâmi'î'nin gazellerindeki ortalamadan çok farklı olmadığı söylenebilir.

Gazelde bulunan tamlamalardan ise 18 tanesi Türkçe; 5 tanesi Farsça ve 1 tanesi Arapça tamlama kuralına göre oluşturulmuştur. Türkçe tamlamaların bu kadar yoğun olmasında redifin tamlayan eki (-ün) olmasının büyük payı vardır. Zira bu ek toplam 8 tamlamada redif durumundadır. Türkçe tamlamalardan 3 tanesi belirtme sıfatıyla yapılmış sıfat tamlaması, diğerleri ise isim tamlamasıdır.

Farsça tamlamalarda tamlamaya katılan kelimeler bakımından her iki unsur Farsça olan 3; her iki unsur Arapça olan 1 tamlama vardır. Kalan 1 tamlama ise tetâbu'-i izâfât (zincirleme isim tamlaması) durumundadır. Bu tamlamanın 1 unsuru Arapça; diğer 2 unsuru Farsçadır.

Arapça tamlama ise Farsça bir tamlamanın muzafun ileyhi durumundadır. Bu tamlamaya katılan bütün unsurlar Arapçadır.

Gazel, toplam 17 cümleden meydana gelmektedir. Bu cümlelerden 10 tanesi fiil cümlesi; 7 tanesi ise isim cümlesidir. İsim cümlelerinin 2 tanesi soru cümlesi şeklindedir. Diğer isim cümlelerinde ise 1 tanesi dışında yüklem sonundaki bildirme eki muhafaza edilmiştir. 1 cümlenin yüklemi "tur" fiilinin geniş zamanından kalıplaşan – durur ekini almıştır¹. Aynı ek fiil cümlelerinden birinin yüklemine de bulunmaktadır.

Lâmi'î, gazellerinde sıklıkla rastlanan deyimlerden yararlanma yoluna bu gazelde de başvurmuştur. Gazelde "can bahşetmek", "siper olmak" ve "uyku getirmek" deyimleri yer almaktadır.

¹ Söz konusu ekle ilgili geniş bilgi için bkz. Hatice Şahin, *Eski Anadolu Türkçesi*, Ankara: Akçağ Yay., 2015, s. 67.

f. Yapı

Bu şiir, Lâmi'î Çelebi divanında 284. sırada bulunan gazeldir. Kef harfinde ise 34. sıradadır. Divanda bulunan gazellerin büyük çoğunluğu gibi 7 beyitten meydana gelmiştir.

Gazelin ilk beyti musarradır. Redifli bir gazeldir. Redif Türkçe tamlayan eki olan “(n)üñ” ekidir. Gazelin kafiyesi (-âne) ise zengin kafiyedir. Revi harfi mukayyettir. Kafiye, sırasıyla tesis, dâhil ve revi harflerinden meydana geldiğinden kafiye-i müessesedir. Revi ile aralarında harekeli bir harfin bulunduğu tesis diye adlandırılan elif harfi, gazele bol ve yüksek sesli bir söyleyiş katmaktadır.

Gazel, Lâmi'î Çelebi'nin gazellerinde en çok tercih ettiği kalıp olan remel bahrinin “fâ'ilātün / fâ'ilātün / fâ'ilātün / fâ'ilün” kalıbıyla söylenmiştir. Veznin uygulanmasında toplam 25 imale ile 1 ulamaya başvurulmuştur. İmalelerin çoğu Farsça izafet kesresi ve atıf vavına denk getirilmiştir. Bununla birlikte imalelerin Türkçe kelimelerde ve eklerde uygulandığı da görülmektedir. Makta beytindeki “uyhu” kelimesinin ikinci hecesinde bulunan imale, beyitte zikredilen “guşşam kışşa”sına yönelik istihfafı güçlendirmek için olabilir.

g. Tema

Bu gazel, Lâmi'î'nin gerek kendi devrinde gerekse vefatından sonraki devirlerde en beğenilmiş ve en fazla rağbet görmüş gazelleri arasındadır. Zira Pervâne Bey Mecmuası'na göre bu gazele, 2'si Muhibbî'nin olmak üzere toplam 11 ayrı nazire söylenmiştir². Dolayısıyla gazel, Lâmi'î'nin zemin şiirlerindedir.

Gazel, aşk ve gönül unsurlarının çeşitli yönlerden işlendiği rindâne bir söyleyişe sahiptir. Gazelde aşk, sevgili, âşık ve gönül, peymâne, pervâne, meyhane, virane ve divane gibi unsurlarla temsil edilerek her unsurun başlıca hususiyetleriyle tazammun ettiği mana arasında sıkı ilişkiler kurulmuştur.

² bkz. Pervane b. Abdullah, *Pervane Bey Mecmuası*, haz. Kamil Ali Gıynaş, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 2017, s. 1540-1546.

h. Anlam İncelemesi

1. “Bu durur ‘uşşāka cān-bahş olduğu peymānenün
Şākiyā düşmiş durur ‘aksi leb-i cānānenün”

Peymanenin âşıklara can bağışlamasının hikmeti, ona sevgilinin dudağının yansımış olmasıdır. Peymane, âşıklarla can bahşeden kadehtir. Beyitte bu can bahşedicilik özelliği sevgilinin dudağına bağlanmaktadır. Peymane ile dudak arasındaki münasebet şekle dayanmaktadır. Bununla birlikte peymane ile zarf zikredip mazruf kastedildiği düşünülürse dudakla ilişkisi hem şekil hem renk yönünden olur. Bu durumda peymane, şarabı kastetmektedir.

Peymanenin sevgilinin dudağının yansımaları sayesinde âşıklara can bağışlaması, ayrıca dudağın âb-ı hayat, dem-i İsa, nefha-i can ve nükte-i ilâhî gibi âşıklara can bahşeden diğer pekçok unsurla olan münasebetine de dayanmaktadır. Beyitte “cān-bahş” ile “leb-i cānāne” arasında bu yönden bir münasebet vardır. Peymane ile dudağın canbahşılık yönünden münasebeti sonucunda şair, asıl can bahşedicinin sevgilinin dudağı olduğu sonucuna ulaşmaktadır. Benzer bir tasavvur Lâmi’î’nin şu beytinde de vardır:

*“Sākiyā cām-ı meyi itme nihān cān degüle
Tutalum cān imiş anı leb-i cānān degüle” (460/1)*

Fuzûlî, Hz. İsa’nın (a.s.) dudağı can bağışlamaktan dem vurmada sevgilinin dudağının sözle can bağışladığını söylemektedir:

*“Cān bağışlardı lebün izhâr-ı güftâr eyleyüb
Urmadan İsa cān-bahşlıktan dem henüz³”*

Beyitte peymanenin can bağışlayıcı özelliği sevgilinin dudağının ona yansımalarına bağlıdır. Dudağın kelâm-ı münzel ve nükte-i ilâhî ile münasebeti, onun tasavvufî anlamda vahdet olarak telakkisine sebep olmaktadır. Bu durumda beyitte Allah’ın zahir âlemdeki varlıklara isim ve sıfatlarıyla tecelli etmesini havi tasavvufî bir çehre ağırlık kazanmaktadır.

Peymanenin şarap dolayısıyla aşk, sevgilinin dudağının da nükte-i ilâhî dolayısıyla vahdet olarak tasavvuru, tasavvufî açıdan varlığa can bahşeden Allah’ın gönüllerdeki tecellisini vurgulamaktadır.

³ Ali Nihad Tarlan, *Fuzulî Divanı Şerhi*, Ankara: Akçağ Yay., 2017, s. 262.

2. “Yansa hüs-nüñ şem‘ine mihr-i cihân-ârâ ne tañ
Oda yanmağdur serâpâ san‘ati pervânenüñ”

Hüs-n, güzellik manasınadır. Tasavvufî anlamda âlemdeki bütün güzelliğin kaynağı olan ve yalnız Hakk’a ait bulunan kemâl ve güzelliğdir. Dolayısıyla hüs-n-i mutlak Allah’a aittir. Şem’ ise mum ve meşale demektir. Tasavvufta sūfînin kalbindeki ilâhî nurun parıltısı ve gönüllerdeki irfan nuru olarak mütalaa edilmektedir.

Şem’in gönüldeki irfan nuru dolayısıyla ilâhî aşk olarak tasavvuru, âşığın pervane olarak tanınmasını temin etmektedir. Şem’ sessiz ve ağır ağır yanışıyla hâl ehli olarak düşünülüşünde âşığın gönlüne de işaret etmektedir. Beyitte ise güzelliğin şem’i, hüs-n-i mutlaka duyulan derin teveccühü ortaya koymaktadır. İşte âşik, tıpkı bir pervanenin mumun etrafında dönerken nihayet ateşe atılıp orada yok oluşu gibi güzelliğ mumunun etrafında dönmektedir.

Beyitte âşığın bir pervane gibi muhabbet şem’inin etrafında dönmesiyle güneş arasında da bir münasebet kurulmuştur. Zira güneş, kalbi ilâhî nurun aydınlığıyla parıldayan ârifi remz etmektedir. Hâl böyle olunca beyitte, muhabbet şem’ine yanmak, irfan nuruna ulaşmanın şartı olarak telakki edilmektedir. Benzer bir hayal, Muhibbî’nin şu beytinde vardır:

“Şem‘-i ruhsâruña yandursam n’ola cân u dili

Oda yanmağdur işi bes işi dâ‘imâ pervânenüñ⁴”

Âşığın muhabbet şem’ine yanmasını, irfana ulaşmanın tabii bir şartı saymak için şair, bu durumu tabii bir hadise olan pervanenin ateşe yanmasıyla örneklendirmektedir. Bu durum beyitte “şem” ve “od” ile “mihr” ve “pervâne” kelimeleri arasında müretteb bir leff ü neşr meydana getirmektedir.

Âşığın bu oda yanma serüvenini şair, “şem’ ü pervane” hikâyesini telmih yoluyla dile getirmektedir. Şem’ ü Pervane hikâyesi, İran ve Türk edebiyatlarının klasik mesnevi konuları arasında yer almaktadır. Türk edebiyatında bu konuyu ilk ele alan şair Zâtîdir. Lâmi‘î de Türk edebiyatında Şem’ ü Pervane konusunu işleyen önemli şairlerdendir.

Lâmi‘î, Şem’ ü Pervane mesnevisini Ehlî-i Şirâzî’nin aynı isimdeki mesnevisini tercüme ederek oluşturmuş ve konunun klasik kurgusuna uymuştur. Mesnevinin

⁴ Pervane b. Abdullah, *Pervane Bey Mecmuası*, haz. Kamil Ali Gıynaş, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 2017, s. 1543.

kurgusu kısaca şöyledir: Pervane Mağrip ülkesinde Şam'a gittiğinde orada Şem' adında, sürekli dost meclisleri düzenleyen rind-meşrep bir güzele âşık olmuştur. Aşk yolunda türlü sıkıntılarla karşılaşan Pervane, bütün bu sıkıntıların üstesinden gelerek sonunda Şem'e kavuşmuş fakat kısa sürede iki sevgili ardı ardına hayatlarını kaybetmişlerdir⁵.

Lâmi'î, mesnevi sahasındaki başarısını şiirine sık sık yansıtmaktadır. Divanında birçok mesneviye telmihte bulunduğu gibi Şem' ü Pervane mesnevisine de telmihte bulunmaktadır. Şairin aynı mesneviye telmihte bulunduğu bir başka beyti şöyledir:

“Yağ Lâmi'îyâ âteş-i ruhsârına cânuñ

Ol şem'a ne hoş yandı bu pervâne disüñler” (128/7)

Her iki beyitte de sevgili şem' ve âşık pervane olarak telakki edilmektedir. Buna göre âşık, aşkın yakıcı alevine mübtela olarak onun etrafında dönerken neticede bu ateşle aynileşir. Dolayısıyla ikilik aradan kalkmış ve bir vahdet hâli meydana gelmiş olur. Bu meyanda yine Muhibbi'nin bir beyti şöyledir:

“Âteş-i ruhsâruña yaksa Muhibbî dil ne ğam

Şem'e yanmağdan görüñ pervası yok pervänenüñ⁶”

3. “Gördi eşküm ħirmen olmuş sünbülü ucında yâr
Şād olub bu yıl didi vāfirlığı var dānenüñ”

Beyitte sünbül, açık istiare yoluyla saçı temsil etmektedir. Sünbül, sevgilinin saçının en çok benzetildiği unsurlardandır. Saç ve sünbül arasındaki münasebet daha ziyade saçın çokluğuna ve karışık şekline dayanmaktadır. Bunun yanında bu münasebette kokunun da tesiri vardır. Lâmi'î saç ile sünbül münasebeti oldukça güçlüdür. Öyleki divanında saçın lüle lüle ve kıvrımlı şeklinin adı sünbül olmuştur denilebilir.

Sevgili, âşığın göz yaşının sünbülünün ucunda harman olduğunu görmüş ve buna sevinmiştir. Beyitte “ħirmen”, “sünbül”, “vāfirlığı” ve “dāne” kelimeleriyle bir harman tablosu oluşturulmuştur. “Eşküm” ve “dāne” ile “sünbülü” ve “vāfirlığı” kelimeleri

⁵ Sadık Armutlu, “Klasik Edebiyatımızda Şem' ü Pervaneler ve Lâmi'î Çelebi'nin Şem' ü Pervane Mesnevisi”, *Doğu Esintileri Dergisi*, C. 1, S. 2 (2014), s. 163.

⁶ Kemal Yavuz, Orhan Yavuz, *Muhibbî Dîvânı Bütün Şiirleri*, İstanbul: Yazma Eserler Kurumu Yay., 2016, C. 1, s. 930

arasındaki leff ü neşr bu tabloyu daha görünür kılmaktadır. Buna göre âşığın göz yaşı, bu harmanın mahsulü olan danedir. Ayrıca “*ucında*” kelimesi hem kenarında hem de uğrunda anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır.

Sevgili, âşığın gözyaşlarının bolluğunu görünce bu yıl harmanın bereketli olduğunu söylemektedir. Böylece beyitte Anadolu’daki harman geleneklerine telmih vardır.

4. “Yıkşa ğam dil Ka‘besin ey zāyir-i Beytū’l-Ḥarām

Sen getür sa‘y it yirine ḥürmetin meyhānenüñ”

“*Ka‘be*”, “*zāyir-i Beytū’l-Ḥarām*” ve “*sa‘y it*” unsurları beyitte bir hac ibadeti manzarası meydana getirmektedir. Hac, senenin belli döneminde Kabe’ye yapılan ziyarettir. Bütün ibadetler gibi haccın da bazı gerekleri vardır. Hac sırasında gündelik hayatta helal olan bazı davranışların yasak olmasını şair, “*ḥürmetin*” ifadesiyle dile getirmektedir. Beyitte “*ḥarām*” ve “*ḥürmet*” kelimeleri arasındaki iştikak da buna işaret etmektedir.

Tasavvufta Kâbe ya da diğer ifadeyle Beytū’l-Haram, zahiri manada Mekke’de bulunan Kâbe’yi ifade ettiği gibi batını manada âşığın kalbini ifade etmektedir. Beyitte bu kavramlar birinci anlamlarıyla kullanılmış; gönül manasına ise meyhane mazmunu tercih edilmiştir.

Hacla ilgili “*sa‘y*” kavramı, Safa ve Merve tepeleri arasında toplam yedi defa gidip gelmeyi ifade etmektedir. Sa‘y hem haccın hem de umrenin vaciplerindedir. Beyitte hac ibadetiyle ilgili tabloyu tamamlamakla birlikte çalışmak, çabalamak manasına da gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Meyhane, gayb âlemine ve Hakk’ın tecelligâhı olan gönle işaret etmektedir. Buna göre Beytū’l-Haramı ziyaret etmenin nasıl erkânı varsa meyhânenin de kendi erkânı vardır. Dolayısıyla Kâbe nasıl mamur edilirse gönlün de mamur edilmesi gerekmektedir.

5. “Tîr-i bârân-ı gamuñdan dilde şabr itmez qarâr
Yağmura olmaz siper hâli budur vîrânenüñ”

Beyitte gönül ile virane arasındaki münasebet, gönlün yıkılmış ve harap olmuş olmasına dayanmaktadır. Gönlü harap eden ise gamdır. Gam ile yağmur arasında da şiddet, çokluk ve yıkıcılık bakımından bir münasebet vardır.

Âşığın gönlü, gam yağmurları yüzünden viraneye dönmüştür. Bu meyanda Vecdî, âşığın gönlünün tabiatının mamur olmak değil; virane olmak olduğunu vurgulamaktadır:

“Raħm idüb yap Vechî'nüñ göñlin didüm güldi didi

Kimse ma‘mûr oldığını bilmez ol vîrânenüñ”

Beyitte “tîr-i bârân-ı gam” ve “yağmur” ile “dil” ve “vîrânenüñ” unsurları arasında mürettep bir leff ü neşr vardır. Buna göre nasıl harap olmuş bir viranede yağmura mukavemet etmek mümkün değilse sabrın gam yağmurlarından dolayı âşığın gönlünde ikamet etmesi mümkün değildir.

6. “Baña tesbîh u ridâ ol kâkûl-i müşgîn yiter
Zâhidâ zencîr olur bil sübhası dîvânenüñ”

Beyitte “tesbîh”, “ridâ” ve “sübha” kelimeleri dini mefhumlardır. Bunlardan “tesbîh” ve “sübha” Allah Teâlâ’yı paklık ile anmak, yâd etmek, hatırdan çıkarmamak manasınadır. İki kelime de Arapça s-b-h maddesinden türemiş olduğundan aralarında bir iştikak vardır. “Ridâ” ise kaftan, üst elbisesi manasına Arapça bir isimdir. Aynı zamanda hac ve umre ibadetlerinde giyilen ihramın vücudun üst kısmını örten parçasına da rida denir. Tesbih ve rida kavramları beyitte bir hac veya umre ibadeti tablosu oluşturmaktadır.

İlk mısradaki “kâkûl”, “müşgîn” sıfatıyla nitelendirilmiştir. Bu nitelendirme sevgilinin perçeminin kokusu dolayısıyladır. Beyitte “kâkûl-i müşgîn” ve “zencîr” unsurları arasında şekil yönünden bir münasebet vardır. Bu münasebet sevgilinin saçının uzunluğuna ve örülü olmasına dayanmaktadır. Bu temel benzerliğe âşığın gönlünü remz eden “dîvâne” unsurunun da katılmasıyla ardaki münasebet güçlendirilmiştir.

⁷ Pervane b. Abdullah, a.g.e., s. 1542.

Aşığın gönlü sevgilinin zincire benzeyen güzel kokulu perçemine bağlı olduğu için divane olarak anılmaktadır. Diğer bir açıdan âşığın gönlü sevgilinin aşkıyla divaneye döndüğü için zincirle bağlanmıştır. Benzer bir hayal Muhibbî'nin şu beytinde de vardır:

“Kaḅkū dil kim ṭolaṣa diñ zūlfine olmaz ḥalāṣ

Bend ile zencīr olur dā'im işi dīvānenūñ⁸”

7. “Tañ mı her ṣeb ḥalkı bī-ḥūd kılsa ğuşṣam kıṣṣası
Lāmi'ī uyḥu getürmekdür işi efsānenūñ”

Beyitte zikredilen “Ĝuşṣam kıṣṣası” diğer birkaç divan şairinde de rastlanan bir ifadedir. Gussam'ın kimliğine dair bilgiler sınırlıdır. Kaynaklarda adından pek az sözedilen Gussam, Altınorda devrine ait Edige, Cirence ve İsaoglu Emet gibi destanları bilen bir anlatıcıdır⁹.

Anlatıcısının kimliği hakkında fazla bilgi sahibi olmasak da “Gussam kıssası” divan şiirinde pek çok şairin türlü hayallerle zikrettiği bir kıssadır. Bu meyanda Celfî'nin bir beyti şöyledir:

“Kıṣṣa-i Ĝuşṣam'dan ancak ḥişṣe-i miḥnet alur

Kim kulaḅ ṭutarsa bu endūh-gīn efsāneye¹⁰”

Yine Şeyhî'nin bir beytinde de bu ifade yer almaktadır:

“Zūlfī gibi Ĝuşṣamın ṣerḥ it muṭavvel kıṣṣasın

Ağzı gibi ḥālūmi ṣerḥ eyle teng ü muḥtaṣar¹¹”

Beyitte “ṣeb” ve “uyḥu” ile “Ĝuşṣam kıṣṣası” ve “efsāne” arasında müretteb bir leff ü neṣr vardır. Buna göre Gussam kıssası, geceleri halkı kendinden geçirerek uyutan bir efsaneden ibarettir.

Beyitte Gussam kıssasının tazammun ettiği manalardan biri mâsivâ olabilir. Beyitte yer alan “bī-ḥūd” ve “uyḥu” unsurları arasındaki münasebet de bu düşüncüyü güçlenmektedir. Bu münasebet, iki durumun da insanın aklını ve iradesini kullanmasına

⁸ Pervane, a.g.e., s. 1542.

⁹ Metin Arıkan, “Bir Halk Bilimci Olarak Zeki Veli Togan”, *Türk Dünyası Dergisi*, S. 44 (2017), s. 50.

¹⁰ Pervane, a.g.e., s. 2413.

¹¹ a.g.e., s. 789.

mani olan arazi hâller olmalarına dayanmaktadır. Zira her iki durumda da insan, iradi hareketlerde bulunma kudretini yitirmektedir.

Zikri geçen iki kelimenin bu kesişim noktası, tasavvufî bir kavram olan gaflete işaret etmektedir. Buna göre mâsivâ, insana Allah'ı anmayı ve hatırlamayı unutturan bir masala benzetilmektedir. Beyitte yer alan gece motifi de karanlık olması dolayısıyla bu manaya katılmaktadır. Bu yönüyle beyitte “*Gönül Parlaklığını gece uykusuzluğuna verdim*¹²” kutsi hadisine de bir telmih vardır.

Beyitte uyku, hakikatten uzak, gönül alemi dirlikten yoksun bir insanın manevî hâlini ifade etmektedir. İnsanı bu manevî uykuya sevk eden mâsivâ ise geceleri insanları uyutan masallara benzetilmiştir. Dolayısıyla mâsivâyâ taalluk eden her şey manevî bir uyku hâlidir. Âşık, uykusunda dahi Allah'tan gaflet etmez. Onun hâli manevî uyanıklıktır. Dolayısıyla âşık sahv hâlindedir. İlk mısradaki yer alan “*bî-ḥūd*” ifadesi, bu hâlin başlangıcı sayılan manevî sarhoşluğu ifade eden sekre işaret etmektedir. Âşık, sekrin ifade ettiği geçici zevkleri çoktan geride bırakmış; manevî lezzetler onda kalıcı hâle gelmiştir.

¹² Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Marifetnâme*, haz. Cengiz Zengin, Oğuzhan Cengiz, İstanbul: Bilgeoğuz Yay., 2016, s. 470.

X. Gazel ve Şerhi

a. Gazelin Metni

رموز عشقه اولم دیرسگ ای کوگل آکاه

همیشه ذکرگي قیل لا اله الا الله

وجود قافني کچ کور جمال عنقايي

جناب حقه همين ترک ما سوادر راه

کسرسه اژدر نفسيله دیو شیطان یول

قیرمه اوستنه سوز ایله عون حقی پناه

هبا درر نه صیرسین قمو عباداتگ

سجلّ دلده کی کل سیئاته ایله نگاه

جهانده فقر و فنايله اولمین یکتا

یوغ اصی جهله بیگ بیل ادرسه قدی دوتاه

وجودگ ابری سراپا حجاب و ظلمتدر

اچردی بر نفس اولسیدی برق شعله آه

همیشه یوقلغه قاچ لامعی کمال اولدر

وجود سالک ابتر درر جهانده کناه

b. Gazelin Transkripsiyonlu Metni

Vezin: “*mefâ’ilün / fe’ilâtün / mefâ’ilün / fe’ilün*”

Rumûz-ı ‘ışka olam dirseñ ey göñül āgāh

Hemīşe zıkrüñi kı lā ilāhe illa’llāh

Vücūd Kāfını geç gör cemāl-i ‘Ankā’yı

Cenāb-ı Hakk’a hemīn terk-i māsivādur rāh

Keserse ejder-i nefsile dīv-i şeytān yol

Kayırma üstine söz eyle ‘avn-i Hakk’ı penāh

Hebā durur ne şayarsuñ kamu ‘ibādātuñ

Sicill-i dildeki gel seyyi’āta eyle nigāh

Cihānda faqr u fenā ile olmayan yek-tā

Yoğ aşşı cehd ile biñ yıl iderse kıddi dü-tāh

Vücūduñ ebri ser-ā-pā hicāb u zulmetdür

Açardı bir nefes olsaydı berķ-i şu’le-i āh

Hemīşe yoqluğa kaç Lāmī’ī kemāl oldur

Vücūd-ı hālik-i ebter durur cihānda günāh

c. Metnin Sözlüğü

āgāh (far.) : Bilgili, uyanık, teyakkuz hâlinde olan (1a)

aşşı (tr.) : Fayda, kazanç, kâr (5b)

‘avn (ar.) : Yardım, destek, muhafaza (3b)

‘avn-i Haqq : Allah’ın yardımı

berk (ar.) : Şimşek (6b)

berk-i şu‘le-i āh: āh alevinin şimşeği

cemāl (far.) : Hüsni, yüz güzelliği, zinet (2a)

cemāl-i ‘Ankâ: simurg, ismi olup cismi olmayan bir kuş, Allah’ın cemâli

cihân (far.) : Âlem, dünya (5a,7b)

cehd (ar.) : Çaba, çalışma, azim, gayret (5b)

dīv (far.) : Dev, iri yarı, Şeytan (3a)

dil (far.) : Gönül (4b)

dü-tāh (far.) : İki kat, bükülmüş, eğrilmiş, kamburu çıkmış, iki büküm olmuş (5b)

ebr (far.) : Bulut (6a)

ebter (ar.) : Çolak, eli ayağı kesik;(hayvan) kuyruğu kesik;(adam) oğlu kızı olmayan (7b)

ejder (far.) : Büyük yılan, ürkünç ve hayali bir hayvan (3a)

faqr (ar.) : Fakirlik, muhtaçlık;mevhum varlığın Allah’a nisbetle fakirliğini bilmek (5a)

fenā (ar.) : Fânîlik, sonlu olma, yok olma, geçip gitme; maddî varlıktan sıyrılmahâli (5a)

günāh (far.) : Allah’ın emirlerine aykırı olan iş (7b)

hālik (ar.) :	helak olan (7b)
hebā (ar.) :	Buğ, buhar; ince toz, yok yere; beyhûde, nâfile (4a)
hemîşe (far.) :	Her zaman, daima (1b,7a)
hemîn (far.) :	Bu dahi, tıpkı bu, böylece (2b)
hicāb (ar.) :	Örtü, perde (6a)
ḳadd (ar.) :	Boy (5b)
Ḳāf (ar.):	Şark mitolojisinde arzın etrafını kuşattığı ve Zümrüd-i Ankâ namındaki kuşun yaşadığı düşünülen dağ. (2a)
ḳayıрма (tr.) :	İlgilenmek; endişelenmek; çekinmek; hazırlamak (3b)
kemāl (ar.) :	Mükemmellik, olgunluk, yetkinlik (7a)
māsivā (ar.) :	Bir şeyin dışındakilerin tamamı; Allah'tan alıkoyan dünyevi işler (2b)
niğāh (far.) :	Bakış, bakma
penāh (far.) :	Melce, sığınak, dayanak (3b)
rāh (far.) :	Yol (2b)
rumūz (ar.) :	Remzler, manası gizli işaretler (1a)
rumūz-ı şık:	Aşkın sembolleri, işaretleri (1a)
ser-ā-pā (far.) :	Baştan ayağa, hepsi (6a)
seyyi'āt (ar.):	Seyyi'eler, günahlar, kötülükler (4b)
terk (ar.) :	Koyuverme, bırakma, vazgeçme, ihmal etme (2b)
terk-i māsivā:	Allah'tan başka her şeyi terk etme
vücūd (ar.) :	Var olma, varlık (2a,6a,7b)
yek-tā (far.) :	Benzersiz, tek (5a)

zıkr (ar.) : Anma, hatırlama (1b)

zülmet (ar.) : Karanlık (6b)

d. Metnin Nesirle İfadesi

1. Ey gönül, aşkın remizlerine âgâh olayım dersin, “lâ ilâhe illa’llâh” zikrini sürdür.
2. Vücut Kâfından vazgeç ki Ankâ'nın cemâlini göresin. Cenâb-ı Hakk'a giden yegâne yol mâsivâyı terk etmektir.
3. Nefis ejderiyle şeytan devi yolunu keserse, Allah'ın yardımına sığın; başka yol arama.
4. Bütün ibadetlerin yok hükmündedir; öyleyse niçin sayarsın? Gel bakışlarını gönül sicillindeki günahlarına çevir.
5. Cihanda fakr ve fena ile yektâ olmayan, bin yıl cehd ile boyunu iki büklüm etse de faydası yoktur.
6. Vücut bulutu, baştan ayağa hicâb ve zulmettir. Ah şulesinin şimşeği olsaydı karanlığı bir nefes açardı.
7. Ey Lâmi'î, daima yokluğu seç; kemâl odur. Cihanda günah denilen, ebter bir hâlik olan vücuttur.

e. Dil

Gazelde, tekrarlarıyla birlikte toplam, 29 Türkçe, 40 Arapça, 19 Farsça kelime bulunmaktadır. Mensup oldukları diller bakımından kelimelerin sayılarında âfâkî farklılıklar yoktur. Lâmi'î Çelebi'nin gazelleri birlikte düşünüldüğünde bu sayılar, sıra dışı değildir.

Arapça ve Farsça kelimelerin tamamı; Türkçe kelimelerin ise 14 tanesi isimdir. 15 kelime ise fiildir. İsim soylu kelimelerin çoğunlukta oluşu, gazelin ihtiva ettiği seslenme amacına ve didaktik üsluba uygun görünmektedir.

Gazelde 8 tane hem muzâf hem muzâfun ileyhi Arapça; 2 tane muzâfı Farsça, muzâfun ileyhi Arapça; 1 tane muzâfı Arapça, muzâfun ileyhi Farsça olmak üzere toplam 13 tane isim tamlaması mevcuttur. Sıfat ve mevsûfu Arapça bir de sıfat tamlaması vardır. Biri dışında tamlamaların hepsi Farsça tamlama kuralına göre, izafet kesresiyle terkibe girmiştir. Yalnızca “*vücûdun ebri*” tamlaması Türkçenin tamlama kuralıyla yapılmıştır. Bu tamlamalar beyitlerde simetrik bir yapı oluşturacak şekilde dağılmıştır. Tamlamaya katılan kelimelerin genellikle tasavvufî çağrışımlara elverişli mazmunlardan seçilmesi, okuyucuyu bol seçenekli bir anlam dünyasına sevk etmek için olabilir. Zira terkibe katılan kelimeler, lügat manalarının yanında bir de şiirdeki manalarıyla karşımıza çıkar.

Gazel, 10 tanesi fiil cümlesi, 6 tanesi isim cümlesi olmak üzere toplam 16 cümleden meydana gelmektedir. İsim cümleleri, bir tanesi dışında, yüklemdeki bildirme ekini muhafaza etmiştir. Bunlar, didaktik üsluba uygun biçimde, geniş zamanlı cümlelerdir. Burada geniş zaman, söylenen şeylerin zaman bakımından evrenselliğine; ezeli ve ebedi kanunlar olduğuna işaret etmektedir. Aynı zamanda Lâmi’î, geçmişten geleceğe uzun bir tecrübenin aktarımına hizmet ettiği düşüncesiyle bu anlatımı seçmiş olmalıdır. Fiil cümlelerinin yüklemelerinin, iki tanesi dışında, emir kipindeki fiillerden oluşması da bu anlamı desteklemektedir.

Gazelde beşinci ve altıncı beyitler dışındaki cümlelerin öznesi “sen” zamiridir. Bu özne, biri ilk beyitte, gönlün teşhisiyle “*iy gönül*” hitabında, biri son beyitte “*Lâmi’î*” hitabında olmak üzere iki yerde, cümle dışı unsurla temsil edilmektedir. Böylece şair, muhatap durumuna kendisini geçirmektedir.

Ünlü harfler arasında olgun bir ince-kalın dengesi vardır. Toplam sayısı 198 olan ünlü harflerin 100 tanesi kalın; 98 tanesi ise incedir. Bu denge yumuşak ve sürekli ünsüzlerin çoğunlukta olmasıyla bir akıcılığa kavuşmaktadır. Bu seçim, bir yaşam prensibini tarif etmek ve bu tarifi muhatapın zihninde hayatla olan mutabakatını sağlamak için olabilir.

f. Yapı

Bu şiir, Lâmi'î Çelebi divanında yer alan 404 numaralı gazeldir. 7 beyitten meydana gelmektedir. Bilindiği gibi edebiyatımızda gazeller daha çok tek sayılarla ve ortalama 15 beyiti geçmeyecek şekilde yazılır. Lâmi'î'nin gazellerinde 7 beyitli olanlar çoğunluktadır. Beyitler serbest birimlerdir; anlam yönünden birbirine bağımlı olmaları beklenmez.

Gazelin matla'ının ikinci mısra'ında Arapça bir cümle yer almaktadır. O da kelime-i tevhidin ilk cümlesidir. Bu cümle müstakil bir cümle olmayıp birinci beyiti oluşturan cümlenin nesnesi konumundadır. Ayrıca kelime-i tevhid, Türkçenin söz varlığına tamamen yabancı bir cümle değildir. Bundan dolayı gazeli bir mülemma saymıyoruz.

Gazel, redifsiz bir gazeldir. Anlam, ortak bir kavram olan redif üzerine yüklenmemiş, serbest bırakılmıştır. İlk beyit, her gazelde olduğu gibi musarradır. Kafiye ise “âh” sesidir. Ridf ve reviden meydana gelen bu türlü kafiye kafiye-yi mürdefe denir. Kafiye meydana getiren “âh” hecesi, seslenmeye, sesi uzaklara ulaştırmaya uygun, yüksek ve bol sesli bir hecedir. Kafiye kelimelerin ikisi tek, altı tanesi ise iki hecelidir. Bu kelimeler de bir uyum içindedir. İkisi Arapça, altısı ise Farsçadır. Özellikle Farsça ve iki heceli olan kelimelerin tam bir uyum içinde olduğu görülmektedir.

Gazel, aruzun “*mefâ'ilün / fe'ilâtün / mefâ'ilün / fe'ilün*” kalıbıyla yazılmıştır. Her şeyden önce vezin, şairin bağlı olduğu bir kuraldır. Bu gazelde şair, vezni başarılı bir şekilde kullanmıştır. Sadece “*kamu*” kelimesinin ikinci hecesi ve “*fenâyile*” kelimesinin üçüncü hecesinde imale; ikinci beyitteki “*vücûd*” kelimesinin ikinci hecesinde med gerekmektedir. Bunun dışında med ve imale yoktur.

Şair, bazen aruzu sınırlayıcı bir kural olmaktan çıkarıp kast ettiği anlama bağlı bir unsur hâline getirebilir. Sözelimi kamu kelimesinde ikinci hecenin uzun okunmasını istemesi, ibadetlerin çokluğuna delalet olabilir. Aynı şekilde şair, nefsin kendi ibadetlerini önemli görmesini, onları çok ve yeterli saymasını da işaret etmek istemiş olabilir.

g. Tema

Lâmi'î Çelebi'nin bu gazelinde tema, mâsivâ tabir olunan ve insanı Allah'a yaklaştırmaktan alıkoyan her şeyi terk etmektir. Bu tema klasik edebiyatımızda sık rastladığımız temalardandır. Lâmi'î, bu ortak temayı kendi üslubu, kendi ifadesi, kendi kelimeleriyle yeniden söylemiştir.

Mâsivâ, Allah'tan başka her şeye denir; hakikatle insan arasına giren bir perde-i zulmettir. Mâsivâyı terk etmeksizin hakikat ancak uzak bir serap olarak görünür. Bu yüzden her şeyden evvel kulluğun şanına terk-i mâsivâ yakışıdır.

Mâsivânın terki teması oldukça sık işlenen bir temadır. Öyle ki divan, tekke ve halk şairlerimizden bu tema etrafında şiir söylememiş yoktur denilebilir. Bu durum edebi anlayışının tabii bir sonucudur. Klasik edebiyatımız, kendisini derinden sarsan bir devrim yaşamadan, türlü temalar ve ince bir estetik zevkle tecrübesine tecrübe katarak ilerlemiştir.

Lâmi'î, klasik edebiyatımızın en parlak günlerini yaşadığı asırda, önemli kültür merkezlerinden Bursa'da, mühim bir kanaat önderidir. Bu gazelinde terk-i mâ-sivâ teması, sağlam bir tuval; terk-i mâ-sivânın mefhûm-ı muhâlifî diyebileceğimiz, her zaman, her durumda Allah'a yönelme fikri de mat bir fon olarak göze çarpmaktadır. Temanın seçiminde ve işlenmesinde dönemin edebi zihniyetinin etkisi oldukça belirgin bir şekilde görülmektedir.

h. Anlam İnelemesi

1. "Rumûz-ı 'ışka olam dirseñ ey göñül āgāh
Hemīşe zıkrūñi kıl lā ilāhe illa'llāh"

Gazelde karşımıza çıkan mazmunlardan ilki aşktır. Bilindiği gibi varlık aşkla başlar ve aşkla devam eder. "Gizli bir hazine idim. Bilinmeyi murat ettim" kutsî hadisinin mefhumu aşktır.

Aşk, güzelliğin ve varlığın esasıdır. Güzelliğin kaynağı ise Allah'tır. O hüsn-i mutlak¹. Onun nazargâhı da kalptir. Bundan dolayı şair, hemen sözün başında "gönül" mazmununu da zikretmektedir. Gönlü zikrederek insanı kastetmektedir. Özellikle gönlü zikretmesi, onun nazargâh ve tecelligâh olmasındandır.

Aşk kelimesi, cümlede muzafun ileyh olarak kullanılmıştır. Aşkın mutlak olarak değil; bir kelime grubu içinde zikredilmesinin birden artık sebebi olabilir. Bu durumda tamlamanın muzâfı olan rumûz kelimesi büyük önem kazanır. Kelimenin iki vechesi vardır. İlki şerh-i sadrla ilgilidir. Bunun ise şartı Allah'ı sürekli zikretmektir. İkinci mısradaki şair konunun akışını bu manaya getirmektedir. İkinci anlam şerh-i sadrın izleri ve tezahürüyle ilgilidir. Bu tabloda âşık sürekli Allah ile birlikte. Zikir, zikir-i dâimîdir.

Daha önceki bölümlerde zikredildiği üzere divan şairinin zihniyetini ören âmillerin en önemlilerinden biri ayet ve hadislerdir. Birinci beyitte, Ra'd Suresi'nin 28. ayetine bir telmih vardır: "*Kalpler ancak Allah'ın zikriyle mutmain olur.*"² Rumûz-ı aşk, gönül ve kelime-i tevhidi bir arada kullanmakla şair, itikattaki tevhidi vurgulayarak aşkta da tevhide çağırarak bir tablo çizmektedir. Aşk ve zikir arasında oldukça kuvvetli ve belirgin ilişki vardır. Beyitte bu ilişkiye vurgu yapılarak aşk ve zikir bir tenasüp içinde kullanılmıştır.

Zikir, dilin zikri ve kalbin zikri olmak üzere iki kısımdır. İnsan, diliyle zikre devam ederek kalp zikrine ulaşır³. Lâmi'î, beyitte gönül zikrine ulaşmanın yolunun kelime-i tevhid zikrine devam etmek olduğunu vurgulamaktadır. Biz de dilimizde "*insan sevdiğini anar; andığını sever*" sözünü bir atasözü olarak kullanmaktayız.

2. "Vücüd Kâfını geç gör cemâl-i 'Ankâ'yı
Cenâb-ı Hakk'a hemîn terk-i mâsivâdur râh"

Aşkın tevhidi ise evvel emirde mâsivânın terkiyle olur. İkinci beyitte şair, akışı bu mecraya çevirmektedir. Kâf, dünyanın etrafını sardığı düşünülen dağdır. Ankâ'nın

¹ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı yayınları, 2015, s.38.

²Ra'd suresi: 28.

³Abdülkerim Kuşeyrî, *Kuşeyrî Risâlesi*, çev. Dilaver Selvi, İstanbul: Semerkand yay., 2017, s. 434.

mekânı olduğu tasavvur edilir. Şöhret, istiğna gibi türlü kelimelere izafetle ve Ankâ ile birlikte kullanılır⁴.

Şair, Kâf dağının heybetinden ve ihtişamından yararlanmaktadır. Vücudun Kâf'a izafeti buna işaret eder. Zaten Kâf, aynı zamanda, zelzelelerin de kaynağıdır⁵. Vücut, mâsivâyı temsil etmektedir. Aralarında bir tenasüp vardır. İkisi de cemâl-i Ankâ'ya ulaşmaya mâni olur. Cemâl-i Ankâ ise aşktır. Cemâl kelimesi mutlak güzellik ve güzelliğin menba'ı olan Allah'a işaret eder. Divanın dîbâcesinde “*cemâl hüsni ma'sûkuñ kemâl-i zuhûru ve inkişâf-ı leme'ân-ı nûrudur*”⁶ şeklinde tanımlanmaktadır.

Beyitte, “*vücūd*” ve “*mâsivâ*” ile “*cemâl-i Ankâ*” ve “*Cenâb-ı Hakk*” kavramları arasında bir leff ü neşr-i gayr-i müretteb vardır.

Buna göre vücut Kâfı, Ankâ'nın cemâlinin kâmilin zuhur etmesinin önündeki en büyük engeldir. Âşık, sevgilinin cemâline ulaşmak için önce onu aşmalıdır. Tabii bu mücadele sırasında âşık, türlü düşmanlarla karşılaşacaktır. Bu düşmanlar, sonraki beyitte işlenmektedir.

3. “Keserse ejder-i nefisile dîv-i şeytân yol
Kayırma üstine söz eyle 'avn-i Hakk'ı penâh”

Aşk yolunda âşık, sürekli rakîb, nefis yahut şeytan diye anılan engelleyicilerin saldırılarına maruz kalır. Üçüncü beyitte nefis ile ejder; şeytan ile dîv bir arada zikredilmektedir. Her ikisinin, düşman olmaları bakımından, büyüklüğü, zorluğu ve saldırganlığı vurgulanmaktadır.

Nefsin devle münasebeti, onun korkunç ve iri olarak tasavvuru, şeytani ve hayvani sıfatlarıyla insanın gönül tahtında kendine yer edinmesi yönündendir⁷.

Nefis ejderi ve şeytan devi karşısında insanın sığınağı, Allah'ın yardımudur. Tasavvufta nefis, insandaki kötü vasıfların mahalli olarak telakki edilir⁸. Şeytan ise insanın düşmanıdır. İnsan, nefis ve şeytanın saldırıları karşısında Allah'a sığınır.

⁴ Ahmet Talât Onay, *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü: Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, haz. Cemal Kurnaz, Ankara: 2016, s.58.

⁵ Pala, a.g.e., s, 248.

⁶Lâmi'î Çelebi, *Divân-ı Eş'âr*, Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Efendi, No. 308, vr. 17a.

⁷ Ahmet Ögke, *Vâhib-i Ümmî'den Niyazî-i Mısri'ye Türk Tasavvuf Düşüncesinde Metaforik Anlatım*, Van: Ahenk İnceleme Yay., 2005, s.220.

Beyitin ikinci mısra'ında "söz" kelimesinin "süz" olarak okunması ihtimal dâhilindedir. Divanın zikri geçen nüshasında buna mâni bir karineye rastlanmamaktadır. İlk tercih "söz" şeklindeki okuyuş olmakla birlikte, "süz" şeklinde okumak da anlama katkılı olabilir. Şairin zihniyetini ören âmillerin önemli kısmının tarihi haberler olduğu bir gerçektir. Şöyle ki eski çağlarda bir şehre düşman saldırısı olması durumunda şehirdekiler, yardım istemek için, şehrin yüksek yerlerine ateş yakarlardı⁹. Böylece şair eski bir âdete telmihte bulunuyor olmalıdır.

Şeytan ve nefis gönül şehrine saldıran düşmandır. Gönül şehrinin sakini aşk ise Allah'ın yardımını arzularak ateş yakmaktadır. Bir ihtimal de Hz. Peygamber'in (s.a.v.) Uhud savaşında ateş yaktırmasına telmih olmasıdır. Her iki ihtimalde de ateş yakmak bir savaş stratejisidir. Ayrıca "süz" kelimesinin şeytanla da ilgisi vardır. Şeytan, ateşten yaratılmıştır.

4. "Hebâ durur ne şayarsuñ kamu 'ibādātuñ
Sicill-i dildeki gel seyyi'âta eyle nigâh"

Âşık, aşk uğrunda ortaya koyduğu cehd ve gayreti yeterli görmez. Sevgilinin hak ettiği gayretin, kendi kabiliyetinin çok üstünde olduğunu düşünür. Dördüncü beyitte şair, âşığın bu durumunu gözler önüne serer. Âşıktan ibadetlerine değer atfetmemesini; buna karşılık gönül defterindeki suçlara bakmasını ister. Çünkü nefsin tedavisi en zor olan sıfatı, kendisine bir kıymet atfetmesidir. Ayrıca "ne şayarsuñ" cümlesinde, cevap beklenmeksizin soru sorulduğu için istifham sanatı yapılmıştır.

5. "Cihânda fakr u fenâ ile olmayan yek-tâ
Yoğ aşşı cehd ile biñ yıl iderse kıddi dü-tâh"

Aşkta tutulacak yol, kendini yok saymak, fakr ve fenâyâ yönelmektir. Şair beşinci beyitte bu kaideyi vurgulamaktadır. Beyitte, "fakirlik benim övüncümdür" hadisine bir telmih vardır. Fakr, mevhum bir varlık sahibi olan insanın Allah karşısındaki

⁸ Kuşeyrî, a.g.e., s. 233.

⁹ Onar, a.g.e., s. 64.

acziyetini fark etmesi manasındadır. Burada âşık, yalnızca Allah'a muhtaçtır¹⁰. Bundan sonraki yol ise fenâdır. O da maddî varlığın tümüyle yok sayılmasıdır. Beyitte açıkça geçmese de fenâyı, bekâ bi'llâh tabir olunan ve denize dökülen nehir gibi Allah'ın varlığında kaybolmak anlamına gelen bir mertebe takip eder. Beyitin her iki mısra'ının sonunda yer alan kelimelerin son hecelerinin uzun olması ve patlayıcı ünsüzle başlaması böyle bir coşkunun işareti olabilir.

Fakr ve fenâ yolunu tutmayan, bin yıl cehd ile boyunu iki büklüm etse de faydası yoktur. Bin yıl kesretten kinâyedir. Ayrıca burada bir hadise telmih vardır. Hadis kısaca şöyledir: Cebrail (a.s.) Hz. Peygamber'e (s.a.v.) beş yüz sene ibadet etmesinin ardından cennete giremeyen bir adamın kıssasını anlatır. Adamın cennete girememesinin nedeni yaptığı ibadetleri yeterli görmesidir¹¹.

6. "Vücūduñ ebri ser-â-pâ hicâb u zulmetdür
Açardı bir nefes olsaydı berç-i şu'le-i âh"

Altıncı beyitte "ebr" ve "berç" kelimeleri arasında tenasüp vardır. Varlık bulutu, baştan aşağıya hicâb ve zulmettir. Onu aydınlatacak olan, âh şu'lesinin şimşeğidir. Klasik şiirimizde "âh", âşıklık alametlerindedir. Ayrıca yazılışından dolayı tasavvufî olarak Allah'ı remz eder¹². Âşık, sürekli âh ederek Allah'ı zikreder¹³.

Beyitte varlık, karanlığa benzetilmektedir. Bu karanlık âh ateşinin şimşeğinin çakmasıyla aydınlanır. Âşık, varlık karanlığını aydınlatmak için sürekli âh eder.

7. "Hemîşe yokluğa kaç Lâmi'î kemâl olur
Vücūd-ı hâlik-i ebter durur cihânda günâh"

Şair, aşk yolunda her zaman yokluğu tercih etmektedir. Hakiki manada kemâl yokluğu seçmektir. Günah, Allah'ın emirlerine aykırı olan, dini bakımdan suç sayılan ve

¹⁰Ebu'l-Hasan Harakânî, *Fakrın Makamları*, çev. Sadık Yalsızuçanlar, İstanbul: Büyüyen Ay yay., 2017, s. 81.

¹¹Bkz: Ebu'l-Leys es-Semerkandî, *Tembîhü'l-Gâfilin*, çev. Hüseyin Okur, İstanbul: Semerkand yay., 2011, C.1, s. 141-142.

¹² Cemâl Kurnaz, *Divan Dünyası*, Ankara: Gazi Kitabevi, 2005, s. 8.

¹³Necmüddin Kübrâ, *Tasavvufî Hayat*, çev. Mustafa Kara, İstanbul: Dergah yay., 1980, s. 141.

cezayı gerektiren davranış demektir. Dünyada işlenen günahların en yıkıcı ve yok edici olanı ise varlığa meftun olmaktır. Çünkü varlık âşığın kemâline engel olur.

Sevgiliyle bezmi arzu eden âşık, canından soyutlanır. Aşkla önündeki bir engel olan varlığı terk eder. Lâmi'î, bu manayı başka bir makta beytinde de dile getiriyor:

“Ey Lâmi'î terk eyle dil ü cânı ne kim var

Bezm ister iseñ yâr ile ağıyâr gerekmez” (162/7)

Sonuç olarak Lâmi'î Çelebi bu gazelini, divan şiirinin canlı konularından birisi etrafında söylemiştir. Bunu yaparken devrinin dil zevki, şiirsel mazmunları ve nükteleri dâhilinde kalmış, kendine has ifade tarzıyla gazeli, divan şiirine armağan etmiştir.

SONUÇ

Lâmi'î Çelebi, Türk kültürü ve medeniyetinin hemen her sahada büyük gelişmeler gösterdiği bir asırda yaşamış, devrin ilim ve irfanını edinmiş klasik Müslüman Türk âlimi şahsiyetini yansıtan önemli bir şairdir.

Bu tezde Lâmi'î Çelebi divanından seçilen gazellerin şerhi yapılmıştır. Şerhi yapılan gazeller, Türk-İslam edebiyatı sahasında ortaya konan çalışmaların divan edebiyatından vâreste olmadığını vurgulamak amacıyla bir divan şairi olan Lâmi'î Çelebi'nin divanından seçilmiştir. Seçilen gazeller, şairin tasavvufî kimliği göz önünde bulundurularak tasavvufî açıdan incelenmiştir. Şerhte gazel nazım şekline daha uygun olduğu düşünülen bir yöntem takip edilmiştir.

Şerh dâhilinde öncelikle gazelin Arap alfabesiyle yazımı sunulmuştur. Ardından gazeller, transkripsiyonlu biçimde Latin alfabesiyle yazılmıştır. Her gazel için bir sözlük hazırlanmış; bu sözlükte kelimelerin gazeldeki yerleri de tespit edilmiştir. Bundan sonra her beyit, nesirle ifade edilerek “*şair ne dedi?*” sorusuna cevap arnmıştır. Böylece beyitlerin ayrı ayrı ortalama bir manası meydana çıkarılmaya çalışılmıştır. Gazelin dil ve yapı özellikleri de şerh dâhilinde incelenmiştir. Tema başlığında ise gazelin tamamının genel bir değerlendirmesi yapılmıştır. Son olarak her beyit gazeldeki sırasıyla detaylı biçimde incelenmiştir.

Lâmi'î Çelebi'nin gazelleri çoğunlukla âşıkâne bir tavırla söylenmiştir. Klasik Türk edebiyatının hususiyetlerini her yönden yansıtan gazeller, divanın ağırlık merkezini teşkil eden manzumelerdir. Bu itibarla divandan seçilen gazeller, şairin tasavvufî şahsiyeti de göz önüne alınarak gazel nazım şeklinin gerektirdiği dikkatlerle şerh edilmeye çalışılmıştır.

Lâmi'î Çelebi bir divan şairidir. Tertip bakımından son derece mükemmel bir divanı vardır. Şair, mürettep bir divanda bulunması gereken tüm nazım şekillerini kullanmıştır. Hemen her harfte gazel söylemiştir. Divanın başında oldukça hacimli bir dîbâce bulunmaktadır. Gazellerin şerhinde şairin dîbâcesinde beyan ettiği fikirlerden de yararlanılmıştır.

Lâmi'î divanının önemli hususiyetlerinden biri şairin şehir kültürünü iyi bir şekilde yansıtmasıdır. Bu meyanda şairin hemen her nazım şeklinde Bursa ile ilgili şiirler

kaleme aldığı görülmektedir. Bu durum Lâmi'î'nin yüksek seviyeli bir şehir kültürüne sahip olduğunu göstermektedir.

Gazellerin şerhi sırasında tanık olarak zikredilen beyitler öncelikle şairin divanından seçilmiştir. Ardından şairin etkilendiği diğer divan şairlerinin, sonra da Lâmi'î'nin yaşadığı asra yakın şairlerin beyitlerinden yararlanılmıştır. Böylece şairin diğer şairlerle benzer ve farklı yönleri de değerlendirilmiştir.

Lâmi'î Çelebi'nin gazellerindeki dili çok ağır değildir. Hatta divanın dîbâcesinde kullandığı dilin yer yer daha ağır olduğu söylenebilir. Gazellerinde atasözü ve deyimleri yoğun bir şekilde kullanmaktadır. Bu durumun da etkisiyle gazellerinde Türkçe kelimelerin yoğunluğu oldukça fazladır. Divan şiirinin mazmunlarını, aralarında çoğunlukla alışlagelen münasebetleri kurarak işlemektedir.

Devrinin edebî hadiselerini yakından takip eden Lâmi'î, Arapça ve özellikle Farsça'ya olan hâkimiyeti sayesinde İran edebî muhitlerini de takip edebilmiştir. Özellikle mesnevi sahasında cereyan eden gelişmeleri izleyerek İran edebiyatının mesnevi birikiminin Anadolu kültür dairesi içinde yeniden yorumlanmasına katkıda bulunmuştur.

Lâmi'î Çelebi, cemiyet içinde cereyan eden edebî hadiselerin nabzını tutmaya gayret etmiştir. Şairin bu değerlendirmeleri, devrinin edebî ve kültürel cephesi hakkında önemli birer vesika hüviyetindedir. Tezde muhtelif vesilelerle bu değerlendirmelere değinilmiştir. Ancak şairin bu türlü değerlendirmelerinden hareketle münekkî kişiliği hakkında ayrı bir çalışma yapılabilir. Böyle bir çalışma, Lâmi'î'nin yaşadığı asra çeşitli yönleriyle tanıklık edişini de daha belirgin bir şekilde ortaya koyacaktır. Ayrıca şairin divanı –bir doktora çalışmasına konu olmuşsa da- henüz kitap olarak yayınlanmış değildir.

Lâmi'î, Anadolu'da cereyan eden tasavvufî düşüncenin önde gelen simalarındandır. Özellikle Molla Câmî'den yaptığı tercümelerle Câmî'nin fikirlerinin Anadolu'da tanınmasına ve benimsenmesine katkıda bulunmuştur. Bu meyanda Lâmi'î'nin Anadolu irfanı üzerinde gerek tercüme gerek telif kabilinden eserleri dolayısıyla tesirinin tespit edilmesini amaçlayan çalışmalara ihtiyaç vardır. Bu çalışmalar, öncelikle tasavvuf tarihi uzmanlarından beklenmektedir.

Sonuç olarak Türk edebiyatı araştırmalarında metnin anlaşılmasına yönelik dikkatler, giderek önemini artırmaktadır. Bu meyanda karşılaştırmalı incelemeler de söz

konusu edilebilir. Metinlerin anlaşılmasına yönelik çalışmalarda uygulanan muhtelif metotlara nazaran şerh, akademik olduğu kadar kültürel de bir meseledir.

KAYNAKÇA

- Abdülkerim Kuşeyri, *Kuşeyrî Risâlesi*, çev. Dilaver Selvi, İstanbul: Semerkand Yay., 2017.
- Abdüllatif İbn Melek, *Lugat-ı Feriştahoğlu*, haz. Cemal Muhtar, İstanbul: İFAV Yay., 1993.
- AÇIL Berat, "Klasik Türk Şiirinde Estetik Bir Unsur Olarak Çiçekler", *FSM İlmî Araştırmalar İnsan ve Toplum Bilimleri Dergisi*, S. 5 (2015), ss. 1-28.
- Ahmet Cevdet Paşa, *Belâgat-i Osmâniyye*, haz. Turgut Karabey, Mehmet Atalay, Ankara: Akçağ Yay., 2000.
- Ahterî Mustafa Muslihiddin el-Karahisarî, *Ahterî-i Kebir*, haz. Ahmet Kırkkılıç, Yusuf Sancak, Ankara: TDK Yay., 2017.
- AK Coşkun, *Muhibbî Divanı İzahlı Metin*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 1987.
- AKÇAY Ali İhsan, "Ahmed Paşa Döneminde Bursa'da Şiir", *Bursalı Şair Ahmed Paşa ve Dönemi Sempozyumu*, ed. Bilal Kemikli, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 2010.
- , "Lâmi'î Çelebi Döneminde Bursa'da Şiir", *Bursalı Lâmi'î Çelebi ve Dönemi Sempozyumu*, ed. Bilal Kemikli, Süleyman Eroğlu, Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 2011.
- AKDEMİR Hikmet, *Belâgat Terimleri Ansiklopedisi*, İstanbul: Nil Yay., 1999.
- AKSOYAK İsmail Hakkı, "Fatih'in Pekiştirdiği Bir Gelenek: Âşıklar Topluluğuna Serdefter Olmak", *Journal of Turkish Language and Literature*, S.1, C.3 (2017)
- ARI M. Sâlih, "Osmanlılar'da Şeyhülislamlık Müessesesi", *Yüzüncü Yıl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.1, S.1, 1994, ss. 170-178.
- ARIKAN Metin, "Bir Halk Bilimci Olarak Zeki Velidi Togan", *Türk Dünyası Dergisi*, S. 44 (2017), ss. 35-55.

- ARMAĞAN A. Latif, "XVIII. Yüzyılda Hac Yolu Güzergâhı ve Menziller", *Osmanlı Araştırmaları*, S. 20 (2000), ss. 73-118.
- ARMUTLU Sadık, "Klasik Edebiyatımızda Şem' ü Pervaneler ve Lâmi'î Çelebi'nin Şem' ü Pervane Mesnevisi", *Doğu Esintileri Dergisi*, C. 1, S. 2 (2014), ss. 138-176.
- Âşık Çelebi, *Meşâ'iru's-Şu'arâ*, haz. Filiz Kılıç, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 2018.
- ATLANSOY Kadir, *Bursa Şairleri Bursa Vefeyatnâmelerindeki Şairlerin Biyografileri*, Bursa: Asa Kitabevi, 1998.
- AVCI İsmail, "Divan Şiirinde İskender-i Zülkarneyn", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.7, S.29, ss. 47-69.
- AYAN Gönül, "Lâmi'î Çelebi'nin Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri", *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 1 (1994), ss. 43-66.
- AYNUR Hatice, *Gazelden Gazele: Dünün Şiirine Bugünden Bakışlar*, İstanbul: Klasik yay., 2016.
- AYVAZOĞLU Beşir, *Ateş Çiçeği Lâle*, İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yay., 2003.
- BAKIRCI Fatih, "Türk Dünyasında Ortak Bir Tema: Gül ile Bülbül", *Uluslararası Uygur Araştırmaları Dergisi*, S. 6 (2015), ss. 48-72.
- BANARLI Nihad Sami, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, Ankara MEB Yay., C. I, 2016.
- BAŞ Ekrem, *Muvakkıt-zâde Muhammed Pertev Divanı*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- BATİSLAM H. Dilek, "Divan Şiirinde Kadeh ve Kadeh Redifli Gazeller", *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, S.18, 2017, ss. 1-28.
- , "Gazelde Redif-Anlam İlgisi Bağlamında Sehî'nin Kadeh Redifli Gazeli", *Littera Turca Journal of Turkish Language and Literature*, C.III, S.I, (2017) ss. 44-55.

- BAYRAM Yavuz, *Amasya'ya Vali Osmanlı'ya Padişah Bir Şair Adli Hayatı Şahsiyeti Şairliği Divanının Tenkitli Metni*, Amasya: Amasya Valiliği Yay., 2008.
- BOZLAN Füsün, *Zati Divanı'nda (1206-1257) 50 Gazelin Tahlili*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1994.
- BURMAOĞLU Hamit Bilen, *Bursalı Lâmiî Dîvânından Seçmeler*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 1989.
- CEBECİOĞLU Ethem, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul: Anka Yay., 2004.
- Celeddin Suyûtî, *ed-Dürrü'l-Mensûrî't-Tefsîri'l-Me'sûr*, Beyrut: Dâru'l-Fikr, C.8, 2002.
- CEVİZCİ Ahmet, *Felsefe Sözlüğü*, İstanbul: Paradigma Yay., 1999.
- CEYLAN Ömür, *Tasavvufi Şiir Şerhleri*, İstanbul: Kitabevi Yay., 2000.
- ÇAVUŞOĞLU Mehmet, *Necati Bey Divanının Tahlili*, 3.b., İstanbul: Kitabevi Yay., 2017.
- ÇELEBİOĞLU Amil, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, İstanbul: MEB Yay., 1998.
- , *Kanûnî Sultan Süleyman Devri Türk Edebiyatı*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1994.
- DEMİR Recep, *Divan Şiirinde Renkler*, Ankara: Grafiker Yay., 2016.
- DEMİRCİ Kürşat, "Muska", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), 2006, C. 31, s. 267-269.
- DEMİRCİ Muhsin, *Tefsir Usulü*, İstanbul: İFAV Yay., 2013.
- DERDİYOK İbrahim Çetin, "Osmanlı Devrinde Mektup Yazma Geleneği", *Osmanlı Kültür ve Sanat Dergisi*, C.9 (1999), ss. 731-740.
- , *Cemâlî Divanı (inceleme-Metin)*, (Yüksek Lisans Tezi), Adana: Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1988.

DEVELLİOĞLU Ferit, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi, 2009.

DİLÇİN Cem, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, 11.b., Ankara: TDK Yay., 2016.

DOĞAN Ahmet, "Eski Türk Edebiyatında Hüsrev ü Şirin ve Hüsn ü Aşk", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 2007, C. 5, S. 9, ss. 389-400.

DOĞAN Muhammed Nur, *Fatih Divanı ve Şerhi*, İstanbul: TYEKB Yay., 2016.

—————, "Metin Şerhi Üzerine", *Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler*, haz. Mehmet alpaklı, İstanbul: YKY., 1999, s. 422.

DONUK Suat, "Şerh-i Du'â-yı Kadeh ve Kadeh Duası Mazmunu", *Turkish Studies-International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish*, S. 7/4 (2012), ss. 1599-1629.

Ebû Nasr Serrâc et-Tûsî, *el-Lüma' İslam Tasavvufu*, çev. Hasan Kamil Yılmaz, İstanbul: Erkam Yay., 2016,.

Ebu'l-Hasan Ali b. Osman el-Hücvirî, *Keşfü'l-Mahcub*, Kahire: Dâru't-Türâsi'l-Arabî, 1974.

Ebu'l-Hasan Harakânî, *Fakrın Makamları*, çev. Sadık Yalsızuçanlar, İstanbul: Büyüyen Ay yay., 2017.

Ebu'l-Leys es-Semerkandî, *Bahru'l-Ulûm*, Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, C.3, 1971.

—————, *Tembühü'l-Gâfilîn*, çev. Hüseyin Okur, İstanbul: Semerkand yay., C. 1. 2011.

EĞRİ Sadettin, "Bursa-İstanbul Kültür Hattında İki Sûfî Emir Ahmed Buhari ve Lâmiî Çelebi", *Bursa'da Dünden Bugüne Tasavvuf Kültürü*, haz. Ramis Dara, İstanbul: Graphis Yay., 2002.

—————, *Lâmiî Çelebi Şerefü'l-İnsân*, (Doktora Tezi), Harvard Üniversitesi Yakın Doğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü, 2011.

EKMEKÇİ Gülistan, "Muhibbi Divanında Renkler", *International Journal of Social Science Research*, S.49, 2016, ss. 467-483.

- ERKAYA Mahmut Esat, *Kur'an Kaynaklı Tasavvuf Kavramları*, Ankara: Otto Yay., 2017.
- ERÜNSAL İsmail, "Türk Edebiyatının Arşiv Kaynakları IV Lâmi'f Çelebi'nin Terekesi", *Journal of Turkish Studies*, Harvard Üniversitesi, C. 14 (1990), ss. 179-194.
- Erzurumlu İbrahim Hakkı, *Marifetnâme*, haz. Cengiz Zengin, Oğuzhan Cengiz, İstanbul: Bilgeoğuz Yay., 2016.
- ESİR Hasan Ali, "Lâmi'f Çelebi'nin Münşeatında Lâmi'f Çelebi İle İlgili Bilgiler", *Turkish Studies International Periodical For The Languages Literature and History of Turkish or Turkic*, S. 8 (2013), ss. 103-111.
- Fahrettin er-Razi, *Tefsir-i Kebir*, çev. Suat Yıldırım vd., Ankara: Akçağ Yay., C.21, 1995.
- Fuzûlî, *Rind ile Zâhid*, çev. Hüseyin Ayan, İstanbul: Büyüyenay Yay., 2012.
- GÖKYAY Orhan Şefik, "Tanzimat Dönemine Değın Mektup", *Türk Dili Mektup Özel Sayısı*, S. 274 (1974), ss.17-23.
- GÜLSEVİN Gürer, "Eski Türkiye Türkçesinde İstek Kipi Üzerine", *İlmi Araştırmalar Dergisi*, S.13 (2002), ss. 35-50.
- GÜNDÜZÖZ Güldane, "Tasavvuf Kültüründe Hırka, Alem ve Seccade", *Akademik Bakış Dergisi*, S. 64 (2017), ss. 79-94.
- Hâce Abdullah el-Ensari el-Herevi, *Menâzilü's-Sâirîn*, çev. Abdürrezzak Tek, Bursa: Emin Yay., 2008.
- HARMANCI M. Esat, *Süheylî Divan*, Ankara: Akçağ Yay., 2007.
- HIZLI Mefail, *Osmanlı Klasik Döneminde Bursa Medreseleri*, İstanbul: İz Yay., 1998.
- HOLBROOK Victoria Rowe, *Aşkın Okunmaz Kıyıları Türk Modernitesi ve Mistik Romans*, çev. Erol Köroğlu, Engin Kılıç, İstanbul: İletişim Yay., 2018.
- İbn Arabî, *Fütûhât-ı Mekkiyye: Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, çev. Ekrem Demirli, İstanbul: Litera Yay., 2015.

İbn Sina, *Kitabu's-Şifa*, çev. Ömer Türker, İstanbul: Litera Yay., 2013.

İPEK Abdulmuttalip, "Klasik Türk Şiiri Metin Çözümlemelerinde Geleneksel/Çağdaş Yöntem İkilemi ve Tenkit İhtiyacı", *Türkoloji Sempozyumu Bildirileri*, Adana: Çukurova Ü. Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 2012, ss. 130-136.

İPEKTEN Haluk, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, İstanbul: Dergâh yay., 2017.

_____, *Nâ'ilî Divânı*, Ankara: Akçağ Yay., 1990.

İSEN Mustafa, *Kühü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 2017.

_____, *Latîfi Tezkiresi*, Ankara: Akçağ Yay., 1999.

_____, *Şair Tezkireleri*, Ankara: Grafiker Yay., 2015.

İsmail b. Muhammed el-Aclûnî, *Keşfü'l-Hafâ*, Beyrut: Dâru İhyâi't-Türâsi'l-Arabî, 1932.

İsmail Belîğ, *Güldeste-i Riyâz-ı İrfân ve Vefayât-ı Dânişverân-ı Nadiredân*, haz. Abdülkerim Abdülkadiroğlu, Ankara: Anıl Matbaası, 1998.

İsmail Hakkı Bursevî, *Kelimeler Arasındaki Farklar Kitâbü'l-Fürûğ*, çev. Ömer Aydın, İstanbul: İşaret Yay., 2011.

Kâdî Asker Şerîf Mehmed Mollâ Efendi, *Şerh-i Du'a-i Kadeh*, Ankara Milli Kütüphane, Yazmalar Koleksiyonu, No: 5727/5.

KAHYA Esin, "el-Kânûn fi't-Tıbb", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), 2001, C. 24, s. 331-332.

KAPKIN Güliz, *Zatî Divanı'ndan seçilen gazellerin (101'den 150'ye kadar olan) incelenmesi*, (Yüksek lisans tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1987.

KARA Mustafa, *Bursa'da Tarikatlar ve Tekkeler*, Bursa: Osmangazi Belediyesi Yay., 2017.

- KARAGÜLLE Fırat, "Türk Edebiyatında Antoloji", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 3, S. 8 (2006), ss. 383-404.
- KARAKÖSE Saadet, "Divan Şiirinde Sevgili Tipindeki Abartıların Simgesel Boyutuna Birkaç Örnek", *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, C.3 S.15 ss. 176-187.
- KARATAŞ Ali İhsan, "XVI. Asırda Bursa'da Tedavüldeki Kitaplar", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 10, S. 1 (2001), ss. 209-230.
- KARTAL Ahmet, *Doğu'nun Uzun Hikâyesi Türk Edebiyatında Mesnevi*, İstanbul: Doğu Kütüphanesi, 2014.
- Abdürrezzak Kâşânî, *Istılâhâtü's-Sûfiyye*, çev. Abdürrezzak Tek, Bursa: Bursa Akademi Yay., 2014.
- KAYA İ. Güven, "Eski Türk Edebiyatında Manzum Mektup Türü ve Pâre Pâre Ahmed Çelebi ile Lâmi'î Çelebi Arasındaki Manzum Mektuplaşma", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 32 (2007), ss. 115-126.
- KAZAN Şevkiye, "Hâmidî-zâde Celîlî ve Gazelleri", *Turkish Studies*, Tunca Kontantamer Özel Sayısı II, (2007), ss. 466-494.
- KEMİKLİ Bilal, "Güle Ayna Tutmak Ya Da Bülbülün Gül Tasavvuru", *Gül Kitabı Gül Kültürü Üzerine İncelemeler*, ed. Bilal Kemikli, Selami Turan, Isparta: Isparta Belediyesi Yay., 2010, ss.
- , *Bilge Şair Lâmi'î Çelebi*, Bursa: B.B.B., Kültür A.Ş. Yay., 2011.
- KEPECİOĞLU Kamil, *Bursa Kütüğü*, haz. Hüseyin Algül vd., Bursa: B.B.B. Kültür A.Ş. Yay., C. I, 2009.
- Kınalızade Hasan Çelebi, *Tezkiretü's-Şuarâ*, haz. İbrahim Kutluk, Ankara: TTK Basımevi, C. II, 1981.
- KIRBIYIK Mehmet, "Bazı XVI. Yüzyıl Divanlarında Kıymetli Taşlar", *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, S.18 (2007), ss.61-75.
- KOÇ AYDIN Ayten, "Simya", *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: 1999, C.37. ss. 218-220.

- KONUK Ahmed Avni, *Fusûsu'l-hikem Tercüme ve Şerhi*, haz. Mustafa Tahralı, Selçuk Eraydın, İstanbul: İfav Yay., 2018.
- KÖKSAL M. Asım, *Peygamberler Tarihi*, 24.b., Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yay., 2017.
- KÖPRÜLÜ Mehmet Fuad, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Alfa Yay., 2014.
- KURNAZ Cemâl, *Divan Dünyası*, Ankara: Gazi Kitabevi, 2005.
- , *Muhteşem Yüzyıl Edebiyatı*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yay., 2011.
- KURT Hasan, “İslam İnancına Göre Şehitlik”, *C.Ü. İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.16, S.1, ss. 189-220.
- KUTLUER İlhan, “Cevher”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, İstanbul: 1993, C.7, ss. 450-455.
- KÜÇÜK Salim, “Eski Türk Edebiyatında Renk Kavramı”, *Bilig (Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi)*, S.54, Ankara: 2010, ss.185-210.
- Lâmi'î Çelebi, *Dîvân-ı Eş'âr*, Millet Kütüphanesi, Ali Emiri Efendi, No. 308.
- , *Mu'ammayât-ı Esmâ-i Hüsnâ*, Topkapı Sarayı Müzesi, Türkçe Yazmalar, no: R.1735.
- , *Nefehâtü'l-Üns min Hazerâtü'l-Kuds*, haz. Süleyman Uludağ, İstanbul: Marifet Yay., 1993.
- , *Salâmân ve Absâl*, haz. Erdoğan Uludağ, İstanbul: Büyüyenay Yay., 2013.
- Lâmi'î-zâde Abdullah Çelebi, *Latifeler*, haz. Yaşar Çalışkan, İstanbul: MEB Yay., 1994.
- LEVEND Ağâh Sırrı, *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, 3.b., İstanbul: Dergâh Yay., 2017.
- MAZIOĞLU Hasibe, *Eski Türk Edebiyatı Makaleleri*, Ankara: TDK Yay., 2017.
- MERHAN Aziz, “Şeyh Abdürrezzak (Şeyh San'an) Hikâyesinin Eski Anadolu Türkçesindeki İlk Çevirisi (Mi?)”, *Türkiyat Mecmuası*, C. 22 (2012), ss. 123-174.

- Mesud Bin Ahmed, *Süheyl ü Nev-Bahâr*, haz. Cem Dilçin, Ankara: AKM Yay., 1991.
- Mütercim Asım Efendi, *Burhân-ı Katı*, haz. Mürsel Öztürk, Derya Örs, İstanbul: TDK Yay., 2009.
- Necmüddin Kübrâ, *Tasavvufî Hayat*, çev. Mustafa Kara, İstanbul: Dergah yay., 1980.
- OCAK Derya, *XVI. Yüzyıl Osmanlı Şenliklerinin Siyasal Boyutları ve Gündelik Hayata Etkileri*, (Yüksek Lisans Tezi), Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2006.
- ONAY Ahmet Talât, *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü: Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, haz. Cemal Kurnaz, Ankara: 2016.
- ÖGKE Ahmet, *Vâhib-i Ümmî'den Niyazî-i Mısri'ye Türk Tasavvuf Düşüncesinde Metaforik Anlatım*, Van: Ahenk İnceleme Yay., 2005.
- ÖZCAN Nurgül, "15. Yüzyıl Divanlarında Dinî Benzetmelerle Yapılan Sevgili Tasvirleri", *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 2012, C.11, S.1, ss.159-189.
- PALA İskender, "Mühr-i Süleyman", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), 2006, C. 31, s. 524-526.
- , *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Kapı yayınları, 2015.
- Pervane b. Abdullah, *Pervane Bey Mecmuası*, haz. Kamil Ali Gıynaş, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 2017.
- Riyâzî Muhammed Efendi, *Riyâzu's-Şuarâ*, haz. Namık Açıkgöz, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay., 2017.
- Sahih-i Müslim*, Kitabu'z-Zühd 1, *Sünen-i Tirmizî*, Kitâbu'z-Zühd 16.
- SEFERCİOĞLU M. Nejat, *Nev'î Divanı'nın Tahlili*, 2.b., Ankara: Akçağ Yay., 2001.
- Seyyid Hüseyin Nasr, *İslâm'da Bilim ve Medeniyet* (çev. Nabi Avcı vd.), İstanbul: İnsan Yay., 1991.
- Seyyid Şerif Cürcânî, *Mu'cemü't-Ta'rifât*, Riyad: Dâru'l-Fazîlet, 2011.

- SOLMAZ Süleyman, *16. Yüzyıl Tezkirelerinde Şairin Dünyası*, Ankara: Akçağ, 2012.
- SUCU Nurgül, “Rind Tipinin Kimliği, Divan Edebiyatındaki Yeri ve Rindlik Felsefesinin Tasavvufla İlgisi”, *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, S.18, 2007, ss. 243-280.
- SUNAR Cavit, *Tasavvuf Felsefesi veya Gerçek Felsefe*, 2. b., İstanbul: Anadolu Aydınlanma Vakfı, 2003.
- SUNGUR Necati, *Âhî Divanı İnceleme Metin*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 1994.
- Sühreverdî, *Heyâkilü'n-Nûr*, Mısır: es-Saadet Matbaası, C.1, 1917.
- SÜZEN Hüseyin, *Zati Divanı 151-200 Gazeller Arası Elli Gazelin Şerhi*, (Yüksek Lisans Tezi), İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1988.
- ŞAHİN Hatice, *Eski Anadolu Türkçesi*, Ankara: Akçağ Yay., 2015.
- Şemseddin es-Sehâvî, *el-Makâsîdü'l-Hasene*, Mısır: Mektebetü'l-Hancı,t.y.
- Şemseddin Sâmi, *Kamûs-ı Türki*, İstanbul: Yeditepe Yay.,2017.
- ŞENÖDEYİCİ Özer, “Üslûp Araştırmaları Açısından Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük Çalışmaları: Nâilî Örneği”, *Journal of Turkish Language and Literature*, S. 3, C. 1 (2017), ss. 282-306.
- _____, *Naili Divanı Sözlüğü Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük*, (2 Cilt) İstanbul: Serüven Kitap, 2015.
- ŞENTÜRK Ahmet Atilla, *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfî ve Zâhid Hakkında*, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1996.
- TANPINAR Ahmet Hamdi, *19'uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: 1976.
- TARLAN Ali Nihad, *Ahmed Paşa Divanı*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1966.
- _____, *Edebiyat Meseleleri*, haz. Emrah Gökçe, Ankara: Akçağ Yay., 2017.
- _____, *Fuzuli Divanı Şerhi*, Ankara: Akçağ Yay., 2017.

- _____, *Hayâlî Bey Dîvânı*, İstanbul: Bürhaneddin Erenler Matbaası, 1945.
- _____, *Necâtî Beg Divanı*, İstanbul: MEB Basımevi, 1963.
- TEZCAN Nuran, "Bursalı Lâmi'î Çelebi", *Türkoloji Dergisi*, S. 8, (1979), ss. 305-343.
- _____, "Câmi-i Rûm Olarak Lâmi'î Çelebi", *Türkiye Bilimler Akademisi Dergisi*, S. 33, (2009), ss. 159-179.
- TOLASA Harun, *Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası*, 2.b., Ankara: Akçağ, 2001.
- TOPALOĞLU Bekir, "Cennet", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul: İSAM, 1993, C. 7, ss. 376-386.
- TÖKEL Dursun Ali, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar Şahıslar Mitolojisi*, Ankara: Akçağ Yay., 2000.
- TULUM Mertol, *17. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*, Ankara: TDK Yay., 2011.
- TURAN Selami, "Lâmi'î Çelebi'nin Gazelleri ve Gazelciliği", *Bursalı Lâmi'î Çelebi ve Dönemi*, ed. Bilal Kemikli, Süleyman Eroğlu, Bursa: B.B.B. Kültür A.Ş. Yay., 2011, s. 173-190.
- TURAY Esra Doğan, "Anadolu Hac Güzergâhı: Antakya Menzili", *Kadim Akademi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 1, S. 2, ss. 109-124.
- ULUDAĞ Süleyman, "Kâdiriyye Tarikatında Sembolik Ögeler", *Keşkül*, S.18 (2011).
- _____, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, 12.b., İstanbul: Kabalcı Yay., 2016.
- ÜNVER İsmail, "Hâmidî'nin Türkçe Şiirleri", *Türkoloji Dergisi*, Ankara: Ankara Üniversitesi Dil Tarih Coğrafya Fakültesi, C. 6, S. 1, (1974), ss. 197-233.
- YAVUZ Kemal, YAVUZ Orhan, *Muhibbî Dîvânı Bütün Şiirleri*, İstanbul: Yazma Eserler Kurumu Yay., 2016.
- YAVUZ Orhan, *Muhibbî Divanı: Kendi Hattıyla*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yay., 2014.

YAZAR Sadık, "Gazzâlî'nin XIII-XIX. Yüzyıllar Arasında Batı Türkçesinde Tercüme Edilen Eserleri", *Dîvân Disiplinler Arası Çalışmalar Dergisi*, C.16, s.31 (2011/2), ss. 67-156.

—————, "Klasik Türk Edebiyatında Aruz Etrafında Gelişen İmla Hususiyetleri", *Osmanlı Edebî Metinlerini Anlama Kılavuzu*, ed. Özer Şenödeyici, İstanbul: Kesit Yay., 2016, ss. 277-300.

YILMAZ ORAK Kadriye, *Belâgat Geleneğimiz ve Belâgat-i Lisân-ı Osmânî*, İstanbul: Kitabevi Yay., 2013.

YILMAZ Ozan, "Klasik Şerh Edebiyatı Literatürü", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, C. 5, S. 9 (2007), ss. 271-304.