

BÂKÎ'NİN SEVGİLİYİ ADLANDIRMA TERCİHLERİNDE BAĞLAM FAKTÖRÜ

Cafer MUM*

Öz: Şairler gazelde sevgiliyi adlandırmak için çeşitli adlar kullanırlar. Bu adların bir kısmı sevgili anlamındadır veya sonradan bu anlamı kazanmışlardır. Bir kısım ise istiare veya kinaye yoluyla meydana getirilmiş adlardır. Bu makalede, klasik dönem şairlerinden biri olan ve kanaatimizce klasikleşmeyi en iyi biçimde temsil eden Bâkî'nin sevgiliyi adlandırma tercihlerindeki bağlam faktörü üzerinde durulacak ve bağlamın ad tercihlerinde etkili olup olmadığı incelenecektir.

Anahtar kelimeler: Bâkî, sevgilinin adları, ad tercihleri, bağlam faktörü.

Contextual Factors In Bâkî's Preference Of Naming The Beloved

Abstract: Poets use different words and expressions to address to the beloved. Some of these words are already used for her / him, but some others, gaining a new meaning time, are newly created to refer to the loved one. Some of them are coined by means of metaphors and by antonomasia. This article will delve into whether the context is influential on the choice of such words and expressions by putting the emphasis on the contextual factors in the ghazals of Bâkî, who is one of the poets of the classic era and who, we think, represents best the process of becoming a classic.

Keywords: Bâkî, names of the beloved one, preferences of names, factor of context.

1. Giriş

Klasik Türk şiirinde, bir şairin gelenekle ters düşerek nazım şekilleri ve türlerinde bir değişiklik yapması ve bu yolla edebî muhitlerde bir farklılık göstermesi neredeyse imkânsızdır. Çünkü şekil ve türlerin nasıl olacağı edebî gelenek tarafından asırlar içinde belirlenmiş ve birtakım kurallara bağlanmıştır. Şairler hemen her dönemde bir yandan geleneğin sıkı kurallarına bağlı kalırken bir yandan da kendi farklılıklarını bir biçimde ortaya koymaya arayışı içinde olmuşlardır. Bunu da üslûpta farklı ve özgün olmaya çalışarak yapmaya çalışmışlardır. Bir yazar veya şairin kendi duygu, düşünce ve hayallerini anlatmak için benimsediği ve eserlerinde ortaya koyduğu tarzı oluşturan özelliklerin toplamına kişisel üslûp diyoruz. Buna göre bir yazarı veya şairi diğerlerinden farklı kılan onun kişisel üslûbudur.

Kişisel üslûp, kişinin görüşlerinde, seçimlerinde ve ayrışmalarında kendini gösterir. Sanatçının iç dünyası ve dışındaki dünya ile ilgili algılamalarının bir ürünü olan üslûp, uygun ortamı bulduğunda ifade biçimlerinden biri aracılığıyla kendini dışa vurur (Şemîssâ 1374: 15). Farklı ifade biçimleri vardır: Resim, heykel, tiyatro, dil vb. Şairler ve yazarlar, görüşlerini dil aracılığıyla ifade ederler. Seçim süreci bu aşamadan itibaren başlamış olmaktadır. Çünkü çok farklı ifade biçimleri varken dil seçeneğinin kullanılmış olması bir tercihtir. Dil ise, sesler, kelimeler, kelime grupları ve cümlelerin terkiibinden oluşur. Bunların da her biri kendi içinde çok sayıda

* Doç. Dr., İnönü Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Malatya/TÜRKİYE, E-posta: cafer.mum@inonu.edu.tr ORCID ID: 0000-0003-0042-5159

seçenekler sunar ve kişi bu seçenekler arasında birtakım seçimler yapar. Meramını ifade etmek için dilsel tercihlerde bulunan şairler ve yazarlar, aynı zamanda anlamsal tercihlerde de bulunmuş olurlar. Çünkü dil ile anlam arasında her zaman bir ilişki vardır. Bu ilişkinin niteliği hakiki veya mecazi olabilir; hatta kinayeli söyleyişte olduğu gibi, hem hakiki hem de mecazi nitelikte de olabilir. Dil ile anlam arasındaki ilişki değiştirilebilir fakat büsbütün ortadan kaldırılamaz. Söz konusu ilişki, estetik bir kaygıyla ve sanatsal bir yolla değiştirildiği zaman ortaya ‘edebî dil’ çıkmaktadır. Belâgat ilminin sağladığı geniş imkânlar bu aşamada etkin rol üstlenir. Edebî dil yazı dilinden, yazı dili ise konuşma dilinden hem farklı hem de daha değerlidir. Yazı dili, konuşma dilinden ayrılarak kendine özgü bir norm oluşturmuştur. Aynı şekilde edebî dil de konuşma ve yazı dillerinden ayrılarak bir başka norm meydana getirmiştir. Şair veya yazar, dilsel ve dille birlikte anlamsal tercihlerde bulunurken belâgat ilminin kendisine sağladığı imkânlardan da yararlanarak aynı zamanda kendine göre birtakım tasarruflarda bulunur. Onun bu tercih ve tasarrufları, kendisini mevcut normlardan şu veya bu oranda uzaklaştırarak ortaya bir farklılık, bazen de bir özgünlük çıkarır. İşte kişisel üslûp, bütün bu sürecin neticesinde elde edilen hasilattır.

Daha önce de ifade edildiği üzere, geleneğin sıkı kurallarına bağlı kalmak durumunda olan şairler, kişisel üslûplarıyla kendi farklılık ve özgünlüklerini ortaya koyabilme imkânına her zaman sahip olmuşlardır. Klâsik edebiyatın bu konuda şairlere sağladığı imkânlar sanılanın aksine oldukça fazladır. Çok sıkı kurallara bağlı olduğu düşünülen aşk konusunun işlenmesinde bile şairlerin önünde geniş imkânlar olduğu görülmektedir. Örneğin sevgilinin adlandırılması hususunda şairlerin geniş bir hareket alanı vardır; şairler, sayısı ve çeşidi oldukça fazla olan sevgili adları arasında sözün bağlamına uygun tercihler yapabilmekte, daha da önemlisi, gerektiğinde bağlama uygun yeni adlar üretip kullanabilmektedir. Bu da onların kişisel üslûplarını ortaya koyabilmesine imkân sağlamaktadır.

Bu makalede, klasik dönem şairi Bâkî (ö. 1600)’nin sevgiliyi adlandırma tercihlerindeki bağlam faktörü, onun “serv” ile adlandırılması örneğinde incelenecektir. Çalışmamız, ele alınan konunun klasik Türk edebiyatındaki genel durumunu ortaya koymak gibi bir iddia taşımamaktadır. Çünkü konu, bir veya birkaç makale ile ele alınamayacak kadar geniş ve kapsamlıdır. Bununla birlikte, klasik dönem şairi olması ve kanaatimizce klasikleşmeyi en ileri düzeyde temsil etmesi özellikleri nedeniyle Bâkî’nin sevgiliyi adlandırma tercihleri ve bu tercihlerdeki bağlam faktörü üzerine yapacağımız inceleme, aynı zamanda konunun klasik Türk edebiyatındaki genel durumu hakkında da bize bir fikir verecektir. Konumuz sevgili ile ilgili olduğu için inceleme de şairin gazelleriyle sınırlı tutulmuştur. Çünkü gazelde asıl konu ve asıl kahraman çoğunlukla sevgilidir.

2. Gazelde Sevgilinin Adlandırılması

Klasik Türk şiirinde aşkın merkezinde daima sevgili yer almıştır. Şairler âşıkâne gazellerinde, sevgilinin güzelliğini, tavır ve tutumlarını tasvir etmiş, bazen doğrudan ona seslenerek bazen de gıyabında kendisi ile ilgili duygularını, beklentilerini ve serzenişlerini dile getirmişlerdir. Bunu yaparken aşk mesnevilerinden farklı olarak şairlerin gazelde sevgili için herhangi bir “özel ad” kullanmadıkları görülmektedir. Mesnevide sevgilinin *Leylâ*, *Şîrîn*, *Azrâ* ve *Züleyhâ* gibi bir özel adı vardır. Gazelde ise sevgili; *yâr*, *dil-ber*, *cânân*, *serv*, *sanem*, *niğâr*, *mâh*, *gül-‘izâr*, *lâle-ruh* gibi adlarla adlandırılmıştır. Gazelde sevgiliyi adlandırmak için sadece bu adlar

kullanılırken mesnevide bu adların *Leylâ*, *Şîrin*, *Azrâ* ve *Züleyhâ* gibi “özel ad”larla beraber kullanıldığı görülmektedir.¹

Sevgili adlarının bir kısmı ‘kalıcı ad’ niteliğindedir: *Yâr*, *düst* gibi. Bu kelimelerin ilk anlamlarından biri zaten ‘sevgili’dir. Bunların sayısı fazla değildir. Diğerlerinin hepsi ‘geçici ad’ niteliğindedir: *Sanem*, *büt*, *nigâr*, *serv*, *gül*, *gül-‘izâr*, *lâle-ruh*, *âfet*, *güzel*, *kaşî kemân*, *gözi âhû* gibi.² Bunların da bir kısmı sevgiliden istiare olup aslında başka bir varlığın veya kavramın adı iken istiare yoluyla sevgiliye ‘geçici ad’ olmuştur. Bir kısmı ise sevgiliden kinaye olup aslında sevgilinin teşbih içeren veya içermeyen birtakım sıfatları iken kinaye yoluyla ad yerine kullanıldıkları için ‘geçici ad’ olma vasfı kazanmışlardır.³ Bilindiği üzere, kinayenin çeşitlerinden biri, mevsuftan yani isimden kinayedir. Bu tür kinaye, bir ismin sıfatını söyleyerek ismin kendisini kastetmemizdir. (Ahmedî Pürenârî 1393: 6). Geçici adların çok kullanılarak zamanla kalıcı ada dönüşebildiği de görülmektedir: Mesela *cânân/cânâne*, *dil-ber* ve *dil-dâr* kelimeleri, gramerdeki yapı ve anlam çerçevelerinin ötesine geçerek sadece sevgili için kullanılan birer kalıcı ada dönüşmüşlerdir.

Gazel, kaside ve özellikle mesnevi ile kıyaslanamayacak kadar kısa bir nazım şeklidir. “*Gazellerin beyit sayısı 5 ile 9 arasında değişir. Beyit sayısı çift rakamlı yani 6 ve 8 olan gazeller genellikle azdır, çoğunlukla tek rakamlı, yani 5, 7 ve 9’dur. Beyit sayısı, bu sayıların altına ve üstüne çıkan gazeller de vardır.*” (Dilçin 1995: 109).⁴ Gazeli oluşturan beyitlerin de kendi içinde bir ‘metin bütünlüğü’ oluşturup oluşturmadığı tartışmaya açık bir konudur. “*Gazelin önemli özelliklerinden biri de beyitler arasında doğrudan doğruya anlam bağı bulunmamasıdır.*” diyen Cem Dilçin, “*Bununla birlikte, beyitler arasında anlam açısından bir uyum bulunması ve gazelin bütününe aynı kavram, düşünce ve benzetmelerin egemen olması gerekir. Bunu da sağlayan uyak ve rediftir. [...] Gazelde, redifin yarattığı kavram birliği dışında, beyitler arasında anlam birliği bulunan gazellere yek-âhenk denir.*” değerlendirmesinde bulunmaktadır (1995: 117). Fakat beyitler arasında kavram birliği, hatta anlam birliğinin olması, söz konusu gazelerde yine de bir ‘metin bütünlüğü’ bulunduğunu göstermez. Kendi içinde ‘metin bütünlüğü’ özelliği gösteren gazeller de elbette ki vardır ama bunların sayısı fazla değildir. Bu özellikteki gazelerde bile, merhun beyitleri dışarıda tutacak olursak, her beyit neredeyse müstakil bir metin hüviyetine sahiptir; yani beyitte başlayan anlam yine orada tamamlanmaktadır. Bu yönüyle gazelde beyit, anlamın teksif edildiği kısa ve özlü bir metin özelliği gösterir. Şair, söyleyeceğini bir beyitlik alana sıkıştırma

¹ Gazel ve mesnevi farklı nazım şekilleri olmakla birlikte aşk mesnevilerinde aynı zamanda gazellere de yer verildiği bilinen bir husustur. Lokman Turan (2017), *Mesneviyi Gazelle Okumak* adlı çalışmasında, mesnevilerdeki gazelleri *Hüsrev ü Şîrin*, *Yusuf u Züleyha*, *Leylâ vü Mecnun* mesnevileri bağlamında ele alarak mesnevi-gazel ilişkisini etraflı bir biçimde incelemiştir.

² Burada kullandığımız ‘kalıcı ad’ ve ‘geçici ad’ terimleri Zeynep Korkmaz’dan (2007: 249) alınmıştır.

³ “*Bazen şair, sevgilinin boyunu veya başka bir yerini müşebbehunbih ile beraber kullanır ve sevgiliyle konuştuğunda ona bu isimle seslenir veya gıyabında onu bu teşbihle adlandırır; bu kullanım da sevgilinin adı olarak kabul edilir. Çünkü sevgilinin adı yerine kullanılır.*” (Ahmedî Pürenârî 1393: 4).

⁴ Gazelin 17. yüzyıldaki durumu üzerine yapılan bir çalışmada, toplam 3779 gazel incelenmiş ve %53,66’sının 5, %8,41’inin 6, %24,60’ının 7, %3,36’sının 8, %5,68’inin 9 beyitli olduğu görülmüştür (Ayangil 2011: 18-21).

gayreti içindedir. O yüzden her kelimeyi özenle seçmek, sözü kısaltan edebî sanatlardan yararlanarak anlamı diğer beyitlere taşırmamak zorundadır. Sevgilinin farklı adlarla adlandırılmasının da gazelin bu özelliğiyle yakın ilişkisi vardır.

Şairlerin gazelde sevgiliyi adlandırmak için neden çok sayıda ad kullandıkları, üzerinde durulması gereken önemli bir konudur. Sebeplerden biri tekrardan kaçınmak olabilir. Çünkü sevgiliden söz edilen veya kendisine hitap edilen her yerde aynı adın kullanılması hâlinde bunun rahatsızlık verici bir tekrarı ortaya çıkaracağı açıktır. Sebeplerden biri ise, kullanılan adın sevgiliyi adlandırmanın yanında, beytin anlamına ilave birtakım katkılar da sağlamasıdır. Her yerde aynı adın kullanılması durumunda, o adın asıl anlamı ister istemez belirginliğini kaybedecek ve ad olmanın ötesinde metne ilave katkılar sağlamayacaktır. Kaya, Toprak, Filiz, Handan, Nalan gibi özel adlar nasıl ki kişileri adlandırmanın dışında konuşmaya veya metne ilave bir katkı sağlamıyorsa aynı şekilde sevgilinin tek bir adla adlandırılması da beyte ilave bir katkı sağlamayacaktır. Şair, özel bir vurguyla onun asıl anlamının beyitteki bağlama katkı sağlamasını hedeflese bile bunu gerçekleştirmesi kolay olmayacaktır. Çünkü bağlam, bir tek adın asıl anlam ve çağrışımlarıyla sınırlı olacaktır. Bu durumda ister istemez hem bağlamların sayısı azalacak hem de adların bağlama etkisi zayıf kalacaktır. Ayrıca şair okuyucuyu da bu sürece dâhil etmekte zorlanacaktır. Fakat adların sayısının ve çeşidinin çok olması bağlamların artmasını ve çeşitlenmesini beraberinde getirecektir. O zaman adların bağlam içindeki belirginliği ve etkisi de buna bağlı olarak artacaktır. Çok sayıda sevgili adı üreten şairler, bu yolla hem bağlama uygun ad tercihinde bulunabilme hem de bu adlarla sevgiliyi adlandırmanın yanında anlatılmak istenen duygu, düşünce ve hayale başka katkılar yapabileme imkânına kavuşmuşlardır.

3. Bâkî'nin Sevgiliyi Adlandırma Tercihlerinde Bağlam

Bâkî, âşkâne beyitlerinde tıpkı bir ressam gibi birtakım tasvirler yapmaktadır. Bu nedenledir ki, aşktan söz ettiği bazı beyitlerinde, şiir ile resim sanatını birbirine benzetmekte (teşbih) ve bu sanatla ilgili kelimeleri bir araya getirmektedir (tenasüp): *Vasf, vassâf* (541/5)⁵; *zer-ger, kalem-kâr* (495/7); *suret, nigâr, nakş* (481/5); *nakş, tasvîr, kalem* (421/7); *vasf, rengînter* (119/5); *nakkâş, resm, tasvîr* (246/3); *rengîn, evsâf, hâme, sûret, sanemâ, nakş, Bih-zâd* (35/7); *şekl, nakş, levh, yaz-, sûretger-i hayâl* (291/5).

Gelürse bir yire nakkâş-ı 'âlem

Bu resm ile seni tasvîr ider yok (246/3)

Şekl-i 'izâr-ı yâr gibi nakş-ı dil-firîb

Levh-i zamîre yazmadı sûretger-i hayâl (291/5)

Rengîn ider evsâf-ı ruhuñ hâme-i Bâkî

Ol sûreti virmez sanemâ nakşına Bih-zâd (35/7)

Aslında şair de ressam gibi bir sanatkârdır. Her ikisinin de zihninde bir tasarım vardır. Ressam, renkleri kullanarak bunu bir tuvale, bir kâğıda, bir duvara veya başka bir zemine nakşeder, yansıtır. Sanatsever de “resim” denilen bu sanat objesini yorumlayarak sanatsal sürece dâhil olur. Şair ise, kendi zihnindeki tasarımı şiir aracılığıyla yansıtır. Bunu yaparken sesleri, kelimeleri, kelime gruplarını ve cümleleri, bunların anlamlarını, çağrışımlarını ve duygu değerlerini, ayrıca edebî sanatların kendisine sağladığı imkânları kullanır. Okuyucu da “şiir”i yorumlayarak sanatsal sürece dâhil olur. Şairin ressamdan farkı, bir hayal ressamı, yani Bâkî'nin

⁵ Çalışmamızda, Bâkî'nin gazellerinden yaptığımız alıntıların yeri, (Küçük 1994) adlı eserdeki gazel ve beyit numarası parantez içerisinde verilerek gösterilecektir.

ifadesiyle “sûretger-i hayâl” olmasıdır. Şair, kendi muhayyilesindeki hayali okuyucunun muhayyilesine aktarmanın peşindedir ve kendi hissettiklerini onun da hissetmesini hedeflemektedir. Burada şiir, çözülmeyi bekleyen birtakım kodlar hükmünde olup şair ile okuyucunun muhayyileleri arasında bir köprü vazifesi görmektedir. Bu kodlar okuyucu tarafından çözülmeyince şairin gayesi de tahakkuk etmiş olmaz. Kinaye sanatı bağlamında resimle şiir arasındaki benzerliğe dikkat çeken Vahîdiyân Kâmyâr'ın (1389: 60) kullandığı “nakkâşî-i zebânî” (=dilsel ressamlık) tabiri, şairin şiirle yaptığı tasvirlerin mahiyetinin daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayıcı niteliktedir.

Resim sanatında nasıl ki görsel kompozisyon varsa şiir sanatında da hayal kompozisyonu vardır. Kompozisyon öğelerinin ve ilkelerinin önemli bir kısmı aslında hayal kompozisyonu için de geçerlidir. Okuyucu şiiri yorumlarken oradaki kompozisyonun sahip olduğu özellikleri dikkate almak durumundadır. Şiirde kullanılan her kelimenin kompozisyondaki uyum, birlik ve bütünlük içinde oturduğu bir yer vardır. Sevgiliyi adlandırmada kullanılan kelimeleri de bu çerçevede değerlendirmek lâzımdır.

Bâkî, âşıkâne gazellerinde, sevgiliyi adlandırmak için çok sayıda ad kullanmıştır. Bâkî Dîvânı'nda (Küçük 1994:102-439) yer alan 548 Türkçe gazelin incelenmesi neticesinde, şairin, sevgili için 986 yerde toplam 159 kalıcı veya geçici ad kullandığı görülmüştür. Bu adların kullanım sıklığı farklılık göstermektedir: 10 defadan daha fazla kullanılan ad sayısı sadece 21'dir. 138 ad ise daha az sayıda kullanılmıştır: 1'i 9, 1'i 8, 5'i 7, 2'si 6, 5'i 5, 8'i 4, 11'i 3, 22'si 2, 84'ü ise sadece 1 defa kullanılmıştır. 159 sevgili adından sadece 7'sinin kalıcı ad olduğu tespit edilmiştir. Bunlar da kullanım sıklığı sırasıyla *yâr*, *dil-ber*, *cânân/cânâne*, *dûst*, *dil-dâr*, *mahbûb* ve *habîb* adlarıdır. Kalıcı adlar 363 (%36,81) yerde kullanılmıştır. 159 sevgili adından 152'sinin geçici adlar olduğu ve 623 (%63,18) yerde kullanıldığı görülmüştür. Şairin sevgiliyi adlandırmak için kullandığı 159 addan 60'mın (%37,73) istiare yoluyla elde edildiği ve 369 (%37,42) yerde kullanıldığı; 92'sinin (%57,86) ise kinaye yoluyla elde edildiği ve 254 (%25,76) yerde kullanıldığı tespit edilmiştir.

Şair, sevgilinin güzelliğini ve tavırlarını tasvir ederken ona hitaben veya gıyabında kendisi ile ilgili duygularını, beklentilerini ve serzenişlerini dile getirirken bu adları kullanmıştır. Adların bu kadar çok olması, şairin onlar arasında tercihte bulunabilmesine, böylece beytin bağlamına en uygun adı seçebilmesine imkân sağlamaktadır. Her beyit kendisini oluşturan sesler, kelimeler, kelime grupları ve cümle/ler, bunların her birinin ayrı ayrı anlam ve çağrışımları, hepsinin belli bir düzen içinde bir araya gelerek meydana getirdiği anlam ve taşıdığı duygu değeri ile bir bütündür. Dolayısıyla her beytin tıpkı resim sanatında olduğu gibi kendine mahsus bir kompozisyonu vardır. “Kompozisyonun genel anlamı, ‘parçaların bir bütün içinde, bir düzen gösterecek biçimde bir araya getirilmesi’ olarak açıklanmaktadır.” (Turani 1975: 70).⁶ Şairin sevgiliyi adlandırmak için kullanacağı

⁶ Kompozisyon, *Sanat Sözlüğü* adlı eserde şöyle tarif edilmiştir: “Bir sanat eserinde, sanatın elemanlarının, sanatın ilkelerinin kullan[ıl]arak organize dilmesi sonucunda ortaya çıkan düzen. Bir yapıtı oluşturan elemanların belirli bir düzen içinde bir araya getirilmesi. Birleşmiş bir resmi sunmak için parçaların düzenlenmesi.” (Keser 2009: 186-187).

kelimelerin gerek asıl anlamlarının gerekse çağrışımlarının bu kompozisyon ile uyumlu olması ve ondaki birliği, bütünlüğü bozmaması gerekmektedir.⁷

Bâkî, âşıkâne beyitlerinde sevgiliyi adlandırırken beytin bağlamını dikkate alarak oradaki hayal kompozisyonu ile uyumlu birtakım tercihlerde bulunmaktadır. Beyitteki bağlam değıştikçe sevgili adının da ona bağılı olarak değıştiğı görülmektedir. Aşağıdaki birkaç örnek, bağlam faktörünün adlandırmada ne kadar etkin bir rol üstlendiğini göstermektedir:

*Bağrumı hûn eyledüñ şemşîr-i istiğnâ ile
N'eyledüñ hey âfet-i devrân yine kan eyledüñ (272/5)*

*Başumı kesdüğine râziyem ol hûnînüñ
Ayağın bassa yüzüm üstine kassâb gibi (507/3)*

İlk beyitteki “bağrumı hûn eyledüñ”, “şemşîr-i istiğnâ” ve “kan eyledüñ” ifadelerinin oluşturduğu bir bağlamda “âfet-i devrân”, ikinci beyitteki “başumı kesdüğü”, “yüzüm üstine ayağın bassa” ve “kassâb” ifadelerinin oluşturduğu bir bağlamda ise “hûnî” olarak sevgilinin adlandırılması, şairin hayal kompozisyonunda bir uyum, birlik ve bütünlük meydana getirmiştir.

*Tabîbüm eyle müstağnisin ehl-i derd hâlinden
Ki kapuñda figân u zâr iden bîmârı tuymazsın (396/3)*

Bu beyitte ise, sevgilinin adı “tabîb” olmuştur. Çünkü o, kapısında “figân u zâr iden bîmâr”ı yani âşığı duymazlıktan gelmekte ve “ehl-i derd”e karşı müstağni bir tavır takınmaktadır. Aşığın hasta ve dertli olması, sevgilinin de tabip olarak hayal kompozisyonunda yer almasını sağlamıştır.

*Şehr içre halk bir birine gösterür beni
Mihri hilâle beñzedeli meh-likâlaruñ (262/5)*

Yukarıdaki beyitte şair, sevgiliye olan muhabbetinin kendisini zayıf düşürerek bir hilâle çevirdiğini, insanların birbirine Ramazan hilâlini gösterir gibi kendisini gösterdiklerini anlatmaktadır. Böyle bir bağlamda sevgilinin “meh-likâ” adıyla adlandırılması yerinde bir tercihtir. “Şehr” ve “mihir” kelimelerinin burada kastedilmeyen anlamlarının beyitteki diğer unsurlarla meydana getirdiğı iham-ı tenasübün de bu adın tercih edilmesinde etkili olduğunu söyleyebiliriz.

*İsterse n'ola haste gönül yâre sarılmak
Mecrûh olıcak lâzım olur yara sarılmak (247/1)*

Bu beyitte ise sevgilinin kalıcı adlarından biri olan “yâr” kullanılmıştır. Adın yönelme hâl eki almış biçimi olan “yâre”, burada “yara” kelimesiyle bir cinas oluşturmaktadır. “Yâr” adının, “mecrûh ol-”, “haste gönül” ve “sarılmak” ifadelerinin kompozisyonunda öne çıkardığı “yara” kelimesiyle cinas yapılması, anlamsal bağlamların yanı sıra ses bağlamlarının da ad tercihlerinde etkili olduğunu göstermektedir.

⁷ Metafor ile ilgili şu önemli tespitleri, şairin teşbih, istiare, kinaye gibi sanatlardan yararlanarak meydana getirdiğı hayal kompozisyonlarının daha iyi anlaşılması bağlamında buraya almakta yarar görüyoruz: “Metafor tupkı montaj yapma, kolaj yapmaya benzemektedir ve birbirinden farklı ve bağlantısız birçok imge, parça, renk ya da biçimi bir araya getirerek konstrükte etmektedir. Farklı elamanlarla kurulan bu ilişkiler yeni ve anlatım gücü oldukça yüksek harmoniler yaratmaktadır. Doğanın taklit edildiğı sanat yapıtlarında mekân, ışık, renk kolayca ruhsuz bir yinelemeye dönüşebilir fakat metaforun fiziksel gerçekliğin bütün boyutlarına eklenmesi, yeni bir sanatı, yeni yaratıcılık ve bilinç paradigmasını harekete geçirmektedir. Burada soyutlama doğa ile başlamakta ve doğanın farklı algılanışına dönüşmektedir. Metafor doğa ile sanat arasında bir bağlantı kurmaktadır yani doğanın sanata dönüşümü söz konusudur.” (Bulut Kılıç ve Altıntaş 2016: 191-192).

*Şöyle bî-kıymet olur 'âşık-ı mihnet-zede kim
'Âkabet hiçe satar hâce-i bâzâr-ı firâk (244/4)*

Yukarıdaki beyitte ise sıkıntı çeken âşık o kadar değer kaybetmiştir ki artık yok pahasına satılmaktadır. Böyle bir bağlamda sevgilinin bir tüccar yerine konarak “hâce-i bâzâr-ı firâk” olarak adlandırılması, şairin hayal kompozisyonunda bir uyum, birlik ve bütünlük meydana getirmiştir.

*Gözümüñ kañlu yaşı devlet-i 'aşkuñda şehâ
'Aynına almaz olupdur akışın Ceyhûnuñ (282/2)*

*Gedâ-yı bî-ser ü pâyı semend-i nâza çiğnetme
İñende hüsne mağrûr olma sultânım bu dünyâdur (52/4)*

*Men' eyleme yanuçca sürünsün ko sâyevar
Bâkî kuluñ da pâdişehüm bir fütâdedür (87/5)*

Yukarıdaki beyitlerin ilkinde aşk bir devlete teşbih edilince sevgili de ister istemez devletin “şeh”i olmaktadır. İkinci beyitte ise, “gedâ-yı bî-ser ü pâ”nın yani âşığın “semend-i nâz”a çiğnetilmesi, buna karşın sevgilinin “mağrur” olması onun “sultân” olarak adlandırılmasına yol açmıştır. “Gedâ” ile “sultân” kelimeleri arasındaki karşıtlığın da bu adlandırmada etkili olduğunu söyleyebiliriz. Aynı şekilde üçüncü beyitte de “kul” ve “pâdişeh” tezadı, sevgilinin adlandırılmasında etkin rol üstlenmiştir.

*Gülşen-i küyunda me'vâ bulsa ol hûrî-vesün
İhtiyâr eyler mi bâğ-ı huldî âdem ey gönül (300/4)*

Bu beyitteki “gülşen”, “bâğ-ı huld” ve iham-ı tenasüp yoluyla “âdem” unsurlarının bir araya gelerek oluşturduğu bağlam, sevgilinin de “hûrî-ves” adıyla hayal kompozisyonunda yerini almasını sağlamıştır.

*Nagamât eylemege başladı sanma anı sen
Ehl-i süzüñ sanemâ âteşin üfler ney-zen (358/1)*

Yukarıdaki beyitte, “ehl-i süz” ile âşıklar, “âteş” ile de aşk ateşi kastedilmektedir. Fakat aynı ifadelerin çağrışımları bir Mecusi tapınağını da akla getirmektedir. Böyle bir bağlamda, “ey put” anlamına gelen “sanemâ” ile sevgiliye seslenilmesi anlamlı ve uyumlu olmuştur. Ayrıca beyitteki “sanma” kelimesi ile “sanemâ” arasında ortaya çıkan nakıs cinas veya şibh-i iştikak ilişkisinin adlandırmadaki etkisini de görmek lâzımdır.

*Jâle düşmiş berg-i süsendür murassa' hançerüñ
Berkdür ey seng-dil ammâ demürden taşdan (376/3)*

Burada ise hepsi de sertlik ortak paydasında birleşen “berk”, “demir” ve “taş” kelimelerinin birlikte oluşturduğu bağlam, sevgilinin “seng-dil” olarak adlandırılmasını gerektirmiştir.

*Kimi ayağüñ öpmege sarkar kimi elüñ
Bâkiye besdür ey gül-i handân güler yüzüñ (260/5)*

*Dürme yüzüñi gonca-sıfat baña nâz idüp
Aç verd-i bâğ-ı behçeti ey gül-'izâr gül (305/5)*

Yukarıdaki ilk beyitte hem “handân” ile “güler” kelimeleri arasındaki eş anlamlılık hem de “gül” ile “güler” arasındaki şibh-i iştikak ilişkisi, sevgilinin “gül-i handân” olarak adlandırılmasında etkili olmuştur. İkinci beyitte ise, “dürme yüzüñi gonca-sıfat bana”, “aç verd-i bâğ-ı behçeti” ve iham-ı tenasüp yoluyla onlara dâhil olan “gül” unsurlarının birleşerek oluşturduğu bir bağlamda, sevgilinin “gül-'izâr” olarak adlandırılması, hayal kompozisyonundaki uyumu ortaya çıkarmaktadır. Buna sevgili adındaki “gül” kısmı ile gülmek fiilinin kökü olan “gül” arasındaki ses eşleşmesini de ilave edebiliriz.

Daha önce de ifade edildiği üzere, Bâkî'nin 548 gazelinde 159 sevgili adı toplam 986 yerde kullanılmıştır. Bunların hepsinin ayrı ayrı bağlamalarını incelemek bir makalenin sınırlarını fazlasıyla aşacağından, çalışmamızda sadece “serv” ile ilişkili adlandırmaların bağlamları üzerinde durulacaktır.

4. Serv, Boyı Serv, Serv-bâlâ, Serv-kad, Serv-kâmet ile Adlandırmada Bağlam

Bâkî'nin gazellerinde sevgiliyi adlandırmak için kullandığı önemli unsurlardan biri de servidir. Servi bazen istiare yoluyla sevgiliye ad olmakta bazen de teşbih yoluyla sevgilinin bir sıfatını anlatmakta ve şair bu sıfatı onun adı yerine kullanmaktadır. Bâkî'nin gazellerinde toplam 52 yerde sevgili “serv” ile yapılan adlarla adlandırılmış; 42 yerde istiare, 10 yerde ise kinaye yoluyla elde edilmiş adlar kullanılmıştır. Bu 42 istiarenin 7'si yalın olarak “serv”, diğerleri ise birtakim sıfatlar almış “serv”dir: 2 yerde “serv-i bâlâ”, 1 yerde “serv-i dil-ârâm”, 3 yerde “serv-i gül-izâr”, 3 yerde “serv-i gül-endâm”, 6 yerde “serv-i hırâmân”, 1 yerde “serv-i hoş-reftâr”, 8 yerde “serv-i revân”, 1 yerde “serv-i sehî-bâlâ”, 2 yerde “serv-i semen-sîmâ”, 3 yerde “serv-i ser-efrâz”, 1 yerde “serv-i ser-keş”, 3 yerde “serv-i sîm-endâm”, 1 yerde “semen-ber serv-i sîm-endâm” (bkz. Tablo 1). Kinaye yoluyla elde edilen 10 adın dağılımı ise şöyledir: 2 yerde “boyı serv”, 1 yerde “serv-bâlâ”, 5 yerde “serv-kad”, 2 yerde “serv-kâmet” (bkz. Tablo 2).

Tablo 1: Sevgiliden İstiare Olan Adlar

Sevgili Adı	Yeri	Sevgili Adı	Yeri
<i>serv</i>	(98/6)	<i>serv-i hurâmân</i>	(510/2)
<i>serv</i>	(119/2)	<i>serv-i hoş-reftâr</i>	(380/2)
<i>serv</i>	(210/1)	<i>serv-i revân</i>	(41/4)
<i>serv</i>	(248/5)	<i>serv-i revân</i>	(73/5)
<i>serv</i>	(465/5)	<i>serv-i revân</i>	(247/2)
<i>serv</i>	(507/6)	<i>serv-i revân</i>	(278/6)
<i>serv</i>	(526/2)	<i>serv-i revân</i>	(373/2)
<i>serv-i bâlâ</i>	(23/2)	<i>serv-i revân</i>	(390/6)
<i>serv-i bâlâ</i>	(481/4)	<i>serv-i revân</i>	(479/5)
<i>serv-i dil-ârâm</i>	(435/1)	<i>serv-i revân</i>	(543/5)
<i>serv-i gül-izâr</i>	(83/3)	<i>serv-i sehî-bâlâ</i>	(467/1)
<i>serv-i gül-izâr</i>	(101/4)	<i>serv-i semen-sîmâ</i>	(120/1)
<i>serv-i gül-izâr</i>	(180/6)	<i>serv-i semen-sîmâ</i>	(217/4)
<i>serv-i gül-endâm</i>	(8/2)	<i>serv-i ser-efrâz</i>	(37/4) ⁸
<i>serv-i gül-endâm</i>	(460/4)	<i>serv-i ser-efrâz</i>	(126/3)
<i>serv-i gül-endâm</i>	(474/7)	<i>serv-i ser-efrâz</i>	(161/4)
<i>serv-i hırâmân</i>	(338/2)	<i>serv-i ser-keş</i>	(343/4)
<i>serv-i hırâmân</i>	(345/1)	<i>serv-i sîm-endâm</i>	(143/5)
<i>serv-i hırâmân</i>	(356/5)	<i>serv-i sîm-endâm</i>	(310/6)
<i>serv-i hırâmân</i>	(359/7)	<i>serv-i sîm-endâm</i>	(457/3)
<i>serv-i hırâmân</i>	(458/1)	<i>semen-ber serv-i sîm-endâm</i>	(485/3)

⁸ “Serv-i ser-efrâz” adı, başka bir beyitte (44/3) de geçmektedir. Fakat söz konusu beyit, (37/4)'ün tekrarı olduğu için sayıya dâhil edilmedi.

Tablo 2: Sevgiliden Kinaye Olan Adlar

Sevgili Adı	Yeri	Sevgili Adı	Yeri
<i>boyı serv</i>	(158/5)	<i>serv-kad</i>	(176/5)
<i>boyı serv</i>	(508/4)	<i>serv-kad</i>	(182/6)
<i>serv-bâlâ</i>	(485/3)	<i>serv-kad(ler)</i>	(412/2)
<i>serv-kad</i>	(10/5)	<i>serv-kâmet(ler)</i>	(166/1)
<i>serv-kad</i>	(23/5)	<i>serv-kâmet(ler)</i>	(266/1)

Bâkî, sevgiliyi adlandırmak için, şiirsel çağrışımları zengin olan “serv”den çokça yararlanmış. “Serv” (*cupressus*), yüksek gövdesiyle bilinen ve Türkçede servi olarak adlandırılan ibrelî bir ağaçtır. Uzun ömürlü ve daima yeşil olması özellikleri nedeniyle birçok kültürde ‘hayat ağacı’ olarak da kabul edilmiştir. Öteden beri mezarlık peyzajında çok kullanılması bu nedenledir. Servinin mitolojik değer atfedilen ağaçlar arasında da önemli bir konumu vardır. Servi, özellikleri nedeniyle bazen doğrudan *serv* bazen *ser-keş*, *ser-efrâz*, *bülend* gibi farklı sıfatlarla birlikte şiirde de yer almış, şairler tarafından sevgilinin boyunu anlatmak için çok kullanılmıştır (Âl-i İbrâhîm Dehkordî 1395: 107-108). *Lügat-nâme-i Dih-Hudâ*’nın verdiği bilgiye göre servinin başlıca üç çeşidi vardır: Bunlar, tek gövde hâlinde düzgün bir şekilde yükselen “serv-i âzâd”, iki gövde hâlinde yükselen “serv-i sehî” ve dalları aşağı doğru olan “serv-i nâz”dır.⁹ Ahmet Talat Onay (1992: 162) da servi ile ilgili buna benzer birtakım bilgiler vermiştir. Klasik şiirdeki özelliklerine bakıldığında özellikle de sevgilinin boyu bağlamında gündeme gelen servinin daha çok “serv-i âzâd” olduğu söylenebilir. Türkiye’de adı servi veya Akdeniz servisi olarak bilinen ağaç (*supressus sempervirens*) bu özelliklere sahiptir.¹⁰ Bununla birlikte diğer servi çeşitleri de şairlerin hayal tasvirlerinde kendine yer bulmaktadır.

4.1. Servinin Boy ve Yükseklik ile İlişkisi: Servi ağacının fizikî özelliklerinin başında boyunun düzgün, uzun ve yüksek olması gelir. Bâkî, servinin boyu ile olan yükseklik benzerliğinden yararlanarak sevgiliyi tasvir etmektedir. Şair, aşağıdaki beyitte, güzeller/sevgililer yolun iki yanında durduklarında İstanbul yollarının gülistanı giden yollara döndüğünü anlatırken onları “serv-kâmet??” diye adlandırmaktadır:

Serv-kâmetler iki yanın alurlar yolun

Râh-ı gülzâre döner yolları İstanbuluñ (266/1)

Burada fon olarak İstanbul’un bahçe yolları, figür olarak da yolun iki yanına dikilmiş servi ağaçları kullanılmıştır. Ağaç figürleri insan figürleri ile yer değiştirince ortaya şairin hayal kompozisyonu çıkmaktadır. Şairin sevgili/ler için kullandığı “serv-kâmetler”, burada hem adlandırma vazifesini yerinde getirmiş hem de hayal kompozisyonunun bütünlüğüne ilave katkılar sağlamıştır.

Servi ağacı, şiirdeki bahçe hayalinin vazgeçilmez unsurlarından biridir. Şair de, sevgiliden istiare olan servi bahçeye gelsin diye, diğer bitkilerin sonbahar yapraklarını onun yoluna altın olarak saçtıklarını, oraya gelmesi durumunda gerçek anlamdaki servilerin kendi eksikliklerini fark edeceklerini söylemektedir. Çünkü

⁹ <https://www.vajehyab.com/dekhoda/سرو> (Erişim Tarihi: 15.03.2018)

¹⁰ Bu servinin de kendi içinde Doğu servisi (*horizontalis*) ve Ehrami servi (*pyramidalis*) diye çeşitleri vardır. Doğu servisi, yatay dallı olup 15-20 m boy ve 6 m çapa ulaşabilmektedir. Ehrami servi ise, dalları gövdeye paralel biçimde yukarı doğru büyüyen bir görünüme sahiptir. Sıkı bir dokusu vardır. 30-35 m yüksekliğe ve 2 m çapında bir genişliğe ulaşabilmektedir (*bkz.* Demir 2012: slayt no 8-12).

sevgilinin boyu ile servinin boyu hem yükseklik hem düzgünlük hem de güzellik bakımından benzerlik göstermektedir:

*Bâğa sen **serv-i revânî** bir kadem bassun diyü
Hayli dökildi saçıldı yoluña berg-i hazân (373/2)*

*Bir kadem bas lutf ile gel gülşene ey **serv-kad**
Bileler eksükligin her serv-i bâlâ semt semt (23/5)*

*Sîm-sîmâ **serv-bâlâ** meh-likâlar çok velî
Kimsede yokdur senüñ evzâ' u etvârüñ gibi (485/3)*

Şair, sevgilinin boyu ile şimşir ve çam ağaçlarını da karşılaştırmakta fakat şimşirin sevgilisinin boyuna erişemeyeceğini, çünkü servinin uzadıkça uzadığını, çam ağacının ise ona özenip yürümeye başlaması durumunda ayağının hemen kırılıvereceğini söylemektedir. Hem çam hem de şimşir, boylarının uzunluğuyla bilinen ağaçlardır. Şimşir ağacının boyu 5-10 metreye kadar çıkabilmektedir. Şair onu yarışa dâhil ediyor ama sevgiliye yetişemeyeceğini işin en başında ifade ediyor. Boyunun uzunluğu, varsayılan yürüyüşünün güzel ve cilveli olması, sevgilinin boyunu ve yürüyüşünü anlatmada rol almasına imkân vermektedir. Ama çam ağacının böyle bir şansı hiç yoktur. Çünkü o, hareket etmeye kalkışsa ayağı hemen kırılıverecektir. Sevgilinin boyunun uzunluğunu anlatan bir hayal kompozisyonunda, istiare yoluyla sevgiliye ad olan “serv”in yer alması, hayalin bağlamıyla uyumlu bir tercihtir. Servi için kullanılan “ser-efrâz” sıfatı, bunu daha da pekiştirmiştir. Sevgilinin uzun boylu “şimşâd” ve “sanavber” gibi ağaçlarla kıyaslanarak anlatıldığı bir yerde, şairin sevgili için “serv-i ser-efrâz” adını tercih etmesi, hayal kompozisyonunda bir uyum, birlik ve bütünlük meydana getirmiştir:

*Şimşâd-ı hoş-hurâmina ol **servüñ öykünüp**
Reftâre gelse pây-ı sanavber şikest olur (98/6)*

*Yüri ey **serv-i ser-efrâz** yüri
Kad-i bâlâña irişmez şimşâd (37/4; 44/3)*

Aşağıdaki beyitlerde de sevgilinin boyu anlatılırken dünyadaki ağaçlardan “şimşâd”, “sanavber” ve “ar‘ar”, cennetteki ağaçlardan ise “Sidre” ve “Tübâ” ile karşılaştırıldığı için, onun adlandırılmasında “serv” ve “boyı serv” adları tercih edilmiştir. Yatay bahçe fonu üzerine dikey olarak yerleştirilen ağaç figürleri, hem görsel bir denge oluşturmakta hem de sevgiliden istiare olan “serv”in uzunluğunu daha vurgulu bir biçimde öne çıkarmaktadır:

*Oñmasun bitmesün ey **serv-i revân**
Göreyin bâğ-ı cihânda şimşâd (41/4)*

*Kâmeti vasfını 'arz eylediler Tübâya
Ser-fürü eyledi ol **serv-i sehî-bâlâ**ya (467/1)*

*'Aceb ey **serv-i ser-keş** sen ne nahl-i âlem-ârâsın
Ki kaddüñ dikmesidür gökde Tübâ yirde 'ar'ar hem (343/4)*

*Bâkî o **boyı serve** hevâdâr geçermiş
Allâh nice beñzer dil-i nâ-şâde sanavber (158/5)*

*Salınan küyında ol **serv-i semen-sîmâ** mıdur
Gülşen-i cennetde şâh-ı Sidre vü Tübâ mıdur (120/1)*

Bu beyitlerdeki “serv-i revân”, “serv-i sehî-bâlâ”, “serv-i ser-keş” ve “serv-i semen-sîmâ” sevgiliden istiare, “boyı serv” ise sıfat adlaştırıldığı için sevgiliden kinayedir.

Sevgilinin boyu, aşığın elinin yetişemeyeceği kadar uzundur. Bu nedenle şair, aşağıdaki beyitlerin ilkinde “irişen” diye andığı rakibin kendisini ayıplaması ve kınaması ile karşılaştığını söylemektedir. İkinci beyitte ise, sevgilinin boyu o kadar

uzundur ki, elinin yetişememesi bir yana, âşğın göklere kadar çıkan ‘feryâd’ı onun kulağına dahi ulaşmamaktadır. Bu feryadın sevgilinin bulunduğu yörede ediliyor olması, hem ifadeye güç katmış hem de bir anlam çeşitliliği meydana getirmiştir. Yakınındayken bile sesini duyuramamak, boyunun çok yüksek olduğunu gösterdiği gibi, onun âşığa karşı sağır ve duyarsız tavrını da düşündürmektedir. Beyitteki ‘âh’ı ise iki farklı biçimde okuyabiliriz: Bu, şairin bir çeşit hayıflanma ifadesi olabilir. “Kim” bağlacından sonraki cümleyi ‘âh’ın sıfatı olarak da okuyabiliriz. Klasik şiirimizde ‘âh’, âşğın gönlünde var olduğu düşünülen aşk ateşinden yükselen bir duman olarak hayal edilmiştir. Dumanın yönü ise daima yukarı doğrudur. Aslında duman belli bir yüksekliğe kadar çıkar ve orada dağılarak yok olur. Ama bu yükselme göklere kadar devam ettiği hâlde âşğın ‘âh’ı yine de sevgilinin kulağına ulaşmamıştır. Buradaki mübalâğa sanatı şairin hayal tasvirine güç katmıştır. Âşğın elinin sevgiliye erişememesi gibi bir bağlamda, “serv” ve “serv-i bâlâ”nın istiare yoluyla sevgiliye ad olması, şairin hayal kompozisyonunda bir uyum, birlik ve bütünlük meydana getirmiştir:

*Elüñ irişmedi ol serve diyü ey Bâkî
Ta'n u teşnî'i belâsın çekerüz irişenüñ (248/5)*

*Âh kim ol serv-i bâlânüñ irişmez gûşına
Gerçi küyünde olan feryâdum irdi göklere (481/4)*

Bâkî'nin aşağıdaki beyitlerinde de şikâyet bağlamında, onun cefası, naz ve istiğnası anlatılırken sevgilinin yine “serv” adıyla adlandırıldığı görülmektedir:

*Bana 'adû yanında cefâlar ider o serv
Nâgâh yolda râst gelürse kazâyıla (465/5)*

*Nâz u istiğnâ ile Bâkîye tokınmaz geçer
Râst gelse yolda ol serv-i revân bilmezlenür (73/5)*

Bu iki beyitte, “serv”in sevgiliye ad olmasında, diğer unsurların yanı sıra, “râst” kelimesinin de etkisinden söz edilebilir. Rast gelmek, “düşünmediği, ummadığı hâlde karşılaşmak” anlamındadır (Türkçe Sözlük 2005: 1645). Fakat “râst” kelimesinin doğru, düz, düzgün gibi anlamları, aynı zamanda servinin de sıfat ve çağrışımları arasında yer aldığı için, sevgilinin burada “serv” ve “serv-i revân” olarak adlandırılmış olması beytin bağlamı ile uyumlu bir tasarruftur. İkinci beyitteki ‘naz ve istiğna ile geçmek’ ifadesi de “serv-i hırâmân”ı çağrıştırmaktadır. Aşağıdaki beyitte de “râst” ve “tab’-i bülend” kelimeleri ile sevgiliden kinaye olan “serv-kad” arasında uyumluluk sağlanmıştır:

*Vassâfısın o serv-kadüñ râstı bu kim
Tab’-i bülend-tarzuña ahsent Bâkîyâ (10/5)*

Sevgilinin uzun ve düzgün boyu, nazla salınarak ve kibirlenerek yürümesine, âşığı görmezlikten gelmesine sebep olmaktadır. Bu da âşığa karşı nazını öne çıkarmaktadır. Naz vurgusunun yapıldığı aşağıdaki beyitlerde sevgilinin “serv-i ser-efrâz” istiaresi ve “serv-kad”, “serv-kâmet”, “boyı serv” kinayeleriyle adlandırılması, şairin ad tercihlerinde bağlamın ne kadar etkili olduğunu göstermektedir:

*Kâmet-i nahle göre hâlet-i reftâr olsa
Yine bu şiveyi ol serv-i ser-efrâz eyler (126/3)*

*Salındı 'idğehde serv-kadler mest-i nâz olmış
İderdük biz de ayak seyrin olsa dest-i yâr elde (412/2)*

*Kaçan kim nâz ile reftâr iderler serv-kâmetler
Kopar 'âşıklarun başına ol demde kıyâmetler (166/1)*

Zibâ yaraşur hil'at-i nâz o boyı serve
İki kolumı kalsam aña bil tolaması (508/4)

Bir karşılaştırma imkânı vermesi bakımından, uzun boyu öne çıkarılarak sevgilinin anlatıldığı yukarıdaki beyitlerde, bir an için onun “serv” adıyla değil de mesela “gül” adıyla adlandırılmış olduğunu düşünelim. Uzunlukla ilgili herhangi bir çağrışımı bulunmayan “gül” adlandırması, şairin hayal kompozisyonundaki uyumu ciddi düzeyde bozacak ve beyitler estetik değerini büyük oranda kaybetmiş olacaktır.

4.2. Servinin Su ile İlişkisi: Servi ağacının su ile ilişkilendirilerek anlatılması, klasik Türk şiirinde çokça karşılaşılan bir durumdur. Fuzûlî'nin *Su Kasidesi*'ndeki “*Ravza-i kûyına her dem durmayup eyler güzâr / Âşık olmuş gâlibâ ol serv-i hoş-reftâre su*” (Akyüz vd. 1990: 31) beyti bunun en meşhur örneklerinden biridir.¹¹ Bâkî de gazellerinde suyun servi ile olan bu ilişkisinden yararlanarak sevgili ile ilişkisini anlatmıştır. Şair, hüs-n-i ta'lîl sanatının imkânlarından yararlanarak akarsuların diyar diyar dolaşmasını, sevgiliyi aramalarına ve onun yüzüne âşık olmalarına bağlamıştır. Akarsular serviye ulaşip onun ayağına yüzlerini sürmektedir. Şair de sevgiliyi bir su kenarına getirip onun ayağına yüzünü sürme arzusu içindedir. Fakat onun serkeşlik etmesinden de endişe etmektedir. Âşık olarak kendini su ile özdeşleştiren şairin bu hayalinde, sevgili için kullanılabilecek en uygun ad, bağlam gereği, istiare yoluyla elde edilmiş olan “serv” olacaktır. Aşağıdaki beyitlerin ilkinde “serv” adı için “bâlâ” sıfatının kullanılması da yine bağlam ile ilişkilidir. Çünkü suyun hareket yönü, yeryüzü şekillerine bağlı olup her zaman aşağı doğrudur. Servi ise her daim yukarı doğru büyür. Böyle bir bağlamda, aşağı ve yukarı kavramları, hayal kompozisyonunda tezat için elverişli bir ortam hazırlamıştır. Servinin yukarıya doğru olan yönü, ayağına yüz süren suyu yani âşığı görmezlikten gelmesini hatırlatması yönüyle beytin anlamını genişletmiştir:

Âşık-ı dîdâr-ı pâkûndür meger kim cûylar
Cüst ü cû eyler seni ey serv-i bâlâ semt semt (23/2)

Şâyed ol servi kenâre getirem ey Bâkî
Varayın yüz süreyin ayağına âb gibi (507/6)

Ser-keşlik eylemezse o servüñ ayağına
Yüzler süriyü varayın âb-ı revân gibi (526/2)

Şair, servi ile su münasebetini aşağıdaki beyitlerde de sürdürmekte ve sevgiliye akan gönlünü hem akarsuya hem de gözyaşına benzetmektedir. Suyun serviye doğru akması gibi, âşığın gönlü de sevgilinin kaddine akmıştır. Âşık, sevgilisi su kenarına meyleder ümidiyle daha çok ağlayarak gözyaşlarını bir akarsuya dönüştürmüştür. Gönül, akarsu ve gözyaşı gibi onun kaddine doğru aktığı hâlde sevgilinin su kenarına meyletmemesi, âşığın şaşkınlığına yol açmakta ve bir anlam veremediği bu tavrın sebebini sormaktadır. Hem gönlün hem de gözyaşının akarsu olup aktığı bir hayal kompozisyonunda, sevgilinin istiare yoluyla “serv” olarak adlandırılmış olması, hem çok tabii hem de resimdeki birliği ve bütünlüğü tamamlayıcı olmuştur. Her şeyin aktığı, dolayısıyla hareket hâlinde olduğu bir görüntüde, “serv”in de hareket hâlinde gösterilmesi, buradaki hayal kompozisyonunun uyumunu artırmış ve

¹¹ Kadı Burhaneddin Divanı'daki “*Boyun hayâli gözümden kaçan gide çün ki / Kenâr-ı âbda kılır hemîşe serv makâm*” beyti de bu konuda dikkat çekicidir (Ergin 1980: 424). Şair, sevgili hayalinin gözyaşı ile dolu gözlerinden gidemeyeceğini irsal-ı mesel sanatından yararlanarak “*Servi daima su kenarında bulunur*” sözüyle örneklendirmektedir. Bu söz, ya bir atasözü ya da şairin kendisine ait ve atasözü gibi nesnel yargı içeren bir sözüdür.

resimde bir denge sağlamıştır. Serv adına “revân” ve “hırâmân” sıfatlarının eklenmesi de yine bunun içindir. Aynı sıfatlar, sevgilinin su kenarına gelebilme gücüne vurgu yaptığı gibi, onun bir yerde sabit durmaması, sürekli uzaklaşması, dolayısıyla ulaşılamaz olması özelliklerini de öne çıkarmıştır. “Serv” istiaresinde sıfat olan “hırâmân” kelimesinin ‘nazlanarak ve kibirlenerek yürüyen/giden’ anlamı da, beyitlerin bağlamı ile örtüşmekte ve onu pekiştirmektedir. Bütün bu faktörler birleşerek şairin hayal kompozisyonunda bir denge meydana getirmiştir:

*Ben âb-ı revân itmek cân üzre gözüm yaşın
Tek meyl-i kenâr itsün ol serv-i hırâmânım* (338/2)

*Göñül akdı gözüm yaşı gibi ol kadd-i dil-cûya
Niçün meyl itmez ol serv-i hırâmânım akar suya* (458/1)

*Ne ‘aceb meyl-i kenâr eylemez ol serv-i revân
Cûy-i dil turmaz akar hod o kad-i dil-cûya* (479/5)

Bu son beyitte, “serv” için sıfat olarak kullanılan “revân” kelimesinin ‘yürüyen’ anlamının yanında aynı zamanda ‘akan’ ve ‘can’ anlamlarına da gelmesi, şairin su ve servi ile oluşturduğu hayal kompozisyonundaki uyumu daha fazla artırmıştır. Aşağıdaki beyitte “serv-i revân” adı, “perveriş it-”, “cân” ve “rûh” unsurlarıyla beraber ele alındığında da buna benzer bir uyum ortaya çıkmaktadır:

*Bâkî çemen-i cânda meger perveriş itdün
Bir âlemi var rûh ile ol serv-i revânun* (278/6)

4.3. Servinin Mezarlık ile İlişkisi: Âşğın sevgiliden beklentisi, gönlüne huzur ve dinginlik vermesi, serkeşlik yapmaması ve kendisine ram olmasıdır. Sevgili serkeşlik yapsa da âşğın her şeye rağmen bir vuslat ümidi vardır. Âşğın başını alıp gitmemesi ve maruz kaldığı dertlere katlanması hep bu ümit nedeniyledir:

*Sîneye çekmege bir serv-i dil-ârâm olsa
Ser-keş olmasa iñen ‘âşıkna râm olsa* (435/1)

*Başını alur giderdi Bâkî derdüñden seniñ
N’eylesün ey serv-kad ümmid-i vasluñ bağlar* (176/5)

Yukarıdaki beyitlerin ilkinde şair, sevgilinin “ser-keş” olmasından ve âşğına “râm” olmamasından yakınırken beklentilerini “serv-i dil-ârâm” adlandırması ile dile getirmiştir. Böylece hem sevgilisini adlandırmış hem de bu ad üzerinden onun nasıl olması gerektiğini anlatmıştır. Sevgiliden istiare olan serviyeye şairin verdiği “dil-ârâm” sıfatı, onun “ser-keş” olan ve âşğına “râm” olmayan sevgiliyi aslında nasıl görmek istediğini de anlatmış oluyor. İkinci beyitte, servi boylu anlamındaki “serv-kad” sıfatı ad yerine kullanılarak sevgiliye ad olmuştur. Burada da şairin sevgiliyle değil, kendisiyle ilgili kullandığı ‘başını alıp gitmek’ ifadesi bir bağlam oluşturmaktadır. Buna ‘bağlar’ kelimesinin iham yoluyla çağrıştırdığı “bâğ”ı da ilave edebiliriz. Sevgilinin böyle bir bağlamda servi boylu olarak adlandırılması hayal kompozisyonunda bir uyum meydana getirmiştir. Fakat ümidin de tükendiği bir nokta vardır. İşte şair, bu noktada yeni bir ümidi yeşertmektedir. Gönlünün aktığı sevgiliye ulaşma arzusunu, başka yerlerde suyun servi ile ilişkisi üzerinden anlatan şair, hayattayken bunun gerçekleşmeyeceğini gördüğü için, onun yerine bu defa ölüm sonrası ile ilgili bir arzusunu dile getirmektedir:

*Ger ölüsem hasret-i kaddiyle ol servün beni
Bir yire defn eyleñüz kim sâye-i ‘ar’ar düşer* (119/2)

Burada şair, sevgilinin boyunun hasretiyle bu dünyadan göçüp gitmeyi hayal kompozisyonunun merkezine alarak kendisinin, dağ ‘servi’si gölgesinin düştüğü bir yere defnedilmesini istemektedir. Defin bölgelerinde daha çok servi ağacının

dikilmesi eskiden beri devam eden bir gelenektir (Hakverdioğlu 2016: 216).¹² Şair, ‘kaddi hasretiyle ölmek’ ve ‘dağ servisinin gölgesinin düştüğü bir yere defnedilmek’ bağlamı ile uyumlu olan “serv” kelimesini burada istiare yoluyla sevgiliye ad olarak kullanmıştır. Daha önce “revân” ve “hırâmân” sıfatlarıyla hareket hâlinde gösterilebilen “serv”, burada konumunu ve yerini “ar‘ar”a bırakarak sahnedeki çekilmektedir. Âşığın “serv”e doğru akarak onun ayağına yüzünü sürme arzusu da, yerini servinin başka bir türü olan dağ servisinin gölgesinde defnedilmeye terk etmektedir. Ölüm ve defin kavramları, ister istemez hayaldeki hareketi sonlandırmaktadır. Bu da hayal kompozisyonunu tamamlayan bir özelliktir. Resim sanatının diliyle söyleyecek olursak servi ile suyun ilişkisinde hareketin devam ediyor olması nedeniyle bir ‘açık kompozisyon’, burada ise ölüm ve defnedilme nedeniyle bir ‘kapalı kompozisyon’ ortaya çıkmaktadır.

4.4. Servinin Kumru ile İlişkisi: Sevgiliden istiare olan “serv” adı, Bâkî’nin gazellerinde, âşık-ma‘şûk ilişkisinin kumru-servi üzerinden anlatıldığı bağlamlarda da karşımıza çıkmaktadır. Kumrunun servi ile ilişkisi, klasik şiirimizdeki ‘bülbül’ün ‘gül’ ve ‘pervâne’nin ‘şem’ ile olan ilişkisi gibi bir ilişki olup şairlerin aşkı anlatırken zaman zaman kullandıkları bir mazmundur (Onay 1992: 162-163).¹³ Antep’li Aynî’nin III. Selim için yazdığı mersiyedeki “*Bülbül ü gül kumru vü servi hurâmân ağladı / Subha dek pervânelerle şem ‘-i sûzân ağladı*” (Varışoğlu 2010: 325) beyti, bu mazmunun şairlerimiz nezdindeki değerini göstermesi bakımından önemlidir. Elbette ki bu mazmun, eski olmakla birlikte, diğerleri kadar yaygın ve şairler tarafından çok kullanılmış bir mazmun değildir.

Kumru, “fâhte” ve çıkardığı ses nedeniyle “kû kû” adlarıyla da şiirde yer alan bir kuş türüdür. Bu kuş, güvercinden küçük olup bir güvercin yavrusu büyüklüğündedir. Rengi küllengindedir ve boyun bölgesinde siyah bir halka gibi duran koyu renkli bir alan bulunmaktadır. Yumuşak fakat hüzünlü bir sesi vardır. Yumurtalarını başka kuşların yuvasına bıraktığı için yavrularını onlar büyütür (Sevâdkühî 1386: 93-94). Kumrular yavrularına karşı duysuz olmalarına rağmen, eşlerine karşı son derece sadık canlılar olarak bilinirler. Bu nedenle erkeklerini kaybeden dişi kumruların ölene kadar yeni bir eş edinmedikleri söylenir.¹⁴

Klasik şiirimizde kumrunun servi ile ilişkisi, bu kuş türünün servinin dalına veya tepesine konması, orada hüzünlü bir sesle ötmesi ya da onun sık ve korunaklı

¹² Defin sonrası çürümeye başlayan ceset amonyağa kadar parçalanmakta, amonyak gaz hâlinde buharlaşarak havaya karışmaktadır. Bu havayı teneffüs edenler birtakım olumsuz etkilere maruz kalmaktadır. Defin bölgesine dikilen çam, ardıç, köknar ve servi gibi iğneli ağaçlar ve oradaki birtakım otlar, topraktaki amonyağı temizleyerek kendileri için yararlı bir besine dönüştürmekte, böylece onun havaya karışmasını büyük oranda önlemektedir. O yüzden de mezarlıkların otlandırılması ve geniş yapraklı ağaçlar yerine söz konusu iğneli ağaçların dikilmesi önerilmektedir (Özkardaş 2010: 77-79)

¹³ Klasik şiirimizde gönül bazen bir kuşa teşbih edilir ve sevgilinin müşebbehunbihlerinden biri olan servinin dalına konması özelliği ile anlatılır: “*Servüñ talıdur kaddi nola kondiyise dil / Her bülbül-i şeydâ kona bir tala gerekdür*” (Ergin 1999: 474). Kadı Burhaneddin’in bu beytinde de söz konusu teşbih vardır. Fakat servinin dalına konan, bülbül değil, kumru/fâhte kuşudur. Şair, burada her bülbülün bir dala konmasını, ilk mısradaki yargıyı ırsal-ı mesel sanatı yoluyla örneklemek için söylemiştir. Ayrıca bülbülün ilişkili olduğu dal, servinin değil, gülün dalıdır. Fuzûlî’nin Su Kasidesi’ndeki “*Serv ser-keşlik kılar kumrı niyâzından meğer / Dâmenin duta ayağına düşe yalvara su*” beyti de bu ilişkiyi gösteren meşhur bir örnektir (Akyüz vd. 1990: 8).

¹⁴ <https://www.vajehyab.com/dehhoda/8-قىرى> (Erişim Tarihi: 15.03.2018)

yaprakları arasında kendine yuva yapması, geceyi orada geçirmesi gibi yönleriyle bir şiir malzemesi olarak ele alınıp işlenmiştir. Bâkî'nin aşağıdaki beyitlerinde, kumrunun bu özellikleri yer almaktadır:

*Mürğ-i dil-i Bâkîyi görüñ fâhte-âsâ
Efgân ider ol serv-i hurâmânun ucundan (356/5)*

*Subh-dem ey fâhte bîhûde efgân eyleme
Çün girürsin her gice bir serv-i bâlâ koynuna (430/2)*

İlk beyitten, kumrunun servi ağacına konması ve orada hüznü sesiyle ötmesi, diğerinde ise geceyi onun koynunda geçirmesi özelliklerini öğreniyoruz. Bâkî, burada geleneğe uyarak gönlünü bir kuşa benzetmiştir. Gönül kuşu, kumru gibi bazen servi ağacının tepesine konarak orada salınmakta veya feryat etmekte bazen de belâ bağında servi yüzünden inlemekte ve onun bu inlemesi, başı yükseklerde olan servinin boyunu aşmaktadır. Şairin burada sevgiliyi adlandırmak için “hurâmân”, “ser-efrâz” sıfatlarıyla birlikte kullandığı “serv” adı, beyitlerin mazmunuyla uyumlu olduğu gibi, hayal kompozisyonunu da tamamlayıcı bir rol üstlenmiştir:

*Eğlendi biraz kaddi hevâsiyle çemende
Dil mürği konup serv-i hurâmâne salındı (510/2)*

*Bâkî nice bir fâhte-veş bâğ-ı belâda
Nâlân olam ol serv-i hurâmânun elinden (359/7)*

*Başına mürğ-i çemen gibi üşer nâlelerüm
Dûd-ı dil bâğ-ı gamun serv-i ser-efrâzı geçer (161/4)*

4.5. Servinin Gül ve Kırmızı Renk ile İlişkisi: Çiçek türleri arasında tartışılmaz bir konuma sahip olan gülün farklı renkleri bulunmakla birlikte, *Lügat-nâme-i Dih-Hudâ'* da ifade edildiği üzere, “gül” kelimesi, herhangi bir sıfat almadığı sürece, bir bitki adı olarak kullanıldığında daima “kırmızı gül”ü ifade eder.¹⁵ Gül, genellikle bodur zemin bitkisi olmakla birlikte, onun sarmaşık özelliği gösteren çeşitleri de vardır. Mesela Türkiye’de “kadife gül” (*rosa odorata*) olarak adlandırılan gül çeşidi, daha çok sarmaşık formundadır (Özçelik ve Korkmaz 2015: 12, 20). Önceki başlıklarda diğer özellikleri hakkında bilgi verdiğimiz servinin gövde rengi ise kırmızı ile kahverengi arasında çeşitlilik gösteren tonlardadır.¹⁶

Daha önce verdiğimiz beyit örneklerinde, Bâkî'nin sevgiliyi “serv” istiaresiyle adlandırırken bu adı bazen “bâlâ”, “revân”, “hurâmân” ve “ser-efrâz” gibi birtakım sıfatlarla beraber kullandığını ve söz konusu sıfatlarla beytin öteki unsurları arasında bir uyum sağlandığını gördük. Aşağıdaki örneklerde ise, sevgili yine “serv” istiaresiyle adlandırılmakla birlikte, onu niteleyen sıfatların değiştirildiği, bu defa “gül-‘izâr” ve “gül-endâm” sıfatlarının kullanıldığı görülmektedir:

*Hakkâ budur ki şimdiye dek râst gelmedüm
Kaddün gibi nihâle eyâ serv-i gül-‘izâr (101/4)*

Yukarıdaki beyitte, sevgilinin boyu yine bir ağaca teşbih edildiği için, onun adlandırılmasında da “serv”in kullanılmış olması doğaldır. Burada, diğerlerinden farklı olarak sevgilinin güzellik unsurlarından olan yüz veya yanak güzellliği de “serv” istiaresine dâhil edilmiştir. Aşağıdaki beyitte ise, şairin hayal kompozisyonunda “gülzâr-ı dehrde salın-” ifadesi “serv”i düşündürmekte ve onun

¹⁵ <https://www.vajehyab.com/dekhoda/13-ك> (Erişim Tarihi: 15.03.2018)

¹⁶ Milli Eğitim Bakanlığının MEGEP kapsamında hazırladığı *Bahçecilik Cupressaceae Familyası Bitkileri* adlı çalışmada, önemli servi çeşitleri tanıtılırken gövde renklerinin kahverengi veya kırmızı kahverengi olduğu bilgisi verilmektedir (Bahçecilik Cupressaceae Familyası Bitkileri 2007: 4-7).

bağlam içinde yer almasını gerektirmektedir. Bunun yanında “hâr”, “gülzâr” ve “zâr ol-” unsurları da telmih yoluyla bize gül ve bülbül mazmununu hatırlatmaktadır. Şair, “serv” adına “gül-‘izâr” sıfatını ekleyerek beyitteki hayalin çerçevesini biraz daha genişletmiştir. Sevgili, bahçede uzun ve düzgün boyuyla salınarak dolaşmaktadır. Fakat bunu yaparken yanında rakip de vardır. Oysa yanında dolaşmayı asıl hak eden kişi âşıktır. Hâlbuki sevgili, âşığı bırakıp rakibi yanına almıştır. Bu da âşığın üzülmeye ve ağlayıp inlemesine sebep olmuştur. Burada sevgili ile ilgili iki farklı durum bir arada ve iç içe anlatıldığı için onun adının çağrışım alanının da genişletilmesi ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Şair, sevgilinin “serv” adına “gül-‘izâr” sıfatını ekleyerek bu ihtiyacı karşılamıştır. Çünkü gülün olduğu yerde dikenin de ona eşlik etmesi gibi bir durum vardır:

Sen hâr ile salınmada gülzâr-ı dehrde

Ben zâr olam revâ midür ey serv-i gül-‘izâr (180/6)

Yukarıda da söylediğimiz gibi, beyitteki “hâr”, “gülzâr” ve “zâr” kelimeleri, “serv” istiaresine “gül” ile ilgili bir sıfatın da ilave edilmesini gerektirmiştir. Beyitteki anlamsal bağlam, yani tenasüp de zaten bunu gerektirmektedir. Fakat burada, “gül-‘izâr” sıfatının tercih edilmiş olmasında, ses bağlamının da etkili olması gibi bir ihtimal daha vardır. Nitekim söz konusu kelimelerin “-âr” sesiyle bitmesi bu ihtimali güçlendirmektedir. Beyitte kafiye konumunda olması nedeniyle belki de “gül-‘izâr”ın öteki kelimelerin tercih edilmesinde etkili olduğunu söylemek daha doğru olacaktır. Her iki hâlde de şairin kelime tercihlerinde anlamsal bağlamın yanı sıra bir de ses bağlamının etkili olduğu şeklinde bir sonuç ortaya çıkmaktadır.

Şair, âşikane duygu ve düşüncelerini bahçe istiaresi üzerinden anlatırken ister istemez oradaki kompozisyona bahçe ile ilgili birtakım unsurları yerleştirecektir. Sevgilinin bir “serv” olarak gelip peyzajdaki yerini alması da bu nedenledir. Bahçe “gülîstan” kelimesiyle anlatımda yer alınca, sevgilinin güzelliği de “gül-‘izâr” sıfatıyla gelip “serv”e eklenmektedir:

Âsib-i rüzgârı gülîstân-ı dehrde

Sen serv-i gül-‘izâra hevâdâr olan bilür (83/3)

Bir haber vir ey sabâ n’oldi gülîstânım benüm

Kimler ile salınur serv-i hırâmânım benüm (345/1)

Yukarıdaki beyitlerin ilkinde, devir gülîstana teşbih edilmiş, “serv” de sevgiliye ad olarak gelip bu kompozisyondaki yerini almıştır. İkinci beyitte ise, bizzat “gülîstân” sevgiliye ad olmuştur. Bu beyitte sevgili için ikinci bir ad olarak “serv-i hırâmân” da kullanılmıştır: “Gülîstân” adıyla sevgilinin bütün güzelliği, “serv-i hırâmân” adıyla da onun boyunun uzun ve düzgün olması, nazlanarak ve büyülenerek yürümesi özellikleri öne çıkarılmıştır. Dolayısıyla belli bir bağlam içinde kullanılan her sevgili adı, aynı zamanda sevgilinin farklı bir cephesini hayal kompozisyonuna dâhil etmekte veya öne çıkarmaktadır. Böylece sevgili adı, ad olmanın yanında beyte başka katkılar da sağlamış olmaktadır.

Aşağıdaki iki beyitte ise, “serv” istiaresine bu defa “gül-endâm” sıfatının ilave edilmiş olduğunu görüyoruz. “Endâm” kelimesi, yüz ve boy gibi uzuvlardan herhangi birini veya uzuvların tamamından meydana gelen bedeni ifade eder:

Ten-i pâki ‘arak-rîz olmuş ol serv-i gül-endâmıñ

Dökilmiş katre-i şeb-nem nihâl-i ergavân üzre (8/2)

Bâki harîr-i zülfi gibi şöyle añlaram

Sâ’ir kumâş o serv-i gül-endâma çıkmaya (474/7)

Bu beyitlerdeki “nihâl-i ergavân” ve “kumâş” kelimeleri ile “serv” kelimesi beraber düşünülürken, “endâm” kelimesinin anlamlarından biri olan ‘boy’ öne

çıkılmaktadır. Böyle olunca gülün rengi olan kırmızının servi ile ilişkilendirilmesi konusunu biraz açmak icap eder. Daha önce ifade edildiği üzere, yaprakları yeşil olan servi ağacının gövde rengi kırmızı ile kahverengi arasında değişen tonlardadır. Şairin bu rengi mübalağa ile gül kırmızısı şeklinde algılayarak hayal kompozisyonunda kullanmış olması ihtimali vardır. Fakat bir ihtimal daha var: O da, 'tırmanıcı ve sarıcalı' yani sarmaşık özelliği olan bir gül çeşidinin servinin gövdesine dolanarak yukarı doğru çıkmış olmasıdır. Kanaatimizce bu ihtimal, diğerine göre çok daha güçlüdür. Bu bağlamda aşağıdaki iki beyit bize bazı ipuçları vermektedir:

*Olmadı müyesser baña bir serv-i revânûñ
La'lini öpüp biline bir pâre sarılmak (247/2)*

*Lebleri mül saçları sünbül yanağı berg-i gül
Bir semen-ber serv-i hoş-reftâr dirseñi işte sen (380/2)*

İlk beyitte şair, "serv" in yani sevgilinin beline sarılma arzusunu dile getirmekte ama bunun gerçekleşmediğini ifade etmektedir. İkinci beyitte ise, sevgili için beş farklı ad üretilmiştir. Bunlardan "serv-i hoş-reftâr" istiare, diğerleriye mevsuftan kinaye yoluyla elde edilmiştir. "Yanağı berg-i gül", aslında sevgilinin teşbih içeren bir sıfatıdır. Sıfat söylenip mevsuf yani sevgili kastedildiği için burada kinaye yoluyla bir ad üretilmiştir. Yanak bedeninin baş bölgesinde olduğuna göre, kırmızı rengiyle gülün de servinin tepe kısımlarında gösterilmesi icap eder. Âşığın bele sarılma arzusunu ve yanağın gül yaprağı olmasını birlikte düşündüğümüzde, sarmaşık formundaki fidanın servinin gövdesine sarılarak yukarı doğru tırmandığı ve güller açtığı sonucuna ulaşırız. "Gül-endâm" sıfatının kullanıldığı örneklerde, "serv" in sadece tepe bölgesinin değil, gövdesinin her tarafında güllerin açtığı anlaşılır. Fakat buradaki servi ağacının da "serv-i âzâd" ın bir çeşidi olan ve dalları yana doğru uzayan Doğu servisi (*horizontalis*) olması gerekir. Çünkü Ehrami servi (*pyramidalis*) çeşidinde, dallar gövdeye paralel yükseldiği ve sıkı bir dokuya sahip olduğu için gövdenin, dolayısıyla gövdeye dolanan gülün de görülmesi çok zordur (*bkz.* Demir 2012: slayt no 8-12).

4.6. Servinin Yasemin Çiçeği ve Beyaz Renk ile İlişkisi: Bâkî'nin sevgiliyi "serv" istiaresiyle adlandırdığı beyitlerin bazısında, bu ad için gümüş/beyaz bedenli anlamındaki "sîm-endâm", yasemin yüzlü anlamındaki "semen-sîmâ" ve yasemin göğüslü anlamındaki "semen-ber" sıfatlarının kullanıldığı görülmektedir. Hem asıl anlamı gümüş madeni olan "sîm" hem de bir çiçek adı olan "semen" beyaz rengi ifade eder. "Semen", diğer adı 'yâsemîn' olan ve beyaz renkte üç yapraklı çiçekler açan bir bitkidir.¹⁷ Çeşitlerinden biri de yine beyaz çiçekli olan sarmaşık formundaki yasemindir (*jasminum officinale*). Her zaman yeşil kalabilme özelliğine sahip olmakla birlikte, özellikle soğuk iklimlerde yapraklarını döktüğü görülmektedir. Duvarlara veya ağaçlara sarılarak büyür (Erdoğan vd. 2008: 210).

Servi ağacının yaprakları yeşil, gövdesi ise kırmızı ile kahverengi arası renk tonlarında olduğuna göre şair, beyaz yüzlü, beyaz göğüslü ve beyaz bedenli sıfatlarını sevgiliden istiare olan "serv" e ilave etmek suretiyle bu adın anlam ve çağrışım alanını genişletmiştir. Hem "sîm" hem de "semen" kelimelerinin sevgilinin yüzü, göğsü ve bedeniyle aralarında beyaz renk yönüyle bir benzerlik ilişkisi vardır. Fakat "sîm" ile servi arasında doğrudan bir ilişki yoktur. Bu durumda "sim" sadece beyaz rengi ifade eder. "Semen" in servi ile ilişkisine gelince, daha önce de ifade edildiği üzere, yasemin çiçeğinin sarmaşık formunda olan çeşidi, duvarlara ve ağaçlara tırmanarak büyümektedir. O hâlde şairin sevgiliden istiare olarak kullandığı

¹⁷ <https://www.vajehyab.com/dekhoda/3-سمن>

servinin gövdesine burada bir yasemin sarmaşığı dolanmıştır. Nitekim Bâkî'nin aşağıdaki iki beyti, bunu çok daha açık biçimde ortaya koymaktadır:

*Öykünür sen serv-i sîm-endâma beñzer serv-i bâğ
Yâsemenler dikkîler tolaşdular endâmına (457/3)*

*Sen semen-ber serv-i sîm-endâma bir kez sarılan
Başa iletdi işin 'âlemde destârûñ gibi (485/3)*

İlk beyitte, gerçek anlamdaki servi ağacının sevgiliden istiare olan beyaz bedenli serviye öykündüğü, bu nedenle o ağacın çevresine yasemin fidanları dikildiği ve yaseminin onun gövdesine dolandığı anlatılmaktadır. Diğer beyitte de 'sevgiliye sarılma' ile başa sarılma özelliği bulunan "destâr" yani sarık arasında teşbih ilişkisi kurulmuştur. Buna göre, şairin buradaki hayal kompozisyonunda sevgili için müşebbehunbih olan servi, gövdesine yasemin sarmaşığı dolanmış bir servidir. Daha önce de ifade ettiğimiz üzere, gövdeye dolanan sarmaşığın çiçeklerinin dışarıdan görülebilmesi için, servi çeşidinin de yaprakları yana doğru uzayan Doğu servisi (*horizontalis*) olması icap etmektedir.

Bâkî'nin "semen-sîmâ" ve sîm-endâm" sıfatlarıyla beraber istiare yaptığı "serv", sevgilinin hem uzun ve düzgün boyunu hem de beyaz tenli olması gibi güzellik unsurlarını birleştirerek anlatmaktadır:

*Salınan küyında ol serv-i semen-sîmâ midur
Gülşen-i cennetde şâh-ı Sidre vü Tübâ midur (120/1)*

*Geçdi sen serv-i semen-sîmâ tururken ser-firâz
Gördi 'ar'ar lâ-cerem bād-ı sabâdan serzeniş (217/4)*

*Üstümüzden yil gibi geçsün sabânuñ himmeti
İstemezse irdüğün ol serv-i sîm-endâma el (310/6)*

*Murâdı sineye ol serv-i sîm-endâmı çekmekdür
Semen-i tab'-ı Bâkî bir gümüşden sine-bend ister (143/5)*

Yukarıdaki beyitlerde salınmak, cennet bahçesi, Sidre ve Tübâ ağaçlarının dalları, ser-firâz, 'ar'ar, el ir- gibi unsurların oluşturduğu bağlamın içine yerleştirilen "serv" istiaresi şairin hayal kompozisyonunda bir uyum, birlik ve bütünlük meydana getirmektedir.

4.7. Servinin Gamze, Ok, Kan ve Yara ile İlişkisi: Bâkî, yüreğinde aşkın açtığı yaraları anlatırken de sevgiliyi servi ile adlandırma yoluna gitmiştir. Bâkî'nin bağı yaralarla doludur. Şairin hayal kompozisyonunda, sevgilinin yan bakışı bir oka teşbih edilmiş ve bu oklar âşığın bağını hedef almıştır:

Sine-i pür-dâğ-ı Bâkîde gezer nâveklerüñ

Serv-kadler gonca-femler gülsitâne girdiler (182/6)

Sevgilinin bakışları ok, şairin yaralarla dolu bağı ise hedeftir. Hayal kompozisyonunda şairin yaralarla dolu bağı bir gülistana dönüşünce oraya gelen sevgilinin de bu bağlama uygun özellikleriyle tasvir edilmesi ve adlandırılması ihtiyacı ortaya çıkmaktadır. Aralarında tenasüp ilişkisi bulunan kelimelerin bir araya gelerek oluşturduğu kompozisyon, bunun için elverişli bir ortam sağlamıştır. Servi boylu anlamındaki "serv-kad" ve gonca ağızlı anlamındaki "gonca-fem" aslında birer birleşik sıfat olup sevgiliden kinayedir. Beytin bağlamı, kinaye yoluyla bu sıfatlardan elde edilmiş adlarla sevgilinin anılmasını gerekli kılmıştır. Böylece ad, sevgiliyi adlandırmanın yanında onu tasvir edici bir rol de üstlenmiş olmaktadır. Aşağıdaki beyitte ise, sevgilinin boyu serviye, yan bakışı oka teşbih edilince kendisinin de "serv-i revân" istiaresiyle adlandırılması şairin hayal kompozisyonunda bir uyum, birlik ve bütünlük sağlamıştır:

*Kadûñ servine göz dikmişdi ey serv-i revân amma
Bu gün Bâkî yine gamzeñ okın hâtır-nişân itdi (543/5)*

Aşağıdaki beyitlerde ise, âşğın kendi bağına “elifler çekmesi”nden, “elifler kesmesi”nden söz edilirken sevgili yine “serv” istiaresiyle adlandırılmıştır:

*Hasret-i kaddûñ ile kanlu elifler çeksem
Sinede her biri bir serv-i gül-endâm olsa (460/4)*

*Sineñe 'aşk ile elifler kes
Bilsün ol servi sevdiğün her kes (210/1)*

“Elif kesmek”, yarayı dağlamak anlamındadır (Tarama Sözlüğü 1967: III/1433). “Elifler çekmek” de aynı anlamda olsa gerektir. Bu tür kullanımlarda “elif”e bazen “na'l” kelimesi de eşlik eder (bkz. 61/5, 327/5, 505/5). Fakat yukarıdaki iki beyitte elife nal kelimesinin eşlik etmediği görülmektedir. Çünkü burada sevgilinin uzun ve düzgün boyuna karşı duyulan hasret merkeze alınmış ve sevgili adı olarak da “serv” kullanılmıştır. “Serv”in uzunluğu, hasretinde anlamına ve şiddetine güç katmıştır. Burada şair, elif ile servi arasındaki biçimsel benzerlikten yararlanmış. Dağlanan yaranın ve kanın rengini de işin içine katmak amacıyla servi istiaresine gül bedenli olma sıfatı ilave edilmiştir. Burada da şair yine bağlama uygun bir adlandırma yaparak o adın beyte katkılarını çoğaltmıştır.

*Kanına girmiş boyunca Bâkî-i dil-hastenün
Ergavânî câme geymiş sanmañ ol serv-i revân (390/6)*

Bu beyitte ise, hasta/âşık gönlün kanına giren sevgilinin her tarafına kanın bulaşması anlatılırken onun erguvan renkli bir elbise giydiğinin zannedilmemesi gerektiği ifade edilmektedir. Kendi boyuna mütenasip bir biçimde âşğın kanına giren sevgilinin burada “serv” istiaresiyle adlandırılması, hem onun uzun ve düzgün boyunu hem de âşğın gönlünde açtığı yaranın ne kadar derin olduğunu birlikte vurgulamış olmaktadır. Can ve ruh gibi anlamlara da gelen “revân” kelimesinin şair tarafından “serv” istiaresine ilave edilmiş olması, beyitteki “haste” ve “kanına gir-” unsurları ile birlikte düşünülmelidir. Bu özellikler, şairin hayal kompozisyonundaki uyumu, birliği ve bütünlüğü göstermektedir.

5. Sonuç

Bu çalışmamızda, Bâkî'nin sevgiliyi adlandırma tercihlerindeki bağlam faktörü, “serv” ile ilişkili adlar örnekleminde incelendi. İncelemede elde edilen sonuçları şöyle sıralayabiliriz:

Şair, gazellerinde toplam 52 yerde sevgiliyi “serv” ile ilişkili birtakım adlarla adlandırmıştır. Bu adlar “serv”, “boyı serv”, “serv-bâlâ”, “serv-kad”, “serv-kâmet” olarak tespit edilmiştir. Bu adlardan sadece ilkinin sevgiliden istiare olduğu ve toplam 42 yerde kullanıldığı görülmüştür. Bunların 7'sinde “serv” adının yalın hâlde, 35'inde ise istiaresinin anlam ve çağrışımlarını çeşitlendiren ve genişleten birtakım sıfatlarla birlikte kullanıldığı görülmüştür. Diğer adlar sevgiliden kinaye olup toplam 10 yerde kullanılmıştır. Söz konusu yerlerde sevgilinin boyunu serviyeye teşbih etmek suretiyle elde edilen sıfatlar söylenmiş fakat mevsuf konumunda olan sevgilinin kendisi kastedilmiştir. Diğer bir ifadeyle buralarda sıfatlar ad yerine kullanılarak adlaştırılmıştır.

Sevgiliyi tasvir ederken ve onunla ilgili duygularını, beklentilerini, serzenişlerini dile getirirken Bâkî'nin tıpkı bir ressam gibi hareket ederek aslında çeşitli hayal resimleri yaptığı, kendi resmine kompozisyonu oluşturan unsurları büyük bir ustalık ve titizlikle yerleştirdiği anlaşılmaktadır. Şair, istiare ve kinaye yoluyla üretilmiş sevgili adları arasında tercihte bulunurken beytin bağlamını dikkate almış; kullanacağı adı oradaki diğer unsurlarla ilişkilendirmiş, hayal kompozisyonundaki

uyumu, birliği ve bütünlüğü tamamlayıcı bir unsur olarak düşünmüştür. Bunu yaparken de tenasüp, iham-ı tenasüp, tezat, telmih gibi anlam ve cinas, iştikak, şibh-i iştikak gibi söz sanatlarının kendisine sağladığı imkânlardan ciddi düzeyde yararlanmışır. Şair, farklı bağlamlarda farklı adlar kullanarak hem rahatsızlık verici bir tekrardan uzak durmuş hem de kullandığı adın sevgiliyi adlandırmanın yanında aynı zamanda beyte başka katkıları sağlarnasını temin etmiştir.

Kaynakça

- AHMEDÎ PÛRENÂRÎ, Zohre, (1393), “Beresî-i Nâmhâ-yı Ma’sûk der-Gazel”, *Bûstân-ı Edeb Mecelle-yi Şi’r-pejûh-i Dânişgâh-ı Şîrâz*, Sal 6, Şumâre 3 (Pâyiz): 1-20.
- AKYÛZ, Kenan ve S. Beken ve S. Yüksel ve M. Cunbur, (1990), *Fuzûlî Divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- ÂL-İ İBRÂHİM DEHKORDÎ, Sabâ, (1395), “Nakş-ı Diraht-i Serv ve Ma’nâ-yı Nimâdîn-i Ân der-Nigârehâ ez-Şeh-nâme-i Tehmâsbî”, *Bâğ-ı Nazar*, Şumâre 45: 105-114.
- AYANGİL, Handan, (2011), *17. Yüzyıl Türk Edebiyatında Gazel*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İnönü Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Malatya.
- Bahçecilik Cupressaceae Familyası Bütikleri*, (2007), MEGEP (Mesleki Eğitim ve Öğretim Sisteminin Güçlendirilmesi Projesi), Ankara: MEB Yayınları.
- BULUT KILIÇ, İnci ve O. Altıntaş, (2016), “Çağdaş Sanatta Metaforik Düşünce”, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, C. 5, S. 20: 185-202.
- DEMİR, Taki, (2012), *Bitki Tanıma I İbreliler*, (Sakarya Üniversitesi, 06.11.2012), slayt no: 1-23.
http://content.lms.sabis.sakarya.edu.tr/Uploads/44727/34302/ibreliler_cupressus_servi.pdf (Erişim Tarihi: 15.03.2018)
- DİLÇİN, Cem, (1995), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, 3. baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ERDOĞAN, Reyhan ve S. Mansurođlu ve P. Gülyavuz, (2008), “Turizm Kenti Antalya’da Cephelelerin Bitkilendirilmesi”, *Sempozyum Turizm ve Mimarlık 2 (Ulusal Turizm Politikaları ve Mimarlık Antalya-31 Ekim /1 Kasım 2008)*, Antalya: Antalya Mimarlar Odası Yayını: 207-213.
- ERGİN, Muharrem, (1980), *Kadı Burhaneddin Divanı*, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- HAKVERDİOĞLU, Metin, (2016), “Sevgili Neden Servi Boyludur?”, *Amasya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. 4, S. 7: 215-230.
<https://www.vajehyab.com/dekhoda/سرو> (Erişim Tarihi: 15.03.2018)
<https://www.vajehyab.com/dekhoda/3-سمن> (Erişim Tarihi: 15.03.2018)
<https://www.vajehyab.com/dekhoda/8-فمرى> (Erişim Tarihi: 15.03.2018)
<https://www.vajehyab.com/dekhoda/13-گل> (Erişim Tarihi: 15.03.2018)
- KESER, Nimet, (2009), *Sanat Sözlüğü*, 2. baskı, Ankara: Ütopya Yayınları.
- KORKMAZ, Zeynep, (2007), *Türkiye Türkçesi Grameri Şekil Bilgisi*, 2. baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- KÜÇÜK, Sabahattin, (1994), *Bâkî Divanı*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- ONAY, Ahmet Talat, (1992), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- ÖZÇELİK, Hasan ve M. Korkmaz, (2015), “Çeşitli Yönleriyle Türkiye Gülleri”, *Süleyman Demirel Üniversitesi Fen Dergisi (E-Dergi)*, C. 15, S. 2: 1-26.
- ÖZKARDAŞ, Vahit, (2010), *İstanbul Mezarlıklarının Peyzaj Planlama, Tasarım ve Bakım Çalışmaları Açısından İncelenmesi Karacaahmet Mezarlığı Örneđi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bahçeşehir Üniversitesi, İstanbul.
- SEVÂDKÛHÎ, Ahmed Bâvend, (1386), “Efsâne-i Fâhte (Kûkî) der-Ferheng-i ‘Âmme”, *Necvâ-yı Ferheng*, Şumâre 3: 93-106.
- Tarama Sözlüğü*, (1967), C. III, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

- TURAN, Lokman, (2017), *Anlatı Denizinden Lirizm Adalarına Yolculuk Mesneviyi Gazelle Okumak*, İstanbul: Kesit Yayınları.
- TURANİ, Adnan, (1975), *Sanat Terimleri Sözlüğü*, 3. baskı, Ankara: Toplum Yayınları.
- Türkçe Sözlük*, (2005), 10. baskı, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- VAHİDİYÂN KÂMYÂR, Takî, (1389). “Kinâye, Nakkâşî-i Zebân”, *Nâme-i Ferhengistân*, Şumâre 8: 55-69.
- VARIŞOĞLU, Behice, (2010), “Aynî'nin III. Selim Mersiyesi'nde Göstergelerin Anlam Yönünden İncelenmesi”, *Gaziantep Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 9, S. 2: 317-330.