

Prof. Dr. Ali Nihad TARLAN

Alıntı Kaynağı: Türkler, Cilt: 11 Sayfa: 648-663

Giriş

Divan edebiyatımız, medeniyet âlemine büyük bir iftiharla sunabileceğimiz bir sanat mahsulüdür. Onun için de insan zekâsı, kendi yolunda varabileceği son merhaleye varmıştır denebilir. Bilhassa arûz vezninin dar sahası içine bu kadar çeşitli renkli fikir, his ve heyecanı sığdırmak, tablo üstüne tablo çizmek, hiç de kolay olmasa gerektir. Divan edebiyatına havâs edebiyatı deyip onu millî bir edebiyat saymamak, bir milletin içinde havâssın o millete mensup olmadığını sanmak kadar câhilâne bir hükümdür. Tefekkürü ve zevki yüksek bir seviyeye erişen bir insan, muhakkak, milliyetinden istifa etmiş mi sayılır? Milliyet, bir elbise değildir. O, damarlarda dolaşan bir varlıktır. Elbette bir cemiyet, birçok bakımdan, ayrı ayrı seviyelerdedir. Her birinin ayrı bir ihtiyacı vardır. İnsanı bütünü ile kavrayan ihtiyaçların çok şiddetli ve zarurî olanı, sanat ihtiyacıdır. Bir çocuğun doğar doğmaz ağlaması içinde sanatın tohumu vardır. Bu fikre sapanlar, herhangi bir medeniyet dairesine giren cemiyetlerin onun ne derecede tesiri altında kalabileceklerini düşünemeyenlerdir. Türkler, İslâm medeniyeti dairesine girmişlerdir. İnsanda, insan olmak haysiyeti ile, en müessir ve en tabîî ihtiyaç dindir. İslâmiyet, Arap âleminde zuhur etmiş. İran'da İran'ın millî ve tarihî dehâsına uygun bir şekil almış ve oradan Türk dünyasına geçmiştir. Çok eski bir medeniyete sahip olan İran'ın dahi dili ve ruhu üzerinde derin izler bırakmıştır. Yeni bir din, kendine mahsus tefekkür sisteminin kelimeleri ile gelir ve yeni bir âlem yaratır. İnsanı en derin hayat ihtiyacından kavrayan din, zarurî olarak kendi tefekkürünün ifadesini kendi dilinde taşır. Ve, bu suretle, o medeniyet dairesine giren cemiyetin dili üzerinde müessir olur. Bunu garip ve mânâsız bulanlar, muazzam bir kanun içinde akşamdan yürüyen kâinat nizâmını mânâsız bulanlardır ki ilim bunlara hitap etmez. Eğer bu garipsedikleri hâli beğenmiyorlarsa, tarihin seyrini değiştirsinler.

Türk dili, Arapça ve Farsçadan çok kelime almıştır. Fakat bunları sadece malzeme olarak almış ve kendi millî dehâsının tefekkür ve ifade sistemi olan grameri içine yerleştirmiştir. Cümle şekli ve fiiller mekanizması tamamen Türk dehâsına uygundur. Biz dilleri ve ırkları, zaman dediğimiz vâhimenin hangi noktasında ele geçirdiğimizi dahi bilmeyiz. Ondan evvel, dünyada dilin ve ırkın nasıl mâceralar geçirdiği ise, tamâmen meçhûldür. Saf dil ve saf ırk, ancak bir anka kuşudur.

Her edebiyat gibi, divan edebiyatı da, edebî sanatlar üzerine kurulmuştur. Edebî sanatlar, hayatî bir ihtiyaç mahsulüdür. Fantezi değildir. Fantezi dahi bir hayatî ihtiyaçtır. İnsanın hiçbir faaliyeti yoktur ki, hayat ihtiyacının mahsulü olmasın. Edebî sanatların isimleri birer etikettir. Bir kumaşın üzerine takılan etiket ile kumaşın mâhiyeti arasında ne kadar derin fark vardır.

Bugünkü nesil, birçok tarihî zaruretler neticesinde ecdâdının vücuda getirdiği bir sanat âbidesine yabancı kalmıştır. Bu tarihî zaruretlerin mâhiyetleri iyi veyahut kötü değerleri üzerinde durmak abestir. Çünkü olmuştur. Ve, belki de, lüzumlu idi ki oldu.

Çünkü, ağaçlar budanırsa, daha zinde ve kuvvetli bir hayata girer. Bir nesil, kendi mâzisine ve onun taşıdığı şereflere vâris olursa, daha kudretli yetişir ve kendine güveni artar. Veya, hiç olmazsa, milli kabiliyetlerinin hudutlarını görür. Türk sanatının birçok şubeleri vardır. Bunların tarihleri ne kadar muvaffakiyetle işlenmiştir? Bunu mütehassıslarına bırakmak lâzımdır. Ben, burada, mevzuumuz olan divan edebiyatı üzerinde duracağım. Her sanat eseri, beşerî bir ihtiyacın mahsulüdür. Her devrin, kendine göre, bir sanat telâkkisi vardır. Bu telâkkî fert ve cemiyetin müşterek malıdır. Ve o cemiyet içinde bir vâkiadır. Münakaşa kabul etmez. Ve bir ilim adamı, asırlarca evvel vücuda gelip inkişaf eden bir sanat tekâkkisini bugünkü zevki ile ölçemez, değerlendiremez. Bir ilim adamı, sadece vâkıaları ve onların sebeplerini izah eder. Bu telâkkinin mâhiyeti ve değeri hakkında, objektif vesikalara müstenid, bilgi verir. Bu ilim adamının elinde insan denen muammâ vardır. İlmin terakkisi nispetinde, bu muammâyı bir tarafından tahlile uğraşır. Mesâisinin gayesi, insan hakkında imkân nispetinde bir kanaate varmaktır. Bu ise, çok ehemmiyetlidir. İnsan, zihnî ve teessürî hayatın müşterek mahsulüdür. Ancak teessürî hayat çok daha ağır basar. Bâzen, zihnî hayatımıza kadar nüfuz eder. Bir ilim adamı, sanatını tedkik ettiği cemiyetin rûhuna intibak edecek bir kabiliyeti hâiz olmalıdır. Arz ve talep meselesini, etrafıyla hisleri, yâni semantik tahavvülleri, ilmî tahlil ve mukayeselerle meydana çıkarmalı ve daha buna benzer esaslı incelemeler neticesinde bir hükme varabilmelidir.

Altı asır bir milletin ruhu üzerinde gelişip ona hâkim olan, kütüphaneler dolusu eser veren bir edebiyat, incelenmeğe değer ve bu, neslimiz için, mukaddes bir vazifedir sanırım. İyice bilmeden, sathî bir görüşle bir sanatı mahkûm etmek, fikrî bir fâciadan başka bir şey değildir. Evet, bu edebiyatı anlamak güçtür. Büyük bir kültür zenginliğine muhtaçtır. Bu kültürü elde edip bu sanat mahsullerini avucu içine almak, yüksek tefekkürün verdiği yüksek zevke erişmek demektir. Bu büyük nîmetin külfeti de büyüktür. Katlanmalıyız. İlim, neticede, her şeyi kolaylaştırır. Fakat, ne güçlülere katlanarak. Hiçbir medenî millet, mâzisini, sanatını bizim kadar ihmâl etmiş değildir. Bilinmeyen bir şey hakkında müspet veya menfî değer hükmü vermek, ilme ve mantığa aykırıdır.

Sanatın bir ilim mevzuu olduğu fikri yeni kabul edilmiş, fakat tetkik yolu yanlış tutulmuştur. Hududu anlaşılmamış, işin dâima kolay tarafına gidilmiş ve hemen dâima subjektif hükümlere mahkûm edilmiştir. İlim, dâima objektiftir ve öyle bir mahfazadır ki, içinde en subjektif mevzular için yerler ayrılmıştır. Şimdiye kadar divan edebiyatı mahsulleri sadece bir zevk, hissî ve fikrî bir tatmin elde etmek için okunmuştur. Halbuki insanî melekeler bu edebiyat üzerinde o kadar muvaffakiyetli tecelliler göstermiştir ki, bir asır boyu ömrünü bu incelemeğe vakfeden insan bile, bâzen, duraklar ve şaşırır. Şâirlerimiz hakkında verilen kıymet hükümleri subjektiftir. Hiçbir vesikaya dayanmaz. Onların eserleri içine nasıl fikrî ve ruhî bir hazırlıkla gireceğiz? Çok defa müstahkem bir kaleye benzeyen bir beyti neresinden girerek fethedebileceğiz? Hissediyorum ki, bu satırlar genç neslimizi ve garplı münevverlerimizi yadırgatacaktır. Burada, Avrupa'nın büyük müsteşriklerinden Jan Ripka'nın benim hakkımda yazdığı bir mektuptan birkaç cümleyi nakl etmek isterim. Jan Ripka, Çekoslovaktır. Garp dillerinden Almanca, Fransızca, Rusçadan maadâ, Avrupa'da şarkiyat tahsil etmiş; Türkçe, Farsça ve Arapça öğrenmiştir.

“18. asır şâirlerinden Seyyid Vehbî'nin bu hârikulâde eseri, aslında, İstanbul'daki ikametimin asıl gayesi idi. Nihad Bey'le yaptığım dersleri sanki dünmüş gibi hatırlıyorum. Lugat kitapları ile çevrilmiş divan üzerinde oturur, büyük Viyana muhasarasının fotokopilerini başlangıçta büyük müşkilâtla okurdum. Nihad, karşımda bir iskemleye oturur, sigarasını yakar, tashih eder ve şerh ederdi.

Şimdi, en mühim noktaya geldik. Viyana Üniversitesi'ndeki tahsilim sırasında birçok Arap, Türk ve İran klâsiğini okumuştum. Bunların okunması benim için yeni bir şey değildi. Ve, zâten, her dersten evvel ciddiyetle hazırlanırdım. Ve bu suretle, mevzua yabancı kalmazdım. Fakat, bu defa, mevzuun bütün güzelliğini kavramağa muvaffak oldum. Nihad Bey, benim gözlerimi açmıştı. Mısralar okuyorduk. Manasını anladığım zaman bile, benim rehberim, o zamana kadar benim için anlaşılmamış olan bir sihirli âlemi bana açıyordu. İşte o zaman, bütün Türk şiiri ve sonunda bütün İslâm şiiri bana açıldı. Her mısra, hakikî bir şâh eserd. Eski hocalarım, kendilerini büyük hürmetle hatırlamama rağmen, bunu hiç hatırlamamışlardı.”

Divan edebiyatımızın bir iç âlemi, bir iç hendesesi vardır. Bunları bir makalenin hudutları içine almak imkânsızdır. Bunlardan bir kısmını, büyük şâirlerimizin eserlerinden iktibas edeceğimiz mısralar üzerinde, ilerideki bir yazımda misallerle arz etmeğe çalışacağım.

Divan edebiyatında, hemen dâimâ, kelimelerin basit mânâları altında asırlar boyu o kelimelerin yüklendiği fikirler, duygular, hayaller vardır. Bunları şâirler çeşitli yerlerde kullanarak her birine ayrı bir mânâ, duygu ve fikir ilâve etmişlerdir. Bu suretle o kelimeler, imajlar okuyanların üzvî ve dimagî hayat seyirlerine göre türlü imtizâçlar yaparak, aşağı yukarı herkeste ayrı bir ruh hâleti, duygu husûsiyeti vücûda getirir. Basit teşbihler bir tablo mekanizması içine girerek gittikçe daha derinleşince, bu tenevvü'ler daha da genişler. Meselâ, Fuzûlî'nin şu beytini ele alalım:

Mihrâbda şekl-i ham-i ebrû-yi lâtifin

Vâcib bu cihetden kamuya secde-i mihrâb

“Birinci plânda gelen basit mânâ şudur: Mihrâbta güzel kaşının kıvrımlı şekli görüldüğü için, mihrâba secde etmek vâcib olmuştur.”

Şimdi kelimelere geçelim:

1. Mihrâb ve mihrâbın arkasında sürüklediği duygular.... Mihrâb, ikinci mısradaki secde ile birleşince, dini bir mânâ alıyor. Mihrâb, kaşa benzer, kavislidir. Secde vaziyeti de kavis şeklindedir. Ebrûnun vasfı olan “lâtîf”, iki mânâyadır. Biri güzel, biri maddeden mücerred. Aynı kaş şekline karşı herkese secde niçin vâcib olsun? O halde kaş, maddeden mücerred olduğu için, mecâzî ve maddî mânâda değildir.

Mihrâba secde edilmez. Sâdece, Kâbe cihetini gösterir. Kâbe ise bir semboldür. Allah'a ibâdet edildiği zaman, o tarafa teveccüh edilir. “Mihrâpta kaşın şekli olduğu için mihrâba karşı secde edilir”

mânâsına alırsak, bu bir küfür olur. Bunu Fuzûlî gibi dindar, mutasavvıf bir din âliminden beklemek imkânsızdır. Şu halde, şöyle diyebiliriz:

“Mihrâpta senin güzel, kıvrımlı kaşının şekli vardır. Herkese, mihrâbın bulunduğu cihete secde etmek vâcip olmuştur. O zaman, vâcibin dini mânâsı anlaşılabilir. Çünkü namzdaki secde vâcib değil, farzdır. Birkaç türlü secdeden biri de, secde-i sehiv'dir. Namazda bir hatâ vâki olursa, namazın sonunda, selâm verdikten sonra hemen secde edilir. Bu secde zaruridir. Fuzûlî, “mihrâbda senin kaşının şeklini gören âşık, hayranlıklarından dolayı, namazda hatâ edebilirler ve secde-i sehiv'i yerine getirirler” diyerek, küfür töhmetinden kurtulur. Fakat asıl mesele, Fuzûlî'nin şaşırtıcı zekâ oyunları göstermesidir. Çok mübâlâğalı gibi görünen mısralar, ince bir tahlil sonunda, realite hâline gelir. Meselâ, Bâki'de:

Seni Yûsufu güzellikte sorarlarsa bana,

Yusufu görmedim ammâ seni ranâ bilirim.

beyti, sevgilisini, dînî ananede güzelliğin bir timsâli olan Yusuf'a üstün tutar gibi görünürse de, hakikatte, şâir, Yusuf'u görmediğini ve sevgilisini açıkça, her cephesi ile iyi bildiğini söylüyor. Bunda ise, hiçbir dinî mahzur yoktur. Burada, “ra'nâ” kelimesinin bir de “güzel” mânâsı vardır. Görülüyor ki, bu beyitteki “seni” kelimesi ile “ra'nâ” kelimesinin, vurgulu veya vurgusuz okunuşuna göre, mânâ değişiyor. Fuzûlî, bu sanat şeklini çok kullanır. Fuzûlî'nin bu beyti, tasavvufî terimler çerçevesinde, asıl mânâsını bulur.

Kur'ân-ı Kerîm'deki mi'râc âyetinde, Hazreti Peygamber'in Cenâb-ı Hakk'a yakınlığı “Kaabe kavseyn” tâbiri ile anlatılır. Tefsirciler bunu türlü türlü tefsir ederlerse de, maksat “yakınlığın son derecesi”dir. Kaş ve mihrâp ise, kavis şeklindedir. İki kaş ise, kavseyndir. Çatık kaş (ebrû-yi peyveste), âdetâ, birbirine bitişiktir.

Mihrâb, hakikî sevgili olan Allah'a yakınlığın timsâli olan kavis şeklinde olduğundan, mihrâba secde vâcibtir. Namaz ise, mü'minin mi'râcıdır.

Kaş ve mihrâb hakkında, Şeyh Galib'in gazeline geçmeden evvel, Hâfız-ı Şîrâzi'nin şu beytini hatırlamamak kaabil değil:

Der nemâzem ham-ı, ebrû-yı tü ber-yâd âmed

Haleti reft ki mihrâb be-feryâd âmed

“Namazda, senin kaşının kıvrımı hatırıma geldi. Öyle bir hâl oldu ki, mihrâb feryâda başladı.”

Bu emsâlsiz beyit, hârikulâde açık bir ibnam içinde, rûhu nerelere sürüklemiyor?

Simdi, Galib'in gazeline geçelim:

Sugar habâb-ı mevce-i mehtâbdır bu şeb

Fanûs bahr-i nûrda girdâbdır bu şeb.

“Bu gece mehtâbın dalgaları üzerindeki hava kabarcıkları kadeh, gökyüzünde asılmış bir fânûsa benzeyen ay da nûr denizindeki aksi ile bir girdâpdır.”

Bu, bir mehtab tasviridir ve çok ileri bir hayâl ve binâsıdır. Bunun husûsiyeti anlatılamaz. Çünkü, her muhayyilede ayrı bir şekli alır ve duygular uyandırır. Burada kısaca işâret edelim ki, her hayâl binâsı ilmî usullerle tedkik ve tahlil edilebilir ve sanatkârın asıl rûhî portresi heyecan, duygu ve fikrin müşterek mahsûlü olan hayâl kompozisyonu içindedir.

Beytin ikinci mısırâsında, “girdâb” ile karşılaşıyoruz. O zaman, bu güzel mehtap tasviri tamâmen başka bir hüviyet alır. Tasavvuf terimi olarak “ay”, ışığını güneşten aldığı için, Hakk’ın maddede tecellisidir. Rindier yâni yüksek tefekkür ve rûh yapıları dolayısıyla cemiyetin kıymet hükümlerinin üstüne yükselen müfekkîr ve âşıklar, Allah’ın kâinât içindeki her şeyde görülen güzellikleri karşısında sarhoş olurlarken, bu madde güzelliklerinin insanı mânen mahv eden bir “girdâb” olduğunu görüyorlar. Madde güzelliklerinin her yeni görünüşü, dalgalanışı bir kadeh oluyor ve mest ediyor. Halbuki, vahdet’in bu madde âleminde bütün güzelliklerini gösterip kendini ele vermeyişi bir nâzdır. Hakiki güzel olan Allah, madde ve kesret güzelliği içinden kendisine erişilmesini ister. Bu nâz, o gecenin sonsuz güzelliği içinde, insanı maddeye sürükleyen son derecede sarhoş bir siyah gözdür. Asrımızın büyük mutasavvıf ve mütefekkiri Allâme Muhammed İkbâl, Peyâm-ı Maşrık adlı eserinde “bütün varlık âlemi onun nazının şehididir” diyerek, bütün madde âleminin onun nazını temin etmek için var olduğunu ve vazifesini yaptıktan sonra yok olup gittiğini ve böyle mukaddes bir vazife uğrunda mahv olup giden bir varlığın dinî mertebesinin şehâdet mertebesi olduğunu söylüyor.

Rindân yâd-ı çeşm-i sihay mest-i nâz ile

Peygûle-gîr-i gûse-i mihrâbdır bu şeb

“Bu gece rindiler, sevgilinin nazdan çok sarhoş siyah gözlerini anarak, mihrâb köşesine sığınmışlardır.”

Böyle bir mehtâp gecesinde rindlerin mihrâb köşesine sığınması, birinci beytin mantıkî bir devâmı değildir. Gerçekten, gazelde beyitler arasında bir mantıkî bağlantı şart değildir. Bâzen, Namık Kemâl’in tâbiri ile, “parça bohçası”na benzerlerse de, her zaman değildir. Bilhassa, kudretli sanatkârlarda bu başıboşluğa az rastlanır. Onun da mevzûa, kafiyyeye bağlı şartları vardır.

Şimdi, bu gazeldeki zâhiri mantıksızlığı mantık çizgisine getirebilmek için, Şeyh Galib’in şahsiyeti üzerinde düşünmek lâzımdır. Şeyh Galib, bir mevlevî şeyhidir. Eserlerinde, en az yüzde yetmiş, tasavvufu terennüm etmiştir. Fakat, uzaktan çok iyi bildiği ve hayran kaldığı tasavvuf âlemine

bütün varlığı ile girmek için, lâzım gelen mâsivâ ve benlikten tamâmen kurtulma şartlarını yerine getirememiştir. Bunu şu beyti ile pek güzel anlatır:

Reh-i mevlevide Galib bu sıfatla kaldı hayrân,

Kimi terk-i nâm ü sâna, kimi i'tibâra düştü.

“Mevlevilik yolunda Galib, kimi zaman nâm ü şânı terk etmeğe yâni tasavvufun istediği benlik ve mâsivâdan kurtulmağa, kimi zaman da benliğe ve itibâra yöneldi. Bu ikisi arasında hayrân, bocalamaktır.”

Zaman, tasavvufî îzâha başvuracağız:

Tasavvufa göre; insan yüzündeki kaş, göz, zülf gibi siyah yerler insanı kesrete, maddeye götürür. Bunların en tesirlisi ise, gözdür. Onun için, divan edebiyatında gözü kılıca, oku benzetirler. Şeyh Galib'in, gene bu gazeldeki:

Seng-i iskân-ı hâbda tiz eyler el-hazer

Tiğ-i nigâhı sanma giran-hâbdır bu şeb

“Bu gece, sevgili sanma derin uykuya dalmıştır. Uykunun bileyi taşında bakışının kılıcını keskinleştiriyor. Aman dikkat, kendinizi sakının.”

Vakit gecedir. Sevgili uyuyor sanma. Âşıkları mâsivâyâ, maddeye çekmek için en müessir silâhı olan bakış kılıcını biliyor. Aman, kapılmayın.

Rindler de, bu felâketten korunmak için, mihrâb köşesine yâni vahdet'e, Hakk'a yakınlığa sığınıyorlar.

Görülüyor ki tasavvufî îzâh, gazelin içindeki mantıkî yürüyüşü açıkça ortaya koyuyor.

Galib'in gazeline devâm edelim:

Yek-renk feyz-i sâkî ile bezm-i gülistân

Her câm-ı bâde bir gül-î sirâhdır bu şeb

“Bu gece, gülistan meclisi sâkinin feyzi, yâni verdiği şarap ile aynı renktedir. Yâni, her kadeh suya kanmış bir güldür”. Divan edebiyatında, “feyiz” kelimesi içinde, muhakkak bir mâyi, su veya şarap vardır.

Tasavvuf terimlerinde gül, “kesret”, mâsivâ “maddî güzellikler”, serv ise “vahdet”tir.

Şeyh Galip, “bu gece sâkinin verdiği şarap ile gülistan aynı renktedir, kırmızıdır”. Yâni “şarap vahdet şarabı değil, kesret, masivâ zevkidir” diyor.

Görülüyor ki “göz” ile “gül”, tasavvuf dilinde “kesret” ve “mâsivâ”dır. Büyük şâirlerin şiirlerinde bu husûsiyet hemen dâimâ, mevcuttur. Onlar, muhakkak, birinci plânda söylediklerinin altında ya âşikâne, ya mutasavvifâne bir his veya fikir ve yahut bir zekâ oyunu gizlerler. Fuzûlî'nin basit beytini okuyalım:

Ol periveş kim melâhat mülkünü sultânıdır

Hükm anın hükmü manga fermân anın fermânıdır

Bu beyitte üzerinde durulacak nokta, “perî” kelimesidir. “O perî gibi güzel, melâhat mülkünü sultanıdır. Benim için hüküm onun hükmü, fermân onun fermânıdır.”

Sadece bununla şâir üzerinde bu kadar kat'i bir hâkimiyete mâlik olmayabilir. Fakat perî olunca, mesele değişir. Perilerin, insanları zapt edip onları emirleri altına aldıkları kanâati üzerinde düşünceğiz. Hele, periler pâdişâhî olursa.... Bu edebiyatta, peri olan yerde, gizli veya âşikâr, “mecnûn, deli” mefhumu da gelir. Meselâ, Fuzûlî'nin:

Âşiyân-ı mürg-i dil zûlf-î perîşânındadır Kande olsam ey peri gönlüm senin yanındadır

matlaında, perişan saçı üzerinde kuş yuvası hayâli ile Leylâ'nın âşığı Mecnûn kastedilmiştir. “Ol periveş kim...” beytinin ikinci mânâsı, kendinin Mecnûn olduğunu söylemektir. Divan edebiyatı, asırlarca, aynı imajlar ve hayâller içinde sürüp giden bir edebiyat değildir. Muhtelif okullara ayrılır. Ancak bu sanat husûsiyetleri, az veya çok, hepsinde görülebilir. Bu edebiyatın tarihini yazmak için, evvelâ, metinlerin içinden şâirlerin rûhî portrelerini çıkarmak, ondan sonra da onları edebiyat tarihi içine yerleştirmek icâp eder. Bütün bu incelemelerin gayesi, mensûb olduğumuz büyük Türk Milletinin sanat dehâsını ortaya koymaktır. Bu ise, evvelâ, ilmin vazifesidir.

Fuzulî'nin Bir Murabba'ı Edebiyat tarihlerinde Fuzûlî'nin şiir şahsiyeti anlatılırken, onun ancak kasidelerinde tasannu'a kapıldığını; yoksa, gazellerinde, revân (akıcı) ve içli bir ifâde ile sâdece aşkıni terennüm ettiğini yazarlar. Halbuki Fuzûlî, kasidelerinde, devrinin ve kaside an'anesinin hudutları içinde kalmış; asıl şahsiyetinin ve korkunç zekâsının inceliklerini, bir iki kasidesi müstesnâ, gazellerinde ve musammatlarında göstermiştir.

Şimdi, bir murabba-ı mütekerrir'ini misâl olarak şerh ve tahlîl edeceğiz.

Bu murabba'ın husûsiyeti şudur:

Zâhiren gayet basit görünüp, çok gizli bir sanatı ihtivâ etmesidir. Bu sanat o kadar gizlidir ki, üzerinden asırlar geçtiği halde, hiç nazarı dikkati çekmemiş ve kimse bundan bahs etmemiştir. Bu murabba-ı mütekerrir'in dördüncü mısraı şudur:

Gözüm, cânım efendim sevdiğim devletlü sultânım.

Görülüyor ki, bu mısırâda üç ayrı madde vardır: Göz, cân ve efendi.

“Sevdiğim devletlü Sultânım”, “efendim” in izâhıdır.

Yalnız Dîvân edebiyatı'nda değil, bütün Şark edebiyatlarında sevgili, “âşıkın efendisi” ve ‘sultani’dir. Ve âşık, dâimâ, cevir ve zulüm etmektedir. Fuzûlî'nin şiirleri üzerinde biraz fazla derinleşenler, bu üç maddenin yâni göz, can ve efendi'nin lâlettâyin sıralanmayacağını ve altında bir şeyler gizlendiğini tahmin ederler ve murabba'ın diğer üç mısırânda bunlara dâir bir şeylerin olup olmadığını araştırırlar. Biz de öyle yaptık ve gördük ki, her murabba'ın üç beytinin birinde ‘göz’, birinde ‘cân’, birinde de ‘efendi’ ve ‘sultân’ gizlenmiştir. Şimdi, bentleri birer birer tedkik edelim:

1. Bent, 1. Mısırâ:

Perîşan hâlin oldum sormadın hâl-i perîşânım

Fuzûlî diyor ki:

“Senin aşkının yüzünden, hâlîm perîşân oldu. Sen, bu perîşân hâlîmi sormadın.” Âşıkın perîşân hâlîni sormak için, onu görmek lâzımdır. ‘Duymuş da olabilir’ denirse de, perîşânlık duymakla değil, görmekle anlaşılır. Onun için, bu mısırâda ‘göz’ vardır.

2. Mısırâ:

Gamından derde düştüm, kılmadın tedbîr-i dermânım

Bir derde derman bulunmayınca, o dert sâhibi ölür. Yâni, canını aşk derdi yüzünden -çünkü gam kelimesi hemen dâimâ aşk ıztırâbı için kullanılır- kaybeder. Bu mısırâda ‘can’ vardır.

3. Mısırâ:

Ne dersin, rûzigârım böyle mi geçsin güzel hânım?

Tabîî, buradaki ‘hânım’ kelimesi ‘kadın’ mânâsında değildir. Benim hân'ım yâni ‘efendim’, ‘emirim’, demektir. Bu mısırâa da, sarâhaten, ‘efendi’ kelimesini koymuştur.

2. Bent:

Esîr-î dâm-ı aşkın olalı senden vefâ görmen,

Seni her kande görsem ehl-i derde âşinâ görmen,

Vefâ'vü âşinâlık resmini senden revâ görmen,

Gözüm, cânım, efendim sevdiğim devletlü sultânım,

1. mısırâda hem 'görmen; hem de 'dâm' kelimesi ile iki gözü buluruz. Dâm, 'tuzak' mânâsınadır. Yuvarlak şekilde olup içine dâne (yem) konur ve göz şeklini alır.

2. mısırâda, sevgili, âşıklara vefâ gösterip onların dertlerine devâ bulmadığı için, bu dert âşıkları öldürür. Bu ise 'cân' meselesidir.

3. mısırâda, sevgilisi, bir 'sultan' olduğu için, âşıka vefâ göstermek şânına bir nakise oluyor ve Fuzûlî buna râzı olmuyor. Çünkü, şâhlar ve sultanlar vefâ göstermeğe mecbur değillerdir. Şimdi kimin olduğunu hatırlayamadığım şu Farsça beyit bunu ispât eder:

Ber Şâh-ı hob-rûyân vâcib vefâ nebâşed,

Ey zerd-ruy âşık tû sabr kün, vefâ kün.

"Güzel yüzlülerin şâhına vefâ vâcib olmaz.

Ey benzi sararmış âşık, sen sabret, sen vefâ göster."

Aynı tasavvuru Hucendi'nin Letâfetnâme'sinde görüyoruz:

Cefâ vü saltanat sizge yaraşur,

Vefâ vü meskenet bizge yaraşur.

Böylece bu mısırâda da 'sultan' yer alıyor.

3. Bent:

Değer her dem vefâsız çarh yâyından manâ min oh,

Kime şerh eyleyem kim mihnet ü endüh ü derdüm çoh

Sana kaldı mürüvvet senden özge hîç kimesnem yoh

1. mısırâda, 'göz'ü bir teşbih ile anlatıyor: Yay-kaş, ok ise, kirpiktir.

Çarh, yay şeklinde, okları ise güneşin ışınlarıdır. Güneş, 'göz'e benzetilir. Hâmid'in, Makber'deki bir mısırâını alıyorum:

Ey şems, ki hâlik-ı seherdir;

Çeşmin, o amâ-yi nûr-manzar.

Sönsün ki bu hâle bîhaberdir.

2. mısırâda: Gene 'mihnet, gam, dert' çok olup da kimseye bunu açmak imkânı yok ise, bu dert, âşıkı öldürür. Bu da 'cân' meselesidir.

3. mısırâda: Hiç kimsesi olmayanın, dâimâ, bir sâhibi vardır. o da, kul ile efendisi değilse, sultan'dır. Bu sûretle, 'sultan' ortaya çıkıyor.

4. Bent:

Gözümden dem-be-dem bağrum ezüb yaşum kimi gitme,

Seni terk etmezem çün men, meni sen dahi terk itme;

Amandır, zâlim olma, men kimi mazlûmu incîtme;

mısırâda, 'göz' açıkça görülüyor, 2. mısırâda, umûmî olarak insanın asla terk etmeyeceği, fakat onu mutlaka terk edecek olan tek şey 'can'dır. 3. mısırâda, Kendine zulm etmemesini istediği zâlim ise, ancak 'sultan'dır.

5. Bent:

Katı gönlün, neden, bu zulm ile bîdâda rağıbdır?

Güzeller sünneti olmaz, cefâ senden ne vâcibdir?

Senin tek nâzenîn işler münâsibdir,

1. mısırâda, zulm eden gene 'sultan'dır.

2. mısırâda, güzellerin âdeti (sünneti), cefâ etmek değildir. Sana, neden, bu cefâ vâcib oluyor? 'Sünnet', 'vacib', dinî terimlerdir. İslâm dininde, 'cefa' bir tek şeyde vardır: Kurban kesmek. Kurban kesmek ise farz değil, vâciptir. Bu da, 'can' almaktır.

3. mısırâda, 'göz'e şu suretle işâret vardır: İnsan bedeninde en nazlı uzuv gözdür. Göz, kapağı ve kirpikleri ile, dâimâ korunur. Vazifesi ise, sâdece, görmektir. Bu ise, göz için, hiç de zahmetli bir iş değildir.

6. Bent:

Nazar kılmazsın ehl-i î derd gözden ahıdan seyle,

Yamanlıktır işin uşşâk ile yahşî midir söyle,

Gel, Allahh'ı seversen, bendene cevri etme, lûtf eyle;

1. mısırâda, 'göz' açıkça zikr edilmiştir.

2. mısırâda, âşıklara sevgilinin ettiği fenâlıklar onları âkıbet öldürür. Bu da ‘can’ dâvâsıdır.

3. mısırâda da, ‘bende’ (kul) kelimesi ile, sevgilisini ‘efendi’ olarak kabul ediyor ve zulm etmemesi için, yemin veriyor.

7. Bent:

Fuzûlî, şîve-i ihsânın ister bir gedâyındır;

Dirildikçe seg-i kûyun, ölen de hâk-i pâyındır;

Gerek öldür, gerek ko, hükm hükmün rây râyındır

1. mısırâda, Fuzûlî, eğer ihsan isteseydi, onu başka suretlerle elde edebilirdi. Fakat o, ‘şive-i ihsân’ demekle, ihsânın şeklini, tarzını istiyor. Bu ise, ancak ‘görmek’ ile olur. XVII. asır şâirlerinden Sabrî, şu beyti ile, bunu te’yit eder:

Sormaz oldun lûtf ile Sabrî-i zârın hâlini,

Görmez olduk şîve-i lâ’l-i şeker-güftârını.

2. mısırâda, yaşadıkça sevgilinin kapısında bir köpek, ölünce de ayağının toprağı olduğunu söylüyor. Yaşamak ve ölmek, ‘can’ mefhûmunun içindedir.

3. mısırâda da, kayıtsız ve şartsız şekilde insanın hayatına hâkim olması dolayısıyla, ‘sultan’ vardır.

Şeyh Galib’in İki Beyti

Bir edebiyatın hakîki çehresini aydınlatmak için, insan rûh ve zekâsının çeşitli görünüşlerini bir senteze bağlayıp muayyen kanunlara ircâ’ zarûreti vardır. İnsan rûh ve zekâsı, bütûn bu tenevvü’lere rağmen, muhakkak ki mahdûttur. Çünkü insan, hudûtlu bir mahlûktur. İlmî bir görüşle bu kanunları tespit etmek, asırlarca mesâîye muhtâçtır. Biz, burada, bir makale hudûdu dâhilinde, Divan Edebiyatı’nın sayılı şâirlerinden Şeyh Galib’in iki beytini şerh etmeğe çalışacağız. Şeyh Galip’in çok sanatlı üslûbunu, tefekkür ve sanat mekanizmasını oldukça şümûllü bir şekilde aksettiren bu iki beytini Divan Edebiyatı’nın çok geniş bir sâhasını aydınlatacağı için seçmiş bulunuyoruz. “Var” redifli bu gazelin matla’ı şudur:

Kandîl-i dil ki şu’le-i meyden ferâğı var

Yâkuttur ki cism-i terinden çerâğı var

Yanıp tutuşması için aşk ve şarap alevî gibi hâricî şeylere muhtâç olmayan gönül kandili, bir yâkuttur ki, meş’alesi ince ve hassâs bünyesindedir. Şâirin söylemek istediğı nedir? Bu on kelimededen

meydana gelen beyitten vâzih bir şey anlaşılmıyor. Divan şâirlerinde, bilhassa Şeyh Galip'te her kelime, arkasında, bir püskül gibi, birçok şeyler sürükler. Bunlar bilinmedikçe, şairin söylemek istediği şey anlaşılmaz. Şimdi, bunun bir misâlini görelim: Burada, "gönül" bir kandile benzetiliyor.

1. Gönül, şeklen, bir kandile benzer, Kalp biçimindedir. 'Gönül' ile 'kalp' birbirine karıştırılır. Çünkü, insanın duygu ve heyecânı kalp üzerine te'sir eder. Vuruşu artar. Lâkin kalp, bir et parçası değildir. Hulâsatan söylemek icâp ederse, kalp insanın mânâsıdır. Duyguya inkılâp eden tefekkürün merkezi olarak kabul edilir.

2. Gönül, duygu merkezi olduğu için, yanar, ıztırâb çeker. Tabiî bu yanış, maddeten değil, mânendir. Fakat gönül, avelâde bir kandil gibi, hâricîten bir ateşle tutuşup yanmaz. Yanışı kendi bünyesinde. Maddî mânâda onu heyecâna getiren, duygulandıran şey, ya şaraptır ya aşktır. Mânevî mânâda ise, bunlara ihtiyâcı yoktur. Onun ışığı kendi bünyesinde.

3. Gönül, yâkuta benzetiliyor. Yâkutun birkaç rengi vardır; lâkin, meşhur olan kırmızı rengidir. Bu şeffaf ve parlak taş, ateş rengindedir. Bir hâssası da, ateşe dayanıklı olmasıdır. Gönül yakutu da ıztırâba, yanışa çok mütahammildir. Gönül (kalp), kırmızıdır ve ıslaktır. Yâkutun ateş renginde olup da yakıcı olmaması, Divan Edebiyatı'nda, şeklen ateşe benzeyip yakmayan şeye benzetilmesine sebep olmuştur. Meselâ, gene Şey Galip'in:

Gül değil âteş-i ruhsârdadır gözlerimiz

Ceyş-i pervâneye cây olmaz ocâğ-ı yâkut

"Gözlerimiz, gülde değil, ateş rengindeki yanaktadır. Gül, kırmızı renktedir ama, yakmaz. Tıpkı yâkut gibi. Halbuki, kırmızı yanak insanı yakar. Bu sebeple, biz ona meftûnuz, isteriz. Pervâne, ateşte yanmak istediği için, yalancı bir ateş olan yâkutun ocağına yerleşmez, orada can vermez."

4. Yâkut parlaktır. Onun için, ıslak cisminden aydınlığı vardır; kendi bünyesinden. Su, aynı zamanda, parlaklık mânâsına gelir. Farsçada, "âb" kelimesi "parlak" mânâsındadır. Bir de "ter" kelimesi "alınan, çabuk kalbi kırılan" mânâsına gelir. Buradaki "terk" kelimesi, her iki mânâda da kullanılmıştır. Biri, yâkut parlak olduğu için, "parlak"; biri de, kandil camdan olduğu için, "çabuk kırılan". Bir de, ateş ile su arasında tezât vardır. Bu beyitte kandil (ışık), bilhassa tutuşmak için hâricî bir aleve muhtâç olmamak hususları bizi derhâl bir âyet-i kerîme'ye götürür.

24. sûre'nin 35. âyetinin meâli şudur:

"Allah, göklerin ve yerin nûrudur. Onun nûrunun sıfatı, sanki, içinde bir çerâğ bulunan bir hücredir. O çerâğ, bir sırça (kandil) içindedir. O sırça da, sanki, bir inci gibi parlayan bir yıldız-"dır ki, güneşin doğduğu yere de, battığı yere de nispeti olmayan mübârek bir ağaçtan, zeytinden tutuşturulup yakılır. Onun yağı, kendisine bir ateş dokunmasa da, hemen ışık verir. Bu ışık da, nûr

üstüne nûrdur. Allah, kimi dilerse, onu nûruna kavuşturur. Allah, insanlara meseller îrâd eder, O, her şeyi hakkı ile bilendir”1 [Kur’an-ı Hakîm ve Meâl-i Kerîm (Hasan Basri Cantay)].

Bu âyet-i kerîme’yi tefsirciler, mutasavvıflar türlü türlü tefsir etmişlerdir. Mutasavvıflar, göklerin ve yerin nûru olan Allah’ı, onun nûrunun yegâne tecelli ettiği yer olan gönül olarak almışlardır. Şeyh Galip de, on kelime içinde, bunu tasavvuf bakımından şerh ve izâh etmiştir. Şeyh Sa’dî-i Şîrâzi de şöyle der: “Bir gönül elde et. Hacc-ı Ekber budur. Binlerce Kâbe’den bir gönül yeğdir. Kâbe, Hazret-i İbrahim’in yaptığı bir binâdır. Gönül, Allah’ın nazar ettiği yerdir”. Kâbe, sâdece bir semboldür. Gönül olmayınca, Kâbe de yoktur. Çünkü, Hakk’ı idrâk edebilen gönüldür. Bu nûr, bu şuûr yâni.

İdrâk, gönlün bünyesinde. Çünkü bizâtihi nûr ve şuûrdur. O, hâriçten tutuşturulmamıştır. Bu bahiste, îmâm-ı Gazâlî gibi, bir Meşkâtü’l-Envâr kitabı yazılabilir. O derece de derindir. Biz, burada, bir beytin nerelere kadar uzanabileceğini göstermek istedik. Bu kadarla iktifâ etmek zarûretindeyiz. İşte Divân Edebiyatı, on kelime içinde, bu uzun ve derin bahsi hulâsa edecek bir kaabiliyete yükselmiştir.

Bu beyti tâkip eden beyit de, bir bakıma, çok şâyân-ı dikkattir. Beyit şudur:

Mûy-i sefid subh-ı Nisâbûr-ı ra’şedir

Cûş-i şarâb-ı lâ’l-i sirişkin de çağı var

Evvelâ, mânâsını yazalım: “Beyaz saç, titreme Nişâbûrunun sabahıdır. Göz yaşının lâl renkli şarabının coşup kabarmasının da zamanı vardır. Bir de çağlaması vardır.”

Matbû nüshada beytin birinci kelimesi olan “mûy”, “bûy” şeklinde yazılmıştır. Benim devrimin Divan Edebiyatı mütahassıslarınca kat’iyen anlaşılmamıştır. Türlü yanlış mânâlâr verilmiştir. Ben, “Bûy-i sefid”i (beyaz koku) o devir sanat zihniyetinin çok üstünde gördüğüm için, bu kelime üzerinde durdum ve araştırdım. Doğrusunu buldum. Bu kelime “buy” değil, “muy” idi. Ve muammâ, birden -bire açıldı. Saçlar ağarınca yâni ihtiyarlayınca, insana ra’şe gelir. Titreme ârız olur, el ayak titrer. Fakat, bunun Nişâbûr’la alâkası ne olabilir? Gene araştırma yaptım. Ve, Büstânü’s-seyâhe adlı bir kitapta, Nişâbûr’un zelzelesi ile meşhur bir şehir olduğunu buldum. Ondan sonra da, bir iki şâirde daha buna rastladım. İzzet Molla’da şu beyti:

Serdi-i iftirâkın ile titredikçe dil

Her kande olsam arz-ı Nişâbûr’dur bana

“Ayrılığının soğukluğu ile gönlüm titredikçe, her bulunduğum yer bana Nişâbûr toprağıdır”. Bir de, Üsküdarlı Hakkı Bey merhumda şu beyti gördüm:

Hevâ-yi aşk vermiş teb o rütbe tab’ıma Hakkı,

Ten-i zârımda hâl-i hâk-i Nişâbûr olur peydâ

“Ey Hakkı, aşk havası benim bünyeme, yaradılışıma öyle bir hummâ, öyle bir ısıtma aşlamış ki, inleyen vücûdumda Nîşâbûr toprağının hâli görülüyor”. Ve artık, Nîşâbûr kelimesi de anlaşılmiş oldu. Lâkin anlaşılmayan bir “çağ” kelimesi karşımıza çıkıyor. Kanlı göz yaşı nîmünâsebetiyle, ‘çağlaması’ var diyebiliriz. Lâkin, zelzele ve çağın zaman mânâsına gelmesi, bu çağ kelimesi üzerinde bir tevriye sanatı bulunduğunu, yâni iki mânâyâ kullanıp kullanılmadığını tahkik etmek îcâp ediyor. Nîşâbur’da zelzelenin takriben Hicret’in beşinci, altıncı, sekizinci asırlarında vuku bulduğunu Büstânü’s-seyâhe yazıyor. Çağ’a zaman mânâsını verirsek, bu târihleri

“Ebced” hesâbı ile, ikinci mısırâda aramamız lâzım gelecek.

İkinci mısırâda üç terkib var: Cûş-i şarâb, Şarâb-ı lâ’l, Lâ’l-i sirişk. Yâni “şarabın coşması”, “lâ’l renkli şarab”, “göz yaşı lâ’li”. Bu üç terkibi Ebced hesâbı ile hesâp edersek, Cûş-i şarâb: 812, Şarâb-ı lâ’l: 635, Lâ’l-i sirişk: 710. Çıkıyor ki, aşağı yukarı o asırlara tesâdüf ediyor. Şerh ettiğimiz iki beyit, Şeyh Galib’in sanatlı bir gazelinden seçilmiştir. Bu da, Divan Edebiyatı’nın diğer bir husûsiyetidir.

Bu beytin zelzele mazmûnunu ihtivâ ettiğini işâret eden bir nokta da, lâ’l renkli şarabın köpürüp kabarmasıdır. Lâ’l, yer altında kıymetli bir taştır. Köpürüp yer yüzüne çıkması, zelzele neticesinde oluyor. Kur’ân-ı Kerîm’in 99. sûresindeki (Zilzâl Sûresi) baştan üç âyetin meâli şudur:

1. Yer, kendisine âit şiddetli bir sarsıntı ile zelzeleye uğratıldığı zaman;
2. Yer, bütün ağırlıklarını (hazînelerini) dışarıya fırlatıp attığı,
3. İnsan “Buna ne oluyor? “ dediği zaman.

Şâir, lâ’lin şarap renginde köpürüp yeryüzüne çıkması ile, bu âyete telmîh etmiş oluyor.

Bir sanatın hakikî mahiyeti umûmî tariflerle kolay kolay izah edilemez. Onu, karakteristik misallerle göz önüne getirmek lâzımdır. Bundan evvelki bölümde Şeyh Galip’ten iki beyti izah etmiştik. Bu bölümde gene aynı şairin iki beytini izah edeceğiz. Çünkü evvelce de söylediğimiz gibi Şeyh Galip’te divan edebiyatının bir sentezi vardır. İmaj ve fikirlerin ip uçlarını kaçırınlar, ona sembolist şair demek gafletini göstermişlerdir. Halbuki Galip, klâsik şairdir. Şiirini izaha girişmeden evvel Galib’in şiir hüviyetini gene kendisinden dinleyelim:

Ol şair-i kem-yâb benim kim Galip

Eş’arımı fehm eylememek ayb olmaz

Yektâ güler-i gayb-ı hüviyyetdir

Gavvas-ı hired-i behrever-i gayb olmaz

(Ey Galip, ben o nadir yetişen şairlerdenim. Ki, benim şiirlerimi anlamayan kimse ayıplanmaz. Çünkü şiirlerim, daima Hakk tecellisinin gayip âlemi derinliklerinde çok değerli, sadefinin içinde tek bulunan incilerdir. Akıl dalgıçı gayip âlemine nüfuz edip onlardan faydalanamaz.)

Hüviyyet, insanın mânâsı, tasavvufta ise Zât-ı İlâhidir ki, âlem-i gayıptadır. Kur'ân-ı Kerîm âlemi ikiye ayırır: Âlem-i gayb, duygularımızla erişemediğimiz âlem, âlem-i şuhûd ise duyulan ve nüfûz edilen âlem.

Âlem-i gayb, bir denize benzetilir. İçi görülmez. Âlem-i şuhûd ise denizin sathıdır. Âlem-i şuhûd, dalgalardır. Denizden ayrı gibi gözüdür fakat hakikâtte denizdendir. Dalgalar, bütün mahlûkat ve kâinattır. Ve bir an gözüdür ve fenâ bulur. Akıl, yalnız bu şuhûd âlemini idrâk eder. Bir dalgıç olup denize dalsa dahi ondaki gayb âlemini idrâk edemez. Denizden bahsetmemize sebep, şairin akli dalgıca benzetmesi dolayısıyladır. Demek ki şairin hayalinde deniz şekillenmiştir. İnsanın mânâsı, insanın içindeki başka bir insandır. Yunus, benden içeri bir ben var, demekle bunu kastetmiştir.

İnsan mânâsının derinliklerinden bahseden şiirlerinin güç anlaşılır olduğunu kendi de itiraf ediyor. Bir cihetten haklıdır. İnsan ruhunun derinlikleri dâima meçhuldür. Fakat şair burada tasavvuftan söz etmiştir. Hüviyyet, bizim idrâk edemediğimiz bir mefhumdur. Allah'ın zâtıdır.

Şimdi bu akl ile anlaşılması güç olan şiire geçelim:

Aşk âteş-i tecelli-i mansûrdur bana

Her çûb-ı dâr bir şecer-i Tûrdur bana

Aşk burada ilâhî aşktır. Mecâzî aşk değildir. Çünkü ilâhî aşkın kurbanı olan Hallac-ı Mansûr'dan bahsediyor. Mansûr, Hakk ile Hakk olduğu, fani varlığın yok ettiğini enelhak (ben Hakk'ım) diyerek ilân ediyor.

Mansûr, zamanındaki zâhir âlimlerinin fetvası ile idam edilmiş sonra da cesedi yakılarak külü savrulmuştur. Bu mısradaki tecellî iki mânâyadır. Biri tâli, kader, çünkü Mansûr'un kaderinde yanmak vardır. İkinci manası Hakk'ın Mansûr'da tecellisî ve bu tecellînin neticesi olarak dar ağacına asıldıktan sonra yanıp külünün savrulmasıdır. Ateş ile tecellî bir araya gelince Hazreti Mûsâ ortaya çıkar.

Hazreti Mûsâ ailesi ile birlikte Medyen'den anasının bulunduğu Mısır'a giderken Tuva vadisinde gece bastırıyor. Tûr dağı da oradadır. O cuma gecesi de bir oğlu dünyaya geliyor. Yolu kaybediyorlar. Mevsim kış. Hazreti Mûsâ uzaktan bir ateş görüyor ve ailesine (siz burada durun. Hakikaten ben bir ateş gördüm. Belki ondan size bir parça kor getiririm. Yahut da ateşin yanındakilerden yolu öğrenirim) diyor ve dağa doğru yürüyor. O gördüğü ateşe yaklaşıncı Cenâb-ı Hakk ona şöyle hitab ediyor:

(Şüphe yok ki, benim ben, Allah, benden başka Tanrı yoktur. Bana ibadet et). Bu nidâ, nura bürünmüş bir ağaçtan geliyor. Bu kıssa Kur'ân-ı Kerîm'in yirminci Tâhâ Sûresi'nin 10, 11, 12. âyetlerinde mevcuttur.

DİVAN EDEBİYATI

Tûr dağındaki bu nur ve ateş şeklinde görünen ağaç müfessirlere göre Mûsâ yahut Avsec ağacı denen dikenli bir ağaçtır. Mânsûr'un asıldığı dar ağacın direkleri Şeyh Galip'e göre bu ağaçtandır. Çünkü şüphe yok ki benim ben Allah; benden başka Tanrı yoktur, hitabı oradan geliyor.

İkinci mısradaki Tûr, Tûr'daki ağaç bunu te'yet ediyor. Görülüyor ki, bir beyt içinde hem Mânsûr'un macerası, hem Hazreti Mûsâ'nın kıssası iç içe yerleştirilmiştir. İkinci mısradaki dar ağacının her direği benim için Tûr dağındaki ağaçtır derken her yandan Hakk'ın nurunu gördüğünü söylüyor. Çünkü dar ağacına asılan bir insan evvelâ döner. Dönünce de dar ağacının direklerini görür. Divan Edebiyatında (döne döne) redifli gazellerde bu imaj vardır.

Meselâ bir tanesini hatırlayalım:

(Zülfüne asılmış olan âşıkın ayağı yer mi basar? O zevk ile, iştihak ile döne döne canını, başını verir.)

Sevgilisinin zülfünün her telinde bir âşıkın gönlü vardır. Asılan insanın ayağı yerden kesilir ve ceset döner. Burada ayağı yere basmaz, zevkinden uçar; döne döne de bir kere değil birkaç kere canını verir, demektir.

Mânsûr'da Hakk'ın tecellisi neticesinde onun duyduğu ruh halleri, Hazreti Mûsâ'nın İlâhî vahy karşısındaki duyguları bu beytin içindedir. Cenâb-ı Hakk bir ağaca tecelli edip oradan Hazreti Mûsâ'ya hitap etmesi hiç yadırganamaz: Büyük mutasavvıf Mahmud-u Şebüsterî Gülşen-i Râz'ında. Hallac-ı Mânsûr için şöyle der:

Reva bâşed enelhak ez drahti

Çira nebüved reva ez nîk-bahti

Bir ağacın enelhak demesi kabul ediliyor da Allah'ın seçkin, bahtiyâr bir kulunun enelhak demesi niye yadırganıyor?

İkinci Beyit

Ol serv-i gül fûrûş-i tecellî-i cilveden

Her nahl-i âh bir şecer-i nûrdur bana

Serv-i gülfürüş, gül şeklinde görünmek isteyen servidir. Eskiden servi ağacına sarmaşık gülü aşularlar ve onu gül ile sararlar, ve buna (peyvend) derlerdi. Serv-i gülendam budur.

Cilve, görünüş demektir ki, bu, sevgilinin âşık nazıdır. Sevgili, güzelliklerini gösterir, âşıkı tahrik eder. Fakat kolay kolay ona teslim olmaz. Cilve budur. Servi, sevgilidir. Burada sevgili hakikî sevgilidir ki, Vücûd-ı Mutlak'tır, vahdettir. Çünkü servi eski harflerle (ل) şeklindedir. Ebced hesabıyla sayı değeri birdir;

Gül ise kesrettir. Servi gül altında gizlidir. Hakk'ın görünüşü bütün mahlûkattır. Vahdetin inkisâfıdır. Her birinde hak ayrı güzellik gösterir. Âşıkları tahrik eder. Fakat kendini göstermez. Servi Vücûd-ı Mutlak, gül, yani kesret altında gizlidir. Fakat gül, gıdasını serviden alır. Servi olmazsa gül de olmaz. Vahdetin kesret şeklinde görünmesi bir ilâhi kanundur. Görünen kesrete, o sonsuz güzelliklere âşık olduktan sonra onun kaynağına gidilecektir. Kaynağı ise tek varlık olan Vücûd-ı Mutlak'tır. Gül bir bakıma serviden ayrıdır, bir bakıma servidir. Şair servi biliyor, gülün mahiyetini de biliyor. Serviye âşıktır, çünkü o güle nispetle ebedîdir. Güller, biraz sonra solup dökülür. Fânî sevilmeyen bâkî sevilir.

Ve âşık, bu ayrılıktan ıstırap çeker, ah eder. Bu ah, yanan bir yürekten siyah bir duman halinde yükselir. Tıpkı servi gibi. Servi de yükselen siyah bir duman manzarası gösterir. Bu duman ateşli bir yürekten çıktığı için kıvılcımlıdır. Serviye saran güller de kırmızıdır ve kıvılcımlarla sarılı ağaç, nura bürünmüş şekilde gözükür. Tûr dağında Hazret-i Mûsâ'ya görünen nura bürünmüş ağaç aynen böyledir.

Gül şeklinde görünen selvi, göklere yükselen kıvılcımlı ah dumanı, Tûr dağındaki Hakk'ın Nuru'nun tecellî ettiği ağaç aynıdır.

Şair aşktan duyduğu ıstırap neticesinde ettiği her âhın içinde Hakk'ın Nurunu görüyor.

Semt-i belâda bellemişem dâr-ı vahdeti

Seng-i nişân minâre-i Mansûrdur bana

(Vahdet evinin belâ semtinde bulunduğunu biliyorum. Mansurun minaresi benim için o evi bulmama yardım eden bir işaret taşıdır.)

Belâ semtinde olan ev, mutasavvıf nazarındaki vahdet-i vücuttur. Zâhiren şeri'ate aykırı gibi görünen vahdet imânı ona inananları türlü belâlara uğratar. Esasen belâların en şiddetlisi evvelâ peygamberler, sonra da evliyâullâh içindir.

Bu evin belâ semtinde bulunduğunu gösteren nişan, alâmet ise Mansur'un üzerine çıkıp ezan okuduğu minare, yâni Mansur'un başına gelen felâketlerdir, Hikâye şöyledir: Mansur'u asmaya götürürlerken namaz vakti imiş. Bir müezzin ezan okumaya başlamış. Allâhu ekber Allâhu ekber...

Mansur ezan okunan tarafa dönüp (sus, yalan söyleme, demiş.) etrafındakiler dehşet içine düşüp, bu ne fecî bir küfürdür. Sen hâlâ uslanmayacak mısın? deyince Mansur, elbette yalan söylüyor. Eğer bütün ruh ve şuuru ile bir Allâhü Ekber dese üzerinde ezan okuduğu minare erir, demiş. Ve oradaki yüksekçe bir taşın üzerine çıkıp bir kere Allâhü ekber deyince taş erimiş. Bu taş Mansur'un minaresi demişler.

Mansur bir Allâhü ekber ile taşı eritmiş. İnandığı hakikati dar ağacına giderken dahi bir kere daha haykırmış. Burada Mansur'un minaresi, Mansur'u ve dûçâr olduğu belâları hatırlatmak içindir.

Şeyh Gâlip bu gazelinde Mansur'u olduğu gibi, zelzele ve Nişabur imajını da ayrı ayrı görünüşlerde tekrar etmiştir.

Şimdi belâ kelimesi üzerinde duralım:

Divan Edebiyatı şairleri bu kelimeyi bâlâ kelimesi ile ekseriya beraber kullanırlar. Bâlâ, kamet yani uzun boy mânâsınadır. Kamet ile Kıyâmet de beraber kullanılır. Çünkü kamet serve, vahdete benzetilir. Vahdet tecellî edince bu ruhlarda mânevî kıyamettir. Yani bütün mevcudat yok olur. Yalnız (Hakk) kalır. (Küllü şeyin fân ve yebka vechü rabbike zülcelâli ve'1-ikrâm) Errahman Sûresi; 55, Ayet, 26-27.

(Yer üzerinde bulunan her canlı fânidir. Ancak azamet ve ikram sahibi olan Rabb'inin zâtı bâkî kalacaktır.)

Recâizade Mahmud Ekrem Bey merhum, bir belkemiği hastalığından dolayı doğumdan itibaren yirmi sene yatakta yatan ve ayağa kalkamayan oğlu Emced için şöyle yazmıştı:

Göstermek üzere bir kerecik kadd ü kameti

Bekler kıyâm-ı kamet-i rûz-i kıyameti

Belâ kelimesinin aynı zamanda Arapça evet mânâsına gelen belî kelimesi ile münasebeti vardır. Ruhlar, Elestü Bezminde Hakk ile beraber iken verdikleri tevhid ikrarı Belâ'dır. Bu ikrarı her şeye rağmen yerine getirmek için anâsır âlemine indirilmişler ve orada türlü belâlara uğratılarak imtihana tâbi tutulmuşlardır.

(Ve leneblüvenneküm bişeyin minelhavfi ve'1-cû' ve naksin mine'l-embvâli ve'l-enfüsi ve's-semerâti ve beşşirissâbirin) Bakara Sûresi; 2, Ayet, 155.

(And olsun sizi biraz korku, biraz açlık, biraz da mal, can ve mahsullerden yana eksiltme ile imtihan edeceğiz. Sabredenlere hakkın lûtuf ve keremini müjdele.)

Gene bir şair şöyle der: Belâ dedik ve belâlı cihanda bulunduk, cihandaki belâyaya sebep, elestü bezminde verilen ikrar, yani belâ (evet) dir.

Teblerze zâd gevher-i galtân-ı gurbetim

Mihr-i sade f sabâh-ı Nişâbûr'dur bana

(Humma titremesinden doğmuş bir inciğim. Gurbet dalgalarında yuvarlanıp gidiyorum. Sadefin güneşi benim için Nişâbur sabahıdır.) Şair mutlak olarak yaratılışı anlatıyor. Bu beyti anlamak için kâinâtın yaratılışına kadar uzanmak lâzımdır.

Mutasavvıfeye göre Cenâb-ı Hakk kâinâtı şu tertip üzere yaratmıştır:

DİVAN EDEBİYATI

Evvelâ bir cevher, yeşil ve çok parlak bir cevher yaratmıştır. Bu cevhere, akl-i kül, Nûr-ı Muhammedî Levh-i Mahfuz, ve rûh-ı izâfi isimleri verilir. Bu cevher, (araz mukabili) bütün ruhların ve cisimlerin yaradılışı başlangıcıdır. Allah bu cevhere sevgi ile bakmış ve cevher utancından erimiştir. Bu erimiş cevherin üste çıkan köpüğünden evvelâ nefis-i kül, sonra sırası ile meleklerin, peygamberlerin, velilerin, âriflerin, âbidlerin, müminlerin, kâfirlerin, cinlerin, şeytanların, hayvanların, nebatların, tabiatların ruhları yaratılmıştır. Bu âlem, âlem-i ervahtır.

Aradan iki bin sene geçtikten sonra Allah cisimler âlemini yaratmak istedi. Gene o ilk cevhere aşk ile baktı. Cevher harekete gelip dalgalandı.

Aşk ile bakışı teb, yâni humma ve hararet, harekete gelişte (lerze) titreme vardır. Dalgalanmaktan ise deniz, sadef, inci ve dalgalar hayali doğuyor. Şimdi bu hayali takip edelim:

Ruhlar, sadef içinde cisimler âlemine daha gelmemişlerdir. Zelzele neticesinde sadef açılıyor ve içindeki inci hâdisât ve cisimler âlemi olan dalgalara kapılıp sürükleniyor. Cenâb-ı Hakk, bir gizli hazine idi. Tanınmayı sevmiş ve kendisini tanımaları için mahlûkatı, insanları yaratmıştır. Gizli hazineden çıkan şey de, inci gibi kıymetli bir madde olacaktır. Âlem-i ervâh, insanların asıl vatanı, âlem-i ecsâm ise gurbettir.

Fuzûlî, Leylâ ve Mecnun mesnevîsinde şöyle der:

Gurbete alıştım. Evvelki makamını unuttum. Evvelki makam vatan-ı aslî olan âlem-i ervah idi.

Gene Fuzûlî bir kıtasında dünyayı belâ zindanı olarak görür:

Zâr gönlüm tende zındân-ı belâ tutsağdır

İnsan topraktan yaratılmıştır. Zindanlar da toprak altındadır. İnsanın teni topraktan başka bir şey değildir.

Sadef güneşine gelince:

Sadefin içi beyaz ve parlaktır. Açılınca güneş doğmuş gibi olur. İşte sadefin açılıp inciyi dışarıya atması Nişâbûr sabahına benzetiliyor. Bu sadefin açılması hareket, zelzele neticesindedir. Zelzele, kıyâmet alâmetlerinden biridir. Onun için denizlerin yarılıp fışkırması da kıyâmet alâmetlerindedir. Kur'ân-ı Kerîm'in 82. İnfitar Sûresi'nin birinci, ikinci, üçüncü, dördüncü ve beşinci âyetleri Kıyâmet'i tasvir eder.

Âyetlerin meâli şudur:1- Gök yarıldığı zaman,2- Yıldızlar dağılıp döküldüğü zaman,

3- Denizler fışkırtıldığı zaman, 4- Kabirler altüst edildiği zaman,

5- Her nefis önde ne yolladı ise, geriye ne bıraktı ise artık hepsini bilmiştir.

Nişâbûr, evvelce de izah edildiği gibi zelzelesiyle meşhurdur. Şeyh Gâlip bu inci, gevher hayali üzerinde çok durmuştur. Meselâ:

Derya-yı âb-ı gevher içinde yuvarlanıp

Âhir nizâm-ı lü'lü-l meknûna uymuşam

İnci parlaklığı denizi içinde yuvarlanıp nihayet değerli inci dizisi içinde yerleşmişim.

Şüd hâk-ı vatan kerd-i yetimi güheremrâ

Kerdend der âgûş-il sadef hâne bedûşem

Ben bir inciyim ki, sadef içinde tek olan (dürr-i yetim) benim etrafımdaki toz bana bir vatan toprağı oldu. (Tek incinin etrafında toz olur. Bu toz onun tek inci olduğunu gösterir.) Beni daha sadefin kucağında iken evi omuzunda bir serseri yaptılar.

Hint üslûbu şairleri, ekseriya bir imajı yakalayıp onu türlü cepheleri ile işlerler.

Rehdân-ı gaybım öyle ki, anka-yı vahşetin

Arz-ı refakat ettiği meşhurdur bana

(Ben gayp âleminin yolunu öyle iyi biliyorum ki, vahşet anka'sının bana yoldaşlık teklif ettiği meşhurdur. Herkes bilir.)

Ruhlar âleminin yaratılması tamamlandıktan sonra bu âlemin bu yüksek ve en lâtifine (kesif mukabili) âlem-i gayp, âlem-i lâhut, âlem-i ceberût, ortasına âlem-i ervah, âlem-i me'ânî, âlem-i emr isimleri verilir. Umûmîyet itibarıyla meşhut olan âlemin fevkindeki âleme âlem-i gayp denir. İnsan madde hayatına büründükten sonra ruhu ile bu âlemlere derece derece nüfuz edebilir. İrfan, ilm-i ledün denen budur. Şair, bu âlemin yolunu o kadar iyi biliyor ki, vahşet ankası kendine yoldaşlık teklif ediyor. Şimdi vahşet ankasını izah edelim:

Vahşet, insan muhit ve cemiyetinden kaçmak demektir. Bu hareketi ankaya benzetiliyor. Anka ismi var, cismi yok bir kuştur. Vahşeti Anka'ya benzetmek vahşetin son derecesini göstermek içindir. İslâmî an'aneye İran yolu ile Hint mitolojisinden intikal etmiştir. Anka, dünyada elini, eteğini çekip dünyanın hududu olan Kaf Dağı'nda yaşar. Aynı zamanda kanaatin timsalidir. Fuzûlî şöyle der:

Bir bölük Ankalarız Kaaf-ı kanaat bekleriz.

Kanaat kelimesinin ilk harfi olan kaf, aynı zamanda Anka'nın üzerinde yaşadığı dağın ismidir. Eğer Anka-yı vahşeti isimlendirmek icap ederse meşhur kelimesine istinat ederek ona meşhur âşık Mecnun ismini verebiliriz. Çünkü Mecnun, insanlardan kaçıp çöllere düşmüştür. Vahşet budur. Mecnun, Kays isminde bir âşıktır, meşhurdur. Fakat Anka gibi ismi var cismi yoktur. Efsânevî bir

DÎVAN EDEBİYATI

kahramandır. Kays ve Leylâ'nın hikâyesi Arap edebiyatına Âsurî Edebiyatından geçmiştir. Bu edebiyatla belki Mecnun hakikî bir varlıktır. Lâkin Arap Edebiyatında bir efsâne kahramanıdır.

Şair, ben irfan sahibiyim. Gayb âlemini iyi bilirim. Hattâ gayp mefhumunu en kuvvetle temsil eden varlık o âleme benden rehberlik istiyor, Kur'ân-ı Kerîm'de (Elif. Lâm. Mîm) deki âyetleri bir Müslümanın ancak gayba îmân etmekle felâh bulabileceği buyrulmuştur. Takvânın esası gayba inanmaktır.

Gûya hayâl-i hatt-ı lebinle müjemde hûn

Bâğ-ı vefâda tûtî-i zembûrdur bana

(Dudağının etrafını çeviren ayva tüyleri hayali ile kirpiğimdeki kan benim için sanki vefa bağında geveze bir papağandır.)

Haţ, vahdet üzerindeki kesrettir. Yüz üzerinde koyu renkli ayva tüyleri vahdet olan yüz üzerindeki kesrettir. Ve kesretin vahdet üzerinde olduğunun şuurudur.

Dudak, fenafillâh ve neticede becabillâhtır. Yokluktur. Dudak, o kadar küçüktür ki, candır, yoktur, hayaldir, vehimdir.... İlah. Hakk varlığında kendini yok etmenin emsâli olan dudağı, kesret sarmıştır. Kulun vazifesi kesret içinden sıyrılıp fenafillâha erişmektir.

Bu, aşk ile, dert ile, belâ ile olur. Ve işte şair de kanlı göz yaşı döküyor. Kirpiklerinde kan damlaları vardır. Bu dudak etrafındaki koyu renkli, yeşil (sebz) ayva tüyleri ile kırmızı kan, tûtî, papağandır. Bu iki rengin altında papağan mazmunu vardır. Meselâ Ahmed Paşa'nın meşhur Güneş Kasidesi'nde şu beyte rastlıyoruz:

Tûtî-i sersebzdir ki, âyine de per gösterir

Hatt-ı ruhsârın ki, olmuştur ana şehper güneş

Bu beyitte haţ, yeşil, güneş ise kırmızıdır. Yüz de aynadır. Gene Necâtî'de aynı mazmunu görüyoruz.

Tûtî-i gülzâr-ı bezmin olmak için eyledi

Hârı nâhun, bergi sehper, gonceyi minkaar gül

Gül, meclisin gül bahçesinin papağanı olmak için yaprağı yeşil kanat, goncayı kırmızı, gaga, dikenini de tırnak eyledi.

Gûyâ, burada iki mânâyadır: Biri sanki, diğeri söyleyen. Burada gûyâ tûtînin sıfatıdır. Tûtî söz söyler. Bu beyitte gûyâ hayalin sıfatıdır. Dudağının etrafındaki ayva tüyelerinin bana söz söyleyen hayali, bir papağana benzer. Gene bu beyitte dudağın vasıflarını görürüz. Dudak, yok olduğu için

hayaldir. Kırmızı olduğu için hun (kan) vardır. Ve tatlı olduğu için de zenbur yani an kelimesi kullanılmıştır. Tatlılık dudağın esaslı vasıflarındandır. Zenburun bir mânâsı da arıdır. Bal yapar.

Vefa, elestü bezmindeki ahdi yerine getirmektir. Yani aşka düşüp, türlü belâlara tahammül edip Hakk'ın varlığında kendini yok etmek, Hakkı ile bâkî olmak.

(Bağ-ı vefâ) bir tefsire göre dünyadır. Çünkü burası hakka verilen sözü, ahdi yerine getirmek yeridir. Bu mânâsıyla bir bahçeye benzetiliyor. Kesretle sarılan fenâfillâhın hayali, geveze bir papağan gibi (ezeldeki taahhüdünü yerine getir. Vefa vazifesini ifa et) diye söylenir, durur.

Şeyh Galîb'în Gazelîne Devam

Çekmem humâr-ı çin-i cebîn sergüzeşt-i Cem

Nakş-i gül-i piyâle-i fağfûrdur bana

(Alın kırıksıklığının yani yeis ve ıztırabın baş ağrısını çekmem. Zira Cemşid'in başına gelenler benim nazarımda Çin işi ile kadehin üzerindeki gül resminden başka bir şey değildir.) Gece içilen şarab sabahleyin baş ağrısı verir. Buna humâr derler. Çîn-i cebîn, alın kırıksıklığı, ıztıraptan çatılan kaşlarının alına verdiği görünüş.

Şimdi Cemşid'in hayatma bakalım:

Cemşid, Hint dininde güneş ma'bûdudur. Asıl ismi (Yima) dır. Bu ma'bûd, Vedalar yolu ile İran mitolojisine efsanevî bir hânedandan, Pişdadyân sülâlesinden bir hükümdar olarak intikal etmiştir.

Cemşid, an'aneye göre bin sene büyük bir refah ve saadet içinde saltanat sürmüştü, birçok ülkeler fethetmiş, bilhassa şarabı ve nevruzu icat etmiştir. Nevruz, senenin bir günüdür ki, Cemşid o gün altın tahtına oturur, altın tacı başında, halkın şikâyetlerini dinler ve adâleti yerine getirir. Bin senenin sonunda bir gün şeytan, bir melek şeklinde kendine görünmüştü. "Sen insan değil Tanrısın. Ben bir meleğim. Meleklerle ancak Tanrılar konuşur." diyerek Cemşid'i kandırmış. Cemşid de Allah'lık da'vâsına kalkmış. Halkı kendisine secde etmeğe davet etmiş. Etmeyenleri ateşte yakmış. Bunun neticesinde Biver-esb adında bir kumandan isyan ederek Cemşid'in mülkünü zapt etmiş. Cemşid, evvelâ Zabûlistan'a, sonra da Hindistan'a kaçmış, orada sefalet içinde ölmüş.

Sair burada Cemşid'in sergüzeştini, en yüksek, en mes'ûd bir hayattan, en sefil hayata düşüldüğü zaman çekilen ıztırabın bir timsalini göstermek için ele almıştır. Böyle bir dünya hayatı, benim için Çin işi kadeh üstüne resmedilen bir gülden başka bir şey değildir; aslı, esası yoktur. Dünya hayatı nasıl tecelliler gösterirse gösterebilirsin, ben onun saadetinden mağrur, felâketinden muztarip olmam, demek istiyor. Bu Çin işi kadeh üstündeki resmi Nedim'de de görürüz. Fakat burada Çin işi kadehi hafif dokununca inler gibi ses çıkardığı için kullanmıştır.

Dil-i pür nâle-i âşıkta hayâl-i rûyun

Nakş-ı gülşen gibidir kâse-i fağfûr üzre.

Âşıkın nâle dolu gönlü Çin işi kâseye benzetiliyor. Âlî Bey'in,

Neş'e tahsil ettiğin sâgar da senden gamlıdır

Bir dokun bin ah dinle kâse-i fağfûrdan

(Neş'elenmek için kullandığın kadeh senden daha dertlidir. Çin işi kâseye bir dokun, bin âh dinle).

Mısra'ı, şairini meşhur eden mısra'dır.

Bu beyitteki iç hendeseye bakalım:

Cem ve Fağfûr ikisi de hükümdardır. Gül de çiçeklerin sultanıdır. Piyâle-i Fağfûr, hem Çin işi kadeh, hem de Çin hâkanının şarab içtiği kadeh mânâlarıdır. (Çîn-i cebin) deki çîn, ıztırab mânâsında kırışık, bir ülke mânâsında olursa Fağfûr alâkadardır.

Cem, şarabın mucidi olduğu için fağfûr kadeh kullanmıştır. Cem, piyale ile beraber çekmem kelimesi de şaraba uygundur. Çünkü çekmek aynı zamanda içmek mânâsındadır. Çîn-i cebîn (alın kırışıklığı) sergüzeşt ile alâkalıdır. Zira sergüzeşt, baştan geçen şey, alın yazısıdır. Alındaki kırışıklar da yazıya benzetilir. Çîn-i cebîn mâcerayı kadere yaklaştırıyor. Kader ise, ilâhî iradedir. İlâhî iradeyi ârifler rıza ile karşılarlar. Çünkü sevgiliden gelen her şey güzeldir.

Bakmaz safâ-yi sâgar-ı zerrîne mest-i aşk

Kimyâ-yi ayn o nergis-i mahmûrdur bana

(Aşk sarhoşu, altın kadehle şarap içmenin zevk ü safasına değer vermez. Bana kimyanın ta kendisi o mahmur nergistir.)

Aşk sarhoşu, maddî bir zenginlik olan altın kadehle şarap içmekten hususî bir zevk duymaz. O, içtiği aşk şarabına değer verir. Hakikî âşık, kâinatta mevcut her şeyden aşk şarabı içer ve sarhoş olur. Maksat zarf yâni kadeh değil, mazruf yâni şarabıdır, aşktır.

Beytin asıl esprisi kimyâ-yi ayn terkiindedir.

Kimyâ, hulâsaten şöyle izah edilebilir:

Kimyâ, madenî cevherlerin hassalarını değiştirmenin yolunu gösteren bir ilimdir. İbranice asıllı bu kelimenin mânâsı Allâh'tan bir alâmet demek imiş. Bunun muayyen usulleri vardır. Bazı âlimler bunun mümkün, bazıları da imkânsız olduğuna inanırlar. Kimya, Hazreti Musâ'nın mucizesidir. Bunu, kardeşi Harun'a öğretmiştir.

DÎVAN EDEBİYATI

Kimya ile filizatın tabiatı değiştirilip altın elde edilir. Kimya ile iksir elde edilir. İksir cesede girdiği zaman onun tabiatını güneş veya ay tabiatına dönüştürür, ıslâh eder.

İksirin maddesine (Hacer-i Mükerrerem) derler. (Hacer-i Musa) da denir. Kimya vücuda gelebilmek için civa ile kibrit-i ahmer öyle bir itidal dahilinde imtizac edecek ki, onda soğukluktan, kuruluştan eser bulunmayacak. Milh (tuz) hâmız, mür (acı bir şey) bu imtizaca hâil olmayacak ârifler, eşyanın müsavatına kaidirler. Zira, bir maddeden zuhura gelmişlerdir. Onların kimya dedikleri şey salikin kalbinin aynâsıdır. Hûd Kavmi'nin hükümdarları bu ilme vâkıf imişler. Bunlar gümüş ve altından (Ayin-i zati'l-imâd) yapmışlardır. Âd Kavmi'ne gönderilen peygamber Hazreti Hûd'dur.

Kimya, tasavvufa intikal edince müminin kalbini altın haline getiren mürşidin nazarı olur. Hafız şöyle der:

Ânan ki, hâk-ra, be-nazar kimyâ künend

Âyâ büved ki, gûşe-i çesmî be-mâ künend

(Onlar ki, bir bakışta toprağı altın haline getirirler. Acaba bize de göz ucu ile şöyle bir bakarlar mı?)

Biz bir bakışla toprağı kimya yaparız, diyen mutasavvıf şair (Şah Kasım-ı Envâr) dır. Şeyh Galip de ehl-i tarîk olan babası Mustafa Reşid Efendi'yi aynı kudrette bir mürşit olarak görür,

Mustafa nâm reşid-ü mürşid-ü üstâd-ı kül

Her nigâh-ı himmeti iksir-i a'zamdır bize

Şeyhi de:

Kimyâdır ki, kalbi hâlis eder

Cevher-i Lâilâhe illallâh

(Lâilâhe illallâh cevheri kalp olan şeyi hâlis hale getirir.) demekle kimyanın bir cevher de olabileceğini bize anlatıyor.

Şimdi (Kimyâ-yi ayn) üzerinde duralım: Bu izâfi terkibe şu mânâları verebiliriz:

1- Kimyanın ta kendisi

2- Pınardan gelen altın

3- Göz, bakış kimyası

4- Üzerinde devrin hükümdarının ismi yazılı geçer, nakit, altın.

Bu dört mânânın dördü de muhtelif cephelerden nergis-i mahmuru tavsif eder.

1- O mahmur nergis (göz) benim için kimyanın ta kendisidir. Yani bir cevherdir ki, benim kalp olan varlığımı hâlis hale getirir. Bu mânâda iksir oluyor.

2- O mahmur nergis, menbaından gelen bir altındır. Temas ettiğini altın yapar.

3- O mahmur nergis göz kimyasıdır. Bir bakışta beni altın haline getirir.

4- O mahmur nergis öyle bir güzelliştir ki, (altındır) üzerinde Hâlık'ının ismi okunur.

Nergis, sarı, yuvarlak bir çiçektir. Sâkı haşîsidir. Yani uyutucu ve uyuşturucu hassası vardır. Onun için mahmur nergis deniyor. Haşîşin bir mânâsı da kandırıcıdır. Göz, tarîkat yolcusunu maddeye çeker. Mânâyı öldürür. Bu itibarla da nergise benzetilir. Burada o güzel, kandırıcı göz üzerinde ben onun hâlıkının adını okuyorum. O güzel göz, beni maddeye, kesrete bağlamıyor. Hâlık'ının ismi üzerindedir. Ben onu görüyor ve güzelliğin menba'ına gidiyorum.

Bu altın renk ve şeklinde olan mahmur nergis (göz) benim nazarımda kesret âlemindeki altından daha çok değerlidir. Ben aşk sarhoşuyum. Altın kadehle şarap içmek benim için hiç bir değer taşımaz; demek istiyor.

Nergisin bir ismi de zerrin kadehtir. Yani elinde altın kadeh tutan demektir. Hakikaten sarı ve yuvarlak nergis, sapının üstünde altın kadehe benzer.

Burada ufak bir istitrad yapmak isterim:

Görülüyor ki, bir beyit yalnız lûgat mânâsı ile iktifa edilirse hiçbir şey anlaşılmaz. Şairin bu kelime topluluğu içinde hakîkî maksadını aramamız lâzımdır. Her kelime görülüyor ki, arkasında bir sürü mânâlar ve inançlar sürüklüyor. Bu onun iç yapısıdır. Ve edebiyat tarihine geçecek olan ise, şairin bu iç portresidir. O, bu siması ile edebiyat tarihine geçer.

Sad mîh-i tîr-i hecr ile bu sîne-i harâb

Meşk-i figana tahta-i santûrdur bana

(Yüzlerce ayrılık okunun çivisi ile bu harab sine, benim için feryat meşk etmek yâni terennüm için bir santûr tahtasıdır.)

Santûr, bilinen bir mûsikî âletidir. Üzerinde çiviler vardır. Ufak bir tokmakla vurularak çalınır.

Âşıklar daima hicran içindedir ve feryad ü figan ederler.

Sevgili, âşıktan daima ıztırap ister. Şeyh Gâlip, Hikâye-i Leylâ ve Mecnun adlı mesnevî şeklindeki manzumesinde;

Perişân olmanı edip tahayyül

Seninçün şânelenmiştir bu kâkül

Bu suretle seninçün rûnümâdır

Nazar âyineye sanma sanadır

Hemen yan, ağla Mevlâ'yı seversen

Koma feryadı Leylâ'yı seversen

(Bu kâkülümü senin perişan olmanı hayal ederek tarıyor, düzeltiyorum. Kâkül senin için bu şekle getirilmiştir. Saçlarımı tararken aynaya değil, sana bakıyorum. Allâh'ı seversen hemen yan, ağla. Leylâ'yı seversen feryadı bırakma. Daima feryad et.

Bağlandı târ-ı kâkülüne nağme-i cünûn

Zincîrler terâne-i tanbûrdur bana

(Aşk çılgınlığı nağmesi, onun kâkülünün teline bağlandı. Onu bağlayan zincirlerin şıkırtısı benim için tanbur terennümüdür.)

Kâkül, zülüftür. Zülûf ise vahdetten ayrı düşünülen kesrettir. Bütün mevcudat demektir. Yüz ise vahdettir. Her varlık, bir cephesi ile kendisine delice âşık olunacak derecede güzeldir. Kâinattaki güzelliklerdir ki, insana aşkı öğretir. Sonra oradan hareket ederek hakikî aşka varır.

İkbal, "Bütün varlık onun nazının şehididir." demekle bu inceliği bir mısra'a sığdırmıştır. Kesret âlemi sevgilinin sonsuz güzelliklerinin tecellî ettiği yerdir. Güzelliğin bir lâzimesi de nazdır. İşte şairimiz (Aşk çılgınlığı onun kâkülünün teline bağlanmıştır. Çılgınlığı ancak onunla kaimdir. Onunla başlar) diyor. Delileri eskiden zincire vururlardı. Bir de bağlanmak, bestelenmek mânâsınadır. Nağme ise bestenin bir cüz'üdür. Aşk nağmesi onun kâkülünün teline de bestelenmiştir. Demek istiyor.

Zülûf, bir cihetten zincire benzer. Şekil bakımından olduğu gibi insanı esir etmek bakımından da zincirdir. Aşık, zülfe zincirler ile bağlanmıştır. Fakat bu zincirlerin hareket ettikleri zaman çıkardıkları ses, âşık bir tanburun güzel nağmeleri kadar ferahlatıcı gelir.

Bir delinin zincirini oynatmak, onu çılgın hale getirir. Onun için âşıkı güzelliği ile çılgına çeviren sevgiliye (silsile-cünban: zincir oynatan) denir. Aynı zamanda zincir, mûsikîde bir usulün adıdır.

Bu beyitte bağlandı (bestelendi), tar (saz teli), nağme, zincir, terane, tanbur kelimelerinin hepsi mûsikî istilahlarıdır.

Tanbur kelimesi kafiye için değil, bil'iltizâm kullanılmıştır. Tanburun içi boştur. Mecazî aşklar, hakikîye inkılâp etmezse boş, esassızdır, hükmü veriliyor.

Kanlar akar aceb ki, bu çeşm-i sefidden

Hûnâbe-hiz o çeşme-i kâfûrdur bana

(Bu beyaz gözden -şaşılacak şey- kanlar akıyor. Bana kan yaşı döktüren o kâfur çeşmesidir.)

Beyaz göz, ağlamaktan ağarmış, ak düşmüş gözdür. Ak düşmüş göz, kör olmuş göz demektir. Kör olmuş göz ağlayamaz. Onun için şairin kan ağlaması şaşılacak şeydir.

Fuzûlî bir gazelinde buna işaret eder:

Çıkmış ağyâr ile seyretmeğe ol merdüm-ü çeşm

Bu acebdir mi ki, çıkmış gözüm ağlar benim

(O gözümün bebeği başkaları ile gezmeğe çıkmış. Benim bu kör gözümün, çıkmış gözümün, ağlamasına hayret etmeyin.)

Çıkmış göz, aynı zamanda gezmeğe çıkan sevgilisi, göz bebeğidir. İran şairlerinden Âsafî, beyaz göz hakkında şu beyti söylemiştir:

Çeşmet âhûst velî âhû-yı müşgin-i hatast

Çeşm-i hûbân-ı der gamet âhû-yı sefid

(Senin gözün âhûdur. Fakat Hıta diyarının misk kokulu veya misk renkli, yani siyah ahûsudur. Öteki güzellerin gözü, senin aşkınla ağlamadan gözlerine ak düşmüştür. Ve o göz, yüzleri üzerinde beyaz bir ayıp, kusur gibi durmaktadır.)

Şair, beyaz âhûdur, diyor. Ahunun bir mânâsı da ayıp ve kusurdur. Gözün güzelliği siyahlığındadır.

Bana kan yaşı döktüren o beyazlık pınarıdır. Yani beyaz sevgilidir. Kâfûr, son derece beyazdır. Kör göz de beyazdır. O beyazlık pınarının aşkı ile kan ağlıyor.

Kör göze (çeşm-i sefid: beyaz göz) dendiği gibi (dâde-i kâfûrî) kâfûr renginde göz de denir. Şair ikinci mısra'da bunun için sevgilisine kâfûr pınarı, diyor.

Necâti bir gazelinde şöyle der:

Yüzü kara vü gözleri ağ ola rakibin

Sövmek nicedir bilmezen elkıssa duâcı

Gözü âğ olsun, gözü kör olsun demektir.

Mânend-i jâle salık-i meczûb-u aşkıyem

Gâlib demem ki, şems-i Hudâ dûrdur bana

Ben çiy tanesi gibi onun tarafından çekilerek aşkının yoluna düşmüş bir yolcuyum. Galip, Allâh'ın güneşi bana uzaktır demem.)

Güneş, çiy tanesini buhar haline getirip kendine çeker. Burada şems (güneş) iki mânâyadır.

1. Çiy tanesine benzeyen mahlûkatı kendine çektiği için güneş Allâh'a benzetiliyor.

2. Allâh'ın güneşi gibi muazzam bir kulu olan Şems-i Tebrizi.

Şems-i Tebrizî, Mevlânâ'nın mürididir. Şeyh Galip, mevlevî olduğu için gazellerinin sonunda ya Mevlânâ'yı veya Şems-i Tebrizî'yi zikreder. Cenâb-ı Hakk'ı mecâzen güneşe benzettiğini ikinci mısradaki Şems'in kendisine uzak olmadığını söylemesi karinesi ile anlıyoruz. Kur'ân-ı Kerîm'de, Cenâb-ı Hakk, "Biz ona şah damarından daha yakınız", buyuruyor.

Bahşetti hâkrûbî-i iksir-i dergehin

O! Hazretin inâyeti mevfûrdur bana

(Dergâhının iksire benzeyen toprağını süpürmek vazifesini bana ihsan etti. O Hazretin bana lûtf-u-ihsanı çoktur.)

Şeyh Gâlip, Hicrî 1198 senesinde 27 yaşında çile çıkarmak üzere Konya'ya, Mevlânâ Dergâhı'na gönderilmişti. Mevlevîler, bin bir gün çile çıkardıktan sonra hücre sahibi dede olurlar. Bu bin bir gün zarfında dergâhın bütün hizmetlerini görürler. Hattâ ayaklarını uzatıp yatmazlar. Başlarını bir köşeye dayayıp öyle uyurlar. En âdî hizmetleri dahi itirazsız, tereddütsüz yerine getirmeğe mecburdurlar. Teklif edilen hizmete sadece eyvallâh deyip koşarlar. Yalnız Şeyh Gâlipb, bünyece zaif ve nahif olduğundan o güç hizmetlere tahammül edemezdi. Bunu bilen ailesi, Gâlip'in çilesini İstanbul'da Yenikapı Mevlevihânesi'nde tamamlaması için ricada bulundular. Bunun üzerine Yenikapı Mevlevihânesi'nde çilesini tamamladı. Bu dergâhta o zaman şeyh bulunan Ali Nutkî Dede'den çok istifadeler etti. Mevlevî ve tasavvuf kültürü fevkalâde idi. Kendi kendisini yetiştirmişti. Hicrî 1213 senesinde 42 yaşında vefat etti.

Şeyh Galîb'den Beyitler

Bir kaç nüshadan beri Şeyh Galip'in beyitleri üzerinde duruyoruz. Bu yapılan şerhlerle Divan Edebiyatının bazı hususiyetlerine ve bu şiirler karşısında nasıl bir tefekkür sistemi tatbik edeceğimize

dâir bazı ip uçları vermiştik. Lâkin bunlar o kadar geniş ve karışıktır ki, ilmî bir senteze varmak âdetâ imkânsızdır. Elimizden geldiği kadar misâlleri çoğaltıp her birindeki incelikleri göz önüne sermeğe gayret edeceğiz.

Ancak şunu hatırlatalım ki bir edebiyat tarihçisinin vazifesi evvelâ sanatkârın ruhî portresini çizmek, âdetâ onun ruh ve dimağında dolaşırcasına tamamen objektif bir tetkike koyulmaktır.

Bu sebeple biz de böyle derin bir tahlile muhtaç olan gazel ve beyitleri ile meşgul olacağız.

Lûtfu görülmez ah olıcak sîneden cüdâ

Cevher nümâyiş eylemez âyinden cüdâ

Mânâsı: Ah sineden ayrı olunca âşık bir lûtf olarak vereceği manevî huzur ve mertebeyi veremez. Yani yürekten ah edilmedikçe ah tesirini göstermez. Nasıl ki, camı pırl pırl hale getiren, onu karşısındaki şekli aksettirecek bir mahiyete inkılâp ettiren cevher aynadan ayrılınca bütün vasıflarını kaybeder.

Ah, hakikî veya mecâzî ızdırabının bir ifade şeklidir. Ah, yanan gönülden yükselen bir duman şeklinde tasavvur edilir. Ve bu sebeple serviye benzetilir. Eğer ah yanan gönülden çıkmıyorsa hiç müessir olmaz.

Lûtf, bu beyitle iki mânâyaya kullanılmıştır. Biri, ihsan, diğeri ise letâfet masterından güzel, aynı zamanda görülen madde halinde olmayan demektir. Madde hâlinde olmayınca da tabîî görülmez.

Ah görülmez. Sine burada gönül mânâsıdır. Gönül ise aynaya benzetilir. Eğer ayna temiz ve lekesiz olursa Hakk'ı aksettirir. Gönül de böyledir. Hak'tan gayri sevgiler onu bulandırır. Bulanık ve lekeli ayna bir şey aksettirmez.

Fuzûlî bir beytinde şöyle der:

Bin cân ola idi kâş men-i dil-i şikeste

Ta her bir ile bir kez ola idim fedâ sana

(Gönlü kırılmış bana keşke bin cân verilmiş olsaydı da her biri ile birer defa sana fedâ olsaydım.)

Gönül aynadır. Kırılınca her parçasında ayrı bir sima görünür. Şâir, bir görünen yüzler kadar bana cân verilseydi de her biri ile bir kere daha sana fedâ olsaydım, demek istiyor.

Birinci mısra'ın bir mânâsı da gönülden ah daimî olmamalıdır. Âşık daima âşk ızdırabı içinde yaşamalıdır. Başka türlü âşkın lûtf-u ihsanı elde edilemez.

Ey kâş olsaydı pertev-i mehtâb-ı cam ile

Târikî-i riya şeb-i azineden cüdâ

Mânâsı: Keşke mehtaba benzeyen kadehin aydınlığı ile Cuma gecesindeki riya karanlığı giderilmiş olsa idi.

Cuma gecesinin İslâm'da bir hususiyeti vardır. O gece, hemen hemen ibadete tahsis edilir. Haftada bir geceyi ibadete hasretmek tarikat ehli nazarında makbul değildir. Çünkü onlar, devamlı ibadet halindedirler. Haftanın bir gecesini ibadete ayırmakta bir nevi samimiyetsizlik vardır. Çünkü insan, her gördüğü şeyde Hakk'ı görmelidir. Hem zerre yaratılış bakımından bir mucizeden başka bir şey değildir. İnsan da Hakk'ın kemâli ve kudreti karşısında kulluğunu ve aczini itiraf edip o kemâle âşık olur, kulluk vazifesini vecd ile yerine mecburdur. Vecd ve aşk ile olan ibadet muayyen bir zamana tabi olmaz. Devamlıdır. (Kur'ân-ı azimüşşandaki (F) salâtihim dalmûn) bu devamlı ibadeti ifade eder. Ayrıca ibadet aşk ile olmalıdır. Cam, kadeh, aşk şarabı ile dolu gönül mânâsındadır. Âşk zahiri ibadetteki samimiyetsizliği ve riyayı giderir. Kadeh yuvarlak ve parlak olduğu için aya benzetiliyor. Riya karanlığını gönüldeki ilâhî aşk gidermiş oluyor.

Dil pembe-yüş-i dag ve kakum-bi-duş olan

Olmuş gurur-i hırka-i peşmineden cüdâ

Gönlünün yaralarını pamuklarla örttüğü hâlde sırtına kıymetli kakum kürkü giyen insan yün derviş hırkasının gururundan ayrılmıştır.

Gönlü aşk ve tecerrüt yaraları ile yaralanıp onların üstünü pamuk ile örttüğü yâni yaralı gönlüne konan pamuklarla giydirdiği hâlde sırtına zenginlik ve dünyaya bağlılık âlameti olan değerli kakum kürkü giyen insan büyük bir fazilet olan dervişliğin alâmeti yün hırkanın gururunu taşıyor. Ruhen âşık ve derviş olduğu hâlde zahiren kendini dünyaya bağlı gösteriyor. Dervişlik hırkası yerine kakum kürkü giyor. Çünkü derviş olmak büyük meziyet, gurur ise büyük nakisedir. Tab'a şarab-ı köhne bilen fikr-i puhtesin Bir dem değildir işret-i dirineden cüdâ

Mânâsı: Olgun tefekkürünü ruh ve idraki için eski bir şarap olarak kabul eden insan çok eski yani ruhların Hakkı ile beraber olduğu âşk ve zevk dolu hayattan bir ân olsun ayrılmamış demektir. Bu eski zevk ve aşk meclisi Bezm-i elesttir. Sanki o insan anâsır âlemine düşmemiş yani madde hâlinde dünya hayatını yaşamamış hâlâ o ruh hâlinde eski zevk ve işreti sürdürmektedir.

Her duygu, heyecan muhakkak mahiyeti bilinmeyen bir hayat insiyakinin şuur altında oluşan tefekkürünün neticesidir. Her hissin altında hayatî bir fikir zarurî olarak mevcuttur.

İnsan ezeli kudretle madde ve dünya hayatına intikal ettiği zaman karşılaştığı her varlık üzerinde, kâinattaki ezeli, şaşmayan kanun ve nizam karşısında düşünme düşüne ilâhî azameti idrak eder. Ve bu Kemâl-i mutlak huzurunda sonsuz bir aşk ile sarsılır. Bu hayat boyunca olgunlaşan fikir,

ruhuna eski bir şarabın sarhoşluğunu verir. Artık o insan madde hâlinde ruh hâline geçer ve Elest bezmindeki zevk ve aşk içinde yaşar. Galip'in bu beyti derin bir psikolojik hakikati ihtivâ etmektedir.

Puhte yani pişmiş kelimesi şarabın bir vasfıdır. Bunu şâir fikre veriyor. Eski şarap ise eskidikçe kuvvet de değeri artan şarapıdır. Fikir düşüne düşünce değerleniyor. Şarab eskidikçe kuvvet ve değer kazanıyor. Aralarındaki müşterek vasıf budur. Hakikatte insanı olgun bir fikir kadar hiçbir şey sarhoş edemez. Esasen insan vahdet hâlinde bir mevcuttur. Şuur ve şuur altı cereyanlar, duygu, fikir, heyecan birbirleri ile sarmaş dolaş halindedir; Öyle akıp gider. Bunları biz nazarî olarak oynuyoruz. Acaba bu bizim tasarrufumuz mutlâk hakikâte uyar mı? Ne gezer...

Bi-piç-ü tâb olamaz tab'ı pür hüner

Efî olur mu hiç der-i gencineden cüdâ

Mânâsı: Hüner kelimesi burada geniş bir mânâdadır. Olgunluk, idrâk, kabiliyet ve daha birçok meziyetler, hüner kelimesinin şumulüne girer. İşte böyle meziyetleri fazlası ile kendisinde toplayan bir ruh gam ve ıztırab içinde kıvrılır durur.... Yılan hiç hazine kapısından ayrılır mı? Şairler, hemen daima hüner sahibinin ıztırab içinde kıvrandığını gördüğü veyahut bizzat kendileri ıztırab içinde yaşadıkları için cemiyetin bu hâlinde şikâyet ederler. Bu ızdırâp, daha ziyade hüner sahibinin lâyık olduğu alâkayı göstermemesinden mütevellittir. Tasavvufî aşk ıztırabı da bir bakımından bu şikâyetin içindedir. Çünkü hüner sahibi insan, birçok meziyetlere sahip olduğu için hakikati aramak yoluna gidecek ve bu yolda dert çekecektir.

Hazine ve onun tılsımı olan ejderha Divan Edebiyatı'nın gediklisidir. Burada hazine, hüner sahibi, yılan ise kıvrılan bir mahlûktur. Burada gam da insanı kıvrandırdığı için bir yılan benzetilir. Hazinelerde daima onu muhafaza eden bir yılan tılsımı düşünülür.

Bir söz ki pür nikât-ü mezâmin-i hüsn ola

Anda tahayyül-i hat-u hâli neden cüdâ

Mânâsı: İçinde güzelliğin ince ve gizli mânâ ve esprileri bulunan bir şiir, neden sevgilisinin ayva tüyleri ile benini hayal ettirmesin ve bu tahayyül aykırı bir şey olsun.

Bu beyitte söz kelimesi şiir mânâsıdır. Farsça sühan kelimesi dahi hem söz, hem de şiir mânâsıdır. Ayva tüyleri yani hat, yüz üzerindedir. Ve bir hayal gibi maddesi ve vuzuhu yoktur. Bununla beraber yüze ayrı bir güzellik vermektedir. Ben ise gene insan yüzünde küçük siyah noktalara benzer. Hat, yazı olunca benler onun noktaları gibidir. Ve gene o devir telâkkisine göre bir güzellik unsurudur. Şiirde yer yer serpiştirilen nüktelere, ince ve gizli mânâlara benzer.

Nükte ve mazmun Divan Edebiyatı'nın içinde işleyen zekâ mahsulüdür. Bunlarla dolu olan bir şiir insana sevgilisinin yüzündeki güzellik unsurlarını hayâl ettiriyor, demek istiyor. Bu tahayyül hiç aykırı olur mu?

DÎVAN EDEBİYATI

Görülüyor ki, vâzih bir tasavvuf neş'esiyle başlayan şiir, şeklen tasavvuftan ayrı bazı mevzulara temâs ediyor. Bu da Divan Edebiyatı'nın bir hususiyetidir.

Mihre isbat-i şerlik eyler sükûn-u bahr-i saf

Izdırab âyine-i didâr-ı vahdettir bana

Mânâsı: Saf, durgun denizin sükûnu güneşe bir ortak meydana kor, aşk acıları ile çırpınmak benim için vahdetin (birlik) güzel yüzünün aynasıdır.

Deniz saf ve sâkin olunca ona güneş kendi şekli ile akseder. Bu suretle güneşe bir tak vücuda gelir. Deniz dalgalanınca ışıklar dağılır, parçalanır. Fakat güneş birdir ve ışıklar onun ışığıdır.

Tek varlığın namütenahî şekilde tecelli edebileceğini bu dalgalanma hâdisesi bize bir ayna vuzuh ve sarahati ile gösterir. İztırap, mevc yani dalga mânâsına da gelir. İzdırap, maddî veya manevî bir dert, bir acı ile çırpınmak, dövünmektir. İzdırab hakikat yolcusunu gayesine ulaştıran yegâne bir vasıta. Bu ızdırab, aşk ızdırabıdır. Mukaddes bir ızdıraptır. Aşk ızdırabı içinde bütün bir tefekkür ve ruh safiyeti vardır.