

İstanbul Üniversitesi Yayın No.: 4827

Cilt XXXVIII

ISSN 1015-2091

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
Edebiyat Fakültesi
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI
Dergisi

2008-1

Kurucu:
A. Caferoğlu

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI DERGİSİ HAKEMLİ BİR DERGİDİR
HAZİRAN VE ARALIK DÖNEMLERİNDE OLMAK ÜZERE
YILDA İKİ KEZ YAYIMLANIR

İSTANBUL
2009

DİVAN ŞİİRİNDE “ŞARAP” METAFORLARI

Muhammet Nur DOĞAN*

Özet

Divan şiiri gerçek hayatta karşılaşılan ve ruh dünyasında yaşatılan her türlü hadise, kavram ve kelimenin en geniş manasıyla “eşya”ya, Türkçe başta olmak üzere üç zengin dilin imkânlarından en mahirane şekilde yararlanmak suretiyle çok zekice ve estetik açılımlar kazandırmış bir edebiyat geleneğidir. Bu şiir geleneğinde, estetik boyutu öne alarak az sözle çok mana elde edebilmek ve mecaz, tevriye, kinaye gibi sanatlar yardımıyla bir kelimeye geniş çağrışımlar yüklemek esastır. Klâsik Türk şiirinin birçok diğer kelime ve kavramı gibi “şarap” ve zamanla oluşan “şarap literatürü” de şairlerin üzerinde çokça mana oyunları yaptığı orijinal sahalardan birisidir. Bu yazı klâsik şairlerimizin elinde bir metafor ve sembol özelliği kazanan şarabın divan ve mesnevilerde ele alınışını söz konusu edecektir.

Anahtar Kelimeler: Klâsik Türk Şiiri, şarap, şarap metaforu.

Abstract

The Ottoman Poetry is a literary tradition that, by the means of three rich languages, one of which is Turkish, has - in an aesthetic and intelligent manner - shaped and expanded every kind of events of proper life and the ones developed in the soul. In the tradition mentioned here, it is essential to get many significances by few words and also to attribute to the word vast connotations and interpretations via the literary tools such as metaphor, allusion etc. Likewise the many words and concepts of the Ottoman Poetry, the concept of ‘wine’ and ‘wine literature’ became into being by passage of time is one of the original fields on which the poets have made word plays. This paper will discuss how the wine as a metaphor and symbol has been considered in the collections and *mesnevis*, a particular genre of literature.

Key Words: The Ottoman Poetry, wine, the metaphor of wine.

Klâsik Türk edebiyatının şiir anlayışı hakikat-mecaz paralelliği esasına dayanır. Asırlar içerisinde işlene işlene her biri kristal bir mücevher özelliği kazanan ve etraflarında iç içe nüans hâleleri oluşmuş bulunan kelimeler divan şiiri metinlerinde çoğu zaman gerçek anlamları ile birlikte ve aynı anda mecazî (metaforik) anlamlarından birkaçını ifade edecek şekilde kullanılmışlar ve çok zengin çağrışımlar vücuda getirmişlerdir. Şairler işte kelimelerin ifade ettiği bu hakikî ve mecazî anlamları metinlerin içerisine karşılıklı olarak öylesine ustaca yerleştirmişlerdir ki bu durum, mısraları ve beyitleri zaman zaman çözümünü uzun süreli uğraşlar gerektiren bilmecelere dönüştürmüş ve metinlerin bütünü hesaba katıldığında, divan şiirini bir kültür arkeolojisi alanı hâline getirmiştir.

Üç büyük dilin (Türkçe, Arapça ve Farsça) ortak kelime kadrosundan oluşmuş çok zengin bir dil varlığına sahip olan ve büyük bir imparatorluğun kültür (medeniyet) profilini karşılama gücünü taşıyabilecek oldukça gelişmiş bir sanat ve estetik yapısı bulunan divan şiirinde şarap ve şarap ile ilgili kelime ve kavramlar vazgeçilmez bir özellik taşır. Başta divanlar ve mesneviler olmak üzere hemen her türden şiirin içinden şarap ve şarap ile ilgili kelimelerin çıkartılması hâlinde divan şiirinin çökeceğini söylemek, gerçeğin en yalın ifadesidir. Denilebilir ki, “şarap” yanında “üzüm”, “asma”, “meyhane”, “harâbât”, “küp”, “kadeh”, “testi”, “ibrik”, “sarhoş”, “sarhoşluk”, “iş ü nûş âlemleri”, “saki”, “meyhaneci çırağı”, “meyhane müdavimleri” gibi şarap ile doğrudan veya dolayısıyla ilişkili olan kelime ve terkiplerin gerçek anlamları ve bu kelimelerin arka plânında kastedilen mecazî (metaforik) anlamlar divan şiirinin binasını ayakta tutan temel sütunlardan biridir. Bu kelime ve kavramların taşıdığı hakikî ve mecazî anlamlar, bunların diğer sözcüklerle kurduğu şekil ve anlam ilişkileri hesaba katılmadan klâsik şiirimizin metninin gerçek dünyasına nüfuz etmenin imkânı yoktur.

Şarap ve şarap ile ilgili kelimelerin klâsik şiirimizde bu ölçüde önemli bir yere sahip oluşunun nedeni, bu şiir geleneğinin Türk, Arap ve Fars topluluklarının İslâm öncesi ve İslâm sonrası bütün kültür, medeniyet, yaşantı biçimi ve inanç birikimini toptan sahiplenmiş olması ve İslâmî kurallar ve hayat tarzı ile gelenekten miras alınmış bulunan İslâm dışı inançlar, kurallar ve davranış kalıplarının toplumsal yaşantıda, ayrıca sözlü ve yazılı kültürde sentezinin gerçekleştirilmiş bulunmasıdır. Bu sentezin gerçekleştirilmesindeki en önemli faktörlerden birisi de, şeriatin kesin ve değişmez kurallarına karşın, tasavvufun daha toleranslı, daha esnek bir yapıya sahip olması ve böylelikle İslâmın değişmez kurallarına uymakta zorlananların tasavvufun zıt unsurları bir arada barındırmaya müsait değerler dünyasında kendilerine rahatlıkla yer bulabilmesidir. Bu sebeptendir ki, dince kesin bir şekilde yasaklanmış (haram) olan şarap, tasavvufun engin tolerans dünyasında hakikat-mecaz özdeşliği

çerçevesinde kendisini kabul ettirme ve yaşama alanı bulmuş; şarap ve şarap ile ilgili unsurlar toplumsal hayatın içinde zaman zaman siyasî otoritenin baskısı, cezalandırması ve ortadan kaldırma girişimlerine muhatap olmasına rağmen, önemli oranda fiilî bir meşruiyet alanı bularak yaşamaya devam etmiştir. Şiir ve edebiyat ise bu meşruiyet arayışının en tabii bir sığınağı olmuş ve normal hayatta insanı sorumlu kılacak düşünceler, söylemler ve davranışlar şairlerin diliyle bir nevi dokunulmazlık elbisesine bürünmüştür.

Şarabın ve şarap ile ilgili unsurların İslâm karakteri ağır basan bir toplumda bu derecede kendisine yaşama alanı bulabilmesinin bir başka nedeni de, İslâm dininin başka din mensuplarına dinî ve insanî alanda çok geniş özgürlükler ve haklar tanımış olmasıdır. İslâm, diğer din mensuplarına karşı hiçbir zaman dışlayıcı ve ötekileştirici bir tarzda davranmamış; bu dinlere de yaşama imkânı vererek, Müslümanların ehl-i kitaba (Yahudi, Hristiyan) karşı tam bir saygı ile davranması gerektiğini bildirmiştir. Bu çerçevede, tarih içerisinde kurulmuş bütün İslâmî devletler ve yönetimler, Hristiyan, Yahudi, hattâ Zerdüş, Mecusî ve Budist inancını benimsemiş insanların ve toplulukların ibadetlerine karışmamış, onların ibadethanelerinde serbestçe ibadet ve ritüellerini gerçekleştirmelerine imkân tanımış; bunun yanı sıra, eğer kendi dinlerinde yasak değil ise, içki içmek ve domuz eti yemek gibi İslâmın yasak saydığı şeyleri bunlar için yasak kapsamı dışında tutmuştur. Bundan dolayı bütün bir Osmanlı yönetimi süresince Hristiyanlar İstanbul’un Galata, Fener, Balat ve Kumkapı gibi yoğun olarak yaşadıkları semtlerde serbestçe şarap üretimi, satımı ve tüketimini sağlayacak mekânlar kurmuşlar, meyhaneler açmışlar, hattâ arada sırada, yolu buralara düşen Müslüman konuklarını da ağırlayabilmişlerdir.

Edebiyat tarihimizin en önemli kaynaklarından sayılan şuara tezkirelerinde ve tarih kitaplarında Müslüman ahaliden bazı insanların Hristiyanlarca işletilen meyhanelere gizlice ve kılık değiştirerek gelişleri ve bazı kişilerin Padişahın yasağına rağmen ilginç tedbirler alarak şarap içişleri ile ilgili örneklere rastlamak mümkündür.

Şarap, klâsik edebiyat metinlerinde, imal edilmiş şekli, sarhoşluk verici etkisi, rengi, kokusu ve içerisine katılan çeşitli maddeler bakımından birbirinden çok değişik adlar almış ve bu adlandırmada birçok estetik benzetmeye (teşbih) konu olmuştur. Şarabın divan şiirinde aldığı isimlerden bazıları şunlardır: **Bâde**, **câm**, **mey**, **dem**, **ünnâb** (kırmızı, güzel kokulu şarap), **sâgar**, **ayak**, **piyâle**, **peymâne**, **ratl**, **âb-ı engür** (üzüm suyu), **arak**, **asîr** (usâre), **âteş-i seyyâle** (akıcı ateş), **bintü'l-ineb** (üzümün kızı), **bûze** (boza), **duhter-i rez** (üzümün kızı), **dem**, **dîde-i horos** (horoz gözü), **dürd** (tortu), **evîje** (hâlis şarap), **kandîd** (şeker kamışı şarabı), **kümeyt** (siyaha çalan kırmızı şarap, aynı renkteki at için

kullanılır), **lây** (tortu), **mey** (üzüm şarabı), **müselles** (üçte biri kalıncaya kadar kaynatılıp damıtılmış şarap), **nebîz** (hurma şarabı), **rahîk** (saf şarap), **sahbâ** (kırmızı şarap), **müdüâm** (cevherî şarap, “devamlı” anlamında tevriyeli olarak kullanılır), **selsâl** (kolay içimli şarap), **sırf** (su katılmamış şarap), **ukâr** (kırmızı şarap), **ümmü’l-habâis** (kötülüklerin anası, bir hadisten kinaye).

Şarap ile ilgili bazı kelime ve tamlamalar da şöyle sıralanabilir: **Cür’a** (tortu), **gökkandil** (fazla sarhoş olmuş kimse), **siyahmest** (aşırı sarhoş), **habâb** (şarabın üzerinde oluşan hava kabarcığı), **hamyâze** (içkiden sonraki gevşeklik, esneme), **kulkul** (şarabın sürahiden kadehe dökülürken çıkardığı ve aynı zamanda Arapçada “Söyle, söyle!” anlamını taşıyan ritmik ses), **müdmîn** (ayyaş), **nukl** (meze), **şürb-i Yehûd** (Yahudilerin, dinlerinde haram olduğu halde, gizli gizli şarap içişi).

Divan şiirinde, şarabın içine konulduğu kap olan kadeh ile ilgili olarak da şu isim ve tanımlamalar kullanılmıştır: **Câm**, **sırça**, **âb-gîne**, **at kulağı**, **bat**, **çanak**, **deve tabanı**, **dostkân** (büyük kadeh), **fıçı**, **fincan**, **gûze**, **kum**, **ibrîk**, **mînâ**, **mubattan**, **kap**, **kâse**, **sebû**, **sifâl**, **sürâhî**, **tas**, **tulum**, **kabak**, **câm-ı billûr**, **câm-ı lebrîz**, **câm-ı rûşen**, **câm-ı sabûhî**, **câm-ı zerrîn** (altın kadeh), **câm-ı Cem** (Cem’in kadehi), **câm-ı âteş-reng** (ateş renkli kadeh)...

Burada gözden kaçırılmaması gereken bir husus; şarap ile şarabın içerisine konulduğu çeşitli şekil ve evsaftaki kadehlerin edebiyatta artık birbiri ile özdeşleşmiş olması dolayısıyla, şiirde zaman zaman değişik isimler alan şarap ile çeşitli şekillerdeki kadehin birbirinin yerine kullanılmış olmasıdır. Bu yüzden, meselâ “büyük kadeh” anlamındaki **dostkân** yine “ağzına kadar şarap ile dolu kadeh” anlamına gelen **câm-ı lebrîz** metinlerde zaman zaman bu kadehlerin içerisine konulan şarap anlamını verecek şekilde yer almış bulunmaktadır.

İşte şarap ve şarap ile ilgili bütün bu kelimeler klâsik edebiyat metinlerinde hem gerçek (hakikî) anlamlarında ve hem de çeşitli unsurları karşılamak üzere mecazî anlamları ile kullanılmışlardır. Hattâ bazen bu gerçek ve mecazî anlamlar bu metinlerde öylesine iç içe girmiş bir şekilde karşımıza çıkar ki, zaman zaman hangisinin gerçek, hangisinin mecazî anlamda kullanıldığını tespit etmekte güçlük çekebiliriz. Divan şiirinin en fonksiyonel sanatlarından olan tevriye (iham) ve leffüneşr büyük oranda şarabın ve şarap ile ilgili diğer kelimelerin taşıdığı bu hakikî ve mecazî anlamlılık ve birden çok anlama geliş özelliğinden beslenerek gelişmiş ve şarap ve şarap ile ilgili temel unsurlar etrafında anlam ile ilgili oluşumlara vücut vermiştir.

Daha önce de ifade edildiği gibi şarap; rengi, yapılışı, küpün ve kadehin içerisindeki görünüşü, tadı, kokusu ve etkisi sebebi ile oldukça renkli metaforlara konu olmuştur.

Bu yazıda bütün bu mecazî kullanımlar toplu olarak ele alınacak ve “şarap” hakkında geliştirilen bazı metaforlarla ilgili olarak divan ve mesnevilerden seçilen örnekler üzerinde durulacaktır.

A. AŞK, MUHABBET, SEVDA

Şarabın divan şiirinde en fazla aşk, muhabbet ve sevdâyı anlatmak için kullanıldığı, çokça bilinen bir gerçektir. Hattâ bu hususun sadece divan şiiri ile ilgili bir özellik olmadığı, halk ve tekke şiirinde de, “şarab”ın aşk ve sevdâyı anlatmak üzere mecaz unsuru olarak yaygın bir şekilde kullanıldığını söylemek gerekmektedir. Biraz daha ileri giderek, diyebiliriz ki; yeni eski, klâsik ve modern olsun dünyanın bütün köklü dillerinin edebiyatlarında bu şarap ve aşk ilişkisi tabîî bir şekilde edebî metinlerin içerisinde yer almış bulunmaktadır. Bunun böyle oluşu; aşkın, insanı kendinden geçirici özelliği, mest ediciliği ve dünyada hiçbir şeyde bulunmayacak derecede keyif vericiliği sebebi ile şarap gibi, insanı kendinden geçiren bir etki uyandırmasından dolayıdır. Tekke şiirimizin önemli isimlerinden biri olan Niyazî-i Mısırî'nin kaleme aldığı bir tasavvuf risalesinde ilâhî aşk-şarap ilişkisi şöyle anlatılmaktadır:

“... Suâl. Bunlar şer’de (şeriatta) harâm olan eşyânun ba’zın hilline zâhib olmuşlar (helâl olduğu düşüncesine kapılmışlar) gibi gelür. Zîrâ medh iderler. Meselâ şarâb u meyhâneyi ve kadehi ve veren mahbûbı ve ol mahbûbun zülfini ve hâlini (benlerini) ve yanağını medh iderler ve yüzünde olan hatların (ayva tüylerini) Kur’an’a teşbîh iderler. Bunlar nedür? Cevâb. Bu sûfiyyun tâifesi îmân-ı taklîdiden îmân-ı tahkîkiye sefer itdükleri gibi cemî’-i eşyânun zâhirinden bâtınına ve sûretinden ma’nâsına sefer itmişlerdür. Cevâhir-i eşyâyı kemâhiye (olduğu gibi) görmüşlerdür. Anunçün ekserî sözleri ‘âlem-i ma’nâdandır. Meselâ şarâbdan murâdları ma’rifetullâhdur (Tanrı bilgisidir) ki netîcesi muhabbetullâhdur (Tanrı aşkıdır) ve şarâbun netîcesi ‘aşkdur. ‘Aşkıla muhabbet bu ma’nâyadır. Ve meyhâne de mürşid-i kâmilün gönliüdür. Muhabbetullah hazînesidir. Ve kadehden murâd tâlibe telkîn itdüğü ismullahdur (Tanrı’nın isimleridir). Yâhud dehânından (ağzından) ma’ârif-i ilâhiyye ile sūdûr iden (çıkan) kemâlatdur (olgunluk işaretleridir) ki, sâlik dinledikçe ol kelâmın havfiyle (korkusu ile) mest ü lâ-ya’kıl (sarhoş ve kendinden geçmiş) olur. Ve mahbûbdan murâd mürşid-i kâmilüdür. Zîrâ mahbûbı gördükde gönül muhabbet itdüğü, tenâsüb-i a’zâsı (organlarının düzgünlüğü) olup, her bir nakşı yirli yirin bulduğı-çün gönül muhabbet ider. İmdi, sâlik mürşid-i kâmilün derûnındaki ma’ârif-i ilâhiyye yüz gösterüp ol ma’rifetle eşyâyı görmeye başlayup mürşidün her sözünü ve her işini ve her sıfat-ı bâtınasını (gizli ve kapalı sıfatını) ve ma’ârif-i ilâhiyyesini bilüp ve anlamağa

başladığı gibi gözüne ol mürşid ol mahbûb sûretinde bin mertebe sevgili görünür. Zîrâ ol mahbûb (insandan sevgili) tendür, bu mahbûb (mürşid-i kâmil) cândur. Zülfdan murâd, tâlibden yana tenezzül buyurup kelimât-ı câzibe (çekici sözler) söyledüğüdür. Hâlden (benden) murâd, mürşidün istiğnâ (dünyaya ve nimetlerine aldırış etmeme, doyunluluk) 'âleminde gehi müstağrak-ı bahr-ı visâl-i zât (Tanrı zatına kavuşma denizine dalmış) olduğudur. Ol vaktde gönül irşâddan müstağnî (yol gösterilme ihtiyacından beri) olur ve yanağından murâd, gehi tâlibe görindüğü zamân tâlibün gönünden iki cihânun fikrini selb idüp (dünya ve ahiret endişesini giderip) belki tâlibe kendü vücûdını yavu kılduğı (yitirdiğı, kaybettiğı) hâlidür ve yüzünde olan hatları (yanağındaki ayva tüylerini) Kur'an'a teşbîhden (benzetmekten) murâd oldur ki, yüzünden murâd mürşidün gönli yüzidür ve Kur'an'dan murâd ahlâk-ı ilâhiyyedür. Tahallukı bi-ahlâkillah (Allah'ın ahlâkı ile ahlâklanmak) itmişdür dimek ister..."¹

Bu tabîî benzeyişin hemen bütün dünya edebiyatlarında rastlanan bir başka örneğı de **âşık-mâşuk** ilişkisinde karşımıza çıkar. Evet, istisnasız dünyanın hemen bütün edebiyatlarında âşık-mâşuk ilişkisi ile ilgili olarak kaçınılmaz bir şekilde karşımıza çıkan tanımlama, **bülbül-gül ilişkisi**dir.

Klâsik edebiyatı besleyen ana damarlardan biri olan ve temel ilkeleri plâtonik anlayışın etkisi atında şekillenen İslâm tasavvufunda aşkın iki yüzü bulunmaktadır. Bunlardan birisi "mecazî" olarak vasıflandırılan beşerî aşk; diğeri de "hakikî" olarak tanımlanan ilâhî aşktır. Tasavvufta göre mecazî (insanî, maddî ve tensel) aşk, hakikî (ilâhî) aşkın köprüsüdür. İlâhî aşka ulaşabilmek için beşerî aşk köprüsünden geçmek gerekmektedir. Gerek insanlar arasında oluşan sevgi ve muhabbet için, gerekse en eşsiz sevgilerin, en vazgeçilmez muhabbet ve bağlılıkların muhatabı olan Allah'a karşı duyulan sonsuz aşkı tanımlamak için şarap en uygun metafor olmuştur. Şarap ile benzeştirilen aşk, başta Tanrı'nın kendi güzelliğini görmek ve göstermek arzusu ile varlığa vücut vermesinde; daha sonra, tasavvufta "aşk-ı zatî" diye tanımlanan bu, Tanrı'nın kendini görmek ve güzelliğini göstermek arzusunun insan şeklinde tezahür edişi sürecinin başlangıcında insan ruhlarına Elest meclisinde "Ben sizin rabbiniz değil miyim?" şeklinde hitap edişinde mistik (fantastik) karakterli bir ontoloji meselesi olarak karşımıza çıkmakta; böylelikle asırlarca süren divan şiirini neredeyse bütünü ile bir aşk edebiyatı görünümüne büründürmektedir. Varlığın oluşumunda belirleyici ve temel bir faktör olarak ortaya çıkan aşk, Tanrı'dan kopan ve bu sebeple onunla tekrar birlik (vahdet) hâlini yaşamayı temel amaç edinmesi gereken insanın ona yükselişi (seyr-i urûc) yolculuğunda da vazgeçilmez bir vasıta görevi üstlenir ve insanı, insan-ı kâmil hâline getirip

¹ Nizayî-i Mısri, İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi, T.Y.

vahdete (Tanrı ile mutlak birliğe) götürücü en temel unsur olur. İşte aşkın bütün bu hâllerini en güzel bir şekilde anlatan kelime “şarap”tır. Bu sebeple şairler ve sofiler (meyhaneye benzetilen) Elest meclisinde Tanrı’nın bir saki gibi, ruhlara aşk (hitap) şarabını sunduğunu, bu şarapla mest olan insanların da mest (sarhoş) olmuş bir hâlde dünyaya gelmiş olduklarını kabul eder ve bunu ilahilerde ve tasavvufî mahiyetli şiirlerde dile getirirler. Mutasavvıflara göre, bu mutlak gurbet yaşamında, bu, ayrılıklar dünyasında bir dem bile o aşkın şarabından ayrı kalmayıp, O’nun aşkının sarhoşu olarak O’na doğru bir yol tutmak gerekmektedir.

Bu anlayışın en güzel örneklerinden birisi 15. yüzyılın büyük şairi Ahmet Paşa’nın şu beytidir:

Cânuma bir merhabâ sundu ezelde çeşm-i yâr

Öyle mest oldum ki gayrun merhabâsın bilmedim²

“*Sevgilinin gözleri ezelde canuma bir merhaba (kadehi) sundu. Ben (o kadehin etkisi ile) öylesine kendimden geçtim ki, başkalarının merhabasından (ilgisinden, selamundan) hiç haberim olmadı.*”

Burada sevgili ile Tanrı’nın; “göz” ile Tanrı ilgisinin (nazarının); “merhabâ” ile de, sunulmuş bir kadehe benzetilen hitap ve ilginin kast edildiğini unutmamak gerekmektedir. “Merhabâ” sözcüğü, aslında “Hoş geldin, safalar getirdin, merhaba!” anlamında bir ilgi ve hitap edatı iken; daha sonra, meyhaneye yeni gelen kişilere, “Hoş geldin!” makamında sunulan şarap kadehini ifade etmeye (merhaba kadehi) başlamış ve bu yaygın uygulama daha sonra “merhaba” sözcüğünde “Hoş geldin!” anlamı ile birlikte tevriyeli olarak kullanılan bir istiare kalıbı oluşturmuştur.

Ezelde Tanrı’nın ruhlara sunduğu ilahî hitap (aşk) şarabını içen insan gerçek anlamda kendinden geçmiş ve artık bundan sonra O’ndan başka hiçbir varlığa ilgi ve muhabbet beslemez olmuştur. Bu duygu ile yazılmış beyitlerin en güzellerinden birisi de Fuzulî’nin *Leylâ ve Mecnûn* mesnevîsinde yer alan bir gazelin şu ilk beytidir:

Eyle sermestem ki idrâk etmezem dünyâ nedür

Ben kimem sakî olan kimdür mey-i sahbâ nedür³

“*Öylesine sarhoş olmuşum ki, bu dünyanın ne olduğundan haberim yok; ben kimim, saki olan kimdir, bu şarap neyin nesidir, bilmiyorum.*”

² Ahmed Paşa Divanı, g.191/5.

³ Fuzulî, *Leylâ vü Mecnûn*, by.2658.

Denilebilir ki, biraz da bu **beşerî (maddî) aşk-ilâhî aşk** özdeşliği anlayışı, aşkın en temel mecazlarından biri olan şarap ile ilgili algılamada da etkili olmuş ve sanki gerçek şarabı kullanmanın böylece mecazî şaraba (yani aşka) ulaştırıcı bir özelliğe sahip olması yüzünden, şarap ile ilgili olarak, olumlulaştırıcı ve hattâ -özellikle yüksek zümreye mensup insanların kullanımı söz konusu olduğunda- meşrulaştırıcı yaklaşımların ortaya çıkışını hazırlamıştır.

Aşağıdaki beyitler şarabın -beşerî veya ilahî tezahürleri ile- aşk için mecaz unsuru olarak kullanımının güzel örnekleridir:

Bâde gam verür bize biz âşık-ı dîvâne yüz

Gelmeden bu bezme câm-ı aşk ile mestâne yüz⁴

“Biz çalgın âşıkız; (üzüm suyundan yapılan) şarap bizi gamlandırır; (çünkü) biz bu (dünya) meclisine daha gelmeden, aşk şarabı ile (zaten) mest olmuşuz.”

Şair Nefî bu beytinde üzüm suyundan yapılan şarap ile ilâhî aşk şarabını karşılaştırmakta ve ilâhî aşk şarabını, üzüm suyundan yapılan şaraba tercih etmektedir. Çünkü, dünya şarabı, içene önceleri keyif vermekle birlikte, daha sonra baş ağrısı yapmaktâ; hattâ bir müddet sonra dert ve sıkıntıları arttırmaktadır. Halbuki, âşıklar daha dünyaya gelmeden ezel/elest meclisinde ilâhî aşk şarabı ile sarhoş olmuşlar ve bu şarabın verdiği keyif ile aşk çılgınlığının lezzetini tatmışlardır. Onları bu dünyanın gelip geçici keyif veren şarabı tatmin etmemektedir.

Vahyî gönül şarâb-ı gam-ı aşk mestidür

Olmaz bu bezm-gâhda câm-ı Cem-âşinâ⁵

“Ey Vahyî! Bu gönül aşk gamı şarabının sarhoşudur. Bu mecliste Cem'in icat ettiği şarabı kimse tanımaz ve bilmez.”

Şair Vahyî'ye göre âşıklar aşk şarabının sarhoşudurlar. Bu şarabın sarhoşu olanlar, İran'ın efsanevî hükümdarı olan Cem'in icat ettiğine inanılan dünya şarabını tanımaz, bilmezler. Çünkü âşıklar ilâhî âlem meclisinde Tanrı'nın sunduğu aşk kadehini yudumlamış; ölümsüz ve bitimsiz bir sarhoşluğun tadına varmışlardır. Onların bu dünya meclisinin geçici zevk veren ve daha sonra da insanı bin bir sıkıntıya düşüren şarabına yönelmeleri beklenmemelidir.

⁴ Nefî Divanı, g.56/1.

⁵ Vahyî Divanı, g. 7/7.

Gedâ-yı âlemi sultân ü sultânî gedâ eyler

Şarâb-ı aşk-ı dilberde Fuzulî özge hâlet var⁶

“Âlemin dilencisini sultan; sultanı ise dilenci yapıyor; ey Fuzulî, sevgilinin aşkı şarabında bambaşka bir hâl var!”

Büyük aşk şairi Fuzulî aşk şarabında bambaşka bir hal olduğunu söylüyor. Ona göre; bu aşk şarabı öylesine etkili, öylesine varlık düzenini değiştirici bir özelliğe sahiptir ki, onu içen kişi, dilenci iken sultan; sultan iken dilenci olur. Bu aslında aşkın varlığın tüm katmanlarını tekliğe götürdüğünün, ayrılık gayrılık namına hiçbir şey bırakmadığının ve insanları mutsuzluğa sürükleyen statü farklılıklarını ortadan kaldırdığının bir başka ifadesidir. Bu duygu ve düşünüşün yine Fuzulî'nin dili ile en güzel ifadesi, çok eski zamanlardan beri levha olarak duvarlarımızı süsleyen şu mısradır:

-Fakîr-i pâdişâh-âsâ gedâ-yı muhteşemem

“Ben padişah gibi (gururlu ve başı dik) bir fakirim; (İran'ın mitolojik hükümdarı) Muhteşem (gibi) bir dilenciyim.”

Tabii ki, bir fakiri padişah gibi gururlu ve başı dik yapan; bir dilenciye de ihtişamın sembolü olmuş bir padişahın makamına yükselten şey aşktan başkası olamaz.

Hayretî de aynı düşünceyi şöyle dile getiriyor:

Sunup la'lün şarâbından beni mest-i müdâm eyle

Gedâ isem n'ola himmetle sultân eyle sultânüm⁷

“Yakut (gibi kırmızı) dudağının şarabından sun da beni hiç ayılmamacasına sarhoş eyle! Ey sultanım; ben bir dilenci isem de, himmetinle beni bir padişah yapsan ne olur!”

Sevgilinin dudağının kadehinden içilen şarap, aşktır. Ağız ve dudak ise hitabın, sözün kaynağıdır. Söz, zaman zaman şarap kadar etkili ve insanı kendinden geçiricidir. Çünkü sevgilinin ağzından çıkan bir güzel söz, bir vuslat vaadi, âşıkı kendinden geçirir ve çılgin bir hâle getirir. 15. yüzyılın büyük şairi Ahmet Paşa bu düşünceyi bir beytinde şöyle dile getirir:

Goncalar İsî demidür diyü çâk eyler kefen

Leblerün şevki kılalı bülbül-i gûyâ beni⁸

⁶ Fuzulî Divanı, g.66/5.

⁷ Hayretî Divanı, g.284/3.

“Ey sevgili!Dudaklarının arzusu(nun şarabı) beni öten bir bülbül haline getirdi getireli, goncalar ‘Hz. İsa zamanıdır/Hz. İsa’nın nefesidir.’ diyerek kefenlerini yırttılar.”

Ahmet Paşa bu beyitte kelimelerin Osmanlı lügatinde taşıdığı çok zengin çağrışımlardan yararlanıyor, ayrıca klâsik şiirin arka plânında bulunan çok köklü tarih, inanç, tasavvuf ve bilgi dünyasına göndermelerde bulunarak şiir okuyucusunun zihninde renkli ve canlı oluşumlar vücuda getiriyor.

Öncelikle, “İsâ demi” tamlamasında üç değişik anlam kast edilmiştir. Bunlardan birisi “zaman”; ikincisi “nefes, nefha”; üçüncüsü de “kan”dır. “Dem”in “zaman” anlamı ile hatırlatılmak istenen; dördüncü kat semada yaşadığına ve gökten ineneğine inanılan Hz. İsa’nın kıyametin büyük alâmetlerinden birisi kabul edilen dönemi; “dem”in, “nefes” anlamı ile telmih edilmek istenen, Hz. İsa’nın nefesi ile ölüleri diriltme mucizesi ve nihayet, “dem”in “kan” anlamı ile işaret edilen husus ise, şarabın Hz. İsa’nın kanı olduğu yolundaki Hristiyan inancıdır. Şair Ahmet Paşa özetle “Sevgilimin dudaklarının arzusu beni öylesine kendimden geçirdi ki; ben bu şiddetli arzu ile coştum ve çılgın bir bülbülün gülün karşısında ötüşü gibi bu güzel şiirleri yazdım. Gül goncası gibi gencecik sevgililer ise bu şiirleri dinlediklerinde goncaların çanak yapraklarını yırtıp açıldıkları gibi yakalarını yırtmaya ve hayret ifadeleri kullanmaya başladılar.” demektedir.

Dudaktan çıkan sözün şarap olarak algılanışının en önemli tezahürlerinden birisi de Tanrı’nın ruhları yarattığı ve onlara “*Ben sizin rabbiniz değil miyim?*” diye soru yönelttiği bezm-i elestteki bu hitaptır. Burada Tanrı’nın ağzından çıkan bu söz ruhları kendinden geçirmiş ve başta insan olmak üzere tüm varlıkların ebedî sarhoşluğu böylece başlamıştır. Bu sebeple, tasavvufî eserlerde ezelde ruhlar âleminde vuku bulduğuna inanılan “elest meclisi” meyhaneye; Tanrı, sakiye ve Tanrı’nın ruhlara yönelik bu ilgisi ve hitabı da şaraba benzetilmiştir.

Sâkiyâ sun ol şarâb-ı aşkı kim

Katrasın içse ola ummân mest⁹

“Ey saki; bir damlasını içse, denizlerin ve deryaların bile mest olacağı aşk şarabını bize de sun!”

⁸ Ahmed Paşa Divanı, g.313/2.

⁹ İshak Çelebi Divanı, g.17/7.

Aşk öyle bir şaraptır ki; denizler ve deryalar onun bir damlasını bile içse kendinden geçmekte ve mest bir şekilde başını taştan taşa vurarak bütün varlığın genel davranışına ayak uydurmaktadır. Nailî'nin şu beyti de insandan sevgilinin yüzündeki güzellik unsurları ile ilâhî güzelliğin özdeş kabul edilmesi ve aşkın şarap gibi düşünüşünün bir örneğidir:

Nûş ederler âb u âteşden muhammer bir şarâb

Mey-güsârân-ı mahabbet meşreb-i idrâkden¹⁰

“Muhabbet (aşk) meyi düşkünleri idrak meşrebinden su ile ateşten mayalanmış bir şarap içerler.”

Aşk şarabı düşkünleri idrak (varlığın hakikatini kavrama yeteneği) kaynağından öyle bir şarap içerler ki; o, su ile ateşin bir araya gelmesi ile oluşmuş ve maya tutmuştur.

Bu beyitte tasavvuftaki mecazî aşk-ilâhî aşk özdeşliğinin yansıması görülmektedir. Bilindiği gibi, varlığın doğru biçimde idraki aşk ile gerçekleşmektedir. Aşk, doğru düşünüşün kılavuzu, ruhun rehberi ve gözlerin ışığıdır. Bunu 16. yüzyılın büyük şairi Emrî bir beytinde şöyle dile getirir:

Mahabbet şem'î kim yağı yüreklerden alınmıştır

Ana göz nûridur şu'le fefile rişte-i cânlar¹¹

“Muhabbet (aşk), öyle (sönmez ve parlak) bir mumdur/kandildir ki, onun yağı yüreklerden alınmıştır (o, yüreklerin yağı ile yanmaktadır). Onun şulesi (alevi,) göz nuru (basiret); fitili ise, (âşıkların) canlarının ipliğidir.”

Nailî'nin yukarıdaki beytine göre idrak (varlık bilinci) kaynağından içilen muhabbet (aşk) şarabının oluşumunu sağlayan iki unsur bulunmaktadır. Bunlardan birisi su; ikincisi ise, ateştir. Bunlar ise sevgilinin yüzüne ait iki güzellik unsurudur. Su ile sevgilinin yanağı; ateş ile de sevgilinin dudağı kast edilmiştir. Yani ilâhî (hakikî) aşk düşkünleri bu aşkın gerçeğine varabilmek için beşerî aşk köprüsünden geçmek; böylelikle, sevgilinin yanağı ve dudağının güzelliğinden ilâhî güzelliği (cemâl-i İlâhîyi) temâşâ etmek durumundadırlar. Kısaca ifae etmek gerekirse; sevgilinin yüzünün güzelliğini temaşa etmek, âşığa mutlak (ilâhî) güzellikleri izlemenin kapılarını açar. “Aşk” kavramı ile adlandırılabilir bu durum ise, eşyanın realitesine ulaşmayı, hayat ve insan gerçeğini anlamayı ve varlığın doğru idrakini sağlar.

¹⁰ Nailî-i Kadîm Divanı, 282/8.

¹¹ Emrî Divanı, mukattaat, 174/2.

Büyük Yunus da aşk şarabının insanı bu kendinden geçirici ve varlığı bir başka boyutta idrak ettirici etkisini şöyle dile getirir:

Aşkın şarabından içem mecnun olup dağa düşem

Sensin dün ü gün endişem bana seni gerek seni

Yunus Emre'ye göre aşkın şarabını içenler yeryüzünün zenginliklerine, kurulu düzenine aldırış etmez; varlıktan sıyrılarak yokluğun (fakirliğin, hiçliğin, fanîliğin) güzelliklerini temaşa ederler. Bu derin idrakten yoksun olanlar ise aşk şarabını içen bu hakikat âşıklarını çılgınlık ve mecnunlukla suçlarlar. Ancak, bilinmelidir ki; âşıkların, aşk şarabı ile kendinden geçenlerin sevgiliden (Tanrı'dan) başka bir düşünceleri ve bir endişeleri bulunmamaktadır. O'na kavuşmaktan başka bir amaç ve hedefleri de yoktur.

15. yüzyılın coşkun panteist şairi Nesîmî'nin aşağıdaki beyitleri de aşk-şarap ilişkisinin en güzel örnekleridir:

Çün beni bezm-i ezelden eyledi ol yâr mest

Ol cihetden görünür bu çeşmüme deyyâr mest

Mest-i dergâham ne mestem bu şarâb-ı cüz'iden

Sanma ey hâce beni kim olmuşam bî-kâr mest

Şöyle mestem tâ kıyâmet dahı hüşyâr olmazam

Çün beni vahdet meyinden eyledi dil-dâr mest¹²

“O sevgili (Tanrı) beni ezel meclisinde (sunduğu aşk şarabı ile) mest eylediği için bu gözlerime her bir insan sarhoş görünmektedir.

Ben bu cüz'î (maddî, tikel) şaraptan dolayı sarhoş olmuş değilim; aksine, (ilâhî) huzur mestiyim. Ey efendi; beni boş yere sarhoş olmuş sanma!

Ben öylesine sarhoş olmuşum ki; ta kıyâmet gününe kadar artık ayılmam. Çünkü o sevgili beni vahdet (mutlak birlik) şarabı ile mest eyledi.”

¹² Nesîmî Divanı, g.22/1,2,3.

B. DUDAK, TEVHİT, SÖZ

Divan şiirinde şarabın mecaz olarak kullanıldığı bir diğer unsur da **sevgilinin dudağı**dır. Aşk kavramında gördüğümüz mecaz-hakikat, yani beşerî ve ilâhî ikilemi dudak kavramında da karşımıza çıkar. (Kırmızı) rengi ve (tuzlu veya şekerli) tadı bakımından şaraba benzetilen sevgilinin dudağı; insanı kendinden geçirici etkisi sebebi ile Tanrı'nın ruhlara hitabı (sözü) için; varlığın vücuda gelişine neden olan aşk-ı mutlakı ifade etmesi sebebi ile de tevhid (mutlak birlik) için bir mecaz olmuştur. -Çünkü aslında aşk-ı mutlak, yahut aşk-ı zâtî, varlığın birliğinin (vahdet-i vücut) ortaya çıkışının temel sebebidir. Yani aşk, mutlak birlik (tevhit) bilincinin temelinde bulunan asıl unsurdur- Böylelikle sevgilinin dudağı önce şaraba benzetilmiş; bunun ardından, kelam (söz) ve tevhit (mutlak birlik) için bir sembol olarak kullanılmak suretiyle kat kat metafor, bir başka ifade ile muzaaf mecaz yapılmıştır.

Tasavvufî düşünce tarafından kuvvetli bir şekilde beslenen ve temel dünya görüşünün asıl çizgilerini tasavvuftan alan klâsik şiirimizde işte bu etki sebebi ile sevgilinin dudağı, bir taraftan rengi ve etkisi sebebi ile şaraba benzetilirken, güzel ve insanı kendinden geçirici ifadelerin çıktığı kaynak olması itibariyle sözün (kelâm); diğer taraftan da, küçüklüğü ve şekli bakımından da noktaya benzetilerek bu unsurlar arasında bulunan zengin çağrışımlardan yararlanılmak sureti ile de mutlak birliğin (vahdet-i vücut) sembolü olarak kullanılmıştır. Görüldüğü gibi, dudağın, tevhidin ve sözün ortak paydası yine aşktır. Aşkın ise en çok kullanılan benzetileni ise bilindiği gibi şaraptır. Böylelikle dudak, tevhit ve söz unsurlarını çok güçlü bir felsefi arka plânda bütünleştiren, birbiri ile neredeyse aynileştiren asıl unsur aşk olmaktadır. Âşıklar sevgilinin dudağından aşkın şarabından içer, böylelikle tek mutlak sevgili olan Tanrı ile bir olduklarının (tevhit) idrakine erer ve bu aşkın kendilerinde oluşturduğu coşku ile bülbül gibi şakımaya veya papağan gibi mucizevî sözler söylemeye başlarlar. “Aşk olmayınca meşk olmaz.” anlamındaki söylemlerin temelinde yatan şey, işte bu muhabbet şarabı ile kendinden geçen âşık ile şairin aynı bir kimliği temsil etmiş olması hususudur. Nitekim divan şiirinde de şairler hep kendilerini “âşık” olarak tanıtagelmişler ve hattâ aşk hikâyelerinin Mecnun, Ferhat, Yusuf gibi meşhur kahramanları ile kendilerini kıyaslama ihtiyacını hissetmişlerdir.

Şair Zâtî, bir beytinde işte aşk ile şairlik (güzel söz söyleme) arasında mevcut olan bu kuvvetli ilişkiyi anlatmaktadır:

Aşk bir âhen kafes biz tûtî-i gûyâsıyuz

Derd bir gül-zârdur biz bülbül-i şeydâsıyuz¹³

“Aşk demirden bir kafestir; biz de (o kafesin) içinde konuşan papağanız. Dert bir gül bahçesidir; biz ise (o bahçenin) çılgın (gibi öten) bülbüliyiz.”

Nef’î de aynı ilişkiyi bir başka biçimde dile getirir:

Bâde-i aşka hum olmuş bir tabîatdan çıkar

Âlemi mest etse ey Nef’î n’ola eş’ârımız¹⁴

“Ey Nef’î, şiirlerimiz bütün âlemi kendinden geçirse buna şaşılır mı! (Onlar) aşk şarabına küp olmuş bir tabiattan çıkmaktadır.”

Nef’î, şair yaratılışını -ki bu, beyitte “tabîat” sözcüğü ile karşılanmaktadır- yahut gönlünü, içerisinde aşk şarabı saklanan küpe benzetmektedir. Bu aşk şarabı küpünden öylesine güzel şiirler çıkar ki, bunlar bütün bir âlemi kendinden geçirmeye yeterlidir. Yani aşk -beşerî olsun, ilâhî olsun fark etmez- insanın içini doldurmakta; bu da şairlik yeteneğinin oluşmasına ve her biri, anlam şarabı ile dolu söz kadehine dönen şiirlerin vücuda gelmesine neden olmaktadır.

Şimdi **ağız, aşk, şarap** ilişkisi zemininde oluşmuş **dudak, tevhit** ve **kelam (söz)** unsurlarının özdeşliğini yansıtan örneklere geçebiliriz:

Her kişi bezm-i ezel mesti-durur ammâ ki ben

Cür’a-i câm-ı lebünle olmuşam tekrâr mest¹⁵

“Herkes ezel meclisi sarhoşudur; ama ben, (ey sevgili), dudağının kadehinden içtiğim yudumlarla bir kere daha mest olmuşum.”

Şaire göre her insan ezel meclisinde Tanrı’nın ruhuna sunduğu ilgi ve hitap şarabı ile sarhoş olmuş ve o halde bu cihana gelmiştir. Ancak gerçek âşık olanlar, yani aşkın hakikatinin idrakine varanlar, sevgilinin dudaklarının şarabı ile bir kere daha kendinden geçmiştir.

La’lün şarâbın içmege zülfün ne men’ ider

Kim su içerken âdemi urmaz yılan dahi¹⁶

¹³ Zâtî Divanı, g. 528/1.

¹⁴ Nef’î Divanı, g. 47/7.

¹⁵ Necatî Divanı, g. 34/2.

¹⁶ Karamanlı Nizâmî Divanı, g. 109/6.

“(Ey sevgili), kıvrım kıvrım saçların dudağının şarabını içmeği neden engelliyor? Halbuki su içerken yılan bile adama dokunmaz!”

Şair Nizamî, sevgilinin dudaklarını şaraba, kıvrım kıvrım siyah saçlarını ise yılan benzetiyor. Ancak sevgilinin saçları dudaklarının üzerine gelmiş ve öpülmesine engel olmaktadır. Bu ise, “Su içerken insana yılan bile dokunmaz.” atasözünü akla getirmektedir.

Sunup la‘lün şarâbindan beni mest-i müdâm eyle

Gedâ isem n’ola himmetle sultân eyle sultânım¹⁷

“Yakut (gibi kırmızı) dudaklarının şarabından sun da beni sonsuza kadar mest eyle! Ey benim sultanım; dilenci olsam da, ne olur, himmet et de beni sultan eyle!”

Sevgilinin dudaklarının şarabı öylesine üstün özellikleri olan bir şaraptır ki, içeni değiştirmekte, dilenciye bile padişah etmektedir. Bu ise, anlaşıldığı gibi, aşktır. Çünkü aşk, sultanı dilenci; dilenciye ise sultan yapar.

Susamış cânlara la‘lün şarâb-ı zindegânîdür

Kara günlilere zülfün hayât-ı câvidânîdür¹⁸

“Ey sevgili! Senin dudakların susamış canlara dirilik iksiridir; zülfün ise kara günlüler (dertililer) için ölümsüz hayattır.”

Bu beyitte Hayretî, Hızır’ın bulduğuna inanılan ölümsüzlük suyuna (âb-ı hayat) telmihte bulunmaktadır. İnanışa göre Hızır, karanlıklar ülkesine doğru yolculuğa çıkmış ve orada ölümsüzlük suyunu, yani âb-ı hayâtı bulmuştur. Beyitte, sevgilinin zülflerinin siyahlığı, karanlıklar ülkesini; sevgilinin dudakları, ölümsüzlük suyunu; uzun saçları ise ölümsüz hayatı çağrıştırmaktadır.

Dilberün la‘li ezel bezminde içürmüş bana

Ş’ol meyi kim nüh-felekdür kemterîn peymânesi¹⁹

“Sevgilinin dudakları ezel meclisinde bana öyle bir şarap içirmiştir ki; dokuz katlı gök kubbe bile ancak onun en değersiz bir kadehi olabilir.”

Sevgilinin dudakları -ki bu, Tanrı’nın ruhlara hitabıdır- âşıklara ezel meclisinde öyle bir şarap içirmiştir ki; o şarabın en değersiz kadehi, dokuz katlı gök kubbedir.

¹⁷ Hayretî Divanı, g. 284/3.

¹⁸ Hayretî Divanı, g. 106/1.

¹⁹ Nesimî Divanı, g. 422/7.

Men lebün müştâkıyam zühhâd Kevser tâlibi

Nitekim meste mey içmek hoş gelür hüşyâre su²⁰

“(Ey sevgili/Peygamber! Ben senin dudağının düşküniyüm, zahitler ise cennetteki Kevser havuzunu istiyor... Öyle ya, sarhoş olana şarap içmek; ayık olanlara ise su içmek hoş gelir.”

C. ÖMÜR, HAYAT

Divan şiirinde insan ömrü ve hayatı da zaman zaman şaraba benzetilmiştir. Bu benzetmeye neden olan yönler, hayatın da şarap gibi insanın ağzında bazen acı, bazen tatlı bir etki bırakması; şarabın verdiği sarhoşluk gibi hayatın da gelip geçici oluşu ve zamanın tıpkı sürahiden kadehe boşaltılan şarap gibi akıp gidişidir.

Şimdi de şarabın **hayat** ve **ömür** için metafor olarak kullanılışı ile ilgili örnekler üzerinde duralım:

Bir dem iken devlet-i dünyâyı bir dem sandılar

Bu fenâ gül-zârınun ayşını âlem sandılar²¹

“Dünya denen devleti, bir soluk iken, bir devir sandılar; bu yokluk gül bahçesindeki (geçici) yaşantıyı, (ölümsüz) âlem sandılar.”

Şair Necatî, beyitte “dem” ve “ayş” sözcükleri ile tevriye yapmaktadır. “Dem”in ‘kısa bir an’ anlamı dışında, ‘devir, dönem’ ve ayrıca ‘kan’ anlamları da bulunmaktadır. “Ayş” da ‘yaşama, ömür sürme’ dışında ‘yiyip içme’ anlamına gelmektedir. İşte şair, bu iki sözcüğün birden fazla anlamını birlikte kullanarak sözüne çok anlamlılık katmakta ve okuyucunun zihninde zengin çağrışımlar uyandırmaktadır. Bu anlam katmanlarından birisi de insan ömrünün şarap olarak düşünülmesi ve dünya yaşantısının meyhaneye benzetilmesidir.

Dilâ pür olmadın peymâne-i ‘ömr

Cihânun varlığın bir cür‘aya sat²²

“Ey gönül, ömür kadehi dolmadan, dünyanın varlığını bir kadeh şaraba satıver gütsin!”

²⁰ Fuzulî Divanı, k. 3/9.

²¹ Necatî Divanı, g. 74/1.

²² Karamanlı Aynı Divanı, g. 62/6.

Görüldüğü gibi, bu beyitte Şair Aynî insan ömrünü bir kadehe benzetmektedir. İnsan bu kadehi doldurabilmek için cihanın varlığını bir yudum karşılığında satmalı ve böylelikle bu dünya hayatına önem vermediğini göstermelidir.

Dile câm-ı emel endûh u mihnetsiz harâm olsun

Gamun eksilmesün peymâne-i ‘ömrün tamâm olsun’²³

“Arzu ve emel kadehi sıkıntı ve gamsız haram olsun! Gamların eksilmesin de ömrünün kadehi dolsun!”

Beyitte emel (arzu, istek) kadehi ile birlikte zikredilen “endûh” (keder, sıkıntı) ve “mihnet” (zahmet, eziyet, dert) de sanki şarabın yanında yenilen yemek veya çerez gibi düşünülmüştür. Bu arzu, emel ve ömür kadehinde içilen şarap ise “gam” ile özetlenmektedir. Gam ise, klâsik edebiyat lügatinde aşk ile özdeş bir kavramdır.

Remzî peymâneleri ‘ömrümüzün tolsa gerek

Âkıbet dest-i fenâdan yaka çâk olsa gerek’²⁴

“Ey Remzî, ömrümüzün kadehleri dolacak ve sonunda, yokluk eli ile yakamız parça parça olacaktır.”

Burada ömrün kadehinin dolması, hayat şarabının içilip bitirilmesi anlamındadır. Her insanın eninde sonunda ömrünün kadehi dolacak, içilecek ve bitirilecek; o zaman da fena (yokluk, ölüm) eli yakamızı parça parça edecektir.

D. ÖLÜM

“Şarap” hayat ve ömrü anlatmak üzere kullanıldığı gibi, bunun tam tersi olmak üzere ecel ve ölüm için de metafor olarak kullanılmıştır. Ölümün şaraba benzetilmesi, ölüm halinin de şarap gibi insana sarhoşluk vermesi (sekerât-ı mevt), ölümden sonra adeta şarap içmiş gibi, insanın önünde mutluluk (cennet) yahut mutsuzluklarla dolu bir hayatın (cehennem) başlaması; her ikisinin de insanı yerlere sermesi ve cansız hâle getirmesi sebebiyledir.

Ölümün şarap gibi düşünülmesinde felek, ecel veya Azrail gibi, ölümü insanın başına musallat eden varlıkların saki gibi tahayyülü de söz konusudur.

²³ Nedim Divanı, Müseddes 4/1-2.

²⁴ Remzî, Nazîre Mecmuası, yer v. 89/b.

Aşağıdaki beyitler, **ölüm-şarap** ilişkisi ile ilgili divan şiirinin güzel örnekleridir:

Ecel tutmuş elinde bir ulu câm
 Ki ol câmun içi dolu ser-encâm
 Kime ayak sunar kime içürmüş
 Kimi esrük yatur toprakda müdâm
 Ki bir bir içer ol sâkî elinden
 Bay ü yohsul ulu kiçi hâs ü âm
 Zihî şerbet ki bir kez andan içen
 Ne subh oldugın bilür ne ahşâm
 Ne şerbetdür bu hiç rengi bilinmez
 Kızıl mı ak mıdur puhte ya hod hâm
 Ne arslanları yaturmuş bu sâkî
 Ne ejderhâlar olmuşdur ana râm
 Selâtinleri yaturdı bu sâkî
 Ki bunlar bir köyi idi Rûm u Şâm²⁵

“Ecel, elinde öyle büyük bir kadeh tutmuş ki, o kadehin içi (ağızına kadar) son (ölüm) dolu... (Ecel sakisi) kimine kadehi çoktan içirmiş; kimi ise (onu içtiği için) kendinden geçmiş bir şekilde toprakta yatıp duruyor... Öyle ki, zengin, yoksul, büyük, küçük, yüksek, alçak herkes o sakinin elinden bir bir (bu şarabı) içerler... Bu öyle bir içki ki, ondan bir kez içen ne sabah olduğundan haberdar olur, ne de akşam olduğunu bilir... Bu nasıl bir şerbettir ki, hiç rengi bilinmez; kızıl mı, ak mı, olgunlaşmış mı, yoksa ham mıdır, anlaşılmaz... Bu saki nice arslanları yerlere yaturmuş, nice ejderhalar ona boyun eğmiştir... Bu saki nice sultanları yerlere serdi ki, Rum ülkesi (Anadolu) ve Şam bunların birer köyü idi.”

²⁵ Şeyyad Hamza, Hacı Kemal, Câmin'n-nezâir Bayezid Devlet Kütüphanesi, No. 5782, v.253.

Ey ecel câmun senün nûş eyleyen bî-cân olur
Fürkat-i dilber mi kattun böyle kattâl eyledün²⁶

“Ey ecel, senin kadehini içen cansız düşüyor... Ona sevgilinin ayrılığı zehrini mi kattın da, böyle öldürücü hâle getirdin?”

Gam çekme câm-ı mergi yeksân sunar zamâne
Ol zehri Cem de çekmiş gerdûn-ı dîn elinden²⁷

“(Ey dost), gam çekme; zaman ölüm kadehini her insana eşit bir şekilde sunar... O zehri alçak feleğin elinden Cem bile çekmiştir.”

Sana yetdi ecel peymânesin nûş etmege nevbet
Hevâ-yı çeşm-i mest ü gamze-i hûn-hâr yetmez mi²⁸

“(Ey Fuzulî); ecel kadehini içme sırası bugün sana geldi... (Sevgilinin) mest gözlerinin arzusu ile o gözlerin kan dökücü hisımlı yan bakışı yetmiyor mu?”

E. VAHDET (MUTLAK BİRLİK)

Vahdet, mutlak birlik anlamındadır. Bu, tasavvuftaki, her varlığın başlangıçta Tanrı varlığı içerisinde bulunduğu, daha sonra bu varlığın (Tanrı varlığının bir yansıması olarak) mutlak boşluk aynasında tecelli ettiği yolundaki vahdet-i vücut (varlığın birliği) düşüncesini anlatan bir terimdir. Bu düşünce, coşkun panteist duygulara götürdüğü ve bu dünyanın varlığından insanı gaflete sürüklediği için sarhoşluk etkisi yaptığı kabul edilmiş ve bu sebeple şaraba benzetilmiştir.

Aşağıdaki beyitler, **vahdet-şarap** benzerliğini içeren güzel örneklerdendir:

Kanı câm-ı mey-i la'lünle bî-hûş olduğum demler
Şarâb-ı câm-ı vahdet birle serhōş olduğum demler²⁹

“Hani (ey sevgili), dudağının meyi ile aklımın başımdan gittiği ve vahdet kadehinin şarabı ile sarhoş olduğum o demler?”

²⁶ Zatî Divanı, g.671/2.

²⁷ Nev'î Divanı, g.372/2.

²⁸ Fuzulî Divanı, g.289/3.

²⁹ Yakînî Divanı, g. 35/1.

Kimi hûş-yâr görseñ sen ana sun câmi ey sâkî
Bi-hamdi'llâh Fuzûlî mestdür vahdet şarâbından³⁰

“Ey sakî, sen kimi ayık görürsen, ona kadeh sun!.. Hamd olsun ki, Fuzulî vahdet şarabından (zaten) mest olmuştur.”

İreli vahdet şarâbından bu keyfiyyet bize
Gûşe-i halvet görünür ‘âlem-i kesret bize³¹

“Vahet şarabının etkisi bize ulaştı ulaşalı, bu kesret âlemi bize halvet (yalnızlık) köşesi gibi görünmeye başladı.”

Sâgar-ı pür-hûnum evvel ben sunardum Nâilî
Zevkin idrâk eylese sûfi şarâb-ı vahdetün³²

“Ey Nailî, sofu eğer vahdet şarabının zevkından haberdar olsaydı, kan rengi şarapla dolu kadehimi ona önce ben sunardım.”

Burada “sâgar-ı pür-hûn” yani “kan ile dolu kadeh”ten kasıt, gönül, kalp olmalıdır. Zira gönül ve kalp aşk şarabı ile dolu bir kadehe benzetilmiştir. Nailî, demek istiyor ki; eğer sofu vahdet şarabının zevkini anlayabilse idi, ben ona bu şarapla dolu olan yüreğimi (canımı) verirdim.

F. EŞK (GÖZYAŞI)

Divan şiirinde âşğın, vuslat arzusu ve hasret ile gözlerinden akan kanlı yaşlar şaraba benzetilmiştir. Bu durumda göz, kadeh; gözden akan kan rengindeki yaşlar da şarap olmaktadır. Gözün şekil olarak kadehe benzerliği de klâsik şiirimizde çok güzel ve renkli benzetmelere konu edilmiştir. Gözün kadehe, gözyaşının (eşk, sirişk) da şaraba teşbihi ile ilgili şu beyitler örnek gösterilebilir:

Eşk-i çeşmüni şerâb bağrunı eyle kebâb
Ey dil-i âşifte çün bir gice mihmândur Veyis³³

³⁰ Fuzulî Divanı, g.213/7

³¹ Yahya Divanı, g.380/1.

³² Nailî-i Kadîm Divanı, g.219/9.

³³ Avnî Divanı, g.30/4.

“Ey benim perişan gönlüm; gözlerinden akan yaşları şarap eyle; bağırını da kebab... Çünkü Veyis bir geceliğine misafirimiz oluyor.”

Âşık, bir geceliğine yanında kalacak olan konuğuna ziyafet hazırlamaktadır. Bu ziyafetin yiyeceği, âşığın hasret ve gamla yanmış ciğeri; içeceği de, hasretle ağlayan gözlerinden akan kanlı gözyaşlarıdır.

Nutk bir tûtî-i hoş-gûdur derûnum lânesi

Eşk bir sahbâ-yı âteşdir gözüm peymânesi³⁴

“Söz (şiiir) söyleme kabiliyeti, güzel sözler söyleyen bir papağandır; gönlüm de o papağanın kafesidir... Gözyaşları, bir ateşten şaraptır; gözüm ise o şarabın kadehidir.”

Şeyh Galip, “nutk” sözcüğü ile ifade ettiği şiiir söyleme kabiliyetini, olağan üstü sözler söyleyen bir papağana benzetmektedir. O papağan, şairin gönlünün kafesinde durmakta ve şairin sahip olduğu aşk duygusu ve coşkusu ile dile gelip konuşmaktadır. Aslında, konuşan, şairin gönlü ve ruhudur. Hattâ denilebilir ki; bu konuşan ve mucizevî sözler söyleyen varlık, aşktır.

Bezme-i aşk içre sirişkündür şarâb-ı lâle-gûn

Kıldı gam kaddüm büküp cam-i şarâbum ser-nigûn³⁵

“Gözyaşlarım, aşk meclisinin lâle (gelincik) renkli şarabıdır... Gam, boyumu iki büküm yapıp, şarabımın kadehini baş aşağı eyledi.”

Âşığın gözyaşları aşk meclisinin kızıl lâle (gelincik) renkli şarabıdır. Ancak gam, âşığın boyunu iki büküm hâle getirince, gözyaşı şarabının kadehi olan gözleri de toprağa doğru dönmüş ve baş aşağı gelmiş kadeh gibi, içindeki şarap (gözyaşı) yerlere dökülmüştür.

Gözlerüm yaşı şarâb ü dil kebâb âhum rebâb

Hep müheyâ âlet-i bezme zarûret olmasun³⁶

³⁴ Şeyh Galib Divanı, Trc.B.12/1-1.

³⁵ Fuzulî Divanı, g.229/1.

³⁶ Hayretî Divanı, g. 375/2.

“Gözlerimden akan yaşlar şarap; gönlüm kebab; sinemden çıkan ahım ise rebap olarak her an hazır bekliyor... Mecliste (başka) eğlence vasıtalarına ihtiyaç yok ki!”

Ne sâkîdür lebün gam bezmine yaşum şarâb eyler

Ne âteşdür mahabbet odı kim bağrum kebâb eyler³⁷

“(Ey sevgili); dudakların nasıl (insafsız) bir sakidir ki, gözlerimden akan kanlı yaşları gam meclisine şarap diye sunuyor?.. Aşkan harareti nasıl (acımasız) bir ateştir ki, ciğerimi yakıp, kebab yapıyor?”

Şarâbım eşk-i hasret hem-demüm gam

Kebâb itdi bu bağrum nâr-ı gurbet³⁸

“Hasret gözyaşlarım bana şarap oldu; aşk acısı (gam) ise meclis arkadaşım... Gurbetin yakıcı ateşi de bu bağrumu kebab etti.”

G. GAFLET

Gaflet, durumdan habersizlik, bilmezlik, dalgınlık, ileriye görememe demektir. Bu halde olan kişi için “gafil” tanımlaması kullanılır. Gaflet, değişik durumlar ve haller için farklı anlamlar içerir. Gençler için kullanıldığında tecrübesizlik, bilgisizlik; kendini çok beğenenler ve başka kimseleri küçük görenler için kullanıldığında gurur ve kibir; hakikat bilgisinden habersiz ve aşk yolundan uzaklaşmış insanlar için kullanıldığında cahillik ve dalâlet; vahdet yolu yolcuları için kullanıldığında, (pozitif anlamda) bu dünyadan ve dünyanın geçici nimetlerinden uzak durma, ilgisizlik, istiğna hali anlamlarını vermektedir. Gaflet işte bu her türlü durum açısından bir habersizlik, kendini bilmeme, kendinde olamama halini oluşturduğu; aynı şekilde, insanı gerçeklerden uzaklaştırıp, kendini kaybettirerek, şaşkın ve yolunu kaybetmiş bir hale düşürdüğü; bazen de, insanı kendine bağlayıp, Hakk’a ve hakikate yabancılaştıran dünya nimetlerini insana terk ettirip unutturduğu için şarap ile benzeştirilmiştir.

³⁷ Bakî Divanı, g. 167/1.

³⁸ Kütahyalı Rahîmî Divanı, g. 23/2.

Örnek beyitler:

Lâzım mey-i gaflet eyleyüp nûş

Eylersen atan anan ferâmûş³⁹

“Yakında gaflet şarabını içer, ananı ve babanı unutursun.”

Bu beyitte çocuk yaştaki Leylâ'nın hali anlatılmaktadır. Leylâ gençlik heyecanı ve tecrübesizliği ile anne ve babasını unutacaktır. Bu hal, onun gaflet (ilgisizlik, unutmama, gençliğin verdiği heves) şarabını içmesi gibi gösterilmiştir.

Kanı gaflet şarâbından bir ayık

Kanı esriklerin bezminde hüş-yâr⁴⁰

“Gaflet şarabı ile sarhoş olmamış bir kişi var mı?... Sarhoşların meclisinde aklı başında kimse olur mu?”

Şair Nesimî'nin burada “gaflet şarabı” ile kast ettiği şey; vahdet-i vücud anlayışından uzak olma, yani aşksızlık hâlidir. O, yaşadığı dönemdeki insanları tenkit ediyor ve hak ve hakikate ulaşmanın yegâne yolu olan vahdetten (ilâhî aşk) yoksun olanları gaflet şarabını içmiş sarhoşlar olarak nitelendiriyor. Nesimî, baştan başa gaflet ve dalâlete dalmış, gaflet şarabını içerek hak ve hakikat yolunu kaybetmiş insanlarla dolu olan bu dünya meclisinde aklı başında saydığı kişileri (yani ilihî aşk yolu yolcularını) aramaktadır.

Devr ser-mest-i şarâb-i gaflet etmiş âlemi

Bunca ser-mestün temâşâsında bir hüşyâr yoh⁴¹

“Devir (zaman veya felek sakisi) bütün bir âlemi gaflet şarabının sarhoşu yapmış. Bunca mest olmuş, kendinden geçmişler arasında, arasan, bir aklı başında, ayık insana rastlayamazsın.”

Fuzulî “devir” ile zamanı ve feleği kast etmektedir. Felek, bu dünya meyhanesinde insanlara (gaflet) gurur, kibir ve bilgisizlik şarabı içirmiş ve herkesi sarhoş etmiştir. Gaflet şarabını içenler bu dünyanın geçici mutluluklar diyarı olduğu gerçeğini unutmuşlar, zevke ve eğlenceye dalmışlar ve asıl

³⁹ Fuzulî, *Leylâ ve Mecnun*, b.1766.

⁴⁰ *Nesimî Divanı*, g. 110/10.

⁴¹ *Fuzulî Divanı*, g.61/4.

mutluluğun ilâhî aşk yolunda olduğunu unutmuşlardır. “Devr” sözcüğünün diğer anlamı da meyhanede halka hâlinde oturan meyhane müdavimlerine şarap kadehinin dönerek sunulmasıdır.

Âh kim gaflet şarâbı halkı mağrur eyledi
Kendini a‘lâ sanur her kişi bî-mikdâr iken⁴² .

“Ah, ah, gaflet şarabı halkı gurur ve kibir sarhoşu yaptı!... İnsanlar, aslında hiçbir önemleri yokken, kendilerini nasıl da en üstün olarak görüyor!”

Sâkî-i bezm-i cünûn nergis-i mestündür kim
İçürir bâde-i gaflet dili âgâhlara⁴³

“(Ey sevgili); senin nergise benzeyen sarhoş gözlerin, cinnet (çılgınlık) meclisinin sakisidir. Uyanık gönüllülere hiç durmadan gaflet şarabını içirir.”

Fuzulî’ye göre, sevgilinin nergis çiçeğine benzeyen naz sarhoşu gözleri, cünun (çılgınlık, delilik) meclisinin sakisidir. O saki, aklı başında, gönlü uyanık ve aklı bilgi ile dolu insanlara elindeki kadehle hiç durmadan gaflet şarabı içirir ve onları kendinden geçmiş bir hale sokar. Bu beyitten ilk bakışta sanki sevgilinin naz sarhoşu gözlerinin uyanık gönüllüleri sarhoş ederek onları yoldan çıkarttığı gibi bir anlam sezilmektedir. Ancak durum bunun aksinedir. Fuzulî’ye göre, aslında, sevgilinin çılgınlık meclisinin sakisi olan sarhoş gözleri insanları bu dünya nimetlerinden gaflete düşüren aşk şarabını içirmişti de, bu şarabı içenler “dili âgâh” yani gönlü aydın, bilgili, uyanık insanlar haline gelmiştir.

H. GURUR

Gurur da tıpkı gaflet gibi, insanı, durumu doğru bir şekilde değerlendirememeye, bilememeye, görememeye, duyamamaya, idrak edememeye, kısaca aldanişa götüren büyüklenme, kibirlenme ve kendine aşırı güven duyma halidir. Aslında bu da bir gaflet halidir. Zaman zaman beyitlerde gafletin yerine kullanıldığı görülür. Çünkü gaflet hali gururu; gurur da gafleti doğurmaktadır. Birbirini doğuran ve bazen bir diğerinin kılığında görünen gaflet ve gurur, işte insanda bu bilememe, anlayamama halini oluşturduklarından her ikisi de şaraba benzetilmiş ve doğurduğu sonuç, şarabın meydana getirdiği sarhoşluk hâli ile karşılanmıştır.

⁴² Taşlıcalı Yahya Divanı, g. 341/4.

⁴³ Fuzulî Divanı, g. 243/5.

Gururun şaraba benzetilmesi ile ilgili olarak şu beyitler alınmıştır:

Müdâm câm-ı gurûr ile olma mest ü humâr

Bu hâb-ı gafleti ko eyile cân gözin bîdâr⁴⁴

“Devamlı bir şekilde gurur şarabı ile mest olma! Bu gaflet uykusunu bırak da, artık can gözünü aç!”

Aşk resmi ger budur müşkil yeter dermâna derd

Derd ehli bî-zebân bî-derdler mest-i gurûr⁴⁵

“Eğer aşkın kanununda derman için dert gerekli ise, sıkıntı olarak bu yeter... Çünkü dert sahibi (âşıkların) dilleri yok; dertsizler (sevgililer) ise, gurur şarabı ile kendinden geçmiş haldeler.”

Bu çok güzel beyitte Fuzulî şunu söylüyor: Aşkın değişmez bir kuralı vardır. Aşk derdini çekenlere, derman olarak, daha fazla dert ve aşk gereklidir. Bu durum zavallı âşıklar için zor bir vaziyet arz etmektedir. Çünkü dert sahibi âşıklar ağızsız dilsiz olurlar; sevgiliden hiçbir şey talep edemezler. Etseler de, dert nedir, aşk nedir bilmeyen zalim sevgililer gurur şarabı ile kendinden geçtikleri ve naz sarhoşu oldukları için onlardan bir şey istemenin zaten imkânı bulunmamaktadır.

Mesned-i himmetde ey şâhenşeh-i iklim-i aşk

Hem zebûn-ı fakr hem mest-i gurûr etdin beni⁴⁶

“Ey aşk ülkesinin şahlar şahı (Mevlâna Celâleddîn-i Rumî); sen himmet makamında (bana öylesine lütuflarda bulundun ki); beni bir taraftan fukaralık dilencisi; bir taraftan da gurur sarhoşu eyledin!”

Şeyh Galip, aşk ülkesinin padişahlar padişahı olarak nitelediği Celâleddîn-i Rumî’ye seslenmekte ve onun manevî himmetinin itirafını yapmaktadır. Şeyh Galip, bu himmetle bir taraftan fakr (fukaralık, dünyaya ihtiyaç duymama, gönül zenginliği) makamını aramakta; bir taraftan da bu arayışın verdiği doyunluk ve gurur ile adeta kendinden geçmiş bir halde bulunmaktadır.

⁴⁴ *İshâk Çelebi Divanı*, Terc. B., 1/vasita by.

⁴⁵ *Fuzulî Divanı*, g. 94/3.

⁴⁶ *Şeyh Galip Divanı*, g.332/2.

I. NAZ VE GAMZE

Sevgilinin, güzelliğine mağrur hali; kendine güveni ve âşığına karşı takındığı umursamaz tavrı (istiğna) da yine bir nevi sarhoşluk olarak değerlendirilmiştir. Bütün bunların yanında, sevgilinin koyu bir kendinde olmayış hali, adetâ ayakları yerden kesilmişçesine, yükseklerden uçar gibi davranışı da “naz” gibi bir kavramla ifade edilmiş ve bu naz da şiirimizde şarap gibi, insanı sarhoş edici bir nesne ile karşılanmıştır. Naz, etkisi en fazla sevgilinin gözlerinde hissedilen bir şaraptır. Hattâ çoğu kez sevgilinin bizzat gözleri naz şarabı içerek sarhoş olmuş bir insan gibi düşünülmüştür. Naz bazen sevgilinin içerek kendinden geçip âşığın kanını döktüğü, bazen de muhatabına (âşıkına) gözlerinin kadehi ile içirip onu perişan ettiği bir şaraptır. Sevgili bazen de hışımlı yan bakışını naz şarabı ile sarhoş edip âşığın sinesine gönderir ve onu yaralar. Bu hışımlı yan bakış, klâsik şiirimizde “gamze” sözcüğü ile karşılanmıştır. Âşık, sevgilinin naz sarhoşu gözlerinden gelerek göğsüne saplanacak hışımlı yan bakışını, yani gamzesini hasretle bekler.

Örnek beyitler:

Gör ol Türk-i Hitâyî nûş kılmış câm-ı sahbâyı

Salar dil milketine türk-tâz-ı katl ü yağmâyı⁴⁷

“Bak ki, o Hitay Türk’ü (naz) şarabının kadehinden içmiş de, gönül ülkesini nasıl yağmalayıp harap ediyor!”

Nazdan süzölmüş gözleri ile çekik gözlü Uygur Türklerine (Türk-i Hitâyî) benzeyen sevgili, naz şarabını içtiği için kendinden geçmiş ve gözlerinin hışımlı yan bakışı ile âşıkın gönül ülkesini yağmalamaktadır.

Bir vaz’-ı nâzenîn ile ol şûh eyledi

Vahyî-i zârı mest-i harâb-ı şarâb-ı nâz⁴⁸

“O şuh sevgili nazik bir şekilde konuşarak bu zavallı Vahyî’yi naz şarabı ile mest ve harap bir hale koydu.”

Çeşm-i mahmûrun şarâb-ı nâz içüp kanum döker

Cenge bünyâd eylemez olmayıcak küffâr mest⁴⁹

⁴⁷ *Avnî Divanı*, g. 71/1.

⁴⁸ *Vahyî Divanı*, g. 110/5.

⁴⁹ *Necatî Divanı*, g.29/5.

“(Ey sevgili); mahmur gözlerin naz şarabını içmiş, kanımı döküyor... (Bilindiği gibi), kâfirler sarhoş olmadan savaşa başlamaz.”

Sevgilinin gözleri; siyahlığı, zalimliği, âşıkların kanını acımadan dökme alışkanlığı sebebi ile “kâfir” sıfatı ile sıfatlandırılmıştır. Bilindiği gibi, siyahlık, zalimlik ve acımasızlık ile küfür (kâfirlik) arasında yakın bir ilgi bulunmaktadır. İşte bu ilgi nedeniyledir ki, klâsik şiirimizde sevgilinin siyah saçları, zülüfleri, siyah gözleri kâfir olarak nitelendirilmiştir. Kâfirler bir de içki içtiler mi, o zaman cenge başlar ve sıkı bir şekilde savaşır. Sevgilinin siyah ve zalim gözleri kâfirler gibi naz şarabını içmiş, cenge başlamış ve âşıkın kanını dökme çabasına girmiştir.

Cebhesin tâb-ı şarâb-ı nâz pür-çîn eylemiş
Gelmiş ebrular yine mestâne hançer hançere⁵⁰

“Naz şarabının harareti (o sevgilinin) alnını kıvrım kıvrım etmiş... Kaşları da, ellerinde hançer bulunan iki sarhoş gibi yine karşı karşıya gelmişler.”

Gamzesin sermest edip sâkî şarâb-ı nâz ile
Bezm-i hüsne verdi revnak âb ü tâb-ı nâz ile⁵¹

“(O, aşk meyhanesinin) sakisi (sevgili), hışımlı yan bakışını naz şarabı ile sermest edip, nazın coşkusu ve harareti ile güzellik meclisine canlılık verdi.”

Dest-i nigeinde câm-ı rahşân
Azrâil elinde cevher-i cân
Bin câm içirirdi her nigâhı
Gözden geçirirdi tîğ-i âhı⁵²

“(Hüsn ’iin) gözlerinin elinde parlak (naz) şarabı kadehi var... Sanki Azrail, elinde can cevherini tutmakta... Her bir bakışı, insanlara bin kadeh içiriyor ve ah kılıcı ile gözleri kör ediyordu.”

Mest-i hâb-ı nâz ol cem‘ et dil-i sad-pâremi
Kim anun her pâresi bir nevk-i müjgânundadır⁵³

⁵⁰ Nedim Divanı, g. 132/2.

⁵¹ Nâilî Divanı, g. 333/1.

⁵² Şeyh Galip, *Hüsn ü Aşk*, by. 1674, 1675.

“(Ey sevgili); naz uykusu sarhoşu ol da, yüz parçaya ayrılmış gönlümü topla!.. Çünkü onun her bir parçası senin bir kirpiğinin ucunda bulunmaktadır.”

Divan şiirinde âşıkın gönlü sevgilinin saçlarına asılmış, veya kirpiklerinin ucuna takılmış olarak kabul edilir. Fuzulî'nin gönlü aşk yüzünden parça parça olmuş ve her bir parçası sevgilinin bir kirpiğine asılmıştır. Sevgili, naz uykusuna dalacak olursa, göz kapakları birbirine yaklaşacak; kirpikler kapanacak ve böylelikle paramparça olmuş gönül tekrar bir araya gelmiş, bütünlenmiş olacaktır.

Beyitteki temel kavramlardan biri olan “ cem ’ ”in sözlük anlamı “bir araya getirmek, toplamak, bütünleştirmek”tir. Ancak bu sözcük tasavvufî bir terim olarak önemli anlamlar içermektedir. Tasavvufî bir terim olarak cem’; “sâlikin her şeyi Allah’tan bilerek halkı yok; Allah’ı var görmesi hali”ni ifade etmektedir. Aynı şekilde cem’ şöyle de tanımlanabilir: İlâhî güzelliği seyre dalınca ilâhî zat nurunun üstün gelmesi karşısında eşyayı birbirinden ayıran aklın nuru söner; böylece hakkın ortaya çıkması ve batılın kaybolması sebebiyle kadim (Allah) ile hâdis (mahlûk) arasındaki fark ortadan kalkar ki, bu hâle “cem’ ” denir. Yani “cem’ ” sufînin dağınık bir halde bulunan ilgi ve dikkatini tek noktada toplaması, bu ilgi ve dikkati yalnızca Allah’a yöneltmesidir.

İşte bu “cem’ ” sözcüğü tevriyeli olarak kullanılmış; bu sözcüğün hakikî anlamı ile kirpiklerin bir araya gelmesinden dolayı âşıkın parçalanan gönlünün bütünleşmesi hadisesi anlatılmak istenmiş; diğer taraftan da, kelimenin mecazî anlamı ile de, tasavvuf yolunun bir yolcusu (sâlik) olarak âşıkın dikkat ve alâkasının yalnızca Tanrı’ya yönelmesi kast edilmiştir. Fuzulî, sevgili sembolü ile Tanrı’ya yalvarmakta ve O’ndan, dağılmış bir halde bulunan ilgi ve dikkatini yalnızca kendisine yöneltmesi için yardım talebinde bulunmaktadır.

İ. İŞVE

Divan şiiri metinlerinde çok sık bir şekilde karşımıza çıkan “işve”nin sözlük anlamı; sevgilinin, âşıkını görmezden gelerek ona karşı takındığı gönül aldatan, gönül çelen nazlı ve edalı tavrıdır. Tasavvufî bir terim olarak da işve, “ilâhî cezbe” demektir. İşve, âşıkın ilgisini, bağlılığını ve şiddetli arzusunu (şevk) arttıran bir unsurdur. Bu sebeple de zaman zaman “naz”ın eş anlamlısı olarak kullanılır.

⁵³ Fuzulî Divanı, g. 85/5.

İşve de insanda etrafta olan biteni görmeme, algılamama, görmezlikten gelme hâli oluşturduğundan bir nevi sarhoşluk olarak değerlendirilmiş ve dolayısıyla şaraba benzetilmiştir.

Örnekler:

Bâğbân-ı aşk su vermiş şarâb-ı işveden

Tohm-ı gülden bitme bir serv-i safâdır kâmetin⁵⁴

“(Ey sevgili); aşk bahçevanı seni işve şarabı ile sulamış... Senin boyun posun gül tohumundan bitme bir safa servisidir.”

Şeyh Galip, nazlı ve işveli sevgilisini gül tohumundan bitmiş bir saflık, arılık duruluk servisi olarak tanımlıyor. Yalnız bu öyle bir servidir ki aşk, bir bahçıvan gibi bu serviyi işve şarabı ile sulamış ve büyüt müştür.

Şiirin içerisinde bulunan “su verme”, “işve şarabı”, “tohum”, “safâ” (safılık, beyazlık) gibi unsurlar tenasüp (uyum) anlayışı içerisinde bir araya getirildiğinde “işve şarabı”nın mecazî olarak erlik suyu, yani meni anlamına geldiği düşünülebilir. Çünkü insanın varlığını (beyitte kâmet, yani boy pos olarak geçiyor) hazırlayan duygu olan aşk (cinsî arzu da aşkın tecellilerinden biridir), burada bahçıvanı; insanın maddî varlığının oluşumuna şebep olan erlik suyu (meni) de bahçıvanın ağaç ve çiçeklere, büyümesi için verdiği suya benzetilmiştir.

Bana meyl itmez rakîb-i dîve eyler ol melek

Şöyle mest itmiş şarâb-ı şîve bilmez âdemi⁵⁵

“O melek (soylu) sevgilim işve şarabı ile öylesine sarhoş olmuş, insanı tanımaz hale gelmiş ki; bana ilgi göstermiyor da, o cin (gibi çirkin) rakibe meyl ediyor.”

Fart-ı hücûm-ı nâzdan ol şûha Nâ’îli

Reng-i şarâb-ı işve olur perde-i hicâb⁵⁶

“Ey Nailî; işve şarabının rengi o şuh sevgilinin yüzüne hicaptan bir perde gerer de, onu(n gözlerini, âşıkına karşı) aşırı naz hücumunda bulunmaktan (âşıkın sinesine acumasız hışımlı yan bakış okları göndermekten) alıkoyar.”

⁵⁴ Şeyh Galip Divanı, g. 184/3.

⁵⁵ Zatî Divanı, g. 1705/4.

⁵⁶ Nailî Divanı, g. 13/5.

J. ŞEVK

Çok istekli oluş, şiddetli arzu, bu şiddetli arzu içerisinde oluşun verdiği keyif ve neş'e anlamlarına gelen "şevk", âşıkı kendinden geçmiş bir hâle soktuğu, keyif verdiği ve zevke gark ettiği için şaraba benzetilmiştir. Şevk ile ilgili seçtiğimiz beyitler şunlardır:

Şarâb-ı şevk-ıla rüsvâ-yı halk olup gezerin

Görün ne hâlete irgürdi 'aşk-ı yâr beni'⁵⁷

"Şevk ve arzu şarabını içtim de, halkın diline düşmüş, gezip duruyorum... Görün ki, yârin aşkı beni ne hâle soktu!"

Bir câmdan içdiler mey-i zevk

Ol iki harâb-ı bâde-i şevk⁵⁸

"Şiddetli arzu ve istek şarabının perişan ettiği o iki genç (Leylâ ile Mecnun), zevk kadehini birlikte yudumladılar."

Goncalar İsî demidür deyû çâk eyler kefen

Leblerün şevki kılalı bülbül-i gûyâ beni⁵⁹

"(Ey sevgili); senin dudaklarının şiddetli arzusu beni öten bir bülbül hâline getirdi getireli, goncalar 'Bu, Hz. İsa'nın nefesidir/zamanıdır.' diyerek, kefenlerini yurtıp açıldılar."

Kanı câm-ı mey-i la'lünle bî-hûş olduğum demler

Şarâb-ı şevk-ıla sermest ü medhûş olduğum demler⁶⁰

"Ey sevgili; nerde o , dudağının kadehi ile aklımın başımdan gittiği demler; nerde o, şiddetli arzu ve istek şarabı ile sarhoş olduğum ve dehşete düştüğüm zamanlar!"

Pür eyler kâinâtı na'rası savt u sadâsından

Gaza meydânını gözler şarâb-ı şevk mestânı⁶¹

"(Cihadın) şiddetli arzusunun şarabı ile mest olmuş (savaşçılar) gaza meydanını gözlemekteler... Bütün dünya onların naralarının sesi ile dolar."

⁵⁷ Yakîni Divanı, g. 199/5.

⁵⁸ Fuzulî, Leylâ vii Mecnûn, by. 596.

⁵⁹ Ahmet Paşa Divanı, g. 313/2.

⁶⁰ Yakîni Divanı, g. 35/1.

⁶¹ Taşlıcalı Yahyâ Divanı, k. 16/21

K. ŞİİR, NAZM

Divan şiirinin en önemli özelliklerinden birisi de bu şiir geleneğinin beyitleri ve satırları arasında oldukça güçlü ve sistemleşmiş bir poetik anlayışın mevcut bulunduğu hususudur. Şiir ile ilgili hemen her meseleye mecaz ve hakikat paralelliği kuralı içerisinde yer veren ve mücerret veya müşahhas (soyut veya somut) yüzlerce şiirsel kavrama yönelik klişeleşmiş istiare (mazmun) üreten divan şiirinin içinde gizlenmiş olan bu şiir felsefesi hususiyeti, klâsik Türk edebiyatını dünya edebiyatları arasında mümtaz bir konuma yükseltmektedir.

Divan şiirindeki poetik yaklaşımın bir yansıması olmak üzere kendisi hakkında klişeleşmiş istiare (mazmun) üretilen unsurlardan birisi de şiirin bizzat kendisidir. Şiirin başta lafız (sözlü kısmı) ve anlamı olmak üzere hemen bütün unsurları oldukça gelişmiş ve güçlü bir mantık örgüsü içerisinde teşbih (benzetme) ve istiarelere konu edilmiştir.

Klâsik şiirimizin metinleri içerisinde lafız ve mana unsurunun birbirinden ayrılmazlığı hususu göz önünde bulundurularak, şiir hakkında üretilen klişeleşmiş istiarelere birisi de “şarap”tır. Şarabın şiir ile ilgili, metafor (mecaz) unsuru olarak kullanılması, oldukça gelişmiş ve taazzuv etmiş (sistemleşmiş) bir anlayışın eseridir. Bir defa, sanatın en yüksek tecellilerinden birisi olan şiirin, sanatkârın gönül dünyasında ortaya çıkışı, aşk ve ilham şarabının varlığına sıkı sıkıya bağlı bulunmaktadır. Çünkü, bir defa “aşk olmadan meşk olmamaktadır;” ikinci olarak da, şiir, şairin gönül dünyasında felek sakisinin sunduğu ilham şarabının etkisi ile ortaya çıkarak, okuyanları ve dinleyenleri şarap içmiş gibi kendinden geçirmektedir. Şair bu yaklaşım içerisinde, kendisini bazen, içinde ilham ve şiir şarabı bulunan bir şarap kûpüne; bazen de bütün dünyayı mest edecek şiir ve uzdillilik (belâgat ve fesahat) şarabının alındığı sanat ve edebiyat meyhanesine benzetmektedir.

Şarabın şiir ve şiirin ayrılmaz asıl unsurlarını karşılamak üzere metafor olarak kullanılışı ile ilgili şu güzel örnekleri verebiliriz:

Cihânı câm-ı nazmum şi'r-i Bâkî gibi devr eyler

Bu bezmün şimdi biz de Câmî-i devrânıyuz cânâ⁶²

“Nazmumun kadehi Bakî'nin şiiri gibi/ölümsüz bir şiir gibi bütün dünyayı dolaşmaktadır... Ey dost; şimdi bu dünya meclisinin biricik Camî'si de biziz.”

⁶² Bakî Divanı, g.59/5.

Bakî, bu beyitte, şiirini ve şairliğini överken kendisini zamanın Camî'si ilan etmektedir. Camî, bilindiği gibi klâsik İran şiirinin zirvesi ve klâsik Türk şairlerinin de ilham aldığı ustalardan birisidir. Bakî, şiirlerinin şarap kadehi gibi bütün dünya meclisini dolaştığını ve güzelliğe âşık insanları, içindeki güzelliklerle kendinden geçirdiğini ifade ediyor.

Şarâb-ı nazmı içer zarf-ı harf ile Nev'î
Harîf olur ana devr içre şimdi şâir yok⁶³

“Nev'î harfin zarfı içerisine nazım şarabını koyarak içiyor... Ona bu devirde sihir sanatında rakip olacak şair yoktur.”

Şair Nev'î şiiri sihre (illüzyon) benzetiyor. İllüzyoncular kâğıttan bir zarf içerisine nasıl suyu koyup dökmeden muhafaza ediyorlarsa, şair de harften oluşmuş zarfların içerisine şiir şarabını koyup içmektedir.

Dem-i takrîrde memzûc ider mînû-yı fazlında
Şarâb-ı zencebîl-i lafz ile kâfûr-ı ma'nâyı⁶⁴

“(Şair, şiir) söyleme sırasında, üstün tabiatının şişesinde lafz (söz)ün zencefil şarabı ile manâ kâfurunu karıştırır.”

Eskiden şarap, şerbet, iksir, şurup gibi içecek maddelerinin içine, onların özelliklerini artırmak, daha güzel kokulu ve lezzetli hale gelmelerini sağlamak amacı ile amber, kâfur, misk ve reyhan gibi maddeler katılırdı. Şarabın içerisine de onun sarhoşluk veren özelliğini arttırmak amacı ile beyaz renkli bir madde olan kâfur katıldığı bilinmektedir.

Beyitte şair Sabit şiirin sözlü kısmını -siyah harflerden oluştuğu için- şaraba; şiirin içine karışmış ve orada gizlenmiş bulunan manayı (anlam) da, şarabın içerisine katılmış bulunan ve onun sarhoş edici özelliğini arttıran kâfura benzetmiştir. Ayrıca şair kendi tabiatını (şiirin içinde oluştuğu gönül dünyasını) da söz şarabı ile manâ kâfurunun karıştırıldığı şişeye benzetmektedir.

Şişe-i elfâzımız sahbâ-yı tahkîk istemez
Bir perî-zâd-ı hayâle cilve-gehdîr her biri⁶⁵

“Şiirimizin sözünün şişesi tahkik (araştırma, inceleme) şarabı istemez; çünkü, her biri bir hayal perisinin cilvegâhidir.”

⁶³ Nev'î Divanı, g. 232/5.

⁶⁴ Sabit Divanı, Trh. 33/8.

⁶⁵ Şeyhî Galip Divanı, g. 325/5.

Şeyh Galip, şiirinin sözlü kısmını şarap şişesine benzetmektedir. Ancak bu şiir şişesinin içinde kuru fikirlerin ve cansız bilgilerin şarabı bulunmaz. O, olağan üstü hayal görüntülerinin, peri kızı gibi her kılığa giren anlam güzellerinin ortaya çıktığı sihirli bir şişedir. Burada, cinlerin şişe içinde saklandığı inanışına telmih yapılmıştır. Beyitte Şeyh Galib'in, şiirin ne olup ne olmadığı yolundaki düşüncesinin de ipuçlarını görebiliyoruz. Ona göre şiir, aslında cansız ve kuru araştırma ve incelemeden doğma bilgilerle değil; hayâlin olağan üstü tecellileri ile dolu olmalıdır.

Akmada rindân-ı ma'nî su gibi ayağuma

Bâdesi âb-ı hayât-ı feyz olan meyhâneym⁶⁶

“Mana (anlam) rindleri su gibi ayağıma akıyorlar... Ben, şarabı hünerin ölümsüzlük suyu olan bir meyhaneyim.”

Şair, mest edici anlamlarla dolu şiirler vücuda getiren gönlünü meyhaneye benzetiyor. Bu meyhanede içilen içki; âb-ı hayât gibi, içene ölümsüzlük özelliği kazandıran hüner şarabıdır. Anlamlar, meyhaneye koşup gelen rintler gibi, şairin ayağına -“ayak” sözcüğünün bir anlamının da kadeh olduğu hesaba katılırsa, şairin sunduğu şiir kadehine- su olup akmaktadırlar. Bu benzetme ile şair, şiirlerinin orijinal anlamlarca çok zengin olduğunu vurgulamak istiyor.

Belâgat bâdesi ile pür leb-â-leb şi'rümün câmı

Görenler Zâtîyâ anı sanur nazm-ı Nevâyidür⁶⁷

“Şiirimin kadehi ağzına kadar belâgat şarabı ile doludur. Ey Zatî;onu görenler Ali Şîr Nevâyî'nin şiiri sanıyorlar.”

Bu beyitte de şair Zatî, şiirini kadehe; şiirinin taşıdığı belâgatı (sözü düzgün söyleme özelliği) ise, o kadehin içerisinde bulunan şaraba benzetmekte ve yazdığı şiirlerin belâgat ve fesahat (uzdillilik) açısından üstün nitelikli olduğunu anlatmak istemektedir.

Gelir ervâh-ı ma'nâ vecde sahbâ-yı beyânımdan

Mukaddes meşrebim işret-geh-i tevhîde sâgardur⁶⁸

⁶⁶ Cevri Divanı, g. 167/4.

⁶⁷ Zatî Divanı, g. 484/5.

⁶⁸ Yenişehirli Avnî Divanı, k.24/61.

“Anlam ruhları benim beyânımın (açık anlatımımın) şarabı ile vecde gelir, coşarlar... (Çünkü) kutsal yaratılışım, tevhit meyhanesinin kadehi olmuştur.”

Mahabbet ehline cânlar bağışlar ey Yahya
Şarâb-ı nâba bedeldür bu şî'r-i rengînüm⁶⁹

“Ey Yahya; benim bu göz kamaştırın şiirim saf şaraba bedeldir; âşıkların canına can katar..

Bâde-i aşka hum olmuş bir tabiatdan çıkar
Âlemi mest etse ey Nef'î n'ola eş'ârumuz⁷⁰

“Ey Nef'î; bizim şiirimiz aşk şarabına küp olmuş bir tabiattan çıkıyor... Bütün bir âlemi sarhoş ederse, buna şaşılır mı!”

Nef'î, şair tabiatını bir şarap küpüne benzetiyor. Bu küpün içerisinde ise aşk şarabı bulunmaktadır. İşte şiir bu aşk şarabının, içene keyif veren tadı, insanı kendinden geçirici etkisi ve dimağda bıraktığı kokusudur. Bu beyitten anlaşılın önemli bir husus da, şiirin vücuda gelmesi için şairin iç dünyasında aşk duygusunun güçlü bir şekilde bulunması gereğidir. “Aşk olmadan meşk olmaz,” özdeyişi de bu gerçeğin doğrudan ifadesidir. Aşkın ilâhî boyutu dikkate alınacak olursa, klâsik Türk edebiyatının estetik anlayışında şiirin, aslında, ilâhî aşk yoluna girerek Tanrı ile birlik (vahdet-i vücud) fikrini benimsemiş ve o yola salık olmuş insanın gönlüne Tanrı tarafından gönderilen ilham ile gerçekleşen bir olgu olduğunun kabul edildiğini söylemek mümkündür.

Bütün bu örneklerin ışığında sonuç olarak şunu söyleyebiliriz: Divan şiirinde şarap, başta aşk ve muhabbet olmak üzere, tevhit, gaflet, gurur, naz, gamze, işve ve şevk gibi mücerret (soyut) unsurlar ve duygular ile; ömür, hayat, ölüm, söz, göz yaşı, şiir (nazm) gibi müşahhas (somut) birçok unsuru estetik bir şekilde ifade etmek üzere kullanılmıştır. Rengi ile, tadı ile, kokusu ile ve içinde saklandığı meyhane, küp, şişe ve sunulduğu kapların (kadeh) özellikleri bakımından şiire renk ve eda katan bu unsurun metaforik etkisi ile divan şiiri tevriye, telmih, hüsn-i talil ve tenasüp gibi söz ve anlam sanatları bakımından inanılmaz bir zenginliğe kavuşmuş ve adeta bir çağrışımlar mahşerine dönmüştür.

⁶⁹ Taşlıcalı Yahya Divanı, g. 290/5.

⁷⁰ Nef'î Divanı, g. 47/7.

KAYNAKLAR

- AKKUŞ, Metin, *Nef'i Divânı*, Akçağ Yayınları, Ankara 1993.
- AKYÜZ, Kenan – BEKEN, Süheyl – YÜKSEL, Sedit – CUMBUR, Müjgan, *Fuzulî Divanı*, Ankara 1990.
- AYAN, Hüseyin, *Cevrî-Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divanının Tenkidli Metni*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 1981.
- AYAN, Hüseyin, *Nesîmî Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 1990
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed, *Yahya Bey-Divân*, İstanbul 1977.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed – TANYERİ, M. Ali *Hayretî-Divân*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1981.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed – TANYERİ, M. Ali *Üsküblü İshak Çelebi- Divân*, Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları, İstanbul 1990.
- DOĞAN, Muhammet Nur, *Fuzulî, Leylâ ve Mecnun*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.
- DOĞAN, Muhammet Nur, *Şeyh Galib-Hüsn ü Aşk*, Yelkenli Kitabevi, İstanbul 2007.
- DOĞAN, Muhammet Nur, *Fatih Divanı ve Şerhi*, Yelkenli Kitabevi, İstanbul 2007.
- İPEKTEN, Haluk, *Karamanlı Nizamî-Hayatı, Edebî Kişiliği ve Divanı*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Ankara 1974.
- İPEKTEN, Haluk, *Nailî Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 1990.
- KALKIŞIM, Muhsin, *Şeyh Galib Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 1994.
- KARACAN, Turgut, *Bosnalı Alaeddin Sabit-Divân*, Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları, Sivas 1991
- KÜÇÜK, Sabahattin, *Bâkî Divânı* Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara 1994.
- Muhsin MACİT, *Nedim Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.
- MANSUROĞLU, Mecdut, “Şeyyad Hamza’ya Ait Üç Manzume”, T.D.E.D., I, Sayı. 3-4, İstanbul 1946. s.180-195.
- MERMER, Ahmet, *Kütahyalı Rahîmî ve Divânı*, Sahhaflar Kitap Sarayı, İstanbul 2004.
- MERMER, Ahmet, *Karamanlı Aynî ve Divânı*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.
- Nazîre Mecmuası* (Müellifi bilinmiyor), İ.Ü. Nadir Eserler Kütüphanesi, T.Y. 1572.
- SARAÇ, M. A. Yekta, *Emrî Divanı*, Eren Yayıncılık, İstanbul 2002.
- TARLAN, Ali Nihad, *Ahmed Paşa Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 1992.
- TARLAN, Ali Nihad, *Zatî Divanı* (Gazeller Kısmı I. Cild), İstanbul 1967.
- TARLAN, Ali Nihad, *Zatî Divanı* (Gazeller Kısmı II. Cild), İstanbul 1970.
- TARLAN, Ali Nihad, *Necafî Beg Divanı*, Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1997.
- TAŞ, Hakan, *Vahyî Divanı ve İncelemesi*, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Tezi, 2004.
- TULUM, Mertol – TANYERİ, M. Ali, *Nev’î-Divân*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1977.

- TURAN, Lokman, *Yenişehirli Avnî Bey Divanı'nın Tahlili (Tenkitli Metin) Encümen-i Şuarâ ve Batı Tesirinde Gelişen Türk Edebiyatına Geçiş*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doktora Tezi, 1998.
- ZÜLFE, Ömer, *Yakînî Divanı (Tenkitli metin-tekik-dizin)*, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı Doktora Tezi, 2004.