

ŞEYH GÂLİB'İN ŞİİRLERİNDE BİR ANLATIM ÖZELLİĞİ

DR. ABDULKADİR GÜRER

Divan şiirinde bir şairin şahsî üslûbu hakkında söylenebilecek çok az söz vardır. Hatta bu alanda yapılmış çalışmaların ve araştırmaların sağladığı bilgi birikimiyle bir şairin değil, belki bir dönemin, bütün bir edebî anlayışın üslûbundan söz etmek mümkün olabilir. Üslûbun şairin dilden seçtiği kelimeleri yan yana getirişindeki sır veya büyü olduğunu kabul etsek bile, bu yan yana gelişin hangi şairin muhayyilesinde şekillendiğini tespit edebilmek son derece güç, hatta bazan imkânsızdır. Meselâ bu satırların yazarı, XVIII. yüzyıl divan şairlerinden Es'ad-ı Bağdâdî'nin,

Nigehûñ mest-i mey-i naḥvet ü nâz oldu yine
Âfet-i cân u dil-i ehl-i niyâz oldu yine

beytindeki¹ teşbihte soyuttan somuta geçişin muhteşem bir örneği olan "mest-i mey-i naḥvet ü nâz"dan hareketle onun Hint üslûbunun bir özelliğini şiirlerinde başarıyla uygulayan bir şair olduğuna veya Şeyh Gâlib'in,

Tefe'ül eyledüm ol âfetüñ çeşm-i siyâhından
Sevâd-ı ḥarf-i vaḥşet geldi dîvân-ı nigâhından

*

Ḥarîr-i şu' leye tebdîl idüp libâs-ı teni
Fenâda añladı zevk-i ḥulûd pervâne

beyitlerindeki "dîvân-ı nigâh" ve "ḥarîr-i şu' le" gibi teşbihlerden yola çıkarak onun şiirlerinde orijinal benzetmelerin ve eşsiz hayallerin

¹ Es' ad-ı Bağdâdî, *Dîvân-ı Es'ad*, şahsî kitaplarım arasındaki nüsha, Yk. 69b.

varlığına hükmedebilir² ; hatta bu şairlerin söz konusu başarılarının sırrını araştırmaya da kalkışabilir. Ancak Es'ad'ın başarısının sırrı, Fehîm-i Kadîm'in *Dîvân*'ındaki bir "muaşşer" in,

Ey nigâh-ı ğazabı mest-i mey-i naĥvet ü nâz

.....

mısraında³ ; Gâlib'in başarısının sırrı ise, Fehim'den daha uzaklarda Şevket-i Buhârî'nin *Divan*'ındaki,

ز صحرا مشق وحشت شد فزون چشم سیاهش را
رم آهو ورق کرداند دیوان نگاهش را

*

قائم بود بذات ضعیفان وجود عشق
تار حریر شعله شود از رک هوا

beyitlerinde gizlidir⁴. Bir şairin şiirlerinin gerçek değerinden söz edebilmenin ancak onun şiirlerindeki orijinal teşbihlerin, istiarelerin ve buna bağlı olarak orijinal hayallerin tespitiyle mümkün olabileceği gerçeğinden hareket edersek, Fehîm-i Kadîm'in ve Şevket-i Buhârî'nin bu başarılarının sırrının başka divanların yapıları arasında gizlenmiş

² Şeyh Gâlib, *Divan-ı Gâlib*. (Gazeliyyât), Mısır, 1252 (*Gâlib Divanı*), s. 94;110.

³ Tahir Uzgör (Dr.); *Fehîm-i Kadîm ,Hayatı, Sanatı, Dîvân'ı ve Metnin Bugünkü Türkçesi*; Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını-Sayı: 44, Ankara, 1991, s. 264.

⁴ Şevket-i Buhârî, *Divan-ı Şevket*, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Ktp. Yazmaları, M. Con A, No. 94 (*Dîvân-ı Şevket*), yk. 41a; 2a. Beyitlerin Türkçeye çevirisi:

1. Sahrada (yaşayan vahşiler)dan onun vahşet dersine talep o kadar çok ki, ahu sürüsü (bile) sürekli onun bakış divanını okumakla meşgul; yani o güzel o kadar vahşi ve ürkek bakışlara sahip ki, ahular bile ondan bakış öğreniyorlar.

2. Nasıl alev ipeğinin arışları hayanın damarlarına yerleşirse, aşkın varlığı da ancak zayıfların zatında kaim olur.

olup olmadığını söyleyebilmek ise, ancak karşılaştırmalı edebiyat araştırmalarının öneminin anlaşılmasıyla mümkün olabilecek, divan edebiyatının bir sanat olarak tekâmül çizgisini de belirgin hâle getirecek olan bu araştırmalar yapılmadan divan şiiri hakkında verilecek olumlu ya da olumsuz her hüküm büyük ölçüde tartışılabilir olma özelliğini muhafaza edecektir⁵.

Artık anlaşılması gereken bir diğer gerçek de Şeyhî'nin, Fuzûlî'nin, Bakî'nin şiirleri için uygulanan klâsik şerh yönteminin divan edebiyatının bütün dönemlerine meselâ Nâilî'nin, Sâmî'nin, Şeyh Gâlib'in şiirleri için; açıkça söyleyelim, Irak ve Azerbaycan üslûpları için uygulanan Sûdîlerin, Sürûrîlerin şerh yöntemlerinin Hint

⁵ Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan'ın *Şeyhî Divanı'nı Tetkik* adlı eseri hariç tutulursa, divan edebiyatı araştırmalarında bu bakımdan gelinen nokta pek de iç açıcı değildir. Bu edebiyatta orijinal mecazların, istiarelerin bunlara bağlı olarak şairlerin orijinal hayalleri bir yana, divanlarda tazminen kullanılmış beyitlerin, mısraların bile şairleri henüz tespit edilememiştir. Bu tür çalışmaların yapılmamasının doğurabileceği sonuçlara en ilginç örnek herhâlde İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı tarafından 16-18 Mart 1995 tarihleri arasında düzenlenen "Şeyh Galip Sempozyumu"nun sonunda bir değerlendirme konuşması yapan Sayın Prof. Talat Halman'ın Gâlib'in *Ahmet Paşa Dîvânı*'ndan tazminen bir müseddesinde kullandığı beyti, Şeyh Gâlib'e ait sanarak "dünya çapında bir beyit" ilan etmesidir. Konuşmanın bu bölümünü buraya aynen aktarıyorum: "Kelimeleri anlamasak bile o seslerin öyle bir musikisi var ki, okumak zorundayız:

İsterim hüsnün gibi cevrine pâyân olmasın
Tek seni sevmek cihan halkına âsân olmasın

Bu dünya çapında bir beyittir. Kuruluşuyla da, düşüncesiyle de Şeyh Gâlib'in şiirinde velveleler var, manevi zelzeleler var, büyük sarsıntılar var ve bunların getirdiği muhteşem bir orkestra sesi var." [*Şeyh Galib Kitabı*, İstanbul Büyükşehir Belediyesi Kültür İşleri Daire Başkanlığı Yayınları, No. 18, İstanbul, 1995, s. 192; Ali Nihad Tarlan (Prof. Dr.), *Ahmed Paşa Divanı*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1996, s. 285; Şeyh Gâlib, *Dîvân*, s. 228].

üslûbu için uygulanmasının mümkün olamayacağıdır⁶. Sözü edilen klâsik şerh yönteminin Hint üslûbu özellikleri taşıyan bir beyte uygulanmasıyla ortaya çıkan sonucun beyitteki üslûp özelliklerini yansıtmaktan ne kadar uzak olduğunu göstermek için en karakteristik örnek herhâlde Şeyh Gâlib'in,

Güyâ hayâl-i haţî-ı lebûñle müjemde hun
Bâğ-ı vefâda tûñi-i zenbûrdur baña

beyti için yapılan şerhtir. Bu şerhin uzantılarını bir yana bırakarak beytin nesre çevirisini vermekle yetiniyorum: "Dudağının etrafını çevreleyen ayva tüyleri hayali ile kirpiğindeki kan benim için sanki vefa bağında geveze bir papağandır⁷." Dikkat edilirse, şârihinin beytin şerhinde şiir dilinden düz yazıya aktarmakta zorlandığı, hatta çok uzak çağrışımlardan yararlanarak divan şiiri tekniği açısından oldukça anlamsız bir çeviri olan "geveze bir papağan"la karşıladığı ibarenin "tûñi-i zenbûr" olduğu hemen anlaşılacaktır. Ancak, ilk bakışta fesahat kusurlarından "ta'kid-i ma'nevî"ye örnek gösterilebilecek derecede kapalı görünen bu beyti düz yazıya aktarmadaki, daha doğrusu anlamadaki güçlüğü temel sebebini şârihin yetersizliğinde değil, onun uyguladığı klâsik şerh yönteminin farklı bir üslûpla yazılmış bu beytin izahı için geçersiz bir yöntem oluşunda aramak gerekir. Şimdi beytin yalnızca nesre çeviri kısmını verdiğim söz konusu şerhini bir tarafa bırakarak beyitteki "tûñi-i zenbûr" tamlamasıyla şairin neyi kastetmiş olabileceğine bakmak istiyorum:

Bu tamlamanın her iki unsuru da isimdir. "Tûñi", Farsça "tütî" kelimesinin "mu'arreb"i olup şiirde "leb" in bilinen, alışılmış "müşebbehün bih" lerindedir. Tamlamanın ikinci unsuru olan "zenbûr" ise, Arapça aslı "zünbûr" olan kelimenin Farsçada kullanılan

⁶ Irak, Azerbaycan ve Hint üslûpları için bkz. Sîrûs Şemîsâ (Dr.), *Sebk-şinâsi-i Şî'r*, Tahran (tarihsiz), s. 192-269; 284-303.

⁷ Prof. Dr. Ali Nihad Tarlan'ın *Makalelerinden Seçmeler*, Haz. Müjgân Cumbur (Dr.), Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Sayı: 45, Ankara, 1990, s. 113-114; *Gâlib Divânı* (Gazeliyyât), s. 2.

şeklidir ve "arı" anlamındadır. Arapça, Farsça ve Türkçe sözlüklerde "zenbūr"un "geveze" veya buna yakın bir anlamı bulunmadığı gibi, sıfat olarak kullanıldığına dair bir bilgi de mevcut değildir. İki ismin Farsçada teşkil edebileceği tamlama türü "izâfet-i lâmiyye", "izâfet-i beyâniyye", "izâfet-i isti'ârî" ve "izâfet-i teşbîhî"den ibaret olduğuna ve bu tamlamayı "izâfet-i lâmiyye", "izâfet-i beyâniyye" ya da "izâfet-i isti'ârî" olarak değerlendirmek mümkün olamayacağına göre, "izâfet-i teşbîhî" olma ihtimali üzerinde durmak gerekir ki, "zenbūr" ile "tūṭī" arasında bilinen bir benzetme yönünün (:vech-i şebeh) bulunmaması sebebiyle ilk bakışta bu ihtimal de mümkün görünmemektedir. O hâlde şair için tahayyül kudretinin her şeyin üstünde olduğunu,

Bu söze Qur'ân gibi imân ider ehl-i süḥan
Şâ' irũñ Gâlib taḥayyül rütbe-i i' câzıdur

mısralarıyla ifade eden Şeyh Gâlib'in tamamen yeni ve orijinal bir hayaliyle karşı karşıya bulunduğumuzu ve beyte farklı bir gözle bakmak mecburiyetinde olduğumuzu kabul etmek durumundayız⁸.

Beytin yapısına dikkat edilirse, birinci mısra ile ikinci mısra arasında paralel bir anlatımın mevcut olduğu, bu paralel anlatımın da "leb" ile "tūṭī" ve "ḥaṭṭ" ile "zenbūr" arasındaki teşbihlerle sağlandığı görülecektir. Bu iki teşbihten birincisinde "leb" "müşebbeh", "tūṭī" "müşebbehün bih"tir ve bu teşbihin benzetme yönü malûmdur. O hâlde beytin anlamının düğümlendiği nokta, "müşebbeh"i "ḥaṭṭ", "müşebbehün bih"i "zenbūr" ve Gâlib'den önce yaşamış şairlerin divanlarında bir başka örneğine rastlayamadığımız için benzetme yönü bizce meçhul, yani sadece şairin muhayyilesinde gizli olan ikinci teşbihtir. Gâlib'in *Divanı*'na baş vuracak olursak, söz konusu teşbihin ilk bakışta bir muamma gibi görünen bu benzetme yönünün onun,

⁸ *Gâlib Divanı* (Gazeliyyât), s.28.

Rūzumı tīre iderse şebūmi rūşen ider
Dūd-ı āhum gibidūr ḥaṭṭ-ı siyeh-fām baña

*

Rūzumı tīre iderse ḥaṭ-ı sebzi o mehūñ
Bir felek mihr-i mūnevver virür aḥşām baña

gibi beyitlerde "rūz" ve "şeb", "rūz" ve "aḥşām" tezatlarıyla ifade ettiği düşünceyle, yani "ḥaṭṭ"ın âşık için iticiliği ve divan edebiyatı "güzel"inin güzelliği üzerindeki olumsuz etkisiyle bağlantılı olduğunu görürüz⁹. Kısaca Gâlib, bu beyitte "leb"ın çekiciliğiyle "ḥaṭṭ"ın iticiliği arasında yaşadığı ruh hâlini ifade etmek için "ḥaṭṭ"ı "zenbūr" a teşbih etmek suretiyle yeni ve orijinal bir "müşebbehün bih" elde etmiş; "ḥaṭṭ"ın bu yeni "müşebbehün bih"i ile "leb"ın hazır, alışılmış "müşebbehün bih"lerinden biri olan "ṭūṭı"yi "izâfet-i teşbihî" yoluyla bir arada kullanarak yeni bir hayale, daha doğrusu bir hayal tezadına ulaşmıştır¹⁰. Gâlib, bu beyitte "ḥaṭṭ-ı leb"i "bâg-ı vefâ"ya girmeye, yani "vuslat"a engel adeta yarısı arı, yarısı papağan mitolojik bir yaratık gibi tasvir etmektedir ki kanımca bu, korku ve ümit arasındaki karmaşık duyguların alışılmamış bir teşbihle şiire yansımalarıdır. Gâlib'in XIX. yüzyılda hayalde ve üslûpta en büyük izleyicisi olan Keçecizâde İzzet Molla'nın

Nüş-ı lebiyle niş-i 'itâbın ḥayâl idüp
Ol gül-'izâr ṭūṭı-i zenbūrdur baña

beyti de onun söz konusu tezatlı anlatımı ile ilgili olarak burada ileri sürülen görüşleri doğrulayıcı bir mahiyet gösterir¹¹. Gâlib'in söz konusu hayalini bu beytinde küçük değişikliklerle fakat, güçlü sanatkârlara mahsus, ancak "ilmâm" kabul edilecek bir tasarrufla ifade eden İzzet Molla, önce beytin birinci mısraında iki müreşşah istiareyle

⁹ *Gâlib Divanı*, (Gazeliyyât), s.3.

¹⁰ Bu üslûp özelliği için bk. Şibli-i Nu'mânî, *Şi'rü'l-'acem yâ Târih-i Şu'arâ ve Edebiyyât-ı İrân*, Hintçeden Farsçaya Çeviren: Seyyid Muhammed Takî, Tahran, 1343 HŞ., C.II, s.35.

¹¹ İzzet Molla, *Dîvân-ı Bahâr-ı Efkâr* (Gazeliyyât), Bulak, 1255, s.3.

“leb”i “tûî”ye “itâb”ı da “zenbûr”a teşbih etmiş; sonra beytin ikinci mısraında bu kapalı istiarelerin “müşebbehün bih”lerini açığa çıkarmak ve aynı “izâfet-i teşbîhî”nin “müşebbeh” ve “müşebbehün bih”leri olarak kullanmak suretiyle son derece başarılı bir tezatlı anlatım sağlamıştır¹². Aynı hayali bir “terkîb-bend”inin

Hikmet-i Hakk'ı her eşyâda beyân eyleyerek
Şüret-i tûî-i zenbûra girüp lâl oldum

beytinde kullanmayı deneyen Esrar Dede ise, Gâlib'in bu tezatlı hayalini anlamakta İzzet Molla kadar başarılı olamamış, “sâlik”in “İlâhî tecellî” karşısında “hayret”e düşerek “lâl” olma hâlini Gâlib'in ve İzzet Molla'nın beyitlerinden anlaşıldığına göre, “maşûk”un sıfatı olması gereken “tûî-i zenbûr”la ifade ederek bir hayal hatasına düşmüştür¹³.

Gâlib'in söz konusu beytinin yer aldığı, her beyti tasavvufî “seyr ü sülûk”ün bir mertebesini, bir makamını tazammun eden,

'Aşk âteş-i tecellî-i Manşûr'dur baña
Her çüp-ı dâr bir şecer-i Tûr'dur baña

matlı gazelin bir bütün hâlinde ifade ettiği tasavvufî düşünce (=mazmun) göz önünde bulundurulursa, bu beytin manevî yolculuğun mertebelerinden biri olan “havf” ve “recâ” ile ilgili olduğunu anlamak hiç de güç olmayacaktır¹⁴. Nitekim XVII. yüzyıl şairlerinde Nev'î-zâde Atâyî'nin

La' liyle haţî havf u recâda kodı bizi
Medhûş-ı câm-ı işve vü hayrân-ı vuşlatuz

beyti, tasavvufî birer sembol olarak “haţî”nin “havf”ı ve “leb”in

¹² “İlmâm” için bk. Tâhirü'l-Mevlevî, *Edebiyat Lügati*, Enderun Kitabevi, İstanbul, 1973; Hüseyin Vâ'iz-i Kâşifi, *Bedâyi'ü'l-efkâr fî-Sanâyi'l-eş'âr*, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yazmaları, İ.Saib I Koleksiyonu, No: 452, yk.143a

¹³ Osman Horata (Doç.Dr.), *Esrâr Dede, Hayatı-Eserleri, Şiir Dünyası ve Divanı*, T.C. Kültür Bakanlığı yayınları, No: 2103, Ankara, 1998, s.219.

¹⁴ İsmâ'îl-i Ankaravî, *Minhâcü'l-fukarâ (Minhâc)*, s.155-159

“recâ”yı ifade ettiğini tereddüte yer bırakmayacak şekilde ispat için yeterli bir kanıttır¹⁵. Çünkü âşık, yani salık için vuslatın son engeli demek olan “haṭṭ” varlıktan, “mâsivâ”dan hâlâ bir nişâne, “leb” ise, vuslat demek olan yokluk, yani “adem” mertebesidir.

“Haṭṭ”ın belirmesi “âşık” için bir olumsuz unsur olmasına, onu “havf” içinde bırakmasına karşılık, vuslatın da en büyük habercisidir. Nitekim hat gelince “bâğ-ı vefâ”ya girmenin yani vuslatın mümkün olacağı veya “maşuk”un vuslat “va’d”ini yerine getireceği de yine Gâlib’in,

Gelmeyince ḥaṭṭ mükâfât-ı sitem emr-i muḥâl
Âh ile ruḥsâre-i şubḥı siyâh itmek de güç

*

Miyân-ı nükte-şinâsân-ı fenn-i ‘aşkında
Cevâz-ı vuşlata ḥaṭṭından intikâl olunur

*

Nâzı ‘uşşâka niyâzı yâra taḫrîr itdi ḥaṭ
Geldi ḥükm-i sâbıḳı hep neş ü tağyîr itdi ḥaṭ

gibi beyitlerinde ifadesini bulmuştur¹⁶.

Gâlib’in *Dîvân*’ından söz konusu tezatlı anlatıma bir başka örnek de,

Gâlib ḳalemüñ eyle siper tîğ-i zebâna
Ḥâmûş-ı sūḥan-güy ile nâ-dân idemez baḥş

beytindeki “ḥâmûş-ı sūḥan-güy” terkididir. Gâlib bu beytinde de iki zıt anlamlı kelimeyi, aynı sıfat tamlaması içinde bir arada kullanmak suretiyle birinci mısradaki “kalem”i ifade etmiştir¹⁷. Yine şairin,

¹⁵ Nev’î-zâde Atâyî, *Dîvân-ı Atâyî*, Süleymaniye Ktp., Es’ad Ef. Kitapları, No:2872/7, yk 211b.

¹⁶ *Gâlib Dîvânı*, s.17, 24, 61.

¹⁷ *Gâlib Dîvânı*, s.16.

Lisân-ı hâldür minkâr-ı mürğ-i şem'e pervâne
Sûhan-sâz-ı hamûşî hem-zebân ister mi ister yâ

*

Lâl-i 'aşka kuvvet-i güftâr-ı hâmuşî nedür
Hayret-i vaşluñla her müyum zebân olsun da gör

beyitlerindeki "sûhan-sâz-ı hamûşî" ve "güftâr-ı hâmuşî" terkipleri de bu üslûp özelliğinin onun şiirlerine birer yansımaları olarak gösterilebilir¹⁸. Bu beyitlerde ifade edilmek istenen düşüncenin Mevlevî tarikatının "rükn-i a'zam"ı olduğu bizzat Gâlib tarafından *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî*de ifade edilen "samt" veya "hâmûşî" ile ilgili olduğunu da burada hatırlamak gerekir¹⁹. Onun bir müsemmenin,

Belâ mevc-âver-i gird-âb-ı hayret nâhudâ nâ-bûd
'Adem sâhillerin dutdı dirîgâ bang-i nâ-mevcûd

mısralarındaki "bâng-i nâ-mevcûd" tezadında da Mevlevî tarikatının bu en önemli rüknüne işaret vardır²⁰.

Gâlib'in bir beytinin şerhi münasebetiyle düşüncelerimi açıkladığım Hint üslûbuna ait bu anlatım özelliği onun ve diğer Hint üslûbu şairlerinin daha çok soyut, dolayısıyla tasavvufî kavramları ifadede baş vurduğu bir anlatım yoludur. Nitekim Hint üslûbunun Fars şiirindeki en güçlü temsilcilerinden biri olan Şevket-i Buhârî,

از لباس مردم عالم نظر پوشیده ام
جامه عریان تنی يك عمر بس باشد مرا

beytinde "câme-i 'uryân-tenî" ile tasavvufî bir kavram olan "terk ve

¹⁸ *Gâlib Dîvânı* (Gazeliyyât), s.3, 34.

¹⁹ *Gâlib Dîvânı*, s.34; Şeyh Gâlib, *Şerh-i Cezîre-i Mesnevî*, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Kütüphanesi Yazmaları, M.Ozak I, No: 541, yk. 3b; Aynı konuda bkz. *Minhâc*, s.38, 78-79.

²⁰ *Gâlib Dîvânı* (Kasâid), s.358.

tecerrüd"ü ifade etmiştir²¹.

Sonuç olarak diyebiliriz ki, yukarıdan beri örneklerini vererek izaha çalıştığım, bir düşünceyi, bir hayali, bir kavramı zıddıyla ifade etmek diye tanımlayabileceğimiz bu üslup özelliği, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî'nin Hint üslûbunun bir edebî akım olarak meydana çıkışından yüzyıllarca önce,

هر کبوتر می پرد زی جانبی
وین کبوتر جانب بی جانبی

beytindeki "cânib-i bî-cânibî" ile soyut ve tasavvufî bir kavram olan "lâ-mekân"ı ifade etmiş olmasından da anlaşılacağı gibi, tasavvuf şiirinin Hint üslûbuna miras bıraktığı soyut özellikle tasavvufî kavramları ifadede eşsiz bir anlatım yoludur²².

Şeyh Gâlib'e ait bir hayal olmamakla birlikte felsefî zemini ne olursa olsun aynı üslûp özelliğinin onun şiirindeki örneklerinden biri olan,

Görür nûr-ı siyehden çeşme-i âb-ı hayâtı ol
Sevâd-ı dîde-i ehl-i nazardur halka-i tevâhid

beytindeki "nûr-ı siyeh" ise, ayrı bir yazıya konu olacak kadar divan şiirinde yaygın ve farklı bir kullanıma sahiptir²³.

²¹ *Dîvân-ı Şevket*, yk. 44b; Beytin Türkçe çevirisi: Dünya halkının elbise(masiva)lerinden yüzümü çevirdim. Çıplaklık elbisesi (terk ve tecerrüd) bir ömrün mahsulü olarak bana yeter.

²² Muhammed Rızâ Şefî'i Kedkenî, *Şâ'ir-i Âyinehâ*, Tahran, HŞ., 1366, s.55; Beytin Türkçeye çevirisi: Her güvercin bir yönden uçuyor; bu güvercin ise, yönsüzlük yönünden.

²³ *Gâlib Dîvânı* (Gazeliyyât), s.30.