

ŞEYHÜLİSLÂM YAHYA'NIN ŞİİR DÜNYASI

Mahmut KAPLAN¹

Öz

Kâinatla yüz yüze gelen insan, gördüğü harikulade nizam, intizam ve sanatları görünce hayretle ürpermiş, bu mükemmellik karşısında, yine onun yansıması olarak dudaklarından manzum sevinç ve hikmet ifadeleri dökülmüştür. Bu yazıda *Şeyhülislâm Yahya Divanı*'nda bir gezinti yapmaya çalışacağız. Şeyhülislam Yahya, ağır fetva hizmetinden fırsat buldukça "Türkçenin ses bayrakları" diyebileceğimiz güzel şiirlerini kaleme almıştır.

Anahtar Kelimeler

Şeyhülislam Yahya, Divan şiiri, şiir, renk, aşk

THE WORLD OF POETRY OF SHAYKH AL-ISLAM YAHYA

Abstract

The human being, face to face with the universe, shuddered when he saw the wonderful order, art and expressions of joy and wisdom in verse poured out from his lips in the face of this perfection, again as a reflection of it. In this article, we will try to take a tour in *Divan of Shaykh al-Islam Yahya*. Shaykh al-Islam Yahya wrote his beautiful poems, which we can call the "sound flags of Turkish" whenever he found time from heavy fatwa service.

Key Words

Shaykh al-Islam Yahya, Divan poetry, poetry, colour, love

1 Prof. Dr., Beykent Üniversitesi Öğretim Üyesi (mahmutkaplan53@hotmail.com)

Gönderim Tarihi: 25.05.2021, Kabul Tarihi: 16.06.2021

Kâinatla yüz yüze gelen insan, gördüğü harikulade nizam, intizam ve sanatları görünce hayretle ürpermiş, bu mükemmellik karşısında, yine onun yansıması olarak dudaklarından manzum sevinç ve hikmet ifadeleri dökülmüştür. Bir bakıma şiirdeki vezin ve ölçü bu kâinat nizamına uyma gayretinden başka bir şey olmasa gerek. Veznin, olmazsa olmaz örneklerini divan şiirimizde görürüz. Mizaçlar farklı olduğundan her şiir her insana hitap etmeyebilir. Dolayısıyla her insanın severek okuduğu şair de farklıdır. Gerçek şairi zevk sahipleri takdir eder; yine de zevklerin şahsiliği esastır. Bu yazıda *Şeyhülislâm Yahya Divanı*'nda bir gezinti yapmaya çalışacağız. Şeyhülislam Yahya, ağır fetva hizmetinden fırsat buldukça "Türkçenin ses bayrakları" diyebileceğimiz güzel şiirlerini kaleme almıştır.

Kâinatı, kudret kaleminin sınırlar hazinesi olarak gören şair, Esmâ-i Hüsnâ'nın tecelligâhı olan bu dünyanın geçici bir sergi salonu olduğunun bilinci içinde, yaratılan her varlığın üzerindeki "fani/geçici, yok olacak" damgasına dikkati çekerek¹ şöyle diyor:

Zevâli gussasın çeksün diyü ni'met virür yohsa
Felek ehl-i dilün sanman ki mesrûr olduğın ister (g. 57/4)

Felek, gönül ehline, yokluğunu görüp üzüntü çeksin diye nimet verir yoksa onların sevinmesini ister, sanma!

Şairin söylemek istediği çok açık: Gönül ehli için dünya nimetleri bir imtihan, bir sınav vesilesidir. Bu geçici nimetlere bağlanmak doğru değildir. Üzerinde "geçici" damgası bulunan nimetin peşinden özlemle, istekle bakmak yakışmaz. Faniye olan sevgi, gönül ehlinin işi değildir. Bu beyitte biraz da felekten şikâyet vardır: Felek gönül ehlinin mutluluğunu istemez; onlara nimet vermesi, nimeti kaybetmek korkusunu, tasasını yaşatmak içindir!

Sûret-i ikbâl-i dünyâ aldudur gâfilleri
İşret anlarlar anı Yahyâ hayâl-i hâb iken (g. 271/5)

Dünya mutluluğunun, talihinin görünüşü gafilleri aldatır; ey Yahya, o bir rüya iken onu yeme içme veya geçim sanırlar.

İkbâl, sadece gafilleri, kendinden habersiz insanları oyalayarak, aldattır, yüzüstü bırakıp gider. Bu nedenle mevki, makam, servet ve şöhrete aldanmak sadece bir zaaf, bir kusur; çabuk uyanılan bir rüyadır. Yahya, ikbal basamaklarının en üst derecesine kadar yükselerek koca Osmanlı devletinin şeyhülislamı olmuştur. Böyle bir makama gelmek onu şımartmamış; ağırbaşlılığını, vakarını koruyarak saygı duyulan bir bilgin olarak görevini yerine getirmiştir. Tecrübeli bir insan olarak her makamın geçici olduğunu, böyle görevlere gelmek için hırs gösterenleri ikaz ederek tavsiyelerini dile getirmiştir.

1 Beyitler için bkz. *Şeyhülislam Yahya Divanı*, haz., Hasan Kavruk (Ankara: 2001).

Yüksek makamlardan azledilip alınmak rüyadan uyanma etkisi yapar. Görevinden alınanın çevresinden dalkavuklar çekilir, el etek öpenler onu görmezden gelir. Akıllı insana yaraşan böyle bir hale düşmemek için rütbelere bel bağlamamaktır:

Mâ'il olmaz dil zen-i dünyâyâ bir hûb anlayup
Bâde-i gafletle medhûş olmayan itmez galat (g. 166/4)

Gönül bu dünya karısını güzel sanıp aldanmaz, gaflet şarabıyla dehşete kapılmayan, sarhoş olmayan yanlış yapmaz.

Eskiler, dünyayı nedense, hep aldatıcı bir ihtiyar kadına benzetmişlerdir: Cazibeli fakat yaşlı... Onun ne kadar çok insanı baştan çıkarıp yüzüstü cehenneme gönderdiğini bilenler, aldanmaz, ona yüz vermez. Dünya bir sembol sadece; dünyadaki aldatıcı, yanıltıcı her varlık, her gayrimeşru lezzet bu mananın şumulüne dahildir. Asıl sarhoşluk, gafletin insanı içine yuvarladığı durumdur. İçki sarhoşluğu kısa süre sonra biter, kişi ayılır, akı karayı fark eder fakat gaflet sarhoşluğu buna benzemez. İnsan gaflet uykusundan yıllarca uyanamayabilir. Bu zaman zarfında kırar, döker, incitir, zulüm eder...

Gönül, ilâhî feyizlerin makes bulduğu, aksettiği manevi varlıktır. Gönlü diriltlen ilâhî feyizdir:

Bir dile Yahyâ tokunsa pertev-i feyz-i Hudâ
Zerre-i nâ-çîz iken hurşîd-i âlem-tâb olur (g. 59/5)

Ey Yahya, bir gönle ilâhî feyzin ışığı dokunursa, değersiz bir zerre iken dünyayı aydınlatan güneş olur.

İlahi feyiz, insanı en aşağı durumdan en yüce makama çıkarabilir. Gönül, tecelli mahalli olduğundan, ona ilahi nur tecelli edince başka bir halet kazanır; kömürden elmasa inkılap eder, dönüşür. Bu beyti en iyi açıklayacak örnek Hz. Ömer'in (ra) durumudur. İslâm'dan önce kızını diri diri gömecek karakterdeyken İslamiyet'le müşerref olunca adalet timsali olmuş, "Dicle kenarında bir kurt bir koyunu kaparsa Allah bunun hesabını benden sorar" diyecek kadar adalette insanlığa örnek olacak bir hayat yaşamıştır: "İslâm'dan önce Ömer, İslâm'dan sonra Ömer..."

Mutasavvıflar ve onlardan feyz alan bütün divan şairleri, dış görünüşe, resme ve teşrifata tavr almışlar. Onlara göre önemli olan gönüldür, özdür; kısacası samimiyet ve ihlastır. Cübbe, sarık ve taç kimseye bir yarar sağlamaz:

Hırka vü tâc ile zâhid kerem it sıkleti ko
Âdeme cübbe vü destâr kerâmet mi verir (g. 107/5)

Ey zahid, bir iyilik yap cübbeyi, sarığı bırak, (meclise) ağırlık verme; cübbe ve sarık insana keramet mi verir?

Divan şairleri, kendilerini olgun, kâmil insan anlamına gelen *rind*² olarak niteler, dinin manasını, mazmunu anlamayıp yüzeyde kalan; şekil ve gösterişi din sanan kuru sofulara sürekli çatar, onları hor görür; her fırsatta iğneleyici sözlerle rahatsız ederler. Yukarıdaki beyit akla Nasrettin Hoca'nın "Keramet kavukta ise al giy, sen oku" fıkrasını getiriyor. Asıl olan ihlastır, samimiyettir; şekil, tören ve ritüeller değil. İhlasın önündeki en önemli engel nefistir. Yahya, insanları bu sinsî düşmana karşı uyarıyor:

Nefs-i hod-râydan ey dil bu tegafül nice bir
Âkil olan kişi hiç düşmene fırsat mı verir (g. 107/6)

Ey gönül, kendi bildiğine giden bu nefisten ne zamana kadar gafil olacaksın, akıllı kişi hiç düşmana fırsat verir mi?

Nefis, insanoğlunun en büyük düşmanı olduğu gibi, onun manevi yükselişinin bir tür anahtarıdır. Kişi, nefisini tanıyıp desiselerini öğrendikçe ona karşı tedbirlerini alır; manevi yolculuğunda mesafe alır, ilerler. Yani nefis bir nevi manevi yükselme aracıdır. Atmacanın serçeye musallat olması, serçenin uçma, kaçıp kurtulma yeteneğinin gelişmesi içindir. Atmaca korkusundan çırpınırken uçmayı, kaçıp kurtulmayı öğrenir. Temel şart, nefsin düşman olduğunu unutmamak ve her an ona karşı tetikte olmak... Şair "Akıllı olan, düşmanına fırsat vermez" diyerek önce kendini, sonra şiirlerini okuyacakları uyarıyor. Atalarımız boşuna "Sü uyur, düşman uyumaz" dememişlerdir. Bu gerçeği bilen tasavvuf büyükleri, salikleri sağlam ve sistemli bir nefis terbiyesi sürecinden geçirerek manevi arınmalarına yardımcı olurlar.

Zamandan, zamanın insanlarından şikâyet, neredeyse bütün şairlerin ortak özelliğidir:

Kimden eylersin ricâ kime edersin ilticâ
Kanı bir ehl-i mürüvvet kimsede himmet mi var (g. 108/2)

Kimden isteyebilir, kime sığınabilirsin; insaniyet sahibi bir kimse hani nerede, insanda (başkasına) himmet, yardım nerede?

Bu yakınmaya benzer sızlanışları başka şairlerde de görürüz. Her insan kendi devrinden, çağdaşı olan insanlardan yakınır. Yahya, devletin en önemli makamlarında bulunmuş bir insan olarak yakındığına göre gözlemleri, tecrübeleri bir hayli fazla olmalıdır. İstekte bulunulacak, iltica edilecek, sınıllanacak kimse bulamamaktan yakınan şair, insanlık değerlerinin yitip gitmesinden derin bir acı duymaktadır. Bencillik, insanları kör etmiş, başkalarını görüp, dertlerini dindirecek bir yardım eli

2 Rind konusunda bkz. Ahmet Talat Onay, *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*, haz., Cemal Kurnaz (Ankara: 2009).

bırakmamıştır. Yaşanan, tadı tuzu kaçmış, ruhsuz, zevk vermeyen bir bahardır. Zamandan şikâyet konusunda bir başka beyit:

Bülbüller öter güller açık şâd gönül yok
Hiç böyleliğin görmemişüz fasl-ı bahârın (g. 197/2)

Bülbüller öter, güller açılmış, sevinçli bir gönül yok; bahar mevsiminin böyle olanını hiç görmemişiz.

Önce bir bahar tasviri yapılıyor: Güller, çiçekler açmış, bülbüller şakıyor. Bir eksiklik, bir burukluk var ortada; gülümseyen, gülen insan yok. Şair, böyle bir bahardan hayrete düşüyor. Çünkü bu mevsim, insanın kanını kaynatır, ruhunu kuş gibi uçmaya sevk eder. Bu nasıl bir bahardır ki bütün güzellikleriyle gelmesine rağmen insanlar sevinemiyor. Bu durum şairin iç dünyası ile ilgili olabilir. Bir şeylere üzülmüş, birilerinden incinmiş olabilir. Ya da Osmanlı devleti çeşitli sıkıntılarla boğuşmakta, işler kötüye gitmektedir. Bu şartlarda bahara sevinmek mümkün görünmüyor. Şair “Hiç böyle bahar görmedik” dediğine göre derdi, bireysel olmaktan çok, toplumsal olmalıdır.

İnsan, dünyaya kendi ruh penceresinden bakar; içinde güzellik kalmamışsa, dışarının güzelliği ona ancak hüznün, acı ve ıstırap verir. Bağıryanık, çocuğu ölmüş bir anne dünyayı nasıl matem evi gibi görürse, üzgün bir kişi de herkesi mutsuz görür. “Dünyada cömertlere yer yoktur” diyen şair, şöyle sesleniyor:

Kande bir ehl-i kerem varsa yaşatmaz rûzgâr
Yir yüzinde şimdi bir âdem mi var âdem gibi (g. 407/3)

Zaman, nerede bir cömert insan varsa yaşatmaz, yeryüzünde adam gibi adam mı kaldı?

Bu acı sızlanışın sebebini bilemeyiz ama muhakkak olan şudur: Şair zamandan, zamandan çok çekmiş. Günümüzde de her ağzını açan “adam kıtlığı”ndan yakınmıyor mu? Demek ki geçen asırlar bazı gerçekleri değiştirmiyor. Adam gibi adama ihtiyaç hiç bitmiyor.

Kaynakların belirttiğine göre Şeyhülislam Yahya, ağırbaşlı, vakur bir bilgin olup herkesin saygısını kazanmıştır. Onun bu vakarı şiirlerine de yansımıştır:

İzzet-i dünyâ için memnûnı olmam kimsenün
Çekmeğe bâr-ı belâ-yı minneti tâkat mi var (g. 117/3)

Dünya (kudreti, değeri) itibarı için kimseyi memnun etmeye çalışmam, minnet belasının yükünü çekmeğe (bende) takat mı var?

Onurlu insan için minnet, en ağır, taşınması en zor yüklerden biridir. İzzetinefsini düşünen kimseden minnet almaz, insanlara ağır eğip birtakım mevkilere gelmek

için yüzüsu dökmey. Yahya Efendi izzet sahibi bir insan olduğunu, minnet yükünü çekebilecek gücünün bulunmadığını söylüyor; bize de ders veriyor: Bazı makamlara gelmek için haysiyetten ödün verilmemesi gerektiğini belirtiyor.

Şairler kendi gönüllerinden de şikâyet eder, yakınırılar. İşte Şeyhülislâm Yahya'nın çok güzel bir beyti ve şairin yakınması:

Getürdün ey dil-i dîvâne sîneye bir bir
Ne denlü gussa vü gam varsa âşinâ diyerek (g. 193/2)

Ey dîvâne gönül, ne kadar üzüntü, keder varsa tanıdık, bildik diyerek bir bir sineme, getirdin.

Yahya Efendi, tecrit sanatı yaparak, gönülle, sanki bir başkasıymış gibi dertleşiyor, hatta sitem ediyor: Ey divane, sen ne kadar üzüntü, keder, tasa varsa tanıdık diye alıp getirdin! Bunların hepsi şair için tanıdıktır. Şair, hassas gönlü ile nerede insana mu-sallat olmuş bir dert, tasa varsa adeta çekip almış; o acıları yaşamıştır. Dünyada insan belalara, sıkıntılara, üzüntülere ancak Allah'a sığınarak karşı koyabilir:

Hudâ kerîmdür elbette eylemez mahrum
Murâdına irişür her kişi Hudâ diyerek (g. 193/4)

Allah, kendisinden yardım isteyen elbette eli boş geri çevirmez; O, cömerttir. Her kişi, Allah diyerek muradına erer.

Allah kerimdir, cömerttir, kuluna sayısız nimetler verir; ihsanlarda bulunur. Dar zamanda kulunun samimi dualarına cevap verir, yardımına koşar. Kişi, yürekte kopan samimi dualarla Allah'ın dergâhına yüz sürdü mü eli boş geri çevrilmez. Allah, cömertliğinin neticesi olarak Kur'an'da "(Kulluk) ve yalvarmanız olmasa, Rabbim size niye değer versin? (Furkan 25/77)"³ ve "Bana dua edin kabul edeyim (Mü'min 40/60)"⁴ diye buyurmuştur. Kul isteyecek ki Rabbi cevap versin...

İnsanı derinden yaralayan bir husus da sevilen kişinin, dostun ya da sevgilinin vefasızlığıdır. Yahya Efendi, vefasızlıktan, acı acı yakınırken çok içtendir:

Görsen kitâb-ı mihr ü vefâyı sebak sebak
Ben söyledükçe bakmasa yabana gözlerün (g. 199/4)

Ben, sevgi ve vefa kitabını ders ders, konu konu söyledikçe, gözlerini başkasına, başka tarafa çevirmesen de görsen!

Aşk en güzel özetleyen şu iki kelimedir: Sevgi ve vefa. Şairin sevgisine karşı beklediği sadece vefa... Beyit, nefis bir kompozisyon örneği: Şair, sevgiliye derdini, sevgisini,

3 Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meali (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2014).

4 Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meali.

özlemine anlatıyor. Sevgili ise gözlerini kaçırıp başka yerlere, başkalarına bakıyor. Bu tavır, şairi derinden sarsıyor, yaralıyor. Sevgi ve vefa kitabını, görse, okusan, diyor. Yabana bakmasan ne güzel olur, demeye getiriyor. *Yabana* kelimesi de tesadüfen kullanılmış değil. Yaban, çöl, başka yön anlamına geldiği gibi rakip anlamına da gelir. Şair, “Sevgime vefa göstersen, rakibe bakmasan olmaz mı?” diyor. Bir âşık için bundan şiddetli azap olur mu? Sevgili, gözlerini kaçırıyor, başka yerlere, yazıya yabana bakıyor. Âşığı, kalbinin en derin yerinden yaraladığını bile bile, muhtemelen, rakibe çeviriyor bakışlarını.

İnsanlar, bağıri yanıkların ahlardan her zaman sakınmışlardır. Çünkü “Mazlumun ahı ile Allah arasında perde yoktur” derler. Yahya Efendi de bu kanaati şiirle dile getiriyor:

Şâhum hazer it her şereri âleme besdür
Ah eyleyicek derd ile bir sînesi sûzân (g. 267/3)

Padişahım (sevdiğim, efendim), sakın! Bağıri yanık bir kimse, derdinden bir ah edecek olsa, her kıvılcımı bir âlemi (yakmağa) yeter.

Klasik şiirde sevgili padişaktır. Ondaki beklenen adil olmasıdır. Şair, uyarıyor: Mazlumun ahından sakın! Mazlumun ahının bir kıvılcımı bütün dünyayı yakmaya yeter. Bir bağıri yanmış insan, yürekte dertli bir ah çekse, dünyayı ateşe verir. Sen, bunu bil ve âdil ol! Burada, sinesi suzan olan, aslında şairin ta kendisidir. Sevgili yüz vermeyerek, ilgisiz kalarak ona eziyet ediyor, zulüm ediyor. O da önce uyarıyor, “Bıçak kemiğe dayanmadan adalete dön, bana eziyet etmekten vazgeç” diyor. Beyti şöyle anlamak da mümkün: Hitap, devrin padişahınadır. Yahya Efendi, bazı yanlışları görmüş, nazikçe uyarıda bulunuyor. Padişahın görevi, vatandaşlarına karşı müşfik ve âdil olmaktır. Vatandaşlarına zulüm eden hükümdar, mazlumların ahına karşı kendisini savunacak bir siper bulamaz. Çıkan inkisar ahının ateşi onunla birlikte bütün ülkeyi yakar, kül eder.

Divan şairleri dünya işleriyle meşgul olmayan ve dünya hazlarına karşı bigâne, perhizkâr kalan zahid, sûfî ve vaizlere olumlu gözle bakmazlar. Bu tipler durmadan rindlere, şairlere müdahale ettikleri için sevilmezler. Hatta sûfî şairler de şiirlerinde bu tiplere sataşır. ⁵ Zahid gerçek dindar değil şekilde, görünüşte kalan kaba sofudur; vaizlere neyzen bakışı var gibi görünür, bu biraz da şekilde kalan, bilgileri “malumat”tan, eyleme geçmeyen zahirperestlere karşı bir tavidir:

Sözüm dinle kelâm-ı ehl-i hâli gayre benzetme
Bilürsin vâ'izâ çok fark vardur kâlden kâle (g. 305/3)

Ey vaiz, sözümü dinle, hâl ehlinin sözlerini başkalarınınkine benzetme; bilirsin ki sözden söze fark vardır.

5 Bkz. Onay, *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*.

Beyit, tasavvufî bir çeşni seziliyor; *hâl*, *kal* ve *farık* tasavvuf terimleridir. Daha önce de söz edildiği üzere, şairler, kendilerini rind, olgun, kâmil insan olarak görür; vaiz, zahid adını verdikleri ham sofuları zemmeder, kötüler dururlar. Yahya Efendi de bu gelenekten ayrı düşmemiştir. Hal ehli dediği kâmil insanlar, tasavvuf erbabıdır. “Onların sözlerini, başkalarınınkine benzetme” diyor. Sözden söze fark var. “Söylenenin, mazmununa bak, anlamaya çalış” diyor. Hal ehlinin sözleri, derin hikmetleri içerir; insanlara ders verir, onları ikaz eder, irşat eder.

İnsanların ayıplarını araştırmak, bulunan kusurları kınamak doğru değildir; ancak ham sofular, zahit geçinenler buna riayet etmezler:

Tutalum gözi açıklardan olmuşsın behey zâhid
Hudâ settârdur ta'n itme rinde ayb-bîn olma (g. 313/3)

Ey zâhid⁶ gözü açıklardan olduğunu varsayalım, Allah günahları örtücüdür, rind(ler)i kınama; ayıp görücü olma.

İnsan, gördüğü ayıpları örtmekte gece gibi olmalı. Allah'ın faş etmediğini, ortaya dökmediğini âleme yaymak doğru değildir. “Gözü açıklardan olduğunu farz edelim” derken inceden alay ediyor zahitle. “Madem gözü açsın, gördüğün ayıpları örtmen gerekmez mi?” diyor. Zahide, Allah'ın Settâr yani günahları, ayıpları örten anlamına gelen ismini hatırlatıyor. “Allah'ın günahları örttüğünü hatırla, kimsenin ayıbı ile uğraşma; alay etme, onları kınama” diyor. Başkalarının ayıbı ile uğraşanlar, aslında gırtlaklarına kadar ayıba batmış olanlardır. Bir şeyhülislamın ölçüsüz vaizlere karşı öfkesinin ifadesi sayılabilecek bir beyit yukarıdaki...

İnsanı zulme, kötülüğe iten, içindeki ölümsüzlük vehmidir. Halbuki bu geçici dünyada üzüntü ve keder bir aradadır:

Cihân-ı bî-sebât içre gam u şâdî ber-â-berdür
Eğer şâd olmadunsa gam degül Yahyâ hazîn olma (g. 313/5)

Ey Yahya, eğer şâd olmadıysan gam değil, hüzünlenme! Bu sebatsız, geçici dünyada üzüntü ve sevinç bir aradadır.

Dünya sebatsızdır, geçicidir; bir günü bir gününe uymaz. Burada üzüntü ve sevinç beraber bulunduğuna göre, insan, her sıkıntıdan, darlıktan sonra bir ferah olacağını hatırlanmalı, üzüntüye kapılmamalıdır. Yahya Efendi, nefesine sesleniyor gibi görünse de çağrısı umumdur. İnsanın başına gelen felaketler sürekli değildir. Belaya karşı sabırla durmak, sonunda sevince ulaştırır. Her şey gibi gam ve kederin geçici olduğunu bilip hüzünlenmemek lazım.

⁶ Zahid: Kaba sofu, dinin ruhunu anlamayan, şekilde, kabukta kalan. Yerli yersiz öğütleriyle insanları rahatsız eden tip. Geniş bilgi için bkz.: İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, (İstanbul: 2004), 488.

Şairlerin sevmedikleri, yakındıkları tiplerden biri de nâdânlardır. Lügatte, *nâdân* “Bilmez, cahil, nobran, terbiyesi kıt” diye geçer:

Ne kadar dar ise ehl-i dile var dilde mahal
Yer yok ammâ yine bu vüs'at ile nâ-dâne (g. 331/3)

Ne denli dar olsa da gönülde âşıklara yer vardır fakat bütün genişliğine rağmen onda nadanlara/cahillere yer yoktur.

İki zıt durum söz konusu yukarıdaki beyitte: Gönül ne kadar dar olursa olsun gönül ehline onda yer vardır. Aynı şekilde ne kadar geniş olursa olsun nadanlara, katıksız cahillere onda yer yoktur. Cahil, gittiği yere sıkıntı verir, insanları rahatsız eder. Gönül ehli ise güneş gibidir; gittiği yeri aydınlatır, üzüntüleri giderir, ortalığa neşe saçır.

Aşağıdaki beyit gerçekten güzeldir. Şair, *Ey gönül, deniz bile olsan kendini çok küçük katre gibi gör; bir gül goncasının kalbine çiğ tanesi gibi gir*, diyerek gönül kazanmanın önemini vurguluyor:

Bahr isen de katre-i nâ-çîz göster kendini
Gönlüne gir ey gönül bir goncenün şebnem gibi (g. 407/2)

Alçakgönüllülük, insan olgunluğunun ölçüsüdür. İnsan ne kadar bilgili, faziletli olursa olsun tevazudan vazgeçmemeli. Şairin verdiği örnek çok güzel: Deniz bile olsan kendini bir damla gibi göster ve bir goncanın kalbine gir. Deniz, goncanın kalbine giremez, onu alır götürür. Halbuki katre, bir goncanın üzerindeki çiy damlası gibi, sessizce içine, kalbine süzülür, yer eder. Kibir, sahibini insanlardan uzaklaştırır. Gerçek erdem, Yunus Emre'nin ifadesiyle “bir gönle girmektir”.

Dünya fani, her insan ölümü tadacak; ömür ne kadar uzun olursa olsun akıbet yer, insanı yiyecektir:

Cür'a gibi âkıbet hâk-i fenâdur menzilün
Tutalum kim saltanat câmını çekdün Cem gibi (g. 420/5)

Diyelim ki Cem gibi saltanat kadehini içtin fakat sonunda yerin yine kadehin dibindeki son yudum gibi yokluk toprağıdır.

Cem, şarabın mucidi, ünlü İran padişahıdır. İhtişamlı eğlence meclisleri düzenlemiş. Sonunda o da keşfettiği şarabın son yudumu gibi toprağa düştü, kendisinden iz, eser kalmadı.

Divan şairlerinin “üzüm kızı” dedikleri şarap “Bütün kötülüklerin anasıdır” hadis-i şerifi ile kınanmıştır. Yahya Efendi bu hadis-i şerifi aşağıdaki gibi mısralarına yerleştirmiş:

Oldı bu denlü âşûba bâ'is

Rez duhteridür ümmü'l-habâ'is

(g. 34/1)

Bu kadar kötülöklere sebep oldu, bütün kötülöklölerin anası üzüm kızısıdır.

Yahya Efendi, bir hadis mealini beyitle ifade etmiştir: Üzümün kıızı yani içki bütün kötülöklölerinin anasıdır.

II. ŞEYHÜLİSLAM YAHYA'NIN RENK DÜNYASI

Klasik şiirimizin öncü şairi Necatî Beg'den Bâkî'ye, Bâkî'den Nedim'e uzanan yolun önemli bağlantı noktası Şeyhülislam Yahya'dır. Kaynaklar Yahya'yı klasik şiir anlayışının önemli kilometre taşlarından biri sayarlar. Şairin, tabiatı ifade edişte en önemli aracı renklerdir. Yahya, renklerle, dünyayı nasıl algıladığını gösterir. O, renkli gazellerinde, tabiat ve sevgili tasvirlerinde yedi rengin bütün tonlarını az ya da çok kullanarak özgün tablolar çizme başarısı gösterir. Yahya, en fazla kırmızı, ardından siyah ve diğer renkleri şiirinin tablolarında sergilemiştir.

II. 1. Kırmızı: *Şeyhülislam Yahya Divanı'nda kırmızı, gül, gül-gûn, sürh, hûn-ı şafak, al, fûls-i ahmer, erguvan, mercan, yakût, gül-fâm, dem, gül-gûnî, mey-i al, gül-reng, gül-i zîbâ, kümeýt-i bâde-i gülgûn, lâle-gûn, la'l, la'l-i nâb, la'l-i mercân, bâde-i la'l, lâle-ruh, la'l-i leb-i yâr, âteşîn-ruhsâr, âteşîn-izâr, kırmızı, gül-ruhsâr, lâle-gûn, ârız-ı rengîn, kı-zarmak, ruh-ı rengîn, gül-nâr* gibi sıfat mastar ve tamlamalarda şiiri süsleyen bir öge olarak karşımıza çıkmaktadır. Yahya'nın şiirlerinde kırmızı rengin yolculuğu şöyledir:

II. 1. 1. Gül-gûn: Gül renkli anlamına gelen bu sıfat tamlaması daha çok elbise rengini belirtmekte kullanılmıştır (s. 208, 103). Genellikle gençlerin giyimde tercih ettiği renk kırmızıdır. Şair, *O eşheb⁷ binicisi, gül renkli elbise ile sanki sabah yeline binmiş güzel gül yaprağı gibi gider*, diyerek güzel bir tablo çizer:

Câme-i gül-gûnla olmuş o şeh eşheb-süvâr

San nesîm-i subh ile gül-berg-i ra'nâdur gider

(g. 79/3)

Gül-gûn, kelimesi bir beyitte *gül-gûnî* biçiminde, elbise sıfatı olarak kullanılmıştır (s. 2). Şair, "Gül bahçesi bir mutlu genç gibi bazen gül, bazen sümbül renkli elbiseler giyer" diyerek giysilerin renk farklılıklarına dikkat çeker. Gül bahçesi gül renkli elbiseler giymiş bir güzel biçiminde kişileştirilerek şöyle tasvir edilir:

Oldı gülşen bir civân-ı kâm-rân kim geydiği

Gâh gül-gûnî kabâ gâhî libas-ı sünbülî

(g. 422/2)

7 Eşheb: Kır at.

Bazı beyitlerde *gül-gûn*, gözyaşı rengidir. Şair, sevgiliye kavuşamamaktan duyduğu acıyla kan ağladığını, *eşk-i gül-gûn* terkihi ile dile getirir (s. 399). Gül-gûn kimi zaman şarap (s. 40, 435), kimi zaman *gül-gûn rahş* terkinde olduğu gibi at rengidir (s. 12). Aşağıdaki beyit bunun bir başka örneğidir:

Gülşen-i 'işretde katmer kırmızı gül sanuruz
Bâde-i gül-gûna 'aks itdükçe ol ruhsâr-ı al (g. 214/3)

O kırmızı yanağı, gül renkli şaraba aks ettikçe işret gül bahçesinde katmerli kırmızı gülü sanırız.

Yukarıdaki beyit tam bir tablo. Şair, fırça yerine renk belirten kelimeleri kullanmış: Sevgilinin narin yanağının rengi, içinde kırmızı şarap bulunan kadehe yansıyor. Bu iç içe yansıyan kırmızılıktan katmerli güle intikal ediyor. Bu beyit, ressamların, klasik şiirimizden yararlanabilecekleri ilginç örneklerden biridir. *Gül-gûne-i haclet*: Utanç kırmızılığı (s. 13) anlamına gelen bu terkip bir beyitte görülür.

II. 1. 2. Gül-fâm: Gül renkli anlamındaki bu tamlama daha çok şarap (*bâde-i gül-fâm*, *mey-i gül-fâm*: gül renkli şarap) ve sevgilinin yanağını tasvirde görülebilen renktir (s. 263, 296, 410, 430, 505).

Gördüm ki düşer güllere gülzârda şeb-nem
Ben gönlümü ol ârız-ı gül-fâma düşürdüm (g. 239/3)

Gül bahçesinde güllere çiy düştüğünü gördüm; ben (de) gönlümü o yanağı gül renkliye düşürdüm.

Şair, terlemiş gül renkli körpe yanağa duyduğu hayranlığı bir tablo güzelliğinde sunuyor.

II. 1. 3. Gül-reng: Gül renkli anlamına gelen bu tamlama da şarap sıfatı olarak mısraları süsler. Seher vakti, müminlerin Allah'a ihlasla ubudiyetlerini sundukları, uyanan tabiatla Mevla'yı zikrettikleri makbul andır. Gönüllerin ilahî tecellilere mazhar oldukları vakittir. Şarabı ilahî aşk olarak aldığımızda Yahya'nın aşağıdaki beyti zengin bir mana kazanır:

Seherî bâde-i gül-reng'e bulaşmış yârân
Sâkıyâ gel görelüm biz de mey-i gül-fâmı (g. 427/3)

Bir seher vakti dostlar gül renkli şaraba bulaşmış. Ey sâkî! Gel biz de gül renkli şarabı görelim.

Yahya gibi bir şeyhülislamın dostlarının içtikleri şaraptan üstlerinin gül renkli şaraba bulaşmış, yüzlerine şarap kırmızılığı çökmüş halde olmaları düşünülemez. Şair, seher vakti uyanan tabiatla ilahî aşk neşvesine ortak olma peşindedir.

Gül renkli yanak, güzelin güzelliğinin süsüdür:

Dil-berüñ pîrâye-i hüsnî ruh-ı gül-rengidür
Âşıkun ser-mâye-i kârî sirişk-i lâle-gûn (g. 263/3)

Gönül kapıcı güzelin süsü gül yanağıdır. Âşığın işinin sermayesi ise kanlı göz-yaşlarıdır.

Âşık gül renkli yanaklara karşı gül renkli gözyaşları döker. Bunu, sevgilinin yanağının rengi, âşığın gözyaşlarını yansıyınca, gül rengi alır, biçiminde algılamak da mümkünüdür.

II. 1. 4. Gül-ruh, gül-ruhsâr: Gül yanaklı, yanakları gül gibi kırmızı ve taze anlamındaki bu sıfat tamlaması da şairin renkli ifadelerini süsler (s. 40, 242, 332).

II. 1. 5. Gül-nâr: Nar çiçeği.

Dirlerdi inanma suya vü yâra tayanma
Yahyâ niçün ol ârızı gül-nâra tayandı (g. 448/5)

Suya inanma ve sevgiliye/dosta dayanma derlerdi; (o halde) Yahya niçin o yanağa, o nar çiçeğine dayandı (güvendi)?

II. 1. 6. Sürh: Farsça kırmızı anlamına gelen bu kelime elbise, sevgilinin dudağı, lale ve yanak renklerini belirtmede (s. 122, 242, 305, 333, 408), bir beyitte de *sürh-ser* sıfat tamlamasında Kızılbaş anlamında (s. 4), kanlı gözyaşı için *sürh âb* (s. 64), *kumaş-ı sürh* (kırmızı kumaş) rengini ifade etmede kullanılmıştır. Aşağıdaki beyit kelimelerle çizilen muhteşem bir tablodur:

Cânâ hat-ı yakûtı yazan ol dehen üzre
Bir nokta komış surh ile gûyâ zekan üzre (g. 309/1)

Ey sevgili! O ağız üzerine Yakut yazısı yazan, güya çene üzerine kırmızı ile bir nokta koymuş.

Dudak yakut renginde kırmızı olduğundan şairin zihninde bir *Yakut yazısı* satırı imajı uyandırmış. Çenenin üst tarafında yer alan küçücük ağız, kırmızı bir nokta gibi tasavvur edilmiş. Klasik şiirimizde sevgilinin dudağı bir nokta gibi tasavvur edilir. Bu nokta kırmızı olduğundan Yahya, kudret elinin Yakutî yazıyla kırmızı bir nokta koyduğunu söyleyerek hem küçüklüğüne hem de rengine işaret etmiştir. Yakut, ünlü bir hattat olup hattı onun adıyla anılır.

Şair, *sürh* kelimesini, Kur'an'daki âyet duraklarını gösteren işaret için şöyle kullanmıştır: *Güzelliğinin mushafında dudağının kırmızılığı ayet durağıdır. Bu sırrı, Kur'an inceliklerini bilmeyen anlamaz:*

Cemâlün mushafında surh-ı la'lün vakf-ı âyetdür

Bu râzı vâkıf-ı esrâr-ı Kur'ân olmayan bilmez (g. 154/4)

Klasik şiirde sevgilinin yüz güzelliği mushafa benzetilir. Ağız, dudaklar kırmızı olduğundan la'le teşbih edilir. Surelerde, âyetler birbirinden durak tabir edilen işaretlerle ayrılır. Şair, buradan hareketle beytini kurgulayarak estetik bir manzarayı okuyucunun beğenisine sunmuştur.

II. 1. 7. Al: Renk olarak *Yahya Divanı*'nda şarap (s. 155, 426, 454), elbise (s. 249), gözyaşı (s. 210), iplik (s. 310), gül (s. 3, 329, 400), gonca (s. 405), sevgilinin yanağı (s. 92, 182, 497), sevgilinin yanağı tasvirinde *al âbâdî kâğıt* (s. 142), *tutuk-ı al* (s. 5) terkinde kullanılmıştır. Al genel olarak şarap rengi olarak beyitlerde yerini almıştır. Aşağıdaki beyitte şair, şarabı kırmızı elbise giyen bir dilbere teşbih etmiştir:

Sâgarı eyledi sâkî mey ile mâl-â-mâl

Meclise duhter-i rez geldi giyüp câme-i âl (g. 225/1)

Üzüm kızı, kırmızı bir elbise giyip meclise geldi, saki, kadehi ağzına kadar saf şarapla doldurdu.

Yahya şiirsel bir tasvirle *üzüm kızı* dediği kırmızı şarabın zarif bir saki elinde meclise getirilişini anlatırken *mâl-â-mâl* ve *al* kelimeleri ile cinas yapmaktan da geri durmamıştır. Aşağıdaki şarap tasvirindeki şu beyit, gerçekten renkli ve güzel düşmüştür:

Sâkiyâ tolsa şarâb-ı al câma yaraşur

Ol gül-endâma döner kim al câme yaraşur (g. 131/1)

Ey saki! Gül endamlı bir güzele kırmızı elbise nasıl yakırsın kırmızı şarap da kadehe dolduğunda öyle yaraşır.

Kimi beyitlerde şair, gül, al ve şarap çağrışımları içinde bir şehrayin oluşturur. Şu beyitte meclise elinde kırmızı şarapla gülerken gelen bir güzelin ortalığı nasıl bahar mevsimine çevirdiğini anlatmaktadır:

Geldi gül gibi mey-i nâb ile sâkî gülerken

Şöyle gösterdi ki irişdi bahâr eyyâmı (g. 427/2)

Aşağıdaki beyitte kadehteki şarabı kırmızı güvercine teşbih eden Yahya, güzel bir buluşa imza atmıştır. Sevgilinin içki kadehini kavrayan narin, gümüş renkli parmakları, güvercin ayağına takılan halhala benzetilmiştir. Malum kadehin bir adı da ayaktır. Şairin kıvrak zekâsı bu beyitte bütün güzelliğiyle görünmüyor mu!:

Oldı bir al kebûter mey-i nâb ile kadeh

İtdi sâkî aña engüştini sîmîn halhal (g. 225/2)

Kadeh, saf şarapla kızıl bir güvercin oldu. Sakî, parmağını ona gümüş bir hal-hal yaptı.

Bazı beyitlerde şairin karamsar ruh halinin sarı, kızıl renklerle dile getirilişine tanık oluruz. Şair, kan ağlasa, yüzünün kanı boşalıp sararsa da altını, gümüşü olmadığından sevgiliye kavuşma umudu yoktur:

Al olsa yaşuñ kana boyansa ruh-ı zerdüñ
Ümmîd-i visâl eyleme çün sîm ü zerüñ yok (g. 186/2)

II. 1. 8. Lâle-rüh: Lale yanaklı, lale renkli yanağı olan, güzel anlamındaki bu sıfat tamlaması Yahya'nın beğeniyle kullandığı bir renk ifadesidir. Şair, lale sıfatını kırmızı anlamında kullandığını şu beyitte açıkça belirtmiştir:

Ümmîdvâr vasluñ öñünce kaçar müdâm
Seyr eyleñüz o lâle-ruhu al ider yürür (g. 68/2)

Kavuşma ümidi ile durmadan önünde kaçar, o lale yanaklıyı görün kırmızı eder/hile eder yürür.

Şair, *müdam* kelimesini şarabı çağrıştıracak biçiminde kullanırken *âl* kelimesini de hile ve kırmızı anlamıyla zikrederek iham-ı tenasüp yapar. Yahya, lale kelimesini *lâle-gûn*, kırmızı (s. 414) şarap, *lâle-i ruhsar*: kırmızı yanak (s. 265) anlamında, *lâle-ruh*: lale yanaklı (s. 280), kırmızı yanaklı, *lâle-gûn*; lale renkli, kırmızı (s. 287), gözyaşının rengi, *lâle-izâr*: lale yanaklı (s. 406), *lâle-had*: yanağı kırmızı (s. 408, 418), kırmızı gül (s. 69) anlamlarında kullanılmıştır.

II. 1. 8. Âteşîn (âteşîn ruhsar, âteşîn izâr): Ateş renkli anlamındaki bu kelime de kırmızı rengi ifade eder. Şair, özellikle sevgilinin yanağından bahsederken bu sıfatı kullanır. Yanağın ateş renkli oluşu, şairin yüreğini yakan ateşi de çağrıştırır. Şairlerin sık kullandığı teşbih unsurlarından biridir. Yanak alev renklidir, bu alev yakıcıdır. Aşağıdaki beyitte Yahya, *Ey zâhit! O kâfir (güzelini) ateş renkli yanaklarıyla seyretsen şüphesiz imanın gevrerdi*, derken ne kadar haklı!

Âteşîn-ruhsâr ile seyr eylesen ol kâfiri
Zâhidâ hiç şüphesiz gevrerdi îmânuñ senüñ (g. 212/2)

II. 1. 9. Kan (dem), hun: Yahya, gözyaşını anlatırken, ıstıرابının şiddetini, kanlı gözyaşları döktüğünü söyleyerek dile getirir. Kan kelimesi gözyaşı rengi (s. 332), kan yutmak deyiminde (s. 447) *dem* ile birlikte, *hûn-ı dil*: gönül kanı (s. 416), *hûn-ı şafak*: şafak kızılığ (s. 141), *hûn-ı eşk*: kanlı gözyaşı (s. 343), *bağrı hûn*: çok mustarip (s. 287), *çesm-i hûnîn*: kanlı göz (s. 90) tamlamalarında kullanılmıştır. Örnek olarak şu rengin beyti sunmakla iktifa ediyoruz:

Kâse kâse baña kan yutdurdu sâkî-i felek
Eşk-i çeşmüm sîneden nola gelürse dem gibi (g. 420/3)

Felek sakisi bana kâse kâse kan yutturdu. Gözyaşım, kalbimden kan gibi gelse şaşılır mı?

II. 1. 10. La'l: Değerli, kırmızı bir taş olan la'l, Yahya'nın en çok iltifat ettiği, sevdiği kırmızı renk adıdır. Şair, *la'l-i nâb*: saf la'l, *la'l-i mercân*: mercan dudak, kırmızı dudak, *cevher-i la'li*: la'l cevheri, *la'l-i revân-bahş*: hayat bağışlayan dudak, *la'l-i leb-i yâr*: sevgilinin la'l gibi kırmızı dudağı beyitlerinde dudak rengi anlamında (s. 91, 148, 233, 333, 343, 475), gözyaşı rengi olarak da *la'l-i ter*: taze la'l, körpe dudak (s. 150), kırmızı şarap rengi olarak *bâde-i la'l*: kırmızı şarap (s. 234) olarak kullanılmıştır. Örnek olarak şu iki beyti sunalım:

Yar açup mir'âtı bakdukça açılmış gül sanur
Aks-i la'lin sâgar-ı la'line konmuş mül sanur (g. 67/1)

Sevgili aynayı açıp baktıkça dudağının görüntüsünü la'lden yapılmış kadehe konmuş şarap sanır.

Yahyâ o şehûn cevher-i la'lini söylet
Yâkûti neden kim tuta dürr-i Aden üzre (g. 309/5)

Ey Yahya! O padişahın dudağının cevherini konuşur: Neden yakutu Aden incisinden üstünde tutar?

Sevgilinin dudağı kırmızılık bakımından la'l, inci gibi dişleri de Aden incisidir. Dudak doğal olarak dişlerin üzerindedir. Yahya güzel bir tecahül-i ârifâne ile bilmezden geliyor. Ayrıca neden yakutu Aden incisinden değerli sayar anlamı da beytin derinliklerinde saklıdır.

II. 1. 11. Ahmer, hamrâ: Arapça aynı kökten türeyen bu iki kelime bir beyitte *fûls-i ahmer* (s. 196) değersiz para, *bâde-i hamrâ* (s. 234) kırmızı şarap terkinde görülür.

Hayâl-i bâde-i la'lüñle dâ'im câma düşmezdi
Ger olmasa habâb-ı bâde-i hamrâ hevâ-dâruñ (g. 210/3)

Kırmızı şarap kabarcıkları eğer sana âşık olmasalardı senin dudağının şarabının hayaliyle kadehe düşmezlerdi.

Kırmızı şarap kabarcıkları kişileştirilerek sevgilinin la'l renkli dudaklarına tutkun gibi gösterilmiş. Bilindiği gibi su ya da sıvı başka bir nesne bir kaba dökülürken kabarcıklar oluşur. Şair bu tabii olayı, sevgilinin dudaklarına âşık olmak biçiminde güzel bir sebebe bağlamış.

II. 1. 12. Erguvan: Kırmızının tonlarından, eflatun ile kırmızı arası bir renk olan erguvan, şarap için kullanılmıştır. Şair bu rengi, *şarâb-ı erguvân*: erguvan renkli şarap (s. 310, 389), *nihâl-i ereguvân-ı gülsitân-ı derd ü mihnet*: Dert ve sıkıntı gül bahçesinin erguvan renkli fidanı (s. 69) terkinde ten rengi olarak kullanır. Aşağıdaki beyitte ise acı ve ıstıraptan kanlı yaşlar döken gözlerinin tenini erguvana çevirmesini söylemiştir:

Erguvân şekline döndür tenüm ey dîde benüm
Nahl-i mihnetdür aña su yerine kan yürisün (g. 292/2)

Ey göz, tenimi erguvan rengine çevir, zira o eziyet fidanıdır ona su yerine kanyürsün.

Şair, kızarmak mastarını kızarmadı (s. 343), meyden kızarmış (s. 508), kızardı kaldı çemen gülleri (s. 398) ifadesinde utançtan kızarmak ve aşağıdaki beyitte ise çok şairane bir biçimde kırmızı şarap, gül yüzlü sakinin dudaklarının güzelliği karşısında mahcubiyetten kızarmış gibi gösterilmiş:

Meclisde niçün duhter-i rez böyle kızardı
Ey sâkî-i gül-çihre lebübünden utanur mı (g. 402/4)

Üzüm kızı mecliste niçin kızardı? Ey gül yüzlü sakî yoksa dudağından mı utanır?

Şarabın kırmızılığını, sevgilinin dudağından utanmasına bağlayan şair, doğrusu yine çok güzel bir tecahülde bulunmuş, bilmezden gelmiş. Kırmızı rengi şairin şu zarif beyti ile noktalayalım:

Pül gibi gözden geçürdüm suları hep cû-be-cû (g. 302/4)

Köprü gibi ırmak ırmak bütün suları gözden geçirdim de renkli yanağının bir benzerini asla görmedim.

II. 2. Siyah: *Şeyhülislâm Yahya Divanı*'nda kırmızıdan sonra en çok geçen renk siyahtır. Siyah renk, saç, *gîsû-yı anber-sâ*: anber gibi siyah saç, anber kokulu saç (s. 148), *kara başlu zülf* (s. 394), *zülf-i siyeh*: siyah saç (s. 27, 102, 122, 143, 161, 332), *zülf-i siyâh*: siyah saç (s. 198, 235, 306, 327), *kara zülf* (s. 383), *siyeh zülf* (s. 183), *sultân-ı Habeş*: Habeşistan sultanı (s. 475), *zülfinün şeb-dizi*: saçının kara renkli atı (s. 399), *zülf-i miskîn-târ*: misk telli saç (s. 503), *zülf-i siyeh-kâr*: kötülük yapıcı saç (s. 185, 97, 453) terkiplerinde karşımıza çıkar. Şair, siyah ve kara rengi saçın sıfatı olarak ve saçın kokusunu belirtmek için kullanmıştır. Bu da o dönemdeki güzellik anlayışının bir neticesidir. Makbul olan saç siyahtır. Bu saça yine aynı renkte güzel bir koku olan müşk ya da misk sürülür. Bu renkle ilgili birkaç örnek sunmak fikir edinmek için yeterli

olacaktır. Zülûf siyahtır. Şair bunu sevgilinin aşk şehitleri için yas işareti olarak kara bağlamak şeklinde ifade eder:

Şehîd-i 'aşkuñ için kara başlıdur zülfüñ
Turur müdâm anuñçün libâs-ı mâtemde (g. 368/4)

Zülûfün aşkının şehidi için başına kara bağlamıştır; daima matem elbisesi içinde olmasının sebebi budur.

Âşık, sevgili uğruna şehit olmuştur. Siyah saçlar bu şehidin matemini tutmak için sürekli matem halindedir.

Bir dil ki karâr eyleye zülfi siyehûñde
Âsûdedür ol sâye-i taraf-ı külehûñde (g. 357/1)

Siyah saçında duran bir gönül, külahının köşesi sayesinde huzur içindedir.

Âşığın gönlü, sevgilinin saçlarına dolanıp kalır. Kalbin her parçası bir saç telinin ucunda olduğundan dağınık saç onu perişan eder. Başta başlık olduğunda saç dağılmaz bir arada durur, dolayısıyla âşığın kalbi de bütünlüğünü koruduğundan huzur içinde bulunur.

Şu beyit, Yahya'nın özlemlerini siyah renk saltanatı içinde dile getirmiştir:

Hâl-i ruhını gözler zülfi siyâhın özler
Yahyâ sevâd-ı çeşm ü kalbümdeki süveydâ (g. 3/5)

Ey Yahya! Gözün karası ve kalbimdeki siyah nokta güzelin yanağındaki beni gözler, kara saçlarını özler.

Süveyda: Kalbin ortasında bulunduğu sanılan siyah nokta.

Siyah bazı beyitlerde sakal ve ayva tüyü rengi olarak, *hatt-ı siyeh*: siyah ayva tüyleri (s. 45, 274), *sevdâ-yı hatt*: ayva tüyü karalığı (s. 247, 274), *hatt-ı siyehkâr*: kötülük isteyen, yapıcı tüy (s. 284) terkiplerinde karşımıza çıkar. Ayva tüyleri ya da yeni bitmiş sakal yaşın ilerlemesi ile birlikte kalınlaşıp kararır, güzelliğin bozulmasına yol açar. Şair *hat* kelimesini yazı anlamını da çağrıştıracak biçimde tevriyeli kullanır:

Gelme ey hatt-ı siyâh la'liyle ben hoş-hâl iken
Nâ-mülâyimdür bilürsin meclis-i meyde kitâb (g. 21/3)

Ey kara tüy, ben sevgilinin dudağı ile halleşirken gelme; içki meclisinde kitabın pek uygun düşmediğini bilirsin.

Kimi beyitlerde siyah ve beyaz renk bir arada Rum ve Arap kelimeleri ile kullanılır. Siyah kıllar Arap, yüz ise Rum yani Anadolu'dur. Aşağıdaki beyit buna güzel bir örnektir. Yüz beyaz olduğu için Anadolu/ Osmanlı padişahı, ayva tüyleri ise Arap ordusu. Burada Araptan maksat zencilerdir:

Ruhsârûñ üzre hatt-ı siyeh itmesün hücûm
Maglûb olur mı bir 'araba pâdişâh-ı Rum (g. 250)

Siyah tüyler ya da sakal yanağının üzerine saldırmasın. Rum padişahı bir zenciye mağlup olur mu?

Hat, *siyehkâr* yani kötülük yapma niyeti taşır, fırsat düşünce âşığa kötülük yapar:

Rûyında kenâr itmege yüz tutmuş idi dil
Ardınca imiş hatt-ı siyehkârı ne bilsün (g. 260/2)

Gönül, yüzünün kenarında yer tutmaya yüz tutmuştu, arkasından kötü niyetli tüylerin geldiğini ne bilsin.

Gönül, güzelin yanağının bir köşesinde yerleşmeyi düşünürmüş ama arkasında kötülük yapmaya hazır ayva tüylerinden ya da sakaldan habersizdir.

Siyah, gecenin rengi olarak da şiirleri tezyin eder, süsler. Gece karanlık, dolayısıyla karadır. Ayrılık karanlığı, gündüzü geceye çevirir (s. 166). *Hat*: ayva tüyleri, sakal; *şeb-reng*: siyah (s. 396), *şeb-i târik*: karanlık gece (s. 101), *şeb-i siyâh*: siyah gecedir (s. 7). Örnek olarak bir beyit sunalım:

Şâm eyledi çün gündüzümüz zulmet-i hicrân
Ey şu'le-i âhum giceyi eyleyelüm rûz (g. 142/4)

Ayrılık karanlığı gündüzümüzü geceye çevirdi, ey âhımın parıltısı geceyi gündüz yapalım.

Ayrılık derdinden şair ateşli ahlaklar çekiyor. Bu alevlerin ışığıyla karanlık geceyi gündüze çevirmek arzusundadır.

Siyah için kullanılan kelimelerden biri de *anberîndir*. Şair hem rengi hem de kokusu bakımından hattı/sakalı, ayva tüyleri, anberîn sıfatı ile över. Anber siyah renkli olduğundan hattın sıfatı olmuştur (s. 190).

Dâğ-ı siyeh: Ateş yarası. Bu tür yaralar kara olur. Şair bunu dâğ-ı siyeh terkibi ile ifade etmiştir (s. 76):

Lâle dâğ-ı siyehin saklayamaz bir hafta
Âşık elbette ider sûz-ı derûnın izhâr (g. 52/4)

Gelincik, gönül yarasını bir hafta saklayamaz, âşık elbette iç ateşini açığa vurur.

Gelincik çiçeğinin ömrü kısadır. Çiçeğin içinde siyah benekler vardır. Şair bunları aşk yarası olarak niteler. Gelincik yaprakları açıldıktan kısa bir süre sonra dağılır ve âşık gibi içindeki ateş yarasını gösterir.

Klasik şiirde, şair Nedim'e kadar makbul göz siyahtır. Siyah olduğu için de mekkâr-
dır, tuzak kurucudur, kötülük isteyicidir. Şair bunu, *çeşm-i siyehkâr* terkihi ile dile geti-
rir (s. 188). Siyah, taşın sıfatı olarak da görülür bazı beyitlerde *seng-i siyâh* terkihi
olduğu gibi (s. 204). Siyah, güzelin yüzündeki benin sıfatıdır: *hâl-i siyeh* (s. 333), göz
ve kaş sıfatı olarak da (s. 336) bir beyitte geçer.

Türkçe kara kelimesi nadir olarak görülür. Şair, bu kelimeyi daha çok soyut an-
lamda, yüz karası, günah, utanç anlamında kullanır (s. 5). Kara kelimesinden türeyen
karalamak fiilinin emir ikinci tekil şahsı da *karala* biçiminde bir beyitte kullanılmıştır:

Evrâk-ı sipihri karala her gice Yahyâ
Âh-ı dili sevdâ-zedeyi kilik ü devât it (g. 24/5)

*Ey Yahya! Sevda çeken âşğın gönül ahını kalem ve divit et, gökyüzü kâğıtla-
rını her gece karala.*

Siyah, utanç, günah anlamında soyut olarak *siyeh-rû*: kara yüzlü (s. 459), *rû-siyâh*:
yüzü kara (s. 59, 388) terkiplerinde ve baht, talih kötülüğü anlamında da *baht-ı siyâh*:
kara baht, kötü talih (s. 304, *baht-ı siyâh-ı âşık/aşğın* kara bahtı (s. 412) terkiplerinde
kullanılmıştır.

Siyah, soyut anlamıyla *nûr-ı siyah*: siyah nur: Holbrook, Hüsn ü Aşk'ta geçen nûr-ı
siyah ile ilgili olarak şu alıntıyı verir: "Nûr-ı siyahı şöyle anlatır İzutsu: İnanın olgun-
laşma evrimine, yaşantının doruk aşamasına, aklın ve dolayısıyla dilin ötesinde bir-
denbire aydınlanma seviyesine ait bir tecrübenin adı",⁸ "(Gerçi nur-ı siyah derler ki
bütün ışıkların son bulunduğu noktadır. Bu yüzden Resulullah aleyhissalatü vesselam
Mekke'nin fethi gününde şehre siyah tülbentle girdiler. Çünkü siyah Zât'ın rengidir
ve gece gibi Kâbe de Zât-ı Ahadiyyet'e işaretler. Zât'ın aslı idrâk olunamadığı gibi o
makama ulaşmak da diğer sıfatların renklerinden tecerrüd etmekle olur. Sâliklerin
abalaları ile Kâbe'nin örtüsünün siyah olmasının sırrı budur. Sıfatlar âlemine göre ise
renklerin aslı ikidir: siyah ve beyaz. Diğer renkler bu ikisinin bir araya gelmesinden
ortaya çıkarlar."⁹ terkihi bir kez (s. 12), kalpteki siyah nokta anlamında *süveydâ-yı
dil* (s. 148, 347) terkihi bir kez kullanılmıştır.

Süveydâ-yı dil ol gîsû-yı 'anber-sâya düşmüşdür
Hayâl-i hâl-i müşkînünle bir sevdâyâ düşmüşdür (g. 124/5)

*Kalpteki siyah nokta o anber kokulu, siyah saçta vurulmuştur. Misk kokulu be-
ninin hayaliyle bir aşka/sevdaya düşmüş, tutulmuştur.*

8 Victoria Holbrook, "Mazmun mu Klişe Yoksa Devralınmış Mazmun Kavramı mı? Galib'in Hayalinde Renk
ve Yorumu", *Şeyh Galib Kitabı* içinde, İstanbul: İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 1995, 137.

9 Ali Yıldırım, "Renk Simgeçiliği ve Şeyh Gâlib'in Üç Rengi", *Milli Folklor* 72 (2006), 134.

Yukarıdaki beyit, Yahya'nın renklerle nasıl oynadığını göstermesi bakımından dikkate değerdir. Şair, sevda kelimesini hem siyah hem de aşk anlamında tevriyeli kullanıp *anber*, *müşk*, *hal* ve *saç* kelimelerini de renk ve koku ilişkisi içinde bir araya getirerek bir renk ve koku buketi oluşturmuştur.

II. 3. Sarı: Daha çok yüz ve altın rengi olarak kullanılmıştır. Şair, aşktan sararmış yüzü anlatırken *ruh-ı zerd*: sarı yanak (s. 13, 99, 120, 145, 147, 270, 349), *rûy-ı zerd*: sarı yüz (s. 53, 69, 200, 205, 314), *çehre-i zerd*: sarı çehre (s. 224), *ruhsârımı zerd itdi*: yanağımı sararttı (s. 261), *ruhsâr-ı zerd*: sarı yüz (s. 323), *za'ferân-renk*: zaferan renkli, sarı (s. 325), *reng-i zer*: altın rengi (s. 429), *ten-i zerd*: altın renkli ten (s. 441) terkiplerinde aşk acısından kanlı yaşlar dökerek kansız kalmaktan sararan yüz, sarı ten anlamlarında kullanılmıştır. Kısacası sarı, hastalık ve aşk acısından sararmış yüz ve ten tanımlamalarında dikkat çekici bir biçimde kullanılmıştır. Sarı ile ilgili birkaç örnek sunmak bir fikir vermesi bakımından uygun olacaktır:

Gören dir rû-yı zerdüm dîde-i gam-dîde ağlarken
Bitürmüş cûybâr-ı vâdî-i hicrânda nilüfer (g. 45/3)

Sarı yüzümü gören, gam görmüş göz ağlarken, gözyaşı ırmağı ayrılık vadisinde nilüfer yeşertmiş der.

Yahya, sararmış yüzünün üzerinden aşağı doğru akıp giden gözyaşlarını görenlerin bunu nehre benzetirken, sarı yüzü de bu nehirde açan nilüfere teşbih edeceklerini, daha doğrusu böyle bir tahayyüle kapılacaklarını söylemiştir.

Ruh-ı zerd akçe itmez nukre-i eşk ile iş bitmez
Cevânuñ kalbini almak dilersen şîm ü zer göster (g. 96/3)

Sarı yüz para etmez, gözyaşı gümüşü ile iş bitmez, gençlerin kalbini almak istersen gümüş ve altın göster.

Bu beyit aynı zamanda bir ironi taşımaktadır. Şair, güzellerin paraya olan tutkularını eleştirmiştir. Güzellerde merhamet kalmamış, gözyaşı onların kalbini kazanmaya yetmemektedir.

Âşıkun rûyını zerd ü işin altun eyler
Böyledür ey dil-i mihnet-zede hâsiyet-i 'aşk (g. 176/4)

Ey eziyete uğramış gönül aşkın özelliği böyledir: Âşığın benzini sarartıp işini altın eyler.

Sarı kelimesinden türeyen sararmak mastarı da birkaç beyitte arz-ı endam eder (s. 34, 107).

Sarı, saman rengi için (s. 107), “saman altında su yürütmek” deyiminde kullanılmıştır. Güneş ışığı altın rengi olarak ifade edilmiştir (s. 73).

II. 4. Yeşil (sebz): Elbise rengi olarak papağanla birlikte (s. 37), *zümüröd* (s. 189) olarak kıymetli bir taş rengi, yeni bitmiş ayva tüyü sıfatı olarak *sebz-hatt*; taze tüy (s. 190), *zümüröd-fâm*: zümrüt renkli (s. 213), gül fidanı anlamında *zümüröd taht*: yeşil taht (s. 250), çimen denizi anlamında *deryâ-yı ahdar-ı çemen* (s. 278) biçiminde sınırlı sayıda kullanılmıştır. Örnek olarak şu beyitleri sunalım:

Bâğ-ı hüsnüñ goncesin tûtî-i gûyâ gösterür
Nice sâhir-pîşe olmuş ol cevân-ı sebz-hat (g. 166/3)

O, ayva tüyleri yeni bitmiş tazeler, büyücü gibi olmuş güzellik bağının gül goncasını konuşan papağan gibi gösterir.

Papağan yeşil renklidir ve konuşur. Güzellik bir çiçek bahçesidir.

Getürseñ meclise câm-ı zümüröd-fâmı ey sâkî
Hasûd-ı mâr-tab’uñ gözleri kûr olduğın görsek (g. 189/3)

Ey sâkî! Meclise zümrüt renkli kadehi getirsen de yılan karakterli kıskanç rakibin gözlerinin kör olduğunu görsek.

Rivayete göre zümrüt taşı yılanın gözlerini kör edermiş. Yahya, sakiden yeşil kadeh içinde şarap getirerek yılan gibi sokmaktan zevk alan rakibin gözlerinin kör olmasını arzu ediyor. Bilindiği gibi klasik şiirimizde rakip, âşîğın amansız düşmanıdır. Gözleri kör olursa sevgilinin güzel yüzünü göremez. Şairi kıskanan rakibin kör olduğunu görmek her âşîğın en içten dileğidir.

II. 5. Ak, beyaz, sîm, sîmîn: Daha çok ten rengi, gözyaşı, gümüş ve inci sıfatı olan ak, beyaz, sîmin şiirlerde, *sâ’id-i sîmin*: gümüş baldır (s. 43), *serv-i sîm-endâm*: gümüş endamlı servi (s. 214), *büt-i sîm-endâm*: gümüş endamlı put (s. 259), *sîm-beden*: gümüş bedenli (s. 453), *sîmîn-zekân*: gümüş çeneli (s. 322), *sefid bâz*: ak doğan (s. 347), *yed-i beyzâ*: beyaz el (Hz. Musa’nın [as] bir mucizesidir. Hz. Musa [as] sağ elini koynuna sokup çıkarınca beyaz bir nur saçarmış) (s. 26), *jâleden lü’lü*: çiyden inci (s. 400) gibi terkip ve tamlamalarda kullanılmıştır. Ayrıca yüzü ak (s. 197), ak gül (s. 453) tamlamasında gülün sıfatı ve *kâfûrî*: kâfur renkli, beyaz (s. 43) anlamında beyitlerde yerini almıştır.

Bezme virdi şem’-i kâfûrî gibi nûr-ı ziyâ
Sâ’id-i sîmîn-i sâkî câm-ı zerrîn-i şarâb (g. 19/3)

Sakînin gümüş gibi baldırı ve altın renkli şarap kadehi meclise kâfur mumu gibi ışık saçtı.

Mum kâfûr renklidir yani beyazdır. Sakinin baldırları da bu renktedir. Elinde altın kadehle giren beyaz baldırlı saki meclise mum gibi aydınlık saçar.

Mâcerâmuz hâk-i pâ-yi yâre takrîr itmege
Gitsün ey Yahyâ yaşum ol serv-i sîm-endâma dek (g. 190/5)

Ey Yahya! Maceramızı sevgilinin ayağının toprağına sunmak için gözyaşım o gümüş endamlı serviye kadar gitsin.

Şair, o kadar çok gözyaşı döküyor ki ırmağa dönüşen gözyaşları sevgiliye doğru akıp gidiyor. Daha doğru bir ifadeyle şair, gözyaşı ırmağının sevgiliye doğru akıp gitmesini istiyor. Çünkü servi bu su ile hayatını sürdürür.

II. 6. Mavi, nil-gûn, lâciverd, gök: Bu renk, *gök başlı kâfir* (s. 506), *hûm-ı nil-gûn*: mavi renkli küp, gökyüzü (s. 11), *çetr-i lâciverdî*: lacivert, mavi gök çadırı (s. 104), *dûd-ı kebûd-ı âh*: mavi ah dumanı (s. 105), *libâs-ı sünbülî*: mavi renkli elbise (s. 449) gibi terkip ve tamlamalar içinde sınırlı sayıda kullanılmıştır.

Bir lâciverdî kâsede her subh mihr altın ezer
Vasf-ı cemâlûñ yazmaga cânâ gerekdür hall-i zer (g. 49/1)

Güneş, her sabah lacivert bir kâsede altın ezer. Ey sevgili güzelliğinin övgüsünü yazmak için altın eritilmesi gerek.

Şair, güneşin doğuşunu zarif bir buluşla anlatıyor. Güneş bütün güzelliklerin kaynağı olan güzelin övgüsünü yazmak için altın suyuna ihtiyaç duyduğundan her sabah mavi bir kâse gibi olan gökyüzünde altın gibi olan güneşi eziyor. Yani altın renkli güneşin gökyüzünde görünmesi şaire bu hüsn-i ta'lili yaptırıyor. Bu beyitte kimya tabirleri karşımıza çıkıyor. Güneş altının simgesidir, ay gümüşün. Güneş doğunca ışınları bütün dünyayı kaplar. Bu ışık zerrecikleri şairde altın tozu tasavvuru meydana getirmiştir.

Dilâ âlem yıkılmaz göklere âhuñ direk olsa
Bu çetr-i lâciverdî anuñ üstine kurulmuşdur (g. 80/4)

Ey gönül, ahın göklere direk olsa da bu alem yıkılmaz çünkü bu lacivert çadır onun üzerine kurulmuştur.

II. 7. Kibritî: Kükürt rengi, açık limon sarısı renk olup bir beyitte geçmiştir:

Sakin pervâne bâl ü per açup şem'e yakın olma
Yanar dûşuñdaki ol şâl-ı kibritî emîn olma (g. 313/1)

Ey pervâne! Sakın kol kanat açıp o muma yaklaşma! Sırtındaki o kibritî şal yanar, kendine güvenme.

Pervane, kelebek renk olarak açık sarı olup sembolik anlamda âşığı ifade eder. Şair, aşk ateşine yaklaşmaması gerektiği hususunda keleşi uyarıyor. Pervane bu uyarıya kulak asmaz, bir süre mumun etrafında kanat çırpıktan sonra ışığın cazibesine kapılıp kendini ateşe atar, yanar, ışığa karışır. Sesi çıkmaz, ah vah etmez. Bu nedenle genel olarak pervane ilahî aşk sembolü olarak şiirlerde geçer. Aşka gönül veren, ateşte yanmayı, bu uğurda serden geçmeyi göze almalıdır.

Sonuç olarak, Şeyhülislâm Yahya, şiirlerini seçtiği parlak ve göz alıcı renklerle, tablolarla güzelleştirmiş, okuyucunun gözünde mısralarla, beyitlerle canlı ve renkli tabiat manzaraları çizmiştir. Şair, beyitlerini genel olarak kırmızı, siyah ve yeşil renginin hâkim olduğu bir yelpazede ifade etme yolunu seçmiştir. Bu seçimde, şairin mizacı kadar bu renklerin klasik şiir estetiği içinde baskın karakterde olmasının da payı vardır. Güzellik, genel olarak kırmızı ve tonları ile anlatılır. Gül, lale, sümbül, yanak, dudak vs. hep kırmızı ile anlatılmıştır. Siyah hem renk hem de soyut kavram tasvirlerinde karşımıza çıkar. Kara toprak, yüz karası gibi. Sarı, hastalık, kan ağlamaktan yüzün sararması ve ışık tasvirlerinde kullanılırken diğer renkler ise kendilerine pek fazla yer bulamamıştır.

III. AŞK SIRRI

Şiir ve aşk, ayrı düşünülmesi neredeyse imkânsız iki kavramdır. Şair olup da aşk vadilerine sürüklenmeyen insan yok gibidir. Şiir kiliminin atkı ve argacı aşktır. Şair, içinde yaşadığı aşk tufanı dalgalarının kıyıya vuruşunu mısralarına yansıtıırken pek çok gönle tercüman olur. Klasik şiirimizin vazgeçilmez temalarından biri aşktır. Şair, kimliği, mesleği ve konumu ne olursa olsun gazellerinde aşkı terennüm etmekten geri durmamıştır. Mutasavvıf, kadı ve şeyhülislam şairler de bu daire içinde kalmıştır. Gelenek bunu ister. Aşk çok geniş bir kavram, kâinatın yaratılış sebebi; fani, geçici kaşta, gözde tutsak olacak gibi değil. Aslında bütün aşklar cemâl-i mutlaka duyulan muhabbetin tereşsuhatı, sızıntılarıdır. Âşık, çektiklerinden söz edemez; bu, şikâyet olur. Şikâyetse ona yakışmaz. Aşkın başka bir yüzü var; *kemâle* vesile olması, insanı olgunlaştırması:

Aşk dâmânını elden koma kim neyl-i kemâl

Heves-i bî-kesel ü himmet-i üstâd ister

(g. 85/3)

Aşkın eteğini bırakma ki kemale ulaşmak, gevşemeyen bir istek ve üstâdın himmetini/yardımlarını ister.

Yukarıdaki beyit, kemale götüren gerçeğin ilâhî aşk olduğunu gösteriyor. Mecaz, olsa olsa hakikate bir köprü, bir araçtır. Aşkın kemal vesilesi olabilmesinin şartı ise

üstadın himmeti, feyzidir. Üstad, mürşid-i kâildir. Bir mürşidin rahle-i tedrisinde eğitim gören, pişen âşık için aşk, gerçek bir olgunlaşma sebebi olur. Üstad terbiyesinde meşk edilen aşk, mutlak sevgiliye duyulan derin sevgidir.

Döneminin ağırbaşlı, itibarlı şeyhülislâmı Yahya "Aşka nasıl bakıyor?" diye merak ettik ve divanını bu gözle taradık. Ancak taramamızı, *aşk* kelimesinin geçtiği beyitlerle sınırladık. Aşk kavramının *Yahya Divanı*'ndaki seyr ü seyahatini izleyelim:

Aşk, insanlık tarihi kadar eski ve bir o kadar da çözülmesi zor bir sır, bir ilahî mevhibe, tasavvufa göre kâinatın yaratılış sebebidir. Yaratıcı, kendisini, eserlerini görecektir göz, sevecek gönül dileyince evreni var etti; insanı da bu sırrı anlatsın diye halife yaparak gönderdi. İşte aşkın mayasında gizlenen sır budur. Yahya şöyle diyor:

Aşk bir sırr-ı ilâhîdür anı fâş itmez
Gönleginden sakınur kim düşe bu sevdâya (g. 369/2)

Aşk ilâhî bir sırdır, kim bu sevdâya düşerse onu açıklamaz, gömleğinden bile saklar.

Aşk, sembollerle, alegorilerle, teşbih ve mecazlarla anlatılır. Bütün dünya edebiyatlarında ortak bir aşk sembolü vardır: bülbül ve âşık olduğu gül. Klasik şiirimiz baştan sona gül-bülbül aşkının bir terennümüdür. Şair, kendine seslenir:

Ey Yahya, gül, çılgın bülbülün aşkıyla nasıl meşhur olduysa, sen de gönül kapıcı sevgilinin güzelliğini dünyaya (öyle) duyurdun.

Sen tuyurduñ hüsnini dünyâya Yahya dil-berüñ
Bülbül-i şûrîdenüñ aşkıyla meşhur oldı gül (g. 221/1)

Aşk, gülü perişan ederken lalenin bağırında siyah dağlama yaraları meydana getirdi. Gonca daha açılmadan bağı kanla doldu:

Aşk elinden gül perîşân lâlede dâg-ı derûn
Goncenuñ dünyâyı dahı görmemişken bağı hun (g. 263/1)

Yukarıdaki beyitte şair, çiçeklerin görünüşlerinin aşktan dolayı gösterdiği şiirsel manzaraya dikkati çekerek hüsn-i ta'lil sanatı yapmış, gülün yapraklarının parça parça görünüşünün, gelinciğin içindeki siyah beneklerin ve gül tomurcuğunun kırmızı oluşunun aşktan kaynaklandığını söylüyor. Aşk, şairi, içindeki yarayı göstermeye zorlar. Gönül taşıdığı yükü daha fazla saklayamaz. Aşk, bunu açıklamayı emreder. Şair, *Aşk, gönül yarasını açıklamayı emretti. Lale gibi tenimi birçok yerden parçaladım*, diyerek niçin sırrını ortaya saçtığını anlatır:

Âşikâr itmege dâg-ı dili emr eyledi aşk
Lâleveş bir nice yerden tenümi çâk itdüm (g. 249/3)

Bu sırrı söylemek bir zorunluluk gösterir; şair istemese de delik deşik olan kalp içindekini âleme gösterir.

Aşkın ne kadar zor olduğunu her kişi anlayamaz, bilemez. Çektiğini şair bilir, bir de bir Allah:

Aşkuñ nice düşvâr idügin her kişi bilmez
Bir ben bilürin çekdiğimi bir de bir Allâh (g. 306/2)

Aşk, Yemen yıldızı Süheyl-i Yemanî kara taşı nasıl *akîke* çevirirse, insanı da öyle değiştirir, kadrini, değerini öyle yüceltir:

Yahyâ ne hâl var nazar-ı ehl-i ‘aşkda
Virdi ‘akîk hâletini seng-i hâreye (g. 329/5)

Aşk sanatını kimse kolay kolay anlayamaz. Anlayıp bilenler de susar, kimseye bu sırrı söylemezler. Yahya’ya göre bu konuda kendini bilgili sayanlar tuhaf divanelerdir:

Bilenler fenn-i aşkı bilmemekle fahr ider Yahyâ
‘Aceb dîvânedür zu’ mınca ol kim zû-fünûn oldu (g. 392/5)

Aşka yakasını kaptıranın kurtulması, iflah olması mümkün değildir. Yahya da kendisini aşka tutulmuş bulur ve şöyle der:

Halâs olmak ne mümkün ‘aşk elinden neylesün Yahyâ
Gönül vardukça meyyâl oldu dil-ber dil-firîb oldu (g. 393/5)

Aşkın elinden kurtulmak mümkün değildir, Yahya ne yapsın. Gönül gittikçe ona yöneldi, sevgili gönül aldattıcı oldu.

Şairin yapacağı bir şey yoktur, o girdaba tutulmanın bir daha sahil-i selamete çıkması, bela ve eziyetten kurtulması mümkün olmaz.

Yahya, aşkın nasıl ve nice olduğunu şu beyitte ifade ediyor:

‘Aşk bârını götürmezken zemîn ü âsümân
Avn-i Hakk bir nâ-tüvâna anı âsân eyledi (g. 396/4)

Aşk yükünü yer ve gök çekemezken, Allah’ın yardımı onu güçsüz birine kolay etti.

Yukarıdaki beyit bizi bir Kur’an âyetine götürüyor. Allah, ilâhî emaneti dağlara ve denizlere teklif etti, onlar kaldıramadılar. Bunun üzerine o emaneti insana sundu ve insan kabul etti. Allah’ın yeryüzündeki halifesi olma şerefine erdi. O halde söz konusu edilen aşk, bu yüce varlığa duyulan büyük sevgidir. Zayıf insanın omuzlarına yüklediği bu yükü, yine şefkat ve rahmetinden dolayı ona kolay kıldı. Aşk, insanı öyle bir vadiye salar ki hayal ankası oraya uça tüyleri dökülür. *Anka*, ismi var cismi yok bir efsane,

bir şiir kuşu. Şair, insanın sevk edildiği aşk vadisine bu hayal kuşun ulaşamayacağını söyleyerek bunun bireysel bir tecrübe olduğunu aşağıdaki beyitte dile getirmiştir:

Bir 'aceb vâdiye saldı 'aşk-ı bî-pervâ beni
Ana ankâ-yı hayâl uğrarsa Yahyâ per döker (g. 91/5)

Aşk yolu, tehlikelerle doludur, orada bin baş bir pula gider. Bir gül yaprağı uğruna bin bülbül satılsa şaşılmamalıdır:

Pür-hatardur reh-güzâr-ı 'aşk bin baş bir pula
Satılursa nola bir gül-berg yolunda biñ hezâr (g. 48/3)

Bu tehlike yolundan ancak korkusuzlar gidebilir. Yahya gibi korkusuz insanlar bu yola girdikten sonra geri dönmezler:

Dönmez ölünce râh-ı hatar-nâk-ı 'aşkdan
Yahyâ gibi şu kimse ki bî-vehm ü bâk olur (g. 63/5)

Aşk kapısı sadece gönül ehline açıktır. Bu nedenle kendisinin o kapıdan içeriye korkusuzca süzülmesine şaşılmaması gerektiğini belirtir şair:

Yahyâ harem-i 'aşka girerse nola bî-bâk
Meftûhdur erebâb-ı dile bâb-ı mahabbet (g. 30/5)

Aşk, canını başını ortaya koymayı gerektirir. Bu da ancak arifler için söz konusudur. Bu yola giren her türlü fedakârlığı göze almalıdır:

Her kişi nakd-ı cânını âmâde eylesün
Yârân-ı 'aşk sohbetümüz ârifânedür (g. 87/3)

Aşk değme denizlerde bulunmayan bir incidir. Aşk, ancak deniz yaratılışlı geniş, duru gönüllerde bulunur. Yani bu nimete her kişi mazhar olamaz. Bilindiği gibi Allah, mekândan münezzehtir, yerlere ve göklere sığmaz ama samimi kulunun kalbine sığar. Bu manayı ifade eden bir beyit:

Gevher-i maksûdu deryâ-dil olanlardur bulan
Degme bir bahr içre bulunmaz dür-i nâ-yâb-ı 'aşk (g. 175/3)

Amaç mücevherini derya-dil olanlar bulur. Değme denizlerde aşkın eşsiz, nadir incisi bulunmaz.

Şu beyitte de şâir, terennüm ettiği aşkın mahiyeti hususunda ipucu vermektedir: *Bir gönülde aşk ateşi ortaya çıkarsa siva (Allah'tan gayri her şey) otlarının yanmaması mümkün değildir:*

Bir dilde ki aşkuñ odu ola peydâ
Hâşâ ki sivâ yanmaya hâşâk-âsâ (g. 1/1)

Gönülde masiva çöplerini yakacak olan aşk ilahî aşktır. Onun aşkı bir gönülde karar kıldı mı, kendinden başka ne var ne yok yakıp yok eder. Çünkü kalp Allah'ın esmasının aynasıdır. Başka bir varlığı ortak, şerik olarak kabul etmez. O güzellik mumuna ulaşmak için tenin yanması gerekir. Bu konuda şair pervaneyi örnek gösterir. Mumun etrafında kanat çırpan pervane sonunda dayanamaz ve visale ermek için kendini o ateşe atarak yanar. Şu beyitte bu durum çarpıcı bir anlatımla dile getirilmiştir:

Pervâne gibi yanmayıcak nâr-ı 'aşka ten
Ol şem'-i hüsne vasl olamazsın cihânda sen (g. 264/1)

Şair, aşk davasında bulunan kişinin sözünün ve davranışının birbirine uyması gerektiğini aksi halde yalancı durumuna düşeceğini ifade eder (s. 173, g. 149).

III. 1. Aşkın Halleri

III. 1. 1. Od, ateş: Bir kalpte aşk bulunup bulunmadığının bazı göstergeleri, alametleri, izleri vardır. Bunların başında ateş gelir. Aşk yakıcıdır, içinde bulunduğu gönülde kendisinden başka bulunan her şeyi yakar, yok eder. Yahya, örnek olarak mecazî aşkın sembolü olan bülbülü gösterir:

Seni bu sûrete koyan gülün 'aşkıdır ey bülbül
Neye düşse anı yakup kül etmek şân-ı âteşdür (g. 55/3)

Ey bülbül! Seni bu şekle koyan (kül renkli) gülün aşkıdır. Çünkü ateşin şanı düştüğü her yeri yakıp kül etmektir. Şair, yazımı aynı olan gül ve kül kelimelerinden hareketle bülbülü, aşktan yanan bir avuç kül olarak tasvir eder.

'Aşkuñ odına ey gül yanarsa cân-ı şeydâ
Her bir avuç küünden bir bülbül ola peydâ (g. 3/1)

Ey gül! Aşkın ateşine çilgin âşığın canı yanarsa her avuç küünden bir bülbül ortaya çıkar.

Aşk ateşini gözyaşı söndüremez (s. 25, g. 1).

III. 1. 2. Gam, keder, cefa: Aşkın bir başka tezahürü gamdır, üzüntüdür. Âşık, ayrılık derdinden sürekli üzüntü çeker. *Dağlar aşkın gam yüküne tahammül etmezken ey çilgin gönül buna katlanmaya senin ne kadar gücün olabilir?*

Taglar bâr-ı gam-ı 'aşka tahammül itmez
Ne kadar tâkat ola ey dil-i şeydâ sende (g. 383/3)

Aşka, gönül ehli arasında "bela gül bahçesi", düzgün, güzel boylu sevgiliye ise "cefâ fidanı" denilir:

Lisân-ı ehl-i dilde aşka gül-zâr-ı belâ dirler
Cevânuñ kâmet-i mevzûnuna nahl-i cefâ dirler (g. 84/1)

Âşığa dünyada rahat yoktur fakat o yine de şikâyetten kaçınır, susmayı tercih eder:

Cihânda âşık-ı mehcûra sanma râhat olur
Neler çeker bu gönül söylesem şikâyet olur (g. 60/1)

Cihânda sevdiğinden ayrı düşmüş âşığa rahat olur sanma; bu gönül (ayrılıkta) neler çeker, söylesem şikâyet olur.

III. 1. 3. Şifa bulmaz: Aşk hastası şifa bulmaz. Onun derdinin çaresi yoktur. Aşk yarası ilaç kabul etmez:

Söyleñ tabîbe yok yire 'arz-ı ilaç ider
Bîmâr-ı derd-i 'aşk kabûl eylemez ilâç (g. 36/2)

Hekime söyleyin boş yere ilaç vermesin, zira aşk derdinin hastası ilaç kabul etmez.

Aşk derdi, âşık için tükenmez bir hazine değerindedir. O derde ulaşan, iyileşmek için iksire ihtiyaç duymaz:

Derd-i 'aşkun bir dükenmez genç imiş ey şâh-ı hüsn
Aña vâsıl olalı iksire hâcet kalmadı (g. 398/3)

Aşk üzüntüsünü ancak çekenler anlayabilir, şairin dert ortakları da bu tür insanlardır (s. 145, g. 120). Aşk acısı, âşığı öyle bir noktaya taşır ki artık orada üzüntü sevinç nedeni olur:

Çekmezin dünyâ gamın bir hâlete irgürdi 'aşk
Bâ'is-i şâdî olur gam işte bî-gamlık budur (g. 73/3)

Aşk beni öyle bir duruma getirdi ki artık dünya üzüntüsünü çekmem. Üzüntü, üzüntüsüzlük sebebi olur. İşte gamsızlık, dertsizlik budur.

Aşk sadece sevgilinin üzüntüsünü anlar, kuşatır. Dünya üzüntüsü onun için merhem olamaz:

Ancak gam-ı dildârı alur havsala-i 'aşk
Yahyâ olmaz aña merâhim gam-ı dünyâ (g. 2/5)

Yahya, terennüm ettiği aşkın mahiyetini şu beyitle söyler:

Gönül, tutkunları pek çok olan bir gönül kapıcıya tutuldu. Aşkın safası, neşesi eksik olmasa da belası çoktur.

Bir dil-rübâya düşdi gönül mübtelâsı çok
Aşkuñ safası yok değül ammâ belâsı çok (g. 174/1)

Mübtelâsı çok olan, hüsn-i mutlak olan, güzel değil midir?

III. 1. 4. Uykusuzluk: Aşk hastası uyumaz, daha doğru bir deyişle gözüne uyku girmez. Çünkü o güzelin hayali buna izin vermez. Şair bu hali aşağıdaki beyitte çok güzel dile getirmiştir:

Kimün huzûrunı uçurmadı o gözleri şeh-bâz
'Aceb mi haste-i 'aşkuñ uçarsa hâb gözinde (g. 347/4)

O şahin gözülü güzel kimlerin huzurunu kaçırmadı ki? Aşk hastasının gözünde uyku uçarsa şaşılır mı?

III. 1. 5. Gözyaşı: Aşkın en önemli tezahürlerinden birisi de gözyaşındır. Sevgiliye kavuşamayan, bu acı ile kıvranan âşık sürekli ağlar, inci gibi gözyaşları döker:

Zarar virmez aña seyl-i sirişk-i âşık-ı şeydâ
Esâsı seng-i gamla muhkem olmuş hâne-i 'aşkın (g. 207/3)

Aşk evinin temeli gam taşıyla sağlamlaştırıldığından çılgin âşığın gözyaşı seli ona zarar vermez.

Yukarıdaki beyitte şair, çarpıcı bir çatışma ile aşkın nasıl bir acı verdiği dile getirilmiştir. Aşk binasının temeli üzüntü taşlarıyla sağlamlaştırılmıştır. Âşık istediği kadar gözyaşı döksün, bu yaşlar sele dönüşsün yine de aşk evi yıkılmaz. Bu çok sağlam bir yapıdır. Aslında gözyaşının amacı da bu binayı yıkmak değil âşığın ıstırabını ifade etmektir.

III. 1. 6. Mestlik, sarhoşluk: Aşk, bir tür sarhoşluktur. Âşık, aklın bağlarından azattır. Aşk hazinesinin yeri gönüllerdir. Gönüller aşkla harap olmuştur fakat en değerli hazineyi barındırır. Yahya aşağıdaki beyitte bu durumu çok güzel ifade etmiştir:

Şevk bir meydür neşât-efzâ benüm mestânesi
'Aşk bir gencînedür gönlüm anuñ vîrânesi (g. 438/1)

Şevk bir şaraptır, ben onun sarhoşuyum. Aşk bir hazinedir, gönlüm onun barındığı harabesidir.

Aşk, şarabı gönül kanı olan bir meyhanedir. Şair/âşık sürekli kanlı gözyaşları döker. Şu çarpıcı beyitte aşk serüveninin pahası, değeri dile getirilmiştir:

'Aşk ol meyhânedür kim bâdesidür hûn-ı dil
Sâgar-ı çeşmümdür ol meyhânenün peymânesi (g. 438/2)

Aşk, şarabı gönül kanı olan bir meyhanedir. O meyhanenin kadehi benim göz kadehim midir?

Âşık, sürekli ağladığından gözyaşları kanlıdır. Şair, görünüşü bakımından gözü kadehe, kanlı gözyaşlarını da kırmızı şaraba benzeterek çarpıcı bir buluşla aşkın verdiği acıyı ifade etmiştir.

Aşk meclisinde bulunan her an, her kişi sarhoştur. Onun için ayıklık söz konusu değildir (s. 55, g. 31). Sarhoşluğa rağmen âşık, içinde sakladığı derdi, acıyı, ateşi dışa vurmamalıdır (s. 281, g. 257). Saf, katıksız şarap sadece aşk meyhanesinde bulunur:

Yahyâ haberin mey-kede-i aşkda aldum
Her yirde bulunmaz didiler bâde-i bî-gış (g. 161/5)

Aşk ve şarap netice itibarıyla sarhoş edicidir. Aşk meyhanesinin farkı ise şarabının saf olmasıdır. Çünkü bu, kâinat mimarının bezm-i eleste sunduğu içkidir. Onda hile, çer çöp bulunmaz. O şarap, içeni alâ-yı illiyine, yüceler yücesine çıkarır; kaynağına, geldiği yere ulaştırır. Şarap nasıl insanı ikiyüzlülükten uzaklaştırırsa aşk da öyle saflaştırır. Aşk tekkesinde pîrin tavsiyesi de bu yoldadır:

Destüme sâgar alup itdüm riyâyı ber- taraf
Pîr-i 'aşkuñ baña Yahyâ şimdi irşâdı budur (g. 111/5)

Saf şarap neşe verdiği gibi masiva kirlerinden arınmış aşk da kişiyi öyle mutlu eder, o şaraba su katılmaz, saf içilir (s. 131, g. 107; s. 43, g. 19). Üzüm asmasının şarabını içenler aşk meclisinin bir yudumunu içselerdi neşenin ne olduğunu anlardı:

Bezm-i 'aşkuñ cur'asın içse göreydi hâleti
Ol kadeh-peymâ ki mest-i âb-ı tâk olmaktadur (g. 58/4)

Yukarıdaki beyit, şairin hangi aşkı terennüm ettiği, kastettiği şarabın ne tür bir şarap olduğu konusunda açık bir kanıttır. Şarap, aşk yerine kullanılmıştır.

Aşkta sabır esastır; âşık aceleci olmamalı, teenniyle davranmalı. Şair bunu da şarap metaforu ile izah eder.

*Aşkın saflığının belli olması için içinde bulanıklık, tortu kalmamalı. Ey Yahya!
Çok acele etme şarap süzülün:*

Kalmaya keder 'aşkuñ ola belki safâsı
Yahyâ gel inen ivmeyelüm bâde süzülün (g. 274/5)

Aşkta çizilen son sınır, vücudun ifna edilmesi yani varlığın yok edilmesidir. Yahya, tasavvufî bir çeşni taşıyan aşağıdaki beyitte, *Temiz meşrepli bir arkadaş bul, aşk havasıyla dol. Hava kabarcığı gibi vücudun yok oluncaya kadar şaraptan ayrılma*, diyerek bu sınırı gösterir. Kabarcığın içi hava yani aşk doludur. Yani madde itibarıyla yok olan, kirlerinden arınan varlık, ilahî aşkla dolar:

Nedîm-i pâk-meşreb bul hevâ-yı 'aşk ile pür ol
Vücûduñ mahv olunca meyden ayrılma habâbâsâ (g. 7/4)

Başlangıcı çok kolay görünen aşkın sonu çok zordur, zira serden geçmeyi, acı, hü- zün, ıstırap çekmeyi gerektirir (s. 60, g. 35).

III. 1. 7. Zayıflama: Aşk, âşığı zayıf düşürür, kimi zaman duvardaki resimden farkı kalmaz şairin. Şair, aşk uğruna öyle zayıf olmayı umar ki kavuşma sırasında sarıldığında sevgilinin nazik beli bunu fark etmesin:

Bir hayâl itsün beni aşkuñ ki hengâm-ı visâl
Şöyle âgûş ideyin nâzük miyânuñ tuymasun (g. 257/2)

III. 1. 8. Sadakat, kulluk: Aşk, sadakat, sadakat ise ihlaslı bir kulluk ister. Âşık halden hale geçer ama sevgiliye kulluktan bir an bile fariğ olmaz (s. 329, g. 305). Aşk yolculuğunda gönül ateş, gözse yaş ile doludur. Aşk yolcusu bunlarsız güçten, takatten düşer, ilerleyemez (s. 295, g. 271). Âşığın sırdaşı neydir. Ney, ayrılıklardan şikâyet ederek âşığın derdini dile getirir, bu şekilde onunla söyleşir (s. 346, g. 321).

III. 1. 9. Sararmış yüz: Âşığın ağlamaktan, kanlı gözyaşları dökmekten, aşk acısından benzi sararmıştır. Bu yolda benzi sararmayan aşk ırmağından bir feyz alamaz:

Cûy-bâr-ı aşkdan feyz alımsızın sofiyâ
Sende nilüfer gibi mâdâm rûy-ı zerd yok (g. 181/3)

Sonuç olarak Yahya bazen mecazî bazen de ilahî bir aşkı terennüm etmiştir. Aslında şiirlerinde mecazî aşka dair olan ifadelerin altında bile tasavvufî bir çeşni bulunduğunu söyleyebiliriz. Âşık sevgiliyi canından aziz, değerli bilmedikçe sadık sayılmaz (s. 159, g. 135). Kimi zaman şairin vasf ettiği sevgili ete kemiğe bürünen bir dilber olur. Şair böyle dilberleri sevdiğini, bunlardan asla incinmediğini söylemeden edemez (s. 30, g. 6). Kimi zaman da zamane güzelinin değer bilmezliğinden yakınıdır (s. 438, g. 411). Şarapta, aşkın mayası bulunmasaydı dünyaya bu kargaşayı salmazdı (s. 25, g. 1). Aşk, insanoğluna kurulmuş bir tuzaktır. Bu tuzağa düşenin kurtulması söz konusu olamaz (s. 177, g. 153). Aşk, ucu bucağı olmayan bir deniz, sevgilinin kıvrım kıvrım, büküm büküm saçları da bu denizin dalgalarıdır. Bu girdaba düşen necat bulamaz (s. 434, g. 407). İmdatlarına Hızır yetişirse o başka (s. 402, g. 375). Aşk, kişiyi eninde sonunda alır, denize, vahdete ulaştırır (s. 199, g. 175). Bu deniz, ruhların ayrılıp geldikleri asıl kaynaktır. Ona ulaştırılan yegâne araç ise aşktır. Gül ırmağı aşk denizine ulaştınca kendi varlığını yok eder. Çünkü asıl varlığa katılmış, amacına ulaşmıştır (s. 248, g. 225). Tasavvufta buna *fenafillah* dendiği malumdur.

Aşk, ilâhî olunca gönülde O'ndan başkasına yer kalmaz. Yahya ne güzel söylemiş:

Gönlünde senin gayr u sivâ sûreti neyler
Lâyık mı bu kim Ka'beye büthâne desinler (g. 92/4)

Senin gönlünde Allah'tan başkasına (mâsivâ ve gayr) ait suretlerin, görüntülerin işi ne; Kâbe'ye puthane denmesi uygun olur mu?

Gönül Allah'ın evidir; orada şeriklere, ortaklara, açık, gizli putlara yer yoktur. Kalb, sadece O'nu sevmek için yaratılmış olduğundan put mesabesindeki mecazî sevgililere, mâsivâ muhabbetlerine mekân olamaz. Bununla birlikte aşkın sırrına ermek de her kişinin harcı değil. Şair, istifham yolunu seçerek sözlerinin etkisini, bir başka deyişle mısraların gerilimini arttırmış. Kâbe'ye puthane demek, ona put yakıştırmak nasıl doğru değilse, gönül evinde ilahi sevgiden başkasına yer vermek de o denli yanlıştır.

Yahya'nın işlediği, terennüm ettiği en önemli konu aşktır. Bütün bu söylediklerinden sonra aşağıda sunacağımız beyitte aşk dersinin zorluğunu, çözümsüzlüğünü, söyleyenlerin bunu bilmediğini, bilenlerinse susup bir şey söylemediklerini çok güzel dile getirmiştir:

Ders-i 'aşkın müşkilin Yahyâ nice hall eylesün
Söyleyenler kendisin bilmez bilenler söylemez (g. 135/5)

Aşk dersinin problemini Yahya nasıl çözsün; söyleyenler onu (aşkı) bilmez, bilenler(se) söylemez.

Aşk, bir cezbe hâli, karşı konulmaz bir güzelin, bir güzelliğin çekim alanına girmektir. Aşkı bildiğini söyleyenler aslında ne olduğundan habersizdir. Bilenlere gelince onlar sadece susarlar... O hal anlatılamaz, âşık ile maşuk arasında dili olmayan, kelimelere dökülemeyen bir sırdır. Şair, aşkın anlatılamayacağını veciz bir biçimde dile getirmiştir. Aşkın mahiyetini ancak yaşayanlar bilir. Bunlar da aşk ile sarhoş olduklarından mahiyetini anlatamazlar. Anlatmaya çalışınlarsa bundan habersiz olduklarından söylediklerine inanmak kabil olmaz.

Yahya, mecazî aşktan söz eder gibi görünse de aslında terennüm ettiği ilahi aşktır diye düşünüyoruz. İlâhî aşk, kişiyi hâlden hâle uğratar, kendinden geçirir, bir sarhoşluk verir. Şartlar ne olursa olsun bu aşkın yolcuları ubudiyet dairesinden dışarı da çıkmazlar:

Ubûdiyyet makâmından çıkar mı âşık-ı şeydâ
Düşer sevdâ-yı aşkunla egerçi hâlden hâle (g. 298/2)

Çılgın âşık, her ne kadar aşkınla hâlden hâle, cezbeden cezbeğe düşse de ubudiyet makamından çıkmaz.

Beyitte iki durum söz konusudur: Çılgın âşık halden hale girer. Bu, onu ibadetlerini yerine getirmekten alıkoymaz. Çünkü ilahi aşk, onu ezeli sevgiliye rabt etmiş, bağlamış; dolayısıyla ibadetin hakiki manasına ve zevkine vardırmaştır. Sevgiliye bağlılığın şaşmaz ölçüsü ubudiyetteki samimiyet ve devamdır. Âşık, bu manevi zevki yitirmek için ibadete bütün varlığı ile sarılır. Âşık, sevgilinin huzurundan ayrılmak ister mi hiç?

Aşkın en zor yanı şüphesiz sevgiliden ayrılıktır. Meşhurdur, kavuşmanın senesi bir saniye iken ayrılığın bir saniyesi bir yıl gibi gelir. Bu gerçek, Yahya'nın dilinde şu mısralarda ifadesini bulur:

Nice yıl gibi gelür bir anı derd-i firkatün

Vaşlınun bin sâli ammâ gelmeye bir dem gibi (g. 420/6)

Ayrılık derdinin bir anı seneler gibi gelir; ama kavuşmanın bin senesi bir an gibi gelmez.

Sonuç

Şeyhülislâm Yahya, klasik şiirimizin önemli bir kilometre taşı olarak Bâkî'yi Nedîm'e bağlama noktasında önemli bir mevki işgal etmektedir. Şiirlerinde oldukça zengin hayal ve tasvirlerle genel olarak aşk konusunu işlediği görülür. Kimi zaman da hikmetli söyleyişlerle adeta bulunduğu mevki hatırlatır. Şiirlerinde Türkçeyi bütün güzellikleri ile kullanan bir şair olarak klasik edebiyatımızda müstesna bir yer işgal eden şairin dünyasında dolaşırken çok renkli ve zevkli manzaralarla karşılaştığımızı ifade etmeliyiz.

Kaynakça

1. Devellioğlu, Ferit. *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*. Ankara: 2010.
2. Holbrook, Victoria. "Mazmun mu Klişe Yoksa Devralınmış Mazmun Kavramı mı? Galib'in Hayalinde Renk ve Yorumu". *Şeyh Galib Kitabı* içinde haz., Beşir Ayvazoğlu, 131-141. İstanbul: İBB Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, 1995.
3. *Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meali*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2014.
4. Onay, Ahmet Talat. *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*. Haz., Cemal Kurnaz. İstanbul: 2009.
5. Pala, İskender. *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: 2004.
6. Şeyhülislam Yahya. *Şeyhülislam Yahya Divanı*. Haz., Hasan Kavruk, Ankara: 2001.
7. Yıldırım, Ali. "Renk Simgeçiliği ve Şeyh Gâlib'in Üç Rengi". *Milli Folklor* 72 (2006): 129-140.