



## Turkish Studies

Language / Literature

Volume 13/20, Summer 2018, p. 77-139

DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.14020>

ISSN: 1308-2140, ANKARA-TURKEY

Research Article / Araştırma Makalesi

---

---

### Article Info/Makale Bilgisi

✍ Received/Geliş: Ağustos 2018 ✓ Accepted/Kabul: Eylül 2018

✍ Referees/Hakemler: Prof. Dr. Süleyman SOLMAZ – Doç. Dr. İlyas YAZAR

---

---

*This article was checked by iThenticate.*

## KLASİK FARS VE TÜRK ŞİİRİNDE ORTAK BİR İMGE: ŞEM' VE PERVÂNE

Sadık ARMUTLU\*

### ÖZET

Klasik Fars ve Türk edebiyatında ortak kullanılan pek çok imgeler vardır. Bunlardan biri de şem' ve pervânedir. Şem' ve pervâne imgesinin kaynağı Kuran ve hadislere dayanır. Yazarlar bu iki kelime özellikle de pervâne üzerinde değişik yorumlar yapmış, şairler de bu iki unsurdan hareketle oldukça farklı imgeler sergilemişlerdir. Şem'in yani mumun işlevsel özelliği olan yanma, yakma ve aydınlatma ile pervânenin içgüdüsel ateşe/ışığa yönelmesi ve o ışıpta kanatlarını yakması bu imgenin oluşmasında büyük rol oynamıştır. Şairler, şem' ve pervâne kelimesini tek başına sözlük anlamında kullandıkları gibi, bu iki kelimedenden birleşik kelime ve tamlamalar oluşturarak, bunlara farklı anlamlar yüklemişler ve yeni kavramlar ortaya koymuşlardır. Şem' ve pervâne imgesi, gerek klasik Fars, gerekse klasik Türk edebiyatında âşıkane duyguların ifade edilmesinde kullanılmış, daha çok şem' maşuk, pervâne de âşık olarak algılanmıştır. Bundan dolayı pervânenin muma âşık olduğu ve aşkı uğrunda öldüğü şairlerin imajinasyonunda/hayal dünyasında yer almıştır. Bu imgenin öyküsü ilk kez Hallâc-ı Mansûr tarafından söylenmiştir. Bu öyküyü Ahmed-i Gazzâlî büyük ölçüde geliştirmiş “pervâne-şem” imgesini “âşık-maşuk” ilişkisi içerisinde yorumlamıştır. Bu yorumlama, beşerî ve İlahî aşkın ele alınıp işlendiği şiirlere esin kaynağı olmuştur. 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.

Şem'in maşuk, pervânenin de âşık imgesi, şiir geleneğinde öne çıkmasına rağmen, bu durum görüldüğü gibi değildir. Fars ve Türk şairlerinin imgelerinde alışılmışın dışında şem' âşık, pervâne maşuk olarak da ele alınmıştır. Şem'in âşık olarak düşünülmesindeki etken duygu, edebî geleneğe “âşık” tipinin taşıdığı özelliklere sahip olmasından ileri gelir: Yanar, yakılır, erir, üzülür, ağlar, canından vaz geçer, gönül



\* Dr. Öğr. Üyesi, İnönü Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, El-mek: sadik.armutlu44@gmail.com

yangınıyla tutuşur, ciğeri yanar, başından duman çıkar vb. gibi. Şem'in maşuk oluşu da yine gelenekte yer olan "maşuk" tipinin taşıdığı vasıflardan ileri gelir. Bunların dışında şem' ve pervâne imgesi, şair için benzetilen de olmuştur. Şair, kendisini âşık olarak gördüğünde kendisini muma benzetmiş, onun gibi yanmış, yakılmış, erimiş ve ağlamıştır. Bu durumda şair, benzeyen, şem' de kendisine benzetilen olmuştur. Aynı durum pervâne için de geçerlidir. Âşık/şair, pervâne imgesinden hareket ederek, kendisini pervâneye benzetmiş, aşkı uğruna yanıp yakılan bir âşık olmuştur. Şairler şem' ve pervâne kelimelerinden yola çıkarak ay ve güneş gibi kozmik unsurlara ve gece, gündüz, sabah gibi de zaman ile ilgili mefhumlara imge dünyalarında yer vermişlerdir. Bunu yaparken de ortaya yaratıcı şem' ve pervâne imgesi koymuşlar, bazen de bunlarla kendileri arasında bir bağlantı kurmuşlardır. Şairlerin imge, his ve duygu dünyasında önemli bir yer tutan şem', bir aydınlatma aracının, pervâne de kanatlı bir böcek olmasının çok ötesine geçmiş; aşk, âşık, maşuk, güzel, güzellik, güzellik unsurları, kozmik unsurlar gibi ortak duygu ve düşüncenin ortaya konulmasında yüklendiği anlam, tasavvur ve tahayyüller ile estetik bir benzetme unsuru olarak önemli bir rol oynamıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Şem', pervâne, imge, âşık, maşuk, şair

## **A MUTUAL IMAGE IN CLASSICAL PERSIAN AND TURKISH POEM: CANDLE AND BUTTERFLY**

### **ABSTRACT**

There are several images commonly used in both classical Persian and Turkish literatures. One of them is Şem', namely candle. Şem' and butterfly derive from Qur'an and Hadith. Writers diversely interpreted these two words, especially the butterfly, whilst poets were performing different images setting out from these two elements. The functional features of the Şem', namely candle, which are burning, being burnt and lightening, and the instinctual tendency of butterfly towards the fire/light and its burning its own wings played an important role in the process of the creation of these image. Poets used Şem and butterfly with their lexical meaning and they also comprised compound words and noun phrases and thus they ascribed various meaning to these two words and revealed new concepts. Şem' and butterfly images were used both in Classical Persian and Turkish literatures to refer the amative emotions; Şem' was perceived as beloved and butterfly was perceived as a lover. Therefore, it was in the imaginations/dream worlds of the poets that butterfly was in love with the candle and died for its love. The first story of this image was first told by Hallâc-ı Mansûr. Ahmed-i Gazzâlî significantly improved the story and interpreted the image of "butterfly-Şem" within the context of "lover-beloved". This interpretation inspired the poems in which both mortal and divine love was covered. These emotions significantly affected great Sufî poets such as Aynu'l-Kudât-ı Hemedânî (d.1131), Attâr (d. 1221), Fahreddin Irâkî (1289), Sa'dî (d.1291), Rûmî (Mevlana) (d.1273).

Even though Şem' becomes prominent as beloved and butterfly becomes prominent as a lover in poetry tradition, it is actually not the way it seems. In the images of Persian and Turkish poets, extraordinarily Şem' was approached as lover and butterfly was approached as beloved. The effective emotion that causes Şem' to be thought as a lover is that it has the features of the "lover" character in literary tradition: it burns, is burnt, melts, sorrows, cries, quits on its own life, blazes with a fire in its heart(soul), its lungs burn, there is smoke on its head etc. In a similar vein, the way that butterfly is approached as beloved derives from the features of the "beloved" character in the tradition. Apart from these, for poets, Şem' and butterfly images also became the ones which are drawn analogy. When the poet considered himself as a lover, he drew analogy between himself and a candle, and he burnt, was burnt, melted and cried. In this case, the poet is the one who draws analogy and candle becomes the one to which analogy is drawn. The same case could be said for the butterfly. Setting out from the moth image, lover/poet drawn an analogy between himself and the moth and became a lover who blazes for the sake of his love. Being inspired from the Şem' and butterfly words, poets, in their imagery worlds, included cosmic elements such as moon and sun, as well as such concepts as night, day and morning which are related to time. While doing this, they centered the creative image of Şem' and butterfly, and sometimes they directly related themselves with these images. Şem', which had a significant place in the imagery, emotion and feeling worlds of the poets and went beyond from being a tool of lightening; and butterfly, which went far beyond being a winged insect, played an important role as an aesthetic analogy element with the meanings, visions and imaginations ascribed to them so as to reveal common emotions and thoughts such as love, lover, beloved, beautiful, beauty and cosmic elements.

### **STRUCTURED ABSTRACT**

Classical Persian and Turkish poetry have a very rich world of images. In order to understand poems properly together, the world of rich content must be known and interpreted. The basis of these two poems is largely based on images because the beginning of sensation and design is the image. In classical Persian and Turkish poetry, one of the elements in the image world of the poets is the image of şem' and its associated Moth(Pervane). Şem' and the image of the moth, Persian and Turkish poetry in the image of the poetry of many different observation/imagination, understanding/conception, thought / imagination and imagination in the imagination/imagine were dealt with and processed, a rich metaphor world around these two elements has been created.

Şem'/candle is the object used as a means of enlightenment. Both in classical Persian and Turkish literature poets, by drawing on the shape and functionality of the Şem, formed metaphors in the worlds of imagination, loaded on other meanings and used different meanings. This action has been made through more phrases. It is intended to describe and lighten more that more of the loved, her beautiful and beauty elements. The word moth is often used in the dark for the common name of the night butterflies (Heterocera) clusters gathered around the light. When the word moth is concurrently used with other words

compoundingly, it means; in addition to some different meanings, the one who passes out the most, has an undecided and miserable heart, self-sacrificing “lover” without a hesitation.

The image of the moth in the divans and in the Shem ü Pervâne mesnevis takes place in the Qur'an and in the hadiths: "One day people will be like spreading moths" in a verse, it has been likened to flying moth. The poem and writers, inspired by the verse 35 of the Qur'an, have reached this image, although the image is not directly related to the Qur'an. Imam al-Ghazali (d. 1111), in his work *Mishkavul-Envar*, symbolizes faith as a Şem'. According to al-Ghazālī, this faith is manifested in the heart. According to al-Ghazali, the source of the light is diverse. They are all manifested in the heart, and they are seen in the form of çerağ, Şem', meş'ale. These symbols, in fact, are the heart itself. In the heart with the reflection of faith, it turned into the heart/heart, wholehearted, çerağa, meş'ale.

In the Islamic literature, the story of Pervâne with Shem was first written by Hüseyin b. Mansûr al-Hallâc (d. 922). Hallaç, used this story named "Tavasin" in his work. He developed the story of Pervâne and şem' by developing further in his work, Ahmed al-Ghazali, and by giving him a loving attribute. Henceforth, in both human love and in Divine love, the moth and the schema will be a symbol / model.

The use of the image of Şem' and Pervane in Persian poetry goes back to the 10<sup>th</sup> century. Along with the Sâ mânîs period (874-1005), in which the first mature works of Persian poetry were given, the Şem', in their divans and poems, mostly included the image of the Pervane alone or, albeit less, by itself. Rudekî-yi Samarkandî (d.941), Ebû Şekûr-ı Belhî and Dakîkî (d. 977) appear as the first poets in Persian literature to include the Şem' or the Moth. According to the information that we have, the first poet who has used the image of the prop “with the Pervane as a burning moth“, Ebû Sa'id Ebûulari-Hayr (d. 1048), one of the founders of Persian Sufism, lived in the XI century.

From the XIII century, when the first examples of Turkish poetry were given in Anatolia, poets included the image of the Şem' and the moth. Dehhani, one of the founding poets of Divan poetry, and Dehhânî alone gave more space to the image of the poets in the Persian poetry of the early period. Şem' and pervane are represented in eight places in his court. This situation shows that these two images are adopted and used in Turkish poetry. While in the XIII century Hodja Dehhânî put a human meaning to the love of the propeller to the shem, Yunus Emre (1320), who lived in the same century, likened the real lovers of the divine love path to the moth, he applied this imagery to the image.

In Persian and Turkish poems, the functionality of the Şem as an image; combustion, lighting, melting and extinction. Persian and Turkish poets, the Şem as a means of lighting, from evening to morning, the illumination of the light around the illumination of the world by giving this phenomenon into an image, and reflected in their poems.

Although the image of the image that the Persian and Turkish poets have created in the imaginary world is perceived from different angles, it appears to be more of a lover and her burning incense.

The poets, setting out from the melting of the natural nature of the candle, have created a world of aesthetic analogy/rosary which creates a richness of connotation based on image power around it. This use is more of a love due to the love of the lover that comes in the way and emerges as a melting of the candle.

The burning candle also turns off naturally. The action of extinction is dealt with as a natural situation in poems and in various dreams. First of all, the candle is burnt out because of the wind.

In Persian and Turkish poems, the formal appearance of Şem appears as color, height, wick, flame and fan. In the poems, the color of the candle was perceived as white, yellow and green. As a figure, the length of the candle is considered as thin and long. The formation of this perception is related to the position of the candle. The stance of the candle, which was placed in candlesticks in the image of poets, was envisioned as its height. The wick is also included in the image of the candle. Naturally, when the light from the wick is reduced, it cuts off the end of the wick with a cutting tool to give better light. This phenomenon was perceived by poets in a very different way and used as a common image. The image of the candle also has its flame. Flame is a visual that is produced by the burning of the wick and it is formally complete. The flame of the candle is closely related to fire, burning, glow and sparkle. In this context, the flame of the candle is discussed in various manifestation and imagination and reflected by the image of fire. The candle is usually burned in the lantern and candlesticks. The lantern is cylindrical and spherical and the windshield is protected from wind by covering the circumference of the candle. Far from protecting from the wind and similar elements to prevent the flame of the candle from being burned out, multi-dimensional dreams are considered. In these imaginations, clothing/dress stands out.

Candles, both functional and formal features of the Persian and Turkish poets by many different imaginations and considerations are discussed and processed. One of them is perhaps the most important giving a meaning to her beloved image. Undoubtedly, there are many factors in the formation of this image. Poets have created the image of their imagination with light, the environment around, the flame, flame, color, height, especially on behalf of a winged insect called the light of the light, which is the passion of the candle, a variety of aesthetic analogies / rosary, figurative expression metaphors, and imagination.

Beloved, candle is the beauty that makes it stand out and the interest between the candle and beauty is established. The most important factor that provides this interest is the brightness of the candle, the illumination and the fire. The beauty of the beloved is the elements that cause revival in the mind. In couplets, it is referred as “şem’-i cemâl, şem’i hüsn” and the burning feature of beauty stands out.

In classical Persian and Turkish literature, there is no image that an element is loved and being loved. Şem’ is an exception. Considering Şem as a lover in couplets is two-dimensional. The first dimension is that you are in a loving position in love game. In other words, Şem is in love. The elements that make the Şem be considered as beloved are also valid in thinking of the Şem as loving and originate from its natural features. The formation of this image is more burning-melting-and its

derivatives. These derivatives reflect the qualities of the lover type and cause the Şem to be perceived as a lover.

The second dimension of Şem in love is that the poets put themselves in love and simulate them. In other words, the poet who puts himself in love, says the qualities of the lover, and the analogies of the Şem' related to him become an illusion for the lover. One of the qualities of being in love is melting and burning. In this case, when the poet presents himself as a lover, he likens himself to Şem'.

The body elements of the love are likened to candle. These analogies are caused by the properties of the candle as in others. As the candle melts, the body of the lover is melting like it. On the basis of it, there is love. On the basis of love, there stands lover. Therefore love is the weakening of the body parts of the body, which is inevitable. Moans, burns and flames are enough for the body to be devastated, especially when there is a break-up.

Lovers constantly have material, spiritual states. Worrying, grief, uhh, bellow, problem, trouble, burning burn tears show these aspects of the lover.. These aspects are related to the beloved and are pessimistic and destructive situations on the lover as a result of his behavior.

The candle was not used as an image only in lover-beloved relationships. It is also linked to the cosmic world. This relevance is dealt with in the imaginary world of poets in a variety of imaginations.

Another image used in classical Persian and Turkish poetry is the Moth. This image is often perceived as falling in love. In other words, when Şem' is the beloved, when the beloved becomes as a desire to reach lover image, Moth is the one who wants to reach her and sacrifices him. The role of Ahmed-i Gazzâlî and Sa'dî-yi Şîrâzî in the perception of the Pervane as lovers has been great.

In Persian and Turkish poetry, the Moth is generally in love with Şem. These two elements are sometimes referred separately as mentioned. This mention is discussed in the form of various images. But all the time, the moth is in love and candle is beloved. This mention is discussed in the form of various images. In both Persian and Turkish poetry, the Pervane is more in love and shows the characteristics of a lover. Thus, the poets produced different designs in the worlds of images. First of all, he is a lover who sacrifices his life.

In the classical poetry tradition, the poet speaks of himself many times when he talks about lovers. In other words, the poet in love is the poet himself. The poet/lover, who enters the way of love, reflects all the manifestations of love, likens itself to other elements. One of them is the Moth. When a lover expresses the qualities of a lover, such as burning and burning in love, he gives an example of a Moth, likens himself to a Moth. The poet sees himself as someone who is blinking on the path of love and he is burned for the sake of his lover. It likens this kind of burning to a Moth. At the base of this analogy, there is a phenomenon of burning Moth.

**Keywords:** Candle, Butterfly, Image, Lover, Beloved, Poet

## ŞEM' ve PERVÂNE

### 1. Kelime olarak Şem'

Mum, Bir fitil üzerine veya çevresine erimiş balmumu, stearik asit ya da parafin dökülerek, daha çok silindirik şeklinde dondurulup, ışık vermesi için de ortasına fitil yerleştirilmesiyle elde edilen ve aydınlanma aracı olarak kullanılan nesnedir (İsmâîlpûr 1381 hş.: II/911; Mu'ın 1360 hş.: II/2077; Dihhudâ 1349 hş.: XXXI/596; Amîd 1388 hş.: 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 unsurları'dır.

Şem'in bir sevgili, güzel ve güzel yüz 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 افروز، شمع سعاددت پرتو جمع، شمع سعادت پرتو

Aşağıdaki beyitler, yukarıdaki tamlamalara birer örnektir:

هزاران شب به سر بردند با هم شمع و پروانه  
تو هم ای شمع شب خیزان شبی با ما به پایان بر

“Şem' ve pervâne birlikte binlerce gece baş başa oldular. Ey sevgili sen de benimle (sadece) bir geceyi tamamla.” (Kelîm-i Kâşânî 1391 hş.: s. 230)

بی سرو قدت کار طرب راست نگردد  
بی شمع رخت عیش مرا نور نباشد

“Senin serviye benzeyen boyun olmadan doğru dürüst sevinç olmaz. Senin güzel yüzün olmadan bizim meclisimiz aydınlanmaz.” (Selmân-ı Sâvecî trs.: s. 133, g.156/b.4)

بازار عشق گرم شد آن شمع رخ کجا است  
تا جان خود بر آتش رویش کنم سپند

“Aşk pazarı sıcaklaştı O sevgili nerede? (Gelsin de) kendi canımı yüzündeki ateşe üzerlik tohumu atayım.” (Hâfız-ı Şîrâzî 1361 hş.: s. 52; Afîfi 1372 hş.: II/1604)

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 لگن، شمع زمرد لگن، شمع سحر، شمع سحری، شمع سحرگهی، شمع صبح، شمع صبحی، شمع صبحدم، شمع صبگاهی، شمع فلک، شمع فلکی، شمع گیتی افروز، شمع مشرق، شمع سحرگهی، شمع صبح، شمع صبحی، شمع صبحدم، شمع صبگاهی، شمع فلک، شمع فلکی، شمع گیتی افروز، شمع عالم تاب (Afîfi 1372 hş.: II/1601-8; İsmâîlpûr 1381 hş.: II/912; Dihhudâ 1349 hş.: XXXI/598-601)

من و شمع صبگاهی سزد ار به هم بگرییم  
که به سوختیم و از ما بت ما فراغ دارد

“Ben ve güneş, beraber ağlarsak, yaraşır. Çünkü biz yandık (fakat) sevgilimiz bizden habersiz.” (Hâfız-ı Şîrâzî 1380 hş.: s. 151, g.117/b.6)

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

“Kandili söndürmesi için eğlence evinin hizmetçisi nerede? Çünkü güneş alevli (bir şekilde) yükseliyor.” (Hâcû-yı Kirmânî 1374 hş.: s. 347, g.755/2)

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

“Bu karanlık gecem keder yıldızından dolayı karardı. Ayın gösterişli ışığı nerede?” (Hâcû-yı Kirmânî 1374 hş.: s. 363, g.788/b.8)

Yukarıdaki terkipler daha çok güneş anlamında kullanılır. Fakat az da olsa “شمع شمع آسمان” gibi kelimeler güneşten daha çok ay anlamını vermektedir:

مشک ختنی هر دم در زلف تو آویز  
شمع فلکی هر شب پیش قمرت میرد

“Hoten miski her dem senin zülfünde asılır. Ay, her gece senin aya (benzeyen) yüzün önünde ölü” (Hâcû-yı Kirmânî 1374 hş.: s. 139, g.297/b.2).

تو آن شمعی که جان پروانه توست  
که را پروای شمع آسمانی است

“Sen, pervânen can olan bir mumsun. (Gökyüzündeki) aya (pervâne olacak) güç, takat kimde (var)dir.” (Hümâm-ı Tebrîzî 1370 hş.: s. 17)

Yukarıdaki terkip ve bileşikler ile “güneş” veya “ay” anlamına gelen şem’ kelimesi, sadece açık bir şekilde şu kelimelerle “ay” anlamı verir “شمع کافوری شب تاب قمر”

شب وصلش فراغی از فروغ صبحدم دارد  
چه حاجت روز روشن را به نور شمع کافوری

“Onun kavuşma gecesinde sabah vaktinin parlaklığından bir parıltı var. Parıltılı günün ay ışığına ihtiyacı yoktur.” (Selmân-ı Sâvecî trs.: s. 250, g.360/b.7)

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

“Ay ışığının olduğu gecede, benim ateş dolu gönlümün yanmasından dolayı, ay, su olur (akar gider).” (Hâcû-yı Kirmânî 1369 hş.: s. 580, k./b.4)

Şem’ kelimesi tasavvufî anlamlar da içerir: “شمع حق، شمع خدا” Allah’ın nuru, ışığı (Afîfî 1372 hş.: II/1603) ve mürşid-i kâmil’dir (Dihhudâ 1349 hş.: XXXI/598). “شمع هو، شمع ظفر” hakiki bir aydınlık, İlahî nur anlamında kullanılır (Afîfî 1372 hş.: II/1606). “شمع هدا، شمع ذوالجلال” ifadelerinden maksat Hz. Muhammed’dir (Afîfî 1372 hş.: II/1608). İstiare yoluyla Allah’a “شمع لا یزال، شمع لم یزل” ve “شمع خزاین ملکوت” denilmektedir (İsmâîlpûr 1381 hş.: II/911; Afîfî 1372 hş.: II/1607). Sâlikin kalbini yakan ilahî nurun parıltısı, müşâhede ehlinin kalbinde parlayan irfân nuruna da şem’denir (Seccâdî 1393 hş.: 510, Uludağ 1995: 491). Mutasavvıflar, İslâm dini ve Kur’an’a “شمع الهی” derler (Dihhudâ 1349 hş.: XXXI/598; Afîfî 1372 hş.: II/1602; Şükûn 1984: II/1328). Aşağıdaki beyitler verilen anlamlara birer örnektir:

هر که بر شمع خدا آرد پفو  
شمع کی میرد بسوزد پوز او

“Her kim Allah’ın nuruna üflerse, onun ağzı yanar. Allah’ın nuru nasıl söner?” (Mevlânâ 1360 hş.: VI/391; Afîfî 1372 hş.: II/1603)

خود ضمیرم را همی دانست او  
زانکه سمعش داشت نور شمع هو





Pervâne kelimesi, bazı kelimelerle birlikte terkipli kullanıldığında değişik anlamlar yanında en çok kendinden geçen, kararsız ve perişan bir gönüle sahip, çekinmeden kendini feda eden korkusuz “âşık” anlamına gelir. Bu manada kullanılan terkipler şunlardır: “پروانه خو، پروانه دل، پروانه” (Affi 1372 hş.: I/377). Aşağıdaki beyit buna bir örnektir:

صفت شمع به پروانه دلی باید گفت  
کاین حدیثی ست که با سوختگان در گیرد

“Mumun halini bir âşığa/pervâne gönüllüye sormak gerekir. Çünkü bu sadece tutuşup yananların (anlayacağı) bir olaydır.” (Affi 1372 hş.: I/377)

### 3. Şem‘ ve Pervâne’nin Kaynağı

Divanlarda ve Şem‘ ü Pervâne mesnevilerinde yer alan pervâne imgesi, Kur’an ve hadislerde geçer: “O gün insanlar yayılan pervâneler gibi olacak” (Ateş 1991: XI/63) ayetinde insanlar, uçşan pervânelere benzetilmiştir. Ayette geçen “ferâş” kelimesi “ferâşe”nin çoğuludur. Geceleri ışık ve ateş etrafında çırpınıp uçarak kendisini ateş içine atan ve Farsça’da olduğu gibi dilimizde de pervâne diye bilinen küçük kelebeklere “ferâş” denir. Ateşe çarptıktan sonra kanatlarını yayıp döşediğı için “ferâşe” diye isimlendirilmiştir (Yazarı trs.: IX/627-30). “Mebşûs” ise yayılmış demektir. “Yayılmış pervâneler tabiri, kelekelerin ateş çevresinde çırpınıp sonunda yanarak yere düşmesini, serilmesini ifade eder (Ateş 1991: XI/65).

Kur’an’da geçen, insanların pervânelere benzetilmesi hadislerde de yer almıştır. Hadislerde bu durum şöyle belirtilmiştir: “Benim misalim ateş yakan bir adamın misali gibidir. Ateş, etrafını aydınlatınca, pervâneler ve benzeri hayvanlar içine düşmeye başlarlar. Adam onları engellemeye başlarsa da onlar kendisine galebe çalarak ateşe atılırlar. İşte benimle sizin misaliniz budur. Ben ateşten korumak için sizin eteğinizden tutuyorum: Ateşten uzaklaşın! Ateşten uzaklaşın diyorum. Siz, baskın çıkarak onun içine atılıyorsunuz.” (Sahîhu’l-Müslim 1983: X/6005-6).

Şem‘ imgesi doğrudan doğruya Kur’an’da geçmese de Müslüman şair ve yazarlar, Kur’an’ın 24. suresinin 35. ayetinden esinlenerek, bu imgeye ulaşmışlardır. Adı geçen ayet şöyledir: “Allah, göklerin ve yerin nurudur. O’nun nuru, içinde lamba bulunan bir kandile benzer. Lamba, cam içerisindedir. Cam, sanki inciden bir yıldız...” ayetinden esinlenerek kalpte tecelli eden imanı mum/şem‘olarak sembolize etmişlerdir (İmâm Gazzâlî 1994: 40). İmâm Gazzâlî (ö. 1111), Mişkâtü’l-Envâr isimli eserinde imanı, şem‘/ mum 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. Hepsi 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: s. 41). Bu manada lamba sembolü, Kur’an’ın 24. suresinin 35. ayetiyle uygunluk etmektedir. Bakınız: (Ateş 1991: VI/191). Mutasavvıf şairler, şem‘ ile imanın kendisini kastetmişlerdir.

Evvelâ demiş idüm şem‘-i cihân  
Andan murâd olmuşdı zâtü’l-imân (Feyzî Çelebî 1991: s. 96)

Onlara göre iman, nefsin kötülüklerinden sıyrılmış olan insanın kalbinde tecelli eden bir ışıktır. Bu ışık insanın kalbine Allah’tan gelir ve egosundan temizlenmiş nefse, yani nefs-i mutmainne’ye bir lamba veya mum/şem‘ şeklinde görülür (Feyzî Çelebî 1991: s. 6). Böylece divanlarda ve müstakil olarak yazılan mesnevilerde yer alan ve ışık sembolü ile gösterilen şem‘ imgesinin kaynağı, Müslüman yazarlar tarafından Kur’an’dan alınarak işlenmiştir. Kalpte tecelli eden imanın ışık, lamba, çerağ, şem‘ gibi sembollerle ifade edilmesi, Necmeddîn-i Râzî (ö. 1256)’nin Mirsâdü’l-İbâd adlı tanınmış eserinde görülür. (Necmeddîn Râzî 1374 hş.: s. 301)

#### 4. Şem' ve Pervânenin İlk Algılanışı

##### 4.1. Hallâc-ı Mansûr

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: s. 16). Sırlarla dolu Tavâsîn'in gizemli "fehm tasîn"i kısmında, Pervâne, ateşten haber getirmek için ateş yönüne uçar ve ışığın etrafında sabaha kadar döner. Sonra nazlanıp övünür, vuslatta kemale ulaşacağı için gururlanır. Pervâne, ışığa doymaz, onunla yetinmez. Hararetili bir şekilde kendini alevlere atmak ister. Ateşin etrafında dönen, uçan Pervâne, kendini ateşe atarak yanar ve yok olur. Resimsiz, cisimsiz ve unvansız hale gelir (Hallâc 1913: 16). Hallâc'a göre Pervâne'nin şem'e/ateşe seyirleri üç aşamada gerçekleşir. Mumun ışığı: ilmü'l-hakîka (gerçeğin bilinmesi), mumun sıcaklığı: hakikatü'l-hakîka (gerçeğin gerçeği),alevin içine dalıp yanma: hakka'l-hakîka (gerçeğin ta kendisi)dir. Buna göre Pervâne, hakku'l-yakîn olmuştur. (Hallâc 1913: 17)

Hallâc, şem' yerine Arapça "مصباح" ve pervâne yerine de "فراش" kelimelerini kullanmıştır (Hallâc 1913: 16; Kopuz 2016: 63). Hallâc'ın ifadeleri tasavvufî Fars edebiyatını derinden etkilemiştir. Ahmed-i Gazzâlî (ö. 1126), Aynu'l-Kudât (ö. 1131), Rûzbihân Baklî (ö. 1207), Ferîdüddîn-i Attâr (ö. 1221) gibi büyük mutasavvıf yazar ve şairler, Hallâc'ın tesirinde kalmıştır.

##### 4.2. Ebû Tâlib el-Mekkî

Ebû Tâlib el-Mekkî (ö.1006), Kûtu'l-Kulûb adlı ünlü eserinin "nefsi tanımak ve âriflerin buldukları vecd halleri" başlıklı 26. bölümünde Pervâne ile Şem' hikâyesine yer vermiştir. O, bu bölümde insanlarda var olan nefsin sıfatlarının iki noktada toplandığını söyler. Bunlar "tays" yani hataya meyil ve "şereh" yani açgözlülüktür (Ebû Talib Mekkî 1999: I/293).

Ebû Tâlib el-Mekkî, hırstan kaynaklanan "şereh"e örnek olarak Pervâne'yi göstererek, şunları söyler: "Pervâne, ışığa duyduğu şiddetli hırstan dolayı yanan bir ateşe cahilce atılır ve ışık ararken helak olur. Işığın az bir bölümüne ulaştığında onunla yetinmeyerek onun kaynağına, kısaca ışığın bizzat kendine ulaşmak ister. Halbu ki o, yanan bir lambadır. Eğer uzakta durup az bir ışıkla yetinmiş olsa kurtulacaktır." (Mekkî 1999: I/294). Görüldüğü gibi Ebû Tâlib el-Mekkî olaya farklı yaklaşmıştır. O, cahilce hırsının ardına düşen nefsi, Pervâne örneğiyle açıklayarak, insanların nefsinde hakîm olmasının gerekliliği üzerinde durmuştur.

##### 4.3. İmâm Gazzâlî

Hüccetü'l-İslâm lakaplı büyük İslam bilgini Ebû Hâmid Gazzâlî (ö. 1111) de Şem' ile Pervâne'den, hem Mişkâtü'l-Envâr'da hem de İhyâ'u Ulûmi'd-Dîn isimli eserlerinde bahsetmiştir. Gazzâlî, Mişkâtü'l-Envâr adlı kitabında 2. faslının ikinci meselesinde "beşerî-nûrânî ruhların mertebeleri"ni anlatırken pervânededen de bahseder. Gazzâlî, eserinde "hayâlî rûh"tan bahsederek, bu hayal duyusunun bazı hayvanlarda bulunduğunu, bazılarında da bulunmadığını belirtir ve ateş üzerine atlayan pervânede bu ruhun/duyunun olmadığını söyler (İmâm Gazzâlî 1994: 54). Gazzâlî şöyle der: "Çünkü pervâne, gün ışığına meftun olduğundan lambaya açılmış bir pencere zannederek kendini ateşe atar, ıstırap çeker. Fakat oradan biraz uzaklaşıp karanlığa düşünce tekrar lambaya atılır. Eğer lambanın ateşinin yaktığını tespit eden bir ruhu olsaydı, bir kere zarar verdikten sonra, kendisini aynı acıya sürüklemeydi." (İmâm Gazzâlî 1994: s. 54).

Gazzâlî de bu konuda Ebû Tâlib el-Mekkî gibi düşünür. Yani pervâne, hırs ve açgözlülüğünden dolayı kendini ateşe atmış ve canını yakmıştır. Çünkü pervâne, duyuların kendisine iletmiş acıyı tespit ve kaydeden bir ruhu/duygusu olsaydı, bir kere acı çektikten sonra tekrar aynı şeyi yapmazdı.

Gazzâlî İhyâ'u Ulûmi'd-Dîn isimli eserinde de pervânededen bahsetmiştir. O, insanoğlunun şehvetlerinin üzerine düşmesini, pervâne'nin ateşin üzerine düşmesine benzetmiştir (İmâm Gazzâlî ts., IV/3986). Gazzâlî: "İnsanoğlu kendisini şehvetin kucağına atarken pervâne gibi bunu bir aydınlık sanır. Oysa bu aydınlığın ardında kendisini farkında olmadan şehvet bataklığında gömülü bulur ve bu da onun sonu olur. Onun bu sonu, ebedî olarak devam eder" demiştir. (İmâm Gazzâlî ts., IV/3987)

Yine Gazzâlî, keşke insanoğlunun sonu da pervânenin sonu gibi olsaydı dedikten sonra şöyle devam eder: "Çünkü pervâne'nin sonu yanıp kurtulmaktır. Ama insanoğlu, şehvetlerinin peşinden gitmekle, şehvetinin esiri olmakla ya uzun müddet ya da ebedî olarak cehennem ateşinde yanar. Gazzâlî burada Peygamber'in, "Ben, sizi cehennemden korumak için bileğinizden tuttuğu halde, siz, pervâneler gibi kendinizi ateşe atıp duruyorsunuz" hadisini nakleder. (İmâm Gazzâlî ts., IV/3987)

#### 4.4 Ahmed-i Gazzâlî

Ebû Hâmid Gazzâlî kardeşi olan Ahmed-i Gazzâlî (ö. 1126) XII. yüzyılda yaşamıştır. Onun en tanınmış eseri Sevânih'tir. Ahmed-i Gazzâlî, Sevânih'in 39. bölümünde, Pervâne'nin ateşin etrafında dönerek kendini ateşe atarak yanmasını işlemiştir (Ahmed-i Gazzâlî 1942: 59). Ahmed-i Gazzâlî'ye göre pervâne ateşe âşıktır. Ateş onu davet eder. Pervâne, kendi gayret kanadıyla ateşi özleyerek uçar, ateşe ulaşınca kadar birkaç kanat çırpar, ona ulaşınca da uçuş biter ve kendini ateşte yok eder. (Ahmed-i Gazzâlî 1942: s. 59)

Hallâc'ın Tavâsîn'de ilk kez işlediği pervâne ile şem'in hikâyesini, Ahmed-i Gazzâlî daha da geliştirerek işlemiş ve ona âşıkane bir özellik kazandırmıştır. Bundan böyle gerek beşerî aşka, gerekse İlahî aşka pervâne 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, âşıktır. (Ahmed-i Gazzâlî 1942: s. 59-60) Eserde pervâne, âşık; ateş de maşuk olarak işlenmiştir. Bu duygulara uygun olarak bir rubâî de Sevânih'te şöyle yer almıştır:

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 ateşe, pervânesi benim. Senin yeminine ant olsun ki kadeh benim. Senin aşkınla bizzat (sen oldum) ama sana yabancı da benim.*" (Ahmed-i Gazzâlî 1942: s. 90)

Sevânih'te yer alan bu rubâî, daha sonra yazılacak olan, beşerî ve İlahî aşkın ele alınış işleneceği şiirlere ilham kaynağı olacaktır. Bu duyguların Aynu'l-Kudât-ı Hemedânî (ö. 1131), Attâr (ö. 1221), Fahreddin Irâkî (ö. 1239), Sa'dî (ö. 1292) gibi büyük sufî şairler üzerinde etkisi büyük olmuştur. En önemlisi de Ahmed-i Gazzâlî, bu iki sembolü birlikte ilk kez kullanan şairlerin başında yer alır.

#### 4.5. Aynu'l-Kudât-ı Hemedânî

Pervânenin hikâyesi ve onun ateşte yanmasını temsili olarak Aynu'l-Kudât-ı Hemedânî (ö. 1131) de işlemiştir. Aynu'l-Kudât, bu sembolik anlatıma yeni irfânî manalarda katmıştır. Önce bu hikâyeyi, Kur'an'da geçtiği gibi onun beyanına uygun düşecek şekilde ele almıştır. Daha sonra Kur'an'da geçen ayetleri kendince yorumlar (Hemedânî 1341 hş.: s. 144). Aynu'l-Kudât'ın yorumladığı ayetlerden biri Kâri'a süresinin dördüncü ayetidir. Bu ayette insanlar mahşere çağrıldıkları sıra, kıyametin dehşetinden, şiddet ve korkusundan dolayı sağa sola, çeşitli yönlere yayılan pervânelere benzetilmiştir. Aynu'l-Kudât, bu ayetleri diğer müfessirler gibi yorumlamış ve

kıyamet günü insanları ve görüntülerini, pervâne ve çekirgelere benzetmiştir. (Hemedânî 1341 hş.: s. 144)

Ahmed-i Gazzâlî'nin Sevânih'te ilk kez ortaya koyduğu "azık" ve "gıdalanmak" kavramlarını, Aynu'l-Kudât'da eserlerinde işlemiştir. O, bu hususta şöyle der: "Ey aziz! Pervâne ateşten gıdalanır. Ateşsiz yapamaz. Aşk ateşi, pervâneyi öyle döndürür ki cihanı ateş görür. Ateşe ulaşınca kendini aradan kaldırır. Kendi olmaktan çıkar; ateşin içinde mi, dışında mı olduğunu fark etmez. Çünkü aşkın kendisi zaten ateştir. Pervâne kendisini ateşin içine atar ve tümüyle ateş olur. Başlangıçta ateş, Pervâne için bir azıktır. Onu besler. Bundan dolayı pervâne ateşin kendisine âşik olduğunu zanner. (Hemedânî 1341 hş.: s. 100)

Görüldüğü gibi Hemedânî, Ahmed-i Gazzâlî'nin Sevânih'inden olduğu gibi yararlanmış ve ondan etkilenmiştir. Sevânih'te geçen yorumlar, Aynu'l-Kudât'ın eserlerinde de yer alır. Temhîdat'ta şöyle der: "Pervâne ateşe âşıktır. Ateşten başka bir hazı olmadığı için, ateşten veya onun ışığından ayrı kalmaz. Bundan dolayı kendini ateşe atar, varlığını kaybeder. Ondan bir belirti kalmaz. Artık Pervâne, ateş olmuştur" ( Hemedânî 1341 hş.: s. 100).

Şairler, ayet ve hadislerde geçen pervânenen ilham alarak, bir "pervâne" imgesi ortaya koymuşlar ve ateş, yanma-yakma unsurundan hareketle de imijasyonlarında bu imgeye şem'i de katarak, gerek ilahî, gerekse beşerî aşkın anlatımında orijinal bir şem' ve pervâne imgesi yaratmışlardır. Bu oluşum divanlarda imge, müstakil yazılan şem' ü pervâne mesnevilerde sembol olarak yer alacaktır. Bir ateş etrafında çılginca dönen kelebek, zamanla âşıkların sevgilileri etrafında dönmelerinin bir timsali olmuştur. Eskiden en yaygın ışık kaynağı mum olduğu için, şairler mumun etrafında delice dönüp duran kelebeği 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.

### 5. Farsça Divanlarda Yer alan İlk Şem' ve Pervâne İmgesi

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. Aşağıdaki beyitlerin birincisi Rûdekî'ye, ikincisi Ebû Şekûr-ı Belhî'ye, üçüncüsü de Dakîkî'ye aittir:

چو عارض بر فروزی می بسوزد  
چو من پروانه بر گردت هزارا

"*Senin parlak yanağın benim gibi çevrede (olan) binlerce pervâneyi yakar.*" (Nefîsî 1382 hş.: s. 274)

بیاموز تا بد نباشدت روز  
چو پروانه مر خویشتن را مسوز

"*Gündüz vaktinin sana çare olmadığını öğren. Kendini pervâne gibi yakma.*" (Esedî-yi Tûsî 1365 hş.: s. 217)

جهان آفریننده یزدان تویی  
خداوند دین و دل و جان تویی

به تو روشنی دیده روز را  
همان شمع ماه شب افروز را

"*Cihanı yaratan Yezdân sensin. Canın, gönlün ve dinin sahibi sensin. Tıpkı geceyi aydınlatan ayım mumu (gibi) gündüzün gözü seninle aydınlık (kazanır).*" (Dakîkî-yi Tûsî 1373 hş.: s. 159)

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'îd Ebû'l-Hayr (ö. 1048)'dir. Aşağıdaki rubâî 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'îd-i Ebû'l-Hayr 1349 hş.: s. 33)

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 tasavvufî 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: s. 7). Şem ile pervânenin öyküsü önce mensur eserlerde, sonra mesneviler içerisinde, bunlara paralel olarak divanlarda çeşitli şekilde ele alınıp işlenmiştir. (Armutlu 2009: s. 881-91)

### 6. Türk Edebiyatında Şem' ve Pervâne İmgesinin İlk Kullanımı

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 yüzini görmege gerek ki yana  
Ki şem' odına pevâne bu hevâya düşer (Hoca Dehhânî 2017: s. 107, g.64/6)

Benzümün rengi tonukdur yandugumı şem'e sor  
Kim benümle yanmag içre her gice hem-reng olur

(Hoca Dehhânî 2017: s. 109, g.68/2)

XIII. yüzyılda Hoca Dehhânî, pervânenin şem'e olan aşkına beşeri bir anlam yüklerken, aynı yüzyılda yaşayan Yunus Emre (1320) de ilahî aşk yolunun gerçek âşıklarını pervâneye benzeterek, bu imgeye tasavvufî bir mana yüklemiştir. Başka bir ifadeyle Anadolu'da temeli atılan Türk şiirinin ilk örneklerinde şem' ve pervâne hem dünyevî/maddî-mecazî, hem de ilahî/gerçek aşkın anlatımında birer imge olarak ele alınmıştır. Aşağıdaki beyit Yunus Emre'ye aittir:

Işka tanışık sızmaz degme cân göge ağma  
Pervâneleyn oda yanmayan âşık midur (Yunus Emre trs.:s. 30, g.36/b.5)

Yunus Emre'nin ilk defa yukarıdaki beyitte dillendirdiği ve tüm mutasavvıf şairlerinin de benimsediği gerçek âşğın aşk acılarını dışa yansıtmaması, gizli sırları 'faş' etmemesi olgusu anlamında kullanılan "aşkı pervâneden öğrenme" düşüncesi Doğu edebiyatlarında ilk kez Sa'dî tarafından söylenmiştir:

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

"*Ey seher kuşu/bülbül, aşkı pervâneden öğren. O yanmışın canı gitti, sesi çıkmadı.*" (Sa'dî-yi Şîrâzî 1377 hş.: s. 50)

XIII. yüzyılda kullanılan bu iki imge, XIV. yüzyılda da kullanılmıştır. Bu kullanım divanlarda yer alırken, ilk defa Fars edebiyatında olduğu gibi Türk edebiyatında da bir eser içerisinde işlenmiştir. Attâr'ın (1221) Mantıku't-Tayr isimli eserini 1317 yılında Türkçeye çeviren Gülşehrî, tercümesinde 62 beyit içerisinde şem' ve pervânenin öyküsüne yer vermiştir (Levend 1957: 280-84). Ayrıca Gülşehrî, Farsça yazdığı Felek-nâme isimli eserinde de şem' ile pervâne öyküsüne yer vermiştir. Bu öykü 44 beyittir. (Kocatürk 1984: s. 7-9) Başlangıç beyitleri aşağıdadır:

از فروق شمع رخشان در سحر  
یک شبی پروانگان را شد خبر

کین چنین معشوق زیبا روی هست  
سرو زین زلف مشکین بوی هست

آفتاب مجلس است و ماه جمع  
نام او مومست و کنیت نیز شمع

"*Seher vakti parlayan şem'in parıltısından, bir gece pervânelerin haberi oldu. Böyle güzel yüzlü bir sevgili var. Altın bedenli, amber kokulu zülüfleri var. Meclislerin güneşi, toplulukların ayıdır o. Onun adı mumdur. Künyesi de yine mum/şem'dir.*" (Kocatürk 1984: s. 7)

XIV. yüzyılın ünlü şairi Ahmedî de Fars edebiyatında yazılan şem' ve pervâne münazara tarzındaki şiirlere benzer bir münazaraya ünlü İskender-nâme eserinde yer vermiştir. Bu münazara 6 beyit olup aşağıdadır:

Şem'e bir gice didi pervâne ben  
Âşık u ma'şûkile vuslatda sen

Yârile olmuş senün işün şöyle nûr  
Ben yanarken andan uş peyveste dûr

Şem' dir âşık benem kim her gice  
Subh olunca yanaram ucdan uca

Sini bir şu'le kaçurur şöyle hâm  
Dururam uş ben yahılınca temâm

Ben bekâ virüp fenâyı almışam  
Riştesin cânımun oda salmışam

Ana irdüm virdüğümçün ben beni  
Sen seni dîrsin bulamazsın anı (Ahmedî 1983: Ib/b. 22-27)

XIV. yüzyıl şairleri, divanlarında da şem' ve pervâne imgesine yer vermişlerdir. Aşağıdaki beyitlerin ilki Kadı Burhaneddîn (ö. 1398), ikincisi de Ahmedî'ye (ö. 1413) aittir:

Lebi mey gözi sâkî şem' yüzi  
Yine özi bize nedîm gerek (Kadı Burhaneddîn 1980: g.1083/4)

Hezârân şem'-i rûşen almış ele  
Çemende agacun her bir budagı (Ahmedî trs.: g.708/8)

XV. yüzyıla gelindiğinde, şiirin gelişimine paralel olarak da şem' ve pervâne imgesinin de çok rağbet gösteren şairler, hayal dünyalarında bu iki imgeye fazlaca yer vererek, çeşitli tasavvur ve tahayyüller içinde ele alarak işlemişlerdir. Şairler, XVI. yüzyıldan itibaren şem' ve pervâne imgesini divanların dışına taşıyarak, âşıkane duygularını müstakil bir eserde anlatma yoluna giderek, bağımsız Şem' ü Pervâne mesnevileri yazmışlardır. Zâtî, Mu'idî ve Lâmi'î bu şairlerin başında gelir. Bu geleneğe XVII. Yüzyılda Feyzî Çelebi de uyararak bir Şem' ü Pervâne mesnevisi yazmıştır. (Armutlu 2009: s. 881)

## 7. Farsça ve Türkçe Şiirlerde Şem' İmgesi

### 7.1 Şem'in İşlevselliği

#### 7.1.1. 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 hş.: 709). Fitili yakılan şem' ışık saçarak, etrafını aydınlatır. Mumun bu özelliği sabaha kadar devam eder. Sabah olunca da söndürülür. Fars ve Türk şairleri, şem'in bir aydınlatma aracı olarak, akşamdan sabaha kadar yanıp etrafını aydınlatması işlevselliğine, hayal dünyalarında yer vererek, bu olguyu bir imgeye dönüştürüp, şiirlerine yansıtmışlardır. Mes'ûd-i Sa'd-i Selmân (ö. 1121), şem'in bu özelliğini imijinasyonunda 'yaşama ve ölme' biçiminde algılamıştır:

تا به قندیل فتاده ست مرا کار به شب  
همچو شمع که زیم امشب و میرم فردا

"Geceleyin benim işim kandile kadar düşmüştür. Mum gibiyim; gece yaşıyorum ve sabah ölüyorum." (Mes'ûd-i Sa'd-i Selmân 1339 hş.: s. 5)

Menûçehrî-yi Dâmgânî (ö. 1040)'de mumun bir aydınlatma özelliğine sahip olduğunu ve yandığında çevresini aydınlattığını, gönül ateşiyle bağlantı kurularak işlenmiştir:

ور همی آتش فروزد در دل من گو فروز  
شمع را چون بر فروزی روشنی پیدا کند

"Eğer gönlümde ateş yakacaksa söyle yakınsın. Mum yandığında aydınlık ortaya çıkar." (Menûçehrî-yi Dâmgânî 1379 hş.: s. 25, k.21/b.350)

Hâcû-yı Kirmânî (ö. 1352), havanın kararıp geceye dönüştüğünde mumun yakılarak bir aydınlanma aracı olarak kullanıldığını ve bu işlevsel özelliğini sabaha kadar sürdürdüğünü aşağıdaki beyitte şöyle dile getirir:

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

"Muma bir bak, gözyaşı seliyle bütün gecemi başucumda sabaha kadar aydınlattı." (Hâcû-yı Kirmânî 1374: s. 36, g.64/b.5)



Sa'dî-yi Şîrâzî, mumun aydınlatıcı özelliğini hayal dünyasında canlandırır. Bunu yaparken de sevgiliyi muma benzeterek, ona benim mumum diye hitap edip ondan gecelerini aydınlatmasını ister. Bu imgede mumun aydınlatıcı yönünü yansıtmıştır:

شمع من روز نیامد که شیم بفروزی  
جان من وقت نیامد که بتن باز آیی

“Benim mumum gecelerimi aydınlatacak gün gelmedi mi? Benim canım bedenime geri döneceğin vakit gelmedi mi?” (Sa'dî-yi Şîrâzî trs. : s. 403, g.495/b.3)

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

Hinnâ gicesi şem' tutup câriye-i mâh  
Tâs-ı felek içre şafakı müheyyâ (Nev'î-zâde Atayî1994: k.3/11)

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 gûşesinde şem'-i tâbân (Hayâlî Bey 1992: k.14/12)

Netice olarak Fars ve Türk şairleri, şem'in bir aydınlatma aracı olarak, akşamdan sabaha kadar yanıp etrafını aydınlatması işlevselliğine, hayal dünyalarında yer vererek, bu olguyu bir imgeye dönüştürüp, şiirlerine yansıtmışlardır.

### 7.1.2. Şem'-Yanma

Mumun yanması kimyasal bir özellik gösterir. Mumun yapısında iki alan element vardır. Birincisi yakut görevini gören bir çeşit balmumu, ikincisi de emici özelliği olan bir çeşit sicim yani fitil. Mumun yanma sırrı burada gizlidir (İsmâilpûr 1381 hş.: II/911). Fars ve Türk şairlerinin hayal dünyasında kurguladıkları bu imge, değişik açılardan algılanmışsa da daha çok sevgilisi için yanıp tutuşan bir âşık ve onun yanma yakılma hali olarak karşımıza çıkar. Başka bir ifadeyle, mumun yanma gerçeği âşığın yanma haline teşbih edilmiştir. Beyitlerde mumun yanma imgesi değişik tasavvurlara dayanır ve daha çok da yazgıdan, aşk sebebiyle, âşığın haline acıdığından dolayı yandığı görülür.

Hem Fars şairleri hem de Türk şairleri, kelime oyunları yaparak, gerçek ve hakiki anlamda çeşitli sanat oyunlarıyla, imajinasyonlarında kurguladıkları mumun yanma/yakılma özelliğini yansıtarak, ortak imge ortaya koymuşlardır. Sa'dî-yi Şîrâzî, âşktan dolayı sevgili huzurunda yanar, yakılır. O, bu yanma eylemini ifade ederken, mumun yanma eyleminden hareket etmiştir:

شمع وش پیش رخ شاهد یار  
دم به دم شعله زنان می سوزم

“Sevgilinin güzel yanağının önünde gittikçe ateş saçarak yanıyorum.” (Sa'dî-yi Şîrâzî trs.: s. 318, g.400/b.29)

Emîr Muizzî (ö. 1124) de ayrılıktan dolayı ağlayıp inler. Bu durumdan memnundur. Zira âşktan dolayı yanmaya talip olmuştur. Mumun tutuşturulunca yanan ve yandıkça eriyen doğal hali, onun hayal dünyasında bu imgenin oluşmasını sağlamıştır:

گر چه در فرقت تو زار و نزاریم چو شمع  
از پی سوزش و از بهر گداز آمده ایم

“Her ne kadar senin ayrılığından dolayı ağlayıp inlesem de mum gibi (yanıp) o yanmanın arkasından erimek için gelmişiz.” (Emîr Muizzî 1318 hş.: s. 780, b.17771)

Âşık Çelebî, 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'un aqlamak yanmak yakılmakdur ezel şânı (Âşık Çelebî 1988: k.3/41)

Hâfız-ı Şîrâzî (ö. 1390), 'mum-fitil-yanma' unsurunu aşk bağlamıyla ilintilemiştir. Bunu yaparken de hem mumun daha iyi yanması için fitilin kesilmesini ve bu işin de makasla gerçekleşeceği realitesini ortaya koymuş, hem de aşktan yanmasını mum örneğiyle ifade etmiştir:

رشته صبرم به مقرض غمت ببریده شد  
هم چنان در آتش مهر تو سوزانم چو شمع

“*Senin gam makasınla benim sabır ipim kesilmiştir. Hala mum gibi senin aşk ateşinde yanyorum.*” (Hâfız-ı Şîrâzî 1380: s. 245, g.294/b.3)

Şeyhülislam Yahya, sevgilisine seslenip ve beni meclisine bir gece konuk et, yanıp yakılmaya razıyım derken, onun bu düşüncesinin altında mumun doğal özelliği olan 'yanma' işlevi vardır:

Şem' gibi râzıyum sûzân u giryân it beni  
Meclis-i hâsunda tek bir gice mihmân it beni (Şeyhülislam Yahya 1990: g.449/1)

Sonuç olarak, Fars ve Türk şairlerinin hayal dünyasında kurguladıkları bu imge, değişik açılardan algılanmışsa da daha çok sevgilisi için yanıp tutuşan bir âşık ve onun yanma yakılma hali olarak karşımıza çıkar. Başka bir ifadeyle, mumun yanma gerçeği âşığın yanma haline teşbih edilmiştir. Beyitlerde mumun yanma imgesi değişik tasavvurlara dayanır ve daha çok da yazgıdan, aşk sebebiyle, âşığın haline acıdığından dolayı yandığı görülür.

### 7.1.3. 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. Şairler, mumun doğal hali olan erimesinden hareketle onun bu özelliği çevresinde imaj gücüne dayalı çağrışım zenginliği oluşturan bir estetik benzetme/teşbih dünyası ortaya koymuşlardır. Bu estetik benzetme ve imajınasyon gerek Fars gerekse Türk şairleri tarafından ortak kullanılmıştır. Bu kullanım daha çok aşk yoluna giren âşığın sevgiden dolayı erime olarak karşımıza çıkar ve muma teşbih edilir. Ayrıca şairlerin tahayyülünde mumun erimesi, güzel sebeplerle ilişkilendirilerek, sevgiliye öykünmek, sabaha kadar ağlaması, hasret ateşi çekmesi, âşığın yanışını görmesi ve bu duruma dayanamaması gibi değişik nedenlere bağlanmıştır.

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.

Muhibbî, aşk ateşiyle yanar. Ona göre bu durum âşık olan biri için normaldir. Buna şaşırılmaması gerekiyor. Âşığın bu halini şem'in erimesine benzeterek, mumun da eridiğini ve canının yandığını ifade eder. Muhibbî, "şem'-erime" imgesini "âşık-yanma" tasavvuruyla ilintilendirir:

İşkun oduyla yanup aqlar isem itme acep  
Her gice şem' gibi cisim eriyüp cân ezilir (Muhibbî 1987: g. 541/2)

Şair Emrî de "şem'-erime" imgesine yer vermiştir. 'Şem eridi' ifadesiyle mumun doğal halini, bu durumun harâretten olması yanan mumun eriyeceği gerçeğini, olayın gece ve mecliste gerçekleşmesi de mumun gece yandığını ve meclisi aydınlatan bir araç olduğunu dile getirir. Emrî bu gerçeği, imajınasyonunda "çihre-i gülnârunun âteşde gördü" gibi güzel bir sebebe bağlar:

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

Sevgilisini arzulayan, onu isteyen Hâcû-yı Kirmânî, yürek yangınına düşmüştür. Bu yangın onu bitirip, tüketmektedir. Bu olgu, onu 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.” (Hâcû-yı Kirmânî 1374: s. 193, g. 416/b.1)

Sa'dî de tıpkı mum gibi aşk yolunda yanıp erimektedir. Bu ortak erimeden biri gerçek, diğeri ise mecazîdir. Mumun erimesi doğaldır. Sa'dî, bu erime imgesini hayal dünyasında kendi erimesine benzetir. Fakat mum, apaçık erimesine rağmen, Sa'dî'nin erimesi gizlidir:

شبهها من و شمع می گدازیم  
اینست که سوز من نهانست

“Ben ve mum bütün gece (birlikte) yanıp, eriyoruz. Sadece benim yanıışım gizlidir.” (Sa'dî-yi Şîrâzî trs. : s. 65, g. 79/4)

Ahmed Paşa da yanıp erime olgusunu âşık olmaya bağlar. Gönül yangınları da bu yüzdendir. Diğer şairler gibi o da bu imgeyi mumun gerçek erimesinden almış, sevgi çemberi içerisine girip, sevgi ateşine düştüğü için de erimesini muma benzetmiştir:

Severüm dedigim için eridim şem' gibi  
Dilüm odlara yakupdur beni söyletme beni (Ahmed Paşa 1992: g.307/3)

Hâkânî-yi Şîrvânî (ö. 1198), güneşin erimesini güzel bir sebebe, sevgilinin sayısız ateşli nefeslerinden kopup gelen hararete bağlar ve güneşin erimesini mumun erimesine benzetir. Aslında hem güneşin hem de mumun erimesi, bu iki aydınlatma unsurunun birinin batması, diğerrinin de yanıp bitmesi anlamında olup her ikisinin de doğal halidir. Bu imgeyi Hâkânî, “güneş-mum-erime” olgusundan hareket ederek, “sevgili-yakma” olgusuyla ilişkilendirmiştir:

بل شمع هفت چرخ گدازان شده چو موم  
از بس که تف رسد ز نفسهای بی مَرش

“Onun sayısız nefeslerindeki sıcaklığın ulaşmasından dolayı, belki güneş de mum gibi erimiştir.” (Hâkânî-yi Şîrvânî 1338 hş.: s. 218)

Sonuç olarak şairler, mumun doğal hali olan erimesinden hareketle onun bu özelliği çevresinde imaj gücüne dayalı çağrışım zenginliği oluşturan bir estetik benzetme/teşbih dünyası ortaya koymuşlardır. Bu estetik benzetme ve imajinasyon gerek Fars gerekse Türk şairleri tarafından ortak kullanılmıştır. Bu kullanım daha çok aşk yoluna giren âşğın sevgiden dolayı erime olarak karşımıza çıkar ve muma teşbih edilir. Ayrıca şairlerin tahayyülünde mumun erimesi, güzel sebeplerle ilişkilendirilerek, sevgiliye öykünmek, sabaha kadar ağlaması, hasret ateşi çekmesi, âşğın yanıışını görmesi ve bu duruma dayanamaması gibi değişik nedenlere bağlanmıştır.

#### 7.1.4. 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 da daha çok sabah vaktinde esen bir seher rüzgârıdır. Hâcû-yı Kirmânî, aşağıdaki beyitte, gece bitip seherle birlikte sabah vakti olduğu için doğal olarak mumun sönme halini seher rüzgârı ile ilintileyerek mumun rüzgâr tarafından söndürüldüğünü ifade ederek bunu güzel bir sebebe bağlar:

شمع بنشست ز باد سحرى خيز ندیم  
که ز فردوس نشان می دهد انفاست نسیم

“Bir seher rüzgârından dolayı mum söndü. Ey nedim kalk! Zira nesimin nefesleri/esintiler Firdevs’i işaret ediyor.” (Hâcû-yı Kirmânî 1374: s. 334, g.726/b.5)

Hâcû-yı Kirmanî, aynı duyguları aşağıdaki beyitte de dile getirerek, mumun sönüşünü sabah rüzgârının esintileriyle ilişkilendirir ve nesimin bir taraftan mumu söndürdüğünü ifade eder, diğer taraftan kokusuyla gönlünün yandığını belirtir:

بر فروزد دلم از نکهت انفاست 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.” (Hâcû-yı Kirmânî 1374: s. 187, g.405/b.6)

Âşık, sevgilinin olduğu bir gecede bir taraftan ayın batmasını, diğer taraftan da mumun sönmesini ister. Zira sevgili, güzelliğinin ışıltısıyla geceyi aydınlatır. Aya da muma da gereksinim duymaz. Bu tahayyülü Sa’dî şöyle ifade eder:

گو شمع بمیر و مه فرو شو که مرا  
آنشب که تو در کنار باشی روزست

“Söyle! Mum sönsün, ay batsın. Zira benim için senin (bir) köşede olduğun o gece, gündüz sayılır.” (Sa’dî-yi Şîrâzî 1385 hş.: s. 1019, r.19)

### 8. Şekil/Görüntü Olarak Şem’

#### 8.1. Renk

Bir aydınlanma 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 Şîrâz’a getirip yakarak ağartırlarmış. Siyah, sarı, kırmızı, yeşil, beyaz renginde olan kâfûr, yıkanıp işlendikten sonra beyazlaşmaktadır (Kutlar 2004: IV/16; Sungurhan 2015: 160). Aşağıdaki beyitte Şeyh Galib, bir taraftan mumun çeşitli renkte oluşunu, diğer taraftan rengini de beden/ten olarak ifade etmiştir:

Bu dūd u şu’le vü ten-i kâfûr-fâm ile  
Şem’ eyler âh u zâr sefid ü siyâh u surh (Şeyh Gâlib 1993: 538)

Mesîh-i Kâşî, beyaz renkli mumun dünyada büyük bir şöhrete sahip olduğunu belirtirken, çağında mumların beyaz renkli olanlarının daha çok kullanıldığını da ifade etmiş olur:

شمع کافوری به عالم شهرتی دارد ولی  
گر ز من راست پرسد شمع انگوری به است

“Dünyada kafurî mumun bir şöhreti vardır. Fakat, bana sorulursa doğrusu üzüm mumu daha iyidir.” (İsmâilpûr 1381 hş.: 912)

Hâcû-yı Kirmânî'nin aşağıdaki beytinde de beyaz mumun gündelik yaşamda kullanıldığını görülmektedir:

شمع کافوری گرفته عنبر خادم به دست  
لؤلؤ لالا فکنده هندوی شب در کنار

“Hizmetçi Anber, eline kafurî mumu almış, gece karanlığında kenarda parlak inci saçmakta/saçmış.” (Afîfî 1372 hş.: s. 1606)

Sarı renkli mumlar da vardır. Nizâmî-yi Gencevî (ö. ), aşta yanıp, benzinin sararmasını mum örneğiyle açıklarken, mumun rengini de belirtmiş olur:

مرا عشقت چو موم زرد سوزد  
دل بر خویشتن زین درد سوزد

“Senin aşkın beni sarı mum gibi yaktı. Bu deritten dolayı kendi gönlüm yandı.” (Şemîsâ 1387 hş.: s. 800)

Beyaz ve sarı mumun dışında yeşil renkli mumlar da şiirde yer alır. Sâ'ib-i Tebrîzî (ö. 1676), sevgilisini bağın içindeki yeşil serviye benzetir ve onu yeşil renkli bir mum olarak tasavvur eder:

چو شمع سبز در این باغ هر کجا سروی است  
ز رشک قامت آن گلزار می سوزم

“Her nerede bu bağın içerisinde yeşil renkli mum gibi bir servi var. O kırmızı yanaklının boyunun hasetinden mum gibi yanıyorum.” (Şemîsâ 1387 hş.: s. 800)

## 8.2. Boy

Şekil olarak mumun boyu ince ve uzun olarak tahayyül edilir. Bu algının oluşumu mumun duruşuyla ilintilidir. Şairlerin imajinasyonunda şamdanlara konulan mumun duruşu onun boyu olarak algılanmış, sevgili ile ilintilenmiş, onun önünde sabaha kadar ayakta bekleyen, yanan ve yakılan bir âşık olarak tasavvur edilmiş, “bir ayak üzere durma” sözüyle dile getirilmiştir. Mihrî Hatun, mumun geçeden 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 hayâlî şevki ile yandı subha dek  
Bir ayağ üzere şem'-i şebistân her gice (Mihrî Hatun 2007: g.142/4)

Hâcû-yı Kirmânî de aşağıdaki beyitte sevgiliyle 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. Hâcû, “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 ینشانش

“Senin yüzünün önünde mumun ayak üzere durmasına gerek yok. Zira sen meclise (gelip) oturunca, mumu sürgün ederler.” (Hâcû-yı Kirmânî 1374 hş.: s. 252,g.552/b.6)

Benzer duyguları Muhibbî de dile getirir. Sevgilinin meclisinde yanıp yakılmak isteyen şair, bu eylemi mum gibi “bir ayak üzere durma” ile gerçekleştirmek ister:

Şem'veş bezmünde tursam bir ayağ üzere senün  
Gâh yanup yakılup kan aglasam gâhî sana (Muhibbî 1987: g.51/2)

Boy imgesine Sâ'ib-i Tebrîzî de yer vermiştir:

در انتظار صحبت پروانه مشرب

چون شمع تا به صبح به یک پا ستادای

“Pervâne-meşrep (gibi) âşıkların sohbetini beklemede, mum gibi sabaha kadar ayak üstünde durmuşsun.” (Sâ’ib-i Tebrîzî 1387 hş.: VI/3368)

### 8.3. Fetil/Fitil

Mumun görüntüsünde fitil de yer alır. Doğal olarak fitilinden yakılan mumun ışığı azalınca daha iyi ışık vermesi için fitilinin ucundan kesici bir aletle keserler. Bu olgu, şairler tarafından çok değişik bir şekilde algılanmış ve ortak bir imge olarak kullanılmıştır. Mumun aydınlığı esas alınarak, sevgilinin yüzünün parlaklığı ve meclisi aydınlatması vurgulanmıştır Şiirlerde fitil, işlevselliği bakımından çeşitli tahayyül ve tasavvur içerisinde ele alınmıştır. Aydınlanma olgusuyla da ilintilenerek “kesmek-kesilmek” eylemiyle bağlantılı olarak, “baş kesmek/kesilmek”, “dil kesmek” gibi fitile mecazî anlamlar yüklenmiştir. Sa’dî-yi Şîrâzî, aşağıdaki beyitte “o şuhun başını kestiler” ifadesiyle dile getirmek istediği mumun fitilidir. “Şuh” yani güzel ise mumdur. “Ayakta durmuş” sözünden amaç mumun boyudur. “Sözü uzatması” ile de mumun yanışıdır. Mum etrafını daha iyi aydınlatması için fitilin ucu/başı kesilerek yeniden yakılmış. Sa’dî, bu gerçeği hem hakikî hem de mecazî olarak kullanmıştır:

آن شوخ سرش را ببریدند و هنوز  
استاده بود و زبان درازی می کرد

“O şuhun başını kestiler ve hala, (ayakta) durmuş sözü uzatıyordu.” (Sa’dî-yi Şîrâzî 1385 hş.: s. 1024, r.53)

Sa’dî, aşağıdaki beyitte de “zبان بریدن” yani “dil kesmek” deyimini mumun fitilinin kesilmesi anlamında kullandığı gibi bu ibareye mumun susturulması, söndürülmesi anlamını da yüklemiştir. Sa’dî’inin imajinasyonunda mumun doğal hali olan fitilin kesilme imgesi şöyledir: Sevgilisiyle başa kalan şair ile sevgilisi arasında yabancı olarak sadece mum vardır ve şair, sevgilisinin konuşması için mumun dilini keserek aralarından çıkmasını sağlar:

سحن بگوی که بیگانه پیش ما کس نیست  
بغیر شمع و همی ساعتش زبان ببرم

“Bizim aramızda yabancı olmadığı için konuş! (Aramızda) mumdan başka (kimse yoktur) şimdi onun da dilini keseceğim.” (Sa’dî-yi Şîrâzî trs. : s. 306, g.385/9)

Şair Emrî de aynı imgeyi “dil yakma” olarak tasavvur etmiştir.

Nûrdan bir serv âhir eylemezdi şu’lesi  
Kâmetün şevkine dil yakmasa şem’-i tâb-dâr (Emrî 2004: g. 93/3)

Mumun aydınlatma işlevselliği başındaki fitilin tutuşturularak yanmasıyla gerçekleştirilir. Mumun ışık gücünü artırmak ve daha iyi yanıp etrafını daha çok aydınlatması için fitilin başı kesilir. Bu doğal olay şairler tarafından çeşitli tahayyüller içerisinde ele alınmıştır. Sevgilisini başı kesilmiş bir muma benzeten Hâfız-ı Şîrâzî, mum, nasıl bu özelliğinden dolayı daha çok ışık saçıp çevresini aydınlatıyorsa, sevgili de çehresiyle etrafını o derece aydınlatır. Bu da Hâfız’ın daha zinde ve daha diri olup gençleşmesine neden olur. Hâfız, İmajinasyonunda yer verdiği bu imgeyi aşağıda şöyle yansıtmıştır:

آن شمع سر گرفته دگر چهره بر فروخت  
وین پیر سالخورده جوانی ز سر گرفت

“Başı kesilmiş mum/sevgili yeniden yüzünü aydınlattı. Bu yaşlı ihtiyar da gençleşti.” (Hâfız-ı Şîrâzî 1380: s. 136, g. 86/b. 2)

Kâmî de mumun fitilinin kesildiğinde ışığının artacağını söylerken, meclis olgusunu öne çıkarır ve meclisteki mumun fitili/başı kesilince meclisin aydınlığının artacağını belirtir:

Münevver oldı meclis ittiba'-ı şer'-i enverle  
Ziyâ artar alındukda fetil-i şem'-i bezm-ârâ (Kâmî 1995: t./3)

Menûçihri-yi Dâmgânî de benzer şekilde aynı imgeyi kullanır. Onun imajinasyonunda bu imge, mumun yanmamış hali ölmek, tutuşturulmuş hali de dirilmek olarak karşımıza çıkar. Mumun ışığının zayıf olması onun hasta oluşunu, başının kesilmesi de iyileşmesi olarak yani etrafını daha iyi aydınlatması olarak yansır:

چون بمیری آتش اندر تو رسد زنده شوی  
چون شوی بیمار، بهتر گردی از گردن زدن

“Öldüğünde ateş sana değince dirilirsin. Hasta olduğunda boynunu vurmakla iyileşirsin.” (Menûçihri-yi Dâmgânî 1379: s. 79, k.50/b.1100)

Şair, Süheylî de mumun fitilinin kesilmesiyle aydınlatma işlevinin artacağı tasavvuruna yer vermiştir. Bu imge, onun hayal dünyasında mumun perişanlığı olarak yer alır ve bu durum sevgilinin kâküllerinin dağılarak perişan oluşu ile ilintilenir. Bu benzerlikte ortak nokta/vech-i şebek, ‘perişan’ olgusu hem sevgilinin güzelliğinin hem de mum ışığının artmasıdır:

Tagılsa kâkülün ruhsâruna efvân olur hüsnün  
Perîşân eyledükçe nite kim şem'i ziyâ artar (Süheylî 2007: g.59/2)

Selmân-ı Sâvecî (ö. 1376), daha iyi alev vermesi için mumun başının kesilip çevresini aydınlatması olgusunu, ‘neşelenme’ olarak tahayyül eder ve onun neşe bulmasını yani ışığının artmasını başının kesilmesi ile ilişkilendirir. Şair, bu olgunun bir âdet olduğunu da hatırlatır:

عادتى دارى كه هر شب تا به تیغ  
سر نبردت نیابى انتعاش

“Her gece kılıçla senin başın kesilmedikçe neşelenmeyen bir âdete sahipsin.” (Pürcevâdî 1393 hş.: 884)

Netice olarak, doğal olarak fitilinden yakılan mumun ışığı azalınca daha iyi ışık vermesi için fitilinin ucundan kesici bir aletle keserler. Bu olgu, şairler tarafından çok değişik bir şekilde algılanmış ve ortak bir imge olarak kullanılmıştır. Mumun aydınlığı esas alınarak, sevgilinin yüzünün parlaklığı ve meclisi aydınlatması vurgulanmıştır.

#### 8.4. Alev

Mumun görüntüsünde onun alevi de vardır. Fitilin yanmasıyla ortaya çıkan bir görsel olup onu biçimsel olarak tamamlayandır. 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. Seyyîd Hasan Gaznevî (ö. 1160), aşağıdaki beyitte kendisini ateş saçan bir muma benzetir ve “ateş saçırım” ifadesiyle mumun alevini kast eder. Ateş saçmasının nedenini de ağlamaktan vazgeçmemesine bağlar:

از گریه اگر یکدم سر بسر کنمی من  
چون شمع بسی آتش بر سر کنمی من

“Eğer ağlamaktan bir an (olsun) dönersem/vazgeçersem, Mum gibi birçok ateş (saçmaya) devam ederim.” (Seyyîd Hasan-ı Gaznevî 1328 hş.: s. 274)

Hâcû-yı Kirmânî de benzer duyguyu dile getirmiştir. “از سر سوزم” ile baş kısmından yanışını ifade ederken, mumun ateşi, alevi kast edilir:

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?” (Hâcû-yı Kirmânî 1374 hş.: s. 356, g.771/b. 2)

“Şem’-nûr” ilişkisi daha çok mumun parlak alevi için kullanılır ve çok değişik tahayyüller içerisinde ele alınır:

Nûr-bahş olmagiçün her tarafa şem’ gibi  
Geçti tâc-ı serile tahta şehensâh-ı Reşîd (Nev’izâde Atâyî 1994: k.19/18)

Attâr-ı Nîşâbûrî, aşağıdaki beyitte “yanma-parlama-alev” olgusunu birlikte kullanarak, mumun yanarak birden alevlenmesini pervâneyi yakma tasavvuru olarak düşünmüş, bunu da güzel bir sebebe bağlamıştır:

جایی که شمع رخشان ناگاه بر فروزند  
پروانه چون نسوزد کش سوختن یقینست

“Parlayan mumun ansızın alevlendiği yerde, pervâneyi yakmasa dahi mumun yanması kesindir.” (Attâr 1359 hş.: s. 202)

Mumun alevi renk yönüyle “sarı” ve şekil itibariyle “külâh” olarak, değişik hayaller ve zengin benzetmeler içerisinde beyitlere yansımıştır:

Sanasın bir yalın yüzlü kuloglu dil-beridür  
Başunda şu’le anun Enverî sarı külâhıdır (Enverî 2001: g.94/5)

### 8.5. Fânûs

Mum genellikle fanus ve şamdanlarda yakılır. Fânûs, silindir ve küre biçiminde olup mumun çevresini kapatarak, rüzgârdan koruyan cam muhafazadır. Mumun alevinin sönmemesi için rüzgârdan ve benzeri unsurlardan koruyan fânûs, çok boyutlu hayaller içerisinde ele alınmıştır. Bu tahayyüllerde “giysi/elbise” öne çıkar. Sâ’ib-i Tebrîzî, fanusu pervânenin kefeni olan bir elbise olarak hayal eder:

همچو شمع کشته گیرد زندگانی را به سر  
جامه فانوس اگر گردد کفن پروانه را

“Eğer fânûs elbisesi pervâneye kefen olursa, sönmüş bir mum gibi dirilir.” (Sâ’ib-i Tebrîzî 1345hş.: s. 82; Afîfî 1372 hş.:II/1606)

Selmân-ı Sâvecî de sevgilisinin eteğini fânûsa benzeterek, bu eteği tutarak canını feda etmek ister. Bu tasavvurun altında “şem-fânûs” ilişkisi vardır:

دامنش خواهم گرفت امشب چو مجمر ور به من  
بر فشانای آستین من جان بر افشانم چو شمع

“Bu gece fânûs gibi senin eteğini tutacağım. Eğer bana (izin verirsen) ben, saçılan eteğime canımı mum gibi saçayım.” (Selmân-ı Sâvecî trs.: s. 194, g.262/b.5)

Hâfız-ı Şîrâzî de üzerine giydiği sırmalı gömlek giysisini fânûsa, kendini de onun içinde yanan muma benzeterek, mükemmel bir estetik benzetme/teşbih yapar:

طراز پیرهن زر کشم مبین چون شمع  
که سوز هاست نهانی درون پیرهنم

“Üstümdeki sırmalı gömleğe bakma. Zira gömleğimin içinde mum gibi yanıp yakılma var.” (Hâfız-ı Şîrâzî 1380 hş.: s. 273, g.342/b.6)



Fânûs aynı zamanda onu koruyan, saklayan, muhafaza eden bir cam kap olarak da şiirlerde yer alır. Değişik duygular ve çeşitli hayaller içerisinde ele alınsa da birleştirici nokta onun “koruyucu/saklayıcı” oluşudur. Aşağıdaki beyitler, ifade edilen tahayyülü yansıtır:

O şem'-i bezm-akdes hıfz olunmaz mı eser yilden  
Döner çarh-ı felek üstinde bir fânûs-i minâdur (Kâmî 1995: k.20/b.5)

Perde ardından sakın bahsetme ol meh-rûyla  
Taşra çık fânûstan iy şem' cânun varısa (Enverî 2001: g.250/b.3)

Fânûs, işlevsel olarak mum yanınca kullanılan bir koruyucudur. Şeyh Gâlib, bir kazanç, bir fayda elde edilmediği için yanmayan bir muma fânûs koymanın gereksizliğini ifade ederken, bunu, tıpkı canın bedende bir yük olduğu gibi fânûsun da muma yük olacağı düşüncesine bağlar:

Şem'-i efsürdeye fânûsdan olmaz behre  
Düş-ı cânâ niçe bir bâr olacaktır bedenim (Şeyh Gâlib 1993: s. 754)

“Saklamak/gizlemek” eyleminden hareket eden şairler, “gönül-fânûs” arasında ortak bir nokta bularak, gönül aşkın sınırlarını saklayamayacağı gibi mum da fânûsun içerisinde gizlenemeyeceği tasavvurunda buluşurlar. Kelîm-i Kâşânî (1650), aşağıdaki beyitte bu tasavvuru, gönülde aşk sınırlarının örtülüp, gizlenemeyeceği gibi mumun da fânûs içinde gizli, saklı kalamayacağı “gönül-fânûs” ilişkisiyle dile getirir:

دل گمان دارد که پوشیده است راز عشق را  
شمع را فانوس پندارم که پنهان کرده است

“Gönül, aşk sınırlarının saklanacağını sanıyor. Mum da fânûs (içerisinde) gizleneceğini zannediyor.” (Şemîsâ 1387 hş.: s. 803)

Aynı duygulara benzer ifadeleri Nevres-i Kadîm'in aşağıdaki beytinde de görürüz:

Aşk âteşi mümkün mi ola sînede pinhan  
Şem'-i şebe fânûsı da hâ'il mi sanursun (Nevres-i Kadîm 1995: g.93/4)

### 9. Şem-Sevgili/Sevilen-Maşuk

Mum, hem işlevsel hem de şekilsel özellikleriyle Fars ve Türk şairleri tarafından çok farklı tahayyüller ve tasavvurlar içerisinde ele alınıp işlenmişlerdir. Bunlardan biri belki de en önemlisi ona sevgili imajı yüklenmesidir. Şüphesiz bu imajın oluşmasındaki etkenler çoktur. Şairler, ışık saçması, çevresini aydınlatması, alevî, yakıcılığı, rengi, boyu, özellikle de adına pervâne denilen kanatlı bir böceğin ışığa yani muma tutkun olması gerçeğinden yola çıkarak, çeşitli estetik benzetme/teşbih, mecaz, metafor ile hayal dünyalarında kurguladıkları “şem'-sevgili” imajı yaratmışlardır. O, her şeyden önce geceyi aydınlatan bir güzel/sevgilidir:

من از عشق تو ای شمع شب افروز  
بدین روزم که می بینی بدین روز

“Ey geceyi aydınlatan güzel/sevgili! Senin aşkımdan dolayı benim günlerim gördüğün gibi böyledir” (Nizâmî-yi Gencevî 1390 hş.: s. 187).

Emrî de aynı duyguları paylaşır. Beyaz tenli, parlak yüzlü “mahbûb-ı ra'na” olan sevgiliyi betimlerken, onu muma benzetir:

Nûrdan ruhsâre vü kâfûrdan cism Emriyâ  
Şem'veş kâfûr-ı şebistân-ı melâhatdur o mâh (Emrî 2004: g.372/5)

Mumun bir sevgili olarak tahayyülünü Bîdil-i Dihlevî'de (ö. 1720) de görürüz. Mum, aşğını hasretiyle yakıp yandıran bir sevgilidir:

به هر جا می روم از حسرت آن شمع می سوزم  
جهان آتش بود پروانه ی از بزم بیرون را

“Gittiğim her yerde o güzelin hasretinden yanıyorum. Pervâne meclisten dışarıya (çıkınca) dünya ateş olur.” (Bîdil-i Dihlevî trs.: s. 181, g.138/5)

Gece olunca ay ortaya çıkar ve bir sevgili olarak anılır. Nâ’îlî-yi Kadîm’in böyle bir güzelliği gecesinde aya benzeyen sevgilisi beyaz tenli bir mum/güzeldir:

Nâ’îlî şu’le-i hüsnün sakın âh-ı dilden  
Şem’-i kâfûr-ı şebstân-ı melâhatdur o mâh (Nâ’îlî-yi Kadîm 1990: g.334/6)

Mum sevgili olarak hayal edilince, onun doğal hali olan yakma özelliği öne çıkar ve can yakan bir sevgili olarak imgelenir. Bu imge Seyf-i Fergânî (ö. 1305) şöyle yer alır:

شعاع عشق اگر برجانم افتد  
جهان روشن کنی ای نازنین شمع

“Ey nazlı sevgili! Eğer senin canına aşk ateşi düşmüşse, (bütün) cihanı yakarsın.” (Seyf-i Fergânî 1364 hş.: s. 430, g. 175/b.4)

Hâfız-ı Şîrâzî’ni canını yakan da gönül aydınlatan bir güzeldir. Fakat şair, bu güzelin kim olduğunu, nerde bulunduğunu bilmemektedir:

یا رب این شمع دل افروز ز کاشانه کیست  
جان ما سوخت بپرسید که جانانه کیست

“Ya Rab! Bu gönül aydınlatan sevgili kimin sarayındandır? Bizim canımızı yaktı. Kimin sevgilisidir diye (bir) sorunuz.” (Hâfız-ı Şîrâzî 1380 hş.: s. 125, g.67/2)

Hâfız’ın yukarıda sorduğu sorunun benzerini Revânî de sorar. Hâfız’da sevgili bilinmezken, Revânî’de sevgili bellidir ve şairin sevgilisidir. Revânî, kendisini haset ateşiyle yakan sevgiliye, güzel olarak hangi mecliste bulunduğunu sorar. Âşıkları yakan güzel imgesi aşağıdaki beyitte şöyle ifade edilmiştir:

Hele bu gece kimün meclisünün şem’i idün  
Ki hased odına yakdun beni pervâne gibi (Revânî 2017: g.418/b.3)

Hâcû da beyaz tenli sevgilisinin başka bir evvanda olmasına tahammül edemez. Bu durumun gerçekleşmesi onun ölümü gibidir. Meclis mumunun sönüp ölmesi gibi Hâcû da ölür. Şair, bu imgeyi şöyle ifade eder;

تا آن نگار سیمتن شد شمع ایوانی دگر  
مردم چو شمع انجمن وز انجمن باز آمدم

“O beyaz tenli sevgili, başka bir evvânın mumu olunca, meclisin mumu gibi öldüm ve meclisten ayrıldım/geri döndüm.” (Hâcû-yı Kirmânî 1374 hş.: s. 297, g.644/2)

Sevgili olarak algılanan mumun yakma özelliği doğasında bulunan ateşten kaynaklanır. Hâcû-yı Kirmânî, bu tahayyülü oluştururken sevgiliyi yakıcı/ateşli ahlak çıkararak biri olarak kurgulamıştır:

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

“Ey sevgili! Ne zamana kadar yakıcı/ateşli ahlak çıkaracaksın? Bir an (olsun) benim gibi gönlü yanmışlarla birlikte ol!” (Hâcû-yı Kirmânî 1374 hş.: s. 348, g.757/b.5)

Hâcû-yı Kirmânî, aynı duyguları benzerini aşağıda da dile getirmiştir:

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 kimse eğer yanarsa uzak değildir.” (Hâcû-yı Kirmânî 1374 hş.: s. 94, g.196/b.3)

Şair Emrî de aşağıdaki beyitte pervâneye gazaptan dolayı yüzü ateş gibi olup yanan bir sevgili imajı çizer:

Meclisde gice Emrî pervâneye gazabdan  
Bir pâre âteş oldu yandı likâsı şem'ün (Emrî 2004: g.285/5)

“Sevgili-ateş” imgesi, Nev'î-zâde Atâyî tarafından da işlenmiştir. Atâyî, kızınca ateş parçası haline dönen bir sevgili görüntüsünü yansıtır:

Niçün hiddetle âteş-pâre oldu şem'-i bezm-ârâ  
Ne var pervâne de bir gicelik mihmân-ı âteşdür (Nev'î-zâde Atâyî 1994: g.58/3)

Attâr, sevgilinin en önemli özelliği olan “naz” olgusunu şiirine taşımış ve güzelin naz yapmaması için âdeta ona yalvarmıştır. Attâr'ın yalvardığı aşırı derecedeki nazlı güzel mum/sevgilidir:

مکن ای شمع خوبان ناز چنین  
که شمع حسن خوبان زود میرست

“Ey güzeller güzeli/sevgili! Bu kadar naz yapma! Çünkü güzellerin güzellik mumu çabuk yok olur.” (Attâr 1359 hş.: s. 188)

Attâr gibi Şeyhülislam Yahya'nın hayalinde de mumun nazlı bir sevgili olduğu ve âşıklarını nazıyla yakan ve her geçen zaman içerisinde de yakmasını artıran bir güzel imgesi canlanır:

Pervâneyi egerçi yandırdı nâzı şem'ün  
Şimdi ziyâde andan sûz u gudâzı şem'ün (Şeyhülislam Yahya 1990: g.191/1)

Sevgilinin özelliklerinden biri de kendisini sevenleri kıskandıracak davranış biçimleri sergilemesidir. Hâletî de mumu, âşığı kıskançlıktan öldürecek seviyeye getiren bir sevgili olarak algılar. Bu imgeyi şöyle ifade eder:

Reşk ile âşığı ey şem' helâk eylersün  
Meclise nûr virürsün dil-i pervâneye nâr (Hâletî 2003: g.142/2)

Şair Hilâlî-yi Çağatâyî de güzelliğiyle meclisi aydınlatan sevgili, herkese yönelir, yüz gösterir ve bu hareketiyle âşığını kıskandıran bir sevgili olarak düşünür:

هر جا که شمع جمع شدی سوختم ز رشک  
بهر خدا که روی به هر انجمن مکن

“Ey sevgili! Parlaklık verdiğin her yerde kıskançlıktan dolayı yandım. Allah aşkına her topluluğa yönelme.” (Hilâlî-yi Çağatâyî 1375 hş.: s. 144)

### 9.1. 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 parlaklığı, etrafı aydınlatması ve ateşidir. Sevgilinin güzelliğinin zihinde canlandırılmasına neden olan unsurlardır. Beyitlerde “şem'-i cemâl, şem'-i hüsn” olarak geçer ve güzelliğin yakıcı özelliği öne çıkar. Bu özellik daha çok da pervâne unsuruyla ortaya konulur. “Şem-cemâl-pervâne-yanma/yakma” bağlantısı etrafında hayal gücü, zengin çağrışımlar ve estetik benzetme dünyası yaratılır. Sevgili hüsn kıvılcımı saçarsa güzellik

bahçesinin kutlu kuşları/âşıklar da cemâl mumuna âşık olan pervâneler gibi ateşe atılırlar. Bu imgeyi Muhteşem-i Kâşânî (ö. 1588), şöyle ifade eder:

همایون طایران باغ حسن از شعله حسنت  
بر آتش پر زنان پروانه شمع جمال

“Güzellik bahçesinin kutlu kuşları/âşıklar, senin güzelliğinin (yakıcı) alevinden dolayı cemâl mumuna (âşık olan) pervâne (gibi) kanat açarak ateş üzerine (yöneldiler).” (Muhteşem-i Kâşânî 1368 hş.: s. 644)

Yukarıdaki imgenin benzerini Emrî’de de görürüz. Pervâne benzetmesi ve kanat yakma olgusundan hareketle, cemâl mumunu gören Emrî, bu güzellik mumunda bütünüyle yanıp nâr olmuştur:

Görelî cânâ cemâlün şem’ini pervâneveş  
Bâl u perden geçmişem küllî yakup nâr olmışam (Emrî 2004: g.347/2)

Muhibbî, ortak motif pervâneyi öne çıkarıp divane gönlünün hüsn mumuna yandığını söylerken, başka bir hayal gücü oluşturur. O, hayal dünyasında şem’in yanmasının nedenini âşıkların deli gönülleri sebebine bağlar:

Şem’-i hüsnüne yanaldan bu gönül pervâneveş  
Şem’e yanmak öğretür gör bu dil-i dîvânemüz (Muhibbî 1987: g.1082/3)

Şair Baki, pervâne unsurundan hareket ederek, kendini pervâne gibi “nemed-pûş” bir dervişe benzetir. Bu algı, hiçbir şairde görülmeven oldukça değişik kullanımdır. Baki’nin “terk-i tâc ve kabâ” eden bir derviş olması, aynı zamanda onun şiirlerinde de görülmeven bir olgudur. “Terk-i tâc ve kabâ” mazmunu İbrahim Ethem kıssasına gönderme/telmihdir:

Terk idüp tâc u kabâyı şevk-i hüsnüne  
Kendümi pervâne-âsâ bir nemed-pûş eyledüm (Baki 1994: g.324/3)

Meclisi aydınlatan mum sevgili olarak tahayyül edilince, âşığı onu ayyârların/güzellerin şahı olarak görür. Bu düşüncüyü Hâcû şöyle yansıtır:

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

“Ey meclisi aydınlatan çerâğ! (Ey) gönül yakan mum/sevgili! Senin alnın ay yüzlülerin ayı, sima yönüyle ayyârların/güzellerin şahı!” (Hâcû-yı Kirmânî 1374 hş.: s. 334, g.726/5)

Âşığın tek arzusu sevgilinin güzelliğini görmek ve şevkle gülüp mutlu olmaktır. Bunun da çok çeşitli yolları vardır. Ahmed Paşa, bu hayali 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.317/1)

Hâcû da aşağıdaki beyitte de huzur ve esenlik ister. Bu esenliği de Çigil güzelinin parlak cemâlinde bulur:

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

“Çigil güzelinin cemâlinin parlaklığı gibi bir esenlik, Çin güzelinin misk renkli ayva tüyleri gibi bir esenlik.” (Hâcû-yı Kirmânî 1374 hş.: s. 355, g.769/b.6)

Kelîm-i Kâşânî'nin zihin tasarımına göre, sevgilisinin cemâl parlaklığı onun gözüne ışık olur ve gözünü aydınlatır. Bundan dolayı da artık gözündeki görme yetisini sağlayan gözbebeğine ihtiyaç duymaz. Kendisi bu imgeyi şöyle ifade eder:

شب که از شمع جمالش دیده ام روشن شود  
مردمک در دیده من قدر خاکستر نداشت

“Onun/sevgilinin cemâl parlaklığından dolayı gözümün aydınlandığı gece, benim gözümün içindeki gözbebeğinin (bir) kül (kadar) değeri kalmadı.” (Kelîm-i Kâşânî 1391 hş.: 84)

Benzer duyguları Fuzuli de hayal eder. O da 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 gerekmez dîde-i rûşen mana (Fuzuli 1958: g.11/4)

### 9.1.2. 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'-sevgili-yüz” ilişkisi içerisinde çağrışım zenginliğine dayalı bir estetik benzetme imgesi ortaya çıkar. Bunlardan biri “şem'-pervâne” ilişkisine dayandırılır. Mum, pervâneyi yakar. Aynı şey âşık için de geçerlidir. Onu da yakan sevgilinin yüzüdür. Sevgilinin yüzü yakıcı bir özelliğe sahip olunca, binlerce âşık, pervâne olup sevgilinin yüzünün karşısında yanıp yok olmayı arzular:

پیش شمع روی چون خورشید تو  
صد هزاران جان و دل پروانه شد

“Senin güneşe benzeyen yüzünün mumu karşısında yüz binlerce can ve gönül pervâne oldu.” (Attâr 1359 hş.: s. 305)

Hâfız-ı Şîrâzî de herkes sevgilinin yüzünün mumuna âşık oldu dedikten sonra onlardan sadece birini ıstırap içinde bıraktın der ve bunu pervâne örneği ile açıklar:

هر کسی با شمع رخسارت به وجهی عشق باخت  
زین میان پروانه را در اضطراب انداختی

“Herkes senin yüzünün mumuna âşık oldu. Sadece aralarından pervâneyi ıstıraba attın.” (Hâfız-ı Şîrâzî 1380 hş.: s. 325, g.433/b.4)

Mum işlevsel olarak sabah olana dek yanar ve sabah olunca da söner. Bu doğal bir özelliktir. Fakat mecliste de eğlence devam etmektedir. Şair, imgeleminde “چراغ مجلسیان” olarak betimlediği sevgiliye seslenir ve ondan “شمع چهره بر افروز” olmasını yani meclisi mum gibi parıldayan yüzü ile yakıp aydınlatmasını ister. Ayrıca ondan “dudak-şeker” bağlantısından hareketle meclise dudağından çerez saçmasını 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 حریفان شکر ز پسته فرو ریز

“Seher mumu söndü. Ey meclisi aydınlatan/sevgili kalk! Şarap getir ve seher zamanı kalkan/uyanana bülbülün sesini dinle! Sarhoşlar meclisinin kandilini muma (benzeyen) yüzünle

*yak/aydınlat. Dostlara da çerez niyetiyle dudaktan şeker saç.”* (Hâcû-yı Kirmânî 1374 hş.: s. 245, g.531/b.1,4)

Sevgilinin yüzü aya benzeyince, onun yüzündeki ışık ve parlaklıkta muma benzetilir. Âşık da o ışığı, o parlıtyı arzular. Göremeyince de gönül yangını onu bir mum gibi eritir, bitirir ve tüketir:

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.*” (Hâcû-yı Kirmânî 1374 hş.: s. 193, g.416/1)

Şairler, bir taraftan sevgilinin yanağını aya, güneşe, diğer taraftan da muma benzetirler. Bazen de şairler, ay ve güneşi mum ile mukayese ederler ve üstünlüğü muma verdikleri gibi ay ve güneşin parlaklığını mumdan aldığını tahayyül ederler. Adlî de bu imge şöyle ifade edilmiştir:

Ruhların şem’i virür nûrunı şems ü kamerün  
Yüzünün şevkiyle zülmeti gider seherün (Adlî 2005: g.58/1)

Zahîr-i Fâryâbî (ö. 1201) de sevgilinin yüzünü muma benzetir. O, öyle bir mumdur ki her gece kendi ışığıyla gökte bulunan aya bağış fermanı verir. Bu imgelenem şöyledir:

شمعی ست چهره تو که هر شب ز نور خویش  
پروانه عطا به مه آسمان دهد

“*Senin yüzün (öyle) bir mumdur ki her gece kendi ışığından gökyüzündeki aya bağış fermanını verir.*” (Zahîr-i Fâryâbî 1388 hş.: 68)

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

Ne şem’ olur ki yüzün pertevinden  
Güneş pervânevâr umar nasîbi (Şeyhî 1990: g.169/2)

Şair, sevgilinin güneşe benzeyen yüzünü mum ile mukayese eder ve üstünlüğü sevgilinin yüzüne verir. Zira sevgilinin güneşe benzeyen yüzü ortaya çıktığında mumun hükmü kalmaz. Çünkü mum pervâne gibi ölmüştür. Aslında doğal olarak güneş çıktığında mum söndürülür. Şair, bu imgeyi “ölmek” eylemiyle sunmuştur:

آفتاب روی چون ماهت چو طالع شد ز مشرق  
شمع چون پروانه مرد از مهر و شد جاننش کیاب

“*Senin aya benzeyen mumunun güneşi doğudan doğunca, mum, pervâne gibi öldü ve canı kebab oldı.*” (Hâcû-yı Kirmânî 1369 hş.: s. 575)

### 9.1.3. Şem’-Yanak

Sevgilinin bir diğer güzellik unsuru da yanaktır. Yanak ise “şem’-i ruh, şem’-i ruhsâr” olarak geçer. Daha çok parlak oluşu öne çıkar. Bu durumda da mum, yanak için bir imge olur. Şairlerde, mum olarak yanak tasavvuru oldukça çeşitlidir. Şair, âşık rolünde olup kendini, ışığı, parlaklığı veya yanarak çevresini aydınlatan mumu arayan pervâneye benzetince, sevgilisi de mum olur ve onun parıldayan, aydın olan yanağını arzular:

شمع روخساره تو می طلبم  
همچو پروانه روشنایی را

“Aydınlığı arayan pervâne gibi senin muma (benzeyen) yanağını arzuluyorum.” (Seyf-i Fergânî 1364 hş.: s. 605, g.347/b.5)

Âşık, sevgilinin huzurunda ölmeyi çok ister. Bunu da ayıp olarak görmez. Çünkü pervâne de ölmek istediği zaman kanadını düşünmez. 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  
نیبود عیب که پروانه ز پر ننديشد

“Senin güzel yanağının mumunun önünde can verirsem ayıp olmaz, zira pervâne de kanadını düşünmedi.” (Hâcû-yı Kirmânî 1374 hş.: s. 152, g.323/b.5)

Gönül ehli, şairin 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.142/1)

Yukarıdaki hayallere benzer duyguları Zatî de işlemiştir. Sevgilinin yanağını mumun doğal hali olan yanma ve aydınlatma yönüyle muma benzeten şairin sevgilisi “hâb-âlûde” yani uykusuzdur. Bunu bilmesine rağmen bilmezlikten gelerek ona “yanağının mumu ile hangi meclisi aydınlattın” sorusunu yöneltir:

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

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.187/2)

Helâkî, aşağıdaki beyitte, cemâl bezmine senin yanağının mumu sirâc/ışık olunca, sevgi pazarına rağbet olmadı derken, “şem'-yanak” ilişkisinden yararlanmıştı:

Bezm-i cemâle şem'-i ruhun olalı sirâc  
Bâzâr-ı mihre komadı ey meh-likâ revâc (Helâkî 1982: g.20/1)

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, bir putperest olduğu için onu “harem”den çıkarmak gerekir. Bu hayal, şairin hayal 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 haremde dışarı çıkar. (o güzel), su kenarında ve bahçe tarafındaki sarhoşlara bostan şarabından verdi.” (Hâcû-yı Kirmânî 1374 hş.: s. 328, g.715/b.1)

Fuzulî de benzer bir hayal ortaya koymuştur. Onun imgeleminde yanak mumunun ateşi onu “ateş-perest” yapmış ve tüm bedeni “ateşgâh” olmuştur:

Şem’-i ruhsârun odı kıldı meni âteş-perest  
Çâk-ı sînemde temâşâ eyle âteş-gâhumu (Fuzulî 1958: g.242/2)

Sevgilinin yüzünü putperestlerin mumuna benzetilmesine Attâr da yer vermiştir:

ای روی تو شمع بت پرستان  
یعقوت تو قوت تنگ دستان

“Ey yüzü putperestlerin mumu olan (sevgili!) Senin yakutun yoksulların azığıdır.” (Attâr 1359 hş.: s. 526)

### 10. 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. Bir âşığın gece boyunca sevgili önünde durup bağrının yağını eritmesi bu vasıflardan biridir:

Bagrının yağın eritdi subha dek akıtdı dem’  
Yâr önünde çok tenezzül eyledi dün gice şem’ (Şeyhülislam Yahya 1990: g.169/1)

Âşığın halini en iyi anlayan maşuktur. Mum, âşık olunca da onun gönül ateşini en iyi bilen de maşuğu olan pervânedir. Gönül yangını âşık olmanın niteliklerinden biridir. Âşığın bu vasfını maşukuna sormak gerekir:

میرسید از لگن سوز دل شمع  
وگر پرسید از پروانه پرسید

“Mumun gönül ateşini fanustan sormayın. Eğer soracaksınız, pervâneye sorun.” (Hâcû-yı Kirmânî 1374 hş.: s. 217,g.473/4)

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 ayağı bağlı geh boynu nedendür bilmezsem  
Bir perî ışıkında olmuşdur meger dîvâne şem’ (Fuzulî 1958: g.144/4)

Âşık-maşuk ilişkisinde âşık, sevgiliden ayrılınca bedeni zayıflar, gözyaşı döker. Bu hal de âşık olmanın bir gereğidir. Mum da çok sevdiği ve onun doğal bir parçası olan balmumundan ayrı düşünce böyle bir durumla karşılaşır ve âşık tipinin niteliklerini yansıtır:

شمع آمد و گفت: بر تن لاغر خویش  
می افشانم اشک ز چشم تر خویش  
چون از سر خویش از عسل دور شدم  
بنگر که چه آمد سرم از سر خویش

“Mum geldi ve (şöyle) dedi: Baldan ayrı düştüğüm için, kendi zayıf bedenime yaşlı gözlerimden gözyaşı saçıyorum. Kendi başımdan/yüzümden başıma ne geldiğine (bir) bak!” (Attâr 1358 hş.: s. 242, r.63)

Bu gözyaşı bazen de kanlı olur. Kanlı gözyaşı dökmek de âşık olmanın gereklerindedir:



ای شمع مریز اشک خونین  
گریه چه دهی به یاد مستان

“Ey mum! (gözlerinden) kanlı gözyaşı dökme. Ağlamak, sarhoşlara ne(yi) öğretir.” (Hâcû-yı Kirmânî 1374 hş.: s. 531, g.718/b.4)

Âşığın vasıflarından biri de aşkını inkâr etmemesidir. Ona eziyet edilse/başında odlar yakılrsa da o, bu durumda bile hevâ-yı aşkı gizlemez:

Müddeîler cem olup başına odlar yaktılar  
İtmedi bir dem hevâ-yı aşkını inkâr şem' (Rahîmî 2004: 128/6)

Seven kişinin sevgisi halk arasında bilinirse âşık için kanlı gözyaşı dökmesi artık kaçınılmazdır. Bu da âşık olmanın bir vasfıdır:

بیار ای شمع اشک از چشم خونین  
که شد سوز دلت بر خلق روشن

“Ey mum! Kanlı gözlerden gözyaşı getir! Artık gönül ateşin halka ayan oldu.” (Hâfız-ı Şîrâzî 1380: s. 299, g.389/b.6)

Gerçek âşık, sevgilisini hayal edince artık ona uyku haram olur ve bu şartlar içinde sabaha kadar ayakta durmak farz olur. Ayrıca 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.142/4)

### 10.1. 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. Âşık olmanın vasıflarından biri de eriyip, yanıp yakılmasıdır. Bu durum da şair, kendisini âşık olarak takdim edince, kendisini şem'e benzetir:

Severem didigüm için eridim şem' gibi  
Dilüm odlara yakıpdur beni söyletme beni (Ahmed Paşa 1992: g.307/3)

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

Yahıldı şem' bigi oda varlığum temâm  
Böyle olur kime kim irişürse derd-i yâr (Ahmedî trs.: g.138/2)

Âşığın mum gibi yanıp yakılma imgesi, Hâcû-yı Kirmânî tarafından da kullanılmıştır. Şair, âşık konumundadır ve sevgilisine; ister beni yandırıp yakarsın ister beni eritirsin derken, kendini muma benzetir:

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 yaparsın.” (Hâcû-yı Kirmânî 1374 hş.: s. 395, g.859/b.4)

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

Şem'veş sûz-ı derûnı arz ider Bâkî sana  
Yana yana kalmadı bî-çârenün bagrında yağ (Baki 1994: g.227/5)

Gönül ateşi âşığın niteliklerindedir. Bunu ancak âşık olanlar bilir. Hâfız da kendini âşık olarak görür ve her âşık gibi onda da gönül yangını vardır. Bunu ortaya koymak ve ispatlamak için de bu durumun muma sorulmasını ister. Zira mum da âşıktır ve o ateşle yanıp erimektedir:

ای مجلسان سوز دل حافظ مسکین  
از شمع بپرسید که در سوز و گداز است

“Ey meclis ehli! Zavallı Hâfız'ın gönül ateşini, yanıp yakılmakta olan muma sorun!” (Hâfız-ı Şîrâzî 1380 hş.: s. 111, g.40/b.9)

Ağlamak da âşık olma şartlarındandır. Şair, âşık olarak kendini görürse, ağlamakta kaçınılmazdır. Bunu da bir hüner olarak görür ve onunla da övünür:

تو شمع نیکوانی و هر شب مرا چو شمع  
جز سوختن صناعت و چز گریه کار نیست

“Sen güzelliklere sahip mumsun. Bense her gece mum gibi yanmaktan başka (bir) hünerim ve ağlamaktan başka bir işim yoktur.” (Abdülvâsi'-i Cebelî 2536 şş.: s. 476)

“Ağlamak-yanmak-erimek” gerek Fars edebiyatında gerekse Türk edebiyatında âşığın öne çıkan vasıflarıdır. Aşağıdaki beyitlerde bunu görmekteyiz. Birinci beyit Türk, ikinci beyit de Fars şairine aittir. Bu iki beyit, adı geçen edebiyatlarda âşık ile ilgili benzetmelerde “şem'-âşık-şair” imgesinin nedenli birbirine yakın bir şekilde kullandığını göstermesi açısından son derece önemlidir:

N'ola sûz-ı derûnun yana yana aghlasa Âşık  
Ki şem'un ağlamak yanmak yakılmakdur ezel şânı (Âşık Çelebi 1988: k.3/41)

از شمع سه گونه کار آموزم  
می گریم و می گدازم و می سوزم

“Şem'den üç tür iş öğrendim: Ağlıyor, eriyor ve yanıyorum.” (Mes'ûd-i Sa'd-i Selmân 1339 hş.: s. 711)

## 10.2. 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. Aşağıdaki beyitte bu durum görülmektedir:

Şem'veş her gice gönlümün görenler yandugın  
Dir fener örtüsine benzer bunun pirâheni (Mesihî 1995: g.260/4)

Aynı durum aşağıda da mevcuttur. Aşka tutulmanın, sevda ateşi ile yanmanın temelinde gönle benzeyen mumu yakmak, tutuşturmak gerekir:

گر بر افروخته ای شمع دل از آتش سودا  
ترگ جان گیر که پروانه به پرواز نماند

“Eğer aşk ateşinden dolayı gönül mumunu yakmışsan, canını terk et! Zira pervânede kanat kalmaz.” (Hâcû-yî Kirmânî 1374 hş.: s. 163, g.351/b.5)

Hayretî, bir meclis hayal eder. Meclisteki sevgiliyi şaha benzetir, ona seslenir sabahlara kadar yanan, ağlayan gönlünden bahseder. Kendi gönlünü de meclisin mumuna benzetir:

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

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 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 attık, gönül gamıyla (dost) olduk.” (Hâcû-yı Kirmânî 1374 hş.: s. 318, g.688/5)

Gönül mumu yandığında bazen kimseyi dinlemez. O, gece boyunca yanıp yakılır ve yanı başında duran çok sayıdaki gamın sözüne ehemmiyet vermez ve gönül gamını yakar:

Dil şem'i gice yandı yakıldı hisâbsuz  
Dinlemedi yanunda gamı bî-şümârdur (Mürekkepçi Enverî 2001: g.40/2)

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

Yine ben dil şem'ini bir dil-bere yandırmışam  
Ol hevâ ile çerâğ-ı akli dinlendirmişem (Zâtî 1970: g.936/1)

Hâfız-ı Şîrâzî, aşka düşmüştür ve başında aşk ateşi vardır. Bu ateş gönlüne kadar inmiş, gönül ateşiyle yanmıştır. Bu ateşi göstermekte kolay değildir. O da diğer şairler gibi gönül yangınına muma benzetir:

آتش مهر تو را حافظ عجب در سر گرفت  
آتش دل کی به آب دیده بنشانم چو شمع

“Hâfız, senin aşk ateşini başına öyle aldı (ki) gönül yangınına mum gibi göz suyu ile nasıl göstereyim.” (Hâfız-ı Şîrâzî 1380 hş.: s. 244, g.294/b.11)

### 10.3. Şem'-Âşığın ağlaması/Girye

Âşığın en belirgin özelliklerinden biri de ağlaması, gözyaşı dökmesidir. Âşık, aşk yoluna girince gözyaşı da kaçınılmaz olur ve o, sürekli olarak gözünden gözyaşı akıtır. Âşığın ağlamasının nedenleri çoktur. Bu neden ne kadar çok olursa olsun, bu durumu mum örneği ile açıklar ve ağlayıp gözyaşı dökmesini muma benzetir. O halde mum nasıl ağlar? Mumun doğal özelliği yandıktan sonra erimeye başlamasıdır. Erirken de ondan daha çok beyazımsı küçük damlalar oluşur veya akar. Şairler, “şem'-ağlama” ilişkisini iki boyutlu olarak algılamışlardır. Birinci boyutu şem'i âşık olarak görmeleridir. Bu durumda şem, âşık olmanın doğal sonucu olarak ağlayıp, sızlayacak ve de gözyaşı dökecektir. Aşkın şiddetli arzusuna kapılıp kararsız olan mum, başında taşıdığı şevk ateşinden dolayı gözyaşı dökacaktır:

Şevk âteşiyle yaşını edip nisâr şem'  
Oldı hevâ-yı ışkun ile bî-karâr şem' (Hayâlî Bey 1992: g.232/1)

Şirin dudaklı bir sevgiliye gönlünü kaptıran mum, onun ayrılığına dayanamayıp âşık olmanın gereği bu hicran karşısında yanıp tutuşacak ve gözyaşı akıtacaktır:

Lebleri şîrîn nigârın fîrkât u hicrânıdır

Akıtan yanınca şem'in gözlerinden yaşını (Nesimi 1990: g.411/2)

Şair, kederlidir, üzgündür ve sürekli yanmaktadır. Ayrıca ağlamakta, gözyaşı dökmektedir. Bunun nedeni de âşıktır. Şair, bütün bu halleri mum örneğiyle ifade eder. Başka bir ifade ile şair de mum gibi âşıktır:

مانیم ز غم سوخته خوش خوش چون شمع  
وز گریه پیوسته مشوش چون شمع

“Gamdan dolayı mum gibi güzel güzel yanan biziz. Sürekli ağlamaktan dolayı mum gibi perişan olan biziz.” (Attâr 1358 hş.: s. 228, r.43)

İkinci boyutu da şairler, kendilerini âşık yerine koyarken, bu damlayı ve onun akmasını imgelemlerinde gözyaşı olarak algıladılar. Mum, yandığı andan itibaren erir ve eriyen damlalar yukardan aşağıya doğru akar. Mumun işlevselliği hem mumun hem de âşığın ağlaması olarak tahayyül edilir:

Şem' bigi gözüm yaş durmaz  
Âşıkun İsí gör ne kanıladur (Ahmedî trs.: g.209/5)

Şair, âşık olarak kendisini gördüğünde aşk yoluna girmiş olur ve bu yolda yürürken, çeşitli sıkıntılarla karşılaşır. Üzülür, kederlenir, gözüne uyku girmez, ayrılığın verdiği durum onu hasta eder. Bütün bunlar onun ağlaması ve gözyaşı dökmesi için yeterlidir. Şairin gözyaşı imgesi mum olur ve kendini mum gibi ağlayan biri olarak görür:

روز و شب خوابم نمی آید به چشم غم پرست  
بس که در بیماری هجر تو گریانم چو شمع

“Keder dolu gözüme gece gündüz uyku girmez. Mum gibi senin ayrılık hastalığında çok ağladım.” (Hâfız-ı Şîrâzî 1380: s. 244, g.294/b.2)

Attâr da ayrılık duygusunu yaşadığında seher vaktine kadar mumun ağlaması gibi durmadan ağlar:

همچو شمعی در فراق هر شبی  
تا سحر عطار گریان خوشترست

“Attâr, senin ayrılığında her gece seher vaktine kadar bir mum gibi ağlar, daha mutlu olur.” (Attâr 1359 hş.: s. 185)

#### 10.4. Şem'-Âşığa Ait Bedensel Unsurlar/Bedensel, Cân, Ciğer

Âşığa ait bedensel unsurlar da muma benzetilmiştir. Bu benzetmeler de diğerlerinde olduğu gibi mumun özelliklerinden kaynaklanır. Mumun yanıp erimesi gibi âşığın bedeni de onun gibi yanıp erimektedir. Bunun temelinde aşk vardır. Aşkın temelinde de sevgili bulunur. Bundan dolayı âşığın vücut aksamından olan bedenin zayıflaması de kaçınılmazdır. Hele işin içine ayrılık girince inlemeler, yanmalar, tutuşmalar bedenin harap olması, zayıflaması için yeterlidir:

پیوسته ز عشق جان و تن می سوزم  
در درد فراق خویشتن می سوزم  
من خام طبعم به صد هزاران زاری  
چون شمع میان پیرهن می سوزم

“Aşktan dolayı sürekli canımı ve bedenimi yakıyorum. Ayrılık derdiyle kendim yanıyorum. Daha olgunlaşmamış ben, yüz binlerce inilti ile gömleğin içinde mum gibi yanıyorum.” (Attâr 1358 hş.: s. 228, r.47)

Âşık, her dem sevgiliye kavuşma arzusunu taşır. Bu uğurda bedenini yakmaya bile razıdır. Aynı duyguları Fuzuli de görürüz. O da sevgiliye kavuştuğunda şem gibi bedenini yakar. Ama o, vuslat için değil de vuslattan sonra gerçekleşecek olan hicrandan dolayıdır:

Yakdum tenümi vasl günü şem' tek ammâ  
Bil kim bu tedârük şeb-i hcrânun içindir (Fuzûlî 1958: g.105/4)

Âşığın bedeni genellikle yıkıldığı için harap görünümündedir. Bedenin harap oluşu tek başına oluşmamıştır. Onu bu hale getiren etkenler vardır. Bedenin erimesi, cânın/ruhun yorulması, gözyaşının sürekliliği, ümitlerin tükenip bitmesi, bedenın yıkılma nedenlerindedir:

چون شمع تنی سوخته جانی خسته  
امید گسسته اشک در پیوسته

“Mum gibi yanmış bir beden! Yorgun bir can! Sürekli gözyaşları içerisinde ümitleri yıkılmış (benim!)” (Attâr 1358 hş.: s. 228, r.42)

Mum şekil olarak ince olabilir. Onun bu özelliği âşığın bedenine benzetilir. Âşık, aşktan dolayı beden olarak incelmış, zayıflamıştır. Bedenin bu hale gelişi, âşığın sürekli olarak ağlamasıyla da ilgilidir. Zira aşk yolunda ağlayıp gözyaşı dökmek gerekir. Ayrıca âşık, samimi olarak zayıflayan bedenine de mum gibi ağlamaktadır:

با ناله همی چو ابر بهمن گریم  
هر لحظه همی هزار دامن گریم  
با روشن دل تیره شبان من گریم  
چو شمع ز دل ز دیده بر تن گریم

“Behmen bulutu gibi sürekli inleyerek ağlıyorum. Her an binlerce etek (dolusu) devamlı gözyaşı döküp ağlıyorum. Parıldayan gönlümle karanlık gecelerde ağlıyorum. Mum gibi (eriyen) bedenime gönülden, gözden ağlıyorum.” (Mes’ûd-i Sa’d-i Selmân 1339 hş.: s. 712)

Cân, sevenin özenle koruduğu en kıymetli ve en değerli varlığıdır. Cân, onun maddî varlığının temel unsuru, vazgeçemeyeceği tek şeydir. Fakat aşk, konu olunca âşığın hiç düşünmeden bu yolda ondan vazgeçip, feda edebileceği yegâne şey olur. Sevgiliye duyulan aşırı özlem ve arzu onu “cân feşân” yapar. Artık onun için cânın bir değeri kalmaz:

Cân-feşân olup ne var serden geçsem şem’vâr  
Kim ne cân fikr ittirür şevkün ne hod baş andırur (Ahmed Paşa 1992: g.82/4)

Âşık, sevgili uğrunda cânından vazgeçerken, ayıplanmasını istemez. Çünkü cânını sevgili uğrunda bir mum gibi yakmasını nasibi olarak görür:

گر همچو شمع انجمن آتش ز من بر جان و دل  
عیب مکن ای سیم تن هذا نصیبی لیلی

“Eğer meclisin mumu gibi cânımı ve varlığımı yakarsam, Ey beyaz tenli sevgili beni ayıplama. Nasibim, gecem budur.” (Hâcû-yı Kirmânî 1374 hş.: s. 386, g.836/b.3)

Mumun yanması için fitilinden tutuşturulması gerekir. Bu fitil onun cânıdır. Fitil yandıkça mum da yanar. Âşık da sevgilinin aşkıdan dolayı cânını mum gibi yakar ve ondan vazgeçer:

Yanar ışıksında cânı Ahmedînün  
Nice kim şem' içinde fetilün (Ahmedî 1988: g.370/7)

Bazen âşık, en değerli varlığı olan cânını ip/rişteye benzetir ve ipe benzettiği o cânın mumun fitili olmasını arzu eder. Böylece aşk yolunda gizli yanırlarını sevgiliye anlatıp, gösterip uğrunda her an cânını yakacağını ifade eder:

Fetîl-i şem'-i meclis olsa bir şeb rişte-yi cânım  
Ol şâh-ı hüsne bârî rûşen itsem sûz-ı pinhânım (Neylî 2004: g.123/1).

Âşığın cânından vazgeçmesinin nedenleri çoktur. Bunlardan biri de sevgiliye seslenip yüzünü göstermesidir:

هم چو صبدم یک نفس باقی است با دیدار تو  
چهره بنما دلبرا تا جان بر افشام چو شمع

“*Seni görmeye sabah gibi (sadece bir) nefes kaldı. Ey sevgili! Mum gibi cânımı saçmak için yüzünü göster.*” (Hâfız-ı Şîrâzî 1380 hş.: s. 244, g. 294/b.9)

Ciğer, aşkta, âşığın perişan durumunu yansıtan, gösteren bir bedensel aksamdır. Daha çok ‘kan’ ile birlikte anılır. Ciğer kanı olarak vasıflandırılır. Kanlı olan ciğer, göze kadar ulaşır, gözbebeği çevresinde dolaşır ve âşığın yanaklarına dökülür. Bu hal, âşığın aşk dolayısıyla çektiği acıları yansıtır. Mum, bu imgede önemli bir benzetmedir:

خونی که ز تو در جگرم می گردد  
می جوشم و گرد نظرم می گردد  
چون شمع هزار اشک سرگردانی  
بر رخ ریزم که سرم می گردد

“*Senden dolayı ciğerime dolan bir kan, benim gözümün çevresinde coşup kaynıyor. Mum gibi binlerce perişan gözyaşını yanağıma döküyorum ve başımı döndürüyor.*” (Attâr 1358 hş.: s. 224, r.5)

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. Kalemden kan damlaması ciğer ile kan arasındaki ilişkiye dayanır:

حال 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.*” (Hâcû-yî Kirmânî 1374 hş.: s. 159, g.341/8)

### 10.5. Şem’-Âşığın manevi Yönleri/Gam, Ateş-i Hicrân

Âşık, sürekli gerek maddî, gerekse manevi halleri üzerinde barındırır. Gam, keder, ah, feryat, dert, bela, yanma yakılma, gözyaşı dökmek onun bu yönlerini gösterir. Bu yönler, sevgili ile ilinti olup, onun davranışları sonucu âşığın üzerinde oluşan karamsar ve yıkıcı hallerdir. Bu haller içerisinde âşığa en çok etki eden “gam”dır. Şem ile gam arasındaki ilişki daha çok “yanma”ya veya “ateş”e dayanır. Sa’dî, kendini âşık olarak gördüğünde sevgilisine, gamdan dolayı mum gibi yandığını, ateş dilli olduğunu söylerken, bir âşığın manevi hallerini yansıtır:

سعدی آتش زبانت در غمت سوزان چو شمع  
با همه آتش زبانی در تو گیراییم نیست

“*Ben, senin gamında mum gibi yanan ateş dilli Sa’dî’yim. Bütün ateş dilliliğime rağmen sana tesirim yoktur.*” (Sa’dî-yî Şîrâzî 1385 hş.: s. 601, g.136/b.8)

Benzer duygular aşağıda da yer almaktadır. Âşık, Taraz’lı sevgilisine seslenip gamdan çok yandığını ifade ederken, manevi halini muma benzetir. Âşığın yanma hali öyle çoktur ki anlatmayla bitmez. Bundan dolayı çektiği gönül gamını uzayan gecelere benzeterek, sözü kısa keser:

از بس ز غم سوختم ای شمع طراز  
چون شمع ز تو سوخته می ماتم باز

کتاه کنم سخن که می نتوان گفت  
غمهای دلم مگر به شیهای دراز

“Ey Taraz mumu, gamdan dolayı o kadar çok yandım ki, senin yüzünden mum gibi yanıp kalıyorum. Sözü kısa tutayım. Çünkü gönlümün gamları uzun geceler gibi dile getirilemez.” (Attâr 1358 hş.: s. 224, r.22)

Gam, âşık için olumsuz bir durum olmasına rağmen âşık, bu durumdan şikâyetçi değildir. Bu durumda hasta olsa bile tabibine gam mumunda döne döne yanmaktan memnun olduğunu söyler:

İy tabîbüm şem'-i gamda döne döne yanayın  
Sanki fânûs-ı hayâl oldum bu ben bîmâra bak (Mürekkepçi Enverî 2001: g.137/4)

Ayrılık ateşi de aşığı olumsuz etkileyen unsurlardır. Âşık için dayanılması güç bir durumdur. İstirabın en yoğun olduğu duygudur. Âşığın yanmaktan başka çaresi yoktur. Bu imgenin temelinde de “mum-ateş” ilişkisi vardır:

آن کشیدم ز تو ای آتش هجران که چو شمع  
جز فنای خودم از دست تو تدبیر نبود

“Ey ayrılık ateşi! Senden dolayı mum gibi (istirap) çekmişim ki senin elinde kendimi yok etmekten başka tedbirim yoktur.” (Hâfız-ı Şîrâzî 1380 hş.: s. 200, g.209/b.7)

Sevgili vuslat mumunu yakmazsa, âşık için tek şey kalır. O da onun ayrılığının ateşine yanmasıdır. Bu imge aşağıdaki beyitte şöyle ifade edilmiştir:

Vuslatı şem'-ini çün yakmadı ol yâr gelüp  
Fûrkati nârına Avnî yûri sen yan bu gice (Avnî trs: g.68/6)

Kavuşma, arkasından ayrılığı getirir. Vuslat sonrası âşığın hali ise, ayrılık ateşi ile yanmaktır. Buna rağmen âşık kavuşma umudunu hiçbir zaman yitirmemiştir. Hatta vuslat mumunun ümidiyle yanmaktan hem korkmaz hem de çekinmez:

Beni gülzâr-ı vaslundan düşürdün nâr-ı hicrâne  
Ümîd-i şem'-i vaslunla yanarsam bana pervâ ne (Süheylî 2007: g.289/1)

## 11. Şem'-Kozmik Unsurlar

Mum, bir imge olarak sadece âşık-maşuk ilişkilerinde kullanılmamıştır. Kozmik dünya ile de ilintilendirilmiştir. Bu ilinti şairlerin imge dünyasında çok çeşitli tahayyüller içerisinde ele alınmıştır.

### 11.1. Şem'- Güneş

Şem'in güneş ile ilişkisi, ikisinin doğal özelliklerine dayanır. Bu iki unsurun ışık, parlılık, aydınlatma, hararet gibi ortak özellikler taşıması nedeniyle şairler, bu özelliklerden hareket ederek, değişik imgeler ortaya koymuşlardır. Aşağıdaki beyitte şair, sevgilinin yüzünü parlaklık yönüyle muma benzetir. Düşmanlar, sevgilinin yüzünü beğenmediğinden şair de onların bilgisizliğini ortaya koyması için, sönmüş kandil ile mumun bir olmadığını söyler. Mumu sevgilinin yüzüne benzeten şair, bunu etkili kılmak için de mumu da güneşe benzetir:

ز روی دوست دل دشمنان چه در یابد  
چراغ مرده کجا شمع آفتاب کجا

“Düşmanların kalbi, sevgilinin yüzünden ne anlar? Sönmüş çerâğ nerede/nere, güneş gibi (olan) mum nerede/nere.” (Hâfız-ı Şîrâzî 1380 hş.: s. 89, g.2/b.4)

Felek bir madene benzetilince, güneş bu madenden çıkan değerli bir taş olur ve Doğunun mumu olan güneş de feleğin şamdanından âlemi aydınlatır. Şair, imge dünyasında şem' ile güneşin aydınlık vermesi, ışık saçması yönünü öne çıkarır:

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

“Kızıl güneş feleğin madeninden çıkınca, Doğunun mumu feleğin şamdanından (âlemi) aydınlattı.” (Hâcû-yı Kirmânî 1369 hş.: s. 18)

Yukarıdaki imgeye dayalı bir başka imge de Hâfız-ı Şîrâzî tarafından ele alınmıştır. Doğunun mumu olan güneş, güzellik sarayının halvetinden çıkararak, her tarafı aydınlatır:

بامدادان که ز خلوتگه کاخ ایدا  
شمع خاور فکند بر همه اطراف شعاع

“Güzellik sarayının halvetinden sabah vakti Doğunun mumu her tarafa ışık saçtı.” (Hâfız-ı Şîrâzî 1380 hş.: s. 244,g.294/b.1)

Âşığın 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.58/2)

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

Kaşun hilâlini meh-i tâbâna vermezem  
Şem'-i ruhunu mihr-i dirahşâna vermezem (Hayâlî Bey 1992: g.343/1)

## 11.2. Şem'-Ay

Ay, her şeyden önce geceyi aydınlatan, ışık saçan bir kozmik unsurdur. Şairler daha çok bu yönünü öne çıkarmışlardır. Aynı özelliklerini mum da taşımaktadır. Aşağıdaki beyitte bunu görmekteyiz. 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 vîrânesin gel rûşen it mâhum benüm  
Gicelerde şem' olur vîrâneye çün mâhitâb (Muhîbbî 1987: g.116/5)

Ay, aynı zamanda ışık kaynağıdır. Ayın bu doğal özelliği değişik hayallere neden olmuştur. Âşık, yıldızların söndüğü bir gecede karanlıkta kalmıştır. Onu bu karanlıktan kurtaracak olan da görkemli ayın ışığı, parlıtıdır. Bu görkemli ay da âşığın sevgilisidir:

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?” (Hâcû-yı Kirmânî 1374 hş.: s. 363, g.788/b.8)

Kozmik unsur olan ay, değişik imge içerisinde düşünülmüştür. Şairlerin hayal gücünün sınırlarının boyutlarını göstermesi bakımından önemlidir. Öyle ki, 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 mumuna şişeden ser-pûş yapar:



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

Âşık, vuslat gecesini sabah vaktinin ışıltısı gibi görür. Fakat bu ışıltıya, parlaklığa ihtiyaç duymaz. Zira gecede sevgili vardır, ay ışığına gereksinim duymaz:

شب وصلش فراغی از فروغ صبحدم دارد  
چه حلجت روز روشن را به نور شمع کافوری

“Onun vuslat gecesinde sabah vaktinin aydınlığından bir ışık, parıltı var. Parlak günün kâfûrî muma /ay ışığına ihtiyacı yoktur.” (Selmân-ı Sâvecî trs.: s. 250, g.360/7)

Benzer duyguları Sa'dî-yi Şîrâzî de paylaşır. Sa'dî, sevgiliyle buluşunca aralarında bir mum yakmasını ondan ister. Sonra da vazgeçer. Zira vakit mehtaptır. O mehtap da sevgilidir:

شمعی بمیان ما بر افروز  
یا شمع مکن که ماهتابست

“Aramızda bir mum yak. Ya da mum yakma zira mehtap vardır.” (Sa'dî-yi Şîrâzî trs. : s. 45)

Rüzgâr ile mum arasındaki bağlantı, rüzgâr estiğinde mumun alevinin sönmesi veya sönmeden önce rüzgârın etkisiyle bu alevin aldığı şekil üzerinedir. Bu şekilden hareket eden şairler de ay ile mum arasında şekilsel bağlantı kurmuşlar ve bunu “egmek/eymek” eylemiyle ifade etmişlerdir. Şairin imge dünyasında gökyüzündeki meh-i nev/hilal, rüzgârın etkisiyle hilal şeklini alan mum alevine benzer:

Bezmgâh-ı felek içinde görinen meh-i nev  
Şu'le-i şem'durur k'egmiş anı bâd-ı şimâl (Revânî 2017: k.17/2)

Revânî, aynı imgeyi başka bir şiirinde şu şekilde ifade etmiştir:

Gicelerde çarh üzre görinen şekl-i hilâl  
Şem'-i bezmün şu'lesidür kim egilmiş bâddan (Revânî 2017: g.282/2)

Yüz, sevgilinin güzellik unsurlarındandır ve aya benzetilir. Buna rağmen felek mumu yani ay, bütün gece sevgilinin aya benzeyen yüzünün karşısında ölecektir:

مشک ختنی 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 ölüyor.” (Hâcû-yı Kirmânî 1374 hş.: s. 139, g.297/b.2)

## 12. Şem'-Zaman Unsurları

Aydınlanma aracı olarak kullanılan mumun işlevselliği belirli bir süre için geçerli olduğundan onun zaman/vakit ile yakın bir bağlantısı vardır. Mum karanlık olunca yandığından bir zaman unsuru olan gece ile yakından ilintilidir. Yine başka bir zaman dilimi olan gündüzle olan bağlantısı da sabah olunca sönmesinden ileri gelir. İşte bu iki zaman unsuru değişik imgeler şeklinde tahayyül edilmiştir.

### 12.1. Gece-Gündüz

Bir zaman unsuru olan gece, her şeyden önce bir süreklilik arzeder ve belli bir zaman dilimini gösterir. Gecenin mumla olan bağlantısı, onun işlevselliği ile ilgilidir. Gece olunca etrafın aydınlatılması için mum yakılır ve bu durum sabah vaktine kadar devam eder:

گر بسوزی تا سحر هر شب چو شمع  
تحفه از نقد سحرگاہت دهند

“Eğer her gece mum gibi sabaha kadar yanarsan, sana nakd olarak hediye verirler.” (Attâr 1359 hş.: s. 332)

Şair, kendisini muma benzetir ve gece yaşadığını söyler. Bu durum hem şem’in gece yandığını hem de mumun ömrünü gösterir:

تا به قندیل فتاده ست مرا کار به شب  
همچو شمع که زیم امشب و میرم فردا

“Geceleyin benim işim kandile kadar düşmüştür. Şem’ gibiyim; gece yaşıyorum ve sabah ölüyorum.” (Mes’ûd-i Sa’d-i Selmân 1339 hş.: s. 5)

Aşağı beyitte de şair, tahayyül dünyasında da akşam olunca mumun yandığını, sabah olunca da söndüğü söylerken, aynı zamanda mumun yanış süresini yani ömrünü de belirtmiş olur:

Geldi ilk ahşam velî gitdi son ucı dünyeden  
Yanuban kalmadı ol şem’-i şebistân irteye (Enveri 2001: g.240/2)

Ahmed Paşa da gece olunca mum yakıldığını söyler ve sevgilinin saçınının hayalinden dolayı canının yanması ile akşam olduğunda mumun yanması arasında bir bağlantı kurar ve bunun da bir adet olduğunu dile getirir:

Zülfün hayâli cânımı yaksa aceb degül  
Âded durur ki şem’ yakarlar çü şâm ola (Ahmed Paşa 1992: g.5/6)

Şair, günün kavgasını görünce sönmüş mum gibi ol derken, mumun gündüz vakti sönmesi, gece halvet olunca da etrafına ışık saç derken de mumun gece yakılması gerekliliği imgesine işaret eder:

غوغای روز بینی چون شمع مرده باش  
چون خلوت شب آمد چون شمع بر فروز

“Günün kavgasını gördüğünde sönmüş mum gibi ol!, Gece halvet olduğunda mum gibi aydınlatıcı ol!” (Mevlânâ 1386 hş.: 473)

Gönül, mum olunca gece boyunca yanar ve sabaha kavuştuğunda da can verir yani söner gider. Bu imge, sabah olunca mumun veya çerağın bu dünyadan gideceğine yani sönüp öleceğine benzetilir:

Cân virse subh-ı valsa irüp şem’-i dil n’ola  
Subh iricek cihândan ider çün güzêr çerâğ (Karamanlı Nizamı 1974: g.54/11)

Âşık daha çok acıyı hisseder ve geceden sabaha kadar acı ve üzüntü çeker. Bu olumsuz durumlardan biri de yanma ve yakılmadır. Yanma, yakılma olunca da imge olarak mum örneği öne çıkar ve âşık, aşktan dolayı sabah akşam mum gibi yanıp yakılır:

هر روز تا به شب چو ز عشق تو سوختم  
هر شب چو شمع زار مرا تا سحر مسوز

“Her gün geceye kadar senin aşkından dolayı yandığım için, her gece mum gibi inletip sabahlara kadar yakma!” (Attâr 1359: s. 396)

اگر آتش است یارت تو برو در او همی سوز  
به شب فراق سوزان تو چو شمع باش تا روز

Şair, aşk yolunda sevgilisiyle olmak ister. Gece ve gündüz olarak zaman dilimi öne çıkar. Bu iki dilim, mumun yanma ve sönmeye vaktidir. Şair, bu süreç içerisinde sevgilisiyle birlikte olmak ister. Bu ise akşamdan sabaha kadardır. Bu imge aşağıdaki beyitte şöyle ifade edilmiştir:

چند گویی با تو یک شب روز گردانم چو شمع  
من عجب دارم گر امشب تا سحر مانم چو شمع

“Bir gece ne kadar süre seninle mum gibi sabahlayayım dersin? Gecedен sabaha kadar kalırsam mum gibi şaşırırum!” (Selmân-ı Sâvecî trs.: s. 194, g.262/b.1).

### 13. Şem'-i Şebistân

Şebistân, (gece+istân) Farsça bir kelimedir. Yatakhâne, yatak odası, sultanın haremi, halvethâne, dervişlerin ibadet ettikten sonra gece yattıkları oda, gündüz vaktiğinin bittiği ve gecenin başlayıp bitişine kadar geçen zaman dilimi yani gece anlamlarına gelir (Afifi1372 hş.: II/1553; Burhân-ı Kâti' 1342 hş.: II/1245). Şebistân, bazı kelimelerle birleşerek tamlama oluşturur ve değişik anlamlar kazanır. Bunlardan bazıları şunlardır: /mezâr, mezarhane, شیبستان سودایی/karanlık gece, شیبستان خیال /gökyüzü, شیبستان سپهر /gökyüzü, شیبستان آسمان /gökyüzü, شیبستان وصال /hayal ve tasavvur yeri. Şebistânın tamlama oluşturduğu kelimelerden biri de şem'dir. شمع شیبستان bir tamlama olarak değişik anlamları vardır. Beyitlerde görülen anlamları şunlardır:

#### 13.1. 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 arac olarak algılamışlardır. Bu algı çeşitli imgeler içerisinde yer almıştır. Şair, yakma özelliğinden yola çıkarak, muma benzettiği gönlünü gam meclisinde yakar. Meclisin olduğu yerde mum da vardır. O da doğal halinden dolayı meclisi aydınlatmak için yanmaktadır. Bu doğal hal, şairin imge dünyasında hem kendisinin hem de mumun sabaha kadar yanıp yakıldığı şeklinde tezahür eder. Şair, bununla da yetinmez kendi gönül yangını ile mumun yanışı üzerine hangisi daha çok yanacak diye bahis oynar gibi bir yarışa girer:

Bende yakdum meclis-i gamda bu gönlüm şem'ini  
Eyledüm tâ subha dek şem'-i şebistân ile bahs (Muhibbî 1987: g.258/3)

Şem'-i şebistân terkibiyle mumun akşamın ilk vaktinlerinden itibaren yanmaya başlayan ve ertesi sabaha kadar bu işlevine devam eden bir aydınlanma aracı olarak kullanıldığını aşağıdaki beyitte de görmekteyiz. Şair, akşamın ilk zamanları geldiğinde şem'-i şebistânın yakıldığını sabah olduğunda da yandığından dolayı ondan bir eser kalmadığını “velî yanuban irteye gitdi son ucu dünyeden” diye ifade etmiştir:

Geldi ilk ahşam velî gitdi son ucu dünyeden  
Yanuban kalmadı ol şem'-i şebistan irteye (Enverî 2001: g.240/b.2)

Hâcû-yı Kirmânî de aşağıdaki beyitte mumun sabah rüzgârının etkisiyle söndüğünü söyler. Aslında mum, doğal olarak sabahleyin söner. Şair, bu durumu bilip bilmemezlikten 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 شیبستان  
ای شمع شیبستان من غم زده بر خیز

“Şebistân mumu seher rüzgârı ile söndü. Ey ben gamlının mumu kalk!” (Hâcû-yı Kirmânî 1374 hş.: s. 531, g.532/b.3)

Mesihî, gece olunca pervânelerin yanan mumun üstüne üşüşüp toplandığını aşağıdaki beyitte dile getirirken o da mumu, şem'-i şebistân terkibiyle ifade etmiştir. Ayrıca beyitte, parlak ay şem'e, pervaneler de yıldızlara benzetilerek, ay ile şem', yıldızlar ile de pervaneler arasındaki bağlantıyı “cem'/toplanma” eylemine dayandırmış ve güzel bir ilişki kurmuştur:

Cem' olur her gece encüm mâh-ı tâbân üstine  
San üşer pervâneler şem'-i şebistân üstine (Mesîhî1995: g.226/b.1)

### 13.2. Mekân

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, gülü renginden dolayı “nâr-ı Eymen”e yani Eymen vadisinde yanan ateşe benzetir. Gül, güzelliğini gösterince, yeşilliğin taze gelinine “şem'-i şebistân” da yani yatak odası olur. Bu imge aşağıdaki beyitte şöyle ifade edilmiştir:

Nâr-ı Eymen gibi çün arz-ı cemâl eyledi gül  
Nev-arûs-ı çemene şem'-i şebistân olur (Sâbir Pârsâ 2005: k.6/b.6)

Şair, aşağıdaki beyitte de vuslat gülü olmadan gül bahçesi olmaz dedikten sonra, sevgilinin güzelliğini muma benzeterek, cemâlin mumu olmadan da şebistân/harem odası olmaz der:

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

“Kavuşma gülü olmadan gül bahçesi olamaz. Senin güzelliğin mumu da olmadan harem dairesi olamaz.” (Hâcû-yı Kirmânî 1374 hş.: s. 194, g.419/b.1)

Hâcû-yı Kirmânî, sevgilinin saçının parlaklığını bir unsura benzetmek isterken, her an gördüğü, her mekânda karşılaştığı ve kendi odasında da bulundurduğu muma benzetir:

رخسار تو در شکنج گیسو  
رخشنده چو شمع در شبستان

“Senin yanağındaki bükümlü saç, odadaki mum gibi parlaktır” (Hâcû-yı Kirmânî 1374: s. 331, g.718/4).

Aşağıdaki beyitte de benzer duygular aşağıdaki beyitte de 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 güzeli/mumu! Şaraba tapanların bezmin güzelliğiyle aydınlatmak için salına salına meclise/şebistâna (gelirsin).” (Hâcû-yı Kirmânî 1374 hş.: s. 399, g.863/4)

### 13.4. 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-peykârum (Nesîmî1995: g.243/4)

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.224/2)

Âşık aşk yolunda kendini pervaneye benzetir. Sevgilisi yolunda onun gibi yanmak ve ya bu ümitle yaşamak ister. Pervane, âşık olunca şem'-i şebistân da sevgili olur:

پروانه وار سوزم و سازم بدین امید  
کآید شبی که شمع شبستان من شوی

“Pervane gibi yanarım ve bir gece gelir de benim şem'-i şebistânım olursun diye bu ümitle yaşarım.” (Hâcû-yı Kirmanî 1374 hş.: s. 423, g.910/b.3)

Âşığın sevgiliye sitemlerinden biri de onun yabancıların meclisini ziyaret edip, kendisini haset ateşiyle yakıp yandırmasıdır. Âşığın bu şekilde yandıran sevgili, “şem'-i şebistân”dır:

Yâdlar bezmin müşerref eyleyüp pervânevâr  
Yakma ben miskîni ey şem'-i şebistânım benüm (Hayretî 1981: 294/2)

Âşığın gönlü yaralı olduğu zaman daha çok gönül bir kuşa benzetilir. Âşığın gönlünün yaralı kuş olması da bundan dolayıdır. Bu yaralı gönül kuşu kanadı yanmış, bir pervâne gibidir. Buna rağmen şem'-i şebistân yani sevgiliden mahrumdur:

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

“Pervâne gibi benim yaralı gönül kuşum (bir) bak! Kolu kanadı yanmış, fakat sevgiliden mahrum.” (Hâcû-yı Kirmanî 1374 hş.: s. 310, g.672/b.6)

### 13.5. Işık, Parlıltı, Parlaklık

Mumun doğal özelliğinden olan parlaklığı, çeşitli tahayyüllere neden olmuştur. Bu hayallerde ışık, parlıltı, parlaklık söz konusu edildiğın de “şem'-i şebistân” ifadesi kullanılmış ve bu ibareye parlaklık anlamı yüklenmiştir. Kalemini tahayyül parlaklığı yani şem'-i şebistân olarak gören Nâ'ilî, bundan dolayı mucizeler gibi sözler söylediğini ifade eder:

Nâ'ilî i'câz-ı nutkumdur ki eyler ter-zebân  
Hâme kim şem'-i şebistân-ı tahayyüldür bana (Nâ'ilî, 1990: g.6/6)

Aşağıdaki beyitte de şair, sevgilisinin yüzünü aya benzetip ışıl ışıl parladığını yani parlak olduğunu söylerken, bunu “şem'-i şebistân” kelimesiyle zikreder:

زلف سیاهت شام غریبان  
روی چون ماهت شمع شبستان

“Senin siyah zülfün gariplerin akşamıdır. Senin aya benzeyen yüzün de parıl parıldır.” (Hâcû-yı Kirmânî 1374 hş.: s. 332, g.720/b.3)

### 14. 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. Buradan hareketle sevgili, farklı tahayyüllere konu edilmiştir. 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.

### 14.1. Sevgili

Sevgilinin özellikleri arasında âşığı ağlatması ve mecliste rakiplerle gülp 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 aplatmaya beni  
Meclislere rakîb ile handân olup gider (Ahmed Paşa 1992: g.80/5)

Aşağıdaki beyitte de aynı imge dünyası vardır. Şair, sevgilisi gündüzleri gökyüzündeki güneş olurken, geceleri de ‘agyâr’ın sevgilisi olur. Başkalarının sevgilisi “şem’-i meclis”dir:

Her rûz âfitâb-ı sipihr-i gurûr iken  
Her gece şem’-i meclis-i agyâr olur o yar (Hâletî 2003: g.137/6)

Hâfız-ı Şîrâzî de her sabah ve her akşam farklı meclislerde boy gösterdiği için her kes tarafından kıskanıldığı için binlerce canın yandığını söyler. Meclis meclis dolaşan bu sevgili “şem’-i meclis”tir:

هزار جان مقدس بسوخت زاین غیرت  
که هر صباح و مسا شمع مجلس دگری

“Her sabah ve her gece bir başka meclisin sevgilisi (olduğun) için, bu kıskançlıktan dolayı binlerce kıymetli can yanıp yakıldı.” (Hâfız-ı Şîrâzî 1380 hş: s. 337, g.452/b.5)

Sa’dî-yi Şîrâzî’nin gönlü yaralıdır. Âşık olmuştur. Sevgili ise insafsız ve merhametsizdir. Kendisi sevgili için yanıp tutuşan bir pervâne-yken sevgili başka meclislerin mumu olmaktadır. Sa’dî, bu imgeyi şöyle ifade eder:

انصاف نباشد که من خسته رنجور  
پروانه او باشم و او شمع جماعت

“Acımaz, merhamet etmez. Zira ben (hem) yaralı (hem de) yorgun. Onun pervânesi olurum, o ise meclislerin sevgilisi.” (Sa’dî-yi Şîrâzî trs.: s. 105, g.135/b.8)

Sevgiliden şikâyet eden âşık, neredeyse onu tehdit edercesine ahının rüzgârından sakınmasını ister. Sevgili meclisin mumudur. Bunu söylerken de rüzgârın özelliğinden hareket eder. Zira rüzgâr esince mumun alevi her yöne meyleder. Böylece şair, sevgiliye nereye kaçarsan kaç, ahım gelir seni bulur, demek ister.

Meyl eyleme bâd-ı âhuma ey şem’-i bezm-i cân  
Her cânibe çü mâ’il olur bâd esince mûm (Hasan Ziyâ’î 2002: g.303/2)

Fuzulî, aşağıdaki beyitte gece olunca yâr ile vuslat yapar, gündüz olunca da sevgilinin ondan ayrıldığını ifade ederek, âlemde benden başka gündüzü gece, gecesi 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.54/4)

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?” (Hâcû-yı Kirmânî 1374 hş.: s. 391, g. 846/b.3)

## 14.2. Mum

Günlük hayatın bir parçası olan mum, aydınlanma aracı olarak kullanılır. Bu mumun doğal bir işlevidir. Bu işlev, şiirlerde “şem’-i meclis” ile ortaya konulur. Yani gece olunca aydınlanmak için yakılan mum, başka mekânlar gibi meclis için de geçerlidir. Aydınlatma aracı olan mum, 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. Ahmed Paşa, mecliste doğal özellikleriyle yanan mum imgesinden hareketle, mecliste mumunun 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 öykündüğüçün yüzüne  
Asdılar bâzârda sonra zebanın yaktılar (Ahmed Paşa 1992: g.34/4)

Mumun özelliklerinden biri de yandıktan sonra erimesidir. Bu doğal yanma ve erime, âşık pozisyonunda kendini gören şair tarafından “benim halime içi yandığınan ağlar” olarak tahayyül edilir. Ağlayan “şem’-i meclis”tir:

İçi yandığınan ağlar şem’-i meclis hâlûme  
Yâr oda n’içün yakar ben mübtelâsın bilmedüm (Ahmed Paşa 1992: g.191/13).

Mum, geceden sabaha kadar yanar. Bu da onun işlevsel özelliğidir. Bu imge, gece boyunca şairin sevgilinin bezminde 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.297/5)

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 bağrımnda bir ateş var. Gitgide mecliste (yanan) mum gibi başımdan duman çıkıyor.” (Hâcû-yı Kirmânî 1374: s. 197, g.431/4)

## 15. Şem- Çigil, Hoten, Taraz

Mum ile şehir ilişkisi, şehirlerin tanınmış özelliklerinden dolaydır. Beyitlerde Çigil, Hoten ve Taraz şehirleri geçer. Doğu Türkistan’da bulunan bu şehirlerin ortak özellikleri güzelleri ile tanınmış olmalarıdır. Dolayısıyla şairler, şem’-i Çigil, şem’-i Hoten ve şem’-i Taraz terkiplerine ya güzel ya da sevgili anlamı yüklemiştir.

Bu ifade geçtiği beyitlerde güzel/sevgili anlamında kullanıldığı için şairler, bir güzelde bulunması gereken vasıfları Çigilli güzelde de bulmuşlar ve çok değişik imgeler içerisinde ele almışlardır. Enverî, onun özelliklerini âşık-maşuk ilişkileri içerisinde şöyle vermiştir:

آخر شب دوش بی تو ای شمع چگل  
بگذشت و گذاشت در غم خوار و خجل  
تو فارغ و من به وعده تا روز سپید  
در بند تو بنشسته و بر خاسته دل

“Ey Çigil güzeli! Dün gece de sensiz sonlandı, gelip geçti ve beni hakir ve zelil (olarak) gam içinde bıraktı. Sen rahatsın ve ben de gün ağarana kadar müjde (beklemede). Senin tutsağın olarak oturmuş ve heyecanlanmışım.” (Enverî-yi Ebiverdî 1376 hş.: 692)

Şair, kendini âşık olarak görür. Maşuğu Çigilli bir güzel olunca da bu güzelin karşısında pervâne olup yanıp tutuşmak ister:

من پروانه صفت پیش تو ای شمع چگل  
گر بسوزم گنه من خطای تو بود

“Ey Çigil güzeli! Ben, senin önünde pervâne sıfatlıyım. Eğer yanarsam bu benim günahım (yakamazsan) senin hatan olur.” (Sa’dî-yi Şîrâzî 1385 hş.: s. 680, g.286/b.7)

Şair, Hotenli bir güzel görür ve ona güzel diyerek, doğru söylediğini beyan eder. Bunun da bir hata olmadığını belirtir. Zira güzele güzelden başka bir isim veya safat verilmez o, sadece güzeldir:

شمع ختنش گویم و دانم که خطا نیست  
جز شمع ختن، شمع ختن را چه توان گفت

“Ona Hoten güzeli derim ve (bunun) hata olmadığını bilirim. Güzele, güzelden başka ne denilebilir?” (Mucîruddîn-i Beylekânî 1358 hş.: s. 215)

Tarazlı bir güzele aşkın hikâyesini sorarlar. O güzel de bunu anlatamam der. Bu ifade aşağıdaki beyitte şöyle ifade edilir:

قصه پرسیدند از آن شمع طراز  
گفت نتوانم نمود این قصه باز

“O, Tarazlı güzele (olup bitenlerin) hikâyesini sordular. O da bu olanları açıklayamam dedi.” (Attâr 1342 hş.: s. 216)

## 16. PERVÂNE

Klasik Fars ve Türk şiirinde şem’in yanında kullanılan bir diğer imge de pervânedir. Bu imge genellikle âşık olarak algılanmıştır. Başka bir ifade ile şem’ arzu edilen, ulaşılmaya çalışılan bir sevgili imgesi olunca, pervâne de ona ulaşmak isteyen ve ulaştığında kendini feda eden bir âşıktır. Fars şiirinde daha öncede ifade edildiği gibi pervânenin âşıklık imajı Hallac ile başlar ve devam eder. Bu süreç içerisinde Amed-i Gazzâlî, öne çıkar ve ateş imajı ile şem’ sembolünü ortaya koyar. O ateş âşık olan da pervâne olur. Pervânenin âşık olarak algılanış sürecinde Sa’dî-yi Şîrâzî’nin rolü büyük olmuştur. Ünlü eseri *Gülistân*’da yer alan ve çok beğenilen iki beyitte Sa’dî, kendisini aşk yolunda yakıp, canından geçtiği için aşkın pervânedeki öğrenilmesi gerektiğini söylemiştir:

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

“Ey seher kuşu/bülbül, aşkı pervânedeki öğren. O yanmışın canı gitti, sesi çıkmadı.” (Sa’dî-yi Şîrâzî 1377 hş.: 50)

Yukarıdaki algıya göre, gerçek âşık/âşık-ı sâdıkın aşk acılarını dışarı vurmaması yani sırrı/râz-ı nihâmı ortaya dökmemesi gerektiği anlatılmıştır. Gerçek âşık şikâyetçi değildir. “Ah u vâh-feryâd u figân” etmez (Kut 2006: s. 387). Bu algıya göre gerçek âşık pervânedir. Ayrıca yukarıdaki beyitte pervâne, seher kuşu/bülbülün öğretmeni olarak karşımıza çıkar (Pürcevâdî 1393 hş.: s. 879). Sa’dî’nin yukarıdaki beyti Fars şairlerinin yanında Klasik Türk şairlerini de etkilemiş, birçok şair aynı duyguları şiirlerinde işlemişlerdir. Muhibbî, bülbüle hitaben; feryat etme, pervânedeki öğren, derken Sa’dî’den etkilendiği açıktır:



Nâle kılma ışk örge gel bugün pervânenen  
Hiç kaçır mı şem'den feryâd ider mi yaksa od (Muhıbbî 1987: g.326/b4)

Benzer duyguları Zâtî de ifade etmiştir:

Işk işin pervânenen öğren yûri ey andelîb  
Kül ider eczâsını ışk âteşi feryâdı yok (Zâtî 1970: g.648/b.4)

Hâletî de aşk yolunda gönlünün “feryâd” ettiğini zaman bülbül, “sükût” ettiğinde de pervâne olduğunu ifade ederken, Sa'dî'nin duygularının benzerini söylemiştir:

Ruhun şem'e izârun verde benzer bu dili şeydâ  
Figân ittükçe bülbüldür sükût itükçe pervâne (Hâletî 2003: g.715/3)

Sa'dî'nin benzer duygularını Şeref Hanım da dile getirir. Aşağıdaki beyitte bülbülün ağlaması aşk sırrını “faş etmesi” olarak, pervânenin “mahv-ı vücûd” yani canını aşk yolunda yok etmesi, yanması da sesinin çıkmaması olarak algılanır:

Bülbül ağırsa ider pervâne mahv-ı vücûd  
Sakla derdin ister it ifşâ-yı râz âlem bu yâ (Leylâ Hanım 2003: g.5/b.2)

### 16.1. Pervâne-Şem'/Âşık-Maşuk

Fars ve Türk şiirinde pervâne genellikle şem'e âşıktır. Bu iki unsur bazen birlikte anıldığı gibi ayrı ayrı da anılmışlardır. Bu anılma çeşitli imgeler şeklinde ele alınmıştır. Fakat her dem pervâne âşık, mum da maşuktur. Bu imgenin temeli de “yanma-yakma”ya dayanır. Başka bir söylemle pervâne yanan, şem' yakandır. Kelîm-i Kâşânî, sevgilisiyle bir gece geçirmeyi arzu eder. Bu isteğini ona iletirken de pervâne-şem' birlikteliğine gönderme yapar. Şair, bir gece birlikteliğe karşılık şem' ve pervânenin binlerce gece geçirdiğini söyler. Bu söylem, gece mefhumuyla ifade edilerek, mumun yanış süresi ile pervânenin de gece boyunca onun çevresinde dönme ilişkisine dayanır. Bu imge şöyle ifade edilmiştir:

هزاران شب به سر بردند با هم شمع و پروانه  
تو هم ای شمع شب خیزان شبی با ما به پایان بر

“Şem' ve pervâne birlikte binlerce gece baş başa oldular. Ey sevgili sen de benimle (sadece) bir geceyi tamamla.” (Kelîm-i Kâşânî 1391 hş.: s. 230)

Pervânenin âşık, şem'in maşuk olduğunu ifade eden en güzel beyitlerden biri de Sa'dî tarafından söylenmiştir. Sa'dî, aşağıdaki beyitte mumun yakıcı özelliğini öne çıkararak, pervâne gibi yok olma düşüncesini taşımak istemiyorsan mumun etrafında dolaşma derken, şem'in maşuk, pervânenin de âşık oluşuna vurgu yapmış, şemin yakma, pervânenin de yanma olgusunu yansıtmıştır:

مثال عشق و معشوق شمع و پروانه است  
سر هلاک نداری مگر درد پیرامون

“Şem' ve pervâne, âşık ve maşuk gibidir. Yok olmak istemiyorsan (şem'in) etrafında dolaşma.” (Sa'dî-yi Şirâzî trs.: s. 385, g.474/b.4)

Seyf-i Fergânî, aşkta yandığını ifade eder. Aşağıdaki beyitte bu imgeyi “şem'-pervâne” ilişkisine yani âşık-maşuk olgusuna dayandırırken, kendini pervâneye, sevgilisini de şem'e benzeter. Sevenleri yakan bir sevgili, her zaman âşıklarının yanışına, yok oluşuna kayıtsız kalır:

بعشقت سیف فرغانی بسی سوخت  
نشد از بهر پروانه حزین شمع

“(Ey sevgili!), Seyf-i Fergânî, senin aşkınla çok yandı. Şem', pervâne için üzülmedi.” (Seyf-i Fergânî 1364 hş.: s. 430, g.175/b.13)

Benzer duygular aynı imgeler şeklinde Türk şairleri tarafından da tasavvur edilmiştir. Muhibbî, aşağıdaki beyitte pervâneyi kanatlarını yakan bir âşık, şem'i de onun maşuğu olarak hayal ederken, “pervâne-şem” aşkına gönderme yapar:

Per ü bâlin yakar pervâne şem'e  
Olan âşık virür elbette ser (Muhibbî 1987: g.524/b.2)

Benzer duygular Ahmedî tarafından da işlenmiştir. Şair, âşık olanın yanması düşüncesinden hareket ederek, pervânenin işinin yanma, şem'in ise yakmak olduğunu söyler. Bunu ifade ederken de pervâneyi seven, şem'i de sevilen olarak görür. Ahmedî, bu imgeyi aşağıdaki beyitte şöyle ifade eder:

Hasta cânım ışkı odına yahılırsa n'ola  
Şem'e düşüben yahılmakdur işi pervânenün (Ahmedî trs.: g.352/b.39)

Pervânenin şem' ile münasebeti yukarıda söylendiği gibi bir taraftan yanma ve yakma eylemine, diğer taraftan da pervânenin âşık, şem'inde maşuk imgesine dayanır. Fars edebiyatında bu imgeyi yansıtan şairlerden biri de XV. yüzyıl şairlerinden Nâsır-ı Buhârî'dir. Bu imgeye göre; pervâne, uzaktan gelir ve şem'in etrafında deli-divane gibi dolaşır, şem'i öper koklar, ona sevgilim diyerek kendini şem'in ateşine atar ve yanar (Nâsır-ı Buhârî 1353 hş.: s. 429). Aynı duyguların bir yansımasına Attâr da yer vermiştir:

کار تو آن است که پروانهوار  
جان تو بر شمع سر افشان کند

راست چون پروانه به سودای شمع  
تیز برون تازد و جولان کند

طاقت شمعی نبود خویش را  
روی به شمع آرد قربان کند

“*Senin işin pervâne gibi canını muma feda etmedir. Pervâne gibi doğruca şem'in sevdasına doğru (koşar), dörtmala gider (gibi) etrafında dolaşır (sonra) muma karşı gücün tükenir, muma yönelir ve kendini kurban eder(sin).*” (Attâr 1359 hş.: s. 325)

Yukarıdaki imge, Türk şairleri tarafından da işlenmiştir:

Bir lahza görmesem seni anarum  
Derd-i ışkunla mûm gibi yanarum

Pervânenün gönlin idüp tesellî  
Hemân şevkinden eyledi tecellî

Gördi kim bir nûrdur oldı hüveydâ  
Cânın atup ol nûra itdi fedâ

Nâr-ı celâle yanup kalb-i selîm  
Cânını cânâne eyledi teslîm (Feyzi çelebi 1991: s. 92/b.914-918)

## 16.2. Pervâne-Âşık

Gerek Fars gerekse Türk şiirinde pervâne daha çok âşık olarak karşımıza çıkar ve bir âşığın taşıdığı özellikleri gösterir. Şairler de buradan hareketle imge dünyalarında değişik tasarımlar üretmişlerdir. Her şeyden önce o, canını feda eden bir âşıktır. Bu imgede mum olgusu öne çıkar ve muma atılarak canıyla oynayan bir âşık imajı çizer:

ماننده پروانه که بر شمع زند  
بر عین تو جان خود چنان می بازد

“Kendini muma atan pervâne gibi senin gözünün önünde böylece kendi canını feda eder.”  
(Fahreddîn Irâkî 1372 hş.: s. 224)

Aşağıdaki beyitte de aşk ateşinde yanan âşık kalmasa bile bu uğurda kendisini yakacak bir âşık vardır, o da pervânedir:

Fedâ eyler vücûdın âşık-ı âzâdeler gitmiş  
Yanar bir âteş-i aşka yine pervâne kalmıştır (Harputlu Rahmî: g.48/b.4)

Pervânenin âşıklık belirtilerinden biri de onun yanıp tutuşmasıdır. Bunun sebebi de aşktır. Aşağıdaki beyitte pervâne aşk ile yanıp tutuşan bir âşıktır. Bu imgede şem'in yakma özelliği, pervânenin de mumun ateşinde yandığı yönü öne çıkarılmıştır.:

گهی چون شمع می افروز از عشق  
چو پروانه گهی می سوز از عشق

“Bazen aşktan dolayı mum gibi yakıyor. Bazen de pervâne gibi aşktan dolayı yanıyor.”  
(Ubeyd-i Zâkânî 1391 hş.: 285)

Aşk ateşinde yanan âşık çoktur ama pervâne gibi samimi bir şekilde kendisini yakan kimse yoktur. Şairin imge dünyasında pervâne bunu şevk ile yapar. Başka bir söyleyişle pervâne, aşk ateşinde büyük bir şevkle yanan âşıktır:

Cümle âşık yanar aşk âteşinde yâr odına  
Zâhir eğerçi bunu şevkile pervâne yapar (Seyyîd Nigârî 2003: g.2647b.5)

Sevgilinin yüzü parlaklık yönüyle muma benzetilir ve o parlak muma da âşık olan çok olur. Bu durumu aşağıdaki beyitte görmekteyiz. Böyle bir imgede âşık olarak öne çıkan da pervâne olur. Bu duyguyu “ıstırab” eyleminden anlıyoruz. Çünkü ıstırab atılmak, düşmek âşığın özelliklerindedir. Beyitte bu vasıf pervâneye verilmiştir:

هر کسی با شمع رخسارت به وجهی عشق باخت  
زین میان پروانه را در اضطراب انداختی

“Herkes senin yüzünün mumuna âşık oldu. Bunların arasından pervâneyi ıstırabla attın!”  
(Hâfız-ı Şîrâzî 1380 hş.: s. 325, g.433/b.4)

Şeyhülislam Yahyâ da pervânenin “bî-mecâl” bir âşık olduğunu aşağıdaki beyitte dile getirmiştir. Onun güçsüz ve takatsız oluşu sevgilinin yanağına benzeyen mumun çevresinde dolaşmasından ileri gelir. Başka bir ifade ile pervâne güçten düşmüş bir âşıktır:

Şem'-i ruhuna tolaşarak dil  
Pervâne-i bî mecâle döndü (Şeyhülislam Yahyâ 1990: g.387/b.3)

Yukarıdaki benzer duyguyu Sa'dî-yi Şîrâzî'de de görülür. Pervâne kendini öldüren bir âşıktır:

بخنده گفت که من شمع جمعم ای سعدی  
مرا از آن چه پروانه خویشتن بگشدد

“Gülerek, ey Sa'dî! Ben meclisin mumuyum dedi. Pervâne kendisini öldürdü. Bundan bana ne?” (Sa'dî-yi Şîrâzî trs.: s. 151, g.208/b.10)

Kanadını yakmaktan yani ölmekten korkmayan bir pervâne imajı aşağıdaki beyitte şöyle hayal edilmiştir:

Ey perî pervâ yimez pervâne per yandurmadan  
Olmasun bir pâre tek şem'-i şebistân cüdâ (Hayretî 1981: g.5/4)

Pervânenin bir âşık olarak kendisini öldürme imgesi aşağıdaki beyitte de yer almıştır. Klasik şiir anlayışında daha çok mum pervâneyi yakar ve ölümüne sebep olur. Fakat aşağıdaki beyitte yer alan imgeye göre muma ihtiyaç duymadan pervâne kendini öldürür. Bunun sebebi de bir âşık olarak aşk yolunda çektiği dertler onu güçsüz bir duruma düşürmüş, takatsizlik onu ölme noktasına getirmiştir. Şair, bu imgeyi şöyle yansıtmıştır:

پروانه بکشت خویشتن را  
بر شمع چه لازمست تاوان

“Mumun güce, kuvvete ihtiyacı yoktur. (Zirra) pervâne (aşkda) kendini öldürdü.” (Sa’dî-yi Şîrâzî trs.: s. 361, g.446/b.14)

Aşağıdaki beyitte de aşkı uğruna canını vermekten çekinmeye bir âşık imgesi vardır. Klasik şiir geleneğinde pervânenin canı onun kanadıdır. Bu kanat onun değerli hazinesi ve kıymetlisi aynı zaman da tüm varlığıdır. Aşağıdaki imgeye göre pervâne, en değerli varlığı olan kanadını yakmaktan çekinmeyen bir âşıktır:

Şem'e gör pervâneler varın Yakup eyler fedâ  
Yog iken yanında anun billâh perden leziz (Muhîbbî 1987: g.363/b.3)

Aşk yoluna giren ve âşık olan kişi kendisinin sonunun ne olacağını düşünmez. Bu âşık olmanın karşılığıdır. Aşağıdaki beyitte de pervânenin kendisini düşünmeyen hatta bu uğurda kendisini feda eden bir âşık imgesi vardır:

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 kalmadı.” (Hâcû-yı Kirmânî 1374 hş.: s. 163, g.351/b.5)

Yukarıdaki duygunun bir benzeri Hayretî'nin aşağıdaki beytinde de vardır. Buna göre pervâne sonunu düşünmeyen aşk yolunda yanan ve kendini feda eden bir âşıktır:

Yandurur pervâne par par şem'e per pervâ yimez  
Germ olup mey meclisinde sanki pîrâhen yakar (Hayretî 1981: g.64/3)

### 16.2.1. Pervâne-Yazgı

Klasik Fars ve Türk şiirinde şem'in yakma, pervânenin de yanma imgesi “kader” olarak algılanmıştır. Bu yazgının başlangıcı “rûz-i ezel” olarak isimlendirilen zaman dilimidir. Bu yanışın öyküsü “belâ” ifadesiyle başlar. Bu olay Kuran'da anlatılır (Araf/171-172). Edebî gelenekte bu “bezm-i elest” olarak geçer. Bu mecliste şairler, sevgililerine Elest bezminde âşık olduklarını, aşklarının o zamandan bu yana devam ettiğini söylerler (Pala 2004: 72). Benzer duyguyu aşağıdaki beyitte görürüz. Mevlânâ, pervânelerin ateşe doğru yönelmelerini “bezm-i elest”te “elestü bi-rabbikum” hitabına karşılık verdikleri “belâ” sözüne bağlar. Aynı zaman da bu durum pervânelerin kaderlerinin yanma olduğu olgusunu da yansıtır:

الصلا پروانه جانان قصد آن آتش کنید  
چون بلی گفتید اول در روید اندر بلا

“Haydi! Korkusuz âşıklar, ateşe yöneliniz. Çünkü (önceden) ‘belâ’ dediniz. Belanın içine giriniz.” (Mevlânâ 1386 hş.: 102)

Pervânenin yanma, şem'inde yakma kader oluş olgusu, Kâmî tarafından da işlenmiştir. Aşağıdaki beyitte bu durum gözlenmektedir. Şairin imge dünyasına “pervâne-şem” birlikteliği ve imtizacı, başka bir ifade ile pervâne ile şem'in “yanma-yakma” eylemi/kaderi ezel meclisinde kararlaştırılmıştır:

Bezm-i ezelde biri birine yakışmasa  
İtmezdi süz-ı şem' ile pervâne imtizâc (Kâmî 1995: g.2173)

Aynı duygulara Enverî de sahiptir. Kendini pervâneye benzeten şair, onunla aynı yazgıya ortak olduğunu, aynı kaderi paylaştığını imge olarak aşağıdaki beyitte şöyle ifade eder:

Çün ezel yanmak nasîb oldu bu ben pervâneye  
Yanayın iy şem'-i rûşen yanayın pervâneye (Enverî 2001: g.230/b.1)

Leylâ Hanım da pervânenin kıyamete kadar yanmasını bir kader olarak görmüştür:

Yanmayan mı âteş-i dîdârına gördükçe ben  
Haşre dek pervâne zîrâ nârdan halâs olmaz (Leylâ Hanım 2003: g.49/b.4)

### 16.2.2. Pervâne-Yanma

Pervânenin mumun ışığında yanması onun doğal yönüdür. Bu özellik çeşitli imgeler içinde ele alınmış ve farklı nedenlere bağlanarak işlenmiştir. Her şeyden önce onun yanması kaderidir. Bu yazgı nedeniyle şiirde pervânenin yanması onun görevi olarak algılanmıştır. Bunun dışında muma âşık olduğu için de yanmaktadır. Şairler bu ve bunların dışında hayal dünyalarında bu olguya fazla yer vermişlerdir. Pervânenin yandığı gibi kendileri de aşkta pervâne olarak pervâne gibi yanmışlardır. Pervânenin yanma eyleminde mum birinci derece de rol oynar. Bu duyguları aşağıdaki beyitte görmekteyiz. Şair, her nerede olursa olsun pervânenin işinin yanma olduğunu söylemektedir:

Sûreti şem'ine yandıysa dil-i şeydâ n'ola  
Şem'e yanmakdur işi her kande'se pervânenün (Karamanlı Nizâmî 1974: g.65/b.2)

Aşağıdaki beyitte de pervânenin yanma eylemi görülür. Şair, imge dünyasında yanak mumunu görür ve yanmak ister. Bunu da doğal karşılar. Zira pervâne de mumu gördüğünde “bâl u per”ini yakar:

Şem'-i ruhsârun görüp yansam yakılsam tân mîdur  
Şem' gördükçe yakar bâl u perin pervâneler (Muhîbbî 1987: g.9247b.4)

Pervânenin yanma eylemini gerçekleştirmesindeki sebeplerden biri de sevgiliye ulaşılmanın tek şartı oluşudur:

Pervâneye sordum kim oda neye yanarsın  
Didi ki yahılmadan irişimezem yâra (Ahmedî trs.: 557/4)

Pervânenin yanmasının nedenlerinden biri de kavuşma günüdür. Şair, pervânenin ayrılık nedeniyle değil de vuslattan dolayı yandığını tahayyül eder:

پروانه شمع را همین باشد حال  
در هجر نسوزد و بسوزد ز وصال

“Mumun pervânesinin durumu da bunun gibidir: Ayrılıkta yanmadı (ancak) kavuşma gününden dolayı yandı.” (Enverî-yi Ebiverdî 1376 hş.: s. 691)

Fars ve Türk şairleri pervânenin yanma eylemini “ayağa düşmek/بہ پای افتادن” deyimiyile de ifade etmişlerdir. Bu ifade ile yanan pervânelerin mumun ayağına yani dibine düştüğünü tahayyül ederler. Sa'dî'nin imge dünyasında sevgili mum olunca kendisinde pervâne olur ve bir parvâne gibi yanarak sevgilinin/mumun ayağına düşer. Bu imge aşağıdaki beyitte şöyle ifade edilmiştir:

سوز ناک افتاده چون پروانه ام پای تو  
خود نمی سوزد دلت چون شمع بر بالین من

“*Yanarak senin ayağına düşmüş pervâne gibiyim. Benim başucumdaki mum gibi senin gönlün kendini yakmıyor.*” (Sa’dî-yi Şîrâzî trs.: s. 383, g.472/b.2)

Muhibbî’nin imgesinde sevgilinin yanak mumunu görüp o mumun ayağına düşmesi vardır. Bunu normal durum olarak göre şair, âşık olarak pervâneler de mumun ayağına düşer, diyerek eyleminin doğruluğunu vurgular:

Ayaga düşsem görüp tân mı cemâlün şem’ini  
Yanacak şem’ ayagina dökülür pervâneler (Muhibbî 1987: g. 399/2)

Mumun ayağına düşün pervânenin yanma imgesi aşağıdaki beyitte de vardır:

به پای شمع فتد چون که سوخت پروانه  
که شعله ای چو بیابان رسد دگر سوزد

“*Pervâne yanınca mumun ayağına düştü. Çünkü bir alev çöle ulaşınca diğerlerin yakar.*” (Hilâlî-yi Çağatâyî 1375 hş.: s. 210)

Şairin imge dünyasında bezm vardır. Bu meclisin mumu normal yollardan değil de sevgilinin güzelliği ile yanar. Pervâneler de bundan yararlanmak için sevgilinin güzelliğiyle yakılan mumun üstüne atılarak kendilerini yakarlar. Şairin bu hayal dünyası aşağıdaki beyitte şöyle şekillenmiştir:

Hüsn-i dil-berden yakar diyü çerâğı her gice  
Şem’-i bezmün güvler üstine düşer pervâneler (Helâkî 1982: g.37/b.2)

Pervânenin yanma eyleminden birisi de onun işi olarak algılanmış ve bu iş onda bir meslek haline gelmiştir. Şairin imgesinde bu olgu şu şekilde yer almıştır:

İy gönül bu ışık odına şem bigi yanadır  
Pîşesi pervânenün yanmahdur oda yâ nedür (Ahmedî trs.: g.140/b.1)

Yukarıdaki imgenin benzeri aşağıdaki beyitte vardır. Şairin hayal dünyasında aşk yolunda yanmak vardır. Bunu ifade ederken pervâne örneğini verir ve pervâneyim, kendimi yakmak âdetimdir der. Başka bir ifade ile şair, imgesinde pervânenin kendisini yakması onun âdetidir demek istiyor:

پروانه ام عادت من سوختن خویش  
تا پاک نسوزم دلم آسوده نگرده

“*Ben pervâneyim! Kendimi yakmak benim âdetimdir. Tamamen yanmadıkça benim gönlüm huzur bulmaz.*” (Vahşî-yi Bâfkî 1391 hş.: s. 260)

Tamamen yanma eylemi ve buna bağlı olarak “pervâne-meşreb” olma imajı Bîdil’de de görülür. Şair, bütünüyle yanma ve yakılma eylemini gerçekleştirirken, bunu pervâne-meşreb olması imgesine dayandırır:

تا نمی سوزیم بیدل پر فشانیهها بجاست  
مشرب پروانه ایم آتش به جان انداخته

“*Bîdil! Tamamen yanmadıkça (bu) saçılmalar/çırpınışlar yerindedir. Cana ateş düşmüş pervâne meşrebliyiz.*” (Bîdîl-i Dehlevî trs.: s. 1191/g.2609/b.18)

Yukarıdaki imgenin benzeri aşağıdaki beyitte de mevcuttur. Bu imge, yanma ve pervâne-sıfat olma tahayyülü içerisinde verilmiştir:

Bezm-i rindânda şem'-i ruhun andum bu gice  
Yine pervâne-sıfat âteşe yandım bu gice (Fatîn 2007: g.131/b.1)

### 16.3. Pervâne-Âşığın Benzetilene

Klasik şiir geleneğinde şair, âşıktan bahsettiği zaman çok kere kendisinden söz eder. Başka bir ifade ile şiirdeki âşık, şairin tek kendisidir. Aşk yoluna giren şair/âşık, aşkın bütün tezahürlerini yansıtır, kendisini başka unsurlara benzetir. Bunlardan biri de pervânedir. Âşıkveya şair, aşktaki yanma-yakılma gibi bir âşığın sahip olduğu vasıfları ifade ederken, pervâne örneğini verir, kendini pervâneye benzetir. Şair, kendisini aşk yolunda yanıp yakılan biri olarak görür ve sevgilisi uğrunda yanıp yakılır. Bu yanıp yakılmayı da pervâneye benzetir. Bu benzemenin temelinde “pervâne-yanma” olgusu vardır. Bu imgeyi aşağıdaki beyitte şöyle ifade edilmiştir:

ز عشقت سوزم می سازم از دور  
که پروانه ندارد طاقت نور

“Seni aşkıdan dolayı uzaktan (uzağa) yanıyorum, yakılıyorum. Çünkü pervânenin ışığa dayanma gücü yoktur.” (Nizâmî 1390 hş: s. 187)

Aşağıdaki beyitte de şair, önce aşka talib olur ve bunun sonucu olarak da “şem'-i hüsne” yanan bir pervâneye dönüşür:

Işık ile ben tâlib-i cânâne oldum âkîbet  
Şem'-i hüsne yanmaga pervâne oldum âkîbet (Muhibbî 1987: g.194/b.1)

Şair, kendini âşık olarak pervâneye benzettiğinde yanma ve yakılmanın yanında “kanat” unsuru da öne çıkar. Aslında şairin/âşığın kanadı yoktur ama benzetmeyi güçlü kılabilmek için bu unsuru kullanmıştır. Bu durumda şairin sevgilisi mum olunca kendisi de o mumun etrafında kol kanat çırpan bir pervâneye benzer:

همچو پروانه می زلم پر و بال  
گرچه آن شمع از نظر دور است

“Her ne kadar o muma benzeyen sevgilim gözden irak olsa da pervâne gibi kol ve kanad çırpyorum.” (Seyf-i Fergânî 1364 hş.: s. 278, g.27/b.11)

“Kol-kanat” imajına Ahmed Paşa da yer vermiştir. Şair, imge dünyasında sevgilinin yüzünün mumunda varlığını yakar. Bu yanmayı ifade ederken de kol ve kanatını düşünmeyen bir pervâne örneği verir:

Cân u dil yaksam n'ola cânâ yüzün şem'ine kim  
Bâl ü perden âşık-ı pervânenin pervâsı yokdur (Ahmed Paşa 1992: g.143/b.5)

Aynı imge Emrî'de de yer alır. O da sevgilisinin güzellik mumunu görünce, kendisini kol ve kanattan vazgeçerek mumda yanan bir pervâneye benzetir:

Görelî cânâ cemâlün şem'ini pervâneveş  
Bâl ü perden geçmişem küllî Yakup nâr olmuşam (Emrî 2004: g.347/b.2)

Şairin sevgilisi mum olunca şair de pervâne olur. Bu olgu “şem'-pervâne” ilişkisine dayanır yani “âşık-maşuk” münasebetiyledir. Şairin tahayyülünde muma seslenerek ben pervânedeki yüzünü çevirmemesi vardır:

چون تو را شمع صفت با همه کس رویی هست  
من که پروانه ام ای شمع ز من روی متاب

“Sen mum sıfatlı (olduğun) için herkese yüzünü gösterirsin. Ben ki bir pervâneyim ey mumu! Benden yüz çevirme.” (Selmân-ı Sâvecî trs.: s. 60, g.23/b.6)

Sevgili şairi yakar. Şair, bu duruma şaşırılmaz. Ona göre her mum, pervânesini yakar. Bu imgeyi söylerken şair, kendisini mumda/sevgilide yanan bir pervâne/âşık olarak görür:

Yaksan Nizâmîyi ne acab cevrun odına  
Pervânesini oda yakar çünkü her çerâğ (Karamanlı Nizamî 1974: g.54/b.19)

Aşağıdaki beyitte de “şem’-pervâne” ilişkisinden yola çıkan şair, sevgilisini muma kendisini de pervâneye benzeterek, sevgilisi uğruna mumun alevine atarak yok eden pervâneye saygı göstermesini ister. Aslında şair, kendisinden söz eder zira pervâne dediği bizzat şairin kendisidir:

پروانه بر آتش زند از بهر تو خود را  
ای شمع تو هم حرمت پروانه نگه دار

“Pervâne kendini senin için ateşe atar. Ey mum! Sen de pervaneye saygı göster.” (Vahşî-yi Bafkî 1391 hş.: s. 279)

Âşıklar, sevgililerinin semtinde döner dolaşırlar. Kendisini âşık olarak gören şair “kûy-ı yâr”da şarhoş bir şekilde döner dolaşır. Bu düşüncüyü pervâne örneğiyle açıklar. Başka bir söylemle şair, sevgilinin çevresinde pervânelerin mumun etrafında dönmesi gibi dönen bir âşıktır:

N’ola etraf-ı kûyun devri dersem mest-i bî-pervâ  
Serâsime döner pervâneler elbet çerâğ üzre (Seyyîd Nigârî 2003: g.615/b.5)

Şair, aşkın pervânesi olunca yanan da canı olur. “Pervâne-can-yanma” ilişkisine dayanan imge aşağıdaki beyitte şöyle ifade edilmiştir:

چشمی دارم ز اشک پیمانه عشق  
جانى دارم ز سوز پروانه عشق

“Gözyaşından dolayı aşkın kadehi olan bir gözüm var. Yanmadan dolayı aşkın pervânesi olan bir canım var.” (Emîr Muizzî 1318 hş.: s. 814, r./b.18365)

Sevgili mum olunca, onun âşığı da pervânedir. Bu hayalden hareket eden şair, sevgilisini muma kendisini de pervâneye benzetir ve onun karşısında pervâne gibi yanmak, yakılmak ister. Bu imge şöyle ifade edilmiştir:

Tal’atun şem’i durur şeyhîyi odlara yakan  
Tân mı pervâne yakılsa nerede kim ola mum (Şeyhî 1990: g.127/7)

Âşık, sevgilisini kimseyle paylaşmak istemez. Başka bir ifade ile şair sevgilisini herkesten kıskanır ve herkesin ona bakmasını istemez. Böyle bir durum söz konusu olunca, pervâne gibi yanmak ister:

بیم آنست دمام که چو پروانه بسوزم  
از تغابن که تو چون شمع چرا شاهد عامی

“Senin mum gibi herkesin sevgilisi (olman) üzüntüsüyle pervâne gibi korkum budur (ki) her an yanarım.” (Sa’dî-yi Şîrâzî trs.: s. 490, g.598/b.2)

Mostarlı Ziyâ’î de kendisini mumun şevkiyle yanan bir pervâne olarak görür:

İçdüm şarâb-ı aşkını mestânelük budur  
Yandum çerâğ-ı şevküne pervânelik budur (Hasan Ziyâ’î 2002: g.126/1)

Şair, gönül ateşiyle yanmaktadır. Bu yanmayı pervâneye benzetir. Başka bir ifade ile gönlü yanan bir âşık olarak şair, aşkın belirtilerinden olan gönül ateşiyle yanarken kendisini pervâneye benzetmiştir:



ما سوخته و ساخته با آتش دل  
پروانه مثال و شمع را پروانه

“Biz gönül ateşi ile yanmış ve yakılmışız! Pervâne misal mum için (yanan) bir pervâne!”  
(Hâcû-yı Kirmânî 1369 hş.: s. 551/r.266)

Âşık/şair, sevgilisi uğrunda can verip ölmek ister. Klasik şiir geleneğinde çok rastlanan bir tahayyüldür. Bunu örneklendirirken de pervâne imajından yararlanır. Başka bir söylemle şair, sevgilisi uğruna canını feda eden bir pervânedir:

پروانه تو گشتم تا بر تو سر افشانم  
خود چون رخ تو بینم پروای سرم نبود

“Kendimi sende yakmam için senin pervânen oldum. Senin yanağını görünce başımda takat kalmadı.” (Attâr 1359 hş.: s. 345)

Şair Fatîn de aşk yolunda kendini yakan biri olarak görür ve bunu da “pervâne-sıfat” olarak ifade eder. Şair, geceleyin sevgilinin muma benzeyen yanağını hatırlayınca pervâne vasıflı olarak kendisini yakar:

Bezm-i rindânda şem'-i ruhun andum bu gice  
Yine pervâne-sıfat âteşe yandım bu gice (Fatîn 2007: g.131/b.1)

Aşağıdaki beyitte pervânenin yanma nedeni de “ham sevda”ya sahip olup olgunlaşmamasından dolayıdır:

پروانه گر چو شمع سوزد عجب مدار  
کان سوختن ز پختن سودای خام او ست

“Eğer pervâne mum gibi yanarsa şaşılacak (bir) şey değildir. Çünkü pişmekten dolayı yanmak onun ham sevdasıdır.” (Hâcû-yı Kirmânî 1374 hş.: s. 847g.175/b.5)

### 16.3.1. Pervâne-Gönül

Pervâne gönül ilişkisi “yanma-yakılma-tutuşma-ateş” gibi acı verici, yakıcı duygulardan dolayıdır. Ya pervânenin gönlü yanmıştır ya da âşık/şair, gönül yangınına tutulmuş bir pervâneye benzer. Her iki durum da âşıklığın belirtisidir. Pervâne, muma âşık, şair/âşık da sevgiliye vurgundur. Ortak nokta yangın yerine dönen bir gönlüdür. Şair, âşıktır ve gönlü yanmaktadır. Yanan gönül ateşini sevgiliye arz eder ve bunu da normal karşılar, şaşılacak bir durum olmadığını ifade eder. Bu imgeyi yansıtırken de pervâne örneğini vererek, onun da muma gönül derdini yana yana arz ettiğini vurgular:

Dil n'ola sûz-ı derûnun eylese cânâne arz  
İtmede pervâne derdin şem'e yana yana arz (Harputlu Rahmî 1996: g.81/b.1)

Aşağıdaki beyitte pervâne gönül yangınına tutulmuş, kanadını yakmış bir âşık imajına sahiptir. Bu durumda mumun ayagına düşmekten başka bir seçeneği yoktur. Şair, bu imgeyi aşağıdaki beyitte şöyle ifade etmiştir:

گردن مکش ای شمع گرت در قدم افتد  
پروانه دل سوخته چون سوخته بال است

“Ey mum! Eğer gönlü yanmış pervâne senin ayağına düşerse baş kaldırma. Çünkü kanadı yanmıştır.” (Hâcû-yı Kirmânî 1374 hş.: s. 74, g.151/b.8).

Mostarlı Ziyâ'î de gönlüne hitap eder ve sevgilinin yanağına meyiletmesini ister. Bunu ifade ederken de gönlünü pervâneye benzeter. Pervânenin yandığı gibi gönlünün de yanmasını ister:

Meyl eyle ey gönül ruh-ı cânâna çünkü sen  
Pervânesün yanup yakılıp bârî sev alev (Hasan Ziyâ'î 2002: g.382/b.4)

Yukarıdaki imgenin benzeri aşağıdaki beyitte de vardır:

Ey gönül uslu isen dîvâne ol dîvâne ol  
Yan cemâli şem'ine pervâne ol pervâne ol (Hayretî 1981: g.256/b.1)

Şairin gönlü yanmıştır, aşktan dolayı. Bu imgeyi ortaya koyarken gönlünü pervâneye benzetir. Şairin gönlü ile pervânenin gönlü arasındaki ortak nokta yanma, yanıp tutuşmadır. Buna neden olan da gönüllerin yaralı olmasıdır:

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

“Pervâne gibi benim yaralı gönül kuşuma (bir) bak! Kolu kanadı yanmış, fakat sevgiliden mahrum.” (Hâcû-yı Kirmanî 1374 hş.: s. 310, g.672/b.6)

Şeyhülislam Yahyâ, gönlüne seslenir, yan yakıl der ve gönlünü aşk meclisine yakılmaya gelen pervâneye benzetir:

Bezm-i aşka nitekim pervâne geldün ey gönül  
Yan yakıl ol şem'-i hüsne yana geldün ey gönül (Şeyhülislam Yahyâ 1990: g.217/b.1)

Aşğın yanmaktan korkusu yoktur. Bu imajın altında pervâne olgusu vardır. Çünkü pervâne gönlünü yakmaktan çekinmeyen bir âşıktır. Bu olgudan hareketle şair de yanmış yakılmış gönlünü yanmaktan kokmayan pervâneye benzetir:

یا باد آن که رخت شمع طرب می افروخت  
واین دل سوخته پروانه نا پروا بود

“Senin yanağın neşe/sevinç mumunu yaktığını hatırlarım! Bu yanmış gönlüm korkusuz bir pervâneydi.” (Hâfız-ı Şîrâzî 1380 hş.: s. 197, g.204/b.4)

Şairin/âşğın gönlü, güzellik mumunda yanmak için can atan bir pervânedir.

Ehl-i aşka eylemek bir iş midir mahv-ı vücûd  
Şem'-i hüsne cân atan pervâne nitekim gönlümdür ol (Şeref Hanım 2002: g.107/b.6)

Pervâne'nin bir âşık olarak gönlünün yanmışlığı mumdan dolaydır. Zira muma âşık olan pervânedir. Bu hayal aşağıdaki beyitte şöyle ifade edilmiştir:

پروانه را ز شمع بود سوز دل ولی  
بی شمع عارض تو دلم را بود گداز

“Pervânenin gönül ateşi mumdan dolaydır. Fakat mum olmadan senin yanağın gönlümü eritti.” Hâfız-ı Şîrâzî 1380 hş.: s. 226, g.260/b.4).

Revânî, gönlünü pervâneye benzetir. Bu benzetmede yanma-yakılma öne çıkar ve kendi gönlüne kanatını mumda yaktıran pervâne denilmesini ister. Bu imge, aşağıdaki beyitte şöyle dile getirilmiştir:

Şem'-i ruhuna gönlümü pervâne disünler  
Yandurdu per ü bâlini pes yana disünler (Revânî 2017/g.143/b.1)

## SONUÇ

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. Zira bu

iki şiirinin temeli büyük ölçüde imgeler üzerine kurulmuştur. Çünkü algılama ve tasarımın başlangıcı imgedir. Klasik Fars ve Türk şiirinde şairlerin imge dünyasında yer alan unsurlardan biri de şem'/mum ve onunla ilgili oluşturulan pervâne imgesidir. Şem' ve pervâne imgesi, Fars ve Türk şiirinde şairlerin imajinasyonunda çok değişik gözlem/müşahede, anlayış/telakki, düşünce/tasavvur ve imgede canlandırma/tahayyül içerisinde ele alınmış ve işlenmiş, bu iki unsur etrafında zengin metafor dünyası oluşturulmuştur.

### **KAYNAKÇA**

- Abdülvâsi'-i Cebelî (2536 şş.), *Dîvân-ı Abdülvâsi'-i Cebelî*, nşr. Zebîhullâh Safâ, *İntişârât-ı Emîr Kebîr*, Tahran.
- Afîfî, Rahîm (1372 hş.), *Ferhengnâme-i Şi'rî*, *İntişârât-ı Surûş*, Tahran.
- Ahmed-i Gazzâlî (1942), *Kitâb-ı Sevânih*, nşr. Helmut Ritter, İstanbul Üniversitesi Yayınları, İstanbul.
- Ahmedî (1983), *İskender-nâme*, nşr. İsmail Ünver, TDK Yayınları, Ankara.
- Ahmedî, (trs.), *Ahmedî Divanı*, nşr. Yaşar Akdoğan, KTB Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, Ankara.
- Ahmed Paşa (1992), *Ahmed Paşa Divanı*, nşr. Ali Nihat Tarlan, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Adlî (2008), *Adlî Divanı*, nşr. Yavuz Bayram, Amasya Valiliği Yayınları, Ankara.
- Armutlu, Sadık (2009), "Kelebeğin Ateşe Yolculuğu, Klasik Fars ve Türk Edebiyatında Şem' ü Pervâne Mesnevileri", *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 39, Erzurum.
- Âşık Çelebî (1988), Filiz Hançerlioğlu, *Âşık Çelebi Divanı*, Yayınlanmamış YLT, Gazi Üniversitesi, SBE, Ankara.
- Ateş, Süleyman (1991), *Yüce Kuran'ın Çağdaş Tefsiri, Yöneliş Yayınları*, İstanbul.
- Attâr (1358 hş.), *Mecmû'a-yı Rubâ'ıyyât (Muhtâr-nâme)*, nşr. Şefî'î-yi Kedkenî, *İntişârât-ı Tus*, Tahran.
- Attâr (1359 hş.), *Dîvân-ı Attâr*, nşr. M. Dervîş, *İntişârât-ı Câvidân*, Tahran.
- Attâr (1342 hş.), *Mantıku't-Tayr*, nşr. Seyyid Sâdık Gevherî, Tahran.
- Avnî (trs.), *Avnî Divanı*, nşr. Muhammed Nur Doğan, KTB Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, Ankara.
- Baki (1994), *Bâkî Divanı*, nşr. Sabahattin Küçük, TDK Yayınları, Ankara.
- Bîdil-i Dihlevî, (trs.), *Nâşir-i Çâpî: Nûsha-yı hattî, Nâşir-i Dîcitali: Merkez-i Tahkîkât-ı Râyâne-i Kâ'imîyye-i İsfahân*.
- Burhân-ı Kâtî' (1342 hş.), nşr. Muhammed Mu'în, *İntişârât-ı Dânişgâh-ı Tahran*, Tahran.
- Büyük Larousse (1986), (*Sözlük ve Ansiklopedisi*), İstanbul.
- Dakîkî-yi Tûsî (1373 hş.), *Dîvân-ı Dakîkî-yi Tûsî*, nşr. Muhammed Cevâd Şerî'at, *İntişârât-ı Esâtîr*, Tahran.
- Dihhudâ, Alî Ekber (1349 hş.), *Lugatnâme, İntişârât-ı Dânişgâh-ı Tahran*, Tahran.
- Emîr Muizzî (1318 hş.), *Dîvân-ı Emîr Muizzî*, nşr. Abbâs İkbâl, *Kitâbfurûşî-yi İslâmî*, Tahran.

- Emrî (2004), Emrî Divanı, nşr. Yekta Saraç, Eren Yayıncılık, İstanbul.
- Enverî-yi Ebiverdî (1376 hş.), Dîvân-ı Enverî, nşr. Pervîz Bâbâyî, İntişârât-ı Nigâh, Tahran.
- Ebû Sa'îd-i Ebu'l-Hayr (1350 hş.), Sohanân-i Manzûm-i Ebû Sa'îd-i Ebu'l-Hayr, nşr. Sa'îd- Nefîsî, Tahran.
- Ebû Tâlib el-Mekkî, (1999), Kûtu'l-Kulûb, trc. Muharrem Tan, İz Yayınları, İstanbul
- Enverî (2001), Ümmî Divan Şairleri ve Enverî Divanı, MEB Yayınları, Ankara.
- Esedî-yi Tûsî (1365 hş.), Lugat-i Furs, nşr. Fethullah Muctebâi-Alî Eşref Sâdikî, İntişârât-ı Harezmi, Tahran.
- Fatîn (2007), Fatîn Divanı, nşr. Mehtap Erdoğan, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Ferruhî-yi Sîstânî (1311 hş.), Dîvân-ı Hakîm Ferruhî-yi Sîstânî, nşr. Ali Abdurresûlî, Matba'a-yı Meclis, Tahran.
- Feyz-i Kâşânî (trs.), Molla Muhsin Feyz-i Kâşânî, nşr. A'zam Cûzdânî-Nilûfer Gulâmî, Neşr-i Elektrûnikî.
- Fuzûlî (1958), Fuzuli Türkçe Divanı, nşr. Kenan Akyüz-Süheyl Beken-Sedit Yüksel-Müjgan Cunbur, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara.
- Fahreddîn Irâkî (1372 hş.), Külliyyât-ı Fahreddîn Irâkî, nşr. Nesrîn Muhteşem, İntişârât-ı Zevvâr, Tahran.
- Feyzî Çelebi (1991), Şem' ü Pervâne, nşr. Gönül A. Tekin, Harvard.
- Hâcû-yı Kirmânî (1374 hş.), Dîvân-ı Gazaliyyât-ı Hâcû-yı Kirmânî, nşr. Hamîd Mazharî, İntişârât-ı Ferheng-i Hıdemât-ı Kirmân, Kirmân.
- Hâcû-yı Kirmânî (1369 hş.), Dîvân-ı Eş'âr-ı Hâcû-yı Kirmânî, nşr. Süheylî-yi Hânsârî, İntişârât-ı Pâjeng, Tahran.
- Hâfız-ı Şîrâzî (1361 hş.), Dîvân-ı Hâce Hâfız-ı Şîrâzî, nşr. Seyyîd Ebû'l-Kâsım Enverî-yi Şîrâzî, İntişârât-ı Câvidân, Tahran
- Hâfız-ı Şîrâzî (1380 hş.), Dîvân-ı Hâfız, nşr. Dehkurdî Rızâ Kâkâî, İntişârât-ı Kaknus, Tahran.
- Hâkânî-yi Şîrvânî (1338 hş.), Dîvân-ı Hâkânî-yi Şîrvânî, nşr. Ziyâeddîn Seccâdî, İntişârât-ı Zevvâr, Tahran.
- Hallâc (1913), Kitab al-Tawâsîn, nşr. Louis Massignon, Paris.
- Harputlu Rahmî (1996), Harputlu Rahmî Divanı, nşr. M. Naci Onur-İbrahim Kavaz, İzzet Paşa Vakfı Yayınları, Ankara.
- Hasan Ziyâ'î (2002), Hasan Ziyâ'î Divanı, nşr. Müberra Gürgendereli, KB Yayınları, Ankara.
- Hâletî (2003), Hâletî Divanı, nşr. Bayram Ali Kaya, Harvard.
- Hayretî (1981), Hayretî Divanı, nşr. Mehmed Çavuşoğlu- M. A. Tanyeri, İÜ. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Hayâlî Bey (1992), Hayâlî Bey Divanı, nşr. Ali Nihat Tarlan, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Hemâdânî, Aynu'l-Kudât (1341 hş.) Temhîdât, nşr. Afif Useyrân, Tahran.
- Helâkî (1982), Helâkî Divanı, nşr. Mehmet Çavuşoğlu, İÜ. Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Hilâlî-yi Çağatâyî (1375 hş.), Dîvân-ı Hilâlî-yi Çağatâyî, nşr. Sa'îd-i Nefîsî, İntişârât-ı Senâî, Tahran.

- Hoca Dehhânî (2017), Hoca Dehhânî Divanı, nşr. Ersen Ersoy-Ümran Ay, Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları, Ankara.
- Hümâm-ı Tebrîzî (1370 hş.), Dîvân-ı Hümâm-ı Tebrîzî, nşr. Reşîd Uyûzî, Neşr-i Sadûk, Tahran.
- İmâm Gazzâlî, (trs.), İhyâ' u Ulûmi' d-Dîn, trc. Abdullah Aydın, İstanbul.
- İmâm Gazzâlî (1994, Mişkâtü'l-Envâr, nşr. Süleyman Ateş, Bedir Yayınları, İstanbul.
- İsmâîlpûr (1381 hş.), “Şem' ü Pervâne”, Ferhengnâme-i Edeb-i Fârsî, Tahran.
- Kaya, Hasan (2015), “Divan Şiirinde Mum”, Mum Kitabı, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Kadı Burhaneddîn (1980), Kadı Burhaneddîn Divanı, Muharrem Ergin, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Kâmî (1995), Kâmî Hayatı Sanatı Eserleri ve Divanı'nın Tenkitli Neşri Yayınlanmamış Doktora Tezi, Fırat Üniversitesi SBE, Elazığ.
- Karamanlı Nizamî (1974), Karamanlı Nizamî, nşr. Haluk İpekten, AÜ. Edebiyat Fakültesi Yayınları, Ankara.
- Kılıç, Filiz (2005), “Klasik Şiirimizde Gülen Mum”, Milli Folklor Dergisi, S. 66, Yaz-2005, Ankara.
- Kelîm-i Kâşânî (1391 hş.), Dîvân-ı Kelîm-i Kâşânî, nşr. Hüseyin Pertov-i Beydâyî, İntişârât-ı Senâî, Tahran.
- Kocatürk, Sadettin (1984), Gülşehrî ve Feleknâme, DTCF Yayınları, Ankara.
- Kopuz, Fatma (2016), Fars Edebiyatında Şem' u Pervâne, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi SBE, Erzurum.
- Kut, Günay (2006), “Şem' ü Pervâne”, Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü, AKMB Yayınları, Ankara.
- Leylâ Hanım (2003), Leylâ Hanım Divanı, nşr. Mehmet Arslan, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Massignon, Louis (1975), La Passion de Hallaj, Paris.
- Mekkî, Hüseyin (1329 hş.), Gülzâr-ı Edeb, Çâphâne-i Şirket-i Matbû'ât-ı Tahran, Tahran.
- Menûçehrî-yi Dâmgânî (1379 hş.), Dîvân- ı Menûçehrî-yi Dâmgânî, nşr. Muhammed Debîrsiyâkî, İntişârât-ı Zevvâr, Tahran.
- Mesîhî (1995), Mesîhî Divanı, nşr. Mine Mengi, AKM Yayınları, Ankara.
- Mes'ûd-i Sa'd-i Selmân (1339 hş.), Dîvân-ı Mes'ûd-i Sa'd-i Selmân, nşr. Reşîd Yâsemî, İntişârât-ı Pîrûz, Tahran.
- Metînî, Celâl (1373 hş.), “Şem' ü Pervâne”, İrânşinâsî, Zemistân, S. 4.
- Mevlânâ (1386 hş.), Dîvân-ı Şems-i Tebrîzî, nşr. Azîzullâh Kâsib, Neşr-i Muhammed, Tahran.
- Mevlânâ (1360 hş.), Mesnevî-yi Ma'nevî, nşr. R. Nicolson, Tahran.
- Mihrî Hatun (2007), Mihrî Hatun Divanı, nşr. Mehmet Arslan, Amasya Valiliği Yayınları, Ankara.
- Necmeddîn Râzî, (1374 hş.), Mirsâdü'l-İbâd, nşr. Muhammed Emîn-i Riyâhî, Tahran.
- Mucîruddîn-i Beylekânî (1358 hş.), Dîvân-ı Mucîruddîn-i Beylekânî, nşr. Muhammed Âbâdî, İntişârât-ı Müessese-i Târfîh ve Ferheng-i İnan, Tebriz.
- Muhibbî (1987), Muhibbî Divanı, nşr. Çoşkun Ak, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara.

- Muhteşem-i Kâşânî (1368 hş.), *Dîvân-ı Mevlânâ Muhteşem-i Kâşânî*, nşr. Muhammed Gurkânî, İntişârât-ı Senâî, Tahran.
- Mu'în, N. Muhammed (1360 hş.), *Ferheng-i Fârsî*, Tahran.
- Nâ'îlî-yi Kadîm (1990), *Nâ'îlî-yi Kadîm Divanı*, nşr. Haluk İpekten, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Nefisî, Sa'id (1382 hş.), *Muhît-i Zindegî ve Ahvâl u Eş'âr-ı Rûdekî*, İntişârât-ı Ahûrâ, Tahran.
- Nesîmî (1990), *Nesîmî Divanı*, nşr. Hüseyin Ayan, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Neşâtî (1996), *Neşâtî Divanı*, nşr. Mahmut Kaplan, Akademi Kitabevi Yayınları, İzmir.
- Nev'î-zâde Atayî (1994), *Saadet Karaköse, Nev'îzâde Atâyî Divanı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İnönü Üniversitesi SBE, Malatya.
- Nevres-i Kadîm (1995), *Nevers-i Kadîm ve Türkçe Divanı*, Cambridge.
- Nizâmî-yi Gencevî (1362 hş.), *Mahzenü'l-Esrâr*, nşr. Vahîd Destgirdî, İntişârât-ı İlmî, Tahran.
- Neylî (2004), *Mirzâ-zade Ahmed Neylî ve Divanı*, nşr. Atabey Kılıç, Kitapevi Yayınları, İstanbul.
- Nizâmî-yi Gencevî (1390 hş.), *Külliyât-ı Hakîm Nizâmî-yi Gencevî*, nşr. Vahîd Destgirdî, İntişârât-ı Behzâd, Tahran.
- Nizâmî-yi Gencevî (1362 hş.), *Mahzenü'l-Esrâr*, nşr. Vahîd Destgirdî, İntişârât-ı İlmî, Tahran.
- Pala, İskender (2004), *Ansiklopetik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, Ankara.
- Pürcevâdî, Nasrullâah (1393 hş.), *Zebân-ı Hâl der İrfân ve Edebiyyât-ı Fârsî*, İntişârât-ı Nev, Tahran.
- Rahîmî (2004), *Kütahyalı Rahîmî ve Divanı*, nşr., Ahmet Mermer, Sahhaflar Kitap Sarayı Yayınları, İstanbul.
- Revânî (2017), *Revânî Divanı*, nşr. Ziya Avşar, KTB Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, Ankara.
- Sâbir Pârsâ, (2005), *Sâbir Pârsâ Divanı*, nşr. Kazım Yoldaş, Kitabevi Yayınları, İstanbul.
- Sa'dî-yi Şîrâzî (1377 hş.), *Gülistân*, nşr. Gulâm Huseyn-i Yûsufî, Tahran.
- Sa'dî-yi Şîrâzî (1385 hş.), *Külliyât-ı Sa'dî*, nşr. Muhammed Alî Furûgî, İntişârât-ı Hermes, Tahran.
- Sa'dî-yi Şîrâzî (trs.), *Gazeliyyât-ı Sa'dî- yi Şîrâzî*, nşr. Muhammed Alî Furûgî, İntişârât-ı İkbâl, Tahran.
- Sahîh-i Müslim Tercüme ve Şerhi (1983), trc. Ahmed Davutoğlu, İstanbul.
- Sâ'ib-i Tebrîzî (1345 hş.), *Dîvân-ı Sâ'ib-i Tebrîzî*, nşr. Emîrî Fîrûzkûhî, İntişârât-ı Hayyâm, Tahran.
- Sâ'ib-i Tebrîzî (1387 hş.), *Dîvân-ı Sâ'ib-i Tebrîzî*, nşr. Muhammed Kahraman, İntişârât-ı İlmî ve Ferhengî, Tahran.
- Selmân-ı Sâvecî (trs.), *Dîvân-ı Selmân-ı Savecî, Nâşir-i Çâpî: Nûsha-yı hattî, Nâşir-i Dicitali: Merkez-i Tahkîkât-ı Râyâne-i Kâ'imiyeye-i Isfahân*, Isfahan.
- Seyf-i Fergânî (1364 hş.), *Dîvân-ı Seyf-i Fergânî*, nşr. Zebihullâh Safâ, İntişârât-ı Firdovsî, Tahran.
- Seyyîd Hasan-ı Gaznevî (1328 hş.), *Dîvân-ı Seyyîd Hasan-ı Gaznevî*, nşr. Muhammed Takî Müderrîs Razavî, İntişârât-ı Esâtîr, Tahran.
- Seyyîd Nigârî (2003), *Seyyîd Nigârî*, nşr. Azmi Bilgin, İstanbul.

- 
- Sungurhan-Eyduran, Aysun (2006), “Şem’”, Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü, AKMB Yayınları, Ankara.
- Süheylî (2007), Süheylî Divanı, nşr. M. Esat Harmancı, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Şemîsâ, Sîrûs (1387 hş.), Ferheng-i İşârât, Tahran,
- Şemseddîn Sâmî, (1317), Kâmûs-ı Türkî, nşr. Ahmed Cevdet, İstanbul.
- Şeyh Gâlib (1993), Şeyh Galip, nşr. Naci Okçu, KBY, Ankara.
- Şeyhî (1990), Şeyhî Divanı, nşr. Mustafa İsen-Cemal Kurnaz, Akçağ Yayınları, Ankara.
- Şeyhülislam Yahya (1990), Şeyhülislâm Yahyâ Divanı, nşr. Hasan Kavruk, MEB Yayınları, Ankara.
- Şükûn, Ziya (1984), Gencîne-i Güftâr, MEB Yayınları, İstanbul.
- Uludağ, Süleyman (1995), Tasavvuf Terimleri Sözlüğü, Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Ubeyd-i Zâkânî (1391 hş.), Dîvân-ı Ubeyd-i Zâkânî, nşr. Pervîz Atâbekî, İntişârât-ı Zevvâr, Tahran.
- Vahşî-yi Bâfkî (1391 hş.), Dîvân-ı Vahşî-yi Bâfkî, nşr. Hüseyin Âzerân, İntişârât-ı Emîr Kebîr, Tahran.
- Yazır, Elmalılı M. Hamdi, (trs.), Hak Dini Kur'an Dili, İstanbul.
- Yunus Emre (trs.), Divan-ı Yunus Emre, nşr. Mustafa Tatçı, KTB Kütüphaneler ve Yayınlar Genel Müdürlüğü, Ankara.
- Zâtî (1970), Zâtî Divanı, nşr. Ali Nihat Tarlan, İÜ Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Zahîr-i Fâryâbî (1388 hş.), Dîvân-ı Zahîr-i Fâryâbî, nşr. Seyyîd Muhsin Âsârcûyî, İntişârât-ı Senâyî, Tahran.