




DİVAN ŞAİRİNİN ÖZGÜNLÜĞÜ BAĞLAMINDA FUZULÎ'NİN
TÜRKÇE GAZELLERİNDE BEZM
BAZM IN THE TURKISH GHAZALS OF FUZULI ON THE BASIS OF
ORIGINALITY OF THE DIWAN POET

BÜNYAMİN TAŞ

Dr. Öğr. Üyesi, Aksaray Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü
Asst. Prof. Dr., Aksaray University, Faculty of Art and Sciences, Department of Turkish Language and Literature
bunyamintas@aksaray.edu.tr

 <https://orcid.org/0000-0002-0501-6496>

Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi - Journal of Turkish Researches Institute
TAED-65, Mayıs - May 2019 Erzurum
ISSN-1300-9052

Makale Türü-Article Types : Araştırma Makalesi-Research Article

Geliş Tarihi-Received Date : 12.01.2019

Kabul Tarihi-Accepted Date : 20.05.2019

Sayfa-Pages : 77-100

 : <http://dx.doi.org/10.14222/Turkiyat4159>



www.turkiyatjournal.com

<http://dergipark.gov.tr/ataunitaed>

This article was checked by

 iThenticate

DİVAN ŞAİRİNİN ÖZGÜNLÜĞÜ BAĞLAMINDA FUZULÎ'NİN
TÜRKÇE GAZELLERİNDE BEZM
BAZM IN THE TURKISH GHAZALS OF FUZULI ON THE BASIS OF
ORIGINALITY OF THE DIWAN POET

BÜNYAMİN TAŞ

Öz

Klasik Türk şiiri nispeten sınırlı bir söz dağarına ve katı biçim kurallarına sahiptir. Bu durumdan hareketle divan şairlerinin ilhamının olabildiğince sınırlandırıldığı ve ister istemez birbirinin tekrarı olan metinler ortaya koydukları görüşü yaygın kabul görmüştür. Bu görüşe karşı çıkanlar dahi itirazlarını temelde söyleyiş güzelliği üzerine geliştirerek mezkûr iddiayı bir yönüyle kabul etmişlerdir. Nitekim yüzyıllara sâri ve yüzlerce mensubu olmasına rağmen, geleneğin belirlediği standartlaşmanın sağladığı imkânla, klasik Türk şiirindeki herhangi bir kavram, olgu veya telakki üzerine genel hükümlere varılabilmektedir. Bundan olsa gerek, klasik Türk şiiri üzerine yapılan tahlili akademik çalışmaların çoğu da bu şiirin ortak özelliklerini tespit etmeye yöneliktir. Hâliyle klasik şiirdeki herhangi bir imajın ortak muhayyiledeki özelliklerini tespit etmek için geniş bir imkân sahası meydana çıkmıştır. Ancak aynı imajdan hareketle bireysel farklılıkları ve dolayısıyla şairin özgünlüğünü/özgünlük alanını tespit etmeye yönelik herhangi bir standart oluşturduğu söylenemez. Bu sebeple divan şairinin özgünlüğü meselesi hâlâ muhtelif açılardan tartışılmaya muhtaçtır. Bu çalışmada, söz konusu ihtiyaçtan hareketle, klasik Türk şiirinin en klişe temalarından birisi şeklinde nitelenebilecek bezm kavramı odağa alınarak, bu edebiyatın en şöhretli temsilcilerinden biri olan Fuzulî'nin [ö. 1556] şahsında, divan şairinin özgünlüğü meselesi tartışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Divan Şairi, Özgünlük, Fuzulî, Bezm.

Abstract

Classical Turkish poetry has a relatively limited vocabulary and strict rules of form. From this point of view, it is widely accepted that the inspiration of diwan poets is limited and inevitably create texts that are repetitive. Even those who have opposed this view have developed their objections on the basis of beauty of utterance . Therefore, they accepted this claim in a certain aspect. As a matter of fact, despite the fact that classical Turkish literature is a tradition that lasts for centuries and has hundreds of members, general terms can easily be reached on any concept, phenomenon or understanding in this literature. However, most of the analyzes on classical Turkish poetry are aimed at identifying the common features of this poem. A large literature has emerged to identify the features of any image in the classical Turkish poem in the common imagination. However, it is not possible to say that there is any standard for determining individual differences and the specificity/originality of the poet. For this reason, the question of the originality of the diwan poet still needs to be discussed in various respects. In this study, the concept of bazm which can be defined as one of the cliché themes of classical Turkish poetry has been taken into consideration. And the originality of the diwan poet is discussed in the person of Fuzuli (died 1556), who is seen as one of the greatest representatives of this literature.

Key Words: Diwan Poet, Originality, Fuzuli, Bazm.

Giriş

Klasik Türk şiirinin öne çıkan vasıflarından biri nispeten sınırlı bir söz dağarına sahip olmasıdır. Bu durumdan hareketle klasik şiirin anlam dünyasının ve şiire şairlerden sirayet eden şahsî renklerin de sınırlı olduğu düşüncesi sıklıkla tekrar edilen bir görüş olmuştur. Klasik edebiyatta şiirin dış yapısını belirleyen kesin kuralların yanı sıra duygu aktarımının temel aracı olan kelime ve remizlerin de “olgunlaşmış bir standartlaşma” (Açıkgöz 2012-2013) uyarınca çoğunlukla önceden belirlenmiş olması (Çavuşoğlu 1986; Akün 1994), kimi yayınlarda bu şiirin sürekli aynı şeyleri tekrar eden taklitçi, samimiyetten uzak, gayriinsani ve gayritabii bir şiir olarak tasvir edilmesinde etkili olmuştur (Kahraman 1996: 201-320; Okuyucu 2010: 94-100/220-239). Tekrarcı, gayrisamimi ve gayritabii olan bir girişimin özgün olması da beklenemez. Dolayısıyla mezkûr nitelermelerin sahihliğini kabul etmek, doğal olarak divan şairinin orijinal olmadığı/olamayacağı hükmüne de ulaştırır. Ancak asırlarca devam eden bu edebî geleneği temsil eden yüzlerce sanatkârın büsbütün birbirinin tekrarı olan kalıp söz yığınlarını sıkılmadan çiğnemiş olmaları tasavvuru da oldukça şüphe uyandırmaktadır. Zira hiçbir sanatkârın tekrar ve taklit döngüsünde sıradan bir yer edinmekle yetinmesi beklenen bir durum değildir. Nitekim birçok divan şairi de kendi şiirinin benzersiz ve yeni olduğu iddiasını açıkça ifade etmiştir.¹ Bâkî [ö. 1600], aşağıdaki beytinde bir yandan kendi şiirinin benzersiz olduğunu söylerken bir yandan da mahlası üzerinde anlam oyunu yapmak suretiyle kalıcı şiirin benzersiz, yani özgün olması gerektiğini ifade etmiştir:

*Şi'r-i Bâkîye nazîr olmaz hiç
Fenn-i 'ışk içre olupdur üstâd*

(Küçük 2015: 127)

Kendi zamanında şiir meydanının mukallitlerle dolduğundan uzun uzadıya dert yanıp zamanenin şair ile müteşairi ayırt edemez olduğundan söz eden Latîfi [ö. 1582], ağızlarında çiğnenmekten sakız olmuş sözleri tekrar eden ve bir tek “*ma'nâ-yı hâs*”a malik olmayan, yani özgün olmayan şairleri ehliyesiz mukallitler olarak tavsif etmiştir. Eskilerin sayfalarında benzerleri bulunmayan orijinal fikirlerin mucitlerini ise gerçek şair olarak nitelmiştir (Canım 2000: 101). Benzer bir şekilde aşağıdaki beytinde de özgünlüğü vurgulamıştır:

*Çoğ oldı gerçi söz bahrına gavvâs
Bulmaz biñde biri gevher-i hâs*

(Canım 2000: 96)

Klasik şiirin ibdaında, şairin, önceden belirlenmiş olan malzemeyi kuralınca tanzim etmekten başka bir rolünün olmadığını ileri sürmek, söz konusu şiirin tamamen işçilik ürünü mekanik bir çıktı olduğunu da ihsas ettirir. Divan şairi bu konuda da muhtelif vesilelerle beyanda bulunup, Fuzûlî'nin ifadesiyle, şairliğin çalışılarak elde

¹ Diğer formlara nazaran şiiriyetin daha geri planda bulunduğu ve konu itibarıyla da tekrarın daha bariz olduğu söylenebilecek mesnevi formunda eser veren sanatkârlar dahi kendi sanatlarının benzersizliği ve yeniliği hususunda iddialı olmuşlardır (Kartal 2014: 173).

edilebilecek bir yetenek olmadığını ve olgun şiirin ancak yaratılıştan gelen bir şairlik tabiatıyla mümkün olacağını ifade etmiştir:

*Zihî sâni' ki levh-i câna kilk-i hüsn-i tevfiği
Ezelden iktizâ-yı nazm-ı cânperver rakam kılmış
Kemâl-i şî'r kesbi mümkün olmaz bî-meded andan
Âña minnet ki tab'-ı nazm lutf itmiş kerem kılmış*

(Akyüz vd. 1958: 2)

Yine Fuzûlî, sürekli ilimle meşgul olan bir bilgenin, ilimle meşgul oldu diye şiir fenninin yollarını da bilemeyeceğini, şiir zevkinin hakikatte özge bir âlem olduğunu ve bu iki âlemi birden kuşatmanın çok zor olduğunu söylemiştir. Söz konusu fikrini ifade ederken de *ilm-i şî'r* veya *ilm-i nazm* gibi bilgiye vurgu yapan ibarelerin yerine zevki vurgulayan “*mezâk-ı şî'r*” ifadesini tercih etmesi, şairlik tabiatına yönelik özel bir dikkatin göstergesi olmalıdır:

*Hiredmendî ki dâ'im 'âlem-i 'ilm içre seyr eyler
Esâlib-i fûnûn-ı şî'rden elbette gâfildür
Mezâk-ı şî'r hem bir özge 'âlemdür hakikatde
İki 'âlem müsehhar eylemek gâyetde müşkildür*

(Akyüz vd. 1958: 481)²

Her ne kadar divan şairleri ve bu şiirin eleştirmeni mahiyetindeki tezkire yazarları bir tür orijinallikten söz etmiş olsalar da onların bu yöndeki düşüncelerinin gerçeği yansıttığını söyleyebilmek için, bizzat kendileri tarafından ortaya konan eserlerin şahitliğine ihtiyaç vardır. Söz konusu ihtiyaca binaen, bu çalışmada, divan şairinin özgünlüğü mevzusu, divan şiirinin şahitliğinde tartışılmaya çalışılmıştır. Bunu yaparken de yaygın bir şekilde divan şiirinin zirve dönemi olarak kabul gören XVI. asrın zirve şairlerinden Fuzûlî'nin Türkçe gazelleriyle çalışmayı sınırlandırma yoluna gidilmiştir. Gazel biçiminin tercih edilmesi ise divan şairinin kendini en kayıtsız hissettiği formun gazel olarak kabul görmesiyle alakalıdır.³ Mezkûr şairin bütün gazellerini inceleyip mukayese etmenin bir makale ile halledilebilecek bir mesele olmadığı da şâikârdır. Bu sebeple, tartışmanın merkezinde özgünlük probleminin olduğunu hesaba katarak, klasik şiirin en klişe temalarından birisi şeklinde nitelenebilecek *bezm* kavramı ile konu daha da sınırlandırılmış ve beyitlerin bağımsız birer birim olma özelliğinden hareketle yalnızca ilgili kavramı içeren beyitler göz önünde bulundurulmuştur. Böylece divan

² Aynı doğrultuda bu manzumeye de dikkat çeken Muhammed Nur Doğan, *Farsça Divan*'ın önsözündeki kayıtlardan hareketle “Fuzûlî'ye göre şiirin kaynağı, yaratılıştan gizli olan hararetili ihtiras ve aşktır.” çıkarımında bulunmuştur (1996).

³ Bu minvalde Mehmed Çavuşoğlu, klasik edebiyatta şiir söz konusu olunca akla gazelin geldiğini ve divan şairlerinin “gazel söylemekteki hünerleriyle değer kazandıkları”nı ifade etmiştir (1986: 3). Cem Dilçin, divan şairlerinin “türlü duygu ve düşüncelerini en hür ve serbest olarak gazelle” ifade ettiklerini söyledikten sonra bu düşüncenin teyidi mahiyetinde Fuzûlî'nin şu manzumesini örnek verir (1986: 120): “Gazeldür safâbahş-ı ehl-i nazer/Gazeldür gül-i büsütân-ı hüner/Gazâl-ı gazel saydı âsân degül/Gazel münkiri ehl-i 'irfân degül/Gazel bildürür şâ'irüñ kudretin/Gazel arturur nâzımuñ şöhretin/Göñül gerçi eş'âra çoh resm var/Gazel resmin it cümleden ihtiyâr/Ki her mahfilüñ zînetidür gazel/Hredmendler san'atdur gazel/Gazel di ki meşhûr-ı devrân ola/Ohmak da yazmak da âsân ola (Akyüz vd. 1958: 7)”.

edebiyatının en beğenilen şairlerinden birinin, bu edebiyatın en klişe temalarından birinde özgün beyitler söyleyip söyleyemediği veya özgün olabilmek adına özel bir çaba gösterip göstermediği, eğer bu yönde bir çabası olmuşsa sonuç olarak başarılı olup olmadığını tartışılmıştır.

Fuzûlî'nin Gazellerinde Bezm

Farsçada *şarap meclisi*, *kutlama*, *ziyafet* anlamlarına gelen *bezm* kelimesi, aynı zamanda *savaş* anlamındaki *rezm* kelimesinin de karşıtıdır (Dehhoda). *Bezm* teması klasik şiirin hemen her biçim ve türündeki şiirde görülmekle birlikte özellikle gazel formunun vazgeçilmez bir unsuru olarak temayüz etmiştir (Kut 2017). Ağâh Sırrı Levend, klasik Türk edebiyatının belli başlı kelime, remiz, mazmun ve mefhumlarını incelediği eserinde *bezm* mevzusunu bu edebiyatın başlıca kaynakları arasında addederek konuyu müstakil bir başlık altında ele almıştır (1980: 307-346). Walter G. Andrews, gazelin başlıca bağlamının *bezm* olduğu üzerinde durarak *bezme* ait unsurların “*gelenek boyunca neredeyse her gazelde açık biçimde kendini göster*”diği kanaatinde (2014: 179). Andrews’e göre, “*şiirin hitap ettiği kitlenin bir üyesi, ıssız bir adada tek başına gazel okursa, bir anlamda, gülşeni, mehtabı, yârânı, meyi ve hisleriyle bir bezm ortamını yeniden yaratır* (2014: 211).”

Günay Kut, çoğunlukla kalabalık bir toplulukla, bahar/gül mevsiminde, su kenarında servilerin ve çiçeklerin bezediği bir çemenlikte icra edildiğini belirttiği *bezm* meclisinin temel katılımcılarını *âşıklar* (*rindler*, *nedîmler*), *sâkî* (sevgili) ve *mutribân* olarak tespit edip bahar mevsimi dışında da âşıkların *bezm* icra etmekten geri kalmadıklarını ve bazen *rakîb* ve *sûfinin* de bu mecliste yer alabildiğini belirtmiştir. *Mey*, *kadeh*, *sürâhî*, *meze*, *tütsü*, *şem* ve *mûsikîyi* ise bu meclisin başlıca öğeleri (*âlât-ı bezm*) olarak anmıştır (1999).

Yukarıda meclisin katılımcıları ve temel öğeleri olarak anılan her bir kavram, klasik edebiyattaki standartlaşma olgusu doğrultusunda, kendisiyle ortak metafor alanında bulunan diğer birçok kavramı da beraberinde ilgili bağlama davet eder. Bu itibarla bağlamın *bezm* olmasından ötürü *ayş*, *işret*, *sâkî*, *mevhâne*, *bahâr*, *bûlbûl*, *çemen*, *gül*, *gülşen* ve *serv*'i; *âşık* ile birlikte *âh*, *belâ*, *derd*, *gam* ve *hicrân* 'ı; *mey* kavramı ile *bâde*, *cür'a*, *dem*, *müddâm*, *mül*, *râh*, *sahbâ*, *sabûh*, *şarâb*, *ayyâş*, *mest*, *humâr*, *hûşyâr*, *serhoş*, *ayak*, *câm*, *hum*, *peymâne*, *sâgar*, *piyâle*, *ritl*, *sebû*, *tolu* 'yu; musiki ile alakalı olmak üzere *mutrib*, *hânende*, *sâzende*, *def*, *çeng*, *kânûn*, *nây*, *rebâb*, ve *sâz* 'ı da beyitlerde bir arada görmek beklenen bir durumdur.⁴ Nitekim Fuzûlî'nin *bezmi* içeren beyitlerinde aynı zamanda yukarıdaki kelimelerin bir kısmına da rastlanılmaktadır. Durumun ayrıntılı bir teşhisini yapabilmek için ilgili istatistikleri tespit etmekte yarar vardır.⁵

⁴ Klasik Türk şiirindeki bu tür yaygın ve geniş çağrışımlı imgelerin metafor alanını birkaç cümle ile ifade etmek mümkün görünmemektedir. Dolayısıyla burada örnek olmak üzere anılan kelimeler, ilgili kavram alanının kuşattığı birçok kelimedenden akla ilk gelen birkaçından ibarettir.

⁵ Fuzûlî'nin gazellerinde *bezm* kelimesini muhtevi olan beyitlerle, ilgili beyitlerde geçen kelimeleri, bu kelimelerin toplam sayısını ve tekraren kullanılan kelimelerin beyitlerde toplam kaç kere tekrar edildiklerini gösteren tablo Ek'te verilmiştir.

Yayımlanan divan metinlerine göre (Akyüz vd. 1958; Parlatur 2014) Fuzûlî'nin Türkçe divanında yer alan gazeller toplam 2142 beyittir.⁶ *Bezm* kelimesine ise bu 2142 beytin 39'unda yer verilmiştir. Yukarıda değinilen yorumlar bağlamında *gazel-bezm* ilişkisine dair genel tasavvurlar göz önünde bulundurulduğunda -ki bu tasavvurlara göre gazelin temel bağlamının *bezm* olarak kabul gördüğü açıkça anlaşılmaktadır- Fuzûlî'nin tekrardan kaçınmak gibi bir çabasının olduğunu söylemek mümkündür. Zira *bezm* kelimesi, klasik şiirin en yaygın imgelerinden birini karşılmasına rağmen, Fuzûlî'nin beyitlerinin yalnızca %1,8'inde bulunmaktadır.⁷ Bu noktada, *bezm* kelimesinin açıkça anılmadığı beyitlerde de bağlamın *bezm* olabileceğini belirtmek gerekir. Ancak bu çalışmanın amacı söz konusu bağlamları tespit etmekten ziyade, şairin, ilgili kelimeyi açıkça andıktan sonra sözcüğün doğal çağrışım alanında yer alan sair olgu, kavram ve tasavvurlar hususunda ne şekilde bir tasarrufta bulunduğunu anlamaya çalışmaktır.

Fuzûlî toplamda 545 kelimededen müteşekkil olan ilgili 39 beytinde, çalışmanın dikkati gereğince doğal olarak her beyitte geçen *bezm* de dâhil olmak üzere, 258 farklı kelime kullanmıştır. Yani beyitlerde bulunan toplam kelime sayısı, beyitlerde kullanılan farklı kelimelerin yaklaşık iki katıdır (%47). Bu da kabaca her kelimenin en az iki defa tekrar edildiğine yorulabilir. Fakat ekteki tabloda görüleceği üzere tekrar edilen kelime sayısı 90'dır. Dolayısıyla 168 kelime de sadece bir defa kullanılmıştır. Üstelik bu hesap yapılırken farklı anlamlara tekabül edecek yapılarda tekrar edilen (*hûn*, *hûn-âb* ve *kan*, *kan iç-* yapılarındaki *hûn* ve *kan* sözcükleri gibi) kelimeler de mükerreren kullanılmış sayıldı. Dolayısıyla beyitlerde bulunan kelimelerin çoğunun (%65) sadece bir defa kullanıldığı ortaya çıkmaktadır. Geri kalan mükerrer kelimelerden en sık tekrar edilenlerin çoğu zamir, ünlem, edat, bağlaç ve fiil türündedir.⁸ Bu türden kelimeler çoğunlukla şiirde istinat kavramı olmadıkları gibi her türden ve dönemden metinde tekrarları da kaçınılmazdır. Bu itibarla söz konusu sözcüklerde yapılan tekrarları mevzumuz bağlamında dikkate almayabiliriz.

Bu tespitlerden sonra Fuzûlî'nin beyitlerinde *bezm* kavramı ile birlikte sık tekrar edilen kelimelerin düşük oranına bakıldığında, şairin, hemen her seferinde yeni bir tasarım kurduğu söylenebilir. Nitekim *bezm* kavramını muhtevi olan söz konusu 39 beytin en az 4 (yaklaşık %10) ve daha fazlasında tekrar edilen kavramlar şunlardan

⁶ Çalışmada *Fuzûlî Divânı*'nın, Akyüz vd. tarafından 68 nüshadan istifade etmek suretiyle teşkil edilen tenkitli yayımı ile Parlatur tarafından hazırlanan en son basımından yararlanılmıştır. Akyüz vd. yayımında yer alan bir gazel (95) Parlatur yayımında, Parlatur yayımında yer alan beş gazel (80, 54, 136, 210, 299) ise Akyüz vd. yayımında yer almamaktadır. Bu çalışmada iki yayımın içerdiği toplam gazel sayısı dikkate alınmıştır. Beyit referansları ise Akyüz vd. yayımına verilmiş, bu yayımda bulunmayıp Parlatur yayımında bulunan bir beyit (84/2) içinse Parlatur'a referans verilmiştir.

⁷ Mukayese fikri vermesi açısından Fuzûlî ile aynı dönemde yaşayıp, edebiyat tarihlerindeki genel tanımlamalardan hareketle, *bezm* imgesine çok daha sık müracaat ettiği düşünülebilecek Bâkî'nin gazellerindeki oranlara bakmak faydalı olabilir. Yayımlanan divan metnine göre (Küçük, 2015) Bâkî'nin gazelleri toplam 3183 beyittir. Bâkî, bu 3183 beyitten 112'sinde *bezm* kavramına yer vermiştir. Yani Fuzûlî'de %1,8 olan söz konusu oran, Bâkî'de yalnızca %3,5'e çıkmaktadır.

⁸ Bu cümleden olmak üzere *ben* 13 defa, *çek-* 7 defa, *et-/eyile-* 19 defa, *ey* 8 defa, *ile* 7 defa, *ki/kim* 14 defa, *ol-* 14 defa, *o* 5 defa, *tek* 5 defa ve *ve* 6 defa kullanılmıştır. *Bezm* 4 defa da mahlas beyitlerinde anılmıştır. Bu itibarla mahlas beyitlerinde geçen *Fuzûlî* de aynı saikle dikkate alınmamıştır.

ibarettir: *ağyâr/gayr/rakîb* (3/3/1{6})⁹, *âh/feryâd/nâle* (4/2/2{8}), *âteş/od* (1/6{6}), *ayak/câm/sâgar/peymâne* (3/3/1/1{8}), *bâde/mey/şarâb* (2/3/4{9}), *belâ* (5), *cânân/dilrübâ/ma'sûk/yâr* (1/1/1/2{5}), *dil* (5), *gam* (7), *gece/şâm* (3/2{5}), *halvet/vasl/visâl* (1/1/2{4}), *'ışk* (7), *ney* (5), *ruh/ruhsâr* (2/3{5}), *şem'* (9). Görüldüğü üzere buradaki tespitler kelimelerden ziyade kavramlara matuftur. Her ne kadar bazı sözcüklerin anlamdaş ve metin içinde aynı işlevde olduğunu varsaysak da bağlama göre kimi farklılıklar göstermeleri de muhtemeldir. Ancak bunların aynı olduğu farz edilse dahi sadece 15 adet kavramın %10 ve üzerinde tekrarından söz edebiliyoruz. Ki bunların en sık kullanılanı da 9 beyitte tekrar edilmiştir. Konumuz bağlamında asıl önemli olan, tespit edilen bu 15 kavramın, klasik şiirde *bezm*in temel katılımcılarından ve *âlât-ı bezm*den addedilen unsurlardan olup olmamaları durumudur.

Fuzûlî'nin *bezm*le birlikte nispeten sık müracaat ettiği mezkûr kavramlardan yalnızca ikisinin (kadeh -*ayak/câm/sâgar/peymâne*- ve şarap -*bâde/mey/şarâb*-) divan şiirinde tek başlarına *bezm*i doğrudan çağrıştırdığı söylenebilir. Geri kalan *ağyâr*, *âh*, *âteş*, *belâ*, *cânân*, *dil*, *gam*, *gece*, *'ışk*, *ney*, *vuslat*, *ruhsâr* ve *şem'* kavramları için böyle bir genelleme yapmak mümkün değildir. Sadece bu kavramlara bakarak, konuların, evvela bir tür eğlence vasıtası olarak algılanan *bezm*den ziyade aşk ve aşkın muhtelif hâlleri etrafında teşekkül ettiği tahmin edilebilir. Nitekim söz konusu beyitler bir bütün olarak incelendiğinde de durumun bu şekilde olduğu görülmektedir. Bu noktada dikkat çekici olan husus ise *âlât-ı bezm*in daha çok aşkla birlikte anılmış olmasıdır. İçkisi, kadehi ve mutribânıyla eğlenceyi anlatmak üzere kurgulanan bir tasarımın hemen her seferinde ızdırap kaynağı olarak tasvir edilen aşkla cem olması, bu modelin mecaza tanıdığı geniş imkânlarla ilgili olmalıdır. Zira Fuzûlî'nin ilgili beyitlerinde, klasik şiirde daha çok *bezm*le özdeşleştiği söylenebilecek coşkunculuk hissi neredeyse hiç duyulmaz. Bunun yerine daima aşkın ızdırabı hissedilir.¹⁰

Bu çerçevede Fuzûlî, 4 beyitte doğrudan *bezm-i 'ışk* terkiibini kullanıp somut eğlence meclisi yerine idealize edilmiş bir aşk tasavvuruna vurgu yapmıştır. Bu beyitlerde anılan *âlât-ı bezm*, yukarıda değinildiği üzere, eğlence meclisini kasten değil aşkın ve âşığın muhtelif hâllerini tasvir sadedinde birer teşbih unsuru olarak yer bulmuştur. Beyitlerde öne çıkan his ise *derd*, *od üstünde durmak*, *gam* ve *âh* eylemek tabirleriyle ifade bulan ızdırap olmuştur. Aşağıdaki ilk örnekte bir yandan *dürd*, *bezm*, *sâki* ve *şarâb-ı nâb* ibareleri ile iştret meclisi resmedilirken öte yandan *derd* ve *etme teklif* ibareleri ile bu resim silinip yerine *aşk derdiyle hoş* olan bir âşık tablosu ikame edilmiştir. Böylelikle dönemin edebî geleneklerinde önemli bir işlevi bulunan ve aynı zamanda toplumsal hayattaki karşılığı da güçlü olan *bezm* olgusu, aşkın hâllerini ifadede hayli yararlı bir kıyas ve teşbih unsuruna dönüştürülmüştür. Bu durum diğer üç örnek için de geçerlidir. İkinci örnekte ızdırap çeken âşığın hâli, *bezme* güzel koku yaymak

⁹ Parantez içindeki rakamlar ilgili kelimenin kaç beyitte tekrar edildiğini göstermektedir. Kelime, aynı beyitte birden fazla tekrar edilmişse burada artı bir değer olarak karşılık bulmamıştır. Ayrıca burada sözden ziyade anlama odaklanıldığı için anlamdaş kelimeleri birlikte sayma yoluna gidilmiştir. Anlamdaş kelimeler aralarına “/” konulmak suretiyle birlikte yazılmış ve her birinin tekrar sıklığı yine aynı sıraya göre parantez içindeki rakamların arasına “/” bırakılarak gösterilmiştir. Anlamdaş iki farklı sözcüğün aynı beyitte kullanılması da vaki olduğu için parantez içindeki rakamlar beyit sayısı konusunda belirsizlik oluşturmasın diye ilgili kelimelerin toplam kaç farklı beyitte bulunduğu {} içinde gösterilmiştir.

¹⁰ Divan şiirindeki hislerin tespiti ve adlandırılması hususunda bk. Açıköz 2003.

maksadıyla yakılan tütsüye teşbih edilmiş. Böylece hem âşığın kesintisiz bir acı ile hemhâl olması hem de bu acı sayesinde, tıpkı tütsünün yanarak meclise güzel koku vermesi gibi, dünya meclisine güzellikler (şiir denilebilir) saçması hayali tanzim edilmiş. Üçüncü örnekte âşığın gözyaşı aşk meclisinin şarabı olurken gamdan bükülen beli de bu şarabın kadehi olmuştur. Yani sürekli kan ağlayan bir âşık hayali anlatılırken meclis öğeleri araç olmuştur. Son örnekte de *âh etmek* eylemi üzerinden âşık ile ney arasında münasebet tesis edilmiş ve yine ızdırıp hissi duyurulmuştur:

Derd dürdidür safâ-bahş-i harîf-i bezm-i 'ışk
Sâkiyâ çoh etme teklif-i şarâb-ı nâb aña (9/5)
N'ola her sâ'at od üstinde durursam 'ûd tek
'Ûd-i bezm-i 'ışkam âteşdür bisât ü bisterüm (208/6)
Bezm-i 'ışk içre sirişkündür şarâb-ı lâle-gûn
Kıldı gam kaddüm büküp câm-ı şarâbum ser-nigûn (229/1)
Bezm-i 'ışk içre Fuzûlî nice âh eylemeyem
Ne temettu' bulunur neyde sadâdan gayrı (273/7)

Bezm bağlamında âşığın âh edip inlemesiyle ney arasında kurulan ilgi yukarıdaki makta beytini içeren gazelin ikinci beytinde de bulunmaktadır:

Ney-i bezm-i gamem ey âh ne balsañ yele ver
Oda yanmış kuru cismümde hevâdan gayrı (273/2)

Makta beytinde *'ışkla* nitelenen *bezm*, ikinci beyitte *gamla* nitelenmiştir. Her iki beyit de aynı gazelin bir parçası olduğu için bu durum şiirdeki duygunun sürekliliği ile alakalı görülebilir. Yahut her iki beyitte aynı hayalin bulunması, kuru bir tekrar veya bir nevi kısır döngü şeklinde de anlaşılabilir. Hatta ney-insan irtibatını *Mesnevî*'ye kadar götürerek ceffelkalem bir klişe damgası da vurulabilir. Bu yaklaşım, şiirin snâî ve müzikal değerini peşinen yok saymak demektir. Hâlbuki mezkûr beyitlere bu kıstaslarla bakılınca birbirine nazaran özgün oldukları söylenebilir. İkinci beyitte *ey, oda yan- ve yele ver-* şeklindeki hitap ve deyimler bir yandan tabîi söyleyiş güzelliği sağlarken, öte yandan neyin imalatına ve işlevine dair süreçleri/durumları ihsas ettirir. Beyitte *ney-cisim, od, hevâ-yel* ve *kuru* kelimeleriyle, tezat sanatının da marifetiyle, dört unsur bir araya getirilmiştir (Tarlan 2013: 649). Ayrıca *ney, ey, yele, yanmış* ve *gayrı* kelimelerindeki “y” seslerinin tekrarıyla adeta *ey* ünlemi pekiştirilir ve ney iniltisi duyurulur. Makta beytinde ise *ney-insan* teşbihinden hareketle yalvarıp yakararak dua eden insan hayali işlenmiş gibidir. Bu itibarla beyitteki *Fuzûlî* kelimesinin *meziyet, değer, kıymet* anlamlarının öne çıktığı söylenebilir. Tasavvufta *âh*, Allah demektir (Uludağ 2005: 26). Dolayısıyla beyitteki *âh eylemek* fiili zikir ve dua olarak da yorumlanabilir. Buradan hareketle neyin sedasından başka bir faydası olmadığını ifade eden ve istifham yardımıyla duygu geçirgenliği pekiştirilen “*Ne temettu' bulunur neyde sadâdan gayrı*” şeklindeki ikinci mısraın, “*Duanız olmasa Rabbim size ne diye değer versin* (Furkan, 25/77)?” mealindeki ayeti hatırlattığı söylenebilir. Böylece iki beyitte de neredeyse aynı kavramlarla işlenen klişe mahiyetindeki bir hayalin, sınırlı sayıdaki

gereçler üzerinde yapılan söyleyiş, dizim ve vurgu tasarruflarıyla büsbütün farklı anlam imkânlarını ortaya çıkardığını görmekteyiz.

Bahis konusu olan iki beyit bağlamında değinilmesi gereken asıl önemli konu ise bu beyitlerin alındığı gazelin, Necâtî Bey'in [ö. 1509] "*Deme ki yârda yok cevri ü cefâdan gayrı/Ne dilerse bulunur mihr ü vefâdan gayrı*" matlalı gazeline nazire olarak söylenmesi meselesidir (Gölpınarlı 2005: LVIII). Fuzûlî'nin yukarıda alıntılanan beyitleri, Necâtî Bey'in gazelindeki şu iki beytin cevabı olmalıdır:

*Dûd-ı âhum ne 'aceb göklere tutsa yüzünü
'Âşkın kimisi var ola Hudâdan gayrı
Yüzüne tutsa Necâtî ne aceb haclet elin
Nesi var yüzü gelir dest-i du 'âdan gayrı*

(Tarlan 1992: 418)

Necâtî Bey'in beyitlerinde konu bakımından bir devamlılık ve tekrar olduğu görülmektedir. Her iki beyitte de âşğın yalnızlığı ve dolayısıyla Allah'tan başka sığınacak kimsenin olmaması durumu mevzu edilmiştir. Her iki beyitte de Allah'a dua eden bir âşık imajı vardır. Necâtî'den ilhamla şiirini söyleyen Fuzûlî ise redif ve kafiye sesleri ile *âh* sözcüğü dışında bütünüyle farklı kavram ve hayallere yer vermiştir. Bu itibarla ilgili beyitlerde bağlamı *bezm* olarak değiştirmesi, zengin mecazlara fırsat oluşturmak bakımından oldukça önemlidir. Böylece zemin şiirde anılan ah etmek fiilini, gam meclisindeki âşığı temsilen, istiare yoluyla neye tahsis etmiştir. Her iki zemin beyitte de bulunan dua eylemini ise, yukarıda açıklandığı üzere, oldukça sanatlı ve dolaylı yollardan tek beyitte kurgulamıştır. Bu bakımdan Fuzûlî, gerek hayal gerekse söyleyiş özellikleri açısından Necâtî'nin zemin beyitlerinden oldukça farklı, yani taklit veya tekrar olmayan özgün beyitler ortaya koyabilmiştir denilebilir.

Mevzumuzu teşkil eden 39 beytin içinde *bezm*in gam ve *belâ* nitelemeleriyle tavsif edildiği diğer beyitlerde de konu aşk ızdırabından başka bir şey değildir. Aşağıdaki ilk örnekte *şarâb* ve *terâne-i tarab* ibareleri ile vurgulanan *bezm* ortamı *gamla* kaydedilerek adeta manevî bir uzama işaret edilmiştir. Zira bu manevî gam meclisinin öğeleri âşğın gönül kanı ve iniltilerinden müteşekkildir. Dolayısıyla *bezm*, âşğın içinde bulunduğu hâlin ifadesidir. Bir başka ifadeyle şair, aşk ızdırabının şiddetini vurgulamak için *bezm*in duyurduğu coşkunluk hissini güçlü karşıtlığından ustalıkla yararlanmıştır da denilebilir. Aşağıdaki ikinci örnekte işlenen *bezm-i gam* terkihi, ancak yârânla mümkün olan iştret meclisi olgusundan tamamen uzaktır. Zira burada açıkça halktan uzaklaşmak ve kendi derdiyle baş başa kalmak durumu anlatılmıştır. Yani *bezm*e lûgat anlamının dışında özel bir anlam tahsis edilmiştir. Yukarıdaki örneklerde olduğu gibi geleneksel ney metaforu üzerinden gidilecek olursa, *bezm*in, aslı vatanından ayrılıp gurbete düşen bir kimsenin yeni hâlini ifade ettiği söylenebilir. Bu da *bezm-i gam*ın dünya hayatından başka bir şey olmadığını düşündürür.

*Harîf-i bezm-i gamem hûn-i dil şarâbum olup
Terâne-i tarabum âh-i 'âşıkâne yeter (82/6)
Hâlî etdüm dil hevâ-yı ihtilât-ı halkdan
Bezm-i gamda ney kimi hem-dem maña feryâd bes (125/6)*

Bezm-i gam, önceki örneklerden farklı olarak aşağıdaki beyitte somut iştret meclisi bağlamında yer bulmuştur denilebilir. Beyitte bir tarafta sazlı sözlü bir ortamda şarap içen sevgililer, diğer tarafta ise *gam bezm*inde *derd* ve *bela çeken* nasipsiz âşıklar konumlandırılmıştır. Her ne kadar sevgililerin şaraplı ve sazlı sözlü eylemleri somut iştret meclisine tekabül etse de *bezm-i gam*da ızdırıp çeken âşıkların hâli, umumi *bezm* tasavvuruna uymaz. Ancak her hâlükârda beyitte sevgili ve âşık ilişkisi münasebetiyle tesis edilen kurgunun, divan şiirinin en yaygın kalıplarından birine tekabül ettiği göz ardı edilemez. Mekân da kalıba uygun bir şekilde kurgulanmıştır: Sevgilinin yeri coşkunluk hissiyle, âşığın yeri ise ızdırıp duygusuyla imlenmiştir. Asıl önemli olan ise söyleyişte orijinal bir taraf görülememesidir. Tam da bu noktada beytin Fuzûlî'ye aidiyeti hususundaki şüphelere değinmek gerekir. Beytin alındığı gazel, Akyüz vd. tarafından hazırlanan divan yayımına yalnızca 3 nüshaya istinaden alınmıştır (1958: 215). Oysa metnin tespitinde 68 yazmadan yararlanılmıştır ve bu duruma göre gazel diğer 65 yazmada bulunmamaktadır. Ali Nihat Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*'nde (2013) bu gazele yer vermemiştir. Fuzûlî şiirleri üzerine ayrıntılı üslup incelemelerinde bulunan Cem Dilçin de bu gazelin Fuzûlî'nin kaleminden çıkmadığına kanaat getirmiştir (2001: 82). Bu itibarla söz konusu gazeli Fuzûlî'nin şiiri üzerine yapılacak herhangi bir yorumda kullanmak, oldukça ihtiyatlı olmayı gerektiren bir durumdur. Bu sebeple aşağıdaki beytin, bu çalışmada ulaşılan sonuçlar üzerinde önemli bir etkisi bulunmayacaktır:

*Nevâ vü sâz ile mey nûş edenler dilrübâlardır
Çeken derd ü belâ bezm-i gam içre bî-nevâlardır (91/1)*

Hemen her kavramın mecazî bağlamda kullanıldığı aşağıdaki beyitte *bezm* yine *gam*la kaydedilmiştir. Diğer örneklerden farklı olarak burada âşık yalnız değildir. Mevzu 'ışk ehli olarak nitelenen bir grubun durumu üzerine tesis edilmiştir. Yani beyitte şahsî duyguların ifadesinden ziyade belli bir gurubun umumî telakkisine yönelik bir kurgu vardır. Sevgilinin *ruhsârı* vuslatı/vahdeti, *hattı* ise hicranı/kesreti ifade etmektedir. Âşıklar bu engel/kesret yüzünden ızdırıp çektiği için *bezm*leri *gam*, şarapları *kan*, *peymâneleri belâ* olmuştur. Elbette ki bu yorumlar, beyitteki imgelerin tasavvufla ilişkilendirilmesiyle mümkün olmaktadır. Mevzumuzun *bezm* kavramı üzerinden Fuzûlî'nin özgünlüğünü sorgulamak olduğunu hatırlayacak olursak beyitteki bağlamın, *bezm*in genel anlamından büsbütün farklı olduğunu belirtmek gerekir. Beyitteki meclis, kadeh, şarap, sevgili ve âşıklar evvel emirde iştret meclisinin kadrosunu teşkil ederken, tasavvufun sağladığı imkânlarla kelimeler üzerinde yapılan küçük birtakım tasarruflar sayesinde neredeyse iştret meclisini duyuracak hiçbir emare ortada bırakılmamıştır. Sadece 13 kelime ile aşk, iştret meclisi, astronomi ve ilahiyat terminolojisi bir araya getirilip bunlara ait tahassüslerin okuyucunun zihninde bambaşka bir terkibe ulaşması sağlanmıştır:

*Devr-i ruhsârũnda hattũñ hey'eti 'ışk ehline
Bezm-i gamda kan ile dolmuş belâ peymânesi (298/4)*

Divan şiirinde *bezm* ve *belâ* kelimelerinin bir arada anılması, aynı zamanda Elest Bezmi'ne ve ruhların oradaki "belâ" ikrarına doğrudan bir atıf olarak değerlendirilmiştir. Nitekim yukarıdaki beyit için de bu yorum yapılmıştır (Tarlan 2013: 693). Bu itibarla

Fuzûlî'nin mevzubahis ettiğimiz beyitlerinde *bezm*in doğrudan *bezm-i belâ* veya *belâ bezmi* şeklinde nitelendiği örnekleri de öncelikle bu nazarla değerlendirmek gerekir. Dolayısıyla bu beyitlerde de tema genel işret meclisi tasviri üzerine değildir. Aşağıdaki ilk örnekte esas konu ayrılık, temel duygu ise doğal olarak ızdıraptır. Beyitte anılan *bezm-i belâ* da ayrılık acısıyla temayüz eden an ve mekânı imlemiştir denilebilir. İkinci beyitte âşğın aşk ateşiyle dönen başı, başlıca *bezm* öğelerinden biri olan tütsü kabına benzetilmiş. Böylece *âlât-ı bezm*, *hâlet-i 'ışkın* ifadesi için bir dekor olmuştur. Üçüncü örnekte ise *âlât-ı bezm*den herhangi bir öğeye yer verilmemesinin yanında işret meclisine dair hiçbir açık kayıt da bulunmamaktadır.¹¹

Her bâde ki sensüz içereyim bezm-i belâda
Hûn-âb olur elbette çihar dîdelerümden (217/3)
Başda her tüg 'ışk odından bir dütündür kim çihar
Çizginen başum belâ bezminde beñzer micmere (255/6)
N'ola bezm-i belâda sîne-i nâlânı çâk itsem
Derûn-ı dilden ol yâre yine 'arz-ı mahabbet var (P. 84/2)

Âşğın ızdırap çekmesinden zevk alan bir sevgili tipinin resmedildiği aşağıdaki beytin teması, ilk mısradaki genel bir cümle ile ifade bulmuştur: “Âşğın, aşk acısını şerh ederek ayrıntılı bir şekilde anlatması, maşukun gönlüne sevinç olur.” Aynı tema ikinci mısradaki *Ferhâd u Şîrîn* anlatısına telmih yapmak suretiyle özelleştirilmiştir. Mısradaki “*sürûd-ı bezm-i Şîrîn*” terkibi leffüneşir yoluyla ilk mısradaki “*ferah-bahş-ı dil-i ma 'şûk*” terkinin karşılığı olarak konumlandırılmıştır. “*Ferah-bahş-ı dil-i ma 'şûk*” terkibi ise sevgilinin duyduğu hazzı ifade etmektedir. Bu itibarla “*sürûd-ı bezm-i Şîrîn*” terkinindeki *bezm* de sevgilinin o an yaşadığı sevinç duygusunun eğretilemesi olmaktadır:

Ferah-bahş-ı dil-i ma 'şûk olur şerh-i gam-ı 'âşık
Sürûd-ı bezm-i Şîrîn nâle-i Ferhâd-ı mahzûndur (90/5)

Fuzûlî, bazı beyitlerinde de sevgiliye kavuşma hâlini *bezm* ile ifade etmiştir. Böylelikle vuslat anında duyulan saadet hissi, *bezm*in yarattığı coşkunluk hissine teşbih edilerek nispeten somutlaştırılmıştır denilebilir. Aşağıdaki ilk beyitte klasik şiirin en yaygın teşbihlerinden birine müracaat edilip âşık *pervâne*ye, sevgili de *şem*'e benzetilerek esasında soyut bir hayal olan *cânân*ın varlığında yok olma fikrine bilinen bir teşbihle açıklık kazandırılmıştır. İkinci beyitte ise yine ney metaforu üzerinden Elest Bezmi'ne gönderme yapılmıştır. Dikkat edileceği üzere Fuzûlî, *âlât-ı bezm*de yer alan birçok musiki aletinin içinden ısrarla *neyi* tercih etmiştir. Sadece bu veri bile ilgili beyitlerdeki *bezm* olgusunun neye tekabül ettiği hususunda bir fikir verebilir. Klasik dönemde *neyin* yakıcı sesi ile Hz. Peygamber'den Hz. Ali'ye intikal ettiği rivayet edilen

¹¹ Bu beytin bulunduğu gazel divanın Akyüz vd. yayımında yer almamaktadır. Aynı şekilde *Fuzûlî Divanı Şerhi* nde de bulunmamaktadır. Parlatır, metne nüsha bilgilerini düşmediği için ilgili gazelin hangi kaynaktan alındığı belli değildir. Ancak gazel, divanın Abdülbaki Gölpınarlı tarafından hazırlanan baskısında da vardır (2005: 62). Gölpınarlı, gazelin 1924 tarihli bir basmanın sonunda yer aldığı notunu düşmüştür. İlgili basma, Parlatır'ın faydalandığı kaynakların arasında da vardır (2014: 25) ve muhtemelen Parlatır da mezkûr basmayı ve Gölpınarlı'yı kaynak almıştır. Bu durumda söz konusu gazelin Fuzûlî'ye aidiyeti hususunda da ihtiyatlı olmak gerekir.

ilahî aşk sırrı arasında tesis edilen rabıta, bu sazın şiirlerde çoğunlukla irfanî çağrışımları dolayısıyla yer etmesine sebep olmuştur (Pala 2008: 358). Fuzûlî'nin söz konusu beyitlerinde de aynı bağlamda yer ettiği açıktır. *Bezm* olgusu, aşağıdaki üçüncü örnekte de sevgiliye kavuşmaya tekabül etmektedir. Buraya kadar mütalaa edilen örneklerden farklı olarak bu beyitte *müdâm*, *gayr* ve *hân-ı iltifât* kavramlarının kıskançlık ve sitem hisleriyle buluşması, zihinde somut bir işret meclisi tasavvuru da uyandırmaktadır. Ancak Ali Nihat Tarlan, bu beyti irfanî düzlemde yorumlayıp, sevgilinin gerçek âşiğâ cevretmesi durumunu, “*Belaların en şiddetlisi peygamberlere, sonra Hakk'ı sevenlere gelir.*” şeklindeki hadis rivayetiyle bağdaştırmıştır (2013: 512):

*Menem şem ‘-i visâle yanduran pervâne-veş varın
Fenâ-yı mutlakum cânân ile bezm-i visâlümdür (101/4)
Ney kimi her dem ki bezm-i vasluñı yâd eylerem
Tâ nefes vardur kurı cismümde feryâd eylerem (185/1)
Ey meni mahrûm edüp bezm-i visâlınden müdâm
Gayrı hân-ı iltifâtı üzre mihmân eyleyen (221/2)*

Klasik şiirde vuslat, âşık için çoğu zaman bir hayalden ötesi değildir. Önceki beyitler de bu durumun şahididir. Nitekim Fuzûlî'nin konu edindiğimiz beyitlerinde, vuslat meclisinin müdavimi olarak âşıktan ziyade ağyarı görüyoruz. Yukarıdaki son örnekte de aynı durum söz konusudur. Hâliyle bu beyitlerde vefasızlık, kahr, kıskançlık ve sitem hisleri öne çıkmaktadır. Bu noktada, *bezm*in, mezkûr duyguları güçlü bir şekilde aktarma hususunda oldukça işlevsel bir araç olduğuna dikkat etmek gerekir. Âşığın muhtemel tasavvuru şudur: Sevgili bir yandan ağyar ile samimi bir şekilde muhabbet ederken bir yandan da musiki ve bilhassa şarap ile kendinden geçiyor. Âşık ise bu meclise alınmamıştır. Dolayısıyla sevgilinin ağyar ile olan yakınlaşmasının niteliği hakkında yalnızca tahmin yürütüyor. Bu şekilde yapılan bir akıl yürütme işinin, âşığı, kendisi açısından son derece vahim olan ihtimalleri düşünmeye sevk etmesi kaçınılmazdır. Şiirin duygusunu pekiştirme ve aktarma konusunda, âşığın içinde bulunduğu söz konusu belirsizlik durumu da önemli katkı sağlamaktadır. Aşağıdaki ilk beyit tam da bu psikolojinin mahsulüdür. Âşık, umumî bir zamanda ve yerde, sarhoşluktan ötürü yalpalar hâlde yürürken gördüğü rakibe bakıp, onun sarhoşluğunun sebebini sevgili ile gerçekleştirdiği muhtemel *bezme* yormaktadır. Beyitte kıskançlıktan daha çok âşığın ileri derecedeki tutkusundan neşet eden aşırı evhamlılık hissi duyulmaktadır. İkinci mısradaki “*bugün bârî*” kaydı bu psikolojinin boyutunu gösteriyor. Âşık adeta, “Ben zaten hep öyle olduğumu kurup duruyordum, ama bu kanıtla kuşkularımın birer kuruntudan ibaret olmadığı tasdik edildi.” der gibidir. Öte yandan *kecrevliginden* dem vurarak rakiple alay da edilmiştir. Alıntılanan ikinci örnek de aynı psikolojinin bir yansıması olarak görülebilir. Ağyarla gizli gizli buluşup *bezm eden* bir sevgili hayali kurulmuş. Eyleme gizlilik kaydı düşülmesinden anlaşılıyor ki âşığı kederlendiren durum esasında şüphelidir. Yani tasvir edilen durumun kaynağı yine âşığın evhamıdır. Ancak burada ilk beyitten farklı olarak belirgin bir şekilde acındırma hissi öne çıkmaktadır:

*Fuzûlî gayr ile halvet meger bezm etmiş ol gül-ruh
Rakîb-i kecrevi gördüm bugün bârî yaman ser-hoş (134/7)
Ey çeken gayr ile pinhân bezm edüp mey gâh gâh
Yâd kıl anı ki bezmüñ yâd edüp hasret çeker (78/3)*

Aşağıdaki beyitte ise kıskançlık hissi açıkça ifade edilip (*reşk*) ateşle özdeşleştirilmiştir. Böylece bu ateşle yanan âşık *pervâne*, o ateşi yakan sevgili de *şem'* olmuştur. *Şem'* aynı zamanda bir *bezm* ögesidir ve güzelliğiyle *bezm-i ağıyârı* aydınlatan sevgili de bu muma teşbih edilmiştir. Yani *bezme* ait olan her tasavvur, kıskançlık duygusunun ifadesinde birer araç durumundadır denilebilir:

*Meni reşk odına pervâne tek ey şem' yandırma
Yeter hûrşîd-i ruhsârûñ çerâğ-i bezm-i ağıyâr et (42/5)*

Ağyar meclisinin, sevgilinin güzel varlığı sayesinde aydınlanması hayali aşağıdaki beyitlerde de mevcuttur. Sevgili bu beyitlerde de *şem'*e teşbih edilmiştir. Üstünkörü bakınca hazır bir kurgunun basitçe tekrarı gibi görünen bu durum, beyitlerin ayrıntılarına inildikçe klişe bir hayalin farklı duyguları anlatmada ustalıklı işlendiğine de yorulabilir. Zira yukarıdaki beyitte kıskançlık duygusu işlenirken aşağıdaki ilk örnekte sitem duygusu mevzubahistir. İkinci örnekte ise sevgiliyle birlikte âşık da muma teşbih edilmiştir. Fakat beyitteki duygu ve bu duygunun dekoru olarak seçilen nesnelere, yukarıdaki beyitle çok benzerdir. İki beyit arasındaki temel fark, âşığı temsil eden dekorlarda görülebilir. Âşık yukarıdaki beyitte *pervâne*ye benzetilmişken aşağıdaki ikinci örnekte *şem'*e teşbih edilmiştir. *Pervâne*yi yakan *şem'*dir, yani sevgilidir. Bu itibarla yukarıdaki beyitte sözü edilen yanma eyleminin gerçekleşmesinde âşık kadar sevgili de aktiftir. Sevgili, velev ki kötülük kastıyla olsun, eylemini gerçekleştirmek için âşığa meyletmiştir. Aşağıdaki örnekte ise sevgili göz alıcı güzelliği bakımından muma benzetilirken, âşık hiçbir şey yapmadan için için yanıp tükenmesi sebebiyle muma teşbih edilmiştir (Tarlan 2013: 420). Bu bakımdan aşağıdaki ikinci beyitte kıskançlıktan ziyade çaresizlik hissi duyulur. Yukarıda resmedilen âşık özgüvenli ve buyurgandır: *ey şem'*, *yandırma*, *yeter*. Alttaki ise büsbütün çaresizdir; acziyetinin göstergesi olmak üzere sadece “*ger dilerseñ*” diyebilmektedir:

*Şu 'le-i şem'-i ruhuñ ağıyâra bezmefrûz olur
Âh kim yetgeç maña bir berk-i 'âlemsûz olur (97/1)
Ger dilerseñ şem' tek gayret odına yanmayam
Şâmlar ağıyâr şem'-i bezmgâhı olmagıl (174/4)*

Sevgili önceki beyitlerde ağyar meclisinin *şem'*i olarak tasvir edilmiş ve böylece çaresizlik, vehim, sitem ve kıskançlık duygularının etkili bir şekilde ifadesine imkân sağlanmıştır. Sevgilinin yine *şem'-i bezm* olduğu müteakip örnekte ise yârin güzelliği ve vuslatın zevki konu edilmiştir. Bu itibarla *bezmden* muradın vuslat olduğu söylenebilir. Beyitte vuslatın verdiği mutluluk hissiyle gecesi gündüz ve ayrılık acısıyla da gündüzü gece olan bir âşık hayali sunulmuş. Söz konusu âşık, gece vuslatı yaşayıp yeni günün hayhuyuyla birlikte hicrana gark olduğuna göre, gece vuku bulan vuslat düş veya hayal

olmalıdır. Gün ışığının, vuslatı sonlandırması ancak bu şekilde mümkün olabilir. Bu durumda beyitteki *bezm* kavramının rüyada veya hayalde sevgiliye kavuşma durumunu ifade etmek için tercih edildiği söylenebilir. Aynı doğrultuda *şem* 'de, tıpkı ışığı ve ısıyla dünyayı canlandıran güneş gibi, kusursuz güzelliğiyle âşığın hayal/düş sahnesine hayat veren sevgilidir:

*Subhı şâm u şâmı subh olmuş menem âlemde kim
Şâm şem '-i bezm olup ayrıldı menden yâr subh (54/4)*

Bezm bağlamında yine kıskançlık ve sitem hislerinin mevzu olduğu aşağıdaki örnekte *şem* 'e biçilen rolün değiştiği görülmektedir. Önceki beyitlerde kıskançlığın kaynağı yâr-ağyar yakınlaşmasıydı. Bir nevi ağyar meclisinin *şem* 'i olarak tahayyül edilen sevgiliye, ağyara gösterdiği yakınlık ve iltifat sebebiyle sitem edilmekteydi. Aşağıdaki beyitte ise sevgilinin mekânını aydınlatan bir eşya olmaktan başka özelliği olmayan *şem* 'in kıskanılması söz konusudur. Kıskançlık ve sitem hisleri yalnızca *şem* 'le olan yakınlık tasavvuru üzerine kurulduğu için beyitte anılan *bezmin*, işret meclisi olmadığı söylenebilir. Zira mürettep bir *bezme*de *şem* 'den daha ciddi kıskanılacak *rakiblerin* olması beklenir. Burada ise, daha ziyade, kendisiyle baş başa olan bir sevgili hayali vardır. Sevgili, kendi mükemmel zatı itibarıyla bulunduğu yeri adeta *bezm* kılmıştır. Bu bağlamda *şem* 'de âşığın duygusunun şiddetini göstermek için tercih edilen bir remiz olup şu düşünceye kapı aralamaktadır: “Nasıl ki mum kendi varlığını eriterek ışık verirse, aynı şekilde, ben de senin mahremim olmak için canımı vermeye hazırım.” Bu itibarla kaynaklarını *şem* 'in sevgiliye olan yakınlığından alan ve dolayısıyla çok da ikna edici olmadıkları söylenebilecek kıskançlık ve sitem hisleri de beytin asıl iletisine (yoluna can vermek) payanda hükmündedir denilebilir. Bu beyitle benzer bir şekilde *bezm*, *şem* ' ve *mahrem ol-* kavramlarıyla örülen aşağıdaki ikinci beyit ise ilk beyitteki vaadin tahakkuku beyanında okunabilir. Zira ikinci örnekte sevgilinin ruhsatı ile *mahrem-i bezm* olunmuş, yani vuslat gerçekleşmiştir. Âşık da vuslatın gereği olarak kendi varlığını feda edecektir. Nitekim beyitte âşığın varlığını yakmasından söz edilmektedir. Beytin asıl dikkat çekici yönü, âşığın duygusunun *hecr odına yan-* deyiimiyle ifade edilmiş olmasıdır. Oysa âşık ve maşuk aynı mekânda birliktedir. Bu durumun âşığı mesut etmesi beklenir. Ancak tam tersine şiirde ızdırıp duygusu daha belirgindir. “*Yanacakdur yine hecr odına varum*” cümlesi, “yine de ayrılık acısı çekeğim” anlamında okunabilir. Yani âşık, ileride gerçekleşmesi muhtemel olan ayrılıktan ötürü *hecr odına* yanıyor denebilir. Beyitteki *bezmi* herhangi bir meclis olarak düşünüp sevgiliye tahsis etmeden yorumlamak da mümkündür. Bu takdirde aşk ızdırabıyla kendini *bezme* atan ve gece boyunca derdini terennüm eden bir âşık hayali ortaya çıkmaktadır. Böyle bir yorum, beyitteki *bezm* tasavvurunu da doğal olarak işret meclisine yaklaştıracaktır. Sonuç olarak, şair söz konusu iki beyitte benzer söz varlığından yararlanmasına rağmen birbirinden çok farklı hayal ve manaları kurgulamıştır denilebilir:

*Nice mahrem eyledüñ şem 'i meni mahrûm edüp
Men senüñ bezmüñde cân nakdin nisâr etmez m'idüm (195/3)
Şem '-veş mahrem-i bezm eyledi ol mâh meni
Yanacakdur yine hecr odına varum bu gece (245/2)*

Buraya kadar görülen beyitlerin biri dışında (125/6) kalan tüm örneklerde sevgili ve âşık ilişkisinden doğan muhtelif hâller mevzubahis edilmiştir. Aşağıdaki beyitte ise yalnızca sevgilinin övgüsü söz konusudur. Gayesi sevgilinin güzelliğini methetmek olan ve şimdiye kadar görülen örneklerden bu yönüyle ayrılan beyitte *bezm* unsurlarına sadece bir kıyas unsuru olmak üzere yer verilmiştir. Yukarıdaki örneklerde olduğu gibi burada da sevgilinin güzelliği veya güzel endamı ile *bezm*in aydınlanma kaynağı olan *şem* ' arasında bağ kurulmuştur. Hiçbir meclisin, sevgilinin boyuna benzer bir mumla aydınlanmadığı söylenirken aynı zamanda daha ziyade dünyevî coşkunluk duygusunu ifade etmenin bir aracı olan *bezme* yönelik tezyif de söz konusudur. Nitekim sevgilinin boyuyla mukayese edilen *şem* ' , basit bir mum olmasa gerek. Zira meclisin asıl ışığı sevgili yahut sâkîdir. Bu itibarla Fuzûlî kendi sevgilisini överken *sâkî-i bezm*in onun gibi olamayacağını da söylemiştir denilebilir. Tasavvufta sevgilinin boyu, "*kulluğa liyakat* (Levend 1980: 45)" veya "*ilahî sevginin beşerî sevgiden önce olması* (Üstüner 2007: 275)" anlamlarını da karşılamaktadır. Buradan hareketle beyitte *bezm-i dünyâ* ile *kadd-i yâr/vahdet* arasında bir tercihin de söz konusu olduğu söylenebilir. Aynı şekilde sevgilinin yüzünün aydınlığı ile hiçbir mum ışığının (belki güneşin bile) kıyaslanamayacağı söylenirken de itibarî ışıkların/görüntülerin vahdet nuruna (*ruhsâr-i tâbân*) kıyasla yok hükmünde olacağı kastedilmiştir denilebilir:

*Hansı bezm olmuş münevver bir kadün tek şem 'den
Hansı şem 'ün şu 'lesi ruhsâr-i tâbânunça var (73/5)*

Sevgilinin güzelliği ile *şem* ' arasında kurulan rabita takip eden beyitte de vardır. Her ikisinde de *bezm* ve *şem* ' kavramları benzer ilgilerle konumlandırılmıştır. Her iki beyitte de sevgilinin güzelliğine övgü dizilmiştir. Ancak gerek söyleyiş gerekse duygu açısından iki beyit arasında kayda değer ince ayrımlar bulunduğu söylenebilir. Yukarıdaki beyit, sevgilinin güzelliği karşısında duyulan hayranlık hissini tezahürüdür. Şair, hayranlık duygusunu istifham vasıtasıyla pekiştirme yoluna gitmiş ve bunu her iki mısradan da tekrar etmiştir. *Şem* ' sözcüklerinin tekrarı ve hepsi ışıkla ilgili olan *şem* ' , *münevver* , *şu 'le* , *tâbân* kelimeleri arasındaki tenasüp de hayranlık duygusunun tekidi mahiyetindedir. Öyle ki adeta nura gark olmuş bir izlenim kelimelerle resmedilmiştir. Aşağıdaki beyitte ise sevgiliye kavuşmanın verdiği coşkunluk duygusu hâkimdir. Duygulanımı sağlayan temel unsur ise karşıtlıklar üzerine tesis edilen anlam yapısıdır. Yukarıdaki beyitte tenasüp aracılığıyla teksif yoluna gidilmişken, aşağıdaki beyitte tezat vasıtasıyla tefrik yapılmıştır. *Hurşid-şem* ' büyüklük, *gece-hurşid* zaman, *ara-güşe* ise mekân karşıtlığı sağlamaktadır. Nihai kertede bütün bu karşıtlıkların *vahdet-kesret* tezadına tekabül ettiği de söylenebilir:

*Aradan ey şem ' çih bir güşe dut kim bu gece
Bezm bir hurşid-tal 'atdan münevverdür maña (15/4)*

*Bezm*in cinnetle nitelendiği takip eden beyitte de sözün kastı doğrudan sevgiliye yöneliktir. Birinci mısradaki *nergis* istiaresinden maksat sevgilinin gözleridir. *Nergis* gibi *mest* olan bu gözler, gönlü/aklı uyanık olanları (*dili âgâhları*) sarhoş edecek *bâde-i gâfletî* dağıtmakla görevli olan *sâkî*nin de ta kendisidir. Yani beyitte tasvir edilen *bezm* , sevgilinin gözlerinden gâflet şarabını içerek mecnun olmuşlardan müteşekkil olup, işret

maksadıyla bir araya gelenlerin cemiyeti değildir. Nitekim *sâki*, *mest* ve *bâde* kavramları da sözlük anlamlarının dışında kullanılmıştır. Zira beytin kurgusu içinde bütün bunların anlamlı olabilmesi ancak mecazî bağlamlarıyla mümkün olabilmektedir. Bu itibarla bahsi geçen *bezm*, edebî bağlamda ya âşıklar için mutasavvıfların ilahî aşkla kendilerinden geçme hâlini ifade eden bir imge olarak anlam kazanmaktadır:

*Sâki-i bezm-i cümûn nergis-i mestüündür kim
İçürür bâde-i gafllet dili âgâhlara (243/5)*

Yukarıdaki tespitlerden hareketle yazıda bu noktaya kadar mevzubahis edilen beyitlerin konusunun temelde aşk olduğu ve *bezmin* de bu beyitlerde daha ziyade aşk konusuyla ilintili bir mecaz unsuru olarak yer bulduğu söylenebilir. Başka bir deyişle, mukaddem beyitlerin hiçbirisinde konu doğrudan doğruya *bezmin* kendisi değildir. Geriye kalan 12 beyit içinden ise yalnızca 4 tanesinde *bezmin* doğrudan konu edildiği söylenebilir. Ancak bunlardan 2 adedi yine aşk bağlamında değerlendirmeye müsaittir. Söz konusu 2 beyitte de meclis, *rindler bezmi* öbeğiyle kaydedilmiştir. Sözlüklerde temel olarak “kayıtsız, serseri, ayak takımı, laubali, sorumsuz ve sarhoş (Afifi 2012: 1163; Arslan 2003: 102; Mütercim Âsım Efendi 2009: 630; Onay 2013: 346)” gibi negatif anlamlarla kaydedilen *rind* kavramı, anılan manaları sebebiyle metinlerde evvela işret meclisinin müdavimi olan bir tipi hatırlatmaktadır. Hatta kelimenin sözlük anlamından hareket edilecek olursa, *rindler bezmini*, ayak takımının alelade ve kaba saba eğlence meclisi olarak yorumlamak gerekebilir. Ancak yukarıda atfı yapılan kaynakların tamamı, *rind* kavramının *dervîş* tipini karşılayan tasavvufî bir imaja dönüştüğünü de kaydetmiştir. Ahmet Talat Onay, bu imajı kısaca şöyle tarif etmiştir: “*Zahirde sarhoş ve laubali meşrepli, batını mamur kimseler* (2013: 346).” Onay’ın, “*batını mamur kimseler*” nitelemesiyle tarif ettiği tip, tasavvufî metinlerin âşık tipi ile de özdeşleştirilebilir. Bu itibarla aşağıdaki beyitte anılan *rindler bezmini* dünyevî veya ilahî âşıkların cemiyeti olarak okumak mümkündür. Zira “ben öldüm” cümlesiyle söze başlayan şair, okuyucuyu doğrudan mecazî bağlama davet etmektedir. Mısradaki sözü edilen ölme eyleminin gerçek olmadığı aşikârdır. Dolayısıyla bu cümleyi “aşk ızdırabından adeta öldüm” şeklinde veya belki daha uzak bir ihtimal olarak “Hz. Peygamber’in buyurduğu üzere ölmeden önce öldüm¹²” şeklinde yorumlamak da mümkündür. “Aşk ızdırabından adeta öldüm” yorumu tasavvufa irca ettirilmediği takdirde, beyitteki *rindler bezmi*, mecazî (dünyevî) aşk ehlinin ızdırabını yatıştıran işret meclisi olarak açıklanabilir. Diğer yoruma göre de sûfilerin tarikat halkalarına tekabül ettiği söylenebilir. *Bezm*, her iki durumda da âşıkların cemiyetini kasten kullanılmış olacaktır. Beyti bütün bu kayıtlardan azade olarak şu şekilde yorumlamak da mümkündür: “Ben öldükten sonra toprak olan cesedimden yapılan kadehin, eğlence meclislerinde devrederek *bezm* hasretimi dindirmesini dilerim.” Bu durumda şairin doğrudan doğruya *bezmi* amaç edindiği söylenecektir ki ilgili beyit böyle anlaşılmalı da müsaittir:

¹² Tasavvufî metinlerde hadis olarak nakledilen “*Mûtû kable en-temûtû* (Ölmeden önce ölüünüz.)” rivayetinin tasavvufî yeri ve edebiyattaki karşılığı hususunda bk. Yılmaz 1992: 128-129.

*Men hod öldüm ey türâbumdan olan sâgar müdâm
Rindler bezmin gezüp bir bir yetir menden niyâz (114/5)*

Bezmin rind kavramıyla belirlendiği diğer beyitte doğrudan iştret meclisi hakkında bir şart vazedilmiştir: “Şarap içmeyen kişi rindler bezmine giremez. Ey Fuzûlî, sen de ya şarap iç ya da bu meclisten uzaklaş.” Bu mısraların, okuyucuda her şeyden önce bilindik iştret meclisine dair bir duyarlılığı harekete geçirdiği söylenebilir. Bu yoruma göre beyit oldukça sıradandır. Zira *rindler bezmi*, zaten şarap meclisinin kendisidir ve şarap içmeyen kişinin rindler bezminde mahrem olmaması da doğaldır. Şarap içmeyen birinin, şarap meclisine katılmayı istemesi de beklenmez. Ancak burada *rindler bezmine* iştirak etmek, arzulan bir durumdur. Şart ileri sürülmesi bu arzuya delalet eder. Çünkü talebin olmadığı yerde şarttan söz edilemez. Eğer bir kişi şarap meclisine katılmak istiyorsa şarap içmek istediği içindir ve ona şarap içmesi gerektiğini söylemek de gereksizdir. Oysa aşağıdaki beyitte *rindler bezmine* girmek isteyen kişiye yol gösterilmektedir. Şu hâlde beyitte muhtelif tekrarlarla (*bezminde-bezmden, mey-etmeyen-ey, çek ayağ-çek ayağ*) tesis edilen zengin ahengin yanında anlama taalluk eden şiirsel bir hayal güzelliği yok gibidir. Ancak beyitteki kavramları âşikâne veya tasavvufi mecazlarla okumak, beyte söyleyiş güzelliğinin yanında hayal güzelliği de katacaktır. Bu itibarla klasik şiirin mutad uyarınca *rindler bezmini* âşıklar meclisi ve *mey nûş etmeyi* de âşık olmak şeklinde yorumlamamak için hiçbir sebep yoktur.¹³

*Mahrem olmaz rindler bezminde mey nûş etmeyen
Ey Fuzûlî çek ayağ ol bezmden yâ çek ayağ (145/7)*

Aynı gazelin içinde art arda dizilen aşağıdaki iki beyitte doğrudan iştret meclisinin kendisi konu edilmiştir. Ancak beyitler müstakilen okunmaya müsait değildir. Zira ilk beyitte bulunan “*Bildi mutrib ki nedür hâl*” cümlesinde mutribin bildiği durumun ne olduğu belli değildir. Beytin geri kalanında da özne konumunda bulunan *kopuz, sürâhî* ve *sebûnun* hangi durumdan dolayı eyleme geçtikleri açık edilmemiştir. Bu bakımdan söz konusu beyitleri anlamak için ilgili gazeli bir bütün olarak değerlendirmek zarureti ortaya çıkmaktadır. Gazel, baştan sona Ramazan ayının gelişini konu edinen yekâheng bir şiirdir. Şiirde oruç ayının başlaması sebebiyle meyhanelerin kapanmasından ve *bezim* toplantılarının artık düzenlenemeyecek olmasından duyulan üzüntü konu edilmiştir. Dolayısıyla aşağıdaki beyitler de doğrudan *bezimle* ilişkilidir. Özgünlük problemi açısından bakınca bu iki beytin, Fuzûlî’nin incelemeye konu ettiğimiz geri kalan beyitleri arasında benzersiz olduğu muhakkaktır. Zira diğer beyitlerin hiçbirinde iştret meclisinin

¹³ Abdülbaki Gölpınarlı, bu makta beytinin bulunduğu gazelin Necâtî’nin “*Nâr-ı haddin hasretinden sinesine çekdi dâğ/Lâle dahi mihr-i mâhefrûzdan yakar çerâğ*” matlalı beytine nazire olduğunu iddia etmiştir (2005: LVIII). Ancak biz iki şiiri mukayese edince böyle bir sonuca ulaşamadık. Gölpınarlı benzerlik tespit ettiği gazelin, yukarıya kaydedildiği şekliyle, sadece ilk beytini göstermiştir. Söz konusu beyit Necâtî Bey Divânı neşirlerinde “*Mâh çekmiş sinesine gün yüzün şevkiyle dâğ/Lâle dahi mâh-ı mihrefrûzdan yakar çerâğ*” şeklinde okunmuştur (Tarlan 1992: 269; Yılmaz 2015: 276) ve bu neşirlerde Gölpınarlı’nın kaydedtiği matlayı içeren başka bir gazel de yoktur. Belki de söz konusu gazel, Gölpınarlı’nın elindeki nüshada mezkûr neşirlere göre bütünüyle farklı kaydedilmiştir. Zira bu neşirlerdeki metne göre gazelin geri kalanında, Fuzûlî’nin konu edindiğimiz ilgili beytine benzeyen bir beyit de görmedik.

doğrudan konu edilip bu derece yüceltilmesi mevzubahis değildir. Gazelde, *bezmi* tatil etmeyi mucip olan Ramazan ayı hakkında “*Ne belâdur bize yâ Rab ne kara gündür bu (6)*” benzeri, döneminin toplumsal koşulları içinde son derece aykırı olduğu söylenebilecek duyguların ifşa edilmesi, şiiri de mensup olduğu kanon içinde aykırı (dolayısıyla özgün) kılıyor denilebilir. Bu itibarla aşağıdaki beyitler de sair *bezm* konulu şiirlerden tefrik edilebilir:¹⁴

*Bildi mutrib ki nedür hâl götürdi kopuzın
Bezmden çekdi ayağını sürâhî vü sebû (239/2)
Bezm kânûnı bozuldi ne için çeng ile def
Yığılup etmeyeler hâkim eşğinde gulû (239/3)*

Daha önce de değinildiği üzere *bezm* kelimesi kimi beyitlerde dünya ve kâinata atfen kullanılmıştır. Neredeyse bütünüyle işret meclisine dair kavramlarla örülen; *Cem*, *Cemşîd*, *câm* ve *bezm* kelimelerinin bir araya geldiği aşağıdaki ilk beyitte dünya hayatının geçiciliğinden ve ölümün hakikatinden başka bir şey anlatılmamıştır. Bu itibarla beyitte “*bu bezm*” ibaresiyle kastedilen de dünya yaşamıdır. Ölümün soğuk duygusu ifade edilirken, adı eğlence meclisleriyle özdeşleşen ve hayatla sıkı sıkıya ilintili bir hükümdarın imajı kullanılarak insanın trajedisi vurgulanmıştır. Takip eden beyitte de işretle alakalı olmak üzere *bezm-i Cemşîd*, *devr*, *ney* ve *def* ibareleri kullanılarak yine dünyanın faniliği konusu işlenmiştir. Duygusal değer bakımından sevince yakın olan *bezm-i Cemşîd* terkihi, mısra da hemen peşi sıra gelen *fenâ bulmağ* eylemiyle bir gam enstrümanına tahvil edilmiştir. Aynı şekilde öncelikle meclis halkasını ve kadeh döndürmeyi ihsas ettiren *devr* kelimesi *cevr* vasıtasıyla acımasız feleğe, *ney* ve *def* sesleri de inleme ve ağıta tahvil edilmiştir. Üçüncü örnekte “*bezm-i dehr*” biçiminde kullanılan terkihin dünyayı ifade beyanında istimal edildiği daha açıktır. Eğlence meclisinin bir ögesi olan *dürd* ise *nisbet*(:gibi) edatıyla kaydedilmek suretiyle sadece bir teşbih unsuru göreviyle yer bulmuştur:

*Çü nî Cemşîd bulmuşdur bekâ keyfiyyetin nî Cem
Bu bezm içre Cem ü Cemşîd elinden câm dutduñ dut (44/4)
Bezm-i Cemşîd fenâ bulmağ ile bildüm kim
Devr cevrinden imiş nâle-i ney nevha-i def (149/6)
Dürd-nisbet pâymâl-i kayddur her kim ki var
Bezm-i dehr içre harif-i lâ'ubâlî kalmadı (259/8)*

Dünya hayatının faniliğinin ve bu sonlu dünyaya bağlanmanın faydasızlığının konu edildiği yukarıdaki örneklerle aynı doğrultuda, kimi beyitlerde de bâkî olan tevhit âlemini ifade etmek için *bezme* müracaat edilmiştir. Şair, aşağıdaki ilk beyitte tecrit marifetiyle kendisine hitap ederek, toprak yurdu olan dünyanın arzularından vazgeçip

¹⁴ Bu beyitleri muhtevî olan gazeli Ali Nihat Tarlan mecazî bağlamda değerlendirip Fuzûlî'nin “*kuru zühd ve takvayı*” yermek maksadıyla tasavvufî bir gaye taşıdığını ileri sürmüştür (2013: 568). Turgut Karabey ise gazeli görüldüğü gibi anlama taraftarıdır ve bu şiirin, Fuzûlî'nin İran'daki batınî düşüncelerin tesirinde kaldığı bir döneminin eseri olabileceği görüşündedir. Karabey, Tarlan'ın gazeli tasavvufî açıdan yorumlarken zorlandığına da dikkat çekmiştir (2007).

mutlak varlıkta cem olmayı (*bezmgâh-i vahdet*) salık vermektedir. Beyitte *bezm* kelimesi, eğlence meclisi anlamında kullanılmadığı gibi, diğer örneklerde görüldüğü üzere, sözcüğün işrete denk gelen anlamına iham vasıtasıyla da bir yol açılmamıştır. Bunun aksine ikinci örnekte *bezm* yanında sair işret öğelerine de yer verilmiştir. Ancak konu yine vahdete dairedir. Fuzûlî, insanların dünyada kendi hakikatlerini bilmediğini, eğer bilselerdi zaten *bezmden*, yani Tanrı'nın (*pîr-i mugân*) birliğinden dışarı çıkarılmamış olacakları yönündeki hayalini/itikadını edebî sanatlar bakımından çok zengin bir tasarımla işlemiştir:

*Meskenüñ bezmgâh-i vahdetdür
Ey Fuzûlî bu hâkdândan geç (50/7)
Yoh özinden haberi kim ki gelür dünyâya
Bezmden daşra komaz pîr-i mugân hüşyârı (269/5)*

Mevzubahis ettiğimiz beyitlerden 3 tanesinde ise *bezm* ve *felek* bir araya getirilmiştir. Böylece yârânın daire şeklinde oturup kadeh devrettikleri *bezmle* (yahut sufilerin zikretmek maksadıyla oluşturdukları devran *bezm* ile) sürekli devreden *feleğin* durumu arasında, bilhassa dönmek eylemi üzerinden, çeşitli anlam ilgileri tesis edilmiştir. İlk örnekte *felek*, Türk şiirindeki en yaygın anlamlarından biri olan *talihi* kasten kullanılmıştır. Şair, *feleğin* dönmesiyle zamanın akıp hâllerin değiştiğini, böylece kendi talihinin de kötü yönde döndüğünü anlatırken yine *âlât-ı bezmi* dekor yapmıştır. *Şarâbın* aşk, arzu, saadet veya talih olduğu düşünülürse *bezm* de sürüp gitmekte olan hayat sahnesine dönüşür. Aşk veya talihin uğramaz olduğu bu hayat sahnesi (*bezm*), adeta her anı veya her yudumu kanla dolu bir ızdırap meclisidir. Aşağıdaki ikinci beyitte ise, umumiyetle ızdırap duygusunun işlendiği mezkûr örneklerden farklı olarak, *safâ bul-ve rakkâs ol-* eylemleriyle coşkunluk duygusu öne çıkarılmıştır. Fakat beyit, öncesi ve sonrası dikkate alınmaksızın anlaşılmasına pek müsait değildir. Zira *ol gece* ve *bu bezmde* nitelermeleri ile tam olarak hangi gece ve hangi bezmin kastedildiği anlaşılacaktır. Yani beyitte hassaten dikkat çekilen zaman ve mekân esasında belirsizdir. Özne *felek* olduğu için *bu bezmin*, dolayısıyla mekânın âlem/kâinat olduğu düşünülebilir, ama *ol gece* nitelmesi ile hangi zamanın kastedildiği yine belirsiz kalacaktır. Beytin içinde bulunduğu gazel, Hz. Peygamber'in övgüsünde yazılmış bir na'ttır. Bahis konusu ettiğimiz beyit de miraç mucizesini işleyen önceki beytin¹⁵ devamı mahiyetindedir. Bu itibarla beyitte, miraç hadisesinin meydana getirdiği coşkunluk hissi, *feleğin* âlem *bezm*inde raks etmesi hayaliyle ifade bulmuştur. Öte yandan *felek* ile *sûfî* arasında benzerlik ilgisi kurularak mutasavvıfların zikir meclisleri de *bezm* bağlamına dâhil edilmiştir:

*Rûzgârum buldı devrân-ı felekden inkılâb
Kan içer oldum ayağın çekdi bezmümden şarâb (28/1)
Felek hem ol gece bulmuş safâ ki sûfî tek
Karâr dutmayup olmuş bu bezmde rakkâs (137/3)*

¹⁵ Yetüp huzûruña mi'râc vakti kılmişlar
Kamer husûl-i me'âsir Sûheyl kesb-i havâs (137/2)

Felek ve *bezm*in terkip oluşturduğu müteakip beyitte de kâinatın dekor olduğu görülmektedir. *Bezm*, âlem dekorunun benzetilenidir. Kâinat bu teşbih yardımıyla *bezm* bağlamında metaforlaştırılarak beytin iletisi meclis unsurlarıyla tanzim edilmiştir. Yani *bezm*e ait her unsur mecazî anlamıyla değer kazanmaktadır. Aynı doğrultuda mitolojik çağrışımları itibarıyla aşk ve musikî tanrıçası hükmünde olan *Zühre* (Venüs) de doğrudan *bezm*le irtibatlı bir remizdir (Onay 2013: 440-441). Nitekim beyitte de bu irtibatı münasebetiyle anılmış ve *felek bezminin* kanun koyucusu olarak takdim edilmiştir. Ancak şairin asıl güdüsü, *Zühre*'nin mezkûr mitolojik bağlamını estetik bir şekilde kurgulayıp işretle ortaya çıkan haz duygusunu anıştıran bir boşalma sağlamak değildir. Zira daha beytin ilk kelimesi ile bütün bu ihtimallerin varlığı bir şarta bağlanmıştır: Sevgilinin aşk meyhanesinde zevk kadehi ile sarhoş olmak. Beytin asıl iletisi de budur denilebilir: Eğer mezkûr şart gerçekleşmemiş olsaydı *Zühre*'ye dair hiçbir tasavvur da mümkün olamazdı. Ne gökteki gezegenlerden birisi olarak ne de mitolojik anlatılardaki karşılığıyla *Zühre*'nin varlığı mümkün olabilirdi. Dolayısıyla *Zühre*'yi mümkün kılan aşktır. Başka bir deyişle zorunlu varlığın kendisi, yani Allah'tır. Ve kâinattaki harekât da ancak onun aşkının tahrikiyle mümkündür:

Olmadın meyhâne-i 'ışkıñda mest-i câm-ı zevk
Düzmedi bezm-i felekte Zühre kânûn-i tarab (32/3)

Sonuç

Yaygın bir şekilde klasik Türk şiirinin ana bağlamı olarak görülen işret meclisini ifade eden *bezm* sözcüğü, Fuzûlî'nin Türkçe gazellerinde yalnızca 39 beyitte anılmıştır. Bu sayı, esas alınan divan yayınlarına göre toplamı 2142 beyit olan Türkçe gazellerin içinde %1,8'lik bir orana tekabül etmektedir. Dolayısıyla sadece bu istatistiğe bakarak bile Fuzûlî'nin tekrardan kaçınan bir şair olduğu fikrine ulaşılabılır. Bu noktada önemli olan diğer bir konu da şairin, şiire *bezm* kavramıyla birlikte başka hangi kelimeleri, ne işlevde dâhil ettiğini anlamaktır.

Ekteki tabloda görüldüğü üzere ilgili 39 beyitte toplam 545 kelime vardır. Bu yekûna 258 farklı sözcük kullanılarak ulaşılmıştır. 258 farklı sözcükten de 90 tanesi (%34,88) muhtelif beyitlerde tekraren anılırken 168 tanesi (%65,11) 39 beyitte yalnızca 1 defa kullanılmıştır. Tekrar edilen kelimelerin çoğu zamir, ünlem, edat, bağlaç ve fiil türünden olup her çeşit cümlede tekrarları kaçınılmaz olan sözcüklerdir. Bunları dikkate almadığımız takdirde 39 beytin en az 4 (yaklaşık %10) ve daha fazlasında tekrar edilen mefhumlar olarak geriye yalnızca 15 kavram kalmıştır.¹⁶ Muhtelif sözcüklerle ifade bulan mezkûr 15 kavram içinden ise yalnızca şarap ve kadehi karşılayan 2 tanesinin tek başına doğrudan *bezmi* çağrıştırdığı söylenebilir. Geriye kalan 13 tanesi daha ziyade aşkla ilgili görülebilir. Bu hususta daha dikkat çekici olan durum ise, Fuzûlî'nin, *bezm* kavramının genel tasvirleri içinde muhakkak temas edilen *bahar*, *gül*, *gülşen*, *bülbül*, *kumrî*, *çemen*, *âb (cûybâr)* ve *serv* gibi sözcükleri ilgili beyitlerde hiç anmamış

¹⁶ 1. ağıyar/gayır/rakib, 2. âh/feryâd/nâle, 3. âteş/od, 4. ayak/câm/sâgar/peymâne, 5. bâde/mey/şarâb, 6. belâ, 7. cânân/dilrübâ/ma 'şük'yâr, 8. dil, 9. gam, 10. gece/şâm, 11. halvet/vasl/visâl, 12. 'ışk, 13. ney, 14. ruh/ruhsâr, 15. sem' (Kavramlarla ilgili istatistikler metin içinde verildiği için burada tekrar edilmemiştir.)

olmasıdır. Bunların yerine aşka ve âşık-maşuk ilişkisine dair kavramlara ağırlık vermiştir ki bu çalışmanın temel bulgularından biri de budur.

İncelemeye tabi tutulan 39 beytin 27'sinde¹⁷ (%69) konu temelde aşktır ve *bezm* de bu beyitlerde daha ziyade aşkla ilgili bir mecaz unsuru olarak yer bulmuştur. Bu beyitlerin her birinde *bezm* ve sair *âlât-ı bezm*, âşık veya sevgilinin farklı farklı durum, duygu ve eylemleriyle ilgili bir teşbih veya kıyas unsuru olarak şairin fikrini nesneleştiren bir dekor hüviyetindedir. Beyitlerin hemen hiçbirinde *bezmin* duyurduğu coşkunluk hissine yer verilmemiştir. Hemen hepsinde, klasik şiirdeki aşk anlayışının genel doğası ve Fuzûlî'nin şahsî üslubunun da etkisiyle, yeni yeni hayallerle kurgulanan ızdırap duygusu egemendir. Mekân genellikle ya sevgilinin ya da âşığın bulunduğu yerdir ve zaman ise çoğunlukla gecedir. Bu itibarla *bezm*, zaman zaman sevgilinin kutsal mekânı (vuslat) veya âşığın gamhânesi (hicrân) olarak anlam kazanmıştır. Dolayısıyla söz konusu 27 beytin hiçbirinde doğrudan doğruya *bezmin* kendisi mevzu değildir. Geriye kalan beyitler içinde ise yalnızca 4 tanesi¹⁸ doğrudan *bezmi* konu edinmiştir. Bunlardan 2 adedi (114/5, 145/7), iç içe kurgulanmış farklı anlam katmanlarının sunduğu imkânlarla aşk bağlamında okunmaya da müsaittir. İşret temalı diğer 2 beyit ise, Ramazan ayının gelmesinden duyulan rahatsızlığı, üzüntüyü ve dahası Ramazan ayına karşı kahır lanmayı içeren bir şiirin cüzleri olmaları bakımından hem bu yazıda mevzubahis edilen 39 beyit içinde hem de klasik şiir geleneğini var eden İslam medeniyeti içinde aykırı ve bir bakıma benzersiz bir görüntü arz etmektedir. Geri kalan 8 beyitte¹⁹ konu işret meclisi olmadığı gibi aşk da değildir. Bunların 5 tanesinde (28/1, 44/4, 125/6, 149/6, 259/8) yaşamın geçiciliği, talihsizlik ve hayatın çilesi birbirinden farklı duygu ve tasarımlarla anlatılırken dünyayı ve dünya hayatını kasten *bezm* kavramına müracaat edilmiştir. *Bezm*, 2 beyitte (50/7, 269/5) tevhit âlemine, 1 beyitte de (137/3) Hz. Peygamber'in miraç mucizesinden duyulan heyecana matuftur.

Sonuç olarak Fuzûlî, Türkçe gazellerinde *bezm* kavramına sınırlı sayıda müracaat etmiş ve bu kavramı kullandığı hemen her seferinde de yeni veya farklı bir tasarım kurgulamıştır. Bu itibarla Fuzûlî'nin gazellerinde tesadüf edilen *bezmin*, sözlüklerde veya şerh metinlerinde tarif edilen umumî *bezm* imajının sıradan bir tekrarı/kopyası olmadığı rahatlıkla söylenebilir. *Bezm* bağlamında Fuzûlî, Necâtî'yi tanzir ettiği beyitlerinde daha somut olarak görüldüğü üzere, şiirini bir yandan söyleyiş bakımından geliştirirken bir yandan da hayal ve mana bakımından zenginleştirip derinleştirerek yeni imajlar ihdas eden özgün bir şair olmayı başarmıştır. Fuzûlî'nin gösterdiği bu başarı, mantiken herhangi bir divan şairi için de mümkün olmalıdır.

¹⁷ İlgili beyitler: 9/5, 15/4, 32/3, 42/5, 54/4, 73/5, 78/3, 82/6, P.84/2, 90/5, 91/1, 97/1, 101/4, 134/7, 174/4, 185/1, 195/3, 208/6, 217/3, 221/2, 229/1, 243/5, 245/2, 255/6, 273/2, 273/7, 298/4.

¹⁸ İlgili beyitler: 114/5, 145/7, 239/2, 239/3.

¹⁹ İlgili beyitler: 28/1, 44/4, 50/7, 125/6, 137/3, 149/6, 259/8, 269/5.

Kaynaklar

- Açıkgöz, Namık. (2003). Klâsik Türk Şiirinde Beşerî His ve Hasletler. *Journal of Turkish Studies (Türklük Bilgisi Araştırmaları)*, 27(1), 1-17.
- Açıkgöz, Namık. (2012-2013). Klâsik Şiir Estetiği. *Bizim Külliye*(54), 39-44.
- Afifi, Rahim. (2012). *A Persian Poetic Dictionary*. Tahran: Soroush Press.
- Akün, Ömer Faruk. (1994). Divan Edebiyatı. *Diyanet İslâm Ansiklopedisi* (Cilt 9, s. 389-427). içinde İstanbul: İSAM.
- Akyüz, Kenan vd. (1958). *Fuzûlî Türkçe Divan*. Ankara: Türk Tarih Kurumu.
- Andrews, Walter G. (2014). *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*. (Çev. T. Güney) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Arslan, Mehmet. (2003). *Aynî Sâkinâme*. İstanbul: Kitabevi .
- Canım, Rıdvan. (2000). *Latîfî Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi.
- Çavuşoğlu, Mehmed. (1986). Divan Şiiri. *Türk Dili* (415-416-417), 1-16.
- Dehoda, Ali Ekber. *Lugatnâme*. Vajehyab: <http://www.vajehyab.com/dekhoda/> adresinden alındı (Son Erişim Tarihi: 25.02.2019).
- Dilçin, Cem. (1986). Divan Şiirinde Gazel. *Türk Dili* (415-416-417), 78-247.
- Dilçin, Cem. (2001). *Fuzulî Divanı Üzerine Notlar*. Cambridge MA: Harvard Üniversitesi Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü.
- Doğan, Muhammed Nur. (1996). Fuzûlî'nin Poetikası. *İlmî Araştırmalar: Dil, Edebiyat, Tarih İncelemeleri* (2), 47-72.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. (2005). *Fuzûlî Dîvânı*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Kahraman, Mehmet. (1996). *Divan Edebiyatı Üzerine Tartışmalar*. İstanbul: Beyan Yayınları.
- Karabey, Turgut. (2007). Fuzûlî'nin Bazı Türkçe Şiirlerinde Görülen Batınî Temayüller. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 14(35), 59-72.
- Kartal, Ahmet. (2014). *Doğu'nun Uzun Hikâyesi Türk Edebiyatında Mesnevî*. İstanbul: Doğu Kütüphanesi.
- Kut, Günay. (1999). Divan Edebiyatında Bezm, Âlât-ı Bezm ve Âdâb-ı Sohbet. *Osmanlı* (s. 616-629). Ankara: Yeni Türkiye Yayınları.
- Kut, Günay. (2017). Kadın Şairlerden Mihrî, Şeref ve Leylâ Hanım Gazellerinde "Bezm". *Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi (asobid)*, 1(2), 175-186.
- Küçük, Sabahattin. (2015). *Bâkî Dîvânı*. Ankara: TDK.
- Levend, Ağâh Sırrı. (1980). *Divan Edebiyatı*. İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Mütercim Âsım Efendi. (2009). *Burhân-ı Katı*. (Haz. M. Öztürk, D. Örs) Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Okuyucu, Cihan. (2010). *Divan Edebiyatı Estetiği*. İstanbul: Kapı.
- Onay, Ahmet Talat. (2013). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*. (Haz. C. Kurnaz) Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Pala, İskender. (2008). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Parlatır, İsmail. (2014). *Fuzulî Türkçe Divan*. Ankara: Akçağ.
- Tarlan, Ali Nihat. (1992). *Necatî Beg Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Tarlan, Ali Nihat. (2013). *Fuzulî Divanı Şerhi*. Ankara: Akçağ.
- Uludağ, Süleyman. (2005). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı.
- Üstüner, Kaplan. (2007). *Divan Şiirinde Tasavvuf*. Ankara: Birleşik Yayınevi.

Yılmaz, M. (1992). *Edebiyatımızda İslamî Kaynaklı Sözler (Ansiklopedik Sözlük)*. İstanbul: Enderun Kitabevi.

Yılmaz, Ozan. (2015). *Necâtî Bey Dîvânı*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.

Ek

Bezm kelimesini muhtevi beyitlerdeki sözcükler ve bu sözcüklerin ilgili 39 beyitte kaç defa kullanıldığını gösteren tablo.

Not: Aynı beyit içinde tekrar edilen kelimeler (+...) şeklinde gösterilmiştir. Örneğin *ayak* kelimesi 3 beyitte 4 defa geçmektedir ve “3(+1)” şeklinde gösterilmiştir.

1	âb	1	45	çeng	1	84	gam	7
2	âgâh	1	46	çerâğ	1	85	gayr	3
3	ağyâr	3	47	çık-	3	86	gayrı	2
4	âh	4	48	çizgin-	1	87	gayret	1
5	‘âlem	2	49	çok	1	88	gece	3
6	an (o)	2	45	çeng	1	89	geç-	1
7	ara	1	46	çerâğ	1	90	gel-	1
8	‘arz	1	47	çık-	3	91	ger	1
9	‘âşık	1	48	çizgin-	1	92	gez-	1
10	‘âşıkâne	1	49	çok	1	93	gibi	2
11	âteş	1	50	çü	1	94	gör-	1
12	ayak	3(+1)	51	def	2	95	götür-	1
13	ayrıl-	1	52	dehr	1	96	gulû	1
14	bâde	2	53	dem	1	97	-gûn	1
15	-bahş	2	54	derd	2	98	güşe	1
16	bârî	1	55	derûn	1	94	gör-	1
17	baş	1(+1)	56	devr	2	95	götür-	1
18	bekâ	1	57	devrân	1	96	gulû	1
19	belâ	5	58	dîde	1	97	-gûn	1
20	ben	13	59	dil	5	98	güşe	1
21	benze-	1	60	dile-	1	99	ül(gül-ruh)	1
22	berk	1	61	dilrübâ	1	100	haber	1
23	bes	1	62	dol-	1	101	hâkdân	1
24	bezm	41	63	dur-	1	102	hâkim	1
25	bil-	2	64	dünyâ	1	103	hâl	1
26	bir	4	65	dürd	2	104	hâlî	1
27	bir bir	1	66	dütün	1	105	halk	1
28	bisât	1	67	düz-	1	106	halvet	1
29	bister	1	68	-efrûz	1	107	hân	1
30	bozul-	1	69	ehl	1	108	hansı	1(+1)
31	bu	5	70	el	1	109	harîf	3
32	bugün	1	71	elbette	1	110	hasret	1
33	bul-	4	72	eşik	1	111	hatt	1
34	buln-	1	73	et-	11(+2)	112	hecr	1
35	bük-	1	74	ey	8	113	hem	1
36	câm	3	75	eyle-	5(+1)	114	hem-dem	1
37	cân	1	76	felek	3	115	her	4
38	cânân	1	77	fenâ	2	116	her kim	1
39	Cem/Cemşid	1(+1)/2(+1)	78	ferah	1	117	hevâ	2
40	cevr	1	79	Ferhâd	1	118	hey’et	1
41	cism	2	80	feryâd	2	119	hod	1
42	cünûn	1	81	Fuzûlî	4	120	hûn/hûn-âb	1/1
43	çâk	1	82	gaflet	1	121	hurşid	1
44	çek-	5(+2)	83	gâh gâh	1	122	hüşyâr	1
123	‘ışk	7	168	nakd	1	219	şâm	2(+2)

124	i-	1	169	nâlân	1	220	şarâb	4(+1)
125	iç-	2	170	nâle	2	221	şem'	9(+2)
126	içre	5	171	ne	4	222	şerh	1
127	içün	1	172	nefes	1	223	Şîrîn	1
128	içür-	1	173	nergis	1	224	şu'le	2
129	ihtilât	1	174	nevâ	1	225	tâ	1
130	ile	7	175	nevâ(bi-nevâ)	1	226	tâbân	1
131	iltifât	1	176	nevha	1	227	tal'at	1
132	inkilâb	1	177	ney	5	228	tarab	2
133	kadd	2	178	nice	2	229	taşra (daşra)	1
134	kal-	1	179	nî ... nî	1	230	tek (gibi)	5
135	kan/kan iç-	1/1	180	nisâr	1	231	teklîf	1
136	kânûn	2	181	nisbet	1	232	temettu'	1
137	karâr	1	182	niyâz	1	233	terâne	1
138	kayd	1	183	n'ola	2	234	tut-	3(+1)
139	kecrev	1	184	nûş	2	235	tüg	1
140	keyfiyyet	1	185	od	6	236	türâb	1
141	kıl-	2	186	ol (o)	5	237	u/ü/vu/vü	6
142	ki	7	187	ol-	12(+2)	238	'ûd	1(+1)
143	kim	7	188	öl-	1	239	üst	1
144	ko-	1	189	öz	1	240	üzre	1
145	kopuz	1	190	pâyâmâl	1	241	vahdet	1
146	kurî	2	191	peymâne	1	242	var	5
147	lâle	1	192	pervâne	2	243	vasl	1
148	lâ'ubâlî	1	193	pinhân	1	244	-veş	2
149	mâh	1	194	pîr-i mugân	1	245	visâl	2(+1)
150	mahabbet	1	195	rakîb	1	240	üzre	1
151	mahrem	3	196	rakkâs	1	241	vahdet	1
152	mahrûm	2	197	reşk	1	242	var	5
153	mahzûn	1	198	rind	2	243	vasl	1
154	ma'sûk	1	199	ruh	2	244	-veş	2
155	meger	1	200	ruhsâr	3	245	visâl	2(+1)
156	mesken	1	201	rûzgâr	1	246	yâ	1
157	mest	2	202	sâ'at	1	247	yâd	2(+1)
158	mey	3	203	sadâ	1	248	yaman	1
159	meyhâne	1	204	safâ	2	249	yan-	3
160	-mî/-mî	1	205	sâgar	1	250	yandır-	2
161	micmer	1	206	sâkî	2	251	yâr	2
162	mihmân	1	207	sâz	1	252	yet-	3
163	mutlak	1	208	sebû	1	253	yele ver-	1
164	mutrib	1	209	sen	2	254	yıgıl-	1
165	müdâm	2	210	serhoş	1	255	yine	2
166	münevver	2	211	sernigûn	1	256	yoh	1
161	micmer	1	212	sîne	1	257	zevk	1
162	mihmân	1	213	sirişk	1	258	Zühre	1
163	mutlak	1	214	subh	1(+2)		TOPLAM	545
164	mutrib	1	215	sûfî	1			
165	müdâm	2	216	-sûz	1			
166	münevver	2	217	sürâhî	1			
167	nâb	1	218	sürûd	1			

