

HÂCÛ-YI KİRMÂNÎ'DE ŞEM' İMGESİ VE
KLASİK TÜRK ŞİİRİNE YANSIMASI
IMAGERY OF ŞEM IN HACUYI KIRMANI AND ITS REFLECTION ON
CLASSİC TURKISH POEM

SADIK ARMUTLU

Öz

Klasik Fars ve Türk edebiyatında ortak olarak kullanılan çok sayıda imge vardır. Bunlardan biri de şem' yani mumdur. Bu imge daha kuruluş aşamasında her iki edebiyatta kullanılmıştır. Şem'/mum, şiirlerde ya tek başına ya da pervâne ile birlikte ve de "âşık-maşuk" ilişkisi içerisinde ele alınmıştır. Kaynağı hadis ve kuran'a dayanan şem' ve pervâne imgesine şairler, gerek divanlarda gerekse mesnevilerde hem beşerî hem de ilahî aşkın anlatım ve yorumunda yer vermişlerdir. Bunlardan biri de Fars edebiyatının tanınmış şairlerinden olan Hâcû-yı Kirmânî'dir. Adı geçen şair, şem' imgesini çok boyutlu olarak ele almış ve imge dünyasında ona alışılmışın yanında alışıla gelmeyen anlamlar da yüklemiştir. Ayrıca şem' kelimesinden hareketle bazı mazmunlar da oluşturmuştur. Şair, şem' kelimesini ay, güneş, gökyüzü, yıldız anlamlarında kullanmış, sevgili, güzellik, sevgilinin güzellik unsurları, âşık, âşığın beden aksamı, onun maddî ve mânevî hallerini adı geçen kelime ile ifade etmiştir. Bu ifadede şem' kelimesini ya benzeyen ya da kendisine benzetilen yapmıştır. Şem'-i şebistân, şem'-i meclis ve benzeri ifadelerle özel anlamlar yüklemiştir. Bunlardan başka o, şem'in ağlaması, gülmesi gibi birçok tasavvuru şem' imgesiyle yansıtmıştır. Kısaca şem' kelimesi Hâcû'nun hayal dünyasında farklı çağrışımlar oluşturmuştur. Bütün bu çağrışımlar, benzetmeler ve imgeler klasik Türk şiirine de yansımıştır.

Anahtar Kelimeler: Hâcû, Mum, İmge, Klasik Türk şiiri

Abstract

There are several images commonly used in both classical Persian and Turkish literature. One of them is şem', namely candle. This image was used in both literatures just at the stage of establishment. Şem'/candle was approached either on its own or with moth and in the context of "loved and beloved". Poets included the image of Şem' and moth, deriving from Qur'an and Hadith, during the narration or interpretation of both mortal and divine love in their divans and masnavis. One of them is Hâcû-yı Kirmânî, one of the well-known poets of Persian literature. Forenamed poet, approached the Şem' image as multidimensional and he ascribed it an extraordinary meaning as well as ordinary meaning. He also constituted some imageries with reference to Şem'. The poet used Şem' with the meaning of moon, sun, sky and star, and expressed the beloved, beauty, the features of the beauty of the beloved, lover, the body parts of the lover and his or her materially and spiritually situations with the given word. In this expression, Şem' is either the one which is drawing analogy or the one which is drawn analogy. He ascribed some special meaning to the Şem'-i şebistân, şem'-i meclis and similar expressions. Besides, he reflected several visions such as the crying or laughing of the Şem' with Şem' image. In short, Şem' means different associations in the dream world of Hâcû. All of these associations, metaphors and images have been reflected to the classical Turkish poem.

Key Words: Hâcû, Candle, Image, Classical Turkish poem

Giriş

Klasik Fars ve Türk şiiri çok zengin imgeler dünyasına sahiptir. Her iki şiirin gerektiği şekilde anlaşılması için zengin içerikli imge dünyasının bilinmesi ve yorumlanması gerekir. Gerek klasik Fars gerekse klasik Türk şiirinin temeli büyük ölçüde imgeler üzerine kurulmuştur. Şiiri meydana getiren kodlar vardır. Bunlar içerisinde öne çıkan daha çok imge/hayaldir. Çünkü algılama ve tasarımın başlangıcı imgedir. Fars ve Türk şairlerinin orijinal, zengin, alışılmadık ve eşsiz imgelerin kullanımı, o şairlerin şiirlerinin etkileyciliği ve özgünlüğünü öne çıkarır. Başka bir ifade ile şairin imge dünyası onun şiirini çözen kodlar olarak son derece önemlidir. Klasik Fars ve Türk şiirinde şairlerin imge dünyasında yer alan unsurlardan biri de şem'/mum ve onunla ilgili oluşturulan imgedir. Şem' imgesi, Fars ve Türk şiirinde şairlerin imajinasyonunda çok değişik gözlem/müşahede, anlayış/telakki, düşünce/tasavvur ve imgede canlandırma/tahayyül içerisinde ele alınmış ve işlenmiştir. Klasik Fars ve klasik Türk şiirinde şem' imgesi tek başına anıldığı gibi pervâne unsuruyla da anılmıştır. Bu iki unsur etrafında çok çeşitli imge ve zengin metafor dünyası oluşturulmuştur.

Divanlarda ve Şem' ü Pervâne mesnevilerinde yer alan pervâne imgesi, Kur'an ve hadislerde geçer: "O gün insanlar yayılan pervâneler gibi olacak" (Süleyman Ateş 1991: XI/63) ayetinde insanlar, uçuşan pervânelere benzetilmiştir. Şem' imgesi doğrudan doğruya Kur'an'da geçmese de şair ve yazarlar, Kuran'ın 24. suresinin 35. ayetinden esinlenerek, bu imgeye ulaşmışlardır. Ayet şöyledir: "Allah, göklerin ve yerin nurudur. O'nun nuru, içinde lamba bulunan bir kandile benzer. Lamba, cam içerisindedir. Cam, sanki inciden bir yıldız..." Bu ayetten hareketle kalpte tecelli eden iman, mum/şem' olarak yorumlanmıştır (İmâm Gazzâlî 1994: 40).

İmâm Gazzâlî (ö. 1111), *Mişkâtü'l-Envâr* isimli eserinde imanı, şem' olarak sembolize eder. Gazzâlî'ye göre bu iman kalpte tecelli eder. Gazzâlî eserinin ikinci faslı bu konuya ayırmıştır (İmâm Gazzâlî 1994: 40-62). Gazzâlî'ye göre nurların kaynağı çeşitlidir. Hepsisi de kalpte tecelli eder ve çerâğ, şem', meş'âle şeklinde görülür. Aslında görülen bu semboller, kalbin kendisidir. Kalpte tecelli eden iman ışığıyla kalp/gönül, çerâğa, şem'e, meş'âleye dönüşmüştür (İmâm Gazzâlî 1994: 41). Bu manada lamba sembolü, Kur'an'ın 24. suresinin 35. ayetiyle uygunluk arz etmektedir (Ateş 1991: VI/191).

İslâmî literatürde Pervâne'nin Şem' ile olan hikâyesi ilk kez büyük sufi Hüseyin b. Mansûr el-Hallâc (ö. 922) tarafından yazılmıştır (Massignon 1975: III/307). Hallâc, "*Tavâsîn*" adlı eserinde bu hikâyeye yer vermiştir (Hallâc 1913: 16). Hallâc'ın *Tavâsîn*'de ilk kez işlediği pervâne ile şem'in hikâyesini, Ahmed Gazzâlî, Sevânih adlı eserinde daha da geliştirerek işlemiş ve ona âşıkane bir özellik kazandırmıştır. Bundan böyle gerek beşerî aşkta, gerekse İlahî aşkta pervâne ve şem' bir sembol/ model olacaktır.

Ahmed Gazzâlî'yi Hallâc'tan daha belirgin kılan en önemli bir husus, aşk konusunu işlemesidir. Bundan dolayı eser, baştan sona kadar aşkın metafiziğiyle doludur. Gazzâlî'nin pervâne ve ateş hakkında söylediği sözler, aşk ve âşıklıkla ilgili söylenmiş sözlerdir. pervâne'yi ateşin âşığı olarak görmüştür. Pervâne'yi ateş yönüne götüren duygu, aşktır (Ahmed Gazzâlî 1942: 59-60). Eserde pervâne, âşık, ateş de maşuk olarak işlenmiştir. Sevânih'te bu duygulara uygun bir rubâi şöyledir:

گر زلف تو سلسله است دیوانه منم
 ور عشق تو آتش است پروانه منم
 پیمان تو به شرط پیمان منم
 با عشق تو خویش و از تو بیگانه منم

“*Senin zülfün zincirse, divânesi benim. Senin aşkın ateşse, pervânesi benim. Senin yeminine ant olsun ki kadeh benim. Senin aşkınla bizzat (sen oldum) ama sana yabancı da benim.*” (Ahmed Gazzâlî 1942: 90).

Sevânih'te yer alan bu rubâî, daha sonra yazılacak olan, beşerî ve İlahî aşkın ele alınıp işleneceği şiirlere esin kaynağı olacaktır. Bu duyguların Aynu'l-Kudât-ı Hemedânî (ö.1131), Attâr (ö. 1221), Fahreddin Irâkî (1289), Sa'dî (ö.1291), Mevlana (ö.1273) gibi büyük sufi şairler üzerinde etkisi çok olmuştur. En önemlisi de Ahmed-i Gazzâlî, bu iki sembolü birlikte ilk kez kullanan şairlerin başında yer alır. Gerçek aşkı, âşığı ve maşuku sembolize eden bir duyguya İran'nın meşhur şairlerinden biri olan Sa'dî-yi Şîrâzî de yer vermiştir. Sa'dî'nin aşağıdaki beyti kendisinden sonra gelen Fars ve Türk şairlerini etkilemiştir:

ای مرغ سحر عشق ز پروانه بیاموز
 کان سخته را جان شد و آواز نیامد

“*Ey seher kuşu! Aşkı pervânededen öğren. Çünkü o yanmışın canı gitti de sesi çıkmadı*” (Sa'dî-yi Şîrâzî 1377: 50).

Şairler, ayet ve hadislerde geçen pervânededen ilham alarak, bir “pervâne” imgesi ortaya koymuşlar ve “ateş-yanma-yakma” unsurundan hareketle de imajinasyonlarında bu imgeye şem'î de katarak, gerek hakikî/ilahî, gerekse beşerî/mecazî aşkın anlatımında orijinal bir şem' ve pervâne imgesi yaratmışlardır. Bu oluşum divanlarda imge, müstakil yazılan Şem' ü Pervâne mesnevilerinde sembol olarak yer alacaktır. Bir ateş etrafında çılgınca dönen kelebek, zamanla âşıkların sevgilileri etrafında dönmelerinin bir timsali olmuştur. Eskiden en yaygın ışık kaynağı mum olduğu için, şairler mumun etrafında delice dönüp duran keleşbeğı aşığa, mumu da maşuka benzetmişlerdir. Şairlerin büyük bir kısmı gerek dünyevî aşk, gerekse ilahî aşkla ilgili yorumlarında az veya çok bu iki kelimeye yer vermişlerdir.

Bu imgelerin Fars şiirde kullanılması X. yüzyıla kadar gider. Fars şiirinin ilk olgun eserlerinin verildiği Sâ mânîler dönemiyle (874-1005) birlikte şairler, divanlarında ve şiirlerinde daha çok tek başına şem' veya az da olsa tek başına pervâne imgesine yer vermişlerdir (Mekkî 1329: 50-62). Rudekî-yi Semerkandî (ö.941), Ebû Şekûr-ı Belhî ve Dakîkî (ö. 977) Fars edebiyatında şem' veya pervâneye yer veren ilk şairler olarak karşımıza çıkarlar. X. yüzyılda Fars şiirinin kurucu kadrosunun imajinasyonlarında yok denecek kadar az kullanılan bu imgelerler, Firdevsî (ö. 1020), Ferrûhî (ö.1037), Unsûrî (1039), Menûçihri (ö. 1040), Esedî-yi Tûsî (ö. 1073) gibi şairlerin daha çok şem' imgesi çerçevesinde ve de şem'in bir aydınlatma aracı olarak işlevsel özelliğinden hareketle az da olsa beyitlerinde yer almasına rağmen, XI. yüzyılda da fazla rağbet görmemiş, şairlerin ilgisini çekmemiştir.

XII. yüzyılın ilk yarısından itibaren bu iki imgenin divan, kısa mesnevi ve mensur eserlerde daha çok yer bulduğu görülmüştür. Bunlar XIII. yüzyıldan itibaren

Attâr tarafından divan ve mesnevilerinde tasavvufi açıdan ele alınmasından ve Sa'dî tarafından da Gülistan ve Bostân'da âşıkane olarak işlenmesinden sonra, şem' ve pervâne imgesi, mutasavvıf olan veya olmayan şairler tarafından, âşıkane tarzda ele alınmış ve pervâne âşık, şem' de maşuk olarak görülmüştür. Zamanla bu iki imgeden yola çıkılarak, çoğu münazara tarzında, kısa alegorik mesnevilerin yazılması ve bunu XV. yüzyıldan itibaren de önce Farsça, sonra Türkçe müstakil bir eser olarak kaleme alınan Şem ü Pervâne mesnevileri izlemiştir (Kanar 1995: 7). Şem ile pervânenin öyküsü önce mensur eserlerde, sonra mesneviler içerisinde, bunlara paralel olarak divanlarda çeşitli şekilde ele alınıp işlenmiştir (Armutlu 2009: 881-91).

Elimizdeki bilgilere göre şem' ile pervâne imgesini “pervâne/yanma ve şem'/yakma” olarak gerçek özellikleriyle kullanan ilk şair, XI. Yüzyılda yaşayan ve Fars tasavvuf şiirinin kurucularından Ebû Sa'id Ebû'l-Hayr (ö. 1048)'dir. Şair, bir rubâi de, bu iki imgeyi birlikte kullanmıştır:

آن روز که آتش محبت افروخت
عاشق روز سوز ز معشوق آموخت
از جانب دوست سر زد سوز و گداز
تا در نگرفت شمع، پروانه نسوخت

“Aşk ateşinin yandığı o gün; âşık, yanma usulünü maşuktan öğrendi. Yanma ve yakılma dost katından belirlendi, ortaya çıktı. Şem', yanmadıkça pervâne de yanmadı” (Ebû Sa'id-i Ebû'l-Hayr 1350: 33, Ruba'i-yi çeherum).

Anadolu'da Türk şiirinin ilk örneklerinin verildiği XIII. yüzyıldan itibaren şairler, şem' ve pervâne imgesine yer vermişlerdir. Divan şiirinin kurucu şairlerinden olan Dehhânî ile İlk dönem Fars şiirindeki şairlerin bu imgeyi kullanmasını mukayese ettiğimizde Dehhânî, tek başına bu imgeye daha çok yer vermiştir. Onun Divanı'nda şem' ve pervâne imgesine sekiz yerde yer verilmiştir. Bu durum, bu iki imgenin Türk şiirinde daha kuruluş aşamasında benimsenerek, kullanıldığını gösterir. Aşağıdaki iki beyit Dehhânî'ye ait olup bu imgeyi kendi imajinasyonunda nasıl algıladığını gösterir:

Heves iden yüzünü görmeğe gerek ki yana

Ki şem' odına pevâne bu hevâya düşer

(Hoca Dehhânî 2017:g.64/b.6).

Benzümün rengi tonukdur yandugumu şem'e sor

Kim benümle yanmağ içre her gice hem-reng olur

(Hoca Dehhânî 2017: g.68/b.2).

Özetle şem'/mum, çok zaman yanması ve ışık kaynağı olması ile işlenir, sık sık pervâne ile birlikte anılır. Mumun ışığı etrafında durmaksızın dönen pervâne ve mumun bu hâli çeşitli teşbihlere konu olur. Şairler sevgiliyi muma, kendilerini de pervâneye benzetmişlerdir. Mum, aşk ateşinin tesiriyle eriyen âşığın timsalidir. Sevgiliden başka sevgilinin yüzü yanağı ve güzelliği de muma benzetilir. Aydınlatma araçları içinde önemli bir yer tutuyor oluşu da mumun önemini artırır. Mumun gövde kısmı yani bütünü insanın boyu, mumun fitili insanın canı, mumun alevi insanın yüzü, eriyen kısmı gözyaşı, mumun dumanı ah olarak kabul edilir. Başka bir ifadeyle mumun her hâli şairlerin

dünyasında yansımasını bulmuştur (Pala 2004: 427; Kılıç 2005: 61; Kut 2006: V/386; Sungurhan-Eyduran 2006: V/392; Kaya 2015: 117).

Mum, işlevsel özelliğinden, şekilsel görüntüsüne/fiziki yapısına, sevilen yanında seven ve her ikisi için müşebbehünbih olmasına kadar ve başka hususlarda şairler tarafından ele alınıp işlenmiştir. Bu şairlerden biri de İran edebiyatının ünlü şairlerinden Hâcû-yı Kirmânî'dir. Tam adı Kemâlû'd-dîn Ebû'l-Atâ Mahmûd b. Alî el-Kirmânî (ö. 753/1352)'dir. Gazelleriyle tanınmıştır. Yazdığı gazelleriyle pek çok şairi etkilemiştir. Edebiyat tarihlerinde ünlü şair Hâfız-ı Şîrâzî (ö. 792/1390)'nin öncüsü olarak kabul edilmiştir. Bu yazıda Hâcû'nun gazellerinde şem'/mum imgesinin nasıl ele alınıp işlendiği irdelenmeye çalışılacaktır. Beyitler (Dîvân-ı Gazaliyât-ı Hâcû-yı Kirmânî, nşr. Hamîd Mazharî, Kirmân 1374 hş., İntişârât-ı Ferheng-i Hıdemât-ı Kirmân) adlı divandan alınmıştır. Bu çalışmadaki beyitler, önce s./sayfa, sonran g./gazel ve b./beyit numarası (s.320, g.165/b.4) şeklinde gösterildi. Gereksinim duyulduğunda da Süheylî-yi Hânsârî'nin (Dîvân-ı Eş'âr-ı Hâcû Kirmânî, intişârât-ı Pâjeng, Tahran 1369 hş.) yayımına başvuruldu ve çalışmada (Dîvân-ı Eş'âr-ı Hâcû Kirmânî 1369) olarak verildi.

1. Şem'

Mum, Bir fitil üzerine veya çevresine erimiş balmumu, stearik asit ya da parafin dökülerek, daha çok silindir şeklinde dondurulup, ışık vermesi için de ortasına fitil yerleştirilmesiyle elde edilen ve aydınlanma aracı olarak kullanılan nesnedir (İsmâîlpûr 1381: II/911; Mu'în 1360: II/2077; Dihhudâ 1349: XXXI/596; Amîd 1388: 709; Çetinkaya 2016: 33). Mum, Arapça bir kelime olup, Arapçada aydınlanmak için yakılan her şey anlamında kullanılır (Şükûn 1984: II/1328). Gerek klasik Fars, gerekse Türk edebiyatında şairler, şem'in şekil ve işlevselliğinden hareket ederek, imajinasyon dünyalarında metaforlar oluşturarak, bu kelimeye başka anlamlar yüklemişler ve değişik kullanımlar sergilemişlerdir. Bu eylem daha çok tamlamalar aracılığıyla yapılmıştır. Anlatılmak, vurgulanmak istenen de daha çok sevgili, güzel ve onun güzellik unsurlarıdır.

Şem'in bir sevgili veya güzel olarak kullanımı veya tasavvuru şu tamlamalarla oluşturulmuştur: شمع جمال، شمع چگل، شمع دل افروز، شمع جان افروز، شمع جهان افروز، شمع شب افروز، شمع شام افروز، شمع شب خیزان، شمع ختن، شمع شکر لب، شمع مجلس آرا، شمع رخ، شمع رخسار، شمع طراز، شمع طرب، شمع جمع، شمع سعادت پرتو

Şem', bazı kelimelerle birlikte tamlama oluşturarak "güneş" ve "ay" anlamında kullanılır. Bu anlamı veren tamlamalar şunlardır: "شمع آسمان، شمع آسمانی شمع آفتاب، شمع انجم، شمع خاور، شمع چهارم، شمع سپهر، شمع سپهری، شمع گردان سپهر، شمع روز روشن، شمع زر اندوده فروزه لکن، شمع زمرد لکن، شمع سحر، شمع سحری، شمع سحرگهی، شمع صبح، شمع صبحی، شمع صبحدم، شمع صبحگاهی، شمع فلک، شمع فلکی، شمع گیتی فروز، شمع مشرق، شمع مشرقی، شمع هفت چرخ، شمع کافوری شمع عالم تاب (Afifi 1391: II/1601-8; İsmâîl Pûr 1381: II/912; Dihhudâ 1349: XXXI/598-601).

Şem' kelimesi tasavvufi anlamlar da içerir: "شمع □□، شمع خدا" Allah'ın nuru, ışığı (Afifi 1372: II/1603) ve mürşid-i kâmil'dir (Dihhudâ 1349: XXXI/598). "شمع هو، شمع ظفر" hakiki bir aydınlık, İlahî nur anlamında kullanılır (Afifi 1372: II/1606). "شمع هدا، شمع" İstiare yoluyla Allah'a "شمع خزاین ملکوت" denilmektedir (İsmâîlpûr 1381: "شمع لا یزالی، شمع لم یزل"

II/911; Afifi 1372: II/1607). Sâlikin kalbini yakan ilahî nurun parıltısı, müşâhede ehlinin kalbinde parlayan irfân nuruna da şem'denir (Seccâdi 1393: 510, Uludağ 1995: 491). Mutasavvıflar, İslâm dini ve Kur'an'a "شمع الهی" derler (Dihhudâ 1349: XXXI/598; Afifi 1391: II/1602; Şükûn 1984: II/1328).

Bunlardan başka şem' kelimesi ile yapılan terkiplerde ona farklı anlamlar da yüklenmiştir. Bunlardan bazıları şunlardır: “شمع طور /Tur dağındaki tecelli, شمع تل نشستن /Tur dağındaki tecelli, شمع سخن /güzel şiir veya söz, شمع سونمه /sönmek, شمع مرده /yanıp bitmek, شمع سونموش /yanıp tükenmiş, شمع مزار /mezarda yakılan mum, شمع وار /yıldız, شمع وار /mum gibi yanma ve ağlama, شمع ملت /mum gibi yanma, erime, شمع صفت /muma benzemek, شمع انگور /mum olmak, شمع انگور /üzüm suyu, şarap. Bu konuda ayrıntılı olarak bakınız: (Afifi 1391: II/1601-9; Dihhudâ 1349: XXXI/596-601; Mekkî 1329: 50-62; Çetinkaya 2016: 33).

2. Şem'-Aydınlatma

Aydınlanmak için yakılan aletlerden biri olan mumun işlevi, yandığı andan itibaren çevresini aydınlatan bir araç olmasıdır. Mumun aydınlatma özelliği ortasına yerleştirilen fitili ile gerçekleşir (Amîd 1388: 709). Fitili yakılan şem' ışık saçarak, etrafını aydınlatır. Mumun aydınlatma özelliği Hâcû'nun imge dünyasına değişik tasavvurlar içerisinde yansımıştır. Şair, havanın kararıp geceye dönüştüğünde mumun yakılarak bir aydınlanma aracı olarak kullanıldığını ve bu işlevsel özelliğini sabaha kadar sürdürdüğünü söyler. Mum, yandığında erimeye başlar ve aydınlatma özelliğini sürdürür. Eriyen mum da aydınlatmaya devam eder. Bütün gece demesi de mumun gece yanmasından dolayıdır. Mumun erimesi de bir insan gibi gözyaşı dökme olarak algılanır. Bu imge, aşağıdaki beyitte şöyle dile getirir:

شمع را بنگر که با سیلاب اشک
هر شبم تا روز بر بالین بسوخت

“Muma bir bak, gözyaşı seliyle bütün gecemi başucumda sabaha kadar aydınlattı” (s.35, g.64/b.5)

Hâcû, eriyerek yanıp aydınlatma görevini yerine getiren mum imgesini benzer duygularla aşağıdaki beyitte de ifade etmiştir. Meclis, mum ile aydınlanır ve mum eriyerek bu özelliğini devam ettirir. Mumun doğal erime halini şair, “bizim ateşimizle eriyor” diyerek güzel bir sebebe bağlar. Aşağıdaki beyitte Hâcû, kendini aşığa benzetmiş ve seven biri olarak görmüştür. Aşık, doğal olarak inler, yanıp ve tutuşur. Bülbülün inlemesini de “bizim inlememizden dolayı” diyerek güzel bir sebebe bağlamıştır. Aynı durum mumun eriyip meclisi aydınlatması için de geçerlidir:

بلبل دلسوز بین از ناله ما در خروش
شمع بزم افروز بین از آتش ما در گداز

“Bizim inlememizden dolayı gönlü yanan bülbüle bir bak! Bizim ateşimizle eriyen meclisi aydınlatan muma bak!” (s.242, g.526/b.8).

Hâcû, pervâne kelimesinden hareketle ona farklı bir anlam yüklemiş, mum ile ilişkilendirerek mumun meclisi aydınlatmasını pervâne sebebine bağlamıştır. Fakat bu pervâne mumun çevresinde dönen böcek değildir. Pervâne, aynı zamanda “hükûm-i şâhî” ve fermân-ı pâdişâhî” (Burhân-ı kâtî'1342: I/392) anlamlarına da gelir. Bu anlamdan hareketle aşağıdaki beyitte hükümdara hitapla mum senin verdiğin emir ve buyrukla meclisi aydınlattı demiş ve bunu da güzel bir sebebe bağlamıştır:

شمع از پروانه بخت تو شد مجلس افروز
آفتاب از ماه خرگاه تو شد صلاب نصاب

“Mum, senin kutlu fermanın ile meclisi aydınlattı. Güneş, senin çadırındaki ay ile nisap sahibi oldu” (Dîvân-ı Eş'âr-ı Hâcû-yı Kirmânî 1369: s.575).

Nev'î-zâde Atayî de kına gecesinde cariyenin elinde tuttuğu mum ile aydınlandığını söylerken, şem'in bu yönüne yani aydınlatma yönüne işaret etmiştir:

Hunnâ gicesi şem' tutup câriye-i mâh
Tâs-ı felek içre şafakı müheyyâ

(Nev'î-zâde Atayî1994: k.3/b.11).

Hayâlî Bey de mumun bir aydınlatma aracı olarak kullanıldığına yer vermiş, gece meclis düzenlenince aydınlatma işinin mum ile gerçekleştiğini vurgulamıştır:

Giceyi gündüze katıp safâ vü zevk kılmağa
O bezmün yakdılar her güşesinde şem'-i tâbân

(Hayâlî Bey 1992: k.14/b.12).

Şair, kendini âşık gibi görünce aşk ateşiyle yanıp tutuşur. Bu âşık olmanın gereklerindedir. Aşk ateşine tutuşan şair, bu yolda yanmayı mum örneğiyle açıklar. Bunu yaparken de mumun yakılmasını öne çıkarır. Mum yakılınca da bir taraftan ışık verir diğer taraftan da âşığın/şairin yanmasına müşebbehün bih olur:

Ahmedî yan bu ışk odına ki şem'
Nür olmaz yahılmayınca temâm

(Ahmedî trs., g.420/b.9).

3. Şem'-Yanma

Mumun yanması kimyasal bir özellik gösterir. Mumun yapısında iki alan element vardır. Birincisi yakıt görevini gören bir çeşit balmumu, ikincisi de emici özelliği olan bir çeşit sicim yani fitil. Mumun yanma sırrı burada gizlidir (İsmâîlpûr 1381: II/911). Hem Fars şairleri hem de Türk şairleri, kelime oyunları yaparak, gerçek ve hakiki anlamda çeşitli sanat oyunları, imajinasyonlarında kurguladıkları mumun yanma/yakılma özelliğini yansıtarak, ortak imge ortaya koymuşlardır. Hâcû'da mumun yanma imgesi iki şekilde karşımıza çıkar. Birincisi işlevsel özelliğinden dolayı mum yanar. Bu mumun doğal özelliğidir. Bir seher vaktinde sarhoş şairin sevgilisi kıvrımlı saçları, parlak ve beyaz bedeniyle içeriye girer. Sevgilinin elinde mum vardır. Bu mum, doğal olarak odayı aydınlatmak için yakılmış bir mumdur ve gerçek anlamda kullanılmıştır. Seher vakti

mumun işlevsel olarak sönmeye yakın bir zamanıdır. Başka bir ifadeyle yanan mumun sönmeye yüz tuttuğu bir zaman diliminde içeri girmektedir. Mah ifadesiyle sevgili aya, aya benzeyen sevgilinin saçı da şekil olarak akrebe benzetilmiştir. Bir mum gibi demesi de sevgilinin güzelliğini, parlaklığını ve aydınlatıcı vasfını söylemiş, onu muma benzetmiştir:

سحرگه ماه عقرب زلف من مست
در آمد همچو شمعی شمع در دست

“*Seher vakti, ben sarhoşun akrep zülüflü sevgilisi, bir mum gibi elinde mum ile içeri girdi*” (s.78, g.160/b.1)

Hâcû'da ikinci mum yanma imgesi, doğal özellikleri olan yanma ve yakılmak eyleminden değil de bunlardan hareketle değişik hayaller içerisinde imge dünyasında ele alınıp işlenmiştir. Bunlardan biri de âşığın gönül ateşiyle yanıp tutuşmasıdır. “Gönül ateşi-âşık-mum” arasında yanmaya dayalı bir bağlantı kuran şair, âşığın yanıp tutuşmasını mumun yanmasına benzetmiştir. Başka bir ifade ile her şair gibi Hâcû da âşığın her çeşit yanma eylemini mumun gerçek olan yanışına, yanmasına benzeterek, ortak bir imgeyi kendi imge dünyasında kullanmıştır.

Aşkî muma benzeten şair, aşk ile mum arasında yanmaya dayanan bir ilgi kurar ve aşka benzeyen mumdan uzak durulmasını ister. Ondan uzaklaşmayan kişi mumun yandığı gibi her an yanabilir. Nasıl ki muma yakın olanlara mumdan ateş ulaşır ve onu her an yakabilirse, aşk mumu da böyle bir şeydir. “Aşk-mum-ateş” bağlamındaki bu imgeyi Hâcû, aşağıdaki beyitte şöyle kurgulamıştır:

دور شو کز شمع عشق آتش به نزدیکان رسد
و آنک او نزدیک باشد گر بسوزد دور نیست

“*Aşka (benzeyen) mumdan uzak dur! Zira ona yakın olanlara ateş ulaşır. Ona yakın olan eğer yanarsa uzak değildir*” (s.94, g.196/b.3).

Mum doğal olarak yanar. Mumun bu doğal özelliği imge olarak yeni bir fitnenin ortaya çıkışı olarak düşünülür. Başka bir ifade ile fitnenin meydana gelişi, mumun yanışı gibi güzel bir sebebe bağlanır. Mum, kapalı mekânlarda yanar. Eyvan da bu mekânlardan biridir. Şair, mum yandı ve parladı diyerek, bir taraftan mumun yanmasını belirtmiş, diğer taraftan da bir sevgili mazmunu ortaya koymuştur. Şem'-i furûzende ile sevgili kastedilmiştir. Şiirde sevgili ışık saçma, aydınlatma ve parlaklık yönüyle muma benzetilmiştir. Bu benzetme fitnenin ortaya çıkması ifadesiyle güçlendirilmiştir. Bilindiği gibi sevgilinin ortaya çıkması ve kendini göstermesi, şiirde fitne olarak algılanmıştır. Temeli “sevgili-fitne” ilişkisine dayanır. Bu fitne de evvanda parlayan mumdur:

این شمع فروزنده ز ایوان که افروخت
وین فتنه نو خاسته ایاز کجا خاست

“*Bu parlayan mum kimin eyvanında yandı. Ortaya çıkan bu yeni fitne acaba nereden yükseldi*” (s.39, g.71/b.7)

Mumun doğal özelliği olan yanma, Hâcû'nun imgesinde doğal olmayan yollardan da yakılmıştır. Sevgili peri yüzlü, ay gibi güzel olunca mumun yanması da o güzelin

cemali ile gerçekleşir ve “mâh-cemâl-mum-yakma” ilişkisi kurulur. Peri çehreli ayın cemali ile mumu tutuşturup yanma imgesi aşağıdaki beyitte şöyle ifade edilmiştir:

شمع از جمال ماه پرچهره بر فروز
قند از عقیق یار شکرلب در آب کن

“Peri yüzlü ayın güzelliği ile mumu yak, tutuştur. Şeker dudaklı sevgilinin akiki ile şekeri sula” (s.345, g.749/b.7)

Aşağıdaki beyitte Hayâlî Bey, dünyayı bir eğlence yeri olan bezme benzetir. Bu meclis içerisinde herkesin değişik eylem ve işlevleri vardır diyen şair, mumun durumunun da yanmak olduğunu söyler. Şair, mumun bu özelliğini güçlü bir şekilde ifade etmek için de bezm kelimesini kullanmıştır. Böylece “bezm-mum” arasındaki ilişkiyi de yanma üzerine kurmuştur. Çünkü mum, bezmin ayrılmaz bir unsurudur:

Her kişi bezm-i cihân içinde bir hâletdedür
Şem' yanmakta sürâhî gülmede aklar mest

(Hayâlî Bey 1992: g.29/b.3).

Âşık Çelebi, âşıkların işinin yanma olduğunu ifade ederken, o da şem' olgusundan hareket eder ve âşıkların işinin şem' gibi yanmak olduğunu söyler ve bunu da bir kader olarak görür:

No'la sûz-ı derûnum yana yana aqlasa âşık
Ki şem'ün aqlamak yanmak yakılmakdur ezel şânı

(Âşık Çelebi 1988: k.3/b.41).

Mum, içine yerleştirilen fitil ile yanar. Bu fitil onun canı olarak tahayyül edilir. Mum bu fitil sayesinde baştan tutuşur yani yanar. Baştan yanan onun alevidir. Bu alev değişik imgeler içerisinde algılanmıştır. Emrî'de bu imge “başında dâğ yakma” olarak algılanmıştır. Mumun başında dâğ olarak yanma imgesi Emrî tarafından şöyle ifade edilmiştir:

Çün bir karış fetil ile yakdı başunda dâğ
Abdâlun oldı hângâh-ı encümünde şem'

(Emrî 2004: g.245/b.4).

Mumun yanması bazen de sevgilinin ayrılık gecesinde âşğın/şairin yanıp yakılması imgesine dayanır. Âşğın bu haline dayanamayan mum, sabaha kadar yanar. Aslında mum doğal yanma süresi sabah vaktine kadardır. Şair, bu durumu bildiği halde bilmezlikten gelir ve onun yanmasını başka bir sebebe bağlar:

Şâm-ı hecründe leb ü haddünle gördi sûzişem
Cân eridüp subha dek yanup tüter her bâr şem'

(Rahîmî 2004: g.127/b.5).

4. Şem'-Erime

Aydınlatma araçlarından biri olan mumun erimesi fiziksel bir olaydır. Mumun yanan fitilindeki alev mumun erimesine yetecek ısıyı sağlar. Fitilin çevresindeki erimiş

mum, alevi besler, mum da yanarak erimeye başlar. Fars ve Türk şairleri bu durumdan hareket ederek, mumun damla damla eriyip bitmesini, yok olmasını, tükenmesini sanat oyunlarına başvurarak, bu durumu çeşitli sebeplere bağlamış, farklı hayaller içerisinde ifade etmişlerdir.

Sevgilisini arzulayan, onu isteyen şair, yürek yangınına düşmüştür. Bu yangın onu bitirip, tüketmektedir. Şair/âşık, sürekli sevgilisini ve aya benzettiği sevgilinin yüzündeki parlaklığı arzular. “Ay-sevgili” arasındaki ilişki parlaklığa dayanır. Âşığın gönlü aşktan dolayı yanıp erir. Âşığın erimesinde genellikle mum, müşebbehünbih olur ve mumun erimesinden hareketle âşığın bedeninin erimesi öne çıkarılır. Bu olgu, Hâcû’yu imajinasyonunda şem’in gerçek hali olan “yanma-erime” imgesine götürmüştür:

دوشم به شمع روی چو ماهت نیاز بود
جانم چو شمع از آتش دل در گداز بود

“*Tüm varlığım dün gece senin aya benzeyen yüzündeki parıltıyı arzuladı. Gönül yangınından dolayı (bedenim) mum gibi eridi*” (s.193, g.416/b.1).

Doğal yoldan eriyen mumun doğal olmayan yollardan değişik tahayyüller içerisinde eridiği de görülür. Şair, imgesinde mumu âşık olarak görür. Bu görüntü de ciğer yangını ve gönül ateşi de vardır. “âşık-yangın-ateş” bağlamını dayalı âşık olmanın bir gereği olarak, yanma, erime ve tükenme söz konusudur. Bu durumda âşığın/mumun erimesi kaçınılmazdır:

شمع را در آتش و سوز جگر بگذاختند
طوطی شرین سخن را بی شکر بگذاشتند

“*Mumu ciğer yangınında ve sine ateşinde erittiler. Tatlı sözlü papağanı da şekersiz bıraktılar*” (s.170, g.364/b.4).

Hâcû, muma âşıklık vasfı verdiği gibi kendisini âşık olarak da görmüştür. Mumu, eriten şair, bu sefer de aşk yolunda kendisini eritir, yok eder. Sevgilinin yüzünü parlaklık yönüyle aya ve muma benzeten âşık/şair, sevgilisinin aya benzeyen yüzündeki mumu arzular. Ayrıca gönlüne düşen ateş de onu yakıp eritmektedir. Şair bu erimeyi de mumun erimesine benzetir ve “gönül ateşi-mum” arasındaki ilgiyi de ortaya koyar:

دوشم به شمع روی چو ماهست نیاز بود
جانم چو شمع از آتش دل در گداز بود

“*Benim canım senin aya benzeyen yüzünün mumunu arzuladı. Gönül ateşinden dolayı da mum gibi erimdi*” (s.193, g.416/b.1).

Şair, yukarıdaki benzer duygulara başka beyitlerde de yer verir. Mum, işlevsel olarak aydınlatma aracıdır ve yanınca çevresini aydınlatır. Buradaki şem’-i bezm-efrûz, meclisin aydınlatılması için yakılan her hangi bir mumdur. Mum, yanıp etrafını aydınlatıkça da erir. Hâcû, doğal yollardan eriyen mumu hayal dünyasında, “bizim ateşimizle eridi” ve “meclisi aydınlattı” diyerek, mumun erimesini güzel bir nedene bağlar. Bunu yaparken de hem mumun erimesini hem de mumun aydınlatma yönünü öne çıkarır. Böylece “erime-aydınlatma” gerçeği mum üzerinden hayal edilir:

بلبل دلسوز بین از ناله ما در خروش
شمع بزم افروز بین آتش ما در گداز

“Bizim inleyişimizden dolayı coşmuş (olan) gönlü yanmış bülbüle bir bak! Bizim ateşimizle erimekte (olan) meclis aydınlatan muma bir bak!” (s.242, g.526/b.8).

Emrî'de “şem'-erime” imgesine yer vermiştir. Şair, ‘şem eridi’ ifadesiyle mumun doğal halini, bu durumun ‘harareten’ olması yanan mumun eriyeceği gerçeğini, olayın ‘gece’ ve ‘mecliste’ gerçekleşmesi de mumun gece yandığını ve meclisi aydınlatan bir araç olduğunu bir mısra içerisinde dile getirir. Emrî bu gerçeği, imajinasyonunda “çihre-i gülnârunun âteşde gördi” gibi güzel bir sebebe bağlar:

*Şem' eridi geçdi mecliste harâretten gice
Çihre-i gülnârunun âteşde gördi çün gözün
(Emrî 2004: kt. 346/b.4)*

Ahmed Paşa, kendini âşık gibi görür ve sever, sevgiliye âşık olur. Bu duyguları yaşadığında da yanıp tutuşur ve erir. Şairin bu erime imgesi mumun erimesine benzetilir:

*Severüm dediğim için eridüm şem' gibi
Dilüm odlara yakıpdur beni söyletme beni
(Ahmed Paşa 1992: g.307/b.3).*

Mum, âşık olunca, yanıp erimesi normal bir eylemdir. Şair, doğal yoldan erimesi gereken mumu doğal olamayan nedenlere, örneğin hasret ateşine bağlar:

*Yandurdı lâlenün ruhun ey meh çerâgını
Şem'ün eritdi hasret odı içi yağını
(Mesîhî 1995: g.256/b.1).*

5. Şem'-Sönme

Yanan mum, doğal olarak da söner. Sönme eylemi, şiirlerde hem doğal bir durum olarak hem de çeşitli hayaller içerisinde ele alınmıştır. Her şeyden önce mumun sönmesi rüzgâr nedeniyledir. Bu rüzgâr daha çok sabah vaktinde esen bir seher rüzgârıdır. Hacû-yı Kirmânî, aşağıdaki beyitte, gece bitip seherle birlikte sabah vakti olduğu için doğal olarak mumun sönme halini “seher rüzgârı-mum” ile ilintileyerek mumun rüzgâr tarafından söndürüldüğünü ifade edip bunu güzel bir sebebe bağlamıştır. Nesimin nefesleriyle ilkbahar mevsiminin geldiği vurgulanmış, nedime seslenişle de şarap içme vakti olduğu ifade edilmiştir:

سمع بنشست ز باد سحرى خيز ندیم
که ز فردوس نشان می دهد انفاس نسیم

“Bir seher rüzgârından dolayı mum söndü. Ey nedim kalk! Zira nesimin nefesleri/esintiler Firdevs'i işaret ediyor” (s.322, g.698/b.1).

Mumunun seher rüzgârıyla söndüğü imgesi, bir başka beyitte şöyle ifade edilmektedir. Şebistân mumu, geceleyin her hangi bir mekânı aydınlatmak için yakılan mumdur. Seher rüzgârı ile söndü ifadesi mumun yanış süresinin bittiğini gösterir. Mumun yanması sabah oluncaya kadar sürer. Ben ‘gam-zedenin kederli mumu’ ifadesiyle de âşığın dostu, sırdaşı olabileceği gibi sevgilisi de kastedilmiş olması olasıdır:

بنشنت ز باد سحرى شمع شبستان
ای شمع شبستان من غمزه ده بر خیز

“Şebistân mumu seher rüzgârı ile söndü. Ben kederlinin şebistân mumu kalk!” (s.31; g.532/b.3).

Hacû-yı Kirmanî, aynı duyguları aşağıdaki beyitte de dile getirerek, mumun sönüşünü sabah rüzgârının esintileriyle ilişkilendirir ve nesimin bir taraftan mumu söndürdüğünü ifade ederken, diğer taraftan kokusuyla gönlünü yandırdığını belirtir:

بر فروزد دلم از نکهت انفاص نسیم
گر چه شمع از نفس باد صبا بنشیند

“Her ne kadar sabah rüzgârının nefesinden dolayı mum sönse de nesimin esintilerinin kokusundan dolayı gönlüm yandı” (s.187, g.405/b.6).

Âşık/şair, çerağa, kandile benzettiği gönlünün şarap kadehleriyle aydınlatılmasını ister. Çünkü gam rüzgârının şiddeti onun mutluluğa benzeyen mumunu söndürmüştür. Mumun sönme nedeni güzel bir nedene bağlanarak, doğal yönlerden değil de sert gam rüzgârı tarafından söndürülmüş olarak tasavvur edilir. Gönül kandilinin şarap kadehleriyle parlatılması, şarap içmek anlamında kullanılmıştır. Çünkü âşığın mutluluk mumu sönmüş, üzüntüsü fazlalaşmıştır. Üzüntünün unutulması veya hafifletilmesi de şarap kadehleriyle gerçekleşebilir. Sonuçta da gönül kandili yeniden parlatılmış olur. “Çerâğ-şarap” münasebeti parlaklığa, “rüzgâr-mum” ilişkisi de sönmeye dayanır:

به جام باده چراغ دلم منورکن
که شمع شادیم از تند باد غم بنشست

“Gönül çerağımı şarap kadehleriyle parlat. Zira benim mutluluk mumum gam rüzgârının sertliğinden dolayı söndü” (s. 110, g.230/ b.6)

Mumun yanma ve sönme süresi bellidir. Akşam yanan mum, sabah olunca söner. Mumun sönmesi sabah vaktinin geldiğini de gösterir. Ayrıca ayın batıp gitmesi de zamanın sabah vakti olduğunu gösterir. Ayın batması ve mumun sönmesi işlevsel olarak birdir. Artık güneş ortaya çıkmış, ayın da mumun da hükmü sona ermiş, yeni bir zaman dilimi başlamıştır. Hâcû için bu vakit aynı zamanda sabah şarabı içme zamanıdır. Başka bir ifade ile Hâcû'nun sabah şarabını içme zamanı mumun doğal sönüş süresi ile başlar. Bütün bu imgeler “ay-mum” sönme ve “sabah-şarap” içme düşüncesi üzerine kurulur:

شمع مجلس نشست خیز ندیم
مه فرو رفت می بیار غلام

“Meclisin mumu söndü. Ey nedim kalk! Ay da battı. Ey çocuk şarap getir!” (s.282, g.614/b.9)

Mumun sönmesi güzel nedenlere de bağlanmıştır. Şair, sevgilisine seslenerek kalkmasını ister. Onun kalkması sabah vaktinin geldiğini gösterir. Bu da doğal olarak mumun sönmesi anlamına gelir. Şair/âşık, sevgilisini öne çıkarmış ve onun oturduğunda rüzgârıyla bahar oluşmuş, kalkmasıyla da rüzgârıyla sabah mumu sönmüştür. Bilindiği gibi rüzgârın hem söndürme özelliği “rüzgâr-mum” hem de bahar zamanında esmesiyle

mevsiminin gelişimini hazırlayan unsurların oluşumunu sağlayan “rüzgâr-bahar” ilişkisinde olduğu gibi bir özelliği vardır:

بنشین که نسیم تو بهاری بر خاست
بر خیز که شمع صبحگاهی بنشست

“ *Ey sevgili otur da senin rüzgârınla bahar olsun! Kalk da sabah mumu sönsün!*” (s.77, g.157/b.2).

6. Şekil/Görüntü Olarak Şem'

6.1. Renk

Bir aydınlatma aracı olan mum, işlevsel özelliklerinin yanında şekilsel vasıflara da sahiptir. Fars ve Türk şiirinde mumun şekilsel özelliği daha çok rengi, boyu, fitili ve alevi olarak karşımıza çıkar. Mum, renk olarak beyazdır ve “kâfûrî” veya “şem'-i kâfûrî” olarak ifade edilir. Kâfûr, mum yapımında kullanılan bir maddedir. Kansûr'da ağaçtan çıkarıldığında rengi siyahtır. Kâfûrîler onu Umman, Basra veya Şiraz'a getirip yakarak ağartırlarmış. Siyah, sarı, kırmızı, yeşil, beyaz renginde olan kâfûr, yıkamıp işlendikten sonra beyazlaşmaktadır (Kutlar 2004: IV/16; Sungurhan2015: 160).

Şair, kâfûrî renkli mum ifadesiyle yine onun rengini belirtirken, sevgilinin yanak ile bağlantısını da kurar. Yanak, beyaz ve parlaktır. Mum da beyaz ve parlaktır. Mumun yanağa olan üstünlüğü söz konusu olsa da sevgilinin amber kokulu saç, bu üstünlüğü kaldırır. “Şebistân-zülf” arasındaki ilişki renk yönüyle olup her ikisi de siyahtır. Amberle saçın bağlantısı da koku yönüyledir. “kâfûrî mum-yanak” arasındaki münasebet renk yönüyledir. Bu imge dünyası şöyle dile getirilmiştir:

در شبستان عبیر فشان زلف
شمع کافوری ز رخ بر کرده ای

“ *(Ey) şebistânda amber saçan zülf, kâfûrî renkli mumu yanaktan kaldırdın*” (s.431, g.927/b.3).

Şairin imge dünyasında geceyi aydınlatan ayın eridiği tasavvur edilir. Bu erime âşğın veya şairin gönül yangınından ileri gelir. Bundan dolayı bu erime aşırı bir mübalağa ile güzel bir nedene bağlanmıştır. Ayın erimesi, mum örneği ile ifade edilirken mumun renginin de kâfûr/beyaz olduğu belirtilmiştir:

شب مهتاب ز سوز دل پر آتش من
شمع کافوری شب تاب قمر آب شود

“*Mehtaplı gecede geceyi aydınlatan ay, benim ateş dolu gönül yangınımdan dolayı kâfûrî mum gibi erir*” (s.580, k./b.4).

Süheylî de aşağıdaki beyitte sevgilinin boyunu kâfûr yani beyaz renkli bir muma benzetir:

*Kadd-i sîminün senün bir şem'dür kâfûrdan
Dûd-ı anber-bûy farkında olan kâkül gibi*

(Süheylî 2007: g.352/b.3)

Genellikle karanlık gecelerde âşığa yol gösteren, onu yolunu aydınlatan sevgilinin yanağının parlaklığıdır. Mesihî de bu görüşte olmasına rağmen “meger kim” diyerek, gerçek geceyi aydınlatanın sevgilinin beyaz/kâfûr muma benzeyen gerdanı olduğunu tahayyül eder:

*Şeb-i zülfünde haddün gösterür nûr
Meger kim gerdenündür şem'-i kâfûr*

(Mesihî 1995: g.47/b.1).

6.2. Boy

Şekil olarak mumun boyu ince ve uzun olarak tasavvur edilir. Bu algının oluşumu mumun duruşuyla ilintilidir. Şairlerin imajinasyonunda şamdanlara konulan mumun duruşu onun boyu olarak algılanmış ve “bir ayak üzere durma” sözüyle ifade edilmiştir. Hacû-yı Kirmânî de aşağıdaki beyitte sevgilisiyle mumu mukayese eder. Ortak nokta ‘boy’dur ve her ikisi de uzun boyludur. Uzun boyu ile sevgili meclise gelip oturunca, mumun uzun boyunun bir hükmü kalmaz, onu meclisten uzaklaştırırlar. Sevgili yanında mum da bir güzel olarak tasavvur edilmiştir. Ama bir mecliste bir sevgili/güzel olur. O da mum değil gerçek olan sevgilidir. Mumun sürgün edilmesi mumun söndürülme anlamına da gelebilir. Zira sevgili meclisi aydınlatacak kadar parlaktır ve parlak yüzüyle meclisi aydınlatabilir. Hacûnun “شمع به پای بود” ifadesindeki söylemi “tek ayak üzere duran” mumun boyudur:

پیش روی تو چه حاجت که بود شمع به پای
چون به مجلس بنشیننی نفی بنشانش

“*Senin yüzünün önünde mumun ayak üzere durmasına gerek yok. Zira sen meclise (gelip) oturunca, mumu sürgün ederler*” (s.253, g.552/b.9).

Mihri Hatun, mumun geceden sabaha kadar yanışını ‘dil-ber hayali’ gibi güzel bir nedene bağladıktan sonra “bir ayak üzere” diyerek bu imge ile onun boyunu kast etmiştir:

*Dil-ber hayâli şevki ile yandı subha dek
Bir ayağ üzere şem'-i şebistân her gice*

(Mihri Hatun 2007: g.142/b.4).

Aynı imge Muhibbî tarafından da işlenmiştir. Şair, sevgilinin meclisinde tek ayak üzere durup yakılmak ister. Bu yakılma baştan aşağıya doğru olduğu için başka bir ifade ile baştan ayağa kadar yanma gerçekleştiği için mumun boydan boya yandığı tasavvur edilmiştir:

*Şem'veş bezmünde dursam bir ayağ üzere senün
Gâh yanup yakılıp kan aglasam gâhî sana*

(Muhibbî 1987: g.51/b.2).

6.3. Alev

Mumun görüntüsünde onun alevi de vardır. Fitolin yanmasıyla ortaya çıkan bir görsel olup onu biçimsel yönünü yansıtır. Mumun alevi, ateş, yanma, parıltı ve ışıltı ile

yakından ilgilidir. Bu bağlam içerisinde mumun alevi, çeşitli tezahür ve tasavvur içerisinde ele alınmış ve ateş imajıyla yansıtılmıştır.

Hacû-yı Kirmânî aşağıdaki beyitte benzer duyguyu dile getirmiştir. “از” ser sوزم ile baş kısmından yanışını ifade ederken, mumun ateşi, alevi kast edilir. Beyitte âşığın baştan itibaren yanıp tutuştuğu öne çıkarılarak muma benzetilmiştir. Aşığın veya şairin başında gözyaşı dökken yine mumudur. Mumun yandıktan sonra erimesi gözyaşı olarak algılanmıştır. Beyitte şair/âşık, kendisinin mumdan daha fazla yandığını, alevler içerisinde kaldığını ve eridiğini söylemiştir:

سوخته ای کو که خون ز دیده بیارد
از سر سوزم چو شمع بر سر بالین

“Mum gibi benim başımdaki ateşten dolayı, başucumdaki gözden kan yağdıran yanmış nerede?” (s.356, g.771/b.2).

Enverî, mumun alevini renk olarak “sarı” ve şeklini de “külâh” olarak tahayyül etmiş ve değişik hayaller ve zengin benzetmeler içerisinde yansımıştır:

Sanasın bir yalın yüzlü kuloglı dil-beridür
Başunda şu'le anun Enverî sarı külâhıdır

(Enverî 2001: g.94/b.5).

Sevgilinin altın rengindeki sarı külâhı bazen mumun alevi ile renk yönüyle ilişkilendirilir ve sevgilinin külâhı mumun alevine benzetilir. Renk yönüyle olan ilişki aynı zamanda şekil olarak da yapılır. Ayrıca şair, buradan hareketle imge dünyasına mumun sönmesinde etkin bir unsur olan rüzgârı da katar. Rüzgârın esintisi, mum alevinin yana, sağa sola doğru hareket etmesine neden olur. Bu imge de şairin tahayyülünde sevgilinin sarı külâhının bazen düzelmesi bazen eğrilmesi olarak düşünülmüştür:

Sanasın bâda karşı şu'le-i şem'-i münevverdür
Geyer zerrîn külâh hûbân gâhî râst gâhî kec

(Nev'îzâde Atâyî 1994: g.44/b.2).

Yukarıdaki imgenin benzer bir şekli aşağıda da yer almaktadır. Feleğe benzetilen meclisteki yeni ay, şimal rüzgârının esintileriyle eğilen mumun alevi gibidir. Başka bir ifadeyle yeni ay, şekil itibarıyla mumun alevine benzetilmiştir. Rüzgâr esince mum alevi sağa sola eğilerek yeni ay gibi ince görülür:

Bezmgâh-ı felek içinde görinen meh-i nev
Şu'le-i şem' durur k'egmiş anı bâd-ı şimâl

(Revânî 2017, k.17/b.2).

6.4. Duman

Mumun görüntüsel özelliklerden biri de dumanıdır. Yandıgında alevinin ucundan çıkan is, onun dumanıdır. Hâcû, buradan hareketle âşığın sinesinde, gönlünde yer eden ateş arasında ilgi kurmuş ve bu gönül ateşlerini sineden çıkan bir duman olarak imge dünyasında tasavvur etmiştir. Başka bir ifadeyle âşığın gönül yangını, mumun dumanına benzetilmiştir. Aşk yolunda gönülde ateş eksilmez. Her an âşığın gönlünün ateşli olması

sebebiyle onun başından dumanlar çıkar. Hâcû, bunları mumun başından çıkan dumana benzetir:

آتشی در سینه دارم کز درون سوزناک
دم به دم چون شمع مجلس دودم از سر می رود

“Sinemde bir ateş var ve o yanık gönülden devamlı meclisin mumu gibi başından duman çıkıyor” (s.197, g.431/b.4).

Hâcû'nun gönlünde yanan bir ateş vardır. Bu ateş yandıkça sineden duman çıkar. Bu dumanın kimse tarafından bilinmesini de istemez. Mumdan da duman çıkar. Fakat mum, mecliste bu dumandan bahseder. Hâcû, sineden çıkan dumanı söylemezken, mum bu dumandan her mecliste bahseder. Başka bir ifadeyle Hâcû, çektiği sıkıntıları saklar, gizler, mum ise ifşa eder, söyler:

دود سینه خواجه سوز دل
همچو شمع در انجمن مزین

“Hâcû, gönül ateşinden dolayı sinedeki dumanı, mum gibi mecliste söyleme” (s.351, g.762/b.9).

7. Şem'-Sevgili/Güzel

Mum, hem işlevsel hem de şekilsel özellikleriyle Fars ve Türk şairleri tarafından çok farklı tahayyüller ve tasavvurlar içerisinde ele alınıp işlenmiştir. Bunlardan biri belki de en önemlisi ona sevgili ve güzel imajı yüklenmesidir. Şüphesiz bu imajın oluşmasındaki etkenler çoktur. Şairler, ışık saçması, çevresini aydınlatması, alevi, yakıcılığı, rengi, boyu, özellikle de adına pervâne denilen kanatlı bir böceğin ışığa yani muma tutkun olması gerçeğinden yola çıkarak, çeşitli estetik benzetme/teşbih ve metaforlar ile imge dünyalarında “şem'-sevgili/güzel” imajı yaratmışlardır. Sevgili her şeyden önce güzel ve uzun boyludur. Aynı zamanda âşık tarafından da kıskanılan biridir. Aşağıdaki beyitte mum, Çiğilli bir sevgiliye veya güzele benzetilmiş ve bu güzel de âşık tarafından kıskanılmıştır:

ای شمع چگل دوش در ایوان که بودی
وی سرو روان دی به گلستان که بودی

“Ey Çiğil mumu! Dün gece eyvanda kiminleydin? Ey yürüten servi! Gül bahçesine dün kiminle gittin?” (s.390, g.845/b.1).

Hâcû'nun sevgilisi dostlar meclisinde bir güzeldir. O güzel, Hâcû'dan mecliste âşıkların/gönlü yanmışların sırlarını dile getirmesini ister:

ای شمع که فرمود که در مجلس اصحاب
اسرار دل سوخته از دل به زبان آر

“Ey mum! Dostlar meclisinde, gönlü yanmışların sırlarını gönülden dile getir diye buyurmuşsun” (s.222, g.483/b.6).

Hâcû, meclisin güzeli olan sevgilinin huzurunda ölmek ister. Kendisini kul, sevgilisini de şah olarak görür. Âşıklık geleneğinde sevenin sevdiğinin huzurunda ölmesi, aşkın bir gereğidir. Ayrıca aşıkta maşuk hükümdar, âşıkta ona hizmet eden bir kuldur. Kul da her zaman efendisine hizmet edip onun uğruna canını vermeye hazırdır. Şiirde “şâh-kul” ilişkisi de bu temele dayanır:

تو شمع جمعی و خواهم که پیش روی تو میروم
تو پادشاهی و آیم که پاسبان تو باشم

“*Sen, meclisin mumusun ve ben, senin yüzünün huzurunda ölmek istiyorum. Sen hükümdarsın ve ben, senin hizmetçin olmaya geliyorum*” (s.302, g.655/b.7).

Şairin sevgilisi herkesin yönelemeyeceği bir sevgilidir. Başka bir ifade ile şair sevgilisini mum olarak görür. Mum, sevgili olunca, onun âşığı da pervâne olur. Klasik şiirde “şem-pervâne” ilişkisi, seven-sevilen olarak algılanmıştır. Aynı algıyı aşağıdaki beyitte de görmekteyiz. Fakat sevgili konumundaki mum, o kadar yüce ve o kadar değerlidir ki, her pervânenin ona âşık olma şansı yoktur. Çünkü o, hiçbir pervânenin ulaşamayacağı bir mumdur. Sevgilinin ulaşılmayacak bir konumda olduğu, ona ulaşmanın güç olduğu söylenmek istenmiştir:

شمع ما شمعیت کو منظور هر پروانه نیست
گنج ما گنجیت کو در گنج هر ویرانه نیست

“*Bizim mumumuz her pervânenin arzusu olmayan mumdur. Bizim hazinemiz her virane köşesinde olmayan/bulunmayan hazinedir!*” (s.207, g.208/b.1).

Sevgili mum olunca, pervâne de onun etrafında dolaşıp durur. Bu imgede Hâcû, mumu sevgiliye, kendisini de muma âşık olan pervâneye benzetir. Klasik şiirde âşık veya şair kendini sık sık pervâneye benzetir. Pervânenin yanık gönlünü ve yanmış kanadı ile kendisini özleştirir. Sevgili, çimenlikte kurulan meclisin mumu olunca, çimende ondan daha ateş dilli papağan olmaz. Onun ateş dilli olması, güzel konuştuğu anlamına geldiği gibi dilinin sert ve keskin oluşu anlamına da gelir. Bu imge Hâcû'nun zihninde şöyle tasarlanmıştır:

در چمن همچو شمع مجلس ما
طوطی آتشین زبان دیدی

“*Çemende bizim meclisimizin mumu gibi ateş dilli bir papağan gördün mü?*” (s.391, g.846/b.3).

Sevgili, bir taraftan gönlü aydınlatır, diğer taraftan eziyet eder. Mumun sevgili oluşu tasavvurunda onun olumlu ve olumsuz yönleri de öne çıkar. Klasik sevgili tipolojisinde sevgilinin naz yapması doğal bir hareket biçimidir ve ona biçilen rollerden biri de budur. Yine onun özelliklerinden biri de cefa etmesidir. Cefa, onun olmazsa olmaz vasıflarındandır. Böyle durumları âşık, şikâyet etse de kabullenmekten başka bir alternatifi yoktur:

ناز آن سرو قند افراخته چندین که کشد
جور آن شمع دل افروخته چندین که برد

“*O, yüceltilmiş tatlı servi, (işte) böyle naz yapar. O, gönül aydınlatan mum, (işte) böyle cefa eder*” (s.128, g.271/b.6).

Sevgili olarak algılanan mumun yakma özelliği doğasında bulunan ateşten kaynaklanır. Hâcû-yı Kirmânî, bu tahayyülü oluştururken sevgiliyi yakıcı/ateşli ahlardan biri olarak kurgulamıştır. Bu kurgu, klasik Fars şiir geleneğine çok da uygun değildir. Çünkü yakıcı ahlardan, âşığın aşk ateşiyle gönlünden çıkan bir duman olarak tahayyül edilmiştir. Burada mumu sevgili olarak kabul edersek, ahlardan çıkararak sevgilidir, bu da geleneğe aykırıdır. Gönlü yanmış olan da âşıktır. Âşık, sevenlerini yakıcı ahlardan yakan sevgiliden şikâyetçidir ve ondan gönlü yanıkları yani kendisini sevenlerin yanlarında olmasını ister:

ای شمع تا به چند زنی آه سوزناک
یک دم بساز با دل بریان چنانک من

“*Ey sevgili! Ne zamana kadar yakıcı/ateşli ahlar çıkaracaksın? Bir an (olsun) benim gibi gönlü yanmışlarla birlikte ol!*” (s.348, g.757/b.5).

Yukarıdaki beyitte mum, ateşli ahlar çıkaran âşık olarak da yorumlanabilir. Gönlü yanmışlar da diğer âşıklar olarak düşünülebilir. Bu durum âşık olan mumun diğer âşıkların yani gönlü yanmışların yanında olup onlarla bir olması şeklinde de okunabilir.

Hacû-yı Kirmânî, aynı duyguların benzerini aşağıda da dile getirmiştir. Mum yakıcı yönüyle aşka benzetilmiş ve ondan uzak durulması istenmiştir. Ona yakın olanların da yani âşıkların her an yanması olasıdır. Mumun yakıcı özelliği öne çıkarılmıştır:

دور شو کز شمع عشق آتش به نزدیکان رسد
وانک او نزدیک باشد گر بسوزد دور نیست

“Aşka (benzeyen) mumdan uzak dur. Zira (ona) yakın olanlara ateş ulaşır. Ona yakın olan kimse eğer yanarsa uzak değildir” (s.94, g.196/b.3).

Sevgilinin vasıflarından biri de fitneci oluşudur. Bu fitneci güzel, meclisin mumu olunca da narsist olarak kendi yüzüne âşık olur. Şair, meclisin mumunu sevgili olarak görmüştür. Sevgililerin en büyük özelliklerinden biri de fitne çıkaran oluşudur. Zira klasik Fars ve Türk şiir geleneğinde sevgili ortaya çıkınca bir fitne oluşur. Güzel olarak mum da mecliste görülünce fitne kaçınılmaz olur. Fakat bu fitneci güzel, meclisteki âşıklarının hiç birisine yüz vermez. Çünkü o, kendi yüzünün pervânesi olur. Başka bir ifadeyle seven de sevilende kendisi olur:

پروانه روی خویشتن شد
آن فتنه که شمع انجمن بود

“*O fitne, meclisin mumu olunca, kendi yüzünün pervânesi oldu*” (s.196, g.423/b.9).

Fars ve Türk şiirinde sevgili aşırı güzelliğinden dolayı putperestlerin “putuna/bütüne” benzetilir. Şairler, yanak ile parça-bütün ilişkisinden hareket ederek, sevgilinin yüzünü putperestlerin mumuna benzetmişlerdir. Bu güzel, putperestlere şarap sunduğu için bir putperest olarak algılanmış ve onun “şebistân”dan çıkarması gerekliliği tasavvur edilmiştir. Burada şebistân, girilmesi yasak yer olan harem dairesi olarak düşünülmüştür. Bu hayal, şairin imge dünyasında şöyle ifade edilir:

ای رخت شمع بت پرستان شمع برون بر از شبستان
بر لب جوی و طرف بستان داد مستان ز باده بستان

“*Ey yanağı putperestlerin mumu olan sen/güzel! Mumu haremden dışarı çıkar. (o güzel), su kenarında ve bahçe tarafındaki sarhoşlara bostan şarabından verdi*” (s.328, g.715/b.1)

Sevgili değişik vasıflara sahiptir bunlardan biri de ser-keş olmasıdır. Başka bir ifadeyle mum, sevgili olarak tasavvur edilince bu sevgili ser-keş bir mum olarak düşünülür ve yakma özelliğinden hareketle de pervâneleri yakan bir sevgili olarak algılanır:

*Böyle yandırılmaz idi her gece pervânelerin
Olmasa sencileyin şem'-i şebistân ser-keş*

(Hayretî 1981: g.158/b.3).

Sevgili bazen de âşıklarına kızarak onları yakar, yandırır ve cezalandırır. Bu imgeden hareket eden şair, mumu sevgili olarak hayal edince, pervâne de onun doğal âşığı olur. Mum yanma özelliğini göstererek pervaneyi yakan bir sevgili olarak düşünülür:

*Pervâneyi egerçi yandurdu nâzı şem'ün
Şimdi ziyâde andan süz u kudâzı şem'ün
(Şeyhülislam Yahyâ 1990: g.191/b.1).*

Yukarıdaki imgenin tam tersi bir sevgili imajı aşağıdaki beyitte yer almıştır. “şem’-i münîr” yani sevgili, âşıklarını yakmayıp, azat eden bir görünümüdür. Geleneksel şiir anlayışında oldukça az rastlanan bir imgeyi Mesîhi şöyle kurgulamıştır:

*Sanma pervâneleri yakdı oda şem' -i münîr
Çevirüp başını her birini âzâd itdi
(Mesîhî 1995: g.248/b.3).*

7.1. Şem'-Güzellik

Sevgili, mum olunca onu öne çıkaran da güzelliği olur ve mum ile güzellik arasında ilgi kurulur. Bu ilgiyi sağlayan en önemli unsur da mumun rengi, parlaklığı, etrafı aydınlatması ve ateşidir. Bunlar sevgilinin güzelliğinin zihinde canlandırılmasına ve sevgilinin güzellik unsurları için benzetilen olmasına neden olur. Beyitlerde daha çok “şem’-i cemâl” olarak geçer ve güzelliğın belirleyicisi olur. Her şeyden önce o güzellerin şahıdır. Meclisi aydınlatan mum, sevgili/güzel olarak tahayyül edilince, âşığı onun alnını ay yüzlülerin ayı, sima olarak güzellerin şahı olarak görür. “Ay-güzellik” arasındaki münasebet daha çok parlaklık yönüyledir. “Mum-ay” ilişkisi de parlaklığa dayanır. Bu düşünceyi Hacû şöyle ifade eder:

الا ای شمع دل سوزان چراغ مجلس افروزان
به جبهت ماه مه رویان به طلعت شاه عیار

“*Ey meclisi aydınlatan çerağ! (Ey) gönül yakan mum! Senin alnın ay yüzlülerin ayı, sima yönüyle güzellerin şahı!*” (s.334, g.726/b.5).

Hâcû, huzur ve esenlik ister. Bu esenliği de Çigil güzelinin parlak cemâlinde bulur. :

تحیّتی چو فروغ جمال شمع چگل
تحیّتی چو خط مشک رنگ لعبت چین

“*Çigil güzelinin cemâlinin parlaklığı gibi bir esenlik, Çin güzelinin misk renkli ayva tüyleri gibi bir esenlik*” (s.355, g.769/b.6).

Âşığın tek arzusu sevgilinin muma benzettiği güzelliğini görmek ve şevkle gülüp mutlu olmaktır. Bunun da çok çeşitli yolları vardır. Ahmet Paşa, bu imgeyi bir gece sevgilinin kavuşma sofrasına misafir olmak olarak kurgular:

*Ey mesh visâlin hanına bir gice mihman it beni
Göster cemâlin şem'ini şevkinle handân it beni
(Ahmed Paşa 1992: g.317/b.1).*

Emrî de aynı duyguları paylaşır. Beyaz tenli, parlak yüzlü olan sevgiliyi betimlerken, onu muma benzetir:

*Nûrdan ruhsâre vü kâfûrdan cism Emriyâ
Şem 'veş kâfûr-ı şebistân-ı melâhatdur o mâh*

(Emrî 2004: g.372/b.5).

Fuzuli de gözünün münevver oluşunu sevgilinin cemâl parlaklığından alır. Bundan dolayı o da gözünün nuruna seslenerek, “rûşen göze” ihtiyaç duymadığını söyler. Bunu da güzel bir sebebe bağlar:

*Dem-be-dem şem '-i cemâlünden münevver olmasam
Ey gözüm nûri gerkmez dide-i rûşen mana*

(Fuzuli 1958: g.11/b.4).

7.2. Sevgilide Güzellik Unsurları

7.2.1. Şem'-Yüz

Güzel olan sevgilinin güzellik unsurları da öne çıkar ve şem' imgesiyle ifade edilir. Bunların başında da “şem'-yüz” gelir. Sevgilinin yüzü bazen bir bütün olarak ele alınır ve daha çok “şem'-i çehre, şem'-i rûy” olarak kullanılır. Mumun işlevsel ve görüntüsel özellikleri, sevgilinin sahip olduğu vasıflarla tahayyülde birleşince, hayal gücüne dayalı “şem'-yüz” ilişkisi içerisinde çağrışım zenginliğine dayalı bir estetik benzetme imgesi ortaya çıkar. Sevgili olmaksızın meclisin parlaklığı, aydınlığı olmaz. Çünkü sevgilinin yüzü şebistân mumudur. Şair, sevgili olmaksızın meclisin aydınlanmayacağını öne çıkarmış, sevgilinin yüzü ile mumun aydınlatıcılığı özelliği arasında ilişki kurmuş ve sevgilinin yüzünü muma benzetmiştir:

مجلس ما بی تو ندارد فروغ
زانکه رخت شمع شبستان ماست

“Sen olmaksızın bizim meclisimizin ışığı olmaz. Çünkü senin yüzün bizim şebistânımızın mumudur” (s.43, g.80/b.2).

Mum işlevsel olarak sabah olana dek yanar ve sabah olunca da söner. Bu doğal bir özelliktir. Fakat mecliste de eğlence vardır. Şair, imgeleminde “çerâğ-i meclisiyân” olarak betimlediği sevgiliye seslenir ve ondan “şem'-i çehre ber-efrûz” olmasını yani meclisi mum gibi parıldayan yüzü ile yakıp aydınlatmasını ister. Şair, mumun sönmeye ve gündüzün aydınlık yüzünü göstermesine rağmen, bu aydınlığı beğenmediği için sevgiliye hitaben mum gibi parlak yüzüyle daha aydınlık yapmasını ister. Burada da sevgilinin yüzü muma benzetilmiştir. Ayrıca ondan “dudak-şeker” bağlantısından hareketle meclise dudağından çerez saçmasını da ister:

نشست شمع سحر ای چراغ مجلسیان خیز
بیار باده و بشسو نوای مرغ سحر خیز

چراغ مجلس مستان ز شمع چهره بر افروز
ز بهر نقل □ ریفان شکر ز پسته فرو ریز

“Seher mumu söndü. Ey meclisi aydınlatan/sevgili kalk! Şarap getir ve seher zamanı kalkan/uyan bulbulün sesini dinle! Sarhoşlar meclisinin kandilini muma

(benzeyen) yüzünle yak/aydınlat. Dostlara da çerez niyetiyle dudaktan şeker saç” (s.243, g.526/b.8).

Sevgilinin yüzü aya benzeyince, onun yüzündeki ışık ve parlaklık da muma benzetilir. Âşık da o ışığı, o parlaklığı arzular. Göremeyince de gönül yangını onu bir mum gibi eritir, bitirir ve tüketir. Burada da “mum-yüz” arasında parlaklık yönüyle bir ilgi kurulmuştur:

دوشم به شمع روی چو ماهت نیاز بود
جانم چو شمع از آتش دل در گداز بود

“Benim canım dün gece senin aya benzeyen yüzünün mumunu arzuladı. Gönül ateşinden dolayı da canım mum gibi eridi” (s.143, g.416/b.1).

Hâcû, sevgili ile mumu karşılaştırır ve üstünlüğü muma verir. Mecliste mum şekil olarak dik durur. Şair, bunu ayakta bekleme, durma diye algılar. Bu da onun meclisteki konumunun yüksek olduğunu gösterir. Fakat sevgili meclise gelince durum değişir. Sevgili, gelip meclise oturunca mumun bir değeri kalmaz. Zira mum sürgün edilir. Hâcû, bu imgesi şöyle dile getirir:

بیش روی تو چه □ اجت که بود شمع به پای
چون به مجلس بنشینى نفى بنشانتش

“Senin yüzünün huzurunda mumun ayakta olmasına ne gerek var. Çünkü sen mecliste oturunca onu sürgün ederler” (s.252, g.552/b.6).

Sevgilinin yüzü ile meclisin mumu bir rekabet içerisinde olduğunda, sevgilinin yüzü öne çıkar ve meclisin mumu sevgilinin yüzü karşısında söner. Mumun doğal olarak sönüşü de doğal olmayan yönden, güzel bir sebebe bağlanarak sönmüş olur. Şair, “serv-i sîm-ten” ile sevgiliyi kastetmiştir. Aslında şair, güneş doğunca sabah olur ve mum da söner demek istemiştir. Fakat bu eylemleri güzel sebeplere bağlamış, mumun sönüşünde başka nedenler aramıştır:

به وقت صبح چو آن سرو سیم تن بنشست
ز رشک طلعت او شمع انجمن بنشست

“Sabah vaktinde gümüş tenli servi oturduğunda meclisin mumu onun yüzünü kışkırdığından dolayı söndü” (s.72, g.145/b.1).

Sevgilinin yüzünü ışıklı, parlak bir muma benzeten Şeyhî, bu parlıttan güneşin pervâne gibi nasip umduğunu “ne şem’ olur ki” diyerek hem sorgular hem de şaşırır, hayret eder:

Ne şem’ olur ki yüzün pertevinden
Güneş pervânevar umar nasîbi

(Şeyhî 1990: g.169/b.2).

Gece karanlıktır. Ama sevgili mum olup yüzünü gösterdiğinde gece aydınlanır. Aslında karanlık gecede mum yakıldığında gece aydınlanmış olur. Ama şair bu imgeyi zihninde değişik şekilde algılamış, gecenin rûşenliğini sevgilinin muma benzettiği yüzüyle oluştuğunu vurgulamıştır:

Şeb-i rûşen ki yüzün nûrunı gösterdin idi
Yüzine ol gece ben şem’-i şebistân dimişüm

(Nesîmî 1990: g.283/b.8).

Kadı Burhaneddin de sevgilinin yüzünü muma benzetir:

Lebi mey gözi sâkî şem' yüzi
Yine özi bize nedim gerek

(Kadı Burhaneddin 1980: g.1083/b.4).

7.2.2. Şem'-Yanak

Sevgilinin bir diğer güzellik unsuru da yanaktır. Yanak ise “şem’-i ruh, şem’-i ruhsâr” olarak geçer. Daha çok parlak ve beyaz oluşu öne çıkar. Bu durumda da mum, yanak için bir imge olur. Şairlerde, mum olarak yanak tasavvuru oldukça çeşitlidir. Âşık rolü üstlenen şair, muma benzettği sevgilinin yanağı karşısında ölmeyi çok ister. Bunu da ayıp olarak görmez. Çünkü pervâne de mumda ölmek istediği zaman kanadını düşünmez. İmge olarak mumun huzurunda ölmek isteyen bir âşık ve pervâne imajı öne çıkarılmıştır. Âşığın sevgilinin yanağının karşısında can verme ve pervâne motifi ile ölümü örneklendirme imgesi, şair tarafından şöyle ifade edilmiştir:

پیش شمع رخ زیبای تو گر جان بدهم
نبود عیب که پروانه ز پر نندیشد

“*Senin güzel yanağının mumunun önünde can verirsem ayıp olmaz, zira pervâne de kanadını düşünmedi*” (s.152, g.323/b.5) .

Sevgilinin zülfü şebistân olunca, o şebistânı parlaklığıyla aydınlatan da sevgilinin güzellik unsurlarından muma benzeyen yanağıdır. Zülfün şebistana yani geceye benzetilmesi oldukça çoktur.”Zülf-şebistân” ilişkisinde gecenin karanlığı söylenmek istenmiştir. Yanağın muma benzetilmesi burada parlaklık ve aydınlık yönüyledir. Sevgilinin karanlık geceyi yanağıyla aydınlatması tasavvur edilmiştir:

زلف و رخسارت شبستان است و شمع
شکر و بادام تو نُقل و شراب

“*Senin saçın şebistân, yanağın da mumdur. Senin şekerin nukl, bademin şarabtır*” (s.27, g.50/b.7).

Sevgilinin güzellik unsurlarından kâkül ile yanak arasındaki irtibat, görüntü olarak onun yanak üzerine sarkması veya dökülmesidir. Bu kıvrımlı zülfün yanak üzerindeki görüntüsü, karanlık geceyi aydınlatma yönünden mum ışığından daha güzel ve hoş olur. Beyitte karanlık geceyi aydınlatan mum ile sevgilinin yanağı üzerine sarkan kâkül mukayese edilmiş ve üstünlük yanağa verilmiştir. Şairin hayal dünyasına bu imge şu şekilde yansır:

عکس رخ تو در شکن طره سیاه
از نور شمع در شب دیجور خوش تراست

“*Senin yanağındaki bükümlü siyah kâkülün yansımaları, karanlık gecede mumun ışığından daha güzeldir*” (s.65, g.130/b.2).

Sevgili ay olunca onun parlatma ve aydınlatma özelliği öne çıkar. Bu özelliğiyle aya benzeyen sevgili meclise gelince âşık/şair, onun yanağının mumu önünde pervâne olmak ister. “Yanak-mum” ilişkisi parlaklık ve aydınlık yönüyledir. “Şem’-pervâne” bağlantısı âşık ve maşuk itibariyledir. Şair, kendini âşık olma yönüyle öne çıkan ve bir sembol olan pervâneye benzetmiştir. Dolayısıyla sevgilinin yanağı mum olunca, böyle bir durumda bu yanağın etrafında pervâne olmak da kaçınılmazdır:

ماه بزم افروز عالم سوز من چون □ اضر است
پیش شمع عارضش پرمانه می باید شدن

“Benim dünyayı yakan ve meclisi aydınlatan ayım huzura gelince, onun yanağının mumu önünde parvâne olmak gerek” (s.342, g.744/b.2).

Sevgilinin yanağı parlaklık yönüyle muma benzetilince, şair de imge dünyasında o parlak yanağı dünyayı aydınlatan bir mum olarak görür. Yanağın aydınlatıcı yönüne dikkat çekilmiş ve bu yön mum imgesiyle ifade edilmiştir:

رخسار تو شمع کاینات است
وز قند تو شور در نیات است

“Senin yanağın kâinatın mumudur. Bitkideki coşku senin tatlılığından dolayıdır” (s.51, g.101/b.1).

Aşağıdaki beyitte sevgilin yüzü ile kozmik unsurlardan ay ile güneş karşılaştırılmıştır. Ayın ve güneşin doğal özelliği olan parlaklığı güzel bir sebebe bağlanarak, sevgilinin yüzüyle ilişkilendirilmiş ve bu iki kozmik unsurun parlamalarının nedeni de sevgilinin yüzünün parlaklığından kaynaklandığı düşünülmüştür. Dolayısıyla üstünlük muma benzeyen sevgilinin yüzüne verilmiştir. Ayrıca mum, kişileştirilerek sevgilinin yanağı karşısında acı çeken âşığa benzetilmiştir. Şair, mumun ıstırap çekişini de pervâne örneğiyle göstermiştir. Çünkü pervâne, aşk yolunda acı çeken âşğın simgesidir. Burada mum, alışıla gelmiş sevilen değil de seven biri olarak da algılanmıştır:

آفتاب از مهر و ماه طلعت در تاب و تب
شمع چون پروانه پیش عارضت در اضطراب

“Güneş, senin aya benzeyen yüzünden ve sevginden dolayı parlamakta. Mum da pervâne gibi senin yanağın karşısında acı çekmekte” (Dîvân-ı Eş’âr-ı Hâcû-yı Kirmânî 1369: s.574, k./b.3).

Aşağıdaki beyitte de sabah vakti mumunun sevgilinin yanağı karşısında oturduğu hayal edilmiştir. Sabah vakti mumundan maksat güneştir. Çünkü sabah olunca mum söner ve aydınlatma özelliğini güneş devralır. Güneş, gökyüzünün kandiline benzetilmiş, bu kandil ile sevgilinin yanağı mukayese edilmiş, üstünlük yanağa verilmiştir:

بر خیز تا ببینی قندیل آسمان را
چون شمع صبحگاهی پیش رخت نشسته

“Gökyüzü kandilini görmen için kalk! Zira sabah vakti mumu, senin yanağının karşısında oturmuş” (s.368, g.801/b.4).

Gönül ehli, sevgilinin güzellik unsurlarından boyunu Tuba’ya, dudağını kevsere benzettiği gibi, yanağını da parıldayan, ışık saçan muma benzetir. Bu benzetme mumun işlevsel özelliği olan aydınlatma, parlaklık yönüne dayanır:

Ehl-i dil yanaguna şem'-i münevver didiler
Boyuna tûbî vü dudaguna Kevser didiler

(Ahmedî trs., : g.142/b.1).

Yukarıdaki hayallere benzer duyguları Zâtî de işlemiştir. Şair, sevgilinin yanağını mumun doğal hali olan yanma ve aydınlatma yönüyle muma benzetir. Bu sevgili “hâb-âlûde” yani uykusuzdur. Bunu bilmesine rağmen bilmezlikten gelerek ona

“yanağının mumu ile hangi meclisi aydınlattın” sorusunu yöneltilir. Şiir geleneğinde âşığın sevgiliyi sorgulaması az görülen bir olgu olduğunda orijinal bir imgedir:

*Yine hâb-âlûde ancak çeşm-i hûn-hârun senün
Kankı bezmi itdi rûşen şem'-i ruhsârün senün
(Zâtî 1970: g.673/b.1).*

Şair, “hararet-yanma” ilişkisini mum üzerinden kurunca, mumun ateşinin yakıcılığı öne çıkar ve sevgilisinin muma benzettiği yanağının hararetinden yanar tutuşur. Tüm kazancı da gökler yükselir:

*Şem'-i ruhun harâreti yandırdı ey kamer bizi
Uş bu cihetten oldı kim göklere çıktı husûdumuz
(Nesîmî 1990: g.187/b.2).*

Sevgilinin muma benzeyen yanağı parlak olunca, bakanın gözlerini güneş gibi kamaştırır:

*Ruhu bir şem'-i nûranidür ol mâh-ı ol mâh-ı şeb-ârânun
Bakılmaz rûyına gözler kamaşur âftâbâsa
(Süheylî 2007: g.1/b.3).*

8. Şem'-Seven/Âşık

Klasik Fars ve Türk edebiyatında bir unsurun hem sevilen/maşuk, hem de seven/âşık olduğu imge yok gibidir. Şem' istisnadır. Şem'in beyitlerde âşık olarak düşünülmesi iki boyutludur. Birinci boyutu, aşk oyununda seven bir konumda olmasıdır. Başka bir ifadeyle şem âşıktır. Şem'in sevilen/maşuk olarak düşünülmesini sağlayan unsurlar, şem'in seven/âşık olarak düşünülmesinde de geçerli olup, onun doğal özelliklerinden kaynaklanır. Bu imgenin oluşumu daha çok “yanma-erime” ve onun türevleri olarak karşımıza çıkar. Bu türevler, âşık tipinin niteliklerini yansıtır ve şem'in âşık olarak algılanmasına neden olur. Âşıklığın belirtisi sevenin gönlüne aşk ateşinin düşmesidir. Alışılmamış benzetme olarak sevgili pervâne olunca, mum da âşık olur ve pervânenin ateşi mumun gönlüne işler. Böylece pervâne, sevilen bir sevgili olarak tasavvur, imge olarak mum da seven olarak hayal edilir:

*سوز پروانه دگر در دل شمع افکندند
مهورنگ به گلچهر خور آیین دادند*

“Pervânenin ateşini artık mumun gönlüne attular. Tahtın mührünü de güneş görkemli gül yüzlüye verdiler” (s.170, g.366/b.5).

Âşığın halini en iyi anlayan maşuktur. Mum, âşık olunca da onun gönül ateşini en iyi bilen maşuk/pervânedir. Gönül yangını âşık olmanın niteliklerinden biridir. Âşığın bu vasfını maşukuna sormak gerekir. Fanus, mumun alevinin sönmesine engel olan bir aygıt, mumun koruyucusudur. Dolayısıyla da muma en yakın olandır. Onunla içli dışlıdır. Mumun gönül yangını en iyi bilen o olması gerekir. Fakat şair, mumun gönül yangını fanustan değil de pervânedan sorulmasını ister. Bunun nedeni de mum seven, pervâne de sevilen olarak algılanmasından dolayıdır:

*میرسید از لگن سوز دل شمع
وگر پرسید از پروانه پرسید*

“Mumun gönül ateşini fanustan sormayın. Eğer soracaksınız, pervâneye sorun” (s.217, g.473/b.4).

Yürek yangını ve kederli bir gönül, âşık olarak algılanan mumun en çok öne çıkan özelliklerindedir. Âşığın belirgin özellikleri olan bu iki hal, aşağıdaki beyitte dile getirilmiştir. Dostlar meclisini aydınlatan mumun ıstıraplı ve ciğeri yanmış bir şekilde geri gelme imgesini Hâcû şöyle ifade eder:

شمع کو مجلس اصحاب منور می داشت
با دلی تافته و سوز جگر باز آمد

“Dostlar meclisini aydınlatan o mum, üzgün bir gönül ve ciğer ateşiyle geri geldi” (s.157, g.337/b.6).

Gözyaşı dökmek de âşıklığın belirtisidir. Bu gözyaşı bazen de kanlı olur. Kanlı gözyaşı dökmek de âşık olmanın gereklerindedir. Mumun erimesi onun ağlaması olarak her zaman algılanır gelmiştir. Aşağıdaki beyitte âşık olarak tahayyül edilen mum, en üst seviyeden acı çekmektedir. Onun bu acısı, sarhoş olarak düşünülen sevgiliye etki etmeyecektir. Âşığın ağlaması onlar için hiçbir anlam ifade etmez:

ای شمع مریز اشک خونین
گریه چه دهی به یاد مستان

“Ey mum! (gözlerinden) kanlı gözyaşı dökme. Ağlamak, sarhoşlara ne(yi) öğretir.” (s.331, g.718/b.6).

Gönül ateşi seven kişinin âşık olduğunu gösterir. Mumda bu ateş vardır. Hâcû, seven olarak mumun sahip olduğu gönül ateşini, Leylâ'nın karanlık gecesini aydınlatan Mecnûn'a benzetir. Şair, mum ile Mecnûn'u seven biri olarak görmüş, mumun aydınlatma özelliğinden hareket ederek, muma Mecnûn'un Leylâ'nın yüzünü görebilmesi için karanlık geceyi aydınlatma işlevi de yüklemiştir. Bu imge şöyle ifade edilmiştir:

□بذا شمع که از آتش دل چون مجنون
در هوای رخ لیلی به شب تار بسوخت

“Gönül ateşinden dolayı, ne mutlu o muma ki, mecnun gibi Leyla'nın yüzünü (görmek) arzusuyla karanlık geceyi aydınlattı” (s.35, g.63/b.2).

Hâcû, âşiktir. O, bu aşk dünyasında kendisinin yanında mumu da âşık olarak görmüştür. Mumun ciğerinin yanması onun âşık olduğunu gösterir. Hayal dünyasında bu iki âşık, dostlar meclisinde sevgiliden dolayı gün doğumuna kadar uyumazlar. Mum, geceleyin uyumayan insana benzetilerek kişileştirmiştir:

دیشب خبرت هست که در مجلس اصحاب
تا روز نخفتیم من و شمع جگر تاب

“(Ey sevgili!) Dün gece dostlar meclisinde ben ve ciğeri yanmış mum, gün ışıncaya kadar uyumadığımızdan haberin var” (s.24, g.39/b.1).

Hâcû, yukarıdaki benzer imgeye aşağıda da yer vermiştir. Şair ve mum iki âşık olarak aşk yolunda başlarını vermelerine rağmen ayakta dimdik durmayı başarmışlardır. Aşk yolunda canını feda etmek, bu yolun gereklerindedir. Bir âşık olarak ciğeri yanmış mum, bu özelliğiyle öne çıkmıştır. Bu tasavvur şöyle ifade edilmiştir:

بیرون ز من دلشده و شمع جگر سوز
سر باختن پای فشردن که تواند

“Ben gönül vermişin/âşığın ve ciğeri yanmış mumun dışında kim başıyla oynar ve ayakta durabilir” (s.158, g.341/b.5).

Sevgili peri çehreli olup ona âşık olunca, âşığın özelliklerinden olan divane olma kaçınılmazdır. Bu durum aşağıda görülmektedir. Âşığın ayağının ve boynunun bağlı oluşu da “âşık-divane” ilişkisine dayanır. Bunun temelinde de başkalarına zarar vermemesi için delilerin/divanelerin zincire vurulması yatar ve bu duruma gönderme yapılır:

*Geh ayığı bağlı geh boynu nedendir bilmezsem
Bir perî ışığında olmuşdur meger dîvâne şem'*

(Fuzuli 1958: g.144/b.4).

Âşığın vasıflarından biri de aşkını inkâr etmemesidir. Ona eziyet edilse/başında odlar yakılsa da o, bu durumda bile hevâ-yı aşkı gizlemez. Mum, aşkını gizlemeyen bir âşığa benzetilmiştir:

*Müddeiler cem' olup başına odlar yakdılar
İtmedi bir dem hevâ-yı aşkını inkâr şem'*

(Rahîmî 2004: 128/b.6).

Gerçek âşık, sevgilisini hayal edince artık ona uyku haram olur ve bu şartlar içerisinde sabaha kadar ayakta durmak farz olur. Ayrıca dil-ber hayaliyle de yanıp yakılma da gerekecektir. Bütün bunlar da âşık olmanın şartlarındandır:

*Dil-ber hayâli şevki ile yandı subha dek
Bir ayag üzre şem'-i şebistân geçen gice*

(Mihri Hatun 2007: g.142/b.4).

Mumun bir âşık olarak algılanması Nev'îzâde Atâyî'de de görülür:

*Hep yâr için degül mi mecliste ey Atâyî
Hûn-ı derûnı câmun sûz u güdâzi şem'ün*

(Nev'îzâde Atâyî 1994/g.132/b.5).

Aynı duygular imge olarak aşağıdaki beyitte de yer almıştır. Mum, gözyaşını saçan bir âşık olarak düşünülmüştür:

*Uşşâk gibi karşuna turmuş boyun eger
Kılmak diler ayağına yaşın nisâr şem'*

(Amrî 1979: g.48/b.3).

8.1. Şem'- Âşığın Benzetilene

Şem'in âşık olarak ikinci boyutu, şairlerin kendilerini âşık yerine koyarak şem'e benzetmeleridir. Başka bir ifade ile kendisini âşık yerine koyan şair, âşığın vasıflarını söylerken onunla ilgili benzetmelerde şem', âşık için müşebbehün bih olur.. Hâcû-yı Kirmânî, âşık konumundadır ve sevgilisine; ister beni yandırıp yakarsın ister beni eritirsin derken, kendini muma benzetir. Âşığın sevgilinin önünde yanıp yakılması bir gelenektir. Bu yanma ve yakılma mum benzetmesiyle ifade edilmiştir:

ضرورت است که پشت چو شمع سوزم و ساز
گرم چو شمع سوزی ورم چو عود سازی

“*Senin yanında mum gibi yanıp yakılmam zorunluluktur. İster beni mum gibi yakar, ister öd ağacı gibi eritirsin*” (s.395, g.859/b.4).

Fars ve Türk şiirinde genellikle şair âşıktır veya âşık rolündedir. Bu durum şiir yazma geleneğinin bir uzantısı ve şartlarından biridir. Aşk yoluna girdiğinde bu yolda yapılması gereken eylem ve söylemleri yapar, yaşanması gereken duyguları, maddi ve manevi halleri de yaşar. Bundan dolayı âşık, ıstırap çeken, gözyaşı dökten, gönül yangını ile yanıp tutuşan, vücudu ve bağı yaralar içinde zayıf düşmüş ve benzeri özelliklere sahip olarak görülür. Hâcû, kendini âşık yerine koyduğu beyitlerde âşığın taşıdığı özelliklerin onda da var olduğunu gözlemleriz.

Âşığın aşk ateşi çoğalınca, bu ateşin derecesini ifade etmek için mum ile bağlantı kurulur. Mumun sönüşü âşığın aşk ateşinin şiddetinden kaynaklandığından bu bağlantı ters yönde gerçekleşir ve güzel bir nedene bağlanır. Başka bir ifadeyle mumun doğal yönden eriyerek sönmesi, âşık konumundaki şairin sahip olduğu aşk ateşi yönüyledir:

شعله فروزان بفروزند شمع
پرده نوازان بنوازند ساز
مرغ شد از ناله من در خروش
شمع شد از آتش من در گداز

“*Bülbül, benim inleyişimden dolayı coşku içerisinde öldü. Mum da benim ateşimden dolayı eriyerek söndü*” (s.241, g.523/b.6).

Âşığın sevda ateşine tutulmasının bir diğer nedeni de sevgilinin saçının siyahlığını hatırlamasıdır. Saç, renk itibarıyla geceye benzer. Bu durumun mum ile ilişkisi mumun gece yanması yönüyledir. Mum, yukarıdan yani baştan yanar ve bu yanma aşağıya doğru başka bir ifadeyle ayağa doğru eriyerek devam eder. Şair, bu durumu baştan ayağa kadar aşk ateşiyle tutuşmak, yanmak olarak tasavvur eder. Bu tasavvurun temelinde mum vardır:

چون سواد زلف شیرنگ تو آوردم به یاد
از سرم تا پای چون شمع آتش سودا گرفت

“*Senin gece rengi saçının sevdasını hatırıma getirince, mum gibi baştan ayağa kadar sevda ateşine tutuldum*” (s.220, g.221/b.7).

Şair, âşık rolünde olursa sevdiğinin başucunda yanmak ve yakılmak ister. Bu vasıfları mumu örnek vererek veya muma benzetererek dile getirir. Böylece şair, âşık olarak sevgilinin huzurunda mum gibi yanmak isteyecektir. Âşık/şair, tam teslimiyet içerisinde. Kendi iradesi elinden gitmiş, bütün iradesini sevgilinin eline bırakmıştır. Bundan dolayı sevgilinin her türlü davranışını benimsemiştir. Bunlar içinde yanma yakılma ve erime de vardır:

ضرورت است که پشت چو شمع سوزم و ساز
گرم چو شمع بسوزی ورم چو عود بسازی

“*Senin başında mum gibi yanıp yakılmam gerekiyor. İster beni mum gibi yakar, ister öd ağacı gibi eritirsin*” (s.395, g.859/b.4).

Sevda ateşiyle yanıp tutuşan âşığın/şairin gönlü yanıp erirken, bu durum gönlü acılarla dolu, ciğeri kederli muma benzetilir. Âşığın gönlünün yanışı oldukça çok karşılaşılan bir olgudur. Bu olgu daha çok mum imgesiyle ifade edilir. Zira mumun

yakma özelliği vardır. Aşağıdaki beyitte ayrıca mumun ciğer yangını da dile getirilmiştir. Amaç onun âşık olmasını belirtmek ve kendisi gibi mumun da bağırının yandığını söylemektir. Bu imge Hâcû da şöyle ifade edilmiştir:

دایم دل پر تاب من از آتش سودا
چون شمع جگر نافته در سوز و گداز است

“Benim ateş dolu gönlüm sevda ateşinden dolayı ciğeri yanmış mum gibi yanıp erimektedir” (s.68, g.138/b.6).

Şair, âşık rolünderken kendisini muma benzetir. Şairin/âşığın sevgilisi ise güneştir. Âşık, güneşe benzettiği sevgilinin huzurunda ölmek ister:

من شمع و خورشید تویی طره شب
بر دار ز رو که پیش رویت میرم

“Ben mum, sen de güneşsin! Gece rengindeki kâkülünü yüzünden kaldır. Çünkü yüzünün huzurunda ölüyorum!” (Dîvân-ı Eş’âr-ı Hâcû-yı Kirmânî 1369: s.791, r.93).

Âşık olarak kendini gören şairin ciğeri yaralıdır. Ayrıca şem’ de âşıktır ve onun da gönlü yanmaktadır. Yaralı ciğeri ve yanık gönlü kim yazarsa onun kaleminden kan damlar. Kaleminden kan damlaması, ciğer ile kan arasındaki renk ilişkisine dayanır:

□ال جگر ریش من و سوز دل شمع
هر که نویسد ز قلم خون بچکاند

“Benim yaralı ciğerimin ve mumun yanan gönlünün halini, her kim yazarsa kaleminden kan damlar” (s.159, g.341/b.8).

Benzer duyguları Ahmedî de dile getirir. “Derd-i yâr” kime ulaşırsa, onun tüm varlığı şem’ gibi yanıp yakılır:

Yahıldı şem’ bigi oda varlığım temâm
Böyle olur kime kim irişürse derd-i yâr

(Ahmedî trs.,: g.138/b.2).

Baki de âşık rolünü üstlenirken, sevgilisine gönül yangınından bahseder. Şair, mum nasıl ki aşktan dolayı bağırında yağ kalmayınca kadar yandıysa, ben de mum gibi içimdeki yangını sana arz ediyorum derken, bunu şem örneği ile açıklar:

Şem’ veş süz-ı derûnı arz ider Bâkî sana
Yana yana kalmadı bî-çârenün bağırında yağ

(Baki 1994: g.227/b.5).

Hayretî, belâ meclisinde geceden sabaha kadar yanar. Bu yanma sürecini şair, aşk ateşi gibi güzel bir nedene bağlar ve kendisini aşk odında yanana muma benzetir:

Bir birümüzle belâ bezminde her şeb subha dek
Işk odından yanıcı şem’-i şebistânlar bizüz

(Hayretî 1981: g.137/b.2).

8.2. Şem’-Âşığın Gönlü

Âşığın gönlü, aşk olgusunun ve her çeşit olumlu, daha çok da olumsuz algının merkezidir. Şem’, yanma, yakılma ve erime özelliğine sahip olduğu için gerçek bir âşıktır. Bundan dolayı gönül de ona benzetilir. Başka bir ifadeyle şem’, taşıdığı

özelliklerinden dolayı bir taraftan âşık, diğer taraftan da onun gönlü için benzetilen yani müşebbehün bih olur. Bu oluşum daha çok “şem'-yanma/yakma” ilişkisine dayanır.

Gönlün gıdası gamdır ve onunla beslenir. Bundan dolayı gam, âşığın gönlünde yer eden olumsuz bir olgudur. Şair, bazen bu olumsuz duygu ile dostluk kurar ve onunla dost olur. Bunun gerçekleşmesi içinde yapması gereken eylemler vardır. Bunun başında da gönlünü bir mum gibi yakması, alevlendirmesi gelir. Yanıp yakılan gönül, artık gam ile arkadaş olabilir:

شمع دل افروختیم عود روان ساختیم
گنج غم اندوختیم با غم دل ساختیم

“Gönül mumunu alevlendirdik, can ağacını yaktık. Gam hazinesini attuk, gönül gamıyla (dost) olduk” (s.318, g.688/b.5).

Âşığın gönlü ölü sayılır. Onun dirilmesi canlanması gerekir. Bunun için de sevgilinin aşk ateşine ihtiyaç vardır. Böyle bir hayalde şair, aşk ateşi ve âşığın gönlünün dirilmesi ile mumun yanma/yakma özelliği arasında bir ilişki kurar. Mumun canlanması için mumun yanması, âşığın gönlünün canlanması için de aşk ateşi gerekir. Bu ikisi yanıp canlanma olgusunda birleşmiştir. Bu imge şöyle ifade edilir:

آتش عشقش دلم را زنده می دارد چو شمع
ورنه زین سان مرده دل در خانه نتوان نشست

“Onun aşk ateşi, mum gibi gönlümü canlandırır. Yoksa evde gönlü ölmüş gibi oturamam” (s.72, g.914/b.7).

Sevda ateşine düşen âşık, muma benzettiği gönlünü yakması gerekir. Eğer o, aşk ateşiyle gönül mumunu yakmışsa, canından da vazgeçmiş sayılır. Aşağıdaki beyitte bu tahayyül dile getirilmiştir:

گر بر افروخته ای شمع دل از آتش سودا
ترک جان گیر که پروانه به پر باز نماند

“Eğer sevda ateşiyle gönül mumunu yakmışsan, canından vazgeç. Zira pervânenin kanadı kalmaz” (s.163, g.351/b.5).

Âşığın aşk yolunda beklenmedik, hayret verici durumlarla karşılaşması olasıdır. Bir gece âşığın sevgilisi çekip gider. Âşık, beklenmedik gecede giden sevgiyi özler ve onun arzusuyla gönül mumunu yakar. Sevgili gittiğinde veya onun olmadığı gecede âşığın yanıp yakılması çok işlenen bir tasavvurdur. Bu durumda muma benzetilen gönül de mum gibi yanar, tutuşur. Bu yanma işi doğal olarak değil de başka sebeplere bağlanır. Aşağıda da bu durum gönül mumunun yanması sevgiliyi arzulamaktan dolayıdır:

آن رفت که شمع دل من در شب □ یرت
در سوز و گداز از هوس روی شما بود

“O, gittiğinde benim gönül mumum hayret gecesinde, senin yüzünün arzusu ile yanıp yakılmakta idi” (s.189, g.409/b.3).

Yukarıdaki benzer duygular aşağıdaki beyitte de yer almıştır. Âşığın şaşırıldığı, hayretler içerisinde kaldığı bir gecede, sevgilinin verdiği üzüntü ve gamı anlatmanın bir faydası yoktur. Zira gönlü yanmış, mum da kendi ateşinden habersizdir. Hâcû, aşk yolunda kendi gönlünün yanışını, yanmasına rağmen neden yandığını bilmeyen muma benzetmiştir:

چه دهد شرح غمت در شب □ یرت خواجه
شمع دل سوخته از آتش خویشتن چه خبر

“Ey Hâcû, hayret gecesinde senin gamını anlatmaya gerek yok. Gönlü yanmış mum kendi ateşinden habersizdir” (s.229, g.499/b.8).

Gönlü mumu yandığında âşık bazen kimseyi dinlemez. O, gece boyunca yanıp yakılır, yanı başında duran çok sayıdaki gam çekmişlerin sözüne de ehemmiyet vermez ve gönlü gamını yakar:

*Dil şem’i gice yandı yakıldı hisâbsuz
Dinlemedi yanunda gamı bî-şümârdur*

(Enverî 2001: g.40/b.2).

Âşık durumundaki şair, gönlünü bir ‘dil-ber’e kaptırmıştır. Bunu ‘yandırmak’ eylemiyle dile getirir. Dil-ber ve yandırmak ilişkisini pekiştirmek için de gönlünü muma benzetir. Bir taraftan güzel bir uygunluk/tenasüp ortaya koyarken diğer taraftan da mumun doğal özelliğinden hareketle gönlü yangınına ifade eder:

*Yine ben dil şem’ini bir dil-bere yandırmışam
Ol hevâ ile çerâğ-ı aklı dinlendirmişem*

(Zâtî 1970: g.936/b.1).

Mumun yanma özelliğinden hareket eden şairin imge dünyasında muma benzettiği gönlü yanar:

*Dil şem’i yanar iki gözüm cûy olup akar
Ya’ni kapuna geldi bu cûyân-ı adâlet*

(Nev’îzâde Atâyî 1994: k.5/b.29)

9. Şem’-i Şebistân

Şebistân, (şeb+istân) Farsça bir kelimedir. Yatakhâne, yatak odası, sultanın haremî, halvethâne, dervişlerin ibadet ettikten sonra gece yattıkları oda, gündüz vaktinin bittiği ve gecenin başlayıp bitişine kadar geçen zaman dilimi yani gece anlamlarına gelir (Burhân-ı Kâtî’ 1342: II/1245; Afîfî 1372 : II/1553). Şebistân, bazı kelimelerle birleşerek tamlama oluşturur ve değişik anlamlar kazanır. Bunlardan bazıları şunlardır: شبستان /mezar, mezarhane, سودایی /karanlık gece, شبستان وصال /huzur ve mutluluk yeri, شبستان آسمان /gökyüzü, شبستان سپهر /gökyüzü, شبستان خیال /hayal ve tasavvur yeri. Şebistânın tamlama oluşturduğu kelimelerden biri de şem’dir. شمع شبستان bir tamlama olarak değişik anlamları vardır. Beyitlerde görülen anlamları şunlardır:

9.1. Mum

Mum geceden sabaha kadar yanan bir aydınlatma aracıdır. Şairler, mumun bu işlevselliğinden hareket ederek, onu şem’-i şebistân ifadesiyle sabaha kadar yanarak ışık veren bir araç olarak algılamışlardır. Başka bir ifade ile gece dilimi boyunca aydınlatılması gereken her yerde yanan mum, “şem’-i şebistân”dır. Bu algı çeşitli imgeler içerisinde yer almıştır. Hâcû-yı Kirmânî de aşağıdaki beyitte mumun sabah rüzgârının etkisiyle söndüğünü söyler. Aslında mum, doğal olarak sabahleyin söner. Şair, bu durumu bilip bilmezlikten geldiği gibi rüzgâr unsurunu öne çıkararak mumun sönüş

nedenini rüzgâr gibi güzel bir nedene bağlamıştır. Beyitte mum, şem'-i şebistân terkibiyle ifade edilmiştir:

بنشست ز باد سحرى شمع شېبستان
ای شمع شېبستان من غم زده بر خیز

“Şebistân mumu seher rüzgârı ile söndü. Ey ben gamlunun mumu kalk!” (s.531, g.532/b.3).

Şair, yakma özelliğinden yola çıkarak muma benzettiği gönlünü gam meclisinde yakar. Aynı mecliste mum da yanmaktadır. Fakat bu mumun yanışı doğal bir yanıştır ve aydınlatma amacıyla kullanılan bir unsurdur. Şair, sabaha kadar kim daha fazla yanar diye kendi yanışı ile mumun yanışı arasında bir bahse tutuşur. Meclisi aydınlatmak için yakılan mum, şem'-i şebistândır. Bu imgenin ifadesi şöyledir:

Bende yakdum meclis-i gamda bu gönlüm şem'ini
Eyledüm tâ subha dek şem'-i şebistân ile bahs

(Muhıbbî 1987: g.258/b.3).

Şairin içi yandığından bütün gece feryat edip durur. Onun bu halini gören mum, bu duruma gözyaşı dökerek yana yana ağlar. Ağlayan mum, gece vakti yakılan bir mumdur, yani şem'-i şebistandır:

İçi göyindi gice derd ile efgân eyledüm
Yana yana hâlüme şem'-i şebistân ağladı

(Enverî 2001: g.267/b.4).

9.2. Mekân ve Zaman/Vakit

Mum, daha çok mekânlarda özellikle de kapalı mekânlarda yakılır ve onun yakıldığı mekânlara da oda denir. Büyük olabileceği gibi küçük de olabilir. Evin küçük bir odası olabildiği gibi, sarayın büyük bir salonu da olabilir. Şair, aşağıdaki beyitte de vuslat gülü olmadan gül bahçesi olmaz dedikten sonra, sevgilinin güzelliğini muma benzeterek, cemalin mumu olmadan da şebistân olmaz der. Burada şebistân, vakit yani zaman dilimidir. Beyitte gece olması için muma ihtiyaç var denilmiştir:

بی گلین وصلت به گلستان نتوان بود
بی شمع جمالت به شېبستان نتوان بود

“Kavuşma gülü olmadan gül bahçesi olamaz. Senin güzelliğın mumu da olmadan şebistân olamaz” (s.157, g. 337/b.6).

Hâcû, sevgilinin saçının parlaklığını bir unsura benzetmek isterken, her an gördüğü, her mekânda karşılaştığı ve kendi odasında da bulundurduğu muma benzetir ve mum ile saç arasındaki ilişkiyi parlatma ve aydınlatma yönüyle gerçekleştirir:

رخسار تو در شکنج گیسو
رخشنده چو شمع در شېبستان

“Senin yanağındaki bükümlü saç, şebistândaki mum gibi parlaktır” (s.331, g.718/b.4).

Yukarıdaki beyitte geçen şebistân, bir mekân olarak algılanabileceği gibi bir vakit yani zaman olarak da algılanabilir. Böyle burumda beyit: “senin yanağındaki bükümlü saç, gece vakti yanan mum gibi parlaktır” şeklinde manalandırılabilir.

Aşağıdaki beyitte de benzer duygular yer alır. Şairin hayal dünyasında bir meclis vardır ve bu meclis şarapçılara aittir. Bu meclisi, yüzü veya güzelliğiyle aydınlatması için de sarhoşlar meclisinin güzeli/mumu gelir. Beyitte meclisin yapıldığı yer, ‘şebistân’dır yani bir mekândır:

یا شمع جمع مستان بخرام در شبستان
تا بزم می پرستان از چهره بر فروزی

“*Ey sarhoşlar meclisinin mumu! Şaraba tapanların bezmini güzelliğinle aydınlatmak için salına salına meclise/şebistâna (gelirsin)*” (s.399, g.863/b.4).

9.3. Maşûk/Sevgili

Beyitlerde şem’-i şebistân, sevgili anlamında da kullanılmıştır. Şairler, çeşitli şekilde sevgililerine seslenirler. Bu seslenişten biri de ‘şem’-i şebistân’dır. Nesîmî, sevgilisine beş ayrı isim ve sıfat olarak seslenir. Bunlar arasında ‘şem’-i şebistân’ da vardır:

*Ey gülistânım gülüm serv-i gül-endâmum benüm
Sâgarum şem’-i şebistânım melâ’ik-peykerum*

(Nesîmî1990: g.243/b.4).

Âşığı gönlü yaralı olduğu zaman daha çok gönül bir kuşa benzetilir. Âşığın gönlünün yaralı kuş olması da bundan dolayıdır. Bu yaralı gönül kuşu da kanadı yanmış bir pervâne gibidir. Aşk yolunda canını, bedeni yakmasına rağmen şem’-i şebistân yani sevgiliden mahrumdur. Çünkü sevgili onun bu durumuna karşılık vermemiş, ilgi göstermemiştir:

همچو پروانه نگر مرغ دل ریش مرا
بال و پر سوخته وز شمع شبستان محروم

“*Pervâne gibi benim yaralı gönül kuşuma (bir) bak! Kolu kanadı yanmış, fakat sevgiliden/şem’-i şebistândan mahrum*” (s.310/g.672/b.6).

Âşık ile onun ahı arasında bir bağlantı vardır. Bu bağlantının ana nedeni de sevgilidir. Âşığın ahı sevgili üzerinedir. Âşık, onun bu ahtan sakınmasını ister. Sevgili ise “şem’-i şebistân”dır:

*Âhum irişür yil gibi bir gün hazer itsün
Yârân varun ol şem’-i şebistânuma eydün*

(Hayretî 1981: g.224/b.2).

Aşağıdaki imgede de sevgili, şem’-i şebistândır:

*Ey hûrşîd-i rahşânım ey şem’-i şebistânım
Pervâne-i pervâyum pervâlığıma rahm it*

(Seyyîd Nigârî 2003: g.83/b.8).

10. Şem’-i Meclis

Şem’-i meclis, kelime olarak “meclisin mumu” anlamına gelir. Meclisler daha çok gece yapılır ve yapıldığı yerin aydınlanması gerekiyor. Meclisi aydınlatan araçlardan biri de mumdur. Başka bir ifade ile mum, meclisin hem vazgeçilmez hem de çok önemli dekorlarından biridir. Şairler, doğal durumdan hareketle imge dünyalarında şem’-i meclis

tamlamasıyla değişik hayaller kurmuşlardır. Bu değişik hayaller, daha çok sevgili/güzel merkezlidir. Ayrıca mum, işlevsel özelliği olan yandığında etrafını aydınlatan bir araç olduğu için bu yönüyle de beyitlerde yer alır. Bir diğer ifadeyle şem'-i meclis, tamlama olarak ya sevgili/güzel ya da meclisi aydınlatan mum anlamında kullanılmıştır.

10.1. Sevgili

Sevgilinin özellikleri arasında âşığı ağlatması ve mecliste rakiplerle gülüp eğlenmesi öne çıkar. Vefasız sevgilinin başkalarına gülmesi, âşığın geceler boyunca ağlamasına neden olur. Âşığı geceler boyunca üzüp ağlatan sevgili, "meclisin mumu"dur. Çemenlikte meclis kurulunca, o mecliste bir tek papağan gibi güzel konuşan vardır. O da meclisin mumu olan sevgilidir:

در چمن همچو شمع مجلس ما
طوطی آتشین زبان دیدی

"Çimende bizim meclisimizin güzeli gibi güzel dilli (bir) papağan gördün mü?" (s.341, g.846/b.3).

Şair, sevgilisine buluşma gecesinde bana ayrılığı yaşatacaksan bırak yanında öleyim dediğinde, başka bir sevgili örneği verir. Bu sevgili şem'-i meclistir. Diğer bir ifade ile şair, meclisteki sevgilinin yaptığı gibi bana ayrılık gecesinde acı çektirme, beni kavuşma günü yanından uzaklaştırma demek ister:

چو شمع مجلس ار ز آنک می کشی شب هجران
چو صبح پرده بر افکن که پیش روی تو میرم

"Meclisin mumu gibi eğer bana ayrılık gecesinde acı çektireceksen, senin huzurunda ölmek için sabah vakti perdeyi at/kaldır" (s.301, g.653/b.5).

Sevgilinin özellikleri arasında âşığı ağlatması ve mecliste rakiplerle gülüp eğlenmesi öne çıkar. Vefasız sevgilinin başkalarına gülmesi, âşığın geceler boyunca ağlamasına neden olur. Âşığı geceler boyunca üzüp ağlatan sevgili, "meclisin mumu"dur. Şair, bu imgeyi şöyle ifade eder:

Ol şem'-i cem' geceler ağlatmaya beni
Meclislere rakib ile handân olup gider

(Ahmed Paşa 1992: g.80/b.5)

Aşağıdaki beyitte de aynı imge dünyası vardır. Şairin sevgilisi gündüzleri gökyüzündeki güneş olurken, geceleri de 'agyâr'ın sevgilisi olur. Başkalarının sevgilisi "şem'-i meclis"dir:

Her rûz âfitâb-ı sipîhr-i gurûr iken
Her gice şem'-i meclis-i agyâr olur o yar

(Hâletî 2003: g.137/b.6).

Fuzulî, aşağıdaki beyitte gece olunca yâr ile vuslat yapar, gündüz olunca da sevgilinin ondan ayrıldığını ifade eder. Daha sonra âlemde benden başka gündüzü gece, gecesü gündüz olan kimse yoktur der. Fuzulî'nin gece yanında bulunduğu yâr, meclisin mumudur:

*Subhu şâm u şâmı subh olmuş menem âlemde kim
Şâm şem'-i bezm olup ayrıldı menden yâr subh*

(Fuzulî 1958: g.54/b.4).

10.2. Mum

Günlük hayatın bir parçası olan mum, aydınlatma aracı olarak çeşitli mekânlarda kullanılır. Bu mumun doğal bir işlevidir. Bu işlev, şiirlerde “şem'-i meclis” olarak algılanır. Yani gece olunca aydınlanmak için yakılan mum, başka mekânlar gibi meclis için de geçerlidir. Aydınlatma aracı olan mum, bu anlamda da değişik tahayyüller içerisinde ele alınmıştır. Bu hayallerde mumun doğal özellikleri olan yanması, aydınlatması, erimesi, alevi, ateşi, rengi şairlerin imge dünyalarında farklı ele alınmış, değişik tasavvurlar içerisinde algılanmıştır. Şairlere bu hayal çeşitliliğini sağlayan sadece mumdur.

Hâcû-yı Kirmânî, Aşka düşünce sinesinde bir ateş yandığını ve o ateşli gönülden dumanlar çıktığını tahayyül eder. Duman benzetmesini de “şem'-i meclis” üzerinden yapar. Aslında mecliste veya başka bir mekânda yanan bir mumdan alevinin dumanı çıkar. Bu gerçek durum Hâcû'nun imge dünyasına şöyle yansır:

آتشی در سینه دارم کز درون سوزناک

دم به دم چون شمع مجلس دودم از سر می روم

“Yanık gönülden dolayı bağrımında bir ateş var. Gîtgide mecliste (yanan) mum gibi başımdan duman çıkıyor” (s.197, g.431/b.4).

Akşam olunca mum yakılır ve sabah vaktinde de söndürülür. Genellikle meclis gece düzenlenir. Meclisin aydınlanması için de muma ihtiyaç duyulur. Bu gereksinim mumun mecliste yakılmasıyla giderilir. Gecenin sonu geldiğinde de meclisteki mum söndürülür. Hâcû, bu gerçeği tahayyülünde sevgilinin meclise gelip oturduğunda, mumun onu kıskanarak söndüğü imgesiyle dile getirir ve de güzel bir sebebe bağlar:

به وقت صبح چو آن سرو سیم تن بنشست

ز رشک طلعت او شمع انجمن بنشست

“Sabah vaktinde o beyaz tenli servi oturduğunda meclisin mumu onun kıskançlığından dolayı söndü” (s.72, g.145/b.1).

Aşağı beyitte de doğal olarak mumun sönmesi ifade edilmiştir. Sabah olunca mum doğal olarak söner, ay da batar. Bu, sabah vakti içilen şarabın içme zamanı geldiği anlamına da gelebilir. Bunu sohbet arkadaşı kalk ve hizmetçi şarap getir ifadesinden anlıyoruz:

شمع مجلس نشست خیز ندیم

مه فرو رفت می بیار غلام

“Meclisin mumu söndü. Ey nedim kalk! Ay da battı. Ey çocuk şarap getir!” (s.282, g.614/b.9)

Ahmed Paşa, mecliste doğal özellikleriyle yanan mum imgesinden hareketle, mecliste mumun zebanını yaktılar, pazarda astılar diyerek mumun cezalandırıldığını söyler. Burada cezalandırılan “şem'-i meclis” yani doğal halinde yanan sıradan bir mumdur. Bunu da güzel bir nedene bağlar. Mum, sevgilinin yüzüne öykünmüştür:

Şem'-i meclis germ olup öykündüğü için yüzüne

Asdılar bâzârda sonra zebanın yaktılar

(Ahmed Paşa 1992: g.34/b.4).

Mum, gecedен sabaha kadar yanar. Bu da onun işlevsel özelliğidir. Bu imge, gece boyunca şairin sevgilisinin meclisinde ağlaması, gönlünün yanması olarak algılanır. Burada da diğer beyitlerde olduğu gibi yanan, ağlayan “şem’-i meclis” yani mecliste yanan mumdur:

*Şem’-i meclis gibi şâhâ giceler tâ subha dek
Ağlayan bezmünde yana yana gönlümdür benüm
(Hayretî 1981: g.297/b.5).*

11. Şem’-Güneş

Şem’in güneş ile ilişkisi, ikisinin doğal özelliklerine dayanır. Bu iki unsurun ışık, parlaklık, aydınlatma, hararet gibi ortak özellikler taşıması nedeniyle şairler, bu özelliklerden hareket ederek değişik imgeler ortaya koymuşlardır. Daha çok da ayın batması ve güneşin doğma hali çok değişik hayallerle ifade edilmiştir. Şair, güneş ve ay gibi iki kozmik unsurdan hareket ederek hayalinde soğuk nefesiyle ayı söndürür ve gönül ateşiyle de doğunun mumunu/güneşi de yakar. Âşığın nefesi sert ve soğuktur, Bu sert nefesiyle ayı söndürür. Buna karşılık gönül yangınının şiddetli oluşuyla da güneşi yakıp söndürebilir. Bu tasavvur bir âşığın aşktaki ıstırap yönünü yansıtır. Bu imge şöyle ifade edilmiştir:

مشعل مه به دم سرد فرو می کشتم
شمع خاور ز دل سوخته بر می کردم

“Ay ışığını soğuk nefesimle söndürüyordum. Doğunun mumunu yanmış gönlümle yakıyordum” (s.294, g.939/b.8).

Felek bir madene benzetilince, renk yönüyle güneş bu madenden çıkan değerli bir taş olur. Güneşin rengi ile madenden çıkan taş renk itibariyle ilişkilendirilir. Doğunun mumu olan güneş de feleğin şamdanından âlemi aydınlatır. Feleği yani gökyüzünü şamdana benzeten şair, güneşin cihanı buradan aydınlattığını tasavvur eder. Şair, imge dünyasında şem’ ile güneşin aydınlık vermesi, ışık saçması yönünü başka bir ifadeyle doğuşunu öne çıkarır:

چون لعل آفتاب بر آمد زکان چرخ
بفروخت شمع مشرقی از شمدان چرخ

“Kırmızı güneş feleğin madeninden çıkınca, Doğunun mumu feleğin şamdanından (âlemi) aydınlattı” (Dîvân-ı Eş’âr-ı Hâcû-yı Kirmânî 1369: s.18, k./b.1).

Benzer hayal aşağıdaki beyitte de dile getirilmiştir. Şair, evin hizmetçisine seslenir ve kandili söndürmesini ister. Şair, gökyüzünü zümrüt legene benzeter. Bu tasavvur ile zümrüt leğen içinde tahayyül edilen mumun yani güneşin doğup ve yavaş yavaş da yükselmeğe başladığı ifade edilir:

خادم عیشخانه کو تا بکشد چراغ را
زانکه زبانه می زند شمع زمردین لگن

“Lambayı söndürmesi için, eğlence evinin hizmetçisi nerede? Çünkü zümrüt leğendeki muma benzeyen güneş, parıl parıl yükseliyor” (s.347, g.755/b.2).

Sevgilinin bedeni “mehtâb-ı bedr” olunca, yüzü de “şem’-i âfitâb” olur. Burada da ortak nokta aydınlatma, parlaklık, ışık saçmadır:

*Didüm tenün nedür didi kim mâhtâb-ı bedr
Didüm yüzün nedür didi ki kim şem’-i âfitâb
(Ahmedî trs.:g.58/b.2).*

Rüzgâr, mumu söndüren en önemli etkidir. Şairler “şem’-rüzgâr” ilişkisini bu olgu üzerine kurmuşlardır. Fakat güneşe benzeyen mumu rüzgârın söndürmeye gücü yetmez. Mesîhî, bu imgeyi şöyle dile getirmiştir:

*Ne halel vire zamîrüne dem-i berd-i ‘adû
Şem’-i hûrşîde ziyân irgüre mi bâd-ı seher
(Mesîhî 1995: k.15/b.12).*

Bazen şem’ ile güneş karşılaştırılır ve parlak güneş ile yanak mumunun mukayesesi sonucunda üstünlük muma verilir:

*Kaşın hilâlini meh-i tâbâna vermezem
Şem’-i ruhunu mihr-i dıraşâna vermezem
(Hayâlî Bey 1992: g.343/b.1).*

Ahmedî, ışık ve parlama yönüyle sevgilinin muma benzettiği yüzü ile güneşi değerlendirirken, güneşin ışığını mumdan aldığını söyler ve üstünlüğü sevgilinin yanağının muma verir:

*Şem’üne yüzünün ki güneş andan aldı nûr
Pervâne bigi yanar oda lâleye bah
(Ahmedî trs., : g.117/b.5).*

12. Şem’-Ay

Ay, her şeyden önce geceyi aydınlatan, ışık saçan bir kozmik unsurdur. Şairler daha çok bu yönü öne çıkarmışlardır. Aynı özellikleri mum da taşımaktadır. Ayın bu doğal özelliği değişik hayallere neden olmuştur. Aşağıdaki beyitte bunu görmekteyiz. Âşık, yıldızların söndüğü bir gecede karanlıkta kalmıştır. Onu bu karanlıktan kurtaracak olan da görkemli ayın ışığı, parlıtısıdır. Bu görkemli ay da âşığın sevgilisidir. Şairin/âşığın gecesinin kararması sönen hüznün yıldızı nedeniyledir. Gecenin yeniden aydınlanması için bir ışığa gereksinim duyulur. Bu ışık da gökyüzü mumudur yani aydır. Dolayısıyla âşık/şair, bu ışığı aramadadır ve nerede olduğunu sorar:

گرفت این شب دیجورم از ستاره ملال
فروغ شعشعه شمع آسمانی کو

“Benim bu karanlık gecem hüznün yıldızından dolayı karardı. Gökyüzü mumunun/ayın görkemli ışığı nerede?” (s.363, g.788/b.8).

Yüz, sevgilinin güzellik unsurlarındandır ve aya benzetilir. Buna rağmen felek mumu yani ay, bütün gece sevgilinin aya benzeyen yüzünün karşısında ölecektir. Saçın Hoten miski ile bağlantısı koku yönüyledir. Yüz ile ay arasındaki ilişki de aydınlık ve parlaklık yönüyledir:

مشک خنتی هر دم در زلف تو آویزد
شمع فلکی هر شب پیش قمرت میرد

“Hoten miski her dem senin saçına asılır. Felek mumu/ay, her gece senin aya (benzeyen yüzünün) yanında ölür” (s.139, g.297/b.2).

Hâcû, bazen “şem’-i seher” terkiibini ‘ay’ anlamında kullanır ve onun sönmesinden bahseder. Onun imge dünyasında seher mumu sönmüş, gece bitmiş, bundan sonra gündüz başlayacak ve ortaya da güneş çıkacaktır:

نشست شمع سحر ای چراغ مجلسیان خیز
بیار باده و بشنو نوای مرغ سحر خیز

“*Seher mumu söndü. Ey meclistikelerin kandili kalk! Şarap getir ve seher kuşunun sesini dinle*” (s.243, g.526/b.8).

Âşık, gönül viranesinin geceleri aydınlatılması için muma ihtiyaç duyar. Eğer sevgili ay ise âşık, sevgilisinden gönül hanesini aydınlatmasını ister ve ay ışığının bir mum gibi viranesini aydınlatmasını umar:

*Gönlümün virânesin gel rûşen it mâhum benüm
Gicelerde şem' olur virâneye çün mâhitâb
(Muhıbbî 1987: g.116/b.5).*

Felek ile ah arasında bir bağlantı vardır. Ah, gökyüzüne kadar uzanır ve her tarafı yakar. Bu tasavvur bağlamında felek, korkudan dolayı ondan korunması için geceleri ay mumunu şişeden ser-pûş yapar:

*Şem'-i mihr ü mâha bîm-i gird-bâd-ı âhdan
Şişeden ser-pûş ider çarh-ı sitem-ger rûz u şeb
(Neşâtî 1996:k.2/b.6).*

Aşağıdaki imgede ay, gece doğan ve geceyi süsleyen bir mum olarak düşünülmüştür. Şair, bu imgeyi sevgilinin yanağının şevkiyle ilişkilendirmiştir:

*Şevk-i ruhunla şem'-i şeb-ârâdur kamer
Pervâne her taraf ana encüm felek legen
(Şeyhülislâm Yahyâ1990: g.264/b.4).*

13. Çiğil Mumu

Çiğil, Doğu Türkistan'da bulunan bir şehir olup güzelleri ile tanınmıştır. Dolayısıyla şair, şem'-i Çiğil, terkiplerine ya güzel ya da sevgili anlamı yüklemiştir. Bu ifade geçtiği beyitlerde güzel/sevgili anlamında kullanıldığı için şair, bir güzelde bulunması gereken vasıfları Çiğilli güzelde de bulmuş ve çok değişik imgeler içerisinde ele almıştır. Aşağıdaki beyitte Hâcû, Çiğilli güzele seslenerek gönül sarayının ordularının senin semtine doğru yöneldiklerini ifade eder. Bu yönelmeyi Çiğilli güzelin âşıklarını kan denizinde öldürmeye bağlar:

شد کویت ای شمع چگل اردوی جان کرباس دل
چون می کشی چندین مهل در بحر خون مشتاق را

“*Ey Çiğil mumu! Gönül sarayının can ordusu senin mahallene gitti. Zira sen, âşıkların kan denizinde böyle cevherleri öldürüyorsun*” (s.13, g.13/b.13).

Çiğilli sevgili güzel olunca geleneksel şiir anlayışına uygun olarak da âşık onu kıskanır:

ای شمع چگل دوش در ایوان که بودی
وی سرو روان دی به گلستان که بودی

“*Ey Çiğil mumu! Dün gece eyvanda kiminle idin? Ey uzun boylu servi! Dün bahçeye kiminle gittin?*” (s.390, g.845/b.1).

14. Ağlayan Şem'

Mum, doğal olarak yanar, yandıkça da erir ve ortaya dökülen damlalar çıkar. Hâcû, mumun bu doğal hali ile gözden dökülen gözyaşı arasında bir ilişki kurar ve bu durumu mumun ağlaması şeklinde düşünür veya hayal eder. Bu hayal iki şekilde tezahür eder. Mumun ağlaması ve âşığın çektiği sıkıntılardan dolayı ağlamasının muma benzetilmesidir. Âşık/şair, bir gece vakti aşktan dolayı ölürse, yanında mumdan başka kimse ağlamaz. Hâcû, mumun doğal hali olan erimesini mumun ağlaması olarak tahayyül eder:

گر بمیرم به جز از شمع کسی نیست که او
بر من خسته بگیرند ز سر سوز امشب

“Eğer bu gece ölürsem, ben hasta için ateşin başında o ağlayan mumdan başka kimse yoktur” (s.31, g.53/b.2).

Hâcû, yukarıdaki imgeye benzer bir diğer imgeyi de aşağıdaki beyitte dile getirir. Âşığın/şairin aşk yolunda çektiği ıstırapı kimse bilmez. Aşk ateşinde yanmanın ne demek olduğunu bir kendisi bir de gözyaşı döken mum bilir. Beyitte mumun doğal özelliği yani erimesi gözyaşı dökme ve ağlama olarak tasavvur edilmiştir:

کس □ آل من سوخته جز شمع نداند
کو بر سر من همه شب اشک فشاند

“Bütün gece baş tarafımda gözyaşı döken mumdan başka kimse ben yanmışın durumunu bilmez” (s.340, g.341/b.1)

Âşık, gönül ateşinden dolayı gözyaşı döker. Bu gözyaşı, mumun erimesi sonucu ortaya çıkan damlaya benzer ve şairin tahayyülüne mumun ağlaması şeklinde yerleşir. Mum ile şarap renkli gözyaşı arasında renk yönüyle bağlantı vardır. Yine gönül yangını ile kadehin gözündeki kan arasında da renk bakımından ilişki vardır:

بس که می ریزد ز چشمم اشک میگون شمع وار
از آتش دل خون لعل از چشم ساغر می چکد

“Benim gözümde mum gibi şarap renkli gözyaşı öyle çok dökülür ki gönül yangınından dolayı kadehin gözünden kırmızı kan damlar” (s.153, g.327/b.5).

Şair, sevgilisine kavuşmayı arzu eder. Bu kavuşmanın ardından gelecek olan ayrılık korkusu şairi/âşığı ağlatır. Bu imgede âşık/şair, ağlayan mumdur, ona benzer:

Giceler ümmîd-i vasl u bîm-i hecrîn Ca'ferî

Şem' gibi gâh giryân gâh handân eyledi

(Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi 2018: g.237/b7)).

Bâkî de sabah vakti gelip çattığında neşe ve keyiften dolayı hem güler hem ağlar. Ağlama imgesi mum örneğiyle ifade edilir:

Şem'veş subh olunca şevkumdan

Gâh handân u gâh giryânenem

(Bâkî 1994: g.330/b.3).

Aşağıdaki imgede de mumun ağlaması yer almaktadır. Âşık/şair, aşktan dolayı gözyaşı döker. Bunu gören mum da gam meclisinde âşığın bu haline gözyaşı döker, ağlar:

*Şem' çün gördi gözüm yaşın derûnum âteşin
Bezme-i gamda akıdur gözyaşını her dem bana*

(Avnî trs. : g.3/b.2).

Aynı imge Ahmed Paşa tarafından da ifade edilmiştir. Âşık sevgiliyi hatırlayınca, feryat ve figana başlar. mum onun durumuna üzülür ve ağlar:

*Yâd-ı ruh u lebinle figân ettigimce ben
Şem' ağladı vü mey acıdı nâle kıldı ney*

(Ahmed Paşa 1992: g.312/b.2).

Sonuç

Mum bir aydınlanma aracıdır. Bu aracın şekli ve işlevselliği klasik Fars ve Türk şiirinin mecaz ve imgeler dünyasında yer almış, hemen her şair tarafından ele alınıp işlenmiştir. Bu şairlerden biri de Hâcû-yı Kirmânî'dir. Adı geçen şairin Divanı'ndan tespit edilen şem' imgesi ve bu imgenin Türk şairlerinin şiirlerine yansıması (bu yansımada Türkçe beyit seçkisi çok kısa tutulmuş ve birkaç örnekle yetinilmiştir) başlıklı yazımızda elde ettiğimiz sonuç şöyledir: Hâcû ve örnek beyitlerini sunduğumuz Türk şairleri mumun işlevsel ve şekilsel yönlerini ele alarak işlemişlerdir. Şairler, şiirlerinde mumun doğal özelliği olan, başka bir ifadeyle işlevsel yönü olan yanma aydınlatma, erime ve sönme yönlerini imge dünyasına değişik benzetme ve tasavvurlar şeklinde yansıtmıştır.

Mumun yanması çeşitlidir. Mum daha çok aşk ve sevgiliden dolayı yanar. Ayrıca sevgiliden ayrıldığından, âşığın/şairin yanı sıra gamlı hâline acıdığından, pervâneyi yakmaktan, kaderinden vb. duygulardan dolayı da yanar. Mumun aydınlatma özelliğinden hareket eden Hâcû, aydınlatma eylemini yansıtan her kelime ve kelime gruplarını (nûr, pür-nûr, ziyâ, Enver, tâb-dâr, tâbân vb.) kullanarak ışık saçma ve aydınlatmayla ilgili her çeşit imgeyi şiirine taşımıştır. Bu aydınlatma imgesine mumun alevi, ateşi ve yanması da katılarak daha özgün, daha yaratıcı imge ortaya konulmuştur. Mumun erime eylemi de imge olarak şairane ve başarılı bir şekilde yorumlanmış, çeşitli metaforlar içerisinde ele alınmıştır. Yanma için öngörülen nedenler erime içinde geçerlidir. Ağırlıklı olarak aşktan ve sevgiliden dolayı erir. Bu durumda mum, âşıktır. Bir de şair/âşık mum gibi erir. Bu durumda mum, âşığın bir benzetilene olur. Mumun sönme eylemi daha çok rüzgâr ile ilişkilendirilmiş ve sönme eylemi hüsn-i talil sanatıyla rüzgâr nedenine bağlanmıştır. Aynı durum sabah vakti için de geçerlidir. Sabah olunca mum söner. Bu durum da doğal sebeplere değil de doğal olmayan, sabah yelinin esmesi, sabah şarabı içmenin vaktinin geldiği gibi güzel nedenlere bağlanmıştır. Aynı durumları klasik Türk şairleri de yansıtmıştır.

Mumun görsel yönü yani biçimsel özelliği de Hâcû'nun hayal dünyasında yer etmiştir. Rengi, boyu, alevi ve dumanı mumun öne çıkan görselleridir. Bu görseller daha çok sevgili ve onun güzellik unsurları ifade edilirken kullanılır ve mum, benzetilen olarak işlevsellik kazanır. Renk yönüyle daha çok beyaz olarak algılanan mum, çoğu kez sevgilidir. Mumun sevgilinin yanağı veya yüzü ile ilişkilendirilmesi daha çok renk yönüyledir. İnce ve uzun olan mumun boyu, tek ayak üzere duran kişi olarak yorumlanmış ve kişileştirilmiştir. Mum, sevgilinin önünde sabaha kadar tek ayak üzere

duran bazen de önünde eğilen bir âşık imgesiyle karşımıza çıkar. Bu imgede öne çıkan ayrıntı ‘dil-ber’ hayalidir. Mumun alevi, rengi daha çok da yakıcılığı yönüyle öne çıkar ve ‘ateş-yanma’ olgusundan hareket edilerek, ya âşığı yakan bir sevgili ya da gönül yangınıyla yanıp tutuşan bir âşık olarak düşünülür. Mumun dumanı, âşığın gönül ateşine benzetilir.

Mumun işlevsel ve şekilsel özelliklerinden olan yanması, aydınlatması, erimesi, sönmesi, alevi, rengi, dumanı, boyu gibi özellikler onun daha çok sevgili olarak tasavvurunda ve sevgiliye teşbih edilmesinde önemli etkenlerdir. Sevgili imgesi, sevgilinin taşıdığı vasıf ve özellikler üzerine kurulmuş ve şem’-i şebistân, şem’-i bezm-ârâ, şem’-i meclis, şem’-i Çiğil gibi tamlamalarla sevgili olarak algılanmış veya ona böyle seslenilmiştir. Sevgili olarak karşımıza çıkan mum, sevgilinin benzetilene olarak da karşımıza çıkmış ve çok kere de mum ile sevgili karşılaştırılmış, üstünlük sevgiliye verilmiştir. Mumun rengi, parlaklığı, aydınlatması, ateşi ve alevi onun güzel oluşunu ve güzelliğini de yansıtmıştır. Bu yansıma daha çok şem’-i cemâl, şem’-i hüsn olarak ifade edilmiştir. Ayrıca sevgilinin güzelliğini yanında güzellik unsurları (yüzü, yanağı, gülmesi, saç) da mum imgesiyle ortaya konulmuştur.

Hâcû ve Türk şairlerinde şem imgesinin en ilginç kullanımı şüphesiz onun bir âşık olarak tasavvur edilmesidir. Mumun hem âşık hem maşuk olma imgesi gerek Fars gerekse Türk şiirinde ortak mazmun olarak kullanımı yok gibidir, yoktur. Dolayısıyla mumun bu kullanımı ve tasavvuru önem arz eder. Bu imgede öne çıkan husus mumun doğal özellikleri olan ‘yanma-erime-ateş- olgusuna dayanır. Bu imge de diğer imgeler gibi iki şekilde kullanılmıştır. Biricisi mum âşıktır ve âşık olmanın tüm şartlarını taşır: Yanar, yakılır, erir, ağlar, ateşler içerisinde kalır, inler, ah çeker. İkincisi de ya âşığın benzetilene ya da şair, kendini âşık olarak görür ve kendini muma benzetir. Başka bir ifadeyle mum, hem şair hem de âşık için müşebbehün bih olur. Aşkın merkezi ve algı alanı olarak âşığın gönlü, ya yanar ya da ateşler içerisinde kalır. Her iki durumda da yanmış bir gönül, muma benzetilir.

Gerek Hâcû’da gerekse Türk şairleri hem ‘şem’-i şebistân’ hem de ‘şem’-i meclis’e iki anlam yüklemişlerdir. Birincisi gece olduğunda her hangi bir mekânda yakılan mum, ikincisi de güzelliğiyle, ıslıl ıslıl yanışıyla, yakıcı özellikleriyle şebistânı ve meclisi süsleyen bir güzeldir.

Mum, kozmik unsurlardan güneş ve ay ile de ilişkilendirilmiştir. Bu iki unsurla mumun ortak noktası ışık, parlaklık ve aydınlatma yönüyledir. Bu yönüyle mum, bazen sevgili bazen onun güzellik unsurlarından yüz ve yanak için benzetilen olur. Ayrıca mum ile ay ve güneş mukayese edilir ve mumun üstünlüğü ortaya konulur. Güneşin doğuşunun yer aldığı beyitlerde mumun sönme zamanının geldiği de ifade edilir.

Mumun erimesi imge olarak onun ağlaması olarak düşünülmüştür. Mum, âşık olduğunda sevgilinin yanında veya ondan ayrı düştüğünde, aşk yolunda acı ve ıstırap çektiğinde ağlayan, gözyaşı döken biri olarak tasavvur edilir. Bu imge iki şekilde tezahür eder. Mumun ağlaması ve âşığın çektiği sıkıntılardan dolayı ağlamanın damla damla eriyen muma benzetilmesidir.

Yukarıda sözü edilen mum imgesi Hâcû’da ve Türk şairlerinde benzerlik arz eder. Ortak noktalar çoktur. Teşbih, teşhis, tecahül-i arif, hüsn-i talil gibi sanatlar, bu benzer

noktaların başında gelir. Ele alınan mum imgesi ortak olsa da anlatım biçimi/söylem-
üslup ve benzetmeler farklılık gösterir Hâcû ve bazı Türk şairlerinde mum imgesi özgün
örnekler olmasına rağmen, bu örneklerin ifadesinde kullanılan kelime ve tamlamalar
daha çok yanma, yakma, parlama, ışık, alev, ateş gibi kelimelerden seçilmiştir. Bunda
mumun işlevselliği ve görüntüsü etken olmuştur. Kelime ve tamlamalar anlam darlığına
neden olurken, bu durum birbirinden çok farklı hayal zenginliği ile kapatılarak
genişletilmiştir. Mum imgesi şairlerin imge dünyasının hem zenginliğini hem de
derinliğini gösterir. Bu zenginlik ve derinlik, ortak bir ögenin kullanımında şairlerin kısır
bir döngü içerisine girmediklerinin ve beyitlerdeki anlamın aynı hayal zinciriyle
örülmediğinin de bir göstergesi olmuştur. Hâcû'nun ve beyit seçkisi yapılan Türk
şairlerinin imge, his ve duygu dünyasında önemli bir yer tutan mum, bir aydınlatma
aracının çok ötesine geçmiş; aşk, âşık, maşuk, güzel, güzellik, güzellik unsurları, kozmik
unsurlar gibi ortak duygu ve düşüncenin ortaya konulmasında yüklendiği anlam, tasavvur
ve tahayyül ile estetik bir benzetme unsuru olarak önemli bir rol oynamıştır.

Kaynaklar

- Affî, Rahîm 1391 hş., Ferhengnâme-i Şi'ri, İntişârât-ı Surûş, Tahran.
- Ahmed Gazzâlî 1942, Kitâb-ı Sevânih, nşr., Helmut Ritter, İstanbul Üniversitesi yayınları, İstanbul.
- Ahmed Paşa 1992, Ahmed Paşa Divanı, nşr. Ali Nihat Tarlan, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Ahmedî, trs., Ahmedî Divanı, nşr. Yaşar Akdoğan, KTB Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, Ankara.
- Amîd, Hasan 1388 hş., Ferheng-i Amîd, İntişârât-ı Ferhengnumâ, Tahran.
- Amrî 1979, Amrî Divanı, nşr. Mehmet Çavuşoğlu, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Armutlu, Sadık 2009, "Kelebeğin Ateşe Yolculuğu, Klasik Fars ve Türk Edebiyatında Şem' ü Pervâne Mesnevileri", Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, sayı 39, Erzurum.
- Âşık Çelebi 1988, Filiz Hançerlioğlu, Âşık Çelebi Divanı, Yayınlanmamış YLT, Gazi Üniversitesi, SBE, Ankara.
- Ateş, Süleyman 1991, Yüce Kuran'ın Çağdaş Tefsiri, Yöneliş Yayınları, İstanbul.
- Avnî trs., Avnî Divanı, nşr. Muhammed Nur Doğan, KTB Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, Ankara.
- Bâkî 1994, Bâkî Divanı, nşr. Sabahattin Küçük, TDK Yayınları, Ankara.
- Burhân-ı kâtî' 1342 hş., nşr. Muhammed Mu'în, İntişârât-ı Dânişgâh-ı Tahran, Tahran.
- Çetinkaya, Fatma 2016, Fars Edebiyatında Şem' u Pervâne, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi SBE, Erzurum.
- Dihhudâ, Ali Ekber 1349 hş., Lugatnâme, İntişârât-ı Dânişgâh-ı Tahran, Tahran.
- Dîvân-ı Gazaliyât-ı Hâcû-yı Kirmânî 1374hş., nşr. Hamîd Mazharî, İntişârât-ı Ferheng-i Hîdemât-ı Kirmân, Kirmân.
- Dîvân-ı Eş'âr-ı Hâcû Kirmânî 1369 hş., nşr. Süheylî-yi Hânsârî, intişârât-ı Pâjeng, Tahran.
- Ebû Sa'îd-i Ebû'l-Hayr 1350 hş., Sohanân-i Manzûm-i Ebû Sa'îd-i Ebû'l-Hayr, nşr., Sa'îd- Nefisî, Tahran.
- Emrî 2004, Emrî Divanı, nşr. Yekta Saraç, Eren Yayıncılık, İstanbul.
- Enverî 2001, Ümmî Divan Şairleri ve Enverî Divanı, MEB Yayınları, Ankara
- Fuzûlî 1958, Fuzuli Türkçe Divanı, nşr. Kenan Akyüz-Süheyl Beken-Sedit Yüksel-Müjgan Cunbur, İş Bankası Yayınları, Ankara.
- İmâm Gazzâlî 1994, Mişkatül Enver, nşr. Süleyman Ateş, Bedir Yayınları, İstanbul.
- İsmâilpür, 1381 hş., "Şem' ü Pervâne", Ferhengnâme-i Edeb-i Fârsî, Tahran.
- Hâletî 2003, Hâletî Divanı, nşr. Bayram Ali Kaya, Eren Yayıncılık, İstanbul.
- Hayâlî Bey 1992, Hayâlî Bey Divanı, nşr. Ali Nihat Tarlan, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Hallâc 1913, Kitab al-Tawâsîn (nşr. Louis Massignon), Paris.
- Hayretî 1981, Hayretî Divanı, nşr. Mehmet Çavuşoğlu-M. Ali Tanyeri, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Hoca Dehhânî 2017, Hoca Dehhânî Divanı, nşr. Ersen Ersoy-Ümran Ay, Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları, Ankara.
- Kadı Burhaneddîn 1980, Kadı Burhaneddîn Divanı, nşr. Muharrem Ergin, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.

- Kanar, Mehmet 1995, Fehmî ve Şebisterî'den Şem' ü Pervâne, İnsan Yayınları, İstanbul.
- Kaya, Hasan 2015, "Divan Şiirinde Mum", Mum Kitabı, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Kılıç, Filiz 2005, "Klasik Şiirimizde Gülen Mum", Milli Folklor Dergisi, S. 66, Yaz-2005, Ankara.
- Kut, Günay 2006, "Şem' ü Pervâne", Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü, AKMB Yayınları, Ankara.
- Massignon, Louis 1975, La Passion de Hallaj, Paris.
- Mekkî, Hüseyin 1329 hş., Gülzâr-ı Edeb, Çâphâne-i Şirket-i Matbû'ât-ı Tahran, Tahran.
- Mesîhî 1995, Mesîhî Divanı, nşr. Mine Mengi, AKM Yayınları, Ankara.
- Mihri Hatun 2007, Mihri Hatun Divanı, nşr. Mehmet Arslan, Amasya Valiliği Yayınları, Ankara.
- Muhibbî 1987, Muhibbî Divanı, nşr. Çoşkun Ak, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.
- Nesimî 1990, Nesimî Divanı, nşr. Hüseyin Ayan, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Neşâtî 1996, Neşâtî Divanı, nşr. Mahmut Kaplan, Akademi Kitabevi Yayınları, İzmir.
- Nev'îzâde Atâyî 1994, Saadet Karaköse, Nev'îzâde Atâyî Divanı, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi SBE, Malatya.
- Pala, İskender 2004, Ansiklopetik Divan Şiiri Sözlüğü, Kapı Yayınları, Ankara.
- Rahimî 2004, Kütahyalı Rahimî ve Divanı, nşr. Ahmet Mermer, Sahhaflar Kitap Sarayı Yayınları, İstanbul.
- Revânî 2017, Revânî Divanı, nşr. Ziya Avşar, KTB Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, Ankara.
- Sa'dî-yi Şîrâzî 1377 hş., Gülistân, nşr., Gulâm Huseyn-i Yûsufî, Tahran.
- Seccâdî, Seyyid Ca'fer 1393 hş., Ferheng-i Istilâhât-ı Ta'birât-ı İrfânî, İntişârât-ı Tehûrî, Tahran.
- Seyyid Nigârî 2003, Divan-ı Seyyid Nigârî, nşr. Azmi Bilgin-Nureddin Yılmaz, Kule İletişim Hizmetleri Limited Şirketi, İstanbul.
- Süheylî 2007, Süheylî Divanı, nşr. M. Esat Harmancı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Sungurhan-Eyduran, Aysun 2006, "Şem'", Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü, AKMB Yayınları, Ankara.
- Şeyhî 1990, Şeyhî Divanı, nşr. Mustafa İsen-Cemal Kurnaz, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Şeyhülislâm Yahyâ 1990, Şeyhülislâm Yahyâ Divanı, nşr. Hasan Kavruk, MEB Yayınları, Ankara.
- Şükûn, Ziya 1984, Gencine-i Güftâr, MEB Yayınları, İstanbul.
- Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi 2018, Tâcî-zâde Ca'fer Çelebi Divanı, nşr. İsmail E. Erünsal, KTB Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, Ankara.
- Uludağ, Süleyman 1995, Tasavvuf terimleri Sözlüğü, Kabalcı Yayınları, İstanbul.