

Yüksek Lisans Tezi

**15. YÜZYILDAN 18. YÜZYILA KASİDELERDE İDEAL HÜKÜMDAR PORTRESİ
VE HÜKÜMDARIN METAFORİK SUNUMU**

EBRU ONAY

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara
Aralık 2013

İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi
Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü

**15. YÜZYILDAN 18. YÜZYILA KASİDELERDE İDEAL HÜKÜMDAR
PORTRESİ VE HÜKÜMDARIN METAFORİK SUNUMU**

EBRU ONAY

Türk Edebiyatı Disiplininde Yüksek Lisans Derecesi Kazanma
Yükümlülüklerinin Parçasıdır

TÜRK EDEBİYATI BÖLÜMÜ
İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara

Aralık 2013

Bütün hakları saklıdır.
Kaynak göstermek koşuluyla alıntı ve gönderme yapılabilir.
© Ebru Onay, 2013

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Doç. Dr. Nuran Tezcan
Tez Danışmanı

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Prof. Dr. Semih Tezcan
Tez Jürisi Üyesi

Bu tezi okuduğumu, kapsam ve nitelik bakımından Türk Edebiyatında Yüksek Lisans derecesi için yeterli bulduğumu beyan ederim.

.....
Yrd. Doç. Dr. Oktay Özer
Tez Jürisi Üyesi

Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü'nün onayı

.....
Prof. Dr. Erdal Erel
Enstitü Müdürü

ÖZET

15. YÜZYILDAN 18. YÜZYILA KASİDELERDE İDEAL HÜKÜMDAR PORTRESİ VE HÜKÜMDARIN METAFORİK SUNUMU

Onay, Ebru

Yüksek Lisans, Türk Edebiyatı Bölümü

Tez Yöneticisi: Doç. Dr. Nuran Tezcan

Aralık 2013

Bu tezde, “hükümdar”lık kavramının Osmanlı insanının zihninde nasıl yapı bulduğu sorusundan hareketle, genel olarak kasidelerdeki hükümdar portresi ve daha özelde “hükümdar”lık kurumunun metaforik sunumu üstünde durulmuştur. Ahmed Paşa, Bâkî, Nef’î ve Nedîm’in Türkçe divanlarında, hükümdarlar için yazılmış kasideler, kaside biçiminin sunacağı bakış açısı göz önüne alınarak incelenmiştir. Çalışmada, hükümdarın “adil”, “cömert”, “iyi huylu”, “iyi savaşçı” olarak sunulduğu gösterilmiş bu özelliklerin İran-Hind-Arap geleneğinden alınan adalet dairesi prensibine dayandığı belirtilmiştir. Yine kaside geleneğinde sıkça rastlanılan İran ve İslam mitolojisindeki kahramanlarla ve eski Osmanlı padişahlarıyla karşılaştırmaların ve benzetmelerin yapılmasının işlevi üzerinde durulmuş; hükümdarın otoritesini pekiştirmekteki işlevi tartışılmış; ardından kasidelerde hükümdarın metaforik olarak nasıl yapı bulduğu sorusu yanıtlanmaya çalışılmıştır. George Lakoff ve Mark Johnson’un ortaya koydukları ve dünyada pek çok araştırmaya zemin oluşturan, metaforun dile estetik değer kazandırmak için yapılan sanatsal bir kullanımın ötesinde, bilişsel süreçlerin bir parçası olduğu tezinden hareketle, hükümdar için kullanılan metaforlar değerlendirilmiştir. İncelenen dört divanda hükümdarın “yukarıda”, “önde” ve buna karşılık tebaanın “aşağıda” ve hükümdarın “arkasında” kurgulandığı saptanmıştır. Hükümdarın sayesinde korunulacak bir “gölge”, içine sığınılacak bir “sığınak” ve bulunduğu mekânı güzelleştirecek estetik varlık, bir “süs” olarak yapıya kavuşturulduğu ve alımlandığı sonucuna ulaşılmıştır. Saptanan bu metaforların dönemsel olarak kullanım sıklıklarının değiştiği; özellikle *Nedîm Divân*’ındaki hükümdar için yazılmış kasidelerde “süs” metaforunun kullanım sıklığının diğer divanlara oranla önemli ölçüde arttığı ortaya konulmuştur. Bu anlamda, otoriteyi ve iktidarı temsil eden hükümdarın, Avrupa merkezli okumaların sunduğu “despot baba” metaforundan

farklı olarak, “korkma-korkutma” imgesinden çok “koruma-korunma” imgesini barındırdığı iddia edilmiştir.

Anahtar sözcükler: Hükümdar, otorite, metafor, kaside.

ABSTRACT

FROM 15TH TO 18TH CENTURY THE PORTRAYAL AND THE METAPHORICAL PRESENTATION OF THE IDEAL OTTOMAN SULTANS IN QASIDAS

Onay, Ebru

MA, Department of Turkish Literature

Supervisor: Doç. Dr. Nuran Tezcan

December 2013

Originated from the question how the sovereignty of sultan affected and shaped the mind of “Homo-Ottomanicus”, this project focuses on the portrayal of the Ottoman sultans in qasidas in general and the metaphorical presentation of them in particular. With a specific emphasis on the importance of the perspectives qasidas can provide for the research, a number of qasidas written for the reigning sultan by Ahmad Pasha, Bâkî, Nef’î, and Nedîm in their Turkish divans have been examined in the thesis.

It is observed that in qasidas the sultan is generally depicted as fair, generous, benign, and good warrior and this feature was a result of the circle of equity inherited from Persian- Arabic- Indian ruling tradition -or rather an idiosyncratic amalgamation of them. With a specific eye to the functions of the comparisons and analogies between the Ottoman sultans and heroes from Persian and Islamic mythologies, the importance of comparisons and analogies in strengthen of the power of the sultans is discussed. This being done, I attempt to examine the metaphorical presentation and representation of the Ottoman sultans in selected qasida examples from aforementioned poets. In this main part, George Lakoff and Mark Johnson’s influential work on metaphor, *Metaphors We Live By*, is applied as theoretical frame. Lakoff and Johnson assert that metaphors are not merely simple linguistic devices to add some aesthetic value to our statements and literary expressions but rather an intrinsic component of our cognitive process, hereby, could provide us an elusive resource to get a better understanding of mind, and the ways it

functions. On the bases of this argument, the metaphorical employment of the language in selected qasidas are examined to get the climate of mind in terms of the relationship between sultans and their subjects in the Ottoman Empire. It has been observed that in concerning qasidas from four divans, the sultan is generally portrayed as “aloft” and “ahead” while the subject is portrayed as “beneath” and “behind”. Furthermore, the sultan is depicted in these poems as a “shadow” offers protecting, “a sanctuary” to take refuge in, and an “aesthetic creature” or an “ornament” with the power to embellish its surroundings. The frequency of using these metaphors is changing over the concerning periods whereas in Nedîm’s *Divân* the number of the “ornament metaphors” for the sultan increases significantly compared to the other three divans. After discussing the possible reasons and meaning of this turn in metaphorical employment, the project compares its findings with the conventional arguments regarding the Ottoman sultans in European centred readings. It is claimed that as the representative of authority and power, the Ottoman sultan is depicted contradistinctively as “protector-shelter” in qasidas rather than as “the despotic father” that the European centred readings have claimed him to be so far.

Key Words: Sultan, power, metaphor, qasida.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	iii
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vii
GİRİŞ	1
BÖLÜM I: METAFOR ÜZERİNE DEĞERLENDİRME	11
A. İstiare/Eğrettilme Metaforu Tam Olarak Karşılabilir mi?	11
B. Hangi Metafor?	20
C. Kök Metafor Nedir?	27
BÖLÜM II: OSMANLI'DA OTORİTENİN EN YÜKSEK TEMSİLİ	
“HÜKÜMDAR”A GENEL BİR BAKIŞ	34
A. Osmanlı Hükümdarı Kimdir?	34
B. Kaside Geleneği ve Bu Geleneğin Otorite İle İlişkisi.	42
a. Kaside-Hükümdar İlişkisi.	42
b. Şiirin Hamilik Geleneği ile İlişkisi.	43
BÖLÜM III: HÜKÜMDARIN KASİDELERDEKİ PORTRESİ VE	
METAFORİK SUNUMU	48
A. İdeal Hükümdarın Kasidedeki Portresi.	48
a. Hükümdarın Adaleti.	55
b. Hükümdarın Savaşçılığı.	57
c. Hükümdarın Cömertliği.	61
d. Hükümdarın Huyu..	62

B. Hükümdarın Metaforik Sunumu.	65
a. Yönelim Metaforları	66
b. “Gölge” Kök Metaforu Olarak Hükümdar.	68
c. “Sığınak” Olarak Hükümdar.	72
d. “Süs” Olarak Hükümdar.	75
SONUÇ.	79
SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA.	85
ÖZGEÇMİŞ .	92

GİRİŞ

Osmanlı'da sanatsal iletişim konvansiyonel (uzlaşımsal) bileşenlerin oluşturduğu bir yapıdır. Bunu, özellikle şiirin kelime seçiminde ve biçimsel özelliklerinde tespit etmek mümkündür. Şiirsel bağlamda ortak kabul gören; göndermelerin, imajların ve simgelerin yönlendirdiği kelime seçimleri, bu kelimelerin çağrışım alanları sanatın alımlayıcısının danişıklı bilgisince yer bulur ve işlev görürler. Belli bir mazmun anlayışı çerçevesinde üretilen şiir, bu şiirin tüketicisi tarafından bilinir ve tüm bunlar sosyal düzenle yakından ilişkilidir. Ahmet Hamdi Tanpınar, *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı çalışmasının divan edebiyatıyla ilgili genel bir değerlendirme yaptığı giriş bölümünde, bu danişıklı göstergelerin sosyal bağlamlarına dikkat çeken ve pek çok araştırmacı tarafından tekrarlanıp onaylanacak olan bir yorum yapar. Tanpınar'a göre;

Bütünü ile bakılınca [divan şiirindeki] bu hayal ve sembollerin, bu aşk tarzının ve sevgili tipinin alelade bir belâgat oyununda kalmadığını, asırlar boyunca süren bir çalışmanın neticesi olsa bile şairin hayat şartlarıyla olduğu kadar, içtimai nizamla da alakalı bir sistemi ortaya koydukları inkâr edilemez. (XXI)

Tanpınar, sosyal düzenin şiirle etkileşimini ortaya koyduğu bu tespitinin ardından divan şiirinin “saray istiaresi” etrafında şekillendiğini belirterek; şairlerin hayal dünyasında “bütün bir sarayın yaşama tarzını buluruz” der (XXI-XXII). Tanpınar'ın

tespitine göre saray aydınlığın ve feyzin kaynağı olan hükümdara, onun cazibesine ve iradesine bağlıdır. Her şey hükümdarın etrafında döner, bu sebeple “hükümdar, gölgesi telakkî edildiği manevî âlemi, Allah’ı –Müslüman Şarkta olduğu kadar Hıristiyan Garpte de – nasıl temsil ediyorsa hayatı da öyle temsil eder” (XXII). Tanpınar, dönemin şairinin aşk, kozmik alan, hayvan ve bitkiler âlemi hatta manevî âlem anlayışının “saray istiaresi” etrafında şekillendiğini söylediği bu yorumunda, bunların her birinin (aşk, kozmik âlem vs.) bir sultanı olmasını (hayvanların sultanı aslan ya da çiçeklerin sultanı gül vs.) bu tespitine kanıt olarak gösterir (XXII). Bu bağlamda, elbette, saray istiaresi etrafında şekillenen anlam dünyası aşkı da belirleyecek, âşık ile mâşuk arasındaki ilişki de bundan etkilenecektir. Sevgili “kalb âleminin hükümdarıdır [...] Eski şiirimizde aşk, sosyal rejimin ferdî hayata aksi olan bir kulluktur” (XXII).

Şiir bağlamında, “hükümdar” için kullanılan terimlerin “sevgili”nin karşılığı olarak kullanıldığını Walter Andrews *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı* adlı eserinde ve “Yabancılaşmış Ben’in Şarkısı” adlı makalesinde belirtmektedir. Andrews, hükümdar- sevgili arasındaki anlamsal ilişkiyi mutlak otoritenin padişahın şahsında toplanmasına bağlar ve “[e]ğer şiir geleneğinin itibarî değeriyle alınırsa, devlete - hükümdara tebaa olma ilişkisi, açıkça bir aşk veya sevgi ilişkisidir, hiç değilse aşka çok benzeyen derin bir duygusal bağlılık demektir” (Andrews, *Şiirin Sesi* ... 116) tespitinde bulunur. Andrews’ın bu tespitinin temel dayanağı, kişisel otoritenin beraberinde kişisel bir bağlılık getireceği yönündeki görüşüdür. Başka bir deyişle kişisel otorite algılayışını pekiştiren intisap ilişkisi, devşirme sistemi, tayinler ve ödüllendirme sistemi gibi kültürel mekanizmalar, padişahla kurulan ilişkide onun şahsına duyulan bir şükranı ve padişaha duyulan kişisel bir bağlılığı doğurur (115). Andrews’ın bu tespiti Tanpınar’ın “saray istiaresi” dolayımında söylediği, sevgilinin

hükümdara göre konumlanıyor olması tespitini bir adım öteye taşır. Burada artık sadece sevgili otoriteye kişisel bağlılığın getirdiği bir anlayışla hükümdara benzemez, aynı zamanda hükümdar da sevgiliye göre alımlanmış olur. Bir başka deyişle sevgiliyle kurulan ilişki otoriteyi temsil eden hükümdarla kurulan ilişkinin metaforik temsilidir. Gazel bağlamında anlamlı kabul edilebilecek bu tespitini kasidede başka yönleriyle ortaya çıktığını, fark gösterdiğini vurgulamakta yarar vardır. Tanpınar ve Andrews'ın sevgili-hükümdar ilişkisi etrafında odaklandıkları türün lirik şiir yani gazel olduğunu gözden kaçırmamak gerekir. Bu bağlamda, bir metafor olarak “saray”ın, şiirin anlam dünyasını belirlediği ve ürettiği; otoritenin en yüksek temsil gücünü taşıyan hükümdarın, gazelin arzu nesnesi sevgiliyle bu anlamda örtüştüğü kabul edilebilir. Böylece otorite kendisini tüm kamusal alan ve üretimlerde gösterecektir. Dolayısıyla gazelde arzu nesnesi olan “sevgili” otoriteyi temsil etmekte ve Osmanlı’da bu temsil hükümdarla bütünleşmektedir. Ancak hükümdarın, Andrews’ın deyişiyle, “despot sevgili/hükümdar” olarak sunulmasının geçerli bir yorum olduğu tartışmaya açıktır. Bu çalışmanın ilerleyen bölümlerinde tartışılacağı üzere, hükümdar, kaside formunda sunulmuş şekli bakımından, bir sevgiliyle kurulan ilişkinin içerdiği arzu nesneliği ve hedef olma durumundan farklı bir karakter gösterir. Hükümdar burada, gazeldeki yüz vermeyen, zalim, “kalb ülkesinin hükümdarı” sevgili değildir; onun için yazılan kasidelerde ideal bir hükümdar portresi çizilir ve bu idealizasyon -siyasetname geleneğinin de bir devamı olarak adalet dairesi içinde- hükümdarın cömertliği, adaleti, savaşlardaki başarısı, iyi huyu, tatlı dili çevresinde örülür.

Divan şiirinin istiare zeminiyle ilgili tartışmalar, Tanpınar ve Andrews’la sınırlı değildir. Konuyla ilgili olarak Tunca Kortantamer “Gül Kasidesi” başlıklı makalesinde, Tanpınar’ın “saray istiaresi” tespitinin birçok kişi tarafından kabul

edildiğini, ancak, divan şiirinin duygu, düşünce ve hayal dünyasına biçim veren temel kaynağın “Allah” düşüncesi olduğunu söyler (413-4). Kortantamer’e göre; “[E]n dünyevî ve saraya dönük yazan klasik şairimizde bile temel fikir olarak Allah, padişahın büyüktür; ruhların arındığı yer, saraydan önemlidir; duygu ve düşünce zeminini belirleyen en önemli istiare alanı da bunlara dayanır” (414).

Osman Horata “Nef ‘î’ nin ‘Sözüm’ Redifli Kasidesinin İstiare Zemini” başlıklı makalesinde bu konuda Kortantamer’e katıldığını belirtir. Horata Nef ‘î’ nin sözüm redifli nâ’ tını incelediği bu çalışmada “klasik şiirin istiare zeminini tek bir kaynağa dayandırma[nın] güç[...]” olduğunu bildirir. Horata’ya göre;

Şairin şiir evrenini şekillendiren, inanç dünyasından dış dünyaya, toplum hayatından saray hayatına kadar geniş bir alanı kapsayan zemindir. Bu, divan şiirinin genel yapısı için de geçerlidir. Bu sebeple, divan şiirinin istiare zeminiyle ilgili tekçi yaklaşımlar, bu şiiri açıklamak için yetersiz kalmaktadır. (Horata 153)

Divan şiirinin kaynağını bulduğu esas istiarenenin ne ya da neler olduğu tartışması bu çalışmanın sınırlarını aşmaktadır. Ancak, otoritenin şahsında cisimleştiği hükümdar için kullanılan metaforlar, divan şiirinde otoritenin nasıl alımlandığını bir boyutuyla göstererek konuya belli yönlerden açıklık getirecektir. Bu noktada, Andrews’ın, Batı’da sıkça kullanılan despot baba/hükümdar ilişkisinin Osmanlı geleneğinde despot sevgili/hükümdara dönüştüğü (“*Şiirin Sesi...*”121-2) yönündeki saptaması tartışmaya değerdir. Her ne kadar bu çalışmada Osmanlı divan şiirinde hükümdarın despot sevgiliye göre alımlandığı görüşü benimsenmese de despot baba metaforunun hükümdarı karşılamadığı tespiti haklı bulunmaktadır. Bu görüşü tartışmadan önce konuyu Osmanlı’nın toplumsal yapısı üzerinden tartışmak yararlı olacaktır.

Osmanlı devlet hiyerarşisinde Ortaçağ Avrupa'sından farklı olarak bir makamın babadan oğula geçmesi söz konusu değildir. Devletin yönetim kademesindeki vezir, kâtip, kadı gibi pek çok makam ve statü sahibi kişiler, yetenekleri ve kurdukları bireysel ilişki ağıyla, bilindik biçimiyle söylersek intisap usulüyle, belli makamlara getirilmiştir. Bu yönüyle patrimonyalizmi tam olarak karşılamayan Osmanlı bürokrasisi, bir kısmıyla paternalist bile sayılabilir.

Bu ayrımı yapmanın sunacağı bakış açısı şudur: Paternalizmin patrimonyalizmden temel farkı yasal olarak bir kuşaktaki birinin makamının sonraki kuşaktan bir akrabasına geçmesini garanti etmemesidir (Sennett 62). Ancak Sennett'in *Otorite* adlı çalışmasında belirttiği üzere paternalizm kapitalizmin bir ürünüdür ve onun toplumsal yapılanmasını tarif eder. Bu sebeple Osmanlı devlet hiyerarşisini net bir şekilde patrimonyal ya da paternalist olarak tanımlamak otoriteyle ilgili metaforları yorumlamak açısından hataya düşmemize sebep olabilir. Osmanlı'nın toplumsal yapısının patrimonyal mi paternalist mi olduğu yoksa bunların dışında bir tarif ve kavramsallaştırmaya gidilmesinin mi doğru olacağı tartışması bu çalışmanın sınırlarını aşsa da bu temel ayrımın çalışmaya kazandıracığı bakış açısı göz ardı edilemez. Çünkü Avrupa merkezli bakış açıları dolayısıyla Osmanlı bürokratik yapısı tanımlanmaya çalışılmış ve bu sebeple otoritenin metaforik sunumu olarak "despot baba" imajı yer etmiştir. Şöyle ki; Sennett'in çalışmasında bildirdiği üzere "baba" metaforu "aile içindeki otoriteyle devlet içindeki otoritenin özdeş olduğu yolundaki patrimonyal argüman[a]" dayanır. Böylelikle otorite (bu çalışma özelinde hükümdar) algısı "baba" metaforuyla yapıya kavuşur ve Osmanlı'yı algılama biçimimizi belirler. (64) Sennett'in söz konusu çalışmasında paternalizm ve baba arasındaki ilişkiyi yorumlaması bu nedenle dikkate değerdir. Sennett'e göre;

[B]aba kavramı metaforun aktif bir parçası olduğunda, patron kavramı da dönüşüme uğrar. ‘Patron’ teriminin hiçbir zaman tek başına sahip olamayacağı, duygusal iktidar anlamıyla, başkalarının sevgisine egemen olma iktidarı anlamıyla yoğrulur. (Sennett 85)

Bu açıdan bakıldığında otorite için kullanılan “baba” metaforu tahakküm edenle tahakküm edilen arasındaki ilişkiyi belirleyecektir. Bu aşamada Sennett’in otorite ve metafor arasında kurduğu bu ilişkiye değinmesinin sebebi, metaforların insanın düşünme şeklini nasıl etkilediğini göstermek kadar Osmanlı özelinde otoritenin farklı metaforlar dolayısıyla farklı bir şekilde anlaşılabilme ihtimaline dikkat çekmektir. Zira yukarıda değinildiği üzere Osmanlı’da mülkün ve makamın babadan oğla geçmesini sağlayan net yasalar yoktur. Elbette söz gelimi Nedîm gibi soyunda sarayda hizmet vermiş, sarayla ilişki kurmakta zorlanmayacak bir kişinin taşrada yaşayan bir şaire göre, bir makama gelme ve statüsünün yükselme şansı daha çoktur, ama bu yasal olarak garanti edilemez. Dolayısıyla baba figürü “destekleyen” olacak ama kurduğu otorite söz gelimi Avrupa’daki “baba”yla bir olmayacaktır.¹

Bu çalışmada, yukarıda tartışılan konuların ışığında ve kaside türünde bulunan metaforlardan yola çıkarak, Osmanlı devlet ve bürokratik hiyerarşi sisteminin tepesinde bulunan Osmanlı hükümdarının, otorite temsili olarak sunuluşunu belli bir noktaya kadar açıklığa kavuşturmak amaçlanmaktadır.

Metaforlar salt sanatsal veya estetik kaygılarla üretilen “süs”ler olmanın ötesinde, kavramları nasıl alımladığımızı da gösterirler. Metaforlar, fiziksel bir sürecin ya da toplumsal bir olgunun zihinsel bir modelini oluştururlar. Bir şeyin başka bir şey olarak ya da kendinden başka bir şeymiş gibi kavranmasından doğarlar

¹ Bu tartışma Osmanlı’nın örgütleniş biçimi açısından tarihçilerinin üzerinde durması gereken bir konu olmakla birlikte tezin sınırlarının dışına çıkmamak adına burada yapılmayacaktır. Ancak bu noktadan itibaren “baba” imajını barındıran “patrimonyal ve patronaj” terimleri alıntılar dışında kullanılmayacak, bunların yerine “intisab usulüne dayalı bürokrasi” ve “himaye ilişkileri” kullanılacaktır.

ve bu yönüyle insan zihninin bir çeşit haritasını verebilirler. Dolayısıyla hükümdarlar için kullanılan metaforları incelediğimizde, Osmanlı'daki hükümdar-otorite ilişkisinin nasıl olduğu anlaşılabilceği gibi padişah imgesinin dönüşüp dönüşmediği, dönüştüyse bu dönüşümün nasıl olduğu sorularına bir yanıt da bulunabilir. Bu amaçla, hükümdarlar için yazılan belirli kasidelerde yer alan hükümdar metaforları saptanmış, George Lakoff ve Mark Johnson'un metafor tanımlarından hareketle yorumlanmıştır.

Divan edebiyatında hükümdar için kullanılan metaforlar çok geniş bir araştırmayı gerektirdiğinden tezin kapsamı 15. yüzyıl şairlerinden Ahmed Paşa (1426-1497), 16. yüzyıl şairlerinden Bâkî (1523-1600), 17. yüzyıl şairlerinden Nef 'î (1572?-1635) ve Lâle devri şairlerinden Nedîm (1681 – 1730)'in Türkçe yazılmış divanlarındaki kasideler ile sınırlandırılmıştır. Çalışmanın bütüncesini, dört şairin hizmet verdiği, II. Mehmed (Fatih) (1444-6/1451-1481)², II. Bayezid, I. Süleyman (Kanunî) (1520-1566), II. Selim (1566-1574), III. Murad (1574-1595), III. Mehmed (1595-1603), I. Ahmed (1603-1617), II. Osman(Genç Osman) (1618-1622), IV. Murad (1623-1640) ve III. Ahmed (1703-1730) için yazılan kasideler oluşturmaktadır.³

Hükümdarın kasidelerdeki portresini ve metaforik sunumunu tartışmaya geçmeden önce bu materyalleri topladığımız divanların şairleri hakkında kısaca bilgi vermek yerinde olacaktır. 15. yüzyılın önemli şairlerinden biri olan Ahmed Paşa Sultan II. Murat zamanında (1421-1451) Osmanlı Devleti'nin başkenti ve aynı zamanda devrin bilim, kültür ve sanat merkezi olan Edirne'de okumuş, II. Mehmed

² Parantez içinde verilen tarihler padişahların tahtta buldukları yılları göstermektedir.

³ Teze kaynaklık edecek olan söz konusu divanların yazma nüshaları çalışmaya dâhil edilmemiş; bunların yerine Ali Nihat Tarlan'ın hazırladığı *Ahmed Paşa Divanı*, Sabahattin Küçük'ün hazırladığı *Bâkî Divanı*, Metin Akkuş'un hazırladığı *Nef 'î Divanı* ve Abdalbâkî Gölpınarlı'nın hazırladığı *Nedîm Divanı* esas alınmıştır.

(1432-1481), tahta geçtiğinde de yazdığı şiirlerle onun dikkatini çekmiş ve beğenisini kazanmış bir şairdir. Kendisi de Avnî mahlasıyla şiirler yazan Fatih Sultan Mehmed bilim ve sanat adamlarını destekleyen bir hükümdardır. Ahmed Paşa ve Fatih arasında hem hoca-öğrenci hem de musahiplik ilişkisi vardır. II. Mehmed, Ahmed Paşa'yı kazasker, sonra kendine musahip (sohbet arkadaşı) ve hoca tayin etmiş; daha sonra ona makam ve statülerin en yükseği olan vezirlik rütbesini vermiştir. (Karabey 1-2). Ahmed Paşa, İstanbul'un alınışından sonra sarayda büyük bir saygınlık kazanmış yetkili kişilerden biridir. Ahmed Paşa, divan şiirinin gelişmesinde bir aşama kabul edildiği için kendi devrinden başlayarak Tanzimat dönemine kadar kaynaklar ondan övgüyle söz etmişlerdir. Ahmed Paşa divanındaki 33 kasideden on ikisi II. Mehmed'e; on biri II. Bayezid'e ikisi ise Cem Sultan'a sunulmuştur.

Divanında hükümdar için yazılmış kasideler üzerine yoğunlaşacağımız ikinci şair Kanunî Sultan Süleyman'ın musahipliğini de yapmış olan Bâkî'dir. Bâkî 1526-1600 yılları arasında yaşamış, sarayla yakın ilişkisi bulunan ve Kanunî Sultan Süleyman'ın himayesinde bulunmuş bir şairdir. Bu dönemde Sultânü'ş-şu'âra olarak anılan Bâkî'nin 27 kasidesinin dördü Kanunî Sultan Süleyman'a, biri II. Selim'e, üçü III. Murad'a ve dokuzu III. Mehmed'e olmak üzere on yedisi padişahlara yazılmıştır.

Hükümdar için yazdığı kasideleri incelenen bir başka şair ise Nef 'î'dir. I. Ahmed, I. Mustafa, II. Osman, ve IV. Murad devirlerinde İstanbul'da yaşayan Nef 'î, en çok IV. Murad devrinde itibar görmüş, şöhret kazanmış; yine onun devrinde Bayram Paşa tarafından boğdurulmuştur. "Nef 'î'nin bu şehirde saltanatları devrini yakından tanıdığı ve yaşadığı dört padişahın üçü şairdi. I. Ahmed'(1603-1617) Bahtî, II.Osmân (1618-1622) Farisî, IV. Murâd (1623-1640) Muhibbî mahlaslarıyla şiir söylemişlerdir. Nef 'î kısa süreli de olsa iki defa tahta geçen I. Mustafa'ya (ilk defa 1617- 1618, ikinci defa 1622-1623) kaside yazmamış, bu padişaha ilgi

göstermemiştir. Tulga Ocak, “Ölümünün 350. Yılında Nef ‘î’” başlıklı makalesinde Nef ‘î’ nin, devrini yaşadığı I. Mustafa’ya kaside yazmamış olmasını şairin samimiyetle, takdir etmediği kişileri övmemesine, övdüğü kişilerin de kusur kabul ettiği hâllerini gördüğü zaman yermekten çekinmemesine bağlamaktadır (Ocak, 2). Sultan I. Ahmed’den sonra tahta çıkan I. Mustafa (Deli Mustafa) on dört yıl boyunca sarayın kafes denilen bölümünde kapalı kaldığı için aklî dengesini yitirmiş ve bu sebeple tahtta uzun süre kalamamıştır. Reşat Ekrem Koçu’nun bildirdiğine göre I. Mustafa saray adabını uygulayacak seviyede olmamakla birlikte “arz odasında huzura giren vezirlere ‘evza-i garibe’ ediyor” sanat ve sanatçıyı Osmanlı geleneğinde olduğu gibi desteklemiyordu (Koçu 238). Dolayısıyla Nef ‘î’ nin, şiirleri karşılığında ihsan göremeyeceği bir padişah için kaside yazmaması anlaşılırdır. *Nef ‘î Divanı*’ndaki 57 kasideden sekizi I. Ahmed’e, dördü II. Osman’a, on dördü IV. Murad’a sunulmuştur.

Divanındaki kasideleri incelediğimiz son şair ise Nedîm’dir (1681?- 1730).

III. Ahmed döneminde, sadrazam İbrahim Paşa’nın himayesinde şiirler üreten Nedîm, 18. yüzyılın başlarında kendisinden önce etkili olan “sebk-i hindî tecrübesinden de yararlanarak Nedîmâne tarzın yaratıcısı olur” (Macit, 18). Kemal Sılay, *Nedîm and the Poetics of the Ottoman Court* (Nedîm ve Osmanlı Saray Poetiği) adlı çalışmasında, Nedîm’in şiir dilinin halk şiirinden ve gündelik dilden izler taşıdığını, ancak bu tutumun Nedîm’in özellikle bazı kasideleri için geçerli olduğunu söylemenin yanlış olacağını da ekler (58). Sılay’a göre; Nedîm’in özellikle bazı kasidelerinin Arapça ve Farsça kelimeler ve izlenimlerle dolu olmasının sebebi, “Nedîm[’in] Saray şairi olması ve yazdığı emperyal patronaj sisteminin bir parçası olabilmeyi sürdürmek için methiye yazmak zorunda oluşu[du]” (59).

Osmanlı hükümdarının kasidelerdeki portresi ve metaforik sunumu üzerine yoğunlaşan bu tez, üç ana bölümden oluşacaktır. Birinci bölümde, tartışmaları yürütürken istiare ve eğretilme yerine “metafor” kavramının neden benimsendiği açıklanacak, ardından tezin kuramsal altyapısını oluşturacak olan bu kavram incelenecektir. Böylece kaside bağlamında farklı bir okumaya olanak sağlayacak bir metafor tanımı çerçevesi çizilecektir. Tezin ikinci bölümünde, araştırma konusu olan “Osmanlı hükümdarı” üzerine yoğunlaşılacak; Osmanlı hükümdarı kimdir, Kaside-otorite ilişkisi nasıldır, sorularına yanıt aranacaktır. Bu bölümün amacı kasidelerde sunulan hükümdar portresi ve metaforlarını tartışmadan önce bir zemin hazırlamaktır. Ancak bu sorulara cevap verilirse hükümdarın nasıl sunulduğu, bu sunumun sebebi ve hükümdar için kullanılan metaforların Osmanlı anlam dünyasındaki yeri tartışılabilir. Üçüncü bölüm tezin esas tartışma alanını oluşturmaktadır. Bu bölümde; Ahmed Paşa’nın, Bâkî’nin, Nef ‘î’nin ve Nedîm’in Türkçe divanlarındaki kasidelerde hükümdarın hangi özelliklerinin ön plana çıkarıldığı ve bunların sebepleri tartışıldıktan sonra; kasidelerde hükümdar için kullanılan metaforlardan seçilen örnekler yorumlanacak ve dört yüzyıl içinde bu metaforların nasıl bir dönüşüm geçirdiği gösterilmeye çalışılacaktır. Bu bölümün sonunda, tezin odaklandığı konular ve bulgular üzerine genel bir değerlendirme yapılacaktır.

BİRİNCİ BÖLÜM

METAFOR ÜZERİNE DEĞERLENDİRME

A. İstiare/Eğretileme Metaforu Tam Olarak Karşılıyabilir mi?

Söz konusu divan edebiyatı olduğunda kullanılan terminoloji Osmanlı belâgat anlayışının terminolojisi olmuştur. Genellikle “divan şerh”lerine dayanan klasik şiir incelemeleri, söz konusu belâgat anlayışının ortaya koyduğu teşbih, istiare, kinaye, mecaz-ı mürsel gibi söz sanatları çevresinde yapılmış ve bu şiirle ilgili tartışmalar sözü edilen terimler üzerinden gerçekleştirilmiştir. Dolayısıyla metafor, istiare veya eğretileme zaman zaman birbirlerinin yerine kullanılmış; ancak içerikte tam olarak birbirlerini karşılamamıştır. Bu çalışmanın temel meselesi olan “metafor” kavramının Osmanlıca “istiare” ve Türkçe “eğretileme” olarak karşılanması belli sorunlar barındırmaktadır. Bu sebeple tezin asıl sorunsallarından biri olan padişah metaforlarını tartışmaya başlamadan önce İslamî belâgat terimlerinden istiare/eğretileme’ye karşılık Batı terminolojisinde kullanılan “metafor”un neden tercih edildiği açıklanacaktır.

“19. asırda Recaîzade Mahmud Ekrem ve Süleyman Paşa gibi yazarlar, Türk belâgatıyla ilgili çalışmalarında hem Batı retoriğinden hem de Osmanlı belâgatından ciddi bir şekilde yararlanmışlardır. Aliterasyon, teşhis ve intak gibi terimler, Türk belâgatına 19. asırda kazandırılmıştır” (Coşkun 52). Cumhuriyetle birlikte bu kavramlara karşılık ya da onlarla birlikte Batı retoriğinin kavramları kullanılmaya başlanmıştır,

“istiare”ye “metafor”, “mecaz-ı mürsel”e “metonimi” gibi karşılıklar kullanılmıştır. Söz gelimi Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri- 1 Belâgat* başlıklı çalışmasında “İstiare” madde başlığında parantez içinde “métaphore”yi kullanmış ve iki kavram birbirleriyle aynı şeymiş gibi bir tutum sergilemiştir. Kitapta, “‘İstiare’ (Métaphore)” başlığı altında tanımlanan “istiare”, İslâmi retoriğin açıkladığı istiareyi kapsarken Batı retoriğinde “metafor”la ilgili tanım ve tartışmalara yer verilmemiştir. Hasan Aktaş da *Modern Türk Şiirinde Edebî Sanatlar* adlı çalışmasının önsözünde, kitabı için “eski edebiyat destekli, modern edebiyat merkezli olarak, karşılaştırmalı bir şekilde örneklerin açıklanması tarzında hazırlanan ilk çalışma” (9) olduğunu bildirmiş ve açıklayacağı her edebî sanatın yanına günümüz Türkçesindeki ve yabancı dillerdeki karşılıklarını koymuştur. Ancak Bilgegil’le benzer bir tutum sergileyerek sadece İslâmî retoriğin tanımlarını sunup Batı retoriğindeki tartışmaları bir kenara bırakmıştır.

Metafora karşılık eğretilen kullanıldığı çalışmalarda da tutum değişmiş, “eğretilme” adı altında yürütülen tartışmalar Batı retoriğinin bir ürünü olan “metafor” tartışmalarına yoğunlaşmıştır. *Kitaplık* dergisinin 65. sayısının (Kasım 2003) “metafor” olan dosya konusunda tam da bu anlayış benimsenmiş ve yapılan çevirilerde “metafor”a karşılık olarak “eğretilme” terimi kullanılmıştır. Benzer şekilde *Kuram* dergisinin 12. sayısında “Eğretilme Dosyası” adı altında çeviri ve özgün makaleler yayınlamış ve metafor tartışmaları yapılmıştır.

İstiare ile metaforun birbirini tam olarak karşılayıp karşılayamayacağını tartışmadan önce istiare ve metaforun nasıl tanımlandıklarını görmekte yarar vardır. Kaya Bilgegil *Edebiyat Bilgi ve Teorileri – 1. Belâgat* adlı çalışmasında, istiarenin “bir şeyin ödünç verilmesini veya ödünç alınmış bir şeyin iadesini istemek” olduğunu söyler ve şöyle der:

İstiare yapılırken bir lafız manasını iare [emanet olarak]yoluyla başka bir lafza bırakır; bir engel karine de, gerçek mananın düşünülmesini önler. Böyle bir mana ödünç verilmesini sağlayan ise benzerliktir. Buna göre, bir edebiyat sanatı olan istiareyi şöyle tarif edebiliriz: Arada bir engel karine (Karine-i mâni‘a) bulunmak şartıyla, bir sözü, benzerlik ilgisıyla kendi manası dışında kullanmak, istiare adını alır. (154)

Örneğin; “Üçüncü bölümün başında bir aslan, bayrağı tutmuş ilerliyordu.” cümlesinde “aslan” kelimesi, istiare yoluyla kullanılmıştır. “Bayrak tutma”, “üçüncü bölümün başında bulunma” aslan sözünün gerçek manasını düşünmemize engeldir. Bu durumda kelime, ait olduğu hayvan (aslan) hakkında kullanılmamıştır.

Metafor tanımı ise Aristoteles’ten bu yana değişegelmiş ve farklı disiplinlerin tartışmalarında biçim değiştirmiştir. Bu sebeple istiaredeki gibi üzerinde uzlaşma varılmış net bir tanım ortaya koymak zordur⁴. Metaforla ilgili ilk tartışmayı Aristoteles *Poetika* adlı eserinin “Şiir Sanatının Sorunları ve Çözümleri” başlıklı bölümünde açmıştır. Aristoteles’in metafor tanımı şöyledir:

Bir sözcüğe, kendi özel anlamının dışında başka bir anlam verilmesidir. Bu da, (1) cinsin anlamının türe verilmesi, (2) türün anlamının cinse verilmesi, (3) bir türün anlamının bir başka türe verilmesiyle yahut da son olarak (4) bir orantıya göre olur. (59)

Günümüzde edebiyat çalışmalarında metafor terimi genelde Aristoteles’in bahsettiği şekliyle yani, iki nesne, olay veya ilişki arasındaki paralel, benzer ilişkiler biçiminde kullanılmaktan uzaklaşmıştır. Aristoteles’in tanımlaması, metafor kullanımında hâlâ temel kabul edilen iki terimi içerir: “Yabancı isim” kullanımı ve “anlam aktarımı”.

⁴ Bu tanımı yapmadan önce belirtmek gerekir ki aşağıda yapacağımız tanım/lar bu çalışmanın kuramsal alt yapısı için bir ipucu verse de konuyu açıklığa kavuşturmak bakımından eksik kalacaktır; dolayısıyla “metafor”la tam olarak neyin kastedildiği tartışması tezin ilerleyen bölümlerine bırakılacaktır.

Yabancı isim kullanımını bilindik bağlamdan sapmaya atıfta bulunur. Aristoteles'in örneğiyle günün bir bölümü anlamına gelen "akşam" sözcüğü "bir kişinin hayatının akşamı" şeklinde kullanıldığında "yaşlılık" metaforu hâline gelmiş olur (Aristoteles 59, 60,61). Burada "akşam" bir yabancı isimdir. "Aktarım" kavramı ise; sözcüğün her zamanki bağlamı içindeki yan anlamlarının yerini "yabancı" bağlama aktarıldığını ima eder. Nehrin tek yönde akması "zaman bir nehirdir" metaforunda yeni bağlama aktarılan bir örnektir.

Konuyla ilgili olarak I. A. Richards, *Philosopy of Rhetoric* (Retorik Felsefesi) adlı kitabında, metaforların analiziyle ilgili bugün de kullanılan iki kavram önermiştir. Richards'ın analizine göre bir metafor iki terim arasındaki ilişkinin dile getirilişidir. Biri "konu terim" yani metaforun hakkında bir şey iddia ettiği terim, diğeri de "araç terim" Aristoteles'in 'yabancı isim' olarak adlandırdığı, anlamı başka bir bağlama aktaran terimdir (Aktaran Draaisma 30). Tüm bu yer değiştirme, benzerlik ilişkisi, cins-tür/tür-cins ilişkisi (metonimi) Batı retorüğinde çokça tartışılmış ve bu temel tanımın oldukça uzağına gidilmiştir.

Divan edebiyatı üzerine yürütölen tartışmalarda gereksinilen terimlerin Batı retorüğinden kavramlarla karşılanması sorunu son yıllarda araştırmacıların gündemine girmiş ve konuyla ilgili kimi tartışmalar başlamıştır. Divan edebiyatı alanında araştırmalar yapan Menderes Coşkun, konuyla ilgili olarak, *Klâsık Türk Şiirinde Mürekkep İstiare, Temsilî İstiare ve Alegori* başlıklı makalesinde, eski Türk edebiyatında alegorinin var olup olmadığı üzerine bir tartışma yürütmüş ve şu tespitlerde bulunmuştur:

19. asır Türk belâgatçıları, Batı retorüğinde karşılaştıkları "metafor" terimi için açık istiare, "alegori" için de istiare-i temsiliyye, istiare-i mürekkebe veya mecaz-ı mürekkebe terimlerini bulmuşlar ve

kullanmışlardır. Bu karşılıklar uyumsuz değildir. Ancak, metaforun İngilizcedeki örneklerine bakılınca, onun başta açık istiare olmak üzere kinaye, kapalı istiare ve belîğ teşbih gibi mecaz sanatlarından yararlanılarak yapılan bir sanat olduğu anlaşılır. Bir konu veya düşüncenin muhtelif istiareler vasıtasıyla canlandırılarak anlatıldığı parça veya esere alegori denir. (53)

Ancak alıntıdan da anlaşılacağı üzere Coşkun, İslamî terminolojiye ait bu kavramlara karşılık bulurken bu eşleştirmenin sorunlu olduğunu fark etmekle birlikte konuyu tartışmaktan uzak durmuştur.

Yukarıda değinildiği üzere istiare, metafor ve eğretileme edebiyat araştırmacıları tarafından çoğunlukla aynı anlamda kullanılmıştır. Ancak birer sessel imge olarak bu gösterenlerin (i-s-t-i-a-r-e/e-ğ-r-e-t-i-l-e-m-e/m-e-t-a-f-o-r) aynı gösterene işaret edip etmediğine dair tartışmalarda, “bu türlü çeviri çabalarının yanlış olacağı” yönünde görüş bildirenler vardır. Bu sorunsal çevresinde süregelen tartışmalarda, metafor yerine istiare kullanımına ilk itirazları Ali Teoman ve Gökhan Yavuz Demir yapmıştır. George Lakoff ve Mark Jahson’un *Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil* adlı kitaplarını Türkçeye kazandıran Gökhan Yavuz Demir, kitabın önsözünde bu, istiare/eğretilemenin metaforu karşılayamayacağını söylerken ilk argümanı kavramların kapsamlarına dairdir. Yavuz, “metafor” a karşılık olarak “istiare” ve “eğretileme”yi neden kullanmadığını açıklarken; Türkiye’deki edebiyat çalışmalarında, “[b]izim ‘açık istare’, ‘kapalı istiare’, ‘mürekkep/temsili istiare’ deyip geçtiğimiz yerde Batı düşüncesi ‘ontolojik metafor’, ‘yönelim metaforu’, ‘konvansiyonel metafor’, ‘poetik metafor’, ‘kavram metaforu’, ‘kompleks metafor/karma metafor’ ve ‘iç içe girmiş metafor’(telescoped metaphor) gibi ayrımlara gitmiştir” (16) der. Böylece kapsamla ilgili önemsenecek bir itirazı dile

getiren Yavuz'un bir diğeri argümanı ise, kelimelerin kökenine dairdir. Yavuz; 'are'ye, 'ariyet'e dayanan ve "ödünç alma, bir kelimenin anlamını geçici olarak alma" anlamları taşıyan istiare kelimesinin, Grekçe 'metaphora'dan gelen ve "bir yerden bir başka yere götürmek" anlamındaki 'metafor' sözcüğünü karşılamayacağını çünkü metaforda "söz konusu olan[ın] iğreti, yeni bir anlamdan çok; köklü kalıcı bir anlam"(16) olduğunu söylemektedir.

Nizamettin Uğur " 'Eğretileme', 'Metafor'u Tam Karşılayamaz mı?" başlıklı makalesinde Ali Teoman ve Gökhan Yavuz Demir'in eğretileme/istiarenin metaforu tam olarak karşılayamayacağı yönündeki iddialarına cevap vermiş, "Türk edebiyatında ve dilbilimde "eğretileme, istiare ve metafor[un] aynı olduğu" (99) yönünde görüş bildirmiştir. Metafor yerine istiare/eğretilemenin kullanılmasında bir sakınca olmadığını söyleyen Uğur, her çevirinin doğası gereği eksik olacağını hiçbir kelimenin bir diğeri kelimeyi tam olarak karşılayamayacağını öne sürmektedir. Ancak Uğur'a göre; "yanlış ya da eksik çevrilme sonucu olan terimlendirmelerin, kavramlarda yanlış ya da eksik algılanma sorununa yol açtığı pek görülmemektedir" (97). Uğur'un bu savını desteklemek için verdiği örneklerden biri Türkçede hâlâ kullanımda olan "etken çatı" terimidir. Tam karşılığı "factor" olan "etken (çatı)"nın "active" terimine karşılık olarak önerildiğini belirten Uğur, "[b]ütün bunlara karşın çatı kavramında yanlış ya da eksik anlama olmamaktadır"(97) demektedir. Uğur'un verdiği bu örnekte haklılık payı vardır; ancak "etken çatı" örneği tartışma için doğru bir örnek oluşturmamaktadır. Çünkü "istiare" kavramı, Doğu retoriğinde belli ölçülerde işlenmiş, kelimenin işaret ettiği anlam etrafında bir anlam dünyası örülmüştür. Yani bir kavrama karşılık yeni bir kelime önerilmemiş; bir kavrama karşılık hazırda bulunan bir terim önerilmiştir. Bu tartışmayı şu şekilde açıklamak daha yerinde olabilir. İslam dünyası belagat kitaplarında açıklanan "istiare"ye

karşılık Türkiye Cumhuriyet döneminde dil devrimi dolayısıyla “eğretileme” kelimesi önerilmiş ve bu kelime istiarenin barındırdığı tüm anlamları (kelime anlamı bire bir karşılama da) üstlenmiştir. Dolayısıyla istiareye verilen eğretileme karşılığı, kelimenin kökeni dolayısıyla tartışmaya açık olsa bile, Uğur’un deyişiyle herhangi bir yanlış anlaşılmaya sebep olmamaktadır. Kavrama karşılık kavram önermenin sorunlarını şu şekilde açıklayabiliriz: Kelimeler anlamca sabitlenmemişlerdir; dilbilimsel olarak işaret ettiklerinin ötesine, dışına ya da uzağına gidebilirler. Bu, anlam genişlemesi veya daralması yoluyla gerçekleşebilmektedir. Kelimelerin işaret ettikleri anlamların dışına taşması zaman içinde, kültürel etkiler; ekonomik, politik, teknolojik değişimler ve gelişmeler dolayısıyla oluşur ve tüm bunlar kelimenin işaret ettiği şey (entity)e içkindir. Bu sebeple istiare ya da eğretilemenin metafora karşılık gelip gelemeyeceği sorunsalını, etimolojik hassasiyetlere ve farklılıklara bağlamak kabul görmeyebilir. İstiare yerine eğretilemeyi önermek tamamen nasyonel hassasiyetlerin belirlediği bir tercüme/karşılık bulma sorunudur, sözlüklerin sayfalarında aşılacak bir problemdir. Yeni nesiller yalnızca Türkçede yürütülen bir şiir bilgisi ile yetiştirilirken eğretilemenin istiareye tam olarak karşılık olup olmadığıyla ilgilenmeyecektir; çünkü burada belli bir tarihten sonra “a” denilen olguya “b” demek söz konusudur. Ne var ki, metafor-istiare tartışması bir tercüme/karşılık bulma sorunu olmaktan öte kapsamla ilgili bir sorundur. Metafor etrafında yürütülen pek çok tartışma istiare/eğretileme merkezinde yürütülmediği gibi, metaforun işaret ettiği gösterilenler kümesi (felsefi tartışmalardan metaforun özüne dair tartışmalara, karşılığı istiarede olmayan metafor çeşitlerinden adlandırma farklılıklarına kadar) istiare/eğretileme gösterenlerinin işaret ettiği gösterilenler kümesinden çok daha geniştir. Örneğin “concise metaphor” (sıkıştırılmış metafor) olarak adlandırılan en

yaygın metafor çeşidi Türkiye’de ve Türkçe tartışmalarda teşbih-i belîğ kavramıyla karşılanmakta ve böylece istiare tartışmalarının dışında tutulmaktadır.⁵

Tüm bunların ötesinde bu çalışmanın teorik çerçeve olarak yararlandığı metafora ilişkin tartışmalarda ssil sorun, bir kavramı başka bir terimle karşılamaksa - ki metafor yerine istiare/eğretileme koymak böyledir- her iki kavramın işaret ettiği şey bire bir örtüşmese yapılan bir kelime karşılığı önermekten çok yüzeysel bir yer değiştirmeden öteye gidemez ve bu yer değiştirme kavramları kullanırken anlaşılma sorunları yaratır. İstiare ya da eğretileme belli tartışmalar doğrultusunda geçmişte ve bugün daha kapsamlı bir alana işaret edebilirler. Belâgat kitaplarına bakıldığında; istiarenin benzerlikten kaynaklandığına; açık, kapalı, temsili gibi bölümlere ayrıldığına; benzeyen, kendisine benzetilen, engelleyici ipucu gibi öğelerinin bulunduğuna dair tanımlar belli bir tutarlılık içerisinde verilmiş ve konuyla ilgili olarak büyük ölçüde uzlaşım sağlanmıştır. Buna karşılık Batı retoriğinde “metafor” kavramı konusunda; “ontolojik metafor”, “yönelim metaforu”, “kavramsal metafor”, “kök metafor” gibi ayrımlara gidilmiş; “metafor bir yer değiştirme (substitution) midir?”, “metaforun kaynağı benzerlik (similarity) midir?” gibi sorular sorulmuş böylece edebiyat ve dilbilim dışında felsefe ve psikoloji alanlarına da konu edilmiştir. Metafor; ister benzerlikten kaynaklansın ister benzerlikleri doğursun, böyle bir tartışmayı istiare/eğretileme başlığı altında yapmak pek çok divan edebiyatı araştırmacısı için itiraz konusu olacaktır. Çünkü istiarenin, bir benzerlikten

⁵ Konuyla ilgili olarak Bekir Çınar “Teşbih (Benzetme) sanatına Dilbilimsel Bir Yaklaşım” başlıklı makalesinde teşbih ve istiare arasındaki ilişkiyi klasik belâgat anlayışına göre açıkladıktan sonra, dilbilimsel açıdan teşbih-i belîğ ve istiarenin metafor olarak nitelendirildiğini bildirmektedir (Çınar 130). Çınar’ın haklı olarak vurguladığı bu ayırım, klasik belâgat anlayışı ile Batı retoriğinin farkından kaynaklanmaktadır. Çünkü klasik belâgat anlayışında benzetme öğelerinden yalnızca birinin kullanıldığı istiare ile hem benzetilenin hem de benzeyenin kullanıldığı teşbih-i belîğ arasında fark gözetilirken, metafor kimi zaman teşbih-i belîğ örneklerini de kapsayacak şekilde oluşturulmuştur. Söz gelimi “Benim *annem* bir *melektir*” benzetme yönü ve edatı almayarak teşbih-i belîğ örneği oluştururken “*meleğim* yemekleri hazırladı” cümlesinde “melek” “anne”nin yerini alarak istiareli bir biçimde kullanılmıştır. Oysa *melek anne* ve *melek* bu türlü bir kullanımda metafor olarak ele alınır. Dolayısıyla metafor yerine istiare veya teşbih-i belîği kullanmak sorun yaratacaktır.

kaynaklandığı ve kelimelerin geçici olarak yer değiştirmesi sonucu oluştuğu, üzerinde en çok uzlaşma varılan konulardan biridir.

Ancak, metaforun, istiarenin ya da bir başka belagat teriminin yerine kullanılmasının yaratacağı karışıklık bunlarla sınırlı değildir. Bu iki kavramın kafalarda yaratabileceği soru işaretlerine başka somut örnekler de göstermek mümkündür. Örneğin, Menderes Coşkun yukarıda adı geçen makalesinde “Batıda kullanılan “dead metafor” terimi, “ölü metafor” veya “ölü mecaz” olarak dilimize kazandırılabilir” (53) şeklinde bir öneride bulunmuştur. Buna karşılık Nizamettin Uğur metafor-istiare/eğretileme tartışmasında “ölü metafor” a karşılık “ölü istiare” (97) kavramını kullanmıştır. Bu durumda metaforu mecaz olarak mı, yoksa onun özel bir alanı olan istiare olarak mı alınacağı tartışması gündeme gelecektir.

İstiare/eğretilemenin kelime bazında metaforla yer değiştirmesinin yaratacağı sorunlara bir başka örnek şu olabilir: Mine Mengi “Mazmun Üzerine Düşünceler” başlıklı makalesinde, divan edebiyatının önemli terimlerinden biri olan mazmunun zaman akışı içerisinde karşıladığı farklı anlamların yanı sıra edebiyat terminolojisi içerisinde kazandığı terim anlamı üzerine bir tartışma yapmıştır. Mengi, söz konusu makalesinde, “Mazmunların, divan şiir dilinde ortaya çıkışı ise daha sonra değineceğimiz nedenlerle birlikte açık istiarenin kullanımının artması ile ilişkilidir. Mazmunun önemli bir kısmı şüphesiz açık istiaredir” (10) şeklinde yorum yapmıştır.

Özetlemek gerekirse; metafor kavramının istiarenin yanı sıra teşbih-i belîği kapsayacak şekilde kullanılması; çalışmada yeri geldikçe değinilecek olan yönelim metaforu, kök metafor, ölü metafor gibi metafor türlerine Türkçe karşılık verildiğinde oluşan tutarsızlıklar; etimolojik sorunlar; metafor üzerine yapılan tartışmaların bilişsel süreçler, felsefe, antropoloji, teoloji gibi farklı disiplinlerde

yorum ve tartışma yapılmasına olanak sunması bu çalışmada istiare yerine metaforun tercih edilmesinin nedenleridir. Bunların dışında “eğretileme” karşılığının tercih edilmemesinin sebebi ise bu kavramın hem istiare hem metafor için kullanılmasının getirdiği sakıncalardır. Yukarıda sıraladığımız sebeplerden dolayı, bu çalışmada, metafor kavramının yerine istiare/eğretileme kullanılmayacak, alanına giren tüm tartışma ve çağrışımlarla birlikte “metafor” kullanılacaktır. Tüm kafa karışıklıklarını ve olası tartışmaları önlemek için metafor kavramının sınırlarını çizerek kullanmak bu aşamada daha doğru görünmektedir.

B. Hangi Metafor?

Metafor yerine istiare ya da eğretilemenin neden kullanılmadığını tartıştıktan sonra, genel olarak metaforun ne olduğu, bu çalışmada kullanılacak olan metafor tanımı ve bu tanımın neden tercih edildiği üzerinde durmak gerekmektedir. Yapılacak olan metafor tanımı, tezin ana tartışma konusu olan “hükümdarın kasidelerdeki metaforik sunumu”nun analizi için bir teorik çerçeve oluşturacaktır. Daha önce değinildiği üzere, Lakoff ve Johnson’un metaforların insanın düşünüş şeklini belirli bir yapıya kavuşturdukları, dolayısıyla insanın şey (entity)leri ve durumları nasıl kavradıklarının metaforlar üzerinden okunabileceği tezi, bu çalışmanın temel kuramsal alt yapısını oluşturmaktadır. Ancak bu tanımı ve sınırlarını belirlemeden önce metafor hakkında genel bir değerlendirmede bulunmak yerinde olacaktır.

Grekçe “metaphora”dan gelen “metafor” sözcüğü *meta*: öte ve *phrein*: taşımak kelimelerinden oluşur ve *bir yerden bir başka yere götürmek* anlamına gelir. Bu aldatıcı etimolojiden dolayı metafor, farklı araştırmacı, yazar ve filozoflar için

farklı anlamlar ifade etmiştir. Sam Glucksberg *Understanding Figurative Language- From Metaphors To Idioms* (Metafordan Deyime-Figüratif Dili Anlamak) adlı kitabında metafor tanımlarının en az iki nedenden ötürü değişiklik gösterdiğini belirtir (2). Glucksberg'in, öne sürdüğü ilk neden, bu terimin birbiriyle ilişkili fakat farklı anlamlarda kullanılmasıdır. İkinci neden ise, metaforun kendi içinde farklı anlamlarda kullanılırken diğer bir taraftan da keskin bir biçimde birbirinden farklı teorik konuları ve varsayımları yansıtmak için kullanılmasıdır. Glucksberg, "filozoflar, dilbilimciler ve psikologların her biri metaforu kendi terimleri ile tanımlayabilirler. Ancak metaforun farklı yönlerini yansıtan disiplinler içinde de - dilin doğasıyla ilgili görüşlerde olduğu gibi- farklılıklar vardır" (4) tespitinde bulunur. Metaforun sözlük tanımları dikkate alındığında, Glucksberg'i haklı çıkaracak tanımlara rastlanır. Sözgelimi; *Oxford English Dictionary*'de "Metaphor" teriminin iki temel anlamı verilmiştir. İlk anlam metaforu bir dil türü olarak belirler: "Bir isim, bir betimleyici kelime ya da kelime grubunun farklı ama kendisine benzeyen bir nesneye ya da eyleme transfer edilmesi ile oluşan, hakikî anlamda da kullanılabilen söz ögesi." İkincisi; "bir şeyin (genellikle soyut) başka bir şeyi temsil etmesi: sembol". Glucksberg, tartışmayı her iki anlamı da örnekleyebilecek "suç" metaforu üzerinden açıklar. "Şehrimizdeki suç, en iyi komşularımıza bile bulaştırdığımız bir mikrop hâline gelmiştir" örneğinde "suç", 'hastalık'ın sunum örneğidir" diyen Glucksberg, "[h]astalık kavramı, suç kavramı için bir metafor olarak kullanılmıştır" (5) tespitinde bulunur. Glucksberg'e göre;

Eğer biz suçu bir hastalık örneği olarak kavramlaştırabilirsek, suç, hastalığın en azından bazı özelliklerine sahip olabilir: Yerel ya da yaygın olabilir, bulaşıcı olabilir, hatta bir suç virüsü bile olabilir. Ve eğer suç, hastalığın özelliklerine sahip olabilirse, hastalık kavramına

ait söz varlığını (vocabulary) suç ile ilgili konuşurken kullanabiliriz:

Mesela “Onun hırsızlık yapma yolları tedavi edildi” diyebiliriz. (4)

Burada metafor, hem dilbilimsel bir bildirişim formu olarak hem de simgeselleştirme ve kavramsal sunum olarak kullanılmıştır. Benzer bir biçimde edebî veya poetik bir araç olarak metafor ile bir kavramsal sunum olarak metafor ayrımını edebiyat teorisi ve eleştirilerinde görmek mümkündür. Bu ayrımı belirgin bir biçimde ortaya koyan formalistler, edebiyatı “standart dile karşı uygulanan bilinçli bir şiddet” olarak yorumlarlar. Onlara göre “edebî metindeki dilsel tercihler genel dilsel konvansiyonlardan sapmalar şeklinde gerçekleş[ir]” (Semino ve Steen 234) ve dilsel sapmalar belli bir metni ön plana çıkarıp okuyucunun dikkatini canlı tutar. Onlar için “metafor” kullanımı da “dilin semantik düzeyinden belirli türdeki bir dilsel sapma”dır (Semino ve Steen 234). Dolayısıyla metaforik kullanımlar düz anlamıyla ele alındığında mantıksız, anlamsız ve komik görünürler. Formalistlerin bu bakış açısı edebî olan metaforları edebî olmayan metafordan farklı ve üstün varsaymalarına ve bu sebeple edebî olmayan metaforları araştırmaya değer bulmamalarına neden olmuştur.

Formalistlerin metafora yaklaşımlarının karşısında bir hareket, 1970’lerden itibaren Lakoff ve arkadaşlarının gündelik dildeki sayısız ölü metaforları merkeze alarak bilişsel metafor teorisini geliştirmeleriyle ortaya çıkar. Lakoff ve arkadaşlarına göre gündelik dil, konvansiyonel metaforik ifadelerle kuşatılmıştır ve metaforlar her yerde sıkça rastlanan vazgeçilemez dilsel ve bilişsel bir araçlardır (Lakoff ve Johnson 27-8). “Metaforun özü bir tür şeyi başka bir tür şeye göre anlamak ve tecrübe etmektir” diyen Lakoff ve Johnson, konuyu açıklığa kavuşturmak için tartışma kavramını ve “tartışma savaştır” kavramsal metaforunu örnek verirler (27). Onlara

göre “tartışma savaştır” kavramsal metaforu gündelik dilde aşağıdaki gibi farklı ifadelerle yansır:

İddialarınız *savunulamaz*.

Argümanımdaki her zayıf fikre *saldırdı*.

Eleştirileri *doğrudan hedefini buldu*.

Onunla asla bir tartışmada *galip* gelemedim.

Bu *stratejiyi* kullanırsan o seni bitirecek.

Argümanlarımın hepsini *tahrip etti* [yıkta]. (26)

Bu metaforik kavram (tartışma savaştır), “tartışırken yaptığımız şeyi anlama tarzımızı (en azından kısmen) yapıya kavuşturmasının örneklerinden biridir” (27). Lakoff ve Johnson’un “tartışma savaştır” örneği üzerinden yaptıkları değerlendirmeyi ilginç kılan şudur: Onlara göre “tartışma”yı “savaş” metaforuyla değil, “dans” metaforuyla kavrayan bir toplumda tartışma edimi de farklı olacaktır (30). Daha sonra değinileceği üzere otoriteyi temsil eden hükümdarın “gölge”, penâh” ve/ya “süs” olarak kurgulanması, bu anlamda “baba” olarak kurgulanmasından farklı olacak ve dolayısıyla “otorite”yle ilişki kurma biçimini de etkileyecektir.

Ancak şu noktada metafor ve benzerlik ilişkisinin açıklığa kavuşturulması gerekir. Çünkü Lakoff ve Johnson’ın ortaya koyduğu metafor tanımı gereği, iki şey arasındaki metaforik ilişkinin kaynağı her zaman benzerlik değildir. Metaforik düşünme şekli sayesinde şeyler arasında bir benzerlik ilişkisi kurulur. “[M]etafor, tecrübelerimizin alanına tutarlı bir yapı vermesi dolayısıyla da *yeni türden benzerlikler yaratır*” (182). Başka bir deyişle “tecrübemizdeki ilişkilerde temellenen metaforlar benzerlikleri kendilerine göre algıladığımız kavramları belirler”(182).

Lakoff ve Johnson, örneklerini çeşitlendirdikleri bu kavramsal metaforlar dolayısıyla üretilen metaforik kullanımların rastlantısal olmadığını, sistematik bir biçimde üretildiklerini ortaya koyarlar. Onlar tarafından “yönelim metaforu” olarak kavramsallaştırılan bir başka metaforik kavram türü ise, bir kavramlar sistemini diğer bir kavramlar sistemine göre organize eden metaforlardır. Yönelim metaforu olarak adlandırdıkları metaforların “uzay ve mekân istikameti ile ilişkili” olmasına bağlayan araştırmacılar; yukarı-aşağı, içeri-dışarı, ön-arka, derin-yüzeysel, beri-öte, merkez-çevre gibi bedeninin fiziksel ve kültürel tecrübelerinden kaynaklandıklarını belirtirler. Onlara göre “temel kavramlarımızın çoğu bir yahut daha fazla uzay-mekân yönelimli metaforlara göre organize edilir” (39-40) Örneğin “mutlu olan yukarıda; kederli olan aşağıdadır” yönelim metaforu sistemli bir biçimde “Moralimi yükselttin”, “Ne zaman onu düşünsem *ayaklarım yerden kesilir*”, “Ruhen *dibe vurdum*”, Depresyona girdim/düşüm (*I fell into a depression*) gibi kullanımları olanaklı kılar. Yine “yüksek statü yukarıda; düşük statü aşağıdadır” yönelim metaforu “zirveye yükselecek”, “statüsü düştü” gibi kullanımları olanaklı kılar. İçinde bulunduğumuz kültürde de benzerlerini bulabileceğimiz yönelim metaforları, Osmanlı kültüründe “yüksekte bulunan”, “yüce” olan hükümdarın tasvirini ortaya koymak bakımından bu çalışmada yararlı olacaktır. Etki alanının *genişliği*, konumun yüksekliği ve hatta Osmanlı’nın içinde bulunduğu kültürel coğrafyaya hâkim olan kozmolojik algının (örneğin Tanrı yukarıdadır) bu kavramsallaştırma yardımıyla bir noktaya kadar açıklanabilmesi olanaklıdır.

Lakoff ve Johnson’ın gündelik dilde kullanılan metaforları açıklamak için önerdikleri bir başka kavram ise “ontolojik metaforlar”dır. Araştırmacılar bu metaforları şu şekilde temellendirir:

İnsanî uzay-mekâna ilişkin temel tecrübeler nasıl yönelim metaforlarını doğuruyorsa, fiziksel nesnelere (özellikle bedenlerimizle) tecrübelerimiz de olağanüstü farklı ontolojik metaforlara, yani, olaylara, aktivitelere, hislere, düşüncelere entiteler [şeyler] ve tözler olarak bakma tarzlarına temel sağlar (50).

“Enflasyon bir entitedir/şeydir” metaforunu örnek veren Lakoff ve Johnson, enflasyonu bir şey/entite olarak görmenin “ona atıfta bulunma, onu rakamlarla ifade etme, belirli bir boyutunu teşhis etme, onu bir neden olarak görme, ona göre eylemde bulunma ve hatta muhtemelen onu anladığımızı inanma imkânı verecektir. Osmanlı hükümdarının alımlanış şekline odaklanan bu çalışmada, hükümdarın kendisi olmasa bile “hükümdarlık” kurumunun bir şey (reification) olarak nasıl algılandığı üzerine bir tartışma yürütülecektir. Daha sonra örnekleriyle ayrıntılandırılacağı ve açıklanacağı üzere, bu bağlamda hükümdar/otorite, *gölgesinde* korunulacak, içine *sığınılacak* bir “şey” olarak ve bulunduğu yeri *süsleyen* bir varlık olarak tasarlanmaktadır.

Gündelik dilden örnekler vererek insanın kavram dünyasını açıklığa kavuşturmaya çalışan Lakoff ve Johnson’ın bu tartışmalarının sonrasında edebiyat teorisi, hukuk incelemeleri, linguistik ve bilim felsefesi gibi farklı sahalarda teorisinin uygulamaları yapılmıştır. Metaforu linguistik bir süs, gereksiz bir dekor değil, insanî düşüncenin ve akıl yürütmenin ayrılmaz bir unsuru olarak gören Lakoff ve Turner de *More Than Cool Reason* (Rasyonel Akıldan Fazlası) adlı çalışmalarında şiirdeki metaforların, genellikle, gündelik düşünce ve dilde kullanılan sabit konvansiyonel kavram metaforlarının genişlemeleri ve özel durumları olduğunu göstermişlerdir.

Lakoff ve Johnson'un izinden giden Gibbs de şairlerin kullandıkları metaforların, gündelik dilde kullanılan beylik metaforlara dayandığını iddia eder.⁶

Osmanlı hükümdarının kasidelerdeki metaforik sunumuna yoğunlaşan bu çalışmada, Lakoff ve Johnson'ın ortaya koydukları metafor tartışmasının edebiyat incelemelerinde nasıl yer bulduğuna değinmek yerinde olacaktır. Konuyla ilgili yapılan çalışmalardan birisi Zoltán Kövecses'e aittir. "Şiir dilinin büyük kısmı beylik ve sıradan kavramsal metaforlara dayanmakta[dır]" (Kövecses, 79) diyen Kövecses; yaşamı ve ölümü yolculukla ilişkilendiren kavramsal metaforlar sayesinde Christina Georgina Rosetti'nin ;

"Yol hep böyle yokuş mu gidiyor?/Evet sonuna dek,/peki yolculuk tüm gün mü sürecek?/Sabahtan akşama dek, dostum" şeklinde başlayan şiirini genel çoğunluğun aynı şekilde anladığını söyler. "Yaşam uzun bir yolculuktur" (79) metaforu sayesinde ölüm ve yaşam kavramları şiirde geçmemesine rağmen, sadece "uzun yolculuk" metaforu kullanılarak, anlam üzerinde ortak bir görüş oluşmuştur. Benzer bir örneği Ahmet Haşim "Merdiven" adlı şiirinde de görmek mümkündür. Haşim; *Ağır ağır çıkacaksın bu merdivenlerden/Eteklerinde güneş rengi bir yığın yaprak* dediğinde "yaşam bir yolculuktur" ve "yaşlılık sonbahardır" kavramsal metaforları sayesinde, bu şiirin merdiven çıkmakta olan bir kişiyi değil de yaşamının son evresine gelmiş bir kişiyi anlattığı üzerinde ortak bir kanı oluşur. Bu şiirle ilgili olarak farklı yorumlar yapmak mümkünse de yaşam ve ölüm üzerine yapılan pek çok konuşmada bu dizelerin alıntılanması, anlam açısından, rastlantısal olmasa gerekir.

⁶ Gibbs bu durumu şu şekilde ifade etmektedir: "Benim iddiam deneyimlerimizi kavramlaştırırken büyük oranda metaforlara dayandığımızdır, ki bu durum yaratıcı düşünmeyi harekete geçirdiği kadar sınırlandırır da. Metaforların yaratıcılığı sınırladığı fikri, onların zihni özgürleştirerek, farklı düşünme biçimlerine açtığı yolundaki genel kabul görmüş olan inanca aykırı gibi görünebilir" (Gibbs 7).

Bu durumda şiirsel metaforların gündelik dildeki ölü metaforların aksiyomları olması, yani aslında zaten var olan bir algılama biçiminden ürüyor olmaları, kasidelerdeki hükümdar metaforlarının dönemin insanının düşünüş biçimini yansıtacağı, en azından bu düşünüş tarzından izler taşıyacağı söylenebilir. Bu da bizi edebî metin incelemeleriyle dönem okumalarını birleştiren bir yorumlama pratiğinin metaforlar merkezinde de yürütülebileceği tezine götürür. Ancak böyle bir tezin tartışmasına geçmeden önce teorik çerçeveyi daha anlaşılır kılacak ve sınırlarını belirleyecek temel kavramlardan birini, “kök metafor” kavramını, açmakta fayda vardır.

C. Kök Metafor Nedir?

Bu çalışmada üzerinde durulacak ve çalışmanın temelini oluşturacak bir başka kavramsa, Stephen C. Pepper tarafından önerilen “kök metafor” (root metaphor) kavramıdır. Bu kavram sayesinde Osmanlı hükümdarının meşruiyetlerinin dayandırıldığı halifeliğin “gölge” kök metaforuyla nasıl bir örüntü oluşturduğu gösterilecektir.

Kök metafor kavramı ilk olarak Amerikalı filozof Stephen C. Pepper tarafından *World Hypotheses: A Study in Evidence* adlı çalışmada, farklı düşünce sistemlerinin bilişsel temeli olarak kullanılmıştır. Varlığın, dünyanın birey tarafından algılanmasını ve gerçeğin yorumlanmasını biçimlendiren imajlar, anlatılar ve olgular olarak değerlendirilebilecek olan kök metaforu Pepper, “dünya hipotezlerinin (World Hypotheses) köken noktası olan empirik gözlem alanı” olarak nitelendirir ve şöyle der: “Dünyayı anlamayı arzulayan bir kişi onu kavrayabilmek için bir iz, bir ipucu arar. Akl-ı selimle kavranabilen bir gerçekten hareket ederek diğer alanlara ait

gerçekleri anlamaya çalışır. Kaynak alan onun kök metaforu olur.” (Aktaran, Quina ve Alessio).

Pepper “The Root Metaphor Theory of Metaphysic” başlıklı makalesinde, kök metafor teorisinin metafizik varsayımların kaynağı olduğunu belirtir ve söz konusu teorisinin bilişsel süreçlerde dogmatik önermelerin geçersizliğini ortaya çıkardığını, kök metaforlara dayanan varsayımların tek dogmatik olmayan yol olduğunu ifade eder. Pepper bu tek yolda metafizik varsayımların, kök metafor olarak nitelendirildiği bir dizi seçilmiş gerçeklerin analizinden türediğini söyler. Pepper, bu düşünce doğrultusunda adı geçen kitabında, biçimcilik (formism), mekanizm (mechanism), organizma (organicism) ve kontekstüalizm (contextualism) olmak üzere dört temel metafizik varsayım ileri sürer ve varlığın kavranmasında bunların sağladığı kök metaforların işlevini tartışır. Ona göre mantıksal pozitivizmin öngördüğü gibi, bütün yorumlama mekanizmalarından bağımsız mutlak bir objektif bilgi bulunmamaktadır. Bir veri belirli bir tarihte ve bağlamda anlamlandırılır ve bilgi değeri kazanır (contextualism). Dünyanın ya da insan yaşamının benzerlikler üzerinden yorumlanması (formism) bir makine (mechanism) ya da canlı bir organizma gibi düşünülüp kavranması (organicism), bilginin yorumsal niteliğini ortaya koymaktadır (Quina ve Alesio). Bu çalışmada, her ne kadar dünyanın ve yaşamın “benzerlikler” üzerinden değil, temsiller üzerinden kavranıldığı görüşü esas alınmışsa da Pepper’in dünyanın kavranış biçimini ortaya koyduğu bu tespiti haklı bulunmaktadır. Zira belli totemlerin belli bağlamlarda temsil değeri taşıyor olması ve bu temsil gücünün danişıklı bir bilgi hâlini alması buna bağlıdır. Kök metaforun bu biçimde felsefi anlamda kullanımı, değerini metafiziğin anlamlandırılmasını tümüyle gerçek bir temele dayandırmasında, başka bir deyişle maddî ve gözlemlenebilir dünyadaki deneyimleri, soyut ve metafizik alanın anlamlandırılması ve

yorumlanması çabasının temelini yerleştirilmesinde, temel felsefi tartışmaları maddî kanıtların yorumlanmasına bağlamasında bulmaktadır. Pepper, bu yaklaşımıyla felsefi eylemi, pozitivist objektif bir bilgi alanının daraltıcı alanından çıkararak, bunun yerine insan deneyimlerini ve bunu üzerine inşa edilmiş metaforu temel almıştır. Bu bağlamda soyut metafizik alanı anlamlandırmak için, yukarıda sözü edilen evrenin ve insanın bir makine ya da canlı organizma metaforları üzerinden açıklanması örneklerinde olduğu gibi, işe koşulan maddî deneyimler başka bir deyişle “yorumlamanın temelini oluşturan alan” kök metafor olarak nitelendirilir.

Kök metafor kavramı, Pepper’in “sadece metafizik alına değil, diğer bilim alanlarında da kullanılabileceği” düşüncesiyle paralel biçimde sadece felsefe alanında kullanılmakla kalmamış, farklı alanlardaki bir çok araştırmacı da bu kavramı kullanmıştır. Alan F. Segal *Rebecca’s Children: Judaism and Christianity in the Roman World* adlı çalışmasında kök metaforu bir bakıma mitlerle eşitleyerek bunların, evren hakkındaki bir hikâyeye biçimine büründüklerini belirtir. Ona göre kök metaforları içinde barındıran hikâyeler, zevkli ve eğlenceli olsa da temelde dört işlevi yerine getirirler: “Zamanın ve tarihin başlangıcını açıklayarak deneyimi emreder (ısmarlar belirler); anahtar olaylar, toplum tarihi ve bireysel yaşam arasındaki sürekliliği ortaya çıkararak insanlara kendileri hakkında bilgi verirler; toplumsal ya da kişisel deneyimde bir eksikliğin nasıl aşıldığını göstererek kurtarıcı gücü örnekler ve olumlu ve olumsuz örneklerle bireysel ya da toplumsal eylemler için ahlakî bir örüntü sağlarlar. Kelly Bulkeley, “Dreams, Spirtuality and Root Metaphors” başlıklı makalesinde kök metaforu, “iyi ve kötü nedir, neden doğduk, neden acı çeker ve ölürüz, evren temelde ahenk içinde midir, yoksa kaotik midir, tanrı var mıdır, hayatı anlamlı ve mutlu kılan nedir” gibi insan varlığının en temel sorunlarını anlamamızda yardımcı olan metaforlar” (198) şeklinde tanımlar. Bu

oldukça önemli ve gizemli soruları yanıtlamak için özel metaforlar kullandığımızı belirtir ve “deneyimlerimiz somut, maddî imajlardan yola çıkarak tamamıyla soyut ve ruhsal olan soruları anlamaya” (198) çalıştığımızı ileri sürer. Mahayana Budistlerinin ölümlü dünyanın acıya ve çürümeye mahkum olduğu şeklindeki inançlarını açıklamak için *ceset* imajını kök metafor olarak kullandıklarını, Amerikan yerlilerinin anneye kurulan somut ilişkiden hareketle dünyayla kurulan ilişkiyi “doğa ana” kök metaforu aracılığıyla anlamlandırdıklarını ifade eder. Bulkeley, aynı yazısında dinsel geleneklerde, rüyaların kök metafor olarak alındıklarını ve bunun üzerinden dinsel inançların açıklandığını dile getirir. O’na göre; Tevrat, Tekvin 28’deki Yakup’un göğü ve yeri birleştiren rüyası ve bu rüyadaki somut merdiven örneği; ruhsal ve maddî, tanrısal ve insanî yaşamlar arasındaki ilişkiyi açıklayan bir kök metafordur.

Pepper, *The Dictionary of the History of Ideas*’a yazdığı makalede ise, kök metafor teorisinin sadece felsefe alanıyla sınırlı kalmadığını, bütün insanî bilimlere yayıldığını ifade ederek şöyle der: “Sadece büyük geleneksel sistemler metaforik yorumlama eyleminden etkilenmemişlerdir, sıradan insanın inançlarına ve değerlerine egemen olan kültürel kavramlar ve kurumlar da onlara gebedir” (Aktaran Sheffield 106) Thomas Kuhn, kök metafor üretmenin ve ona dayanmanın insan deneyimini nasıl anlamlı kıldığını ve sadece bu kök metaforları yeniden inşa etme aracılığıyla deneysel sapmaları, yeni ve daha değerli yaşanmış deneyimlerimizi açıklayabileceğimizi dile getirir (Aktaran Sheffield, 106)

Eric C. Sheffield “Root Metaphors, Paradigm Shifts, and Democratically Shared Values: Community Service Learning as a Bridge-Building Endeavor” başlıklı makalesinde Pepper’in kök metafor teorisini Amerika Birleşik Devletleri’nin demokrasi anlayışını metaforik olarak anlamak ve ortaya koymak için temel almıştır.

Ona göre gündelik, dünyevî, demokratik ve çok kültürlü bir yaşamın deneyimlerine anlam kazandıran birçok dünya görüşü ve bakış açısı kök metaforlarla anlamlandırılmış ve açıklanmıştır. Sheffield gündelik deneyimleri yönlendiren metaforların, deneyimleri hangi ölçüde yönlendirebildikleri ve açıklayabildiklerine bağlı olarak, periyodik bir biçimde olgunlaşması, yeniden üretilmesi ya da değişmesi gerektiği düşüncesini savunur (106). Bu yaklaşımdan hareketle Sheffield Amerikan demokrasi anlayışının tarihsel süreç içinde geçirdiği dönüşümleri göz önüne alarak, bu dönüşümleri tanımlayan, üç özel metafor kullanır. O, “erime potası” (melting pot), “karışık salata” (tossed salt), “duvar halısı” (tapestry) metaforlarını kendi farklılaşan demokrasi deneyimlerini anlamak ve yönlendirmek için kök metaforlar olarak değerlendirir (106). Sheffield, ilk metaforu Anglo-asimilasyonist metafor olarak nitelendirerek, demokrasinin bu metaforla anılmasının özünün asimilasyon olduğunu ve bu dönemde eski ve yeni gelenlerin Amerika Birleşik Devletleri kültürü tarafından emilmeleri ve böylelikle kültürel kimliklerini kaybetmelerinin beklendiğini dile getirir. Bu sözcüğün ilk olarak 1845 yılında Ralph Waldo Emerson tarafından Amerikan ulusunu nitelemek amacıyla kullanıldığını ve sonrasında 1908 yılında Israel Zangwell tarafından Amerika’yı “bütün Avrupa uluslarının içinde eridiği ve yeni bir biçim kazandığı büyük erime potası” nitelemesiyle yeniden gündeme geldiğini ifade eder (107).

Sheffield, 1950’den sonraki kültürel mücadelelerle birlikte değişen demokrasi anlayışını ifade etmek için, “karışık salata” (tossed salad) metaforunu kullandığını hatırlatır. “Çoğulcu perspektif” olarak nitelendirdiği bu dönemde farklı ırksal, dinsel ve sosyal grupların ortak medeniyetin sınırları içerisinde kendi özerk kimliklerini koruyup geleneksel kültürlerini ve özel ilgilerini geliştirmeleri karakteristik özelliiktir

(107). Sheffield, demokrasi anlayışındaki dolayısıyla metafordaki bu dönüşümü bir ilerleme olarak kaydeder.

Sheffield “karışık salata” metaforuyla tanımladığı çoğulcu perspektifin hâlâ devam ettiğini ancak uzun bir düşünme süreci sonrasında kök metaforundaki değişimin gücünü fark ettiğini söyleyerek “duvar halısı” (tapestry) kök metaforunu tartışır ve bunu “Çoğulcu demokratik perspektif” olarak değerlendirir. Benzer şekilde 1990’lar Türkiye’inde “Türkiye bir mozaiktir” kök metaforu kullanılmış ve gündelik siyaset tartışmalarında yer almıştır. “Mozaik” kök metaforu Türkiye’nin mevcut siyasal tartışmalarında tanımlayıcı olarak kullanılmış ve ülkenin çok kültürlülüğüne gönderme yapmıştır. Bunu takip eden tartışmalarda “Türkiye mermerdir” kök metaforu gündeme gelmeye başlamış böylece mozaik’in parçalı yapısına karşılık “her köşesi birbirinden farklı ama tek parça” vurgusu yapılmaya başlanmıştır. Tüm bu tartışmaların ardından, mozaik ve mermerin sert yüzeylerinin imlediği “değişmez kimlik” çağrışımına karşılık “ebru (sanatı)” metaforu üzerine yorumlar yapılarak “özselleştirilmiş kültür” kavramının taşıdığı sorunlu bulunan çağrışımlar uzaklaştırmak istenmiştir.⁷ Bu metaforla değişkenlik, esneklik, geçişkenlik çağrışımları vurgulanmıştır.

Kuşkusuz, kök metaforla ilgili yukarıda sözü edilen tartışma konumuz açısından bire bir örnek oluşturmamakla birlikte, metafor tanımını temellendirmede farklı vurguları ve dönüşümleri barındırması bakımından önemlidir. Üçüncü bölümde açıklanacağı üzere, hükümdarın “tanrının gölgesi” olması bir kök metafor olarak bu bağlamda ele alınacaktır. Kullanıldıkları dönemin hükümdar algısını yansıtan, dolayısıyla o dönemdeki hükümdar-kul arasındaki ilişkinin izlerini belli bir

⁷ Ebru sanatının Türkiye metaforu olarak kullanıldığı ve yorumlandığı çalışmalara örnek olarak; Durak, Atilla. *Ebru: Kültürel Çeşitlilik Üzerine Yansımalar*, Haz. Ayşe Gül Altınay. İstanbul: Metis Yayınevi, 2007 künyeli çalışmasına bakılabilir.

noktaya kadar gösteren bu metafor, kök metafor tartışmaları dâhilinde değerlendirilecektir.

İKİNCİ BÖLÜM

OSMANLI'DA OTORİTENİN EN YÜKSEK TEMSİLİ “HÜKÜMDAR”A

GENEL BİR BAKIŞ

A. Osmanlı Hükümdarı Kimdir?

Osmanlı'da devlet ve hükümdarlık anlayışının temel dayanağını başka bir biçimde ifade etmek gerekirse arzulanan “ideal” biçimini hükümdarlar için yazılmış olan kasidelerde tespit etmek mümkündür. Bu anlayışın kendisini dayandırdığı İranî ve İslamî kültürün; devletin ve hükümdarın varlığını koruyacak olan “daire-i adliye” prensibinin bu metinlerde bir üst okumayla yapılabileceği devam eden tartışmalarda gösterilecektir. Bununla birlikte hükümdarın metaforik sunumuna dayalı bir okuma yapıldığında bu idealize formun altında hükümdarın nasıl alımlandığı gösterilecektir. Ancak, Osmanlı hükümdarları için kasidelerde nasıl bir portre çizildiği ve hükümdar için kullanılan metaforların ne anlama geldiğini tartışmadan önce “hükümdar”ın kim olduğunu, neyi temsil ettiğini, yetkilerini, unvanlarını, meşruiyetinin neye dayandırıldığını görmek gerekmektedir. Osmanlı hükümdarının kim olduğu, şehzadelik dönemi, yetkilerinin neler olduğu tespit edildiğinde onun kasidelerdeki yansımalarını tartışmak anlam kazanacaktır. Bu bağlamda “Osmanlı hükümdarı kimdir?” sorusuna genel bir yanıt verilmeye çalışılacaktır.

Padişah, sultan, bey gibi unvanlarla anılan Osmanlı hükümdarı mutlak hâkimiyeti fiilen ve hukuken kendi bünyesinde toplamış olan otorite sahibi kişidir. Padişah, devleti kendisine sadakat bağı ile bağı “bir bürokratik sınıf” vasıtasıyla yönetmektedir. Fahri Unan, “Osmanlı Resmî Düşüncesinin ‘İlmiye Tarîki’ İçindeki Etkileri: Patronaj İlişkileri” başlıklı makalesinde, Osmanlı yönetim anlayışının temel niteliklerini sıralarken hükümdarın, “bir taraftan çeşitli kültür ve milletlerden oluşan içtimai nizamın *nâzımı* ve önderi, diğer taraftan – bilhassa Müslüman tebaa açısından – dinî yapılanmanın lideri” (Unan 35) durumunda olduğunu bildirir. Unan’ın bildirdiğine göre, İslâm dışındaki dinlere mensup olanların iç yönetimi ve liderliği kendi ileri gelenlerine bırakılmış olmakla birlikte, bunlar da doğrudan sultana karşı sorumludurlar. Müslüman ulema ise, *Şeyhülislâmlık* şeklinde tezahür eden bir müessese bağı ile yine sultana bağlıdır (Unan 36).

Osmanlılarda saltanatta veraseti tayin eden bir kanun olmamasına rağmen belli bazı âdetler kimin saltanatı ele geçireceğini belirler. Gelibolulu Âlî de *Mevâ’idü’n-Nefâis Fî Kavâ’idi’l-Mecâlis* adlı eserinde, padişahlık makamının, ya babadan oğula intikal yoluyla ya da kılıcının hakkıyla elde edileceği bilgisini vermektedir. Âlî’nin bildirdiğine göre; “her iki hâlde de, padişah olanın Allah tarafından güçlendirilmiş olmaları” gerekir (136). Zira eski Türk hükümdarlık anlayışında hâkimiyetin kaynağı tanrıdır. Halil İncalcık “Osmanlı Padişahları” adlı makalesinde “14. asra doğru İslam âleminde de hâkimiyetin Allah’ın lütfu ve inayetiyle bir şahısta takarrur ettiği telâkkisi yayılmış bulunuyordu” (İncalcık 72) der ve Osmanlı hükümdarlarının cüluslarını ilân eden fermanlarda bu görüşü belirttiklerini bildirir. Dolayısıyla veraset kurallarını belirleyen ve düzenleyen bir kanunun bulunmadığını ve işlerin Allah’ın iradesine bırakıldığını da belirten İncalcık, “ilk devirde devletin esas kuvvetleri uçlarda bulunduğundan ve en büyük oğula hudut

kuvvetleri komutanlığı verildiğinden beyliğe çoğunlukla büyük oğulların geçtiği” bilgisini verir (73). Ancak daha sonraları Kapı-kulu devletin en büyük kuvveti hâline gelince, payitahta en yakın vilâyette bulunan oğlun tahta geçme şansı artar. Bu oğul payitahta en yakın yerde olduğundan yeniçerilerin biatını alabilme ve hazineyi istediği gibi idare edip kullanma şansına sahiptir. Bundan dolayı hangi şehzadenin hangi vilayete gönderileceği sorunu ciddi rekabetlere ve iç çatışmalara sebep olmaktadır (İnalçık 73). Verasetin babadan oğula geçme geleneği ilk olarak, I.Ahmed’in kendinden sonraki padişahlığın Osmanlı hanedanından yaşça en büyük kişiye verilmesini dileyen vasiyeti üzerine, kardeşi I. Mustafa’ya verilmesi dolayısıyla bozulmuştur (Sakaoğlu 229).

Osmanlı şehzadeleri tahta geçmeden önce; askerî ve idari işlerde deneyim kazanıp yetişmek üzere, yüksek haslarla bir sancağın idaresine (sancağa çıkma) tayin edilmekte; yaklaşık olarak on-on beş yaşlarında tayin edildikleri sancağa gönderilmekteydiler. 15. yüzyıl ortalarına kadar duruma göre İzmit, Bursa sancak merkezleri olmuştur. Şehzadelere Rumeli’de sancak verilmesi kanun değildi. Eskişehir, Aydın, Kütahya, Balıkesir, Isparta, Antalya, Amasya, Manisa ve Sivas gibi şehirler, başlıca merkezlerdi. (Uzunçarşılı “Sancağa Çıkarılan ...” , 220-6). “Çelebi Sultan” olarak anılan şehzadeye lalası eşlik etmekte, çeşitli hizmetler için kalabalık bir maiyet verilmekteydi. Aynı zamanda bir eğitim alanı olan sancaklarda “Dîvân-ı Hümâyün’u andıran küçük bir divan ve seçilmiş kişilerden oluşan bir heyet olurdu. Bunların arasında sanatçılar da olur, böylece şehzadelerin buldukları sancak merkezlerinde çevrelerinde zengin bir ilim ve kültür çevresi oluşurdu (İpşirli, 149).

II. Selim’in 1566’da cülûs törenine kadar bütün Osmanlı şehzadelerinin sancak beyi olarak taşraya gönderilmesi zorunluydu. Ancak İpşirli’nin verdiği bilgiye göre bu tarihten sonra sadece en büyük şehzadenin sancağa gönderilmesi

yöntemi benimsenmiş ve III. Mehmed'in (1595) tahta çıkışından sonra şehzadelerin sancak beyi olarak gönderilmesi usulü bitmiş, şehzadelerin yerine sancağa, kendilerini vekâleten temsil edecek olan bir kişi gönderilmiştir (İpşirli 149). 16. ve 17. yüzyıllarda şehzadeler, Topkapı Sarayı'nın harem kısmında bulunan *şimşirlik* denilen dairede hayatlarını geçirmişlerdir. Mehmet İpşirli, 17. ve 18. yüzyıllarda Topkapı Sarayı'nın Harem kısmındaki bu kafeslerde hayatını geçiren şehzadelerin kişiliklerinin tam gelişemeyip, ilim ve kültür bakımından zayıf kaldıklarını; bununla beraber 18. yüzyılın sonlarında şehzadelerin, tekrar serbest hareket eder hâle gelerek devlet işleri ile ilgilenir olduklarını bildirmektedir (İpşirli, 149-151).

Osmanlı hükümdarının varlığını meşru kılmak için kendisini dayandırdığı iki hassasiyet vardır. Bunlardan ilki döneminin genel uygulaması olan halifelik, ikincisi ise varlığını Oğuz Han'a dayandırmak istemesidir (İnalçık, Osmanlı Padişahı, 11). Söz konusu "Osmanlı hükümdarı" olunca şunu unutmamak gerekir ki klasik İslam devlet geleneklerinden de etkilenen Osmanlı devletinin *halifelik* unvanını kullanması hükümdarın kendini konumlandırması açısından son derece önemlidir. Çünkü Osmanlı hükümdarları, klasik İslam devletleri geleneğinden etkilenerek; kendilerini "Allah'ın yeryüzündeki gölgesi" (*zı'l-lullâh-i fi'l-arz* veya *zı'l-lullâh-i fi'l-âlem*) olarak görmeye başlamışlar ve bu imajı vurgulamak istemişlerdir. Buna göre padişah, "Allah'ın bir gölgesi" olarak kendi devletini yönetme hakkına sahiptir. Aslında halifelik makamının bir kurum olarak Osmanlılara geçip geçmediği de tartışmalı bir konudur. Rivayete göre Al-Mütevekkil Ayasofya Cami'inde hilafeti resmen Yavuz Sultan Selim'e vermiştir ama Halil İnalçık "Osmanlı Padişahı" adlı makalesinde 18. yüzyıldan önceki kaynaklarda böyle bir bilginin tespit edilmediğini bildirir (70). Halife olan hükümdar bütün Müslümanların tek halifesi değildir; o dönemde her Müslüman sultanı halifelik unvanını kullanmıştır. Fatih Sultan

Mehmed, hatta I. Murad zamanında da bu unvan kullanılmıştır (70). Halifelik unvanının bizim tartışmamızda vurgulandığı kısmı, bu makamın otorite sahipliği iddiasındaki hükümdara meşruiyet zemini hazırlamasıdır. Böylece hükümdar bu kurumu halkın ve diğer devlet yöneticilerinin gözünde kutsal bir alana taşımış olur. Ancak şunu da belirtmek gerekir ki halifelik vurgusu ancak II. Abdülhamit döneminde yoğunlaşmıştır.

Osmanlının ve padişahın otoritesinin bir göstergesi olması bakımından diğer hükümdarlık unvanları ve bunların kullanıldıkları yerler de önemlidir. Bu unvanlar bize aynı zamanda padişahların nasıl sunulduklarına dair fikir verecektir. Nitekim anlaşıldığı kadarıyla kullanılan unvanlar daha çok içinde bulunulan dönemin şartları ve hükümdarların dönemin siyasetine göre çizmeye çalıştıkları imajla yakından ilişkilidir. Osmanlı İmparatorluğu'nun ilk hükümdarı olan I. Osman için *gazi* ve *bey* unvanları kullanılmaktayken, Orhan ve I. Murad için *gazi* ve *bey* unvanları yanında *han* ve *padişah* (iktidar sahibi hükümdar) unvanlarının da yer aldığı tespit edilmiştir. Halil İnalçık *İslam Ansiklopedisi*'nin "Padişah" maddesinde "[...] *padişah* unvanının Osmanlı hükümdarlarının unvanları arasında örfî hükümdarlık sıfatlarını ifade eden başlıca unvan [...]" olduğunu belirtir (491). *Padişah* unvanı özellikle 15. yüzyıldan sonra iyice umumileşmiş ve yerleşmiştir. Örfî hükümdarlık sıfatlarından *han* tabiri ise; *kayser* gibi eski geleneklerden kalma belirsiz bir unvanken 14. yüzyılda I. Bayezid zamanında, özel bir önem vererek kullanılan bir unvandır. Bu önemin sebebi Osmanlı'nın Timur ve oğullarına karşı üstünlüğünü ispatlamak için kendisini Oğuzhan'a bağlamak niyetidir. Aslında Osmanlı'nın kendisini Kayı boyu aracılığıyla Oğuz Han'ın soyuna bağlaması da varlığını meşruiyet zeminine oturtma çabasıdır kaynaklanır. Halil İnalçık haklı olarak bu iddiayı "romantik bir Türkçülük

hareketinden [değil] pratik bir ihtiyaçtan, siyasi maksatlardan doğduğu” (68) yorumunu yapmıştır.

İnalcık; hükümdarlık unvanlarını, şer’î ve örfî unvanlar olarak iki kısımda değerlendirmekte ve resmî belgelerde bunların özenle kullanıldığına işaret etmektedir (İnalcık İ.A. 491). 14. yüzyılın ikinci yarısında Timur’un kullandığı *bey* unvanı önem kazanır ve Osmanlı hükümdarları resmî yazılarda *bey* veya *emîr* unvanı kullanmaya devam ederler. II. Murad(d.1404?-t.ç.1421-ö.1451), II. Mehmed(d.1432-t.ç.1444/1451-ö.1481), hatta II. Bayezid(d.1447-t.ç.1481-ö.1512), Hıristiyan devletleriyle yaptıkları anlaşmalarda *bey* veya *emîr* unvanına yer verdikleri gibi çağdaş Batı Hıristiyan belgelerinde de daima bu unvanla anılırlar. (İnalcık İ.A. 491) Buna karşılık İslam hükümdarları ile muharebelerde, kitabe ve beratlarda İslamî *sultan* unvanı tercih edilir. Bu kullanımlardan da anlaşılacağı gibi hükümdarlar Hıristiyan ve Müslüman devletlerine karşı kimliklerinin farklı yönlerini ön plana çıkarmış Müslüman devletlere karşı İslamî unvanları tercih etmiş böylece içinde buldukları dinî konumu vurgulamışlardır. İnalcık I. Selim (d.1470-t.ç.1512-ö.1520) devrinde halife sıfatının, Abbâsî halifelerinden de Abdulhamid’den de farklı bir şekilde kullanıldığını bildirmektedir⁸ (İnalcık, *İ. A.* 49-5). Bu tutum göz önüne alınınca Yavuz Sultan Selim, Memlûklere karşı ilk zaferi kazanır kazanmaz (1516) Halep’te "*Hadimu'l-Haremeyn-eş-Şerifeyn*" (Mekke ve Medine’nin hâdimi) ve Kanunî Sultan Süleyman’ın *hâdimu beyt’illah ve ’l-harem* unvanlarını özellikle kullanmaları daha anlaşılır olur.⁹ Kanunî Sultan Süleyman’dan itibaren Osmanlı hükümdarı için *Halîfe-i rûy-i zemin* (dünya halifesi) ve *halîfet’ül-Müslimîn* (bütün Müslümanların halifesi) unvanları yerleşecektir.

⁸ Ayrıntılı bilgi için bkz. İnalcık, Halil. “Osmanlı Padişahı” *Doğu-Batı Düşünce Dergisi – Osmanlılar IV* Sayı 54. 2010. (s. 9-23).

⁹ Halil İnalcık bu unvanın daha sonraki padişahlarca da kullanıldığını belirtmektedir (İslam Ansiklopedisi “Padişah” maddesi).

Osmanlı klasik şiirinde en sık geçen hükümdarlık unvanları ise; *sultân*, *şehenşâh*, *şâh*, *dâver*, *hudâvend*, *hâkan*, *pâdşah*, *şehriyâr*'dır. Şiirde *emir*, *bey*, *han* gibi örfî unvanların yerine İslamî sıfat ve unvanların kullanılmasını ise dönemin şiirinin anlam dünyasını oluşturan İslam ve Fars geleneklerinin etkisine bağlayabiliriz. Ancak bu konu daha sonra daha detaylı tartışılacaktır.

Osmanlı hükümdarının resmî kabulünün bir başka göstergesi İslam geleneğine göre biat törenidir. Biat; devletin önde gelenlerinin, başlıca ulemanın ve ordu şeflerinin bağlılık yeminidir (Veinstein 205). Hükümdarın tahta oturması, tahta geçmesi veya tahta cülus etmesi olarak adlandırılan tören, padişahın vefatından sonra şehzadeye vefat eden padişahın nâşının gösterilmesi ve ardından şehzadenin hırka-i şerif dairesine götürülmesiyle başlamaktadır. Yeni padişahın cülûsiyyesi zaman kaybedilmeden dağıtılır ve kendisine biat edilir. Bunun dışında padişah Cuma namazını Ayasofya Cami'inde kılar, cülus dağıtıldıktan birkaç gün sonra Eyyub Mezarlığı'nı ziyaret eder ve saraydaki emanetler kısmında bulunan kılıçlardan birini kuşanır.¹⁰ Kılıç kuşanma merasimi bazı İslam devletlerinde de vardır. Bu ritüeller İslam geleneğinin parçasıdır (Uzunçarşılı 189-239).

Dikkatlerden kaçmaması gereken bir başka nokta, Yavuz Sultan Selim'den sonra Osmanlı padişahının hükümdarlık ve devlet anlayışının, şeriata gittikçe daha uygun hâle getirilmeye çalışılmış olmasıdır. "Devletin kudreti ve hükümdarın otoritesi arttığı nispette Osmanlı padişahının şahsı insan-üstü bir mahiyet kazanmağa başlamış, sarayda dahi ancak belli kişilere, onunla temas etme ve konuşma izni verilmiştir" (İnalcık "Osmanlı Padişahı", 72). Halil İnalcık, İsmail H. Uzunçarşılı ve daha birçok Osmanlı tarihçisi, II. Mehmed zamanından itibaren, Osmanlı hükümdarlarının Divan-ı Humayun'da hükümet toplantılarına başkanlık etmeyi

¹⁰ Ayrıntılı bilgi için bkz. Uzunçarşılı, İsmail H. "İkinci Bölüm-Saltanat Şiarından Olan Bazı Merasim ve Usul", *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1945. (s. 185-239).

bırakmış olduğunu ve tebaalarının işlerini kendilerine ancak hükümet erkânı tarafından arz edebileceğinin kanunlaştırılmış olduğunu bildirir. II. Mehmed'in Kanunnâmesiyle birlikte başlayan bu uygulamalara hükümdarla konuşma, elini öpme, bir mesele hakkında arzda bulunma eklenmiş; bu haklar ancak hükümet erkânına ve bazı yüksek saray hizmetkârlarına verilmiştir. “En mühim devlet hizmetlerinin doğrudan doğruya kendi şahsî hizmetinde bulunanlara hasredilmesi (kul sistemi) aynı anlayışa bağlanabilir” (İnalçık, “Osmanlı Padişahı”, 72). Padişahın kendisini bu şekilde ayrı tutmasını Gelibolulu Âli *Mevâ'idü'n-Nefâis Fî Kavâ'idü'l-Mecâlis* adlı eserinde de görmek mümkündür. Geçmiş hükümdarlar ve şeref sahibi sultanlar; çocukları, yakınları, vezirleri ve musâhibleri ile bir sofraya oturlardı diyen Âli, onların kendilerini imtiyazlı görmediklerini, hatta “biz padişahız, bizimle gayrin hem-sofra olması cayiz degildir” gibi bir düşünceye sahip olmadıklarını belirtir. Âli bu nedenle, dönemin padişahlarının İstanbul'a gelen yabancı devlet adamlarına sofralarında yer vermemelerini eleştirir. Ancak, Âli bu değişikliğin başladığı tarihle ilgili olarak farklı bilgiler sunar. Hz. Peygamber'in sünneti olan, bir arada yemek yeme âdetini terk ederek, padişahların vahşete düştüklerini belirten Âli, bu âdetin Yavuz Sultan Selim'le başladığını ve ondan sonra gelen padişahların da bu sonradan ihdas edilen âdeti sünnet telakki ederek devam ettirdiklerini kaydeder (152). Gelibolulu Âli'nin verdiği bilgiye göre; Osmanlı ailesinin yedinci padişahı olan, II. Mehmed'in oğlu Sultan Bayezid'in vefatına kadar bu âdet devam etmiştir (151). I. Süleyman (Kanunî) (1520-1566), II.Selim (1566-1574), III. Murad (1574-1595), ve III. Mehmed (1595-1603)'e hizmet veren Âli'den edindiğimiz bu bilgi, beraber yemek yeme âdetinin Yavuz Sultan Selim zamanında kalktığını gösterir ki bu da II. Mehmed'in ünlü Kanunnâme'siyle¹¹ alınmış bir karar olduğuna şüphe ile

¹¹ Ahmed Mumcu, *Divan-ı Hümayun* adlı eserinde Fatih Kanunname'sinin çok sonradan kaleme alındığı görüşünü savunur ve Konrad Dilger'in konuyla ilgili araştırmalarına atıfta bulunarak,

yaklaşılmasına sebep olur. Ancak bu tartışmada padişahın kendisiyle beraber yemek yemeyi yasaklamasının¹² – ister II. Mehmed ister I. Selim zamanında başlamış olsun – Sultan Süleyman ve halefleri zamanında geçerli olduğunu gösterir. Bu bilgi Osmanlı padişahının insanüstü bir nitelik kazanmaya başladığı yönündeki çıkarsamayı destekleyecektir.

B. Kaside Geleneği ve Otorite ile İlişkisi

a. Kaside Hükümdar İlişkisi

“Özel yaşamda olduğu gibi toplumda da istikrar ve düzen duygusunu ararız ve bunları, otorite sahibi bir rejimden bekleriz. Bu istek kamusal yaşamdaki anıtlarda kendini gösterir” (Senett 28). Saray, cami, çeşme; bütün bu görkemli mimarî eserler o an yöneten ve o an itaat eden kuşaklardan sonra da varlığını sürdürecektir olan egemen iktidar düzenini simgelemektedir. Aynı şekilde hükümdar ve diğer otorite sahiplerine sunulan divanlar, mesneviler, tarihler gibi yazınsal eserler de hem o dönemi hem de kendisinden önceki egemen iktidar düzenini simgeler. Bu eserlerin içeriklerinin temsili bir yana, birer nesne olarak süslenmeleri, varaklanmaları da bunun bir göstergesi sayılabilir. Bu bağlamda şairlerin; hamilerinden iltifat görmek, caize almak için ürettikleri gazel, kaside, tarih, kıta gibi çeşitli vesilelerle hamiye sunulan şiirler arasında kasidenin bir başka yeri vardır. Çünkü “kaside” direkt

Kanunnâme'nin yazıldığı iddia edile tarihten (1470 – 1481 arası) çok sonra ortaya çıktığını, bazı makamların Kanunnâme'de belirtilen biçimiyle Fatih döneminde mevcut olmadığını kanıtlandığını belirtir. Mumcu'nun Dilger'den aktardığına göre, “[b]elki II. Mehmet zamanında Kanunnâme'nin bir ufak çekirdeği vardır.” Bununla beraber, ünlü Kanunnâme'nin Divan-ı Hümayun'u düzenleyen bölümü, onun gelişkin devresini düzenlemektedir. Bkz: Mumcu, Ahmed. *Divan-ı Hümayun*, Ankara: Phoenix Yayınları, 2007.(s. 7- 23)

¹² “Cenâb-ı şerîfim ile kim-esne taam yemek kanunum değildir, meğer ehl-i ıyâlden ola, ecdâd-ı izâmım vüzerâsıyla yerler imiş, ben ref etmişimdir.” (İnalçık “Osmanlı Padişahı” 72)

memduhu övmek ve onun adını yaymak, sonsuz kılmak amacıyla yazılır. *Kasada* kökünden gelen bu kelime “kastetmek, yönelmek” anlamındadır. “Bu nazım biçimi eski zamanlarda, şairin kabilesinin methini ve düşmanlarına karşı hücumunu ve daha sonraları bir şairin methiyelerine karşılık hediyelerini ve ihsanlarını açıkça istediği ve umduğu bir şahıs ve ailenin methini ihtiva ederdi” (Krenkow 388). Arapça, Farsça ve Türkçede uzun manzume şekillerine verilen kaside ilk beyti kendi içinde, diğer beyitleri de ilk beyitle kafiyeli olan bir nazım türüdür. Beyit sayısı çoğunlukla en az otuz ve en çok doksan dokuz beyit arasında olduğu görüşü yaygınsa da en azı yirmi en çoğu beş yüzü bulan kasideler yazılmıştır. (Çavuşoğlu 20). Kasideler konularına göre adlandırılır. Şairin Tanrı’ya yakarıp bağışlanmayı dilediği kasidelere *münâcât*, peygamberi veya ailesinden birini övdüğü kasidelere *na’t*; bir kimsenin erdemlerini övüp o kişiye bağlılığını gösterdiği kasidelere *medhiyye*; hicvettiği kasidelere *hicviye*; ölen bir kişinin ardından duyduğu üzüntüyü belirttiği kasidelere ise *mersiyye* adı verilir (Çavuşoğlu 20). “Padişahın cülus dönemlerinde, sefere çıktığında, savaş dönüşlerinde, saray, çeşme vb. eserlerin inşasında, saraya bağlı zamanlama gözetilirken, ramazaniyye, ıydiye, bahariye gibi belli zamanlarda kaleme alınan kasideler de vardır” (Kadir 232). Kaside nazım şekli Arap kültürünün bir ürünü olarak doğmuş onlardan da Farslara geçmiş ve süreç içinde değişikliğe uğrayarak Osmanlı edebiyatında yer almıştır.

b. Şiirin hamilik geleneği ile ilişkisi

Genelde intisap ve himaye geleneği özelde ise edebî hamilik ilişkileri Osmanlı yönetimindeki hiyerarşinin iki boyutunu gösterir. Bunlardan birincisi intisap ilişkilerinin belirlediği bir devlette kul ile hükümdar arasındaki ilişki, ikincisi kulların kendi aralarındaki hiyerarşidir. Bunu şöyle açıklamak yerinde olacaktır:

Osmanlı yönetim sisteminde merkezde hükümdar ve çevresinde hiyerarşik bir düzenle çevrelenmiş kulları ve diğer yöneticiler bulunur. “Efendi-kul ilişkisi, Osmanlı devletinin temel yapı ve menşesinde görülür” (İnalçık 14).

Osmanlı’da bir işe memur etmek, yönetim kadrolarına eleman yetiştirmek için uyulacak belli düzenlemeler olsa da esas itibarıyla tam bir kesinlik ihtiva etmemektedir. Dolayısıyla bu düzende, görevlendirilecek kişinin seçiminde belli sınavların yapılması gibi eleme usulü değil kişisel bağlantı ağları ve tavsiyeler iş görüyordu. Yönetimin hiyerarşik yapısı dolayısıyla herkesçe bilinen intisap sistemi bürokrasinin temelini oluşturan yapılardan biriydi. (Unan, “Osmanlı Resmî Düşüncesinin ... 39”)

Patronaj; kısaca bir kişiyi bürokratik ilişkiler dolayımında koruma altına almak ve desteklemek, çeşitli vesilelerle o kişiye lütuf ve ihsanda bulunmak; bir memuriyete geçilecekse aracılık edip o kişiyi ön plana çıkarmak anlamında kullanılmaktadır (Unan “Osmanlı Resmî Düşüncesinin ... 38”). Vezirler, Şeyhülislam ve diğer önemli bürokratlar, hükümdarla kurdukları ilişki oranında merkeze yakındır. Bir memurun atanmasında kişiler arasındaki şahsi ilişkilerin belirleyici olması, önemli memurların otorite sahibi padişah tarafından atanması gibi, ulemanın da iktidar ilişkilerinde şahsen rol aldıklarını gösterir. “Hükümdar-devlet adamı” ile “üst düzey devlet adamı- diğer memurlar” arasındaki bu hiyerarşik örüntü sanat dünyasında eser ve alımlayıcı arasındaki işleyişi de belirler. Bu hiyerarşi, kendisi aynı zamanda kâtiplik, şeyhülislamlık gibi görevlere memur olan şairin, eserini sunması bakımından da önemli bir işleve sahiptir. Bir şair eserinin iltifat görmesini istiyorsa direkt hükümdara ulaşamasa bile ona ulaşabilecek bir başka kişinin himayesinde amacına ulaşabilir. Elbette bu ilişki, Andrews’ın dikkat çektiği üzere, gücü ve iktidarı şahsında toplamış olan hükümdar ile kulu arasındaki

kişisel bağlılığın bir ürünüdür (114). Hükümdar çeşitli vesilelerle bire bir tanıdığı kulu aracılığıyla pek çok şair ve şii hakkında bilgi sahibi olur. “Padişahın bir nevi seçici kurulun başı gibi davranması, sanatsal seviyesini ve sanat üzerindeki etkisini göstermesi bakımından önemlidir. “Bazen de sunuş, övülen kişiye bir vasıta ile iletme şeklinde gerçekleşir ki işte o esnada şii bir eleştiri süzgecinden geçer” (Çolak ve Hiloğlu 93). Hükümdarın beğenisine sunulan kasidelerin, kimi zaman geri çevrildiği kimi zamansa düzeltilerek hükümdara iletildiği olurdu ve hatta bunun için görevlendirilen kişiler vardı. II. Selim’in (1566-1574) şehzadelğinde bu görevi yerine getirenlerden biri tarihçi Gelibolulu Mustafa Âlî’ydi (Çolak ve Hiloğlu 94). Bu uygulama ile sanat eserinin mükemmel ve tam anlamıyla hükümdara layık olması sağlanmaya çalışılırdı. “Sultânü’ş-Şu‘arâ seçilmek, ‘in‘âm alabilmek için şairin, ilkin şu‘arâ meclisine çağırılması, sultana kaside sunması, takdir edilip başıbaşa lâıyk görülmesi gerekirdi” (İnalçık, Şair ve Patron 16). Doğaldır ki padişaha şii sunmak kolay bir iş değildir. Şii bazen, övülen kişiye bir vasıta ile iletilir ki bu, şii bir eleştiri süzgecinden geçmesi anlamına da gelir. Damat İbrahim Paşa’nın korumasında olan Nedîm kendisinin Damat İbrahim Paşa aracılığıyla hükümdara sunulduğunu şu beyitlerle anlatıyor:

Fahr iken ecdâdıma ol âstânın hidmeti
Hazret-i Sultân Ebü'l-fethin zamânından beri
Pâdişâhân-ı selefden bunca ihsânlar görüp
Her biri olmuşken ol bâb-ı refî‘in çâkeri
Ben kulun bî-kes muhakkar şöyle kalmışken yetîm
Mihnet ü endûh ile ağlar gezerdim serserî
Ne rikâb-ı devlete arz-ı merâma bir mesâğ
Ne bu bâr-ı mihnete sabr etmeğe tâb-âverî

Hak mü'eyyed eylesin dâmâd-ı âlî-şânını

Âsman durdukça olsun zîb-i sadr-ı dâveri

Kim bu bî-kes bendeni hünkârıma ta'rif edüp

Eyledi bu derd-mendi mihnet ü gamdan berî (Nedîm k.5/b.44)

Hükümdar ve saray çevresinin sanat eserleriyle buluşma biçimi hakkında bir fikir veren bu beyitlerde Nedim, kendi soyundan gelenlerin Sultanın *ihşan*larını görüp, kendisinin “bir serseri” gibi gezdiğini ve Damad İbrahim Paşa aracılığıyla şairlerinin “hünkâra” sunulduğunu bildiriyor. Konuyla ilgili olarak detaylı bilgi veren *Şair ve Patron*'da, “[s]aray has bahçelerinde veya kasırlarda halvette düzenlenen geleneksel işret meclisleri, şair, mutrib, hanende gibi sanatçıların hükümdar önünde kendilerini göstermek fırsatını elde ettikleri bir yarışma meydanı ol[duğunu]” (23)

bildirilmektedir. Halil İnalçık'ın Osmanlı'daki intisap-himaye ilişkilerini ortaya koyduğu bu eserinde; “şölen, işret meclisi, düğün gibi eğlence ortamlarının hükümdar ve hizmetindekiler arasındaki “patrimonyal ilişkileri pekiştiren bir kurum” (24) olarak değerlendirilmesi gerektiği de belirtilir. Bu türlü kurumlarda, hem sahip hem de musahip için karşılıklı çıkar söz konusudur. Çünkü, bu ortamlar, bilgin ve sanatkârın kendini gösterip takdir topladığı alanlar olabildiği gibi, desteklenen sanatçılar aracılığıyla hamilerin güçlerinin simgesi olabilmektedir.

Öte yandan verdiği hizmet karşılığında, şairin, iltifat görmesi ve gördüğü iltifatın somut bir temsili olmak gerekir. Efendi ile kul arasındaki ilişkide ödüllendirmeler geleneksel “‘Sâhib-i mülk' hükümdar; bilgin ve sanatkârın en önde gelen *veli-nimeti*, hamisi[dir]” (İnalçık 7-8) düşüncesine dayanır. Bu himaye ilişkisinde sanatçının beklentisi/leri değişebilmektedir. Sanatta rütbe, para, ulûfe, câize, maaşa zam, bürokratik mevki, kıymetli elbise, arazi (tımâr, zeâmet), eserin rahat yazımı için insan ve yer tahsisi (bina, hattat ve nakkaş) (Kalkışım 108)

bunlardan bazılarıdır. Ancak bunların belki de en kıymetlisi padişaha *nedim* olmaktır, çünkü padişahın musahibi olmak en büyük iltifattır. Söz gelimi şair Bâkî, Kanunî Sultan Süleyman'ın iltifatını görmüş ve onun musahibi olmuştur, böylece ulemanın tüm tepkilerine rağmen şeyhülislamlık makamına gelmeyi arzulamış bu doğrultuda çalışmıştır. Benzer şekilde II. Mehmed'in, Ahmed Paşa'yı önce kazasker, sonra kendine musahip (sohbet arkadaşı) ve hoca (öğretmen) tayin etmiştir. Daha sonra ona payelerin en yükseği olan vezirlik rütbesini vermiştir (Karabey 3).

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HÜKÜMDARIN KASİDELERDEKİ PORTRESİ VE METAFORİK SUNUMU

A. İDEAL HÜKÜMDARIN KASİDEDEKİ YANSIMASI

Hükümdarlar için yazılan kasideler incelendiğinde, yapılan mecaz, benzetme ya da karşılaştırmalar vasıtasıyla, hükümdar- tebaa/kul ilişkisinde, arzulanan ideal bir hükümdar portresi çizildiği görülmektedir. Söz konusu özellikler Arap, İran, Hind, Yunan ve Türk geleneklerinin oluşturduğu modeli yansıtmaktadır. Bu yanı sıra mitolojik ve efsanevî tarihsel anlatılar olarak yorumlanabilecek şehname geleneğindeki hükümdarlara yapılan göndermeler kasidelerde “ideal hükümdar” portresinin cisimleşmesini sağlayan temel öğelerdir.

“ [...] [D]ivan şiirinde doğal coşku, lirizm değil *tasannu* ‘ esastır.” (İnalçık, *Şair ve Patron*, 36) İyi bir şair olmanın ilk koşulu, şairin, “ilm-i ma‘ânî, belagat, bedî‘ ve beyân, ‘âruz, fenn-i şi ‘r gibi ‘funûnu’ kendine mâl etmiş, şiirlerinde edebî san‘atları hayâl gücü ile bağdaştırmış [...]” (İnalçık, *Şair ve Patron*, 36) olmalarından geçer. Tüm bunlar göz önüne alındığında şairin belirlenmiş kelime hazinesiyle geniş bir imge dünyası yaratması anlaşılır. Kasidelerdeki hükümdar portreleri dikkatle incelendiğinde, cömert, âdil, muzaffer gibi sıfatların sayıca çok kullanılmamalarına rağmen belli söz sanatları aracılığıyla bu portreyi tamamladıkları görülür. Telmih yapılan hikâyelerin kullanılışı da bununla ilişkilendirilebilir. Telmih şairin

entelektüel yönünü gösteren sanatlardan biridir. Hükümdarda olması gereken bütün bu önemli özelliklerin; Nuşirevan, Dârâ, Cemşîd, İskender, Hz. Süleyman, Hz. Ali, Hz. Yusuf gibi İran, Yunan ve Arap mitolojisine ve dinî önderlere gönderme yaparak belirtilmesi, bu şiirin ve kaside geleneğinin doğasını tanıma bakımından dikkate değerdir. Tanpınar *19. Asır Türk Edebiyatı* adlı çalışmasının girişinde şu tespitte bulunur: “Fars edebiyatından yalnız kelime zevkini ve hayal dünyasını almaz; onun yarı tarihi ve çok İslamlaşmış mitolojisini de [...] alır. [...] Mitoloji ise doğrudan Şehnâme’den, büyük masallardan ve Arap kültüründen alınmıştır” (Tanpınar XXI). Sadece Fars kültürü ve onun “aşırı İslamlaşmış mitoljisi” değil aynı zamanda “Hind, Çin ve Ortadoğu’nun başka milletlerinin de katkısı vardır elbet” (Tökel 97). Ancak kimi zaman bu kültürel alış verişin tek yönlü olduğu ve bir “aşırma” ya da “özenti” olduğu yönünde görüşler ortaya konmuştur. Tanpınar konuyla ilgili olarak belli olayları anlatan eserler dışında “bu şiirde bize ait herhangi bir şey aramak hemen hemen beyhudedir” (Tanpınar XXI) diyerek divan şiirinin esasını Fars ve Arap kültürlerinin oluşturduğunu iddia eder. Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar* adlı kapsamlı çalışmasında mitolojik öğelerin divan şiirine kaynaklık etmesini taklit ve aşırma olarak eleştirenlere karşılık “[şairin] yapmış olduğu şey bir aşırma veya kopyalama değil, aksine bir şeref verme, bir onurlandırmadır ve şair tarihe değil, tarih şaire borçludur” (Tökel 96) yorumunu yapmaktadır. Tökel’in kopyacılık ve aşırma ile ilgili yorumuna katılmakla beraber “şair tarihe değil, tarih şaire borçludur” tespitinin önemini vurgulamak gerekir. Her ne kadar Tökel yaptığı tartışmada bu yorum üzerine odaklanmasa da şiirsel formülasyonun gelenekle kurduğu ilişkinin bir başka yönünü görmemize yardımcı olabilir. Yukarıda da belirtildiği üzere, kasidenin işlevlerinden biri övülen kişinin bir çeşit reklamını yaparak adını her zaman hatırlanır kılmaktır. Bu bağlamda düşünüldüğünde adı

unutulmamış bu mitik kahramanlara gönderme yapmak ve kıyaslamak gelenekle kurulan ilişki dışında kişinin onlar gibi unutulmayacağını vaat etmek anlamını da taşımaktadır. Bir başka deyişle şair sanat alanında tarih yazmış olur. Divanlarda adı geçen bu mitik kahramanlar gerçekte yaşamış olsalar dahi onlarla ilgili anlatılan hikâyeler ve onlara yapılan telmihler efsaneleştiklerini, mitik bir anlatının parçası olduklarını gösterir. Efsane, destan, mit anlatılarında adı geçen karakterler unutulmaz ve telmih yapılan hikâyeye özdeşleşirler. Söz gelimi Hâtem cömertliği, Cemşîd işreti, Hz. Süleymân gücü temsil eder ve bunlardan herhangi birinin adı geçtiğinde ilişkili olduğu hikâye söylenmese bile gelenek yoluyla neye telmih yapıldığı bilinir. Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri- 1 Belâgat* adlı çalışmasında bu tespiti daha da ileriye taşıyarak bunların “aslî açık istiare” olduğunu söylemiştir. Bilgegil’in bu görüşü bu isimlerin anılageldikleri özellikleri dolayısıyla “cins isim gibi müstear olabilmelerine” dayanır (159). Dolayısıyla böyle bir özdeşim ilişkisi içinde olunan kahramanla aynı şöhret halesi içinde olduğu söylenir. Başka bir deyişle şair yazdığı ya da söylediği kaside aracılığıyla övdüğü kişiyi bu kahramanların arasına yerleştirmeyi ve unutulmaz kılmayı vaat eder. Böylece şiir ve daha özelde kaside iktidar mekanizmasının parçaları hâline gelir. Şiir, o anda ve kurgulanan gelecekte iktidarın nasıl bir temsil içinde olduğunu gösterecektir.

Şairin; kulları için âdil, cömert, affedici, güçlü, cihanın emniyetini sağlayan, güven veren ve düşmanları için kahredici hükümdarla olan ilişkilerinde belli beklentileri vardır. Ancak çoğu zaman örtük olsa da kasidelerinde kendi varlıklarının ve övgülerinin işlevini vurgulamaktan geri durmazlar. Örneğin *Nef ‘i Divanı*’nda Sultan I. Ahmed için yazmış olduğu kasidede

İltifât et suhan erbâbına kim anlardır

Medh-i şâhân-ı cihân-bâna veren unvânı

Kim bilirdi Şu'arâ olmasa ger sâbıkda
Dehre devletle gelip yine giden Őâhânı
HaŐre dek âb-1 hayât-1 suhan-1 Bâkîdir
Andırıp zinde kılan nâm-1 Süleymân Hânı

demektedir. “Eğer geçmişte Şairler olmasaydı gelip giden bunca padişahı kim bilirdi, Süleyman Han'ın namını kıyamete dek andıran, unutulmasına engel olan Bâkî'nin sözlerinin hayat suyudur” diyen Şair bu vesileyle “Suhan erbabına” iltifat edilmesi gerektiğini bildirir. Bu beyitler Şairin iltifat görmesi gerektiğini vurgulamak dışında üretilen edebiyatın bir başka işlevini ortaya koyuyor olması bakımından önemlidir. En azından Şaire göre, edebiyatın; hükümdarın adının, Őanının devamını sağlamak gibi bir işlevi vardır. Bunu bir çeşit “propaganda” çabası olarak görmek mümkündür.

Bu açıdan bakıldığında mitik kahramanların hikâyelerini anlatan klasik kaynaklarda Şair ve haminin karşılıklı ihtiyaçları karŐıladıklarını belirtmek gerekir. Asıl adı *Mecma'u'n-Nevâdir* olan *Çehâr Makâle* adlı eserinde Nizâmî-i Arûzî; (ö.H.552/M.1157) hükümdara Őairle ilgili Şu öğüdü verir: “Padişahlar isimlerinin ilelebet yaşamasını istiyorlarsa muhakkak Şairlere iyi davranmalıdırlar. Eğer bunu yaparlarsa Őiirlerde isimleri yaşar ve unutulmaz. Bunu başka hiçbir Őeyle baŐarmak mümkün olmaz” (Çetindağ 149). Bu alıntı hami-Şair ilişkisinde Şehnâme geleneğinin devam ettiğinin bir ispatı olarak kabul edilebilir. Kaside bu bağlamda övülen kişiyi, bu çalışmanın özeline dönülecek olursa hükümdarı, “sonsuzluğa” taşıyacak bir araç, Őairse bu görevden sorumlu kişidir.

Dârâ, Cemşîd, Süleymân, İskender, Hüsrev gibi mitolojik kahramanların kaside sunulan hükümdarla kıyaslanması veya onlara benzetilmesi, övgüleri mazhar olan padişahın statüsünü pekiştirmek amacıyla kullanıldığı Şeklinde yorumlanabilse de tartışmaya başka bir boyut kazandırmak gerekir. Zira Osmanlı Şiir geleneğini

kökenlerine dek inmeden anlamak mümkün değildir. 19. yüzyıl oryantalistlerinden Dora D'istria *Osmanlılarda Şiir* adlı çalışmasında (18) “Osmanlı şairleri, evrensel bir hükümdar (Süleymân, İskender) düşüncesi fikirlerine uygun olduğu sürece, Süleyman efsanesini kendilerine mal etmeye hazırdırlar” (D'istria 23) demektedir. D'istria'ya göre Süleymân, İskender gibi “varlığı Doğulularda düşler yaratan” imparatorların şiirde hükümdarla kıyaslanması onların “yerküresi imparatorları” (23) olmasından kaynaklanır. D'istria'nın “yerküresi imparatoru”ndan kastettiği evrensel hükümdar; tüm dünyaya hükmeden, başarılı, idealize edilmiş hükümdardır. Örneğin Bâkî, Sultan Süleyman'a yazdığı bir kasidede: “Cemşîd-i 'ayş ü 'işret ü Dârâ-yı dâr u gîr/Kisrî-i 'adl ü re'fet ü İskender-i zamân” der. Meclis kültüründe İran mitolojisinde ilk şarap meclisini kurduğuna inanılan Cemşîd'e; savaşta savaşçı kişiliğiyle de bilinen Dârâ'ya; adalet ve merhamette Arapların Sâsânî hükümdarı Hüsrev için kullandıkları cins isim hâlini almış Kisrî'ye ve İskender-i zamân'a benzetmiştir. Benzer şekilde Nef 'î IV. Murad'a yazdığı kasidede onu İskender'e benzetir:

Sikender gibi tâlib feth-i heft-iklîme ikbâlî
Süleymân gibi gâlib rûzgâra hükm ü fermânî
Hele teshîr-i mülke başlasın ikbâlî seyr eylesin
Ne Türkistânı kor feth etmedik ne kâfiristânı
Görün bir gün verir Mısır u Yemen gibi vezâretle
Bir ednâ bendesin kişver-i İrân u Tûrânî

“İkbalî İskender gibi yedi ikilimi fethetmeye taliptir.” Osmanlı'da

Batlamyus'un coğrafya anlayışı mevcuttu ve bu anlayışa göre yeryüzü ekvator dan kuzeye doğru yedi ikilime ayrılıyordu. Bu sebeple yedi iklim dendiğinde tüm cihan kastedilir. Bu beyitlerde Sultan Murad'ın hüküm ve fermanı Süleyman gibi dünyaya galiptir. Hem “Türkistan”ı hem “kafiristan”ı; İran'ı ve Tûrân'ı fethedecek bir cihan

hükümdarı portresi çizilmektedir. Benzer şekilde Nedîm bir kasidesinde III. Ahmed'i överken;

Şehriyâr-ı bahr ü ber fermân-revâ-yı şark u garb

Kim yedi iklîme dek hükmün nigezbân eyledi

Hak Te'âlâ zât-ı âlî-şânın edüp intihâb

Çün Sikender heft iklim içre sultân eyledi

diyerek onu Batı'da ve Doğu'da emri kabul gören, yedi iklimin yani cihanın koruyucusu olarak sunmuş ve İskender gibi yedi iklimde sultan seçmesi için dua etmiştir. Nedîm yine III. Ahmed'e sunduğu bir başka beyitinde: "Sensin ol dâver k'olur rezminde dâim kârger/Kahramânın tîğî Sâmin gürzi Zâlın hançeri" der. "Sen öyle bir hükümdarsın ki senin savaşında Kahraman'ın kılıcı, Sam'ın gürzü ve Zâl'in hançeri her daim işler" demiş onun savaşçılığını övmüştür. Oysa bilinmektedir ki III. Ahmed savaştan kaçınan bir padişaktır ve savaşçılığıyla ünlü değildir. Ancak yine de geleneğin biçimlendirdiği ideal hükümdar imgesi savaşçı, muzaffer bir hükümdarı dayatmaktadır ve bu imajın dışına çıkılmamaktadır. Benzer örnekleri pek çok başka divanda görmek mümkündür. Kendisinden önce adı bilinen, gelenek içinde adı anıldığında hikâyesi de hatırlanan bu mitik kahramanlar, birer "cihân sultanı" olarak yapılandırılmıştır. Bu kahramanların güçleri, zenginlikleri, adaletleri vs. vurgulanarak bir Osmanlı hükümdarıyla karşılaştırma yapılmış; çoğunlukla ya eş değer görülerek ya da üstün tutularak hükümdarın da aynı özelliklere sahip olduğu söylenmiştir.

Daha çok siyasetnâme örneklerinde sıralanan, başarılı bir hükümdarda bulunması gereken özellikler kasidelerde övgü vesilesi olmuştur. Örneğin Nizâm'ül-Mülk bu özellikleri şöyle sıralamıştır: "Hayâ ve hüsnü'l-hulk ve hilm ve 'af ve tevâzu' ve sehâvet ve sîdk ve sabr ve şükr ve rahmed ve 'ilm ve 'akl ve 'adl"

(İnalcık “Kutadgu Bilig...” 18). Yine İlyasoğlu Mercimek Ahmed’in 15. yüzyılda kaleme aldığı *Kabusnâme* çevirisinin padişahlık töresini beyan eden bölümünde “beyliğin altı türlü sermayesi” olduğu söylenir ve bunlar şöyle sıralanır: “Önce adalet, ikincisi kerem yani vermek, üçüncüsü heybet göstermek, dördüncüsü meşru olmayan işlerden sakınmak, beşincisi aceleciliği terk etmek ve her işin fırsatını kollamak, altıncısı ise gerçek söylemek” (127). Ancak “Siyasetname kitaplarında doğrudan yöneticilere seslenilerek ortaya konan ideal olanı yansıtma düşüncesi, kasidelerde dolaylı olarak bu düşünceyi ortaya koyma şeklinde karşımıza çıkmaktadır” (İsen Durmuş 108). Tuba Işınsu Durmuş İsen “Fahriyeler Işığında Osmanlı Şiirinde İdeal Şairin Portresi” başlıklı makalesinde, kasidelerde hükümdarın idealize edildiği yorumunu mitolojik göndermelere değinmeksizin ortaya koymuş, “övülen kişinin gerçek anlamdaki bire bir karşılığı değil, o konumdaki ideal kişinin özellikleri[ne]” (108) işaret edebileceğini söylemiştir. Elbette bu sıfatlar İsmail Ünver’in tespit ettiği üzere, şairlerin padişahların görünen tablosundan çok, olması gereken portresini yansıttıklarını da gösteriyor olabilir (49).

Çizilen bu portrede tüm insanî özelliklerin, en üst seviyede, hükümdarda toplandığı görülür. Cömertlikte, adalette, merhamette, güzel huyda, cesarete ve kahramanlıkta, dini korumada ve yaymada en üstün olan hükümdarı övmek için bu özellikler birer vesiledir. Hükümdarın sadece şahsı değil aynı zamanda atı, kılıcı, bahçesi, eşiği, hâk-i rahı gibi ona ait pek çok şey de övgü vesilesidir. Bu çalışmanın kapsamı dolayısıyla topluca tüm beyitleri ele almak mümkün değilse de hükümdar övülürken ön plana çıkan belli özellikleri örneklendirilecektir.

a. Hükümdarın Adaleti

Osmanlı'nın devlet geleneği ve bunun bir parçası olan “adalet” yorumu Türk-İran – Hint geleneklerinin ortak ürünüdür (İnalçık “Kutadgu Bilig...” 20). Bu gelenekte hükümdarın mutlak otoritesi her şeyin üzerindedir; ancak bu otoritenin devamını sağlayabilmek için *Pendnâme*, *Kutadgu Bilig*, *Kabusnâme* gibi siyasetname niteliğindeki pek çok eserde ve tarih düşünce eserlerinin pek çoğunda adalet olmazsa olmaz şart olarak öne sürülür. *Daire-yi Adliye*¹³ adıyla bilinen sosyal ve ekonomik hayatın odağında bulunan prensip Osmanlı için de esas sayılmıştır. Bu esasa göre;

Adldir mûcib-i salâh-ı cihân

Cihân bir bâğdır dîvarı devlet

Devletin nâzımı şeriattır

Şeriate olamaz hiç hâris illa mülk

Mülk zabt eylemez illa leşker

Leşkeri cem' idemez illa mal

Malı cem' eyleyen râiyyettir

Râiyyeti kul ider padişah-ı aleme adl (Kınalızâde Ali Efendi 539).

(Adâlettir dünya düzen ve kurtuluşunu sağlayan/Dünya bir bahçedir, duvarı devlet/Devletin nizamını kuran Allah kanunudur/Allah kanunu ancak saltanat ile korunur/Saltanat -devlet-, ancak ordu ile zapt edilir/Ordu, ancak mal ile ayakta kalır/Malı toplayan halktır/Halkı idare altına ancak cihan padişahının adaleti alır).

Tursun Bey'in *Târîh-i Ebü'l-feth* adlı eserinde de bulunan bu anlayışı Koçi Bey'den Naimâ'ya kadar pek çok yazar ve tarihçinin eserlerinde görmek mümkündür. Yukarıda özetlenen biçimiyle adalet yorumunun bir etik değer olarak

¹³ “Mülk ve devlet asker ve rical iledir/ Rical mal ile bulunur/Mal reayadan husule gelir/Reaya adlile muntazam'ul-hâl olur” (Naima'dan aktaran Divitçioğlu, 88)

ortaya konulmadığı, aksine pragmatik bir anlayışın ürünü olduğu anlaşılacaktır. Esasında ideal hükümdar kendi varlığını ve otoritesini güçlendirmek için âdil olmalıdır, bu sayede otoritesinin devamlılığını sağlar. Kasidelere dönecek olursak şunu söyleyebiliriz ki hükümdarlar adaletleriyle cihana emniyet getirmişlerdir. Bu bağlamda beyitlerin tekrarlandığını söylemek gerekir. Ahmed Paşa'nın II. Mehmed'e ve II. Bayezid'e, Bâkî'nin Kanunî Sultan Süleyman'a, II. Selim'e, III. Murad'a veya III. Mehmed'e; Nef'î'nin II. Osman'a, IV. Murad veya I. Ahmed'e ve Nedîm'in III. Ahmed'e sundukları kasidelerde benzer bir tema çevresinde dolaşırlar.

Ahmed Paşa'nın; II. Mehmed'e yazdığı bir kasidede şu beyit geçer:

“Adlünle fegân itmedi bir kimse meger ney/Devründe ta‘ab çekmedi bir kimse meger ya” (Ahmed Paşa, k.12/b.71). Ahmed Paşa II. Mehmed'e “Senin adaletin sayesinde kimse figan etmedi ve senin devrinde kimse sıkıntı/eziyet çekmedi” diye seslenirken II. Bayezid'e “Kimse ‘ahdünde figân itmez meger evtar-ı çeng/Kimse ‘adlünde firîb itmez meger hubân-ı ‘îd” (Ahmed Paşa, k.35/b.22) demektedir. “Çengin telleri dışında kimse senin devrinde figan etmez, senin adaletinde bayram güzelleri dışında kimse aldaticı olmaz” diyerek Ahmed Paşa her iki hükümdarın adaletleri sayesinde kimsenin sıkıntı duymadığını söylemiştir.

Benzer şekilde Bâkî'nin III. Murad için yazdığı bir kasidede; “Memâlik zıll-ı rif‘atde halâ‘ik hvâb-ı râhatde/Cihân âsûde ‘adlinde zamân emn ü emân üzre” (Bâkî, k.8/b.11) beyiti geçer. “Memleket yüksek mertebenin gölgesinde (rahatta) ve yaratılmışlar rahat uykudadır, (senin) adaletinde cihan huzur içindedir ve dünya emniyet içindedir” diyen Bâkî *adalet dairesinin* sonuçlarını gösterecek şekilde hükümdarın adaletini övmüştür. Çünkü adaletin temel amaçlarından birisi memlekete huzur getirmektir. Aynı temayı Nef'î'nin I. Ahmed için yazdığı şu beyitte de görmek mümkündür. “Hân Ahmed ol şehenşeh-i devrân ki rûzgâr/Adliyle dehre müjde-i emn

ü emân verir” (Nef’î, k.5/b.27) beyitinde I. Ahmed “Zamanın şahlar şahı olan Ahmed Hân adaletiyle dünyaya emniyet müjdesi verir” şeklinde övülmüştür. Bir başka beyitte ise; “Adli bir gâyetde kim devrinde kebg ü şâhbâz/Birbirini âşiyânında gelir mihmân bulur” (Nef’î, k.9/b.24)demektedir. “Sultan Ahmed’in adaleti öyle bir derecededir ki devrinde keklik ve doğan dost olur, birbirlerini yuvalarında misafir olurlar”. Ancak Nefs’î’nin adalet dairesini en iyi özetleyecek beyiti şu olsa gerektir: “Mülk-i pür-adlinde hod etmez takayyüd kârbân/Hâris-i kâlâ mıdır yâ düzd-i bî-pervâ mıdır” (Nef’î, k.7/b.28). “(Onun) adaletiyle dolu mülkünde/devletinde kervanlarda korku kalmaz; kumaş düşkünü müdür, yoksa pervasız bir hırsız mıdır?” diyerek I. Ahmed’in döneminde yolların, kervanların güven içinde olduğu söylenmiştir.

Nedîm’in III. Ahmed için yazdığı bir kasidede ise; “Edüp İslâmiyân mülkünde adl âyînini tecdîd/Yeniden verdi revnak hanedân-ı Âl-i Osmâna” (Nedîm, k.16/b.28) beyiti ile III. Ahmed İslam ülkesinde adalet geleneğini yenileyip Osmanlı Hanedanına yeniden parlaklık veren bir hükümdar olarak sunulurken, adalet anlayışının bir gelenek olduğunu da vurgulamıştır.

b. Hükümdarın Savaşçılığı

Adalet dairesinin önemli bir ögesi de ordu ve asker bulundurma yükümlülüğüdür. “Memleket tutmak için çok asker ve ordu lâzımdır” dolayısıyla cihan hükümdarında bulunması gereken özelliklerden bir diğeri bu orduları yönetecek “şehsüvâr” bir komutan olmasıdır. Osmanlı toprak politikalarının savaş politikaları göz önünde bulundurularak düzenlendiği bilinen bir gerçektir. Dolayısıyla ideal bir hükümdarın gaza anlayışı dâhilinde savaşçılığıyla da örnek olması beklenir. Nitekim taradığımız dört divanda da hükümdar gerçekte zaferleriyle

ünlü olmasa dahi bu özellik üzerinden övgü yapılmıştır. Kasidelerde hükümdarın özellikle kılıcına ve atına vurgu yapılarak “kâfirleri” yola getirdiği, dine sahip çıktığı söylenir. Ahmed Paşa II. Mehmed için yazdığı bir kasidede;

Bunca kâfir kim müselmân itdi tîgun mu‘cizi

Gâlib oldı hüccetün a’cem ü ‘arab üstüne (Ahmed Paşa, k.17/b.29)

“Senin kılıcının mucizesi bunca kâfiri Müslüman yaptı, senin varlığının delili Acem ve Araplara galip geldi” diyerek II. Mehmed’in kılıcını överken; Bâkî aşağıdaki beyitlerde benzer şekilde hükümdarın kılıcına vurgu yaparak şunları söyler:

Tîguñ ‘adem diyârına rûşen tarîkdur

A’dâ-yı dîni turma kılıçdan geçür hemân

Deryâ-misâl ‘askerüñ içre ‘alemlerüñ

Feth ü zafer sefinesine açdı bâdbân

Minkârına dilerse alur çarhı dânevâr

‘Ankâ-yı Kâf-ı kadrüñe bir tu’medür cihân (Bâkî, k.1/b.23-25)

Senin kılıcın yokluk diyarına aydınlık yoldur, din düşmanlarını kılıçtan geçir hemen durma. Askerlerin derya gibi dünyanın fetih ve zafer gemisine yelken açtılar. Cihan kadrinin Kaf dağının Anka’sına azıktır, isterse feleği tane gibi gagasına alır. Bu beyitlerde Bâkî Süleyman’ı cihana hâkim olmakta zorlanmayacak, din düşmanlarını cezalandırıp, onlara aydınlık yol gösterecek bir hükümdar portresi çizmiştir. Bâkî’nin bu dinî vurgusunu başka beyitlerinde de görmek mümkündür.

Hâfız-ı dîn-î kavî hâmî-i şer’-i Nebevî

Tâyi’-i emr-i Hûdâ tâbi’-i nass-ı Kur’ân (Bâkî, k2/b.15)

Eyler hücûmı düşmen-i dîne ‘Alî-sıfat

Şemşîr-i hûn-feşâmı kılur kâr-ı Zülfekâr (Bâkî, k.9/b.15)

Güçlü/sağlam dinin koruyucusu ve peygamberin yasalarının koruyucusu, Allah'ın emirlerine uyan Kur'an'ın kurallarına tabi" olan yüksek sıfatlı hükümdar din düşmanlarına hücum eder ve kan saçan kılıcını Zülfikar (Hz. Ali'nin kılıcı)'ın işi kılar diyen Bâkî, Süleyman'ı yine dinin koruyucusu ve din düşmanlarına hücum eden bir hükümdar olarak sunmuştur.

Benzer şekilde Nef'î, Sultan Murad'ı övdüğü bir kasidesinde onu kendinden önceki hükümdarlarla kıyaslar ve "(senden) önceki padişahların tarzı sana nasıl benzesin, hiç Anka ile çekirgenin uçuşu bir olur mu?" " Sen din ve devlete tamamıyla düzen verdin, Senin bu savaşını diğer padişahlar verememiştir. Sultan Selîm duysaydı ruhu şad olurdu; Peygamberi memnun ettin" diyerek onu över:

Nice benzer sana tarz-ı pâdişâhan-ı selef

Bir midir pervâz-ı Ankâyile pervâz-ı cerâd

Bir gazâ etdin ki hiç etmiş değil bir pâdişâh

İşidip olsa n'ola Sultân Selîmin rûhu şad

Bir gazâ etdin ki Tahsîn eyledi âlem sana

Âferîn ey Husrev-i gâzî gazâ fehunde-bâd

Bir gazâ etdin ki memnûn eyledin peygamberi

Belki Cibrîli dahi "vallâhu a'lem bi'r-reşâd (Nef'î, k.26/b.28-31)

Yukarıda örnek gösterilen beyitlerde Nef'î'nin Murad'ı överken cihad anlayışının yaygınlığına da vurgu yapar.

Daha önce değinildiği üzere hükümdarları övme vesilesi olan özelliklerin, hükümdarın şahsında bulunuyor olması gerekmez. Örneğin Nef'înin II. Osman (Genç Osman)'ın Lehistan seferi dönüşü sunduğu kasidede;

Ser-firâz etdin livâ'ü'l-hamd-i dîn-i Ahmedi

Kâfire gösterdin el-hakk dest-bürd-i Haydârı

Tîgına n'ola yemîn eylerse rûh-ı Murtaza

Bir gazâ etdin ki hoşnûd eyledin peygamberi (Nef'î k.15/b.3-4)

“Peygamberin dinin şükür bayrağını yücelttin, Haydar (Ali)’ın kudretini gösterdin. Ne olur kılıcın yemin etse Murtaza (Ali)’nın ruhu, [çünkü] sen öyle bir gaza ettin ki peygamberi hoşnut ettin” demektedir. Genç Osman kasideye konu olan Lehistan seferinden bir sonuç alamayıp ateşkes ilan etmiş olmasına rağmen gönderilen zafernâme gereği şenlikler düzenlenmiştir. Benzer şekilde *Nedîm Divanı*’nda III. Ahmed için şu beyitler geçmektedir:

Çeküp tîğ-ı cihâdı hamdülillah kıldı efkende

Adûnun tenlerin hâk-i siyâha serlerin kana

Eder İnan-zemîni tâ hudûd-ı Belhe dek teshîr

Eger bir kerre ruhsat verse tîğ-i tîz-i uryâna

[...]

Alup İnan-zemîni kabza-i teshîrine hâlâ

Ferîdun gibi oldu şehriyâr İnan u Turâna (Nedîm, k.16/b.26-27-29)

Sultan III. Ahmed, cihat kılıcını çekerek düşmanlarını perişan etmiş, İslam mülkünde adâleti yeniden sağlamış, böylelikle Osmanlı Hânedânı’na yeniden tazelik ve güzellik vermiştir. Padişah, İstanbul’u çeşit çeşit şehriyâinlerle süslemiş, her yeri gül bahçesine çevirmiştir. İnan topraklarını Belh sınırına kadar zapt etmiş ve Feridun gibi, İnan ve Turan’a hükümdar olmuştur. İslam adına savaşma, hanedanı süsleme/güzelleştirme, adalet getirme gibi hükümdardan beklenen bu özellikleri pek çok kasidede görmek mümkündür; nitekim Nedîm de kasidelerinde âdil, cömert, güçlü bir hükümdar portresi çizmekten uzak durmamıştır. Ancak bilindiği üzere III. Ahmed savaştan uzak durma eğilimi göstermiş bir hükümdardır ve bu savaşlarda şahsen bulunmamıştır.

Hükümdarın savaşçı niteliğine vurgu yapılırken, kılıç ve kılıç kullanımına dair mazmunların yanı sıra hükümdarın atı ve at sürücülüğündeki mahareti de övgü vesilesi olmuştur. Kasidelerde “şehsüvar” yani öncü sürücü olarak kurgulanan hükümdarın, atının hızı övülerek orduya komutanlık ettiği belirtilmiştir. Nef ‘î Osman’ın cihadını övdüğü bir kasidesinde

Şehsüvâr-ı kişver-güşâ kim revâdır olsa ger

Na’l u mîh-ı rahşî çarhın âftâb u ahteri

Saf-der-i kişver-güşâ kim cenge çıkdıkça olur

Cebre’îl “innâ fetehnâ”-h’ân-ı tûg u miğferi(Nef ‘î, k.15/b.23-24)

“ Feleğin güneşi ve yıldızı o ülkeler fetheden şehsüvarın (Sultan Osman) atının çivisi ve nalı olsa yeridir; düşman saflarını yaran o cihangir savaşa çıktıkça kılıç ve miğferin hanı Cebraîl ona “İnna fetahnâ” okur¹⁴ diyerek II. Osman’ın kılıcını ve atını över ve onun bu konulardaki ustalığını bildirir.

c. Hükümdarın Cömertliği

Hükümdarın sahip olması gereken özelliklerden biri cömertliktir. Burada önemli olan hükümdarın herkesin kendi derecesine göre “mürüvvet” göstermesidir.

Siyasetnâme geleneğinde sıklıkla vurgulandığı gibi, kasidelerde de hükümdarın cömertliği, eli açıklığı ihsanı sıklıkla vurgulanır. II. Mehmed döneminde yaşayan Tursun Bey *Târîh-i Ebu’lfeth* adlı tarih kitabının mukaddimesinde bir hükümdarda bulunması gereken dört erdemi “adl, sehâ, hilm, ve hikmet” (20 – 28) olarak sunarken hükümdarın cömert olması gerektiğini, bunun için sofrasının her zaman açık olması gerektiğini söyler. Daha önce değinildiği üzere hükümdarın cömertliği kasidelerde üzerinde en çok durulan husustur. Hamilik ilişkileri

¹⁴ İnnâ fetahnâ leke fethan mubînâ: “Şüphesiz sana apaçık fetih verdik” Fetih suresi 1. Ayet.

düşünüldüğünde hükümdarın cömertliğine yapılan vurgu anlaşılırdır. Çünkü şair bu kasideleri memduhunun lütuf ve ihsanları için yazmaktadır.

Yollarda lâ'li şöyle saçarsın fakîre kim

Her kanda yürüsen olur ol reh-gühâr lâ'l (Ahmed Paşa, k.13/b.25)

“Fakire yollarda lâli (lâl taşı) öyle saçarsın ki nerede yürüsen o yol lâl taşı olur” şeklinde mübalağa yapmış ve ne kadar cömert olduğunu söylemiştir.

Nef 'î II. Ahmed'i övdüğü bir kasidesinde;

Lutfu bir mertebe kim etse kefi desti eger

Resm-i cûd u keremi ebr-i bahâra ta'lim

Kîse-i gonca nice pür-zer ise feyzinden

Kâse-i lâlede bî-şebnem olurdu pür-sîm (Nef 'î, k.8/b.36-37)

“(Onun) lütfü öyle çoktur ki elinin avucu cömertlik ve kerem resmini bahar bulutuna öğretse, gonca kesesi nasıl sapsarı/altın dolu ise bereketinden, lalenin çanağı da şebnemsiz gümütle dolardı” diyerek mübalağa yapmıştır.

Nedîm;

Fenâ-yı sâyebân-ı ser-bülend-i lutf u cûdunda

Ser-â-pây-ı cihân der-hâb-ı emn üistirâhatdir (Nedîm, k.14/b.30)

“Lütuf ve cömertliğinin yüksek gölgesinde cihan baştan ayağa emniyet ve rahatlık uykusundadır” diyerek III. Ahmed'in cömertliği sayesinde halkın rahatta olduğunu vurgulamıştır.

d. Hükümdarın Huyu

Siyasetnâme niteliğindeki kitaplarda hükümdarda olması gereken bir başka özellik “hilm”dir. İnsanın tabiatında olan yavaşlık, yumuşaklık anlamına gelen hilm,

Kur'an'da Allah'ın sıfatlarından biri olarak karşımıza çıkmaktadır.¹⁵ Hükümdarın "tabiatı yumuşak, tavr ve hareketi asilâne (tüzün) olmalıdır. (Kutadgu Bilig beyit2169) [...] Onun dili ve sözü tatlı olmalı, kendisi alçak gönüllülük göstermelidir" (Kutadgu Bilig beyit 547). Ahmed Paşa II. Bayezid için yazdığı aşağıdaki beyitlerde:

Tîb-i hulkundan hikâyet eyledi gülşende bâd

Bu ferahdan göke degdürdi külâhun yasemin (Ahmed Paşa, k.24/b.39)

"Gül bahçesinde rüzgar ahlakının güzel kokusunu anlattı bu sevinçle yasemin başını göğe değırdi" der. Bâkî Sultan Süleyman için yazdığı bir kasidede onu İslam büyüklerine benzetir;

Lutf-ı Hakk ile bu gün oldı eyâ kân-ı kerem

Bir nice fazl senüñ şân-ı şerîfünde 'ayân

'Adl ü dâd-ı 'Ömer ü sıdk u safâ-yı Sıddîk

'İlm ü 'irfân-ı 'Alî hilm ü hayâ-yı 'Osmân (Bâkî, k.2/b.26-27)

"Ömer'in adaleti, Sıddîk'ın (Ebubekir) sadakati, Ali'nin ilmi ve irfanı ve Osman'ın yumuşaklığı ve utanma duygusu gibi nice faziletler senin şerefli şanında ortaya çıktı" diyerek tüm bu özellikleri ona yükler. Nef 'î IV. Murad için yazdığı aşağıdaki beyitte;

Firişte-hûy u meh-rûy u sebük-rûh u girân-temkîn

Mülâyim tab' u hoş-zât ü sühandân u sühan-perver (Nef 'î k.21/b.4)

"Melek huylu, ay yüzlü, hoş sohbet (hafif ruhlu), temkinli, uysal tabiatlı, hoş-zat ve söz söylemesini bilen" bir hükümdar oluğunu söylemiş ve ideal hükümdarın birkaç özelliğini bir arada vermiştir. Başka bir beyitinde;

¹⁵ Örneğin: "Doğrusu, zevâl bulmasın diye, gökleri ve yeri tutan Allah'tır. Eğer onlar zevâle uğrarsa, O'ndan başka andolsun ki onları kimse tutamaz, muhakkak ki O Halîm'dir, Gafûr'dur" (el-Fâtır, 35/41).

Varsa ger nûkhet-i hulkuyla sabâ gülzâra

Lâle de sünbül ü gül gibi olurdu bûya (Nef ‘î, k.18/b.64)

“(Sultan Murat’ın) (güzel) ahlâkı hoş kokular saçmaktadır ve eğer rüzgâr O’nun bu kokusuyla gül bahçesine varırsa, gül ve sümbül gibi lâle de güzel kokular saçacaktır” diyerek diğer beyitlerde olduğu güzel ahlakla güzel koku arasında ilişki kurmuştur. Nedîm’in bir beyitinde ise hükümdar III. Ahmed;

Cihân içre nazîri gelmemiştir nükte-dânlıkda

Hüner kadrin bilir bir şehriyâr-ı pür-semâhatdir (Nedîm, k.14/b.27)

“İnce/zarif söz söylemede dünyaya benzeri gelmemiştir, hüner kadrini bilen eli açık bir hükümdardır” şeklinde betimleyerek hem söz söylemedeki becerisini hem de hüner sahibini ayırt edecek ve onu ödüllendirecek yetenekte olduğu vurgulanmıştır.

Ahmed Paşa, Bâkî, Nef ‘î ve Nedîm divanlarında hükümdarlara sunulan kasidelerde, yukarıda değinildiği üzere, öne çıkan özellikler hükümdarın adaleti, cömertliği, güzel huyu, güzel söz söylemedeki becerisi, dini koruyuculuğu ve yaymasıdır. Ancak daha önce belirtildiği üzere bu özellikleri diğer pek çok kasidede görmek mümkündür.

Hükümdar Arap, Fars, Hint ve Türk geleneklerinin ürünü olan ideal hükümdar portresi göz önünde tutularak övülmüş, Şehnâme ve siyasetnâme geleneğinde örnekleri sunulan hükümdarın, yani “cihan hükümdarı”nın, timsali olarak sunulmuştur. Elbette tüm bu özellikler divan edebiyatını biraz inceleyen bir kişi için ilk bakışta tespit edilebilecek özelliklerdir. Kasidede sunulan hükümdar formu tüm bu özellikleriyle dikkat çekici olsa da hükümdarın metaforik sunumunun, bu idealize formun dışında, gösterebileceği başka bir bakış açısı mevcuttur.

B. HÜKÜMDARIN METAFORİK SUNUMU

Tezin bundan önceki kısmında, kasidelerde hükümdar için; âdil, cömert, savaşçı, din ve devleti koruyucu ve tüm iyi özelliklerin kendisinde toplandığı bir portre çizildiği ve bu portrenin siyasetname geleneğinin üzerinde durduğu adalet dairesi anlayışıyla uyumlu olduğu tespit edilmişti. Bu özellikler adı geçen hükümdarlarda bulunsun ya da bulunmasın birer övgü malzemesi olarak kullanılmıştır. Dolayısıyla ideal hükümdarın nasıl olması gerektiği sorusuna yanıt verilmiştir. Ancak otoriteyi temsil eden hükümdarın, zihinsel olarak nasıl kavrandığı ve bu kavrayışın hangi kaynaktan beslendiği soruları yanıt bulamamıştır. Bu nedenle tezin bu bölümünde Osmanlı hükümdarı için kullanılan hükümdar/otorite metaforları tespit edilip yorumlanmaya çalışılacaktır.

Bu çalışmanın ilk bölümünde, kullanılacak olan metafor tanımı ve yöntem belirtildiği için burada bir açıklamaya yer verilmeyecek; yeri geldikçe belli hatırlatmalar yapılmakla yetinilecektir. Tezin asıl tartışmasına geçmeden önce, Ahmed Paşa, Bâkî, Nef ‘î ve Nedîm divanlarında tespit edilen metaforların nasıl bir çerçevede sunulduğunu açıklamakta yarar vardır. Bu bölümde ilk olarak, her dört divanda ortak oldukları görülen “yönelim” metaforları, “gölge” kök metaforu ve “sığınak” metaforları ele alınıp yorumlanacaktır. Son olarak *Nedîm Divanı*’nda tespit edilen “süs” metaforu içinde geçtikleri beyitler üzerinden yorumlanıp dönemle olan ilişkisi tartışılacaktır. Bu noktada belirtmek gerekir ki Ahmed Paşa ve Nef ‘î ve Bâkî’ nin yazmış oldukları kasidelerde ortak metaforların dışına çıkılmamıştır; dolayısıyla bu üç divan için özel bir tartışmaya gidilmeyecek, bunlar genel tartışma içinde yer alacaktır.

a. Yönelim Metaforları

Yönelim metaforları Lakoff ve Johnson tarafından kavramsallaştırılan bir metafor türüdür. Lakoff ve Johnson'a göre bedenin fiziksel ve kültürel tecrübelerinden kaynaklanan "temel kavramlarımızın çoğu bir yahut daha fazla uzay-mekân yönelimli metaforlara göre organize edilir" (39-40). Bunun için "mutlu olan yukarıda; kederli olan aşağıdadır" yönelim metaforunu örnek gösteren araştırmacılar sistemli bir biçimde "Moralimi yükselttin", "Ne zaman onu düşünsem ayaklarım yerden kesilir", "Ruhen dibe vurdum" gibi kullanımların bu algıdan kaynaklandığını ortaya koyarlar. Dünyanın büyük bir kesiminde olduğu gibi Osmanlı'da da önemli-önemsiz, iyi-kötü gibi temel kavramlar bu yönelim metaforlarıyla şekillenir. Bunun bir örneğini hükümdarlar için kullanılan metaforlarda da görmek mümkündür.

"Hükümdar yukarıdır"

Bir *felek rif'at* meliksin kim sana kul olmaga... (Ahmed Paşa, k.19/b.15)

[(Sen) *felek rütbeli* bir hükümdarsın ki sana kul olmak için ...]

Ser ü ser-dâr-ı ser-efrâz-ı selâtîn-i zamân (Bâkî, k.2/b.14)

[Zamanın sultanlarının en *başta gelen* ve *dik başlı* komutanı]

Penâh-ı dîn ü devlet pâdişâh-ı âsmân-rif'at (Bâkî, k.5/b.8)

[Dinin ve devletin sığınağı, *yüksek gökyüzünün* padişahı]

Ser-efrâz-ı hüner-mend ü serîr-efrûz-ı dânişver (Nef 'î, k.21/b.2)

[Hünerlilerin *başı yüksek olanı* ve bilginlerin taht aydınlatanı]

Aynı anlayışla kullar hükümdardan daha aşağıda konumlandırılır. Her zaman hükümdar eşiği öpülür, ayağının toprağına yüz sürülür. Bütün bunlar kul için lütuftur.

Şeh Bayezid *işigine yüz sürdüğün* görüp (Ahmed Paşa k.37/b.34)

[Şah Bayezid'in *eşiğine yüz sürdüğünü* görüp...]

Şeref-i hidmetine *yüz süre* geldük gûyâ (Bâkî, k.2/b.44)

[Hizmetinin şerefine *yüz sürdük*]

Şâh-ı *vâlâ-rütbe* Hân Ahmed ki *hâk-i pâyine/Ser-fürû etdikçe* gerdûn irtifâ-ı şân bulur (Nef ‘î, k.9/b.16)

[*Yüksek rütbeli* şah Han Ahmed ki *ayağının toprağına baş vurdukça* felek şanı yükselir]

Pâ-bûsun ile şâd gönüller o kadar kim (Nedîm, k.26/b.11)

[Gönüller *ayağını öpmekten* o kadar mutlu ki ...]

Yukarıda gösterilen metaforik sunum örnekleri hükümdarın mekânsal olarak üstte bulunmasıyla ilişkilidir. Hükümdar mekânsal olarak gökyüzünde, savaş meydanının yüksek rütbelisi ya da zamanın sultanlarının başı olarak kurgulanır. Benzer bir şekilde İslam inancında (ve tabii diğer semavi dinlerde) Tanrının göklerde yani mekânsal olarak yukarıda olması hükümdar imgesiyle örtüşmektedir. Kur’an Ra’d suresi 2. ayette Allah için; “Öyle bir Allah’tır ki görmekte olduğunuz gökleri direksiz yüceltmıştır de sonra arşa hâkim ve mutasarrıf olmuştur ve güneşi ve ayı râm etmiştir,[...] (Gölpınarlı, Ra’d Suresi 2. ayet) yine Mülk suresi 16, 17. ayetlerde “Göktekinin sizi yere geçirivermeyeceğinden emin mi oldunuz?” (Gölpınarlı, Mülk suresi 16,17. ayet) denilmektedir. Kur’an’daki başka ayetleri tanık göstererek örnekleri arttırmak mümkündür. Tanrı’nın belli bir yerde mekân ve zamandan “münezzeh” olduğu düşünülse de bu ayetlerde ve hatta gündelik dilde yukarıda olduğu düşünülür. Bunun esas kaynağı fiziksel ve kültürel algıya göre anlaşılıyor olmasından kaynaklanır. Dolayısıyla iyi olan, mutlu olan başarılı olan yukarıda kötü, mutsuz, başarısız olan aşağıdadır. Bu metaforik algılama şekli pek çok değer ifadesinde kendisini bulduğundan tek başına hükümdar-Tanrı ilişkisini göstermek için yeterli değildir; ancak çalışmada gösterilecek diğer metaforlarla birlikte

düşünüldüğünde bir anlam kazanacaktır. Bu sebeple hükümdar algısı Tanrı algısına göre şekillenir iddiasına kanıt olarak aşağıda devam eden tartışma önemlidir.

b. “Gölge” Kök Metaforu Olarak Hükümdar

Daha önce bahsedildiği üzere İslam devletlerinde hükümdarlar için en sık kullanılan unvanlardan birisi halifeliktir. Klasik İslam devletleri geleneklerinde olduğu gibi Osmanlı hükümdarları da kendilerini “Allah’ın yeryüzündeki gölgesi” olarak görmeye başlamışlar ve bu imajı vurgulamak isteyerek *zı'l-lullâh-i fi'l-arz* veya *zı'l-lullâh-i fi'l-âlem* gibi sıfatlarla kendilerini nitelemişlerdir. Nitekim beyitlerde rastladığımız metaforlardan biri “sâye/zıll” yani “gölge”dir.

Devellioğlu’nun hazırladığı *Osmanlıca – Türkçe Lûgat*’ta kelimenin ikinci anlamı; “koruma, sahip çıkma” ve üçüncü anlamı “yardım” olarak verilmiştir. Bu metaforu kök metafor olarak tanımlamamızın sebebi mitoloji ile olan bağı ve hükümdar için temellendirici bir açıklama önerisi olmasından kaynaklanmaktadır. Pepper, *The Dictionary of the History of Ideas*’a yazdığı makalede kök metafor teorisinin sadece felsefe alanıyla sınırlı kalmadığını, bütün insanî bilimlere yayıldığını ifade ederek şöyle der: “Sadece büyük geleneksel sistemler metaforik yorumlama eyleminden etkilenmemişlerdir, sıradan insanın inançlarına ve değerlerine egemen olan kültürel kavramlar ve kurumlar da onlara gebedir” (Aktaran Sheffield 106). Bu bağlamda aşağıda sıralayacağımız örneklerin Osmanlı’da belli inançlarla ilişkili olduğu söylenebilir. Aşağıdaki örneklerde görüleceği üzere bu kök metafor ilişkisi belli bir alımlama şeklini belirgin kılmıştır.

Ahmed Paşa, Bâkî, Nef ‘î ve Nedîm’in hükümdara sundukları kasidelerde hükümdar “gölge” olarak sunulur ya da onun gölgesinin koruyuculuğu vurgulanır.

Örneğin:

Sâye-i Yezdân Muhammed Hân ki ebr-i Şefkati (Ahmed Paşa, k.17/b.22)

[*Tanrı'nın gölgesi Muhammed Hân*'in koruyuculuğunun bereketi]

Zill-ı Hak Sultân Muhammed Hân ki olmuşdur anun (Ahmed Paşa, k.20, b.17)

[*Tanrı'nın gölgesi* olan Sultan Mehmet Han ki onun olmuştur...]

Zill-ı Hak Şâh Muhammed ki işığı gökinün (Ahmed Paşa, k.21, b.4)

[*Tanrı'nın gölgesi olan Şah Muhammed* ki onun göğünün eşiği]

Ser-i mülûka sa'adet saldı *sâyen*/Hümâ-yı çetr-i hümâyûnun açalı per ü bâl
(Ahmed Paşa k.23/b.15)

[Hümayun çadırının hümâsı kanat açalı, *gölgen* devletin başına mutluluk
saldı]

Zill-ı Yezdân afitâb-ı taht Sultan Bâyezîd (Ahmed Paşa, k.24, b.27)

[*Tanrı'nın gölgesi*, tahtın güneşi Sultan Bayezid]

Ey *zill-ı Hak* sen *sâye-i Yezdâna* sıhhat yaraşır (Ahmed Paşa, k.33/b.11)

[*Ey Hakkın gölgesi* sen Yezdân (Tanrı)'nın gölgesine sıhhat yaraşır]

Sâye-i saltanâtuñda ola âsûde cihân (Bâkî, k.2/b.60)

[Cihan, saltanatının *gölgesi* altında rahattır]

Hûdâ pâyende kıl sun tâc u taht-ı *zill-ı Yezdânı* (Bâkî, k.5/b.36)

[Tanrı, *Tanrı'nın gölgesinin* tacını ve tahtını sonsuz kılın]

Memâlik *zill-ı rif'atde* halâ'ik hvâb-ı râhatde (Bâkî, k.5 b.11)

[Memleket *yüksek mertebenin* gölgesinde (rahatta) ve yaratılmışlar rahat
uykudadır]

Sâye-i Yezdân penâh-ı dîn ü devlet (Bâkî, terci-i bend 3/b.8)

[Tanrının *gölgesi*, din ve devletin güvenli *sığınacağıdır*]

Vücûdî *sâye-i lutf-ı İlâhîdür cihân üzre* (Bâkî, k.8/b.8)

[Varlığı cihanın üzerine Allah'ın lütfunun *sâyesidir*]

Sâye-i lutf-ı Hüdâ hazret-i Sultân Ahmed (Nef 'î, k.1/b.6)

[*Tanrının lütfunun gölgesi* (olan) Sultan Ahmed]

Ol kadar âsûde âlem *sâye-i adlinde* kim (Nef 'î k.15/b.32)

[Âlem adaletinin *gölgesinde* o kadar rahat ki ...]

Çok mudur bu şeref ol rahş-ı mübârek-kademe/Ki sa'âdetle süvâr olan ana
zıll-ı Hüdâ (Nef 'î, k.18/b.53)

[*Tanrının gölgesi* saadete ona binmektedir. Bu nedenle mübarek adımlı ata
bu şeref çok değildir]

Sâye-i bezmin celâl ü câhın âsâyişgehi (Nedîm, k.5/b.10)

[Meclisinin gölgesi yüceliğin huzur bulunduğu yerdir]

Fenâ-yı *sâyebân-ı ser-bülend-i lutf u cûdunda* (Nedîm, k.14/b.30)

[Lütuf ve cömertliğinin yüksek gölgeliğinde]

Mülkten dâr olmasın *zıll-ı hümâ-yı re'fetin*

[Mülkten uzak olmasın merhamet hümâsının *gölgesi*]

Yukarıda örnekleri sıralanan dizelerde, padişahların da kendileri için kullandıkları *zı'l-lullâh-i fi'l-arz* veya *zı'l-lullâh-i fi'l-âlem* gibi sıfatların, şiirde yer bulunduğu ve hükümdar için kullanılan bir metafor oldukları görülmektedir. Burada dikkati çeken şey, bu metaforik kullanımın şiirsel formülasyonun ürünü olmaktan öte gündelik hayatta da izleri taşıyor olmasıdır. Lakoff ve Johnson'un *Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil* adlı çalışmalarında belirttikleri üzere, şiirsel metaforlar gündelik dilde kullanılan metaforlardan bağımsız bir şekilde üretilmez, onlardan kaynaklanırlar. Hele söz konusu Divan edebiyatı olduğunda tartışma biraz daha çetrefilleşir. Çünkü

Divan edebiyatı hakkında en sık karşılaşılan yargılardan biri bu edebiyatın klişeleşmiş mazmunların yeniden üretimi üzerine kurulu olduğudur. Daha önce değinildiği üzere bu edebiyatta kullanılan metaforlar tüketicileri tarafından herhangi bir açıklamaya gerek kalmayacak şekilde bilinir. “Gül” denildiğinde “yanak”, “yılan” denildiğinde “saç” tartışmaya gerek kalmaksızın bilinir. Hükümdarın *zı'l-lullâh* olması da yine aynı şekilde konvansiyoneldir ve bu durumda kültürel bir tutarlılık mevcuttur. Kültürel tutarlılıkla ilgili olarak, XIV. yüzyılın ortaları ile XV. yüzyılın ilk çeyreğinde yaşadığı tahmin edilen Şeyhoğlu Sadru'd-dîn Mustafa'nın *Kenzü'l-Küberâ ve Mehekkü'l-Ulemâ* adlı yarı te'lif, yarı tercüme olduğu sanılan siyasetname niteliğindeki eserindeki şu alıntı ilgi çekicidir: “[...] pâdişâhlık ulu vesîletdür ve miyâncıdur Allahu ta'âlânun takarrübine, ve sultânlık Hak ta'âlânun halîfalığıdır. Ve bundandır ki sultâna Tangrı kölgesi didiler” (Şeyhoğlu Mustafa 46). Şeyhoğlu Mustafa'nın da bildirdiği üzere gölge kök metaforu aynı zamanda yaygın bir inanış sonucu kullanımdadır.

Kök metafor süreç içinde dönüşüm geçirebilir. Bu bağlamda gölge – kuş- hümâ- hümâyun arasındaki ilişkiye dikkat çekmek gerekecektir. Zira hükümdarın “Tanrının gölgesi” olarak alımlanmasının kültürel kodlarda yeri olduğu söylenebilir.

Ancak, bu kök metaforun Umay- Hümâ- hümâyunla ilişkisi hakkında bazı yorumlar yapılabilir. Dilek Batıslam “Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hümâ, Anka ve Simurg” adlı makalesinde Hümâ'ya devlet kuşu denmesi ile hümâyun kelimesinin hükümdar, padişah anlamı kazanmasının hümâ'nın gölgesi ile ilgili inançlarda kaynaklandığını söyler (182). Batıslam'ın bildirdiğine göre;

Halk inançlarına göre eskiden bir hükümdar ölünce halk bir meydanda toplanır, Hümâ kimin başına konarsa o kişi hükümdar seçilmiştir. Hümâ kuşunun uçarken üzerinden

geçtiği ya da gölgesinin düştüğü kişinin taç giyeceğine ya da yüksek bir makama ulaşacağına inanılmasının nedeni de budur. (Batıslam 187)

Bütün kullanımlarda gölgenin bir kuşun gölgesi olduğu belirgin bir biçimde söylenmese de hüma ile ilgili inanış şiirin alımlayıcısı tarafından bu imajın içine yerleştirilir. Ama belki de daha önemlisi bu metaforun günümüze kadar gelmiş olması ve bir otoriteyi temsil ediyor olmasıdır.

Metaforun bu dilsel aksiyonu insanların tahakküm edenle kurdukları ilişkiyi etkileyen sonuçlar doğurur. “Gölge” kök metaforu, anlamı bilinmeksizin, günümüzde hala kullanılmaktadır. “Bu işi sayenizde başardım” diyen bir kişinin kast ettiği şey “senin yardımınla başardım”dır ve bu söyleyişte minnet, karşı taraftan gelen bir lütuf vardır. Bilindiği üzere Osmanlı hükümdarı intisap usullerine ilişkileri bürokratik hiyerarşinin tepesinde bulunur. Hükümdarın kullarına verdiği her şey bir lütuf, cömertliktir. Büyük bir ihtimalle kelimenin koruma, yardım etme anlamları da bu kaynaktan beslenmiştir. Bu noktada hükümdarın ya da otoritenin kavranış biçiminin bir başka deyişle tahakküm edenle edilen arasındaki ilişkinin, “korkutma – korkma” ilişkisinden çok bir “koruma – korunma” ilişkisi olarak örüldüğü söylenebilir. Bu noktada hükümdar için kullanılan sığınak metaforunun gölge metaforuyla tutarlı olduğu düşünülmektedir.

c. “Sığınak” Olarak Hükümdar

Gölge metaforunun koruyuculuk ve yardım etme göndermeleri düşünülecek olursa hükümdar için kullanılan “sığınak” (penâh) metaforu, hükümdar için kullanılan metaforların bir noktaya kadar sistemli bir şekilde oluştuğunu gösterebilir.

Taranan dört divanda, sığınak (penâh) metaforunun şu şekillerde kullanıldığı tespit edilmiştir:

Sen ol penâh-ı cihânsın ki vasf-ı ceyşün ider/Firâset ehlini ‘âciz kiyâset ehlini lâl (Ahmed Paşa, k.23/b.20)

[Sen cihanın sığınacağı öyle bir yersin ki askerinin tarifi, yiğitleri aciz, kavrayışı açık olanları dilsiz bırakır]

İlticâ itdüm ana k'oldur *penâh-ı mülk ü dîn* (Ahmed Paşa, k.24/b.26)

[*Mülkün ve dinin sığınağına sığındım*]

Penâh-ı mülk ü millet nusratü'd-dîn (Bâkî, k.4/b.1)

[*Mülkün ve milletin sığınağı*]

Penâh-ı dîn ü devlet pâdişâh-ı âsmân-rif'at (Bâkî, k.5/b.8)

[Din, devlet, millet, mülk hükümdara sığınır, onun koruması altına girer]

Peder şâhenşeh-i âlem-*penâh-ı* dâd-güsterdir/Zihî âlî-neseb şehzâdegân-ı âlem-ârâ kim (Nef 'î, k.20/b.13)

[Ne hoş, yüce soylu, âlemi süsleyen şehzâdeler ki, babaları (Sultan Murad) âlemin *sığınağı* olan sultanların sultanı ve adalet dağıtıcısıdır]¹⁶

Ferhûnde-şiyem pâdişehâ dâd-*penâhâ* (Nef 'î, k.24/b.19)

[Ey uğurlu yarâdilışlı padişah, ey adaletin sığınağı]

Osmanlı hükümdarının penâh (sığınılacak yer, sığınak) olarak kavranması; otoritenin algılanış biçimine dair ipuçlarını taşımaktadır. Çünkü burada bir otorite temsili olarak “baba”¹⁷ metaforunda olduğu gibi korkuya dayalı bir tahakküm sisteminden daha çok tam da intisap ilişkilerini ve hamilik yöntemini hatırlatacak şekilde bir sığınma vardır. Bu noktada Niyazi Berkes’in kul ile köle arasında yaptığı

¹⁶ Bu beyit, IV. Murad’ın oğulları Şehzâde Mahmud ve Şehzâde Mehmed için yazılan bir kasidede geçmektedir.

¹⁷ “Baba” metaforunun yarattığı imajla ilgili olarak Richard Sennett’in *Otorite* adlı çalışmasına bakılabilir. (84-89)

ayrımı hatırlamakta yarar vardır. Berkes *Türkiye İktisat Tarihi* adlı kitabında Osmanlı'yı neden despotik bir devlet olarak tanımladığını açıklarken “kul” ile “köle” arasında temel bir ayrım olduğunu belirtir. Berkes'in bildirdiğine göre; “Kul, büyük efendiye bağımlı, ona kapılanmış kişidir” (95) yani kölelikte olduğu gibi bütün kişisel haklarında mahrum edilmiş kişi değildir. Bu konuyu vurgulamamızın sebebi otorite – kul arasındaki ilişkinin Avrupa'daki efendi-köle ilişkisi gibi bir mülkiyet, sahiplik ilişkisi değil intisap, sığınma, korunma ilişkisi olduğunu belirtmek istememizdir. “Penâh” metaforunun buradaki işlevi tam da Berkes'in dikkat çektiği “kapılanma” meselesiyle ilişkilidir. Hükümdarın *lütfu* olmadan ona sığınmadan onun gölgesi olmadan “başarıya” ulaşamaz. Yani kul hükümdara mecburdur, ona hizmeti kendi çıkarı içindir; hükümdara sığınan kul onun korumasını ve yardımını kazanır. Bu anlamda “[e]fendilik, genel bir güç, amme üzerine bir otorite ifade eder; yani siyasal anlamı vardır” (Berkes 95). Bu anlamda Osmanlı hükümdarının en sık kullanılan unvanlarından birinin *padişâh-ı âlem-penâh*¹⁸ olması himayenin yarattığı gücün siyasal boyutunu göstermesi bakımından önemlidir.

Öte taraftan, İslamiyet'in kutsal metni olan Kur'an'a bakıldığında Allah'ın da sığınak olarak kurgulandığı hatırlanacaktır. Örneğin Araf Suresi 200. ayette “Eğer sana Şeytan'dan bir kışkırtma (vesvese) gelirse hemen Allah'a sığın” şeklinde bir kullanım vardır. Ayette geçen “istiaze” kelimesi 1. sığınmak 2. birinin koruması altına girme anlamındadır. Farsçadaki *penâh* kelimesinin de “iltica etme”, “koruma altına alma” anlamı vardır. Daha önce değinildiği üzere Osmanlı'nın hükümdarlık/otorite kavrayışını İslam kültüründen bağımsız düşünmek zordur. Ancak burada kötülüklerden “Tanrı”ya sığınma, bu anlamda bir korunmayken, hükümdardan beklenti daha çok onun koruması altına girip ihsanından ve cömertliğinden yararlanmadır. Ancak sığınma korunmayla uyumlu olarak

¹⁸ “Şahsında bütün dünyanın himaye bulduğu evrensel hükümdar.”

hükümdarın dinin koruyucusu olduğu da beyitlerde vurgulanan bir başka özelliktir. “*Hâfız-ı dîn-i kavî*” (Bâkî, k.2/b.11) kullanımı divanlarda sıklıkla görmekteyiz. *Hafız* kelimesi Arapça *hifz* kökünden gelir ve “muhafaza eden, saklayan, koruyan” anlamındadır. Saklamak kelimesi anlamı gereği bir şeyin içinde ya da altında olmayı gerektirir. Bu anlamda “sığınak” metaforuyla da uyum içindedir.

Ancak, efendi-kul ilişkisi yukarıda açıklanmaya çalışıldığı üzere hükümdarı sığınılacak bir yer ya da şey olarak kavranmasını sağlamıştır. Çünkü hükümdar *ihsan*, *lütuf* ve *inamın* kaynağıdır. Dolayısıyla ancak onun “sâye”sinde ve ona “sığınarak” belli bir makama gelinir, ödül alınır.

d. Süs Olarak Hükümdar

Gölge ve sığınak metaforlarıyla sunulan hükümdar için kullanılan bir diğer metafor “süs” metaforudur. Öncelikle şunu belirtmek gerekir ki “süs” metaforu Ahmed Paşa, Bâkî, Nef ‘î ve Nedîm divanlarının hükümdarlar için yazılmış kasidelerinde, hükümdar metaforu olarak kullanılmakla birlikte, *Nedîm Divânı*’nda kullanım sıklığının arttığı görülmektedir. Buna karşılık Nedîm’in divanındaki kasidelerde “gölge” ve “sığınak” metaforlarının çok daha az kullanıldığı tespit edilmiştir. Taranan dört divanda, “süs” metaforunun şu şekillerde kullanıldığı tespit edilmiştir:

Ne hoş kıldı görün âsâr-ı lutfi/Cihân-ı sûret ü ma’nâyı tezyîn (Bâkî, k.4/b.3)

[Görün ki onun lütfunun eserleri, dünyanın (şiiirin) içini ve dışını ne güzelleştirdi, süsledi]

Revnağ-ı saltanat ârâyîş-i dîn ü dünyâ (Nef ‘î, k.18/b.56)

[Saltanatın parlaklığı, din ve dünyanın süsü]

Habbezâ ey taht u tâcın mâye-i zîb ü feri (Nedîm, k.5/b.1)

[Ne hoş ey taht ve tacın süs ve ışığının mayası/kaynağı]

Zâtın cihânın zîveri kân-ı mekârim-perveri (Nedîm, k.12/b.13)

[Zâtın cihanın süsü(dür), cömertliğin kaynağı(dır)]

Hoş geldin eyâ *bâ'is-i ârâyiş-i âlem* (Nedîm, k.26/b.8)

[Hoş geldin *âlemin süsünün sebebi*]

Bilindiği üzere bir hükümdarda bulunması gereken belli özellikler vardır. Ancak metafor seçimi ve metaforik sunum hükümdarlık kavramına hangi açıdan yaklaşıldığını göstermektedir. Bir başka deyişle, “hükümdar/otorite”nin, ne yaptığından daha fazla ne olduğu sorusuna yanıt bulunmaktadır.

“Süs” metaforu, hükümdarı, estetik bir varlık olarak sunmaktadır. Hükümdarın “süs” olarak sunulmasının Nedîm’in kasidelerinde diğer şairlere oranla çok daha sık kullanılmasının nedeni 17. ve 18. yüzyıllarda, hükümdar/otoritenin prestij kaybetmesi ve meşruiyetinin sorgulanmasıyla ilgili olabilir. 17. yüzyıl Osmanlı’nın gerilemeye başladığı dönem olarak kabul edilir. Bu dönem pek çok ayaklanmaya sahne olduğu gibi; hükümdarlığı dolayısıyla varlıkları kutsal kabul edilen Genç Osman (1618-1622) ve I. İbrahim (1640-1648) gibi iki hükümdarın yenîçeriler tarafından öldürülmesiyle son bulmuş, bu iki hükümdar tahttan indirilmiştir. Artık savaşlarda bizzat bulunmayan hükümdarlar, bürokrasi ve asker tarafından eleştirilmeye başlanmıştır¹⁹. Günhan Börekçi, “İnkırâzın Eşiğinde Bir Hanedan: III: Mehmed, I. Ahmed, I. Mustafa ve 17. Yüzyıl Osmanlı Siyasî Krizi” başlıklı makalesinde 17. yüzyılda Osmanlı hanedan krizlerinin ortaya çıkmasının sebeplerinden biri olarak “Osmanlı hanedanının prestij ve meşruiyetinin giderek erozyonuna uğraması[nı]” gösterir. (Börekçi, 56). Bilindiği üzere hiçbir sosyal-siyasal olay edebiyatta bir anda yansıma bulmaz. Hele söz konusu Divan edebiyatı

¹⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz: Börekçi, Günhan. “İnkırâzın Eşiğinde Bir Hanedan: III: Mehmed, I. Ahmed, I. Mustafa ve 17. Yüzyıl Osmanlı Siyasî Krizi” *Divan Disiplinlerarası Çalışmalar Dergisi*, C.14 (Ocak 2009) s.45-96

gibi sosyal olayları olduğu gibi yansıtmayan ve önceden belirlenmiş kalıp düşünme biçimi ve konuları işleyen bir edebiyat olduğunda, bu türlü izlenimleri elde etmek daha da güçleşir. Ne var ki; Nedîm'in şiirinde pek de bilinçli bir şekilde olmasa da hükümdarın bir güç simgesi olmaktan çıkıp estetik bir figür hâlini alması, merkezi iktidarın²⁰ zirvesini temsil eden hükümdarı okumak bakımından önemlidir.

Öte yandan “süs metaforunu yorumlayabilmek için 18. yüzyılın ilk çeyreğinde ürünler vermiş ve takdir görmüş bir şair olan Nedîm'in eserlerini icra ettiği sosyal koşullara da bakmak gerekir. III. Ahmed devri şairlerinden olan Nedîm'in kaside yazma sebepleri arasında çoğunlukla helva sohbetleri ve bayramlar gelir. Elbette diğer şairler de bu türlü eğlence fırsatlarını şiirlerine vesile etmişlerdir ama Nedîm'deki sıklık göze çarpacak derecededir. Konuyla ilgili olarak Shirine Hammadeh'in *Şehr-i Sefâ - 18. Yüzyılda İstanbul* adlı çalışmasında

18. yüzyıldaki Osmanlı saray yaşantısının, şölenlerin, resepsiyonların ve şenliklerin ritmine ayak uydurduğu görülmekteydi. Bu Fatih'in Kanunnamesi'ne göre şölenlerde yer alması ve düzenli bir şekilde dinleyici kabul etmesi aslında yasaklanan 15. yüzyılın sonu ve 16. yüzyıl münzevi hükümdar imgesinden çok farklı bir portre çizilmekteydi. (Hamadeh, 95)

Hükümdar artık görünür olmaya başlamış ve ulaşılabilirliğiyle kişisel karizması zayıflamaya başlamıştır. Nedîm kasidelerinde geleneğe uygun olarak âdil, cömert, savaşçı ve iyi huylu bir hükümdar tarif etmekteyse de hükümdar için kullandığı metaforlar aslında otoritenin anlam değiştirdiğini göstermektedir.

Kasidelerdeki diğer örneklerle bakıldığında “süs” metaforunun sıklıkla geçtiği görülmektedir.

²⁰ Burada kastedilen “merkezi güç” hükümdarın sorgulanamaz ve kurallarla bağlanamaz otoritesi değildir. Osmanlı'da farklı güç odaklarının varlığı ve bunların hükümdar ve yönetimi üzerindeki etkisi göz önünde bulundurulmakla beraber, hükümdarın iktidar ve otoritenin simgesi olduğu kastedilmiştir.

Âlemin *ârâyîşi* mülkün *tırâz u zîveri* (Nedîm, k.5/b.1)

[Alemin *süsü*, mülkün/devletin *süsü ve ziyneti*]

Habbezâ ey *müttekâ-pîrâ-yı* mülk-i Kayserî (Nedîm, k.5/b.2)

[Ne hoş ey Kayserin mülkünü süsleyen asa]

Ya'nî ki Sultân Bâyezîd *ârâyîş-i* hayl ü haşem (Nedîm, k.12/b.23)

[Yani maiyetinin ve ordusunun *süsü* (olan) Sultan Bâyezid]

Şehenşâh-ı cihân-ârâ ki tâc u tahtı yanında/Serîr-i Husrev ü taht-ı Ferîdun
köhne efsâne (Nedîm, k.16/b.13)

[Cihanı süsleyen şah ki taç ve tahtı yanında, Hüsrev'in ve Feridun'un tahtı
köhne bir efsanedir]

Vere tuğrâsı *ârâyîş* berât-ı izzet ü şâna (Nedîm, k.16/b.39)

[Sikke ve rütbe (onun) şerefli namıyla *süslenmiştir*. Tuğrası şan ve
izzet beratını süslesin]

Ey âsaf-ı Cem-rütbe eden hep keremindir

Zîbende meserretler ile böyle cihânı (Nedîm, k.26/b.17)

Olup nâm-ı şerîfiyle müzeyyen sikke vü hutbe

Celâl ü haşmetin *ârâyîş-i* hîş ü tebâr olsun (Nedîm, k.36/b.6)

[Senin yüceliğın ve ihtişamın soyunun *süsü* olsun]

Yukarıdaki dizelerde görüldüğü üzere hükümdar varlığıyla bulunduğu ortamı
güzelleştiren, “süsleyen” estetik bir varlık olarak sunulur.

SONUÇ

Osmanlı insanının, otoriteyle ve otoriteyi temsil eden hükümdarla kurdukları ilişkiyi görebilmek için tarihlere ve arşiv belgelerine bakmak yerinde bir yöntem olabilirdi. Onların nasıl ilişki kurdukları, kimin hangi konumda nasıl davrandığı, somut olarak bu kaynaklar aracılığıyla değerlendirilebilirdi. Böyle olmakla birlikte, edebî metinleri birer dil nesnesi olmanın ötesinde düşünce ve eylem nesnesi olarak ele aldığımızda, nasıl hitap edildiğinden nasıl bir söylem geliştirildiğine, görünenin ardındaki imalara kadar bir dizi bilgi çıkarsanabilir. Bu bağlamda, otorite vurgusunun yoğun bir biçimde görüldüğü kasidelere bakmak “hükümdarlık” kurumunun nasıl alımlandığını görmek olanağı verecektir. Elbette, “Osmanlı’da hükümdar nasıl alımlanıyordu?” sorusuna yanıt bulmak için kaside formuna bakmanın getireceği bazı tehlikeler de vardır. Bu tehlikeler, kaside biçiminin temel niteliklerinden kaynaklanır. Çünkü kasideler yazıldığı kişiyi övmek amacıyla yazılır ve kişisel görüşleri doğrudan yansıtmazlar. Bu bakış açısıyla, çalışmanın “İdeal Hükümdarın Kasidedeki Portresi” başlıklı bölümünde, bir üst okumayla hükümdarın şahsının idealize bir varlık olarak sunulduğu gösterilmiştir. Edebiyat araştırmacıları tarafından genel kabul gören bu saptama, hükümdarın içinde bulunduğu kültürel ortamın “ideal”leri ve bu ortamda sanatsal üretim-tüketim ilişkisinin merkezinde bulunan şairlerin otoriteyle kurdukları bağı göstermesi açısından önemlidir.

Bu çalışmada ilk olarak kaside formunda nasıl bir hükümdar portresi çizildiğine ve bu portreyi oluşturan temel prensiplere odaklanılmıştır. “Hükümdarın

Kasidelerdeki Portresi ve Metaforik Sunumu” başlıklı bölüm, çalışmanın temel tespitleri ve önceki bölümlere dayanarak bu tespitlerin yorumlanmasını kapsamaktadır. Hükümdarın kasidelerdeki genel portresinin anlatıldığı bölümün birinci kısmında tespit edildiği üzere, hükümdar, kasidelerde adalet dairesi prensiplerine uygun olarak sunulmuş ve idealize edilmiştir. Adalet dairesi; “hükümdarın adil olması halkı düzen içinde tutmasını sağlar, halk orduyu besler, ordu saltanat ve devleti zapt eder, Allah kanununu ancak devlet korur” prensibi olarak özetlenebilir. Kökeni Aristo’ya dek giden ve sonrasında Hint-İran ve İslam geleneklerinde küçük değişikliklerle tekrarlanagelen bu formül, Osmanlı siyaset anlayışında önemli bir yer bulmuş, bu anlayışı yansıtan literatürde sıklıkla vurgulanmıştır (Fleischer 260). Şiirde hükümdar, Fars, Hint ve İslâm mitolojisinin sultanlarıyla kıyaslanarak onlardan üstün, en azından onlarla eşit olduğu varsayımıyla kurgulanır. Bu karşılaştırmanın esas işlevi otoriteyi pekiştirmektir. Başka bir deyişle, şair ile hükümdar arasındaki ilişkide karşılıklı fayda söz konusudur. Şiir hükümdarın otoritesini pekiştirmek için kullanılırken şair de maddî kazanç elde eder ve statü kazanır.

Çalışmanın üzerinde durduğu ikinci sorunsal “Hükümdarın Metaforik Sunumu” başlığı altında incelenmiştir. Tartışma konusu kasidelerde, hükümdar için hangi metaforların kullanıldığı ve nasıl yorumlanması gerektiği üzerine yoğunlaşan bu bölümde, hükümdarın mekânsal olarak yüksekte, önde olmasının ve tebaanın her zaman ondan aşağıda, onun arkasında konumlandırılmasının en temel fiziksel algı süreçleriyle ilgisi olduğu üzerinde durulmuştur ve incelenen kasidelerde belli bir tutarlılık içinde sunulan dört temel metafor tespit edilmiştir. Bunlar “gölge” kök metaforu, “sığınak” metaforu ve “süs” metaforudur. Bu metaforik kullanımlar göz önüne alındığında, hükümdarın daha çok, koruyuculuğu olan bir “gölge”, kendisine sığınılacak bir “sığınak” ve dünyayı, meclisi güzelleştirecek bir “süs” olarak

kavrandığı söylenebilir. “Gölge”, “sığınak” ve “süs” metaforik sunum başlıkları altında incelenilen bu metaforlar şu şekilde yorumlamak mümkündür: “Kişisel otorite algılayışını pekiştiren intisap ilişkilerinin belli kültürel mekanizmaları biçimlendirdiğini söylemek gerekir. Hükümdar devletin sahibidir. “Devşirme bendenin [...] malı, mülkü nihai olarak hükümdarındı ve sadece hükümdarın lütfuyla kendisine bağışlanmıştır (Gibb’den aktaran Andrews 114). Elbette sadece hükümdar için değil ama aynı zamanda bir kişiyi koruması altına almış ve destekleyen herkes için geçerli olacak bir “sığınma” kültürünün oluştuğu söylenebilir. Böyle bir kültürel ortamda üretilen şiirde hükümdarın sığınılacak bir “penâh”, kendisi yardımıyla korunulacak bir “*sâye/zıl*” ile bir arada düşünülmesi, buna göre kavranıyor olması bu anlamda akla yatkındır. Şüphesiz, bu tespit, hiçbir anlamda yeni sayılmaz; ancak şiirsel formülasyonun bir parçası olsun olmasın, metaforik sunumun dönemin otorite anlayışını yansıttığını göstermesi bakımından önemsenmelidir. “Hükümdar-tebaa” ve başka bir boyutuyla “efendi-kul” ilişkisi, hükümdarın metaforik sunumunun tartışıldığı bölümde açıklanmaya çalışıldığı üzere, otoritenin en yüksek temsili olan “hükümdar”ı sığınılacak bir yer ya da şey olarak kavranmasını sağlamıştır. Çünkü hükümdar *ihsan*, *lütuf* ve *inâmın* kaynağıdır ve metaforik olarak onun *sâyesinde* ve ona *sığınarak* belli bir makama gelinir, ödül alınır.

Bu noktada, metafor ve yerini ikame ettiği terimlerin (hükümdar-gölge ya da hükümdar-sığınak) birbirlerini anlamsal olarak desteklediğini belirtmek gerekir. Söz gelimi “hükümdar-sığınak ve/ya gölge” yer değiştirme ilişkisinde, “despot baba-kral” yer değişimindeki “duygusal iktidar” imasından uzaktır. “Hükümdar – sığınak/gölge” metaforik sunumu, içerikte koruyuculuk ve kaynaklık anlamları barındırdığından belli bir kültürel tutarlılık içindedir. Bu tartışmayı şu şekilde sürdürmekte yarar vardır: Şeyler (entity/reification) ve metaforlar arasındaki ilişki basitçe bir benzerliğe dayanmaz, bu ilişki çoğunlukla deneyime dayanır ve metafor bir noktaya kadar

benzerliği yaratır (Lakoff – Johnson 240-54). Bu konuda belirleyici olan insanın deneyimleme biçimidir. Bu nedenle kurulan bağın intisap ilişkilerinin ve himaye sisteminin getirdiği deneyim olduğunu hatırlatmak yerinde olacaktır. Buradaki deneyim hami ile mahmi arasındaki koruma/korunma ilişkisidir ve bu metaforlar tam da bu yüzden fayda ilişkisini temsil eder ve “sadakat”i anıştırır. Bu hâliyle ne “despot baba/hükümdar” sunumunun verdiği “duygusal” bağlılık ne de Andrews’ın gazel yorumundaki “despot sevgili/hükümdar” sunumunun verdiği “aşk ya da aşka çok benzer bir bağlılık” (116) alışma konusu özelinde “sığınak” , “gölge” metaforları kadar hükümdarlık kurumunu bire bir karşılar. Çünkü Andrews’ın sevgili ile hükümdar arasında kurduğu koşutluk, tezin girişinde de değinildiği üzere, gazel türünün hedefindeki arzu nesnesine yani hükümdarla birlikte düşünölen “sevgili”ye dayanmaktadır. Gazelde, sevgilinin arzu nesnesi olması dolayısıyla varlığında bulunan özellikler, “hükümdar”la “despot sevgili” özdeşleşmesini yaratsa da bu, hükümdarın da sevgili biçiminde kurgulandığı anlamına gelmez. Başka bir deyişle şiirdeki konumları dolayısıyla aralarındaki ilişki zorunlu olarak karşılıklı değildir. Hükümdar da sevgili de metnin odağındadır ama bu birbirleriyle yer değişecekleri anlamına gelmez. Sevgili, şiirin hükümdarı olarak yapıya kavuşabilir ama hükümdar sevgili olarak yapıya kavuşmaz. Nitekim kaside formunda, hükümdarın “sevgili” metaforuyla yapılandırılmadığı saptanmıştır. Burada “mülk/devlet”in bürokratik yapılanması dolayımında intisap ilişkileri belirleyicidir.

Benzer biçimde, çağımızda pek çok araştırmacı tarafından, Avrupa merkezli okumaların da etkisiyle, efendi-kul arasındaki ilişki “despotik baba” metaforu üzerinden değerlendirilir. Söz gelimi, Niyazi Berkes *Türkiye İktisat Tarihi* adlı çalışmasında, hükümdarla kulları arasındaki ilişkiyi “bir tarafın sadakati diğer tarafın baba gibi oluşu” (98) biçiminde sunar. Berkes’in vurgulamak istediği “sadakat” bağı yine intisap ilişkilerinin bir boyutunu gösterir. Çünkü hami -sanat hamisi olsun

olmasın - mahmiye koruyuculuk ve destek sunarken aralarında bir sadakat bağı oluşur ve bu “kapılanma” olarak tabir edilen ilişki biçiminin, “sığınma” olarak metaforlaşması akla daha yatkındır. Bu bağlamda hükümdarın bir otorite temsilisi olarak “despot baba”dan ve “despot sevgili”den farkına dikkat çekilmiştir.

“Gölge” metaforu, her dört şairin divanlarında kullanılmakla beraber; Ahmed Paşa’dan Nedîm’e doğru bir azalma gösterir. Buna karşılık “süs” metaforunun Nedîm’in kasidelerinde daha sık geçmeye başladığı tespit edilmiştir. Bu bağlamda hükümdarın “süs” metaforuyla sunulmasının tarihçilerin sıklıkla belirttiği üzere 18. yüzyılda hükümdarın otorite yitimine uğramasıyla açıklanmaktadır (Börekçi, 56). Şairlerin kişisel tercihlerinin belirleyiciliği göz önüne alınmakla birlikte bu değişimin tarihsel bir tutarlılık içinde olması da dikkat çekilen bir başka konudur. Bu noktada “süs” metaforunun yukarıda sözü edilen “sadakat” bağından farklı bir örüntü yarattığını bildirmek gerekir.

Osmanlı tarihçilerinin üzerinde ortak kanıya vardıkları konulardan biri on yedinci yüzyıla birlikte Osmanlı hükümdarının otoritesinin zayıflamaya başlamasıdır. Halil İnalçık, konuyla ilgili olarak, Osmanlı’nın “klasik döneminde” ulemânın iktidara katılmasının engellendiğini ancak “on yedinci yüzyıla girildiği zaman, öteki geleneksel güçlerle ittifak halindeki ulemâ[nın], devlet işlerinde gittikçe artan bir nüfuz kazandı[ğın]” (İnalçık, “Sultanizm ...”, 6) bildirmektedir. “Osmanlı hanedan ailesinin prestij ve meşruiyet kaybı yaşaması” (Börekçi, 56) Nedîm’in kasidelerinde hükümdarı temsil eden “gölge” ve “sığınak” metaforlarının çok daha az görülmesini ve bu metaforik sunumun yerini, onun estetik yönünü öne çıkaran “süs” metaforuna bırakmasını, bir noktaya kadar anlamlı kılacaktır. Bu noktada “süs” metaforunun tercih edilmesinde, yalnızca otorite yitiminin değil aynı zamanda Nedîm’in de aktif bir üyesi olduğu eğlence meclislerinin de etkisi olduğu düşünülmektedir. Sadrazam İbrahim Paşa’nın korumasında olan ve eğlencenin

odağında bulunan Nedîm'in ürettiği kasidelerin büyük bir bölümü bayramlar, helva sohbetleri gibi vesilelerle yazılmış ve hükümdar bu ortamları şerefliendiren, güzelleştiren, süsleyen bir varlık olarak sunulmuştur. Bu nedenle, otorite yitimi; sığınak ve koruyuculuk gibi otorite açısından daha özsel göndermelerin azalmasına neden olmuşsa da "süs"ün kullanım sıklığının artması dönemin yaşam biçiminden de kaynaklanmış olabilir.

15. yüzyıl - 18. yüzyılın ilk çeyreği arasında, kasidelerde tespit edilen bu metaforların yüzyıllar içinde kullanım sıklıklarının değişiyor olması Osmanlı'da durağan ve sabit bir hükümdarlık algısı olmadığını gösterir. Hatta bu tezin konusu dolayısıyla hükümdar metaforlarına odaklanılsa da, otorite bağlamında, bulunan sonuçları hami konumundaki diğer devlet adamları için düşünmek de mümkündür. Bu tartışma çalışmanın konusunu sınırlarını aştığından bu noktada ancak bir tartışma önerisi olarak sunulabilir.

SEÇİLMİŞ BİBLİYOGRAFYA

Aktaş, Hasan, *Modern Türk Şiirinde Edebî Sanatlar*, İstanbul: Söylem Yayınları, 2002.

Andrews, Walter G. *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*. Çev. Tansel Güney. İstanbul: İletişim Yayınları, 2003.

Andrews, Walter G. “Yabancılaşmış ‘Ben’in Şarkısı- Guattari, Deleuze ve Osmanlı Divan Şiirinde Özne'nin Lirik Kod Çözümü”, Çev. Mehmet Morali ve Semih Sökmen. *Defter Dergisi*.39 (Bahar 2000): 106-132.

Aristoteles, *Poetika*, Çev. İsmail Tunalı. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2011.

Âhmed Paşa. *Ahmed Paşa*, Haz. Ali Nihat Tarlan. İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 2005.

Bâkî. *Bâkî Divanı*, Haz. Küçük, Sabahattin. Tenkitli Basım, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1994.

Batıslam, H. Dilek. “Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hümâ, Anka Ve Simurg” *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi 1* (2002): 185-208.

Bilgegil, M. Kaya. *Edebiyat Bilgi ve Teorileri- 1 Belâgat*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları, 1980.

Burkley, Kelly. “Dreams, Spirituality, and Root Metaphors”, *Journal of Religion and Health* 31 (Sonbahar 1992): 197-205. (-) 12 Ocak 2013.

<http://link.springer.com/article/10.1007%2F978-94-007-2727-2?LI=true>

Cambridge Handbook of Metaphor and Thought, Edit. Gibbs, Raymond W. New York: Cambridge University Press, 2008.

Coşkun, Menderes. “Klâsik Türk Şiirinde Mürekkep İstiare, Temsilî İstiare ve Alegori”, *Bilig* 38 (Yaz 2006): 51-70.

Çavuşoğlu, Mehmet. “Kaside”, *Türk Dili Dergisi, Türk Şiiri Özel Sayısı II. (Divan Şiiri)*, C.LII, S.415-416-417, (Temmuz-Ağustos-Eylül 1986): 17-77.

Çetindağ, Yusuf. “Biyografik Bilgi ve Şiir Eleştirisi Açısında ‘Çehâr Makâle’”, *Bilig* 34. (Yaz 2005): 145-169.

Çınar, Bekir. “Teşbih (Benzetme) Sanatına Dilbilimsel Bir Yaklaşım”, *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, C. 5, S.1, (Mart 2008): 129-142.

Çolak, Songül ve Cennet Hilooğlu. “Osmanlı İktidar Anlayışı Çerçevesinde Şiir” *Bilig* 53. (Bahar 2010): 89-102.

Devellioğlu, Ferit, *Osmanlıca Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi, 2008.

Dilçin, Cem. *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2004.

D’istria, Dora, *Osmanlılarda Şiir*, İstanbul: Havas Yayınları, 1982.

Divitçioğlu, Sencer, *Asya Üretim Tarzı ve Osmanlı Toplumunu – Marksist Üretim Tarzı Kavramı*, İstanbul: Yapı Kredi yayınları, 2003.

Draaisma, Douwe. *Bellek Metaforları: Zihinle İlgili Fikirlerin Tarihi*, Çev. Gürol Koca. İstanbul: Metis Yayınları, 2007.

Durmuş İsen, Tuba Işınsoy. “Fahriyeler Işığında Osmanlı Şiirinde İdeal Şairin Portresi” *Bilig* 43 (Güz 2007): 107-116.

Firdevsî-i Rumî. *Kutbnâme*, Hazırlayanlar: İbrahim Olgun ve İsmet Parmaksızoğlu, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1980.

- Fleischer, Cornell H. *Tarihçi Mustafa Âli: Bir Osmanlı Aydın ve Bürokrati 1541-1600*, Çev. Ayla Ortaç. Ankara: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 2008.
- Fritz. Krenkow, "Kaside", *İslam Ansiklopedisi*. VI, İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, 1971. (388-389)
- Gelibolulu Mustafa Âli. *Mevâ'idü'n-Nefâis Fî Kavâ'idü'l-Mecâlis*, Hazırlayan: Mehmet Şeker, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları 1997.
- Gibbs, Raymond W. Jr. *The Poetics of Mind, Figurative Thought, Language and Understanding*, Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Gluckberg, Sam. *Understanding Figurative Language – From Metaphor To Idioms*, Oxford: Oxford University Press, 2001.
- Güler, Kadir ve Kerim Yaşar. "Divan Şiirinde Caize (Şair-Patron- Hami İlişkisi) Üzerine Değerlendirmeler II" *Dumlupınar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* (Aralık 2007) S. 19. (231-270).
- Horata, Osman. "Nef 'înin 'Sözüm' Redifli Kasidesinin İstiare Zemini" Ankara: *Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi: Bilig* 43. (Bahar2012) S.61, (107-116).
- İnalcık, Halil. *Has-bağçede 'Ays u Tarab – Nedimler, Şâirler, Mutribler*, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2011.
- _____. "Osmanlı Padişahı" *Doğu-Batı Düşünce Dergisi – Osmanlılar IV* Sayı 54. 2010. (s. 9-23)
- _____. "Padişah", *İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 6, İstanbul: M.E.B 1950 (491-5).
- _____. "Klasik Edebiyat Menşei: İranî Gelenek, Saray İşret Meclisleri ve Musâhib Şairler", *Türk Edebiyatı Tarihi, cilt1*, editör: Talat S. Halman, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2006. (233-293).
- _____. "Kutadgu Bilig'de Türk ve İran Siyaset Nazariye ve Gelenekleri", *Osmanlı'da Devlet, Hukuk, Adalet*, İstanbul: Eren Yayınları, 2005.

_____. *Şair ve Patron (Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir Deneme)*, Ankara: Doğu-Batı Yayınları, 2011.

İpşirli, Mehmet. “I. Saray Teşkilatı – 1. Osmanlı Padişahı”, *Osmanlı Devleti ve Medeniyeti Tarihi*, C.1. Editör: Ekmeleddin İhsanoğlu, İstanbul: İslam, Tarih, Sanat ve Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA), 1994.

Kalkışım, Muhsin. “Osmanlı Devleti’nde Şâir ve Yazarları Himâye Kriterleri”, *Milli Folklor* Sayı 15, (Ankara 2003): 105-108.

Karabey, Turgut. *Ahmet Paşa, Hayatı, Sanatı ve Eserleri*, Ankara: Akçağ Yayınları, 1996.

Kelly Bukley, “Dreams, Spirituality and Root Metaphors”. *Journal of Religion and Health*, Vol. 31, No. 3 (Fall, 1992), s. 197-206. (alınım tarih 11 Şubat 2013)

<http://www.jstor.org/discover/10.2307/27510695?uid=19323&uid=3739192&uid=5909400&uid=2&uid=3&uid=67&uid=5910200&uid=62&uid=19322&sid=21102600526411>

Kınalızâde Ali Çelebi, *Ahlâk-ı Alâi*, Haz. Mustafa Koç, İstanbul: Klasik Yayınları, 2007.

Kortantamer, Tunca (1993). “Gül Kasidesi”, *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Ankara: Akçağ Yayınları. (s.413-435).

Koçu, Reşad Ekrem. *Osmanlı Padişahları*, İstanbul: Doğan Yayınları, 2002.
Kövecses, Zoltán, “Edebiyatta Metafor””, Çev. Ali Kaftan. *Kitaplık* 65,(2003): 79-84. (Metafor Dosyası).

Krenkow, Fritz. “Kasîde”, *İslâm Ansiklopedisi*, Cilt: 6. İstanbul: M.E.B Yayınları; 1950: 388-9.

Kur ‘ân-ı Kerîm Meâli: Abdalbâki Gölpınarlı. İstanbul: Elif Kitabevi, 2005.

Lakoff, George ve Mark Johnson. *Metaforlar: Hayat, Anlam ve Dil*, Çev. Gökhan Yavuz Demir. İstanbul: Paradigma Yayınları, 2010.

_____. *More Than Cool Reason : A Field Guide to Poetic Metaphor*, Chicago: Universty of Chicago Press. 1989.

Mengi, Mine. “ Mazmun Üzerine Düşünceler”, *Dergâh* 34 (Aralık- 1992): 10-11.

Nedîm. *Nedîm Divanı*, haz. Muhsin Macit ,Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.

Nef ‘î. *Nef ‘î Divanı*, haz. Metin Akkuş. Ankara: Akçağ Yayınları, 1993.

Nizamülmülk, *Siyasetnâme*, çev. Mehmet Altay Köymen, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 1982.

Ocak, Tulga. “Ölümünün 350. Yılında Nef’î” *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* C.3, S.2, (1985): 1-20.

Öz, Mehmet. *Kanun-ı Kadîmin Peşinde: Osmanlı’da “Çözülme” ve Gelenekçi Yorumları*, İstanbul: Dergâh Yayınları, 2009.

Öztürk, Furkan. *Bâkî Divanı Sözlüğü [Bağlamlı Dizin ve İşlevsel Sözlük]*, Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Doktora Tezi, 2007. (10 Ocak 2013)

<http://www.belgeler.com/blg/1amu/baki-divani-sozlugu-baglamli-dizin-ve-islevsel-sozluk-baki-s-divan-glossary-concordance-and-functional-glossary>

Quina, James ve alessio Lin. “World Hypotheses as Methods for Teaching the Humanities in Secondary Schools”. (10 Şubat 2013)

http://people.sunyit.edu/~harrell/Pepper/pep_quina80.htm.

Pepper, Stephen C., “The Root Metaphor Theory of Metaphysic”. *The Journal of Philosophy*, Vol. 32, No. 14 (Jul. 4, 1935), pp. 365-374 (10 Şubat 2013)

<http://www.jstor.org/stable/2016759>.

Sami, Şemseddin. *Kamus-i Türki*, 4.bs, İstanbul, Çağrı yay, 1992.

Sakaoğlu, Nejdet. *Bu Mülkün Sultanları: 36 Osmanlı Padişahı*, İstanbul: Oğlak Yayınları, 1999.

Semino Elana ve Gerard Steen. "Metaphor in Literature", *The Cambridge Handbook Of Metaphor and Thought*, Ed. Raymond W. Gibbs, JR. New York: Cambridge University Press, 2008. s.232-246

Sennett, Richard. *Otorite*, Çev. Kamil Durand. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2011.

Shaw Standord J. *Osmanlı İmparatorluğu ve Modern Türkiye Cilt 1*. Çev. Mehmet Harman. İstanbul: E Yayınları. 2004.

Sheffield, Eric C. "Root Metaphors, Paradigm Shifts, And Democratically Shared Values: Community Service-Learning as A Bridge-Building Endeavor". *Philosophical Studies in Education*. 2007/Volume 38. s:105-117. (10 Eylül 2012) 2013.

<http://ovpes.files.wordpress.com/2012/01/sheffield20071.pdf>

Sılay, Kemal. *Nedim and the Poetics of the Ottoman Court*, İndiana: İndiana University Turkish Studies, 1994.

Şemseddin Sami, *Kâmûs-ı Türkî*, İstanbul: Çağrı Yayınları, 2007.

Tanpınar, Ahmet Hamdi. *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul: Çağlayan Kitabevi, 1967.

Tolasa, Harun. *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Atatürk Üniversitesi Yayınları. 1973.

Tökel, Dursun Ali. *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar- Şahıslar Mitolojisi*, Ankara: Akçağ Yayınları, 2000.

Tursun Bey. *Târîh-i Ebü'l Feth*, Haz. Mertol Tulum, İstanbul: Baha Matbaası, 1977.

Uğur, Nizamettin, " 'Eğretileme', 'Metaforu' Tam Karşılıyamaz mı?", *Yasakmeyve* 25 (Mart-Nisan 2007). 90-99.

Unan, Fahri "Bir XIV. Yüzyıl yazarının Kaleminden Çağının Devlet İdaresi ve İdeal Devlet Adamı Anlayışı" (12 Temmuz 2012).

<http://yunus.hacettepe.edu.tr/~unan/akademik27.html>

_____ Fahri. “Osmanlı Resmî Düşüncesinin ‘İlmiye Tarîki’ İçindeki Etkileri: Patronaj İlişkileri” *Türk Yurdu* S.45, C.11. (Mayıs 1991). 33-41.

Uzunçarşılı, İ. Hakkı. “İkinci Bölüm-Saltanat Şiarından Olan Bazı Merasim ve Usul”, *Osmanlı Devletinin Saray Teşkilatı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1945. (s. 185-239).

_____, İsmail Hakkı. *Osmanlı Tarihi II. Cilt- İstanbul’un Fethinden Kanunî Sultan Süleyman’ın Ölümüne Kadar*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2011.

_____, İ. Hakkı. “Sancağa Çıkarılan Osmanlı Şehzâdeleri”, *Osmanlı Hanedanı Üstüne İncelemeler – Seçme Makaleler 2*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2012, (s. 215-253).

Ünver, İsmail. “Övgü ve Yergi Şairi Nef ‘î”, *Ölümünün Üç Yüz Ellinci Yılında Şair Nef ‘î*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 1991. (s.45 -78).

Veinstein, Gilles. “Büyüklüğü İçinde İmparatorluk (XVI: Yüzyıl)”, *Osmanlı İmparatorluğu Tarihi I – Osmanlı Devletinin Doğuşundan XVIII. Yüzyılın Sonuna*, Yayın Yönetmeni: Robert Mantran, Çev. Server Tanilli, İstanbul: Cem Yayınevi, 1995.

Yusuf Has Hâcib. *Kutadgu Bilig I-II*, Çev. Reşid Rahmeti Arat. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1959.

ÖZGEÇMİŞ

Ebru Onay 1983 yılında Hakkâri'nin Yüksekova ilçesinde doğdu. İlk ve orta öğrenimini Yüksekova'da tamamladı. Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümünden 2006 yılında mezun olduktan sonra bir yıl Sentim-Tarbis Projesi kapsamında Tapu arşiv uzmanlığı yaptı. Daha sonra Marmara Üniversitesi, Türk Dili ve Edebiyatı Öğretmenliği Pedagojik Formasyon Programı'nda tezsiz yüksek lisans yaptı. 2009 yılında İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Türk Edebiyatı Bölümü'nde yüksek lisans başladı.