

T.C.
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

KASİDELERDE ZİHNİYET DEĞİŞİMİ

KLÂSİK TÜRK EDEBİYATI ALANINDA

DOKTORA TEZİ

HAZIRLAYAN

AYŞE DALYAN

DANIŞMAN

PROF. DR. PERVİN ÇAPAN

MUĞLA - EYLÜL 2015

T.C.
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

KASİDELERDE ZİHNİYET DEĞİŞİMİ

AYŞE DALYAN

Sosyal Bilimleri Enstitüsünce

“Doktora”

Diploma Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 12.08.2015

Tezin Sözlü Savunma Tarihi : 18.09.2015

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Pervin ÇAPAN
Jüri Üyesi : Prof. Dr. A.İrfan AYPAY
Jüri Üyesi : Doç. Dr. Nilgün AÇIK ÖNKAS
Jüri Üyesi : Doç. Dr. Hasan GÜLTEKİN
Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Aydın KIRMAN

Enstitü Müdürü : Prof. Dr. Mehmet MARANGOZ

EYLÜL, 2015
MUĞLA

TUTANAK

Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 19/09/2015 tarih ve 694/4 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin 38. maddesine göre, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora öğrencisi Ayşe DALYAN'ın "Kasidelerde Zihniyet Değişimi" adlı tezini incelemiş ve aday 18/09/2015 tarihinde saat 14.00'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

Adayın kişisel çalışmaya dayanan tezini savunmasından sonra 1.20 dakikalık süre içinde gerek tez konusu, gerekse tezin dayanağı olan anabilim dallarından sorulan sorulara verdiği cevaplar değerlendirilerek tezin *...kabul...* olduğuna *ay. biligi.* ile karar verildi.

P.Ç.
Prof. Dr. Pervin ÇAPAN
Tez Danışmanı

A. İrfan Aypay
Prof. Dr. A. İrfan AYPAY
Üye

Doç. Dr. Nilgün Açık Önkas
Doç. Dr. Nilgün Açık Önkas
Üye

Doç. Dr. Hasan Gültekin
Doç. Dr. Hasan GÜLTEKİN
Üye

Yrd. Doç. Dr. Aydın Kırmızı
Yrd. Doç. Dr. Aydın Kırmızı
Üye

YEMİN

Doktora tezi olarak sunduğum “Kasidelerde Zihniyet Deęiřimi” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı dūřecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça’da gōsterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Ayşe Dalıyan

29/09/2015

AYŞE DALYAN

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ
TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

YAZARIN

MERKEZİMİZCE DOLDURULACAKTIR.

Soyadı : Dalyan

Adı : Ayşe

Kayıt No:

TEZİN ADI

Türkçe : Kasidelerde Zihniyet Değişimi

Y. Dil : The Mentality Changes in Qasidas

TEZİN TÜRÜ: Yüksek Lisans

Doktora

Sanatta Yeterlilik

O

X

O

TEZİN KABUL EDİLDİĞİ

Üniversite : Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi

Fakülte : -

Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü

Diğer Kuruluşlar :-

Tarih :-

TEZ YAYINLANMIŞSA

Yayımlayan :-

Basım Yeri :-

Basım Tarihi :-

ISBN :-

TEZ YÖNETİCİSİNİN

Soyadı, Adı : Pervin ÇAPAN

Ünvanı : Prof. Dr.

TEZİN YAZILDIĞI DİL : Türkçe

TEZİN SAYFA SAYISI: 610

TEZİN KONUSU (KONULARI) :

1. Klâsik Türk Edebiyatı
2. Kaside
3. Zihniyet ve Değişim

TÜRKÇE ANAHTAR KELİMELER :

1. Kaside
2. Zihniyet
3. Kültür
4. İdeoloji
5. Değişim

İNGİLİZCE ANAHTAR KELİMELER:

1. Qasida
2. Mentality
3. Culture
4. Ideology
5. Change

- | | |
|---|---|
| 1- Tezimden fotokopi yapılmasına izin vermiyorum | X |
| 2- Tezimden dipnot gösterilmek şartıyla bir bölümünün fotokopisi alınabilir | O |
| 3- Kaynak gösterilmek şartıyla tezimin tamamının fotokopisi alınabilir | O |

Yazarın İmzası : *Ayşe Okuyun*

Tarih : *29.05.2015*

ÖZET

Sanat eseri, toplumun kültür yapısını oluşturan düşüncelerin üretime dönüşmesidir. Toplumun düşünce dünyası da kuşkusuz dönemin ideolojisine bağlıdır. Toplumda birden fazla ideoloji olabilmektedir, ama asıl olan toplumun geneline hâkim olan ideolojinin ne olduğudur. Metinlerin böyle bir ortamda yaşayan bireyler tarafından kaleme alındığı düşünüldüğünde, edebî eserin dönemin ideolojisiyle paralel gittiğini söyleyebiliriz.

Çalışmanın evreni, Klâsik Türk edebiyatındaki kaside nazım şeklidir. Kaside, döneminin tarihî ve sosyal alanlarından hareketle kaleme alınır. Yine içine doğduğu toplumun ahlâk ve estetik anlayışını yansıtması açısından da dönemini temsil eder. Kasideleri anlama ve inceleme yolunda, onların anlam ve çağrışım değerlerini iyi saptamak gerekir ve ancak bu saptamalardan sonra, dönemin geçerli sanat anlayışını, yaşam tarzını, dünya görüşünü ve insanlar arası ilişkiyi belirlemek mümkün olabilecektir. Böylece edebî olarak dönemini temsil eden kasideleri söyleyen şairlerin psikolojilerinin yanında zihniyetlerine de ulaşabiliriz.

Çalışmada ele alınan kasidelerden hareketle kasidenin yazıldığı dönemin mevcut zihniyet algısına ulaşmak hedeflenmektedir. Çalışmada, zihniyet göstergesinin kavram alanlarında bulunan kültürün, medeniyetin ve ideolojinin tanımları etrafında oluşan kasideler, değerlendirme ve çözümlemeye alınmıştır. Farklı yüzyıllardan alınan her kaside kendi dönemini temsil ettiğinden, kasidelerin yüzyıllar içinde değişimi, devlet algısının, ideal hükümdarın ve ideal insanın tarihî süreçteki evrimi görülür hâle gelir. Çalışmanın amacı, Klâsik Türk edebiyatında belli bir niyetle yazılan kasideler aracılığıyla yüzyılların zihniyetine ve bu zihniyetlerin tarihi süreçteki değişimine ulaşabilmektir.

Anahtar Kelimeler: Kaside, Zihniyet, Kültür, İdeoloji, Değişim

ABSTRACT

THE MENTALITY CHANGES in QASİDAS

The area of this research achieves the period's existing mentality through literal texts in Classical Turkish Literature. The artwork is a product of the world of ideas which form the cultural structure of a society. The world of ideas of a society is certainly dependent on the period's ideology. By considering that the texts are written by individuals living in such an environment, we can say that the texts are parallel to the ideology of their period. In this thesis, we evaluate and analyse Qasidas around the definition of culture, civilisation, and ideology in concept areas as an indicator of mentality.

The thesis focuses on Qasidas in Classical Turkish Literature in order to carry out the content analysis. Qasida is a form of poetry which entered into Turkish poetry and continued for a long period. Since it includes certain areas, a Qasida is written about the period's historical and social fields. It also represents the period of the society it emerged in order to reflect the mental system, moral and the aesthetic perception. It is required to determine the meaning and the connotation values well in order to understand and analyse the Qasidas. After this determination, it can be possible to specify the period's valid understanding of art, lifestyle, point of view and the relationship among people. Thus, we can also achieve the mentality of the poets beside their psychology, who wrote Qasidas and represent their period in literature. As a result of these analyses, it will be possible to achieve the period's perception of the government, ideal monarch, and the ideal humanbeing. Since Qasidas from different centuries represent their own period, it will become possible to have a clear view on the evolution of thought of the ideal monarch and the ideal human, and the perception of the government, which vary in centuries.

The reason of the thesis is to achieve the mentality of the Qasidas which are written as a result of a purpose, and thus to attain the mental change through centuries. Thus, the poem is regarded as a rich source in the sense that it reflects the change and transformation in Ottoman society and the initial struggles of individual becoming.

Key Words: Qasida, Mentality, Culture, Ideology, Change

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
ÖN SÖZ	VI
KISALTMALAR	X
TABLOLAR DİZİNİ	XI
GRAFİKLER DİZİNİ	XII
GİRİŞ	1
I. ZİHNİYET NEDİR? TANIMI VE TASNİFİ.....	1
1. Zihniyet Yapıları	3
1.1. Ataerkil Zihniyet.....	8
1.2. Otoriter Zihniyet	10
1.3. Rölâtivist Zihniyet	10
1.4. Demokratik Zihniyet.....	11
2. Zihniyet Değişimi.....	14
II. EDEBİYAT-ZİHNİYET İLİŞKİSİ.....	20
Sabri Ülgener'in Zihniyet İncelemesi Önerileri	23
III. KLÂSİK TÜRK EDEBİYATINDA KASİDE.....	50
1. Kasidenin Şekil Özellikleri.....	54
1.1. Beyit Sayısı	54
1.2. Vezin.....	54
1.3. Kafiye ve Redif	55
1.4. Kasidenin Bölümleri	56
2. Kasidenin Muhteva Özellikleri.....	60
2.1. Münâcât	60
2.2. Tevhid	61
2.3. Na't	61
2.4. Mersiye	61
2.5. Hicviye.....	61
2.6 Medhiye	61

BİRİNCİ BÖLÜM

I. KASİDELERİN ZİHNİYET AÇISINDAN ÇÖZÜMLENMESİ	63
--	----

1. HOCA DEHHÂNÎ'NİN MEDHİYESİNDE ZİHNİYET	63
1.1. ZİHNİYET	65
1.2. YAPI.....	70
1.2.1. Mânâ Birliği.....	71
1.2.2. Mânâ Birliği.....	78
1.2.3. Mânâ Birliği.....	83
1.2.4. Mânâ Birliği.....	85
1.2.5. Mânâ Birliği.....	87
1.3. TEMA.....	89
1.4. DİL VE ANLATIM.....	90
1.5. ÂHENK	91
2. AHMEDÎ'NİN <i>KASÎDE Fİ-BAHSİ'S-SEYF VE'L-KALEM</i> KASİDESİNDE ZİHNİYET	93
2.1. ZİHNİYET	101
2.2. YAPI.....	111
2.2.1. Mânâ Birliği.....	111
2.2.2. Mânâ Birliği.....	130
2.2.3. Mânâ Birliği.....	131
2.2.4. Mânâ Birliği.....	152
2.2.5. Mânâ Birliği.....	156
2.2.6. Mânâ Birliği.....	157
2.3. TEMA.....	159
2.4. DİL VE ANLATIM.....	159
2.5. ÂHENK	162
3. ŞEYHÎ'NİN <i>KEREM REDİFLİ</i> KASİDESİNDE ZİHNİYET	163
3.1. ZİHNİYET	165
3.2. YAPI.....	167
3.2.1. Mânâ Birliği.....	167
3.2.2. Mânâ Birliği.....	169
3.2.3. Mânâ Birliği.....	171
3.2.4. Mânâ Birliği.....	180
3.3. TEMA.....	182
3.4. DİL VE ANLATIM.....	182
3.5. ÂHENK	184

4. AHMED PAŞA'NIN <i>DER MEDH-İ SULTAN SÜLEYMAN HAN</i> BAŞLIKLİ <i>KEREM REDİFLİ KASİDESİNDE ZİHNİYET</i>	186
4.1. ZİHNİYET	191
4.2. YAPI.....	197
4.2.1. Mânâ Birliği.....	197
4.2.2. Mânâ Birliği.....	211
4.2.3. Mânâ Birliği.....	218
4.3. TEMA	220
4.4. DİL VE ANLATIM.....	220
4.5. ÂHENK	222
5. BÂKÎ'NİN <i>DER-SİTÂYİŞ-İ SULTAN SÜLEYMÂN HÂN</i> BAŞLIKLİ <i>KASİDESİNDE ZİHNİYET</i>	224
5.1. ZİHNİYET	229
5.2. YAPI.....	238
5.2.1. Mânâ Birliği.....	238
5.2.2. Mânâ Birliği.....	244
5.2.3. Mânâ Birliği.....	253
5.2.4. Mânâ Birliği.....	255
5.2.5. Mânâ Birliği.....	256
5.3. TEMA.....	257
5.4. DİL VE ANLATIM.....	258
5.5. ÂHENK	260
6. FUZÛLÎ'NİN <i>KASİDE DER NA'T-İ HAZRET-İ NEBEVÎ</i> BAŞLIKLİ <i>KASİDESİNDE ZİHNİYET</i>	262
6.1. ZİHNİYET	265
6.2. YAPI.....	276
6.2.1. Mânâ Birliği.....	276
6.2.2. Mânâ Birliği	283
6.2.3. Mânâ Birliği	286
6.2.4. Mânâ Birliği	288
6.3. TEMA.....	290
6.4. DİL VE ANLATIM.....	290
6.5. ÂHENK	291
7. NEF'Î'NİN <i>SÖZÜM REDİFLİ KASİDESİNDE ZİHNİYET</i>	295

7.1. ZİHNİYET	299
7.2. YAPI.....	306
7.2.1. Mânâ Birliği.....	307
7.2.2. Mânâ Birliği.....	326
7.2.3. Mânâ Birliği.....	334
7.3. TEMA.....	336
7.4. DİL VE ANLATIM.....	336
7.5. ÂHENK	341
8.NAİLÎ'NİN <i>MÜZEYYEL DER-MEDH-İ ŞEYHÜ'L-İSLÂM İBN-İ ŞEYHÜ'L-İSLÂM YÂHYÂ EFENDİ</i> BAŞLIKLİ MÜZEYYEL GAZELİNDE ZİHNİYET	344
8.1. ZİHNİYET	346
8.2. YAPI.....	349
8.2.1. Mânâ Birliği.....	349
8.2.2. Mânâ Birliği.....	352
8.2.3. Mânâ Birliği.....	355
8.3. TEMA.....	356
8.4. DİL VE ANLATIM.....	356
8.5. ÂHENK	357
9.NEDİM'İN <i>TAZMÎN-İ KELÂMÜ'L-MÜLÛK MÜLÛKÜ'L-KELÂM</i> BAŞLIKLİ KASİDESİNDE ZİHNİYET.....	360
9.1. ZİHNİYET	363
9.2. YAPI.....	374
9.2.1. Mânâ Birliği.....	375
9.2.2. Mânâ Birliği.....	381
9.2.3. Mânâ Birliği.....	387
9.3. TEMA.....	389
9.4. DİL VE ANLATIM.....	389
9.5. ÂHENK	392
10.HERSEKLİ ÂRİF HİKMET'İN <i>MANZÛME</i> BAŞLIKLİ KASİDESİNDE ZİHNİYET	395
10.1. ZİHNİYET	397
10.2. YAPI.....	402
10.2.1. Mânâ Birliği.....	402
10.2.2. Mânâ Birliği.....	407

10.3. TEMA.....	415
10.4. DİL VE ANLATIM.....	415
10.5. ÂHENK	418
11. NÂMIK KEMÂL'İN <i>HÜRRİYET KASİDESİ</i> 'NDE ZİHNİYET	421
11.1. ZİHNİYET	424
11.2. YAPI.....	431
11.2.1. Mânâ Birliği.....	432
11.2.2. Mânâ Birliği.....	438
11.2.3. Mânâ Birliği.....	444
11.2.4. Mânâ Birliği.....	446
11.3. TEMA.....	453
11.4. DİL VE ANLATIM.....	453
11.5. ÂHENK	459
İKİNCİ BÖLÜM	
KASİDELERİN GENEL DEĞERLENDİRMESİ.....	462
I. KASİDELERDE ZİHNİYET	462
1. Yönetenler (Hükümdar/Sadrazam/Şeyhülislam).....	463
2. Yönetilenler (Kul-Birey)	470
3. Yüzyılların Devlet, Toprak ve Millet Algısı	477
4. Yüzyılların Yaşayış Biçimleri	479
II. KASİDELERDE YAPI	483
1. Kaside Bölümleri.....	483
2. Mânâ Birlikleri	496
III. KASİDELERDE TEMA	507
IV. KASİDELERDE DİL VE ANLATIM.....	508
1. Kasidelerin Bildiri Plânı	508
IV. KASİDELERDE ÂHENK.....	543
SONUÇ	550
KAYNAKÇA	569

ÖN SÖZ

Anlatma esasına bağlı edebî metin tarzlarından olan şiir, kişinin kendisini; insanın gördüğünü, duyduğunu, hissettiğini, düşündüğünü muhatabına coşku veya heyecanla anlatmasıdır. Her türlü şiir bu tarz içinde ele alınabilir. Anlatmaya bağlı edebî metinlerden masal, destan, halk hikâyesi, mesnevi, kaside, manzum hikâye, hikâye ve roman gibi metinler de bu grubu oluşturur. Öyleyse anlatma esasına bağlı edebî metinler, insanlığın gelişmesine paralel olarak zenginleşerek günümüze kadar varlığını sürdürmüştür.

Çalışmada çeşitli yüzyıllardan seçilen, coşku ve heyecana dayanan ve bir kasıt üzerine söylenen kasidelerdeki zihniyet değişimleri üzerinde durularak bu özelliklere sahip metinler yapı, tema ve anlatım çerçevesinde zihniyet açısından çözümlenip değerlendirilecektir.

Zihniyet araştırmasında bir ekol kuran Sabri Ülgener'in Bağdatlı Ruhî'nin ve Ziya Paşa'nın yazdıkları "Terkib-i bend"leri karşılaştırarak öncelikle sosyal ve beşerî, sonra da siyasî tarihin arkasındaki hâkikati yakalamaya çalıştığı incelemesi bu çalışmaya örnek olmuştur. Bu bağlamda çalışmada, ele alınacak kasidelerden hareketle kasidenin yazıldığı dönemin zihniyet algısına ait işaretlere ulaşılması hedeflenmektedir. Bu işaretler, çalışmanın örneklemini oluşturacak kasidelere, doğrudan doğruya zihniyet açısından bakma ihtiyacını doğurmaktadır. Çalışmanın amacı, Klâsik Türk edebiyatında daha başlangıçta belli bir niyetle yazılan kasideler aracılığıyla yüzyılların zihniyetine ve bu yüzyıllar içindeki zihniyet/zihniyetlerin değişimine ulaşabilmektir. Türk edebiyatında zihniyet araştırması açısından Özgür KIYÇAK, *17. Yüzyıl Kasidelerinde Zihniyet Çözümlemesi ve Eğitim Sürecinde Kullanımı* (Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir, 2010) başlıklı Yüksel Lisans tezi yapmış, ancak Klâsik Türk şiirini zihniyet açısından bir bütün olarak değerlendiren çalışmaların olmadığı görülmüştür. Bu ihtiyaçtan hareketle hazırlanan bu çalışmanın, ileride yapılacak olan çalışmalara ve yazılması muhtemel Türk Edebiyatı Tarihi'ne de katkıları olacağı varsayılmaktadır. Çalışmanın önemi de bu çerçevede değerlendirilmelidir.

Metne, edebî eser olma özelliğini kazandıran unsurların tespiti çerçevesinde

öncelikle ele alınacak metinlerde yapı ve tema incelemesi yapılacaktır. Metni vücuda getiren mânâ birlikleri dikkate alınarak olay örgüsü belirlenecek, olay örgüsündeki zihniyet işlevleriyle şahıslar, mekân ve zaman üzerinde durulacaktır. Olay örgüsünden hareketle tema tespit edilecek daha sonra anlatım özellikleri gözler önüne serilecektir. Bu noktada çalışmanın yöntemsel modeli Prof. Dr. Şerif Aktaş'ın “*Şiir Tahlili*” isimli teori ve uygulama kitabındaki şiir inceleme yöntemidir.

Çalışma, “ÖN SÖZ” ve “KISALTMALAR”ı takiben, kendi içinde üç alt başlıkta sunulan “GİRİŞ” ana başlığıyla devam edecektir. “GİRİŞ” başlığı altında öncelikle, çalışmanın yöntemini oluşturan “Zihniyet nedir? Tanımı ve Tasnifi” ve “Zihniyet Yapıları” terim olarak tanıtılacaktır. Bu alt başlıklarda zihniyet ve zihniyet yapılarının edebiyatla ilişkisi incelendikten sonra, çalışmanın örnekleminde bulunan kaside nazım şekli, “Klâsik Türk Edebiyatında Kaside” alt başlığında değerlendirilecektir. Bu kısımda kaside nazım şekli, “Kasidenin Şekil Özellikleri” ve “Kasidenin Muhteva Özellikleri” alt başlıkları ile ayrıntılı bir biçimde ortaya konulacaktır.

Çalışma iki bölüm hâlinde düzenlenmiş olup çalışmanın “BİRİNCİ BÖLÜM”ünde “Kasidelerin Zihniyet Açısından Çözümlemesi” gelmektedir. “Kasidelerin Zihniyet Açısından Çözümlemesi” başlıklı bu bölümde zihniyet açısından değerlendirilecek ve çözümlenecek kasidelerin seçimi, aşağıdaki sorular doğrultusunda yapılacaktır: Metinde toplum yapısını belirleyen kültür sistemleri var mıdır? Kültürel katmanlar; asabiyet; ideoloji-toplum-birey ilişkisi; toplumun düşünme evreleri; toplumda psikolojik zihniyet faktörleri var mıdır? Yüzyıllar boyunca beğenilen kasideler hangileridir? Bu kasidelerin beğenilmesini sağlayan zihnî unsurlar nelerdir? şeklindeki sorular doğrultusunda kasideler seçilecektir. Bu sorular çerçevesinde çözümlenecek kasidelere ve kasidelerin beyitlerine: Zihniyetin inşası nasıl gerçekleşir? Eser zihniyet açısından nasıl incelenmelidir? Eserde sanatın oluşumunu etkileyen kültür-insan etkileşimi nasıldır? Birey olarak anlatıcının nesne karşısındaki tavrı nedir? Sanat-çağ ilişkisi ile çağın estetik unsurlarını belirleyen zihniyet nedir? Edebiyat-toplum ilişkisi nedir? Geleneksel toplumların sanat algısı nedir? Şairleri geleneğe bağlayan unsurlar var mıdır? Düşünce yapısı, toplumsal sınıflar, sanat ve sanat dallarının birbirleriyle ilişkileri nelerdir? Kasidelerdeki bilgi

hiyerarşisi ve edebî sanatların bir ideolojisi var mıdır? Metnin ideolojisi var mıdır? Şairlik mesleğinde aranan ve tercih edilmeyen vasıflar nelerdir? Klâsik Türk şiirindeki üst dilin oluşumu nasıldır? Edebî sanatların oluşumu ve sözün amacı nedir? Toplum-edebiyat ilişkisi nedir? Kasideler zihniyet açısından belirli bir çağa dâhil edilebilir mi? Mazmunlar hayatı yansıtır mı? Metinlerde devletin etkileri nelerdir? Hükümdar-şair (edebiyat) ilişkisi nedir? Şiirin siyasete araç olması, şiirin iktidara etkisi nedir? Metin halkası olarak değerlendirilen beyitler kendi aralarında zihniyet açısından mânâ birlikleri oluşturur mu? Oluşturursa bu metin halkaları, hangi mânâ birliklerine dâhil edilmelidir? Yapıdan hareketle metnin zihniyetini oluşturan temaya ulaşılabilir mi? Metin, dönemini temsil eden dil özelliklerini yansıtır mı? Dil özellikleri aracılığıyla zihniyete ulaşılabilir mi? Anlatıcı iletmek istediği mesajı hangi anlatım biçimini tercih ederek sunar ve bu tercih, dönemin zihniyetinin bir parçası olabilir mi? Metinde kullanılan âhenk unsurları nelerdir? Metindeki âhenk unsurları dönemin bireysel ve toplumsal zihniyetini temsil eder mi? gibi sorular sorularak bunların cevaplarının bulunması hedeflenecektir.

Bu bilgiler ışığında belirlenen kasidelerden dönemin zihniyetini en iyi yansıttığına inanılan tahkiyevî kasideler, tez çalışmasında çözümlenecek kasideler olarak tercih edilecektir. Dönemin zihniyetini en çok temsil ettiği kanaati uyandıran bu kasideler, tezin “BİRİNCİ BÖLÜMÜ”nde “Zihniyet” başlıklarında incelenip çözümlendikten sonra, “Yapı”, “Tema”, “Dil ve Anlatım”, “Âhenk” alt başlıklarında da ayrı ayrı ve zihniyeti temsil eden farklı boyutlarıyla dikkatlere sunulacaktır. Çalışmanın “İKİNCİ BÖLÜMÜ” beş alt başlıktan oluşacaktır. Bunlar: “Kasidelerde Zihniyet”, “Kasidelerde Yapı”, “Kasidelerde Tema”, “Kasidelerde Dil ve Anlatım” ve “Kasidelerde Âhenk”tir. Çalışmada elde edilen veriler, bu beş alt başlıkta tablolar etrafında genel bir değerlendirmeye tâbî tutulacaktır.

Tez çalışmasının “SONUÇ” başlığında kasidelerden elde edilen edebî malzeme ile yüzyıllardaki zihniyet değişimlerine dair tespitler, genel bir değerlendirme şeklinde ortaya konulacaktır. Çalışmanın sonunda yer alacak olan “KAYNAKÇA” başlığında ise çalışmada daha kolay faydalanılabilmesi bakımından kullanılan kaynaklar, kendi içerisinde “Kitaplar”, “Ansiklopediler ve Sözlükler”, “Tezler” “Makaleler” ve “İnternet Veri Tabanı” başlıkları altında sınıflandırılacaktır.

Öncelikle, her daim yanımda olan ve bana başarı için güç veren aileme teşekkür ederim. Tez İzleme Komitesi'nde bulunan ve ders dönemimde olsun, tez aşamamda olsun bana seve seve yol gösteren değerli hocalarım Doç Dr. Nilgün AÇIK ÖNKAŞ'a, Yard. Doç. Dr. Aydın KIRMAN'a ve Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'ndaki Değerli Hocalarıma şahsıma zaman ayırarak her türlü yardımı esirgemedikleri için teşekkür ederim.

Bana zihniyet dünyasının kapılarını açan, “*Her eser döneminin zihniyetini temsil eder.*” cümlesini kendime rehber edindiğim, rahmetli hocam Prof. Dr. Şerif AKTAŞ'a teşekkür borçluyum. Klâsik Türk edebiyatı evreninin anahtarını veren; zihniyet ile Klâsik Türk şiirini ilişkilendirmemde yardımlarını esirgemeyen kıymetli hocam Prof. Dr. Pervin ÇAPAN'a tezin her aşamasında bana zaman ayırdığı ve beni bir derya olan Klâsik Türk edebiyatı hudutlarında korkusuzca yürüme hususunda cesaretlendirdiği için teşekkürü yerine getirilmesi zevkli bir borç bilirim.

Muğla, Eylül 2015

Ayşe DALYAN

KISALTMALAR

age	: adı geçen eser
ay.	: aynı yer
bk.	: bakınız
C.	: Cilt
ev.	: Çeviren
Ed. Fak.	: Edebiyat Fakültesi
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
s.	: sayfa numarası
S	: sayı numarası
Sos. Bil. Ens.	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
TDK	: Türk Dil Kurumu
TDV	: Türk Diyanet Vakfı
vb.	: ve benzeri
vd.	: ve diğerleri
Yay.	: Yayınları

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1: Hükümdarın Civanmertliği (Cömertliği) Hakkında Övgü İfadeleri Tablosu	192
Tablo 2: Su Kasidesinde “Su” Kelimesinin Anlam Değerleri.	266
Tablo 3: Gül ile Şeyhülislamlık Makamı Ve Dönemin Şeyhülislamı Olan Yahya Efendi İle Yakınlık İlişkisi.	347
Tablo 4: Buldum Redifinin Beyitlerdeki Anlam Karşılıkları.	416
Tablo 5: Beyitleri Birleştiren Hürriyet ve Özgürlük Temi.....	458
Tablo 6: Yüzyıllar İçinde İdeal Yönetenin Değişimi ve Dönüşümü.	470
Tablo 7: Hoca Dehhânî'nin Medhiyesi'ndeki Kaside Bölümleri	483
Tablo 8: Ahmedî'nin Kasîde fî-Bahsi's-Seyf ve'l-Kalem'indeki Kaside Bölümleri	484
Tablo 9: Şeyhî'nin Kerem Redifli Kasidesindeki Kaside Bölümleri.....	486
Tablo 10: Ahmed Paşa'nın Kerem Redifli Kasidesinin Kaside Bölümleri.....	487
Tablo 11: Bâkî'nin Der-Sitâyiş-i Sultan Süleymân Hân Başlıklı Kasidesindeki Kaside Bölümleri	488
Tablo 12: Fuzûlî'nin Kasîde Der Na't-i Hazret-i Nebevî Başlıklı Na'tindeki Kaside Bölümleri	490
Tablo 13: Nef'î'nin Sözümlü Redifli Kasidesindeki Kaside Bölümleri	491
Tablo 14: Nailî'nin Müzeyyel Der-Meth-i Şeyhü'l-İslâm İbn-i Şeyhü'l-İslâm Yâhyâ Efendi Başlıklı Müzeyyel Gazelindeki Kaside Bölümleri	492
Tablo 15: Nedîm'in Tazmîn-i Kelâmü'l-Mülûk Mülûkü'l-Kelâm Başlıklı Bahariyesindeki Kaside Bölümleri	493
Tablo 16: Tez Çalışmasının Örneklemindeki Kasidelerin Karşılaştırmalı Kaside Bölümleri:	495
Tablo 17: Hoca Dehhanî'nin Medhiyesindeki Mânâ Birlikleri	496
Tablo 18: Ahmedî'nin Kasîde fî-Bahsi's-Seyf ve'l-Kalem Başlıklı Kasidesindeki Mânâ Birlikleri	497
Tablo 19: Şeyhî'nin Kerem Redifli Kasidesindeki Mânâ Birlikleri	498
Tablo 20: Ahmed Paşa'nın Keren Redifli Kasidesindeki Mânâ Birlikleri	500
Tablo 21: Bâkî'nin Der-Sitâyiş-i Sultan Süleymân Hân Başlıklı Kasidesindeki Mânâ Birlikleri	501
Tablo 22: Fuzûlî'nin Kasîde Der Na't-i Hazret-i Nebevî Başlıklı Na'tindeki Mânâ Birlikleri	502
Tablo 23: Nef'î'nin Sözümlü Redifli Kasidesindeki Mânâ Birlikleri.....	502
Tablo 24: Nailî'nin Müzeyyel Der-Meth-i Şeyhü'l-İslâm İbn-i Şeyhü'l-İslâm Yâhyâ Efendi Başlıklı Müzeyyel Gazelindeki Mânâ Birlikleri.....	503
Tablo 25: Nedîm'in Tazmîn-i Kelâmü'l-Mülûk Mülûkü'l-Kelâm Başlıklı Bahariyesindeki Mânâ Birlikleri	504
Tablo 26: Hersekli Ârif Hikmet'in Manzûme Başlıklı Kasidesindeki Mânâ Birlikleri	505
Tablo 27: Nâmık Kemâl'in Hürriyet Kasidesi'ndeki Mânâ Birlikleri	506
Tablo 28: Hoca Dehhanî'nin Medhiyesinin Bildiri Plânı:	508

Tablo 29: Ahmedî'nin Kasîde fî-Bahsi's-Seyf ve'l-Kalem Başlıklı Kasidesinin Bildiri Plânı	510
Tablo 30: Şeyhî'nin Kerem Redifli Kasidesinin Bildiri Plânı	516
Tablo 31: Ahmed Paşa'nın Kerem Redifli Kasidesinin Bildiri Plânı	519
Tablo 32: Bâkî'nin Der-Sitâyîş-i Sultan Süleymân Hân Başlıklı Kasidesinin Bildiri Plânı	522
Tablo 33: Fuzûlî'nin Kasîde Der Na't-i Hazret-i Nebevî Başlıklı Kasidesinin Bildiri Plânı	525
Tablo 34: Nefî'nin Sözüm Redifli Kasidesinin Bildiri Plânı	529
Tablo 35: Nailî'nin Müzeyyel Der-Medh-i Şeyhü'l-İslâm İbn-i Şeyhü'l-İslâm Yâhyâ Efendi Başlıklı Müzeyyel Gazelinin Bildiri Plânı	532
Tablo 36: Nedîm'in Tazmîn-i Kelâmü'l-Mülûk Mülûkü'l-Kelâm Başlıklı Kasidesinin Bildiri Plânı	534
Tablo 37: Hersekli Ârif Hikmet'in Manzûme Başlıklı Kasidesinin Bildiri Plânı....	537
Tablo 38: Nâmık Kemâl'in Hürriyet Kasidesi Başlıklı Kasidesinin Bildiri Plânı...	539
Tablo 39: Hoca Dehhanî'nin Medhiyesindeki Ses Dağılımı	544
Tablo 40: Ahmedî'nin Kasîde fî-Bahsi's-Seyf ve'l-Kalem Başlıklı Kasidesinin Ses Dağılımı	544
Tablo 41: Şeyhî'nin Kerem Redifli Kasidesinin Ses Dağılımı	545
Tablo 42: Ahmed Paşa'nın Kerem Redifli Kasidesinin Ses Dağılımı	545
Tablo 43: Bâkî'nin Der-Sitâyîş-i Sultan Süleymân Hân Başlıklı Kasidesinin Ses Dağılımı	546
Tablo 44: Fuzûlî'nin Kasîde Der Na't-i Hazret-i Nebevî Başlıklı Na'tinin Ses Dağılımı	546
Tablo 45: Nefî'nin Sözüm Redifli Kasidesinin Ses Dağılımı.....	547
Tablo 46: Nailî'nin Müzeyyel Der-Medh-i Şeyhü'l-İslâm İbn-i Şeyhü'l-İslâm Yâhyâ Efendi Başlıklı Müzeyyel Gazelinin Ses Dağılımı	547
Tablo 47: Nedîm'in Tazmîn-i Kelâmü'l-Mülûk Mülûkü'l-Kelâm Başlıklı Bahariyesinin Ses Dağılımı.....	548
Tablo 48: Hersekli Ârif Hikmet'in Manzûme Başlıklı Kasidesinin Ses Dağılımı...	548
Tablo 49: Nâmık Kemâl'in Hürriyet Kasidesi'nin Ses Dağılımı.....	548
Tablo 50: Kasidelerin Karşılaştırmalı Ses Dağılımları	549

GRAFİKLER DİZİNİ

Grafik 1: Dönemini Temsil Eden Kul Aracılığıyla Yüzyıllardaki Zihniyet Değişimi	476
---	-----

GİRİŞ

I. ZİHNİYET NEDİR? TANIMI VE TASNİFİ

İnsan topluluklarının oluşturduğu yaşama biçimleri, gelenekleri ve inançları o topluluğun zihniyetini oluşturur. Zihniyet, insanın kendisini ve çevresini bilmesinde rol oynayan idrak, tanıma, anlama, kavrama, hatırlama, sembolleştirme, muhakeme ve soyutlama gibi faaliyetlerin bütünüdür.¹ Hafıza, bellek, anlayış, kavrayış ve akıl olarak tanımlanan zihniyet, Arapça ‘z-h-n’ kökünden gelmektedir ve Türkçede, Arapça -iyyet mastar ekiyle türetilerek “bir toplum veya topluluktaki bireylerde görüş ve inanış etmenlerinin etkisiyle beliren düşünme yolu, düşünüş biçimi, anlayış”² anlamlarıyla sözlüklerde yer alır.

İngilizcesi “*mind, intellect*”, Fransızcası “*intellect, esprit*” olan zihin, felsefi açıdan bilincin algılama ve düşünme bölümü, bireyin çevresindeki canlı ve cansız varlıklarla türlü sorunları tanıyarak yapılması gereken işlemleri öğrenme ve elde edilen yaşantılardan yararlanma yetisini yerine getiren Fransızca *capacité, mentale* deyimlerinin karşılığıdır.³

Zihniyetin kavram alanlarında ahlâk anlayışı, yaşam tarzı, hareket ve davranışına yön veren kural ve kaideler, değer hükümleri, dünya görüşü, tefekkür, kültür, medeniyet, ideoloji, din, ekonomi ve sosyal-siyasal şartlar bulunmaktadır. Bu noktada zihniyetin pek çok değişkenin bileşkesinden oluştuğu ortaya çıkmaktadır. Bütün bu bileşkeler nesilden nesile ‘kültür’ aracılığıyla taşınmaktadır. Belli bir zihniyet içerisinde dünyaya gelen her birey, yukarıda bahsedilen değerleri algılamaya ve öğrenmeye başlar. Bu öğretiler ilkeler hâlinde bireyin, toplumun mantığını kavramasına ve yaşamını bu yönde şekillendirmesine sebep olur.

İktisadî zihniyet araştırmaları ile tanınan Sabri Ülgener’in, *Zihniyet, Aydınlar ve İzmler; Zihniyet ve Din İslam, Tasavvuf ve Çözülme Devri İktisat Ahlâkı; İktisadi*

¹ İlhan Ayverdi, *Misalli Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Yay, İstanbul 2011, s. 1389.

² *Türkçe Sözlük*, TDK Yay., Ankara 2005, s. 2237.

³ Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Ansiklopedisi: “Kavramlar ve Akımlar”*, Cild: 7, Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, s. 370.

Çözülmenin Ahlâk ve Zihniyet Dünyası isimli kitapları bulunmaktadır. Sabri Ülgener, zihniyeti kavram alanlarında bulunan *dünya görüşü* ve *kültür* şeklinde açıklar. S. Ülgener; “belli bir bakış açısı veren genel ve toplayıcı sistemi bir bakıma ‘dünya görüşü’ veya ‘çağ görüşü’, ya da kısaca ‘kültür’” diye ifade etmek gerektiğini ve böylece zihniyeti, “hangi yönde ise o yolda benimsenmiş değer hükümlerinin haklılığına gerek kendini, gerek başkalarını inandırmak ve o noktada ilgiyi sıcağında tutmak üzere çoğu zaman ezbere tekrarlanan kaide ve kuralların toplam ifadesi”⁴ olarak tanımlar. S. Ülgener’e göre bu çerçevede zihniyetle ilgili tanımlar şöyle sıralanabilir:

“...hareket ve davranış normlarının söz ve deyim hâlinde ve çoğunlukla telkin yolu ile açıklanışı.” “...belli bir bakış açısında bütünleşmiş hâliyle sürdürülen değer hükümleri, tercih ve eğilimler toplamı. Daha kısası: Dünya ve dünya ilişkilerine içten doğru bir tavır alış.” “Herhangi bir fiil ve davranış içten doğru dayalı olduğu motif ve değer hükümleri ile ‘anlaşılabilir’ bir mânâ muhtevası taşıdığı kadar bizim için ilgi çekici oluyor, iç örgüyü oluşturan bu muhtevaya da, zihniyet diyoruz.”⁵ şeklindedir.

Sabri Ülgener zihniyet araştırmalarını, Karl Marx ve Max Weber’in Doğu toplumları üzerine yaptığı değerlendirmeleri üzerinde şekillendirmiştir. S. Ülgener, *İktisadî Çözülmenin Ahlâk ve Zihniyet Dünyası* isimli kitabında M. Weber’in zihniyet üzerine yaptığı *uzun asırların üst üste yığıp biriktirdikleri fikir unsurlarının örülmesi*⁶ tespitini de paylaşmıştır. Tanıma göre zihniyet, toplumun üst katmanlarındaki fikirlerin asırlar aracılığıyla alt katmanlara yayılmasıyla gerçekleşir.⁷

Sabri Ülgener, zihniyetin eşzamanlı olarak ele alınması gerektiğini düşünür. Başı ve sonu dikkat ve özenle sınırlanmış bir zaman süresinin kronolojik izahı yerine, olsa olsa, o süre içinden alınmış bir zaman kesiti üzerinde genişliğine bir fizyonomi teşhisi ve belki bir portre denemesi yapılmalıdır. Çözümlenecek zaman dilimi hakkında morfolojik inceleme önceden yapılmalıdır. Morfolojik inceleme

⁴ Sabri Ülgener, *Zihniyet, Aydınlar ve İzmler*, Derin Yay., İstanbul 2006, s. 14-15.

⁵ S. Ülgener, *age*, s. 14-16.

⁶ Sabri Ülgener, *İktisadî Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası*, Derin Yay., İstanbul 2006, s. 47.

⁷ Sabri Ülgener, *Zihniyet ve Din, İslam, Tasavvuf ve Çözülme Devri İktisat Ahlakı*, Derin Yay., İstanbul 2006, s. XXI.

sosyal kuruluşların genel ve dış yapılarının önceden bilinip sonra içe ve derine uzanmasıdır.⁸ Bu noktada, zihniyet araştırmalarına başlamadan önce inceleme alanıyla ilişkili diğer bilimlerin verilerinden yararlanmak da gerekmektedir.

Sabri Ülgener, zihniyet araştırmalarını iki bölüme ayırır. Birinci bölümde ele alınan dönemin, çağın ya da herhangi bir zaman diliminin genel bir portresinin çizilmesi bulunmaktadır. “Göz önüne alınan çağın ve çevrenin zihniyetini az çok geniş ve toplu tablo hâlinde belirtebilmek. Böylece bir tablo, çevrenin tipik mümessili sayılabilecek insanın belli başlı davranış şekillerini, kendisine has dünya görüşlerini bir araya getirerek elde edebileceği için ister istemez sentetik ve biraz da sunî bir derleme karakterini taşıyacaktır.”⁹ Böylece çağın sahip olduğu ahlâk ve zihniyetinin kabataslak çizgileri elde edilebilmektedir.

Çağın ve çevrenin ilk anlamda geniş panoraması çizildikten sonra zihniyet incelemesinin ikinci bölümünde köklere ve kaynaklara inme çalışması başlamaktadır.¹⁰ Bu bölümde amaç ele alınan zaman diliminde bulunan eşyanın ve insanın ayrıntılı çehresine ulaşabilmektir. Bu ayrıntı da, ancak o zihniyetin yüzyıllar boyu belirme ve şekillenmesinde değişik faktörlerin, özellikle dinin payının tayin edilmesine bağlıdır.

1. Zihniyet Yapıları

Zihniyet yapılarına geçmeden önce toplumdaki zihniyeti oluşturan zihniyet dayanaklarının ilişkilerine değinmek gerekir. Bu zihniyet dayanaklarına göre zihniyet zemini, toplumda sahip olunan anlamlar dünyası ile bireysel davranış biçimlerini birbirine bağlar. Toplumun zihniyet dayanaklarına bakmamız için önce toplumu tanımlamamız gerekir. Topluma sosyo-kültürel bir olay olarak bakıldığında; toplumun, “belli anlam, değer ve kurallara sahip olan belli bir çevrede bu anlam, değer ve kuralları birbiriyle yaptıkları etkileşimlerde kullanan bilinçli kişi ve gruplardan meydana gelir”¹¹ şeklinde tanımına ulaşılabilir. Toplumdaki birey

⁸ Sabri Ülgener, *İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası*, Derin Yay., İstanbul 2006, s. 6-48.

⁹ S. Ülgener, *age*, s. 6.

¹⁰ Sabri Ülgener, *Zihniyet ve Din, İslam, Tasavvuf ve Çözülme Devri İktisat Ahlakı*, Derin Yay., İstanbul, 2006, s. 5.

¹¹ Emre Kongar, *Toplumsal Değişim Kuramları ve Türkiye Gerçeği*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2007, s. 41.

ekseninde “toplum, en küçük mânâ birlikleri ‘aktör’ler olan ve uzun var olmanın (sürekliliğin) temel fonksiyonel gereklerini bu aktörlerin (toplumsal rol sahibi kişilerin) birbirleriyle olan ilişkilerinde bulan bir kişiler arası etkileşim olarak”¹² tanımlamaya gidilebilir. Bu tanımlamalar sonucunda, bir arada yaşayan bireylerin eylem ve etkileşimleri belli kurallara uygun olarak meydana geliyorsa toplum ortaya çıkmaktadır yargısına ulaşılabilir. İnsan topluluklarının sosyolojik anlamda toplum niteliği kazanabilmesi için şu niteliklere sahip olmalıdır:

1. Üreyebilmeli,
2. Belli fiziksel yeri olmalı,
3. Varlığı insan ömründen daha uzun süre sürmeli,
4. Belli bir hayat şekli paylaşılmalıdır.

Zihniyet araştırmaları toplumun taşıdığı niteliklerden ‘belli bir hayat şekli paylaşılmalıdır’ (4.) maddesiyle ilgilenmektedir. 4. maddenin içeriğinde toplumsal alt ve üst yapı bulunmaktadır. Toplumsal alt yapı üretim ve mülkiyet alanındaki ilişkilere dayanır. Toplumsal üst yapı ise din, ahlâk, siyaset gibi üretim ve mülkiyet ilişkileri dışında kalan ve toplumsal bilinci temel alan yapıdır.¹³

Toplumsal üst yapının unsurları içinde ‘kültür’ kavramı da bulunmaktadır. Kültür kavramı, zihniyetin de kavram alanlarında yer alır. Kültür kelimesini ilk kullanan Fransa olmuştur. Fransa, kültür kelimesini ‘civilisation’la karşılamıştır. İlk olarak XVIII. yüzyılda (1766) görülür ve “fıkrî, teknik, ahlâkî ve içtimai terakki (iç-dış terakki)” anlamlarıyla kullanıma açılır. Almanlar da kültürü, ‘civilisation’ olarak kullanmaya başlarlar ve kültür kelimesi “umumiyetle içtimai çerçevesinden bağımsız olarak fıkrî ve ilmî ilerleyişi” ifade eder. Amerikan İngilizcesine Edward Burnett Tylor (1871) tarafından getirildiğinde kültür kelimesi “ilimleri, inançları, sanatları, ahlâkı, kanunları, adetleri ve insanın toplum hayatında kazandığı diğer kabiliyet ve alışkanlıkları kucaklayan girift bir bütün” olarak anlam zenginleşmesine uğrar.¹⁴

Türkiye, kültür kelimesin Fransızlardan almış ve ‘hars’ olarak karşılamıştır. “Hars tam tutacakken vazgeçip Frenkçesini kabullenmişiz: ‘ekin’. İştikak merakının

¹² Emre Kongar, *Toplumsal Değişim Kuramları ve Türkiye Gerçeği*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2007, s. 42.

¹³ E. Kongar, *age*, s. 34-43.

¹⁴ Cemil Meriç, *Umrandan Uygarlığa*, Ötüken Yay., İstanbul 1974, s. 82-93.

*dilimize musallat ettiği bu bedbaht kelime, Türk intelijansiyası tarafından hiçbir zaman beğenilmemiştir. Fransızca kültürün Türkçe karşılığı maârif ve irfândı. Maârif-i Garbiye Batı kültürü demektir. Sonra maârif, vazifesi irfân dağıtmak olan bir müesseseye dem oldu.”*¹⁵ Kültür kelimesi günümüzde, ‘kültür’ göstergesiyle ve “*fikir, inanç, tavır, değerler toplamı ve onlarla vücut bulan zihnî-ruhî davranış biçimi*”¹⁶ anlamlarıyla tanımlanmaktadır.

Kültür, bulunduğu toplumu yansıtır; bu açıdan her toplumun kendisine has bir kültür yapısı vardır. “*Bütün büyük kültürlerin aynı şekilde kabul ettiği, aynı tarzda anladığı, aynı yönde yorumladığı hiçbir inanç veya değer yoktur. Bu yönüyle hiçbir kültür bütünüyle iktibas edilemez. Bir kültürün unsurları başka bir kültür için ancak malzeme olarak kullanılabilir. Yaşayan her kültür yabancı kültürlerle kapalıdır. Yalnız kendi kendini anlayabilir, yalnız kendi insanları tarafından anlaşılabilir.*”¹⁷ Bu içeriğiyle kültür milli olma özelliği taşır, diğer bir ifadeyle kültür ait olduğu toplumu temsil eder.

Kültürle bağlantılı diğer bir kavram ‘medeniyet’ tir. İbn Haldun, medeniyet kavramını umran kelimesiyle karşılar. Umran, “*bir kavmin yaptıklarının ve yarattıklarının bütünü, içtimai ve dini düzen, adetler ve inançlar*” dır. Medeniyet kelimesini Türkiye’ye getiren ise Reşit Paşa olmuştur. Reşit Paşa, “*Paris’ten yolladığı resmi yazılarda Türkçe karşılığını bulamadığı bu kelimeyi ‘terbiye-i nâs ve icrâ-yı nizâmât’ olarak tarif eder. Civilisation az sonra Osmanlıcaya ‘kalke’ edilir: Medeniyet.*”¹⁸ Görüldüğü gibi kültür ile medeniyet kavramları çoğu kez karıştırılmıştır, bu yüzden iki kavram kesin sınırlarla ayrılamamaktadır. Bu, iki kavramın iç içe bulunmasından kaynaklanmaktadır. Oysa kültür, tıpkı insanın yaşam süreci gibi bir sürece sahiptir. Bu süreç, ‘çocukluk, gençlik, olgunluk ve yaşlılık’ tır. Kültür, “*ideasını gerçekleştirdikten sonra katılaştır, yaratıcı gücünü kaybeder, medeniyet olur.*”¹⁹ Kültürler doğar, gelişir, büyür ve ölür. Medeniyet ise bu sürecin son aşamasıdır.

¹⁵ Cemil Meriç, *Umrandan Uygarlığa*, Ötüken Yay., İstanbul 1974, s. 352.

¹⁶ Sabri Ülgener, *Zihniyet, Aydınlar ve İzmler*, Derin Yay., İstanbul 2006, s. 15.

¹⁷ C. Meriç, *age*, s. 106.

¹⁸ C. Meriç, *age*, s. 83-85.

¹⁹ C. Meriç, *age*, s. 83.

Toplumda çoğunluğun kabul ettiği değer ilişkilerine yapı denilmektedir. Kültürel yapı ise bir toplumda ya da belli bir grup üyelerinde davranışları belirleyen, yöneten örgütlenmiş bir seri kurallar bütünüdür. Kültürel alt yapı toplumsal sınıfları, üst yapı ise resim, müzik, dans, adetler, sisteme ait birikmiş bilgi vs. gibi, toplumsal bilinci belirler ve her iki yapı birbiriyle sıkı etkileşim içindedir.²⁰

Kültür nesilden nesile aktarılan bir özelliğe sahiptir. Toplum değerlerini ve normlarını bireyler aracılığıyla gelecek nesillere aktarma işlemine kültürel aktarım denilmektedir.²¹ Toplumda kültürel aktarım sayesinde toplumun istek ve beklentilerine uyacak bir şekilde yaşayış tarzının benimsemesine de kültürlenme denilmektedir. Kültürlenme toplumsallaşmayı da içine alan bir olgudur ve bilinçli ya da bilinç dışı, bireysel kazanılan bütün öğrenmeleri kapsar. Eğitim bu noktada bilerek yapılan bir kültürlenme şeklidir.²²

Toplumun nesneyi algılama şekline göre kültür çeşitleri üçe ayrılır: duyumsal, düşünsel ve ülküsel. Duyumsal kültür, “*gerçeğin duyu organlarıyla algılandığı ve bunun dışında başka hiçbir gerçek olmadığı*” düşüncesine sahiptir. Düşünsel kültüre göre gerçek duyum, madde dışı bir yapıdadır ve Tanrı'nın Peygamberler vb. vasıtalarıyla açıklandığı gerçeğe dayanır. “*Buna imanın gerçeği de denilebilir.*”²³ Ülküsel kültür ise duyumsal ve düşünsel gerçeğin akıl yoluyla birleşmiş algılanma biçimidir.

Kültür, tarihî süreç içinde toplumun ekonomisiyle de sıkı etkileşim içine girer. Belirli bir toplumun ekonomik yapısı hızlı bir değişim içindeyken kültürün bu değişime ayak uyduramamasına kültürel gecikme denilmektedir. Kültürel gecikmede, manevi kültür öğeleri, maddi kültür öğelerindeki değişikliğe yetişemez ve uyumsuzluğa neden olur. Böylece manevi kültür öğeleri çağın gerisinde kalır.²⁴

Toplumlarda hem değer hem de norm niteliğindeki yargılar kültürün içindeki yaşam biçiminin, dünya görüşünün ve belirli bir ideolojinin öğeleridir. Bu öğeler, birleşerek bir kişinin ya da bir toplumun ideolojisini meydana getirir. Buna göre

²⁰ Emre Kongar, *Toplumsal Değişim Kuramları ve Türkiye Gerçeği*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2007, s. 34-35.

²¹ Erhan Arda, *Sosyal Bilimler El Sözlüğü: “Kültür”*, Alfa Yay., İstanbul 2004, s. 374.

²² E. Arda, *age*, s. 377.

²³ E. Kongar, *age*, s. 125.

²⁴ E. Arda, *ay*.

belirli bir toplumun sahip olduğu anlamlar, değerler ve normlar o toplumun ideolojik kültürünü oluşturur.²⁵ İdeoloji ile toplum arasındaki bağlantıyı ilk araştıran Karl Marx'tır. Ona göre ideoloji, yanıltılmış bir şurdur. İlim ise gerçek şurdur. Bu noktada ideoloji ile ilim birbirinin zıddıdır. İdeoloji, belirli değer hükümleri üzerinden toplumu ulaştırmak istediği ve bir hedefin olduğu düşünceler sistemidir. İdeolojinin ayrıntılı bir tanımı ise “*kendisine göre bir mantığı, bir tutarlığı olan, belli bir toplum içinde tarihî bir varlığı ve tarihî bir görevi bulunan tasavvurlar (imajlar, mitler, fikir veya mefhumlar...) bütünüdür*” şeklinde yapılabilir.²⁶

İnsanlar, kendilerini toplumlarına ve birbirlerine bağlayan bir düşünce sistemine ihtiyaç duyarlar. Onları içtimai hayata bağlayan bu sisteme ideoloji denilmektedir. Her toplum tarihî süreç içinde belirli düşünce sistemlerinden geçmiştir. Bir devirde egemen olan düşünce sistemi, o devirdeki bütün toplumsal yapıyı belirlemektedir. Auguste Comte, bu düşünce sistemlerini üç kategoriye ayırır. Birincisi Teolojik devredir. Bu devrenin düşünce sisteminde temel etken dindir. Devrenin ilk aşaması dağınık bir inanç yapısına sahip olan ‘fetişizm’dir. İkinci aşaması, çok Tanrılı inanç yapısına sahip olan ‘politeizm’dir. Birinci devrenin son aşaması ‘monoteizm’, diğer bir ifadeyle tek Tanrılı inanç dönemidir. Toplumlarda görülen düşünce sistemlerinin ikinci ve geçiş devresi, metafizik devredir. Bu devrede mistisizm hâkimdir. Son devrede ise pozitif bilimlerin ve endüstrileşmenin hâkim olduğu pozitif devredir.²⁷

Yukarıda anlatılan bilgiler bizi, toplumu, toplumun kültürünü, medeniyetini ve ideolojisini tanıtan birçok kavramın birlikteliğinden doğan ve toplumların yaşayış biçimini belirleyen dört farklı zihniyet yapısına götürür.²⁸ Buna göre, temel dört zihniyet; Ataerkil Zihniyet, Otoriter Zihniyet, Rölâivist Zihniyet, Demokratik Zihniyet'tir.

²⁵ Emre Kongar, *Toplumsal Değişim Kuramları ve Türkiye Gerçeği*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2007, s. 24-123.

²⁶ Cemil Meriç, *Umrandan Uygarlığa*, Ötüken Yay., İstanbul, 1974, s. 209, 210.

²⁷ E. Kongar, *age*, s. 95-96.

²⁸ Etyen Mahçupyan, *Batı'dan Doğu'ya, Düünden Bugüne Zihniyet Yapıları ve Değişim*, Patika Yay., İstanbul 2000, s. 135.

1.1. Ataerkil Zihniyet

Ataerkil zihniyetin temel ideolojisi ‘din’dir. Buna göre dünyada her şeyin kendisine özgü bir yeri vardır. Ataerkil zihniyetin temel düşüncesine göre, “hiçbir şey bir başka şeyle eşdüzeyleli olamaz; dolayısıyla evrenin heterojen ve hiyerarşik bir yapı oluşturduğu anlayışı”²⁹ kabul görür. Ataerkil algıda evren ve tüm canlılar, önceden belirlenmiş ve hiçbir zaman değişmeyecek olan ilahî hiyerarşiye göre sıralanır. Böylece her canlının evrende sabit bir yeri olduğu yargısına ulaşılır.

Doğrunun bilgisi, hiyerarşinin tepesinde bulunan zihinsel gücün diğer bir ifadeyle Tanrı’nın elindedir. Dolayısıyla Tanrı’nın bilgisine ulaşmadan, maddenin bilgisine ulaşılamaz. Bilgi Tanrı’dan zihinlere yansır ve böylece gerçekler bilinir hâle gelir. Bilgiye ulaşmanın tek dayanağı budur. Bu yapıya ‘idealist yansımacı’ anlayış denir. “Buna göre her tür bilginin oluşması bir zihin gerektirir ve dünyanın tüm çeşitliliğiyle birlikte, insanoğlunun bilgisine kapalı olan diğer bilgileri de içine alan bir ‘üst’ zihnin varlığında ‘bilgi’ olanaklı hale gelir. Dolayısıyla insanoğlunun her türlü bilgisinin dayanağı bu ‘üst’ zihnin kapsayıcı niteliğidir.”³⁰ İnsanoğlunun kısmen de olsa bilgiye ulaşabilmesinin nedeni, Tanrı’nın insanda yansımından, başka bir ifadeyle insanın içinde bulunan Tanrısal tözden kaynaklanmaktadır. Böylece ortaya, Tanrı’dan, hepsi aynı tözden oluşan aşağıdaki zihinlere doğru giden bir hiyerarşi çıkmaktadır. Aşağı zihinlerde oluşan bilgi hiçbir zaman yeterli olmayıp Tanrı’nın bilgisinin zayıf bir izdüşümüdür.³¹ Dolayısıyla aşağı zihinler hiçbir zaman Tanrı’nın bilgisini tam olarak anlayamaz.

Ataerkil zihniyette aklın yolu birdir ve akıl insanüstü bir otorite tarafından temsil edilir. Bunun anlamı ‘doğru’nun, Tanrı’ya ilişkin dinsel bilgiler olarak açıklanmasıdır. Amaç, Tanrı’ya yaklaşarak bilgiyi doğru yorumlayabilmektir. Bu nedenle doğru tektir ve yorumlardaki çeşitlilik insanların farklı algı kapasitesine sahip olmalarından kaynaklanmaktadır.

²⁹ Etyen Mahçupyan, *Batı’dan Doğu’ya, Düünden Bugüne Zihniyet Yapıları ve Değişim*, Patika Yay., İstanbul 2000, s. 35.

³⁰ E. Mahçupyan, *age*, s. 165.

³¹ E. Mahçupyan, *age*, s. 165-166.

Ataerkil zihniyette ‘gerçek’, ulvî bir kaynaktan bulunur. Tanrı’ya ilişkin ulvî kaynağa ait dinsel bilgiye hiyerarşik yapının içinde ulaşabilme ancak rehber aracılığıyla mümkündür. Buna göre, doğruyu daha iyi yorumlayabilen, daha az yorumlayabilenlere yol gösterir. Bu nedenle İlâhî gerçeklik ile sıradan insanlar arasında resmi olmayan, doğal rehberliğe dayanan ‘aracılar’a gereksinim duyulur. Böylece, yaratılışın kendisine has özelliklerinden veya zihni melekeler arasındaki doğal farklılıklardan ötürü ortaya yine hiyerarşik bir toplumsal yapı çıkacak, ancak bu kez toplum kendi rızasıyla oluşmuş heterojen toplulukların bir şekilde birbiriyle eklemlenmesine dayanacaktır.³² Bu da kesin çizgilerle ayrılan sınıfların oluşmasına neden olacaktır.

Ataerkil zihniyetin bilgi hiyerarşisi sistemine göre üst zihinden alt zihne doğru uzanan Tanrısal bilgiye ulaşabilme şeması mevcuttur. Üst zihin Tanrı’dır ve hâkikati ancak o bilebilir. Tanrısal bilgiyi, başka bir ifadeyle hâkikati anlayabilme ancak Tanrısal töze sahip olanların arasında mümkün olur. Tanrısal töz, İslam dininde ‘nur’ denilen kavrama denk gelmektedir. Gazâlî’ye göre hâkikati anlamak ancak Tanrı’nın insan kalbine bağışladığı nurla mümkün olabilir.³³ “*Her ne kadar Allah, akılla idrak edilirse de, akla ışık veren yine Tanrı nuru’dur. İnsan Allah’a kavuşma mükâfatındaki yüceliğinin değerini, ancak o nur ile anlar ve bulur.*”³⁴ İslam dinine göre yaratılanların arasında Tanrısal töz, en çok Hz. Muhammed’te bulunur. Hz. Muhammed, Tanrı’nın sevgisini ve bilgisini en çok kazanmış olması nedeniyle töze en çok sahip olandır. Tanrısal bilgiyi anlamamanın şartı bu tözdür. Hz. Muhammed’den sonra peygamberler, melekler, evliyalar gibi tözün bulunma durumuna göre alt zihne kadar uzanan bir hiyerarşi oluşur. İnsan bu hiyerarşide Tanrısal bilgiyi algılamada son sıralardadır. Bu nedenle hâkikat karşısında aciz kalan insanlar araçlara ihtiyaç duyarlar. Bu noktada Tanrısal töze sahip olan rehberler alt zihinlere hâkikati yorumlamak ve aktarmakla görevlidirler.

³² Etyen Mahçupyan, *Batı’dan Doğu’ya, Düünden Bugüne Zihniyet Yapıları ve Değişim*, Patika Yay., İstanbul 2000, s. 43.

³³ A. Kadir Çüçen, *Bilgi Felsefesi*, Asa Kitabevi, Bursa 2001, s. 55.

³⁴ Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, MEB, İstanbul, s. 123.

1.2. Otoriter Zihniyet

Otoriter zihniyet, gerçeği madde zemininde arar. İnsan zihni maddeseldir, bilgi dışarıdaki gerçeğin doğrudan zihne yansmasıyla elde edilir. Otoriter zihniyet, gerçeğin bilgisine sahip olanları hiyerarşik bir yapı içinde toplumdaki farklılaştırır. Ortaya yönetenden yönetilene doğru tek yönlü bir ilişki çıkar. “*Sert bir denetim mekanizmasını meşru hâle getiren bu anlayış, sonuçta tüm yönetenlerin homojen bir bütünlük içine alınarak yönetime tâbi kılınmasını içerir.*”³⁵ Bu, yönetenler ile yönetilenlerin ayrı ayrı homojenize edilerek birbirinden uzaklaştığı ve aralarında net bir hiyerarşi ilişkisinin oluşturulduğu bir sistemdir.

Otoriter zihniyette de töz önemli bir unsurdur, ancak bu zihniyetteki töz ‘*materyalist yansımacı*’ bir yapıya sahiptir. Bu bakış açısına göre tüm gerçekliği bir töz hâlinde tasavvur eder, ancak söz konusu tözün ‘madde’ olduğunu varsayar. Böylece gerçekliğin madde esasına dayandığı görülür.

Otoriter zihniyette bilgi, ulaşılabilir bir yapıdadır. Bilgi, maddeye göre tanımlanmaktadır. Böylece maddeye göre tanımlanan bilgiye erişmek mümkündür. Bilgiye ulaşmaya çalışan insan kendini sınırlar, eğer gerçekleşen eylem başarılıysa, bu onun dış gerçeklikle uyum içinde olduğunu gösterir. Bu durumda eylem, gerçekliğin yasalarına uygundur.

1.3. Rölâtivizist Zihniyet

Rölâtivizist zihniyet, bilgi kaynağı açısından diğer zihniyetlerden farklılık arz etmektedir. Ona göre bilginin dışarıdan bir yansımaya değil, dış gerçeklikle duyuların zihinsel algılanışına dayanmaktadır. Bu yönüyle diğerlerinden ayrılır. Ayrıca, dış gerçekliğin duyular aracılığıyla zihinsel algılanmasında kesin doğru olamayacağı bilinmekte, bu yüzden bilgi eksik de olsa makbul görülmektedir.³⁶

Rölâtivizist zihniyetin temel varsayımlarını John Locke ortaya koymuştur. Temel varsayımlara göre rölâtivizist zihniyet, tıpkı otoriter zihniyet gibi insan zihni ile

³⁵ Etyen Mahçupyan, *Batı'dan Doğu'ya, Düünden Bugüne Zihniyet Yapıları ve Değişim*, Patika Yay., İstanbul 2000, s. 43.

³⁶ E. Mahçupyan, *age*, s. 46-47.

maddi dünyanın etkileşimini temel alır, ancak pasif bir yapıya sahip de olsa Tanrısal korumayı da öngörür. J. Locke'e göre fikirler, deneyimlerimizle ve bu deneyimlerin hatırlanmasıyla oluşur. Bu noktada bilgide deneyimin önemi büyüktür. J. Locke, duyu deneyimlerinin Tanrı tarafından belirlenmiş bir amaca hizmet ettiğini, böylece ahlâkî kıymetlerin Tanrı'nın insanoğlundan talep ettiği değerler bütünü olduğunu öne sürmektedir.³⁷

İnsan zihnini maddesel olarak tanımlayan rölâivist zihniyete göre, dış gerçeklikle duyu arasında köprü vazifesini kuran unsur insan zihnidir. Buna göre bilgi hem eksik hem de dolaylıdır. Böylece hiç kimse kendi bilgisinin kesin doğru olduğunu iddia edemeyecektir.

1.4. Demokratik Zihniyet

Demokratik zihniyette bilgi üretilebilir nitelik taşımaktadır. Buna rağmen, bilgi güvenilir değildir, çünkü demokratik zihniyet, insanoğlunun ürettiği bilginin gerçekten de dış dünyanın aslî bir özelliği olduğundan hiçbir zaman emin olamamaktadır. Demokratik zihniyetin anlam dünyasının temel kavramlarını öne süren İmmanuel Kant'tır.³⁸ İ. Kant, dış dünyadaki gerçeklik ile insan zihninin farklı tözden oluştuğunu ve insan zihninin bilgiyi ancak çarpıtarak anlayabileceğini varsayar. İnsan bilgisinin dış gerçekliğe birebir ait olduğu iddia edilemez.³⁹ Dolayısıyla insanın sahip olduğu bilginin öznel olduğu yargısına ulaşılabilir. Diğer bir ifadeyle insanoğlu için 'doğru', geçici ve eksiktir. Bu, insanların grup kıymetlerinden öteye gidemez. Kesin olmayan doğru ise insanı kendi doğrusunu oluşturmaya iter. Bu noktada, bilginin kesin olmayışını kabul ederek "*hiyerarşiyi dışlayan, heterojenliği doğal olarak kabul eden, diyalogu toplumsal yaşamın üretilmesi açısından zorunlu kılan bir anlayış söz konusu*"⁴⁰ olur.

Zihniyet yapılarının temel özellikleri yukarıdaki gibidir. Bir de bu zihniyetlerin çağlara göre dağılışı dikkate alınarak yeni bir adlandırılmaya gidilmiştir. Adlandırılma, çağların isimlendirilme esasına dayanmaktadır: Ortaçağ,

³⁷ Etyen Mahçupyan, *Batı'dan Doğu'ya, Düünden Bugüne Zihniyet Yapıları ve Değişim*, Patika Yay., İstanbul 2000, s. 89.

³⁸ E. Mahçupyan, *age*, s. 95.

³⁹ E. Mahçupyan, *age*, s. 137.

⁴⁰ E. Mahçupyan, *ay*.

Yakınçağ gibi. Buna göre her çağda ve her coğrafyada farklı oranda bütün zihniyetlerin izlerine rastlanabilir. Çağlar dikkate alınarak yüzyıllar yorumlandığında toplumlarda farklı zihniyetlerin bir arada bulunduğu görülür, ancak döneme hâkim olan bir zihniyetin yüzdellik oranı diğer zihniyetlerden daha fazla olduğu için bu zihniyete hâkim zihniyet denilmektedir. Zihniyet araştırmalarında da amaç bu hâkim zihniyetin ortaya çıkarılmasını sağlamak ve beslendiği kaynakları belirlemektir.

Her çağın kendisine özgü sosyal yapısı, sınıfları, yönetim biçimi ve dünya görüşü vardır. Bunların tümü çağı belirleyen hâkim zihniyetin karakterlerini oluşturur. Bu değerlerin tarihî açıdan ne zaman oluşmaya başladığı ve ne zaman tarihte eridiği tam olarak bilinmemektir. Toplumlar bu değerlerin “*ideal çizgilerine en çok yaklaşan bir vuzuhla nefsinde topladığı müddetçe (yoksa muhakkak filan yüzyıldan başlayıp şu veya bu zamânâ gelinceye kadar değil) çağ ayırımında kendisine ait yerini bulur.*”⁴¹ Böylece zihniyet araştırmalarında çağların kesin tarihî sınırları çizilemez. Zihniyet açısından çağların kesin tarihî sınırları çizilemese de, yönetim biçimlerinden, yaşayış tarzlarından, inanışlarından çağların genel zihnî yapısı belirlenebilmektedir. Buna göre, toprak rejimine dayalı ağalık ve eşraflık kurumları, asıl ve nesep ayrımı, yine toprağa dayalı hareketsiz servet anlayışı, lonca ahlâkı, geleneksel sanat ve meslek anlayışı ve bütün bunları çevreleyen din ekseni etrafında Ortaçağ denilen döneminin genel özellikleri sıralanabilir.⁴²

Ortaçağın en belirgin özelliği toplumların geleneğe kayıtsız şartsız bağlılıklarıdır. Gelenek ise dinî kıymetlerin oluşturduğu değerler sistemidir. “*Ortaçağın cemiyet hayatı, iktisadî faaliyete en fazla bağlı olmaları gereken sanat ve ticaret erbabı da dâhil olmak üzere, kıymet ölçülerini henüz maddeleşmemiş bir dünya görüşünden alır.*”⁴³ Ortaçağın bu yapısı ataerkil zihniyeti hatırlatmaktadır. Ataerkil zihniyette de din temel ideolojidir. İdeolojideki dinî düşünce sistemi sebebiyle maddî dış dünyadan ziyade ilahî yani manevî algı toplumun kıymet hükümlerini oluşturur.

Ortaçağ’ın bir diğer özelliği, toplumların katı bir asabiyet duygusuna sahip olmalarıdır. İbn Haldun, yaşadığı dönemdeki toplumların yönetim biçimleriyle ilgili

⁴¹ Sabri Ülgener, *İktisadî Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası*, Derin Yay., İstanbul 2006, s. 20.

⁴² S. Ülgener *age*, s. 21.

⁴³ S. Ülgener, *age*, s. 61.

değerlendirmelerde bulunmuştur. Değerlendirmelere göre asabiyet, toplumu birbirine bağlayan en önemli unsurdur. “*İçtimai tesanüdün, diğer bir değişle asabiyetin kaynağı akrabalıktır, küçük toplumlari o bağlar birbirine.*”⁴⁴ Asabiye, Araplarda bir kimsenin akrabasını ya da kabilesini, haklı haksız, her meselede müdafaaya hazır olması ve kabile efradının bir sözü üzerine derhal birleşmesidir.⁴⁵ Asabiye'nin bu dogmatik yapısı, bireyin beni yerine kabilenin bizim hâkimiyetini göstermektedir. Bu da Ataerkil zihniyetin en önemli özelliği olan toplumun biz olgusunu oluşturur.

XVII. yüzyılın son çeyreğinden itibaren dünyada bilginin kaynağı dinî otoriteden doğaya doğru kaymaya başlar. XIX. yüzyıla kadar süren bu değişim sürecine ‘Aydınlanma’ çağı denilir. Aydınlanma çağında yeni bir insan şekillenmeye başlar. Bu insan yenidir ve artık bir birey olarak görülmeye başlanır. S. Ülgener bu çağı “*akıl algılamasının olgunlaşıp billurlaştığı bir zaman aralığı*”⁴⁶ olarak tanımlar. Aydınlanma çağı rölâivist zihniyete ve demokratik zihniyetin başlangıcına tekabül eder, ancak diğer çağlarda olduğu gibi bünyesinde bütün zihniyetlerin izlerini taşır.

İnsanoğlunun düşünen bir varlık olması açısından, toplumlara ya da tarihî dönemlere ait tek bir zihnî yapıdan bahsedilemez. Sadece, zihniyetler arasında baskın olan ideolojiden bahsedilebilir. İdeoloji, kültür, düşünüş ve yaşayış tarzı şüphesiz toplumun zihniyetiyle iç içedir. İnsanın değişken oluşu nedeniyle toplumda tarihi süreç içinde tek bir zihniyetten bahsedilemez, ancak birçok zihniyetin içinde devletin resmi ideolojisine bağlı hâkim zihniyetten bahsedilebilir. Resmi ideoloji terimi, “*bir devletin kendisine, üzerinde egemen olduğu toprağa ve bu toprak üzerinde yaşayan tebaasına, ilişkide bulunduğu diğer ülkelere bakış ve onları algılayış tarzı, dünya görüşü, zihniyet yapısı, o devletin yükselttiği değerler sisteminin bütünüdür. Eğer bir devletin dünyayı algılayışını biçimlendiren, iç siyasetini ve kurumsal yapılarını belirleyen, özellikle toplum ve kültürünü şekillendiren bir dünya görüşü varsa ona devletin resmi ideolojisi denilebilir.*”⁴⁷ Belirli bir coğrafyada ve tarihsel bir dönem içinde yaşayan insanların, kurumların ve toplumların daima birden fazla zihniyetin kendisine özgü birleşiminden oluşan bir anlam dünyasına sahip olduğu da

⁴⁴ Cemil Meriç, *Umrandan Uygurlığa*, Ötüken Yay., İstanbul 1974, s. 141.

⁴⁵ C. Meriç, *ay.*

⁴⁶ Sabri Ülgener, *İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası*, Derin Yay., İstanbul 2006, s. 85.

⁴⁷ Ahmet Yaşar Ocak, *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler (15.-17. Yüzyılları)*, Tarih Vakfı Yurt Yay., İstanbul 1999, s. 72.

unutulmamalıdır. Bu yargı, bizi değişimin kendisine götürür, çünkü değişim olabilmesi için değişecek kavramların ve yerine geçeceklerin iç içe olması gerekir. Böylece her dönemde her zihniyetin küçük de olsa izlerine rastlanılacağına ulaşılır. Bu izlere ulaşmanın yolu, toplumların zihniyet yapılarının bilinmesine bağlıdır.

2. Zihniyet Değişimi

Toplumlara hâkim olan düşünce sistemlerini çözümleyebilmek için sahip olduğu toplum yapısının dış dünyayı nasıl algıladığına dair fikir edinilmelidir. Bu açıdan toplumda bakan/bakılan ilişkisinde önemli olanın bakanın zihniyeti olduğu yargısına ulaşılır. Eğer, bireyin dünyasını oluşturan eşyalarla, insanlar hakkındaki düşünceleri anlaşılırsa, bireyden hareketle toplumun tarihî süreç içindeki değişen dünya algısına ulaşılabilir.

Değişim olgusu, toplumlarda her dönemin kendisine özgü oranlarda, farklı zihniyetler barındıracağı düşüncesine yönlendirir. Olguyu oluşturan ‘değişim’ göstergesinin kendisine has kavram alanı vardır. ‘Devrim’ terimi içerdiği ‘devinim’ anlamıyla değişimin kavram alanına en yakın yerde yerini alır. Devrim terimiyle toplumlara zihniyet açısından yaklaştığımızda evrenin ve yaşamın algılanma çerçevesinin değişimine ulaşırız. Bu durumda zihniyetin insanın nesneye nasıl baktığı ile ilgili olduğu ve bunun bir zihinsel devrim olarak nitelendirilmesi gerektiğini söylenebilir. Bu da belirli bir tarihî süreçte farklı oranda bulunan zihniyetlerin ideolojilerinin değişimini düşündürmektedir.

Değişim bahsine farklı yaklaşımlar bulunmaktadır. Michel Foucault, her dönemin ‘epistem’ olarak adlandırdığı anlam dünyasına sahip olduğunu söyler. Cemil Meriç’in William Fielding Ogburn’dan aktardığı ifadeye göre toplumsal değişme, ancak kültürel evrim sonucunda ortaya çıkar. Kültürel evrim ise icat, birikim, yayılma ve uyum sağlama gibi değişkenlerde oluşan gelişmelere bağlıdır.⁴⁸

Toplumlarda farklı zihniyetlerin değişik oranda iç içe bulunduğu yukarıda değinilmiştir. Zihniyetlerin yüzdeler oranlarında baskın olanın dönemin hâkim ideolojisini ve dolayısıyla dönemin zihniyetini belirlediği de yukarıda söylenmiştir.

⁴⁸ Cemil Meriç, *Umrandan Uygarlığa*, Ötüken Yay., İstanbul 1974, s. 169.

Dolayısıyla zihniyetler arasındaki yüzdellik oranları değiştiği zaman değişim gerçekleşeceği sonucuna ulaşılabilir.

Toplumların zihniyet değişimleri üzerine farklı farklı yaklaşımlar bulunmaktadır. Toplumsal değişimi inceleme metotlarından ‘evrimci yaklaşım’, toplumun zaman içinde olgunlaşıp yaşam standartlarının yükseldiği, erdemleştiği bir süreç olarak ele alırken, diğeri ise toplumun uygarlaştıkça yozlaştığı kanısındadır. Her iki bakış açısının ilk yöntem çalışmasını İbn Haldun gerçekleştirmiştir, ancak Emre Kongar’ın İbn Haldun’dan aktardığı ifadeye göre toplumsal evrim düşüncesi, *“doğallıktan uzaklaşan, uygarlaştığı oranda bozulan ve yozlaşan ve daha önemlisi kendi kendini yenileyen bir süreç olarak tanımlanır.”*⁴⁹

Toplumsal değişimde ‘evrimci yaklaşım’ içerisinde, Emre Kongar’ın aktardığı, değişimi olumlama yoluyla inceleyen Thomas Henry Huxley’e göre *“evrim, kendi kendini devam ettiren, kendi kendisine değişen ve kendi kendini aşan, zaman içinde doğrusal olan, bu yüzden geriye dönmeyen, yenilik, farklılık, daha karmaşık örgütlenme ve artan bilinçli zihinsel etkinlik yaratan bir süreçtir.”*⁵⁰

Toplumsal değişme terimi ise sadece toplum yapısındaki temel ve geniş değişimleri belirtir. Toplumsal yapıdaki değişme, *“toplumun büyüklüğünde, parçaları arasındaki kompozisyon ya da dengede ya da örgütlenme şeklinde meydana gelir.”*⁵¹ Bu aile örgütlenişinde, dinsel davranışlarda, benimsenen değerlerde ve kullanılan teknolojilerde kendini gösterir.

Toplumsal değişimi belirleyen unsurlardan biri de ideolojilerin değişmesidir. *“Toplumsal değişme, hem üretim ve mülkiyet ilişkisinin değişmesine, hem de anlamların, değerlerin, kuralların değişmesine bağlıdır.”* Toplumsal değişimin temelinde toplumun belli bir zaman diliminde ya teknolojik ya da ideolojik değişim geçirmesi yatmaktadır. *“Manevî kültür (ideoloji) bu süreç içinde kimi durumlarda toplumsal değişimin başlatıcısı, kimi durumlarda ise toplumsal değişimin sonucu olarak ortaya çıkar. Fakat bütün durumlarda, toplumsal değişme ile ideoloji*

⁴⁹ Emre Kongar, *Toplumsal Değişim Kuramları ve Türkiye Gerçeği*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2007, 46.

⁵⁰ E. Kongar, *age*, s. 49.

⁵¹ E. Kongar, *age*, s. 55.

*arasında çok yoğun bir etkileşim vardır.*⁵² Toplum içinde teknoloji değiştiğinde ideoloji de bu değişime paralel olarak değişim gerçekleştirir. Toplum teknolojiyi üretme yerine dışarıdan ithal ediyorsa, ideolojisini de ithal etmek zorunda kalır.

Emre Kongar'ın Karl Marx'tan aktardığı ifadeye göre toplumsal değişim, üretim biçimlerine dayanır. Buna göre, *“her bir yeni üretim biçimi yeni bir sınıf ve yeni bir ideoloji yaratır. Bu yeni sınıf ve ideoloji eski toplumsal yapıyı ve yeni üretim biçimine uygun olarak değiştirir.”*⁵³ Böylece maddi hayatın üretim biçimi, toplumsal, siyasal ve manevi unsurların genel özelliklerini belirler.

Toplumsal değişimi inceleyen ‘*diyalektik yaklaşım*’ modelleri de bulunmaktadır. *“Diyalektik anlayış, tarihsel olarak, hareket ve değişme anlamında ortaya çıkmıştır.”*⁵⁴ Diyalektik yaklaşıma göre her şey, her zaman değişir. Değişim esnasında bütün varlıklar ve öğeler zıtlarıyla birlikte bir etkileşim içindedir. Yadsımanın yadsınması anlayışıyla her şey kendi zıddını beraberinde getirir ve kendi zıddını yaratır. Bu yaklaşım modeline göre toplumda nicelikle başlayan değişim belli bir zaman sonra nitelik değiştirmesine dönüşür. Buna devlet bünyesindeki kurumların değişmesi örnek olarak verilebilir.

İnsan ilişkileri bağlamında toplumsal değişime bakıldığında toplumun yapısındaki değişim algılanmaktadır. Toplumun yapısı da kurumlar tarafından belirlenen toplumsal ilişkilerden oluştuğuna göre, değişim bu ilişkilerin sapmasında meydana gelir. Bu sapmalar toplumdan bireylere yansıdığı için, toplumsal rolü olan bireylerde de davranış değişikliklerine sebep olacaktır. Toplumda kurumlardan bireye uzayan değişim süreci dikkate alındığında ‘toplumsal değişme’ terimi geniş anlamıyla ‘toplumsal, kültürel ve siyasal’ alanları kapsar.

Max Weber, toplumsal değişmeyi kültürel ve toplumsal olmak üzere ikiye ayırır.⁵⁵ Buna göre toplumsal değişimin kültürel yönü doğrusal bir çizgide gittiğinde rasyonelliğe doğru yol alır. Kültürel yön ise ancak değerler ve inançlar alanında oluşur. Kültürel gelişme sonucunda artan birikim mevcut toplum örgütlenmelerini

⁵² Emre Kongar, *Toplumsal Değişim Kuramları ve Türkiye Gerçeği*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2007, s. 24

⁵³ E. Kongar, *age*, s. 129.

⁵⁴ E. Kongar, *age*, s. 121.

⁵⁵ Lütfi Sunar, *Marx ve Weber’de Doğu Toplumlari*, Ayrıntı Yay., İstanbul 2012, s. 124-133.

zorlar ve buhran ortaya çıkar. M. Weber, değişim açısından bu dikkatle Doğu toplumlarını incelemiştir. Ona göre, oluşan buhranda karizmatik bir lider çıkar ve eski toplumsal bünyenin yıkıntıları üzerine yeni bir düzen kurar. Buna da *karizma* kuramı denilmektedir.⁵⁶

Maddesel dış dünyaya birey (aktör) açısından bakıldığında farklı tasavvurlarla karşılaşırız, çünkü bu tasavvurlar, onun sosyal yönünün, fizyolojik yapısının, hedef ve isteklerinin ve geçmişteki tecrübelerinin oluşturduğu hafızasından kaynaklanmaktadır. Bireyin dünyayı algılaması onun nesneye nasıl baktığı ile ilgilidir. Bu bakış ise sonradan kazanılmış bir davranış biçimidir. Başka bir deyişle, “*bir insanın dünyayı idraki, her şeyden evvel onun içinden çıkmış olduğu fizikî ve sosyal muhitin mahiyetine bağlıdır.*”⁵⁷ Bireylerin dış dünya tasavvurları her ne kadar aynı olmasa da ortak özellikler taşır. Bunu insanın benzer sinir sistemine sahip olmasına ve yaşadığı kültür içindeki insanların benzer istek ve şikâyetlere sahip olmasına bağlanabilir.

Toplumdaki değişimi birey açısından çözümleyen yaklaşımlar da vardır. Emre Kongar’ın Zollschan’dan aktardığı ifadeye göre, “*toplumsal değişimin kaynağı bireyin beklentileri ve sahip olduğu imajlar ile mevcut durum arasındaki boşluklar ya da tutarsızlıklardır.*” Bir kişinin bilinçli ya da bilinçsiz olarak beklentilerinin gerçekle bağdaşmaması sorunun kaynağıdır. Bu durumda yetersizlik oluşacaktır. Duygusal yetersizlik, “*arzulanan amaç ile gerçekte ulaşılabilen amaç arasındaki tutarsızlık*”⁵⁸ anlamına gelir. Değersel yetersizlik, meşru bir durum ile gerçek durum arasındaki tutarsızlık ve boşluktur. Zihinsel yetersizlik ise bir beklenti ile gözlem arasındaki tutarsızlık ve boşluktur. Bu yetersizlikler bireyi tatmin ihtiyacına yöneltecek ve böylece değişim kaçınılmaz olacaktır.

Toplum içindeki bireye sosyolojide “*aktör*” denilmektedir. Aktör, artık toplum içinde yaşayan ve toplumdaki etkilenen bir unsur olmuştur. Toplum belli bir role ilişkin beklentilerini değiştirirse, aktör de bu beklentiye uymak zorunda kalıp kendisini değiştirecektir. Aktörlerin bir araya gelmesiyle oluşan varlığa ise

⁵⁶ Lütfi Sunar, *Marx ve Weber’de Doğu Toplumlari*, Ayrıntı Yay., İstanbul 2012, s. 124-133.

⁵⁷ Kreck-Crutchfield-Ballachey, çev: Mümtaz Turhan, *Cemiyet İçinde Fert (Individual in Society)*, MEB Yay., İstanbul 1970, s. 26.

⁵⁸ Emre Kongar, *Toplumsal Değişim Kuramları ve Türkiye Gerçeği*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2007, s. 213.

“toplumsal sistem” denilmektedir. Aktörün toplumsal sistem içindeki davranışlarını ise “toplumsal kurum” belirlemektedir. “*Toplumsal kurum ya da kurumsal kalıp belli bir toplumda hangi toplumsal eylemlerin meşru ya da beklenen eylem ve ilişkiler olduğunu belirler. Böylece toplumsal kurumlar, birbiriyle etkileşim içinde bulunan aktörlerin, bu etkileşimlerinin kurallarını saptar.*”⁵⁹ Böylece, toplumsal kurum bireye eylemlerinin yönünü belirleyecek şekilde bir dış baskı yapar ve bireyin davranış biçimlerinden yaşam biçimine kadar etkiler.

Birey bir toplumsal yapının içinde doğar. Bu yapı bireyin toplumsal rolünü belirler. “*Herhangi bir cemiyette, her fert, kendi sosyal tavır ve hareketlerini karakterize eden şahıslararası reaksiyon vasıflarından teşekkül eden şekiller geliştirir; bu vasıflar oldukça sabit, istikrarlı reaksiyon temayülleridir; bunlar ferdin muhtelif sosyal sınıflardaki davranışlarına istikamet verir.*”⁶⁰ Toplumsal yapı tarafından belli bir rolü benimseyen birey, toplumla arasındaki etkileşime göre, kendisini belirleyen toplumu da şekillendirmeye başlar.

Bireyselleşme denilen olgu ise Ortaçağ ile Aydınlanma çağı arasında emekleme devrini yaşar, ancak ataerkil zihniyetin gerilemeye başladığı dönemde olgunlaşır. Birey Aydınlanma çağında dışsal otoriteden Tanrılaşan akılla kurtulmuştur. Akıl, artık Tanrı’yı yorumlayabilir hâle gelmiş, bu yeni evrensel akla bireysel akıl da uymaya başlamıştır.

Emile Durkheim’e göre, toplumsal değişim, bireyde toplumsal olguların oluşturduğu baskının kendisini manevi değerlerde göstermesiyle oluşur. Toplumsal olgunun doğurduğu bu baskı bireyde artık kendisinin dışında bir ya da birçok kuvvetin bulunduğu fikrini yaratır. Bireyler toplum bünyesinde kendisine yeni tanrılar yaratır. Örneğin Fransız devrimi sonrası Avrupa toplumunda vatan, hürriyet gibi kavramlar toplum tarafından kutsallaştırılmış birer varlık hâline gelmiştir.⁶¹ Bu kavramlar, tarihî gecikmeyle, Tanzimat Fermanı sonrasında Türk toplumunun da kutsallaştırılmış kavramların içine dâhil olmuştur.

⁵⁹ Emre Kongar, *Toplumsal Değişim Kuramları ve Türkiye Gerçeği*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2007, s. 32-33.

⁶⁰ Kreck-Crutchfield-Ballachey, çev: Mümtaz Turhan, *Cemiyet İçinde Fert (Individual in Society)*, MEB Yay., İstanbul 1970, s. 171.

⁶¹ E. Kongar, *age*, s. 104.

Ziya Gökalp de toplumsal değişimi evrimci yaklaşımla açıklar. Ona göre bütün toplumlar üç aşama hâlinde değişim geçirmişlerdir. Birinci aşama kavim devridir. İkinci aşama, ümmet devridir. Üçüncü aşama ise ulusal algıyı niteleyen millet devridir.⁶²

İnsanın ürettiği düşünce, görüş ve davranışlar toplumun zihniyetinden bağımsız değildir, çünkü zihin ilişkide bulunduğu her türlü dış etkenle etkileşim içindedir. Bu etkileşimde zihnin mevcut formu değişebilir ve yeni bir form kazanabilir. Toplumsal anlamda zihniyet değişimi ve dönüşümü ise bireye göre daha zor ve katmanlıdır. Belli bir zihniyetin toplumsallaşması, bireylerde tek tek form değişikliklerinin gerçekleşmesi ile mümkündür ve bu değişim aydınlardan halka doğru uzanan bir çizgide ilerler. Zihniyetler, toplumun kıymet hükmünü oluşturan aydınlık ve toplumu yönetenler tarafından temsil edilirler. Aydınlarla ve yönetenlere göre hayat bir okul, halk da eğitilmesi ve öğretilmesi gereken öğrencilerden oluşmaktadır. Zihniyeti ne olursa olsun bütün toplumlarda bu böyledir. Üstten alta doğru bir etkileşim ve buna bağlı olarak da altta değişim ve oluşum gerçekleşmektedir. Böylece toplumda zihniyet değişimi ve dönüşümleri çok uzun süreçlere bağlı olarak gerçekleşir.⁶³

⁶² Emre Kongar, *Toplumsal Değişim Kuramları ve Türkiye Gerçeği*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2007, s. 106-107.

⁶³ “Zihniyet”, *İktibas Dergisi*, <http://www.islamidusunce.net/forum/index.php?topic=7980.0:wap2> 11.05.2013.

II. EDEBİYAT-ZİHNİYET İLİŞKİSİ

İnsan ilişkilerini düzenleyen her türlü etkinlik, şüphesiz dönemin zihniyetine dâhildir. Edebî metinler de anlatma ve anlaşma aracı olması açısından ilişkileri yansıtan bir etkinliktir. Tarihî her dönem kendi sanat eserlerini üretmiştir. Güzel sanatlardan malzemesi dil olan şiirde de, her dönemde kendi yaşayış tarzına, eşyayı algılayışına, duygu ve düşüncelerine uyan eserlerin üretilmesi kaçınılmazdır. Böylece *sanat, çağının zihniyetini temsil eder* yargısına ulaşılabilir. Bu bağlamda edebî metinler ait olduğu dönemi temsil etmektedir. Bu durum şiir için de geçerlidir. Şiirde tercih edilen estetik beğeniler, temalar, şiire özgü ses, söyleyiş, yapı, kullanılan imgeler ve dil özellikleri şiirin kaleme alındığı dönem ile iç içedir. Onlar, kendisine özgü yapı ve söyleyiş bakımından yazıldığı dönemi temsil eder.⁶⁴

Sanat eserini meydana getiren sanatkâr, ürün verme çabası içinde kabul veya red noktasında mutlaka doğa ve toplumla ilişki kurma mecburiyetindedir. Sanatkâr doğada mevcut olan nesnelere eserinde dönüştürme becerisine sahiptir. Sanatkâr ile doğa/toplum arasındaki karşılıklı etkileşimde söz konusu olan dönüşüm sürecinde, insanın zihni ve düşünce dünyası da değişimler geçirir. Bu etkileşim ve dönüşüm kültürün en yaratıcı ve çarpıcı sonucu olan sanatsal üretime yol açar. Yazar ya da şairin toplumdaki yerinin ne olacağı ve hangi sosyal sorunları ele alacağı bu ilişkiye bağlıdır. Bu noktada her edebî eserin toplumsal bir ‘an’a denk geldiği, yazar ya da şairin bu değişim ve dönüşümü fark ederek döneminin estetik anlayışıyla eserinde sunduğu görülür.⁶⁵ Böylece tarihî süreç içinde edebî farklılıkların toplumsal değişim ve dönüşüm içinde değerlendirilmesi gerekmektedir. Bu noktada edebiyat, özele indirilirse şiir, insanın kültürel evriminin değişimine ve dönüşümüne ayna tutar. Bu da kuşkusuz toplumsal değişimin kültürel yüzünü temsil eder.

Sanatçı, yaşadığı toplumun diğer üyeleri gibi aynı kültürlenme sürecinden geçer. Toplumun maddî-manevî koşullarından etkilenir ve bu koşullara dayanarak kendisini ifade eder. Bu etkilenmeyi sağlayan unsurları kültürlenme kodları olarak algıladığımızda sesler, renkler, deyimler, karakterler vb. enstrümanlar, hatta sanatsal

⁶⁴ Şerif Aktaş, *Şiir Tahlihi -Teori ve Uygulama-*, Akçağ Yay., Ankara 2009, s. 30.

⁶⁵ Mehmet Nuri Gültekin, “Kültür ve Edebiyat Sosyolojisi Gerilimli ve Yaratıcı Bir İlişki: Edebiyat-Toplum-Roman”, *Sosyolojiye Giriş-Sosyolojinin Temel Kavramları*, Detay Yay., Ankara 2012, s. 350.

türler, sanatçıyı ve eseri ilk elden ‘toplumsal’ özelliklerle bağlantılı kılan etkenlerdir. Sanatçının yaratıcılığı da, kültürlenme kodlarıyla aktarılanların üzerine yaslanarak eserini kendisine özgü ses ve imge olarak sunmasında yatmaktadır. Dolayısıyla bu sürecin toplumun mevcut koşullarından uzak olmadığı görülür.⁶⁶

Sanatkârın (şairin), obje karşısındaki tutumu onun varlık anlayışıyla doğrudan ilgilidir. Cihan Okuyucu’nun Emile Joseph Muller’den aktardığı terimiyle ifade edecek olursak, bu algı sistemine “*düşünceye bağlı gerçeklik*” denir. Sanat eseri, var olanın yeniden inşası ve yeniden üretimidir. Sanatkâr, doğadaki mevcut malzemeyi yeni bir formla işleyerek değiştirir. Bu yeni objeye de sanat eseri denilmektedir. Sanatkâr gerçeğe karşı kayıtsız şartsız bağlı değildir, onun amacı gerçeğe mümkün olduğu kadar az ihanet ederek her şeyi onun sanat eseri (şiir) bakımından değerini belirten açı içinde göstermektir. Düşünceye bağlı gerçeklik, objede görebildiklerinden ziyade düşüncenin objeye verdiği vasıfları hesaba katmak suretiyle resmetmek isteğine cevap verir. Sanatkârların objeyi yorumlarken onun nesnel formundan çok uzaklaşmadığı bilinmektedir. Dolayısıyla sanatkâr, içinde doğup büyüdüğü toplumun o obje karşısında aldığı tavırdan da uzaklaşmamış olur. Cihan Okuyucu’nun Erick Rathacker’dan aktardığı ifadeye göre; “*bir kültürün verimleri aynı ortak ruhun değişik alanlarındaki görünüşlerinden ibarettir.*”⁶⁷ Bu yargıya göre:

1. Hayat ile sanat üslubu arasında paralellik vardır,
2. Aynı ortak ruhtan doğan bütün sanat eserleri arasında da derin bir iç ilgi ve benzerlik söz konusudur, prensiplerine ulaşılmaktadır.⁶⁸

Edebî eleştiri metotlarından sosyolojik eleştiriye tam anlamıyla ilk kullanan Hippolyte Taine olmuştur. O, edebiyatın kendi başına var olmadığını, ancak toplum içinde doğup toplumun bir ifadesi olduğunun üzerinde durur. H. Taine, sosyolojik eleştiri yöntemini İngiliz edebiyatı tarihini yazarken kullanmıştır. Artık XIX. yüzyıl bilim çağıdır. Bu çağ, “*belli nedenler belli sonuçlar doğurur*” determinist anlayışın

⁶⁶ Mehmet Nuri Gültekin, “Kültür ve Edebiyat Sosyolojisi Gerilimli ve Yaratıcı Bir İlişki: Edebiyat-Toplum-Roman”, *Sosyolojiye Giriş-Sosyolojinin Temel Kavramları*, Detay Yay., Ankara 2012, s. 351.

⁶⁷ Cihan Okuyucu, *Divan Edebiyatı Estetiği*, L&M Yay., İstanbul 2006, s. 74.

⁶⁸ C. Okuyucu, *age*, s. 24.

edebiyata da uygulanmaya başladığı çağdır. H. Taine bu bakış açısıyla edebiyatı ‘*ırk, ortam ve dönem*’ üçlemesiyle çözümlenmeyi dener. Üçlemeye göre, her ırk kendisine has dünyayı algılama yönü vardır, bu algıyı ise ortam ve dönem belirler.⁶⁹

XIX. yüzyıl, nesneye neden sonuç ilişkisi içinde bakarken geçmiş çağlara gidildiğinde farklı algılama şekilleriyle karşılaşırız. Örneğin Ortaçağ geleneksel toplumlarında objenin neredeyse hiçbir din dışı fonksiyonu yoktur. Bu toplumlarda her çaba, insan hayatının bütün yönlerini kutsallaştırmaya yöneliktir.⁷⁰

Türkiye’de Klâsik Türk edebiyatı şiir inceleme yöntemleri bilindiği gibi klâsik şerh yöntemi ve yeni yaklaşımlar çerçevesinde yürütülmektedir. Lütfi Bergen, bu yöntemleri başka bir açıdan ele alarak Sabri Ülgener’in öncülüğünü yaptığı zihniyet araştırmasının önemini vurgulamıştır. Lütfi Bergen’e göre Klâsik Türk edebiyatı inceleme yöntemleri ve bu yöntemler içinde Sabri Ülgener’in zihniyet inceleme yönteminin önemi şudur:⁷¹

a. Türk edebiyatı Osmanlı edebiyatının bizatihi kendi kriterleri içinde kritik edilmiştir. Son zamanlarda edebiyat incelemesinde yeni yaklaşımlar bulunmaktadır. Bu noktada klâsik şerh yöntemi ve bu yönteme dayanan modern yaklaşımları birlikte düşünmek gerekir.

b. Yerli edebiyat eleştirisi bakımından daha farklı bir sınıflama Sabri Ülgener’in çalışmaları vesilesiyle başlamış ve devamı gelmemiş bir damar üzerinde durmaktadır. S. Ülgener, metinden hareket ederek metni iktisat zihniyeti ve din sosyolojisi ile buluşturarak hikemî söyleyişin arka planına ulaşmıştır. Bu da yeni bir yöntem olarak araştırmacıların dikkatini beklemektedir.

Lütfi Bergen’in işaret ettiği dikkatle S. Ülgener’in araştırmacılara önerdiği, zihniyet incelemesinde yapılması gereken noktalar tespit edildiğinde şu maddeler ortaya çıkmaktadır:

⁶⁹ Cihan Okuyucu, *Divan Edebiyatı Estetiği*, L&M Yay., İstanbul 2006, s. 76-77.

⁷⁰ C. Okuyucu, *age*, s. 68

⁷¹ Lütfi Bergen, *Edebî Metinde Din-İktisat*, Ayışığı Kitapları, İstanbul 2012, s. 11.

Sabri Ülgener'in Zihniyet İncelemesi Önerileri

A. İncelenecek Eserlerin Belirlenme Aşaması

1. “Zihniyet tahlillerine, çağlara göre baştaki eserlerden ziyade sondakilerden, yani muayyen bir çağı kapayan ve tefekkür dünyasının son mahsullerini veren kaynaklardan gitmek gerekir. Mesela M. Weber’e göre zihniyetin dinî asıllarını doğrudan aksettirmeyen eserleri baş tarafa almak icap eder.”⁷²

2. Kullanılacak vesikaların cinsini tayin etmek incelemede önemli bir noktadır. Buna göre, “eski zamanların Türk âdetini ve ahlâkını gösteren eserler”⁷³ dikkate alınmalıdır. Bu eserler inceleme genişliğine göre bir eser olarak ele alınabildiği gibi bütün türü kapsayıcı değerlendirilmeler de yapılabilmektedir.

3. Aynı hayat şartlarını paylaşan komşu medeniyetlerin fikir ve sanat mümessillerini yeri geldikçe dikkate almak gerekir.⁷⁴

4. Aslında toplumun zihniyetini temsil eden en iyi kaynak ahlâk kitaplarıdır. Bu sebeple dikkat ve ihtiyatla incelenmesi gereken vesikalar ahlâk kitaplarıdır.⁷⁵

B. İnceleme Aşaması

Bu aşamada, belirlenen eserler aracılığıyla dönemin zihniyetine ulaştıracak derinlemesine inceleme ve çözümlenmeler yapılmalıdır. İncelemede önce çağ tespiti yapılmalıdır. Ele alınan eserlerin zihniyet açısından ait olduğu çağın tespiti incelemenin en önemli bölümüdür. Böylece, eserlerin hangi zihniyete dâhil edileceği belirlenebilir.

1. Sabri Ülgener’e göre zihniyet araştırmasında, metinlerdeki zihniyeti belirlemek için metne bir takım sorular sorulmalıdır. Bunlar metnin eşyaya ne gözle baktığı; çevreye, birbirlerine ve yabancıya takındığı tavrın ne olduğu; gelecekle ilgili tasavvurlarının olup olmadığı gibi sorulardır.⁷⁶ Bunların cevapları bizi metnin yazıldığı dönemin insanına ulaştıracaktır. Böylece devrin kültür yapısı, yaşayış tarzı,

⁷² Sabri Ülgener, *İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası*, Derin Yay., İstanbul 2006, s. 47.

⁷³ S. Ülgener, *age*, s. 42.

⁷⁴ S. Ülgener, *ay*.

⁷⁵ S. Ülgener, *age*, s. 43.

⁷⁶ S. Ülgener, *age*, s. 14.

ahlâkî değerleri, insanların korkuları, sevinçleri ve geleceğe dönük umutları belirlenecektir.

2. Araştırmada tek kanallı sebep-sonuç ilişkisinden çok toplu ve derinlemesine bir ifade ilişkileri dikkate alınmalıdır.

“Önemli olan çağın ve çevrenin sanat ürünleri içine dolup yığıldığı kadar, onların aracılığı ve tanıklığı ile zihniyetin belli deyim ve söyleyişler hâlinde kendini belgeleyişi ve yankılanışıdır. Ve işte bütün bu yankıları birinden öbürüne bağlayarak -konuşturarak demek belki daha doğru olurdu- çağın insanının ve zihniyetini yeni baştan “inşa etmek”, bütün riskleri ve zorlukları ile beraber, imkânsız sayılmayacaktır.” “Çağın edebî ürünleri ve kaynakları, dikkatli kullanmak şartıyla, bizi dosdoğru veya kıyaslama yoluyla çağın yaşanan gerçeğine götürür.”⁷⁷

a. Kıyaslama Yöntemi: *“Şu veya bu olay bazen başka tür hadiseleri anlatmada ve açıklamada kıyas ölçüsü alınır. Söz konusu olayın o yolda ölçü alınmak için her halde yıllar yılı yaşanmış, herkesçe alışılmış bir davranış veya eğilimi -gerçek anlamı ile zihniyeti- aksettirdiğini kabul etmek yanlış olmaz. Eskiden beri bilinen ve sık tekrarlanan bir yoldur.”⁷⁸* Bu yöntem, eserlerde dönemin zihniyetini sunan hatırlatma ve mecazî kullanımlara dayanan ifade ve cümleleri merkeze alır. Klâsik Türk edebiyatında bu mazmunlarla karşılaşılır.

b. Dosdoğru Yöntemi: *“Seçilen sözler ve ifadeler belli davranışların ve eğilimlerin, yerine göre, dosdoğru müşahede ve tespiti olarak pozitif birer belge niteliği taşırlar.”⁷⁹* Bu yöntem, eserlerdeki dönemin zihniyetini dolaysız bir şekilde sunan ifade ve cümleleri dikkate alır.

3. İncelemenin son aşaması toplumların zihniyetinin belirlenmesidir. Bu noktada edebiyat, toplumların zihniyetini anlaşılmasını sağlayan vasıtalarından biridir edebiyat. S. Ülgener, edebiyatın bizden uzaklaştıkça yüz çehreleri bulanık, vuzuhlaşan insanı, devrinin ahlâk ve edebiyat mahsullerine vuran akisleriyle bir dereceye kadar olsun, tekrar canlandırabileceğini söyler.⁸⁰ Canlandırma metinlerin devrine dair ifade şekillerine bakılarak yapılmalıdır.

⁷⁷ Sabri Ülgener, *İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası*, Derin Yay., İstanbul 2006, s. 51.

⁷⁸ S. Ülgener, *age*, 52-53.

⁷⁹ S. Ülgener, *age*, s. 51.

⁸⁰ S. Ülgener, *age*, s. 40.

Bu maddeler, araştırmacıyı eserlerin temsil ettiği dönemin zihniyetine ulaştıracaktır. S. Ülgener, bu yöntemini şöyle anlatır:

“Gerilerde bıraktığımız bir çağı -belki içimizde hala sürüp giden izleri ile beraber- bizzat ve dosdoğru yaşamak imkânına sahip değiliz. Öyle olunca başvurulacak yol, çağın sanat ürünlerindeki akislerinden giderek insanımızın mümkün olan ölçüde yüz ve karakter çizgilerine yaklaşabilmekten ibaret kalır. Sanat ürünleri: Nazım veya nesir hâlinde tasvirler, mesneviler, divân ve destanlar, hiciv ve mizah yollu takılmalar, hikâyeler vs. bütün bunları zihniyet araştırmacısının hizmetine vermede önemli olan nokta da açıktır. Fikir ve inançlar önceleri dağınık, tertipsiz bir boşluk içinde, henüz göze ve kulağa dokunur, dışa dönük bir ifade tonu kazanmışlardır. Ancak uzun, macera dolu yolculukların kimi sert, kimi yumuşak dönemeçlerini aşmış yerli yerine oturdukça, öz ve muhtevalarını bu kez söz ve yazı hâlinde dışa, dış kalıplara emanet eder; onlar içinde biçimlenir. Şu veya bu çağın zihniyetini tanımakta, o halde, önümüze serili imkân (veya imkânlardan biri), sözünü ettiğimiz düşünce ve davranış türüne yıllar üstünde kalıcı bir ifade sağlayacak olan kaynaklara, o arada sanat ürünlerine eğilmek, onların aracılığı ile portreyi tamamlayabilmektir.”⁸¹

Sabri Ülgener, çalışmalarında edebî metinlerin toplumun zihniyetiyle ilgisi üzerine bazı tespitlerde bulunmaktadır ve buna göre, edebî metinler dönemini şekillendirir. Değerlendirmelere göre edebî metinlere, yazıldıkları veya söylenildikleri dönemi karşılamak üzere, *“bir yanı ile şekillendirici, öbür yanı ile tanıtıcı olarak ilkinde sebep, ikincisine ifade ilişkisi”* olarak bakılması gerekir. Böylece, *“inandırıcı gücü ve renkliliği ile sanat eserinin muayyen tavır ve davranışı, başka herhangi bir aracın başarabileceğinden kat kat fazlasıyla bilinçaltına yerleştirdiği, hatta farkına varmayarak çağ görüşünün bir parçası hâline getirmeyi başardığı inkâr edilemez.”* Ayrıca S. Ülgener, *“değişik doktrinin veya ağır bir felsefi sistemin havada, bulutlar arasında bıraktığını, basit bir ‘pendnâme’nin renkli ve çarpıcı anlatım gücü ile halk idrâkine oturttuverdiği ve öylelikle ayağını toprağa bastıracağı çok görülmüştür”⁸²* örneğiyle taşıdığı zihniyet bakımından sanat eserinin, topluma ve bireye etkisinin büyüklüğüne dikkat çekmiştir.

Edebî metinlerde zihniyet incelemesi üzerine Şerif Aktaş da çalışmalar yapmıştır. Edebî metinlerde zihniyet araştırması yapmayı düşünen akademisyenler için Şerif Aktaş’ın *“Şiir Tahlili”⁸³* isimli teori ve uygulama kitabı, ilk başvuru kaynağı olma özelliğiyle ufuk açıcı olmuştur. Ş. Aktaş, bu eserde Türk şiirinin bütününe kapsayan bir şekilde ele alarak, Eski Türk şiirinden, Klâsik Türk şiiri ve

⁸¹ Sabri Ülgener, *İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası*, Derin Yay., İstanbul 2006, s. 10.

⁸² Sabri Ülgener, *Zihniyet Aydınlar ve İzmler*, Derin Yay., İstanbul 2006, s. 22-23.

⁸³ Şerif Aktaş, *Şiir Tahlili -Teori ve Uygulama-*, Akçağ Yay., Ankara 2009.

Yenileşme Dönemi Türk edebiyatı dönemlerinden aldığı model şiirlerde zihniyet incelemelerine gitmiştir. Bu eserde Ş. Aktaş zihniyetin; “*metnin yazıldığı veya söylendiği anda mevcut ve hâkim olan güçlerin birlikte oluşturduğu, ama bunların hepsinden farklı bir zevk anlayışı*” olduğuna dikkat çekerek “*düşünce, hayal, tasarı, bilgi birikimi gibi hususların dille birleştiğini, ifade edildiği anda bir defaya mahsus olmak üzere*” ortaya konulduğunu ifade etmiştir. Yine Ş. Aktaş; “*hiçbir tarih, sosyoloji, psikoloji ve benzeri kitap ve çalışmanın, eserde ve metinde olduğu gibi zihniyeti doğrudan ortaya koyamayacağını*” söyler.⁸⁴

Tarihî olarak adlandırılan geçmişin zihniyetini bir tablo içinde inşa etmenin yolu ve yöntemi, zihniyet araştırmaları ile sanat/edebiyat tarihini bir çatı altında yan yana getirilmesine bağlıdır. Edebiyat ile tarih ilişkisine baktığımızda, Aristoteles; şiiri, dolayısıyla edebiyatı belli kurallar çerçevesinde belli bir etki yaratmak amacıyla gerçeği taklit eden bir sanat dalı olarak görür.⁸⁵

*“Kurmaca olan edebî metnin malzemesi gerçek ve gerçekliktir. Sanat, insanın doğayla ve insanla ilişkilerinin insana özgü özelliklerinden hareketle, dönüştürülüp değiştirilerek yorumlanması ve anlatılmasıdır. Öyleyse sanat, gerçeğin ve gerçekliğin bilimsel ve günlük olandan farklı anlatılması sonucu ortaya çıkar. Değiştirme, dönüştürme ve yorumlamanın amacı, insanı, ilişkiler bütünü içinde daha iyi anlama ve yorumlamadır. Bunun için her sanat eseri, insana özgü bir özelliği daha iyi ve daha güzel somutlaştırmak, yani görünür, anlaşılır, yorumlanır kalma gayretinin ürünüdür.”*⁸⁶

Edebî eser, tıpkı tarih gibi, olaylardan ayıklamalar yaparak meydana getirilir, ancak, edebî eser, gerçekten olmuş vak’aların yeniden tenzih ve tanzimidir. Aristoteles, şair ile tarihçinin ayrımını şöyle yapar: “*Tarihçi daha çok gerçekten olmuş olanı, ozansa olabilir olanı anlatır.*”⁸⁷ Ayrıca Aristoteles, edebiyatın tarihe oranla felsefi bir ciddiyete sahip olduğunu söyler. Edebî eserler, tarih gibi olmuş olandan hareket etmez. Edebî eser, gerçekten olmuş hadiseleri, sanatkârın hürriyeti içinde, estetik bir yaklaşımla yeniden düzenleyerek tarihçiye araştırmalarını zenginleştirici malzemeler sunar. Burada amaç geri dönüş önermek değil, geleceğe

⁸⁴ Şerif Aktaş, *Şiir Tahlili -Teori ve Uygulama-*, Akçağ Yay., Ankara 2009, s. 29.

⁸⁵ Metin Toprak, *Hermeneutik ve Edebiyat*, Bulut Yay., İstanbul 2003, s. 96.

⁸⁶ Şerif Aktaş, *Türk Edebiyatı (9. Sınıf)*, Bilge Ders Kitapları, Ankara 2005, s. 47.

⁸⁷ Aristoteles, *Poetika*, çev: Hasan İlhan, Alter Yay., Ankara 2010, s. 40.

yeterli olmak için, geçmişe yeterli olmak düşüncesine dayanan bir kendi köklerini arama, milletin tarihî geçmişinden tecrübeler devşirme sürecine vurgu yapmaktır.⁸⁸

Zihniyetin kavram alanlarından kültürün edebiyat ile etkileşimine bakıldığında, kültürün edebiyata kaynak olması nedeniyle edebiyatı şekillendirdiği, edebiyatın da kültüre katkılarının olduğu söylenebilir. Bu karşılıklı etkileşim içinde insan, etrafındaki doğal çevreyi değiştirirken kendisinin de düşünce dünyasında değişimler yaşar. İşte bu etkileşimler kültürün en çarpıcı sonucu olan sanatsal üretime yol açar. Kültür, bilindiği gibi nesilden nesile aktarılan toplumların anlam değerleriyle örülür. Bu örgünün oluşumunu sağlayan unsur, bireylerin objeler karşısındaki öğrenilmiş algılarıdır.

“İnsanın oldukça mahdut olan âleminde tekrar tekrar aynı objelerle karşılaşması, onları şu veya bu şekilde ele alması, tekrar tekrar aynı idraklerin, tanımların, hislerin, davranış temayüllerinin faaliyete geçmesi, bunların devamı, bileşik, bütün bir sistem hâlinde düzenlenmiş olmasını neticelendirir. Zira insan tertip ve muhafaza eden bir hayvandır. İşte bu hususî inançlar, hisler ve reaksiyon temayüllerinden meydana gelmiş ‘demet’, fert münasip, uygun bir obje ile karşılaştığı zaman daima hazır bir vaziyette elinde mevcuttur. Başka bir ifade ile şimdi o objeye karşı bir tutuma (bir attitude) sahiptir.”⁸⁹

Sanatkâr, aynı objelerle sürekli karşılaştığında yaratıcı tavrı ile onlara yeni bir gözle bakmaya başlayacak ve o objeye yeni yeni anlamlar getirerek onu tekrar tanımlamaya gidecektir. İşte bu noktada, objenin yeni anlamlar kazanmasıyla değişim başlayacaktır.

Klâsik Türk edebiyatı araştırmacısı Yaşar Aydemir, “Sanattan Zihniyete: Kâfirin Diktiği Bina Muhkem Olur”⁹⁰ isimli makalesinde, zihniyeti belirleyen unsurların toplumun inanış ve alışkanlıklarının bütünü olduğundan hareketle “inanış ve alışkanlıkların yönlendirmesiyle oluşan ortaklık, değer yargıları, toplumun dünya görüşünü” belirleyeceğini, “toplumların ancak kendi içinde tutarlı bir dünya görüşü

⁸⁸ Sadık Kemal Tural, “Gerçek, Hakikat ve Edebiyat Eserinde Gerçek Kavramları Üzerine Bir Deneme”, *Türk Kültürü Araştırmaları*, S. 2, İzmir 1986, s. 474, 475.

⁸⁹ Kreck-Crutchfield-Ballachey, çev: Mümtaz Turhan, *Cemiyet İçinde Fert (Individual in Society)*, MEB Yay., İstanbul 1970, s. 277.

⁹⁰ Yaşar Aydemir, “Sanattan Zihniyete: Kâfirin Diktiği Bina Muhkem Olur”, *Gazi Türkiyat Dergisi*, S. 8, Ankara 2011, s. 137-143.

içinde birleşebilirlerse tarihte uzun süreli kalabileceklerini ve bu birlikteliğe de medeniyet denilebileceğini”⁹¹ ifade eder.

Medeniyeti anlayabilmek için derin bir tefekkür gerekir. Tefekkürün temelini de din oluşturur. İnsanın inanç dünyasıyla ilişkili olarak din, *“bireysel ve toplumsal yanı bulunan, fikir ve uygulama açısından sistemleşmiş, insanlara yaşam tarzı sunan, onları belli bir dünya görüşü etrafında toplayan bir yapıdır.”* Din, ona tâbi olanların hayatlarına ve çevresine kadar, insanın her alanını etkilemektedir. Medeniyetin temelini oluşturan ikinci unsur olan milletin de, kendi yapısına has özellikleri vardır. Milletin üzerinde, içinde yaşadığı coğrafyanın ve o coğrafyada kendilerinden önce yaşamış toplumların da etkileri bulunur. *“Bu özellikler çok uzun süre, toplumu harekete geçiren, dinamik tutan ve diğer kavimlerden ayıran taraflardır.”*⁹² Sanatın medeniyet ve zihniyetle ilişkisi, içine doğduğu toplumun inançlarını, değer yargılarını, mitolojisini, günlük hayatını, tabiat ve evren görüşünü yansıtmada aranmalıdır ve sanat aynı zamanda bütün bu unsurları malzeme olarak da kullanır.

Toplumun düşünce dünyaları da kuşkusuz dönemin ideolojine bağlıdır. Toplumda birden fazla ideoloji olabilmektedir, ama asıl olan toplumun geneline hâkim olan ideolojinin ne olduğudur. İdeoloji, kültür, düşünüş ve yaşayış tarzı şüphesiz toplumun zihniyetiyle iç içedir. İnsanın değişken oluşu nedeniyle toplumda tarihî süreç içinde tek bir zihniyetten bahsedilemez, ancak birçok zihniyetin içinde devletin resmi ideolojisine bağlı hâkim zihniyetten bahsedilebilir. Resmi ideoloji terimi, *“bir devletin kendisine, üzerinde egemen olduğu toprağa ve bu toprak üzerinde yaşayan tebasına, ilişkide bulunduğu diğer ülkelere bakış ve onları algılayış tarzı, dünya görüşü, zihniyet yapısı, o devletin yükselttiği değerler sisteminin bütünüdür. Eğer bir devletin dünyayı algılayışını biçimlendiren, iç siyasetini ve kurumsal yapılarını belirleyen, özellikle toplum ve kültürünü şekillendiren bir dünya görüşü varsa, buna ona devletin resmi ideolojisi denilebilir.”*⁹³ Metinlerin böyle bir ortamda yaşayan bireyler tarafından kaleme alındığı düşünüldüğünde, metnin dönemin ideolojisiyle paralel gittiğini söyleyebiliriz. Lütfi Bergen’e göre iki tür

⁹¹ Yaşar Aydemir, “Sanattan Zihniyete: Kâfirin Diktiği Bina Muhkem Olur”, *Gazi Türkiyat Dergisi*, S. 8, Ankara 2011, s. 137-138.

⁹² Y. Aydemir, *age*, s. 139.

⁹³ Ahmet Yaşar Ocak, *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler (15.-17. Yüzyılları)*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1999, s. 72.

ideoloji vardır. Birincisi dönemin ideolojisi, ikincisi sanat eserinin ideolojisidir. Zaten ideoloji gerçeği alıp kendi bilimsel görüşü içinde işleyerek toplumun zihniyetine taşır. Geleneksel bir toplumda sanatçı realitenin büyük bir kısmını gizlemeye çalışır. Bu sebeple inancını sarsacak ve değiştirme arzusunu köstekleyecek her şeye sırtını dönecektir.⁹⁴ Osmanlının ideolojisi İslam dinî yaşam tarzına dayandığı için şairlerin eserlerindeki ideolojinin ‘din’de birleştiği görülür.

Çalışmanın *Giriş*’indeki *Zihniyet Yapıları* başlığında, zihniyet yapılarının isimleri ve genel özellikleri verilmiştir. Sunulan bilgiler doğrultusunda Osmanlının ataerkil ve otoriter zihniyetin egemenliğinde olduğu, heterojenlik ve hiyerarşinin Osmanlı anlam dünyasını büsbütün sardığı ve toplumsal yapının da bu anlam dünyası üzerine kurulduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla Osmanlının devlet ve toplumsal yapısı din üzerine şekillenmiştir.⁹⁵ Osmanlının yaşam bulduğu tarihî dönem içinde Batı otoriter zihniyette, Doğu ise ataerkil zihniyettir. Osmanlı her iki zihniyeti de uyumlu bir biçimde kullanmıştır. Osmanlının bu yönetim yapısı, toplumsal normları şekillendirdiği gibi içinde yarattığı sanatı, özellikle edebiyatı derinden etkilemiştir.

Osmanlının edebî açıdan ataerkil ve otoriter zihniyetine dair değerlendirmelere geçmeden, S. Ülgener’in zihniyet araştırmacısının yapması gerektiği ilk inceleme aşaması olan belirli tarihî dönemin ve çevrenin yani çağının genel panoramasını çizme eylemi noktasında Osmanlının hangi çağa dâhil edildiğini belirlememiz gerekir. S. Ülgener’e göre Osmanlı Ortaçağ zihniyetine dâhil edilmelidir. S. Ülgener, Klâsik Türk edebiyatı şairi Nâbî’den aldığı şu beyti Osmanlının Ortaçağ zihniyetine delil olarak sunar:

Sipâh-ı memlekete iftikârı sâbit iken

Mülûk-ı âlem-i sûret gedâ değil de nedir

⁹⁴ Lütfi Bergen, *Edebî Metinde Din-İktisat*, Ayışığı Kitapları, İstanbul 2012, s. 2, 3.

⁹⁵ Buna en iyi örnek Tanzimat Fermanı’nın ilk cümlesi verilebilir: “Herkes malum olduğu üzere, Devlet-i Aliyyemizin kuruluşundan beri, yüce Kur’an’ın hükümlerine ve şer’i kanunlara kemaliyle uyulduğundan, ulu saltanatımızın kuvvet ve kudreti ve bütün halkının refah ve gelişmişliği istenilen dereceye ulaşmışken, yüz elli sene vardır ki, art arda gelen sıkıntılar ve çok çeşitli sebeplere dayalı olarak, ne Şer’i şerife ve ne yararlı kanunlara bağlı kalmadığı ve uygun hareket edilmediği için, evvelki kuvvet ve gelişmişlik bilakis zayıflık ve fakirliğe dönüşmüştür.” Metni sadeleştiren: Muharrem Balcı, “Tanzimat’tan Günümüze Islah, Resepsiyon ve Uyum Çalışmalarının Tahlili”, Umran Dergisi, Mayıs 2001, s. 43 <http://www.muhamrembalci.com/yayinlar/tebligler/52.pdf> 25.09.2016

Ve bu beyti “*siyasî ve iktisadî inhilal ile gittikçe hızlanan ‘Ortaçağlaşma’nın açık bir delili veya ikrarı gibi kaydetmekle yanılmış olmayız*”⁹⁶ şeklinde yorumlayarak, Osmanlının Ortaçağ zihniyetine dâhil olduğunu söyler.

Osmanlının ataerkil ve otoriter zihniyetine dair izler ilk olarak geleneğe kayıtsız şartsız bağlılıkta kendini gösterir. Osmanlı devlet ve sosyal yapısının bu yönü yine Ortaçağ özellikleri içinde değerlendirilmelidir. “*Ortaçağın cemiyet hayatı, iktisadî faaliyete en fazla bağlı olmaları gereken sanat ve ticaret erbabı da dâhil olmak üzere, kıymet ölçülerini henüz maddeleşmemiş bir dünya görüşünden alıyor.*”⁹⁷ Osmanlının maddeleşmemiş anlam değerlerine sahip oluşu ataerkil zihniyetinin bir özelliğidir.

Leo Lowenthal, toplumdaki bütün kurumsal dizgelerle edebiyatın sürekli ve doğrudan bir ilişki içinde olduğunu söyler. Ona göre sanatçının toplumdaki konumunun ne olacağı, hangi toplumsal sorunları kendisine problem alıp eserinde işleyeceği sanatçının somut yaşam koşulları tarafından belirlenir.⁹⁸ Ataerkil zihniyete sahip Osmanlının şair anlayışında da toplumun zihniyetini yansıtan izler rahatlıkla tespit edilebilmektedir. “*Çoğu medrese mensubu olan şairlerdeki ilham çevresinin sınırlı oluşu ve zarurî kurallara bağlı bulunuşunu hiyerarşik ve homojen siyasi ve kültürel yapının estetik alana yansıması olarak kabul etmek de mümkündür.*”⁹⁹ Şair bu noktada geleneğe bağlı kalma mecburiyetindedir. Lâmi’nin, geleneksel yapıya bağlı Osmanlı’da şairlerin hangi tavırlarının toplum tarafından hoş karşılanmadığı ile ilgili tespitleri şöyledir:¹⁰⁰

1. Toplumun huzur ve düzenini bozucu olmak,
2. Şairin kendisini ve toplumu dinî görevlerinden uzaklaştırmak,
3. İnsanları incitmek,
4. Köklü bir bilgi ve ilham kaynağına dayanmamak,

⁹⁶ Sabri Ülgener, *İktisadî Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası*, Derin Yay., İstanbul 2006, s. 21.

⁹⁷ Sabri Ülgener, *İktisadî Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası*, Derin Yay., İstanbul 2006, s. 69.

⁹⁸ Mehmet Nuri Gültekin, “Kültür ve Edebiyat Sosyolojisi Gerilimli ve Yaratıcı Bir İlişki: Edebiyat-Toplum-Roman”, *Sosyolojiye Giriş-Sosyolojinin Temel Kavramları*, Detay Yay., Ankara 2012, s. 360.

⁹⁹ Cihan Okuyucu, *Divan Edebiyatı Estetiği*, L&M Yay., İstanbul 2006, s. 24.

¹⁰⁰ C. Okuyucu, *age*, s. 60.

5. Şiiri tek amaç, tek meşguliyet olarak almak ve kendisini bu yolda kapıp koyuvermek.

Lamî'nin tespitlerinde şairin şiirine ya da sanatına yönelik eleştirel bir yaklaşımdan ziyade şairin hangi tavrının din nizamına uymadığıyla ilgilidir. “*Ona göre ideal bir eseri ancak din ve tasavvuf ölçülerine göre ideal bir insan verebilir. ... Bu vasfıyla şair her ne kadar peygamberlerden farklı ise de normal insanlardan da farklıdır.*”¹⁰¹ Latîfi de tezkiresinde, Lâmi gibi şairlerle ilgili benzer tespitlerde bulunmuştur. Ona göre, şair şiir adına günah olan şeyleri yazmamalı ve bu işle uğraşırken dinin emirlerini ihmal etmemelidir.¹⁰²

Şairin hangi tavırlarının geleneksel topluma uygun olmadığı Klâsik Türk edebiyatının temsilcilerinden aldığımız yukarıdaki tespitlerden sonra şairin geleneksel toplumda üstlendiği kutsal olana hizmeti ve hatta dile getirdikleri unsurlar nedeniyle Osmanlı toplumunda şairliğin kutsal oluşu ile ilgili görüşler de bulunmaktadır. Kuşkusuz bu da ataerkil zihniyet içinde değerlendirilmelidir. Buna göre, şairler, “*kalpleri Tanrı'nın hazineleri olan kişilerdir. Onun için Tanrı'nın gönderdiği ilham rüzgârıyla kalplerinin denizleri dalgalanır ve mânâ incileri kenara gelir. Bu mânâ incilerinin süslediği söz gelinleri ile herkesin kalbini büyülerler. Gerçek şair âlemdeki birçok sırrı, gizli hâkikatleri açıklar, sebeplerini bildirir. Mesneviler yazarak ermişlerin vardıkları makamları tanıtır, Tanrı'dan gafil olanları uyarır.*”¹⁰³ Şair üzerine değerlendirmelerden oluşan bu cümleler toplumun şairden beklentisini göstermesi açısından önemlidir. Toplum tarafından kutsal olanı sunma görevi yüklenen şairler artık eserlerini toplumun istekleri doğrultusunda kaleme alacaktır. Bu noktada şairlerin, tasvir ettikleri güzellik yüz, göz, ben, kaş, endam gibi görünür, ancak hâkikati araştırılınca adı geçen güzellik unsurlarının yaratıcıyı ve onun sırlarını açıklama amacıyla yazıldığı anlaşılır. Böylece şair toplumun zihniyetine uymuş, eserini bu düşünceyle oluşturmuştur.

Sabri Ülgener, edebiyatı, toplumun sosyo-kültürel kişiliğinin söz ve yazı hâlinde kendini dışa vurması olarak tanımlar. Bu yönüyle edebiyat, bazen kendisi

¹⁰¹ Cihan Okuyucu, *Divan Edebiyatı Estetiği*, L&M Yay., İstanbul 2006, s. 59-60.

¹⁰² Mustafa İsen, “Tezkire”, *Ötelerden Bir Ses Dîvân Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*: Akçağ Yay., Ankara 1997, s. 22.

¹⁰³ Mehmet Çavuşoğlu, “Divan Şiiri”, *Türk Dil Kurumu Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, TDK Yay., Ankara 1986, s. 7.

toplumu belirler, bazen de toplum tarafından şekillenir. Edebiyatın varlığı hangi suretle olursa olsun toplumun sosyal varlığını olduğu gibi temsil eden ifade ve sembollerin toplamı olarak gözler önüne serilir. Bu açıdan edebiyat, toplumun zihniyetini aksettirmektedir.¹⁰⁴ Zaten edebiyat, “*adı üstünde ‘edeb’ arayışıdır. Edeb kavramının estetikle ilintisi kaçınılmazdır. Yine bu iki kavramın hikmetle ilgisinden bahsetmek gerekmektedir. Estetiğin maddi ve hikmetin ise müteal olana yönelmesi nedeniyle edebîn bir anlamda insanın gölgesi olduğu da söylenebilir*”¹⁰⁵

Sanat ve zihniyet birlikteliği açısından şiir değerlendirildiğinde, çözümlemeye şiirin kelime anlamından başlamak gerekir. ‘Şiir’ kelimesinin sözlük anlamı hususunda, kelime Arapça olduğu için, Araplar ve Arap diliyle uğraşanlar arasında değişik görüşler ileri sürülmüştür. Bu görüşlerden bir tanesi şiirin ‘şuur’la aynı kökten geldiğidir. Buna göre şiir, ‘bilmek ve bir mânâyı kavramak ve hiç düşünmeden, önce kurup kararlaştırmadan söylenen söz’ olarak anlamlandırılmıştır. Şairi de Yemen’de Eş’ar b. Sebâ adlı biri konuşurken daima vezinli ve kafiyeli sözler dile getirdiği için bu tür sözlere de eş’ar denilmiştir gibi yaklaşımlar üretilmiştir.¹⁰⁶

Diğer bir yaklaşım ise şiirin ‘sezmek, anlamak’ anlamlarıyla ilgilidir. O halde şiir, insanları anlayan, çözümleyen ve niteleyen bir olgu olarak karşımıza çıkar. Zihniyet incelemesinde belirli tarihî süreç içinde yaşayan toplumların, özellikle Osmanlı’nın, şiir algısı bu açıdan değerlendirilmesi gerekir. “*Bütün klâsik kültürlerde olduğu gibi bizim klâsik kültürümüzde de şiire bir nevî kutsiyet atfedildiği, şairlere ise gaipten haber veren insanlar nazarıyla bakıldığı bilinmektedir.*”¹⁰⁷ Şiire yüklenen bu anlam, yine şiirin kelime anlamı olan ‘sezmek ve anlamak’ kavramlarına yönlendirmektedir.

Şiir kelimesinin ortaya çıkışı ve anlamının ne olduğu ile ilgili pek çok değerlendirmeler mevcuttur. Kuşkusuz, şiirin anlam değerlerinde toplumun zihniyetinin izleri bulunmaktadır. Bu, şiirin zihniyet açısından anlamsal boyutudur. Bir de şiirin yapısal özellikleri vardır. Özellikle Klâsik Türk şiirinin en küçük mânâ birliği olan beyit ve mısra, yapısı itibariyle yine dönemini temsil eder. Bilindiği gibi

¹⁰⁴ Sabri Ülgener, *İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası*, Derin Yay., İstanbul 2006, s. 11.

¹⁰⁵ Lütfi Bergen, *Edebî Metinlerde Din-İktisat*, Ayışığı Kitapları, İstanbul 2012, s. 15.

¹⁰⁶ Mehmet Çavuşoğlu, “Divan Şiiri”, *Türk Dil Kurumu Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, TDK Yay., Ankara 1986, s. 2.

¹⁰⁷ Cihan Okuyucu, *Divan Edebiyatı Estetiği*, L&M Yay., İstanbul 2006, s. 65, 66.

beyit, ev demektir. Ev anlayışı da o dönemin çadır geleneğini yansıtmaları açısından önemlidir. Nasıl bir evin içinde insan olması gerekiyorsa, beytin içinde de mânâ bulunmalıdır. Mânâ bu durumda insandır ve canlıdır. Mısra kelimesinin sözlükteki anlamı ise kapıdır. Her evin bir kapısı bulunur. Beytin ev (çadır) olması itibarıyla kapısı iki kanatlıdır, bu da beyitte bulunan iki mısraya denk gelmektedir.¹⁰⁸ Bu yönüyle de İslamî kaynaklı şiirin en küçük metin halkası olan beytin, Arapların çadır hayatından kaynaklanan yaşayış tarzını gelenekte yaşatıp yansıttığı anlaşılmaktadır.

Klâsik Türk şiirinde beyit ve mısranın anlam değerlerine dönüldüğünde Osmanlının bilgi algısıyla karşılaşıyoruz. Osmanlının bilgi tanımı ve bilgiye ulaşma yolcuğu da ataerkil zihniyetin özellikleri içindedir. Buna göre, mutlak bilgi, mutlak varlıktan ayrılmaz. Bu bilgiye ulaşmak o varlığa katılmak ve o varlıkta bir olmakla mümkündür. Bunun sonucu olarak mutlak varlıkla yaratılanlar arasında yakınlık hiyerarşisi bulunurken, ona yolculukta yolcular arasında da bilgi dereceleri oluşacaktır. *“En düşük seviyedekiler, görünür âlemi gerçek kabul eden avam tabakasıdır. Bunların gerçek kabul ettikleri gözlerinin gördüğünden ibarettir. Oysa bütün bunlar perdelerdir. Dolayısıyla kesrette boğulup kalırlar. Her varlık, öbüründen kesin çizgilerle ayrıldığı için bu algılayışa ‘fark’ denir.”* Yaratılanlar aynı idrak seviyesinde olmadıklarına göre bazılarının mutlak varlığa ulaşması ancak bir rehber aracılığıyla gerçekleşir. *“Her yerde aracısız olarak ‘Mutlak’ı idrak edenler havas tabakasıdır. Ancak en yüksek bilgi derecesi bundan sonraki ‘beka’ hâlidir.”*¹⁰⁹

Klâsik Türk edebiyatında bilgiye ve mutlak varlığa ulaşma ‘yolculuk’ temiyile kurulmaktadır. Bu yolculukta insanın hâkikate ulaşmasına yardımcı olan rehber bulunmaktadır, çünkü ataerkil zihniyete göre mutlak varlığa yakınlık dereceleri vardır. Böylece mutlak varlığa uzak olanlar yakın olanları takip etmek zorunda kalır. İnsanın akli bu derecelendirmede mutlak varlığı idrak etmede zorlandığı için geridedir. Bu yüzden kendini mutlak varlığa götüreceği, ‘yol göstericiye’, başka bir ifadeyle ‘rehbere’ ihtiyaç duyar. *Mantıku’t-tayr* gibi eserler rehberlere dayalı yolculuk temisi üzerine kurulmuştur. Cihan Okuyucu’nun Ananda Coomaraswamy’den aktardığı ifadelerle göre:

¹⁰⁸ Mehmet Çavuşoğlu, “Divan Şiiri”, *Türk Dil Kurumu Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, TDK Yay., Ankara 1986, s. 2.

¹⁰⁹ Cihan Okuyucu, *Divan Edebiyatı Estetiği*, L&M Yay., İstanbul 2006, s. 54-55.

“*hayat ilahî bene doğru gerçekleştirilen bir hal yolculuğudur. Bu anlayış bütün sanat şubelerini derinden etkiler. Mevlana'nın 'vatanından koparılan ney' sembolü ile ifade ettiği bu arayış İslam sanatlarının bütününde çok kuvvetli bir tarzda mevcut olduğu gibi edebiyatta da 'devir' nazariyesine yol açmıştır. Âşık Paşa'nın Garipnamesi, bu devir nazariyesinin edebiyatımızdaki en kapsamlı senaryosudur. Buna göre Tanrı'nın yaratma hakkındaki tasavvuruyla birlikte ondan ayrılan varlık dünyası, uruc esnasında insan mertebesine erişince hasretini çektiği aslına tekrar kavuşmuş olur.*”¹¹⁰

Başka bir örnek ise Şeyh Galip'in alegorik eseri, *Hüsn ü Aşk*'tır. *Hüsn ü Aşk*'a göre Aşk'ın (talip)'in Hüsn (Yaratıcı)'e ulaşabilmesi için Kalp diyarında (manevî âlem) kimya (mutlak varlık hakkındaki bilgi)'yı bulması gerekmektedir. Aşk'ın bu yolculuğunda doğru yolu gösteren bir rehberin oluşu, ataerkil zihniyetin bilgi hiyerarşisinin önemli unsurundan mutlak varlığa rehber aracılığıyla ulaşma özelliğini göstermektedir.

Osmanlı toplumundaki hiyerarşik yapı bütün alanları sarmıştır. Böylece Osmanlı toplumunun ataerkil zihniyetine dayalı hiyerarşi sistemi edebiyata da yansır.

“*Divânlara rastgele göz gezdirilsin; Ortaçağın halk tabakalarını (esnaf ve ecnâs-ı nâs'ı) birinden öbürüne aşılmaz setlerle ayıran kaskatı sınıf ve mertebeler taksimatı kaside ve medhiyelerin aynı derecede katı, hiyerarşiye riayetkâr, tertibinde kristalleşmiş olarak görülebilir. Münâcât ve naatlerden başlayıp devrin hükümdar ve vezirine, oradan da daha aşağı rütbe ve mansıb sahiplerine kadar hiç şaşmadan uzanıp giden bir mertebeler silsilesi*”¹¹¹ bulunmaktadır.

Toplumsal hiyerarşik yapı, nesirden nazıma Klâsik Türk edebiyatının tüm metinlerine yayıldığı görülür. Bu silsileye en iyi örnek Klâsik Türk edebiyatındaki şair tezkireleridir. Tezkire geleneğindeki tabakat, her bölümde Osmanlı'nın hiyerarşik yapısına dayalı şair sınıflarını kesin çizgilerle ayıran bir sisteme dayanır. Tezkire geleneğinin Osmanlı sahasında başlatıcısı olması nedeniyle dikkatlere sunduğumuz Sehî Bey'in *Heşt-Behişt*'inde, şair sınıflarına dayanan tabakalar 8 bölümden oluşur. 1. *Tabaka*, şair Sultan Süleymanın; 2. *Tabaka*, Sultan Süleyman'a kadar şiir yazan Osmanlı padişah ve şehzadelerinin; 3. *Tabaka*, devletin ileri gelen vezir ve diğer yönetenlerinin; 4. *Tabaka*, şair bilim adamlarının; 5. *Tabaka*, gelenekte bulunan “büyüklere saygı” nedeniyle tezkirenin kaleme alındığı dönemden önce yaşamış ve ölmüş olan şairlerin; 6. *Tabaka*, Sehî Bey'in çocukluğunda tanıdığı şairlerin; 7. *Tabaka*, Sehî Bey'in çağdaşı olan şairlerin ve 8. *Tabaka*'da, istikbal

¹¹⁰ Cihan Okuyucu, *Divan Edebiyatı Estetiği*, L&M Yay., İstanbul 2006, s. 54.

¹¹¹ Sabri Ülgener, *İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası*, Derin Yay., İstanbul 2006, s. 23.

vadeden genç şairlerin bulunduğu görülür.¹¹² Her ne kadar alfabetik sıralı tezkirelere rastlansa da genel olarak tezkirelerin sınıfa ve saygı unsuruna dayalı bu taksimi ataerkil zihniyetin kesin çizgilerle ayrılan hiyerarşik yapısını göstermesi açısından önemlidir.

Osmanlı ataerkil zihniyetinin hiyerarşik yapısına diğer bir örnek divânların tertibidir. Divânlar, gelenek çerçevesinde belirli bir düzenlenme şekline sahiptir. Eğer bir divân tertip normlarına harfiyen uyuyorsa bu divâna ‘*müretteb divân*’ denilmektedir.

“*Divânlarda evvela Allah’ın tanzimi, sonra Peygamber ve evliyaların tebcil edilmesi ve bundan sonra kaside denilen şövalye medhiyelerinin gelmesi, şahsi his ve heyecanların terennümü demek olan gazellerin sonraya bırakılması, ideal kıymetlerin ne sûretle mertebelendiğini gösterir. Sıra ve sıraya göre saygı ortamının en kıymetli içtimaî disiplinini teşkil ettiği için umumiyetle riayet edilmiştir.*”¹¹³

Buna göre divânın önce sınıf hiyerarşisini sonra da saygı esasına dayanan sıralanma ölçütüyle tezkirelerin tabakat sistemine benzer nitelik taşıdığı anlaşılır.

Ataerkil zihniyette, toplumun temel unsuru dindir. Devlet, sosyal hayat, aile yapısı ve insanlar arası ilişkiler bu unsura göre düzenlenir. “*Filhakika, bir toprağa yerleşmiş kalabalık topluluklar için en kuvvetli tesanüd kaynağıdır din; kabile tesanüdüyle birleşince karşı konmaz bir güç sağlar.*”¹¹⁴ Osmanlının devlet yapısına, sosyal hayata dair izlere ve yine insanlar arası ilişkileri belirleyen toplumsal normlara bakıldığında dinin etkisinin ne kadar büyük olduğu anlaşılır. Halkın ürettiği destanlardan, modern Türk şiirine kadar, üretilen edebî metinlerin hepsi, kaleme alındığı dönemdeki mevcut toplumsal durumun zihniyetini temsil etme açısından önemlidir. Bu bağlamda Klâsik Türk edebiyatına bakıldığında zihniyetin kavram alanlarında bulunan *dünya görüşü* ve *tefekür* gibi düşünceye dayalı dini muhtevayı, XI. yüzyılda kaleme alınan ilk eserlerden başlayarak XIX. yüzyılın ilk çeyreğine kadar ki dönemler içinde takip etmek mümkündür.

Klâsik Türk şiirinde, XI. yüzyılda başlayarak sonraki yüzyıllarda dinî-tasavvufî-ahlâkî zihniyeti içine alan didaktik bir söylemin hâkim olduğu görülür.

¹¹² Mustafa İsen, “Tezkire”, *Ötelerden Bir Ses Dîvân Edebiyatı ve Balkanlarda Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*: Akçağ Yay., Ankara 1997, s. 17.

¹¹³ Sabri Ülgener, *İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası*, Derin Yay., İstanbul 2006, s. 23.

¹¹⁴ Cemil Meriç, *Umrandan Uygurluğa*, Ötüken Yay., İstanbul 1974, s. 141.

Kasideler de bundan payını alır ve hangi konuda söylenildi ise ona göre adlandırılma yoluna gidilir. XIII. yüzyıldan itibaren edebiyatta didaktik söylemin yanı sıra, din dışı (lâ-dînî/profan) konular kendisini gösterse de kelime hazinelerinin dinî kaynaktan beslendiği bilinmektedir. Üstelik şiirlerdeki insanlar arası ilişkileri de yine din belirler.

Klâsik Türk edebiyatında türlerin tertiplenme şeklini belirleyen önemli bir diğer unsur dindir. Diğer nazım şekillerinde olduğu gibi Mesnevi nazım şekli de düzenlenmede dini esas alır. Besmele veya Tanrı'nın adıyla başlanan mesneviye, Tanrı'nın birliğini konu edinen şiirler bölümü olan *Tevhid*'le devam edilir. Ardından *Münacât* yani Tanrı'ya yakarış yer alır. Sonrasında Hz. Muhammed'e övgüyü içeren *Na't* bölümü gelir. Hz. Muhammed'in Tanrı katına yükselmesi olan *Mi'râc*'ı peygamberlerin mucizelerinin anlatıldığı *Mu'cizat* bölümü izler. Sıra dört hâlifenin övüldüğü *Medh-i Çehâr-yâr* bölmüne gelinmiştir. Sonrasında *sebeb-i te'lif* ve mesnevînin ana bölmü olan *âğâz-ı dâstân, matla-ı dâstân, âğaz-ı kıssa, âğâz-ı kitap...* gibi başlıklarla başlayan “konunun işlendiği bölüm” gelir. Bunlar sırasıyla şiirde işlendikten sonra Tanrıya “hamd ü senâ” ve dua, ardından dönemin padişahına övgü ve devlet büyüğüne övgü ... ile mesnevi nazım şekli noktalanır.¹¹⁵

Osmanlı devletinin ve toplumunun anlam değerlerinin maneviyata (dine) dayanması edebiyatın da ‘doğru’ ve ‘gerçek’ algısını etkilemiştir. Mesela, Osmanlıda gerçek, gözlenebilen bir yapıda değildir. Dolayısıyla bu dünyaya ait bütün gözlemler yanlış bilgiye yönlendirmektedir. Osmanlı'nın nesneyi algılayış tarzını bu yaklaşım temellendirmektedir. O halde şiirdeki soyutlama da toplumun nesneyi algılama tarzıyla paralellik taşır. Klâsik Türk şiirinde soyutlama mazmunlarla yapılır. Mazmunlarsa sembolizmin bir parçasıdır. Sembolizm, “*ilahî âlemdeki hâkikatin fiziki âlemde ona tekabül eden başka bir hâkikat ile temsil edilmesidir.(...) Sembolizm zaruridir; çünkü bu sanatta her şey bir üst hâkikatin sembolüdür, insanı daha yüksek hâkikate götürür (...)* O halde daima sembollerle konuşan divân şairinin kutsal kitapların metodunu takip ettiğini düşünebiliriz.”¹¹⁶ Osmanlı'nın sanat dallarında soyutlama bu nedenlerle en önemli bir yer tutar. Bu, dinin görünende değil

¹¹⁵ İsmail Ünver, “Mesnevi”, *Türk Dil Kurumu Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, TDK Yay., Ankara 1986, s. 430-438.

¹¹⁶ Cihan Okuyucu, *Divan Edebiyatı Estetiği*, L&M Yay., İstanbul 2006, s. 68-70.

görünmeyende bulunmasından kaynaklanır ve yazıdaki ölçüt de kutsal kitapların anlatım tarzıdır.

Klâsik Türk edebiyatında sözün amacı mutlak varlığın güzelliğinin tasviridir. “*Şairler daima sözü bir değer olarak görmüş, ifade bakımından Kur’an’ı ve Kur’an’daki sanatları ideal biçim olarak kabul etmişlerdir. Kur’an’ın temel özelliği icaz yani benzersiz söyleyiş tarzı; az söze çok mânâ sığdırma yahut teksiftir. Teksif şair için edebî sanatları zaruri kılar. Böylece; sınırlı olana sınırsız sığdırmak şeklinde bir nevi şiir arabeski ortaya çıkar.*”¹¹⁷ Şiirdeki bu anlatım anlamı zorlaştırır. Tıpkı Kur’an’ı anlamak için tefsirlere ihtiyaç olduğu gibi şiiri de iyi anlamak doğru yorumlamaya bağlı kalmaktadır. Klâsik Türk edebiyatındaki bu yapı yine ataerkil zihniyetin bilgi derecesinde bulunan doğrunun yorumlanmasındaki ‘doğru tektir ve yorumlardaki çeşitlilik insanların farklı algı kapasitesine sahip olduklarından kaynaklanmaktadır’ anlayışına götürmektedir.

Sözün Kur’an’a benzeme amacından başka yine Kur’an’la ve yaratıcıyla bağlantılı olarak kutsal bir tarafı daha vardır. Bu da yaratıcıya şükretme aracı olmasına dayanmaktadır. Şükretme eylemine vesile olmasının yanında ataerkil zihniyete dayalı Osmanlı şairlerince söz, farklı kutsal değerleri de içinde barındırmaktadır. Bunlar: “*Tanrı ‘ol’ emriyle, yani söz ile yaratmıştır. Dolayısıyla varlık meyvesinin ağacı sözdür. Bilgi ve görgü ağacı da sözdür; çünkü insan bildiklerini ve gördüklerini sözle anlatır. Yaratılış tarihîni oluşturan olaylar inci taneleri, o taneleri birbirine bağlayan da sözdür. Tanrı elçileri sözle gönderilmişlerdir, Tanrı’nın onlara bildirdikleri ise vahy denilen söz zarfı içine konulmuştur.*”¹¹⁸ Şairlerin bu dikkatle yazdığı metinler ne içerik ne de yapı açısından kutsal olandan uzaklaşamaz. Sözün içerdiği bu kutsal değerler Osmanlı’nın ataerkil zihniyetinin dini temellerinin edebî metinleri nasıl şekillendirdiğini açıklar.

Osmanlıya hâkim olan İslam dini, insanların yaşam tarzından sanat dallarına kadar yansır. İslamiyet resmetmeyi yasaklamıştır. Bu yasak Osmanlı’nın bütün sanat dallarının düzenlenişini de etkiler. Sanatçılar gerçeğin doğrudan tasviri yerine süslemeciliği tercih ederek figürün görünen biçimini çizmekten kaçınır. “*Örneğin üç*

¹¹⁷ Cihan Okuyucu, *Divan Edebiyatı Estetiği*, L&M Yay., İstanbul 2006, s. 66.

¹¹⁸ Mehmet Çavuşoğlu, “Divan Şiiri”, *Türk Dil Kurumu Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, TDK Yay., Ankara 1986, s. 7

boyutlu resim; yerini hacimden, perspektiften yoksun iki boyutlu minyatüre ya da süsleme amaçlı tezhibe, hat sanatına, çini ve halı süslemeciliğine vb. bırakırken, şiir de gerçekten alegoriye, simgeye, çeşitli söz sanatlarıyla yapılan dolaylı anlatıma yönelir.”¹¹⁹ Şiirin bu dolaylı anlatımında, tıpkı minyatürde olduğu gibi, arkada görünen önde görünenle aynı boyutta, hatta anlam ve önem bakımından arkadaki öndekinden daha büyük ve daha öndedir. İslamîyet’in getirdiği resmetme yasağından dolayı, şiirin içte görünmeyene, gerideki anlamına dolayısıyla mazmunculuğa yönelmesine neden olmuştur.¹²⁰

Her dönemin kendisine göre bilgi, inanç ve anlayış özelliklerine göre bir sanat, doğa ve kâinat görüşü vardır. Bu değerler dönemin eserlerince temsil edilir. “Eski Türk edebiyatındaki mazmunlar hep bu esaslara dayanılarak yapılmıştır. Kur’an, hadis, fıkıh, kelim gibi gerçek; nücüm, simya, vehmî kimya gibi asılsız bilimler; geniş felsefî düşünceden doğan tasavvuf, türlü mezhep ve tarikatlar, çeşitli efsaneler bütün sanat ve düşünce ürünlerinde geniş çapta yer tutar.”¹²¹ Mazmunlar, her ne kadar kapalı ve bilgiye dayalı bir derinliği sergileseler de döneminin yaşam tarzını, dünya görüşünü ve cemiyet içindeki ilişkilerini gösterir. “Her edebiyat, kendi devrinin bir tefekkür, bir tehassüs ve tehayyül kâinatıdır. Kendi devrinin hususiyetlerini, zevklerini, san’at telakkilerini, hurafelerini, itikatlerini, hakikî ve batıl bütün bilgilerini taşır. Klâsik Türk edebiyatımız da, hayatla alakası ne kadar az olursa olsun, cemiyet hayatının seyrini takip etmekte, onun akislerini taşımaktadır. Klâsik Türk edebiyatı, mücerret mefhumlar ve mazmunlarla doludur. Böyle olmakla beraber, bu mücerret dediğimiz mefhumlar ve mazmunlar, o devre ait akidelere, bilgilere ve kanaatlere telmih ve işaret eder.”¹²² Mazmunlara bu açıdan bakıldığında, “her birinin içinde bir örf, bir itikat, bir efsane, o devirde giyilen, taşınan, yenilen, içilen veya nefret edilen bir şey gizlidir. Okumasını bilen, bu edebiyatta bütün bir tarihi ve cemiyeti bulur.”¹²³ Zihniyet araştırmasında ele alınan metinlerde bulunan mazmunlar bu dikkatle incelenmeli, Sabri Ülgener’in deyimiyle zamanla yüz

¹¹⁹ Mine Mengi, *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*, Akçağ Yay., Ankara 2010, s. 155-156.

¹²⁰ M. Mengi, *ay.*

¹²¹ Agâh Sırrı Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yay., C. 1, Ankara 1998, s. 12-13.

¹²² Agâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı -Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar-*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1984, s. 7.

¹²³ Cihan Okuyucu, *Divan Edebiyatı Estetiği*, L&M Yay., İstanbul 2006, s. 83.

çizgileri belirsizleşen insanın çehresinin üzerinden giderek yüz hatlarına ulaşılmalıdır.

Estetiğin zihniyetle ilgisi bulunmaktadır. Bu ilgi yine aynı ruh hâli ile üretilen eserde kendini bulur. Estetik meselesi doğrudan zihniyetle ilgili olduğu için toplumdaki hâkim zihniyet bütün güzel sanatlara da yansır. Böylece estetik bir zihniyeti anlayabilmemiz için onu bütün güzel sanatlarıyla birlikte düşünmemiz gerekir. Özellikle ataerkil zihniyete sahip dinî temellere dayalı Osmanlı sanat dallarına bu birlikteliği dikkate alarak yaklaşmak gerekir.

Dinin Osmanlının bütün sanat dallarını etkisi altına alması, sanat dalları arasında birliğe neden olmuştur. Bu birliği sağlayan da Osmanlının İslamî normlara dayanan ataerkil zihniyet yapısıdır. Bu zihni yapı içinde bütün sanat dalları, farklı malzemelerle aynı temi anlatır, çizer ve söyler. Cihan Okuyucu, Osmanlı sanat dallarındaki bu birliği, merkeze şairi alarak tasvir eder: “*Şair bütün öteki sanatlara bağlıydı. Hattat yazıyor, mücellit ciltliyor, müzehhip tezhipliyor ve bestekâr ondaki şarkıları besteliyor. Şaire, mimar camilerinin, mescitlerinin, saraylarının, hanlarının, medreselerinin, çeşmelerinin, şadırvanlarının cephelerinde bir yer arıyordu, taşçı kitabe taşını kesiyor, hattat kitabeyi yazıyor, hakkâk oyuyordu.*”¹²⁴ Agâh Sırrı Levend de, Osmanlı sanat dallarını saran benzer ruh hâlini şöyle yorumlar: “*Aynı çağın adamı olan, aynı düşünce sisteminden esin alan sanatçı da, elbet bu çerçeve içinde eserlerini yazacaktır. Örneğin, Türk İslam mimarisinde bir ‘gothique’, bir ‘renaissance’, bir ‘baroque’, bir ‘rococo’ devri olmadığı gibi, ümmet çağı edebiyatında da bir klasik, bir romantik, bir realist akım yoktur. Mimaride de edebiyatta da tek bir sanat anlayışı bütün devri kaplamıştır.*”¹²⁵ Hepsini birleştiren güç ‘mutlak varlık’, amaçları da ‘mutlak varlığın güzelliğini’ anlatmaktır. İslam düşüncesindeki birlik anlayışı sanatta da birliğe dönüşmüştür.

Osmanlı devlet yapısının ataerkil ve otoriter zihniyete dayandığı çalışmanın başında söylenmiştir. Bu zihni yapılar, sanattan bürokrasiye, eğitimden adalete bütün toplumsal yapıyı etkilemiştir. Yukarıda Osmanlının ataerkil zihniyet anlayışının

¹²⁴ Cihan Okuyucu, *Divan Edebiyatı Estetiği*, L&M Yay., İstanbul 2006, s. 26.

¹²⁵ Agâh Sırrı Levend, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Yay., Cild:1, Ankara 1998, s. 61.

edebî yansımalarından bahsedilmiştir. Çalışmanın bu noktasında Osmanlının otoriter zihniyetinin edebî yansımalarından da görüntüler sunulacaktır.

Max Weber'e göre, Ortaçağ'da, Doğu'da ve Batı'da monarşilerde devlet; patrimonyal yapıda olup egemenlik gücü, mülk ve teba, mutlak biçimde hükümdar ailesine ait sayılır. Yalnız hükümdarın lütuf ve inayetine erişenler, toplumun en şerefli ve zengin tabakasını oluşturur.¹²⁶

Klâsik Türk edebiyatında otoriter zihniyeti en iyi yansıtan olgu, şairlerin şiirlerde saray ve hükümdara göndermeleri olan '*saray istiaresi*'ne dayanmasıdır. Osmanlı yönetim biçiminden dolayı Klâsik Türk şiirinin merkezinde saray ve hükümdar vardır.

“Saray aydınlığın ve feyzin kaynağı muhteşem bir merkeze, hükümdara, onun cazibesine ve iradesine bağlıdır. Her şey onun etrafında döner. Ona yakınlığı nisbetinde feyizli ve mesuttur. Çünkü bir sarayda olan her şey hükümdarın iradesi itibarıyla keyfi, az çok ilahî Allahlaştırılmış özü itibarıyla de isabetli, yani hayrın kendisidir. Bütün tabiat ve eşya, müesseseler onun temsil ettiği hiyerarşiye göre tanzim edilmiştir. Aşk, zihni hayat, hayvanlar ve bitkiler âlemi, kozmik nizam, varlık hatta adem, bütün mefhumlar, vücudumuzun kendisi, hepsi saraydır. Hepsinin hükümdarları vardır. Bütün Ortaçağ ve Rönesans edebiyatlarında ve hayal sistemlerinde görülen bu saltanatların bir kısmı her kültürde birbirinin aynıdır.”¹²⁷

Osmanlıda mutlak otoritenin varlığı, Osmanlı sanatının da bu otorite çerçevesinde şekillenmesi sonucunu doğurmaktadır.¹²⁸ Buna göre, *“eski şiirimizde aşk, sosyal rejimin ferdî hayata aksi olan bir kulluktur.”¹²⁹* Bu yüzden sevgili hükümdardır ve Kalp ülkesine hükmeder. Güzelliği gül, kudreti de güneştir. Servi kadar uzun boyu ile ulaşılmazdır. Kıskanılır ama kıskanmaz. Etrafında sevenleri çoktur. Etrafındakiler, onun gözüne girebilmek için birbiriyle mücadele ederler. Bu da Klâsik Türk şiirindeki rakip tipine tekabül eder.

İslam dünyasında, Osmanlı öncesine gidildiğinde de iktidar ile edebiyatın yakın ilişki içinde olduğu görülür. Bu yakın ilişki iki yönlüdür. Hükümdar için şöhretini ve mevkiini yüceltmek, kul için de hayatta kalmak ve yükselmek için bu ilişkinin olması gerekir. Hükümdar cephesinden bu ilişkiyi değerlendirdiğimizde

¹²⁶ Halil İnalçık, *Şair ve Patron*, Doğu Batı Yay., Ankara 2011, s. 8.

¹²⁷ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1997, s. 5-6.

¹²⁸ Tuba Işın Durmuş, *Tutsan Elini Ben Fakirin*, Doğan Kitabevi, İstanbul 2009, s. 15.

¹²⁹ A. H. Tanpınar, *age*, s. 6.

şiiirin siyasete araç olarak kullanıldığı görülür. Örneğin Emeviler hilafeti ele geçirebilmek için şiiri kullanmışlardır. “*Şiir duygular üzerinde etkin bir güç olduğundan Emeviler bunu emellerine ulaştıracak yardımcı bir araç olarak kullanmışlardır. Emevî hâlifeleri, halkı kendi hâkimiyetlerine yönlendirmek ve özendirmek için şairlere değer ve ikramda bulunmada çok ileri gitmişlerdir. Bu nedenle şaire bağış ve cömertlikte bulunma işi için “kat-ı lisan” (dil kesme) tabirini kullanmışlardır.*”¹³⁰ Böylece şiir, iktidarın halka karşı otorite kurmasına yardım etmiştir. Bu hükümdar-kul ilişkisine dayalı patrimonyal prensip, Osmanlının da toplumsal yapı ve devlet menşesinde bulunmaktadır.

Hükümdar sanatın yönünü belirleyebildiği gibi, sanat eleştirmenliğini de kendi bünyesinde toplamaktadır. Belli bir sanat zevki ve anlayışına sahip hükümdarın himayesi altında bulunan sanatçı, hükümdarına göre eser vermeye özenir. “*Hatta diyebiliriz ki, sanat ve bilim eserinin kalitesini ve sanatkârın şöhretini, çok kez hükümdar belirler. Bir eserin makbul ve muteber olması her şeyden önce sultanın iltifatına bağlıdır.*”¹³¹ Sanatçılar, hükümdarın gözüne girebilmek için başkalarından daha mükemmeli ortaya koymaları gerekmektedir. Bu sanat açısından olumlu olduğu gibi, sanatı ve sanatçıyı değerlendiren ‘eleştirmen’ sıfatıyla yer alan hükümdarın sanat anlayışının da düzeyine ve sanat zevkine göre durum değişebilmektedir.

Hem eleştirmen hem de sanatkâr olan hükümdara ulaşmak kolay olmamıştır. Şair ile hükümdar arasında şiir değerlendiren şairler olduğu gibi Osmanlı devlet yönetenleri de bu hedefe ulaşmada kaçınılmaz bir uğrak noktası olmuştur. Bu geleneğe, hamilik geleneği denilmektedir.¹³² Sanatçılar hamiye yani hükümdara ulaşabilmek için hiyerarşinin uğrak noktalarıyla muhatap olmak zorunda kalmışlardır. Bu hiyerarşik yapı Osmanlı’da otoriter zihniyetin homojen yapısını göstermektedir. Homojen yapıya göre en aşağıda bulunan şair, hiyerarşideki kesin çizgilerle ayrılan sınıflara sırasıyla tırmanması gerekmektedir, hükümdara ancak bu şekilde ulaşabilmektedir. Buna en iyi örnek Gelibolulu Âli’dir. Gelibolulu Âli, Sultan Süleyman’a takdim edilen eserleri inceler ve uygun olanları hükümdara sunar.

¹³⁰ Corcî Zeydan, çev: Nejdet Gök, *İslam Uygarlıkları Tarihi (Tarihu’t temeddunni’l İslamî)*, İletişim Yay., İstanbul 2004, s. 732.

¹³¹ Halil İnalçık, *Şair ve Patron*, Doğu Batı Yay., Ankara 2011, s. 13.

¹³² Tuğba Işınsoy Durmuş, *Tutsan Elini Ben Fakirin*, Doğan Kitabevi, İstanbul 2009, s. 9.

Hükümdarının beğenisini almak isteyen şairler önce Gelibolulu Âli'nin beğenisini almak zorunda kalırlardı.

Hamilik geleneğinin bir takım kuralları vardır. Hami, padişah olsun, devlet büyüklerinden biri olsun, kendisine en yakın şairi seçerken kamuoyunun duyarlılığını hesaba katmak zorundadır. Osmanlı tarihinde, devlet yönetimi kötüye gittiğinde, özellikle duraklama ve gerileme döneminde, çoğu kez padişahın kendisi değil, yakınında bulunup hükümdarın yaşam tarzını etkileyen, ona önemli kararlarda öğüt veren musahip sorumlu tutulur. Padişah musahibi olan birçok şair bulunmaktadır. Musahibin yaşam tarzı, dinî inancı, devletin ve toplumun ahlâk ve geleneklerine uygun değilse, dedikodu başlar ve bundan hükümdarın şöhreti ve nüfuzu zarar görür.¹³³

Hükümdara kul olan şair için sanat değerini ortaya koyabilmenin tek yolu kendini hükümdara beğendirmektir. Şair hükümdarın beğenisini kazanabilmek için her fırsatı değerlendirir. Özellikle saraylarda düzenlenen şenlikler şairler için iyi bir fırsattır.¹³⁴ Düğün havasını tasvir eden şiirler akıllara sûname, ramazaniyye ve bayramiyyeleri getirmektedir. Bu şiirlerin böyle yarışmalarda sunuluyor olma ihtimali yarışmaların şairler için öneminin büyük olduğunu gösterdiği gibi sûname, ramazaniyye ve bayramiyyelerin bu dikkatle incelenmesi gerektiği sonucuna da ulaştırmaktadır.

Hükümdar, şair ve sanat eseri üçgeninde merkezin hükümdar olduğu yukarıda söylenmiştir. Şair ve sanat eseri bu durumda edilgendir. Bu noktada şairde ve eserinde değişim ancak hükümdar uygun gördüğü sürece mümkündür. Zaten Osmanlı'da değişim her zaman devlet kontrolüyle gerçekleşmiştir. Böylece, Osmanlı sisteminde uyum, temelde devlete uyum anlamına gelmiş olmaktadır. Dolayısıyla devlet onayı olmadan hiçbir değişime izin verilemez. Değişimin meşru sayılabilmesinin tek yolu devlet tarafından yapılmasına bağlıdır. Osmanlı'da değişim, daima devlette başlayan ve oradan topluma doğru yol alan bir olgu olarak görülür.

¹³³ Halil İncılık, *Şair ve Patron*, Doğu Batı Yay., Ankara 2011, s. 29.

¹³⁴ H. İncılık, *age*, s. 23.

Toplumun yarattığı kültürel birikimin evrimi belirli kurumlardaki değişimin tarihinden takip edilebilir. İktisat, hukuk ya da eğitim kurumlarındaki niteliksel dönüşümler aslında aynı zamanda toplumu oluşturan bireylerin somut hayat koşullarındaki değişimin ve zihinsel dönüşümün de ifadesidir. Bu değişim ve dönüşüm bir süreç içerisinde gerçekleşir. Böylece sanatsal, daha dar anlamıyla edebiyattaki farklılaşmalara baktığımızda, edebiyatın toplum dinamiklerinden kopmadığı ve onunla beraber değişim ve dönüşüm süreçlerinden geçtiği görülür. Nazımla ve nesirle iç içe geçen bu hayatın, nesnel koşullara göre biçimlenen içeriği ve yapısı, yaşam koşullarının farklılaşmasıyla eş zamanlı olarak karşılıklı değişim ve dönüşüm geçirir.

XI. yüzyılda ufak tefek hareketlenmelerle yola çıkan Klâsik Türk edebiyatı, XV. yüzyılda “*klâsik bir edebiyat*” olma yoluna girer. XV. ve XVI. yüzyıl şairleri şiirde estetik kaygıyı ön plâna çıkarmıştır. Bu dönemlerde yer yer sosyal içerikli şiirler bulunmasına rağmen, neredeyse XVII. yüzyıla kadar biçim kaygısı değişmeden devam eder. XVIII. yüzyılda ise devletin çeşitli alanlarda düştüğü kötü durumlar ve karşılaşılan zorluklar, edebiyatta içeriğin değer kazanmasına sebep olmuştur. Artık şairler devletin bekâsı için sosyal hayatı irdeleyen şiirler kaleme almaya başlar. Böylece XVII. yüzyıla kadar çok değişikliğe uğramayan dînî-tasavvufî içerikli Klâsik Türk şiiri, sosyal hayata yönelerek bir kırılma noktası özelliği gösterir.

XVII. yüzyılda muhteva açısından değişim, özellikle kaside nazım şekliyle yazılan şiirlerde kendini gösterir. Kaside nazım şeklinde bu alanda en büyük değişikliği Nef’î yapmıştır. Nef’î kasidede bazen fahriye ve medhiye bölümlerini kısaltmış, bazen nesib bölümünü yazmadan kasideye medhiye ile başlamış ve bazen de fahriye bölümünü ön plâna çıkarmıştır. Nef’î’nin şiire getirdiği en önemli yenilik de, şiirin şahsileşmesi olmuştur. Klâsik Türk şiiri geleneğindeki bu yenilikle, şairin şahsî hayatı değer kazanarak şiirdeki değerlendirmeler de şahsileşmeye başlamıştır. Bu da gösteriyor ki, Klâsik Türk şiirine hâkim olan “biz” sesinin yanında, ilk defa “ben” akisleri duyulmaya başlamıştır. Bu çok önemli bir dönüm noktasıdır. Klâsik Türk şiirindeki genelin hâkim olduğu alanda, özelin/bireyin sesinin de çıkmaya

başlaması, mevcut zihniyetin değişmeye başladığının en açık delilidir. Bu değişim, şairleri üslûp açısından da etkilemiştir.

Yüzyıllardır süregelen klâsik mazmunların yerine şairler yeni mazmunlar, yeni hayaller aramaya yönelmişlerdir. Bu da XVII. yüzyılın diğer bir önemli gelişmesi olan Sebki Hindî adı verilen bir okulu yaratmıştır. Bu üslûpta da muhteva açısından önceki yüzyıllarda tekrar edilen aşk teması aşılarak yeni konular ele alınmaya başlamıştır. Şairler hikmetli ve nükteli konuları şiire dâhil etmişlerdir.

*“XVII. yüzyıla kadar gelişen Osmanlı şiirinde, sosyal konulara, mahallî ifadelerle, dînî-tasavvufî düşüncelere, felek, dünya ve hayatla ilgili felsefî görüşlere rastlanmakla beraber, toplum ve devletle ilgili olarak esaslı görüşler ve hikemî karakterli düşünce geleneği, ancak XVII. yüzyıldan sonra hâkim bir tema olur.”*¹³⁵

Klâsik Türk şairi artık şiirinde toplumda görülen aksaklıklar, ahlâksızlıklar, hırsızlık, rüşvet, adaletsizlik gibi her türlü sosyal konuyu işlemeye başlar. Şairler bu hassasiyetle şiirlerinde yönetenleri yer yer hicvederek onları doğruya, güzele ve adalete davet eder. Bu da şairlerin nesne algısının soyuttan somuta yöneldiklerini, böylece nesne algılarının değişmeye başladığını gösterir.

XVIII. yüzyıl, XVII. yüzyılda oluşan değişimleri takip eder, ancak XIX. yüzyılda Osmanlı Devletinde meydana gelen büyük siyasi değişikliklerine paralel olarak, Klâsik Türk şiirinde de zihniyet değişimleri görülür. Şairler, devletin buhranlarından tarikatlara sığınır. Encümen-i Şu'âra şairleri, Klâsik Türk şiirini yeniden canlandırmak için bir yıl durmadan toplantılar düzenleyerek çözümler arar. Ardından Osmanlı Devleti'ndeki Batı'ya yöneliş, şairleri de etkiler ve İslâm edebiyatı temelli Klâsik Türk şiiri yerini yeni bir medeniyet doğrultusunda yazılan şiirlere bırakır.

Klâsik Türk edebiyatı genel çizgileriyle böyle değişim ve dönüşüm geçirmiştir, fakat bu kısa değerlendirmeler Sabri Ülgener'in dediği gibi, devrin insanının yüz çizgilerini ve döneminin portresini gösterememektedir. Bu sonuçlara ulaşabilmek için yapılacak ilk çalışma devrin ideal insanına ulaşmak olmalıdır. Bu dikkatle Klâsik Türk edebiyatına bakıldığında ilk eserlerin halkın anlayacağı sade bir

¹³⁵ Ömer Faruk Akün, “Dîvân Edebiyatı”, TDV. İslam Ansiklopedisi, TDV Yayınları, C. IX, İstanbul, s. 392.

anlatıma sahip nesirle yazılmış dini metinler olduğu anlaşılır. “İslam dini bireyin bütün davranışlarını ve toplumun her türlü faaliyetini düzenlediği için, bu dinin ilke kurallarının geniş halk kitlelerine ulaştırılmasında nesir en büyük görevi yüklenmiştir.”¹³⁶ Burada amaç medeniyet değiştiren halkı eğitmektir, diğer bir deyişle bu metinler yeni İslam dinine geçen Türk halkının Müslümanlaştırma eylemleri sonucunda üretilmiştir. Böylece edebiyat, dönemin ideolojisine ve zihniyetine hizmet etmiş olur.

Türkler, İslamlaşma sürecinde, bir taraftan Anadolu’da yapılan akınların efsanelerini dinlerken diğer taraftan yeni dinin akaidini öğrenmeye başlar. Bu anlatılar sonucunda Anadolu insanında yeni bir ideal insan oluşur. “*Tarihî şahsiyetler, içinde yaşadıkları kültür ve medeniyetin mahsulüdürler. Onlar dünya görüşlerini, ahlâk telakkilerini, davranış örneklerini çocukluktan itibaren içinde yaşadıkları toplum ve çevreden almışlardır.*”¹³⁷ Böyle bir ortamda üretilen bu ideal insana ‘Gazi’ tipi denilmektedir.

“12. ve 13. asra gelinceye kadar içtimai kıymet ve ideallere henüz bahadırılık (Alplik) telakkisi hâkimdir. Bunun en açık örneğini devrin ideal insanı -‘insan-ı kâmil’ ölçüsünde- görebiliriz. Ahlâk sistemlerinin eskiden beri pek sık kullandıkları bu timsalin mânâsı ve gayesi açıktır. Muayyen bir hayat anlayışını halk ruhiyatına daha kolay sindirilir hale getirmek için o anlayışı mevhum bir insanın şahsında tecessüm ettirmek ilk devirden beri itiyat hâline gelmiştir. Her çağın dünya görüşü ile beraber ideal insan ölçüsü de değişir. Ortaçağın ilk asırları, kıymet yapısı ile henüz tevekkülün ve itikâfın uzağındadır. Nitekim kâmil insan -ilk tariflerinden biriyle iktifa edelim- değme kimsenin hakkından gelemeyeceği bir el açıklığını ve yürek pekliğini nefsinde toplamış insan demektir.”¹³⁸

Bu özelliklere sahip ‘Gazi’ tipi, Türklerin atalarından gelen, dünyaya hâkim olma ve dünyayı fethetme fikrini, İslamîyet’in gaza fikriyle birleştiren ideal insandır.

XIII. yüzyıldan sonra Türkler, Anadolu’da tam anlamıyla yerleşmiş ve insanın barınma, geçim kaynağı bulma gibi fizyolojik ihtiyaçlarından sosyal ve entelektüel doyuma yönelmişlerdir. İslamîyet artık Türk toplumunda bir yaşam

¹³⁶ Süleyman Çaldak, *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim: Divan Edebiyatı: Eski Türk Edebiyatında Nesir (Düz Yazı)*, MEB Yay., Yıl: 7, S. 77-78, Temmuz -Ağustos, Ankara 2006, s. 76.

¹³⁷ Mehmet Kaplan, *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar -Tip Tahlilleri-*, Dergah Yay., İstanbul 2007, s. 101.

¹³⁸ Sabri Ülgener, *İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası*, Derin Yay., İstanbul 2006, s. 71.

biçimi olmuştur. Buna göre yapılan edebî ürünler çeşitlenmeye başlamıştır. Beylikler kurulmuş ve beylikler kendilerini birer kültür merkezleri hâline getirmişlerdir.

XV. yüzyıl beyliklerden devlete geçiş sürecidir. Bu yüzyılda yüksek kültür merkezleri, Timur soyundan gelen hükümdarların payitahtları olmuştur. Osmanlı ve Hint padişahları, bu hükümdarların saraylarını örnek almış, orada yetişen bilgin ve sanatçıları saraylarına çekebilmek için her türlü fedakârlığı yapmışlardır.¹³⁹

Anadolu'nun Timur soyundan gelen hükümdarların payitahtlarını kültür merkezi olarak tanınması ve beyliklerin ayrı ayrı kabile yaşam tarzından bir bütün olarak devlet kurma çabalarına yönelmesi Türk edebiyatındaki 'Gazi' tipindeki ideal insanın değişimine neden olmuştur.

“Din ve tasavvuf ahlâkı, mevcut kıymetlere ve ideallere vâris oldukça, hepsini şaşılacak bir tasarrufla teker teker asıllardan çözerek büsbütün ayrı bir mânâ ve içtihat kalıbına -zühd ve itikâf ölçülerine- dökmekte gecikmemiştir. (...) Hamaset devri edebiyatından dinî-tasavvufî kaynaklara geçtikçe ‘insan-ı kâmil’in çehresinde bahadırılık ve yiğitlik çizgileri azar azar silinerek yerine mütevekkil, münzevî bir insanın dış âleme küskün, soluk ve silik çehresi geçmektedir. Kâmil insan, artık ilk edebî kaynaklarda sık sık karşımıza çıkan çâlâk, tuttuğunu koparan insan değil, sadece kendi huzur ve sükûnu içine gömülmüş bir zahid, yahut -batınilemiş şekliyle- dünya ve ahiret umurunda olmayan bir rind’den ibarettir.”¹⁴⁰

Gazi tipinden rind tipine doğru değişen insan-ı kâmil anlayışına hangi yönden bakılırsa bakılsın tiplerin özlerinde bu dünyadan dünya ötesine yani reelden irreele yönelişin kıymet unsurlarının hâkim oluşu vardır. Bu toplumsal kıymet unsurlarının değiştiğini kanıtlamaktadır. Değişimin hangi yüzyılda gerçekleştiği sonucuna bütün yüzyılların zihniyet değişimi açısından çözümlenmeleriyle ulaşılabilecektir, ancak bu değişimin tahmini olarak XIII. yüzyılda başladığı düşünülmektedir. Örneğin 'Gazi' tipinden 'zühd/rind' tipine geçiş dönemi olan XIII. yüzyıl şairi Âşık Paşa, erlikle tevekkülü bir hizaya koyar ve hatta ikisini aynı anlamda kullanır.¹⁴¹

Kimde ki yohsa tevekkül er değil

Kendi nefsin leşkerin yener değil

¹³⁹ Halil İnalçık, *Şair ve Patron*, Doğu Batı Yay., Ankara 2011, s. 10.

¹⁴⁰ Sabri Ülgener, *İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası*, Derin Yay., İstanbul 2006, s. 72-73.

¹⁴¹ S. Ülgener, *age*, s. 73.

Sabri Ülgener, ‘Gazi’ tipindeki aktif, etken insandan pasif, edilgen ‘rind’ tipine geçişte oluşan bu yeni insan-ı kâmil tipini “*madde dünyasıyla devamlı temasların doğuracağı her türlü ihtiras taşkınlığından, hatta gelecek kaygısından uzak, iç âlemine çekilmiş, telaşsız ve rızkıdan emin bir insan*” olarak tanımlar.¹⁴² Bu değişen insan tanımı doğrultusunda, insanın tasvirini ve yaşam tarzını sunacak kelimelerde de anlam değişiklikleri yaşanmaya başlamıştır. Sosyal kıymetlerin seri hâlinde bir yandan öbür yana, Gazi’lik idealinden dinî-skolâstik düşünce dünyasına kaymasına Klâsik Türk şiirinden birçok örnek verilebilir. Örneğin, edebiyattaki mitolojinin kahramanlık nişanesi olarak daima tekrarlanan arslan (şîr) kelimesindeki anlam değişimini incelediğimizde “*Şîr’den murad şeriat ve tarikatta cehd ve kış kılan âlimler ve pirlerdir*” ifadesinde olduğu gibi devrin kahramanlık ve destanî kıymetleri yerine yenilerini koydukları görülür.¹⁴³ Mutasavvıf için tutulacak tek yol önceki kıymetlerin halk içinde kökleşmiş timsallerini bir müddet kalıp hâlinde, ama farklı anlamlarda sürüp götürmekten başka bir şey kalmamaktadır. Bütün bu örnekler, geniş ölçülü bir kıymet unsurlarının değişiminin işareti olarak algılanmalıdır.¹⁴⁴

Osmanlı İslamî yaşam tarzı doğrultusunda kelimelerin değişen anlamları aracılığıyla yazı dilinin geçirdiği süreç de zihniyetin değişimi noktasında dikkate alınması gerekmektedir. Bu noktada, eserlere zihniyet açısından bakarak dilin geçirdiği değişim ve dönüşüm serüvenini de tespit etmeliyiz.

Dilin, özellikle yazı dilinin sadeleşme tarihî süreci, araştırmacıların zihniyet açısından dikkatini beklemektedir. “*Muhakkak ki Osmanlı yazı dilinin konuşma diline nereden yaklaştığı, ondan nereden uzaklaştığı, vakanüvis tarihçilerinin eserleri de dâhil olmak üzere, mensur eserlerin içine serpiştirilmiş konuşma nakillerinden çıkarılabilir. Fakat söz konusu konuşmaları nakleden yazarların seci’li inşa dilinin etkilerinden kurtulamadıkları da hatırdan uzak tutulmamalıdır.*”¹⁴⁵ Bu yazı dilinin mensur yüzüdür. Yazı dilinin manzum yönünde ise beyitlerdeki cümle kuruluşlarında mazmunların ne tür anlam değişimi geçirdikleri saklıdır.

¹⁴² S. Ülgener, *age*, s. 87.

¹⁴³ Sabri Ülgener, *İktisadi Çözülmenin Ahlak ve Zihniyet Dünyası*, Derin Yay., İstanbul, 2006, s. 74.

¹⁴⁴ S. Ülgener, *age*, s. 74-75.

¹⁴⁵ Mehmet Çavuşoğlu, “Divan Şiiri”, *Türk Dil Kurumu Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, TDK Yay., Ankara 1986, s. 9.

Bilindiği gibi her dönemde yazı dili ile konuşma dili arasında farklılıklar bulunmaktadır. Bu farklılıklar, toplumun ve tarihin şartlarına göre çağdan çağa değişir. Söz konusu olan bu değişiklik her iki dili zaman zaman birbirine yaklaştırmış, zaman zaman da birbirinden uzaklaştırmıştır. Klâsik Türk edebiyatında da XV. yüzyılın sonuna kadar yazı dilinde resmi yazışmalarda kullanılan inşâ üslubu dışında, mensur eserlerde konuşma diline yakınlık görüldüğü halde, manzum yazı dilinde başlangıçtan itibaren konuşma dilinden uzaklaşarak bir üst dil olma yoluna gidiş vardır. Tabii bu, her dönemde farklı derecelerle manzum dili hâline gelir. Örneğin Kanunî Sultan Süleyman döneminde manzum da mensur da konuşma diline yakınlaşmıştır. “XVI. yüzyılın sonlarından başlayarak XIX. yüzyılın ilk yarısına kadar konuşma dilinden uzaklaşma özellikle inşâ dilinde son hadde varmıştır. Bu uzaklaşma yalnız cümle yapısında değil, özellikle kullanılan kelimelerdedir.”¹⁴⁶

Konuşma dili ile yazı dilinin arasında farkın oluşmasında, Osmanlı Devletinde hükümdarın ideolojik hareketinin etkin olduğu söylenebilir. Bu yine otoriter zihniyetin dildeki yansımalarıdır. “Ali Şir Nevayî, Türk şairlerini kendi dillerinde yazmağa teşvik için, onları Türkçe'nin Farsça'dan üstün olduğuna inandırmak gayesiyle Muhakemetü'l-Lugateyn (iki dilin yargılanması)”¹⁴⁷'i yazmasındaki ideoloji zamanla azınlıkta kalmıştır. Hâkim olan ideoloji yine dine dayalı ataerkil zihniyettir. Ataerkil yapının temeli olan dinin hayatın bütün şartlarını etkilemesi sonucunda dilde de değişime neden olmuş, Türkler İslam aracılığıyla medeniyet; medeniyet doğrultusunda da zihniyet değişikliğine gitmiştir. Osmanlı yükseliş döneminde devlet, bir dünya imparatorluğuna dönüşürken İslam'ın etkisiyle Arapçayı kültür dili; Farsçayı da edebî dil olarak benimsenmiştir. Devletin benimsediği bu ideoloji, dilin Arapça ve Farsçalaşmasına sebep olmuştur. Bu açıdan “I. Sultan Selim devri bir dönüm noktasıdır. O, Arap ve Acem ülkelerini feth ettiğinde, kendisine Arap ve Acem edipleri kasideler ve cerideler takdim etmişlerdir. Bundan, Rum'da (Osmanlı Ülkesi) kabiliyet sahipleri, gayrete gelip onları örnek aldılar; bu dönemde şiir sanatı görülmemiş bir gelişme gösterdi.”¹⁴⁸

¹⁴⁶ Mehmet Çavuşoğlu, “Divan Şiiri”, *Türk Dil Kurumu Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, TDK Yay., Ankara 1986, s. 8-9.

¹⁴⁷ M. Çavuşoğlu, *age*, s. 10.

¹⁴⁸ Halil İnalçık, *Şair ve Patron*, Doğu Batı Yay., Ankara 2011, s. 47.

XV. ve XVI. yüzyılda Osmanlı şiir dilinde bilinçli, bir ‘taze’ üslup arayışları görülür. Latîfî, tezkiresinde şair Zâtî’yi, Câmî ve Nevayî’den üstün bulur. Bunun nedeni, bu yüzyıldaki şairlerin Türkçeye özgü deyimler ve atasözleri kullanarak orijinal bir üslup yaratma çabalarına girmelerinden kaynaklanır.¹⁴⁹ “*Türk şiiri 15. asırda Necatî, Ahmet Paşa, 16. asırda Zâtî, Fuzulî, Bâkî, Hayalî, Yahya Bey gibi şairlerin elinde derin hisler, yeni ve ince hayaller, muntazam, teselsüllü fikirlerle şekilde mükemmeliyet, ifadede âhenk, selaset ve zarâfet kazanır ve artık İran modellerine karşı bir istiğna başlar.*”¹⁵⁰ İşte bu üslup Bâkî’den, Yahya Bey’e, Nedîm’e, ve XIX. yüzyılda Vasîf’la mahallileşme yoluna gider. Diğer taraftan başka bir üslup yol almaktadır. Klâsik üslubun son temsilcisi olan Bâkî’den bir başka yöne doğru giden Nefî, Nabî ve sonunda Vehbî’de zirveye ulaşan W. Gibb’in deyişiyle “*sunî*”¹⁵¹leşme ciheti bulunmaktadır.

Tanzimat’ta, devletin Batıya yüzünü döndüğü bilinmektedir. Bu dönemde sadrazam Reşit Paşa, Batı’yla ilgili gelişmeleri Türkiye’ye getiren önemli bir isimdir. Reşit Paşa’nın inşâ üslubu, etrafına topladığı devrinin sanatçıları etkilemiş ve böylece ‘Reşit Paşa üslubu’ oluşmuştur.¹⁵² Bu dönem edebiyatta, özele indirilirse şiirde büyük değişimler yaşanmıştır, çünkü Tanzimat’la Osmanlı devleti, hukuk sisteminin, devlet yapısının, hatta birey algısı gibi unsurların Batı’ya dönük zihniyet değişimi sürecine girmiştir. Osmanlı devletinin yönetim biçimiyle paralel giden sanat, özellikle şiir anlayışı da değişmek zorunda kalmıştır. Osmanlı yüzünü Batı’ya dönerek Batının ideolojisini de getirmek zorunda kalmıştır.

Osmanlı’nın Batı’dan getirdiği düşünce tarzı, Avrupa’nın Rönesans döneminin ideolojisidir. Rönesans’ta yeni bir insan vardır ve bu yeni insanı Türk edebiyatında Reşit Paşa temsil eder. Bu Osmanlı’nın zihniyet değişimine gittiğini gösterir, bu zihniyet de ataerkil ve otoriter zihniyetten rölâtivîst zihniyete geçiş dönemini; parlamenter sistemine geçişle de demokratik zihniyeti temsil eder.

¹⁴⁹ H. İnalçık, *age*, s. 19.

¹⁵⁰ Hasibe Mazıoğlu, *Nedimin Divan Şiirine Getirdiği Yenilik*, Akçağ Yay., Ankara 1992, s. 1-2.

¹⁵¹ E. J. Wilkinson Gibb, *Osmanlı Şiir Tarihi III-IV (A History of Ottoman Poetry)*, çev: Ali Çavuşoğlu, Akçağ Yay., Ankara 2010, s. 177-181.

¹⁵² Ahmet Hamdi Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1997, s. 139-142.

III. KLÂSİK TÜRK EDEBİYATINDA KASİDE

Osmanlı zihniyetini temsil eden unsurlara değindikten sonra çalışmanın evrenini oluşturan ve Osmanlının zihniyetini araştırmada kaynak olacak kaside kavramına da değinmek gerekir. Kaside, İslâm etkisiyle Türk şiir tarihine girmiş, uzun bir süre canlı kalmış bir nazım şeklidir. Kaside, belirli konuları içerdiğinden döneminin tarihsel, sosyal alanlarından hareketle kaleme alınır. Yine içine doğduğu toplumun ahlâk ve estetik anlayışını yansıtması açısından da dönemini temsil eder. Kasideleri anlama ve inceleme yolunda, onların anlam ve çağrışım değerlerini iyi saptamak gerekir ve ancak bu saptamalardan sonra, dönemin geçerli sanat anlayışını, yaşam tarzını, dünya görüşünü ve insanlar arası ilişkiyi belirlemek mümkün olabilecektir. Böylece edebî olarak dönemini temsil eden kasideleri söyleyen şairlerin psikolojilerinin yanında zihniyetlerine de ulaşabiliriz.

Milattan önce beşinci yüzyıllara dayanan kaside Arapça *k-s-d* kökünden gelir ve ‘*kastetmek* ve *niyet etmek*’ mânâlarını içerir. Kasidenin ilk örnekleri her yıl Arap panayırlarında söylenen ve Kâbe duvarlarına asılan *Muallakat-ı Seb’a*¹⁵³ denilen bu şiirler zamanla gelişmiş, yapısal özellikleri biçimlenmeye başlamış, Fars edebiyatından Türk edebiyatına geçerken korunmuş ve Osmanlı devrinde olgunlaşmıştır.¹⁵⁴

Klâsik Türk edebiyatı şiir geleneğine dâhil edilen kaside, Arap edebiyatında milattan önce V. yüzyıllara kadar uzanmaktadır. Kaside, ‘*niyet etmek, yaklaşmak*’ anlamlarıyla¹⁵⁵ alakalı olarak belirli konuları içerdiğinden, Arap, Fars ve Türk şiirinde en çok kullanılan eski ve uzun bir nazım şeklinin adı olmuştur. “*Kastetmek, azmetmek ve bir şeye yönelmek*”¹⁵⁶ gibi anlamlara gelen bu kelime aynı zamanda,

¹⁵³ Mehmed Çavuşoğlu, “*Kaside*” maddesi, *TDK-Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı*, Ankara 2011, s. 17-18.

¹⁵⁴ Murat A. Karavelioğlu, *Mecmûa-i Kasâid-i Türkiyye*, Titiz Yay., İstanbul 2011, s. 40-41.

¹⁵⁵ Pervin Çapan, “Kasidelere Gelen Nevruz: Cevri’nin Nevruzîyesi”, *Tunca Kortantamer İçin*, İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 2007, s. 202.

¹⁵⁶ *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi: “Kaside” maddesi*, C.: 24, Türk Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 2001, s. 562.

“belli bir amaçla söylenmiş, üzerinde düşünülmüş, gözden geçirilmiş şiir”¹⁵⁷ olarak da tanımlanmaktadır.

“Kasidenin ilk örneklerini kısaca *mu'allakat* adı verilen yedi şiirde buluruz.”

Bu kasidelere *mu'allakat* isminin verilmesi şiirlerin Kâbe duvarına asılmasından kaynaklanır. Arap menşeli olan kaside nazım şekli, başlangıçta cahiliye dönemi göçebe Arap kabilelerinin her yıl birleştikleri panayırarda yerel şairler tarafından söylenmektedir. Bu dönemin kasideleri dört bölümden oluşmaktadır, 1. bölüme “*Bükâ*” ismi verilir. Göçebe kabilelerin her yıl bir araya gelişlerinin ardından tekrar ayrılık dönemi başlar. Şairler bu ayrılık dönemleriyle ilgili özlemlerini dile getirirler. Bu bölüme “ağlama” bölümü de denilebilir.¹⁵⁸ Kasidenin 2. bölümü “*nesîb*”dir. Bu bölüm tasvirlerden oluşur.

Panayırarda birbirine yakınlaşan kabileler, yaz gelmesi sebebiyle başka başka yerlere dağılırlar.¹⁵⁹ Yerleşik hayata geçilmesinden sonra bu bölümde bulunan çöl tasvirleri yerini bağ ve bahçeye, at ve deve ise av ve savaş tasvirlerine bırakmıştır.¹⁶⁰

Klâsik Türk şiiri kaside nazım şeklinde *nesîb* bölümünde mübalağalı bir anlatımla karşılaşılır, ancak bu “*anlatımın ardında daima memduhun taşıdığı veya taşınması arzulanan vasıflar aranmalıdır.*” Şair tasvir ettiği hayallerden hareketle okuyanı kendi muhayyilesine ve bakış açısına yaklaştırır. Başka bir ifadeyle şair, okuyucusunun çağrışım yaptıracığı dünyaya nüfuzunu sağlar. Bu yönüyle kasidelerin *nesîb* ve *teşbîb* bölümleri, şairlerin genel kültür ve şairlik değerlerini sergilemesini sağlar.¹⁶¹ Zihniyet açısından kasidelerin bu bölümleri büyük önem taşımaktadır.

Kasidenin 3. bölümü “*Rahîl*”, yani şairin seyahatinin ve çileli yolculuğunun anlatıldığı bölümdür. 4. bölüm kasidenin asıl maksadının anlatıldığı kısımdır. İlk

¹⁵⁷ *Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi: “Kaside” maddesi*, C.: 24, Türk Diyanet Vakfı Yay., İstanbul 2001, s. 562.

¹⁵⁸ Mehmet Çavuşoğlu, “Kaside Bölümü”, *Türk Dil Kurumu Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, TDK Yay., Ankara 1986, s. 17.

¹⁵⁹ Hellmut Ritter, *Doğu Mitolojisinin Edebiyata Etkisi -Karşılaştırmalı Edebiyat Metinleri-*, Ayrintı Yay., İstanbul 2011, s. 138.

¹⁶⁰ M. Çavuşoğlu, *age*, s. 18.

¹⁶¹ Pervin Çapan, “Kasidelere Gelen Nevruz: Cevrî'nin Nevruzüyesi”, *Tunca Kortantamer İçin*, İzmir, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 2007, s. 202, 203.

kasidelerde bu bölümde Arapların sahip oldukları ileri derecede asabiyet duyguları dile getirilir, yerleşik hayata geçilmesi ve İslâmiyet sonrasında Mevâlî olarak adlandırılan kesimlerle ilişkiler kurulmaya başlanmasıyla değişime uğramış ve devrin ileri gelen şahıslarına yazılmaya başlanmıştır. Kaside bu dönemlerde “*kasıt ve garaz*” anlamlarını da karşılamak üzere kullanılır ve bu bağlamda kasideyi, “*dilenme ve bağış talep etme şiiri*” olarak niteleyenler de olmuştur.¹⁶²

Kaside, ilk beyti kendi içinde, diğer beyitlerin ilk beyite uygun olarak kâfiyelenme esasına dayanır. Kasidelerin ideal beyit sayısı hakkında çok tartışma olmuştur. Beyit sayısı en az 9, en çok 100 olan kasideler bulunmaktadır. Kasideler konularına göre *münacât*, *na't*, *medhiyye*, *hicviye*, *mersiye* diye isimlendirilir. Birine bağlılığını göstermek amacıyla yazılan *medhiyeler* de sunulduğu döneme göre, *ramazaniyye*, *iydiyye*, *bahâriyye*, *temmûziyye*, *şitâiyye* gibi isimler alır. Ayrıca *güneş*, *kerem* gibi redifine göre ayrılan kasidelerin yanında, *râiyye*, *mîmiyye* gibi kâfiyesine göre de adlandırılan kasideler de bulunmaktadır.¹⁶³

Klâsik Türk şiirinde kaside nazım şekline ilk olarak *Kutadgu Bilig*'de karşılaşılır. Bu eserde kasideler hangi konuda ise ona göre adlandırılma yoluna gidilmiştir. XIII. yüzyılda Mevlana'nın *Divân-ı Kebir* isimli eserinde yaklaşık üç yüz kasidenin bulunduğu görülür. Türkçe olmayan bu kasideler bize kaside nazım şeklinin Türk edebiyatına girdiğini gösterir. XIII. yüzyıl sonu, XIV. yüzyıl başında ise Anadolu'da Hoca Dehhanî'nin bir kasidesi ilk Türkçe kasideler arasında kabul edilmektedir. Bu kaside Alaattin Keykubat'a sunulan medhiyedir. Âşık Paşa'nın *Garipnâme* isimli eserinde *na't* kasideleri bulunmaktadır. XIV. yüzyılın diğer bir şairi Ahmedî'nin kasidelerinde gelişme görülmektedir. Yazdığı uzun kasidelerle sahanın öncüleri arasına katılan Ahmedî, kasidelerindeki tasvirleri ve kullandığı mazmunlarla başarılı ürünler vermiştir.¹⁶⁴

Tezkireciler Hoca Dehhanî, Âşık Paşa, Ahmedî ve Şeyhî'yi kaside yazarı olarak kabul etmemişlerdir. Bunun gerekçesi Batı Türkçesi'nin şiir dili olarak olgunlaşmamış olması ve aruz vezninin kullanımındaki güçlüklerdir. Tezkire

¹⁶² Mustafa Kılıçlı, *Arap Edebiyatında Şuûbiyye*, İşaret Yayayınları Bilimsel Araştırma Dizisi:14, İstanbul 1992, s. 141-150.

¹⁶³ Mehmet Çavuşoğlu, “Kaside Bölümü”, *Türk Dil Kurumu Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, TDK Yay., Ankara 1986, s. 16.

¹⁶⁴ Murat A. Karavelioğlu, *Mecmûa-i Kasâid-i Türkiyye*, Titiz Yay., İstanbul 2011, s. 42.

yazarları kasidediliği Ahmet Paşa'dan başlatırlar. Sehi Bey ve Latifî Tezkirelerinde Ahmet Paşa'nın hem Klâsik şiirin klâsikleşmesinde önemli bir rol oynadığına, hem de kaside nazım şeklinin kurucusu olduğuna dair değerlendirmelerde bulunmaktadır. Necâtî ve Fuzulî dâhil birçok şair Ahmet Paşa'nın kasidelerine nazireler yazmıştır.¹⁶⁵

XVI. yüzyılda edebiyatın her alanında olduğu gibi kasidede de, kuralların ve bölümlerin tam olarak belirlendiği görülür. Kasidelerin konuları da gelişmiş “*medhiyeden mersiyeye, şikâyetnâmeden özür dilemeye kadar çeşitli konularda kasideler yazılmaya başlanılmıştır.*” Bu bağlamda kaside yazan Fuzûlî, Bâkî, Hayâlî, Zâtî gibi isimler sayılabilir, ancak Türk edebiyatında kasidenin en ünlü şairi Nefî olmuştur. “*Kendisine has mübalağalı üslûbu, üst perdeden seslenen güçlü sesi ve kendini öne çıkararak fahriyede çığır açmasıyla Türk edebiyatında kasidenin zirvesi olmuştur.*”¹⁶⁶ Onu Hikemî tarzda Nâbî ve Sebk-i Hindî tarzıyla Na'îlî ve Şeyh Galip takip eder. Bu bağlamda Na'îlî'nin medhiyeleri döneminin zihniyet anlayışını göstermesi açısından önemlidir.

Klâsik Türk şiirinde kaside geleneği konularına göre tasnif edilir. Genellikle kasideler din ve devlet büyüklerini övmek için yazılırlar. Zamanla bu övgü geleneği hayatın öncelikleri ve özellikleri arasında yer alan somut ya da soyut kavramlara da yazılmış, böylece kasidenin konu zenginliği artmıştır. XIX. yüzyılda Âkif Paşa'nın *Adem Kasidesi* Klâsik Türk şiirinin kaside geleneği içinde kâinatı bireysel olarak algılamasıyla dikkat çekmiştir. Daha önceden şahıslara yazılan kaside geleneği yerine, mefhuma medhiye yazmayı tercih eden Âkif Paşa, şiirinde zaman zaman biz zamirine başvurursa da, genel olarak kasidede ben duygusunun hâkim olduğu görülür. Bu yönüyle *Adem Kasidesi* Klâsik Türk şiirinin biz algısından ayrılır ve zihniyet bakımından yeni bir dönemi işaret eder. Ardından gelen Ziya Paşa da değişen bu zihniyet algısına eşlik eden kasideler söyler.

Yukarıda anlatılanlardan hareketle kasidenin çağına tanık olduğu söylenilebilir. Kasidenin, şahıs ve olaylar hakkında verdiği bilgi bakımından da tarihî bir kaynak olma özelliği vardır. Bu yönüyle kasideler bir vesika değeri taşımaktadır.

¹⁶⁵ Murat A. Karavelioğlu, *Mecmûa-i Kasâid-i Türkiyye*, Titiz Yay., İstanbul 2011, s. 43.

¹⁶⁶ Ömer Faruk Akün, “Dîvân Edebiyatı”, *TDV. İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, C. IX, İstanbul, s. 392.

Bu açıdan kasideler tarih, edebiyat tarihi, sosyoloji, eğitim bilimleri ve halk bilimi araştırmacıları tarafından incelenmesi gereken eserlerdir. Böylece kasidelerin estetik ve sanatsal özelliklerinin yanında, gerçekçi ve idealist yanlarıyla da değerlendirilmesi gerekmektedir. Kasidelerdeki edebî gelişmeler ve farklılaşmalar toplumsal değişim ve dönüşümlerle birlikte algılandığı vakit, anlamlı olabilmektedir.

1. Kasidenin Şekil Özellikleri

1.1. Beyit Sayısı

Kaside, beyitlerle yazılan bir nazım şeklidir. Klâsik Türk şiirinde en az 9 en çok 100 beyitlik kasidelere rastlanmakla birlikte, araştırmacılar, kasidenin ‘31 ile 99 beyit arasındadır’ sınırlamasında birleşmektedirler.¹⁶⁷

1.2. Vezin

Haluk İpekten’in *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*¹⁶⁸ isimli eserinde kasidelerde aruzun kullanımıyla ilgili sistemli bir bilgiye ulaşılabilmektedir. Buna göre H. İpekten, XIII. yüzyıldan XIX. yüzyıla kadar Anadolu ve Azerî sahası da dâhil 61 şairin 28038 şiirinde aruz incelemesi yapmış ve kullanılan kalıplara ulaşmıştır.¹⁶⁹ H. İpekten eserinde, incelediği şiirlerin % 3,8’inin, başka bir ifadeyle 1063’ünün kaside olduğunu bildirir ve bu şiirlerde % 21,5 (229 kaside) ile en çok Remel bahrinin, % 17,7 (188 kaside) ile Hezec bahrinin, % 14,6 (155 kaside) ile Müctes ve Muzârî bahirlerinin kullanıldığını teyit eder.¹⁷⁰

XIII, XIV ve XV. yüzyılın kasideleri üzerine yapılan Yüksek Lisans Tezi’ne göre, incelenen 49 şairin 264 kasidesinde 12 vezin tespit edilmiştir ve incelenen kasidelerin % 26,5’i, diğer bir ifadeyle 70 kaside ‘Fâ’ilâtün / Fâ’ilâtün / Fâ’ilâtün / Fâ’ilün’ vezni ile yazıldığı sonucuna ulaşılmıştır.¹⁷¹

¹⁶⁷ Mehmet Çavuşoğlu, “Kaside Bölümü”, *Türk Dil Kurumu Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, TDK Yay., Ankara 1986, s. 16.

¹⁶⁸ Haluk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergah Yay., İstanbul 1999.

¹⁶⁹ H. İpekten, *age*, s. 165.

¹⁷⁰ H. İpekten, *age*, s. 279-280.

¹⁷¹ Ayşe Gülay Keskin, *Klâsik Türk Edebiyatında Kaside Nazım Şekli (XIII.-XIV.-XV. Asırlar)*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara 1994, s. 18, 19.

XVI. yüzyıla ait kaside nazım şeklini inceleyen Yüksek Lisans Tezi'ne göre, 229 kasidenin % 30,8'inde XII. ile XV. yüzyıllarda yazılan kasidelerde en çok tercih edilen 'Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün' vezni olduğu tespit edilmiştir.¹⁷²

XVII. yüzyıla ait kaside nazım şeklini inceleyen Yüksek Lisans Tezi'ne göre, 460 kasidenin % 19,6'sı, diğer bir ifadeyle 149 kasidesi, XIII. ile XVI. yüzyıllar arasında yazılan kasidelerin aksine 'Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün / Mefâilün' vezniyle yazıldığı tespit edilmiştir. XIII. ile XVI. yüzyılda kaleme alınan kasidelerde en çok tercih edilen 'Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün' vezni bu yüzyılda 4. tercih edilen vezin olarak istatistiklere yansımıştır.¹⁷³

1.3. Kafiye ve Redif

Şiirde âhenk unsurlarının başında kafiye ve redif gelmektedir. Klâsik Türk şiirinde kafiye ve redif üzerine geniş çaplı bir inceleme yoktur, ancak üniversitelerde yapılan tezlerde kasidenin kafiye ve redifi üzerine tam tespitlerde bulunulmuştur. XIII, XIV ve XV. yüzyılın kaside nazım şekli üzerine yapılan Yüksek Lisans Tezi'ne göre, ele alınan kasidelerde (264 adet), 51'i -ân, 38'i -âr, 34'ü -â gibi kafiyelerin tercih edildiği tespit edilmiştir. Kullanılan redifler genel olarak eklerdir ve bu yüzyıllarda dikkati çeken önemli bir diğer noktanın XIV. yüzyılın ilk yarısına kadar kelime hâlindeki redifin kullanılmadığıdır.¹⁷⁴

XVI. yüzyıldaki kaside nazım şekli üzerine yapılan Yüksek Lisans Tezi'ne göre, bu yüzyılda 743 kasidenin % 19,78'i, diğer bir ifadeyle 147 tanesi -ân, %16,82'si yani 125 âdeti -â ve %14,93'ü (111 kaside) -âr gibi kafiyelerin tercih edildiği anlaşılır.¹⁷⁵ Tezde incelenen 743 kasidenin 259'unda redif olduğu tespit edilmiş bunların % 36,7'sinin kelime redif olması açısından kelime redifin yükselişe geçtiği bir yüzyıl olduğu görülmüştür.

¹⁷² Bilal Çakıcı, *Eski Türk Edebiyatında Kaside Nazım Şekli (XVI. Yüzyıl)*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara 1996, s. 12.

¹⁷³ Yaşar Aydemir, *XVII. Y.Y. Türk Edebiyatında Kaside*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1994, s. XII-XV.

¹⁷⁴ Ayşe Gülay Keskin, *Klâsik Türk Edebiyatında Kaside Nazım Şekli (XIII.-XIV.-XV. Asırlar)*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara 1994, s. 18, 19.

¹⁷⁵ B. Çakıcı, *age*, s. 15-18.

XVII. yüzyıla ait kaside nazım şeklini inceleyen Yüksek Lisans Tezi'ne göre, 760 kasidenin % 22,36'sı, diğer bir ifadeyle 170 tanesi -ân, % 17,10'u yani 130 âdeti -â ve %12,23'ü yani 93 kasidede -âr gibi kafiyelerin tercih edildiği anlaşılır. Tezde incelenen 760 kasidenin 405'inde redif olduğu tespit edilmiş bunların % 33,58'inin kelime redif olduğu anlaşılmıştır¹⁷⁶. Bu yüzyılda kelime redifte, %3,2 düşüşle XVI. yüzyılın gerisinde kaldığı görülür.

1.4. Kasidenin Bölümleri

Fuat Köprülü, kasidenin, farklı bölümleri olması ve bu bölümlerin anlam değerlerinin zenginliği gibi nedenlerle mecmua niteliğinde olduğunu ifade eder.¹⁷⁷ Kasideler, nesib/teşbib, medhiye, fahriye ve dua olmak üzere dört temel bölümden oluşur, ancak kasidede monotonluğu kırmak gibi nedenlerle şairler tegazzül, diğer bir ifadeyle kasidenin içinde gazel söyler. XIV. yüzyılda Anadolu sahasında gelişmeye başlayan kasidenin bu bölümleri XVI. yüzyılda tam anlamıyla şekillenir ve oturur. Bu bölümlerden medhiye ve dua hariç diğerleri şairlerin tercihinine bağlı olarak bazen kasidenin içinde yer almaz. Bazı şairler nesibi geçerek doğrudan medhiyeye, bazıları da fahriye bölümüne kasidelerinde yer verirler. Kasidenin bölümleri sırasıyla şöyledir:

1.4.1. Nesib/Teşbib

Nesib veya teşbib bölümü kasidenin girişinde yer alır. Nesibde şair nesebinden bahseder. Konusu aşk ve sevgiliye olan bağlılığıdır.¹⁷⁸ Teşbib, ateş yakmak mânâsına gelir ve farklı konuların ele alındığı bölümdür.¹⁷⁹ Şair, kasideye heyecanlı ve süslü bir giriş yapmak amacıyla tabiat tasvirlerinden, önemli gün ve bayramların betimlemeleriyle başlamışsa bu bölüme teşbib adı verilir.¹⁸⁰ Nesib ya da teşbib, şairin medhiyeye geçmeden önce sanat gücünü gösterdiği bölümdür.

¹⁷⁶ Yaşar Aydemir, *XVII. Y.Y. Türk Edebiyatında Kasîde*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1994, s. XVII-XX.

¹⁷⁷ Fuat Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1980, s. 137.

¹⁷⁸ Haluk İpekten, *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergah Yay., İstanbul 1999, s. 38-39.

¹⁷⁹ H. İpekten, *age*, s. 39.

¹⁸⁰ Ayşe Gülay Keskin, *Klâsik Türk Edebiyatında Kaside Nazım Şekli (XIII.-XIV.-XV. Asırlar)*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara 1994, s. 12.

Kasidede teşbib bulunmuyorsa bu kasidelere mahdûd/muktedâb denir ve tegazzûlden ve teşbibden artakalmış anlamına gelir.¹⁸¹

XIII, XIV ve XV. yüzyılın kaside nazım şekli üzerine yapılan Yüksek Lisans Tezi'ne göre, ele alınan kasidelere (264 adet), XIII. yüzyıldaki her iki kasideden birinde, XIV. yüzyıl kasidelerinde 23 kasidenin 9'unda, XV. yüzyıl kasidelerinde ise 239 kasidenin 144'dünde nesib bulunduğu görülür. Nesibi bulunmayan toplam kaside 104 tanedir. Tezde nesible ilgili ulaşılan nokta, XIII, XIV ve XV. yüzyıllarda Türk edebiyatında henüz bu bölümün oturmadığıdır.¹⁸² 2008 yılında Celal Bayar Üniversitesinde yapılan XV. yüzyıl kasidelerindeki nesib bölümüyle ilgili yapılan tezde, bu yüzyılın nesib bölümlerinin diğer yüzyıllara oranla dilinin sade ve anlaşılır olduğudur.¹⁸³

XVI. yüzyılda kaleme alınan kaside nazım şekli üzerine yapılan yüksek lisans tezine göre, bu yüzyılda 743 kasidenin % 58,68'inde, diğer bir ifadeyle 436 kasidede nesib bölümü bulunmaktadır.¹⁸⁴ Tezde ulaşılan bu sonuç, XVI. yüzyılda nesib bölümünün XIII.- XV. yüzyıl arasındakilere oranla yükseldiği anlamına gelir.

1.4.2. Medhiye

Kasidenin yazılma amacının ve maksadının yer aldığı bölüme medhiye denir ve Arapça *m-d-h* kökünden, övgüye dair söylenen söz anlamına gelir. Bu bölüme maksud da denilmiştir. Şair, bu bölümde idealindeki hükümdarı ya da yöneteni betimleme yoluna gider. Hükümdara ya da yönetene gizliden mesaj verme ve onda görmek istediği özelliklerini dile getirmede bu bölümü araç olarak kullanır.

XIII ile XV. yüzyıl arasında incelenen 264 kasidenin 260'ında medhiyenin bulunması kasidenin vazgeçilmez bir bölüm olduğunu gösterir.¹⁸⁵ XVI. yüzyılın 743

¹⁸¹ Mehmed Çavuşolu, "Kaside" maddesi, *Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, Ankara 2011, s. 21-22.

¹⁸² Ayşe Gülay Keskin, *Klasik Türk Edebiyatında Kaside Nazım Şekli (XIII.-XIV.-XV. Asırlar)*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara 1994, s. 13.

¹⁸³ Olgu Gürdal, *XV. Yüzyıl Divanlarındaki Kasidelerde Nesib Bölümü*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniversitesi, Manisa 2008, s. 142.

¹⁸⁴ Bilal Çakıcı, *Eski Türk Edebiyatında Kaside Nazım Şekli (XVI. Yüzyıl)*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara 1996, s. 15-18.

¹⁸⁵ A. G. Keskin, *age*, s. 15.

kasidesinin 554'ün de¹⁸⁶ XVII. yüzyılda 760 kasidenin 690'ında medhiye bölümüne rastlanmıştır.¹⁸⁷ Bu tespitler medhiyenin kasidenin en önemli noktası olduğunu gösterir.

1.4.3. Tegazzül

Kasidede monotonluğu kırmak için şairler redd-i matla yaparak şiirin içinde bir gazel söylerler. Bu gazel kaside ile aynı vezinde ve kafiyededir. Tegazzülün kasidedeki yeri hakkında değişik görüşler olmakla birlikte, çoğunluk kasidede medhiyeden sonra yer aldığı noktasında hem fikirdirler.¹⁸⁸

XIII, XIV ve XV. yüzyılların kasideleri üzerine yapılan Yüksek Lisans Tezine göre, ele alınan kasidelerden (264 adet), XIII. yüzyıla ait olanların arasında tegazzüle rastlanmamıştır. Tegazzülün ancak XIV. yüzyılın şairi olan Ahmedî'de görüldüğü, incelemeler sonucunda ulaşılmıştır. XIV. ile XV. yüzyıl arasında tegazzüle rastlanan 57 kasidenin 37'sinde medhiye bölümünden önce yer alırken, 19'unda nesib bölümünden sonra bulunduğu tespit edilmiştir.¹⁸⁹ Bu verilerden de XIII, XIV ve XV. yüzyıllarda kaside nazım şeklinde henüz tegazzül bölümünün oturmadığı anlaşılmaktadır.

XVI. yüzyılda 743 kasidenin 71'inde tegazzüle rastlanmıştır. Bunların 44'ünün medhiyeden, 24'ünün nesibden, 3'ünün de fahriye bölümlerinden sonra yer aldığı tespit edilmiştir.¹⁹⁰ XVII. yüzyılda kasidelerde tegazzül bölümünün kullanılma sıklığında bir artış görülmektedir. Bu sıklık rakamlarla gösterildiğinde 760 kasidenin 104'ünde rastlanıldığı tespit edilmiştir. Tegazzül bu kasidelerin 69'unda medhiyeden, 16'sını nesibden, 10'nun fahriyeden sonra yer aldığı görülürken, 6'sının

¹⁸⁶ Bilal Çakıcı, *Eski Türk Edebiyatında Kaside Nazım Şekli (XVI. Yüzyıl)*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara 1996, s. 28.

¹⁸⁷ Yaşar Aydemir, *XVII. Y.Y. Türk Edebiyatında Kaside*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1994, s. XXVI.

¹⁸⁸ Mehmed Çavuşoğlu, "Kaside" maddesi, *TDK-Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı*, Ankara 2011, s. 21, 22.

¹⁸⁹ Ayşe Gülay Keskin, *Klâsik Türk Edebiyatında Kaside Nazım Şekli (XIII.-XIV.-XV. Asırlar)*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara 1994, s. 15, 16.

¹⁹⁰ B. Çakıcı, *age*, s. 31.

bizzat medhiyenin, 3'ünün fahriyenin, 1'inin de nesibin içinde bulunduğu anlaşılmıştır.¹⁹¹

1.4.4. Fahriye

Kasidenin medhiyeden sonraki bölümü fahriyedir. Medhiye övme anlamına gelirken fahriye de övünme mânâsına gelir. Bu bölüm önceleri şairlerin isteklerini belirttikleri bölümken sonraları şairlik vasıflarının ve üstünlüklerinin aktarıldığı bir bölüm hâline gelmiştir. Bu bölüm kasidenin temel bölümlerinden olmasına rağmen kasidede yer alışı şairlerin tercihlerine göre değişmiştir.¹⁹²

XIII, XIV ve XV. yüzyılın kasideleri üzerine Gazi Üniversitesi'nde 1994'te yapılan Yüksek Lisans Tezi'ne göre, ele alınan kasidelerden (264 adet), 180'inde fahriye bölümüne rastlanmıştır. Fahriye bölümleri bu kasidelerde çoğunlukla tek beyitten oluşur, ancak 11 beyitlik fahriyelere de rastlanmaktadır.¹⁹³ XVI. yüzyılda 743 kasidenin 395'inde fahriyeye rastlanmıştır. Bunların 367'sinin medhiye türü kasidelerde yer aldığı tespit edilmiştir.¹⁹⁴ XVII. yüzyılda kasidelerde fahriye bölümünün kullanılma sıklığında bir artış görülmektedir. Bu sıklık rakamlarla gösterildiğinde 760 kasidenin %66.19 oranıyla 503'ünde fahriye bölümüne rastlandığı tespit edilmiştir. Bu da XIII.- XV. yüzyıl kasidelerine oranla fahriye bölümünde % 4 azalma görülmüştür. Bu yüzyılda da medhiye türündeki kasidelerde fahriye bölümünün yoğun olarak bulunduğu tespit edilmiştir.¹⁹⁵

1.4.5. Dua

Kasidenin temel bölümlerinden biri de duadır. Şairler bu bölümde kasidesini tamamlayabildikleri için Tanrı'ya şükür eder. Kendisi veya memduhu hakkında gelecekle ilgili iyi dileklerde bulunan bu bölümde Tanrı'ya dua edilir.

¹⁹¹ Yaşar Aydemir, , *XVII. Y.Y. Türk Edebiyatında Kasîde*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1994, s. XXX.

¹⁹² Mehmed Çavuşoğlu, “*Kaside*” maddesi, *TDK-Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı*, Ankara 2011, s. 21, 22.

¹⁹³ Ayşe Gülay Keskin, *Klâsik Türk Edebiyatında Kaside Nazım Şekli (XIII.-XIV.-XV. Asırlar)*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara 1994, s. 16.

¹⁹⁴ Bilal Çakıcı, *Eski Türk Edebiyatında Kaside Nazım Şekli (XVI. Yüzyıl)*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara 1996, s. 33.

¹⁹⁵ Y. Aydemir, *age*, s. XXXIV, XXXV.

XIII ile XV. yüzyıllar arasındaki kasideler üzerine Gazi Üniversitesi'nde 1994'te yapılan yüksek lisans tezine göre, ele alınan kasidelerden (264 adet), 238'inde dua bölümüne rastlanmıştır. İncelenen kasidelerin % 90'nını oluşturan bu oran kasidelerde dua bölümünün diğer bölümlere nazaran medhiye gibi vazgeçilmez unsurlardandır. Dua bölümleri bu kasidelerde çoğunlukla bir ya da iki beyitten oluşur, ancak 32 beyitlik dua bölümlerine de rastlanmaktadır.¹⁹⁶ XVI. yüzyılda 743 kasidenin 623'ünde dua bölümüne rastlanmıştır. İncelenen kasidelerde dua bölümü % 83.84 olması, XIII.-XV. yüzyıl arasındaki kasidelere oranla dua bölümünün kasidede yer alma oranında düşüş yaşandığı gözlemlenmiştir. Bu yüzyılda da en çok bir ya da iki beyitlik dua bölümlerine rastlanırken en çok on üç beyitlik kasidelerinde yer aldığı tespit edilmiştir.¹⁹⁷ XVI. yüzyılda olduğu gibi XVII. yüzyılın kasidelerinde de dua bölümünün kullanılma sıklığında bir düşüş görülmektedir. Bu sıklık rakamlarla gösterildiğinde 760 kasidenin % 83.15 oranıyla 632'sinde dua bölümüne rastlandığı tespit edilmiştir. Bu yüzyıldaki kasidelerin dua bölümlerinin ortalama beyit sayısı 2'dir. XVII. yüzyılda dua bölümü, XIII. ve XV. yüzyıl kasidelerine oranla yaklaşık % 7'lik bir azalma görülmüştür.¹⁹⁸

2. Kasidenin Muhteva Özellikleri

Kasideler konusuna göre ve yazılışlarındaki amaca göre isimlendirilirler. Konusuna göre kasideler, Münâcât, Tevhid, Na't, Mersiye, Hicviye ve Medhiye'dir.

2.1. Münâcât

Divânların genellikle giriş bölümlerinde bulunan, Tanrı'nın adı ve sıfatlarıyla esere başlamayı hedefleyen, Tanrı'ya yalvarmayı ve yakarmayı içeren kasidelerdir. Münâcât kasidelerle sınırlandırılmamış gazel, rubâî ve mesnevi gibi nazım şekilleriyle de kaleme alınmıştır.¹⁹⁹

¹⁹⁶ Ayşe Gülay Keskin, *Klâsik Türk Edebiyatında Kaside Nazım Şekli (XIII.-XIV.-XV. Asırlar)*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara 1994, s. 17.

¹⁹⁷ Bilal Çakıcı, *Eski Türk Edebiyatında Kaside Nazım Şekli (XVI. Yüzyıl)*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara 1996, s. 37, 38.

¹⁹⁸ Yaşar Aydemir, *XVII. Y.Y. Türk Edebiyatında Kaside*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1994, s. XXXVII, XXXVIII.

¹⁹⁹ Olgu Gürdal, *XV. Yüzyıl Divanlarındaki Kasidelerde Nesib Bölümü*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniversitesi, Manisa 2008, s. 14.

2.2. Tevhid

Birleme mânâsına gelerek Tanrı'nın birliğini konu edinir. Diğer nazım şekillerinde rastlanıldığı gibi kaside nazım şeklinde de önemli bir yere sahip olan bir muhtevadır. Tevhidlerde, insanın Elest Bezmi'nden Livâü'l-hamd'a kadar yolculuğunu işaret eden ayet ve hadislerle anlatılmaktadır.

2.3. Na't

Na't, Hz. Muhammed'i övme amacıyla yazılan şiirlere denir. Kaside nazım şeklinde olduğu gibi gazel ve mesnevi vb. nazım şekilleriyle de bu muhtevaya dayanan şiirler kaleme alınmıştır. Bu şiirlerde Hz. Muhammed'in hayatından, mucizelerinden ve hadislerinden bahsedilmiştir.

2.4. Mersiye

Mersiye, Halk edebiyatındaki ağıtın Klâsik Türk edebiyatındaki karşılığıdır. Önemli kişi ve şahsiyetlerin ölümünden sonra hissedilen büyük üzüntüyü aktarmayı sağlayan, Arap ve Fars edebiyatı kaynaklı Mersiye, bahsettiği kişinin ölüm şekli, yarattığı büyük kayıp, kabullenememe ve bazen nefretle isyanı barındıran şiirler olarak Türk edebiyatında yerini alır.

2.5. Hicviye

Aşiret, kişi ve olay gibi kötü olarak algılanan her şeyi yerme amacıyla kaleme alınan Arap edebiyatından Fars edebiyatına, oradan da gelişerek Türk edebiyatına geçen muhteva türüdür.²⁰⁰

2.6 Medhiye

Arap edebiyatında asabiyet duygusuyla kabilelerini övmeyi esas alan bu şiirler, İslamîyet sonrasında, din ve devlet adamlarını öven kasidelere dönüşmüştür. Zaten kasidenin en önemli amacı memduhu övmektir. Övgü çoğunlukla mübalağa ve

²⁰⁰ Ayşe Gülay Keskin, *Klâsik Türk Edebiyatında Kaside Nazım Şekli (XIII.-XIV.-XV. Asırlar)*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara 1994, s. 56, 57.

insanüstü özelliklerle yapılır. Medhiyeler memduhlara çeşitli vesilelerle sunulur, bunların başında Ramazan'ın, bayramların gelişi ve düğünler gelmektedir.

Kasidelerde Zihniyet Değişimi isimli tez çalışmasında çözümlenmeye alınan kasidelerin yanında bir de müzeyyel gazel bulunmaktadır. Cem Dilçin'e göre, bir gazelin mahlas beyti sonrasında birkaç beytin eklenmesiyle oluşan müzeyyel gazel dönemin padişahının, devlet büyüklerinin, şairlerinin, din veya tarikat ulularının övüldüğü gazellerdir. Diğer bir ifadeyle şair bu birkaç beyitle medhiye yazar. Gazel bu hâliyle beyit sayısı en çok 15 olan bir kasideyi andırır.²⁰¹ Çalışmada yukarıda ifade edilen bilgiler doğrultusunda çeşitli yüzyıllardan seçilen kasidelerle, zihniyet araştırmasını merkeze alan bir yöntem eşliğinde tahlil edilerek bir kültür yorumuna ulaşılması hedeflenmektedir. Bu bilgiler ışığında belirlenen kasidelerden dönemin zihniyetini en iyi yansıttığına inanılan tahkiyevî metinler şunlardır:

- Hoca Dehhânî'nin Medhiyesi
- Ahmedî'nin *Kasîde fi-Bahsi 's-Seyf ve 'l-Kalem* Kasidesi
- Şeyhî'nin *Kerem* Redifli Kasidesi
- Ahmed Paşa'nın *Kerem* Redif Kasidesi
- Bâkî'nin *Der-Sitâyiş-i Sultan Süleymân Hân* Başlıklı Kasidesi
- Fuzûlî'nin *Kasîde Der Na 't-i Hazret-i Nebevî* Başlıklı Kasidesi
- Nef'î'nin *Sözüm* Redifli Kasidesi
- Nailî'nin *Müzeyyel Der-Medh-i Şeyhü'l-İslâm İbn-i Şeyhü'l-İslâm Yâhyâ Efendi* Başlıklı Müzeyyel Gazeli
- Nedîm'in *Tazmîn-i Kelâmü'l-Mülûk Mülûkü'l-Kelâm* Başlıklı Kasidesi
- Hersekli Ârif Hikmet'in *Manzûme* Başlıklı Kasidesi
- Nâmık Kemâl'in *Hürriyet* Kasidesi

²⁰¹ Cem Dilçin, "Gazel" maddesi, *Türk Dili Dergisi* 415-416-417, TDK Yay., Ankara 1986, s. 87.

BİRİNCİ BÖLÜM

I. KASİDELERİN ZİHNİYET AÇISINDAN ÇÖZÜMLENMESİ

Tez çalışmasının bu bölümünde zihniyet göstergesinin kavram alanlarında bulunan kültür, medeniyet, ideoloji ve yaşayış tarzı gibi unsurlar etrafında kasideler tasnif edilerek değerlendirme ve çözümlemeye alınmıştır.

1. HOCA DEHHÂNÎ'NİN MEDHİYESİNDE ZİHNİYET

1. *Sun iy sâkî güle güle bize ol revh-i reyhânî²⁰²
Ki gül yine bezemişdür bu gün sahn-ı gülistânı*
2. *Cemâl-i suret-i Leylî kelâmın virdi Mecnûna
Ki bülbül göğe irgürdi bu dem derdinden efgânı*
3. *'Aceb değül eger bülbül kılursa nağme-i Dâvûd
Ki gül üstine dutmuşdur söğüt çetr-i Süleymânî*
4. *Çü Yûsuf Mısr şehrinde 'azîz oldu gül ü bülbül
Uş ider gice vü gündüz figân çün Pîr-i Ken 'ânî*
5. *Eger ok urmadıysa gül yine bülbül yüreğine
Niçün kana bulaşupdur ser-â-ser cümle peykânı*
6. *Gül-i sûrî gül-i süsen gül-i nesrîn gül-i zanbak
Bu dördiyle bezenmişdür cihânun çâr erkânı*
7. *Bu dürlü güller istersen bekâ bâğında var iste
Dirîga kim vefâ itmez bize bu 'âlem-i fânî*
8. *Bu gül devrinde 'ömrüni geçürme zâyi' iy gâfîl
Ki gül devri gibi tizcek geçer bu 'ömr devrânı*
9. *Müdâm iç bir yañağı gül nigâr ile gülistanda
Ki karşuña kıla her dem yanaklarla gül efsânı*
10. *Bu mevsimde gül ü meyle kişi beslemese cânın
San anı kuru gövde ki yokdur 'aklı vü cânı*

²⁰² Murat Karavelioğlu, *Mecmûa-i Kasâid-i Türkiyye*, Titiz Yay., İstanbul 2011, s. 391, 392.

11. *Cihân cennet olup-durur ser-â-ser ger inanmazsan
Gözüñ nerges gibi aç gör ki güldür hûr u gilmânı*
12. *Meger bezm-i şehenşehdür letâfetde bu gün gülşen
K'olupdur bülbül ü kumrî nedim ü hem hoş-elhânı*
13. *Şehinşâh-ı felek-rif 'ât 'Alâü'd-dîn ve 'd-dünya
Ki katl' itdi 'Alî bigi cihânda nesl-i Mervânı*
14. *Eyâ şâh-ı felek-rif 'at ki dâyim baht ile devlet
Kılur dergâhuña secde urur toprağa pîşânî*
15. *Süleymân rûhı şâd oldı ki fitne dîvini bende
Biraguben bezemişsin Süleyman bigi devrânı*
16. *Bi-hamdillâh ki medhüñi bu gün her meclis içinde
Dehânından dür-i ma'nâ döküp söyler bu Dehhânî*
17. *Yiri-durur kulaguñda dutasın sözüñün dürrin
Ki ol dürden hacâletde kalupdur dürr-i 'ummânî*
18. *Yüz urup tapuña geldi icâzet vir aña şâhâ
Ki yine devletüñde göre iklim-i Horâsânı*
19. *Hemîşe tâ bu mevsimde cemâl-i tal'atı virdüñ
Senüñ yüzün gibi şâhâ bezeye bâg u bostânı*
20. *Kemâl-i devletüñ verdi bezesün bag-ı dünyayı
Dahi noksân hazânından Hudâ hoş saklasun anı*
21. *İşidüp adını şâhâ sefer kıldum bu iklime
İrişdüm yüzüñi gördüm didüm zî vech-i nûrânî*
22. *Sehâvet hem şecâ'at birle hoş 'adlün işidürdüm
Seni Hak müstedâm itsün seversin dîn ü îmânı*
23. *Dilegüm bu-durur senden bu dördi saklagıl muhkem
Hemîşe dîn ile 'adli şecâ'atle hoş ihsânı*
24. *Mürüvvetde ne kim vardur benüm hakkumda kıldıñ sen
Vefânuñ ma'deni oldun sehânuñ lutf ile kânı*
25. *Diri oldukça ben kuluñ işidesin eyâ şâhum
Senüñ medhüñle tolduram niçe defterle dîvânı*

Hoca Dehhânî'nin medhiyesi, Türk edebiyatının bilinen ilk kasidesi olma özelliği taşımaktadır.²⁰³ Kaside geleneğinde bulunan kaside bölümlenme şeklinin şiirde henüz oturmadığı görülür. Şüphesiz bu karmaşa yazılan ilk kasidelerden olmasına ya da müstensihlerin sehven beyitlerin yerlerini değiştirmiş olmalarına dayanır. Bu açıdan bakıldığında ilk 12 beytin nesib/teşbib, 13, 14, 15, 18, 21, 23, 24 ve 25. beytin övgü olması nedeniyle medhiye, 16 ve 17. beytin fahriye ve 19, 20 ve 22. beytin de dua olduğu düşünülebilir.

1. 1. ZİHNİYET

Edebî metin içine doğduğu dönemin zihniyetini temsil eder. Bu açıdan Hoca Dehhânî'nin medhiyesine bakıldığında döneminin yönetenini hükümdar, halkı kul, ülke topraklarını gülistan, zamanı bahar temsil eder.

Metindeki temsilî kavramlar, kurumlar ve insan profillerine bakılacak olursa metnin kaleme alınma nedeni olan hükümdardan bahsetmek gerekir. Hükümdar, İslam dünyasında yöneten olarak tanımlanan *şehinşah* (13. beyit) ve (padi)şah (14. beyit) kelimeleriyle metinde bulunur. Metnin ilk beyitlerinde hükümdar kutsal değerlerle sunulur. Kutsal değerleri de dinî şahsiyetler aracılığıyla somutlaştırma yoluna gider. Metnin üçüncü beytinde hükümdar Hz. Süleyman'a benzetilir. Hz. Süleyman, efsaneye göre bütün canlıların yönetenidir. Bütün canlıların dilini anlayan bir peygamberdir. Bu nedenle bütün canlılar onun hükümdarlığını kabul eder ve onun kulu olurlar. Şaire göre hükümdar Hz. Süleyman gibi zamanına hâkim bir liderdir. Beyitte geçen *çetr-i Süleyman*, günümüz Türkçesiyle Süleyman'ın çadırı, bir söğüt gibi gülü güneşten korur. *Çetr*, yani çadır beyitte hükümdarın kullarını korumacı yönünü ve devletin kudretini göstermektedir. Söğütse hükümdarlığın ne kadar köklü olduğunu işaret eder.

Köklü bir devletin hükümdarı olan padişah metne göre Alaeddin'dir.

“Bu padişah büyük bir ihtimalle Fuad Köprülü'nün Hayat Mecmuas'ında ve Türk Edebiyatı Tarihi'nde verdiği bilgiye göre Sultan III. Alaeddin'dir. Mecdut Mansuroğlu, Anadolu Türkçesi (XIII. Asır) Dehhani ve

²⁰³ Çetin Derdiyok, “Hoca Dehhani'nin Kasidesine Tematik Bir Bakış”, *Yedi İklim Dergisi*, S. Ekim, 1994, s. 59.

Manzumeleri adlı kitapçığında, Vasfî Mahir Kocatürk de Türk Edebiyatı Tarihi'nde Dehhanî'nin Sultan III. Alaeddin zamanında yaşadığını bildiriyor. Hikmet İlaydın 13. beyitteki 'Alâ'-i din ü dünyâ' şeklinde yazarak, bu sözcüğün aynı zamanda isim olan 'Alâeddin' anlamına geleceğini anlatmak istemiştir. Bu yazılış biçimi Büyük Türk Klâsikleri'nde de görebiliyoruz."²⁰⁴

13. beyitte geçen “*Alâü'd-dîn ve'd-dünya*” yazılışı Alaeddin Keykubat adına bastırılan sikkede geçen “*Alâe'd-dünya ve'd-din*”²⁰⁵ ifadesiyle benzerlik taşımaktadır. Böylece şairin beyitte Sultan III. Alaeddin'i doğrudan işaret eder.

13. beyitte geçen “*Alâü'd-dîn ve'd-dünya*” ifadesi, mısradaki bulunan “*şehinşâh-ı felek-rif'ât*” ile düşünüldüğünde bahsedilen hükümdarın yerin, göğün ve yüce dinin padişahı olduğu anlaşılır. Hükümdarın yönetimi altında maddî, manevî ve hatta kutsal değerlerin oluşu, Klâsik Türk edebiyatında hükümdarı İslam dünyasında olduğu gibi kutsallaştırılmış ve ondan büyük sorumluluk beklenmiştir. Sikkeye Sultan Alaeddin, “*Alâe'd-dünya ve'd-din*” ifadesini yazdırması, sultanın bu kutsal değerlerin sorumluluğunu bilerek ve isteyerek üstlendiğini de gösterir. 14. beyit hükümdara yüklenen bu değerleri destekler niteliktedir. Beyite göre hükümdar, yücelik göğünün padişahıdır. Hz. Süleyman gibi (15. beyit) devrine hâkimdir.

Metinde hükümdarın görünüş özellikleriyle ilgili bilgi verilmektedir, ancak bu bilgi hükümdarın fiziki yapısı niteliğinde değildir. Tasvir, metindeki mevcut zihniyetle bağlantılıdır. 21. beyitte hükümdarın görünüşünde nur bulunduğu söylenir. Bu nur, ataerkil zihniyete göre her insanda bulunduğu inanılan Tanrı'nın tözüdür. Töz, ataerkil zihniyetin İlâhî bilgi kaynağıdır. Tanrısal bilgiye her canlı ulaşamaz. İnsanoğlunun kısmen de olsa bilgiye ulaşabilmesinin nedeni, Tanrı'nın insanda yansımastır, başka bir ifadeyle insanın içinde bulunan Tanrısal tözden kaynaklanmaktadır. “*Her ne kadar Allah, akılla idrak edilirse de, akıla ışık veren yine Tanrı nuru'dur. İnsan Allah'a kavuşma mükâfatındaki yüceliğinin değerini, ancak o nur ile anlar ve bulur.*”²⁰⁶ Böylece ortaya, Tanrı'dan, hepsi aynı tözden oluşan aşağıdaki zihinlere doğru giden bir hiyerarşi

²⁰⁴ Çetin Derdiyok, “Hoca Dehhanî'nin Kasidesine Tematik Bir Bakış”, *Yedi İklim Dergisi*, S. Ekim, 1994, s. 60.

²⁰⁵ Emine Uymaz, “5. Ünite”, *Anadolu Selçukluları Tarihi*, Anadolu Üniversitesi Yay., Eskişehir 2005, s. 118.

²⁰⁶ Nihat Sami Banarlı, *Resimli Türk Edebiyatı Tarihi*, MEB, İstanbul, s. 123.

çıkılmaktadır. Aşağı zihinlerde oluşan bilgi, hiçbir zaman yeterli değildir ve Tanrı'nın bilgisinin zayıf bir yansımasıdır. Dolayısıyla aşağı zihinler hiçbir zaman hâkikati tam olarak anlayamaz. Şairin işaret ettiği, bu bilgi hiyerarşisinde hükümdarın yüklendiği kutsal değerleri barındıran nura sahip oluşudur ve 21. beyitte:

“İrişdüm yüziñi gördüm didüm zî vech-i nûrânî”

diyerek hükümdarın yüzünde kutsal değerleri simgeleyen nurun bulunduğunu ifade eder.

Metinde ideal hükümdar olarak temsil edilen padişah, 24. beyitte göre *vefâlı*, *cömert* ve *lütüfkârdır*. Bir devre hükmeden padişah, din ile adaleti yiğitlik ve cömertlikle (23. beyit) korur. Yukarıda bahsedilenler ışığında dönemini temsil eden ideal hükümdarın ataerkil zihniyetin dinî değerleriyle resmedildiği anlaşılır.

Dinî değerleri taşıyan hükümdarın yönettiği devlet de dolayısıyla kutsal özellikler taşıyacaktır. Metinde devlet bir *dergâha* (14. beyit) benzetilir. Dergâh bilindiği gibi dinî bir değer taşır. Dergâh, dini hükümlerle yönetilir. Dergâha benzetilen devlet bu noktada kutsaldır ve dinî hükümleri barındırır.

Devlet gülistan (1. ve 9. beyit), diğer bir ifadeyle gül ülkesidir. Gül ülkesinin hükümdarı da güldür. 11. beyitte gül ülkesini cennete, gül ülkesinin hükümdarını da *hûr* ve *gilmân* olan *güle* benzetilir. Böylece kutsal olan hükümdarın yönettiği topraklar da cennet gibi dinî kavramları barındırmasıyla kutsal olarak algılanır:

Cihân cennet olup-durur ser-â-ser ger inanmazsan

Gözüñ nergis gibi aç gör ki güldür hûr u gilmânı

18. beyit, diğer beyitlere oranla benzetmelerden çok tarihî gerçekliğe dayanmaktadır. Beyite göre hükümdar ve bahsedilen yönetim, daha önce Horasan topraklarına hâkimdir. İki farklı şekilde yorumlanabilen bu beyitte şairin:

Yüz urup tapuña geldi icâzet vir aña şâhâ

Ki yine devletüñde göre iklîm-i Horâsânı

Horasan topraklarını ziyaret etmek için hükümdarından izin isteği ya da Horasan topraklarını yine devlet sınırları içinde görmeyi talep ettiği düşünülür. 20. beyit şairin, bahsettiği hükümdarlığın tarihî geçmişinin uzun ve köklü oluşu iddiasını destekler niteliktedir. Buna göre hükümdarlık *kemal-i devlettir*. Diğer bir ifadeyle şairin işaret ettiği hükümdarlık olgun ve köklü bir devlettir. Bu da kasidenin Selçuklu Sultanı III. Alaattin'e yazıldığı teorisini destekler niteliktedir.

Kutsal değerlerle örülmüş devletin, dini sorumluluğu üstlenmiş hükümdarın halkı da İslam dünyasında kul olarak tanımlanır. Bu tanım metnin hâkim zihniyetine uygundur. 25. beyitte:

Diri oldukça ben kuluñ işidesin eyâ şâhum

Senüñ medhüñle tolduram niçe defterle dîvânı

halkı temsil eden kul terimi bizzat dile getirilir ve metne göre bu tebâyı da şair temsil eder.

Kul olarak tanımlanan temsilî ideal kişi, metne göre şair, *Hudâ*'ya inanan (20. beyit), dinî sorumluluğu üstlenen devletin *bülbülüdür* (3. beyit). Yine hükümdarı temsil eden güle kul, Hz. Dâvûd'un kutsal ezgileri olan *nağme-i Dâvûd*'u (3. beyit) söyler. Kul, dergâh olan hükümdarlıkta dinî temsil eden hükümdarın yönetimine şükür secdesi (14. beyit) kılar.

Kulun bedeni sadece kuru cisimdir ve bedenini süsleyen onun '*aklı* ve (*câni*) ruhudur (10. beyit). Ne yazık ki kulun akli gerçeği algılayamaz, bu nedenle *gafildir* (8. beyit). Gerçek ise bu dünyanın *âlem-i fâniliği* (7. beyit), diğer bir ifadeyle geçiciliğidir. Tanrısal bilgiyi algılamada alt zihinlerden olan kul, bu dünyanın geçici olduğunu anlayamaz ve kendisine yol gösterecek rehber tarafından Tanrısal bilgiye yönlendirilmeyi bekler. Metinde aciz olan kulu şair temsil ederken kendisini Tanrısal bilgiye yönlendiren rehber de yine kendisidir. Bu, 7. beyitin şu mısralarından anlaşılmalıdır:

Bu dürlü güller istersen bekâ bâğında var iste

Dirîga kim vefâ itmez bize bu 'âlem-i fâni

Metne göre kulun bir yönü, Arap dünyasındaki kul anlayışından farklı olarak sunulur. Bu yazıldığı dönemi temsil eden metne göre halkı temsil eden kulun devlet yönetiminde yükselme hakkına dayanır. 3. beyitte, şair kendisinin metinde işaret ettiği Anadolu Selçuklu devletindeki yükselişi, Hz. Yûsuf'un Mısır şehrinde aziz olmasıyla somutlaştırılır. Bu hikâyeye göre köle olan Hz. Yûsuf, yaptığı rüya yorumlarıyla geleceği tahmin etmiş ve hükümdarının takdirini kazanarak azizlik rütbesine yükselmiştir. Türklerin Orta Asya'dan gelen devlet yönetiminde sınıflar arası kesin çizgilerle ayrılan bir kast sistemi bulunmamaktadır ve şair metinde bu sistemi işaret eder. Bu noktada şairin Anadolu Selçuklu devletindeki yükselişi (3. beyit) ve hükümdara yaptığı hizmetleri yardım, yardım eden kişiyi de yoldaş olarak algılayan hükümdarın şaire vefalı davranışı (24. beyit) Orta Asya kökenli Türk devlet yapısından gelmektedir. Böylece metinde işaret edilen devlet sisteminde insanlararası ilişkilerin kesin çizgilerle ayrılmadığı, devlet yönetim şeklinin hâlâ Orta Asya Türk adetlerini barındırdığı anlaşılır. Tebayı oluşturan katmanlarda kulun bir katmandan diğer katmana geçişi kolay olabildiği gibi, hükümdarın kendisine hizmet edenlere bakışı da farklıdır. Şair, hükümdarın bu özelliğinden memnundur ve bu nedenle onu her mecliste *Bi-hamdillâh* (16. beyit) diye şükrederek anar. Şair, hükümdarın dinin ve devletin koruyucusu oluşu gibi yönlerinden memnun olduğu için, ona:

Diri oldukça ben kuluñ işidesin eyâ şâhum

Senüñ medhüñle tolduram niçe defterle dîvânı (25. beyit)

diyerek, hükümdarını sonsuza kadar öveceğini söyler. Kişileri ve istekleri düşündüğümüzde hükümdarın yiğit, savaşçı ve din koruyucusu olduğu, her ikisinden de hareketle **gazi tipi** bir hükümdar profilinin çizildiği anlaşılır.

Metnin ideal devlet, hükümdar ve kul anlayışını belirledikten sonra, metnin dünya görüşünü belirleyebiliriz. Metne bu açıdan bakıldığında aşık anlatılarında mazmun olarak kullanılan gül-bülbül (2. ve 4.beyit), Leylâ ve Mecnun (2. beyit) efsaneleriyle karşılaştırılır. Efsanelere göre bülbül ve Mecnun, gül ve Leylâ'ya âşık olmasıyla âşık tipini temsil ederler. Gül ve Leylâ ise

ulaşılması güç sevgiliyi temsil eder. Metne göre ulaşılmaması güç olan sevgiliyi hükümdar temsil ederken, ulaşmak isteyen âşık tipini de şair temsil eder. Bu anlayış, otoriter zihniyetin bir parçasıdır.

Metinde sosyal ortamlar meclislerdir. Metindeki:

Bi-hamdillâh ki medhüñi bu gün her meclis içinde

Dehânından dür-i ma'nâ döküp söyler bu Dehhânî (16. beyit)

mısraları meclislerde hükümdardan bahsedildiğini gösterir. Şair, hükümdarı meclislerde övdüğünü söyler. Böylece meclislerde devlet meselelerinin konuşulduğu anlaşılır. Şairin “her meclis” diye işaret ettiği, farklı farklı kişilerin önderliğinde kurulan sosyal ortamlardır. 12. beyitte bu farklı meclislerden birinin tasvir edildiği görülür. Bu meclise kimlerin katıldığı, bu meclisin kimlerin önderliğiyle kurulduğu ve meclis geleneği hakkında bilgi bu beyitte mevcuttur. 12. Beyite:

Meger bezm-i şehenşehdür letâfetde bu gün gülşen

K'olupdur bülbül ü kumrî nedim ü hem hoş-elhânî

mısralarında tasvir edilen meclis, *gülşen*dir. Meclisi kuran *şehenşeh*, diğer bir ifadeyle padişaktır ve mecliste *bülbül* güzel nağmeler söyler ki metne göre *bülbül* şairlerdir. Yine mecliste hoş sohbetiyle yer alan *kumru* da hükümdarın yakın çevresindeki şairleri, nedimi temsil eder.

Metinde çizilen hükümdar profilinin dinî değerleri barındırması, ideal insanın dinî değerlere bağlı bir yaşama sahip bir kul olması ve devletin dinî değerlerle çerçelenmiş bir yönetim şekli zeminine oturtulması, bu yapının içindeki yaşayış özelliklerinin oluşturduğu dinî dünya görüşü açısından metin, ataerkil zihniyeti temsil etmektedir.

1. 2. YAPI

Hoca Dehhânî'nin medhiyesinde kaside bölümlerinin oturmadığı anlaşılır. Bunun iki nedeni olabilir. Birincisi henüz kasidedeki bölümler gelenek açısından

oturmamış olma ihtimalidir; diğer bir ihtimalse müstensihlerin sehven beyitlerin yerlerini değiştirmiş olmalarıdır. Örneğin Ömer Bin Mezid'in *Mecmû'atü'n-nezâ'ir*²⁰⁷inde bu kasidenin ilk 13 beyti benzer şekilde sıralanırken 14. beyitte farklı beyitle karşılaşılır. Tez çalışmasında kaynak olarak yararlandığımız *Mecmû'a-i Kasâ'id-i Türkiyye*²⁰⁸ isimli mecmuadaki 14. beyit *Mecmû'atü'n-nezâ'ir*'de 16. beyit olurken diğer beyitlerin tamamının yerlerinin farklı olduğu anlaşılır.

Metin yapı açısından ele alındığında dağınık hâlde bulunan beyitlerin mânâ birlikleri içinde toplanması gerektiği düşüncesiyle kaside, beş mânâ birliği altında incelenmiştir. Mânâ birliğinde bulunan halkalar, kasidenin farklı beyitlerinden oluşabildiği gibi numara sırasıyla düzgün giden beyitlerden de oluşabilmektedir. Böylece kasidenin nesib/teşbib bölümü olan ilk 12 beytin 4. beyti hariç 1. Mânâ Birliği'ni, 2. Mânâ Birliği'ni ise metnin 13, 14, 15, 21, 24 ve 25. beyitleri oluşturmaktadır. 18 ve 23. beyitlerin kasidenin maksut beyitleri olması nedeniyle 3. Mânâ Birliği'ni, fahriye bölümü ise (16. ve 17. beyit) 4. Mânâ Birliği'ni ve son Mânâ Birliği'ni de kasidenin dua beyitleri (olan 19, 20 ve 22. beyitler) oluşturmaktadır.

1.2.1. Mânâ Birliği

1. Mânâ Birliği, kasidenin bölümleri açısından bakıldığında nesib/teşbib denilen bahar tasvirlerine dayanan bölümden oluşur. Bu mânâ birliği kasidenin, 4. beyti hariç, ilk 12 beytinden meydana gelmesi nedeniyle beyitlerdeki numara sırası açısından tek düzgün bölümdür.

1. Mânâ Birliği'ni meydana getirecek olan halkaları birbirine bağlayan temel kavramlar: “eğlence, gül-bülbül efsânesi, gül-hükümdar ilişkisi, sonbahar-bahar-fâni dünya bağlantısı, eğlence (bezm)-gül bahçesi, gül-ruh bağlantısı, bahar-dünya-cennet ilişkisi ve gülşen-eğlence” dir.

1. Halka: (1. Beyit)

²⁰⁷ Mehmed Canpolat, *Ömer Bin Mezîd Mecmû'atü'n-nezâ'ir*, TDK Yay., Ankara 1982, s. 26-28.

²⁰⁸ Murat Karavelioğlu, *Mecmû'a-i Kasâ'id-i Türkiyye*, Titiz Yay., İstanbul 2011.

Sun iy sâkî güle güle bize ol revh-i reyhânî²⁰⁹

Ki gül yine bezemişdür bu gün sahn-ı gülistânı

“Ey saki! Bugün yine gül o gülbahçesinin sahnesini süslemesi için, sen bize o reyhan kokulu şarabını güle güle sun.”

Şair → saki
eğlence

Kaside geleneğine göre nesib/teşbib bölümünde bahar tasvirleri yapılır. Şairin bu geleneğe uyduğu ilk halkada kendini gösterir. Ülke gülbahçesidir, zamansa bahar mevsimidir ve bu mevsimde gül ülkesinde her yer gülle bezenmiştir. Böyle bir atmosferde ancak eğlenerek, dolayısıyla şarap içerek zaman geçirilmelidir.

2. Halka (2. Beyit)

Cemâl-i suret-i Leylî kelâmın virdi Mecnûna²¹⁰

Ki bülbül göğe irgürdi bu dem derdinden efgânı

“Leylâ’nın görünüşünün güzelliği Mecnun’da dile geldiği için o an bülbül dertlenerek ağlayıp inlemelerini gökyüzüne ulaştırdı.”

Şair → okuyucu
gül-bülbül efsânesi

Klâsik Türk edebiyatında gül ile bülbül hikâyesi bulunmaktadır. Hikâyeye göre bülbül güle âşık olur ve ona kavuşma özlemiyle aşkını ezgilerle dile getirmektedir.

²⁰⁹ Hikmet İlaydı’nın “Dehhânî’nin Şiirleri” isimli makalesinde *râh-ı reyhânî* olarak geçmektedir. Hikmet İlaydın, “Dehhânî’nin Şiirleri”, *Ömer Asım Aksoy Armağanı*, TDK Yay., 449, Ankara 1978, s. 143.

²¹⁰ Hikmet İlaydı’nın “Dehhânî’nin Şiirleri” isimli makalesinde bu mısra “*Cemâl-i suret-i Leylî güle mi virdi? Mecnûn’dur.*” şeklinde geçmektedir. Hikmet İlaydın, “Dehhânî’nin Şiirleri”, *Ömer Asım Aksoy Armağanı*, TDK Yay., 449, Ankara 1978, s. 143.

“Efsaneye göre gül, ilk yaratıldığında soluk renkli bir çiçektir. Ona çılginca âşık olan bülbül, açılışını görebilmek için dikenlerine aldırış etmeden geceler boyunca dallarına konup yalvarır. Gül bu yalvarmalara aldırış etmez. Ne zaman ki bülbül mecalsiz kalıp kendinden geçer, gül dikenlerini batırıp bağrını kanatır. Böylece canından olan bülbülün kanı, gülün dikenlerine sızıp goncaya renk katar. İşte güle kırmızı rengini veren de bülbülün aşk için akıttığı kandır.”²¹¹

Şair ilk halkada bahar tasviriyle kasidesine başlamıştır. Bu halkada da bahar tasvirlerinin vazgeçilmez efsanesi olan gül-bülbül hikâyesine göndermede bulunarak Klâsik Türk edebiyatın geleneksel yapısına uyduğunu göstermektedir. Halkada göndermede bulunulan diğer hikâye Leylâ ile Mecnun’dur. Şairin Leylâ ve Mecnun hikâyesini seçmesinin nedeni, Mecnun’un bülbülün aşkına benzer biçare aşka tutulmuş olmasıdır. Bu açıdan da şairin seçtiği hikâyeler geleneğin temel mazmunları olması açısından önemlidir.

Halkadaki önemli nokta ise Leylâ’nın, bülbül’ün temsil ettiği unsurlardır. Leylâ’da tecelli eden Tanrı güzelliği aracılığıyla, Mecnun’un bu güzellikten, başka bir ifadeyle Leylâ’dan Mevlâ’ya ulaşmayı hedeflemesidir. Bülbülse Mecnun’un müşebbehün bîhidir. Figan da şikâyetleri temsil ederken, kesreti işaret eder.

3. Halka (3. Beyit)

*‘Aceb değül eger bülbül kılursa nağme-i Dâvûd
Ki gül üstüne dutmuşdur söğüt çetr-i Süleymânî*

“Eğer bülbül Dâvûd’un ezgilerini söylerse bunu yadığama, çünkü söğüt gül üstüne Süleyman çadırı kurmuştur.”

Şair → Hükümdar
gül / hükümdar

Şair halkada mitolojik unsurları, dinî şahsiyetlerle sunmuştur. Gül, Klâsik Türk edebiyatında hükümdarı temsil eder. Şaire göre bu hükümdarın çadırı Hz. Süleyman’ın çadırıdır. Hz. Süleyman’ın çadırına sahip olan gülün etrafındaki

²¹¹ Nilüfer Tanç, “Rifâî’den Oscar Wilde’a Gül ve Bülbül”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı* (s. 967-987), S. 39, Erzurum 2009, s. 974.

âşıklar, diğer bir ihtimalle kullar sultan olan güle kutsal ezgileri söylemelidir. Dolayısıyla bu ezgiler sesiyle ünlü olan Dâvûd'un ezgileri olacaktır.

Halkada kutsal değerleri barındıran bir hükümdar anlayışı bulunmaktadır. Bu anlayışa göre, çadır hükümdarlığı temsil etmektedir. Çadırın Hz. Süleyman'ın çadırı oluşu, manevi olarak hükümdarlığın dine dayandığını, kutsal değerlerle kurulduğunu düşündürür. Bülbül ise hükümdarın kulları olması açısından, kutsal olan hükümdara ancak kutsal olanı söyleyerek hükümdarın yanında yer alabilirler. Kuşkusuz Dâvûd'un ezgileriyle söylenen sözler, dini övgüleri barındıran kaside vb. şiirlerdir. Bu durumda bu şiirleri söyleyen bülbüller de şairlerdir.

4. Halka (5. Beyit)

*Eger ok urmadıysa gül yine bülbül yüreğine
Niçün kana bulaşupdur ser-â-ser cümle peykânı*

“Eğer gül bülbülün yüreğine dikenini saplamadıysa dikeninin ucu niçin baştanbaşa kana bulanmıştır?”

Şair → okuyucu
gül-bülbül efsânesi

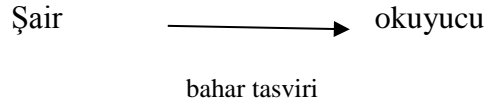
Klâsik Türk şiirindeki gazelin duygu dünyasıyla, gül-bülbül hikâyesini hatırlatan şair bu halkada da, aşık acı çektiren güle ve aşk ıstırabı çeken bülbüle göndermede bulunarak geleneğin aşk anlayışından uzaklaşmamıştır.

5. Halka (6. Beyit)

*Gül-i sûrî gül-i süsen gül-i nesrîn gül-i zanbak²¹²
Bu dördiyle bezenmişdür cihânuñ çâr erkânı*

“Cihanın dört bir yanı sarı gül, süssen gülü, nesrin gülü ve zambak gülü ile bezenmiştir.”

²¹² Hikmet İlaydı'nın “Dehhânî'nin Şiirleri” isimli makalesinde “gül-i zanbak” yerine “gül-i ra'nâ” geçmektedir. Hikmet İlaydın, “Dehhânî'nin Şiirleri”, *Ömer Asım Aksoy Armağanı*, TDK Yay., 449, Ankara 1978, s. 143.

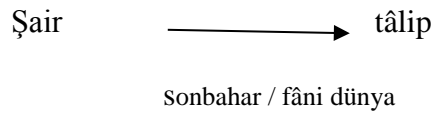


Şair, kaside geleneğinde bulunan nesib/teşbib bölümünün bahar tasvirinde en çok yer alan gül çeşitlerine göndermede bulunur.

6. Halka (7. Beyit)

*Bu dürlü güller istersen bekâ bâgında var iste
Dirîga kim vefâ itmez bize bu ‘âlem-i fâni*

“Bu fâni dünya bize ne yazık ki vefa etmeyeceği için, sen eğer bu güllerden istiyorsan sonbaharda gül bahçesine git ve orada talep et.”

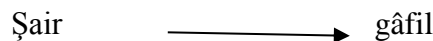


Bu halkada şairin cennet gibi dinî inanışa dayanan görüşleri merkeze aldığı görülür. Buna göre sonsuzluk bağı, cennettir. Cennet bâkîdir. Bu dünya gül bahçesidir ve fanidir, diğer bir ifadeyle geçicidir. Bu halkaya kadar bahar tasvirleri gül ile bülbülün ladini gibi görünen aşkı birden dinî bir değer kazanmaya, tasvir edilen mekânın da cennet olduğu varsayımını düşündürmeye başlar. Sonbahar, hazan ve eksilme mevsimidir. Doğa yeşil yapraklarını bu mevsimde döker ve kışa yavaş yavaş hazırlanır. Bu nedenle dünyanın fâni oluşunu ve geçiciliğini en iyi somutlaştıran sonbahar olur.

7. Halka (8. Beyit)

*Bu gül devrinde ‘ömrüñi geçürme zâyî ‘ iy gâfil
Ki gül devri gibi tizcek geçer bu ‘ömr devrânı*

“Ey aldanmış kişi, bu gül devrinde ömrünü boşa harcama, çünkü bu gül devri ömür gibi hızlı geçer.”



bahar / fâni dünya

Bir önceki halkalarda tasvir edilen öğelerin dinî değerleri temsil ettiği yargısı bu halkada kuvvetlenir. Halkaya göre fani dünyanın geçici olduğunu fark etmeyen aciz bir kişi ile karşılaşılır. Ataerkil zihniyete göre, evren ve tüm canlılar, önceden belirlenmiş ve hiçbir zaman değişmeyecek olan ilahî hiyerarşiye göre sıralanır. Böylece her canlının evrende sabit bir yeri olduğu yargısına ulaşılır. Hâkikatin bilgisi, hiyerarşinin tepesinde bulunan mutlak zihinsel gücün diğer bir deyişle Tanrı'nın elindedir. Dolayısıyla Tanrı'nın bilgisine ulaşmadan, maddenin bilgisine ulaşılamaz. İnsanoğlunun kısmen de olsa kutsal bilgiye ulaşabilmesinin nedeni, Tanrı'nın insanda yansımından, başka bir ifadeyle insanın içinde bulunan Tanrısal tözden kaynaklanmaktadır. Böylece ortaya, Tanrı'dan, aşağıdaki zihinlere doğru giden bir töz hiyerarşisi çıkmaktadır. Üst zihinden aşağı zihinlere ulaşan bilgi hiçbir zaman yeterli değildir ve Tanrı'nın bilgisinin zayıf bir yansımasıdır. Dolayısıyla aşağı zihinler hiçbir zaman Tanrı'nın bilgisini tam olarak anlayamaz.

Tanrı'ya ilişkin bilgiye hiyerarşik yapının içinde ulaşabilme ancak rehber aracılığıyla mümkündür. Buna göre, doğruyu daha iyi yorumlayabilen, daha az yorumlayabilenlere yol gösterir. Bu nedenle İlâhî gerçeklik ile sıradan insanlar arasında doğal rehberliğe dayanan 'aracılar'a gereksinim duyulur. Halkaya göre aşağı zihnin şair olduğu anlaşıldığı gibi bilgi hiyerarşisindeki bir üst zihin olan rehber de kendisidir. Böylece şair, bu dünyanın geçiciliği nedeniyle fani dünyaya aldanılmaması gerektiğini tavsiye eder.

8. Halka (9. Beyit)

*Müdâm iç bir yanağı gül nigâr ile gülistanda
Ki karşıña kıla her dem yanaklarla gül efsânı*

“Her an karşında gül saçmalarını istiyorsan, yanağı güle benzeyen güzellerle gül bahçesinde şarap iç.”

Şair → Okuyucu

eğlence (bezm) / gül bahçesi

Halka Klâsik Türk edebiyatı kaside geleneğinin nesib/teşbib bölümüne uygun olarak bahar mevsiminde yeme, içme eğlencelerinden bahsediyor. Bu açıdan geleneğe uyduğu görülüyor.

9. Halka (10. Beyit)

Bu mevsimde gül ü meyle kişi beslemese cânın

San anı kuru gövde ki yokdur 'aklı vü cânı

“Bu baharda kişi ruhunu gül ve şarapla beslemezse, onu akli ve canı olmayan kuru bir beden kabul et.”

Şair → Okuyucu
gül / ruh bağlantısı

Halka, dönemin dünya görüşünü temsil etmesi açısından önemlidir. Bu algıya göre beden sadece bir cisimdir, onu zenginleştiren ruhtur. İlk halkalarda tasvir edilen gülistanın cennet olduğu dikkate alındığında, ruhu besleyen unsurun ahiret inancı olduğu görülür. Böylece, halkanın ataerkil zihniyeti temsil ettiği sonucuna ulaşılır.

10. Halka (11. Beyit)

Cihân cennet olup-durur ser-â-ser ger inanmazsan

Gözüñ nerges gibi aç gör ki güldür hûr u gilmânı

“Dünya baştanbaşa cennete dönüyor. Eğer inanmıyorsan nergis gibi gözünü aç ve bu dünyanın hurinin de gılmanın da gül olduğunu gör.”

Şair → Okuyucu
bahar-dünya-cennet ilişkisi

Halka, dönemin dünya algısını yansıtır. Halkanın bakış açısına göre dünya, bir cennet olarak algılanabildiği gibi cehennem olarak da görülebilmektedir. Dünyanın cennet olarak algılanmasının nedeni güldür. Gül, Klâsik Türk edebiyatında hükümdarı temsil eder, dolayısıyla hükümdar fâni dünyaya değer katmış ve uyguladığı nizamla dünyayı cennete benzetmiştir.

11. Halka (12. Beyit)

*Meğer bezm-i şehenşehdür letâfetde bu gün gülşen
K'olupdur bülbül ü kumrî nedîm ü hem hoş-elhânı*

“Meğer gül bahçesi bugün latiflikte şahlar şahının meclisidir. Ki bülbül güzel nağmeler söylerken kumru da güzel sohbetiyle meclise eşlik ediyor.”

Şair → Okuyucu ve Şair
gülşen /eğlence

Bu halka Klâsik Türk edebiyatında, şairlerin şiir meclisleriyle ilgili bilgi vermektedir. Bu meclisler, hükümdarın ya da önemli bir devlet adamının önderliğinde eğlence maksatlı kurulurlar. Meclisin kendisine özgü kuralları bulunur. Bu kurallardan sakinâmeler başta olmak üzere çeşitli eserlerde bahsedilmektedir. Gül bahçesiyle, meclisin hoş bir atmosferde olduğu dile getirilmiştir. Bu atmosferi, şah, diğer bir ifadeyle padişah kurar. *Bülbülle* kastedilen, şairdir ve mecliste hoş ezgilerin ya da güzel şiirlerin sohbete eşlik ettiği işaret edilir. *Kumru* ise hoş sohbeti gerçekleştiren aktördür ki o da hükümdara yakın olan kişilerdir. Selçuklu sarayındaki bezmlere göndermede bulunan halka, mecliste yer alan hükümdarı ve onun yakın çevresindeki nedim ve şairleri (bülbül ve kumru) hatırlatır. Böylece bu halkada, padişahın önderliğinde kurulan bir eğlence meclisi görülmektedir.

1.2.2. Mânâ Birliği

Bu mânâ birliği, kasidenin çeşitli beyitlerinden oluşmaktadır. Bu açıdan kasidenin farklı numaralardaki beyitlerin övgü niteliği taşımaları açısından bu

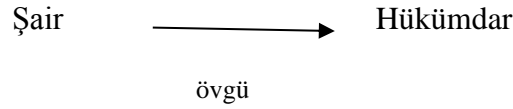
mânâ birliğine dâhil edilmiştir. Bu noktada övgü niteliği taşıyan beyitlerin, diğer bir ifadeyle kasidenin medhiye bölümü olan beyitlerin bu mânâ birliğini (13, 14, 15, 21, 24 ve 25. beyitler) oluşturduğu anlaşılır. Halkaları birbirine bağlayan ortak kavram “övgü”dür.

1. Halka (13. Beyit)

Şehinşâh-ı felek-rif ‘ât ‘Alâü’ d-dîn ve ‘d-dünya²¹³

Ki katl’ itdi ‘Alî bigi cihânda nesl-i Mervânı

“O, yüce dinin, dünyanın ve yücelik göğünün padişahıdır ki Hz. Ali gibi cihanda Mervan neslini yok etti.”



Bu halka, tarihî bilgi taşımaktadır. Metnin kime yazılmış olacağına dair ipucu vermektedir. İpucu, ‘Alâü’ d-dîn tamlamasıdır. Bu hem yüksek din anlamına gelirken hem de Selçuklu Sultanı III. Alaaddin’i işaret etmektedir.

Halkadaki önemli nokta, hükümdara yüklenen kutsal değerdedir. Değer, hükümdarın dinin, dünyanın ve göğün padişahı oluşudur. Bu bizi ataerkil zihniyetin hükümdar anlayışına götürür. Buna göre, hükümdar maddi dünyanın hükümdarı olmakla kalmaz manevi değerlerin de temsilcisi olur.

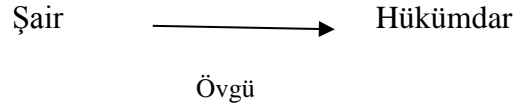
2. Halka (14. Beyit)

Eyâ şâh-ı felek-rif ‘at ki dâyim baht ile devlet

Kılur dergâhuña secde urur toprağa pîşânî

“Ey yüce gökle bir olan şah! Talih ve yönetme gücü, sürekli senin dergahına secde eder ve toprağına alnını sürerler.”

²¹³ Hikmet İlaydı’nın “Dehhânî’nin Şiirleri” isimli makalesinde bu mısra “*Şehinşâh-ı felek-rif ‘ât ‘Alâ’-i dîn ü dünya çün*” şeklinde geçmektedir. Hikmet İlaydın, “Dehhânî’nin Şiirleri”, *Ömer Asım Aksoy Armağanı*, TDK Yay., 449, Ankara 1978, s. 144.



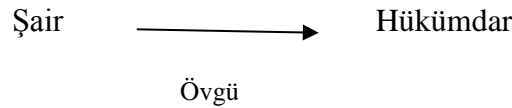
Halkada sultanın Tanrı tarafından seçilmişliğine işaret edilir. Halkadaki kelimeler dikkate alındığında, İslam dininin bazı kavramlarıyla karşılaşılır. Bunlar, *şâh-ı felek-rif 'at, dergâh, secde* ve *pîşânî*'dir. Tenasüp ilişkisiyle birbirine bağlanan bu ifadeler dönemin din merkezli hâkim ideolojisine dayalı ataerkil zihniyeti temsil eder. Bu ideolojiye göre hükümdar dinin temsilcisidir. Maddi ve manevi yaratılan bütün varlıklar Tanrı'nın temsilcisi olan hükümdarın dergâhına şükür secdesi eder. Secde etme eyleminin daima olması da şükür zikrini çeken insanları hatırlatmaktadır. Bu da secdeye eğilme eylemini gerçekleştiren varlıkların, mevcut hükümdara tabî olmasını ve itaatini düşündürür.

3. Halka (15. Beyit)

Süleymân rûhı şâd oldı ki fitne dîvini bende

Bıraguben bezemişsin Süleyman bigi devrânı

“Sen de tıpkı Hz. Süleyman gibi fitne çıkaran devi kendine köle ederek dünyayı süslediğin için Hz. Süleyman'ın ruhuna şad oldun.”



Metinde mitolojik unsurlara yer verilmiştir. Şairin idealindeki hükümdarı somutlaştırırken mitolojik unsurlardan ve dinî şahsiyetlerden yararlandığı görülür. Bu kasidenin, bilinen ilk kaside olmasına rağmen, İslam kaside geleneğindeki dinî ve mitolojik unsurları şiirinde kullanım tarzı kaside geleneğinin çok uzun zaman önce başladığını gösterir.²¹⁴

4. Halka (21. Beyit)

²¹⁴ Bu görüşü Hikmet İlaydın da savunmaktadır. Hikmet İlaydın, Dehhânî'nin anlatımındaki sağlamlığa ve oturmuşluğa dayanarak Dehhânî'den önce Anadolu'da bu şiirlerin ilk örneklerini veren bilmediğimiz şairlerin olabileceğini söyler. Hikmet İlaydın, “Dehhânî'nin Şiirleri”, *Ömer Asım Aksoy Armağanı*, TDK Yay., 449, Ankara 1978, s. 141.

İşidüp adını şâhâ²¹⁵ sefer kıldum bu iklime
İrişdüm yüziñi gördüm didüm zî vech-i nûrânî

“Ey şah! Senin adını işitince bu ülkeye geldim. Yüzünü görünce de: ‘İşte, nurlu yüz budur.’ dedim.”

Şair → Hükümdar
 Övgü

Şair, bu halkada hayat hikâyesiyle ilgili küçük, ama önemli bir kesit aktarır. Bu kesite göre şair, bu metni yazmadan önce farklı bir diyarda yaşadığını, kasidesinde bahsettiği hükümdarın ününü duyduğunu ve onun buyruğu altına girmek için yola çıktığını söyler. Şairin önceki yaşadığı idare şeklinin bir beylik mi yoksa bir devlet mi olduğu bu halkada henüz açık değildir. Ayrıca şairin ulaştığı ve intisap etmek istediği hükümdarlığın da bir devlet mi beylik mi olduğu da net değildir. Bu bilgilerin izlerine ilerleyen halkalarda rastlanacaktır. Açık olan nokta ise şairin hareket ettiği yönetim şeklinden ulaşılan yönetim şekli daha güçlü ve daha köklü olduğudur.

5. Halka (24. Beyit)

Mürüvvetde ne kim vardur benim hakkumda kılduñ sen
Vefânuñ ma‘deni olduñ sehânuñ lutf ile kânı

“Sen benim hakkımda iyi ne varsa yaptın. (Böylece) benim için sen vefanın madeni, cömertliğin lütfu ve kaynağı oldun.”

Şair → Hükümdar
 Övgü

Bir önceki halkada şairin bahsettiği hükümdarın adını duyma nedeni bu halkada açıklanır. Buna göre, şairin bir isteği vardır, bu istek ünü duyulan

²¹⁵ Hikmet İlaydı’nın “Dehhânî’nin Şiirleri” isimli makalesinde bu kelime “şâhum” şeklinde geçmektedir. Hikmet İlaydın, “Dehhânî’nin Şiirleri”, *Ömer Asım Aksoy Armağanı*, TDK Yay., 449, Ankara 1978, s. 144.

hükümdara bağlanmaktadır. Hükümdarın şaire yardım ettiği, kendisine intisap eden kişiye vefayla ilgi gösterdiği, bahsedilen yönetenin “vefanın ve cömertliğin lütfu ve kaynağı” olarak betimlenmesinden anlaşılmaktadır. Bu betimleme dönemin hükümdar tipini temsil etme açısından önemlidir. Betimlemeye göre hükümdar ile kul arasında yakın bir ilişki olduğu düşünülür. Hükümdar kullarını kendisine hizmet etmek zorunda olan hizmetkâr gibi bir anlayışla algılamaz. Hükümdarın algısına göre ‘hizmet’ kelimesi aralarındaki bu ilişkiyi yansıtmaz. Bunun yerine metne göre ‘yardım’ kelimesi daha uygun gelmektedir. Hükümdar kendisine yardım eden yoldaşlarına vefa ile ilgi gösterir ve onlara cömertlikte bulunur.

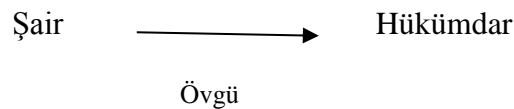
Halkaya göre farklı bir hükümdar profili çizilmiştir. Bu profil, henüz imparatorluk yapısına geçiş yapılmamış olmasına bağlanabildiği gibi, İslamîyet’i kabul etmiş olan devlet anlayışının Orta Asya Türk devlet geleneğini hâlâ sürdürüyor olmasına da bağlanabilir, çünkü bu devlet yapısı, dönemini temsil eden ileri yüzyılların metinlerinde değiştiği ve sınıfsal ayrımın belirgin bir biçimde çizildiği görülür. Böylece bu halkadan hareketle kasidenin kaleme alındığı yüzyılda henüz yöneten ile yönetilenin kesin çizgilerle ayrılmadığı ve otoriter zihniyetin sınıf hiyerarşisinin yerleşmediği anlaşılır.

6. Halka (25. Beyit)

Diri oldukça ben kuluñ işidesin eyâ şâhum

Senüñ medhüñle tolduram niçe defterle divânı

“Ey padişahım! Sen yaşadıkça, ben kulunun seni öven pek çok defter ve divân yazdığını işiteceksin.”



Klâsik Türk şiirinde çok sık ifade edilen hükümdara divân, defter sunma geleneği bu halkada görülmektedir. Klâsik Türk edebiyatının ilk kasidesi olarak bilinen bu kasidede bu söylemin yer alması, hükümdara defter ve divân sunma

geleneğinin bu kasidenin kaleme alındığı varsayılan XIII. yüzyıldan uzun zaman önce Türk dünyasının edebî kültüründe de yerleştiğini ortaya koyar.

Halkada önemli bir diğer nokta şair kendisinden ‘kul’ olarak bahsetmesidir. Bu sistemde kul, hükümdarına yakınlaştığı sürece değerlidir ve yakınlaştığı sürece şeref kazanır. Şair de bir kul olarak hükümdarına yakınlaşma talebindedir ve onu hoş tutmak için yaşadığı müddetçe hükümdarını öveceğini ve ona intisab edeceğini vurgular. Bu da şüphesiz otoriter zihniyetin hükümdar-teba ilişkisini temsil eder.

1.2.3. Mânâ Birliği

Bu mânâ birliği kasidenin 4, 16 ve 17. beyitleri olan fahriye bölümünü içermektedir. 4. beytin bu mânâ birliğine dâhil edilmesi, 16. ve 17. beyitlerden hemen sonra dua bölümünün, sonrasında medhiyeyi içeren beyitlerin yer alması kaside bölümlerinde bir karışıklık olmasının kanıtıdır. Bu mânâ birliğindeki halkaları birbirine bağlayan temel kavramlar: “görevde yükseliş ve söz-inci ilişkisi”dir

1. Halka (4. Beyit)

Çü Yûsuf Mısır şehrinde ‘azîz oldı gül ü bülbül

Uş ider gice vü gündüz figân çün Pîr-i Ken ‘ânî

“Yûsuf Mısır şehrinin azizi olalı gül gece ve gündüz coşar, bülbül de Kenanî ilinin piri gibi ağlar.”

Şair → Okuyucu
görevde yükseliş

Halka ilk halkalar gibi dinî göndermelerin bulunduğu bir kurguya sahiptir. Buna göre Hz. Yûsuf’un Kenanî ülkesinden koparılıp Mısır’a yolculuğu ve orada azizlik rütbesine kadar yükselişi hatırlatılmaktadır (telmih). Hikâyeye göre, Hz. Yakup, Hz. Yûsuf’un babasıdır ve kendisini çekemeyen kardeşleri tarafından Hz.

Yûsuf kuyuya terkedilmiş ve Mısır'dan gelen bir tüccar Hz. Yûsuf'u bulup Mısır'a köle olarak götürmüştür. Hz. Yûsuf, Mısır'da mübadelelerden geçerek yükselmiştir. Bu sırada babası Hz. Yakup, oğlunun yokluğunda ağlayıp yakarmaktan gözlerini kaybetmiş, ancak Mısır halkı Hz. Yûsuf aracılığıyla elde ettikleri bereket nedeniyle mutlu olmuşlardır.²¹⁶

Hz. Yûsuf'un uzak bir diyardaki bir yönetimde iyi bir rütbeyle yükselişini hatırlatan şair, halkadaki Hz. Yûsuf'la kendisini kastettiği kasidenin 21. ile 25. beyitleriyle birlikte düşünüldüğünde anlaşılır. Halkaya, işaret edilen hikâye açısından bakıldığında, memleketinden uzakta, başka bir devlet ya da yönetim içinde yükselişe geçen bir devlet adamı söz konusudur. Bu kişi, yaşadığı bir problem nedeniyle çözüm olarak kasidede bahsedilen hükümdarın yanına gitmeyi düşünür ve memleketinde geride bıraktıklarını üzerek göç eder ve ulaştığı yönetimde halkı mutlu eder. Bu, gülün mutluluktan coşmasına dayanarak düşünülebilir.

Halkayı kasidenin fahriye bölümüne alınmasının nedeni, şairin zımmen kendisini övmesidir. Şair hizmette bulunduğu bir yönetime ve o yönetimin halkına yardımda bulunduğunu ve o yönetimi mutlu ettiğini örtük bir biçimde aktarır. Ayrıca kendisini Hz. Yûsuf'a benzetmesi de bu halkanın fahriye bölümü içine dâhil olmasını sağlar.

2. Halka (16. Beyit)

*Bi-hamdillâh ki medhüni bu gün her meclis içinde*²¹⁷

Dehânından dür-i ma'nâ döküp söyler bu Dehhânî

“Allah’a şükürler olsun ki, Dehhânî bugün her meclis içinde ağzından mânâ incileri dökerek seni övmektedir.”

Şair → hükümdar

²¹⁶ Ebû Ca'fer Muhammed bin Cerîr'üt-Taberî, *Tarih-i Taberî*, C. 1, çev: Faruk Gürtunca, Sağlam Yayınevi, İstanbul, s. 243-307.

²¹⁷ Hikmet İlaydî'nin “Dehhânî'nin Şiirleri” isimli makalesinde bu beyit “Bi-hamdillâh ki medhüni bu gün her meclis içinde / Dehânından dür-i ma'nâ döker söziyle Dehhânî” şeklinde geçmektedir. Hikmet İlaydî, “Dehhânî'nin Şiirleri”, *Ömer Asım Aksoy Armağanı*, TDK Yay., 449, Ankara 1978, s. 144.

söz-inci ilişkisi

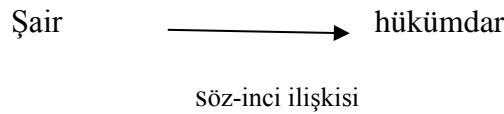
Halkada, kasidenin fahriye bölümü geleneğine uygun olarak şair şairliğini övüyor. Halkaya göre şairin sözleri inciye benzetilmiştir. Sözlerin inciye benzetilmesi, geleneğin en temel benzetmelerindendir. Bu açıdan bakıldığında geleneği bilen bir şairle karşılaşırız ki bu da geleneğin kasidenin kaleme alındığı dönemden çok öncesinde yerleştiğini gösterir.

3. Halka (17. Beyit)

Yiri-durur kulaguñda dutasın sözümün dürrin

Ki ol dürrden hacâletde kalupdur dürr-i 'ummânî

“Sözümün incisini kulağında tutma zamanıdır. Büyük denizin incisi benim sana sunduğum inciden utanır.”



Nazm ve şiir, söz ipine inci dizmektir. İnci denizden çıkarılır, ancak şairin sözleri de inci kadar değerlidir. Bu anlamda inci kadar değerli olan bu sözlere kulak verilmesi gerekir. Önceki halkada olduğu gibi bu halkada da şair sözünü inciye benzetir. Böylece şair, sözünün değerini vurgular. Burada diğer bir önemli nokta, şairin sözünün hükümdarın kulağına inci olmasıdır. Kulağa inci olmakla Türk deyimlerinden kulağa küpe olmayı kasteden şair, söylediği sözlerin inciye benzeyen estetik değerinin yanında ders veren hikmetleri de barındırdığını ifade eder. Böylece şairin metni sadece estetik kaygıyla söylemediği, bir yargıyı hükümdara ulaştırmak istediği sonucuna da ulaşılır.

1.2.4. Mânâ Birliği

Çalışmada, medhiye bölümünde yer alan övgü ve maksat değerini taşıyan beyitler ayrı kategorilerde değerlendirilerek maksat beyitleri bu mânâ birliğinde toplanmıştır. Bu mânâ birliğinde şairin bir önceki mânâ birliğinde bahsettiği inci

değerinde olan ve kulağa küpe olması gereken sözleri açıklığa kavuşacaktır. Ayrıca, bir önceki mânâ birliğinde bir sorun nedeniyle memleketinden ayrılışının sebebi, ulaştığı yönetimde yükselişinin sonucu da bu mânâ birliğinde çözümlenecektir. Bahsedilen noktalar itibariyle büyük bir önem taşıyan bu beyitler, kısaca arz-ı hâl diye niteleyebileceğimiz mânâ birliğini oluşturur. Dolayısıyla bu mânâ birliğini oluşturan halkaları birbirine bağlayan temel kavram “arz-ı hâl”dir.

1. Halka (18. Beyit)

*Yüz urup tapuña geldi icâzet vir aña şâhâ
Ki yine devletüñde göre iklîm-i Horâsânî²¹⁸*

“Ey şah! O kapına yüz sürerek geldi, ona izin ver ki Horasan devletini yine senin hükümdarlığında görsün.”

Şair → hükümdar
Arz-ı hâl

Bu halka kasidenin yazılma nedeni olan şairin Horasan’dan kasidede işaret edilen ideal hükümdarın yanına yaptığı yolculuğu, bu yönetimde yükselişi ve bunların sonucunda hükümdarından neyi istediği açıklığa kavuşur. Beyit iki şekilde de yorumlanabilir. Ulaştığı yönetimde yükselen şair, artık memleketinde (Horasan) bıraktıklarını özlediğini ve bu memlekete gitmek ya da Horasan topraklarının yeniden Selçuklu Devleti’nin toprak sınırlarına dâhil edilmek için hükümdarından izin istediğini belirtir.

Halkanın ikinci yorumu üzerinde bu ve önceki halkaları birleştirdiğimizde halkada şairin önceden yaşadığı Horasan’da, başka bir şaha bağlı olduğu, ancak 2. Mânâ Birliği’nin 4. Halka’sında (21. Beyit) kasideyi sunduğu hükümdarın ününü duyduğunda Horasan’ın şahına olan intisaplığını bırakıp geldiği anlaşılır. Burada görevde yükselen şairin, artık memleketinde bıraktıklarını özlediği ve bu

²¹⁸ Hikmet İlaydı’nın “Dehhânî’nin Şiirleri” isimli makalesinde bu mısra “*Ki yine devletüñde görem milk-i Horâsânî*” şeklinde geçmektedir. Hikmet İlaydın, “Dehhânî’nin Şiirleri”, Ömer Asım Aksoy Armağanı, TDK Yay., 449, Ankara, 1978, s. 144.

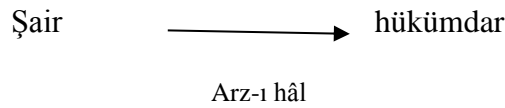
memleketi yeniden Selçuklu Devleti'nin sınırları içine almasını istediği yorumuna ulaşılabilir. Bu istek bireysel olarak memleketine özlem gibi görünse de Horasan gibi bir coğrafi bölgenin Anadolu Selçuklu Devleti'nin yönetimine bağlanmasını amaçlayan toplumsal bir isteğe dayanır, denilebilir.

2. Halka (23. Beyit)

Dilegüm bu-durur senden bu dördi saklagıl muhkem

Hemîşe dîn ile 'adli şecâ'atle hoş ihsânı

“Senden dileğim din ile adaleti ve yiğitlikle cömertliği sıkı sıkıya korumandır.”



Halka, ideal hükümdarın neleri yapması gerektiğini vurgular. Şair “*dîn ile 'adli'*” birlikte vererek, adaletin din kadar önemli olduğunu belirtmiştir. Bu durumda yiğitlik ile cömertliğin de aynı kefedeyse tartılması gerektiği anlaşılır. Hükümdar dini temsil ettiği kadar adaleti de sağlayan kişidir. Yine hükümdarın yiğit olanı makbul olurken cömertliği de en az yiğitliği kadar önem taşır. Şair, Horasan'ı bırakıp kasideyi sunduğu hükümdarına gelmiştir ve ondan ‘*din*’, ‘*adalet*’, ‘*yiğitlik*’ ve ‘*cömertlik*’ kavramları çerçevesinde bir yönetim beklemektedir. Yiğitlik kavramının vurgusuyla Orta Asya Türk kökenli Alp Tipi ile din vurgusuyla oluşan İslamî hükümdar algısının birleşimiyle metindeki ideal hükümdarın Gazi Tipini temsil ettiği anlaşılır.

1.2.5. Mânâ Birliği

Kasideye anlam birliktelikleri açısından bakıldığında son mânâ birliğinin kaside geleneğinde bulunan dua bölümünden oluştuğu anlaşılır. İncelemede bir önceki mânâ birliği kasidenin maksadını kapsayan dilek ve isteklere dayalı halkalar olduğundan kaside geleneğindeki dua bölümünün içine alınmamıştır. Bu

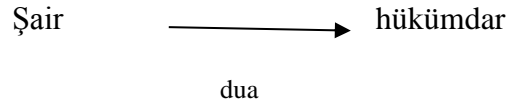
mânâ birliğini 19, 20 ve 22. beyitler oluşturur. Mânâ birliğindeki halkaları birbirine bağlayan temel kavram “dua”dır.

1. Halka (19. Beyit)

Hemîşe tâ bu mevsimde cemâl-i tal'atı virdüñ²¹⁹

Senüñ yüzün gibi şâhâ bezeye bâg u bostânı

“Ey Padişah, bunun gibi her mevsimde bizlere güzel yüzünün görünüşünü sundun. Şimdi bağ ve bahçe de senin güzel yüzünün görünüşüyle bezensin.”



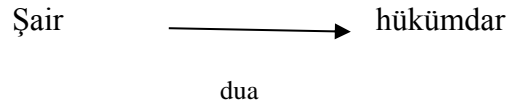
Halka şairin işaret ettiği hükümdarın yönettiği zamanı ve toprakları baharın güzelliğine benzetmektedir ve bu benzerliğin sonsuza dek sürmesini temenni eder.

2. Halka (20. Beyit)

Kemâl-i devletüñ verdi bezesün bag-ı dünyayı²²⁰

Dahi noksân hazânından Hudâ hoş saklasun anı

“Köklü devletin bütün dünyayı gül sarmaşığı gibi sarsın ve özellikle Tanrı onu hazan mevsiminin eksikliğinden korusun.”



²¹⁹ Hikmet İlaydı'nın “Dehhânî'nin Şiirleri” isimli makalesinde bu beyit “*Hemîşe tâ bu mevsimde cemâl-i tal'atı günün / Senüñ yüzün bigi şâhâ bezemez bâg u bostânı*” şeklinde geçmektedir. Hikmet İlaydın, “Dehhânî'nin Şiirleri”, *Ömer Asım Aksoy Armağanı*, TDK Yay., 449, Ankara, 1978, s. 144.

²²⁰ Hikmet İlaydı'nın “Dehhânî'nin Şiirleri” isimli makalesinde bu beyit “*Kemâl-i devletüñ günü bezesün bag-ı dünyayı / Dahi noksân hazânından İlâhum saklasun anı*” şeklinde geçmektedir. Hikmet İlaydın, “Dehhânî'nin Şiirleri”, *Ömer Asım Aksoy Armağanı*, TDK Yay., 449, Ankara, 1978, s. 144.

Halkadan, bahsedilen devletinin köklü bir devlet olduğu anlaşılmaktadır. Şair bu devletin bütün dünyaya hükmetmesini ve sonsuz olmasını diler.

3. Halka (22. Beyit)

*Sehâvet hem şecâ'at birle hoş 'adlün işidürdüm*²²¹

Seni Hak müstedâm itsün seversin dîn ü îmânı

“Hem cömertlik hem de yiğitlik ile güzel adaletini iştirtdim. Sen dini ve imanı seversin. Tanrı seni bâkî kılsın.”

Şair → hükümdar
dua

Şair, önceki mânâ birliklerinde önemle vurguladığı ideal hükümdarın dinin savunucusu ve yiğitliğin timsali oluşu fikrini bu halkada da ön plâna çıkarır. Şair cömertliğini, yiğitliğini ve güzel adaleti nedeniyle hükümdarın intisabına girdiğini bu halkada da tekrar vurgulayarak hükümdarın bu özelliklerinden dolayı bâkî kalmasını diler.

1. 3. TEMA

Hoca Dehhânî'nin medhiyesindeki bazı beyitler okuyucuyu metnin temasına götürecektir. Bu anlamda metne bakıldığında 21, 24, 4, 17 ve 18. beytin kasidenin yazılma nedenini belirlediği görülür. 21. beytte: “Padişahın adını işitince bu ülkeye hareket ettim ve buraya ulaşp senin yüzünü görünce ‘yüzü nurdanmış’ dedim.” ifadeleri şairin başka bir diyarda yaşadığı ve bir övgü duyumu neticesinde bahsedilen hükümdarın yanına gittiği anlaşılıyor. 24. beyitte şairin aslında bir problemi olduğunu, bu nedenle hükümdarın yanına hareket ettiğini ve hükümdarın kendisine yardım ettiğini “Sen benim hakkımda iyi ne varsa yaptın, böylece benim için vefanın, cömertliğin lütfu ve kaynağı oldun.” şeklindeki beytin nesre çevirisinde rahatça görülüyor. 17. beyitte şair padişaha

²²¹ Hikmet İlaydı'nın “Dehhânî'nin Şiirleri” isimli makalesinde bu mısra “*Sehâvetde şecâ'atde dahi aduñ işidürdüm*” şeklinde geçmektedir. Hikmet İlaydın, “Dehhânî'nin Şiirleri”, *Ömer Asım Aksoy Armağanı*, TDK Yay., 449, Ankara, 1978, s. 144.

iletmek istediği mesaja giriş yapar. Beytin nesre çevirisinde “Sözümün incisini kulağına takma zamanıdır. Büyük denizin incisi, benim sana sunduğum inciden utanır.” şeklinde hükümdara seslenir. 4. beyitte Hz. Yûsuf’un memleketinden koparılıp Mısır şehrinde aziz olmasını hatırlatan şair, kendisini Hz. Yûsuf’a benzetir. O da Hz. Yûsuf gibi memleketinden ayrı düşmüş ve memleketinden uzakta bir ülkede rütbe olarak yükselmiştir. 4. beyit, 18. beyitle birlikte düşünüldüğünde metnin mesajı daha iyi anlaşılır. 18. beyitte şair yine padişaha seslenir ve ona “kapına geldim, bana izin ver ki Horasan devletini yine senin hükümdarlığında göreyim.” der. Böylece Hoca Dehhânî’nin medhiyesinin temasına ‘Selçuklu devletinin yönetiminden ayrılan Horasan’ın tekrar ülke topraklarının içine alınma isteği’ ve bu isteğe dayalı ‘izin isteme talebi’, denilebilir.

1. 4. DİL VE ANLATIM

Metinde halkın kullandığı Arapça ve Farsça kökenli Türkçeleşmiş kelimeler barındırsa da genel olarak sade ve anlaşılır bir dile sahiptir. Zamanla Türkçeleşmiş kelimelerin metnin zihniyetini temsil eden dini boyutlu kelimeler olduğu anlaşılır. Metnin zihniyetini temsil eden kelimelerin dönemini yansıtan insanın dünya görüşlerini, hayallerini, yaşayış biçimlerini, beklentilerini dile getirdiği görülür.

Bir medhiye niteliği taşıyan kaside, memleketini özleyen bir şairin hükümdarından izin isteme talebini ifade etme amacıyla kaleme alınır ve şair bu mesajını övgülerle süsleyerek padişahına iletir. Dönemin yaşayış tarzına ve hükümdarına bakış açısına uygun olarak şair yaşadığı zamanı, toprakları, hükümdarını kutsallaştırarak sunar. Buna göre hükümdar dini ve adaleti cömertlikle ve özellikle yiğitlikle korur. Hükümdar kutsal olan toprakları bu endişeyle korumalıdır.

İncelenen beyitlere dil açısından bakıldığında şairin maksadını aktarmada hikâyeci bir anlatım kullandığı görülür. Kendi hayat hikâyesini maksadıyla birleştiren şair, kaside nazım şeklini maksadını en iyi aktaracağına inandığı için seçtiği pek muhtemeldir.

Metinde şair, dinî şahısları ve mitolojik unsurları mesajını iletmede birer somutlaştırma aracı olarak kullanır. Hükümdarını Hz. Süleyman'a, güle ve Leylâ'ya, zamanı Hz. Süleyman ve gül devrine, ülkeyi dergâha, gülistana, çınar ağacına ve bekâ bağına; düşmanlarını ise Hz. Ali'nin yok ettiği Mervan sülalesine benzetir.

Şair, ileteceği mesajın önemini vurgulamak için sözlerini kulağa küpe olması gereken inciye benzetir. Bu farklı bir hayaldir. Geleneğe göre şairler hep sözlerini inciye benzetirler ve sözlerinin değerinden bahsederler, ancak şair sözünün inci kadar güzel bir estetik değerinin olmasının yanında sözünün ders veren hikmetini de vurgulamış olur. Bunu verirken 'kulağa küpe olmak' gibi halkın çok sık kullandığı deyimini tercih edişi de şairin hükümdara yakın olduğu kadar halkın içinden bir insan olduğunu da gösterir. Dolayısıyla şair, halk ve hükümdar arasında bir aracı konumundadır.

1. 5. ÂHENK

Âhengi sağlayan iç ve dış unsurlar bulunmaktadır. Nazımda âhengin dış unsuru düşünüldüğünde vezin ve kafiyenin ritmi yakalamada bir araç olduğu anlaşılır. Vezin ve kafiye böylece şairin mesajını, dolayısıyla zihniyetini aktarmada önemli bir unsur olur. Metnin vezni 'Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilâtün / Fâ'ilün'dür.

Metindeki seslerin dağılımına bakıldığında ünlü seslerden en çok e'yi (186 kere) kullandığı, bunun yanında kısa a'nın 78, uzun a'nın 79 defa geçtiği görülür. İstatistiksel olarak e sesinin ünlü sesler arasında en fazla olması metnin zihniyetini belirleyen kelime tercihlerinde Türkçe kelimelerin çoğunlukta olmasına bağlıdır. Bunun yanında en az tercih edilen ünlü seslerin 'uzun i' (24 defa) ve 'uzun u' (7 defa) olması da halkın dilinde kullanılan uzun ünlü bulunmayan Türkçe kelimelerin seçildiğini gösterir.

Âhengi sağlayan iç unsurlardan ünsüzlere zihniyet açısından bakıldığında eklerde bulunan d sesinin 108 defa tekrar edilerek en çok tercih edilen seslerin arasında olur. Bu sesin daha çok, görülen geçmiş zaman ekinde (-di / -dü) geçtiği ve bulunma, ayrılma ve bildirme eklerinin (-durur / -dur)

kullanılma sıklığı açısından bu eki takip ettiği anlaşılır. Bu da metinde bir hikâyeleme anlatım yoluna gidildiğini destekler.

Metindeki iç âhenk, şiirdeki seslerin tekrarlanışına dayanmaktadır. Bu âhengi sağlayansa ünlülerde asonans, ünsüzlerde aliterasyon benzeşmesidir. Metinde aliterasyon sık karşılaşılan iç âhenk unsurudur. Özellikle r, n, m, k, ve t sesleri sık sık tekrarlanmıştır. R, n ve m sesleri sedalı, k sızıcı ve akıcı oluşlarıyla metne akıcılık kazandırmış, ayrıca k sesinin sert ünsüz oluşu ve t sesinin patlayıcılığıyla da şiirde inişli çıkışlı bir eda yakalanmıştır. En sık r sesinin (102 yerde) kullanılmış olması, metinde vurguyu ve hareketi ön plana çıkarmıştır. Özellikle bu sesin kelimelerde bulunuşu kasidenin maksadının vurgulanmasını sağlamıştır. Metinde 122 defa tekrarlanan n sesi, 103 defa l ve 102 defa r sesinin kullanılması da metinde vurguyu ve akıcılığı artırmıştır. Örnek olarak verilecek olursa ilk iki beyitte geçen n ve r seslerinin vurguda önem taşıdığı görülür:

Su**n** iy sâkî güle güle bize ol **r**evh-i **r**eyhânı

Ki gül y**ine** bezemişdü**r** bu gü**n** sah**n**-ı gülistânı

Cemâl-i suret-i Leylî kelâmı**n** vi**r**di Mecnû**na**

Ki bülbül göğe i**r**gü**r**di bu dem de**r**dinden efgânı

2. AHMEDÎ'NİN KASÎDE Fİ-BAHSİ'S-SEYF VE'L-KALEM

KASİDESİNDE ZİHNİYET

1. *Çün demür-ile kamuşu kıldı Hâlik âşîkar²²²
İtdi kılıçla kalem çoh dürlü bahs ü kâr-zâr*
2. *Didi evvel fahr idiben kılıc kim ol benüm
Kim benüm-çün didi “enzelne 'l-hadîd” ol Kirdgâr*
3. *Eyle viridi pes cevâbını anuñ anda kalem
Kim benüm-için didi “nun ve 'l-kalem” Perverdigâr*
4. *Kılıc aña didi kim benüm iledür pâs-ı mülk
Pes kalem didi benem dîn kasrın iden üstüvâr*
5. *Didi kılıc kim benem sultânlar olân kemer
Pes kalem didi benem sultânlar elinde süvâr*
6. *Didi kılıc yir yüzi binümle olur lâle-gûn
Pes kalem didi benümledür cihân nakşu nigâr*
7. *Pes kılıç didi benümle ider ekâbir ululih
Pes kalem didi benümle ider efâzıl iftihâr*
8. *Pes kılıç didi benem kim feth iderem memleket
Pes kalem didi memâlik benden almışdur karâr*
9. *Pes kılıç didi benem küffârı iden pâyimâl
Pes kalem didi benem mü 'minleri iden pâyidâr*

²²² Yaşar Akdoğan, *Ahmedî Divanından Seçmeler*, T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., 1988, s. 69-76.

10. *Pes kılıç didi ki şehir düşmenin sayd iderem*
Pes kalem didi benim anları eyleyen şikâr
11. *Pes kılıç didi ki şehir benden ister kuvveti*
Pes kalem didi ki anlar benden ister iştihâr
12. *Pes kılıç didi benim çok gevherüm vardır 'ayan*
Pes kalem didi benim hoz bahr-ı dürr-i şâh-vâr
13. *Pes kılıç didi ki sîm ü zer-durur baña makâm*
Pes kalem didi ki bahr-ı müşgdür baña diyâr
14. *Pes kılıç didi benim şerri cihândan def' iden*
Pes kalem didi benim her hayrı iden ihtiyâr
15. *Pes kılıç didi ki aslum oldu hâk-i hoş-nihâd*
Pes kalem didi ki benim aslum âb-ı hoş-güvâr
16. *Pes kılıç didi ki benim Hızr bigi sebze-pûş*
Pes kalem didi suya saldum benimdi ol şî'âr
17. *Pes kılıç didi ki od içinde ben sabr iderem*
Pes kalem didi katısın nûr idemez seni nâr
18. *Pes kılıç didi ki handânam degülem türş-rûy*
Pes kalem didi ki mü'min gerek ola eşk-bâr
19. *Pes kılıç didi dürüstem ben şikestüm hiç yoh*
Pes kalem didi şikest itdüm Hak-ıçun ihtiyâr

20. *Pes kılıç didi bilürsin beni gökden inmişem*
Pes kalem didi ki levhi yazmışam bî-iftikâr
21. *Pes kılıç didi ki kamu 'aybı ben def' iderem*
Pes kalem didi benem hoz kamu gayba râz-dâr
22. *Pes kılıç didi benem hoş-reng ü gâyet ten-dürüst*
Pes kalem didi itdi bini havf-ı Hak zâr u nizâr
23. *Pes kılıç didi ki hükmüm 'âleme olmuşdur revân*
Pes kalem didi ki var bende dahı bu iktidâr
24. *Pes kılıç didi ki illerden ben aluram harâc*
Pes kalem didi kamusın ben iderem iddihâr
25. *Pes kılıç didi cihânda olmuşam ben mucteber*
Pes kalem didi cihâna nîşe ideler i'tibâr
26. *Pes kılıç didi ki Rüstem'den virürem ben nişân*
Pes kalem didi ki uş İdrîs'den ben yâdigâr
27. *Pes kılıç didi şecâ'at bende vardur bî-hisâb*
Pes kalem didi belâgat bende vardur bî-şümâr
28. *Pes kılıç didi benem sultânlara hidmet-güzîn*
Pes kalem didi benem anlara hoş-midhat-güzâr
29. *Pes kılıç didi ki şâha ben kulam beste-kemer*
Pes kalem didi ki baña dahı budur resm-i kâr
30. *Pes kılıç didi dur imdi varalum şeh katına*
Tâ ki da 'vimüzi bizüm kat' ide ol nâm-dâr

31. *Başı üstine kalem kılıc-ıla oldu revân
Girdiler ol pâdişahuñ hazretine rûz-bâr*
32. *Mîr Sülmân-ı Süleymân-kadr ü Âsaf-ma'rifet
Kim halîfe itdi cihâna Hak anı Dâvud-vâr*
33. *Ol 'Ömer 'adl ü Hasen-hulk u 'Alî-dildür velî
Kılıcından künd-dendân olur anuñ Zülfekâr*
34. *Şehr ü kişver olalı yüzbiñ göz-ile bu felek
Aña hem-tâ görmedi görmeyiser bir şehriyâr*
35. *Kanı İskender ki göre-y-di nic' olur dünyede
Harb ü darb ü bezm ü rezm ü hazm ü 'azm ü gîr ü dâr*
36. *Memleketde pâdişâh olalı 'adlinden anuñ
Gürg ü mîş ü bâz ü kâz oldu biribirine câr*
37. *N'ola oldu-y-ısa bu 'âlem müsahhar hükmine
Çün anuñçün yaradıldı encüm ü çarh ü medâr*
38. *Atınuñ na'lin felek anuñçün itmiş tâc-ı ser
Tarf-ı zer bagladı cevzâ aña oldu cân-dâr*
39. *Kılıcıdur berk-i rahşân atlarınıñ üni ra'd
Süñüsidür ejdehâ vü ohıdur perrende-mâr*
40. *Dökdi gerdûn ayagina varını tâ mihr ü mâh
Hidmeti hakkından anuñ girü kaldı şerme-sâr*

41. *Bu meliklerden kim ide ceng anuñla ki anuñ
Bir kolına turamaz biñ Rüstem ü İsfendiyâr*
42. *Kâr-zâr idem diyen bu pâdişâhuñ ‘ahdi-le
Ne ‘aceb ger kalur ise kılıcından kâr-zâr*
43. *Şehr ü kal ‘a heybetine nice döyiser anuñ
Kim aña ‘âsî olursa yihıla bu nüh-hisâr*
44. *Elleri ol bahrdur kim dürridür aña hubâb
Kılıcı şol od-durur kim mergdür aña şerâr*
45. *K’anı yümnile bulayım diyü katında kabûl
Aña virmişdür yemîninden ne kim versa yesâr*
46. *Lutfinuñ feyzini görüp bu halâyık üstine
Şermesâr oldu anuñçündür döker ebr-i bahâr*
47. *Himmeti ger memleket almaga itse ârzû
Az zamândan Rûm’dan feth eyleye tâ Kande-hâr*
48. *Zulm yihıldı olalı ‘adli anuñ pâsbân
Fitne uydu olalı bahtı anuñ hûşyâr*
49. *Kahrınıñ nârını çün kim yâd ider düşmeni
Katre katre yüregi kan olur eyle kim enâr*
50. *Yahmaya tamunuñ odi bir nefes kâfirleri
Ger anuñ lutfi hevâsı tamuya ide güzâr*
51. *Ger kıla kahrı yili bir lahza bustâne güzer
Âteşin ola mizâcında kedüyla hıyâr*

52. *Ger bula ol şeh elinden hâsiyet ebr-i hazân
Kand bitüre sögüt la 'liledür serv ü çenâr*
53. *Düşmenüñ yavuz adı n'irede kim añıla
İt dahı işidür-ise bi'llah andan ide 'âr*
54. *N'ola sındı bigi hasmı iderise iztrâb
Çün şehüñ hayfindan eriyüp ana irdi izturâr*
55. *Ol gelenlere cevâb ol resme virdi pâdişâh
Çün benümsiz arañuzda olmasun bu gîr ü dâr*
56. *Bah ki nicesi müverred levn oldı gülsitân
Gör ki nicesi mutavves-reng oldı sebze-zâr*
57. *Pâdişâhâ husrevâ şâhâ bahâr irişiben
Uş berâber oldı 'adlüñ bigi leyl-ile nehâr*
58. *Gel varalum mürgzâr içinde hoş işidelüm
Kim nicesi nâle ider 'ışk elinden mürgzâr*
59. *Nûş kıl zerrîn-kadehden bâde-i yâkût-reng
Kim bulıtdur gevher-efşân u hevâdur müşg-bâr*
60. *Gör ki nice lâle vü nergis getürmiş hâreler
Bah ki nice tâze vü ter gül bitürmiş huşk-hâk*
61. *Taga bah kim yoluña nice zümürrüdüler saçar
Bâğı gör kim ayaguña sîm ü zer ider nisâr*

62. *Lâle almışdur eline sebze zerrîn-kadeh*
Çünkü gördi nergisüñ başında var-durur humâr
63. *Kanda bahsañ lâle vü nesrîn-durur hem nesteren*
Kanda varsañ nergis-i ra'nâ-durur serv ü 'ar'âr
64. *Rûzigâruñ hâlini çün kim bilürsin nicedür*
Komagıl câmu elüñden bir dem iy Cem zinhar
65. *Tûtîye beñzer reyâhîn çevresinde servbün*
Kevsere beñzer riyâzuñ arasında çeşmesâr
66. *Mevsim-i güldür şehâ gül-zâr içinde oturup*
Câm-ı gülgün virsün elüñe nigâr-ı gül- 'izâr
67. *Bülbülüñ sâzın işidüp bir gazel geldi dile*
Kim diler Zühre ki ide çengine destânın târ
68. *Yazmadı can levhi üstine yüzüñ bigi nigâr*
Nakş ideli ay u günüñ şemsesin sûret-nigâr
69. *Fürkatüñüñ hasretinden gözlerüm yaşın gören*
Dir ki hergiz görmedüm kim la'l mevc ura bihâr
70. *Gözlerümden dökilürken şem' bigi hûn u âb*
Nişe düşmişdür 'aceb bilsem yüregüm böyle hâr
71. *Kasdı cân-ısa gözüñüñ aña Bismi'llah fidâ*
Ben dahı cehd iderem kim gide boynumdan bu bâr
72. *Ayaguña tuhfe ideydüm cânum olmasaydı 'ayb*
Tuhfe itmek ol 'azîze bir metâ' ki ola h'âr

73. *Zulmetini gicenüñ saçuñ bigi sorsañ nedür*
Göklere çıhdı benüm âh u düttüninden buhâr
74. *Ahmedî vasfın ider ol leb ü dendânınuñ*
Anuñ-ıçun nazm oldı la'l ü dürr-i şâh-vâr
75. *İşidicek söz anuñdur gûş aña dutmah gerek*
Ger hakikat ger kinâyet ger mecâz ü müste'âr
76. *Bahtiyârâ bu söze kimse cevâb eydür-ise*
Gözlerümde nakşı itmege anı idem ihtiyâr
77. *Olmaya gün nûrı resmiyile hergiz münteşir*
Ki ol ulu aduñ benüm nazmumla buldı intişâr
78. *Niçe kim eshârda görine envâ'-ı ziyâ*
Niçe kim eş'ârdan dirile elvân-ı simâr
79. *Devletünüñ bâğı şöyle tâze olsun kim aña*
Tâ ebed irişmeye mihnet hazânından gubar
80. *Encüm olsun saña yâr ü âsumân olsun mutî'*
Devlet olsun saña hem-reh baht olsun saña yâr
81. *Ol ki sini tâcdâr eyledi kendü lutfile*
Düşmenüñüñ kahriyle eylesün ol tâc-dâr

Ahmedî'nin *Kasîde fî-Bahsi's-Seyf ve'l-Kalem* başlıklı kasidesi, Ahmedî Divânı'nın 25. kasidesi olup toplam 81 beyitten oluşmaktadır. Kaside, övgü amacıyla yazılmıştır. Kaside, aruz ölçüsünün "Fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilâtün / fâ'ilün" kalıbıyla kaleme alınmıştır. Şiirde redif yoktur. Kasidenin bölümleri nesib, girizgâh,

medhiye, tegazzül, fahriye ve duadır. Kasidenin ilk 29 beyti nesib; 30 ve 31. beyti girizgâh; 32. ile 67. beyit arası medhiye; 68. beyit ile 74. beyit aralığı tegazzül; 75. ve 79. beyit aralığı fahriye ve son olarak 80 ve 81. beyit de dua bölümüdür.

Bu çalışmada XIV. yüzyıl şairleri ve onların şiirleri arasından bu kasidenin seçilmesinin nedeni, Ahmedî'nin şiirlerinde görülen tahkiyevî anlatım, mahallî kullanımlar ve şiirlerinin sosyal hayatı yansıtması gibi pek çok nedenin yanında, en önemli nedenin bu şiirde özellikle münazara anlatım tarzının benimsenmesidir.

2. 1. ZİHNİYET

Ahmedî'nin *Kasîde fî-Bahsi's-Seyf ve'l-Kalem* başlıklı kasidesi kılıç ve kalem kavramları üzerine örülüdür. Kılıç, dolayısıyla demir Türkler de dâhil dünyadaki bütün toplumların kutsal objeleri içinde yer alır. Metne bu dikkatle bakıldığında kılıçla bağlantılı olarak demirin Türk ve İslam kültüründeki yerini anlamamız gerekir. Türkler, dünyada yaygın olarak kabul edilen dört elemente (hava, su, ateş ve toprak) demiri de eklemiştir.²²³ Demir, gökten inen bir Tanrı hediyesidir. Metnin 20. beytinde bu inanış şöyle aktarılmıştır:

“*Pes kılıç didi bilürsin bini gökden inmişem*”

Demire yüklenen bu değer sadece Türklerde bulunmamaktadır, tarihî birçok kavim ve kültürlerde bu inanışın izine rastlanmaktadır. Bunun nedenini tarihte kullanılan ilk demirin meteor kaynaklı olduğu söylenir. Mısırlılar demire “*göğün armağanı, Sümerlilerse göğün madeni*”²²⁴ demişlerdir. İlkel toplumlar bu madenin, kırılmaması, dayanıklılığı gibi birçok nedenden dolayı tılsımlı olduğuna inanmıştır. Türklerin Şaman kültüründe şamanların üzerinde demir taşıması ve günümüzde de ölen insanın vücuduna bıçak konulması, yastığın altına demirden üretilmiş cisimlerin konulması hep bu geleneğin devamıdır. Gelenekte amaç demir aracılığıyla insanların bilinmeyen mahlûklardan korunmasıdır. Demiri işleyen demirciler de toplumlarda kutsal sayılmıştır. Özellikle Türklerde demirci, şaman ile aynı toplumsal hiyerarşide yer almıştır. Türkler demircinin kutsal olduğuna inanmışlar ve demirciye korku ile

²²³ Birsal Çağlar, *Türk Mitolojisinde Dört Unsur ve Simgeleri Üzerine Bir İnceleme*, Kocaeli Üniversitesi Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli 2008, s. 126.

²²⁴ Duygu Alkan vd., “Demir Tarihi I: Eski Çağlarda Demirin Mitolojisi ve Gündelik Kullanımı”, *Metalurji ve Tarih*, İstanbul 2014, s. 3.

karışık bir saygı duymuşlardır. Demircinin demiri işlerken demirden güç kazandığı ya da demire sihir yüklediği düşünülmüştür.

Moğolca ve Türkçedeki Tarkan sözcüğü, Tar/ Dar kökünden türemiş ve Tur şekline de dönüşmüş bir kelime olarak demir ustası anlamına gelmektedir. Bu kelime (Tarkhan, Turkhan) ayrıca Türk hanı anlamına da gelmektedir.²²⁵ Moğollarda ve Türklerde demirci (tarkhan) sözcüğünün kahraman ve atlı savaşçı anlamlarına geldiği kaydedilir.²²⁶ Demir ile bağlantılı olarak kılıç, kültürlerde egemenliğin ve kahramanlığın simgesi olmuştur. “*Kılıç, insanlık tarihi boyunca birçok topluluk ve toplumca kutsal sayılmış, hatta büyüğü güç atfedilmiş, çoğu kere çeşitli ilahlara, hükümdarlara ve kahramanlara özgü silahlar olarak kabul edilmiştir.*”²²⁷ Bütün bu bağlamlar aracılığıyla metne bakıldığında kılıcın, dolayısıyla demirin, metnin kaleme alındığı tarihî süreçteki önemiyle karşılaştırılır. Şair, demiri tarkhan bağlamıyla düşünmüş ve bu anlam değerini hükümdarın kişiliğine yüklemiştir. Böylece metinde Türklerde önemli bir kavram olan tarkhanlık, yiğitliğiyle, savaşçılığıyla, akıncılığıyla ve adaletiyle toplumun ideal kişisi olan hükümdarın kişiliğinde sunulduğu görülür. Başka bir ifadeyle bu anlayış, “*seküler ve dini birçok anlam yüklenen kılıç, gücün, hâkimiyetin, adaletin, cesaretin ve yiğitliğin ihtiyat ve yok etmenin sembolüdür.*”²²⁸

Demirin Arapça karşılığı hadiddir ve demirin İslam inancındaki önemi Kur’ân-ı Kerîm’in *Hadid* suresinde görülmektedir. *Hadid* suresinin 25. ayetinde “...insanların doğru hareket etmeleri için peygamberlere kitâb ve ölçü indirdik; pek sert olan ve insanlara birçok faydası bulunan demiri var ettik.”²²⁹ denilmektedir. Şair, metinde Kur’ân-ı Kerîm’de geçen “*enzelne’l-hadid*” nakıs iktibasıyla bu ayeti hatırlatmıştır. Şairin metne bu ifadeyle başlaması, şairin bilinç dünyasında İslamî inanışların önemini vurgulamaktadır.

Metinde gökten indiği iddia edilen demir, hem Türk kültüründe hem de İslam dininde benzer bir inanışla yer alır. İslam dinine göre evrende dört element vardır.

²²⁵ Deniz Karakurt, *Türk Mitolojisi Ansiklopedisi*, 2012 www.bilinmeyenturktarihi.com/pdf/turk-mitoloji-ansiklopedisi.pdf 14.12.2014. s. 260.

²²⁶ Bayram Sevinç, “Yiğit ve Silahlı Adam Diyalektiğinde Kılıç İmgesi”, *Turkish Studies*, S: 8/6, Ankara 2013, s. 621.

²²⁷ B. Sevinç, *age*, s. 622.

²²⁸ B. Sevinç, *ay*.

²²⁹ Kur’ân-ı Kerîm ve Türkçe Anlamı (Meâl), *Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları*, Emel Matbaacılık, Ankara 1988, s. 540.

Bunlara anasır-ı erbaa denilir ve ateş, su, hava ve topraktan oluşur. Metinde demirin bu elementlerden İslam inancındaki toprağa dâhil edildiği görülür:

“Pes kılıç didi ki aslum oldı hâk-i hoş-nihad” (15. Beyit)

Demir, bilindiği gibi ateş içinde şekillendirilmektedir. Metinde demirin ateş içinde şekillenmesi, sabrın bir alâmeti olarak sunulmuştur:

“Pes kılıç didi ki od içinde ben sabr iderem” (17. Beyit)

Demir ve kılıcın bütün toplumlarda olduğu gibi, yazıldığı dönemi temsil eden bu kasidede de kutsal değerler barındırdığı görülür. Bunlardan ilki yukarıda anlatılan ‘gökten inme’ eylemiyle ilgilidir. Demir, Tanrı tarafından kullara armağandır ki bu da demirin Tanrı katında da önemini gösterir. Metne göre demirin ve kılıcın bu bağlamıyla alakalı olarak demiri rengi ve dayanıklılığı nedeniyle diriliğin ve canlılığın simgesi olarak Hızır’a benzetilir, çünkü Hızır da yeşil giyimlidir:

Pes kılıç didi ki benem Hızr bigi sebze-pûş (17. Beyit)

Metinde kılıç, kahramanlığın, yiğitliğin ve egemenliğin simgesidir. Metinde *sultânların kemer* (5. beyit)’ ini süsleyen kılıç, egemenliğin alâmeti olarak temsil edilmiştir. Bu, toplumlarda çok rastlanan bir simgedir. Özellikle Türklerde kılıç:

“geleneksel birçok toplumda olduğu gibi, güç ve hâkimiyet sembolü olarak egemenlik figürü şeklinde hem hayatta hem de ölümden etkin bir motiftir. Cumhuriyet öncesine bakıldığında tahta çıkan Osmanlı hükümdarının kılıç kuşanma merasiminde görüldüğü gibi kılıç ve hâkimiyet arasındaki kültürel kod sürdürülmüştür. ... Eski Türklerde kılıç, hem hukukî hem de dinî bir sembol koduna sahipti. Egemenlikle ilişkili olarak yüceltilen kılıç, cihan hâkimiyeti gibi ideallere de sembol olur. Bir başka açıdan bakıldığında bu yüceltilmenin “kutsal kılıç” algılarının mitsel varlık kazanmasını (birçok mitolojide) da sağladığı anlaşılmaktadır. Kılıcın nizam inşacı niteliği, “XI. yüzyılda Atilla”nın Dünya imparatorluğunu kurmak için kullandığı Allah’ın kılıcının” Macar Sarayı’nda korunduğuna yönelik anlatıdır. Bu koruma, kılıç kültürünün en çarpıcı örneklerinden biri olarak hem dünya egemenliği hem de Tanrı’nın

*yetkilendirmesinin sembolü olarak hafızalarda bir kod olarak kalışını ifade etmektedir.*²³⁰

Metinde kılıç, kahramanlık ve yiğitlik bağlamıyla ilgili olarak birçok inanışa bağlanır. Kılıç, *şerri cihândan def* (14. beyit) eder. Toplumdaki *'aybı def'* (21. beyit) eder. Akıncıdır ve İslam dini için *memleketleri feth* (8. beyit) eder. Bu memleketlerdeki *küffârı (pâyimâl)* (9. beyit) ayaklar altına alır.

Kılıç hükümdarlık alâmetidir. Yunan Tanrılarında Zeus'un insanları cezalandırmak için kullandığı yıldırım asası demirden yapılmıştır. Aynı şekilde Hint mitolojisinde Shiva isimli kadın Tanrıça da yıldırıma benzeyen bir kılıç kullanır. Şair metinde de "*Kılıcıdur berk-i rahşân* (39. beyit)" diyerek kılıcı yıldırıma benzetir. Kılıcın yıldırım olması, hem olağanüstülüğünü hem de kahramanlığını göstermektedir. Şair kılıcın kahramanlıklarında devlete hizmet etmesi nedeniyle askerî tebayı işaret eder. Buna göre kılıç, vatanın güvenliğini sağlayan bir bekçidir (4. beyit). Hükümdarın düşmanlarını bir bir yok eder (10. beyit). Savaşta toprakları lale rengine sokar (6. beyit). Hükümdara güç verir (11. beyit). Yenilgisi yoktur (19. beyit). Âleme hükmeder (23. beyit). Kahramandır (27. beyit). Yabancılardan vergi alır (24. beyit). Rüstem'e yiğitlik alâmeti vermiştir (26. beyit). Bütün âlemde itibarı vardır (25. beyit). Devlet adamları onunla şöhret kazanır (7. beyit). Hükümdarın kulu (29. beyit) ve sadık hizmetkârıdır (28. beyit). Zülfikar'dır (39. beyit).

Metnin nesib bölümünün olay örgüsü kalem ile kılıcın münazarasıyla şekillenir. Birbirlerine üstünlük sağlamak ve meziyetlerini sergilemek amacıyla nesib bölümünde iki temsilî karakterin diyaloguyla karşılaşılır. Temsilî olarak kalem, bilgeliği, fazileti ve dini anlamda da kaderi temsil eder.

Metin kalemle ilgili olarak Kur'an-ı Kerim'den iktibas ettiği "*nun ve'l-kalem* (3. beyit)" ile söze başlar. Buradaki amaç ataerkil düşünce tarzının saygı hiyerarşisinde kutsal kitabın önceliğine sahip olmasıdır. İktibas edilen sureye kalem ismi verilmiştir ve suredeki işaret edilen ayet ise "*Nûn. Kalem ve onunla yazılanlara and olsun ki, ...*"²³¹ anlamındadır. Böylece şair, kalemin kutsallığını ortaya koyarak

²³⁰ Bayram Sevinç, "Yiğit ve Silahlı Adam Diyalektiğinde Kılıç İmgesi", *Turkish Studies*, S: 8/6, Ankara 2013, s. 622.

²³¹ Kur'an-ı Kerim ve Türkçe Anlamı (Meâl), Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Emel Matbaacılık, Ankara 1988, s. 563.

söze başlar. Metinde bu ayetten sonra yine kalemin İslam inancındaki diğer kutsallık boyutu olan Levh-i Mahfuz ile olan ilişkisi hatırlatılmıştır:

Pes kalem didi ki levhi yazmışam bî-iftikâr (20. beyit)

İslam inancına göre Tanrı ilk önce kalemi yaratır. Sonra kaleme ‘yaz’ der. Kalem Tanrı’ya ne yazması gerektiğini sorar. Tanrı da ona ‘kader’i yazmasını söyler. Kalem o andan itibaren kıyamete kadar olanları ve olacakları yazacaktır.²³² Bu inanıştan dolayı kalem İslam medeniyetinde büyük önem taşımaktadır. Şair de kalemin bu fonksiyonunu hatırlatmıştır. Böylece kalem, dönemin kader anlayışını temsil eden bir simge olarak metne taşınır.

Kalemin kutsal olmasını sağlayan diğer bir unsur da *gayb* (21. beyit) âleminden bilgi aktarmasıdır. Ataerkil toplumların bilgi hiyerarşisinde üst zihni Tanrı temsil etmektedir. Tanrı’dan insana doğru uzanan ve Tanrı tözünün (İslam terminolojisinde Tanrı nurunun) azlığı ve çokluğu esasına dayanan bir hiyerarşi bulunmaktadır. İslam dinine göre Tanrı’dan sonra Hz. Muhammed Tanrı tözüne (nuruna) en çok sahip olandır. Daha sonra diğer peygamberler, melekler, ermişler vb. şeklinde devam eder. İnsan bu sıralamada Tanrısal bilgiyi algılamada sonlarda bulunur, çünkü Tanrısal töz insanda çok azdır. Dolayısıyla hâkikati anlayamaz ve bir rehber ihtiyacı duyar. Bu noktada insana Kur’ân-ı Kerîm yol göstericidir. Şair bu zihni yapıyla kalemin, *gayb* âleminden hâkikatin bilgisini aktardığını dile getirir. *Gayb* âlemi de yine metnin yazıldığı dönemde toplumun kâinat anlayışını yansıtır. Buna göre *gayb* âlemi düşük zihinler tarafından bilinmeyen ama varlığına inanılan bir âlemdir.

Şair kılıçta olduğu gibi kalemin de farklı, ama yine kutsal değerleriyle bağlantılı inanışları metnine taşır. Buna göre kalem, din sarayını kuvvetlendirir (4. beyit). Sudan yaratılmıştır (15. beyit) ve Hızır gibi ölümsüzlüğü simgeler (16. beyit). Mümindir ve Tanrı için gözyaşı döker (18. beyit) ve Tanrı’dan korkar (22. beyit). Fani dünyanın geçiciliğini bildiği için dünyaya itibar etmez (25. beyit). İdris peygamberden yadigârdır (26. beyit). Hz. Ömer’in adaletidir (33. beyit).

²³² Necdet Şengün, “Klâsik Türk Şiirinde Kalem Kasideleri (Kalemiyeler)”, *Turkish Studies*, S. 3/4, Ankara 2008, s. 733.

Kalemin taşıdığı dinî mânâ, kâinatın yanında, ilm ve âlim bağlamıyla da, metinde dönemini temsil eder. Buna göre kalem, âlimleri (7. beyit) ve hükümdarı (11. beyit) şöhrete kavuşturur. Adaletin dünyaya hâkim olması için gereken çile neyse ona katlanır (19. beyit). Bilim noktasında, kalem siyasi olarak hükümdara yaptığı destekle metinde yer alır. Ülkenin bekâsını sağlar (8. beyit). Ayrıca iktidardır da (23. beyit). Kalemin sanatkâr rolü de bulunmaktadır. Bu anlamda belagati güçlüdür (27. beyit). Sultanlara lâıyk incidir (12. beyit). Hükümdarlara sunulan medhiyedir (28. beyit). Nazm etmenin yanında dünyanın resmini de yapabilmektedir (6. beyit).

Kalem, metne göre devlet hizmetindeki kâtiplik gibi meslekleri de temsil eder. Bir arşiv memuru gibi düşman ganimetinden gelenleri deftere kaydeder (10. beyit). Gayrimüslimlerin vergi kayıtlarını tutar (24. beyit). Hükümdarın kuludur (29. beyit).

Şair kılıçla bağlantılı olarak kalemin, yazma işleminde insan elindeki duruşunu (5. beyit) atlı süvarilere benzetir. Simge olarak kalem ve kılıcın anlam birlikteliği, metnin ideal insanına götürür. İdeal insan hükümdardır. Kasidenin nesib bölümünde üstünlük tartışmasını yapan kalem ve kılıcın, hükümdara ait iki unsur olduğu, metinde hükümdarın bizzat kendi ağzından dile getirilir:

Ol gelenlere cevâb ol resme virdi pâdişâh

Çün beniümsüz arañuzda olmasun bu gîr ü dâr (55. beyit)

Dolayısıyla metinde sunulan kalem ve kılıç, hükümdarın kişilik unsurlarındandır. Bu, Orta Asya kökenli Türk kültüründeki Tarkan modelli Alp tipi, hükümdar ile İslam sonrası oluşan yeni insanın çatışması olarak gösterilse de, bu iki tipin artık bir kişide toplanmaya başladığı, dolayısıyla da ortaya yeni bir ideal hükümdar olan Gazi tipi çıktığı anlaşılır. Metne göre Gazi tipi, Orta Asya Türk geleneklerine ve İslam sonrası hükümdar anlayışına sahiptir. Bu anlamda Gazi tipindeki hükümdar Gök Tanrı'dan ve İslam inancından gelen değerlerle tasvir edilir. Felekler onun tacını kutsal at nalından, tacındaki pırlantaları da yıldızlardan yapar (38. beyit). Tanrı onu kendisine hâlife olarak seçer (32. beyit). Evren onun için yaratılmıştır (37. beyit). Alemler ona itaat eder (37., 40., 43., 50., 61., ve 80. beyit).

Felek onun hizmetkârıdır (40. beyit). Öfkesi kahredicidir (49., 51. ve 81. beyit). Lütü, cehennemi cennete çevirir (19., 46., 50. ve 52. beyit).

İdeal hükümdar çok iyi savaşçıdır. Tek başına bir orduyu yenebilir (42. beyit). İskender onun savaşçılığını görse kıskançlıktan helâk olur (35. beyit). İsfendiyar ile Rüstem onun bir kolunu bile bükemez (41. beyit). Bir gayretle Anadolu'dan Kandahar'a kadar her yeri fetheder (47. beyit). Öyle heybetlidir ki, heybetine ne dünya ne de felekler dayanır (43. beyit). Kılıcı ateş, kılıcının kıvılcımı ölümdür (44. beyit). Kılıcının bir dişinden Zülfikar yapılmıştır ve Hz. Ali gibi yiğittir (33. beyit). Hükümdarın fiziki özelliklerinden elleri deniz, parmaklarındaki halkalar incidir (44. beyit). Adalette Hz. Ömer'dir (33. beyit). Onun hükmü zamanında kurt ile kuzu dost olmuş (36. beyit), fitnelik ve zulüm bitmiştir (48. beyit). 21 Mart'ta gece ve gündüzün eşitlenmesi bile onun adaletinin sayesinde olmuştur (57. beyit). Eğlencesindeki çalgıcı Zühre'dir (67. beyit).

Metinde kalem ve kılıçla bağlantılı olarak ideal hükümdarın tasvirini yapmak amacıyla hükümdar tarihî ve dinî şahsiyetlere teşbih edilir. Şair bu anlamda hükümdarını İran kültüründeki hükümdar Cem'e; peygamberlerden Hz. Süleyman'a, Hz. Dâvûd'a (32. beyit) ve Hz. İdris'e (26. beyit) benzetir. Tarihî şahsiyetlerden de Hz. Süleyman'ın veziri Asaf'a (32. beyit) ve hâlifelerden Hz. Ömer ve Ali'ye (33. beyit) benzetir. Bütün bu şahsiyetlere bakıldığında hepsinin ilk demiri bulan, ilk zırh yapan, ilk halkı sınıflara ayıran, âlemlere hükmeden vb. özellikleriyle İslam medeniyetinde yer alan kişilikler olduğu anlaşılır. Kuşkusuz bütün bunlar metnin zihniyeti olan ataerkil hükümdar anlayışı ile ilgilidir.

Metinde simge olarak sunulan kılıcın, hükümdarlık ve egemenlik kavramlarını temsil ettiği anlaşılır. Buna göre kılıcın, dolayısıyla hükümdarlığın altından ve gümüştan (13. beyit) makamı bulunmaktadır. Demirde olduğu gibi, altının da kültürlerde simgelediği bir takım kavramlar bulunmaktadır. Mircea Eliade, altının ölümsüzlüğü ve egemenliği simgelediğini söyler.²³³ Metinde kılıcın hükümdar tarafından tutulduğu yer altın ve gümüştür. Böylece şair metinde övgüsünü yaptığı hükümdarın gücünü ve egemenliğini vurgular.

²³³ Mircea Eliade, *Demirciler ve Simyacılar*, Kabalcı Yay., İstanbul 2011, s. 55, 56.

Metinde toplum tabakalarından kul (29. beyit), halayık (46. beyit) ve gayrimüslim toplulukları ve bu toplulukların yaşam biçimleri hakkında izlere de rastlanır. Kul, Türk Dil Kurumu Sözlüğü'nde: “*Tanrı’ya göre insan, köle*”²³⁴ olarak açıklanmaktadır. Halayık ise “*Kadın köle, cariye*”²³⁵dir. Metinde bu kavramlar şöyle geçer:

*Pes kılıç didi ki şâha ben **kulam** beste-kemer*

Pes kalem didi ki baña dahı budur resm-i kâr (29. beyit)

*Lutfinuñ feyzini görüp bu **halâyık** üstine*

Şerme-sâr oldı anuñ-çundur döker ebr-i bahâr (46. beyit)

Kul ile halayık kelimelerinin sözlükteki anlamları ile metindeki anlamının, “köle” ortak paydasında buluştuğu görülür. Böylece metnin kaleme alındığı zamanda bir köle tebasının varlığı sezdirilir. Kölenin anlamlarından biri olan, “savaşta tutsak alınmış, alınıp satılan insan” şeklinde metinde geçmez. Metinde geçen köle, hükümdara hizmet eden, hükümdarın emri altında bulunan kişi olarak anlamlandırılmalıdır. Bu durumda hükümdar dışında kalan herkes, hükümdarın kuludur. Hükümdar onlara isterse lütf gösterir. İstemezse onları kahreder, çünkü kullar bir nesne gibidir ve hükümdar onların sahibidir. Bu metinde şöyle temsil edilir:

Ol gelenlere cevâb ol resme viridi pâdişâh

Çün beniümsiz arañuzda olmasun bu gîr ü dâr (55. beyit)

Metinde işaret edilen kul tabakasının iman eden kişiler olduğu anlaşılır, metinde kulların Müslüman oluşları *Pes kalem didi ki mü'min gerek ola eşk-bâr* (18. beyit) mısrasından anlaşılmaktadır. Hükümdarın makamına kullar, meşakkatli (45. beyit) bir şekilde de olsa girip çıkabilir.

Metinde toplum tabakalarından gayrimüslimler de bulunmaktadır. Gayrimüslimler hükümdarın fetihleri (8. beyit) sayesinde hükümdarın hizmetine girmişlerdir. Bu noktada metinden hareketle metnin kaleme alındığı dönemde,

²³⁴ *Türkçe Sözlük*, TDK Yayınları, Ankara, 2005, s. 1247.

²³⁵ *Türkçe Sözlük*, s. 833.

‘gayrimüslim’ denilen ve küffâr olarak nitelenen, başka bir ifadeyle mü’min olmayan, İslam’a inanmayan bir tabakanın varlığı ortaya çıkmaktadır. Hükümdar bu tabakaya çok hoşgörülü değildir. Onları düşman olarak kategori ettiği tabakaya sokar. Kâfir olarak belirttiği bu topluluğu yakıp parçalar ve bundan gurur duyar:

Pes kılıç didi benem küffârı iden pâyimâl (9. beyit)

Metinde gayrimüslimler hükümdara vergi verir. Metnin kaleme alındığı dönem dikkate alındığında dönemin Anadolu Selçuklu devrine denk geldiği anlaşılır. Anadolu Selçuklu Devleti’nde ve sonrasında Osmanlı Devleti’nde gayrimüslimlerden alınan vergiye cizye denilmektedir.

“Cizye "kâfi gelmek; karşılığını vermek, ödemek" mânâsındaki ceza masdarından türemiş bir isim olup İslam literatüründe tebadan olan gayrimüslimlerin ödedikleri vergiye, harbî olanlardan ayrı tutulmalarına, can ve mal güvenliğine kavuşturulmalarına karşılık sayıldığı için bu ad verilmiştir. Kelime hem Kur’ân – ı Kerîm’de (et-Tevbe 9/29) hem de Hadislerde cizye terim anlamında geçmektedir. Cizyenin "cizyetü'l-arz" (toprak vergisi) ve "haracü'r-re's" (baş vergisi) terkiplerinde görüldüğü üzere haraç kelimesi gibi mutlak vergi mânâsında kullanıldığı da olmuştur. Ancak müstakil kullanıldıkları zaman cizye ile baş vergisi, haraç ile de arazi vergisi kastedilir.”²³⁶

Metinde de gayrimüslimlerden alınan vergi ‘haraç’ olarak algılanmaktadır ve yukarıdaki bilgiye göre arazi vergisi kastedilmektedir. Metinde bu vergiyi savaşı simgeleyen kılıcın temin etmesi, vergi toplama sistemindeki gücünü göstermektedir:

Pes kılıç didi ki illerden ben aluram harâc

Pes kalem didi kamusun ben iderem iddihâr (24. beyit)

Metinden hareketle dönemin hâkim zihniyetine ulaşmak için metinde işaret edilen dünya görüşlerinin izlerini de takip etmek gerekir. Metinde bu izlere dikkat edildiğinde ataerkil zihniyetin dini yaşam tarzına dayalı dünya görüşlerinin yer aldığı görülür. Bunlar İslam’ın en önemli değerlerinden olan sabretmek (7. beyit), Tanrı’dan korkmak (22. beyit), batıldan uzak durmak (9. beyit), kadere inanmak (20. beyit) ve fani dünyaya kanmamak (25. beyit) sayılabilir.

²³⁶ Mehmet Erkal, “Cizye” maddesi, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, C. 8, s. 42-45.

Metinde din merkezli hâkim zihniyetle bağlantılı olarak İslam dinindeki âlemlerde bulunan cennet (34. beyit), cehennem (50. beyit), gayb (21. beyit), dünya (25), felekler (36. beyit) kavramları yine metnin dünya görüşüyle ilgilidir.

Metnin olay örgüsünde yer alan aşk anlayışıyla da dönem temsil edilir. Metinde kalem ve kılıç hükümdarın huzuruna çıktıktan ve hükümdarın “ikiniz de bana aitsiniz, savaşmayın!” uyarısından sonra kasidede bahar tasviri yapılmaya başlanır. Buradaki bahar (56. beyit ile 67. beyit arası), kasidenin bütünü itibariyle düşünüldüğünde, hükümdarın halkına sağladığı huzuru simgeler. Bu beyitler, döneminin zaman anlayışını göstermesi açısından da önemlidir. Dönemin rindane bakış açısıyla zamanın geçiciliği ve zamanın geçiciliğinden dolayı yiyip içip eğlenmek gerektiği (64. beyit) vurgulanır. Bu beyitlerin bir diğer önemli noktası da, dönemin eğlence anlayışlarını yansıtmasıdır. Baharda güzel kızlar servi ve ardıç ağaçlarının altında güzelliklerini sergilerler (63. beyit), Cem (64. beyit), nergis ve lale (62. beyit) de orada şaraplarını yudumlamaktadır. Hükümdar bu bahçeye gelirken dağ hükümdarın geçtiği yollara zümrütler; bahçe de altınlar ve gümüşler (61. beyit) saçır. Bu tablo hükümdarın has bahçeye gidişini ve giderken önünde cariyelere ve kullara saçılan altınları hatırlatmaktadır.

Hükümdar 61. beyitte söylendiği gibi bir törenle tahtına oturur ve gül yüzlü sevgililerin sunduğu şarabını içer. Artık eğlence başlamalıdır. Hükümdarın nedimlerinden olan şair hemen bir gazelle eğlenceyi başlatır. Bu gazel, kasidenin 68 ile 74. beyit aralığını kapsar. Kasidenin tegazzül bölümüdür. Gazele sazıyla Zühre (67. beyit) yıldızı eşlik eder. Bu beyitlerin önemli noktası saray eğlencelerini tasvir etmesi ve gazellerde bulunan aşk, âşık ve sevgili anlayışı olmasıdır. Metin hükümdara yazılan bir övgü olduğundan gelenekte olduğu gibi sevgili hükümdardır. Sevgili dünyanın en güzel yüzlüsüdür ve onun güzelliğini can levhası ilk defa (68. beyit) yazmaktadır. Âşıklarına yüz vermez, yan bakışıyla canlar (71. Ve 72. beyit) alır. Gece rengi (leyli) saçları âşıklara zulüm saçır (73). Dişleri inci ve dudakları kırmızıdır (74. beyit).

Metindeki tegazzüle göre âşıklar, gelenekte olduğu gibi hicran (69. beyit) içinde ayrılık hasretiyle yanar. Gözleri kan ağlar (69. beyit). Yine de sevgiliye kavuşmayı arzular. Sevgilinin sadece bir bakışına bile canını feda etmeye (71. beyit)

hazırdır. İçindeki bu aşk ateşinin ne zaman peyda olduğunu anlayamaz (70. beyit). Çektiği ahlar Tanrı katına ulaşır (73. beyit).

Metnin tegazzül bölümünde sunulan ve yukarıda açıklanan sevgili ve âşık ikilisinden hareketle lâdini bir aşkın söz konusu olduğu ve gelenekte var olan zalim sevgili-çaresiz âşık profiline uygun yansıtıldığı görülür.

Metinde çizilen ideal hükümdarın dini yaşam tarzı ataerkil zihniyeti temsil ederken, devleti yönetim şekli Orta Asya kökenli otoriter zihniyettir. Metinde hükümdarın otoriter, kahraman ve savaşçı yönlerinin vurgulandığı görülür. Metnin ideal insanın dinî değerlere bağlı bir yaşama sahip bir kul olması ve devletin otoriter değerlerle çerçevelenmiş bir yönetim şekliyle kurulması, bu yapının içindeki yaşayış özelliklerinin oluşturduğu dini dünya görüşü ataerkil zihniyetin de içinde bulunduğu, ancak hâkim zihniyet olarak otoriter zihniyeti temsil ettiği sonucuna ulaşılır.

2. 2. YAPI

Ahmedî'nin medhiye olarak yazdığı *Kasîde fî-Bahsi's-Seyf ve'l-Kalem* başlıklı eseri, Ahmedî Divânı'nın yirmi beşinci kasidesi olup toplam 81 beyitten oluşmaktadır. Kaside, övgü amacıyla yazılan bir medhiyedir. Kasidenin bölümleri nesib, girizgâh, medhiye, tegazzül, fahriye ve duadır. Kasidenin nesib bölümü olan ilk 29 beyti 1. Mânâ Birliği, girizgâh beyitleri olan 30 ve 31. beyti 2. Mânâ Birliği; 32. ile 67. beyit arası medhiye, dolayısıyla 36 halkadan oluşan 3. Mânâ Birliği; tegazzül beyitleri olan 68. beyit ile 74. beyit arası (7 halka) 4. Mânâ Birliği; 75. ve 77. beyit aralığı fahriye, dolayısıyla 3 halkadan oluşan 5. Mânâ Birliği ve son olarak 78. beyitle 81. beyit arası da dua bölümü niteliği taşıyan ve 3 halkadan oluşan 6.. Mânâ Birliği'dir.

Metinde yapı kaside geleneğinin bölümleriyle benzerlik taşımaktadır. Şair kaside geleneğinde yer alan nesib, girizgâh, medhiye, tegazzül, fahriye ve dua bölümleri ile metnini ve metindeki olay örgüsünü oluşturmuştur.

2.2.1. Mânâ Birliği

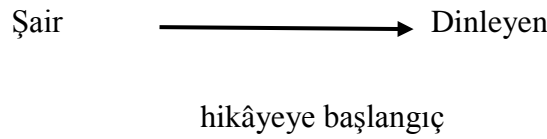
Bu mânâ birliği kasidenin nesib bölümünden oluşmaktadır ve kasidenin ilk 29 beyti bu mânâ birliğine dâhildir. Bu mânâ birliğindeki halkaları birbirine bağlayan

temel kavramlar: “üstünlük, meziyet, kaynak, görünüş, yaratılış, mizaç, dünya görüşü, uzmanlık...”tır.

1. Halka (1. Beyit)

*Çün demür ile kamışı kıldı Hâlik âşikâr
İtdi kılıçla kalem çoh dürlü bahs ü kâr-zâr*

“Tanrı, kamış ile demiri yarattığından beri, kalem ile kılıç arasında türlü türlü tartışmalar ve savaşlar yaşandı.”



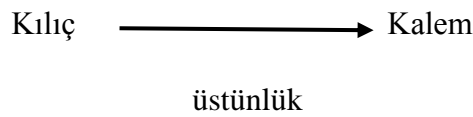
Şair tahkiyevî bir anlatım metoduyla söze başlar. Halkadan metnin, kılıç ve kalemin savaşı ile ilgili olduğu anlaşılır. Kılıç ve kalem teşhis edilerek simgeleştirilir.

2. Halka (2. Beyit)

*Didi ol fahr idiben kılıç kim evvel benüm
Kim benümçün didi “enzelne'l-hadîd” ol Kirdgâr*

“Kılıç:

—“Tanrı, benim için “enzelne'l-hadîd” dediğinden dolayı ben üstünüm.” dedi.”



Şair, ilk halkada giriş yaptığı hikâyeyi bu halkada karşılıklı konuşma anlatım tarzıyla başlatır. Diyaloğa göre ilk konuşmacı kılıçtır ve kendisinin üstünlüğünü kutsal kitap olan Kur’ân-ı Kerîm’den alıntılacağı “enzelne'l-hadîd” ifadesiyle söze başlar. Şair, Kur’ân-ı Kerîm’in *Hadîd* suresinde “...insanların doğru hareket etmeleri için peygamberlere kitâb ve ölçü indirdik; pek sert olan ve insanlara birçok

faydası bulunan demiri var ettik.”²³⁷ olarak tefsir edilen 25. ayetine iktibas eder. Böylece kişileştirdiği kılıcın üstünlüğünü kutsal kitaptan aldığı ifadeyle destekler.

3. Halka (3. Beyit)

*Eyle viridi pes cevâbını anuñ anda kalem
Kim benüm için didi “nûn ve ’l-kalem” Perverdgâr*

“Sonra kalem cevabı şöyle verdi:

—“Tanrı benim için de Kur’an’da “nûn ve ’l-kalem” dedi.”

Kalem \longrightarrow Kılıç
üstünlük

Şair, önceki halkada üstünlüğünü ifade eden kılıca karşı bu halkada kalemi konuşTURUR. Kalem de tıpkı kılıç gibi üstünlüğünü Kur’ân-ı Kerîm’den yaptığı iktibasla savunur. Bu iktibasla, Kur’ân-ı Kerîm’in Kalem suresinin 1. ayetinde “*Nûn. Kalem ve onunla yazılanlara and olsun ki, ...*”²³⁸ ifadesi hatırlatılır. Ayetteki, “*Nun, huruf-ı mukattaa’dan olup mânâsını ancak Allah bilir. Müfessirler bunun mânâsını “hokka” kelimesiyle açıklamışlardır. Dolayısıyla buradaki kalem hokka ile kaleme ve kalemlerle yazılanlara yapılmış olmaktadır.*”²³⁹

İlk halkada bir hikâyeye giriş yapan şair ikinci ve üçüncü halkada sözü Kur’ân-ı Kerîm ile başlatmayı tercih eder. Tartışma içinde bulunan kılıç ve kalem için üstünlüklerini ortaya koymada Kur’ân-ı Kerîm önemli bir delildir. Burada, ataerkil zihniyetin hâkikatın bilgisine ulaşmada rehber olan kutsal kitapların başvuru kaynağı olduğu görülür.

4. Halka (4. Beyit)

*Kılıç aña didi kim benüm iledür päs-ı mülk
Pes kalem didi benem dîn kasrın iden üstüvâr*

²³⁷ *Kur’ân-ı Kerîm ve Türkçe Anlamı (Meâl)*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Emel Matbaacılık, Ankara 1988, s. 540.

²³⁸ *Kur’ân-ı Kerîm ve Türkçe Anlamı (Meâl)*, age, s. 563.

²³⁹ İdris Kadioğlu, “Kılıç Kalem Münâzarası”, *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, Prof. Dr. Mahmut Kaplan Armağanı Sayısı, C. 9, S. 2, 2011, s. 167.

“Kılıç ona (Kalem’e):

–“Vatanın güvenliği benim bekçiliğimle sağlanır” dedi.”

Sonra Kalem (Kılıç’a):

–“Din sarayını kuvvetlendiren de benim.” dedi.”

Kalem ←————→ Kılıç

meziyet

Bu halkada şair, temsilî konuştuğu kılıç ile kalemin insanlara ve dine yaptığı hizmetleri anlatır. Kılıç yiğitliği ve savaşçılığı temsil eder. Dolayısıyla kılıç, vatanın bekçisidir. Kalem ise ataerkil zihniyetin hakikât anlayışını temsil eder. Kalem kutsal bilgiyi üst zihin olan Tanrı’dan alt zihin olan insana aktarmada aracı olur.

5. Halka (5. Beyit)

Didi kılıç kim benem sultânlar olân kemer

Pes kalem didi benem sultânlar elinde süvâr

“Kılıç:

–“Sultanlara kemer olan benim” dedi.”

Sonra Kalem:

–“Sultanların eline binici/süvar olan benim” dedi.”

Kalem ←————→ Kılıç

görünüş

Şair bu halkada, kalem ile kılıcın görünüş, diğer bir ifadeyle maddi/nesnel yönünü konu edinir. Buna göre hükümdarın bedenindeki kılıç, bele takılması sebebiyle kemere; kalem de yazma işlemi durumunda elin üstünde durmasıyla ata binmiş süvariye benzetilmiştir. Bu noktada her ikisi de hükümdarın etrafında özel işlevi olan cisimler olarak sunulur.

6. Halka (6. Beyit)

Didi kılıç yir yüzi benimle olur lâle-gûn

Pes kalem didi benimledür cihân nakş-ı nigâr

“Kılıç:

—“Yeryüzü benimle lale renkli olur.” dedi.”

Sonra Kalem:

—“Cihan benimle resmedilir, süslenir.” dedi.”

Kalem ←————→ Kılıç

meziyet

Kılıç ile kalemin tartışmaları bu halkada da devam eder. Kılıç, ilk mânâ birliğilerde olduğu gibi savaşı, güvenliği temsil eden kavramlarla kendisini tanımlar, tasvir eder. Buna göre yeryüzünü lale renge bürümek, savaş ya da mücadele sırasında dökülen kanları işaret eder. Şaire göre yeryüzünü kaplayacak kadar kan dökmek, diğer bir ifadeyle insanların ölümüne sebep olmak bir yiğitlik, cengâverlik göstergesidir. Böylece kılıç bu kadar kan dökmesinden gururludur.

Kalem, fiziki ve işlevi açısından kılıca göre barışçıl yönü bulunmaktadır. Bu tabii olarak kalemi tutan kişiye bağlıdır. Halkaya göre kalem resmetme ve süsleme sanatlarıyla ilgilenir.

7. Halka (7. Beyit)

Pes kılıç didi benimle ider ekâbir ululih

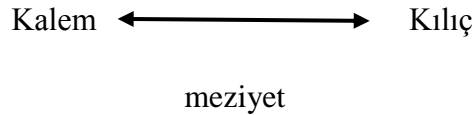
Pes kalem didi benimle ider efâzıl iftihâr

“Sonra Kılıç:

—“Devlet ricâli / büyükler ününü benimle kazanır.” dedi.”

Sonra Kalem:

—“Bilginler de benimle şanlanır.” dedi.”



Şair, temsilî olarak sunduğu iki farklı meziyeti, kılıç ve kalemde somutlaştırır. Bu halkada toplumda şöhrete ulaşmanın iki farklı yolunu dile getirilir. Biri yine kılıcı kullanma ustalığına bağlı yiğitlik, diğeri de kalemi konuşTURmadaki ustalıktır. Bu meziyetlerin birine sahip olan kişi toplumda üne sahip olur. Hele bir de iki meziyete de sahipse kişi, toplumun gözdesi hâline gelir. Dolayısıyla, toplumun şöhret anlayışını yine savaşçılık yönüyle kılıç temsil ederken bilgin/âlim kişiyi de kalem temsil eder.

8. Halka (8. Beyit)

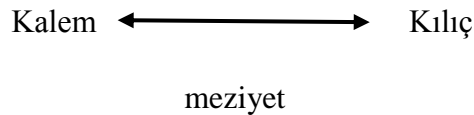
*Pes kılıç didi benem kim feth iderem memleket
Pes kalem didi memâlik benden almışdur karâr*

“Sonra Kılıç:

—“Memleketleri ben fethederim” dedi.”

Sonra Kalem:

—“Memleketlerin Bâkî kalmasını ben sağlarım.” dedi.”



Şair, bu halkada kalem ve kılıcın Türk devletlerinin en önemli özelliği olan akıncı yapısına işaret eder. Türklerin devlet anlayışında bir karakter olarak yerleşen akıncılık, diğeri bir ifadeyle fethetme eylemi ilk halkalarda olduğu gibi bu halkada da vurgulanır. Ancak bu halkada vurgulanan diğeri önemli nokta, devletin fethetme eylemi sonrasında oynayacağı siyasi ilişkilerdir. Bu noktada kaleme büyük görev düşmektedir, çünkü fethedilen toprakların devlet yönetiminde tutulması ancak akılla sağlanır. Akıl da kalemlle aktarılacağı için kalem fethedilen memleketlerin Bâkî kalmasını sağlayan düşünceleri yazar. Böylece halkada kılıç fetheden, kalemse bir diplomattır.

9. Halka (9. Beyit)

Pes kılıç didi benem küffârı iden pâymâl

Pes kalem didi benem mü'minleri iden pâydâr

“Sonra Kılıç:

—“Kâfirleri parçalayan, yok eden benim.” dedi.”

Sonra Kalem:

—“Müminleri sağlamlaştıran benim. ” dedi.”

Kalem ←————→ Kılıç

meziyet

Şair, bu halkada İslam dünyasındaki cihat fikrine işaret eder. Bir önceki mânâ birliğinde kılıç farklı memleketleri fethetmişti. Şimdi sıra bu memleketlerde yaşayan kâfirlerin Müslümanlaşmasıdır. Müslümanlaşmayan kâfirlerin katledilmesi kılıçla sağlanır. Böylece bu görevi üstlenmiş olan kılıç temsilî olarak konuşturulur.

Kalemin fiziki olarak insanları koruma gibi bir işlevi olmadığından metinde “mü'minleri pâydâr” etmekle onların inançlarının yazılan kitaplarla korunmasına işaret edilir. Bu işaret başta Kur'ân-ı Kerîm'dir. Müslümanlar Kur'an okudukça Hak yolunda yerlerini korurlar. Böylece fikrî korumayı, batıldan uzak durmayı sağlayan temsilî karakter kalemdir.

10. Halka (10. Beyit)

Pes kılıç didi ki şehler düşmenin sayd iderem

Pes kalem didi benem anları eyleyen şikâr

“Sonra Kılıç dedi ki:

—“Hükümdarların düşmanlarını avlarım.”

Sonra Kalem:

—“Ben de düşmanların ganimetlerini avlarım. ” dedi.”

Kalem ←————→ Kılıç
meziyet

Önceki halkaların memleketlerin keşfi ve cihatla ilgili anlamlarıyla ilgili olarak bu mânâ birliğinde de düşmanların yok edilmesi ve alınan memleketlerdeki ganimetlerin taksim edilmesine işaret edilmiştir. Böylece metnin yazıldığı dönemde yaşamın parçası olan Türklerin akıncılığı ve İslam etkisiyle kâfir diye bahsedilen gayri Müslimlerin mallarının paylaşılması tasvir edilmiştir. Kılıç önceki halkalarda olduğu gibi burada da savaşçı yönüyle yer alırken kalem bu sefer bir arşiv memurunu hatırlatır.

11. Halka (11. Beyit)

Pes kılıç didi ki şehler benden ister kuvveti
Pes kalem didi ki anlar benden ister iştihâr

“Sonra Kılıç dedi ki:

—“Hükümdarlar gücü benden alır.”

Sonra Kalem dedi ki:

—“Onlar şanı, şöhreti benimle kazanır.”

Kalem ←————→ Kılıç
meziyet

Şair, bu halkada yiğitliği, savaşçılığı temsil eden kılıçla, bilgiyi, fazileti, iktidarlıkla ilgili düşünceleri temsil eden kalemin işlevlerini artık ideal kişi olan hükümdarda toplar. Şair önceki mânâ birliğilerde toplumda ün kazanmış yiğit veya bilgin karakterli kişileri tek yönleriyle sunar, çünkü bu kişiler olsa olsa hükümdara hizmet eden devlet görevlileridir. Halkalardaki tasvir edilen iki meziyet sadece hükümdarda birlikte yer alabilir, çünkü hükümdar mükemmeli temsil eder. Böylece bahsedilen meziyetlerin kime ait olduğu, halkaların aslında kimi tasvir ettiği bu halkada anlaşılır. Hem yiğit ve savaşçı (kılıç) hem de politik ve akıllı (kalem) olan ideal kişiyi bu halkada net bir biçimde hükümdar temsil eder.

12. Halka (12. Beyit)

Pes kılıç didi benüm çoh gevherüm vardur 'ıyan

Pes kalem didi benem hoz bahr-i dürr-i şâhvâr

“Sonra Kılıç:

—“Benim meydanlarda pek çok cevherim vardır.” dedi.

Sonra Kalem:

—“Ben sultanlara layık inci deniziyim.” dedi.”

Kalem ←————→ Kılıç

meziyet

Şair, bu halkada “nazm etme” eylemine işaret eder. Kılıcın nizamı savaşı başarılı bir biçimde zafere ulaştırmasıdır. Kalemın nazmı ise şiidir. Kelimeleri aruz ipliğine dizme eylemidir. Bu nedenle şiir incinin ipe dizilmesi gibidir. İncinin değerli bir taş olması sebebiyle ancak sultanlar ipe dizilmiş bu cevhere sahip olabilir. Şiir de inciye benzemesi sebebiyle değerlidir. Böylece şiirler ancak sultanlar layıktır.

13. Halka (13. Beyit)

Pes kılıç didi ki sîm ü zer dürür baña makâm

Pes kalem didi ki bahr-i müşgdür baña diyâr

“Sonra Kılıç dedi ki:

—“Gümüş ve altın benim makamımdır.”

Sonra Kalem dedi ki:

—“Misk denizi benim vatanım, memleketimdir.”

Kalem ←————→ Kılıç

kaynakları

Şair halkada kalem ve kılıcı maddi anlamda değerli kılan noktaları işaret edilir. Kılıç keskin olan yeri demirden yapılırken, elle kavranacak noktası gümüş ve altındır. Bu nedenle kılıcın makamı gümüş veya altındır. Kalem kamıştan yapıldığı için göl gibi su parçaları kalemin vatanıdır. Kalemi de değerli kılan su içinde meydana gelmesine bağlanabilir. Yazdığı ya da çizdiği şeylerin sonsuza kadar saklanma ihtimalinden dolayı kamışın kaynağı olan suyun kaleme ab-ı hayat iksiri verdiği de düşünülebilir.

14. Halka (14. Beyit)

Pes kılıç didi benem şerri cihândan def' iden

Pes kalem didi benem her hayrı iden ihtiyâr

“Sonra Kılıç:

—“Kötülüğü dünyadan def eden benim.” dedi.

Sonra Kalem:

—“Her iyiliği isteyen de benim.” dedi.”

Kalem ←————→ Kılıç

meziyet

Şair, halkada iyilik ve kötülük tezatlığıyla kalem ve kılıcın ortak yönü olan iyiliğe hizmetlerini vurgular.

15. Halka (15. Beyit)

Pes kılıç didi ki aslum oldı hâk-i hoş-nihâd

Pes kalem didi ki benüm aslum âb-ı hoş-güvâr

“Sonra Kılıç dedi ki:

—“Aslım iyi huylu, hoş yaratılışlı topraktır.”

Sonra Kalem dedi ki:

—“Benim aslım da hazmı kolay, içimi güzel sudur.”

Kalem ←————→ Kılıç
kaynakları

Şair, bu halkada da kalem ve kılıcın işlenmemiş hâlimden, diğer bir ifadeyle kaynağından bahseder. Demirin kaynağı toprak, kamışın kaynağı da sudur.

16. Halka (16. Beyit)

*Pes kılıç didi ki benem Hızır bigi sebze-pûş
Pes kalem didi suya saldum benüm idi ol şî 'âr*

“Sonra Kılıç dedi ki:

—“Hızır gibi yeşil örtüsü olan benim.”

Sonra Kalem:

—“O alâmet benimdi, onu suya saldım.” dedi.”

Kalem ←————→ Kılıç
yaratılış

Klâsik Türk edebiyatında Hızır, yeşil, ab-ı hayat ve ab-ı hayvan gibi ifadelerle anılır ve canlılığı, diriliği ve ölümsüzlüğü simgeler. Halkada da şair, *sebze-pûş* ve *su* ilişkisiyle Hızır’ı birlikte anmıştır. Demirin su ile dövülerek kılıç yapılma işlemini de hatırlatan şair, demirdeki yeşili hatırlatan koyu rengi nedeniyle Hızır’la bağlantı kurmuştur. Kamış da su içinde meydana geldiği için su, yeşil ve Hızır birlikteliğini hatırlatmıştır.

17. Halka (17. Beyit)

*Pes kılıç didi ki od içinde ben sabr iderem
Pes kalem didi katısın nûr idemez seni nâr*

“Sonra Kılıç dedi ki:

—“Ben ateş içinde sabrederim.”

Sonra Kalem:

–“Çok katısin, ateş içinde sabretsen de ateş seni nura çeviremez” dedi.”

Kalem ←————→ Kılıç

işlenme süreci

Şair bu halkada demirin yapısı hakkında bilgi vererek otoriter insanları işaret eder. Demir yapı olarak serttir. Demir ateş içinde dövülerek şekillendirilir. Meşakkatli bir çalışma sonucunda demir şekillenebilir. Şair de demirin bu yapısını söyleyip mizacı sert insanları işaret eder. Yaradılış olarak bu yapıdaki kişiler ne kadar acı çekseler de içlerinde uysallık söz konusu olamaz.

18. Halka (18. Beyit)

Pes kılıç didi ki handânam degülem türş-rûy

Pes kalem didi ki mü'min gerek ola eşk-bâr

“Sonra Kılıç dedi ki:

–“Güler yüzlüyüm, ekşi değil.”

Sonra Kalem dedi ki:

–“Mümin olmanın şartı gözyaşı dökmektir.”

Kalem ←————→ Kılıç

mizaç

Önceki halkada kalem, kılıca kalbinin yumuşayamayacağı iddiasında bulunmuştu. Bu halkada kılıç kaleme cevap verir. Kılıç, yumuşak mizaçlı olmasa da, güler yüzlü olduğunu söyler. Kalem, kılıcı sürekli akıllıca yargılayarak kılıcın kendisini savunmasına iter. Kendisini savunan kılıca tekrar bir eleştiri sunar ve ona imanlı olmanın ağlayabilmekten geçtiğini söyler. Katı olan kişinin ağlama eylemini yapamayacağını düşünür.

19. Halka (19. Beyit)

Pes kılıç didi dürüstem ben şikestüm hîç yoh

Pes kalem didi şikest itdüm Hak için ihtiyâr

“Sonra Kılıç:

—“Ben dürüstüm ve kırılmam, yenilgim hiç yok.” dedi.

Sonra Kalem:

—“Tanrı için, adalet için kırıldım.” dedi.”

Kalem ←————→ Kılıç

işlenme süreci

Bu halka demir ile kamışın, kılıç ile kaleme dönüşmesini hatırlatır. Demir ateşin içinde saatlerce dövülerek kılıç hâline dönüşür ve kırılma, kesme gibi sert cisimleri şekillendirirken yapılan eylemler demiri şekillendirirken uygulanmaz. Kalemde ise kamış su içinden kırılarak toplanılır. Toplandıktan sonra kalem hâline getirmek için bir takım işlemler yapılır, ancak halkada bahsedilen kırılma eylemi, suyun içinden kamışın kırılarak alınma biçimidir. Bu eylem halkada güzel bir nedene bağlanmış ve Tanrı için bu işlemden geçtiğini iddia etmiştir.

20. Halka (20. Beyit)

Pes kılıç didi bilürsin beni gökden inmişem

Pes kalem didi ki levhi yazmışam bî-iftikâr

“Sonra Kılıç:

—“Beni bilirsin, ben gökten indim.” dedi.

Sonra Kalem alçakgönüllülükle dedi ki:

—“Levh-i mahfuzu yazdım.”

Kalem ←————→ Kılıç

meziyet

Şair bu halkada İslam inancında yer alan, her şeyin üzerinde Allah tarafından yazdırıldığı düşünülen bir levhadan bahseder. “Allah önce ilk önce levh ü kalem(satıh ve kalem)i yaratmıştır. Kalem, bu levhaya kâinatta vuku bulacak her şeyi yazmıştır.

*Tasavvufa göre levh Tanrı bilgisi, kalem ise Tanrı iradesidir.*²⁴⁰ Kalem, Levh-i mahfuzda olacak şeyleri yazar. Bu nedenle kalemin değeri İslam inancına göre çok yüksektir. Metne göre kalem, kendisinin değerini bilmektedir, ancak olgun bir yapıya sahip olduğu için alçak gönüllüdür.

21. Halka (21. Beyit)

Pes kılıç didi ki kamu 'aybı ben def' iderem
Pes kalem didi benem hoz kamu gayba râz-dâr

“Sonra Kılıç dedi ki:

—“Bütün ayıpları yok eden benim.”

Sonra Kalem:

—“Gayba dair her şeyi ifşa eden benim.” dedi.”

Kalem ←————→ Kılıç

meziyet

Kılıcın cezalandırma aracı olarak kullanılması ifade edilmektedir. Kalem de ataerkil zihniyetteki Tanrı'ya ait bilginin alt zihin olan insanlara ulaştırmada araç olarak sunulmaktadır.

22. Halka (22. Beyit)

Pes kılıç didi benem hoş-reng ü gâyet ten-dürüst
Pes kalem didi itdi beni havf-ı Hak zâr u nizâr

“Sonra Kılıç:

—“Hoş renk ve düzgün görünüş bendedir.” dedi.

Sonra Kalem:

—“Zayıflığım ve bitkinliğim Tanrı korkusundandır.” dedi.”

²⁴⁰ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999, s. 255.

Kalem ←————→ Kılıç

beden-ruh çatışması

Halkada maddi (beden) ve manevi (ruh) güzelliği çatışması görülür. Kılıç maddi, diğer bir ifadeyle beden güzelliğinin değerli oluşunu düşünürken kalem manevi, başka bir deyişle ruh güzelliğini ön plana getirir. Böylece, kılıç ve kalem insanın beden ile ruh çatışmasını temsilî karakterler olarak ortaya koyarlar.

23. Halka (23. Beyit)

Pes kılıç didi ki hükmün 'âleme olmuşdur revân

Pes kalem didi ki var bende dahı bu iktidâr

“Sonra Kılıç dedi ki:

—“Âlemde hüküm süren benim.”

Sonra Kalem dedi ki:

—“Bu iktidarlık bende de var.”

Kalem ←————→ Kılıç

meziyet

Kalem de kılıç da devleti yönetmede önemli bir unsurdur. Kılıç devletin askerî yapısını işaret ederken, kalem de devletin yönetim mekanizmasını hatırlatır.

24. Halka (24. Beyit)

Pes kılıç didi ki illerden ben aluram harâc

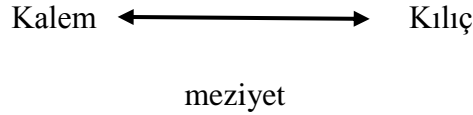
Pes kalem didi kamusun ben iderem iddihâr

“Sonra Kılıç dedi ki:

—“Yabancılardan ben vergi alırım.”

Sonra Kalem:

—“Onların kaydını ben tutarım.” dedi.”



Bu halka Müslüman olmayan halktan alınan vergiyi göstermesi açısından önemlidir. İslam sonrası Türk devletlerinde sınıf yapısı askerî ve reaya olarak ikiye ayrılmaktadır. Reaya asker dışında kalan köylü sınıfa denilmektedir. Reaya da kendi içinde iki kola ayrılır: Müslümanlar ve gayrimüslimler. Osmanlıda gayrimüslimler de, Müslümanlar da devlete vergi vermek zorundadır. Gayrimüslimlerin devlete ödedikleri vergiye cizye denilmektedir. Müslümanlardan ve gayrimüslimlerden alınan vergiler merkez maliye kalemlerinde tutulur. Bunlardan birkaç örnek Cizye Muhasebesi, Anadolu Muhasebesi ve Haslar Mukataası olarak verilebilir.²⁴¹

Halka Selçuklu ve Osmanlı devlet yapısında bulunan gayrimüslimlerden alınan vergi sistemini hatırlatmaktadır. Metine göre vergiyi toplayan askerî sınıf, metinde kılıç; vergiyi defterlerde tutan özel kalemleri de kalem temsil eder.

25. Halka (25. Beyit)

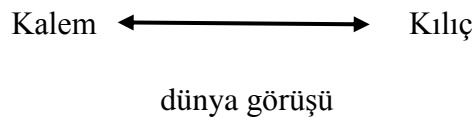
*Pes kılıç didi cihânda olmuşam ben mu‘teber
Pes kalem didi cihâna nîşe ideler i‘tibâr*

“Sonra Kılıç:

—“Ben dünyada itibar sahibiyim” dedi.

Sonra Kalem:

—“Dünyanın neyine itibar edilir!” dedi.”



Halkada, temsilî karakterlerin (kılıç ve kalemin) dünya algısı aktarılmaktadır. Kılıç, dünyayı önemseyen, maddeci bir karakteri temsil etmektedir. Kalem ise dünyanın geçiciliğinin ve itibarsızlığının farkındadır. Ataerkil zihniyetin hâkikatın

²⁴¹ Ahmet Tabakoğlu, “Selçuklularda ve Osmanlılarda Sosyo-Ekonomik Yapı Maddeleri”, *Sosyal Bilimler Ansiklopedisi*, Risale Yayınları, 1999.

bilgisine sahip ideal kişiyi kalem temsil etmektedir, çünkü bu ideal kişiye göre dünya fanidir, Tanrı'ya ulaşmada atlanması gereken bir aşamadır. Bu anlamda kılıç Rüstem aracılığıyla dünyevîliği, kalem de İdris peygamber telmihiyle uhrevîliği temsil eder. Bu dünyaya değer verenler (bunlar hâkikatın bilgisine sahip olmayan ve olması da mümkün olmayan alt zihinlerdir) Tanrı'nın bilgisine ulaşamayacaklardır. Böylece, halkaya göre alt zihin kılıç, alt zihne göre Tanrı'nın bilgisine daha yakın olan kalemdir.

26. Halka (26. Beyit)

Pes kılıç didi ki Rüstem'den virürem ben nişân

Pes kalem didi ki uş İdrîs'den ben yâdigâr

“Sonra Kılıç dedi ki:

—“Rüstem'e şanını, yiğitlik alâmetini veren benim.”

Sonra Kalem dedi ki:

—“Ben İdris Peygamberden yadigâr kaldım işte.”

Kalem ←————→ Kılıç

Tarihî ve dinî önemi

Halkada Kur'ân-ı Kerîm'in Meryem suresinin 56. ve 57. âyetlerinde bahsedilen İdris Peygambere gönderme bulunmaktadır. Bu âyetlerde İdris Peygamber: “*Kitab'da İdrîs'e dâir söylediklerimizi de an; çünkü o dosdoğru bir peygamberdi. Onu yüce bir yere yükselttik.*”²⁴² şeklinde anılmaktadır. İslamî geleneğe göre İdris Peygamber, ilk terzidir. İdris Peygamberin terziliğinden başka birçok ilimle ilgilendiği söylenir. Özellikle “*Ortaçağdaki çeşitli yazarlar, Hermetik gelenekteki mitolojik bir şahsiyet olan ve Eski Yunan ve Mısır'daki yazı ve hikmet tanrıları Thoth ve Hermes'le ilişkili olan hikmet savunucusu Hermes'le İdris arasında bir ilişki kurmuşlardır.*”²⁴³ Böylece İdris Peygamber, ilk yazıyı yazan,

²⁴² *Kur'ân-ı Kerîm ve Türkçe Anlamı (Meâl)*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Emel Matbaacılık, Ankara 1988, s. 308.

²⁴³ Ansiklopedik Dinler Sözlüğü, ansiklopedikdinler.turklib.rar, 03.08.2014

hesap ve astroloji ilmi kendisine Tanrı tarafından öğretilen peygamber olarak anılır.²⁴⁴

Halkada hatırlatılan Rüstem, İran edebiyatının kahramanlık ve yiğitlik timsali olarak anılan karakteridir. Şehnâme'ye göre o, İran hükümdarı Keykavus Mazenderan'da hapsedildiğinde, yedi konak mesafeli meşakkatli yolu tek başına, cadılar, devler ve insanlardan oluşan düşmanlarla mücadele ederek gider ve hükümdarını kurtarır.²⁴⁵ Bu nedenle İran mitolojisinde kahraman olarak idealize edilir. Şair ilk mısırada Rüstem'in hükümdarına yaptığı ve Şehnâme'de çizilen kahraman görüntüsünü hatırlatarak kılıcı Rüstem'e kahramanlık sağlayan bir araç olarak yansıtır.

27. Halka (27. Beyit)

Pes kılıç didi şecâ 'at bende vardur bî-hisâb

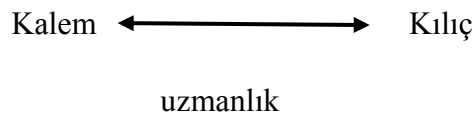
Pes kalem didi belâgat bende vardur bî-şümâr

“Sonra Kılıç:

—“Bende sayısız kahramanlıklar var.” dedi.

Sonra Kalem:

—“Bende hesapsız belagat var.” dedi.”



Halkada kalemin ve kılıcın hâkim olduğu alanla ilgili bilgi verilmektedir. Kalem, belâgat ilminde uzman iken, kılıç savaş alanında uzmandır.

28. Halka (28. Beyit)

Pes kılıç didi benem sultânlarâ hidmet-güzîn

Pes kalem didi benem anlara hoş-midhat-güzâr

²⁴⁴ İdris Kadioğlu, “Kılıç Kalem Münâzarası”, *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi*, Prof. Dr. Mahmut Kaplan Armağanı Sayısı, C. 9, S. 2, 2011, s. 170.

²⁴⁵ Agâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı Kelimeler ve Remizler- Mazmunlar ve Mefhumlar*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1984, s. 166.

“Sonra Kılıç:

—“Sultanlara hizmet eden benim.” dedi.

Sonra Kalem:

—“Onlara güzel medhiyeler söyleyen benim.” dedi.”

Kalem ←————→ Kılıç

dünya anlayışı

Kalem ve kılıç bu halkada hükümdara hizmet eden karakterler olarak sunulur. Kılıç hükümdara hizmet eden kişi olduğunu söyleyerek, ne tür hizmette bulunduğu noktasına kapalı olarak işaret etmiştir. Bu da kılıcın hükümdara bağlı askerî sınıfı işaret ettiğini düşündürür. Kalem ise hükümdarın nedimlerinden şairleri temsil etmektedir. Şairler, hükümdara medhiyelerle destek verir ve hükümdarlarını cesaretlendirirler.

29. Halka (29. Beyit)

Pes kılıç didi ki şâha ben kulam beste-kemer

Pes kalem didi ki baña dahı budur resm-i kâr

“Sonra Kılıç dedi ki:

—“Ben hükümdarına bağlı bir kulum.”

Sonra Kalem dedi ki:

—“Benim işim de odur.”

Kalem ←————→ Kılıç

Hükümdara kulluk

Ataerkil zihniyetin hükümdar-kul ilişkisi bu halkada temsil edilmiştir. Bu halka nesib bölümünün son halkasıdır. Şair daha önceki halkalarda aktardığı kalem ve kılıcın meziyetlerini bu son halkadaki “kul” anlayışında birleştirir, çünkü yukarıda anlatılan bütün meziyetler hükümdara yapılan kullukla ilişkilidir. Hükümdara kulluk

yapılmadığında bu meziyetlerin bir anlamı kalmamaktadır. Bu şüphesiz ataerkil zihniyetin dine dayalı yaşam tarzı ve hükümdara bağlı sınıf sistemiyle açıklanabilir.

2.2.2. Mânâ Birliği

Kasidenin 2. Mânâ Birliği geleneğin girizgâh bölümünden oluşur. Bu bölüm kasidenin medhiye bölümüne geçiş yapılacağını haber verir. Bu kasidede girizgâh, gelenekteki girizgâh anlayışından farklıdır. Buradaki amaç nesib bölümünde münazara eden kalem ve kılıcın kendilerine hakem olarak hükümdarı seçtiklerini sunmaktır. Ataerkil zihniyette toplumda, devlet yönetiminde ve sanatta hükümdarın pek çok rolü bulunmaktadır. Hükümdar, ataerkil zihniyet yapısında sanatta eleştirmen, toplumun yaşayış biçimini belirleyen ve devlette tek otoritenin sahibi olarak yer alır. Bilgi hiyerarşisinde üst zihni temsil eden hükümdar, konuya hâkimiyeti nedeniyle hakem olarak metinde yerini alır. Bu mânâ birliğindeki halkaları birbirine bağlayan temel kavram “hakem”dir.

1. Halka (30. Beyit)

*Pes kılıç didi dur imdi varalum şeh katına
Tâ ki da 'vimüzi bizüm kat' ide ol nâmdâr*

“Kılıç:

–“Dur şimdi! Gel hükümdarın huzuruna gidelim. O isim sahibi olan hükümdar bizim tartışmamızı neticelendirsin.” dedi.”

Kılıç \longrightarrow Kalem

hakem arayışı

İlk mânâ birliğinde kılıç, kaleme üstünlük sağlayamaz ve bu nihayetsiz tartışmayı sonlandırmak için kaleme, hakem olarak seçtiği hükümdara giderek onun durumlarını çözümlemesini teklif eder.

2. Halka (31. Beyit)

Baş üstine kalem kılıç ile oldı revân

Girdiler ol pâdişahuñ hazretine rûz-bâr

“Kalem, kılıcın teklifi üzerine kılıçla birlikte yola koyulur. O, gün ışığı saçan hükümdarın huzuruna çıkarlar.”

Şair (meddah) → Dinleyici
hakemin huzuruna çıkış

2. Mânâ Birliği'nin son halkası olan bu halkada şair bir meddah gibi konuşur ve tahkiyevi olarak aktardığı temsilî karakterleri hükümdar huzuruna çıkarır. Bundan sonraki medhiye bölümünde hikâyeye hükümdar da dâhil olacaktır.

2.2.3. Mânâ Birliği

Bu mânâ birliği kasidenin medhiye bölümüne denk gelmektedir. İncelenen kasidenin diğer bölümlerinde olduğu gibi bu bölüm de klâsik medhiye anlayışından farklıdır. Karşılıklı konuşmalara yer verilen bu bölümde artık söze hükümdar da katılır. Geleneğe göre çoğunlukla hükümdar kasidelerde birebir konuşturulmaz ya da hükümdarın ağzından bir takım düşünceler aktarılmaz. Metni orijinal kılan da budur. Ayrıca, kasideye halkın meddah konuşma tarzının dâhil edilmesi, kasideyi Türk halk edebiyatı gelenekleriyle birleştirir.

Bu mânâ birliğinde anlatıcı şairdir. Seslendiği kitle de dinleyici kesimdir. Bu mânâ birliği kasidenin medhiye bölümü olan 32. beyit ile 67. beyit aralığını kapsamaktadır. Dolayısıyla 35 anlam halkasını oluşturmaktadır. 3. Mânâ Birliği'ni oluşturan halkaları birbirine bağlayan temel kavram “övgü”dür.

1. Halka (32. Beyit)

Mîr Sülmân-ı Süleyman-kadr ü Âsaf-ma 'rifet
Kim halîfe itdi cihâna Hak anı Dâvud-vâr

“Âsaf marifetli ve Hz. Süleyman dereceli Mir Süleyman olan hükümdarımızı Tanrı Hz. Davut gibi cihana hâlife yaptı.”

Şair → Dinleyici

hükümdara övgü

Şair bu halkada İslam inancının dinî şahsiyetlerine göndermelerde bulunur. İlk mânâ birliğinde geçen kalemle ilişkilendirdiği Âsaf bu halkada anılmaktadır. Âsaf, Hz. Süleyman'ın veziridir. Asıl adı Berhiya olarak kaydedilmiştir. Muska yazmak ve tılsımla ilgili bilimlerle ilgilendiği söylenir. Hatta Âsaf, Simya ilminin mucidi olarak sayılır.²⁴⁶ İlk mânâ birliğinde uzun uzun bahsedilen kalem ve kalemin meziyetleri bu halkada hükümdarın özellikleri olarak sunulmaya başlanır.

Hz. Süleyman, Hz. Dâvûd'un oğludur. Babası gibi hem hükümdar hem de peygamberdir. Ayrıca, bütün vahşi hayvanların, yırtıcı kuşların üzerinde hüküm sürmektedir. Taberî Tarihî'nde Süleyman'ın hikmet sahibi olduğunu ve Allah'ın ona filozofluk verdiği bilgisi bulunmaktadır²⁴⁷. Hükümdarını öven şair de Birinci Mânâ birliği'nde temsilî karakter olan kalemle aslında hükümdarın özelliklerini kastettiği bu mânâ birliğinin ilk halkasında verilen örneklerden anlaşılır.

Hz. Dâvûd, Tanrı tarafından kendisine kitap indirilenlerdendir. Taberî Tarihî'nde kitap indirilme ile ilgili şu bilgi verilmektedir: “*Yüz on dört kitap (suhuf) gönderdi. Onu Âdem (a.s.)'a, ellisi Şit (a.s.)'a, otuzu İdris (a.s.)'a ve onu İbrahim (a.s.)'a indi. Dört kitaptan da Tevrat, Hazret-i Mûsâ'ya, Zebûr Dâvûd (a.s.)'a, İncil İsa (a.s.)'a, Kur'ân'da Muhammed (s.a.v.)'e indi.*”²⁴⁸ Süleyman'ın babası olan Dâvûd'un peygamberliği, Kur'ân-ı Kerim'de şöyle geçmektedir: “*Dâvûd'un saltanatını daha da güçlendirdik. Ona peygamberliği (Zebûr kitabını) verdik ve hitabetini arttırdık*” (Kur'ân-ı Kerîm; Sâd sûresi, ayet: 20). Kur'ân-ı Kerim'de geçen bu 'hitâbet' kelimesi ile ilgili Taberî Tarihî'nde, Hz. Dâvûd'un güzel sesine işaret edildiği yazılmaktadır: “*Allahü Teâlâ Davûd (a.s.)'a bir ses vermişti ki hiç kimse öyle bir sesi ne kendisinden önce, ne de sonra işitmişti. Davûd (a.s.) ne zaman Zebûr'u okusa, ne kadar kuş varsa onun üstüne gelirdi, toplanırdı.*”²⁴⁹ Şair bu halkada Hz. Dâvûd'un peygamberliği ile bağlantılı kurarak kalemle ilgili olarak sahip olduğu hitabet sanatına da işaret etmiş olabilmektedir. Hz. Dâvûd'un metnin

²⁴⁶ Mustafa A. Karavelioğlu, *Mecmua-yı Kasaid-i Türkiyye*, Titiz Yay., İstanbul 2011, s. 93.

²⁴⁷ Ebû Ca'fer Muhammed bin Cerîr'üt-Taberî, *Tarih-i Taberî*, C. 1, çev: Faruk Görtunca, Sağlam Yayınevi, İstanbul, s. 516.

²⁴⁸ Ebû Ca'fer Muhammed bin Cerîr'üt-Taberî, *age*, s.112.

²⁴⁹ Ebû Ca'fer Muhammed bin Cerîr'üt-Taberî, *age*, s. 503.

kılıç, dolayısıyla demirle bağlantılı olarak Kur’ân-ı Kerîm’de anılan kıssaları da hatırlanmaktadır. Nitekim Kur’ân-ı Kerîm’de bu şöyle geçmektedir: “...ona katımızdan lütufta bulunduk; ‘geniş zırhlar yap, dokumasını sağlam tut’ diye ona demiri yumuşattık... (Kur’ân-ı Kerîm; Sebe sûresi, âyet: 10-11) ”²⁵⁰ Taberî Tarihî’nde bu kıssanın açıklanması şöyledir: “Allahü Teâlâ Hazret-i Dâvûd’a zırh yapmayı buyurdu. Ve demiri onun elinde mum gibi eritti. Ve o demiri ‘halka halka yap!’ dedi. O halkanın mihlalarının ne türlü olacağını ona buyurdu.”²⁵¹ denilir ve Tâberî, Hz. Dâvûd hakkında öğrendiği rivayetleri yine kitabında şöyle aktarır:

“Allahü Teâlâ bir melek gönderdi. Bir bilgin şeklindeydi. Dâvûd (a.s.) kılık değiştirip gezerdi. Ona yolda rastladı. Ona: ‘Dâvûd’un hiçbir kusuru var mıdır!’ diye sordu. O melek de: ‘Dâvûd’un kusuru şudur ki, o kendi eli ile kazanç elde etmeyi bilmez!’ dedi. O zaman Dâvûd (a.s.) dua etti. Böylece yüce Allah onun elinde demiri mum gibi etti. ...Ondan önce hiç kimse zırh yapmayı bilmezdi. Lâkin Dâvûd demirden zırh yapınca onun hazinesi bol bol zırhla doldu. Savaş günlerinde askerine üleştirdi.”²⁵²

Halka, hükümdarın kalem ve kılıçla olan münasebetiyle alakalı olarak dinî şahsiyetleri telmih açısından zengindir. Bütün bu meziyetleri hükümdara Tanrı bir armağan olarak vermiştir ve tıpkı peygamberleri seçişi gibi, onu da hükümdar olarak seçmiştir. Bu anlamda hükümdar, ataerkil zihniyetin kutsanan ve dinî değerleri kendisinde toplayan ideal hükümdarıdır.

2. Halka (33. Beyit)

*Ol ‘Ömer ‘adl ü Hasen-hulk u ‘Alî-dildür velî
Kılıcından künd-dendân olur anuñ Zû’l-fikâr*

“Hz. Ömer adaletli, huyu ve tabiatı güzel; Hz. Ali gönüllü bir evliyadır. Onun kılıcının cesur bir dişinden Zülfikar yapılmıştır.”

Şair → Dinleyici

hükümdara övgü

²⁵⁰ Kur’ân-ı Kerîm ve Türkçe Anlamı (Meâl), Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Emel Matbaacılık, Ankara 1988, s. 428.

²⁵¹ Ebû Ca’fer Muhammed bin Cerîr’üt-Taberî, *Tarih-i Taberi*, C. 1, çev: Faruk Gürtunca, Sağlam Yayınevi, İstanbul, s. 507.

²⁵² Ebû Ca’fer Muhammed bin Cerîr’üt-Taberî, *age*, s. 507, 508.

Şair, hükümdarı yine dinî şahsiyetlere benzetme yoluna gitmiştir. Benzetme yine kalem ve kılıçla bağlantılıdır. Kalemle eşleşen, diğer bir ifadeyle ilk mânâ birliğinde meziyetleri anlatılan kalemin özellikleriyle ilgili olarak Hz. Ömer'in adaleti anılmaktadır. Hz. Ömer, İslam dininin 2. hâlifesidir. Klâsik Türk edebiyatında hükümdarların adaleti Hz. Ömer'le birlikte anılmaktadır.

Halkanın kılıçla bağlantısı İslam dininin son hâlifesi olan, Müslümanların yiğitlik ve kahramanlık simgesi hâline dönüşen Hz. Ali ile kurulmuştur. Hz. Ali, yiğitliği ve savaşçılığıyla Hz. Muhammed'in takdirini kazanmıştır. Hz. Muhammed, Hz. Ali'ye Zülfikar adını verdiği iki tarafı da keskin bir kılıç hediye etmiştir. Halkada da Hz. Ali'nin Zülfikar isimli kılıcı ile bağlantılı olarak hükümdarın Hz. Ali kadar yiğit olduğu söylenir. Hatta hükümdarın üstünlüğünü kılıcının bir cesur dışından Hz. Ali'nin Zülfikar'ının, diğer bir ifadeyle meşhur kılıcının yapıldığını mübalağa ile iddia etmiştir. Böylece şaire göre hükümdar, Hz. Ömer adaletli ve Hz. Ali gibi yiğit yaradılışlı ideal insandır.

Halkada hükümdara kutsallık yüklenerek onun veliler gibi keramete sahip kişi olarak hayal edilmiştir. Bu yine şairin hükümdarı kutsallaştırdığını ve insanüstü değerlerle düşündüğünü göstermektedir. Böylece şair bir taraftan hükümdarının insanüstülüğüne vurgu yaparken onu aynı zamanda veli derecesinde algılanmasını ister. Kerametlerin velilere has bir özellik olması nedeniyle sıradan insanların bu hâllere sahip değillerdir. Böylece sıradan insanlar gösterilen kerametler karşısında acebe düşerler. Bu ataerkil zihniyetin hâkikate erişmedeki bilgi hiyerarşisini işaret eder. Ataerkil zihniyetin bilgi hiyerarşisine göre üst zihin Tanrıdır ve hâkikat da Tanrısal bilgidir. Buna töz denilmektedir. Töz, üst zihin olan Tanrı'dan alt zihin olan insana doğru yansıyarak uzanan bir bilgi hiyerarşisi oluşturur. Tanrısal bilgiye en yakın olan peygamberler Tanrısal töze en çok sahip olanlardır. Bilgi hiyerarşisindeki töz sıralamasını melekler, evliyalar takip eder. İnsan, Tanrısal bilginin töz sıralamasında son sıralardadır. Böylece Tanrısal bilgiye insana nazaran daha çok sahip olan velilerin gösterdikleri kerametler karşısında alt zihin olan insanlar hayrete düşerler. Şair hükümdarını, töz sıralamasındaki üst zihinlerden olan velilere benzeterek toplumdaki ataerkil zihniyetin bilgi hiyerarşisini metninde temsil etmesini sağlar. Bütün bunlar aracılığıyla hükümdarını över.

3. Halka (34. Beyit)

*Şehr ü kişver olalı yüzbiñ göz-ile bu felek
Aña hem-tâ görmedi görmeyiser bir şehriyâr*

“Bu felek gezegenle ve ülkelerle yüz bine bölüneli hükümdara benzer bir hükümdar görmedi; görmeyecek.”

Şair → Dinleyici
hükümdara övgü

Şair bu halkada evrenin yapısını hatırlatmaktadır. İslam inancına göre evrende dokuz gök (felek) bulunmaktadır. Bu feleklere Ay, Utarit, Zühre, Güneş, Merih, Müşteri, Zuhal, Burçlar ve Atlas isimleri verilmektedir. Şair bu gök tabakalarını kastederek, bu tabakalarda bulunan yıldızlarda ve yeryüzündeki ülkelerdeki hiçbir hükümdarın kendi hükümdarına denk olmadığını ve gelmiş geçmiş en iyi hükümdar olduğunu mübalağayla iddia eder.

4. Halka (35. Halka)

*Kanı İskender ki göreydi nice olur dünyede
Harb ü darb ü bezm ü rezm ü hazm ü ‘azm ü gîr ü dâr*

“İskender bu dünyada hükümdarın savaşını, darbesini, eğlencesini, istilasını, çabasını ve muharebesini görseydi perişan olurdu.”

Şair → Dinleyici
hükümdara övgü

İskender (Alexander III)’in, MÖ 356 yılının Temmuz ayında doğduğu kabul edilmektedir. Babası Makedon Kralı II. Filip, annesi Olympias’dur. İskender’in hem annesi hem de babası asil ailelerden gelmektedir.²⁵³ İskender, Makedonya’dan Hindistan’a uzanan fetihleriyle günümüze kadar isminden bahsettiren bir hükümdar

²⁵³ Siegfried Lauffer, *Büyük İskender*, çev. Nilgün Sorguç, İlya Yay., İzmir 2011, s. 89- 90.

olmuştur. Bu halka, İskender'in neredeyse bütün dünyayı hükmü altına alması ile ilgilidir. Klâsik Türk şiirinde şairler memduhlarını İskender'in bu yönüne benzetmişler ve onları ikinci İskender olarak adlandırmışlardır. Bu metinde şair İskender'in bu yönünü hatırlatmış, ancak kendi hükümdarının İskender'den daha üstün ve daha başarılı olduğunu iddia eder. Şair mübalağasında İskender'in, şiirini yazdığı hükümdarının başarılarını duyması veya görmesi durumunda kıskançlıktan perişan olacağını söyler.

5. Halka (36. Beyit)

Memleketde pâdişâh olalı 'adlinden anuñ

Gürg ü mîş ü bâz ü kâz oldı biribirine câr

“O hükümdar olalı, memlekette kurt ile kuzu ve doğan ile kaz onun adaletinden dolayı birbiriyle iyi geçinir oldu.”

Şair → Dinleyici

hükümdara övgü

Halkada şair, hükümdarının adaletini övmeyi amaçlamaktadır. Bu amaç için halk arasında düşman olarak kabul edilen hayvanları anlam halkasına konu edinmiştir. Metinde geçen “câr” kelimesinin diğer anlamı da “komşu”dur. Temsilî karakter olan kuzunun düşmanı yine temsilî olarak kurttur, kurt ile kuzunun komşu olarak yaşayabilmesi ancak kurdun kuzunun yaşamına saygı göstermesiyle mümkün olur ki bu da ancak adaletin topluma hâkim olmasıyla sağlanır. Şaire göre hükümdarı bu zor durumu adaletiyle mümkün kılmıştır.

6. Halka (37. Beyit)

N'ola oldıyısı bu 'âlem müsahhar hükmüne

Çün anuñçün yaradıldı encüm ü çarh ü medâr

“Bu âlem onun hükmüne itaat ediyorsa şaşılır mı? Çünkü yıldızlar, felek ve yörünge onun için yaratıldı.”

Şair → Dinleyici

hükümdara övgü

İslamî inanca göre bütün âlem, yaratılanların en mukaddesi olan Hz. Muhammed için yaratılmıştır. Şair de bu inançtan hareketle, hükümdarını Hz. Muhammed'e benzetir ve yaratılanların hükümdarı için yaratıldığını mübalağayla dile getirir. Yaratılanların, hükümdara itaat etmelerine bu nedenle şaşılmaması gerektiğini söyler.

7. Halka (38. Beyit)

Atınuñ na 'lin felek anuñçün itmiş tâc-ı ser

Tarf-ı zer bagladı cevzâ aña oldı cân-dâr

“Felek onun için atının nalını baş tacı yapmış. İkizler burcu etrafını altın gibi sararak ona canlılık vermiş.”

Şair → Dinleyici

hükümdara övgü

Felek, düz bir zemine ters kapanmış bir tas gibi iç içe geçmiş soğan katmanlarına benzetilir. Şair halkada feleğin İslam kültüründeki felek anlayışını hatırlatmış ve nalın şekli itibariyle taca benzetmiştir. Yıldız kümeleri olan burçları tacı süsleyen parıltılara benzetmiştir.

8. Halka (39. Beyit)

Kılıcıdur berk-i rahşân atlarınıñ üni ra'd

Süñüsidür ejdehâ vü ohıdur perrende-mâr

“Kılıcı parlak şimşektir, adının şöhreti gök gürültüsüdür. Süngüsü ejderha, oku da uçan yılanıdır.”

Şair → Dinleyici

hükümdara övgü

İlk mânâ birliğiyle ilgili olarak hükümdar ve kılıç ilişkisi; kahramanlık ve yiğitlik benzetmeleriyle sunulmuştur. Şair, böylece hükümdarının ne kadar savaşçı ve kahraman olduğunu belirtir.

9. Halka (40. Beyit)

Dökdi gerdûn ayagina varını tâ mihr ü mâh
Hidmeti hakkından anuñ girü kaldı şerme-sâr

“Felek varlığındaki güneşi ve ayı ayağına dökse de onun hizmetinden utanarak geri çekildi.”

Şair → Dinleyici
hükümdara övgü

Felek bu halkada kişileştirilmiş ve hizmet sunan bir insana benzetilmiştir. Ancak, feleğin güneşi ve ayı ayaklara seren hizmeti dahi hükümdarın yaptıkları karşısında eksik kalmıştır.

10. Halka (41. Beyit)

Bu meliklerden kim ide ceng anuñla ki anuñ
Bir kolına turamaz biñ Rüstem ü İsfendiyâr

“Bu hükümdarlardan hangisi onunla savaşabilir? Çünkü onun bir kolunu bin Rüstem ve İsfendiyar durduramaz.”

Şair → Dinleyici
hükümdara övgü

İsfendiyar ve Rüstem, “İran tarihine dayanmakta olup daha ziyade maddi kudret, kahramanlık ve hükumranlık timsalleridir.”²⁵⁴ Zal oğlu Rüstem olarak bilinen Rüstem, İran’da pehlivan adı verilen özel savaşçısı olarak Keykubat’tan Keykavus’a kadar görev yapmıştır. Rüstem ile İsfendiyar’ın hikâyesine göre, Rüstem yaklaşık

²⁵⁴ Harun Tolasa, Ahmet Paşa’nın Şiir Dünyası, Atatürk Üniversitesi Yay., Ankara 1973, s. 72.

670²⁵⁵ yaşlarındadır ve babası Zal ile birlikte yaşamaktadır. Rüstem, İran'ın en ünlü kahramanlarından. Genç İsfendiyar Rüstem'le hemen hemen benzer kahramanlıklar yaşamış, devlerle, cadılarla ve hatta ejderhalarla savaşmış, hepsinde galip gelmiştir. İran'ın hükümdarı Şah Kestasib'in oğlu olan şehzade İsfendiyar babasının isteği ile Rüstem'i öldürmek üzere yola çıkar. İsfendiyar, Rüstem'i, halkada işaret edilen sözlerle tehdit eder: “*Senin elini, kolunu bağlayacağım... Seni öldüreceğim.*”²⁵⁶ Bunun üzerine ikisi arasında uzun ve nihayetsiz bir mücadele gerçekleşir. Halkada iki ünlü kahramanın bu mücadelesi hatırlatılarak ikisinin birleşip hükümdarın bir koluna saldırmaları durumunda bile Rüstem ve İsfendiyar'ın hükümdarı alt edemeyeceğini mübalağa ile dile getirir.

11. Halka (42. Beyit)

*Kâr-zâr idem diyen bu pâdişâhuñ 'ahd ile
Ne 'aceb ger kalur-ısa kılıcından kâr-zâr*

“Eğer, hükümdarın ahdiyle savaşayım diyene hükümdarın kılıcından savaş kalmazsa buna şaşılır mı?”

Şair → Dinleyici

hükümdara övgü

Halkaya göre hükümdar öyle bir savaşçıdır ki tek başına bir savaşta galip gelebilir. Bu durumda gönüllü olarak hükümdarın yanında mücadele edenlere gerek kalmamaktadır.

12. Halka (43. Beyit)

*Şehr ü kal'a heybetine nice döyiser anuñ
Kim aña 'âsî olursa yihıla bu nüih-hısâr*

²⁵⁵ Ebû Ca'fer Muhammed bin Cerîr'üt-Taberî, *Tarih-i Taberi*, C. 2, çev: Faruk Gürtunca, Sağlam Yayınevi, İstanbul, s. 143.

²⁵⁶ Ebû Ca'fer Muhammed bin Cerîr'üt-Taberî, *ay.*

“Onun heybetine dünya (şehir) ve felek (kale) nasıl dayanacak? Zaten bu dokuz felek (kale) ona başkaldırırsa yıkılsın.”

Şair → Dinleyici

hükümdara övgü

Halkada yine dönemin evren algısı hakkında bilgi sunulmaktadır. İslam inancına göre evrende dokuz gök (felek) bulunmaktadır. Bu feleklere Ay, Utarit, Zühre, Güneş, Merih, Müşteri, Zuhâl, Burçlar ve Atlas isimleri verilmektedir. Önceki halkalarda (37. beyit) gezegenin hükümdar için yaratıldığını ve hükümdara itaat etmek zorunda olduklarını belirten şair bu halkada da feleklerden oluşan gezegenin hükümdara başkaldıramayacağını, başkaldırırsa hükümdarın heybetine ve gücüne dayanamayıp yıkılacağını söyler.

13. Halka (44. Beyit)

Elleri ol bahrdur kim dürriür aña hubâb

Kılıcı şol od-durur kim mergdür aña şerâr

“Hükümdarın elleri denizdir, parmaklarındaki halkalar inci; kılıcı ateştir, kılıcının kıvılcımı ölüm.”

Şair → Dinleyici

hükümdara övgü

Halka, hükümdarın elleri ile parmaklarındaki bükümleri denize ve inciye benzetir. Metnin kahramanlık vurgusuna bağlı olarak hükümdarın kılıcını ateşe, kılıcın küçük bir hareketini ise ölüme benzetir.

14. Halka (45. Beyit)

K'anı yümn-ile bulayım diyü katında kabûl

Aña virmişdür yemîninden ne kim varsa yesâr

“Hani huzuruna kabul edileyim diyenler var ya! Onlar bereket bulayım diye sağ elinden sol eline ne varsa ona vermiştir.”

Şair → Dinleyici

hükümdara övgü

Ataerkil toplumda insanların, itibar sahibi olmaları ve ekonomik açıdan rahatlığa erişmeleri hükümdara olan yakınlıklarına bağlıdır. Halkada da bu toplumsal yapıya işaret edilerek bereketi elde etmek için hükümdarın takdirini kazanmaları gerektiği ve bu takdirin de hükümdarı memnun etmelerine bağlı olduğunu dile getirmiştir. Hükümdarın ulaşılmaz biri olması nedeniyle kullar onun huzuruna çıkabilmek için varını yokunu heba ederler.

15. Halka (46. Beyit)

*Lutfinuñ feyzini görüp bu halâyık üstine
Şerme-sâr oldı anuñçündür döker ebr-i bahâr*

“Bu köle lütfunun feyzini görüp utandı, bu nedenle üstüne bahar yağmuru döker.”

Şair → Dinleyici

hükümdara övgü

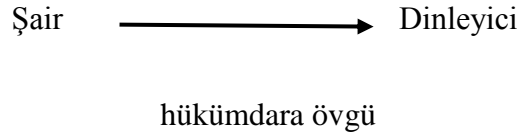
Halkada ataerkil toplumun insan gruplarından köle sınıfı hakkında bilgi bulunmaktadır. Hükümdar, özgürler ve köleler olmak üzere üç tabakaya ayrılan toplumda köleler, hükümdara ve hürlere yaptığı hizmet karşılığında bir beklenti içinde olmamalıdır. Hükümdar ya da hür bir sahip köleye ancak lütuf gösterebilir. Halkada da bu ilişkiye değinilmiş ve kölenin yaptığı hizmet karşısında hükümdar lütuf göstermiştir. Köle de bu durumdan etkilenmiş ve sevinç gözyaşı dökmüştür.

16. Halka (47. Beyit)

Himmeti ger memleket almaga itse ârzû

Az zamândan Rûm'dan feth eyleye tâ Kandehâr

“Eğer hükümdar, ülkeleri almak istese, az zamanda Anadolu'dan ta Kandahar'a kadar bir gayretle fetheder.”

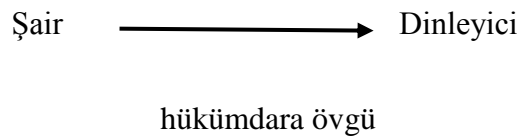


Metin, hükümdarın kahramanlığı ve yiğitliği üzerine örülmüştür. İskender bilindiği gibi Makedonya'dan Hindistan Hindi Kuş dağlarına kadar toprakları fethetmiş ve hükümdarlığı sınırlarına katmıştır. Halkada bu tarihî olay kapalı istiare ile hatırlatılır ve tıpkı İskender gibi hükümdarının da Anadolu'dan Afganistan'ın Kandahar şehrine kadar küçük bir gayretle fethedebileceğini söyler.

17. Halka (48. Beyit)

Zulm yihıldı olalı 'adli anuñ pâsbân
Fitne uyıdı olalı bahtı anuñ hûş-yâr

“Onun adaleti bir bekçi olalı zulüm yıkıldı. Akli kısmet olalı fitnelik sona erdi.”



İlk mânâ birliğilerdeki temsilî karakterler olan kılıç ve kalemin özellikleri hükümdarın kişiliğinde toplandığı anlaşılır. Bu halka da akli temsil eden kalemlerle ilgili olarak hükümdarın adaleti dinleyicilerin dikkatine sunulur. Halkaya göre hükümdar kullarına öyle bir adalet sistemi getirmiştir ki toplumda ne zulüm ne de entrika kalmıştır.

18. Halka (49. Beyit)

Kahrınuñ nârını çün kim yâd ider düşmeni

Katre katre yüregi kan olur eyle kim enâr

“Düşmanı hükümdarın kahrını hatırladığı için yüreği öyle ateşlerle damla damla kan olur.”

Şair → Dinleyici
hükümdara övgü

Halka hükümdarın savaşçı yönü ile ilgilidir. Halkaya göre hükümdarın kahrını gören kişi asla o kahrı unutamamakta ve hatırladıkça üzüntüden yanmaktadır.

19. Halka (50. Mânâ birliği)

*Yahmaya tamunuñ odı bir nefes kâfirleri
Ger anuñ lutfi hevâsı tamuya ide güzâr*

“Cehennemın ateşi kâfirleri yakar, ancak hükümdarın lütuflu nefesi cehennemi bile etkiler.”

Şair → Dinleyici
hükümdara övgü

İslam inancına göre cehennem ateşler içindedir. Cehennem, kâfirlerin ölümlerinden sonra gittiği dünyada yaptığı haram davranışlar karşısında günahları affedilinceye kadar bedel ödediği bir âlemdir. Şaire göre hükümdar İlâhî meziyetlere sahiptir ve bütün âlemlere hüküm sürer. Hükümdarın bir nefesi bile cehennemın ateşini söndürmeye, dolayısıyla cennete çevirmeye yeter.

20. Halka (51. Mânâ birliği)

*Ger kıla kahrı yili bir lahza büstâne güzer
Âteşin ola mizâcında kedû-y-ıla hıyâr*

“Eğer hükümdarın kahrının yeli bostana bir an girse bostan onun şiddetli mizacının etkisiyle kabak ve hıyara döner.”

Şair → Dinleyici
hükümdara övgü

Halka bir önceki halkanın olumsuz karşılığıdır. Buradaki amaç kulların hükümdarın lütfunu kazanma istekleri ve kahrını görmemeleri vurgulanmaktadır. Hükümdarın nefesi cehennemi cennete çevirecek kadar lütuflu olabildiği kadar bir toprağı verimsizleştirecek kadar da kahredicidir.

21. Halka (52. Beyit)

*Ger bula ol şeh elinden hâsiyet ebr-i hazân
Kand bitüre söğüt la'liledür serv ü çinâr*

“Eğer hükümdarın elinden hazan yağmuru faydalanırsa söğüd şeker yetiştirir, servi ve çınar ağaçlarına kırmızı çiçekler (değerli taş) açtırır.”

Şair → Dinleyici
hükümdara övgü

Bu halka önceki halka gibi hükümdarın kutsallığı ile ilgilidir. Şair, hazan yağmurunun hükümdarın lütfundan yararlanması durumunda bereket kazanacağını ve yağmur olarak düştüğü ağaçları kendisinden beklenmeyen mucizeyle değerli ürünler üreteceğini söyler.

22. Halka (53. Beyit)

*Düşmeninün yavuz adı nirde kim añıla
İt dahı işidür-ise bi'llah andan ide 'âr*

“Düşmanınin kötü şöhreti anılsa köpek bile ondan utanır.”

Şair → Dinleyici
hükümdara övgü

Metne göre hükümdar iyi, başarılı ve kahraman profili çizerken, düşmanı kötü, utanılası bir temsilî karakterdir.

23. Halka (54. Beyit)

*N'ola sındı bigi hasmı ider-ise ıztırâb
Çün şehün hayfindan eriyüp ana irdi ıztırâr*

“Düşmanı makas gibi ıstırap çekse şaşılır mı? Çünkü düşman hükümdarın korkusundan eriyip çaresiz kaldı.”

Şair → Dinleyici

hükümdara övgü

Hükümdarın düşmanı acı çekmektedir. Şair bu tasvirle hükümdarın bütün düşmanlarını baskısı ve kahrı altına aldığını belirtir.

24. Halka (55. Beyit)

*Ol gelenlere cevâb ol resme virdi pâdişâh
Çün beniümsiz arañuzda olmasun bu gîr ü dâr*

“Hükümdar gelenlere şu cevabı verdi:

—“Aranızda kavga, kargaşa olmasın! Çünkü ikiniz de bana aitsiniz.”

Hükümdar → Kalem ve Kılıç

otorite

Halka, hükümdarın huzuruna gelen kalem ve kılıca yaptığı uyarıya yer verir. Buna göre kalem de kılıç da hükümdarın bir parçası ve hizmetkâridir.

25. Halka (56. Beyit)

*Bah ki nicesi müverred-levn oldı gülsitân
Gör ki nicesi mutavves-reng oldı sebzêâr*

“Gül bahçesi nasıl güzelleşti bakın, bahçelerin rengârenk çiçeklerini ve çimenlerin nasıl tavus rengini aldığını görün.”

Şair → Dinleyici

övgü

Şair, bu halkada bahar mevsimi ve baharda yeşeren doğayı tasvir eder. Baharın gelişinin nedeni hükümdardır.

26. Halka (57. Beyit)

Pâdişâhâ husrevâ şâhâ bahâr irişiben

Uş berâber oldı ‘adlûñ bigi leyl ile nehâr

“— Ey hükümdarımız, bahar olduğunda her şey güzelleşti. Gece ve gündüz adaletinle eşitlendi.”

Şair → Hükümdar

(kalem ve kılıç) övgü

Bu halka yine övgü içermektedir. Şair, 21 Mart’ta gerçekleşen gece ve gündüzün eşitlenme doğa olayını hükümdarın adaleti sayesinde gerçekleştiğini öne sürerek güzel bir nedene bağlar.

27. Halka (58. Beyit)

Gel varalum mürgzâr içinde hoş işidelüm

Kim nicesi nâle ider ‘ışk elinden mürgzâr

“—Gel birlikte kuşluğa gidelim. Oradaki kuşların aşk cıvıltılarını dinleyelim ve nasıl söyleşirler anlayalım.”

Şair → Şair

(kalem ve kılıç) huzur (kalem ve kılıç)

Hükümdarın kalem ile kılıca yaptığı ‘savaşmamaları’ uyarısının sonucu olarak bir önceki halkada ve bu halkada kalemle kılıcın barış içinde oldukları görülür.

28. Halka (59. Beyit)

Nûş kıl zerrîn-kadehden bâde-i yâkût-reng
Kim bulıtdur gevher-efşân u hevâdur müşg-bâr

“İnci bulut havada güzel kokular dağıtırken sen altın kadehli kırmızı şarabını yudumla.”

Şair → Şair
(kalem ve kılıç) huzur (kalem ve kılıç)

Halkada hükümdarın huzuruna çıkan kalem ve kılıcın arzu ettikleri bereket ve barışı elde ettikleri anlaşılır. Dingin bir bahar mevsiminde yağmurun toprakta yarattığı o güzel kokuda şaraplarını yudumlarlar.

29. Halka (60. Beyit)

Gör ki nice lâle vü nergis getürmüş hâreler
Bah ki nice tâze vü ter gül bitürmüş huşk-hâk

“— Lale ve nergis nasıl menevişli kumaşlar getirmiş gör! O kuru topraktan nasıl taze gül bitermiş bir bak!”

Şair → Şair
(kalem ve kılıç) bahar (kalem ve kılıç)

Şair, bu halkada da baharla gelen çiçeklerin açmasını ve büründükleri renklerin canlılığını tasvir etmektedir. Ayrıca bu halkada beş duyu organdan dokunma duyusunu da tasvirine dâhil eder. Lalenin ve nergisin yapraklarının yapısını görünüşüyle birlikte meneviş türündeki kumaş cinsine benzetir.

30. Halka (61. Beyit)

Taga bah kim yoluña nice zümürödler saçar

Bâgı gör kim ayaguña sîm ü zer ider nisâr

“– Geçtiğin yola zümrütler saçan dağa bak ve ayaklarına altınlar, gümüşler seren bahçeyi gör!”

Şair → Hükümdar

(kalem ve kılıç) bahar

Şair halkada doğanın hükümdarın hizmetinde olduğunu düşünmüş ve baharda açan yeşilliklerin ve diğer güzelliklerin toprakta bulunmasını saçılan zümrütlere, altınlara ve gümüşlere benzetir.

31. Halka (62. Beyit)

Lâle almışdur eline sebzedde zerrîn-kadeh

Çünkü gördi nergisüñ başında var durur humâr

“Nergisin sarhoşluğunu lale görünce yeşillikte duran eline hemen altın kadehi aldı.”

Şair → dinleyici

bahar

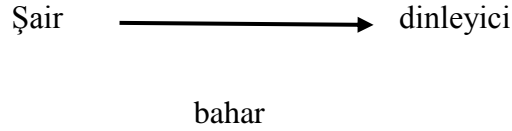
Şair söylediği tahkiyevî manzumunda diyaloglardan ve hükümdara düzdüğü övgülerden sonra Tanrı bakış açılı yazar gibi metne girer ve temsilî kişilerin düşüncelere bağlı hareketlerini söyler.

32. Halka (63. Beyit)

Kanda bahsañ lâle vü nesrîn durur hem nesteren

Kanda varsañ nergis-i ra'nâ durur serv ü 'arâr

“Lale ve nesrin, yaban gülü ile birlikteler. Nereye bakarsan orada ayrı güzellikleri görürsün. Burada rengârenk nergisler, servi ve ardıçların altında güzelliklerini sergiler.”

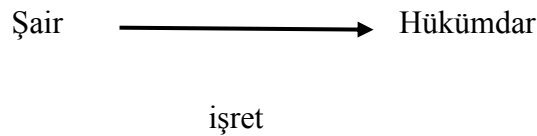


Şair, halkada bahar tasviri yapmaktadır. Baharda açan nergis, lale ve yaban gülünü kişileştirmiş, bahar mevsiminde ağaçların altında oturan güzel kızlara benzetilmiştir.

33. Halka (64. Beyit)

*Rûzigâruñ hâlini çün kim bilürsin nicedür
Komagıl câmu elüñden bir dem iy Cem zinhar*

“– Ey Cem! Zamanı sen bilirsin, onun hâli nicedir. Bu güzellikler karşısında elinden kadehi bir an bile bırakma!”



Bahar tasvirlerin vazgeçilmez parçası içkidir. Rindane bir söyleyişe sahip olan şair, zamanın geçiciliğinden, anı yaşamının öneminden bahseder. Bu anlamda insan şarap içmeli ve eğlenmelidir. Şarap söz konusu olduğunda İran hükümdarı Cem akla gelmektedir. Cem, İran’da hüküm süren Pişdâdîler sülalesindedir. İran hükümdarları sırasıyla şöyledir:

“1. Hûşeng (Hoşenk), 30-40 sene hüküm sürmüştür. 2. Tahmuras (Tahmurth) 30 sene hüküm sürmüştür. 3. Cemsîd (Camşed) 700 sene hüküm sürmüştür. 4. Dehâk 1000 sene hüküm sürmüştür. 5. Efretûn (Aphredon) 500 sene hüküm sürmüştür. Bunun üç oğlu vardır: Sarlm, Tunç, Fraç. 6. Minûçih (Minoçih). Bu Afreton’un kızının oğludur. 7. Nozer (Nodar). Bunun da üç oğlu vardır. 8. Zav. 9. Karşasb.”²⁵⁷

²⁵⁷ Hellmut Ritter, *Doğu Mitolojisinin Edebiyata Etkisi –Karşılaştırmalı Edebiyat Metinleri-*, Ayrıntı Yay., İstanbul 2011, s. 55.

Görüldüğü gibi Cem (Cemşîd), İran hükümdarlarından üçüncüsüdür ve 700 yıl yaşamıştır. Cem, başta cinler, periler, devler olmak üzere bütün canlılar üzerinde hüküm sürmüştür. Halkı dört sınıfa ayırmıştır. İlk sınıf askerler, ikinci sınıf devlet memurları, üçüncü sınıf çiftçiler ve son sınıf esnaflardır.²⁵⁸ İnsanlara esnaflığı ilk o öğrettiği gibi terzilik, gemicilik, hekimlik mesleklerini, demiri işlemeyi ve demirden silah yapımını ilk o öğretmiştir. Ayrıca, devlere han, hamam yapmayı da o öğretmiştir.²⁵⁹ Taberî'ye göre Cem(şîd), çok güzel yüzlü ve tatlı dillidir. Hatta Taberî'de, Cem(şîd) “*nereye gitse yüzünün ışığından gittiği yerler aydınlanırdı.*”²⁶⁰ denilmektedir.

Cemşîd'in ünlü bir tahtı vardır. Bu taht Şahnâme'de şöyle geçmektedir:

*Cemşîd, “Saltanatın büyüklüğüne uygun bir taht yaptırdı ve onu pek çok mücevherle süsledi. İsteddiği vakit devler o tahtı ovalardan göklere kadar yükseltirlerdi. Buyruk sahibi hükümdar o tahtın üzerinde parlak bir güneş gibi otururdu. Herkes tahtının etrafında toplandı. Dünya onun talihindeki parlaklığa hayran oldu. Cemşîd'in üzerine mücevherler saçtılar ve bugüne Nevruz adını verdiler.”*²⁶¹

Taberî'ye göre, bu güne nevrüz denmesinin nedeni, Cemşîd'in, halkın derdini dinlemek için tahta geçip oturmasından kaynaklanır²⁶². Bu tahtın parlaklığı nedeniyle Cem ismindeki bu hükümdarın adına ışık anlamında ‘şîd’ eki eklenmiştir. Taberî'ye göre, Cemşîd çok adil bir hükümdardır.

Cem, yalnız tahtıyla ünlü değildir. Onunla ilgili Câm-ı cem hikâyesi de anlatılmaktadır. Bu hikâye Taberî Tarihî'nde ve Firedevsi'nin Şahnâme'sinde yoktur.

*“Efsaneye göre bir gün havada ayaklarına yılan sarılmış kuş gören Cem, okçularına kuşu yaralamadan yılanı öldürmelerini emreder. Okçular kuşu kurtarırlar, kuş da bu iyiliğine karşılık Cem'e birkaç tohum getirir. Cem bu tohumlardan yetişen asmalardan üzüm, üzümünden de şarap elde eder; yedi köşeli bir kadeh (câm) yaptırarak kabiliyetlerine göre çevresindekilere bu kadehin birer köşesinden şarap sunar.”*²⁶³

Hellmut Ritter, Câm-ı Cem hikâyesinin kaynağı olarak MÖ IV. yüzyılda yaşayan Mısır kimyagerlerinden Zozimos'u gösterir. Zaten kelimenin kökeni de

²⁵⁸ Ebû Ca'fer Muhammed bin Cerîr'üt-Taberî, *Tarih-i Taberi*, C. 2, çev: Faruk Görtünca, Sağlam Yayınevi, İstanbul, s. 133.

²⁵⁹ Firdevsî, *Şahnâme*, çev. Necati Lugal, Kabalcı Yay., İstanbul 2009, s. 68-71.

²⁶⁰ Ebû Ca'fer Muhammed bin Cerîr'üt-Taberî, *age*, s. 132-133.

²⁶¹ Firdevsî, *age*, s. 71.

²⁶² Ebû Ca'fer Muhammed bin Cerîr'üt-Taberî, *age*, s. 134.

²⁶³ Gökçen Karataş, *Klâsik Türk Şiirinde Tarihî, Efsanevî ve Mitolojik Unsurlar*, Basılmamış Yüksek Lisans tezi: Muğla Üniversitesi, Muğla 2008, s. 243.

Kıptî lisanından gelmektedir. Zozimos, İskender'e bir cam vermiştir. Bu cam gaybdan haber verir, düşmanlarını mahveder ve simya maddelerinden oluşmuştur.²⁶⁴ Gönül Tekin'in Çengnâme üzerine yaptığı incelemesinde Câm-ı Cem bahsi geçmektedir. Buna göre; “*Câm-ı Cem yedi feleğin sırrını havî yedi maddeden yapılmıştır. Üzerinde yedi iklimin sırrını gösteren yedi hat vardır.*”²⁶⁵

Halkayı Cem'in, mitolojideki bütün özellikleriyle, önceki mânâ birlikleri ve onların halkalarıyla birlikte düşünmek gerekir. Böylece, hükümdarın gezegenin ve bütün varlıkların hükümdarı oluşu, yiğitliği ve bütün ilimlere hâkimiyeti ile ilgili olarak hükümdar – Cem benzetmesi yapılmıştır.

34. Halka (65. Beyit)

*Tûtîye beñzer reyâhîn çevresinde servbün
Kevsere beñzer riyâzuñ arasında çeşmesâr*

“Reyhanların çevresindeki serviler konuşan papağana benziyorlar. Bahçe aralarında akan su da cennetin Kevser ırmağına benziyor.”

Şair → dinleyici

bahar

Şair, halkada bahar tasvirine devam eder. Bu sefer servi ağaçlarının rüzgârda salınmasında yapraklarından çıkan sesi tatlı tatlı konuşan papağana benzetir. Bahçe aralarında, bahçeleri sulamak için akan suyu da cennete var olduğuna inanılan Kevser ırmağına benzetir.

35. Halka (66. Beyit)

*Mevsim-i güldür şehâ gülzâr içinde oturup
Câm-ı gülgûn virsün elüñe nigâr-ı gül- 'izâr*

²⁶⁴ Hellmut Ritter, *Doğu Mitolojisinin Edebiyata Etkisi -Karşılaştırmalı Edebiyat Metinleri-*, Ayrıntı Yay., İstanbul 2011, s. 56, 57.

²⁶⁵ Gönül Tekin, *Ahmed-i Dâ'î Çengnâme -İnceleme, Tenkitli Metin-*, Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü Doğu Dilleri ve Edebiyatlarının Kaynakları, Türkçe Kaynaklar: 16, Harvard/ABD 1992, s. 129.

“– Ey hükümdarım! Mevsim gül mevsimidir. Gül bahçesinde oturup gül yüzlü sevgilinin sunacağı gül renkli şarabın tadını çıkar.”



Şair yine rindane bir tavır içindedir. Mevsim bahardır ve hükümdar gül bahçesinde gül renkli şarabını içmeli, zamanını iyi değerlendirmelidir.

36. Halka (67. Beyit)

*Bülbülün sâzın işidüp bir gazel geldi dile
Kim diler Zühre ki ide çengine destânın târ*

“Bülbülün sesi duyulunca hemen dile bir gazel geldi. Zühre bu gazele göre sazına akort vermek istiyor.”



Bu halka, şairin uzun soluklu kasidenin içine bir gazel söyleyerek kasideyi renklendireceğini haber verir. Zühre, güneşten iki derece uzakta olan Latince Venüs olarak bilinen yıldızdır. Zühre, Klâsik Türk edebiyatında eğlence, işret ve şarapla birlikte alınır ve çalgıcı olarak bilinir. Şiirde eğlenceyi temsil eder. Şair de gazelini müzik eşliğinde söyleyeceğini ve bu müziği de bizzat Zühre'nin üstlendiğini söyler. Böylece Zühre hemen sazına akort vermeye başlar, çünkü gazel başlayacaktır.

2.2.4. Mânâ Birliği

Bu mânâ birliğinde şair, kasidenin yeknesaklığını kırmak için bir gazel söyler. Bu ayrıca şairin şiirin her kolunda becerikli olduğunu sunma fırsatı da vermektedir. Bu mânâ birliği 68. beyit ile 74. beyit aralığını kapsayan tegazzül bölümüdür. 4. Mânâ Birliği'ndeki halkaları birbirine bağlayan dönemin aşk anlayışını oluşturan “hicran, aşk acısı, aşk ateşi, işret, hediye...” gibi kavramlardır.

1. Halka (68. Beyit)

Yazmadı can levhi üstine yüzüñ bigi nigâr

Nakş ideli ay u günüñ şemsinin sûret-nigâr

“Can levhası bugüne kadar senin güzel yüzün gibisini üstüne yazmadı. Senin güzel yüzün levhaya yazılalı güneşin ve ayın can levhasında yapılan güneş resmisin.”

Şair → Sevgili

işret

Şair bu halkada, hükümdarın dış güzelliği ile ilgili tasvirini yapar. Evrenin kaderinin yazılı olduğu Levh-i Mahfuz’da yer alan hükümdar yaratılmadan önceki güzelliklerin hükümdar yaratıldıktan sonra bir anlamı kalmamıştır. Artık güneşin ve ayın güzellik timsali sevgili olan hükümdardır.

2. Halka (69. Beyit)

Fürkatüññ hasretinden gözlerüm yaşın gören

Dir ki hergiz görmedüm kim la ‘l mevc ura bihâr

“Ayrılık hasretinden gözlerimde oluşan yaşları gören herkes: “denize kırmızı dalga vurduğunu hiç görmemiştim.” der.”

Şair → Sevgili

hicran

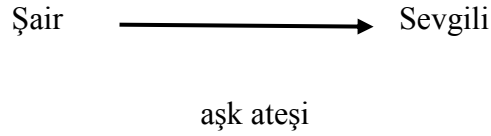
Şair, sevgiliden ayrı düşmüş ve ayrılık acısı çekmektedir. Gözyaşları ağlamaktan kana dönen şairi gören bu acının farkına varmaktadır.

3. Halka (70. Beyit)

Gözlerümden dökülürken şem‘ bigi hûn u âb

Nişe düşmişdür ‘aceb bilsem yüregüm böyle hâr

“Gözlerimden kan ve su mum gibi dökülürken: “Acaba yüreğime bu ateş nasıl düştü bir anlasam?” diye düşünürüm.”

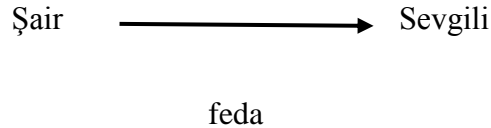


Şair, kendisine kanlı gözyaşları akıtan aşkın pençesine düşmüştür ve bu hale nasıl geldiğini sorgulamaktadır. Klâsik Türk şiirinde ladini aşk çaresizdir. Âşıklar her zaman aşk acısı çekerler. Her ne kadar bu ıstırabın kendisini üzdüğünden söylenseler de hayatlarından memnundurlar. Bu da şüphesiz dönemin aşk anlayışını temsil etmektedir.

4. Halka (71. Beyit)

*Kasdı cân ise gözüñüñ aña Bismi'llah fidâ
Ben dahı cehd iderem kim gide boynumdan bu bâr*

“Gözün canıma kast ettiyse ona canım feda. Boynumdaki bu yük gitsin diye kendimi feda ederim.”



Şair, sevgiliye ulaşmanın bir bedele mâl olacağını farkındadır ve bu bedel de âşğın canıdır. Âşık bu bedeli ödemeye hazırdır.

5. Halka (72. Beyit)

*Ayaguña tuhfe ideydüm cânım olmasaydı 'ayb
Tuhfe itmek ol 'azîze bir metâ' ki ola h'âr*

“Azize kıymetli bir şey hediye etmek aşağı bir davranış olur. Eğer ayıp olmasaydı, canımı ayağına sererdim.”



hediye

Şair, yine canını sevgiliye teslim edeceğini bu halkada da vurgular.

6. Halk (73. Beyit)

*Zulmetini gicenüñ saçuñ bigi sorsañ nedür
Göklere çıhdı benüm âh u düttüninden buhâr*

“Saçın gibi gecenin zulümleri nedir? Sor! Benim ahımın dumanından buhar göklere ulaştı.”

Şair → Sevgili

âşk acısı

Klâsik Türk şiirinde sevgilinin saçı gece rengindedir. Her telinde âşıklar asılıdır. Âşıklar sevgiliye kavuşamazlar ve özellikle geceleri aşk ıstırabını çekerler. Şair de bu halkada çektiği aşk ıstırabından çektiği ahların göklere, Tanrı’ya ulaştığını düşünür. “Âh”, Arapça elif “ا” ve güzel h “ه” ile yazılır. Elif, sevgiliyi temsil eder. Başı dik ve mağrurdur. Güzel he ise âşıkları temsil eder. Âşıklar, harfin yazılışında olduğu gibi aşk acısından kamburlaşmış, yuvarlaklaşmış ve küçülmüştür. İnanişâ göre, âşıkların aşk acısıyla verdikleri nefes olan ah Tanrı’ya kadar ulaşırmış. Şair bu inanişâ hatırlatarak aşk acısından ahlar çektiğini söyler.

7. Halka (74. Beyit)

*Ahmedî vasfın ider ol leb ü dendânunuñ
Anuñ-içün nazm oldı la’l ü dürr-i şâh-vâr*

“Ahmedî senin dudağının ve dişlerinin tarifini yapar. İri inci tanesine benzeyen dişlerinden ve kırmızı dudağından dolayı şiir yazdı.”

Şair → Sevgili

övgü

Klâsik Türk şiirinde dişler inciye benzetilir. Ağız ise incinin saklı olduğu kabağa benzetilir. Ağız, güzel sözler söylemesi ve yine içinde değerli olan incinin saklı olması itibariyle hazineye benzetilir. Şair de bu halkada sevgilinin dişlerini inciye benzetmiştir.

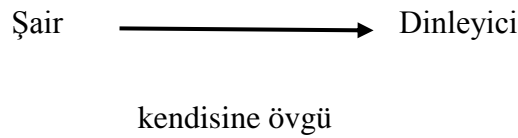
2.2.5. Mânâ Birliği

Bu mânâ birliği kasidenin fahriye bölümünü kapsar. Kasidenin 75. ile 79. beyitleri arasındadır. 5. Mânâ Birliği’ndeki halkaları birbirine bağlayan temel kavram şairin kendisine sarfettiği “övgü” ifadeleridir.

1. Halka (75. Beyit)

*İşidicek söz anuñdur gûş aña dutmah gerek
Ger hakikat ger kinâyet ger mecâz ü müstecâr*

“Onun sözündeki hâkikati, mecazı, kinayeyi ve iğretiyi işitmeli, sözünü tutmalı.”



Şair, bu halkada sözünün gerçekleri yansıttığını, sözündeki mecazın ve kinayenin anlaşılması gerektiğini söyler. Ancak anlaşılmakla kalınmamalı sözünün mesajı da hayata geçirilmelidir.

2. Halka (76. Beyit)

*Bahtiyârâ bu söze kimse cevâb eydür-ise
Gözlerümde nakşî itmege ani idem ihtiyâr*

“—Ey şanslı kişi, bu söze kim cevap verirse gözlerimde çizeceğim resim için onu seçeceğim!”



kendisine övgü

Bu halkada şair şiirlerinin üstün olduğunu, kimsenin kendi şiirleri kadar güzel nazım söyleyemeyeceğini iddia eder. Söyleyebilen bir kişi varsa o çok şanslıdır. Şair kendisinden iyi şiir söyleyen kişinin üstünlüğünü kabul etmeye hazırdır, ancak böyle birinin çıkacağından da umutlu değildir.

3. Halka (77. Beyit)

*Olmaya gün nûrı resmiyle hergiz münteşir
K'ol ulu aduñ benüm nazmumla buldı intişâr*

“Herkes resimlerdeki gün ışığı gibi dünyaya yayılamaz, ancak senin ulu adın benim şiirimle yayıldı.”

Şair → Dinleyici

kendisine övgü

Şair, kendisine o kadar güvenmektedir ki şiirlerinin bütün dünyayı tesiri altına aldığı ve böylece hükümdarın şöhretinin kendisinin şiirleriyle dünyaya yayıldığını söyler.

2.2.6. Mânâ Birliği

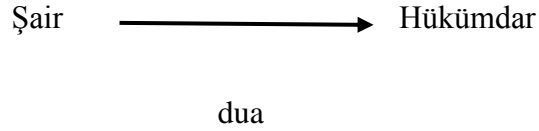
Bu mânâ birliği kasidenin dua bölümünü kapsamaktadır ve 78 ile 81. beyitleri arasındadır. İlk iki beyit anlam birliği içinde olduğu için birlikte bir halkayı oluşturur. 6. Mânâ Birliği'ndeki halkaları birbirine bağlayan temel kavram “dua”dır.

1. Halka (78. ve 79. Beyit)

*Niçe kim eshârda görine envâ '-ı ziyâ
Niçe kim eşcârdan dirile elvân-ı simâr*

*Devletünüñ bâğı şöyle tâze olsun kim aña
Tâ ebed irişmeye nihnet hazânından gubar*

“Nasıl ki seher vaktinde çeşitli ışıklar görünür? Nasıl ki ağaçlarda rengârenk çiçekler açar? Devletinin toprakları da böyle olsun. Ona sonsuza dek sonbaharın eziyetli tozu ulaşmasın.”

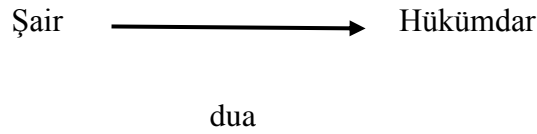


Şair, intisap ettiği hükümdarın devletinin Bâkî olmasını ve baharın bereketi gibi bereketli olmasını diler.

2. Halka (80. Beyit)

Encüm olsun saña yâr ü âsumân olsun mutîc
Devlet olsun saña hem-ren-baht olsun saña yâr

“Yıldızlar sana yoldaş olsun, gökyüzü de sana itaat etsin. Devlet yolun olsun, kaderse yardımcın olsun.”

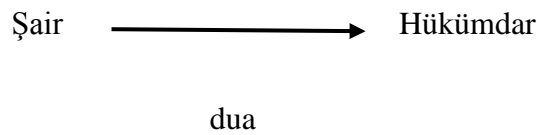


Şair, hükümdarının hükmettiği alanın geniş olmasını, bütün evrenin ona şimdi ve gelecekte itaat etmesini diler.

3. Halka (81. Beyit)

Ol ki sini tâcdâr eyledi kendü lutf-ıla
Düşmenüñüñ kahrı-y-ıla eylesün ol tâci-dâr

“O seni kendi lütfuyla taçlandırdı. Düşmanının kahrıyla hükümdar etsin”



Metnin son halkası, metni bütün olarak düşünülduğünde metinle anlam birliği içindedir. Şair hükümdara düşmanlarının bitmesini ve düşmanların hükümdarının kahrı ile helak olmalarını diler.

2. 3. TEMA

Ahmedî'nin *Kasîde fi-Bahsi's-Seyf ve'l-Kalem* kasidesi bir hükümdarı tasvir etme amacıyla yazılmıştır. Buna göre hükümdar kahramandır. Kahramanlık yönünü kılıç temsil eder. Akıllı, politik, bilge ve fazıl insan oluşunu da metinde kalem temsil eder. Hükümdarın, devlet yönetimi ve diğer devletler üstündeki etkileri dikkate alındığında yönetimde otoriter yapıya dayalı bir hükümdar olduğu anlaşılır. Bu anlamda hükümdar Gazi tipi ideal insandır. Sonuç olarak metnin teması, kahramanlık ve aklın gücüdür.

2. 4. DİL VE ANLATIM

Metnin dil boyutu dikkate alındığında metindeki seslerden eklerden, kelimelerden, cümle yapılarından bahsetmek gerekir. Metindeki ses boyutu çalışmanın âhenk bölümünde özel olarak ele alınacağından, tekrara düşmemek için bu bölümde yer almadı. Metindeki eklere bakıldığında şairin duygu ve düşünce dünyasıyla ilgili seçimler yapıldığı anlaşılır. Genel olarak zaman ekleri geniş zaman '-ı' dir. Şairin bu eki tercih etmesindeki neden, hükümdarına yaptığı övgü ve onu tasvir etme amacıyla hükümdarının yönetenlik özelliklerinin sonsuzluğunu vurgulamaktır. Meselâ 8. beyitte hükümdarın iki farklı yönünü temsil eden kalem ve kılıcın konuşmasında bu anlaşılır:

Pes kılıç didi benem kim feth iderem memleket

Pes kalem didi memâlik benden almışdur karâr

Metinde hükümdarın üstünlükleri anlatılır. Bu anlamda metinde bildirme eki -dür sık sık kullanılmıştır. Metnin kaleme alındığı dönem hakkında en iyi bilgiyi -ısar/-iser gelecek zaman eki verir. Bu ek Eski Anadolu Türkçesi'nin karakteristik eklerindedir. Metinde bu ek tercih edildiğine göre, henüz -acak/-ecek gelecek zaman ekine tam olarak geçilmediği bir zaman dilimine ait olduğu anlaşılır.

Metnin kelime yapılarına bakıldığında arkaik Türkçe kelimelerin sık sık kullanıldığı görülür. Bunlara örnek olarak *bigi* (16. beyit) *döymek* (43. beyit), *tamu* (50. beyit), *dütün* (73. beyit), *eydmek* (76. beyit) kelimeleri sayılabilir. Arkaik kelimelerin sıklığı dilde Arap ve Fars etkisinin henüz çok olmadığını gösterir.

Kelimelerin anlam dünyasına bakıldığında İslam düşünce tarzını temsil ettikleri görülür, ancak bu kahramanlıkla ilgili dünyayı algılama karşısında azınlıkta kalır. Metne bu açıdan bakıldığında metnin 26 beytinin, *Hâlik* (1. beyit), *Mümin* (9. ve 18. beyitler) ve *Bismi'llah* (71) gibi, dini kelimelerle örüldüğü görülür. Metne kelimelerin kahramanlık ile ilgili anlam boyutuyla bakıldığında da, 37 beyitle karşılaşılır. Bu rakamlar da gösteriyor ki, metinde hükümdarın yiğitliği diğer vasıflarından daha önemlidir. Kuşkusuz bu da döneminin ideal insanı olan Gazi tipini tasvir eder.

Kalemi akıl olarak tanımlasak da, metinde kalemin, kılıcın kavram alanından uzaklaşmadığı görülür. Buna 5. beyitte bir elin kalem tutuşu hayal ettirilerek ve bu duruş ile bir atlı insan arasında ilişki hatırlatılmıştır:

Didi kılıc kim benem sultânlar olân kemer

Pes kalem didi benem sultânlar elinde süvâr

Bir obje karşısında tavır alan sanatkar, diğer bir ifadeyle bakan ve bakılan noktasında kalem, savaş içinde yer alan bir atlı asker olarak algılanmıştır. Böylece hükümdarın belinde kılıçtan kemeri, elinde de atlı süvarisi bulunmaktadır. Bu da metnin hükümdar anlayışıyla ilgilidir.

Metnin 56. beyti ve sonrasında ise döneminin bahar ve aşk anlayışını temsil eden kelimeler kullanıldığı görülür. Tasvir edilen bahar, yine döneminin algısına göre huzuru ve saadeti temsil eder. Bahar, toprağın canlanmasını ve doğanın yeşermesini ifade eder. Metinde 60. beyit “*Bah ki nice tâze vü ter gül bitürmiş huşk-hâk*” toprakta biten gülü tasvir ederek yeniden doğuşu simgeler. Bahar tasvirinin önemli bir diğer yönü ise döneminin zaman algısını göstermesidir. 64. beyitte rindane bakış açısıyla zamanın geçiciliği vurgulanır.

Rûzigâruñ hâlini çün kim bilürsin nicedür

Komagıl câmu elüñden bir dem iy Cem zinhar

Metinde yapılan benzetmelere bakıldığında hükümdarın, yiğitlik ve aklın birleştiği kişilerden seçildiği anlaşılır. İran mitolojik kahramanlarından Rüstem kahramanlığı, Cem hem kahramanlığı hem de bilgeliği; Makedonyalı İskender yine hem kahramanlığı hem de aklı; Peygamberlerden İdris aklı, Süleyman hem aklı hem de kahramanlığı; Hâlifelerden Ömer aklı, Ali hem aklı hem de kahramanlığı simgeler. Benzetme amacıyla anılan bu şahsiyetlerden yine mitolojik anlamda yer alan Rüstem, İsfendiyar, İskender ve Cem bahsedilen hükümdardan daha düşük seviyede kahramandır, ancak İslam dünyası ile bağlantılı şahsiyetler bahsedilen hükümdarla aynı seviyede olarak algılanırlar.

Metnin anlatımına bakıldığında şairin söze Kur'an'dan alıntılacağı “*enzelne'l-hadîd* (2. beyit)” ve “*nun ve'l-kalem* (3. beyit)” ifadeleri dikkati çeker. Buradaki amaç, şairin söze kutsal olanla başlamak istemesi ve ilettiği mesajların önemini vurgulanmasıdır. Şüphesiz bu da ataerkil zihniyeti temsil eder.

Metnin münazara anlatım biçimini kullandığı görülür. Kalem ile kılıç karşılıklı konuşma şeklinde birbirine üstünlük sağlamaya çalışırlar. Bu açıdan metin bir münazara örneğidir. Metnin ilerleyen beyitlerinde (55. beyit) diyaloga hükümdar da dâhil olur. Metindeki olay örgüsü düşünüldüğünde Tanrı bakış açısına sahip bir yazar tarafından, bir efsane ya da destanın anlatıldığı düşünülür. Anlatıcı (şair) zaman zaman metne girer ve durumu/olayı izah eder:

Çün demür-ile kamışı kıldı Hâlik âşîkar (1. beyit)

İtdi kılıçla kalem çoh dürlü bahs ü kar-zâr

Başı üstine kalem kılıc-ıla oldu revân (31. beyit)

Girdiler ol pâdişahuñ hazretine rûz-bâr

Ol gelenlere cevâb ol resme viridi pâdişâh (55. beyit)

Metnin kuruluşunda sık sık yer alan “*Pes kılıç didi*”, “*Pes kalem didi*” gibi kullanımlar yukarıdaki beyitlerdeki ifade tarzıyla birlikte düşünüldüğünde meddahları hatırlatmaktadır. Bu anlamda metindeki geleneksel meddah anlatım biçiminin, kaside geleneği anlatım tarzının önüne geçtiği görülür.

2. 5. ÂHENK

Duygu ve düşünceleri coşkulu bir şekilde dile getirmeyi içeren âhenk, metinde ses düzenlemeleriyle oluşur. Metinde bu sistemi sağlayan unsur aruz ölçüsüdür. Nazımda aruz, metni konuşma dilindeki yükseliş ve alçalışlarını göstermede başarılı bir ölçü olmuştur. Vezin ve kafiye, âhengın dış unsurudur. Bu noktada metindeki âhengın dış unsurunu sağlayan “Fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilâtün / fâ‘ilün” veznidir. Şiirde redif bulunmamaktadır. Metinde şairin, hükümdarın vasıflarını anlatma gayesiyle Türkçe kelime ve hecelere en uygun vezni seçtiği anlaşılır. Şairin seçtiği bu vezin metni konuşma diline yaklaştırmıştır.

Yazılışları aynı, anlamları farklı en az iki mısradaki tekrar esasına dayanan kafiye, şiirde âhengi sağlayan diğer bir unsurdur. Metinde kafiye, Arapça ve Farsça kelimelerle örülür. Bu kelimeler, ‘âşikâr, kâr-zâr, Kirdgâr, Perverdgâr, üstüvâr, süvâr, nigâr, iftihâr, karâr, pâydâr, şikâr, iştihâr, şâhvâr, diyâr, ihtiyâr, hoş-güvâr, şî‘âr, nâr, eşk-bâr, ihtiyâr, bî-iftikâr, râz-dâr, zâr u nizâr, iktidâr, iddihâr, ideler i‘tibâr, yâdigâr, bî-şümâr, hoş-midhat güzâr, resm-i kâr, nâmdâr, rûz-bâr, Dâvud-vâr, Zülfekâr, şehriyâr, gîr ü dâr, câr, medâr, cândâr, perrende-mâr, şermesâr, İsfendiyâr, kâr-zâr, nüih-hisâr, şerâr, yesâr, ebr-i bahâr, Kande-hâr, hûşyâr, enâr, güzâr, hıyâr, çenâr, ‘âr, irdi’zâr, gîr ü dâr, sebzézâr, nehâr, mürgzâr, müşg-bâr, nisâr, humâr, ‘arâr, zinhar, çeşmesâr, gül-‘izâr, târ, nigâr, sûret-nigâr, bihâr, h‘âr, bâr, hâr, buhâr, şâh-vâr, müste‘âr, ihtiyâr, intişâr, simâr, gubar, yâr, tâc-dâr’dır.

Metinde iç âhengi sağlayan unsur halkalardaki ses tekrarlarıdır. Ünsüzlerdeki benzerliklere dayanan aliterasyon, metinde 398 r sesi, 379 d sesi, 346 n ve 263 m sesinin tekrarıyla şairin anlatmak istediği mevzuyu vurgulamada araç olarak kullandığı ve özellikle kılıç ve kalem kelimelerindeki seslerin duyulmasını sağladığı anlaşılır. Ünlülerin tekrarına dayanan asonansta, 594 e sesi, 505 i sesi, 363 a sesini kullanıldığı ve bu a ses tekrarlarından 225’inin uzun, dolayısıyla toplam a sesinin 588 olması nedeniyle yine şairin iletmek istediği mesajı vurgulamayı amaçladığını işaret eder.

3. ŐEYHİ'NİN KEREM REDİFLİ KASİDESİNDE ZİHNİYET

1. *Hurrem erdi bu kerâmetli gün ey kân-ı kerem²⁶⁶
Iyş u zevk et ki fedâdır yoluna cân-ı kerem*
2. *Kutlu dem bahtlı sâ'attir ü ferhûnde zamân
Ki yine kullara teşrif idiser hân-ı kerem*
3. *Câm-ı zer tuttuğu ıyd ayı gibi devr-i felek
Ya'ni kim mevsim-i işrettir ü devrân-ı kerem*
4. *Kerem ehlin bu gece seyr cihânında görüp
Soraram bunlara kim n'oldu sehâ kanı kerem*
5. *Dediler gel beri tâlib-i iksir-i hayat
Gözle şol eşiği kim toprağıdır kân-ı kerem*
6. *Dergeh-i şâh-ı atâ-pîşe vü hayr-endîşe
Germiyân memleketi mâliki sultân-ı kerem*
7. *Açılır ni'meti yağmuruyile gülşen-i cûd
Bezenir kâmet-i serviyile bûstân-ı kerem*
8. *Pâspân saltanatı kasrına keyvân-ı felek
Sâyebân devleti dergâhına eyvân-ı kerem*
9. *Keremi ehline kısmet edicek Rabb-i kerîm
Gör kerâmet ki kîram içre sever anı kerem*

²⁶⁶ Mustafa İsen, Cemal Kurnaz, *Şeyhî Divanı*, Akçağ Yay., Ankara 1990, s. 58 - 59.

10. *Ey ki fazlın güheri mâye-i ummân-ı âtâ
V'ey ki feyzin eseri dâne-i nîsân-ı kerem*
11. *Şeref-i nefsinile fahr eder evkât-ı şerif
Kerem zâtınile hoş geçer evân-ı kerem*
12. *Keffesinde dü-cihân ni'metini az görür
Himmetin çünkü eline ala mizân-ı kerem*
13. *Ne acep ger yüz ura Hızr u Sikender kapına
K'eşiğinden akar uş çeşme-i hayvân-ı kerem*
14. *Gerçi fir'avn ola düşmenleri kahr etmek için
Yed-i beyzâdır elin hüccet ü bürhan-ı kerem*
15. *Ne aceb ger Karaman bulmasa âlemde amân
Çünkü yâr etti devlet-i Osmân-ı kerem*
16. *Boşalır kâse-i bahr u tükenir kîse-i kân
Bulmaz ni'met-i bî-haddini pâyân-ı kerem*
17. *Çok eşiğe yüz urur ille ki mahrûm döner
Yine kapında bulur hürmeti mihmân-ı kerem*
18. *Lutf çevgânıyla tapın urusardır tûp
Çünkü merdân-ı müriüvvet tuta meydân-ı kerem*
19. *Şükr kıl fakrınile etme şikâyet Şeyhî
Derdine şâh-ı kerem eyleye dermân-ı kerem*
20. *Eller içre ne kadar k'anıla insâf u sehâ
Diller içre nice kim şen ola destân-ı kerem*

21. *Başlana adın ile nâme-i dibâce-i cûd*

Yazıla vasfın ile defter ü divân-ı kerem

22. *Dâyim ola tapına ıyd-ı safâ vakt-ı sa'id*

Eşiğinden verile âb-ı sehâ nân-ı kerem

Şeyhî'nin *kerem* redifli kasidesi, hükümdardan kerem beklentisiyle söylenmiştir. Kaside, nesib/teşbib, medhiye ve dua bölümlerinden oluşur. Kaside toplam 22 beyittir. Şeyhî, kasidesinin giriş bölümünde bayramı tasvir etmesi nedeniyle ilk bölümündeki 3 beyit teşbib olarak değerlendirilebilir. 4. ve 5. beyit girizgâhı oluştururken; 6. beyitten 18. beyite kadar medhiye olduğu anlaşılır. Kasidenin son üç beyti ise dua bölümüdür. Böylece beyitlerin sıralanışı gelenekte bulunan kaside bölümlenme sistemine uyduğu anlaşılır.

3. 1. ZİHNİYET

Kasidenin dünya görüşüne, hâkim ideolojisine ve temsil ettiği kültüre ulaşabilmek için metni önce zihniyet açısından değerlendirmek gerekir. Metindeki hâkim zihniyete ulaşılabilmesi için kasideye bir takım sorular sormalıyız. Bu sorular, belirli başlıklar hâlinde metne sorulduğunda elde edilen veriler metindeki hâkim zihniyete, dolayısıyla dönemin insanına ulaştıracaktır. Bu sorulardan ilki 'yaşam tarzı' ile ilgilidir. Diğer bir soru, dönemin adalet anlayışıyla ilgilidir. Böylece kasidede bulunan ifade şekillerinden hareketle metindeki insana özgü his ve hasletlere, dönemin maddi ve manevi kültür unsurlarına ulaşılabilir.

Kasidelerin memduh'a yazılması bizi dönemin ideal insanlarına götürür. Bu insanlar yöneten ve yönetilen olmak üzere ikiye ayrılır. Böylece kasidelerdeki toplumu temsil eden katmanların panoramasına ulaşabiliriz. Zihniyet incelemesinin önemli bir noktası kasidedeki hâkim ideolojinin belirlenmesidir. İncelemede yukarıda belirtilen 'yaşam tarzı', 'dönemin adalet anlayışı' ve 'ideal insanı'ndan elde edilen verilerle metne hâkim olan ideoloji veya ideolojilere ulaşabiliriz. Ulaşılan nokta da bizi dönemin zihniyetine yönlendirecek ve metinden hareketle kasidenin kaleme alındığı dönemin zihniyetini belirleyebilecektir.

Kasideye sorulması gereken sorulardan ilki ‘yaşam tarzı’dır. Kasidede geçen deyimlere ve ifade şekillerine bakıldığında dönemin kültür öğelerine ve insanına ulaşılır. Metinde halkı temsil eden insan, *baht* (2. beyit), *kısmet* (9. beyit), *dü-cihan* (12. beyit), *çeşme-i hayvan* (13. beyit), *iksir-i hayat* (5. beyit), *keramet* (9. beyit) gibi kavramalara inanan ve *Rabb-i kerim* (9. beyit)’e *şükr kıl* (19. beyit)’an bir *kul* (2. beyit)’dur. Bu insan, 14. beyitte *Yed-i Beyza* (Tâhâ, 21-23. ayet)’ya göndermede bulunduğu gibi, düşüncelerini aktarırken Kur’ân-ı Kerîm’den yararlanır. Onun okur-yazar oluşu da *defter ü divân* (21. beyit) tutmasından anlaşılır. Temsilî insan, bulunduğu toplumun sosyal etkinliklerinde *guy u çevgan* (18. beyit), bugünkü ismiyle polo, oyununu oynanmaktadır. Temsilî insanın eğlenceleri *mevsim-i işret* (3. beyit)’te düzenlenir ve bu mevsim *ıyş u zevk* (1. beyit) edilerek geçirilir. Ayrıca 19. beyitte belirttiği gibi hâline şükretmesi ve derdine derman eyleyecek bir şâhısa sahip olması nedeniyle gelecekte de umutludur.

Metnin ideal yönetenin kim olduğu hakkında Şeyhî’nin Kerem redifli kasidesine bakıldığında hükümdar olduğu anlaşılır. Hükümdar *Germiyan memleketinin maliki* (6. beyit)’dir. Tanrı ona *devlet-i Osmân-ı kerem* (15. beyit)’i dost olarak sunmuştur. Onun hâkim olduğu zaman *ıyd ayı* (3. beyit) gibidir. Sarayı *dergâh* (6. beyit), sarayının bekçisi de *keyvân-ı felek* (8. beyit)’tir. Eli *Yed-i beyzâ* (14. beyit), düşmanı ise *Fir’avn* (aynı beyit)’dur. Onun kulları vardır ve sık sık kullarını *şereflendirir* (2. beyit). Hükümdarın *nimeti bol* (12. Beyit)’dur. O bağışlayan ve kulları hakkında hep *hayır düşünen* (6. beyit)’dir. *Rabb-i kerim keremi ehline* (9. beyit) diğer bir deyişle *Kerem zatlı* (11. beyit) hükümdara bu vasıfları armağan etmiştir. Metne göre derde *derman arayanlar* (19. beyit) *onun kapısında hürmeti* (17. beyit) ve *iksir-i hayat* (5. beyit) bulacaklardır. Bu yüzden *Hızr u Sikender* onun *eşiğinden* akan *çeşme-i hayvan* için kapısını (13. beyit) çalmaktadır.

Kutsal özelliklerle çizilen hükümdar anlayışı metne göre adaleti de sağlamaktadır. Hükümdarın adalet *kefesinde dü-cihan* (12. beyit) vardır. Böylece adalet hükümdarın elindedir. O isterse bağışlar, isterse cezalandırır. Onun bu yetkisini meşru kılan dindir ki bu da metindeki hâkim ideoloji olan “hükümdarın kutsal oluşu” anlayışına dayanır. Bu da metnin hâkim ideolojisinin dinden gücünü alan otoriter zihniyet olduğunu gösterir. Metne göre toplumda kul ve hükümdar

olmak üzere iki farklı sınıf bulunmaktadır. Kasidedeki kul anlayışından dolayı dini yapıdan gücünü alan otoriter hiyerarşinin topluma hâkim olduğunu gösterir. Zaten kaside bir otoriteye yazılmıştır. Şairin amacı da bu otoriteyi kabul ettiğini ve onu ideal olarak gördüğünü belirterek otoriteden ihsanda bulunmaktır, çünkü metne göre kulun şereflenmesi ve yükselebilmesi hükümdara bağlıdır. Kutsal yönü olan otoriter bir yönetimin hâkim olduğu anlayış kasidenin ideolojisidir. İdeolojinin de ideal insanı kullarına sinirlendiğinde cezalandıran veya bağışlar sunan, ödüllendiren hükümdardır. Kasidedeki bu kişinin varlığı bizi otoriter zihniyet yapısına ulaştırır. Sonuç olarak metnin zihniyeti ataerkil zihniyetin dinî yapısından gücünü alan otoriter zihniyettir. Metindeki hâkim zihniyet çalışmanın “Yapı, Tema, Âhenk, Dil ve Anlatım” bölümlerinde farklı açılardan değerlendirilecektir.

3. 2. YAPI

Kaside toplam 22 beyittir. Kaside bir bütün olarak algılandığında her beyit, bir halka olarak değerlendirilebilir. Kasidenin 4. ve 5. beyitleri merhun beyitlerdir. Böylece Şeyhî'nin Kerem redifli kasidesi 21 halkadan oluşmaktadır. Kaside nazım şeklindeki bölümler de bu halkaların mânâ birliğıları olarak düşünüldüğünde, kaside toplam 4 ana mânâ birliğinden oluştuğıu söylenebilir. Şeyhî'nin Kerem redifli kasidenin giriş bölümünde yer alan teşbib 1. mânâ birliğini (ilk 3 halka) oluşturmaktadır. İkinci mânâ birliğı olan girizgâh, 4. ve 5. beyitlerin merhun beyitler olması nedeniyle bir halka olarak değerlendirilmesi gerekir, ayrıca mânâ birliğıları bağlayan küçük mânâ birliğı özelliğı taşır. 6. beyitten 18. beyite kadar medhiye olması sebebiyle bir diğere ana mânâ birliğı bu halkalardır, son mânâ birliğı ise kasidenin dua bölümü içerir ve son dört halkadan oluşur.

3.2.1. Mânâ Birliğı

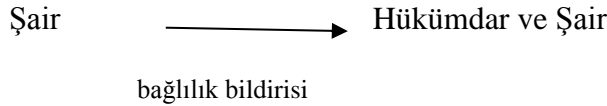
Teşbib genel olarak bayramla ilgilidir. Bu mânâ birliğinde teşbib yine bir bayram havasına dayanır, ancak burada amaç hükümdarın gelişiyile oluşan neşce ortamı, saadet dolu bir zaman betimlenmektir. 1. Mânâ Birliğı'ni oluşturan halkaları birbirine bağlayan temel kavramlar, “bağlılık bildirisi, padişahın şeref vermesi, ikram devri”dir.

1. Halka (1. Beyit)

Hurrem erdi bu kerâmetli gün ey kân-ı kerem

Iyş u zevk et ki fedâdır yoluna cân-ı kerem

“Ey cömertlik kaynağı olan Sultan! Bu ikram dolu günde bize mutluluk ulaştı. Eğlen, ye ve iç. Keremimin canı senin yoluna fedadır.”



Şair halkada cömertlik sultanı olan hükümdarının yaşama ikram ve bereket getirdiğini, bu durumun kendisine mutluluk verdiğini söylüyor. Ardından kendisine seslenen şair, kendisinin bu kutlu günü kutlamasını istiyor. Hükümdarının varlığından mutlu olan şair ‘yoluna canım fedadır’ diyerek hükümdarına olan bağlılığını bildiriyor.

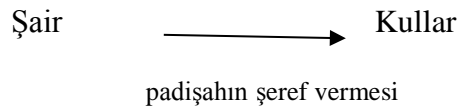
Halkadaki önemli bir diğer nokta hükümdarın yönetimi, döneminin bayramlardaki saadetine benzetilmesidir. Bayramlar kutsal olduğu gibi, huzurun, bolluğun ve neşenin yaşandığı bir zaman dilimidir. Hükümdarın ülkeyi yönettiği zaman diliminde de bu durumlar yaşama hâkim olmaktadır.

2. Halka (2. Beyit)

Kutlu dem bahtlı sâ'attir ü ferhûnde zamân

Ki yine kullara teşrif idiser hân-ı kerem

“Cömertlik sahibi padişah kullarına gelerek onları şerefliendirecektir. Bu an kutlu, saat bahtlı, zaman uğurludur.”



Şair, otoriter zihniyetteki hükümdar ve kul ilişkisine değiniyor. Bu yapıda kullar hükümdara yakınlığına göre değer kazanır ve şeref sahibi olurlar, çünkü şerefin kaynağı hükümdardır. Bu halka tahta çıkan bir padişahı ve tahta çıkışın kutlanmasını hatırlatmaktadır. Tahta çıkış törenine göre, padişah tahta çıktığında

kullarına para dağıtır. Dağıtacağı paranın miktarına göre padişah cömertliğini kullarına gösterir. Şair da padişahın tahta çıkma anında cömertlik bekleyen ve isteyen olarak kulların arasında bulunmaktadır.

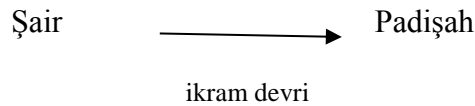
Halkanın önemli noktası kasidenin temsil ettiği toplumda hükümdar ile kul sistemine dayalı sınıfın varlığıdır. Kul edilgendir, hükümdar ise bağışlayan, ihsanda bulunan etken kişidir. Kul padişahın üstünlüğünü kabul etmiştir, bu yüzden gücü tek elinde toplayan padişahın cömert olmasını temenni etmektedir.

3. Halka (3. Beyit)

Câm-ı zer tuttuğu ıyd ayı gibi devr-i felek

Ya'ni kim mevsim-i işrettir ü devrân-ı kerem

“Feleğin zamanı, işret mevsimi ve cömertlik zamanıdır. Bu bayram ayının altın bir kadeh tutmasına benzer.”



İslam dininin çeşitli bayramları vardır. Bu bayramlardan biri de Ramazan Bayramı'dır. Müslüman halk bayramın gelişini gökyüzünden takip eder. Ay hilale döndüğünde Ramazan Bayramı gelmiştir. Hilal şekli bir kadehi hatırlatırken rengi de altını anımsatmaktadır. Şair bu benzetmeyi açık istiare ile sunmuştur. Bayramda yiyecekler, içecekler ikram edilir. Bu nedenle bayramlar bolluk ve cömertlik zamanlarıdır.

Halkaya, ilk anlamı itibariyle bakıldığında Müslüman bir toplumun Ramazan Bayramını kutlamasının tasvir edildiği düşünülür. Halkaya ilk halkalarle birlikte bakıldığında, şairin maksadını sunmasında Ramazan Bayramı betimlemesini araç olarak kullandığı anlaşılır, çünkü şair ilk halkalarda padişaha bağlılığını bildirmiş, padişahı cömert, onun yönettiği dönemi de kutlu zaman olarak ilan etmiştir.

3.2.2. Mânâ Birliği

2. Mânâ Birliği kasidenin girizgâh bölümünden oluşmaktadır. Kaside geleneğinde bir beyitte başlayan anlam diğer beyitte tamamlanabilmektedir. Buna

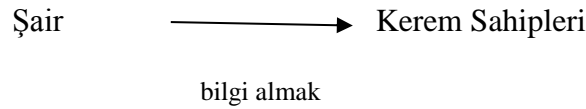
merhun beyitler denilmektedir. Bu noktada girizgâhı oluşturan beyitlerin merhun olmaları nedeniyle birlikte bir halka olarak düşünmek gerekir. 2. Mânâ Birliği'nin halkalarını birbirine bağlayan temel kavramlar, “bilgi alma durumu ve rehberlik”tir.

1. Halka (4. ve 5. Beyit)

Kerem ehlin bu gece seyr cihânında görüp

Soraram bunlara kim n'oldu sehâ kanı kerem

“Bu gece kerem sahiplerini dünyayı dolaşırken görüp bunlara ‘Cömertlik nerede? Hani kerem?’ diye sordum.”

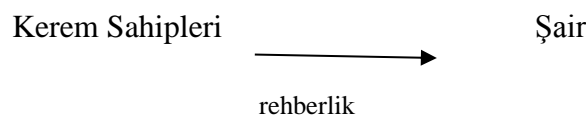


Ataerkil zihniyet algısında evren ve canlılar, önceden belirlenmiş ve kesin sınırlarla çizilmiş ilahî bir hiyerarşiye göre sıralanır. Bilginin kaynağı Tanrı'dır. Tanrı'dan hayvana doğru bilgiyi anlayabilme hiyerarşisi bulunmaktadır. İnsan, aşağı zihinler arasında bulunması itibariyle hiçbir zaman bilgiyi tam olarak anlayamaz. Dolayısıyla Tanrı'ya ilişkin bilgiye ulaşabilme ancak rehber aracılığıyla mümkün olur. Şair da toplumundaki ulvî bilgiye ulaşma hiyerarşik yapısına dayalı bir bilgi edinmeden bahsetmektedir. Şair, gece dünyayı dolaşan kerem sahipleri olarak tanımladığı rehberlere keremin nerede olduğunu sorar. Bunu istifham sanatıyla gerçekleştirir. Şairin buradaki amacı, bildiği bir bilgiyi hiyerarşik yapıda insanüstü zihni yapıya sahip bir kimseyi şahit ederek bilginin güvenilirliğini arttırmak istemesidir. Şair bunu, tecahül-i arif sanatı aracılığıyla sağlar.

Dediler gel beri tâlib-i iksir-i hayât

Gözle şol eşiği kim toprağıdır kân-ı kerem

“Kerem sahipleri bana, ‘Ey hayat iksirini isteyen, beri gel ve şu eşiği gözle ki toprağı kerem madenidir’ dediler.”



Halkanın ikinci bölümünde, şair keremin kaynağını öğrenmek için bilgide insana göre daha üst bir zihne sahip olan kerem ehli kimselere başvurmuş ve keremin kaynağını sormuştur. Bu halkada bu sorunun cevabı gelmektedir. Rehber olan kerem sahipleri, hiyerarşik yapıdaki alt zihin sınıfına dâhil olan insana keremin kaynağını göstermiştir. Kerem, rehberlere göre hayat iksiri, diğer bir deyişle ölümsüzlük iksiridir. Kaside, bir bütün olarak düşünüldüğünde rehberlerin işaret ettiği keremin kaynağı padişahın hüküm sürdüğü topraklar, özellikle saraydır. Sarayın işaret edildiği varsayımı, rehberlerin “*gel beri, gözle şol eşiği*” demesine dayanmaktadır. Eşik söz konusu olunca bir bina akla gelir, böylece bu binanın saray olduğu anlaşılır. Keremi dağıtan da padişaktır. Bu noktada hiyerarşik yapıdaki bütün sınıflar, hükümdarın kutsal oluşunu ve iktidarını kabul etmişlerdir. Böylece bu bilgi doğruluğu kanıtlanmış kesin doğru hâline gelmiştir.

Bu halka, metinde bulunan temsilî kişinin ataerkil zihniyetteki bilgi hiyerarşisindeki üst zihne başvurması sebebiyle toplumun hiyerarşik yapısını ve inanç sistemini göstermesi açısından önemlidir.

3.2.3. Mânâ Birliği

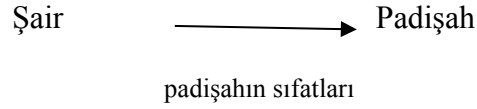
3. Mânâ Birliği’ni oluşturan yapı, kasidenin medhiye bölümüdür. İlk mânâ birliğinde saadet devrinden, hükümdarın kullarını şerefleendirişinden bahsedilmiştir. 2. Mânâ Birliği’nde bu devir ve iktidar hakkında Tanrı’nın yarattığı insanın ve insanüstü yaratıkların hepsinin bu dönemi bildiği söylenmiştir. Bu mânâ birliğinde ise hükümdarın kim ve hangi vasıflara sahip olduğu bilgileri sunulmaktadır. Bilgi ilk halkada hükümdarın kim olduğunun verilmesiyle başlar ve hükümdarın övülmesini içeren 6. ile 8. beyitler arasındaki halkalarla noktalanır. Bu mânâ birliğini oluşturan halkaları birbirine bağlayan kavramlar, “padişahın sıfatları, padişahın kutsallığı ve padişaha övgü...” ifadeleridir.

1. Halka (6. Beyit)

Dergeh-i şâh-ı atâ-pîşe vü hayr-endîşe

Germiyân memleketi mâliki sultân-ı kerem

“Bağışlamayı adet edinmiş, hayır düşünen, şahın dergâhı, Germiyan memleketinin sahibi, kerem sultanı.”



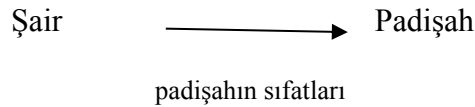
Halkada şair, hükümdarının kim olduğuyula söze başlar ve vasıfları üzerinde yoğunlaşır. Bir önceki mânâ birliğinde kerem sahipleri cömertliğin kimde ya da nerede olduğunu işaret etmiştir. Bu halkada işaret edilenin kim olduğu aktarılmaya başlanır. İşaret edilenin Germiyan ülkesinin hükümdarı olduğu anlaşılır. Ülkenin dergâh olması hükümdara yüklenen kutsallık anlayışına dayanmaktadır. Bağışlama hükümdarın elindedir ve bahsedilen hükümdar bu eylemi gerçekleştirmekte cömert davranmaktadır.

Bu halkada önemli bir diğer nokta, şairin hayalindeki hükümdar profilidir. Buna göre, hükümdarın, adaleti tek elinde toplaması nedeniyle, bağışlamayı ve bağışta bulunmayı tercih etmesini talep etmektedir.

2. Halka (7. Beyit)

Açılır ni'meti yağmuruyile gülşen-i cûd
Bezenir kâmet-i serviyle bûstân-ı kerem

“Cömertliğin gül bahçesi hükümdarın nimetli yağmuruyla açılır. Kerem bahçesi de onun servi boyuyla bezenir.”



Halka, bir önceki halkanın devamı niteliğindedir. Germiyan ülkesi ki orası bir dergâhtır, bu ülkenin toprakları hayat iksirinin (2. Mânâ birliği, 1. Halka: 5. Beyit) kaynağıdır. Orada hüküm süren ve bağışlamayı seven kutlu bir padişah bulunmaktadır. Padişah, topraklarını nimetli yağmuruyla sular, bahçesini de servi boyuyla bezer. Bu düşünceler tasvir edilen hükümdara yüklenen kutsallığı temsil etmektedir. Doğa onun emrindedir. Gül bahçesine, diğer bir ifadeyle hükmettiği

topraklara nimeti getirir. Bütün bu hayaller, şairin anlam dünyasındaki ideal hükümdarı çizer. O, hükümdardan bereketli bir dönem yaşatmasını ister.

3. Halka (8. Beyit)

Pâspân saltanatı kasrına keyvân-ı felek

Sâyebân devleti dergâhına eyvân-ı kerem

“Zühal gezegeni Sultanın saltanat köşküne gece bekçisi, kerem köşkü de devletin dergâhına gölgeliktir.”



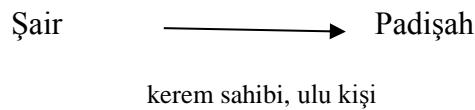
Şair 6. beyit'teki, hükümdarın yönettiği Germiyan ülkesinin topraklarının dergâha olan benzerliğini bu halkada da tekrarlar. Bu halkada *dergâh* ve *saltanat köşkü*, dar anlamıyla saray, geniş anlamıyla hükmedilen topraklardır. Padişah dergâhın piri gibi algılanmaktadır. Kutsal değerler yüklenilen mekânları, bütün evren koruma altına almıştır. Bu noktada Zühal gezegeni saltanat köşküne bekçilik yaparken, devlet dergâhının üzerinde de kerem kasrı bulunmaktadır. Bu tasavvur, Germiyan ülkesinin hükümdarının ve saltanatın İlâhî güç tarafından korunduğu inancına götürür ki bu da şairin temsil ettiği toplumun dini temelli devlet algısını gösterir.

4. Halka (9. Beyit)

Keremi ehline kısmet edicek Rabb-i kerîm

Gör kerâmet ki kîram içre sever anı kerem

“Kerameti gör ki, kerim olan Tanrı, keremi ehline kısmet edince ulu kişiler içinde kerem de onu sever.”



Ataerkil zihni yapının dünya algısı dine dayanmaktadır. Evrende, dolayısıyla dünyada her şey dine göre yerini alır. Davranışın, hareketin, iyinin ve belanın yaratıcısı Tanrıdır. İslam’da, bu yapıya kader, kısmet denilmektedir. Tanrı, olmasını istediği özelliği, olmasını istediği kişiye verir. Bu insanlar ya da mahlûklar seçilmiş olanlardır. *Keramet* kelimesinin ilk anlamları metinle alakalı olarak, ‘kerem, bağış, ikram’dır, ancak *keramet* kelimesinin bir diğer anlamı “velilerin lüzumu anında gösterdikleri fevkalade hal, ermişçesine yapılan iş, hareket veya söylenen söz, fikir²⁶⁷”dir. Bu noktada, padişaha verilen kerem özelliği bir keramettir ve böylece padişah kerem vasfı için seçilmiş kişidir. Halkadaki ‘*Rabb*’, ‘*kerâmet*’ ve ‘*kısmet*’ kelimeleri tenasüp ilişkisi içinde ataerkil zihniyetin dini ideolojisinin kavramlarıdır.

5. Halka (10. Beyit)

Ey ki fazlın güheri mâye-i ummân-ı âtâ
V’ey ki feyzin eseri dâne-i nîsân-ı kerem

“Ey faziletin ve lütuf denizinin cevheri! Ve ey bereketin eseri, kerem yağmurunun tanesi!”

Şair → Padişah
övgü

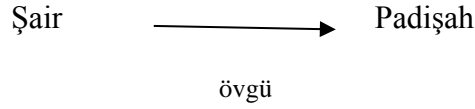
Bu halkada şair yine padişahı övmeye devam eder. Halkadaki övgüler hükümdarın mânâ birliği sunduğu maddi yani ekonomik imkânlarına dayanmaktadır. Bu noktada hükümdar bereketin simgesidir ve benzeyen kişi olarak hükümdarın halkada dolaylı yönden kastedilmesiyle halkada açık istiare yapılmıştır.

6. Halka (11. Beyit):

Şeref-i nefsinile fahr eder evkât-ı şerif
Kerem zâtınile hoş geçer evân-ı kerem

²⁶⁷ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara 1982, s. 508.

“Yüce varlığıyla şerefli zamanlar övünür, zatının lütfuyla kerem zamanları hoş geçer.”

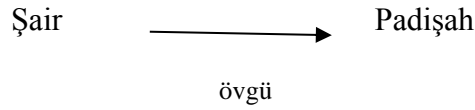


Şaire göre hükümdarın devleti yönettiği zaman dilimi ilk mânâ birliğinde olduğu gibi bu mânâ birliğinin halkalarında da kutsaldır. Bu noktada zaman mukaddestir. Saadet devrinde yaşayanlar zamanlarını hoş bir şekilde geçirirler.

7. Halka (12. Beyit):

*Keffesinde dü-cihân ni'metini az görür
Himmetin çünkü eline ala mizân-ı kerem*

“Himmet, cömertliğin terazisini eline aldığı anda terazinin bir kefesindeki iki cihanın nimetini az görür.”



Bu halkada iki farklı, ama bir o kadar da birbirine bağlı hayal vardır. Hayalden biri himmet denilen gayret, emek, çalışma ve çabalama²⁶⁸ anlamına gelen soyut bir kavramın teraziye tartma eylemine dayanır. Bu durumda teraziye tartma görevini emek ele almaktadır. Bu, hükümdarın somut bir gayretini işaret eder. Hükümdar nimeti yoğun çabalarıyla elde etmiştir ve bu, halkanın somut noktasıdır. Soyut ve ataerkil zihniyetin dini boyutuna dayanan tarafı ise emek denilen bir kavramın tarttığı terazinin bir kefesinde iki cihanın nimetlerinin varlığıdır. İki cihan, ataerkil zihniyetteki dini anlayışı temsil eder ve şairden hareketle temsil edilen toplumun, İslamî söylemle, dünya ve ahiret inanışlarını gösterir. Hükümdarın emekleri sonucunda çoğalan nimetler ilahî kudretle oluşan nimetlerden fazladır.

8. Halka (13. Beyit):

²⁶⁸ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara 1982, s. 371.

*Ne acep ger yüz ura Hızr u Sikender kapına
K'eşiğinden akar uş çeşme-i hayvân-ı kerem*

“Hızır ve İskender kapına yüz vursa buna şaşılır mı? Şaşılmaz, çünkü kapının eşiğinden lütfun hayat çeşmesi akıyor.”

Şair —————→ Padişah
övgü

Sabri Ülgener'e göre zihniyet araştırmasının ilk şartı, metnin yazıldığı dönemle ilgili diğer bilim alanlarının morfolojik verilerinin önceden elde edilmesidir. Bu halkayı anlayabilmemiz ve temsil edilen toplumun inanışlarına ulaşabilmemiz için İslam toplumlarında 'İskender' ve 'Hızır' birlikteliğine dayanan hikâyenin bilinmesi gerekmektedir.

Hızır ve İskender hikâyesi Kur'ân-ı Kerîm'in Kehf suresinin 60 ile 77. ayetlerinde bulunur. Bu ayetlerde isimleri verilmeyen iki kişi anlatılır. İsmi verilmeyen hükümdar, inanışa göre İskender, ölümsüzlük suyunu aramaktadır. Hükümdarın aşçısı olan Hızır, bu aramada yanlışlıkla hayat suyuna ulaşmakta, İskender ise bu kaynaktan yararlanamamaktadır. Halkaya bu gönderme aracılığıyla bakıldığında hayat suyunun hükümdarın kapısının eşiğinden aktığı yargısına ulaşılır.

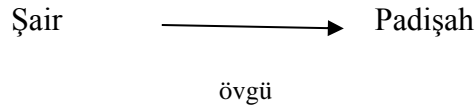
Hayat suyunun hükümdarın kapısında olması, iki farklı yönde yorumlanabilir. İlk yorum, ölümün de yaşamın da hükümdarın elinde olmasına dayanmaktadır. Hükümdarın kapısı da ona intisap etmeyi simgelemektedir. Hükümdara intisap etmeyen hükümdarın nimetlerinden yararlanamayacağı gibi hayatından emin olamayacaktır. İkinci yorum ise metnin kaleme alındığı dönemdeki yaşam suyunun varlığı ile ilgili inançtır. Bu durumda ilk yorum merkezi otoriteyi, diğer bir deyişle otoriter zihniyeti temsil ederken ikinci yorum dini esaslara dayalı ataerkil zihniyeti temsil eder.

9. Halka (14. Halka):

Gerçi fir'avn ola düşmenleri kahr etmek için

Yed-i beyzâdır elin hüccet ü bürhan-ı kerem

“Gerçi, düşmanların Firavun’a benzeseler de sen düşmanlarını kahretmek için gerekli azamete sahipsin. Cömertliğin delili ve kanıtı olan senin Yed-i Beyzâ elindir.”

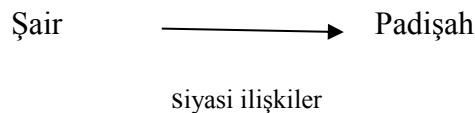


Bu halkada şair hükümdarını övmeye devam eder. Övgü diğer halkalarda olduğu gibi kutsal olan kavramlarla kurulmuştur. Hz. Musa’nın Firavun karşısında gösterdiği mucizeyi hatırlatan şair, hükümdarın düşmanlarının firavun kadar acımasız, hükümdarın da Tanrı tarafından seçilmiş peygamberler kadar mucize dolu bir kişi olduğunu ifade eder. Şüphesiz bu da ataerkil zihniyeti temsil etmektedir.

10. Halka (15. Beyit):

Ne aceb ger Karaman bulmasa âlemde amân
Çünkü yâr etti devlet-i Osmân-ı kerem

“Karaman dünyada amân bulmasa, bunda şaşılacak ne var? Çünkü Tanrı sana kerem sahibi Osmanlı devletini yâr etti.”



Bu halkada şair, metnin kaleme alındığı dönemin tarihî yüzünü aktarır. Bu aktarıma göre metnin yazıldığı dönemde üç büyük devlet ya da hükümdarlık bulunmaktadır. İlki, şairin 3. mânâ birliği, 1. Halkada (6. beyit) işaret ettiği Germiyan, dolayısıyla metnin hitap ettiği hükümdarlıktır. İkincisi şairin güçlü bulduğu hükümdarlık olan Osmanlı devletidir. Üçüncü hükümdarlık ise Firavuna denk gelen ve dünyada bir türlü huzuru bulamayan Karaman Devletidir.

Halkadan anlaşıldığı üzere Germiyan Beyliği ile Osmanlı Devletinin siyasi ilişkileri iyi, Germiyan Beyliği ile Karaman Beyliğinin siyasi ilişkileri kötü

görülmektedir. Bu durum şairi sevindirmektedir ve hükümdarının Osmanlı Devletiyle olan sıkı münasebetinin devamını istediği anlaşılmaktadır.

11. Halka (16. Beyit):

Boşalır kâse-i bahr u tükenir kâse-i kân

Bulmaz ni'met-i bî-haddini pâyân-ı kerem

“Dünya zenginliklerinden/nimetlerinden olan denizin kâsesi boşalacağı gibi maden ocaklarının da kesesi tükenir, ancak sen öyle bir padişahsın ki senin nimetlerin ne tükenir ne de azalır.”

Şair \longrightarrow Padişah
nimetinin bolluğu

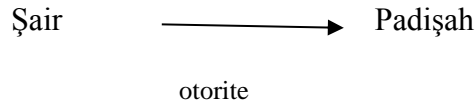
Diğer halkalarda işaret edildiği gibi olağanüstü özelliklere sahip olan hükümdarın zenginliği de olağanüstü olacaktır. Doğal kaynaklardan denizin suyu *kâse*de düşünülmüş, böylece sınırlandırılmıştır. Kâsedeki suyun tükenme olasılığı yüksektir. Aynı durum dünyanın doğal kaynaklarından olan maden ocakları için de geçerlidir, çünkü şair bu doğal kaynakları kesenin içinde olduğunu düşündürerek bir sonunun bir sınırının olduğunu hayal etmiştir ve ‘*tükenir*’ diyerek bu düşüncesini vurgulamıştır. Böylece şair doğal kaynakları küçümser. İnsanüstü, hatta peygamber mucizelerini hatırlatan kerametlere sahip olan hükümdarın kaynağı ise diğer halkalarda işaret edildiği gibi ‘*ab-ı hayat*’, başka bir ifadeyle ölümsüzlük suyu gibi sonsuzdur. Böylece hükümdarın somut zenginlikleri ataerkil zihniyetin etkisiyle soyutlaşmış ve kutsallaşmıştır.

12. Halka (17. Beyit):

Çok eşiğe yüz urur ille ki mahrûm döner

Yine kapında bulur hürmeti mihmân-ı kerem

“Bağış arayanlar birçok büyüğün eşiğine yüz sürerler ama istediği bağışı yine senin kapında bulurlar.”

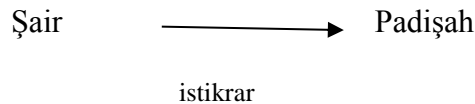


Halkada, otoriter zihniyetin adaleti ve maddi unsurları tek elinde toplayan yönetenleri işaret edilmektedir. Maddi ve manevi huzuru arayan kişi bu otoritelerin kapılarını çalmak durumunda kalmaktadırlar. Kapı çalma eyleminde, maddi ya da manevi, istenilen unsur her ne ise otoritenin inisiyatifi doğrultusunda elde edilebilmektedir. Şair da bu otoriter yapıya işaret ederek halk söyleyişiyile sistemi “eşiğe yüz urmak” diye nitelendirmiştir. Şairin ideal hükümdar olarak nitelediği insanüstü kişi, kapısına bağış için gelenleri geri çevirmediği için övülmektedir. Diğer bir taraftan da şair nasıl bir hükümdar istediğini belirtmiş olmaktadır.

13. Halka (18. Beyit):

Lutf çevgânıyla tapın urusardır töp
Çünkü merdân-ı mürüvvet tuta meydân-ı kerem

“Lütuf sopasıyla top dosdoğru vurulacaktır, çünkü kerem meydanını yiğitlerin cömertliği tutacaktır.”



Şair halkada hükümdarının yürüttüğü siyasi istikrarı halk arasında delikanlılarca oynanan *guy-ı çevgan*, bugünkü adıyla polo, oyunuyla somutlaştırmaktadır. Oyunda gençler, topu kaleye atmaktadır. Bunu hükümdarın devleti yönetmedeki başarılı adımlarına benzetmiştir.

Halkanın bir diğer önemli noktası, bugün Türk halkında neredeyse unutulmuş bir sporun metnin kaleme alındığında yaygın oynanıyor olmasıdır. Metnin somutlaştırmada alet olarak kullanılan polo oyunu halk tarafından çok oynanan spor olması nedeniyle döneminin sosyal hayatını da yansıtması açısından önemlidir.

3.2.4. Mânâ Birliği

Bu mânâ birliği kasidenin dua bölümünden oluşmaktadır. Kaside nazım şeklindeki ‘Dua’ bölümünde genel olarak memduha ve Tanrı’ya şükredilir ve iyi bir baht dlenir. Mânâ birliğinde şair geleneğin kurallarına uymuş ve memduhun talihinin açık olmasını temenni etmiştir. Çalışmanın son mânâ birliği, dört halkadan oluşmaktadır ve bu halkaları birbirine bağlayan temel kavram “dua”dır.

1. Halka (19. Beyit):

Şükr kul fakrınile etme şikâyet Şeyhî

Derdine şâh-ı kerem eyleye dermân-ı kerem

“Ey Şeyhî, fakirlikten şikâyet etme, çünkü kerem sahibi padişah derdine derman olacaktır.”

Şair → Padişah

otoriteden istek

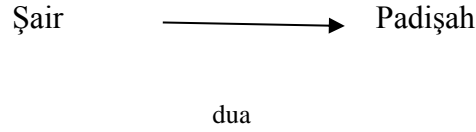
Şair bu halkada de hükümdarın otoritesi üzerine düşüncelerini aktarmaktadır. Fakirlik, toplumlarda sınıfları belirleyen bir unsurdur. Fakirlikten kurtulma ancak para kazanmayla mümkün olmaktadır. Bu halkadan anlaşılacağı üzere para denilen kavramın sadece emek karşısında hak edilmediği, otoritenin bir ikramı olarak da algılandığı yargısına ulaşılmaktadır. Bu durumda iki sınıf ortaya çıkmaktadır. Birinci sınıf maddi unsuru sunan, başka bir değişle ikram eden otorite sınıfıdır. İkinci sınıf ise ilk halkalarda belirtildiği gibi kul sınıfıdır. Kul sınıfı, otoriteye hizmet etmek zorundadır. Kul emeğinin karşılığını otorite uygun bulduğu sürece alabilmektedir. Bu yüzendir ki şair bu halkada ve diğer halkalarda ikramı bol veren otoriteyi övmektedir.

2. Halka (20. Beyit):

Eller içre ne kadar k’anıla insâf u sehâ

Diller içre nice kim şen ola destân-ı kerem

“Cömertlik ve insaf eller içinde ne kadar çok anılırsa, kereminin destanı diller içinde o kadar yayılsın.”



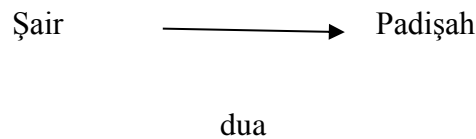
Kaside geleneğine göre şair bu halkiyle dua bölümüne geçmektedir. Bu halkada yine şairin ideal hükümdar profilini tanımladığı anlaşılır. İdeal hükümdar profiline göre, bağışlama çok önemlidir. Bağışlamanın maddi boyutu, hükümdarın kullarının ekonomik huzurunu sağlaması olarak değerlendirilir, manevi yönü hükümdarın kullarına sunacağı adalet anlayışı olarak düşünülebilir. Halkadaki ‘eller içinde’ ifadesi, otoritenin tek elde toplanması, dolayısıyla adaleti ve bağışı elleriyle dağıtması anlamında kullanılmasıyla merkezî otoritenin toplumdaki kapsayıcılığına işaret edilmiştir. Tevriyeli olarak kullanılan ‘eller’in ikinci anlamıysa ‘yabancılar’dır. Böylece tek elden çıkan adalet/bağış el (halk) içinde bir destan gibi yayılacaktır.

3. Halka (21. Beyit):

Başlana adın ile nâme-i dibâce-i cûd

Yazıla vasfın ile defter ü divân-ı kerem

“Kerem defteri ya da divânı yazılacaksa senin cömertliğinin ön sözü ile başlansın ve senin vasfınla devam etsin.”



Halka yine hükümdara övgü amacıyla yazılmıştır. Bu halkadaki önemli nokta Klâsik Türk edebiyatındaki defter tutma geleneğine işaret edilmesidir. Geleneğe göre şairler devrin hükümdarına sunma amacıyla defter tutarlar, buna da divân denilmektedir. Şair bu geleneği güzel bir nedene bağlayarak bizzat hükümdarın cömertliğini konu alan bir divân oluşturulmasını, çünkü destan olan kerem hikâyelerinin anlatılması gerektiğini söyler.

4. Halka (22. Beyit):

Dâyim ola tapına ıyd-ı safâ vakt-ı sa'id

Eşiğinden verile âb-ı sehâ nân-ı kerem

“Kapıda daima mutlu vakitler ve neşeli bayramlar yaşansın, eşiğinden de cömertliğin suyu ile keremin ekmeği verilsin.”

Şair → Padişah

dua

Diğer halkalarda olduğu gibi şair, bu halkada de otoriter zihniyetteki adalet ve ikram anlayışından memnundur. Halkada, sistemin devamını istediğine dair dileklerini dile getirmektedir.

3. 3. TEMA

Kasidenin redifi keremdir. Dolayısıyla şairin ulaştırmak istediği düşünce kerem kavramı etrafındadır. Metnin yapısı, *bağış*, *ihsan*, *lütuf* ve *atâ* gibi *kerem* kelimesinin kavram alanında bulunan kelimelerle örülmüştür. Bu da belli niyetle yazılan kasidenin temasını belirlemektedir. Kasidenin teması şairin hükümdarından beklentileridir, denilebilir. Bu hem maddi hem de manevi değerleri barındırmaktadır. Bu noktada şair hükümdarına ideal bir hükümdar profili çizer ve kendisi gibi kul olanların beklenti ve isteklerini hükümdarına metinle ulaştırır.

3. 4. DİL VE ANLATIM

Dil ve anlatım, metnin biçim ve içeriğinin yoğrulmasına dayanır. Dile getirilen hayaller, zaman, mekân ve metindeki insan görüntülerinden oluşur. Bu noktada metindeki zaman, geniş zamandır. Zaman, hükümdarın tahta geçmesiyle başlar. Zamanın bitişi ise yoktur, çünkü hükümdarın tahtan ineceğini dile getirmek otoriter zihniyette tek hâkimiyete karşı gelmek olarak anlaşılabilir. Böylece hükümdarın yönetiminden başka yönetimler yerilmiş, hükümdarın yönetimini saadet devri olarak nitelendirilmiştir. Şüphesiz bu, otoriter zihniyetteki şairin neyi anlatıp

neden söz etmeyeceği sınırlarıyla ilgilidir. Buna göre, metindeki *zaman kerametli gündür* (1. beyit), *ferhunde zamandır* (2. beyit), *mevsim-i işrettir* (1. beyit). Zamanla ilgili bu göndermelerin metinde sunulan yerlerine dikkat edilirse, şairin metindeki ilk mânâ birliğinde, yaşadığı saadet devrini betimlemeye çalıştığı anlaşılır. Bu betimlemeler geniş zamanı yani tarihî bir dönemden ziyade soyut ve ideal bir dönemi işaret eder. Hatta bu ideal dönemi ulu kişilerin şahitliğini sunarak (2. Mânâ Birliği) önemli hâle getirir. Ta ki metnin 3. Mânâ Birliği'ne gelindiğinde tarihî zaman dilimine ait (Germiyan Memleketi, 6. beyit) göndermelerin yapıldığı görülür. Bu da şairin bir masal gibi metninde maksadına yoğunlaşmaya başladığını gösterir.

Metnin ideal kişisi hükümdardır. Şair ideal bir hükümdar profili çizmiştir. Bunu, hükümdarının hayali özelliklerinde, diğer bir deyişle gerçeklerden bahsediyormuş gibi ifade ederek hükümdarın olması gerektiği özellikleri bildirmiştir. Bu özellikleri belirlerken, İslam geleneğindeki *İskender*, *Hızır* (13. beyit) ve Firavun (14. beyit) gibi kıssalardan yararlanmış hükümdarını yarattığı masal ülkesindeki kahramanlarla bir araya getirmiştir. Şairin yarattığı masal ülkesindeki ki burası metne göre *Germiyan Beyliğidir*, hükümdarın sunduğu bağışların talepkârları başta *Hızır* ve *İskender* olmuştur, çünkü nimetler *iksir-i hayat* (5. beyit)'tir. Metindeki kahramanın, yani hükümdarın, düşmanları Firavundur ve Firavunun Nil Nehrinde helak olması gibi hükümdar da Tanrı'nın ona verdiği mucizelerle düşmanlarını, diğer bir deyişle *Karaman*'ı (15. beyit) *helak* edecektir. Hükümdarın dostları ise devrin güçlü *devleti* olan *Osmanlı Devleti* (15. beyit)'dir. Gerçeğe dayalı hayali ülkede herkes hükümdarın *kapısına* (17. beyit) muhtaçtır ve huzuru onun kapısında bulacaklardır. Bu durum *dillere destan* (20. beyit) olmuştur ve mutlaka bu saadet zamanını ve kahraman hükümdarı konu alan bir *divân* (21. beyit) yazılarak nesilden nesile aktarılması gerekmektedir ve şair bunu bizzat kendisi meydana getirmiştir.

Anlatımı masalsılaştıran halk tarzı yerli söyleyişler, deyimler olmuştur. Bunlar, *eşiğe yüz urmak* (13. ve 17. beyit), *eşiği gözlemek* (5. beyit), *aman bulmak* (15. beyit), *dayim olmak* (22. beyit), *şükür kılmak* (19. beyit), *derde derman olmak* (19. beyit), *şen olmak* (20. beyit), *camı yoluna feda olmak* (1. beyit), *destan yazmak* (20. beyit) gibi.

Metinde geçen kelimelerin kökenine bakıldığında Türkçe kelimelerin ya da Türkçeleşmiş kelimelerin seçildiği görülür ki şairin maksadındaki gerçeğe dayalı masalsi ülkenin anlatımına yalın dil uygun düşmektedir.

3. 5. ÂHENK

Duygu ve düşüncelerin etkileyici bir dille ifade edildiği şiirde, âhengin önemli bir yeri vardır. Şiiri nesirden ayıran özelliklerin başında ses düzenlemeleri ve âhenk gelmektedir. Ahmet Haşim, şiirde âhengın sözün önüne geçtiğini belirtir. Ona göre şiirin dili, musikî ile söz arasında, sözden ziyade mûsikîye yakın mutavassıt bir lisandır²⁶⁹. Klâsik Türk şiirinde bu lisânı sağlayan şüphesiz aruz ölçüsüdür. Nazımda aruz, metni konuşma dilindeki sesin yükseliş ve alçalışlarını göstermede başarılı bir ölçü olmuştur.

Âhengın dış unsuru vezin ve kafiyedir. Bu noktada metnin ritm algısına bakıldığında bunu sağlayan unsurun başında fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilün vezni olduğu anlaşılır. Metnin gerçeğe dayalı bir masal ülkesini ve kahramanını anlatması açısından seçilen veznin Türkçeye en yakın aruz ölçüsü olduğu anlaşılır. Şüphesiz bu seçim de metnin zihniyetiyle birlikte algılanmalıdır. Türkçeye elverişli olan bu vezin, şiirin tabii dile yakınlığını sağlamıştır. Ayrıca ilk ve son tefilelerinin değişken olabilmesi metinde monotonluğu kırma şansını da vermektedir. Kısa hecelerin uzatılarak okunmasına dayanan imale, metinde 45 noktada uygulanmış, özellikle son mânâ birliği olan dua bölümünde konuşma dilindeki yalvarma, yakarma seslerinin akislerini işittirmiştir.

Şiirde âhengi sağlayan en önemli unsurlardan biri kafiyedir. Şeyhî'nin Kerem redifli kasidesinin de âhengi sağlayan en önemli unsur yine kafiye olmuştur. Hepsinin Arapça ya da Farsça kökenli olduğu anlaşılan ve -ân sesini veren *kân, cân, hân, devrân, kanı, sultân, bûstân, eyvân, mîzân, hayvân, bürhân, Osmân, pâyân, mihmân, meydân, dermân, destân, dîvân* ve *nân* kelimeleridir. *Anı* ve *kanı* kelimeleri hariç hepsinin kerem redifiyle izafet terkibi oluşturduğu anlaşılmaktadır. Redif olan -ı *kerem*'in her beyitte tekrarlanmasıyla şiirde dış âhenk tamamlanmıştır.

²⁶⁹ Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri*, Dergah Yay., İstanbul 2003, s. 23-28.

Metnin iç âhengini ise şiirdeki seslerin tekrarlanışına dayanmaktadır. Bu âhengi sağlayansa ünlülerde asonans, ünsüzlerde aliterasyon benzeşmesidir. Metinde aliterasyon sık karşılaşılan iç âhenk unsurudur. Özellikle r, n, m, k, ve t seslerinin sık sık tekrarlanmıştır. R, n ve m sesleri sedalı, k sızıcı ve akıcı oluşlarıyla metne akıcılık kazandırmış, ayrıca k sesinin sert ünsüz oluşu ve t sesinin patlayıcılığıyla şiirde inişli çıkışlı bir eda yakalanmıştır. En sık r sesinin (113 yerde) kullanılmış olması, metinde vurguyu ve hareketi ön plana çıkarmıştır. Özellikle bu ses redifte (*kerem*) ve redifle aynı kökten gelen *kerîm*, *kerâmet*, *kirâm* gibi kelimelerde bulunuşu kasidenin maksadının vurgulanmasını sağlamıştır.

**4. AHMED PAŞA'NIN DER MEDH-İ SULTAN SÜLEYMAN HAN
BAŞLIKLİ KEREM REDİFLİ KASİDESİNDE ZİHNİYET**

1. *Ey muhît-i keremin katresi ummân-ı kerem²⁷⁰
Bâğ-ı cûd ebr-i kefünden tolu bârân-ı kerem*
2. *Matla'-ı subh-ı zafer mihr-i zekâ ebr-i hayâ
Felek-i izz ü 'alâ dâver-i devrânı kerem*
3. *Tâc-bahş-ı ser-i sultân-ı selâtin-i cihân
Zînet-i taht u nigîn Hazret-i Sultân-ı kerem*
4. *Zill-ı Hak Şâh Mehemed ki işiği gökinün
Kem-terîn ılduzı olur meh-i tâbân-ı kerem*
5. *Ayağı toprağıdur cevher-i iksîr-i hayât
Âsîtânı tozudur sürme-i a'yân-ı kerem*
6. *Açılır hulku nesîmiyle gül-i gülşen-i cûd
Bezenür lûtfu zülâliyle gülistân-ı kerem*
7. *Bahr-ı Ahzar nedürür kulzüm-i cûdında habâb
Katre-i feyzi nedür ebr-i dür-efşân-ı kerem*
8. *Bî-kıyâs olalı ihsânlaruñ ey hüccet-i cûd
Kâtî oldu cedel-i hasmıñı bürhân-ı kerem*

²⁷⁰ Çalışmada *Kerem* kasidesi metni Ali Nihad Tarlan'ın *Ahmet Paşa Divanı* isimli eserinden alınmıştır. Kaynakta Eski Anadolu Türkçesinin ses sistemine uyulmadığından metinde küçük değişiklikler yapılmıştır. Ali Nihad Tarlan, *Ahmed Paşa Divanı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1992, s. 68-70.

9. *Kefî bir demde nisâr ettiği gencin öşrüñ*
Heşre dek vezn idemez keffe-i mîzân-ı kerem
10. *Ne melek-hûy meliksüñ ki dem-i lûtfun ile*
Kevser-i cûd akıtır ravza-i Rıdvân-ı kerem
11. *Ne kerâmet kodu Hak zât-ı kerîmüñde k'olur*
Ayađuñ bastığı yir Çeşme-i Hayvân-ı kerem
12. *Bulmasa nâm-ı şerîfüñle şeref nâme-i cûd*
Ebter olaydı kamu defter ü divân-ı kerem
13. *Gün gibi saltanatuñ topı göğe agsa ne tañ*
Saňa sunuldı bu meydânda çü çevgân-ı kerem
14. *Bahr-ı cûdun nice şerh ola k'anuñ reşhasıdur*
Hâsıl-ı kân-ı sehâ mâye-i ummân-ı kerem
15. *Saltanat hıl'atini kaddüine hıyyât-ı felek*
Râst biçmese açılmazdı girîbân-ı kerem
16. *Ne kadar zer var ise dest-i zer-efşânın ile*
Harf-i zer gibi perâkendedür ey kân-ı kerem
17. *Sîm sûretde sitem şekline yazdığıyçün*
Dağıtırsın anu düşmen gibi ey hân-ı kerem
18. *Gök tenûrında kuru kurs okunur mihr ile mâh*
Hân-ı lûtfınla firâvân olalı nân-ı kerem
19. *Kâse-i hırs doyar sofrâ-i ihsânından*
Dest-i in'amuñ ile âlem olalı hân-ı kerem

20. *Mihr-i cûdîñ çemen-i lûfta zer-efşân olalı*
Gülşen-i dehri bezer nergîs-i bostân-ı kerem
21. *Bây-ı hulkuñdan urur müşg gibi dem ki tutar*
Hôş revâyhle cihân bağıni rehâni kerem
22. *Ahmed'ün gam makası kesdi dilin şem' gibi*
Sana rûşen diyemez hâlini sultân-ı kerem
23. *Sen Süleymânı ne dil ile öge bir mûr-ı za'if*
Getire nutka meger lûtfuñ ile anı kerem
24. *Husrevâ pâreledi cevr eli sabrum yakasın*
Dest-gîr olsa demidür baña dâmân-ı kerem
25. *Midhaduñ bülbülünü gam kafesinde koma kim*
Hayfdır tûtîye zehr ey şekeristân-ı kerem
26. *Ekremü'l-halksın ey vâsita-i 'ıkd-ı kirâm*
Her le'îmin sözün işidme budur şân-ı kerem
27. *Kul hatâ kılssa nola 'afv-i şehensâh kanı*
Totalum iki elim kanda imiş kanı kerem
28. *Umaram cürmümü gark itmeğe rahmet suyuna*
Mevc-i ihsânın ile cûş ide 'ummân-ı kerem
29. *Bir kara toprağam ihyâ-yi memât itmek için*
Yağsa cûdun bulutundan nola nîsân-ı kerem
30. *Nice k'iklîm-i müriüvvette geçe hükm-i vefâ*
Nice k'eyvân-ı 'atâda dura dîvân-ı kerem

31. *Nice k'insân ola âlemde 'âbidü'l-ihsân*
Nice kim ola cihân tâbi '-i fermân-ı kerem
32. *Dest-i ihsânuñ ile yapıla bünyâd-ı sehâ*
Pâye-i kadriñ ile yucala eyvân-ı kerem
33. *Nice kim Ka'be müsâfirlerini lûtf-ı İlâh*
Rahmeti hânına her sâl ide mihmân-ı kerem
34. *'İd-ı ferhundeñe kurbân ide a'dânı felek*
Sen ahibbâna buyur âb-ı sehâ nân-ı kerem
35. *Ömr-i hasmın ere târih gibi pâyâna kerem*
Nâmını nâme-i ikbâl ide unvân-ı kerem

Ahmed Paşa'nın *kerem* redifli kasidesi bir nedenle kaleme alındığı söylenir. Tezkireler, kasidenin yazılış nedenini Ahmed Paşa'nın işlediği ahlâki bir suça bağlar. Latifî tezkiresinde Ahmed Paşa'nın işlediğini iddia ettiği suç şu şekilde gelişmiştir:²⁷¹ Ahmed Paşa'nın saraydan bir hizmetçiye tutkun olduğu dedikodusu Fatih Sultan Mehmed'in kulağına gider. Padişah dedikoduların gerçek olup olmadığını sınamak için bahsedilen gencin saçlarını külahının içine gizlettirerek Ahmed Paşa'nın da bulunduğu ortamda olmasını ister. Ahmed Paşa genci görünce irticalen şu şiiri söyler:

Zülfîn gidermiş ol sanem kâfirliğin komaz henüz

Zünnarını kesmiş velî dahi müselmân olmamış

Fatih Sultan Mehmed, Ahmed Paşa'nın verdiği bu tepki sonucunda dedikoduların gerçek olduğunu düşünüp Ahmed Paşa'yı Yedikule zindanlarına hapsedirir. Orada Ahmed Paşa yazdığı *kerem* redifli kasidesi ile Padişaktan kerem ister ve Fatih Sultan Mehmed hem hocası hem de ünlü bir ilim adamı olan Ahmed

²⁷¹ Haluk İpekten, vd., *Şair Tezkireleri*. Grafiker Yay., Ankara 2002, s. 202.

Paşa'yı İstanbul'dan ve saraydan uzaklaştırarak günlük 30 akçe maaşla Bursa'ya gönderir.²⁷²

Zehra Göre, “*Kerem Kasidelerine Dair*” isimli makalesinde Karem kasidesini değerlendirir ve “*Ahmed Paşa'nın bu kasideyle bağışlanmayı dilediği açıktır ve kasidenin üslûbu, affını beklediği kabahatin hiç de basit olmadığını hissettirecek mahiyettedir. Diğer taraftan Ahmed Paşa'nın yaşadığı yüzyılda ahlâkî bir suç, bir insanın ölümüne ferman verilmesi için de yeterli bir sebep olsa gerektir.*”²⁷³ sonucuna ulaşır.

Ali Nihad Tarlan, “*Ahmed Paşa Divânı*” adlı eserinin ön sözünde şair hakkında yapılan ahlâkî dedikoduyu gerçekçi bulmaz. Ahmed Paşa'nın kişisel bir nedenden dolayı ölüm cezasıyla hapsedilemeyeceğini bahsedilen tezkire yazarlarının kasideyi gerektiği kadar incelememediğini ve kasidenin mahiyetini bilmediğimiz bir sebeple padişahın gözünden düştüğünü söyler. A. N. Tarlan'a göre, Ahmed Paşa *kerem* redifli kasidesini ölüm korkusuyla değil padişahın ilgisini ve beğenisini tekrar kazanmak için kaleme alır.²⁷⁴

Kaynaklarda ileri sürülenlerin incelemede yanlış yorumlamaya neden olmaması sebebiyle diğer kaside incelemelerinde olduğu gibi bu çalışmada da metin merkezli bir değerlendirmeye gidilmiştir. Böylece çalışmada tezkirelerin işaret ettiği ölüm cezası varsayımının gerçek olup olmadığı da dikkate alınmıştır.

Ahmed Paşa'nın *kerem* redifli kasidesine şekil açısından bakıldığında, Klâsik Türk edebiyatı kaside geleneğine göre farklılık arz ettiği görülür. Ahmed Paşa, meramını dile getirme adına, gelenekte bulunan nesib/teşbib bölümüne değinmeden 35 beyitli kasidesinde medhiye bölümüyle şiirine başlamıştır. Bu açıdan kasidenin ilk 29 beytinin medhiye, son 6 beytinin dua olduğu anlaşılır.

²⁷² Rıdvan Canım, *Latîfî Tezkiretü'ş-Şuarâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*, Ankara 2000, s. 157-158

²⁷³ Zehra Göre “*Kerem Kasidelerine Dair*”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı*, S. 39, Erzurum 2009, s. 922, 923.

²⁷⁴ Ali Nihad Tarlan, *Ahmed Paşa Divanı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1992, s. 60-63.

4. 1. ZİHNİYET

İnsanın değişken oluşu nedeniyle toplumda tarihî süreç içinde tek bir zihniyetten bahsedilemez, ancak birçok zihniyetin içinde devletin resmi ideolojisine bağlı hâkim zihniyetten bahsedilebilir. Eğer bir devletin dünyayı algılayışını biçimlendiren, iç siyasetini ve kurumsal yapılarını belirleyen, özellikle toplum ve kültürünü şekillendiren bir dünya görüşü varsa, buna devletin resmi ideolojisi denilebilir.²⁷⁵

Ahmed Paşa'nın *kerem* kasidesinde yer alan “Zill-ı Hak Şah Muhammed (4. beyit)”, günümüz Türkçesiyle “Padişah Fatih Sultan Mehmed Tanrı'nın gölgesi” anlamına gelir ki, bu da hükümdarın kutsallığını gösterir. Henüz hâlifeliği devralmamış bir İslam devleti hükümdarının “Tanrı'nın gölgesi” olarak nitelendirilmesi ideolojinin kaynağını düşündürmektedir. Bu ifade, çalışmanın sahasını genişletmekte ve Türklerin İslamîyet öncesindeki devlet ideolojisi ile ilgili incelemelere yönlendirmektedir. Metindeki hâkimiyetin semavi ya da İlâhi kaynaklı oluşu noktasında, İslam öncesi Türk kültüründe Gök Tanrı inancıyla çok yakından ilgili olduğu söylenebilir:

“Oğuz'un doğuşu da gökle ilgilidir ve harikuladelikler içinde cereyan eder. Bizans elçisi Priskos, Hunların, Atilla'nın İtâhî kökenden geldiğine inandıklarını bildirir. Göktürk hükümdarı Bilge Kağan da, Orhun kitabelerine göre “Tanrı gibi gökte doğmuş”, “Tanrı istediği için tahta oturmuş” ve “Tanrı güç verdiği için güçlü” olmuştur. Bir başka Göktürk kağanı İşbara Han ise “Tanrı tarafından gönderilmiş”tir. Tuna Bulgarları'na ait bir kitabe, Bulgar hanının da “Tanrı tarafından gönderildiği”ni kaydeder. Bir Uygur hükümdarının Gazneli Mahmud'a yolladığı mektupta ise hükümdar kendisinin “göklerin sahibi tarafından hâkimiyete getirildiği”ni belirtir.”²⁷⁶

Böylece, 4. beyitte “Zill-ı Hak Şah Muhammed”le şair Fatih Sultan Mehmed'e *Muhammed* diye seslenerek ataerkil zihniyetteki dini yapının hükümdarda temsilîni aktarır. Hükümdar buna göre Tanrı'nın gölgesidir. Osmanlı Devletindeki bu yapının Orta Asya kökenli dini yapıya dayalı ataerkil zihniyet olduğu anlaşılır.

²⁷⁵ Ahmet Yaşar Ocak, *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler (15.-17. Yüzyılları)*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1999, s.72.

²⁷⁶ Ahmet Yaşar Ocak, *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler (15.-17. Yüzyılları)*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 1999, s.75.

Kasideye sorulması gereken sorulardan ilki ‘yaşam tarzı’dır. Kasidede geçen deyimlere ve ifade şekillerine bakıldığında dönemin kültür öğelerine ve insanına ulaşılır. Kasidenin geneline bakıldığında iki sosyal yapı ve bu iki yapıyı temsil eden iki insanla karşılaşılır. Hükümdar olarak nitelenen ve yöneteni temsil eden kişi, metnin ideal insanıdır. Şair metinde ideal insanın özelliklerini ya da olmasını umut ettiklerini tasvir eder. Bu bizi metinden hareketle dönemin âdap kültüründeki ideal insan tanımına götürür. Hâlıl İnalıcık’ın ifadesiyle “*âdap kültürü*”²⁷⁷, Türk edebiyatına İrânî gelenekteki Arapça ve Farsça Kâbûsnâme gibi çevirilerle saraya ve hükümdara öğretilen bilgiler hâlinde yerleşir. Bu çeviriler sonucunda yeni bir insan olgunlaşmaya başlar. XIV. ve XV. yüzyılda gelişim gösteren bu ideal insan XVI. yüzyılda olgunluğa ulaşır. Bu sonuca kasidelerin çizdiği ideal hükümdar ve ideal kul profillerinden ulaşabilmekteyiz. İnalıcık, ideal insanı şöyle tanımlar:

*“İslamî âdâbın kaynağı ayin (daha sonra Farhang) terimiyle ifade edilen kadim İran geleneğini, başlıca Firdevsi’nin Şahname’sında (Şehnâme) tespit edilmiş buluyoruz. Âdâb, ‘düşünce, söz ve davranışta zerafet’ diye tanımlanır. Buna erişmek için belli kuralları öğrenmek ve yaşama uygulamak gerekir. Bu kuralların genel ölçüsü de ‘itidaldir’, orta-yoldur. Centilmen (civanmerd) etiği, Şahname’de, itidal, başkalarını incitecek sözlerden kaçınma, cömertlik, bağış yapmak ve bağış yaptığında karşı tarafın duygularını incitmeme gibi kuralları kapsar.”*²⁷⁸

Metnin genelinde bu ideal insan, kasidenin redifi olan *Kerem* kelimesi ve keremin kavram alanlarında bulunan ihsan, cömertlik, lütuf anlamları içinde çizilir. Bu anlamda her beyitte *kerem* redifinin kavram alanlarında bulunan kelimeler farklı hayallerle yoğrulmuş olarak sunulur. Böylece metinden ideal hükümdarın en önemli özelliği olan cömertliğiyle ilgili şu ifadeler ulaşılır:

Tablo 1: Hükümdarın Civanmertliği (Cömertliği) Hakkında Övgü İfadeleri Tablosu

beyit numarası	hükümdarın keremi	hükümdarın civanmertliği (cömertliği) hakkında övgü ifadeleri
1	Kerem	Cömertlik bağını kerem yağmuruyla dolduran hükümdarın lütfunun bir damlası uçsuz bucaksız kerem ummanıdır.
2	Kerem	Hükümdar, yüceliği göklere benzeyen lütuf

²⁷⁷ Halil İnalıcık, “Klâsik Edebiyat Menşei: İrânî Gelenek, Saray İşret Meclisleri ve Musâhip Şairler”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 1, (221-282), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul 2006, s. 221-228.

²⁷⁸ Halil İnalıcık, “Klâsik Edebiyat Menşei: İrânî Gelenek, Saray İşret Meclisleri ve Musâhip Şairler”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 1, (221-282), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul 2006, s. 224, 225.

		devri padişahıdır.
3	Kerem	Hükümdar, krallara taç bağışlayan, tahtın ve mührün süsü olan lütuf padişahıdır.
4	Kerem	Lütfun parlak ayı hükümdarın göğe benzeyen eşiğinde değersiz bir yıldızdır.
5	Kerem	Hükümdarın ayağının en değersiz tozu hayat iksirinin cevheridir. Eşiğinin tozu da cömert kişilerin gözlerine sürmedir.
6	Kerem	Cömertliğin gül bahçesindeki gülü hükümdarın yaratılışının latif rüzgârıyla açılır ve gül bahçesini lütfunun tatlı suyuyla doldurur.
7	Kerem	Hint okyanusu hükümdarın cömertlik denizinde ancak kabarcıktır. Hükümdar, cömertliğin inci saçan bulutundaki damlanın bereketinin kaynağıdır.
8	Kerem	Hükümdar cömertliğin delilidir. Hükümdarın ihsanları benzersiz olduğundan düşmanlar tartışmayı keser.
9	Kerem	Hükümdarın avucundan bir anda saçılan hazinenin onda birini cömertlik terazisi kıyamete kadar ölçemez.
10	Kerem	Melek huylu hükümdarın lütfu, bağışlanma cennetinin cömertlik ırmağını akıtır.
11	Kerem	Hükümdarın cömert şahsındaki kerametler sayesinde ayağının bastığı yer cömertliğin ölümsüzlük suyu olur.
12	Kerem	Cömertlik defteri hükümdarın ismiyle şereflenir. Hükümdarın isminin yer almaması durumunda bütün cömertlik defterleri ve divânları hükümsüz kalır.
13	Kerem	Saltanatın topu güneş gibi aydınlatarak göğe yükselir, çünkü cömertliğin asası hükümdara sunulmuştur.
14	Kerem	Cömertlik madeninin mahsulü ve bağış ummanının özü hükümdarın deniz gibi olan cömertliğinin ancak bir sızıntısıdır.
15	Kerem	Kader, saltanat kaftanını hükümdara göre biçtiğinden cömertliğin yakası açılır.
16	Kerem	Cömertliğin kaynağı olan hükümdar, ne kadar altın varsa eliyle hepsini kullarına dağıtır.
17	Kerem	Cömertlik hükümdarı gümüşü (sım) görünüşte sitem şeklinde yazıldığı için düşman varsayarak dağıtır.
18	Kerem	Lütfüflü sofrasında bereketli ekmek çoğaldığından gökyüzündeki güneş ve ay, kuru pide gibi algılanır.
19	Kerem	Hükümdarın lütfüflü sofrasındaki herkese uzanan sınırsız bereket karşısında hırs kâseleri bağış ve ihsan sofrasında doyar.
20	Kerem	Cömertliğin güneşi lütuf çemenine altın

		saçtığından bu yana lütuf bahçesindeki nergisler dünyanın gül bahçelerini bezemiştir.
21	Kerem	Güzel kokusuyla dünya bahçesini tutan cömertlik reyhanı hükümdarın yaratılışındaki misk kokusundan dem vurur.
23	Kerem	Hükümdar, cömertlikte Hz. Süleyman gibidir.
25	Kerem	Hükümdar, cömertlikte kerem şekeristândır.
26	Kerem	Hükümdar, şerefli gerdanlığının vasıtasıdır. Yaratılmışların en şerefliisidir.
27	Kerem	Hükümdar, iki eli kanda olanı bile bağışlar.
28	Kerem	Hükümdarın şahsında bulunan kerem okyanusu coşarak kullarının suçunu rahmet suyuna batırabilir.
29	Kerem	Hükümdarın cömertlik bulutundaki lütuf yağmuru ölü toprağı canlandırabilir.

Metinde ideal insanın civanmert oluşu ataerkil zihniyetin dini unsurlarıyla birleştirilir. Böylece ideal insanın sahip olduğu unsurlar insanüstü özellikler taşır. Bu unsurlar kasidenin ilk beytinde sunulmaya başlanır. ‘*muhit*’ kuşatan, ‘*muhit-i kerem*’ âlemi yaratan, keremiyle kuşatan Tanrı anlamına gelir ve ‘*muhit-i keremin katresi*’ terkibiyle Tanrı işaret edilerek keremini Tanrı’dan alan padişah kastedilmektedir.²⁷⁹ İlahi yaradılışa sahip olan hükümdarın insanüstü özellikleri kasidenin bütün beyitlerine hâkimdir. Bunun dışında hükümdarın vasıfları arasında *zekâ*, *hayâ*, *yücelik* ve *cömertlik* (2. beyit) ilk sırada gelmektedir. Tasvir edilen kişinin kim olduğu 4. beyitte dile getirilir, bu kişi *Fatih Sultan Mehmed*’tir. Şair bu beyitte hükümdara ‘*Muhammed*’ diye seslenerek, onu İslam dininin son peygamberi olan Hz. Muhammed’e benzetir. Böylece hükümdarına kutsallığı yükler ve onun, Tanrı’nın yeryüzündeki gölgesi olduğunu söyleyerek düşüncesini netleştirir. Bu anlayışa göre hükümdar, elinden *kerem yağmuru* yağdırabilmektedir (1. beyit) ve *yaşam iksiri* de *ayağının tozunda* (5. beyit) saklıdır. Hükümdar, *hayat* kaynağı olan *su* gibidir (6. beyit), bastığı yerden hayat suyu (11. beyit) çıkar ve ölüyü bile *diriltebilir* (29. beyit). Hükümdar güneş gibidir ve zerresini ulaştırdığı her yere yaşam (20. beyit) götürür.

²⁷⁹ Mehmet İrkılata, *Nazire Geleneği İçinde kerem Kasideleri*, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Adana 2007, s. 169.

Kutsal özelliklerle çizilen hükümdar anlayışı metne göre adaleti de sağlamaktadır. Hükümdarın yönetenliği ile ilgili tasvirlerin başında yumuşak huylu, tıpkı rüzgâr esintisi gibi oluşu (6. beyit) bulunmaktadır. O *Süleyman* peygamber gibi adaletlidir, karıncayı (23. beyit) bile incitmez, çünkü hükümdar şerefliğin en şerefli (25. beyit) ve en cömertidir. Bu yüzden Tanrı tarafından hükümdar olarak seçilmiştir ve *felek terzisi saltanat kaftanını* ona göre (15. beyit) dikmiştir. Hükmettiği dönem, *zafer sabahına* (1. beyit) benzer. Bu yüzden hükümdarlık alâmeti olan *saltanat topları* (13. beyit) onun için patlatılır. Bu huzurlu dönemde hükümdar kullarına hazineler saçarak (9. beyit) bağışlar yapar. O krallara *taç giydiren* (3. beyit) bir dünya hükümdarıdır. Düşmanlarını ise rahatlıkla öldürür, çünkü bu eylem ‘*kurban*’ (34. beyit) denilen ibadete denk gelmektedir ve bu hükümdarın hakkıdır. Kutsallığı, gücü ve bağışlayıcılığı gibi sebeplerle (12. beyit) şairler, yazarlar ona *defterler ve divânlar* sunar.

Metnin diğer temsilî kahramanı ‘kul’dur ve hükümdar dışında herkes bu tebaya dâhil edilir. Kulun hükümdar karşısındaki yeri felek sistemine benzetilir (4. beyit); buna göre arş hükümdarı temsil eder, kulda en aşağıda dünyanın üstündeki aydır. Böylece aşağı bir canlıdır. Hükümdar yaşam suyu iken kullar yaşam suyuna muhtaç olan güllerdir (6. beyit). Hükümdar Hz. *Süleyman*, *kulda güçsüz karıncadır* (23. beyit). Kul hata yapabilir (27. beyit) ve hatasından dolayı hükümdar onu hapsedebilir (25. beyit). Aciz olan ve acılarından dolayı *yaka parçalayan* kul, adalete ulaşmak istiyorsa hükümdarın *elini, eteğini öpmeli* (24. beyit) ve yaşama hakkını elde etmek için hükümdarın *ayağına kapanmalıdır* (5. beyit). Bütün bu vasıflar, kulun sosyal hayattaki yeri ve konumu ile ilgilidir. Kulun bir de iç dünyası bulunmaktadır. Bu noktada kul, İslamî inanç sistemine sıkı sıkıya bağlıdır. Cennet ve cehennem anlayışı, *melekler*, *Kevser* (10. beyit) ve *keramet* (11. beyit) gibi birçok unsur kulun inanç dünyasını süsler. Bu unsurlar kulun manevi hislerini temsil eder. Metinde çizilen temsilî ‘iyi kula’ bu unsurlar hâkimdir. Maddî unsurların içinde *hırs* (19. beyit) bulunmaktadır, bu unsur ‘kötü kulun’ tipik özelliğidir. Böylece iki türlü kul ile karşılaşılır. Kulların karakterleri kesin çizgilerle belirlenmiştir. Bunlar ya iyi ya da kötü kullardır. Metne göre kötü kullar, hükümdarı olumsuz etkileyebilir (26. beyit) ve kötü kulun yanlış yönlendirmesi sonucu hükümdar iyi kulları hapsedebilir. Böylece metinden hareketle ataerkil zihniyetin evrendeki bütün canlıların önceden

belirlenmiş ve hiçbir zaman değişmeyecek olan ilahî hiyerarşisine göre hükümdarın ve kulun sabit yeri ile karşılaşılır. Hükümdarın dinî değerlere sahip olması (Tanrı'nın gölgesi olması ve kerametler barındırması) nedeniyle ataerkil zihniyetin töz algısında ve hükümdarın devleti yönetmede tek otorite olması nedeniyle de otoriter zihniyetin maddi unsurlara dayalı töz algısında üst zihni temsil ettiği anlaşılır. Kulun da iç dünyasında dinî değerlerle şekillenmiş oluşu ve hükümdar karşısında acizliği, hata yapabilir oluşu gibi nedenlerle hem ataerkil hem de otoriter zihniyetin alt zihnini temsil ettiği görülür.

Metindeki ideal hükümdardan ve kul tiplerinden hareketle adaletin hükümdarın elinde olduğu yargısına ulaşılır. O isterse bağışlar, isterse cezalandırır. Onun bu yetkisini meşru kılan dindir ki bu da metindeki hâkim ideoloji olan “hükümdarın kutsal oluşu” anlayışına dayanır. Otoriter zihniyetin maddi unsurlarıyla şekillenen bilgi hiyerarşisine göre üst zihin olan hükümdara din, kulları üzerinde otorite kurmasını sağlayan bir unsur olarak yardımcı olur. Bu da metnin hâkim ideolojisinin dinden gücünü alan otoriter zihniyet olduğunu gösterir. Metne göre toplumda kul ve hükümdar olmak üzere iki farklı toplumsal yapı bulunmaktadır. Kasidedeki kul anlayışından dolayı dini yapıdan gücünü alan otoriter hiyerarşinin topluma hâkim olduğunu gösterir. Zaten kaside bir otoriteye yazılmıştır. Anlatıcının amacı da bu otoriteyi kabul ettiğini ve onu ideal olarak gördüğünü belirterek otoriteden ihsanda bulunmaktır, çünkü metne göre kulun şereflenmesi ve yükselebilmesi hükümdara bağlıdır. Kutsal yönü olan otoriter bir yönetimin hâkim olduğu anlayış kasidenin ideolojisidir. Sonuç olarak metnin zihniyeti ataerkil zihniyetin dinî yapısından gücünü alan otoriter zihniyettir. Böylece kulun, hükümdarın koyduğu bütün kaidelere kayıtsız şartsız uymasından ve dönemin ideal insanların düşünce dünyalarının manevî (dinî) değerlerle örülü olmasından hareketle dönemin çağının da Ortaçağ olduğu sonucuna ulaşılır.

Kasideye dönemin yaşam tarzını yansıtan görüntüler açısından bakıldığında hükümdarın tahta oturduğunda yapılan kutlamalardan ilki olan saltanat topu atışı metinde gözlemlenir. 13. beyit, bu görüntüyü hatırlatırken başka bir anımsatma ise metinden hareketle o dönemde yaygın olarak oynandığını düşündüren *guy u çevgan* oyunudur.

Metnin ifadelerine bakıldığında *kaftan giydirme* (15. beyit) geleneğiyle karşılaşılır. Bu eylem hükümdarın kulunu bir rütbe ile şereflendirdiğinin nişanesidir. Müslüman olanlara kaftan giydirilirken, Müslüman olmayan Hristiyan toplumun krallarına ise onları temsil eden ‘taç’ (3. beyit) giydirilir. Böylece hükümdarın hâkim olduğu toprakların genişliğine ve bu topraklarda farklı etnik ve inanış gruplarının yaşadığı sonucuna ulaşılır.

Günlük hayatla ilgili izler taşıyan yukarıdaki ifadelerin dışında temsili insanların zaman anlayışını yansıtan ‘tarih olmak’ deyimini (35. beyit) büyük önem taşımaktadır. Beytin “*ömr-i hasmın ere târih gibi*” kullanımı ‘düşmanın ömrü tarih gibi sona ersin ve bir daha tekrar oluşmasın, meydana gelmesin’ anlamına gelmektedir. Bu kullanımdan düşmanları sindirilmiş bir dünya haritası hayal edildiği düşünülür.

4. 2. YAPI

Ahmed Paşa, meramını dile getirme adına 35 beyitlik kasidesine, gelenekte bulunan nesib/teşbib bölümü yerine medhiye bölümüyle başlar. Bu açıdan kasidenin ilk 29 beytinin medhiye, son 6 beytinin dua olduğu anlaşılır. Çalışmanın ‘yapı’ merkezli zihniyet incelemesi olması nedeniyle, kasideye beyitlerin anlam birlikleri bağlamından bakıldığında 3 ana mânâ birliği ile karşılaşılmaktadır. İlk 21 beyit şairin intisabı olan kişiye karşı övgüye dayalı tanıtma niteliği taşıyan 1. Mânâ Birliği’ni oluşturur. Kasidenin 2. Mânâ Birliği, 22.-29. beyitler arasındadır ve burada şair arz-ı hâlini dile getirir. Son mânâ birliği ise 30.-35. beyitler arasındadır, burada şairin duası ve şairden hareketle toplumun geleceğe dair tasavvurları yer almaktadır. Ayrıca Ahmed Paşa, bahsettiği hükümdarın kim olduğunu bütün âlemin bildiği düşüncesiyle sadece hükümdarının güzel vasıflarını betimlemiştir.

4.2.1. Mânâ Birliği

Kasidenin medhiye bölümünün ilk 21 beyti 1. Mânâ Birliği’ni oluşturmaktadır. Her beyit kendi içinde övgü merkezli anlam birliği oluşturduğu için

bu mânâ birliği 21 halkadan meydana gelmektedir. Bu mânâ birliğindeki halkaları birbirine bağlayan temel kavram “övgü”dür.

1. Halka: (1. Beyit)

Ey muhât-i keremüñ katresi ummân-ı kerem

Bâğ-ı cûd ebr-i kefünden tolu bârân-ı kerem

“Ey lütuf deryasının damlası, kerem ummanı olan padişah! Cömertlik bağı, senin bulut gibi olan elinden yağan kerem yağmurlarıyla dolmuştur.”

Şair—————→ Hükümdar

övgü

Halkada şair padişahın elini buluta, ihsanları da yağmura teşbih etmiştir. Bulut yağmurla düşünöldüğünde bolluğu ve bereketi hatırlatmaktadır. Padişahın sunduğu keremlerin bir damlası umman olarak düşünölerek mübalağa yapılmıştır ki, bu da şairin kasidesine seçtiği *kerem* redifiyle uygun bir başlangıçtır. Böylece şairin ilk beyitten itibaren ileteceği kerem sahibi ideal yöneten tipini vurgulamaya başlar.

2. Halka: (2. Beyit)

Matla’-ı subh-ı zafer mihr-i zekâ ebr-i hayâ

Felek-i izz ü ‘alâ dâver-i devrânı kerem

“Sen zafer sabahındaki utanma bulutu ve zekâ güneşi olan yüceliği göklere benzeyen lütuf devrinin padişahısın.”

Şair—————→ Hükümdar

övgü

Açık istiare aracılığıyla betimlenen hükümdarının vasıfları mevcut bir hükümdarın özellikleri olabileceği gibi olmasını işaret ettiği hükümdarın tasviri de olabilmektedir. Bu noktada halkanın en önemli özelliği hükümdar denilen ideal

insanda olması gereken vasıflardır. Buna göre, hükümdar olarak tanımlanan ideal insanın zekâsı güneş gibi kapsayıcı, günahattan korkan (hayâ), yücelik ve büyüklükte zirve olmalıdır. Zamanı ise zafer sabahı gibi lütuflarla dolu bir devir olmalıdır.

3. Halka: (3. Beyit)

Tâc-bahş-ı ser-i sultân-ı selâtin-i cihân

Zînet-i taht u nigîn Hazret-i Sultân-ı kerem

“Sen dünyada kralların başına taç bağışlayan, tahtın ve mührün süsü, lütuf padişahısın.”

Şair → Hükümdar

övgü

Halkada şair bahsettiği hükümdarın dünyaya hükmettiğini dile getirmektedir. Taç, krallığın simgesidir, kaftansa padişahlığın. Halka, Hıristiyan ülkelerdeki krallıkların, kasidede övülen hükümdarın boyunduruğu altında olduğunu düşündürmektedir. Övülen hükümdar, kralların kral olmalarını tayin eden kişidir. Halkaya bu çerçeveden bakıldığında Avrupa topraklarında krallar üzerindeki üstünlüğün Fatih Sultan Mehmed’le başladığını tarihî açıdan hatırlatmaktadır. Dolayısıyla işaret edilen hükümdarın Fatih Sultan Mehmed olduğunu dikkate alınınca bahsedilen krallıkların da Bizans’a ait topraklarda yer aldığı yargısına ulaşılabilir. Böylece tasvir edilen hükümdarın cömert bir dünya hükümdarı olduğu düşünülebilir.

4. Halka: (4. Beyit)

Zill-ı Hak Şâh Mehemmed ki işiği gökinün

Kem-terîn ılduzı olur meh-i tâbân-ı kerem

“(Padi)şah Mehmed, Tanrı’nın gölgesidir, lütfun parlak ayı onun göğe benzeyen yüksek eşiğinin en önemsiz yıldızıdır.”

Şair → Hükümdar / Dinleyici
övgü

Burada şair, bildiği bir yargıyı duyurma veya ilan etme gayesi taşır. Vezin ve Arap harflerle yazılış gereği Fatih Sultan Mehmed'in, Mehmed'i okuyucuda veya dinleyicide Hz. Muhammed'i düşündürmüş, böylece hükümdar kutsallaştırılmıştır. Hz. Muhammed, İslam inancına göre Tanrı'nın elçisidir. Halkada, hükümdarın Tanrı'nın elçisi olarak algılanmasından ziyade, Türk inancında yer alan 'kut' geleneğinin etkisiyle dininin temsilcisi olarak yer almıştır. Buradaki işaretin anlam boyutundaki ayrıntı ne olursa olsun genel olarak hükümdarın dininin temsilcisi, kutlu kişi olduğudur. Ayrıca, halkada lütuf yıldızlarla somutlaştırılmıştır. Yıldızların en küçüğü olan ayın, hükümdarın sonsuz evrene benzeyen kereminin en değersiz yıldızı olarak sunulmasıyla mübalağa edilmiş, böylece hükümdarın cömertliği ön plana çıkarılmıştır.

5. Halka: (5. Beyit)

*Ayağı toprağıdır cevher-i iksîr-i hayât
Âsitânı tozudur sürme-i a'yân-ı kerem*

“Hayat iksirinin cevheri ayağının toprağıdır. Eşiğinin tozu da lütuf sahiplerinin gözlerine sürmedir.”

Şair → Hükümdar / Dinleyici
övgü

Şair ilk üç halkada durumunu veya niyetini sunmayı amaçladığı kişiye doğrudan, 'sen' diye hitap ederken bu ve bir önceki halkada hükümdarına işaret zamiriyle dolaylı yoldan seslenmeyi tercih etmiştir. Bu da seslendiği kişiden uzaklaştığını, araya mesafe koymaya başladığını düşündürür. Şair bu mesafeyi 'Padişah Mehmed, Tanrı'nın Gölgesidir' ifadesiyle başlatmıştır. Buradaki amaç hükümdarın dini boyutunu vurgulayarak, kutsal kişilerden bahsederken

gerçekleştirilen saygıyı göstermektir. Ataerkil zihniyet yapısında dünyanın nizamı, dini esasa göre oluşturulur, düzeni sağlayan unsurlardan biri de saygıdır. Rütbe açısından ya da sınıf açısından saygı otoriter, dini boyutu olan kişilere duyulan saygı ise ataerkil zihniyete dâhil edilmektedir. Böylece, halkada görülen saygı, dine dayanan ataerkil zihniyeti işaret etmektedir. Şair, hükümdarını yüceltmek için “ayağının toprağı”, “eşiğinin tozu” ifadelerini cevhere ve sürmeye benzeterek ayaklar altında, değersiz olan bu maddelere değer kazandıranın hükümdarın kadri ve kıymeti olduğunu mübalağalı bir biçimde vurgular.

6. Halka: (6. Beyit)

Açılır hulku nesîmiyle gül-i gülşen-i cûd

Bezenür lûtfu zülâliyle gülistân-ı kerem

“Cömertliğin gül bahçesinin gülü onun yaratılışının latif esen rüzgârıyla açılır. Cömertliğin gül bahçesi lütfunun tatlı suyuyla dolar.”

Şair → Hükümdar / Dinleyici

övgü

Halkaya göre ideal hükümdarın mizacı latif esen bir rüzgâr gibidir. Dolayısıyla bol bol bağışlarda bulunan yumuşak huylu bir padişaktır. Önceki halkalarda hükümdarın sahip olduğu bağışlayıcı vasfı bu halkada yinelenmiştir.

Şair, ilk halkada bizzat hükümdara seslenerek, hitap ettiği kişinin hükümdar olduğunu belirtmiştir, bu halkada ve önceki dört halkada artık bu anlatıma ihtiyaç duymamış ve farklı bir teknikle, başkalarına bildiği bir gerçeği haykırıyormuş gibi anlatma yoluna giderek hükümdarı etkileme çabasına girmiştir.

7. Halka: (7. Beyit)

Bahr-ı Ahzar nedürür kulzüm-i cûdında habâb

Katre-i feyzi nedür ebr-i dür-efşân-ı kerem

“Hint okyanusu da nedir, senin cömertlik denizinde ancak bir kabarcıktır. Cömertliğin inci saçan bulutundaki damlanın bereketi nedir?”

Şair —————→ Hükümdar / Dinleyici

övgü

Şair bu halkada yine hükümdarının keremiyle ilgili tabiattan karşılaştırmalar yaparak mübalağalı bir biçimde üstünlüğünü ortaya koymaya çalışır. Bu noktada hükümdarın sahip olduğu kerem, Hint okyanusundan da büyüktür. Halkadaki *ebr* ve *dür* kelimeleri hükümdarın cömertliğinin timsali olarak ele alınır. Halkada, Klâsik Türk şiirindeki incinin oluşumu ile ilgili inanış hatırlatılmıştır. Bu inanışa göre, nisan yağmurlarının bereketiyle sedefin içine düşen yağmur damlaları inciyi oluşturmaktadır.²⁸⁰ Halkada hükümdarın kullarına gösterdiği cömertlik, lütuf ve ihsan inciyi oluşturan nisan yağmurları aracılığıyla somutlaştırılmıştır. Böylece nisan yağmurunun inciye dönüşen damlalarıyla cisimlenen cömertlik maddi bir ölçü olarak sunulan Hint okyanusunun suyu ile karşılaştırılarak hükümdarın cömertliği görünür hâle getirilmiştir.

8. Halka: (8. Beyit)

Bî-kıyâs olalı ihsânlaruñ ey hüccet-i cûd

Kâtî oldı cedel-i hasmuñı bürhân-ı kerem

“Ey, cömertliğin delili olan padişah! İhsanlarının benzersiz olalı düşmanının tartışmasını keser oldu.”

Şair —————→ Hükümdar

övgü

Şair bu halkada bizzat hükümdara seslenmektedir ve ona kullarına karşı gösterdiği lütufları hakkında övgüler söylemektedir.

9. Halka: (9. Beyit)

²⁸⁰ Harun Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Ankara Üniversitesi Yay., Sevinç Matbaası, Ankara 1973, s. 457.

*Kefî bir demde nisâr ettiği gencin öşrûñ
Heşre dek vezn idemez keffe-i mîzân-ı kerem*

“Muhtaç olanlara sunduğun avucundan saçılan hazinenin onda birini cömertlik terazisinin kefesi, kıyamet gününe kadar ölçemez.”

Şair $\xrightarrow{\text{övgü}}$ Okuyucu / Dinleyici

Şair bu halkada da hükümdarının kullarına bahşettiği maddi ve manevi değerleri övmeye devam eder.

10. Halka: (10. Beyit)

*Ne melek-hûy meliksüñ ki dem-i lûtfun ile
Kevser-i cûd akıtır ravza-i Rıdvân-ı kerem*

“Sen ne melek huylu bir padişahsın! Kerem cenneti, senin lütfunun çokluğu ile cömertlik Kevser’i akıtır.”

Şair $\xrightarrow{\text{övgü}}$ Hükümdar

Bu halkada şair yine dinî unsurlardan yararlanarak hükümdarını yüceltir ve hükümdarın vasıflarındaki sonsuzluk anlayışını vurgular. Şaire göre hükümdar, melek huylu biridir ve onun kullarına bahşettiği lütufları cennette akan ve sonsuzluğu simgeleyen *Kevser* ırmağına benzer. Böylece cömertlik adını verdiği cennetin lütuftan oluşan *Kevser* ırmağı hükümdar sayesinde sonsuza kadar akacak ve kullar bu ırmaktan sonsuza kadar yararlanabilecektir. Kuşkusuz bu benzetmeler ataerkil zihniyetin dinî yapısının bir parçasıdır.

11. Halka: (11. Beyit)

*Ne kerâmet kodı Hak zât-ı kerîmüñde k’olur
Ayağûñ basdığı yir Çeşme-i Hayvân-ı kerem*

“Tanrı sana nasıl bir keramet verdi ki senin cömert şahsında ayağının bastığı her yer cömertliğin ölümsüzlük suyu olur.”

Şair —————> Hükümdar
övgü

Şair bu halkada ölümsüzlük suyu olarak bilinen ab-ı hayat ya da çeşme-i hayvan isimleriyle anılan inanışı dile getirmektedir. Ölümsüzlük birçok kültürde sonsuz hayatın bir su ya da bir bitki ile sağlanacağı düşüncesine dayanır. İslam kültüründe ölümsüzlük suyu Hızır’la birlikte anılır.²⁸¹ Taberî Tarihî’nde Hızır’ın ismi hakkında tartışmaların olduğu söylenir. Buna göre kimilerinin ‘Ermiya’ dediklerini, kimilerinin ‘Elyasa’, kimilerininse ‘Belyâ’ dediklerini söyler. İsrailoğullarına peygamber olarak geldiği rivayetini de aktaran Taberî, başka rivayete göre ise Hz. Nuh oğullarından olup Hz. Nuh zamanını görmüştü der. Hatta Hz. Nûh’un gemisinde o da vardı denilmiş ve soy kütüğü hakkında şunlar söylenilmiştir: “*Nuh oğlu, Sam oğlu, Erfahşüd oğlu, Sâleh oğlu, Âmir oğlu, Melkân oğlu Belyâ.*”²⁸² Taberî Tarihî’nde Hızır’la ilgili bahis iki yerde geçmektedir. Birincisi, Hızır ile İlyas’ın İskender’le olan hikâyesidir. Diğeri ise Hz. Musa ile Hızır’ın hikâyesidir. Birinci hikâye şöyledir: Hızır, İskender’in aşçısıdır. İskender 4000 kişi ile birlikte Bolkar şehrine gider. Orada Karanlık Ülkesi vardır. İskender, Hızır ile İlyas’ın da içinde bulunduğu askerî birlikle bu ülkeye girer. İskender farklı yönde, Hızır ile İlyas farklı yönde ölümsüzlük suyunu aramaya başlar. Hızır, önceden hazırladığı pişmiş balığı yanına koyar ve orada bulduğu su kaynağında elini yıkar. Elinden su pişmiş balığın üzerine damlar. Balık birden canlanır ve kendini suya atar. Hızır o anda ölümsüzlük suyunun bu su olduğunu anlar ve İlyas’ı yanına çağırır. İki suyun içinde yıkanır. Böylece ikisi de ölümsüzlüğü elde etmiş olurlar. İskender ise hedefine ulaşmadan Karanlık Ülkesinden ayrılır.²⁸³

Taberî Tarihî’nde Hızır’la ilgili bir diğeri kıssada Hz. Musa bulunmaktadır. Bu kıssaya göre Hz. Musa bir gün birisiyle karşılaşır. O kişi Hz. Musa’ya, “bu zamanda senden fazla ilim bilen var mıdır?” diye sorar. Hz. Musa da ‘bu zamanda

²⁸¹ Pervin Çapan, “Kasideye Gelen Nevruz: Cevrî’nin Nevruzîyesi”, *Tunca Kortantamer İçin*, (201-213), Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 2007, s. 202.

²⁸² Ebû Ca’fer Muhammed bin Cerîr’üt-Taberî, *Tarih-i Taberi*, C. 1, çev: Faruk Gürünca, Sağlam Yayınevi, İstanbul, s. 448.

²⁸³ Ebû Ca’fer Muhammed bin Cerîr’üt-Taberî, *Tarih-i Taberi*, C. 2, çev: Faruk Gürünca, Sağlam Yayınevi, İstanbul, s. 280-283.

benden fazla ilim bilen yoktur' der. Bu karşılaşmadan bir süre sonra Hz. Musa'ya bir vahiy gelir ve kendisinden fazla ilim bilen kişinin bir veli olarak tanımlanan Hızır olduğu bildirilir. Bunun üzerine Hz. Musa, Hz. Yûsuf soyundan Yûşa ile birlikte, yanlarına bir ekmek ve bir balık alarak, Macmel Bahreyn'e (iki denizin birleştiği yer) giderler. Orada Yûşa, balığı yanına koyup zenbilde ellerini yıkar. Elinden akan su balığın üzerine damlar. Balık canlanır ve suya atlar. Yûşa çok yorgun olduğu için uyur ve bu olayı Hz. Musa'ya anlatmayı unutur. Yolda acıkan Hz. Musa, Yûşa'dan balığı getirmesini ister. Yûşa da olanları anlatır. Hz. Musa, Hızır'ın orada olacağını anlayıp olayın olduğu yere geri döner. Orada Hızır'la görüşür. Hızır çeşitli vesilelerle Hz. Musa'ya ne kadar bilgin olduğunu kanıtlar.²⁸⁴

Görüldüğü gibi Hızır ile ilgili birçok rivayete rastlanılmaktadır. Ancak, hepsinin ortak noktası 'Hızır' kelimesinin yeşil anlamına geldiği ve Hızır'ın ölümsüzlük suyunu bulup kıyamete kadar yaşayacağıdır.

İslam kültüründe Hızır olarak adlandırılan kişi bu suyu keşfetmiş ve böylece bir veli olarak sonsuz yaşamı elde etmiştir. Hayat suyu inancına göre Hızır içtiği su sayesinde bastığı toprağa hayat getirerek bitkilerin yeşermesini sağlamıştır. Metinde de Hızır'a bağışlanan 'ölümsüzlük' suyunun anlam değeri hükümdara yüklenerek onun veliler gibi keramete sahip, etrafına yaşam getiren kutsal kişi olarak hayal edilmiştir. Bu yine şairin hükümdarı kutsallaştırdığını ve insanüstü değerlerle düşündüğünü göstermektedir. Böylece şair bir taraftan hükümdarının keremine vurgu yaparken onu aynı zamanda veli derecesinde algılanmasını ister. Ayrıca, "ne keramet kodu" ifadesinde bir hayrete düşme söz konusudur. Bunun nedeni kerametlerin velilere has bir özellik olması nedeniyle sıradan insanların bu hallere sahip olamadıklarıdır. Böylece sıradan insanlar gösterilen kerametler karşısında acebe düşerler. Bu ataerkil zihniyetin hâkikate erişmedeki bilgi hiyerarşisini işaret eder. Ataerkil zihniyetin bilgi hiyerarşisine göre üst zihin Tanrıdır ve hâkikat da Tanrısal bilgidir. Buna töz denilmektedir. Töz, üst zihin olan Tanrı'dan alt zihin olan insana doğru yansıyarak uzanan bir bilgi hiyerarşisi oluşturur. Tanrısal bilgiye en yakın olan peygamberler Tanrısal töze en çok sahip olanlardır. Bilgi hiyerarşisindeki töz sıralamasını melekler, evliyalar takip eder. İnsan, Tanrısal bilginin töz sıralamasında

²⁸⁴ Ebû Ca'fer Muhammed bin Cerîr'üt-Taberî, *Tarih-i Taberi*, C. 1, çev: Faruk Gürtunca, Sağlam Yayınevi, İstanbul, s. 447-456.

son sıralardadır. Böylece Tanrısal bilgiye insana nazaran daha çok sahip olan velilerin gösterdikleri kerametler karşısında alt zihin olan insanlar hayrete düşerler. Şair hükümdarını, töz sıralamasındaki üst zihinlerden olan velilere benzeterek toplumdaki ataerkil zihniyetin bilgi hiyerarşisini metninde temsil etmesini sağlar. Bütün bunlar aracılığıyla hükümdarını ve hükümdarın keremini över.

12. Halka: (12. Beyit)

Bulmasa nâm-ı şerîfünle şeref nâme-i cûd
Ebter olaydı kamu defter ü divân-ı kerem

“Cömertlik defteri senin şerefli adınla şereflenmezse bütün cömertlik defterleri ve divânları yazılmasa yeridir.”

Şair → Hükümdar
övgü

Şair bu halkada da hükümdarına seslenerek kendisinden başka cömertlik ve bağışlamada hükümdar tanımadığını belirtir. Halkada diğer önemli nokta hükümdar ya da yöneten tebaya ait kişilere yazılan defter tutma geleneğidir.

13. Halka: (13. Beyit)

Gün gibi saltanatuñ topı göğe agsa ne tañ
Saña sunuldu bu meydânda çü çevgân-ı kerem

“Saltanatın topu güneş gibi gökyüzünü aydınlatarak göğe yükselse şaşılır mı? Çünkü cömertliğin asası sana sunuldu.”

Şair → Hükümdar
övgü

Saltanat topu hükümdarlık alâmetidir. Hükümdar tahta çıkarken ülkede top atışları yapılarak halka yönetimin değiştiği bildirilir. “*Osmanlı padişahının cüluslarında ve viladetlerinde toplar atılmak suretiyle bunun halka ilan olunması adetti. Cülus yeni padişah adına hutbe okutmak suretiyle ilan edilirdi. Yeni padişah*

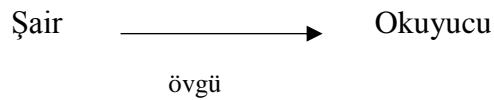
*adına hutbe okumak ise saltanat alâmeti olup cülusun bütün ülkeye ilan edilmesidir.*²⁸⁵ Şair bu alâmeti güneşin doğup gökyüzüne çıkarak yükselişine benzetir. Güneş gökyüzünün hükümdarı olması nedeniyle yerden göğe doğru yükselen güneş, saltanat topunu, dolayısıyla saltanatu temsil eder. Diğer önemli nokta saltanat topunun kasidenin dile getirildiği dönemde ünlü olduğunu düşündüren guy u çevgân oyunundaki topa benzetilmesidir. “Çevgân, at üzerinde sopalarla veya ucu kıvrık değneklerle ortada bulunan topa vurularak oynanan ve belli bir hedeften topu geçirmeyi gerektiren bir oyundur. Türklerin İslamîyet’ten önceki dönemden beri oynadıkları oyunlardan biridir. Farsça bir kelime olan ‘çevgân’ın Türkçe karşılığı da ‘çöğen’dir. Ayrıca bugün polo adıyla oynanan oyun da çevgândır.”²⁸⁶ Bu durumda topun hedefine ulaşmasını sağlayan, diğer bir ifadeyle saltanatın hükümdara geçmesini sağlayan asa, hükümdarın şahsında bulunan cömertlik nedeniyle Tanrı tarafından hükümdara sunulmuş bir hediyedir.

14. Halka: (14. Beyit)

Bahr-ı cûdun nice şerh ola k’anuñ reşhasıdur

Hâsıl-ı kân-ı sehâ mâye-i ummân-ı kerem

“Onun cömertlik denizi nasıl açıklanabilir ki, cömertlik madeninin mahsulü ve bağış ummanının özü onun ancak bir sızıntısından meydana gelir.”



Şair bu halkada da görmek istediği ideal hükümdarı betimlemeye devam eder. Şairin dolaylı yoldan, diğer bir deyişle hükümdarını överek hükümdarın bağışlayıcı olması gerektiğini bu halkada da vurgular.

15. Halka: (15. Beyit)

Saltanat hıl’atini kaddüne hıyyât-ı felek

²⁸⁵ Ebru Baykal, *Osmanlılarda Törenler*, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksel Lisans Tezi, Edirne 2008, s. 18.

²⁸⁶ Suat Kaymak, “Selçuklu’nun Çevgânı Avrupa’da Oldu Polo”, *Yedikata Tarih ve Kültür Dergisi*, S. 63, Çamlıca Basım Yayın AŞ, (s. 12-15) İstanbul 2013, s. 14.

Râst biçmese açılmazdı girîbân-ı kerem

“Felek terzi, saltanat kaftanını senin boyuna göre ölçmeseydi cömertliğin yakası açılmazdı.”

Şair —————> Hükümdar
övgü

Halkaya göre hükümdar, Tanrı tarafından bir lider olarak seçilmiştir. Felek, halkada kaderi temsil eder ve kişileştirilerek Tanrı'nın emri doğrultusunda hükümdara saltanat kaftanını diker. Bu aslında mecazi olarak kullanılan “biçilmiş kaftan” ifadesidir ve bugün de kullanılan bu ifade bahsedilen işin insana uygun olduğunu gösterir. 3. Halkada “taç bağışlayan” diye nitelendirilen hükümdara bu halkada da Tanrı'nın emri ile felek terzi aracılığıyla saltanat kaftanının giydirildiği söylenir. Bu da metne göre hükümdarın yönettiği topraklarda en az iki farklı dini inanç ve iki farklı yönetim olduğunu düşündürmektedir. Böylece metindeki hükümdar krallara taç giydirirken, Tanrı emrini gerçekleştiren Felek terzi de hükümdara saltanatın simgesi olan kaftanı giydirir. Bu iki farklı durumda üstün tarafın İslam inancına dayanan ve Tanrı tarafından seçilmiş olan padişah olduğu anlaşılır. Zaten bu makama en uygun kişi de kişiliğinin en önemli özelliği cömertlik olan Fatih Sultan Mehmed'tir. Şair, kutsal olan ve saltanatu temsil eden kaftanı giyen ideal kişinin hükümdar olduğunda cömertliğin yakasının açıldığını, dolayısıyla hükümdarın kişiliğinde bulunan cömertlik aracılığıyla bereketin dünyaya dağıldığını düşünür veya öyle olmasını arzu eder.

16. Halka: (16. Beyit)

Ne kadar zer var ise dest-i zer-eşânın ile

Harf-i zer gibi perâkendedür ey kân-ı kerem

“Ey cömertlik kaynağı olan padişah! Senin altın dağıtan ellerin ne kadar altın varsa hepsini altın sözü gibi dağıtır.”

Şair —————> Hükümdar
övgü

Arap alfabesiyle yazılan Arapça zer, yani altın bitişmeyen harflerle yazılır. Şair altın kelimesinin yazılışıyla altının elle saçılması arasında bağ kurarak hükümdarının kullarına bol bol altın bağışlamasını temenni eder.

17. Halka: (17. Beyit)

Sîm sûretde sitem şekline yazdığıyçün

Dağıdırsın anu düşmen gibi ey hân-ı kerem

“Ey cömertlik padişahı, sîm görünüşte sitem şeklinde yazıldığı için onu düşman gibi düşünür ve dağıtırsın.”

Şair → Hükümdar
övgü

Şair bu halkada ideal hükümdarın vasıflarından savaşçı yönü ile ilgili düşüncelerini aktarır. İdeal hükümdar kendisine düşman olarak düşündüğü her hangi bir tehdiye anında müdahale eder ve tehdidi ortadan kaldırır. Bu, düşman olarak algılanan bir yazı bile olsa sorgulanmadan hemen yok edilmelidir.

18. Halka: (18. Beyit)

Gök tenûrında kuru kurs okunır mihr ile mâh

Hân-ı lûtfınla firâvân olalı nân-ı kerem

“Lütuflu sofranda cömertlik ekmeği çoğaldığından bu yana gökyüzü fırınındaki güneş ve aya kuru pide gibi bakılmaktadır.”

Şair → Hükümdar
övgü

Halkada şair, hükümdarın yönetime gelişinden o ana kadar kullarına bolluk ve bereket getirdiğini, önceden beğenilen ve takdir edilen nimetlerin hükümdarının getirdiği bolluk karşısında önemsenmeyecek seviyede kaldığını belirtmektedir.

19. Halka: (19. Beyit)

Kâse-i hırs doyar sofrâ-i ihsânından

Dest-i in'amuñ ile âlem olalı hân-ı kerem

“Cömertlik hükümdarı, lütuflu sofran nimetleri sunan elinle herkese açık olduğundan bu yana insanların hırs kâseleri bu ihsan dolu sofranda doymuştur.”

Şair → Hükümdar
övgü

Halkada yine kullarına bağışlar sunan hükümdarla karşılaşılır. Burada sunulan yiyecek içecek olup kulların bu sınırsız ziyafetten faydalandıklarını hatta gözü doymayan, hırs kâsesini bir türlü dolduramayan insanların bile tatmin oldukları anlaşılır.

20. Halka: (20. Beyit)

Mihr-i cûdiñ çemen-i lûtfa zer-efşân olalı

Gülşen-i dehri bezer nergîs-i bostân-ı kerem

“Senin cömertliğinin güneşi lütuf çimenlerine altın saçtığından bu yana, lütuf bahçesinin nergisleri dünyanın gül bahçesini süslemiştir.”

Şair → Hükümdar
övgü

Şair bu halkada dönemin altın yapma üzerine oluşturduğu bazı inançları dile getirmiştir. İnanişâ göre güneşin toprağı terbiyelemesi sonucunda altın meydana gelmektedir.²⁸⁷ Bu halkanın birinci anlamıdır. Diğer anlamı ise güneşin toprağa can getirmesiyle ilgilidir. Ekolojik sistemde doğanın canlanması için güneş önemli bir unsurdur. Yine nergis ile altın arasında renk açısından ilişki bulunmaktadır. Şair altın, güneş ve çimen kelimelerini yukarıdaki inançlar doğrultusunda hükümdarını yüceltmek için kurgulamıştır. Kurguya göre doğaya ve hatta dünyaya yaşam kaynağını getiren halkada işaret ettiği hükümdardır.

²⁸⁷ Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, YKY, İstanbul 1999, s. 54.

21. Halka: (21. Beyit)

Bûy-ı hulkuñdan urur müşg gibi dem ki tutar

Hôş revâyhle cihân bağıni reyhânı kerem

“Güzel kokusuyla dünya bahçesini tutan cömertlik reyhanı yaratılışının kokusundan misk gibi dem vurur.”

Şair —————> Hükümdar
övgü

Şair bu halkada ideal hükümdarın doğuştan insanüstü bir yapıyla dünyaya geldiğini belirtir. Dünyada güzel olan her şeyin kaynağı bu özel insanın doğuşuyla oluşmuş ve bu özel insandan esinlenmiştir.

4.2.2. Mânâ Birliği

2. Mânâ Birliği, şairin hükümdarına arz-ı hâlini belirtmek için söylenen halkalardan oluşmaktadır. Bu mânâ birliği, kasidenin 22.-29. beyitlerine denk gelmektedir. Mânâ birliğinde şairin zor bir durumda olduğu ve bu zor durumun ancak hükümdarın isteğiyle çözülebileceği anlaşılmaktadır. İlk mânâ birliğinde hükümdarına övgüler sunan şair bu mânâ birliğinde artık isteklerini dile getirmeye başlar. Bu mânâ birliğindeki halkaları birbirine bağlayan temel kavram “arz-ı hâl”dir.

1. Halka: (22. Beyit)

Ahmed'ün gam makası kesdi dilin şem' gibi

Sana rûşen diyemez hâlini sultân-ı kerem

“Gam makası, Ahmed’in dilini mum gibi kestiğinden hâlini kerem sultanına açıkça söyleyemez.”

Şair —————> Hükümdar
Arz-ı hâl

Şairin kim olduğu (Ahmed Paşa) bu halkada ortaya çıkmıştır. İzaha başlangıç niteliği taşıyan bu halkada şair, ilerideki halkalarda dile getireceği müşkül duruma işaret ederek kendisinin bu müşkül durumu dile getirmede yaşadığı zorluğu ifade etmektedir. Şair, kendisini ifade ne kadar zorlandığını hükümdara birebir seslenmeyip üçüncü şahıs tarafından dile getirmesiyle gösterir. Kendini ifade edememe durumunu mumun söndürülürken ipinin kesilmesine, gerçeği hükümdara aktaramamasını da ipi kesilen mumun sönmesiyle ortamın kararmasına benzetmektedir.

2. Halka: (23. Beyit)

Sen Süleymânı ne dil ile öge mûr-ı za'îf

Getire nutka meger lûtfuñ ile anı kerem

“Güçsüz bir karınca Hz. Süleyman’a benzeyen seni nasıl övebilir? Senin lütfun ve asaletin zaten seni dile getirir.”

Şair → Hükümdar

Arz-ı hâl

Şair, halkada karınca ile Hz. Süleyman’ın hikâyesini hatırlatmıştır. Bu hatırlatma şairin mesajına hizmet etmektedir. Hikâyeye göre karınca Hz. Süleyman’ın atlılarının sesini duyunca kabilesini uyarır ve onlara kaçmalarını söyler. Bütün dilleri bilen Hz. Süleyman karıncanın korkulu sözlerini duyunca karıncayı yanına çağırır ve onlara zarar vermeyeceğini bildirir. Karınca da Hz. Süleyman’ın yaptığı bu lütfu karşılık bir çekirge bacağı verir. Hz. Süleyman da bu çekirge bacağına çoğaltır. Böylece hem karıncanın kabilesi hem de Hz. Süleyman’ın ordusu bir çekirge bacağından doymuş olur. Şairin bu hikâyeyi seçmesinin nedeni, hikâyede adaletli, diğer bir ifadeyle lütfu bir hükümdarın vurgulanmasıdır. Karınca aczi nedeniyle hükümdarının atacağı adım sonucunda yaşayacak ya da ölecektir. Adil hükümdar karıncanın yaşamasına izin verir. Karınca da onun bu lütfu karşısında teşekkürünü sunmalıdır. Bu hikâyedeki her iki karakter temsilidir: iktidar hükümdar, boyun eğmesi gereken ise aciz kuldur. Şair hikâyede yine mesafeli bir anlatımı

seçerek, üçüncü şahsın ağzından kendisini karınca olarak takdim eder ve hükümdarından, ölümü kullarına reva görmeyen bağışlayıcı bir padişah olmasını ister.

3. Halka: (24. Beyit)

Husrevâ pâreledi cevr eli sabrum yakasın

Dest-gîr olsa demidir baña dâmân-ı kerem

“Ey Hüsrev! Haksızlık sabrımın yakasını parçaladı, bana lütuf eteğinin eli yardımcı olsa yeridir.”

Şair → Hükümdar

Arz-ı hâl

Üzücü bir olay karşısında sabrını ve sakinliğini kaybeden insan yakasını parçalayabilir. Üzücü sonuca ulaşan sorun tek kişinin sözüyle çözüme kavuşacaksa yakasını parçalayan, sorunu çözen kişinin elini ya da eteğini öpmek durumunda kalabilir. Bu fotoğraf, gerçek anlamda Osmanlı açısından düşünüldüğünde problemi olan kulun, hükümdarın eteğini öptükten sonra sorununu hükümdarına arz etmesi gerekir. Halkaya bakıldığında şairin sabrının tükendiği, yakasını parçalayacak kadar büyük bir problemi olduğu aşikârdır. Problemin, kendisine yapılan bir haksızlık sonucunda oluştuğu da halkadan anlaşılır. Şair, çözümün hükümdarının eteğini öpmekte olduğunu bilmekte ve hükümdarından yardım dilemektedir, çünkü hükümdarın tek bir bağışlayıcı sözü problemin çözümünde kâfidir.

4. Halka: (25. Beyit)

Midhaduñ bülbülünü gam kafesinde koma kim

Hayfdır tûtîye zehr ey şekeristân-ı kerem

“Ey, kerem şekeristanı! Sana övgüleri sunan bülbül zindana koyma! Çünkü papağana zehir vermek yazıktır.”

Şair → Hükümdar

Arz-ı hâl

Bir önceki halkada haksızlık nedeniyle başına bir bela geldiği anlaşılan şairin bu halkada o bela sonucunda zindanda olduğu görülür. Bu halka aslında şairin kendisini ve hükümdarıyla olan ilişkisini özetler. *Tûtî*, diğer bir ifadeyle papağan Klâsik Türk şiirinde bülbülden sonra en çok ele alınan, konuşma vasfıyla ünlü olan kuştur. Papağan, ayna karşısında konuşur ya da konuşturulur. Kuş, aynanın karşısına koyulur ve aynanın arkasına bir insan gizlenerek papağanı konuşturmaya başlatır. Böylece karşısındaki kuş aksini gören papağan, aksin konuştuğunu düşünerek onun gibi konuşmaya başlar.²⁸⁸ Konuşması sonucunda papağana şeker yedirilir.²⁸⁹ Şair, hükümdarına övgüler sunan, tatlı dilli, edebî değeri olan sözler söyleyen ve hükümdarına şiir sunan sanatçıdır ve şairin bu özelliği halkada *tûtî* ile temsil edilir. Hükümdar ise şeker ülkesidir. Şeker ülkesinde bu kadar şeker varken bu ülkeyi güzel sesiyle öven papağana zehir vermek adaletsizlik olacaktır. Çünkü şekerle beslenen papağana zehir verilmez. Şair de papağan gibi sürekli hükümdarının lütuflarını tatlı tatlı överken kendisine zehir niyetine zindan verilmesi adaletsizlik olur. Şairin, bu halkada durumunu her ne kadar benzetmeler kullanarak dile getirdiği görülse de niyetini net bir şekilde ortaya koyduğu anlaşılır.

5. Halka: (26. Beyit)

Ekremü'l-halksın ey vâsıtâ-i 'ikd-ı kirâm

Her le'îmin sözün işitme budur şân-ı kerem

“Ey şerefliiler gerdanlığının vasıtası! Sen yaratılmışların en şerefliisisin. Her alçağın sözünü işitme. Cömertliğin şanı bunu gerektirir.”

Şair → Hükümdar

Arz-ı hâl

²⁸⁸ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri sözlüğü*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999, s. 401.

²⁸⁹ Harun Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Ankara Üniversitesi Yay., Sevinç Matbaası, Ankara 1973, s. 486, 487.

Halka ataerkil zihniyetin Tanrı tarafından seçilmiş hükümdarının kullarını şerefliendirmesi yapısına dayanmaktadır. Halkada şair, hükümdara şerefliiler madalyasının vasıtası olarak seslenerek kimin şeref sahibi, kimin zelil olacağını belirlemenin padişahın elinde olduğunu göstermektedir. Hükümdar, bu durumda insanlara şeref verecek biri olarak herkesten üstündür.

Hükümdarın, kullarını şerefliendirecek özel kişi olması nedeniyle etrafında şereften payını almak isteyen birçok kulun bulunması doğaldır. Şereflienmek isteyen kullar bu soyut kavramı kazanmak için birbirleriyle mücadele edecekler, böylece kullar arasında entrikalar oluşmaya başlayacaktır. Şair 2. Mânâ Birliğinin ilk halkasından itibaren kendisine haksızlık yapıldığını, zindana atıldığını ve hiç bir suçunun olmadığını dile getirir. Bu halkada da şairin başına gelen ve özellikle şerefliini kaybettirme tehlikesini yaşatanların hükümdarın yakın çevresinde olan ‘alçak’ olarak nitelenen kişiler olduğu ortaya çıkar. Böylece, hükümdarın verip alacağı şereflienme denilen bir kavram nedeniyle birçok entrikanın döndüğü, planları güzel işleyen insanların rakiplerini kolayca hapse attırabileceği bu halkalardan anlaşılır.

Şair, kendisi hakkında dönen entrikayı bu kaside aracılığıyla hükümdarına bildirir ve metnin ilk halkalarından itibaren tanımladığı cömert hükümdar tipini bu halkada da işaret ederek hükümdarına cömert olmanın kuralını hatırlatır. Halkadaki diğer önemli nokta da budur, çünkü ideal hükümdar cömert olmalıdır. Kullarına şeref bağışlayan hükümdar, alçak kulların yaptığı entrikalara alet olmamalıdır. Hükümdarın en şerefli ve yüksek insan oluşu, kulların ise alçak, diğer bir ifadeyle seviye olarak düşük insan tipini yansıtmaması açısından bu halka, otoriter zihniyetin sınıf anlayışını temsil etmektedir.

6. Halka: (27. Beyit)

Kul hatâ kılssa nola ‘afv-i şehinşâh kanı

Tutalum iki elim kanda imiş kanı kerem

“Senin bir kulun hata yaptıysa bunda şaşılacak bir şey yok, hükümdarlar padişahının affi nerede? Varsayalım ki iki elim kana bulaşmış olsun, senin bağışlaman nerede?”

Şair → Hükümdar

Arz-ı hâl

2. Mânâ Birliğinin ilk halkalarından itibaren şair nasıl bir problemle karşılaştığını, kimlerin bu problemi hazırladığını dile getirmiş ve bu problemi hükümdarının çözebileceğini söylemiştir. Düşüncesini dile getirmek için ilk halkalarla ön hazırlık yapan şair bu halkada hükümdarından af dilediğini net bir biçimde söyler. *İki eli kanda olmak* gerçek anlamda cinayet, mecazî anlamı ise elindeki iş ne kadar önemli olursa olsun mânâsına gelir. Halkada iki eli kanda olmak deyiminin gerçek anlamıyla kullanıldığı görülür. Böylece suçunun cinayet kadar büyük olsa bile hükümdarın affedebileceğini dile getirir ki, halkada geçen *tutalum* ifadesi şairin suçunun aslında çok ehemmiyetli olmadığını gösterir. Diğer bir önemli nokta, şair kendisinin kul olduğunu vurgulayarak, Osmanlıdaki kul-hükümdar algısını vurgular.

7. Halka: (28. Beyit)

Umaram cürmümü gark etmeğe rahmet suyuna

Mevc-i ihsânın ile cûş ide ‘ummân-ı kerem

“Kerem okyanusunun bağışlama dalgalarıyla coşarak suçumu rahmet suyuna batırmasını umarım.”

Şair → Hükümdar

Arz-ı hâl

Halka yine şairin af dilemesiyle ilgilidir. Hükümdar kerem, bağışlanma okyanusuna benzetilmiştir. Halkada, kulların suçunu kerem okyanusunda bulunan rahmet suyundan oluşan dalgalarla silinebileceği ima edilmiştir. Türk kültüründe

iftiraya uğrayan ya da kötü bir suçlamadan sonra suçsuz olduğu anlaşılan kişiye ‘aklanmış’ ya da ‘temize çıkmış’ ifadeleri kullanılmaktadır ve inanışa göre suyun temizleyici, aklayıcı özelliği bulunur. Şair halkada bu kültürü işaret ederek, kullarını şereflendirebilen hükümdarın kendisini aklayabileceğini ifade eder, çünkü ideal hükümdarın en önemli özelliği kullarına karşı bağışlayıcı olmasıdır. Böylece halka, “yargılama ve af sistemini tek elinde bulunduran hükümdar” vurgusuyla otoriter zihniyetin bir parçası olur.

8. Halka: (29. Beyit)

Bir kara toprağam ihyâ-yi memât itmek için

Yağsa cûdun bulutundan nola nîsân-ı kerem

“Ben bir kara toprağım, ölüyü diriltmek için cömertlik bulutundan lütf yağmuru yağsa ne olur?”

Şair → Hükümdar

Arz-ı hâl

Topraktan verim alabilmek için suya ihtiyaç duyulur. Halkadan hareketle şair toprak, şairin eserleri tohum, şairliği besleyen kaynak olan hükümdar da nisan ayındaki bereketli yağmurlardır. İnanışa göre nisan ayında yağın bereketli yağmur taneleri sedefe düşerek inciye oluşturur. Şair de halkada bu inanışa işaret ederek, kendisinin inciye benzeyen sözlerinin hükümdarın affı, diğer bir ifadeyle bağışlaması doğrultusunda oluşabileceğini söyler.

Halkanın diğer bir yorumundaysa şair, Türk kültüründeki ölümü tanımlayan *kara toprak* ve Arapça kökenli *memât* gibi ifadeleri kullanarak suçunun cezasının ölüm olduğunu düşündürmektedir. Suçunun cezası ölüm olan mahkûmun isteği yaşamdır. Ölüyü diriltmek olarak nitelendirdiği durum da ölüm cezası verilen hükme karşı af edilmesidir. Böylece şair haksız yere suçlandığı, sabrının kalmadığı için yakasını parçaladığını hatırlatmıştır.

4.2.3. Mânâ Birliği

3. Mânâ Birliği, kasidenin bölümlerinden olan dua bölümünü kapsamaktadır. Bu bölüm 30. ile 35. beyit arasında, toplam altı beyitten oluşmaktadır. Bu mânâ birliğinde merhun beyitler bulunduğundan mânâ birliğinde üç halkadan söz edilebilir. Bunlardan 1. halka, 30, 31 ve 32. beyitlerden oluşurken 2. halka 33. ve 34. beyitlerden, 3. halka da son beyitten meydana gelmektedir. Bu bölümde duaların bulunması nedeniyle, dönemini temsil eden şair aracılığıyla toplumun gelecek hakkındaki tasavvurlarına ve beklentilerine dair izlere rastlanır. 3. Mânâ Birliği'ndeki halkaları birbirine bağlayan temel kavram "dilek"tir.

1. Halka: (30., 31. ve 32. Beyit)

Nice k'iklîm-i müriüvvette geçe hükm-i vefâ

Nice k'eyvân-ı 'atâda dura divân-ı kerem

Nice k'insân ola âlemde 'âbidü'l-ihsân

Nice kim ola cihân tâbi '-i fermân-ı kerem

Dest-i ihsânun ile yapıla bünyâd-ı sehâ

Pâye-i kadriin ile yucala eyvân-ı kerem

"İyilik ülkesinde vefa hüküm sürdüğçe, bağışlama sarayında lütuf divânı durduğça, insanlar dünyada ihsanlarının kölesi olduğça ve cihan da bu bağışlama fermanına bağlı kaldığça, cömertliğin binası iyiliğin eliyle yapılsın ve meydana gelen bu saray da senin onurunun derecesiyle yükselsin."

Şair → Hükümdar

Dilek

Halka, şairin bir hükümdardan beklentilerinin ne olduğunu ifade etmesi bakımından önemlidir. Şairin toplumu temsil ettiği yargısından hareketle halkada toplumun gelecekle ilgili hayalleriyle karşılaşılır. Buna göre toplumun yaşamak

istedikleri ülke, iyilikler ülkesidir. Bu ülkenin yönetim şekli yine tek hükümdara dayanan padişahlık, diğer bir ifadeyle otoriter yönetim şeklindedir. Dolayısıyla yönetim, Osmanlı idare şeklini işaret etmesi nedeniyle toplumun bu yönetim şeklinden memnun olduğunu göstermektedir. Bu yönetimde bir divân bulunmaktadır ve bu divân kullara lütuf dağıtmak için oluşmalıdır. lütuf kararları alan divân, şüphesiz bağışlama sarayında olmalıdır. İnsanlar ihsana dayanan yönetim şeklinin yüceliği karşısında birer köledir. Hatta bütün evren bu sisteme boyun eğmelidir. Şaire göre bütün bunları yapacak kişi ki en önemli nokta da burasıdır, hükümdardır. Hükümdar, tek başına ihsan, bağışlama ve cömertlik binasını kendi elleriyle kuran, cisimleştirdiği bu kavramları şereflendiren ve ona onur kazandırandır.

2. Halka: (33. ve 34. Beyit)

Nice kim Ka'be müsâfirlerini lûtf-ı İlâh

Rahmeti hânına her sâl ide mihmân-ı kerem

'İd-ı ferhundeñe kurbân ide a'dâmı felek

Sen ahibbâna buyur âb-ı sehâ nân-ı kerem

“Nasıl Allah’ın lütfü, her sene rahmet sofrasında Kâbe ziyaretçilerini ağırılırsa, oradaki mübarek kurban kesimi gibi felek de senin düşmanlarını kutlu bayramında kurban etsin ve böylece sen de dostlarına cömertlik suyu ve lütuf ekmeği ikram et.”

Şair → Hükümdar

Dilek

Şair, hükümdarla Kâbe arasında bir cömertlik bağlantısı kurar. İslam inancına göre Tanrı’nın kulları olan insanlar, her yıl olmasa bile ömründe bir kere Kâbe’ye gitmekle mesuldürler. Kâbe’yi ziyaret eden Müslümanlar, orada Tanrı adına ve Tanrı için kurban keserler. Şair de, hükümdarının Kâbe kadar kutsal ve hükümdarın dağıttığı bağışların da tıpkı Kâbe’de dağıtılan kurban eti gibi bereketli olduğunu söyler. Buradaki önemli nokta lütfün çoğalması ve bereketin artmasıdır.

Buna göre düşmanları helak olmuş cömertliğin simgesi olan hükümdar, daha uzun yaşayacak ve kullarına, sahip olduğu bağış ve ihsanları bol bol dağıtacaktır. Böylece halk kerem dolu bir geleceğe sahip olacaktır.

3. Halka: (35. Halka)

Ömr-i hasmın ere târih gibi pââyâna kerem

Nâmını nâme-i ikbâl ede unvân-ı kerem

“Düşmanlarının ömrü tarih gibi sona ersin, talih kitabı senin adını kendisine lütuf başlığı, adı yapsın.”

Şair → Hükümdar

Dilek

Şair, bu halkada geleceğe dönük dileklerinden hükümdarının, dolayısıyla devletin bekasını dile getirmiş ve buna engel olacak kişilere beddua ederek onların geçmiş zamanda kalmalarını temenni etmiştir. Halkada diğer bir önemli nokta ise düşmanların tarih olurken, hükümdarın adının yer aldığı talih, baht kitabının geleceğe kalması düşüncesidir.

4. 3. TEMA

Kerem redifli kasidenin, redifin kavram alanlarında bulunan bağış, ihsan ve lütuf gibi göstergelerle örüldüğü incelemenin ‘Yapı’ bölümünden anlaşılır. İncelemenin ‘Yapı’ bölümünde, kasidedeki mânâ birliklerin bağışlanma ve af isteği merkezli bir anlatıma gittiği dikkate alındığında temanın bir kulun, adaleti tek elinde bulunduran bir hükümdardan bağışlanma talebidir, denilebilir. Mânâ birlikleri ve halkalar bu istek üzerine şekillenmiş ve kurgulanmıştır.

4. 4. DİL VE ANLATIM

Metinde dil, dönemi dikkate alındığında anlaşılır bir yapıya sahiptir. Şair, metinden hareketle toplumda yer alan kul tebasının hükümdarına seslenme tarzını

kasidesinde sergiler. Padişaha kul olarak şairin hayalleri, yine bu sistemin dünya algısıyla ilişkilidir. Bu noktada metindeki hayaller, zaman, mekân ve insan görünüşleri hep bu algı çerçevesinde şekillenir. Zaman, uzun bir süreci içermez. Tahtta var olan bir hükümdarın, devleti yönettiği bir süreçteki bir zaman dilimi söz konusudur. Böylece metin, Fatih Sultan Mehmed devrinin kısa bir zaman dilimini temsil eder. Muhtemelen bu da şairin aleyhine karar alan hükümdarda bu kararının oluşumunu sağlayan bir süreci içermektedir. Gerçeğe mümkün olduğunca az ihanet ederek edebî eserde somutlaştırma yoluna giden şaire göre bu zaman dilimindeki hükümdar saadet devrinde (*subh-ı zafer*: 1. Beyit, *şekeristân-ı kerem*: 25. beyit) yer alırken zor bir durumda (*pâreledi cevr eli sabrım yakasın*: 24. beyit) olan kul saadet devrinde bulunamayan ve bu saadet devrinde (*midhatın bülbülü gam kafesinde koma*: 25. beyit) yer almak isteyen biri olarak sunulur.

Metinde halkın rağbet ettiği ifade şekillerine de rastlanır. Bunlar, *mum kesmek* (22. beyit), susmak anlamıyla kullanılan bir ifadedir. *Eli yakasında olmak* (24. beyit), işin peşini bırakmayacağını, ölse de bunun hesabını soracağı anlamına gelir ki bu ifade günümüz Türkçesinde de kullanılmaktadır. Bu ifadeye yakın bir kullanım da ‘*iki eli kanda olmak*’tır (27. beyit). Bu ifade de günümüz Türkçesine kadar ulaşabilen deyimlerdendir. *Kara toprak* (29. beyit), günümüz Türkçesinde de kullanılır ve ‘ölüm’ anlamına gelir. Bugün ramazanda yenen kurs (pide), o dönemde de tercih edilen ekmek tipidir (18. beyit).

Beklentinin dile getirildiği zaman dilimiyle ilgili mekân da zihniyetin bir parçasıdır. Halkalarda hükümdardan bahsedilirken, hükümdarının büyüklüğünü temsil eden *umman* (1. beyit), *mihri zekâ* (2. beyit), *gülşen-i dehr* (20. beyit) gibi benzetmelerden yararlanır. Kul ise acizliği temsil eder. Bu nedenle kulu temsil eden mekân, ‘*gam kafesi*’ (25. beyit) gibi dar ve ‘*bir kara toprak*’ (29. beyit) gibi kasvetlidir. Bu benzetmeler şüphesiz şairin dile olan hâkimiyetini ve temsil ettiği toplumun sahip olduğu dil psikolojisini göstermektedir.

Kerem kasidesinin ilk mânâ birliğinde şair, seslendiği hükümdarın hoşuna gidecek sıfatları yazarak 2. Mânâ Birliğinde dile getireceği istek ve affa karşı hükümdarını yumuşatır. Diğer bir ifadeyle ilk mânâ birliğinde şair, hükümdarının gururunu okşar. Ardından 2. Mânâ Birliği’nde şair mesajını hükümdarına iletir.

Zaten bu niyetle kasidenin yazıldığı, kaside geleneğinde yer alan nesib ve teşbib bölümlerinin metinde yer almayışından anlaşılır.

4. 5. ÂHENK

Duygu ve düşüncelerin dile getirme şeklini içeren âhenk metinde ses düzenlemeleriyle oluşur. Metinde bu sistemi sağlayan unsur aruz ölçüsüdür. Nazımda aruz, metni konuşma dilindeki yükseliş ve alçalışlarını göstermede başarılı bir ölçü olmuştur.

Vezin ve kafiye, âhengın dış unsurudur. Bu nokrada metindeki âhengın dış unsurunu sağlayan fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilâtün/ fe'ilün veznidir. Metinde şairin, düşüğü zor bir durumu anlatma gayesiyle Türkçe kelimelere en uygun vezni seçtiğı anlaşılır. Türkçe kelimelere uygunluğu nedeniyle şairin seçtiğı bu vezin metni konuşma diline yaklaştırır. Veznin ilk ve son tefilelerinin değışken bir yapıda oluşu da metni monotonluktan kurtaran bir özellik taşır. Kısa hecelerın uzun okunma esasına dayanan imale, metinde 61 noktada uygulanmıştır. Şairin hükümdardan af ve adalet istediğıyle 2. Mânâ Birliğı'nde açık heceleri uzatarak yalvarma ve yakarma seslerini vurguladığı görülür.

Yazılışları aynı, anlamları farklı en az iki mısırda tekrar esasına dayanan kafiye, şiirde âhengi sağlayan diğeri bir unsurdur. Metinde kafiye, Arapça ve Farsça kelimelerle örölür. Bu kelimeler, 'ummân, bârân, devrân, sultân, tâbân, a'yân, gülüstân, dür-efşân, bürhân, mîzân, Rıdvân, hayvân, divân, çevgân, ummân, girîbân, kân, hân, nân, bostân, reyhân, sultân, anı, dâmân, şekeristân, şân, kanı, ummân, nîsân, divân, fermân, eyvân, mihmân, nân, unvân'dır.

Metinde iç âhengi sağlayan mânâ birliğılerdeki ses tekrarlarıdır. Ünsüzlerdeki benzerliklere dayanan aliterasyon, metinde 164 n sesi, 142 r sesi, 124 m ve 104 k sesinin tekrarıyla anlatıcının anlatmak istediğı mevzuyu vurgulamada araç olarak kullandığı anlaşılır. Özellikle bu seslerin kasidenin redifi olan *kerem*'de ve redifle aynı kökten gelen *kerîm*, *kerâmet* gibi kelimelerde tekrarlanması aracılığıyla bir taraftan metinde tekrardan doğan musikiyi sağlarken diğeri taraftan anlamı da kendi etrafında şekillendirir. Ünlülerin tekrarına dayanan asonansta, 254 e sesi, 236 a sesi, 170 i sesini kullandığı ve bu a ses tekrarından 89'unun uzun olması nedeniyle yine

anlatıcının iletmek istediği kerem, bağış ve lütuf mesajını vurgulamayı amaçladığı anlaşılır.

5. BÂKÎ'NİN *DER-SİTÂYİŞ-İ SULTAN SÜLEYMÂN HÂN* BAŞLIKLİ
KASİDESİNDE ZİHNİYET

1. *Hengâm-ı şeb ki küngüre-i kasr-ı âsumân²⁹⁰*
Zeyn olmuş idi şu 'lelenüp şem'-i ahterân
2. *Hayl-ı kevâkib içre yanup meş'al-i kamer*
Sehn-ı semâda rûşen idi râh-ı kehkeşân
3. *Dest urmuş idi kilik-i şihâba debîr-i çarh*
Tuğrâ-nüvîs-i hükm-i hudâvend-i ins ü cân
4. *Bezm-i felekde vürmüş idi zühre sâza ceng*
Ayş u safâda hurrem ü handân u şadmân
5. *Bu çarh çemberinde tutup devr usûlini*
Deffâf-ı mihr kılmış idi çihresin nihân
6. *Bir tığ-i zer-nişân ile girmişdi arsaya*
Şemşîr-bâz-ı ma'reke-i sahn-ı âsumân
7. *Tedbîr-i mu'zamât-ı umû-ı cihân için*
Yakmışdı şem'i fikreti bercîs- nüktedân
8. *Bâlâ-yı çarh-ı heftüme keyvân-ı köhne-sâl*
Oturmuş idi niteki hindû-yı pîlbân

²⁹⁰ Sabahattin Küçük, *Baki Divanı*, TDK Yay., Ankara 1994, s. 23-25.

9. *Âyâ bu zîb ü zînet âlem nedür diyü
İbret göziyle nâzır iken dehre nâgehân*
10. *Etrâfa saldı şa'şaaşın gûşe gûşe mihr
Oldı ufukda mühr-i Süleymân gibi ayân*
11. *Kıldı bu câyı dîbe-i ibret müşâhede
Duydı bu sırrı âkıbetü'l-emr gûş-ı cân*
12. *Kim bu nizâmı vermedi âlem sarâyına
İllâ ki yümn-i devlet-i şâh-ı cihân-sitân*
13. *Bâlâ nişîn-i mesned-i şâhân-ı tâcdâr
Vâlâ-yı nişân-i ma'reke-i arsa-i keyân*
14. *Cemşîd-ayş u husrev-i Dârâ-yı dâr u gîr
Kisrâ-yı adl ü re'fet-i İskender-i zamân*
15. *Sultân-ı şark u garb ü şehensâh-ı bahr ü ber
Dârâ-yı dehr şâh Süleymân-ı kâmrân*
16. *Ol şehsüvâr-ı memleket-i adl ü dâd kim
Atı önince olsa revâ husrevân revân*
17. *Serkeşlik etdi emrine benzer peleng-i çarh
Zencîrle getürdi yine kehkeşân keşân*

18. *Sâhib-vücûd-ı memleket-i lutf u cûd o kim*
Mebzûl hân-ı lutfına mahsûl-i bahr ü kân
19. *Müşâk bûy-ı hulkına attâr-ı nevbahâr*
Muhtâc dest-i himmetine hâce-i hazân
20. *Devriinde kimse çarh-ı sitemgerden inlemez*
Bî-şer' eder ederse eğer çeng ü ney fidân
21. *Adlün katında cevr ü sitem dâd-ı Keykubâd*
Hışmun yanında lutf u kerem kahr-ı Kahramân
22. *Lerzende görse havfüin ile teb tutar sanur*
Bağlar şihâb gerden-i gerdûna rîsmân
23. *Tîğün adem diyarına rûşen tarîkdur*
A'dâ-yı dîni durma kılıçdan geçür hemân
24. *Deryâ-misâl askerün içre alemlerün*
Feth ü zafer sefînesine açdı bâdbân
25. *Minkârına dilerse alur çarhı dâne-vâr*
Ankâ-yı kâf-ı kadrüne bir tu'medür cihân
26. *Çevgân urupdur ana ezel dest-i himmetün*
Ol dem bu dem durur ki döner gûy-ı âsumân
27. *Bâğ-ı senâ vü gülşen-i medhüinde mürg-i dil*
Bu nazm-ı rûh-bahşı okur su gibi revân

28. *Cân olmayaydı ol dehen ey sûh-ı dil-sitân*
N'îçün olurdu cân gibi yâ dâdeden nihân
29. *Ruhsârun üzre turralar olmuş girih girih*
Gûyâ Hicâza bağladılar Şâmiyân miyân
30. *Görsün nihâl-i serv-i sanevber-hırâmuni*
Ayruk çemende beslemesün bâğbân bân
31. *La'lün hayâli hokka-i hâtırda var iken*
Yâkût-ı nâba olmamış idi mekân kân
32. *Bârîk-bîn olanlar eder kaşların hayâl*
Dendânuni tasavvur eder tab'ı hurdedân
33. *Kıldı sücûd haddüne karşı gül-i semen*
Etdi kıyâm kâmetüne serv-i bûstân
34. *Mesken şeh-i mahabbetüne tahtgâh-ı dil*
Menzil hayâl-i la'lüne halvetsarây-ı cân
35. *Tutdı cihânı pertev-i hüsnün güneş gibi*
Doldı sadâ-yı aşkun ile kâh-ı kümfekân
36. *Eflâke çıkdı velvele-i arsa-i zemîn*
İndi zemîne gulgule-i asûmâniyân
37. *Bâkî-sıfat ne bülbül-i rengîn-edâ gele*
Ne ola tal'atun gibi ferhunde gülsitân

38. *Hüsnün güliyle bâğ-ı cihân gülşen-i İrem*
Her sû hezâr bülbül-i sad-gûne-dâstân

39. *Dergâh-ı Hakka yüz tatalum ber-mezîd ola*
Câh u celâl-i saltanat-ı şâh-ı kâmrân

40. *Tâ şem'-i âfitâb-ı cihântâbı subhdem*
Devrân ufukda göstere bir sîm şem' dân

41. *Şem'-i bakânı båd-ı fenâdan nigâh ede*
Dâmân-ı avn ü ismet-i dârende-i cihân

42. *Bezmünde baht sâkî vü ikbâl hem-nişîn*
Câm-ı sipîhr sâgar-ı pûlâd-ı zer-nişân

Bâkî'nin Sultan Süleyman Han'a medhiye olarak söylediği *Der-Sitâyiş-i Sultan Süleymân Hân* başlıklı kasidesi, Bâkî Divânı'nın ilk kasidesi olup toplam 42 beyitten oluşmaktadır. Kaside, Sultan Süleyman Han'a övgü amacıyla yazılan bir medhiyedir. Kasidenin ilk 8 beyti nesib, 9. ve 10. beyti girizgâh, 11. ile 36. beyit arası medhiye, 37. ve 38. beyit fahriye ve son olarak 39. beyitle 42. beyit arası da dua bölümüdür.

Tez çalışmasında XVI. yüzyıl şairleri ve onların kasideleri arasından bu kasidenin seçilmesinin nedeni Bâkî'nin Batı Türkçesine olan hâkimiyeti, dilde görülen yerel kullanımlar, şiirlerinin devletin ivmesini yansıtmaması gibi pek çok neden sayılabilir, ancak bu şiirin seçilmesinin en önemli nedeni, özellikle nesibte bir bilim adamının varlığı ile karşılaşılmasıdır.

5. 1. ZİHNİYET

Bâkî'nin *Der-Sitâyiş-i Sultan Süleymân Hân* başlıklı kasidesinde zihniyete dair izlere geçmeden önce kasidenin divândaki yeri hakkında düşünmek gerekir. Divân tertip geleneğine göre divânlar Tevhid, Münâcât, Na'tla başlar, ancak Bâkî Divânı'na medhiye ile başlandığı görülür. Divânın ilk kasidesi ve ilk şiiri incelemeler arasına seçilen *Der-Sitâyiş-i Sultan Süleymân Hân* başlıklı kasidedir. Şüphesiz bu da dönemin zihniyetini temsil etmesi açısından önemli bir noktadır. Bâkî Divânı'ndan hareketle XVI. yüzyılda divân tertip geleneğinde bir kırılma ve gelenek kavramının sorgulanması gibi fikirlerin oluşmaya başladığı düşünülebilir. Bu da bizi Orta Çağ zihniyeti olarak adlandırılan, ataerkil ve otoriter zihniyetin hâkim olduğu bir toplumda, farklı düşünce ve ideolojilerin de filizlendiği sonucuna ulaştırır. Bahsedilen sonuca ulaşabilmek için metne XVI. yüzyılı temsilen alınan Bâkî'nin *Der-Sitâyiş-i Sultan Süleymân Hân* başlıklı kasidesine zihniyeti oluşturan birçok unsurun perspektifinden metne bakmak gerekir.

İnsanoğlu bilindiği gibi ilkel çağlardan itibaren yaptığı keşif ve icatlarla kendi kendisini eğiten ve değiştiren dinamik bir varlıktır. Bu noktada XIV. ve XV. yüzyılda kaleme alınan kasidelerin nesib ve teşbib bölümlerine bakıldığında edebî sanatların tam anlamıyla oturmadığı ve şairlerin hayal dünyasının yüksek bir seviyeye henüz ulaşmadığı görülür. Ancak, Bâkî'nin Sultan Süleyman'a övgü olarak kaleme aldığı bu kasideye bakıldığında, astroloji ilmini iyi bilen bir bilim adamı ile karşılaşılır.

İrânî gelenek olarak adlandırılan şiirde şaraptan söz etme, hükümdarların şaraplı hasbahçe eğlenceleri gibi pek çok unsurun ilk olarak Emeviler döneminde şubübiye olarak adlandırılan Arap soyundan olmayan kişiler arasında görülmeye başlanır. Ardından Abbasiler döneminde yönetimde söz sahibi olan şubübiye grupları eski Pehlevi geleneğinden gelen aşk ve şarabı şiirde birleştirir ve sazlı, sözlü içkili has bahçe eğlence kültürünü icra etmeye başlarlar. Özellikle Hicaz, İslamî gelenekten gelen şiir kültürünün musikî ile birleşmesinden oluşan işret meclislerinde popüler bir mekân hâline dönüşür. Zaten musikîdeki Hicaz makamı da bu kültürden

arta kalmaktadır.²⁹¹ Bu kültürün Türklere geçmesi uzun sürmez. Türklerde Orta Asya'dan gelen ve “Toy” olarak adlandırılan eğlenceler, kısmi olarak da olsa İrânî eğlence kültürüne benzemektedir. Zamanla bu eğlence kültürü “*içkili şölenleri bir devlet töreni hâlinde resmileştirmiş; böylece Türk devlet geleneğinde hayatî bir önem taşıyan toy ve şölen geleneği İrânî gelenekle bağdaşmıştır.*”²⁹² Hâilil İnalçık'ın ifadesiyle “*âdap kültürü*”, Türk edebiyatına İrânî gelenekteki Arapça ve Farsça Kâbûsnâme gibi çevirilerle saraya ve hükümdara öğretilen bilgiler hâline dönüşür.²⁹³ Bu çeviriler sonucunda yeni bir insan oluşmaya başlar. XIV. ve XV. yüzyılda gelişim gösteren bu ideal insan, XVI. yüzyılda hedeflenen noktaya ulaşır. Buna kasidelerin çizdiği ideal hükümdar ve ideal kul profillerinden ulaşabilmekteyiz. H. İnalçık bu ideal insanı şöyle tanımlar:

*“İslamî âdâbın kaynağı ayin (daha sonra Farhang) terimiyle ifade edilen kadim İran geleneğini, başlıca Firdevsi'nin Şahname'sında (Şehnâme) tespit edilmiş buluyoruz. Adâb, 'düşünce, söz ve davranışta zerafet' diye tanımlanır. Buna erişmek için belli kuralları öğrenmek ve yaşama uygulamak gerekir. Bu kuralların genel ölçüsü de 'itidaldir', orta-yoldur. Centilmen (civanmerd), etiği, Şahname'de, itidal, başkalarını incitecek sözlerden kaçınma, cömertlik, bağış yapmak ve bağış yaptığında karşı tarafın duygularını incitmeme gibi kuralları kapsar.”*²⁹⁴

Metne yukarıdaki bilgiler ışığında bakıldığında kul olarak nitelenen şairin bu kültürü iyi tanıdığı ve bu kültürü bir yaşam biçimine dönüştürdüğü anlaşılır. Bunu metnin nesib bölümünde görebiliriz. Metnin nesib bölümünde şair gökyüzünü saraya benzetir ve sarayda geçen işret meclisini kozmik âlemin unsurlarıyla kişileştirir ve döneminin eğlence meclisini temsilî olarak sunar. Nesib bölümünde gökyüzü sarayında (*kasr-ı asuman*: 1. beyit) sazlı sözlü bir işret meclisi kurulur. Sazı çalan temsilî kişi Zühre'dir:

Bezmi-felekde urmuş idi Zühre sâza çeng

'Ayş u safâda hurrem ü handân u şâdmân (4. beyit)

Meclisin defçisi de devir usulüne uyan ve yüzünü kapatan Güneş'tir (5. beyit). Güneş bilindiği gibi Arap gramer sistemine göre dişil bir kelimedir. Metinde yüzünü

²⁹¹ Halil İnalçık “Klâsik Edebiyat Menşei: İrânî Gelenek, Saray İşret Meclisleri ve Musâhip Şairler”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 1, (221-282), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul 2006, s. 222.

²⁹² Halil İnalçık “Klâsik Edebiyat Menşei: İrânî Gelenek, Saray İşret Meclisleri ve Musâhip Şairler”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 1, (221-282), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul 2006, s. 231.

²⁹³ H. İnalçık, *age*, s. 228-231.

²⁹⁴ H. İnalçık, *age*, s. 224, 231.

kapatan bir kadın defçi olarak tasvir edilen Güneş'ten hareketle Osmanlı musikî geleneği üzerine araştırma yapıldığında kadın olarak inanılan Zühre feleğinin kullandığı saz, Güneşin kullandığı def ve hatta çengin kadın müzik aletleri olarak nitelendiği, hükümdara hazırlanan işret meclislerinde ve zaman zaman halk için düzenlenen eğlencelerde bu müzik aletlerini kadınların kullandığı görülür.²⁹⁵ Osmanlı minyatürlerini inceleyen Emsal Çevik ve Yaşar Kaltakçı makalesinde bu eğlence meclislerini şöyle anlatır:

“Türkmen sarayında bir düğün sahnesini gösteren XIV. Yüzyıl minyatüründe dans eden bir kadına ney ve def çalan kadın müzisyenler eşlik etmektedir. XV. Yüzyıl Timur sarayını gösteren minyatürde Timur için düzenlenen bir eğlencede çalpara çalan bir rakkaseye kadın ve erkek müzisyenler eşlik etmekte, kadın müzisyenler kanun ve def çalmaktadır. Bu minyatürlerde rastlanan sahnelerde genelde kadınlar şarkı söylemekte, çeng, kanun, bendir, daire, def, kopuz, Horasan tanburu, kemençe, ney gibi sazlar çalmakta ve elinde çarpara ile rakkaseler dans etmektedir. ... Osmanlı toplumunda kadınların musikî icra ettiğini gösterir belgeler çoğunlukla XVI. Yüzyıla dayanmaktadır. Şehir hayatına ilişkin bilgiler veren yabancı kaynaklar da musikînin şehir eğlencesinde önemli bir yeri olduğunu ve kadınların da icracı olarak bulunduğunu göstermektedir. ... Bu gözlemlerin ortak noktalarından biri kadınlar tarafından icra edilen en yaygın sazlardan birinin çeng oluşudur. Söz konusu dönemde çeng'in bir kadın sazı olarak kabul edildiği söylenebilir.”²⁹⁶

Metinde tasvir edilen işret meclisinde Zühre bir kadın olarak saz çalmaktadır:

Zühre sâza çeng urmuş idi (4. beyit)

ifadesindeki çeng hem eli hem de sazı belirtmektedir. Yukarıda da ifade edildiği gibi Arap gramerine göre dişil bir kelime olan ‘güneş’, metinde yüzünü kapatarak def çalan bir kadına benzetilmiştir. Bütün bu işaretler bize işret meclislerinde kadın müzisyenlerinin varlığını gösterir. *“Musuki tıpkı minyatür gibi bir saray sanatı olarak değerlendirilebilir. Musikî, halk arasında olduğu gibi Osmanlı Padişahları ve üst düzey yönetenleri arasında rağbet görmüş, sarayda her zaman eğlence meclislerine yer verilmiştir.”²⁹⁷* Metin, bu noktada sık sık düzenlenen eğlence meclislerinden birini temsil eder ve bu meclislerde musikî icra eden kadınların varlığını göstermesi açısından önemlidir. Bu kadınlar sarayda hamiler tarafından özel

²⁹⁵ Emsal Çevik ve Yaşar Kaltakçı “Türk Musikî Geleneğinde Kadın ve Kadın Bestekârlar”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (s. 609-638), Sayı: 29 – Bahar, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Konya 2011, s. 609-616.

²⁹⁶ E. Çevik, Y. Kaltakçı, *age*, s. 615- 618.

²⁹⁷ E. Çevik, Y. Kaltakçı, *age*, s. 622.

eğitim almaktadırlar ve genelde sarayın cariyelerinden oluşmaktadırlar. Ancak musikînin önemi, sarayda yaşayan hükümdar soyundan gelen kadınların da mutlaka bir musikî aleti icra etmelerinden anlaşılır.²⁹⁸

Metinde işret meclisindeki müzik aletleri ve müzik türü hakkında da izlere rastlanır. Bunlardan müzik aletleri saz, çeng (4. beyit), devr, çenber (5. beyit) iken, müzik türü Hicaz (29. beyit)'dir.

Gökyüzü sarayında musikî eşliğinde padişahı hazır beklemesi gereken kişiler bulunmaktadır. Bu kişilerin arasında şair de bulunmaktadır. Şair öveceği kişinin huyunu ve nelerden hoşlanacağını iyi bilmeli, çok sayıda hikâye ve ezbere şiir bilmelidir. Mutrib iyi huylu ve tatlı dilli olmalıdır. Çalgıcılar gazeli ve şarkıyı veznine göre çalmalı ve arada kendilerini de dinlendirmek için hükümdara ilginç hikâyeler anlatmalıdır. Çalgıcı önce rast makamından müziğe başlamalı sonra maye, Irak ve bestenigâr olarak devam etmelidir. Mecliste nedim ve musâhib olarak bilinen kişiler de bulunmaktadır. Nedimler genel olarak şairlerin arasından seçilmektedir. Nedimlerin bir takım özellikleri bulunmaktadır, bunlardan ilki hükümdarına canını verecek kadar bağlı olmalarıdır. Nedimin diğer özellikleri, güzel görüşlü, hoş sehbetli, İran ve Arap şiirine hâkim, civanmerd, ilginç hikâyeleri bilen, satranç oynayabilen, önceki hükümdarların iyi ve kötü işlerini bilerek hükümdara yol gösteren kişi olmalıdır.²⁹⁹ Eğer eğlence meclisi tertib edilecekse önce nedime bilgi verilmelidir, çünkü nedim bu tür etkinliklere önceden hazır olarak bekler.³⁰⁰ Metinde nedimi temsil eden kişi, aklıyla düşünce mumunu yakan ve dünya işlerine çözüm bulan Utarit'tir. Zaten Nizamü'l Mülk'e göre hükümdarlar nedimini zaman zaman kâtip veya müneccimlerin arasından seçtiği olmuştur.³⁰¹ Metinde nedim olarak düşünülen Utarit işret meclisinde şöyle yerini alır:

Tedbîr-i mu'zamât-ı umû-ı cihân için

Yakmışdı şem'i fikreti bercîs- nüktedân (7. beyit)

²⁹⁸ Emsal Çevik ve Yaşar Kaltakçı "Türk Musikî Geleneğinde Kadın ve Kadın Bestekârlar", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (s. 609-638), Sayı: 29 – Bahar, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Konya 2011, s. 631-635.

²⁹⁹ Halil İnalçık, "Klâsik Edebiyat Menşei: İranî Gelenek, Saray İşret Meclisleri ve Musâhip Şairler", *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 1, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., (221-282), İstanbul 2006, s. 229, 230.

³⁰⁰ H. İnalçık, *age*, s. 231.

³⁰¹ H. İnalçık, *age*, s. 231.

Has eğlence olarak tanımlanan bu işret meclisine hükümdarın seraskerî de katılmaktadır. Geleneğe göre kozmik unsurlardan Merih, hükümdar olarak kabul edilen güneşin seraskerî olarak hizmet eder. Hükümdarın hizmetkârı olan serasker metinde Merih yıldızıdır (6. beyit).

Kozmik âlemin unsurlarının bolca yer aldığı metinde öncelikle metinden hareketle dönemin astroloji anlayışını anlamak gerekiyor.

“Eskilerin tasavvurlarına göre içinde o devirde bilinen yedi gezegenin yüzdüğü felek yahut felekler, soğan kabukları gibi üst üste gelerek birbirini saran kürelerden oluşmaktaydı. Ancak yeryüzünün bir düzlük olarak düşünüldüğü de göz önünde bulundurulacak olursa en yakın felek olan ay ve Utarid feleklerden itibaren bütün felekler düz bir satıh üzerine ters çevrilmiş taslar gibi biri diğeri üzerinde kat kat gelen kubbeler şeklinde kabul ediliyordu.”³⁰²

Buna göre felek olarak tasavvur edilen tabakalarda dünyaya en yakın Ay, sonra Utarid, 3. gökte Zühre, 4. gökte Güneş, 5. gökte Merih, 6. gökte Müşteri, 7. gökte Zühal bulunmaktaydı. Yine eski inanca göre bu yedi felekten her birine ait ve biner yıldan ibaret olmak üzere yedi devir vardır. *“Bu devirlerin iptidası Zühal’den itibar edilmiştir ki, buna devr-i âlem de derler.”³⁰³* Buna göre Zühal, Merih, Müşteri, Güneş, Zühre ve Utarid devirleri bitmiştir. Hz. Muhammed’le Ay (Kamer) devri başlamıştır.³⁰⁴ Metinde bu döngüye de devr usuli olarak Güneş’in aydınlığının yerini bir günlük dönüşünde karanlığa ve 1000 yıllık devr olan Kamer’in Güneş’in yerini alışına inanıldığı hatırlatılır:

*Bu çarh çemberinde tutup devr usûlini
Deffâf-ı mihr kılmış idi çihresin nihân (5. beyit)*

Metinde 1000 yıllık döngüye sahip gezegenlerin inancına 8. beyitte de rastlanılır. Beyite göre Zühal yaşlı olarak tasvir edilir. Devir hesabına göre ilk 1000 yılını devreden, böylece dünyadan yaklaşık 6000 yıl yaşlı olan 7. feleğe hâkim Zühal gezegenidir. Metinde Zühal gezegeninin en yaşlı gezegen olduğu şeklindeki inanç şöyle temsil edilir:

³⁰² Atilla Şentürk, *Ahmed Paşa’nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1994, s. 3, 4.

³⁰³ Agâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı -Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1984, s. 202

³⁰⁴ A. S. Levend, *ay*.

*Bâlâ-yı çarh-ı heftüme keyvân-ı köhne-sâl
Oturmuş idi niteki hindû-yı pîlbân*

Metinde, ilm-i tencim olarak bilinen ve yıldızların gökyüzündeki hareketlerine göre hüküm verme ilmine rastlanmaktadır. Metindeki yer alış biçimine değinmeden önce bu ilim dalı hakkında bahsetmek gerekir. Bu ilimle Babil'in Nebatîler döneminde ilgilenildiği rivayet edilir. Nebatîlerde her yıldızın bir ismi vardır ve İbranî dilinde harflerden birini işaret eder. Yahudiler bu ilimle uğraşmışlar ve ilmin sırlarını gizlemişlerdir. Üstelik bu ilmi içeren Zühre isminde kitapları olduğu söylenir. Müslümanlar arasında da bu ilim vazgeçilmez başvuru kaynağı olmuştur. Bu ilimle uğraşan müneccimler hükümdara en yakın kişiler olarak saraylarda bulunmuşlardır. Bu kişiler hükümdarın talilerine bakmakla görevlendirilirler. Müneccimler sarayda, önemli kararların alınma tarihlerini, savaşın ve barışın en uygun zamanını belirlenmesi gibi yıldız falıyla uğraşmışlardır. Buna kısaca eşref-i saat denilmektedir. Daha sonra bu ilgi alanı saraylardan halkın arasına yayılmış ve insanlar yolculuk yapma, evlenme gibi kararlarını yıldızların konumuna göre almışlardır.³⁰⁵

İlm-i ahkâm-ı nücüm olarak adlandırılan bu gelenek yedi feleğe ve on iki burcun hareketine dayanır. İlme göre bu felekler ve burçlar evreni, canlıları ve cansızları etkilemektedir. Feleklerin her biri insanın kişiliğinde duygu, ahlâk ve sağlık gibi etkiler yapar. Her felek farklı renklere ve özelliklere sahiptir. İnsanlar etkisi altında olduğu feleklerin özelliklerine göre iyi veya kötü, cömert ya da cimri ve şanslı veyahut şanssız olabilirler.³⁰⁶ Metinde şair hükümdarın kutlu bir zamanda doğduğu için şanslı olduğu ve bu nedenle ondan başkasının dünyaya bu kadar düzen getiremeyeceğini söyler:

Kim bu nizâmı vermedi âlem sarâyına

İllâ ki yümn-i devlet-i şâh-ı cihân-sitân (12. beyit)

Metin, Osmanlı tarihi içinde değerlendirildiğinde Avrupalıların 'Muhteşem Süleyman' olarak isimlendirdikleri Sultan Süleyman Han ve onun yönetimde

³⁰⁵ Ağâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı –Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar-*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1984, s. 197-217.

³⁰⁶ A. S. Levend, *ay.*

bulunduğu tarihî dönemi temsil eder. Bu, metnin devletin kazandığı ivmeyi yansıtmışından anlaşılır. Şair metinde Sultan Süleyman Han'ın üç kıtayı fethetmesini ve devletini Osmanlı yükseliş tarihinde zirveye ulaştırmasını gökyüzü sarayına, oradaki şaşaa ve eğlenceye benzetir. Zaten metinde bu şaşaa ve eğlence meclisi tasvir edildikten sonra yerlerin göklerin hükümdarının meclise girişi 13. ile 16. beyitler arasında anlatılır ve hükümdar meclise girerken şöyle tanıtılır:

Bâlâ nişân-i mesned-i şâhân-ı tâcdâr

Vâlâ-yı nişân-i ma'reke-i arsa-i keyân

Cemşîd-ayş u husrev-i Dârâ-yı dâr u gîr

Kisrâ-yı adl ü re'fet-i İskender-i zamân

Sultân-ı şark u garb ü şehenşâh-ı bahr ü ber

Dârâ-yı dehr şâh Süleymân-ı kâmrân

Ol şehsüvâr-ı memleket-i adl ü dâd kim

Atı önince olsa revâ husrevân revân

“Taç sahibi padişahların oturdukları makamlardan daha yüksekte oturan, büyük hükümdarların katıldığı savaş meydanlarında en yüksekte duran, savaşçı padişahların en büyüğü, yükseklikte döneminin İskender'i, Cemşid'in eğlencesine ve kayserin adaletine sahip, doğunun ve batının padişahı, karanın ve denizin şahı, dünyaya hâkim ve her dilediğine sahip olan hükümdar Sultan Süleyman Han, senin adaletli ve insafli ülkenin en usta at binicisinin atının önünde padişahlar yürüse yeridir.”

Metinde meclise giren hükümdarın tanıtılmasından sonra dönemin eğlence kültürü paralelinde hükümdara meclis sakinleri tarafından medhiyeler düzölmeye başlanır. Bir müddet bu övgüler devam ettikten sonra sıra sazlı sözlü gazellerin okunmasına gelmiştir. Bu noktada metnin 27. ile 36. beyit arasını sevgilinin tasvir edildiği bir gazel oluşturur. Bu gazel, sevgiliyi tasvir ederken cefakâr âşıktan bahsetmemektedir. Şüphesiz bu da Osmanlı'nın devlet yönetimindeki yükseliş ivmesini ve halkın ferah içinde yaşamasını göstermesi açısından döneminin

zihniyetini temsil etmektedir. Bu noktada, eğlence ortamında okunan gazeldeki âşik bile huzurludur.

Metnin, kaleme alındığı dönemin meclis geleneğini temsil ettiği varsayımından hareketle metne bakıldığında kaside geleneğinde yer alan dua bölümünü, çeşitli etkinliklerden sonra hükümdara yapılan dua etme geleneğiyle birlikte düşünmek gerekir. Bu geleneğe göre yapılan eğlenceden sonra mutlaka hükümdara dua edilmektedir. Metin de bir bütün olarak algılandığında eğlence kültürünün bir görüntüsü olan metnin dua bölümünü bu şekilde yorumlayabiliriz. Diğer taraftan dua bölümünün bir başka önemi XIII. ile XV. yüzyıl kasidelerine göre daha gerçekçi olmasında saklıdır. Şair mecliste bulunan kullara seslenir ve Kâbe'ye dönüp dua etmelerini söyler. Bu duada, hükümdarının uzun ömür sürmesi ve bahtın ve talihin hükümdara yardımcı olması bulunmaktadır.

Metindeki ideal insana bakıldığında şairin, hükümdarı tasvir ederken dinî şahsiyetlerden ve mitolojik unsurlardan yararlandığı görülür. Hükümdar Süleyman Peygamber gibidir ve onun mührüne sahip olmuşçasına evrende hükmü vardır (10. beyit). Adalette Kayser (14. beyit)'e benzer ve Keykubat'tan (21. beyit) çok üstündür. Adalet söz konusu olduğunda dünyanın hükümdarları onun atının önünde bir şatır olarak yürürler (16. beyit). Savaşçılıkta Dara (14. beyit) gibi savaştan yılmaz, ancak İskender (14. beyit) gibi hep galip gelir. Öfkede Kahraman (21. beyit), hükümdarın yanında iyilik meleği gibi kalır. Din düşmanlarını katleder (23. beyit). Sayısız askerden oluşan bir ordusu vardır (24. beyit). Doğunun batının, karanın denizin ve yeryüzünün hükümdarıdır (15. beyit). Her ne kadar savaşçı ve iyi bir devlet adamı olsa da Cemşid (14. beyit) kadar eğlence kültürüne de hâkimdir.

Hükümdar metinde olağanüstü özelliklere sahiptir. Yeryüzünün doğal zenginlikleri onun sofrasında artan nesnelere ve kulları için sunulan bu nesnelere bir lütuf olarak algılanır (18. beyit). Hükümdar yeryüzünü cennet bahçelerine çevirir (38. beyit). Samanyolu ve yıldızlar onun sadık hizmetkârlarıdır (17. beyit). Onun ülkesi bolluk ve bereket ülkesidir (18. beyit). Öfkesi karşısında yıldızlar bile titrer (22. beyit). Onun için cihan Anka kuşunun ağzındaki bir tane gibidir (25. beyit). Evrenin hareketlerinden olan feleklerin kendi etrafında dönmesi onun çevgan

sopasıyla feleklere ezelde vurmasıyla oluşmaktadır (26. beyit). Ona yüzlerce bülbül yüz çeşit destan okur (38. beyit).

Metinde ideal kul görünüşleri vardır. Bunlar sahip oldukları mesleklere göre ayrılırlar. Bu anlamda kılıç kullanmaya hâkim olan serasker (6. beyit), çalgıcılar (4. ve 5. beyit), vezir ya da nedim (7. beyit) ve fakirliği temsil eden Hintli Fil sürücüsü (8. beyit) metinde yer alır. Bunlardan Hintli Fil sürücüsü dışında diğerlerinin düşüncelerine yer verilmemiştir. Hintli fil sürücüsü ise hükümdarın ve onun eğlence meclisinin muhteşem görüntüsüne inanmamaktadır. Bu görüntünün kaynağının ne olduğu ile ilgili merak içindedir. Burada muhteşem olarak tasvir edilen eğlence meclisi aslında Sultan Süleyman Han'ın dünya üzerindeki iktidarındır. Bu nedenle Hint diyarında bile hükümdar ve hükümdarın yönetimi hayranlıkla izlenmektedir.

Metindeki inanış ve yaşam tarzının şairin ve şairden hareketle toplumun inanışı ve yaşam tarzı olduğu düşünüldüğünde ideal kulun, kader-baht-talih gibi kavramlara (42. beyit), cennete ve cennetteki İrem bağlarının varlığına (38. beyit) inandığı görülür. Metnin en önemli noktası şairin İslam'ın simgesi olan Kâbe'ye (39. beyit) olan bağlılığıdır. Metindeki sosyal etkinlik olarak kasidelerin vazgeçilmez sporu guy u çevgandır ve metnin 26. beytinde bu spor hatırlatılmaktadır.

Metinde ayrıca ladini sevgili tipinden de bahsedilmiştir. Sevgili tipi metnin 27. ile 36. beyitleri arasında yer alan tegazzül bölümünde tasvir edilir. Buna göre sevgilinin fiziki özellikleri şöyledir: Sevgilinin lâl rengindeki dudağı hokka gibidir (31. beyit). Dudağı görünmez (28. beyit), çünkü o halvet odasındadır (34. beyit). Dişlerinin değerini ancak estetikten anlayanlar bilir (32. beyit). Ağzı cana, dolayısıyla ab-ı hayata benzer (28. beyit). Saçları yüzüne lüle lüle dökülür (29. beyit). Kaşlarını ince görüşlüler hayal eder (32. beyit). Selvi boylu ve ardıç salınılıdır (30. beyit). Güzelliği evreni güneş gibi sarar (35. beyit). Gönülleri kapar (28. beyit). Gönül şehrinde padişaktır (34. beyit). Sevgiliyi tasvir eden bütün işaretler, sevgilinin gerçek insandan uzak hayalî, ideal sevgili olarak tipleştiğini gösterir. Sevgilinin iç dünyası ve kişilik özellikleri yoktur. Klâsik edebiyatta yer alan put, sanem gibi olağanüstü güzelliklere sahip bir idoldür.

Metinde tasvir edilen işret meclisinden, ideal hükümdardan, ideal kuldan ve simgeleştirilen kavramlardan hareketle metinde ataerkil zihniyetin izlerine rastlansa

da hâkim zihniyetin otoriter zihniyet olduğu anlaşılır. Çalışmanın ‘Yapı’, ‘Âhenk’, ‘Dil ve Anlatım’ bölümlerinde tespit edilen ataerkil zihniyetin ve metnin hâkim zihniyeti olan otoriter zihniyetin izlerinin ayrıntıları dikkatlere sunulacaktır.

5. 2. YAPI

Metinde yapı kaside geleneğinin bölümleriyle benzerlik taşımaktadır. Şair kaside geleneğinde yer alan nesib, girizgâh, medhiye, tegazzül, fahriye ve dua bölümleriyle metnini oluşturduğu görülür. Ancak metne, mânâ birlikleri açısından bakıldığında nesib ve girizgâhın 1. Mânâ Birliği’ni, medhiyenin 2. Mânâ Birliği’ni, Tegazzül’ün 3. Mânâ Birliği’ni ve son olarak dua bölümünün 4. Mânâ Birliğini meydana getirdiği ve metinde olay örgüsünün bu mânâ birlikleriyle örüldüğü anlaşılır.

5.2.1. Mânâ Birliği

1. Mânâ Birliği’nde, 1. ile 7. beyit arası 1. Halka ve 8 ile 12. beyitlerden de 2. Halka meydana gelir, diğer bir ifadeyle iki anlam halkasından oluşur. Bu mânâ birliğinde gökyüzü sarayında kurulan iştret meclisi tasvir edilir. 1. Mânâ Birliği’ndeki halkaları birbirine bağlayan temel kavram “tasvir”dir.

1. Halka (1. – 7. Beyit arası)

*Hengâm-ı şeb ki küngüre-i kasr-ı âsumân
Zeyn olmuş idi şu ’lelenüp şem’-i ahterân*

*Hayl-ı kevâkib içre yanup meş’al-i kamer
Sehn-ı semâda rûşen idi râh-ı kehkeşân*

*Dest urmuş idi kilik-i şihâba debîr-i çarh
Tuğrâ-nüvîs-i hükm-i hudâvend-i ins ü cân*

*Bezm-i felekde vurmış idi zühre sâza ceng
Ays u safâda hurrem ü handân u şadmân*

*Bu çarh çemberinde tutup devr usûlini
Deffâf-ı mihr kılmış idi çihresin nihân*

*Bir tığ-i zer-nişân ile girmişdi arsaya
Şemşîr-bâz-ı ma'reke-i sahn-ı âsumân*

*Tedbîr-i mu'zamât-ı umû-ı cihân için
Yakmışdı şem'i fikreti bercîs- nüktedân*

“Bir gece vakti, yıldızlar mum gibi ışıdayarak gökyüzü sarayının kubbesini süslemişti. Yıldız grupları içinde Ay’ın yanan meşalesi Samanyolu’nu aydınlatmıştı. İnsanların ve bütün canlıların efendisinin buyruklarını yazan, padişahların imzasını atan göğün kâtibi Utarid ucundan yıldız akan kalemini eline almıştı. Zühre yıldızı, göğün melekler toplantısında yiyip içip eğlenerek, zevk ve safa içinde sazına el atmıştı. Çember gök kubbesinde güneş defçisi devir usulüne uyarak yüzünü gizlemişti. Gök avlusunun savaş alanının kılıç oynatıcısı Merih, savaş meydanına altın işlemeli bir kılıçla girmişti. Dünya işlerinin büyütülmüş sorunlarına önemli çareler bulmak için zeki Bercis düşünce mumunu yakmıştı.”

Şair → Dinleyici
tasvir

Şair halkada gece vaktinde bir gökyüzü tablosu çizer. Bu gökyüzü bir saraya benzetilir. Sarayı aydınlatan kandiller / mumlar gökyüzündeki yıldızlardır. Sarayın yollarını çeşitli kandiller, metne göre yıldız grupları aydınlatır, ancak bu yıldızlara parlaklığı veren aydır. Saraydaki en önemli yol, samanyoludur. Samanyolu yıldız adalarıdır ve güneşten gelen ışıklar ayı ve samanyolunu aydınlatır. Böylece şair, ayı meşaleye samanyolunu da sarayın aydınlık bir yoluna benzetir.

Klâsik Türk edebiyatına göre güneş hükümdar, Utarid yıldızı hükümdarın kâtibidir. Metinde Utarid, ucundan yıldız akan bir kalem tutmaktadır. Burada kalemden yıldızın akmasıyla yıldızların kayması kastedilmektedir ve kayan yıldızla mürekkebe telmih edilmiştir. Yıldız kayması, gök taşlarının atmosferdeki hareketleriyle oluşan ışık yansımalarıdır. Metinde geçen *hük*m kelimesi, “*nişan*,

*berat, ferman, biti, yarlıg gibi sultan emridir. Sultanın kendi hattıyla yazdığı kısa emirlerine ise hatt-ı hümayûn denir.*³⁰⁷ Eskiden Türk toplumunda yıldız kaydığında bir insanın öldüğüne inanılırdı. Halkada işaret edilen bu inanç doğrultusunda Tanrı'nın emirlerini yazan kutsal kalem akla gelmektedir. Buna göre “*Allah ilk önce levh ü kalem(satıh ve kalem)i yaratmıştır. Kalem, bu levhaya kâinatta vuku bulacak her şeyi yazmıştır. Tasavvufa göre levh Tanrı bilgisi, kalem ise Tanrı iradesidir.*”³⁰⁸ Metinde de Utarid bütün yaratılanların Tanrısının buyruklarını yazmaktadır.

Utarit, metne göre kalemini eline alarak göğün saltanatını yazmaya başlar. Utarit bu noktada kasideyi yazan şairdir. Utarit'in burada tasvir ettiği, neşenin ve eğlencenin hâkim olduğu bir saltanattır. Böylece bu yüksek saltanatın eğlenceleri de olağanüstü olmalıdır. Metinde Utarit'in kâtipliğinde oluşan eğlence meclisinde Zühre (yıldızı), bu olağanüstü atmosferin çalgıcısıdır. Yiyeceğin ve içeceğin bol olduğu bir gökyüzü eğlence meclisi teşbihine göre meclisin sakinleri Ay, Samanyolu ve yıldızlardır. Zühre artık sazını eline alır ve güle oynaya sazını çalmaya başlar. Zühre yıldızı, Klâsik Türk edebiyatında şöyle anlatılır:

*“Hârût ve Mârût adlarındaki melekler günah işledikleri için insanları kinayınca yaratıcı onlardaki nefsin kendilerinde olmadığını, yoksa nefislerine uyup aynı şeyi yapacaklarını söylemiş. Melekler ‘hâşâ, biz doğru yoldan ayrılmazdık.’ deyince onları sınamak için Babil'e göndermiş. Hârût ve Mârût gündüz kadılık yapar, gece ism-i âzâmı okuyarak göğe çıkarılmış. Kocasından ayrılmak için onlara başvuran güzel bir kadın meleklerle şarap içirip puta taptırılmış ve kocasını öldürtmüş. Sonra da onlardan ism-i âzâmı öğrenerek göğe çıkmış. Hz. Allah da Hârût ve Mârût'u Babil'de bir kuyuya saçlarından asıp cezalandırırken, kadını da Zühre yıldızı yapmış.”*³⁰⁹

Böyle bir atmosferde güneş şaire göre eğlence meclisinin defçisidir. Güneş şekli itibariyle defe teşbih edilmiştir. Zaten çenber ve devr kelimeleri birer müzik terimidir.³¹⁰ Güneşin devretmesi ile güneşin bir günlük doğuşu ve batışı hatırlatılmıştır, çünkü tasvir edilen ortam gece olduğu için artık güneşin batığı anlaşılır. Güneşin batışı da metinde yüzüne gizleyen ve yerini çenge devreden birine benzetilmiştir. Kişileştirilen güneş, defin gerisinde yüzü gizlenen bir müzisyeni

³⁰⁷ H. Emre Pekiürek, *Bâkî Dîvânı'nda Maddî Kültür*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat 2007, s. 459, 460.

³⁰⁸ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri sözlüğü*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999, s. 255.

³⁰⁹ H. E. Pekiürek, *age*, s. 513, 514.

³¹⁰ Mehmet Çavuşoğlu, *Baki Divan'ından Örnekler*, Kitabevi Yay., İstanbul 2001, s. 17.

hatırlatır. “Eskiden musikî meclislerinde sazendeler, musikî icrası sırasında yerde diz çökerek çember yahut yarım daire oluşturacak şekilde yan yana”³¹¹ oturlardı ve genel olarak mecliste def çalan kişi kadın olurdu ve minyatürlerde yüzünü defîyle kapatırdı.³¹² Metinde gününü tamamlayıp batan güneşle, yüzünü kapatarak def çalan bir kadına teşbih edilir.

Tasvir edilen eğlence meclisine ünlü kılıcıyla göğün yiğidi Merih girer. Merih gökyüzünde parlayan bir yıldız olması nedeniyle *zer-nişân* tutan bir seraskere benzetilmiştir. Güneş’in defçi, Zühre’nin sazıcı olduğu eğlence meclisinde Merih altınlarla süslü kılıcıyla, Utarit de kâtip olarak yerini alır. Ardından devlet meselelerini tartışan, güzel sözler söyleyen bir danışman niteliğinde kişileştirilmiş (Bercis) Müşteri yıldızı eğlence meclisine girer ve meclisi görüşleriyle aydınlatır. “Bir adı da Müşteri veya Hürmüz olan Jüpiter yıldızı Güneş’in kadısı, diğer bir ifadeyle şeyhülislamıdır.”³¹³ Metinde düşünce, muma teşbih edilir ve ‘mum yakmak’la Müşteri yıldızının doğuşu kastedilir. Düşünce gibi soyut bir kavramın somut bir kelimeyle tamlama oluşturarak metne girmesi XVI. yüzyıl şiirinin karakteristik özelliklerindedir. Bunun dışında ‘düşünce’ denilen olgunun ideal insanda aranan önemli bir vasıf olduğu da metinden hareketle XVI. yüzyıl zihniyetinin bir parçası olarak yerini aldığı düşünülebilir. Ayrıca metindeki (7. beyit) düşünce mumunu yakarak, nüktedan ifadelerle eğlence meclislerinde hükümdara güzel sözler söyleyen, ona akıl veren nedimler de hatırlatılmaktadır.

Metnin ilk mânâ birliği olağanüstü bir sarayı ve bu sarayın eğlence meclisini tasvir etmesi açısından önemlidir. Şair, metinde aktaracağı mesajın olağanüstü değerleri barındırdığını ve gökyüzü simgesiyle sesleneceği hükümdarın yüceliğini bu bölümle vurgulayarak diğer halkaya geçer.

2. Halka (8. – 12. Beyit)

Bâlâ-yı çarh-ı heftüme keyvân-ı köhne-sâl

Oturmuş idi niteki hindû-yı pîlbân

Âyâ bu zîb ü zînet âlem nedür diyü

³¹¹ Atilla Şentürk, *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, YKY, İstanbul, 1999, s. 290.

³¹² A. Şentürk, *ay*.

³¹³ Mehmet Çavuşoğlu, *Baki Divan’ından Örnekler*, Kitabevi Yay., İstanbul 2001, s. 17.

İbret göziyle nâzır iken dehre nâgehân
Etrâfa saldı şa 'şaaşın gûşe gûşe mihr
Oldı ufukda mühr-i Süleymân gibi ayân
Kıldı bu câyı dibe-i ibret müşâhede
Duydı bu sırrı âkıbetü 'l-emr gûş-ı cân
Kim bu nizâmı vermedi âlem sarâyına
İllâ ki yümn-i devlet-i şâh-ı cihân-sitân

“İhtiyar Zühal yedinci feleğin üstüne bir Hintli fil sürücüsü gibi oturmuştu ve ‘Acaba âlemin bu süsü, ziyneti nedendir?’ diye ibretli gözlerle bakarken ansızın Güneş her yere saldığı ışıltısıyla Süleyman peygamberin mührü gibi ufukta göründü. Bu görüntüyü ibret alıcı gözler gördü ve bunun sırrını can kulağı işitti. Cihanı fetheden uğurlu bahta sahip padişaktan başkası âlemin sarayına bu düzeni veremezdi.”

Şair \longrightarrow Dinleyici
tasvir

Klâsik Türk edebiyatında ‘Hintli’ ifadesiyle kara bir bekçi kastedilmektedir. Zühal (*Keyvan*) de yedinci felekte, gökyüzünün en uzağında felekleri gözetleyen bir felek olarak tasavvur edilir. Bu anlamlarıyla eğlence meclisinde en uzak yerde Hintli fil sürücüsü gibi düşünülen bir bekçi kişileştirilir. Ayrıca, feleklerde keyvanın en uzak yerde bulunması ve Hindistan’ı etki altına alması Hintli fil sürücüsü ifadesiyle de bağdaşır. Zühal, eğlence meclisinde bulunmakla birlikte meclisin sakinlerinden değildir. O fakir olarak tasvir edilen bir Hintli’dir. Dolayısıyla meclise yabancısıdır. Zaten metne göre Zühal, gördükleri karşısında şaşkına dönmüştür. Meclisteki ihtişam ve şaşaa Zühal’in başını döndürmüş ve bu şaşaanın kaynağının ne olduğu hakkında düşüncelere daldırmıştır. Bu noktada âlemin hükümdarı Güneş, muhteşemliğiyle ufuktan görünür. Metinden hareketle güneşin ufukta görünmesi mecliste herkesin hazır olarak padişahı beklediği ve padişahın meclise girdiği ana denk gelmektedir.

Güneş feleklerin içinde dördüncü felekte bulunur ve gökyüzünün hükümdarıdır. Güneş ile Süleyman’ın mührü arasında yuvarlaklıkları ve parlaklıkları noktasında benzerlik kurulmuştur. Bir diğer benzetme yönü her ikisinin de evrene

hâkim olmasıdır. Halkada Hz. Süleyman'ın dünyaya olan hâkimiyeti hatırlatılmıştır. Buna göre, Süleyman peygamber Hz. Dâvûd'un oğludur. Babası gibi hem hükümdar hem de peygamberdir. Ayrıca, bütün vahşi hayvanların, yırtıcı kuşların üzerinde hüküm sürmektedir. Süleyman peygamber hakkında pek çok kıssa anlatılmaktadır. Bunlardan en bilineni yüzük kıssasıdır. Yüzükteki taşın kibrit-i ahmerden olduğu ve üzerinde Allah'ın isminin yazıldığı söylenilmektedir. Bu yüzük yüzünden bütün vahşi hayvanlar ve kuşlar emrine tabî olurlar.³¹⁴

Metinde Süleyman peygamberin seçilmesi bu metnin kime yazıldığına dair işaret olması nedeniyle önemlidir. Ayrıca şair, kişileştirdiği Zühal'i uzak, sıradan, kara ve fakirlik gibi unsurlarla, hükümdarı da güneş gibi aydın, her zerreye ulaşabilen, her yeri kuşatan, bir peygamber gibi kutsal ve âlemlere hükmeden Süleyman peygamber gibi olağanüstü oluşuna dair yaptığı benzetmelerle hükümdarı daha görünür ve anlaşılır hale getirmiştir. Ayrıca şair Zühal'in, yaşlı oluşu, hükümdarın ve meclisinin şaaşasına şaskınlığı ve yaklaşık 6000 yaşına kadar böyle bir yönetimle karşılaşmadığını da aktarmış olur. Buna göre şairin işaret ettiği, metinde seslendiği Osmanlı Devleti'nin hükümdarı Sultan Süleyman Han'dır.

Kişileştirilen Zühal, aşağı zihni temsil etmektedir. Metinde hâkikat, herkesin bilmediği bir sır olarak verilir. Burada kastedilen Sultan Süleyman'ın hükümdarlığının kutsallığının İlâhî bilgide önceden yazılmış olmasıdır. Bu bir sır şeklinde Zühal'e öğretilir. Ayrıca Zühal'in felekteki konumuna göre uzak ve metne göre fakir olması hükümdara ulaşamayan bir kişiyi simgeleştirir. Buna göre metinde, toplumdaki tebanın hükümdara olan yakınlıklarına göre itibarları artmakta ya da tam tersi olan hükümdardan uzaklaştıkça değeri ve şerefi azalmakta, şeklindeki ataerkil algı düşündürülür. Böylece bu halka hükümdar – teba ilişkisini yansıtmaya açısından önemlidir.

Yine metinde ilk halkada olduğu gibi bu halkada da kozmik âlemle ilgili olarak yıldızların konumuna göre doğan insanların uğurlu oluşu ve özellikle bazı insanların kutlu olması nedeniyle yıldızların bu insanın doğumunda aldığı özel şekillerle ilgili inanış dile getirilmiştir. Hükümdar bu noktada yıldızların özel bir

³¹⁴ Ağâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı – Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar-*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1984, s. 120.

şekil aldığı anda doğan, uğurlu bir kişidir, bu uğurundan dolayı gelmiş geçmiş en iyi hükümdardır ve devletinin bereketi dünyaya şeref verir. Bu noktada hükümdarın şeref kaynağı olarak gösterilmesi (12. beyit) otoriter zihniyetin şeref veren ve şeref alan hükümdar anlayışını gösterir. Böylece şair, hükümdarın uğurunu kutsal unsurlarla ilişkilendirerek onun en iyi hükümdar oluşunu güzel bir nedene bağlamıştır.

5.2.2. Mânâ Birliği

2. Mânâ Birliği, 13. ile 16. beyit arası 1. Halka ve 17. beyit 2. Halka ve diğer 18. ile 26. beyitleri arasında her beyit ayrı anlam halkasını meydana getirir. Böylece 2. Mânâ Birliği, toplam 11 halkadan oluşur. Bu mânâ birliğinde gökyüzü sarayında kurulan işret meclisine teşrif eden hükümdarın tasviri ve mecliste hükümdara söylenen medhiyeler yer alır. 2. Mânâ Birliği'ndeki halkaları birbirine bağlayan temel kavram “övgü”dür.

1. Halka (13. – 16. beyit)

Bâlâ nişân-i mesned-i şâhân-ı tâcdâr

Vâlâ-yı nişân-i ma'reke-i arsa-i keyân

Cemşid-ayş u husrev-i Dârâ-yı dâr u gîr

Kisrâ-yı adl ü re'fet-i İskender-i zamân

Sultân-ı şark u garb ü şehenşâh-ı bahr ü ber

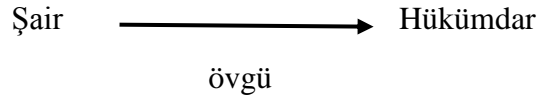
Dârâ-yı dehr şâh Süleymân-ı kâmrân

Ol şehsüvâr-ı memleket-i adl ü dâd kim

Atı önince olsa revâ husrevân revân

“Taç sahibi padişahların oturdukları makamlardan daha yüksekte oturan, büyük hükümdarların katıldığı savaş meydanlarında en yüksekte duran, savaşçı padişahların en büyüğü, yükseklikte döneminin İskender'i, Cemşid'in eğlencesine ve Kayserin adaletine sahip, doğunun ve batının padişahı, karanın ve denizin şahı, dünyaya hâkim ve her dilediğine sahip olan hükümdar Sultan Süleyman Han, senin

adaletli ve insafli ülkenin en usta at binicisinin atının önünde padişahlar yürüse yeridir.”



İlk mânâ birliğinde işret meclisinin tasviri ve bu mecliste kimlerin bulunduğu anlatılır ve hükümdarın meclise girişi hayal ettirilir. Ayrıca şair ilk mânâ birliğinde metninde bahsedeceği hükümdarın yüceliğini gösterme amacıyla sonsuzluğu simgeleyen gökyüzüne teşbih ederek yıldızları hükümdara hizmet eden teba olarak kişileştirir. Bu halkada, olağanüstü değerlere sahip olan hükümdarın yüceliği doğrultusunda tanıtma niteliği taşıyan bir giriş yapılır. Bu giriş, sanki hükümdarın meclise girerken kapıda yüksek sesle kullara ‘destur’ veren saray görevlisinin sözleridir. Tanıtma girişine göre hükümdar doğunun ve batının, karanın ve denizin, makama sahip bütün hükümdarların hükümdarıdır. Dolayısıyla bütün evrene hükmeder. Adalette o kadar üstündür ki diğer hükümdarlar onun adaleti söz konusu olduğunda onun atının önünde yürürler. Osmanlı geleneğine göre hükümdarın atının önünde yürüyen görevliye şatır denilmektedir³¹⁵ ve etrafa hükümdarın geldiğini bir tellal gibi haber verir. Diğer hükümdarlar adalet, yücelik ve lütuf konusunda işaret edilen hükümdarın ancak şatırı olabilmektedirler.

Halkada hükümdarın savaşçı yönüne de değinilmiştir. Bu anlamda hükümdar iyi bir savaşçıdır. Savaşta at üzerinde düşünülen hükümdar, mübalağa ile devleştirilmiş ve herkesten daha yüksekte olduğu hayal edilmiştir. Böylece hükümdar döneminin İskender’i olmuştur. İskender bilindiği gibi Makedonya’dan Hindistan’a kadar bütün toprakları fethetmiş ve bu topraklara hâkimiyetini kurmuştur. Metinde övülen hükümdarla, bütün dünyayı fetheden ve bu topraklarda yaşayanları hükmü altına alan İskender’e teşbih edilmiştir.

Hükümdar dünyaca ünlü savaşçılığının yanında eğlencede de Cemşid gibidir. Cemşid, İranda hüküm süren Pişdâdiler sülalesindedir. Cemşid, İran hükümdarlarından üçüncüsüdür ve 700 yıl yaşamıştır. Cemşid, başta cinler, periler, devler olmak üzere bütün canlılar üzerinde hüküm sürmüştür. Halkı dört sınıfa

³¹⁵ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 1999, s. 980.

ayırmıştır. İlk sınıf askerler, ikinci sınıf devlet memurları, üçüncü sınıf çiftçiler ve son sınıf esnaflardır³¹⁶. İnsanlara esnaflığı ilk o öğrettiği gibi terzilik, gemicilik, hekimlik mesleklerini, demiri işlemeyi ve demirden silah yapımını ilk o öğretmiştir. Ayrıca, devlere han, hamam yapmayı da o öğretmiştir.³¹⁷. Taberî'ye göre Cemşîd, çok güzel yüzlü ve tatlı dillidir. Hatta Taberî'de, Cemşîd “*nereye gitse yüzünün ışığından gittiği yerler aydınlanırdı*”³¹⁸ denilmektedir. Bu noktada metinde aydınlığıyla bahsedilen hükümdar ile Cemşîd'in benzetme yönlerinden biri her ikisinin de parlak bir şekilde tasvir edilmesidir. Diğeri ise her ikisinin de bütün evreni hâkimiyeti altına almasıdır.

Efsaneye göre Cemşîd'in ünlü bir tahtı vardır. Bu taht Şahnâme'de şöyle geçmektedir: Cemşîd, “*saltanatın büyüklüğüne uygun bir taht yaptırdı ve onu pek çok mücevherle süsledi. İsteddiği vakit devler o tahtı ovalardan göklere kadar yükseltirlerdi. Buyruk sahibi padişah o tahtın üzerinde parlak bir güneş gibi otururdu. Herkes tahtının etrafında toplandı. Dünya onun talihindeki parlaklığa hayran oldu.*”³¹⁹ Bu tahtın parlaklığı nedeniyle Cem ismindeki bu hükümdarın adına ışık anlamında ‘şîd’ eki eklenmiştir. Taberî'ye göre, Cemşîd çok adil bir hükümdardır.³²⁰ Metinde ilk mânâ birliğinden itibaren hükümdar göklerde bulunduğu dile getirilmiştir. Hükümdarın makamının çok yüksekte oluşu, uğurunun parlak oluşu yine hükümdar ile efsanevi kahraman Cemşîd arasında teşbih ilişkisini kurmuştur.

Cemşîd yalnız tahtıyla ünlü değildir. Onunla ilgili Câm-ı cem hikâyesi de anlatılmaktadır. Bu hikâye Taberî Tarihî'nde ve Firedevsi'nin Şahnâme'sinde yoktur.

*“Efsaneye göre bir gün havada ayaklarına yılan sarılmış kuş gören Cem, okçularına kuşu yaralamadan yılanı öldürmelerini emreder. Okçular kuşu kurtarırlar, kuş da bu iyiliğine karşılık Cem'e birkaç tohum getirir. Cem bu tohumlardan yetişen asmalardan üzüm, üzümünden de şarap elde eder; yedi köşeli bir kadeh (câm) yaptırarak kabiliyetlerine göre çevresindekilere bu kadehin birer köşesinden şarap sunar.”*³²¹

³¹⁶ Ebû Ca'fer Muhammed bin Cerîr'üt-Taberî, *Tarih-i Taberî*, C. 1, çev: Faruk Görtunca, Sağlam Yayınevi, İstanbul, s. 132.

³¹⁷ Firdevsî, *Şahnâme*, çev. Necati Lugal, Kabalcı Yay., İstanbul 2009, s. 68-71.

³¹⁸ Ebû Ca'fer Muhammed bin Cerîr'üt-Taberî, *age*, s. 133.

³¹⁹ Firdevsî, *age*, s. 71.

³²⁰ Ebû Ca'fer Muhammed bin Cerîr'üt-Taberî, *age*, s. 134.

³²¹ Gökçen Karataş *Klâsik Türk Şiirinde Tarihî, Efsanevi ve Mitolojik Unsurlar*, Basılmamış Yüksek Lisans tezi, Muğla Üniversitesi, Muğla 2008, s. 243.

Helmut Ritter, Câm-ı Cem hikâyesinin kaynağı olarak MÖ IV. yüzyılda yaşayan Mısır kimyagerlerinden Zozimos'u gösterir. Zaten kelimenin kökeni de Kıptî lisanından gelmektedir. Zozimos, İskender'e bir cam vermiştir. Bu cam gaybdan haber verir, düşmanlarını mahveder ve simya maddelerinden oluşmuştur³²². Gönül Tekin'in Çengnâme üzerine yaptığı incelemesinde Câm-ı Cem bahsi geçmektedir. Buna göre; "*Câm-ı Cem yedi feleğin sırrını havî yedi maddeden yapılmıştır. Üzerinde yedi iklimin sırrını gösteren yedi hat vardır.*"³²³ Şair, Cemşid'le ilk şaraplı eğlencelerin başlangıcı olan bu hikâyeyi ve İskender'in eline geçen bu kadeh sayesinde yedi iklimi fethetmesini de hatırlatmış olur. Böylece şair, halkada geçen Cemşid, İskender ve Kayser ile Sultan Süleyman arasında adalet ve bütün evrene hükmetmek noktasında bir tenasüp ilişkisi kurar.

2. Halka (17. beyit)

*Serkeşlik etdi emrine benzer peleng-i çarh
Zencîrle getürdi yine kehkeşân keşân*

"Felek kaplanı sana asilik yapmış olmalı ki Samanyolu onu yine zinciriyle sürüklüyor."

Şair → Hükümdar
övgü

Güneş battıktan sonra gece karanlığında yıldızlar Ayın etkisiyle parlamaya başlar. Şair halkada bu görüntüyü benekleri bulunan siyah kaplana benzetir. Halkanın amacı ormanın en güçlü hayvanlarından olan ve parçalayıcılığıyla gücün simgesi olan kaplanın bile hükümdarına asilik etmesinin mümkün olmadığını, çünkü Samanyolu gibi doğaüstü varlıkların hükümdarın emrinde bulunduğunu mübalağa ile dile getirir. Diğer bir nokta da bu halka, Arap geleneğinden gelen yırtıcı hayvanların bir zincirle bağlanmış tasmalarla saraylarda beslenmesi varsayımını da düşündürür.

³²² Hellmut Ritter, *Doğu Mitolojisinin Edebiyata Etkisi -Karşılaştırmalı Edebiyat Metinleri-*, Ayrıntı Yay. İstanbul 2011, s. 56, 57.

³²³ Gönül Tekin, *Ahmed-i Dâ'î Çengnâme – İnceleme Tenkitli Metin-*, Harvard Üniversitesi Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü Doğu Dilleri ve Edebiyatlarının Kaynakları, Türkçe Kaynaklar: 16, Harvard/ABD 1992, s. 129.

Böylece metinde tasvir edilen hayalî eğlence meclisinde vahşi hayvanın da (siyah kaplanın) varlığı söz konusu olur.

3. Halka (18. beyit)

Sâhib-vücûd-ı memleket-i lutfu cûd o kim
Mebzûl hân-ı lutfına mahsûl-i bahr ü kân

“O bolluk ve bereket ülkesinin tek sahibidir. Denizlerin ve madenlerin mahsulleri onun lütuflu sofrasından dökülmüştür.”

Şair → Hükümdar
övgü

Halkada hükümdarın yönettiği topraklar lütufla dolu olduğu belirtilmektedir. Dünyanın yer altı madenlerinin ve denizde bulunan bütün zenginliklerin hükümdarın kullarına sunduğu bir cömertliktir. Bu anlamda hükümdarın lütfü, sınırsız olması nedeniyle övülmektedir.

4. Halka (19. beyit)

Müştâk bûy-ı hulkına attâr-ı nevbahâr
Muhtâc dest-i himmetine hâce-i hazân

“İlkbahar ıtriyatçısı onun kokusunu özler, sonbahar tüccarı yardımına muhtaçtır.”

Şair → Dinleyici
Hükümdara övgü

İtır güzel kokuları olan bitkilerdir. İtriyatçı da ıtır gibi güzel kokulu bitkileri satar. Bütün güzel kokulara sahip olan ıtriyatçı bile hükümdarın sahip olduğu güzel kokusuna sahip değildir ve o kokunun özlemine çeker, kokuyu ister. Şair sonbahar tüccarı ile sonbaharda bulunan yaprakların rengi nedeniyle altın satan kuyumcuyu kastetmektedir. Sonbahar sarı yaprakları açısından zengin olmasına rağmen hükümdarın zenginliğine muhtaç olarak düşünülmüştür.

5. Halka (20. beyit)

*Devriinde kimse çarh-ı sitemgerden inlemez
Bî-şer' eder ederse eğer çeng ü ney fidân*

“Senin hüküm sürdüğün dönemde kimse zalim feleğin cefasından inlemez; eğer çeng ve ney figân ederse şerîata uymamış olurlar.”

Şair → Hükümdar
övgü

Hükümdarın toplumda adaleti sağlamak için şeriat rejimini uyguladığı anlaşılır. Toplumda uygulanan şeriat sayesinde hiçbir zulmün kalmadığını; ancak neyin ve çengin eğlence istekleri nedeniyle bir şikâyetinin olabileceğini söyler. Böyle bir durumun olması, toplumda sağlanan huzur ve sükûnet karşısında aykırı bir davranış olarak algılanacağını belirtilir ve hükümdarın adaleti övülür. Ayrıca bu halkada Kanuni Sultan Süleyman Han'ın içkili eğlenceleri yasaklattığı da hatırlatılmaktadır.³²⁴

6. Halka (21. beyit)

*Adlün katında cevr ü sitem dâd-ı Keykubâd
Hişmun yanında lutf u kerem kahr-ı Kahramân*

“Senin adaletinin yanında Keykubat'ın adaleti zulüm ve cefa gibi kalır ve öfken yanında Kahraman'ın öfkesi cömertlik ve lütuf gibi kalır.”

Şair → Hükümdar
övgü

Hükümdarının öfkesini ve hışmını övmek isteyen şair, İran efsanesinden hükümdar Keykubat'a ve katil lakabıyla anılan Kahraman'a işaret etmiştir. Keykubat, İran efsanesinde adaletli bir hükümdar olarak bahsedilir. Kahraman ise savaçılığı ve iyi kılıç kullanmasıyla anılır. İran anlatılarına göre Kahraman:

³²⁴ Mehmet Çavuşoğlu, *Baki Divan'ından Örnekler*, Kitabevi Yay., İstanbul 2001, s. 21.

“Pişdadiyân sülâlesinden Şah Tahmurs’un oğlu olmakla birlikte Rüstem-i Zâl ve Kahramân-ı Katil lakabıyla da anılmaktadır. Kendisi, çocukken devler tarafından kaçırılır ve büyütülür. Büyüdüğünde devlerden de güçlü hale gelir. Ayrıca Gamgam adı verilen elmastan kılıcı olduğu rivayet edilir. Ergenlik çağına gelen bu çocuk, sudaki aksini görünce devlerden farklı olduğunu anlar ve işin aslını öğrenerek ait olduğu yere gitmek ister. Devler onu memleketine götürürken yolda bir dağda bırakıp kaçarlar ve o da bir gergedana binerek memleketine ulaşır. Kahraman, binlerce kişiyi kılıçtan geçirmesi sebebiyle “Katil” lakabıyla anılır.”³²⁵

Şair, Kahraman’ı hışmı ve kılıç kullanmadaki marifeti dolayısıyla hükümdarı arasında ilişki kurar, ancak hükümdarının hışmı Kahraman’ın hışmından daha üstündür.

7. Halka (22. beyit)

*Lerzende görse havfün ile teb tutar sanur
Bağlar şihâb gerden-i gerdûna rîsmân*

“Yıldızların titrediklerini görenler, senin korkundan sıtma tuttuğunu düşünerek feleğin gerdanına kayan yıldızlarla ip bağlar.”

Şair → Hükümdar
övgü

Metinde, gökyüzünde aydan aldıkları ışıkla titrediği düşünülen yıldızlar, bir hastaya benzetilir. Şair, bu doğa olayını hükümdarın korkusuyla oluşan titreme olayına bağlar. Eskiden, “sıtma tedavisi için bir ipe bazı dualar okuyarak yedi düğüm atılır ve hastanın boynuna veya bileğine bağlanırdı.”³²⁶ Şair bu tedavi yöntemini hatırlatarak titremelerin nedeninin hükümdar olduğunu söyler. Böylece hışmından korkulan bir hükümdar profili çizilir.

8. Halka (23. beyit)

*Tîğün ‘adem diyarına rûşen tarîkdur
A’da-yı dîni durma kılıçdan geçür hemân*

³²⁵ Songül Aydın Yağcıoğlu, *Fuzûlî ve Bâkî Divanlarının Karşılaştırılması*, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul 2009, s. 110.

³²⁶ Mehmed Çavuşoğlu, *Baki Divan’ından Örnekler*, Kitabevi Yay., İstanbul 2001, s. 21

“Senin kılıcın kâfirleri ölüm (yokluk) ülkesine götüren aydınlık bir yoldur. Durma, din düşmanlarını kılıcından geçir!”

Şair → Hükümdar
övgü

Bu halkada dini savaş tasavvur edilmiştir. Bu savaş İslam dininin düşmanları ile yapılacaktır. Kılıçtan geçirmek deyiimi bugün de kullanılan bir deyimdir ve katletmek anlamına gelmektedir. Böylece halkada Sultan Süleyman Han döneminde, din düşmanları olarak adlandırılan bazı kesimlerin varlığı anlaşılmaktadır. Bu topluluğa karşı Kanuni'nin tahammülünün olmadığı da anlaşılan bir diğer noktadır. Kılıç bir yola benzetilmiştir. Bu kılıcın demir rengine sahip olmasına ve keskinliği doğrultusunda güneş ışığında parlamasına bağlanabilir.

9. Halka (24. beyit)

*Deryâ-misâl askerün içre alemlerün
Feth ü zafer sefînesine açdı bâdbân*

“Deniz gibi sayısız olan askerlerinin açtığı sancaklar, fetih ve zafer gemisine yelken açtı.”

Şair → Hükümdar
övgü

Fethe giden ordu bir zafer gemisine benzetilir. Halkada hükümdarın sahip olduğu ordu hakkında bilgi verilmiştir. Bu orduda sayısız asker bulunmaktadır. Ayrıca halkada geçen *deryâ*, *sefîne* ve *bâdbân* kelimeleri tenasüp ilişkisi içinde hükümdarın deniz kuvvetlerini de işaret etmiş olabilmektedir. Sancak diğer taraftan hükümdarlığı simgelemektedir. Sayısız askerlerden oluşmuş bir ordu olan bu askerî kuvvet, karaları fethetmek için hareket eder. Bu anlamda sayısız askerlerden oluşan ordunun adı fetih ve zafer gemisi olur.

10. Halka (25. beyit)

*Minkârına dilerse alur çarhı dâne-vâr
Ankâ-yı kâf-ı kadrüne bir tu'medür cihân*

“Senin yüceliğin Kaf dağının Anka’sı gibi ve cihan da Anka’nın ağzında bir lokma gibidir. Eğer isterse feleği bir dane gibi gagasına alır.”

Şair → Hükümdar
övgü

Halka mitolojik unsurlarla örülmüştür. Efsanelere göre Kaf Dağı dünyayı dört bir yandan kuşatır. Etrafı sularla kaplı olan Kaf dağına sabahları güneş ışığı dokunduğunda dağın rengi gökyüzüne yansımış. Anka da bu dağda yaşayan kuşlarından³²⁷

“Anka; uzun boyunlu, ismi olup cismi olmayan büyük bir kuştur. Simurg, Zümürdüanka adlarıyla da bilinir. Cennet kuşuna benzer yeşil bir kuş olduğu için bu ad verilmiştir. Bu adların dışında Anka, Semender, Devlet Kuşu, Phoenix, Tuğrul, Hüme adlarıyla da bilinir. Bulunduğu yerdeki kuşları avlayarak batıya doğru uçtuğundan Anka-yı muğrib de denir. ... Anka'ya verilen, bazı kaynaklarda "yutucu, yok edici" şeklinde de yorumlanan muğrib "gurub eden, uzaklaşan, gözden kaybolan" sıfatı bu efsanevi kuşun gözle görülmeşiyle ilgilidir. Çok yüksekten uçtuğu yolundaki inanç da bundan kaynaklanmaktadır. Bu özellikleriyle Anka'nın dünyanın en iri, en yüksekten uçan ve havada en fazla kalabilen (200 gün) kuşu "albatros" arasında bir benzerlik aramak mümkündür.”³²⁸

Şair mitolojik unsurlara hükümdarının yüceliğini övmek için başvurur ve kurguyu tezatlıklarla kurar. Hükümdarın toprakları Kaf dağıdır. Hükümdar Anka ve cihan ise Anka’nın ağzında bir danedir. Hükümdarın Anka’ya benzeme yönü yüceliği, yükseklerde bulunuşu ve yırtıcılığıdır.

11. Halka (26. beyit)

*Çevgân urupdur ana ezel dest-i himmetün
Ol dem bu dem durur ki döner gûy-ı âsumân*

“Ezelde, senin kudretli elin çevgana vurduğundan hâlâ feleğin topu sürekli dönmektedir.”

Şair → Hükümdar
övgü

³²⁷ Mehmet Çavuşoğlu, *Baki Divan'ından Örnekler*, Kitabevi Yay., İstanbul 2001, s. 23.

³²⁸ Dilek Batıslam, “Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hüme, Anka ve Simurg”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi 1*, (185-208), İstanbul 2002, s. 195, 196.

Şaire göre olağanüstü olan hükümdar ezelden beri yaşamaktadır. Dokuz kat olan iç içe geçmiş soğan kabuklarına benzeyen feleğin kendi etrafında dönmesini guyu çevgan adı verilen bugün polo olarak anılan sporun topunu guya benzetererek hükümdarın guya çevgan ile vurmasıyla feleklerin hâlen döndüğü iddia edilir. Böylece şair, doğal bir olayı güzel bir nedene (Hüsn-i talil) bağlayarak açıklar.

5.2.3. Mânâ Birliği

3. Mânâ Birliği, 27 ile 36. beyit aralığını kapsar ve tek anlam halkasından meydana gelir. Bu mânâ birliği, gökyüzü sarayında kurulan işret meclisinde hükümdara okunan gazelden oluşur. 3. Mânâ Birliği'ndeki halkaları ortak paydada toplayan temel kavram "gazel"dir.

1. Halka (27 ile 36. beyit arası)

Bâğ-ı senâ vü gülşen-i medhiinde mürg-i dil

Bu nazm-ı rûh-bahşî okur su gibi revân

Cân olmayaydı ol dehen ey sûh-ı dil-sitân

N'içün olurdu cân gibi yâ dîdeden nihân

Ruhsârun üzre turralar olmuş girih girih

Gûyâ Hicâza bağladılar Şâmiyân miyân

Görsün nihâl-i serv-i sanevber-hırâmını

Ayruk çemende beslemesün bâğbân bân

La'lün hayâli hokka-i hâtırda var iken

Yâkût-ı nâba olmamış idi mekân kân

Bârîk-bîn olanlar eder kaşların hayâl

Dendânını tasavvur eder tab'î hurdedân

Kıldı sücûd haddüne karşı gül-i semen

Etdi kıyâm kâmetüne serv-i bûstân

Mesken şeh-i mahabbetüne tahtgâh-ı dil

Menzil hayâl-i la'lüne halvetsarây-ı cân

*Tutdı cihânı pertev-i hüsnün güneş gibi
Doldı sadâ-yı aşkun ile kâh-ı küñfekân*

*Eflâke çıkdı velvele-i arsa-i zemîn
İndi zemîne gulgule-i asûmâniyân*

“Senin övüldüğün bütün bağda bahçede gönül kuşu su gibi akıcı bir şekilde cana can katan bu şiiri okur:

‘Ey gönülleri kapam güzel, o ağzın bir candır!

Eğer can değilse neden gözlerden gizleniyor?

Şamlıların Hicaz’a gitmek için hazırlandıkları gibi

saçların yanağına lüle lüle dökülüyor.

Bahçıvan senin ardıç ağacı salınışlı servi fidanı gibi olan uzun boyunu görsün de bundan sonra bahçeye sorkun söğüdü dikmesin!

Senin lâl taşına benzeyen hokka dudağının hayali gönlümüzdedir,
ancak maden ocağında saf yakut hâlâ meydana gelmemiştir.

İnce görüşlüler senin kaşlarını hayal eder.

Nükteleri ve incelikleri anlayanlar da senin dişlerini düşünürler.

Yasemin senin yanağına doğru boyun eğer

ve servi boyunu görünce saygıyla hemen ayağa kalkar.

Sevgilinin muhabbetinin şahı gönül şehrimize bir padişah olarak yerleşti.

Lâl taşı gibi olan dudağının hayali cânın halvet odasında konakladı.

Güzelliğinin ışığı bütün dünyayı güneş gibi sardı

ve aşkın yankısı varlık sarayını doldurdu.

Yeryüzünün velvelesi feleklere ulaştı.

Feleklerin gürültüsü de yeryüzüne indi.”

Âşık (Şair) → Sevgili (Hükümdar)

gazel

Bu halka, metnin kaleme alındığı zamanın aşk ve güzellik anlayışını temsil eder. Buna göre sevgili ve âşık denilen iki tip bulunmaktadır. İki tip denilmesinin nedeni ataerkil zihniyette geleneğin değişmeyen unsurlardan oluşmasına bağlanabilir. Böylece kesin çizgilerle oluşan âşık tipi her zaman acı çeker, sevgilinin siyah, kıvrım kıvrım ve misk kokulu saçlarını ve lal taşına benzeyen, hokka gibi küçük, hatta görünmeyen dudağını hayal eder. Kavuşma gününün özlemiyle gözleri kanlı yaşlarla dolar. Klâsik Türk şiirinde âşık ne kadar acı çektiğini sergilerse o kadar kabul görür. Metinde her ne kadar acı çeken ve kavuşmak isteyen özellikler olmasa da sevgilisini hayal eden bir âşık bulunmaktadır. Bu, şüphesiz metnin işret ve eğlence meclisini konu edinmesiyle alakalıdır, çünkü metinde amaç mutluluğu ve eğlenceyi tasvir etmektir.

5.2.4. Mânâ Birliği

Metnin 37. beyti ile 38. beyti kaside geleneğinin fahriye bölümüne denk gelmektedir. Böylece iki anlam halkasını oluşturan bu iki beyit çalışmanın 4. Mânâ Birliği olarak adlandırılan bölümü olur. Bu mânâ birliğindeki halkaları birleştiren temel kavram (şairin kendisine yaptığı) “övgü”dür.

1. Halka (37. beyit)

Bâkî-sıfat ne bülbül-i rengîn-edâ gele
Ne ola tal'atun gibi ferhunde gülsitân

“Ne bu dünyaya Bâkî’ye benzeyen renkli ve edalı bir bülbül gelir; ne de senin güzelliğin gibi mübarek bir gül bahçesi vardır.”

Şair → Hükümdar, Şair
övgü

Halkada kendisini övmek isteyen şair kendisinin bülbül gibi renkli ve edalı konuşmasının nedenini bir daha dünyaya gelmeyecek olan hükümdarının güzelliğini görmesine bağlar. Şair, şairlikteki üstünlüğü hüsn-i talil aracılığıyla hükümdara bağlamakla hem kendisini hem de hükümdarını övmüştür.

2. Halka (38. beyit)

*Hüsnün güliyle bâğ-ı cihân gülşen-i İrem
Her sû hezâr bülbül-i sad-gûne-dâstân*

“Senin gül yüzünle cihanın bahçesi cennetteki İrem bağlarına döner ve bahçedeki her yer binlerce bülbülle ve onların yüz çeşit destanlarıyla dolar.”

Şair \longrightarrow Hükümdar
övgü

Halkada dönemin ideal insanı olan şairin cennet algısı ile karşılaşılır. Bu algıya göre övdüğü hükümdar sayesinde cihan cennete dönmüştür. Kendisi de bu cennetin güzel sözler söyleyen bülbüllerinden biridir. Burada şairin alçakgönüllülüğü de söz konusudur, çünkü cennetteki bülbüllerden biri olarak hükümdar hakkında yazılan yüzlerce destandan birini de kendisi yazmıştır.

5.2.5. Mânâ Birliği

Bu mânâ birliği kaside geleneğinin ‘dua’ bölümüne denk gelmektedir ve kasidenin 39. beyti ile 42. beyti arasını kapsamaktadır. 39., 40. ve 41. beyitler merhun beyitler olmaları nedeniyle 1. Halkayı, 42. beyit ise 2. Halkayı oluşturur. 5. Mânâ Birliği’ndeki halkaları birleştiren temel kavram “dua”dır.

1. Halka (39., 40. ve 41. Beyitler)

*Dergâh-ı Hakka yüz turalum ber-mezîd ola
Câh u celâl-i saltanat-ı şâh-ı kâmrân*

*Tâ şem’-i âfitâb-ı cihântâbı subh-dem
Devrân ufukda göstere bir sîm şem’ dân*

*Şem’-i bakânı bâd-ı fenâdan nigâh ede
Dâmân-ı avn ü ismet-i dârende-i cihân*

“İsteğine kavuşan padişahın saltanatının azameti ve itibarı artsın diye Hak dergâhına (Kâbe’ye) yüzümüzü çevirelim ve dua edelim: ‘Tâ gökyüzünde sabah vakti, cihanı aydınlatan güneş ufukta bir gümüş şamdan gibi görüldükçe cihanı koruyan Tanrı senin hayat mumunu ölüm rüzgârından esirgesin.’”

Şair → Hükümdar, Dinleyici
dua

Şair hükümdarının her şeye sahip olduğunu ve sahip olduğu her şeyin gelecekte de bâkî kalması için Tanrı’ya dua eder.

2. Halka (42. Beyit)

Bezmünde baht sâkî vü ikbâl hem-nişîn
Câm-ı sipihr sâgar-ı pûlâd-ı zer-nişân

“Meclisinde baht saki, talih yoldaş ve şans bardağın da altın işlemeleri olan çelikten bir kadeh olsun.”

Şair → Hükümdar
dua

Şair kasidesini bu son halka ile bitirir. Hükümdarına toplumun şans, baht ve talih gibi inanışlarıyla güzel dileklerde bulunur. Bu halka halkın inanç dünyasını süsleyen kavramları temsil etmesi açısından önemlidir.

5. 3. TEMA

Temaya, metindeki mânâ birliklerinden oluşan olay örgüsü aracılığıyla ulaşılır. Metindeki olay örgüsü gökyüzünde kurulan meclisin tasviriyle başlar, bu şaşaalı ortama gelen hükümdar tanıtılır. Sonra hükümdara müzik eşliğinde medhiyeler sunulur ve gazeller okunur. Mecliste bulunan şair kendisini de övdükten sonra meclisi dua ile sonlandırır.

Çalışmanın ‘Yapı’ bölümünden hareketle şairin döneminde bir gelenek olarak düzenlenen işret meclisini ve işret meclisinden hareketle de hükümdarının yüceliğini gösterme amacıyla metni oluşturduğu anlaşılır. Böylece temanın Sultan Süleyman

Han'ın dünyaya hâkimiyeti ve devletinin yükselişteki ivmenin tasviri olduğu anlaşılır.

5. 4. DİL VE ANLATIM

Metindeki dil ve anlatım unsurlarının başında metne hâkim olan tahkiyevî anlatım tarzı dikkati çeker. Metinde amaç hükümdar huzurunda kurulan işret meclisinin anlatılmasıdır. Bu nedenle beyitler bir anlam birliği içinde sıralanır. Beyitlerin, medhiye bölümü dışında, yerleri değiştirilemez. Böylece Klâsik Türk şiirdeki “*eski edebiyatta ifade mânâ birliği beyittir ve beyitler arasında çoğunlukla ifade ve fikir devamlılığı yoktur.*”³²⁹ düşüncesine bu metnin uymadığı ve bu noktada gelenekte bir kırılma yaşandığı anlaşılır. Çünkü metin duyulan geçmiş zamanla anlatılmasıyla ifadede ve beyitlerin sırasında da bir anlam birliğinin oluştuğu görülür.

Şair, diğer bir ifadeyle anlatıcı, Tanrısal bakış açısına sahip, her şeyi gören, bilen ve hatta bizzat olayların içinde yer alan bir anlatımı benimser:

Hengâm-ı şeb ki küngüre-i kasr-ı âsumân

*Zeyn **olmuş idi** şu 'lelenüp şem'-i ahterân (1. beyit)*

Hayl-ı kevâkib içre yanup meş'al-i kamer

*Sehn-ı semâda **rûşen idi** râh-ı kehkeşân (2. beyit)*

*Dest **urmuş idi** kilik-i şihâba debîr-i çarh*

Tuğrâ-nüvîs-i hükm-i hudâvend-i ins ü cân (3. beyit)

Şair dönem dönem metnin içine bir meddah gibi girerek dinleyicilere seslenir:

Dergâh-ı Hakka yüz turalum ber-mezîd ola

Câh u celâl-i saltanat-ı şâh-ı kâmrân (39. beyit)

³²⁹ Atilla Şentürk, *Ahmed Paşa'nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1994, s. 53.

Şair Tanrısal bakış açılı anlatım tarzıyla etrafında geçen olayları bilir ve kişilerin düşüncelerini anlar:

Bâlâ-yı çarh-ı heftüme keyvân-ı köhne-sâl

Oturmuş idi niteki hindû-yı pîlbân (8. beyit)

Âyâ bu zîb ü zînet âlem nedür diyü

İbret göziyle nâzır iken dehre nâgehân (9. beyit)

Şair, metinde deyimlere yer verir. Bunlardan ‘can kulağı (11. beyit)’, dikkatlice dinlemek mânâsına gelmektedir ki bugün de sık kullanılan bir deyimdir. Diğer bir deyim ‘kılıçtan geçirmek’ deyimidir ve metnin otoriter zihniyetini temsil eder, ancak kılıçtan geçirilenlerin din düşmanları olması nedeniyle metne yüklediği dinî değer açısından da ataerkil zihniyeti işaret eder.

Metinde şair, iletmek istediği düşüncüyü ya da mesajı söz sanatlarından, bülbül (38. beyit) vb. gibi varlıklar aracılığıyla kişileştirmesi (teşhis); gönül kuşunun bir gazeli her yerde okuduğunu söyleyerek konuşturması (intak) (27. beyit); çeng’i el anlamını söyleyip saz anlamını da hatırlatması (4. beyit); *hezar*’ın hem bin sayısını hem de bülbül anlamını kastetmesi (iham-ı tenasüp) (38. beyit); çarh, çenber, devr ve def (5. beyit) kelimelerinin hem yuvarlak hem de birer müzik aletleri olmaları noktasında meydana getirdikleri tenasüp ilişkileri yapılan birçok söz sanatlarına birer örnektir.

Metindeki dünya görüşleri şairin nesnelere bakış açısından anlaşılabilir. Bu noktada şairin nesne algısına bakıldığında nesnelere gerçek anlamlarından hareketle manevi birer simgeye dönüştüğü görülür. Bunlardan ilki kalem’dir. Kalem metinde Levh-i mahfuzu hatırlatır ve kaderi yazar (3. beyit). Mum aydınlatma özelliğinden dolayı düşünceye benzetilir (7. beyit). Kılıç, din düşmanlarının hazin sonunu gösteren ölüm yoludur (23. beyit). Yüzük (*mühr-i Süleyman*) evrene olan hâkimiyeti simgeler (10. beyit).

Metinde otoriter algı kendini simgelerde de gösterir. Buna göre ordu, zaferlere açılan gemidir (24. beyit). Sancak hükümdarlık ve iktidar, yelken

akıncılıktır (24. beyit). Tane dünya, Anka da hükümdardır (25. beyit). Böylece metindeki kelimelerin gerçek anlamlarından uzak birer simge olduğu anlaşılır. Bu simgeler şüphesiz dönemin dünya algısını temsil eder.

5. 5. ÂHENK

Metinde âhenk ses tekrarlarıyla kurulmuştur. Bu sistemi sağlayan aruz ölçüsü olsa da şairin kelimeleri seçerken kuyumcu dikkatiyle hareket ettiği görülür. Bu bütün metne hâkimdir. Bu bölümde metinde geçen ses tekrarlarının ve kafiyelerin hepsi verilemeyeceğinden her özelliğe birer örnek vermekle yetinilmiştir.

Metinde iç âhengi sağlayan halkalardaki ses tekrarlarıdır. Ünsüzlerdeki benzerliklere dayanan aliterasyon, metinde 211 n sesi, 165 r sesi, 138 d ve 113 m sesinin tekrarıyla şairin anlatmak istediği mevzuyu vurgulamada araç olarak kullandığı anlaşılır. Ünlülerin tekrarına dayanan asonansta, 272 e sesi, 184 i sesi, 145 a ve 188 uzun a sesinin olması nedeniyle yine şairin iletmek istediği mesajı vurgulamayı amaçladığı görülür.

Metnin kafiye sisteminde benzer sesli kelimeler beyitlerde sık sık yer alır. Bu ses tekrarları metinde mesajın vurgulanmasını sağlar:

Sultân-ı şark u garb ü şehenşâh-ı bahr ü ber

Dârâ-yı dehr şâh Süleymân-ı kâmrân (15. beyit)

Metinde şair fahriye bölümünde kendini renkli ve edalı bir bülbüle benzeter (37. beyit). Bu nedenle şair, bir sonraki beyitte b, ü ve l seslerini sık sık tekrar etmiş (aliterasyon) ve okuyucunun bülbülü hatırlamasını sağlamıştır:

Hüsnün güliyle bâğ-ı cihân gülşen-i İrem

Her sù hezâr bülbül-i sad-gûne-dâstân (38. beyit)

Şair metinde sık sık cinas sanatına başvurur. Bu kullanım ikinci mısraların sonunda bir terkip oluşturmakta ya da birbiriyle anlam birliği meydana getirmektedir:

Adlün katında cevr ü sitem dâd-ı Keykubâd

*Hışmun yanında lutf u kerem **kahr-ı Kahramân** (21. beyit)*

Ol şehsivâr-ı memleket-i adl ü dâd kim

*Atı önince olsa revâ **husrevân revân** (16. beyit)*

Serkeşlik etdi emrine benzer peleng-i çarh

*Zencîrle getürdi yine **kehkeşân keşân** (17. beyit)*

Zaman zaman metinde tezatlıklarla hükümdarın evreni kapsayıcı oluşunu vurgular:

*Eflâke **çıktdı** velvele-i arsa-i zemîn*

***İndi** zemîne gulgule-i asûmâniyân (36. beyit)*

Şair bazen de iletmek istediği mesajı ikilemeler kurarak pekiştirir:

*Etrâfa saldı şa 'şaaşın **gûşe gûşe** mihr*

Oldı ufukda mühr-i Süleymân gibi ayân (11. beyit)

Metindeki anlatım tekniklerinden bir tanesi de kelimelerin gerçek anlamları aracılığıyla farklı bir gösterge işaret edilir. Örneğin bu beyitte *guy u çevgan* oyunu hatırlatılır:

***Çevgân** urupdur ana ezel dest-i himmetiün (26. beyit)*

*Ol dem bu dem durur ki döner **gûy**-ı âsumân*

**6. FUZÛLÎ'NİN KASÎDE DER NA'T-İ HAZRET-İ NEBEVÎ BAŞLIKLİ
KASİDESİNDE ZİHNİYET**

1. Saçma ey göz eşkden gönlümdeki odlara su³³⁰
Kim bu denlü dutuşan odlara kılmaz çâre su
2. Âb-gündur günbed-i devvâr rengi bilmezem
Yâ muhît olmuş gözümünden günbed-i devvâre su
3. Zevk-i tiğundan 'aceb yok olsa gönlüm çâk çâk
Kim mürûr ilen bırağur rahneler divâre su
4. Vehm ilen söyler dil-i mecruh peykânun sözün
İhtiyât ilen içer her kimde olsa yara su
5. Suyu virsün bağ-bân gül-zârı zahmet çekmesün
Bir gül açılmaz yüzün tek virse min gül-zâre su
6. Ohşadabilmez gubârını muharrir hattuna
Hâme tek bakmaktan inse gözlerine kara su
7. 'Ârızun yâdıyle nem-nâk olsa müjgânun n'ola
Zâyi' olmaz gül temennâsıyla virmek hâre su
8. Gam gününi itme dil-i bîmârdan tîğun dirîğ
Hayrdur vermek karanu gecede bîmâre su
9. İste peykânın gönül hecrinde şevkum sâkin et
Susuzam bir kez bu sahrâda menüm 'çün are su

³³⁰ K. Akyüz, S. Beken, S. Yüksel, M. Cunbur, *Fuzûlî Divanı*, Akçağ Yay., Ankara 2000, s. 31-33.
Kaynakta Eski Anadolu Türkçesinin ses sistemine uyulmadığından metinde değişiklikler yapılmıştır.

10. *Men lebün müştâkıyam zühhâd kevser tâlibi*
Nitekim meste mey içmek hoş gelür hûş-yâre su
11. *Ravza-i kûyuna her dem durmayup eyler güzâr*
'Âşık olmuş galibâ ol serv-i hoş-reftâre su
12. *Su yolın ol kûydan toprağ olup dutsam gerek*
Çün rakîbümdür dahi ol kûya koyman vare su
13. *Dest-bûsı ârzûsıyla ger ölsem dostlar*
Kûze eylen toprağum sunun anunla yâre su
14. *Serv ser-keşlük kılur kumrî niyazından meğer*
Dâmenin duta ayağına düşe yalvara su
15. *İçmek ister bülbülün kanın meğer bir reng ile*
Gül budağınun mizacına gire yalvara su
16. *Tînet-i pâkini rûşen kılmış ehl-i 'âleme*
İktidâ kılmış tarîk-i Ahmed-i Muhtâr'e su
17. *Seyyid-i nev'-i beşer deryâ-yi dürr-i istifâ*
Kim sepüpdür mu'cizâtı âteş-i eşrâre su
18. *Kılmağ için tâze gül-zâr-i nübüvvet revnakın*
Mu'cizinden eylemiş izhâr seng-i hâre su
19. *Mu'cizi bir bahr-i bî-pâyân imiş 'âlemde kim*
Yetmiş andan min min âteş-hâne-i küffâre su
20. *Hayret ilen parmağın dişler kim itse istimâ'*
Parmağından virdüğün şiddet günü Ensâr'e su
21. *Dostu ger zehr-i mâr içse olur âb-ı hayât*
Hasmı su içse döner elbette zehr-i mâra su

22. *Eylemiş her katreden min bahr-i rahmet mevc-hîz*

El sunup urgaç vuzu-ı için gül-i ruhsâre su

23. *Hâk-i pâyine yetem dir ömrlerdür muttasıl*

Başını daştan daşa urup gezer âvâre su

24. *Zerre zerre hâk-i der-gâhına ister sala nûr*

Dönmez ol der-gâhdan ger olsa pâre pâre su

25. *Zikr-i na'tün virdini dermân bilür ehl-i hatâ*

Eyle kim def'-i humâr için içer mey-hâre su

26. *Yâ Habîbâ'llah yâ Hayre'l-beşer müştâkunam*

Eyle kim leb-teşneler yanup diler hemvâre su

27. *Sensen ol bahr-i kerâmet kim Şeb-i Mi'râc'da*

Şeb-nem-i feyzün yetürmiş sâbit ü seyyâre su

28. *Çeşme-i hur-şîdden her dem zülâl-i feyz iner*

Hâcet olsa merkadün tecdîd iden mi'mâre su

29. *Bîm-i dûzah nâr-i gam salmış dil-i sûzânıma*

Var ümîdüm ebr-i ihsânun sepe ol nâre su

30. *Yümn-i na'tünden güher olmuş Fuzûlî sözleri*

Ebr-i nîsândan dönen tek lü'lü-i şeh-vâre su

31. *Hâb-ı gafletden olan bîdâr olanda rûz-ı haşr*

Eşk-i hasretden tökende dîde-i bîdâre su

32. *Umduğum oldur ki Rûz-i Haşr mahrûm olmayam*

Çeşme-i vaslun vire men teşne-i dîdâre su

Fuzûlî'nin *Kasîde Der Na't-i Hazret-i Nebevî* başlıklı na'ti, *Fuzûlî Divânı*'nın

3. kasidesi olup toplam 32 beyittir. Kaside Hz. Muhammed'e övgü amacıyla yazılır.

Kasidenin ilk 15 beyti nesib, 16. beyti girizgâh, 17. ile 29. beyitler arası medhiye, 30. beyit fahriye, 31. ve 32. beyit de dua bölümüdür.

Hasibe Mazıoğlu, “*Fuzûlî Kimleri Övmüştür*” başlıklı makalesinde Fuzûlî’nin şiirlerinde kimleri övdüğüne dair değerlendirmelerde bulunmuştur. Bu değerlendirmelere göre Fuzûlî övgü niteliği taşıyan şiirlerinde önceliği Hz. Muhammed’e vermiştir:

“Hz. Muhammed Mustafa Fuzûlî’nin övdüğü insanların en başında gelmektedir. Çünkü o “sebeb-i vücûd-i hilkat”, “fâhr-i kâinât” ve “seyyid-i nev’-i beşer”dir. Fuzûlî’nin Peygamber’e karşı derin sevgisi vardır ve onun şeriatına sıkı sıkıya bağlıdır. Bu yüzden Fuzûlî şiir incilerinin en güzellerini Peygamber’in pâk ruhuna saçı yapmıştır. Türkçe ve Farsça divânlarındaki naatlerinde Peygamber’i kaleminin olanca kuvveti, kalbinin bütün bağlılığı ve samimiyeti ile övmektedir. Bu naatlerinde şair, Peygamber’den şefaât uman samimî bir dindardır. Fuzûlî’nin Türkçe Divân’ındaki 4 naat kasidesinden biri olan:

*Saçma ey göz eşkden gönlümdeki odlara su
Kim bu denlü dutuşan odlara kılmaz çâre su*

Matlayla başlayan ünlü naati şiirimizde bu türün şaheseridir.”³³¹

Su redifli kasidenin bir şaheser olması açısından tez çalışmasında incelenecek XVI. yüzyıl şairleri ve onların kasideleri arasına dâhil edilmiştir. Fuzûlî’nin *Su Kasidesi*’nin seçilmesinin başka bir nedeni Fuzûlî’nin şiirlerinde görülen lirizme ve ilahî aşka dair izler bulunmasıdır. Diğer taraftan Fuzûlî’nin şiirlerindeki ilahî aşk merkezli benzetmelerinde görülen şahsî kullanımlar, samimi anlatım tarzı gibi pek çok nedenin yanında en önemli nedenin ise na’t niteliği taşıyan bu şiirde, şairin Hz. Muhammed’i birçok kültürde kutsal olarak algılanan “su” metoforuyla övmesidir. Bu farklı bir anlatım tarzıdır. Bütün bu işaretlerin yönlendirmesiyle zihniyet açısından dönemini temsil eden bu şiiri de tez çalışması içinde değerlendirilecek ve çözümlenecek kasidelere dâhil edilir.

6. 1. ZİHNİYET

Fuzûlî’nin *Kasîde Der Na’t-i Hazret-i Nebevî* başlıklı na’tine zihniyet açısından bakıldığında metinde su meteforu üzerinden Hz. Muhammed’in övgüsünün yapıldığı görülür. Fuzûlî, anasır-ı erbaa’nın temel unsurlarından olan “su”

³³¹ Hasibe Mazıoğlu, “Fuzûlî Kimi Övmüştür”, *Fuzûlî Üzerine Makaleler*, Türk Dil Kurumu Yay., Ankara 1997, s. 102, 103.

aracılığıyla Hz. Muhammed'e olan duygularını somutlaştırır. Su, bütün medeniyetlerde olduğu gibi İslam inancında da kutsaldır. Beyitlere bakıldığında su ile ilgili kullanımlar şöyle sıralanabilir:

Tablo 2: Su Kasidesinde "Su" Kelimesinin Anlam Değerleri.

1. Beyit	Gönül ateşini söndüremeyen su (gözyaşı).
2. Beyit	Aşığın gözyaşlarıyla gökyüzünü dolduran ve ona renk veren su (gözyaşı).
3. Beyit	Duvarda/gönülde yarıklar/yaralar açan su.
4. Beyit	Hastaların ihtiyatla içtiği su.
5. Beyit	Bahçeyi sulayan su (sel).
6. Beyit	Çok çalışan insanların gözlerine inen kara su.
7. Beyit	Yanağa dökülen su (gözyaşı).
8. Beyit	Hastaya verilen su.
9. Beyit	Çöldeki (gönüldeki) harareti söndüren su.
10. Beyit	Akıllıların içtiği su.
11. Beyit	Sevgilinin (Hz. Muhammed'in) yolunu tutan (Ağaçların (servi) dibine akan) su.
12. Beyit	Sevgilinin (Hz. Muhammed'in) yolunu tutan rakip olarak su.
13. Beyit	Testiden sevgilinin eline dökülen su.
14. Beyit	Âşık ile sevgili (servi-kumru) arasında aracı olan su.
15. Beyit	Sevgilin aşığı (gül-bülbül) öldürmesine engel olan su.
16. Beyit	Hz. Muhammed'in yolunu (İslam'a) tutan su.
17. Beyit	Hz. Muhammed'in mucizeleri olarak kötülerin ateşini söndüren su.

18. Beyit	Bir mucize olarak taştan çıkan su.
19. Beyit	Hz. Muhammed'in denize benzeyen mucizelerinden ateşgedelerin mabedine ulaşan su.
20. Beyit	Hz. Muhammed'in parmaklarından akan su.
21. Beyit	Hz. Muhammed'in dostlarının içtiği ab-ı hayat olan su; düşmanlarının içtiği zehir olan su.
22. Beyit	Hz. Muhammed'in rahmet denizini dalgalandıran abdest suyu.
23. Beyit	Hz. Muhammed'in mezarına ulaşmak isteyen su.
24. Beyit	Hz. Muhammed'in mezarını aydınlatmak isteyen su.
25. Beyit	Sarhoşların baş ağrısı için içtiği su.
26. Beyit	Susayanların arzuladığı su (Hz. Muhammed).
27. Beyit	Hz. Muhammed'in bir keramet denizi olarak Miraç gecesinde yıldızlara ulaştırdığı su.
28. Beyit	Hz. Muhammed'in kabrini onaran mimara güneşten inen saf su.
29. Beyit	Cehennem korkusuyla yanan gönüllere Hz. Muhammed'in ihsan bulutundan ulaşan su.
30. Beyit	(Hz. Muhammed'in feyziyle) nisan yağmurunun oluşturduğu inciye düşen su.
31. Beyit	Kıyamet gününde insanların Hz. Muhammed'e kavuşma ümidiyle döktüğü hasret suyu (gözyaşı).
32. Beyit	Vuslat çeşmesinin suyu.

Metinde dönemin zihniyetine dair izlere bakıldığında anasır-ı erbaa denilen hava, su, ateş ve toprak elementlerinden “su” unsurunun etrafında şekillendiği

görülür. Su ile ilgili değerlendirmelere geçmeden İslam kültüründeki anasır-ı erbaa'ya değinmek gerekir. İslam kültüründeki anasır-ı erbaa, Yunan düşünce sisteminden gelmektedir. Yunan düşünce sisteminde kâinat, Tanrılarla birlikte ezeli olarak bulunmaktadır. İşte bu sisteme göre kâinat, dört unsurun birbirleriyle ilişkileri neticesinde açıklanır. Bu unsurlar hava, su, ateş ve topraktır. İbn Sînâ bu teoriye son şeklini vermiştir. İbn Sînâ'ya göre hava, su, ateş ve toprak; sıcaklık, soğukluk, nemlilik ve kuruluk unsurlarını meydana getirir. Ateşe hâkim olan sıcaklık, havaya hâkim olan nemlilik, suya hâkim olan soğukluk, toprağa hâkim olan ise kuruluktur. Câbir b. Hayyân da, sırrî ve simyacı denge teorisine göre bu unsurları yorumlar. Ona göre kâinatta dört unsur, dört mevsim, insan bedeninde dört karışım ve bedende dört ana organ bulunmaktadır.³³² Câbir b. Hayyan'ın geliştirdiği teori etrafında eski tıp, insan vücudunun bu dört unsurla yoğrulduğunu varsayar. Sıcaklık, soğukluk, nemlilik ve kuruluk da insan bedeninde kanı, balgamı, sevda ve safra denilen dört hıltı meydana getirir. Hıltı insan bedeninde farklı oranlarda bulunur ve bu oranlar insan mizacını belirler.³³³ Yunan'dan İslam düşünce dünyasına uzanan bu inanış Fuzûlî'nin 15. beytinde yer alır. Beyite göre gül, bülbülün kanını içmeye niyetlenir. Şair bülbülü bu durumdan kurtarmak ister. Şair suya, gülün damarlarına girmesini söyler. Böylece gülün bedenindeki dört unsurun dengeleri değişeceği gibi bu eylem sonucunda gülün mizacı da değişecektir. Bu beyitte şöyle dile getirilir:

İçmek ister bülbülün kanın meğer bir reng ile

Gül budağının mizacına gire yalvara su

Her metin dönemini temsil eder. Metin bu dikkatle incelendiğinde dönemin inançlarıyla karşılaşılır. Bunlardan ilki metnin ana metaforu olan su ile ilgili ab-ı hayat inancıdır. Bu inanç, metinde Hz. Muhammed'in dostlarının içtiği suyun ölümsüzlük suyu olarak algılanmasıyla temsil edilir. Hz. Muhammed'in düşmanlarının içtiği suyun da ölümlülüğü simgeleyen ve sonucu ölüm olan zehir şeklinde kurgulandığı görülür.

Dostu ger zehr-i mâr içse olur âb-ı hayât

Hasmı su içse döner elbette zehr-i mâra su (21. beyit)

³³² H. Bekir Karlığa, "Anasır-ı Erbaa" maddesi, *DİA*, C. 03-Anadoluhisarı-Semavi Eyice, s. 149-151.

³³³ Metin Akar, *Su Kasidesi Şerhi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 2000, s. 49, 50.

Tarih sahnesinde ölümsüzlükle ilgili birçok hikâye bulunmaktadır. Sümer tabletlerinde de böyle bir hikâyeye rastlanılmıştır.³³⁴ Bu tabletlerde yazılanlara göre; İnanna Sümerlerde Gök Kraliçesi, ışığın, aşkın ve yaşamın Tanrıçasıdır. İnanna, ölü olan eşi Çoban Tanrısı Temmuz'u kurtarmak için ölüler diyarına gider. Ölüler diyarının Kraliçesi, İnanna'nın kız kardeşi Ereşkigal'dir. Ereşkigal'in kendisini öldüreceğinden korkan İnanna, ulaşı Ninşubur'a üç gün sonunda gelmezse gidip Tanrılara yalvarmasını ve kendisini ölüler diyarından kurtarmasını söyler. Üç günün sonunda İnanna'nın gelmemesi üzerine Ninşabur, İnanna'nın dediği gibi Tanrılara gidip yalvarır. Ninşabur'un bu yakarışına hayat yiyeceğini ve içeceğini bilen bilgelik Tanrısı Enki cevap verir ve bir plan yapar. “İki cinsiyetsiz yaratık, kurgarru ve kalaturru, şekillendirir ve onlara ‘hayat yiyeceği’ ile ‘hayat içeceği’ni verip, ölüler diyarına gitmelerini ve bu yiyecekle içeceği İnanna'nın cansız bedenine altmış kez dökmelerini emreder.” Bunlar yerine getirilince İnanna yeniden canlanır.³³⁵ Bu anlatıya göre yaşam yiyeceği ve içeceği Sümerlerde de bulunmaktadır. Hatta Gönül Tekin, *Çengnâme* üzerine incelemelerinin bulunduğu kitabında her yıl yeniden doğan Çoban Tanrısı Temmuz'un Hıristiyanlıkta Hz. İsa, Müslümanlıkta ise Hz. Circis ve Hz. Hızır olduğunu söylemektedir.³³⁶

Ab-1 hayat inancı Hızır ile birlikte anılır. *Taberî Tarihî*'nde Hızır'ın ismi hakkında tartışmaların olduğu söylenir. Buna göre kimilerinin ‘*Ermiya*’ dediklerini, kimilerinin ‘*Elyasa*’, kimilerininse ‘*Belyâ*’ dediklerini söyler. İsrailoğullarına peygamber olarak geldiği rivayetini de aktaran Taberî, başka rivayete göre ise Nuh oğullarından olup Nuh zamanını görmüştü der. Hatta Nûh'un gemisinde o da vardı denilmiş ve soy kütüğü hakkında şunlar söylenilmiştir: “*Nuh oğlu, Sam oğlu, Erfahşüd oğlu, Sâleh oğlu, Âmir oğlu, Melkân oğlu Belyâ.*”³³⁷

³³⁴ Samuel Noah Kramer, *Sümer Mitolojisi*, çev. Hamide Koyukan, Kabalcı Yay., İstanbul 2001, s. 154.

³³⁵ S. N. Kramer, *age*, S. 157-159.

³³⁶ Gönül Tekin, *Ahmed-î Dâ'î Çengnâme -İnceleme, Tenkitli Metin-*, Harvard Üniversitesi Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü Doğu Dilleri ve Edebiyatlarının Kaynakları, Türkçe Kaynaklar: 16, Harvard/ABD1992, s. 217, 218.

³³⁷ Ebû Ca'fer Muhammed bin Cerîr'üt-Taberî, *Tarih-i Taberî*, C. 1, çev: Faruk Gürtunca, Sağlam Yayınevi, İstanbul, s. 448.

*Doğu Mitolojisinin Edebiyata Etkisi*³³⁸ isimli kitapta Hellmut Ritter, Hızır'la ilgili hikâyeleri karşılaştırmalı bir biçimde inceler. Bu bilgilere göre, Hızır kültü Yunanlılarda Glaukos isimli deniz şeytanının hikâyesine dayanmaktadır. Bu hikâye şöyledir: Yeşil anlamına gelen Glaukos isminde bir balıkçı vardır. “*O bir gün ölü balıklardan birisinin bir ota değerek canlandığını görür. Kendisi de o ottan yer ve bir şeytan olur. Ölmezlik onun için bir lanettir. Her sene dağları, uçurumları, ah ah ederek dolaşır, bu ölmezlikten kurtulmak ister.*”³³⁹ Ritter'e göre bu hikâye Yunancadan Pehlevîce İskender romanına, ardından da Arapça'ya tercüme edildiği için Hızır kültü İslamlaşmıştır.³⁴⁰

Yunan, deniz şeytanı Glaukos'un bulduğu ölmezlik otu, akla hemen Sümerlerin Gılgamış destanını getirir. Bu destanda, Sümerlerin kralı Gılgamış'ın, çok sevdiği arkadaşı orman çocuğu Enkidu'yu Tanrıça İnanna öldürür. Gılgamış, çok sevdiği arkadaşını kaybetmiş ve ölümün korkusunu içinde hissetmiştir. Ölmek istemeyen Gılgamış ölümsüzlük hakkında bir rivayeti duyar. “*Çok çok eski çağlarda, Tanrıların insanları yok etmek için yaptıkları tufandan sonra Utanapıştim (Sumercesi Zivsudru) adlı birinin ölümsüzlüğü elde ettiğini duymuştu. Gidip onu bulmalı, o nasıl ölümsüz olduysa onu öğrenmeliydi. Halbuki, söylendiğine göre, o çok uzaklarda, gidilmesi olanaksız olan Tanrılar bahçesinde yaşıyordu.*”³⁴¹ Bu rivayet üzerine Gılgamış, Utanapıştim'i diyar diyar arar ve sonunda bulur. Utanapıştim de Gılgamış'a “*Dikenli bir ot varmış, gülün dikenini gibi koparıırken ellere batıyor, kan içinde bırakıyormuş. Yalnız bu bitkiyi yiyen yeniden gençleşiyor, eski gücünü kazanıyormuş. Fakat, bu diken gideceğiniz yol üzerinde olan derin bir suyun dibinde bulunuyor. Eğer onu çıkarabilirsen, yeniden gençleşeceksin*”³⁴² der. Böylece Gılgamış, tekrar yollara düşer ve bir suyun dibinde bu otu bulur. Dışarı çıkıp biraz dinlenmek için uzandığında bir yılan gelir ve bulduğu otu yer. Sonuç olarak, Gılgamış hedefine ulaşamamış olur.³⁴³ Sümerlerin Gılgamış destanındaki Utanapıştim'i, sadece ölümsüzlüğe ulaşan yönü ile Hızır'a benzetebiliriz.

³³⁸ Hellmut Ritter, *Doğu Mitolojisinin Edebiyata Etkisi –Karşılaştırmalı Edebiyat Metinleri-*, Ayrıntı Yay., İstanbul 2011.

³³⁹ H. Ritter, *age*, s. 120.

³⁴⁰ H. Ritter, *age*, s. 122.

³⁴¹ Muazzez İlmiye Çığ, *Gilgameş –Tarihte İlk Kral Kahraman-*, Kaynak Yay., İstanbul 2011, s. 55.

³⁴² M. İ. Çığ, *age*, s. 75.

³⁴³ M. İ. Çığ, *ay*.

Taberî Tarihî'nde Hızır'la ilgili bahis iki yerde geçmektedir. Birincisi, Hızır ile İlyas'ın İskender'le olan hikâyesidir. Diğeri ise Hz. Mûsâ ile Hızır'ın hikâyesidir. Birinci hikâyede, İskender'in hükümdar olması, ab-ı hayatı araması Sümer kralı Gılgamış'ın hayat otunu araması hikâyesine benzemektedir. Bu hikâyede İskender de tıpkı Gılgamış gibi aynı hüsrân sonla hedefine ulaşamaz. Hikâye şöyledir: Hızır, İskender'in aşçısıdır. İskender 4000 kişi ile birlikte Bolkar şehrine gider. Orada Karanlık Ülkeleri vardır. İskender, Hızır ile İlyas'ın da içinde bulunduğu askerî birlikle bu ülkeye girer. İskender farklı yönde, Hızır ile İlyas farklı yönde ölümsüzlük suyunu aramaya başlar. Hızır, önceden hazırladığı pişmiş balığı yanına koyar ve orada bulduğu su kaynağında elini yıkar. Elinden su pişmiş balığın üzerine damlar. Balık birden canlanır ve kendini suya atar. Hızır o anda ölümsüzlük suyunun bu su olduğunu anlar ve İlyas'ı yanına çağırır. İki suyun içinde yıkanır. Böylece ikisi de ölümsüzlüğü elde etmiş olurlar. İskender ise tıpkı Sümer Kralı Gılgamış gibi hedefine ulaşmadan Karanlık Ülkelerinden ayrılır.³⁴⁴

Taberî Tarihî'nde Hızır'la ilgili bir diğeri kıssada Hz. Mûsâ bulunmaktadır. Bu kıssaya göre Hz. Mûsâ bir gün birisiyle karşılaşır. O kişi Mûsâ'ya, "bu zamanda senden fazla ilim bilen var mıdır?" diye sorar. Mûsâ da "bu zamanda benden fazla ilim bilen yoktur" der. Ardından vahiy gelir ve kendisinden fazla ilim bilen kişinin Hızır olduğu bildirilir. Bunun üzerine Mûsâ, Hz. Yûsuf soyundan Yûşa ile birlikte, yanlarına bir ekmek ve bir balık alarak, Macmel Bahreyn'e (iki denizin birleştiği yer) giderler. Orada Yûşa, balığı yanına koyup zenbilde ellerini yıkar. Elinden akan su balığın üzerine damlar. Balık canlanır ve suya atlar. Yûşa çok yorgun olduğu için uyur ve bu olayı Mûsâ'ya anlatmayı unuttur. Yolda acıkan Mûsâ, Yûşa'dan balığı getirmesini ister. Yûşa da olanları anlatır. Mûsâ, Hızır'ın orada olacağını anlayıp olayın olduğu yere geri döner. Orada Hızır'la görüşür. Hızır çeşitli vesilelerle Mûsâ'ya ne kadar bilgin olduğunu kanıtlar.³⁴⁵

Görüldüğü gibi Hızır ile ilgili birçok rivayete rastlanılmaktadır. Ancak, hepsinin ortak noktası 'Hızır' kelimesinin yeşil anlamına geldiği ve Hızır'ın ölümsüzlük suyunu bulup kıyamete kadar yaşayacağıdır. Yukarıda anlatılanlardan

³⁴⁴ Ebû Ca'fer Muhammed bin Cerîr'üt-Taberî, *Tarih-i Taberî*, C. 2, çev: Faruk Gürtunca, Sağlam Yayınevi, İstanbul, s. 280-283.

³⁴⁵ Ebû Ca'fer Muhammed bin Cerîr'üt-Taberî, *Tarih-i Taberî*, C. 1, çev: Faruk Gürtunca, Sağlam Yayınevi, İstanbul, s. 447-456.

ab-ı hayat denilen ölümsüzlük suyunun zor elde edilen bir unsur olduğu, suyu bulanların mucizevî bir şekilde elde ettiği anlaşılır. 21. Beyitte Hz. Muhammed'in bütün dostlarının içtiği yılan zehrinin Hz. Muhammed'den dolayı ölümsüzlük suyuna dönüştüğü anlaşılır.

Metnin na't olması itibariyle metinde Hz. Muhammed'in mucizelerinin merkeze alındığı görülür. Metinden hareketle dönemin mucize algısından da bahsetmek gerekir. Bu bahis şüphesiz İslam inanç sisteminde mucize kavramı etrafında olur. Mucize, Arapça bir kelime olup Türk Dil Kurumu Türkçe Sözlüğünde şöyle tanımlanır: “*Peygamberlerin kendilerine inanmayan insanlara peygamberliklerini ispat etmek amacıyla Allah'ın iznine bağlı olarak gösterdikleri olağanüstü olaylar, hâller, tansık.*”³⁴⁶ Aşağıdaki beyite göre Hz. Muhammed'in mucizeleri kötülerin ateşine su serper:

Seyyidi nev'i beşer deryâyî dürri istifâ

Kim sepüpdür mu'cizâtı âteşi eşrâre su (17. beyit)

Metinde telmih unsuru olarak sunulan mucizelerden biri Hz. Muhammed'in doğumu sırasında dünyada oluşan dini tepkimelerdir. Taberi'ye göre Hz. Muhammed, Fil ashabının Kâbe'ye girdiği yılda, Nisan ayının 12'sinde, pazartesi günü³⁴⁷ sabaha doğru³⁴⁸ dünyaya gelmiştir. O gün batıl olan her şey Hz. Muhammed'in doğumundan etkilenir. *Taberi Tarihî'*nde geçen bilgiye göre Mekke'de ve başka yerlerde ne kadar put varsa devrilmiş, Ateşgedelerin 1000 yıldır yanan kutsal ateşi sönmüş, İran hükümdarı Nuşirevan'ın sarayının 14 burcu hariç bütün burçları yıkılmıştır.³⁴⁹ Yine Müşriklerin kutsal saydığı Sâve gölü kurumuş, yıllardır kuru olan Semâve vadisi ise sularla dolup taşmıştır. Fuzûlî metinde, Hz. Muhammed'in doğumu üzerine İslam dünyasında anlatılan hikâyelere göndermede bulunur:

Mu'cizi bir bahr-i bî-pâyân imiş 'âlemde kim

Yetmiş andan min min âteş-hâne-i küffâre su (19. beyit)

³⁴⁶ *Türkçe Sözlük*, TDK Yay., Ankara 2005, s. 1412

³⁴⁷ Ebû Ca'fer Muhammed bin Cerîr'üt-Taberî, *Tarih-i Taberi*, C. 1, çev: Faruk Görtunca, Sağlam Yayınevi, İstanbul, s. 5.

³⁴⁸ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ötüken Yay., İstanbul 1999, s. 291.

³⁴⁹ Ebû Ca'fer Muhammed bin Cerîr'üt-Taberî, *Tarih-i Taberi*, C. 3, çev: Faruk Görtunca, Sağlam Yayınevi, İstanbul,, s. 5-9.

Fuzûlî, kasidenin 27. beytinde Hz. Muhammed'in miraç gecesine de göndermede bulunur. Taberi'ye göre Hz. Muhammed'e peygamberlik verilmesinden on iki yıl sonra Recep ayının yirmi yedinci gecesi bu fizikötesi olay gerçekleşir. O gece Hz. Muhammed, Hz. Ali'nin kız kardeşi Ümmü Hâni'nin evindedir.³⁵⁰ O gece Hz. Muhammed, yatsı namazından sonra yarı uyanık vaziyetteyken Cebrail'in sesini duyar. Cebrail, Hz. Muhammed'e Allah'ın kendisiyle görüşmek istediğini söyler. Cebrail Hz. Muhammed'i alır ve Burak atının yanına götürür. Hz. Muhammed, kendisini bekleyen Burak atıyla Beyt-i Mükerrrem'de ulaştığı nokta Mescid-i Aksa olur. Burada melekler ve peygamberler Hz. Muhammed'i beklemektedir.³⁵¹ Sonra Mescid-i Aksa'da Hz. Muhammed, yedi kat gökte tek tek yükselir. Burada sırasıyla peygamberleri görür. Buradaki meleklerle ve peygamberlerle iki rekât namaz kılar.³⁵² Hz. Muhammed bu noktadan sonra Ref Ref'le arşa yükselir. Burada Hz. Muhammed, Allah'la görüşür. Bu görüşmede Allah, Hz. Muhammed'e İslam'ın şartlarından namaz kılmayı buyurur. Allah, 50 vakit olarak verdiği bu vazifeyi 5 vakte indirir.³⁵³ Metinde bu fizikötesi olaya şöyle göndermede bulunulur:

Sensen ol bahri kerâmet kim Şebi Mi'râc'da
Şebnemi feyzün yetürmiş sâbit ü seyyâre su (27. beyit)

Metinde dönemini temsil eden sosyal etkinliklerden dini ritüel olan zikir törenlerine de gönderme bulunur. Şair anmak, hatırlamak mânâsına gelen zikir kelimesini Tanrı için yapılan bir ayin görünüşü olarak okuyucuya sunar. *Kur'an'da Ritüellerin Arka Planı*³⁵⁴ isimli doktora tezinde 'zikir' salat kelimesi etrafında açıklanır ve "*Kur'an'da Zikir kelimesi, genel olarak dua, tesbih, Kur'an, Kur'an okuma, Allah'ı övme, hamd ve şükür*" anlamına geldiği belirtilir.³⁵⁵ Zikir, bir ritüel olarak İslam öncesine dayanır. Bu ayinin kökeni yine cahiliye dönemidir ve Kur'ân da bu ayini, "*Cahiliye Araplarının Beyt'de (Kâbe'de) el çırparak ve ıslık çalarak yaptıkları tapınmayı "Salât" olarak isimlendirmiştir.*"³⁵⁶ Cahiliye döneminden gelen

³⁵⁰ Ebû Ca'fer Muhammed bin Cerîr'üt-Taberî, *Tarih-i Taberî*, C. 3, çev: Faruk Gürtunca, Sağlam Yayınevi, İstanbul, s. 88.

³⁵¹ Ebû Ca'fer Muhammed bin Cerîr'üt-Taberî, *age*, s. 91.

³⁵² Ebû Ca'fer Muhammed bin Cerîr'üt-Taberî, *age*, s. 89-91.

³⁵³ Ebû Ca'fer Muhammed bin Cerîr'üt-Taberî, *age*, s. 94-95.

³⁵⁴ Mehmet Efe, *Kur'an'da Ritüellerin Arka Planı*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri (Tefsir) Anabilim Dalı, Ankara 2007.

³⁵⁵ M. Efe, *age*, s. 21.

³⁵⁶ M. Efe, *ay*.

bu ayin zamanla tasavvufun ve tarikatların önemli bir İslamî ritüeline dönüşür. *“Tasavvuf terminolojisinde zikir, Allah’ı anmak, hatırdan çıkarmamak ve unutmamak şeklinde ifade edilir. Zikir, tasavvuf ve tarikat ehli kişilerin belli kelime ve ibareleri çeşitli miktar ve yerlerde, edebe riâyet ederek, ferdî ya da toplu olarak söylemeleridir. Zikrin hâkikati, zikreden kişinin kendisinden geçip, Allah’ın dışında her şeyi unutmamasıdır.”*³⁵⁷ Görüldüğü gibi zikir ayininin belli kuralları vardır. Metinde zikir ayinini gerçekleştirenler günahkârlardır. Günahkârlar, günahlarını affettirmek için durmadan Tanrı’nın ve Hz. Muhammed’in adını tesbih eşliğinde anarlar. Metne göre zikir ayininde söylenen özel ibareler ve belli kelimeler şairin sözleri olarak düşünülür. Bu durumda zikir ayininin özel sözleri şairin yazmış olduğu bu kasidedir. Böylece şairin sözleri özel bir ayinin çok özel sözleri, hatta dili olur.

Metindeki döneminin ataerkil zihniyeti işaret eden insan tiplerinden de bahsetmek gerekir. Bu insan tipleri ikiye ayrılır: birincisi rind, ikincisi zahid tipidir.

*“Rind, dış dünyadan kopuk, toplumun baskısından kaçan, kendi yarattığı dünyada aşk sarhoşu olarak yaşamayı tercih eden biridir. Rind, dîvân şiirinde örnek tutulan, kâmil, olgun kişidir. Kendi değer yargıları ile yaşayarak başkalarının düşüncesine önem vermeyen rind, geniş görüşlü bir kimsedir. Birçoklarının ömürleri boyunca peşinden koştukları mal, şöhret, mevki gibi şeyleri umursamaz. Din karşısında hoşgörülü, yaşam ve geçim kurallarına boş vericidir. Kimsenin kınamasına aldırılmayarak riyasız ve yalansız olmaya çalışır. Hikmete, hâkikate düşkündür.”*³⁵⁸

Rindliği bir dünya görüşü olarak değerlendiren Attila Şentürk rind tipini, hem dünyaya hem de dine sırtını çevirmeyen, kısaca müsamahayı temsil eden kişi olarak tanımlar. A. Şentürk zahid tipini ise şöyle değerlendirir: *“Zahid ise dinî kurallara sıkı sıkıya bağlı, zahire aşırı önem veren, sık sık ahiret hayatını anan, kendi fikirlerine uymayan bir şey gördüğünde tenkitte tereddüt etmeyen, derhal küfürle itham eden, bu yüzden ara sıra gülünç durumlara düşen, fazla zeki sayılmayacak bir tipi temsil eder.”*³⁵⁹

³⁵⁷ Hüseyin Kurt, “El-Bârikât’ta Zikir Ve Duanın Psikolojik Boyutu”, *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Yıl: 13, S. 20, (181-192), Temmuz-Aralık, Harran 2008, s.182.

³⁵⁸ Gülay Durmaz, “Dîvân Şiirinde Rind”, *U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* Yıl: 6, S. 8, S. 57-76, 2005, s. 1, 2.

³⁵⁹ Attila Şentürk, *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfî yahut Zâhid Hakkında*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1996, s. 3.

Fuzûlî'nin *Su* redifli kasidesinde rind ve zahid tipinin görüntüleriyle karşılaşılır. Klâsik Türk şiirinde olduğu gibi Fuzûlî *Su Kasidesinde* de kendisinin bir rind olduğunu işaret ederek rind tipini takdir eder ve zahid tipini eleştirir:

Men lebün müştâkıyam zühhâd kevser tâlibi

Nitekim meste mey içmek hoş gelür hûş-yâre su (10. beyit)

Metinde ayrıca Klâsik Türk şiirinin sevgili –rakip ve âşık üçgeni ile karşılaşılır. Bu üçgende âşık, sevilen “yâr” ve sevgilinin diğer âşıkları “ağyar” bulunmaktadır. Geleneğe göre rakiple âşık sürekli kavga içindedir. Hatta aşığa sevgili kadar rakip de acı çektirir. Metinde de âşık, sevgilisini kıskanmakta suyun sevgilinin mahallesine doğru yol aldığını düşünerek bu yollara bir engel koymayı planlamaktadır:

Su yolın ol kûydan toprağ olup dutsam gerek

Çün rakîbümdür dahi ol kûya koyman vare su (12. beyit)

Geleneğe göre âşıklar sevgiliye kavuşma hasretiyle yanarlar, kavuşma esnasında da ayrılacakları anı düşünüp yaşadıkları vuslatın tadını da çıkaramazlar. Sevgilinin karakteristik özelliği olan kavuşulmaz oluşu ve bu mümkün olmayan vuslatın yarattığı huzursuz iç arzu metnin geneline hakim olan duygu hâlidir.

Bilindiği gibi Klâsik Türk şiirinde sevgili tipi, selvi boylu, uçlarında âşıkların gönüllerinin takıldığı misk kokulu siyah dalgalı saçları olan, yan bakışıyla âşığı yaralayan, âşık dışında bütün rakiplere yüz veren ve gönülleri yıkan biridir. Tabii metnin bir na't olması nedeniyle metindeki ulaşılmaz sevgili Hz. Muhammed'dir. Klâsik Türk şiirinde âşık tipi ise, “*daima aşk ve ayrılık derdiyle ıstırap çeken, âh ve feryat eden, kanlı gözyaşları döken, vücudu ve bağı yaralar içinde zayıf düşmüş, yüzü sararıp solmuş olarak görülür.*”³⁶⁰

Bütün bu bilgiler metnin genel zihniyet izleridir, bu izler çalışmanın diğer bölümlerinde ayrı ayrı tekrar değerlendirilecektir. Metindeki tipler İslamî edebiyat kaynaklı rind ve zahid tipleridir. Bu tipler ataerkil zihniyetin dini algısıyla şekillenmiş ve bu algıya göre karakterize edilmiştir. Metin bir na't olması nedeniyle

³⁶⁰ Mustafa İsen vd., *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara 2005, s. 320.

ataerkil zihniyetin dini dünya görüşünü temsil etmektedir. Böylece metindeki hâkim zihniyetin ataerkil zihniyet olduğu anlaşılır.

6. 2. YAPI

Fuzûlî'nin *Kasîde Der Na't-i Hazret-i Nebevî* başlıklı na'ti, Fuzûlî Divânı'nın 3. kasidesi olup toplam 32 beyitten oluşmaktadır. Kaside Hz. Muhammed'e övgü amacıyla yazılır. Kasidenin ilk 15 beyti nesib, 16. beyti girizgâh, 17. ile 29. beyitler arası medhiye, 30. beyit fahriye, 31. ve 32. beyit de dua bölümüdür.

Kasideye mânâ birlikleri açısından bakıldığında nesib bölümü I., girizgah ve medhiye bölümünün Hz. Muhammed'in mucizeleri tasvir eden 16. ile 21. beyitlerin II., Hz. Muhammed'e övgü niteliği taşıyan 22. ile 25. beyitlerin III., Hz. Muhammed'e dua olan 26. ile 32. beyitlerin 4. Mânâ Birliğini oluşturduğu anlaşılır.

6.2.1. Mânâ Birliği

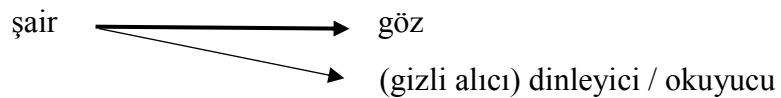
1. Mânâ Birliği, kasidenin nesib bölümünden oluşmaktadır. Bu mânâ birliğini oluşturan halkaları birbirine bağlayan temel kavramlar, “ruh hâli, sevgilinin tasviri ve sevgiliye kavuşma isteği”dir.

1. Halka (1. Beyit)

Saçma ey göz eşkden gönlümdeki odlara su

Kim bu denlü dutuşan odlara kılmaz çâre su

“Ey göz! Gönlümdeki ateşe gözyaşından oluşan suyu saçma. Zaten bu kadar tutuşmuş ateşe dökülen suyun bir faydası da olmaz.”



Şair ruh hâlini tasvir eder.

Şair, kasidesine başlarken metnin ilk halkasında kendi ruh hâlini tasvir etmeye çalışır. Halkaya göre şair derin bir ıstırap içindedir. Gönlündeki acı o kadar derindir ki bu acıyı mübalağa yaparak ateşe benzetir. Bu ateş de öyle alalade yanan

bir ateş değildir. Su ile söndürülemeyecek derecede kuvvetli bir ateştir. Şair gözünü, çektiği ıstırabı hafifletmek isteyen bir dost olarak kişileştirilir. Bu dost, şairin çektiği acı karşısında çaresiz kalmaktadır. Böylece şair metnine nasıl bir acı içinde olduğunu ilk beyitte tasvir eder.

2. Halka (2. Beyit)

Âb-gündür günbed-i devvâr rengi bilmezem

Yâ muhît olmuş gözümünden günbed-i devvâre su

“Şu dönen gökyüzünün rengi su rengi midir? Yoksa gözümünden akan sular mı gökyüzünü kapladı, bilmiyorum.”

şair → dinleyici / okuyucu

Şair ruh hâlini tasvir eder.

Şair bu halkayı ve ileride okuyucuya ya da dinleyiciye aktaracağı ilahî aşka dayanan beyitleri nasıl bir ruh hâli içinde kaleme aldığını tasvir etmeye devam eder. Böylece okuyucuda ve dinleyicide ileride söyleyeceği beyitlerin önemini vurgulayarak okuyucuyu veya dinleyiciyi kendisinin sahip olduğu ruh hâline bürümeye çalışır.

Tecahül-i arif sanatıyla gökyüzünün renginin kaynağını bilmediğini söyleyen şair, hüsn-i talil sanatıyla kendi gözyaşlarının gökyüzüne renk verdiğini iddia eder. Böylece şair içinde bulunduğu ruh hâlini mübalağalı bir biçimde somutlaştırır.

3. Halka (3. Beyit)

Zevk-i tiğundan ‘aceb yok olsa gönlüm çâk çâk

Kim mürûr ilen bırağur rahneler dîvâre su

“Gönlüm, kılıcının verdiği zevkten parça parça olsa buna şaşılmaz. Zaten su da akarken duvarda yarıklar bırakır.”

şair (âşık) → sevgili
→ (gizli alıcı) dinleyici / okuyucu

Şair ruh hâlini tasvir eder.

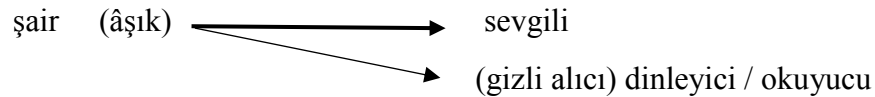
Şair, halkada sevgilinin bakışını kılıca benzetir. Benzetme yönü bakışın kılıç kadar yaralayıcı olmasıdır. Bakışın açtığı yara da suyun akarken toprakta ya da duvarda oluşturduğu yarıklara benzer. Halkadaki zihniyete dair iz, sevgilinin bakışlarının bir kılıç kadar keskin ve yaralayıcı olmasında aranmalıdır. Bir âşık olarak şairin de bu yaralanma eyleminden zevk alan, hoşnut olan bir tipi temsil eder.

4. Halka (4. Beyit)

Vehm ilen söyler dil-i mecruh peykânun sözün

İhtiyât ilen içer her kimde olsa yara su

“Yarası olanın suyu korkarak içtiği gibi gönlü yaralı kişi de senin oka benzeyen kirpiklerinin sözünü korka korka söyler.”



Şair ruh hâlini tasvir eder.

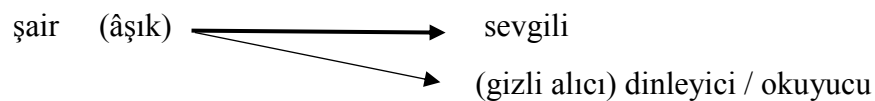
Hasta veya yarası olan bir kişinin su içmekten ya da suyla temas etmekten çekinmesini hatırlatan şair, bu durum ile aşk acısı çeken aşığın, sevgilinin bakışlarını dile getirirken yaşadığı üzüntüyle birlikte düşünülmesini sağlayarak aşığın çektiği ıstırabı somutlaştırma yoluna gider.

5. Halka (5. Beyit)

Suya virsün bağ-bân gül-zârı zahmet çekmesün

Bir gül açılmaz yüzün tek virse min gül-zâre su

“Bahçıvan gül bahçesini zahmet çekmeden sele versin. Bin gül bahçesine su verse yine de yüzün gibi bir gül açılmaz.”



Şair sevgiliyi güle benzetir.

Şair, sevgilinin yüzünün güzelliğini övmektedir. Klâsik Türk edebiyatına göre çiçeklerin en güzeli güldür. Bu nedenle gül her zaman sevgiliye benzetilir. Şair de sevgilinin güzel yüzünü güle benzeterek gül yetiştiren bahçıvanın sevgili kadar güzel güller yetiştiremeyeceğini belirtir.

“İslam kültüründe gül, Hz. Muhammed’in Miraç gecesi Tanrı’nın huzurunda Cebrail ve Burak’la terler döktüğü, Burak’ın terinden sarı gül, Cebrail’in terinden beyaz gül ve Hz. Muhammed’in terinden de kırmızı gülin meydana geldiği rivayetinde yüz gösterir. Bu inancın etkisiyle dinî günlerde ve mevlit gibi törenlerde gül suyu ikram edilir. Klâsik Türk şiirinde na’lerde gül, Hz. Muhammet’in saçına, yanağına; gül kokusu kokusuna, terine; gül goncası ağzına; gülfidanı boyuna müşebbehün bih olmuştur.”³⁶¹

6. Halka (6. Beyit)

Ohşadabilmez gubârını muharrir hattuna

Hâme tek bakmaktan inse gözlerine kara su

“Kâğıda bakmaktan hattatın gözlerine kara su inse de gubarî yazısını senin yüzünün tüylerine benzetemez.”

şair (âşık) → sevgili
 → (gizli alıcı) dinleyici / okuyucu

Şair sevgilinin yüzündeki tüyleri över.

Hat sanatını icra eden hattatlık mesleği ile ilişkilendirilen halkada sevgilinin yüzündeki ayva tüylerinin bir sanat eseri olan gubarî yazısından daha üstün olduğu belirtilir.

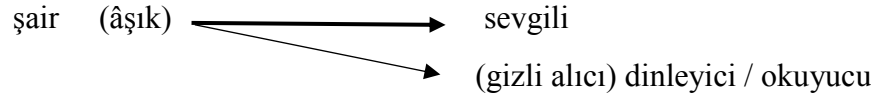
7. Halka (7. Beyit)

‘Ârızun yâdıyle nem-nâk olsa müjgânum n’ola

Zâyi’ olmaz gül temennâsıyla virmek hâre su

“Senin yanağının anılmasıyla kirpiklerim ılsansa ne olur? Çünkü gül temennisiyle dikenlere verilen su zayi olmaz.”

³⁶¹ Nilüfer Tanç, “Rifâî’den Oscar Wilde’a Gül ve Bülbül”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı* (s. 967-987), S. 39, Erzurum 2009, s. 970.



Şair ruh hâlini somutlaştırır.

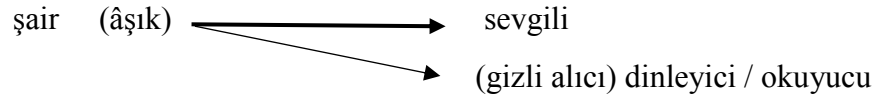
Bir âşık olarak seslenen şair, ilk halkada aşk ıstırabından zevk alma hâlini bu halkada da belirtir. Sevgiliyi anınca gözleri yaşaran aşığın çektiği ıstırabın gülün oluşumuna neden olmak gibi güzel bir sonuca dönüşeceğini belirtir. Bu nedenle âşık çektiği üzüntüden memnundur.

8. Halka (8. Beyit)

Gam günü itme dil-i bîmârdan tîğün dirîğ

Hayrdur vermek karanu gecede bîmâre su

“Kılıca benzeyen bakışını gam gününde hasta gönlümden esirgeme, çünkü karanlık gecede hastaya su vermek hayırlı bir iştir.”



Sevgili aşığın derdine dermandır.

Âşık olarak seslenen şair, önceki halkalardaki sevgilinin kendisinde oluşturduğu ıstırap hâlini hatırlatır ve hastalara su vermenin getirdiği hayır gibi sevgilinin de kendisine ıstırap veren bakışını çekmemesini ister. Bu yine önceki halkalardaki ıstıraptan zevk alma hâlinin bir nevi temsilîdir.

9. Halka (9. Beyit)

İste peykânın gönül hecrinde şevkum sâkin et

Susuzam bir kez bu sahrâda menüm 'çün are su

“Ey gönül! Onun oka benzeyen kirpiklerini iste ve onun yokluğunda hissettiğim özlemi yatıştır. Susuzum, çölde bir kez de benim için su ara.”



Âşık gönlünden ıstırabına çare bulmasını ister.

Halkada âşık olarak yer alan şairin bir iç monoloğuyla karşılaşılır. Kendisine seslenen âşık artık sevgilisine kavuşma arzusu içinde olduğunu belirtir. Âşığın sevgilisine kavuşma arzusunun çölde su arayan bir insan kadar meşakkatli bir yapıya sahip oluşunu vurgular.

10. Halka (10. Beyit)

Men lebün müştâkıyam zühhâd kevser tâlibi

Nitekim meste mey içmek hoş gelür hûş-yâre su

“Ben senin dudağının özlüyorum, sofu da kevseri özlüyor. Nitekim sarhoşa içki içmek, ayık kişiye de su içmek hoş gelir.”

şair (âşık) → sevgili

Âşık sevgiliye kavuşmak ister.

Klâsik Türk şiirinde âşık daima sarhoş olarak tasvir edilir. Aşk sarhoşu olarak seslenen şair de sevgilinin sonsuz hayatı bahşeden dudağını arzuladığını söyleyerek, gerçek aşkın kendisinin hissettikleri olduğunu belirtir. Âşık kendini, Klâsik Türk şiirinde tek gayesi cennete gitmek olarak sunulan zahid tipiyle karşılaştırarak somutlaştırma yoluna gider.

11. Halka (11. ve 12. Beyit)

Ravza-i kûyuna her dem durmayup eyler güzâr

‘Âşık olmuş galibâ ol serv-i hoş-reftâre su

Su yolın ol kûydan toprağ olup dutsam gerek

Çün rakîbümdür dahi ol kûya koyman vare su

“Su galiba hoş salınılı serviye âşık olmuş, sevgilinin cennete benzeyen mahallesine doğru akıp gidiyor. Suyun sevgilinin mahallesinden geçmesini engellemek için toprak olup suyun yolunu tutmalıyım, çünkü su benim rakibimdir. Suyun o mahalleye ulaşmasına göz yumamam.”

şair (âşık) → okuyucu / dinleyici
 Şair sevgiliye kavuşmak isteğini somutlaştırır.

Şair, âşıkların sevgiliye kavuşma isteği doğrultusunda sevgilinin bulunduğu yere yönelmelerini, suyun serviye âşık olup servi ağacının köklerine doğru yol almasıyla somutlaştırır. Ancak, halkada diğer önemli nokta suyun yolunu bulup servi ağacına ulaşma eylemini bir rakibin sevgiliye ulaşması olarak algılayan âşık, kıskançlık duygusunu yansıtır. Bu da kendisinin henüz kavuşamadığı sevgiliye başkasının kavuşabilmesi âşıkta derin üzüntüye neden olması ile ilgilidir.

12. Halka (13. Beyit)

Dest-bûsı ârzûsıyla ger ölsem dostlar

Kûze eylen toprağum sunun anunla yâre su

“Dostlar! Eğer onun elini öpme isteğiyle ölürsem ben öldükten sonra toprağımı testi yapın ve onunla yâre su sunun.”

şair (âşık) → dostlar
 → (gizli alıcı) dinleyici / okuyucu

Sevgiliye kavuşma isteği.

Bir âşık olarak yer alan şair, halkada sevgilisinin elini öpme arzusunun öldükten sonra da devam edeceğini söyler. Diğer taraftan halkada sevgiliye kavuşamama da dikkati çeker. Ümidi tükenmeyen, en azından öldükten sonra toprağından yapılan testi aracılığıyla sevgilinin ellerine kavuşmayı arzulayan çaresiz bir âşık söz konudur.

13. Halka (14. ve 15. Beyit)

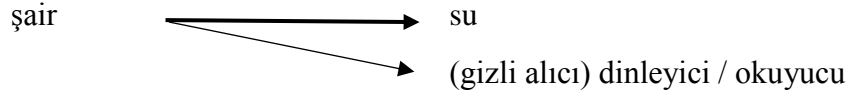
Serv ser-keşlük kılur kumrî niyazından meğer

Dâmenin duta ayağına düşe yalvara su

İçmek ister bülbülün kanın meğer bir reng ile

Gül budağının mizacına gire yalvara su

“Servi, kumrunun yalvarışlarına aldırıyor. Su servinin eteğini tutup ayağına kapanarak yalvarsın, serviyi dik başlılığından vazgeçirsin. Gül bülbülün kanını içmek istiyor. Su, gül dalının mizacına girip ona yalvararak gülü bu kararından vazgeçirip bülbülü kurtarsın.”



Âşıklara yardım etme isteği.

Klâsik Türk şiirinin sevgili tipi her zaman dik başlı ve vefasız olarak tasvir edilir. Halkada su, sevgili ve âşık arasında aracı, orta yolu bulan bir kişi olarak yer alır. Böylece sudan, vefasız sevgiliyi aşığa zulmetmemesi konusunda ikna etmesi beklenir.

6.2.2. Mânâ Birliği

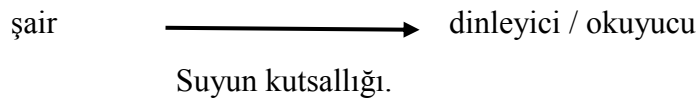
Yapı bölümünün 2. Mânâ Birliğinde Hz. Muhammed’in mucizeleri tasvir edilir. Bu anlamda kasidenin 16. ile 21. beyitleri arasını bu mânâ birliği oluşturur. 2. Mânâ Birliği’nin halkalarını birleştiren temel kavramlar, “kutsallık ve mucize”dir.

1. Halka (16. Beyit)

Tînet-i pâkini rûşen kılmış ehl-i ‘âleme

İktidâ kılmış tarîk-i Ahmed-i Muhtâr’e su

“Su, Hz. Muhammed’in yolunu tercih ederek yaratılışındaki temizliği bütün âleme göstermiştir.”



Önceki halkalarla birlikte bu halka düşünüldüğünde suyun kutsallığı daha iyi anlaşılır. Halkaya göre suyun tabiatı temizdir. Hz. Muhammed’in yolunu tuttuğu için hep iyiye ve doğruya akmaktadır. Bu halka ayrıca kasidenin girizgâh beyti olması noktasında metnin medhiye bölümünde kimin övüleceği hakkında da bilgi verir. Buna göre kasidenin medhiye bölümünde Hz. Muhammed övülecektir.

2. Halka (17. Beyit)

Seyyid-i nev'-i beşer deryâ-yi dürr-i istifâ

Kim sepüpdür mu'cizâtı âteş-i eşrâre su

“İnsanların efendisi Hz. Muhammed, seçilmiş inciler denizidir. Hz. Muhammed’in mucizeleri kötülerin ateşine su serperek onların ateşini söndürmüştür.”

şair → dinleyici / okuyucu
Hz. Muhammed’in mucizeleri.

Halkada zihniyete dair en önemli iz, Hz. Muhammed’in insanların efendisi algısıdır. Hz. Muhammed’in insanların en şerefliisi olması ile ilgili Kur’an-ı Kerim’de pek çok ayete (El-Fetih:10, El-Nisa:80, El-Enbiya:107 gibi) rastlanır. Halkada Hz. Muhammed’in insanların efendisi olarak sunulmasını Metin Akar şöyle açıklar:

“Çünkü ilk yaratılan ve en son gelen peygamber odur. Yaratılan en şerefli insan odur ve Allah onun üzerine yemin eder. Rütbece diğer peygamberlerden üstündür. Ona diğer peygamberlere verilmeyen Kur’ân-ı Kerim, mi’râc mucizesi ve şefaât yetkisi verilmiştir. Allah katında diğer insanların en iyisi odur. Ona biat Allah’a biat, ona itaat sayılmıştır. O, soyca en temiz sayılmıştır. Kur’ân birçok ayette onun şanını yüceltmış, güzel ahlâkını, şerefini, kadrini övmüştür. O, kıyamet gününde de insanların efendisi olacaktır.”³⁶²

3. Halka (18. Beyit)

Kılmağ için tâze gül-zâr-i nübüvvet revnakın

Mu'cizinden eylemiş izhâr seng-i hâre su

“Hz. Muhammed, peygamberliğin gül bahçesinin parlaklığını tazelemek için mucizeyle sert taştan su çıkarmıştır.”

şair → dinleyici / okuyucu
Hz. Muhammed’in mucizeleri.

³⁶² Metin Akar, *Su Kasidesi Şerhi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 2000, s. 54.

Halkada bir gül bahçesi hayal edilir. Bu gül bahçesinde peygamberliği temsil eden güller bulunur ve son peygamber olan Hz. Muhammed'in gelmesiyle yeniden bu güller yeniden canlanır ve parlak. Halkada Hz. Muhammed'in taştan su çıkarma mucizesine telmih vardır. Buna göre Hz. Muhammed'in yedi çakıl taşına Allah'ın adını anarak dua etmesi sonucu kuyuya atılan taşlar aracılığıyla kuyudan suların taşması mucizesine ve Hz. Muhammed'in elini toprağa vurmasıyla topraktan çıkan suya telmih yapılmıştır.³⁶³

4. Halka (19. Beyit)

Mu'cizi bir bahr-i bî-pâyân imiş 'âlemde kim

Yetmiş andan min min âteş-hâne-i küffâre su

“Hz. Muhammed'in mucizeleri dünyada sonsuz bir denizmiş ki o denizden binlerce ateşe tapanların mabetlerine su ulaşarak ateşlerini söndürmüştü.”

şair \longrightarrow dinleyici / okuyucu
Hz. Muhammed'in mucizeleri.

Halkada Hz. Muhammed'in mucizelerinden ateşgedelerin yanan ateşini söndürmesi akla Hz. Muhammed'in doğumu sırasında dünyada oluşan dini tepkimeleri getirir. Batıl olan her şey Hz. Muhammed'in doğumundan etkilenir. Taberi Tarihî'nde geçen bilgiye göre Mekke'de ve başka yerlerde ne kadar put varsa devrilmiş, Ateşgedelerin 1000 yıldır yanan kutsal ateşi sönmüş, yine Müşriklerin kutsal saydığı Sâve gölü kurumuş, yıllardır kuru olan Semâve vadisi ise sularla dolup taşmıştır.³⁶⁴

5. Halka (20. Beyit)

Hayret ilen parmağın dişler kim itse istimâ'

Parmağından virdüğün şiddet günü Ensâr'e su

“Savaş gününde Hz. Muhammed'in Ensâr'a parmağından su verdiğini duyan hayretle parmağını ısırır.”

³⁶³ Metin Akar, *Su Kasidesi Şerhi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara 2000, s. 60.

³⁶⁴ Ebû Ca'fer Muhammed bin Cerîr'üt-Taberî, *Tarih-i Taberî*, C. 3, çev: Faruk Gürünca, Sağlam Yayınevi, İstanbul., s. 5-9.

şair → dinleyici / okuyucu
Hz. Muhammed'in mucizeleri.

Hz. Muhammed'in Hudeybiye seferinde ashabının susuz kalması sonucu bir kovanın içine elini sokup ellerinden su akıtma mucizesi halkada hatırlatılmıştır (telmih).

6. Halka (21. Beyit)

Dostu ger zehr-i mâr içse olur âb-ı hayât

Hasmı su içse döner elbette zehr-i mâra su

“Eğer onun dostu yılan zehrini içse bu zehir ab-ı hayat olur. Düşmanı su içse bu su yılan zehrine döner.”

şair → dinleyici / okuyucu
Hz. Muhammed'in mucizeleri.

Hz. Muhammed'in dostları ve düşmanları hakkında bilgi veren bu halkaya göre Hz. Muhammed'in dostlarına zehirli suyun tesir etmediğini, Hz. Muhammed'in düşmanlarıysa suyun zehre dönüşmesi dönemin zihniyetine dair önemli yansımadır. Böylece Hz. Muhammed'den uzaklaşan, hatta Hz. Muhammed'in hasmı olan kişiye suyun bile yaramadığı ve ölümcül olabileceği düşüncesi algılanır.

6.2.3. Mânâ Birliği

Bu mânâ birliğinde Hz. Muhammed'e bir şekilde temas eden suyun kazandığı değerler tasvir edilmektedir. 3. Mânâ Birliği'ndeki halkaları birbirine bağlayan temel kavram “Hz. Muhammed'in evrene kattığı değer”dir.

1. Halka (22. Beyit)

Eylemiş her katreden min bahr-i rahmet mevc-hîz

El sunup urgaç vuzu-ı için gül-i ruhsâre su

“Hz. Muhammed, abdest almak için gül yüzüne suyu vurduğunda yüzünden damlayan her bir damlasında binlerce rahmet denizi dalgalanmış.”

şair → dinleyici / okuyucu
Hz. Muhammed'in suya kattığı değer.

Yaratılanların en şereflişi olarak Hz. Muhammed, yakın olan ve kendisiyle temasta bulunan her şey şeref kazanır ve kutsallaşır. Bu halkada zihniyet açısından Hz. Muhammed'in güle benzeyen yanaklarına temas eden suyun kutsal değer kazanması vurgulanır. “*Klâsik Türk şiirinde na'tlerde gül, Hz. Muhammet'in saçına, yanağına; gül kokusu kokusuna, terine; gül goncası ağzına; gülfidanı boyuna müşebbehün bih olmuştur.*”³⁶⁵

2. Halka (23. ve 24. Beyit)

Hâk-i pâyine yetem dir ömrlerdür muttasıl

Başını daştan daşa urup gezer âvâre su

Zerre zerre hâk-i der-gâhına ister sala nûr

Dönmez ol der-gâhdan ger olsa pâre pâre su

“Su, Hz. Muhammed'in ayağının toprağına ulaşmak için ömür boyu başını taştan taşa vurarak avare gezer. Su, onun mezarının toprağına zerre zerre nur salmak ister. Eğer su parça parça da olsa onun mezarının toprağının yolundan dönmez.”

şair → dinleyici / okuyucu
Suyun Hz. Muhammed'in yolundan ayrılmaması.

Halka hüsn-i talil sanatı üzerine kuruludur. Buna göre suyun toprak üzerinde yer çekimine dayanarak akma olayını aslında suyun Hz. Muhammed'in mezarına ulaşmak için yol aldığı şeklinde yorumlanır.

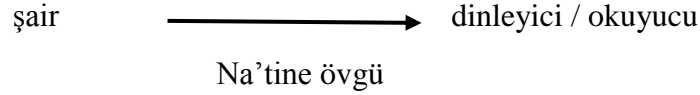
3. Halka (25. Beyit)

Zıkr-i na'tün virdini dermân bilür ehl-i hatâ

Eyle kim def'-i humâr için içer mey-hâre su

³⁶⁵ Nilüfer Tanç, “Rifâî'den Oscar Wilde'a Gül ve Bülbül”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı* (s. 967-987), S. 39, Erzurum 2009, s. 970.

“Sarhoşlar içkiden sonra oluşan baş ağrısını gidermek için su içiyorlarsa, günahkârlar da dertlerine derman olması için senin na'tinin zikrini dillerinde tekrarlarlar.”



Şair bu halkada yazdığı na'tinin önemini vurgular. Zaten şaire göre bu metne değer kazandıran Hz. Muhammed'dir. Günahkâr olan kişi ancak Hz. Muhammed'i anarak günahlarından uzaklaşabilmektedir. Bu anlamda bu kaside tam da günahkâr olanlara derman olabilecek nitelik taşımaktadır.

6.2.4. Mânâ Birliği

Bu mânâ birliği, şairin Hz. Muhammed'e bizat seslenmesine dayanan beyitlerden ve kasidenin dua bölümünden oluşmaktadır. Böylece 4. Mânâ Birliği, kasidenin 26. ile 32. beyit aralığını kapsar. 4. Mânâ Birliği'ndeki beyitleri birbirine bağlayan temel kavram “dilek”tir.

1. Halka (26. - 32. Beyit Aralığı)

Yâ Habîbâ'llah yâ Hayre'l-beşer müştâkunam

Eyle kim leb-teşneler yanup diler hemvâre su

Sensen ol bahr-i kerâmet kim Şeb-i Mi'râc'da

Şeb-nem-i feyzün yetürmiş sâbit ü seyyâre su

Çeşme-i hur-şîdden her dem zülâl-i feyz iner

Hâcet olsa merkadün tecdîd iden mi'mâre su

Bîm-i dûzah nâr-i gam salmış dil-i sûzânıma

Var ümîdüm ebr-i ihsânun sepe ol nâre su

Yümn-i na'tünden güher olmuş Fuzûlî sözleri

Ebr-i nîsândan dönen tek lü'lü-i şeh-vâre su

Hâb-ı gafletden olan bîdâr olanda rûz-ı haşr

Eşk-i hasretten tökende dîde-i bîdâre su

Umduğum oldur ki Rûz-i Haşr mahrûm olmayam

Çeşme-i vashun vire men teşne-i dîdâre su

“Ey Allah’ın sevgilisi! Ey insanların en hayırlısı! Susayanların yanıp daima su istedikleri gibi ben de seni özlüyorum. Sen, miraç gecesinde sabit ve seygar bütün yıldızlara feyz ulaştırın keramet denizisin. Senin mezarını onaran mimara su lazım olduğunda güneş çeşmesinden her an bol bol saf ve tatlı su akar. Cehennem korkusu yanan gönlüme gam ateşi saldı, ancak bu ateşe senin ihsan dolu bulutunun su serpeceğinden umutluyum. Seni övmenin bereketiyle Fuzûlî’nin sözleri, nisan bulutundan düşen iri inci tanelerine dönüşen su damlası gibi inci olur. Kıyamet gününde gaflet uykusundan uyanıp gözyaşı döktüğüm zaman, senin yüzüne hasret olan Fuzûlî’yi vuslat çeşmeden mahrum bırakmayacağını umuyorum.”

şair \longrightarrow Hz. Muhammed
dilek

Bu mânâ birliğı metinden hareketle dönemin insanının geleceğine dair tasavvurlarını ve beklentilerini temsil eder. Halkadan hareketle dönemini temsil eden insanda İslamî inanca dayalı kıyamet gününe dair düşüncelerle karşılaşılır. Buna göre bu insan kıyamet gününde Hz. Muhammed’i görebilmeyi arzular.

Halkadaki diğer önemli nokta ise şairin sözlerinin Hz. Muhammed’i övmeyle değer kazandığı düşüncesidir. Buna göre şairin sözünde Hz. Muhammed’den ve onun mucizelerinden bahsetmediğı takdirde, sözlerinin sadece birer lafz olduğu, ancak sözlerinde Hz. Muhammed’e dair izler bulunduğunda sözünün anlam kazandığı yargısıdır. Böylece halkaya göre söze anlam kazandıran Hz. Muhammed’dir.

6. 3. TEMA

Fuzûlî'nin *Kasîde Der Na't-i Hazret-i Nebvî* başlıklı na'ti, su meteforu etrafında kurgulanan Hz. Muhammed'in ve İslam'ın övgüsüdür. Enasır-ı erbaa denilen dört unsurdan su metinde kişileştirilerek İslam dinini ve Hz. Muhammed'in yolunu tutar. Çektiği çilenin ve gözyaşlarının nedeni öncelikle Tanrı'ya sonrasında kıyamet gününde yüzünü göreceğine inandığı Hz. Muhammed'e kavuşma isteğidir.

6. 4. DİL VE ANLATIM

Dönemin söz algısı şairin 30. beyitte yaptığı lafz ve söz ayrımıyla görünür hâle gelir. Şairin 'söz' algısı göstergebilimin terimleriyle açıklanabilmektedir. Gösterge işitimsel kod ile düşünsel kavramın birlikteliğinden oluşur. Şaire göre gösterge sözdür ve göstergenin düşünsel kavram boyutu İslam'ın dini değer dünyasına dayanmalıdır. Bu değerlere de mânâ denilmektedir. Mânâ:

“Sözlükte “demek istemek, kastetmek” anlamındaki any (inayet) kökünden mimli masdar veya ism-i mef’ûl (ma’ni-ma’nâ) olup “denilmek istenen, kastedilen şey” mânâsına gelir. Buna göre mânâ, lâfızların tasvir ettiği, yöneldiği veya lâfızlarda anlatılmak istenen, onlarda anlaşılan şeydir. Nahiv ilminde lâfzın mukabili olarak kullanılan mânâ “sözle anlatılmak istenen şey” (maksad, medlûl) olarak kullanılmıştır. Mantık disiplinde ise mânâ, benzer bir açıklama ile “vaz’ yoluyla lâfızdan zihne yansıyan tasavvur” şeklinde tarif edilir. Belâgat ilminde kelâmın mânâ mı yoksa lâfız mı olduğu konusu tartışmalıdır ve bu tartışmaların ardında itikâdî mülâhazalar da vardır.”³⁶⁶

Lafz, bu noktada işitimsel koddur ve düşünsel kavram boyutu, diğer bir ifadeyle göstergenin mânâsı olmadığı sürece bir anlamı yoktur. Şaire göre sözün gösterge olabilmesi için içerdiği anlamın inanç dünyasıyla beslenmesi gerekir. Aşağıdaki beyitten de anlaşıldığı gibi söz maddenin kendisini işaret ettiğinde ifade edilen artık söz değil bir değeri olmayan lafz hâline dönüşür.

Söz, şaire göre İslam dininin temel değerlerinden olan Hz. Muhammed'den bahsettiği sürece anlamlıdır. Söz ilahî anlam dünyasına dayandığından dile

³⁶⁶ Pervin Çapan, “Tezkirelerin Işığında Şiire Has Bir Yapı Unsuru Olarak Mânâ Üzerine Değerlendirmeler”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı* (s. 435-448), S. 39, Erzurum 2009, s. 436.

getirilenler hep İslam dünyasının inanç değerleri olmalıdır. Sözün amacı bu noktada Tanrıyı, dolayısıyla Onun kulu ve elçisi olan Hz. Muhammed'i anlatmalıdır:

Yümmi na'tünden güher olmuş Fuzûlî sözleri

Ebri nîsândan dönen tek lü'lü-i şehvâre su (30. beyit)

Yukarıdaki ideoloji bizi dönemin nesnelere algılama biçimine götürür. Nesnelere bakan, diğer bir ifadeyle nesnelere algılayan şair dış dünyayı ilahî dünyanın yansımaları olarak görür. Böylece su, kimya ilmindeki H₂O tanımından çıkar ve kişileştirilerek İslam'a teslim olan, Hz. Muhammed'in takipçisi bir insana dönüşür:

Tîneti pâkini rûşen kılmış ehli 'âleme

İktidâ kılmış tarîki Ahmedî Muhtâr'e su (16. beyit)

Bütün bunlar, sözün anlam değerinin dinde birleştiğini gösterir. Böylece eserin kaleme alındığı dönemde hâkim zihniyetin ataerkil zihniyet olduğu söylenebilir. Günahkârlar, şairin kutsal sözlerini ellerinde tesbihle zikir ayininde dile getirirler (25. beyit).

6. 5. ÂHENK

Metinde âhenk ses tekrarlarıyla kurulur. Bu sistemi sağlayan aruz ölçüsüdür. Ayrıca, şairin kelimeleri seçerken kuyumcu dikkatiyle hareket etmesi de âhengi sağlayan önemli bir unsur olur. Bu, bütün metne hâkimdir. Çalışmanın bu bölümünde metinde geçen ses tekrarlarının ve kafiyelerin hepsi verilemeyeceğinden her özelliğe birer örnek vermekle yetinilmiştir.

Metinde iç âhengi sağlayan halkalardaki ses tekrarlarıdır. Ünsüzlerdeki ses benzerliklerine dayanan aliterasyon, metinde 173 r sesi, 147 n sesi, 125 m ve 102 l sesinin tekrarıyla şairin anlatmak istediği mevzuyu vurgulamada araç olarak kullandığı anlaşılır.

Metinde r sesinin tekrarlandığı beyitlerde, içinde r sesi olan kelimelerin vurgulandığı görülür. Örneğin aşağıdaki beyitte amaç gönlün ateş içinde yanması, suyun bu ateşe çare olamayacağını ön plana çıkarmaktır. Böylece beyitte *odlara* ve *çare* kelimeleri diğer kelimelere göre daha görünür hâle dönüşür:

Saçma ey göz eşkden gönlümdeki odlara su

Kim bu denlû dutuşan odlara kılmaz çâre su (1. beyit)

Yine aşağıdaki beyitte suyun başını vurup ömürlerdir gezmesi r sesi aracılığıyla vurgulanır:

Hâk-i pâyine yetem dir ömleler dü muttasıl

Başını daştan daşa urup gezer âvâre su (23. beyit)

Metinde n sesi, aşağıdaki beyitte **reng** kelimesini vurgulamak amacıyla tekrarlanır:

Âb-gûndur günbed-i devvâr rengi bilmezem

Yâ muhît olmuş gözümde n günbed-i devvâre su (2. beyit)

Metinde m sesi, şairin 1. tekil şahıs iyelik ekiyle kendisini vurgulama amacıyla tekrarlanır. Örneğin 10. beyitte şair kendisini (**men**) ön plana çıkardığı anlaşılır:

Men lebü n müştâkıyam zühhâd kevser tâlibi

Nitekim meste mey içmek hoş gelür hûş-yâre su (10. beyit)

Ünlülerin tekrarına dayanan asonansta, 155 i sesi, 139 a sesi, 99 â sesi, 98 u ve 61 ü sesinin olması nedeniyle yine şairin iletmek istediği mesajı vurgulamayı amaçladığı anlaşılır. İ sesinin yoğun bulunduğu beyitlere bakıldığında beytin iletmek istediği mesajın merkezinde bulunan kelimenin i sesiyle görünür hâle dönüştüğü anlaşılır. Örneğin 19. Beyitte Hz. Muhammed'in mucizelerini ve mucizelerinden ateşhanelerin ateşini söndürmesi vurgulanır:

Mu'cizi bir bahr-i bî-pâyân imiş 'âlemde kim

Yetmiş andan mî n mî n âteş-hâne-i küffâre su

Aşağıdaki beyitte şair, ü seslerini tekrarlayarak **gül** ve **yüz** kelimelerini ön plana çıkarır:

*Suya virs**ü**n baĝ-bân **g**ül-zârı zahmet çekmes**ü**n*

*Bir **g**ül açılmaz **y**üz**ü**n tek virse min **g**ül-zâre su (5. beyit)*

Metnin dikkat çekici özelliklerinden bir tanesi şairin tıpkı ses tekrarlarıyla bir ritmi ve mesaja uygun kelimenin vurgusunu sağladığı gibi bazı beyitlerde (1., 2., 3., 4., 5., 8., 12., 16., 19., 20., 21., 24., 26., 27., 31.) kelime tekrarıyla hem beyitteki ritmi hem de kelimenin görünür hâle gelmesini sağlar. 12. Beyitte sevgilinin mahallesi vurgulanırken; 24. Beyitte suyun parça parça olsa da Hz. Muhammed yolundan dönmeyeceği vurgulanır:

*Su yolın ol **k**ûydan topraĝ olup dutsam gerek*

*Çün rakîbümdür dahi ol **k**ûya koyman vare su (12. beyit)*

*Zerre zerre hâk-i **der-gâh**ına ister sala nûr*

*Dönmez ol **der-gâh**dan ger olsa **pâre pâre** su (24. beyit)*

Metinde iletilmek istenen mesajın tıpkı beyitler içindeki ses ve kelime tekrarlarında olduğu gibi farklı bir yöntemle beyitler arası kelime ya da kelime grupları tekrarlanarak beyitler arasında anlam birliği oluşturulduğu ve böylece iletilmek istenen mesaj vurgulanırken metinde bir ritim de yakalanmıştır. Aşağıdaki beyitlerde suyun güle ve serviye yalvarması vurgulanır:

Serv ser-keşlük kılur kumrî niyazından meĝer

*Dâmenin duta ayaĝına düşe **yalvara su** (14. beyit)*

İçmek ister bülbülün kanın meĝer bir reng ile

*Gül budaĝının mizacına gire **yalvara su** (15. beyit)*

Aşağıdaki beyitlerde ise dini bir ritüel olan zikir çekme ayini ve bu ayinde Hz. Muhammed'in isminin anılması vurgulanır:

***Zikr-i na'tün** virdini dermân bilir ehl-i hatâ*

***Eyle kim** def'-i humâr için içer mey-hâre su (25. beyit)*

Yâ Habîbâ'llah yâ Hayre'l-beşer müştâkunam

***Eyle kim** leb-teşneler yanup diler hemvâre su (26. beyit)*

Görüldüğü gibi şairin beyit içindeki ses, kelime ve beyitler arası kelime ya da kelime grupları tekrarları aracılığıyla iletmek istediği mesajı vurgular.

7. NEF'Î'NİN SÖZÜM REDİFLİ KASİDESİNDE ZİHNİYET

1. *Ukde-i ser-rişte-i râz-ı nihânîdir sözüm*³⁶⁷
Silk-i tesbîh-i dür-i seb'a'l-mesânîdir sözüm
2. *Bir güherdir kim nazîrin görmemiştir rûzgâr*
Rûzgâra âlem-i gayb armağanıdır sözüm
3. *Rûzgâr ihsânımı bilmiş yâ bilmemiş*
Âleme feyz-i hayât-ı câvidânîdir sözüm
4. *Ehl olan kadrin bilir ben cevherim medh eylemem*
Âlemin sermâye-i deryâ vü kânıdır sözüm
5. *Bî-araz bir cevher-i sâfîdir ammâ muttasıl*
Ehl-i tab'ın zîver-i tîg u sinânıdır sözüm
6. *Ya'nî kim endîşe-sencân-ı cihânın dâ'imâ*
Hem sarîr-i kilki hem vird-i zebânıdır sözüm
7. *Bir benim gibi cigerdâr ehl-i tab' olmaz dahi*
Cevher-i tîg-ı kazâ-yı nâgehânîdir sözüm
8. *Gamze-i dilber nola reşk eylese endîşeme*
Hırz-ı bâzû-yı dil-i sâhib-kırânîdir sözüm
9. *Ol kadar dil-dûzdur gûyâ ki bir şûh âfetin*
Nâvek-i müşgîn-kemân-ı ebruvânıdır sözüm

³⁶⁷ Metin Akkuş, *Nef'î Dîvânı*, Akçağ Yay., Ankara 1993, s. 45-48.

10. *Âyet-i "nûn ve'l-kalem" dir mushaf-ı sînemde yâ
Rüstem-i endîşemin tîr ü kemânıdır sözüm*
11. *Bir gülistândır hayâlim dil şüküfte bülbülü
Ol gülistanın latîf âb-ı revânıdır sözüm*
12. *Bir şebistândır hayâlim hâme zengî hâdimi
Ol şebistânın arûs-ı dil-sitânıdır sözüm*
13. *Âferiniş tûtî-i endîşeme bir dâmdir
Kim o dâmın dâne-i pür-imtinânıdır sözüm*
14. *Kimse inkâr edemez mâhiyyet-i endîşemi
Ehl-i reşkin nüsha-i akd-i lisânıdır sözüm*
15. *Âfet-i aynü' l-kemâl-i reşk kâr etmez bana
Def'-i zahm-ı ceşm-i Hallâk-ı Ma'ânîdir sözüm*
16. *Hâk-i pâyım sürme eylerse aceb mi rûzgâr
Unsur-ı ruh-ı Kemâl-i İsfahânîdir sözüm*
17. *İşte Hallâk-ı ma'ânî şimdi geldi âleme
Gûş edin âsârını kim tercemânıdır sözüm*
18. *Sonra gelsem dehre Hallâk-ı Ma'ânîden nola
Kâleb-i huşk-i hayâle rûh-ı sânîdir sözüm*
19. *Nüktede âlem harîf olmaz bana gûyâ benim
Her ne söylersem cevâb-ı "len terânî"dir sözüm*
20. *Her ne söylersem kazâ mazmûnunu isbât eder
Anı bilmez ki hitâb-ı imtihânîdir sözüm*

21. *Ben ne Keşşâf'ım ne sâhib-keşf ammâ ma'nâda*
Mû-şikâf-ı nüktehâ-yı âsmânîdir sözüm
22. *Binde bir ma'nâyı nazm etmem yine bir lafz ise*
Yoklasan mecmû'a-i râz-ı nihânîdir sözüm
23. *Hâsid-i keç-rev hayâle râst gelmezse nola*
Ehl-i dil yârâne her dem yâr-ı cânîdir sözüm
24. *Ben cihân-ârâ şehenşâh-ı cihân-ı ma'nâyım*
Sözlerin de pâdişâh-ı kâmrânıdır sözüm
25. *Dönse şemşîr-i hatîbe nola şemşîr-i zebân*
Mülk-i nazmın hutbe-i emn ü emânıdır sözüm
26. *Tab'ının bir tercemân-ı ter-zebânıdır kalem*
Hâmemin bir hem-zebân-ı nüktedânıdır sözüm
27. *Pâsbân olmuş bir ejderdir kalem genc-i dile*
Kim o gencin şebçirâğ-ı pâsbânıdır sözüm
28. *Tâ sabâh-ı haşre dek bin mübtelâyı mest eder*
Bezm-i aşkın neşve-i rıtl-ı girânıdır sözüm
29. *Rind-i huşyârım harâbât-ı muhabbetdir dilim*
Âşık-ı hercâyîyim vahdet nişânıdır sözüm
30. *Olalı peygamber-i âhur zamâne na' t-gû*
Âb- rûy-ı ümmet-i âhur zamânîdir sözüm
31. *Na' t-ı şâhenşâh-ı evreng-i nübüvvet kim anın*
Feyz-i medhiyle dilin cân-ı cihânıdır sözüm

32. *Cân-ı âlem fahr-ı âdem Ahmed-i mürsel ki tâ
Haşr olunca na' t-gûy u na' t-hânıdır sözüm*
33. *Olalı gavnâs-ı deryâ-yı hayâl-i midhati
Cevherî-i tab'ımın zîb-i dükânıdır sözüm*
34. *Ol kadar el verdi ma'nâ feyz-i evsâfiyle kim
Gûyiâ miftâh-ı genc-i şâygânîdir sözüm*
35. *Maşrık-ı subh-ı hidâyetdir senâsiyle dilim
Mihri kudsî pertev-i kevkeb-feşânıdır sözüm*
36. *Kevkeb-efşân âfitâb olmazsa ger ol maşrıkın
İkd-ı pervîn-i güsiste-rîsmânıdır sözüm*
37. *Başlasam mi'râcını tahkîke âb u tâb ile
Gevher-i şehvâr-ı gûş-ı Ümmühânîdir sözüm*
38. *Addolunmaz mu'cizâtı hadden efzûn neylesin
Gerçi kim bir râvî-i mu'ciz-beyânîdir sözüm*
39. *Gerçi ben dûrum cenâbından hele şükriim budur
Çehre-fersâ-yı cenâb-ı âstânıdır sözüm*
40. *Nef'iyim endîşe-i na' t ile oldum kâm-yâb
Nâ-murâdân-ı cihâna müjdegânîdir sözüm*
41. *Hâk-pây-ı na' t-gûyânım ki arş-ı a'zamın
Zikr ü tesbîh-i lisân-ı kudsiyânîdir sözüm*

42. *Şâdkâm oldum neşât-ı feyz-i na't-i pâk ile*
Şimdiden sonra du'âyı şâdmânîdir sözüm

43. *Tâ ki ma'nâ-yı latîf ü lafz-ı reng-âmîz ile*
Rûzgârın bir dil-ârâ dâstânıdır sözüm

44. *Her dem endişemden olsun rûhuna yüz bin selâm*
Arşa dek isâle peyk-i râygânîdir sözüm

Nef'î'nin *sözüm* redifli kasidesi, Nef'î Divânı'nın ilk kasidesi olup toplam 44 beyitten meydana gelmektedir. Kaside bir na't'tir. Bu nedenle Hz. Muhammed'e övgü amacıyla yazılan bir kaside olması beklenir, ancak kaside bir fahriye kasidesi özelliği taşır. Kasidenin ilk 30 beyti fahriye, 31. beyti girizgâh, 32 ile 41. beyitler arası medhiye, 42. ve 44. beyit arası da dua bölümüdür.

Tez çalışmasında XVII. yüzyıl şairleri ve onların kasideleri arasından Nef'î'nin ve *sözüm* redifli kasidenin seçilmesinin nedeni, Klâsik Türk edebiyatı kaside geleneğinin en ünlü şairi olmasıdır. Nef'î ve kasideleri hakkında pek çok bilimsel yazı yazılmış ve halen yazılmaktadır. Diğer taraftan Nef'î'nin şiirlerinde görülen yüksek eda, Türkçeye hâkimiyeti, benzetmelerde görülen şahsî kullanımlar, şiirlerin sosyal hayatı yansıtması gibi pek çok nedenin yanında en önemli nedenin ise na't değeri taşıyan bu şiirde, söze kendisiyle başlaması ve fahriye olarak adlandırılan kendisini övme anlam değerleri taşıyan beyitlerin neredeyse kasidenin üçte ikisini oluşturmasıdır. Ayrıca kasidedeki benzetmeler gülûv derecesinde mübağalarla kurulur ve Nef'î kendisini mânâ âleminin peygamberiymiş gibi konuşturur. Eğer Hz. Muhammed'e bir na't yazılacaksa bunu ancak kendisinin yapabileceğini iddia eder. Bütün bu işaretlerin yönlendirmesiyle zihniyet açısından kırılmalar yaşayan bu metin de tez çalışması içinde değerlendirilecek ve çözümlenecek kasidelerin içine dâhil edilir.

7. 1. ZİHNİYET

Nef'î'nin *sözüm* redifli kasidesi ataerkil zihniyetin bütün kaidelerinin temsil edildiği bir metin olması açısından önemlidir, ancak metni önemli kılan diğer

özellikler ise kasidede ataerkil zihniyetin dışında rölâtivist ve aydınlanma çağı zihniyetlerinin izlerinin görülmesidir. Metinde zihniyet söz kavramı etrafında şekillenir. Söz kavramı döneminin dil ve mânâ anlayışına girdiğinden incelemenin *Dil ve Anlatım* bölümünde ayrıntılı olarak ele alınacaktır. Çalışmanın bu bölümünde Sabri Ülgener'in söylediği gibi metindeki ideal insanın vuzuhlaşmış yüz çizgilerinin çizilmesi yoluna gidilecektir. Bu noktada sözü söyleyen şaire baktığımızda İslamî düşünce sistemine bağlı dönemini temsil eden ideal insanla karşılaşırız.

Ortaçağ zihniyetinde biz algısı bulunmaktadır. Biz algısında bireylerin başarısı yoktur, başarı her zaman topluluğa mal edilir. Bireyleşme sürecinde ise insan, biz algısının içinde özel yetenekleriyle topluluktan sıyrılmaya başlar, çünkü insan artık kendi başına yetebilen varlık olma yolundadır. Artık ideal insan, bireysel yetenekleri nedeniyle kendisine güvenen bir insana dönüşür. Bu algılama insanı aydınlanma çağına götürür. Metne bu dikkatle bakıldığından bireysel yetenekleri nedeniyle kendisine güvenen bir insanla karşılaşırız. Metin bir na't şiiridir ve amacı Hz. Muhammed'i övmek olması gerekirken şairin kendisini övmeyi ön plana çıkardığı ve bir topluluk adına biz algısıyla konuşma yerine ben merkezli konuşması metinden hareketle toplumda aydınlanma çağının izlerinin yer aldığı sonucuna ulaşılır.³⁶⁸

Metindeki Avrupa aydınlanma çağıyla ilgili bir diğer iz ise şairin düşünce denilen soyut bir kavramı kasidede sık sık vurgulamasında görülür. Bu vurgularda düşünce Klâsik Türk şiirinin papağan mazmunu ile birlikte verilir. Papağan, Klâsik Türk şiirinde genel olarak güzel söz söyleyen şairlere benzetilir. Güzel söz söyleme

³⁶⁸ Klâsik Türk şiirinde, Nef'i kadar şiirde kendini ön plâna çıkaran şairler olmasa da, şiirde benzer bir tutum Nef'i'den yaklaşık olarak 100 yıl sonra Koca Ragıp Paşa'nın şiirlerinde görülür. Koca Ragıp Paşa'nın, Bağdat Valisi Ahmed Paşa'ya söylediği medhiyesinde (Bkz: Hüseyin Yorulmaz, *Koca Ragıp Paşa*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1998, s. 56-63.) neredeyse Ahmed Paşa'dan çok kendisini övdüğü gözlemlenir. Şair ilk beyitte kaleminin nüktelere ifade kudreti verdiği nakkaş Mânî'nin hasretinin yarısının tavus kuşunun kanadını süsleyeceğini iddia ederek söze başlar:

Edince Hâme-i sihr-âferînem hurde-cevlânî

Olur nakş-ı per-i tâvus dâğ-ı hasret-Mânî (1. beyit)

Koca Ragıp Paşa, Bağdat Valisi Ahmed Paşa'ya söylediği medhiyesinde, kendi sözünü övdüğü yukarıdaki beyite benzer övgü beyitleriyle kasidesine (*Kaside Der-Sitâyiş-i Vâli-i Bağdâd Ahmed Paşa*) devam eder. Örneğin, 10. beyitte şair sözlerini ve ifadedeki kuvvetini ölüleri diriltir bir Nisan yağmuruna benzetir:

Mesîhim nutkumun âsârıdır mevtâ-yı elfâza

Veren geh feyz-i nîsânı veren geh mâye-i cânı

eylemi ise hamiyi övmek anlamında kullanılır. Metinde ise papağan nükteli ve sırları içeren sözleriyle düşüncenin bir simgesi hâline dönüşür:

Âferiniş tûtî-i endîşeme bir dâmdir

Kim o dâmin dâne-i pür-ımtinânıdır sözüm (13. beyit)

Metindeki düşünce ile ilgili farklı bir hayal İran edebiyatının efsanevî kahramanı Rüstem'in fiziksel güç anlamındaki savaşıçılığından sıyrılıp bir düşünce neferine dönüşmesidir. Şair yeni hayalleri gelenekten gelen simgeleşmiş karakterlerin üzerinde şekillendirir. Böylece tıpkı Rüstem gibi fiziksel güçten zihinsel güce doğru saf değiştiren, yeni bir insan oluşmaya başlar. Yeni insanın mücadele ettiği cehalettir, savaş aletlerinden ok kaleme dönüşürken, yay da Kur'an'ın nun ile başlayan ayeti (Kalem suresi, 1. ayet) olur. Bu yeni insan metinde şöyle anlatılır:

Âyet-i "nûn ve'l-kalem"dir mushaf-ı sînemde yâ

Rüstem-i endîşemin tîr ü kemânıdır sözüm (10. beyit)

Bireyselleşme denilen olgu Ortaçağ ile Aydınlanma Çağı arasında oluşmaya başlar, ancak ataerkil zihniyetin gerilemeye başladığında yükselişe geçer. Bu anlamda aydınlanma çağı rölâivist zihniyet ile demokratik zihniyetin başlangıcına denk gelir. Birey aydınlanma çağında dışsal otoriteden Tanrılaşan akıl yoluyla kurtulur. Bu anlamda metne bakıldığında farklı zihniyetlerin izleriyle karşılaşılır. Rölâivist zihniyet, otoriter zihniyet gibi insan zihninin madde ile etkileşimini temel alır, ancak insan zihninin maddeyi algılama deneyimleri üzerine bir düşünce sistemi kurar. Böylece rölâivist zihniyette deneyimler ön plana çıkar. Ahlâki değerlerin kaynağı bu haz ve acı deneyimleridir. Bilgiye ulaşmanın şartı bu deneyimlerdir. Duyular aracılığıyla elde edilen bu deneyimler Tanrı tarafından belirlenmiş bir amaca hizmet ederler. Böylece ahlâk Tanrı'nın insanoğlundan istediği değerler bütünü olarak algılanır.³⁶⁹ Rölâivist zihniyette bilgi, dış gerçekliklerin duyuların birleşimini sağlayan zihinsel algılanışıyla elde edilmektedir, dolayısıyla bilginin kazanımında deneyim en önemli unsur olur. Metne bu dikkatle bakıldığında şair

³⁶⁹ Etyen Mahçupyan, *Batı'dan Doğu'ya, Düünden Bugüne Zihniyet Yapıları ve Değişim*, Patika Yay., İstanbul 2000, s. 88, 89.

kendisinin en iyi na't yazdığını iddia eder ve sözlerine değer kazanmasının nedenini Hz. Muhammed'i övmek amacıyla elde ettiği bilgi deneyimine bağlar:

Olalı gavnâs-ı deryâ-yı hayâl-i midhati
Cevherî-i tab'ımın zîb-i dükânıdır sözüm (33. beyit)

Rölâivist zihniyetin deneyim temel algısına göre duyularla elde edilen bilgi metinde Türk geleneklerinden 'el verme' ifadesiyle isimlendirilen olağanüstü özelliklere sahip bir mesleğin bir insandan diğer bir insana aktarılma sistemine denilmektedir. Şair, kişileştirdiği mânâ'yı kendisine el veren bir insana benzetir. Böylece el verme şekliyle güzel şiir yazma eylemi şaire aktarılmış olur. Bilgiyi elde etme Tanrısal töz aracılığıyla değil tamamen bir insandan bir insana öğretilme veya aktarılma sistemiyle gerçekleşir. Böylece, deneyimlerin bir insandan bir insana aktarılması rölâivist zihniyetin izlerini taşıırken aktarılma eyleminin olağanüstü özellikleri barındırması ise ataerkil zihniyetin özellikleridir. Bu metinde şöyle dile getirilir:

Ol kadar el verdi ma'nâ feyz-i evsâfiyle kim
Gûyiyâ miftâh-ı genc-i şâygânîdir sözüm

Aydınlanma çağı ile ilgili izler metinde yukarıdaki işaret edilenlerle sınırlıdır, çünkü metinde farklı zihniyet yaklaşımları olsa da hâkim zihniyet hâlâ ataerkil zihniyettir. Klâsik Türk edebiyatında bilgiye ve mutlak varlığa ulaşma 'yolculuk' temiyiyle sağlanmaktadır. Bu yolculukta insanın hâkikate ulaşmasına yardımcı olan rehber bulunmaktadır, çünkü ataerkil zihniyete göre mutlak varlığa yakınlık dereceleri vardır. Böylece mutlak varlığa uzak olanlar yakın olanları takip etmek zorunda kalırlar. İnsanın akli bu derecelendirmede mutlak varlığı idrak etmede zorlandığı için geridedir. Bu yüzden kendini mutlak varlığa götürecek 'yol göstericiye', başka bir ifadeyle 'rehbere' ihtiyaç duyarlar. Şair kendisini ataerkil algının Tanrısal bilgiyi en iyi yorumlayan ve alt zihinlere bu yorumları aktaran bir görevi olduğunu iddia eder:

Addolunmaz mu'cizâti hadden efvân neylesin
Gerçi kim bir râvî-i mu'ciz-beyânîdir sözüm (38. beyit)

Şair metinde İslam dininin değerleriyle oluşan bir mânâ âlemi kurgusuyla sözünü somutlaştırır. Bu somutlaştırdığı mânâ âleminin Tanrısı da, peygamberi de, hükümdarı da kendisidir. Buradaki ilk amaç şairin, şairane yaratılışını övmesidir. Bu gerçeğin arkasında ise kasidesini yazdığı Hz. Muhammed'i ve dolayısıyla İslam dinini övmek bulunur. Şair bu övme fikrini Klâsik Türk edebiyatının övgü niteliği taşıyan şiirlerinden farklı bir kurguyla sunar. Bu kurguda şair, dönem dönem mânâ âleminin Tanrısı olarak metinde konuşur:

Nüktede âlem harîf olmaz bana gûyâ benim

Her ne söylersem cevâb-ı "len terânî"dir sözüm (19. beyit)

Ataerkil zihniyette Tanrısal bilgi hiyerarşik bir yapı içinde üst zihin olan yaratandan başlayarak alt zihinlere kadar ulaşan bir töz sistemi ile elde edilebilir. Bu noktada Tanrı tözün kendisidir. Şair kendisini mânâ âleminin Tanrısı olarak görerek tözün kendisi olduğunu ataerkil zihniyete uygun olarak kurgular:

Bî-araz bir cevher-i sâfidir ammâ muttasıl

Ehl-i tab'ın zîver-i tîg u sinânıdır sözüm (5. beyit)

Kendisini Tanrı olarak simgeleştiren şairin sözleri de Tanrı sözleridir. Tanrı sözleri, Levh-i Mahfuz denilen kâinatın kaderinin ve oluşacak kazaların yazıldığı defterde bulunur. Şairin sözleri de bu defterde yazılan kaza gibidir:

Bir benim gibi cigerdâr ehl-i tab' olmaz dahi

Cevher-i tîg-ı kazâ-yı nâgehânîdir sözüm (7. beyit)

Mânâ âleminin Tanrısı olan şairin tözünün izdüşümü diğer şairlere yansır. Böylece şairden aşağı şairlere doğru uzanan töz hiyerarşisi oluşur. Tanrısal töz, Tanrıyı anlayabilmenin ve yorumlayabilmenin anahtarıdır. Anlayabilme ve yorumlayabilme eylemi, metinde sır olarak temsil edilir (1. beyit) ve bu sırrın anlaşılmasını sağlayan anahtar (34. beyit) kutsal sözlerdir. Ancak töze sahip olanlar hâkikati anlar ve yorumlar. Tanrısal töz, metinde çeşitli beyitlerde *güher* (2. beyit), *cevher* (4. Ve 5. beyit), inci (37. beyit) benzetmeleriyle somutlaştırılır. Tanrısal tözle ilgili kelimeler, mânâ âleminin Tanrısı olan şair Nef'î'den alt zihin olan şairlere doğru yansır. Böylece metni kaleme alan şair dışındakiler, mânâ âleminin Tanrısının (Nef'î'nin) birer unsuru hâline dönüşürler:

Hâk-i pâyim sürme eylerse aceb mi rûzgâr

Unsur-ı ruh-ı Kemâl-i İsfahânîdir sözüm (16. beyit)

Ataerkil zihniyette Tanrı'ya en yakın olan zihin Tanrısal töze en çok sahip olan varlıktır. İslam dininde töz denilen kavram nur anlayışına denk gelmektedir. Hz. Muhammed, Tanrı'nın sevgisini ve bilgisini en çok kazanmış olması nedeniyle töze en çok sahip olanıdır. Tanrısal bilgiyi anlamamanın şartı bu tözdür. İnsanlar alt zihindir ve bu töze az sahip olduklarından hâkikati anlayamaz ve yorumlayamazlar. Bu noktada Tanrısal töze sahip olanlar, alt zihinlere hâkikati yorumlamak ve aktarmakla görevlidirler. Şair kendisini Tanrı olarak kurguladığından, şairlik denilen yaratılışın kendisinde bulunan tözün alt zihinlerdeki şair geçinenlere yansıyan izdüşümleri olarak nitelendirir. Tanrısal töze çok az da olsa sahip olan bu şairler, mânâ âleminin Tanrısı şair Nef'î'nin sözlerini onlardan da daha aşağıda olan zihinlere yorumlarlar ve tercüme ederler:

İşte Hallâk-ı ma'ânî şimdi geldi âleme

Gûş edin âsârını kim tercemânıdır sözüm (17. beyit)

Ataerkil zihniyet algısında şairler, eserlerinde dinden bahsettiği ve dinden beslendiği müddetçe toplum tarafından makbul görülür. *Bu vasfıyla şair her ne kadar peygamberlerden farklı ise de normal insanlardan da farklıdır.*³⁷⁰ Şair de bu algıyla kendisini mânâ âleminin peygamberi olarak görür. Metnin na't olduğunu düşünürsek 17. ve 18. beyit şöyle yorumlanabilir: Hz. Muhammed son peygamberdir, Kur'ân-ı Kerîm de son kutsal kitaptır. İslamî inanca göre İslam gerçek dindir. Bu noktada Hz. Muhammed'den önce gelen peygamberler ve onların kitapları İslam dininin müjdeleyicisi ve delilidirler. Şaire göre mânâ âleminin ilk peygamberi İran şairlerinden *Kemal-i İsfehânî*'dir. Şair de şair âleminin son peygamberi olduğuna göre kendisinden önce gelen *Kemal-i İsfehânî*, şairin dünyaya geleceğinin müjdeleyicisi ve delili (Nef'î'nin şiirlerini tercüme etmesi nedeniyle) olarak şair yazar. Böylece mânâ âleminin son ve en yüce peygamberi Nef'î olur:

Sonra gelsem dehre Hallâk-ı Ma'ânîden nola

Kâleb-i huşk-i hayâle rûh-ı sânîdir sözüm (18. beyit)

³⁷⁰ Cihan Okuyucu, *Divan Edebiyatı Estetiği*, L&M Yay., İstanbul 2006, s. 59.

Şair mânâ âlemi kurgusu aracılığıyla söylediklerinin kutsal oluşunu vurgulamak amacıyla sık sık sözlerini Kur'ân-ı Kerîm'in ayetlerine benzetir. Bu durumda şairin şiirlerinin toplandığı defter de Kur'ân-ı Kerîm'e benzer:

*Binde bir ma'nâyı nazm etmem yine bir lafz ise
Yoklasan mecmû'a-i râz-ı nihânîdir sözüm (22. beyit)*

Şair, bu defteri gönülden gelen sözler hâlinde yazar. Gönül, tasavvufi yaklaşımda Tanrı'nın insandaki tezahürüdür, Tanrı'nın hazinesidir. Ataerkil zihniyette ise gönül Tanrısal bilginin üst zihin olan Tanrı'dan alt zihinlere yansıdığı töz algısına yönelir. İslam düşüncesinde tözün karşılığı nurdur ve nur insanın kalbinde (gönlünde) bulunur. Hz. Muhammed Tanrısal töze en çok sahip olandır ve dolayısıyla en çok nur Hz. Muhammed'de bulunur. Şair şiirlerinin yazılı olduğu defterin gönlünde bulunduğunu söyler. Dolayısıyla şair ataerkil zihniyete göre Tanrısal töze sahip olan üst zihinler arasındadır. Böylece en çok nur şairde bulunur. Şair bu düşünceyi şöyle ifade eder:

Âyet-i "nûn ve'l-kalem"dir mushaf-ı sînemde yâ (10. Beyit)

Şair şiirlerini övme amacıyla ataerkil zihniyette şairlerin şiir yazmada kutsal kitapları model olarak alma geleneğini mânâ âlemi kurgusuyla kendisinde birleştirir, çünkü şiir yazmada kimse onunla boy ölçüşemez (7. beyit). Kutsal sözler olarak nitelendirilen şiirler, mânâ âleminin kutsal kitabında yazan ayetlerdir. Bu ayetler Fatiha suresi başta olmak üzere (1. beyit), Kalem suresi (10. beyit) ve mutluluk duaları (42. beyit) şeklinde sıralanabilir.

Şair mânâ âlemi kurgusuyla zaman zaman âlemin hükümdarı olarak okuyucuya seslenir. Buradaki hükümdar Hz. Süleyman örneğinde olduğu gibi hem peygamber, hem de devleti yöneten hükümdara denk gelir. Böylece şairin mânâ âlemi kurgusundaki kendisine yüklediği Tanrı ve peygamber düşüncesinden uzaklaşmaz. Bu şiirde şöyle ifade edilir:

*Ben cihân-ârâ şehensâh-ı cihân-ı ma'nâyım
Sözlerin de pâdişâh-ı kâmrânıdır sözüm (24. beyit)*

Kurgulanan mânâ âlemi mekân olarak şairin gönlüne yerleşmiştir. Gönülde kurulan mânâ âleminde şair hükümdarlığını hutbe okutarak (25. beyit) ilan eder.

Seslendiği kişiler ise İslam ümmetidir (30. beyit). *Hased* olarak nitelenen düşmanlar (15. beyit) şairin sözleri karşısında tek bir kelime bile edemezler, çünkü tıpkı Hz. Musa'nın Tur dağında Tanrı ile yaptığı Kutsal Akid antlaşması gibi şair de Tanrı ile bir antlaşma yapmıştır. Alt zihinler, şairin şiirleriyle aydınlandığı (27. beyit) müddetçe arşa ulaşabilirler (41. beyit). Şair Tanrı ile antlaşmayı *Sözüm* redifli kasidesiyle yapar ve antlaşmanın maddeleri olan beyitleri yazarken şairin ruh hâli İslam'ın doğudan dünyaya doğarken ufukta ışıklar saçan güneşin hissettirdiği duygu hâli gibidir (35. beyit). Şairin sözleri bu antlaşmanın maddeleridir ve kimse bu oluşumu inkâr edemez:

Kimse inkâr edemez mâhiyyet-i endîşemi

Ehl-i reşkin nüsha-i akd-i lisânıdır sözüm (14. beyit)

Bütün bu bilgiler metnin genel zihniyet izleridir, bu izler çalışmanın diğer bölümlerinde ayrı ayrı tekrar değerlendirilecektir. Yukarıdaki bilgiler bizi, ortaçağın son zamanları ile aydınlanma çağının ayak seslerinin duyulduğu bir döneme ulaştırır. Böylece metinde rölâivist zihniyet başta olmak üzere farklı zihni yapılarla rastlanabilmektedir, ancak metindeki hâkim zihniyetin ataerkil zihniyet olduğu anlaşılır.

7. 2. YAPI

Nef'î'nin *sözüm* redifli kasidesi, Nef'î Divânı'nın ilk kasidesidir ve 44 beyitten oluşmaktadır. Metne, mânâ birlikleri açısından bakıldığında kasidenin ilk 29 beyti olan fahriye incelemenin 1. Mânâ Birliği'ni; 30., 31. beyitler girizgâh ve 32. ile 41. beyitler arası medhiye bölümleri olarak çalışmanın 2. Mânâ Birliği'ni oluştururken; 42. ve 44. beyit arası da 3. Mânâ Birliği olan kasidenin dua bölümünü meydana getirir. Metinde olay örgüsünün bu mânâ birlikleriyle örüldüğü anlaşılır.

Metin bütün olarak bir anlam birliği içindedir, ancak her beyittin taşıdığı anlam değerlerinin zenginliği nedeniyle bütün beyitler ayrı ayrı halkalar olarak incelenmiştir. Buradaki amaç, ince düşünce hâliyle yazılan kasidenin beyitlerindeki hiçbir mânâyı gözden kaçırmamaktır.

7.2.1. Mânâ Birliği

1. Mânâ Birliği, ilk 29 beyitten oluşur; dolayısıyla toplam 29 halka bulunmaktadır. Bu mânâ birliğinde şair sözünün kutsal olduğunu vurgular. Böylece mânâ birliğini oluşturan halkaların temel kavramı “şairin sözünün kutsallığı” olur.

1. Halka (1. Beyit)

Ukde-i ser-rişte-i râz-ı nihânîdir sözüm

Silk-i tesbîh-i dür-i seb'a'l-mesânîdir sözüm

“Sözüm, gizli sırların ipucunun düğümü ve Fatiha suresinin incilerinin dizildiği tespihin ipidir.”

Şair → Dinleyici / Okuyucu
Sözüne Tanrısal bilgiyi içerir.

Şair, kasidenin ilk beytinde Kur’ân-ı Kerîm’in en önemli surelerinden olan Fatiha suresiyle söze başlar. Kur’ân-ı Kerîm’in özeti olarak anlamlandırılan bu sure Müslümanlar için önem arz eden her durumda ezbere okunur. Bir işin uğurunu arttırmak ve kazanca bereket getirmek gibi, girişilen her eylemin başlangıcında bu dua okunur. Şair de sözüne bu dua ile başlamıştır. Böylece kasidesinde ileteceği mesajların kutsallığını vurgular. Zaten halkanın anlam değerleri Fatiha suresi ile birlikte düşünöldüğünde şair kendi sözünü Fatiha suresine benzettiği anlaşılır. Fatiha suresinin her bir kelimesi inci kadar değerlidir, çünkü yukarıda da söylendiği gibi Kur’ân-ı Kerîm’in özeti olarak derin anlamlar taşır. Fatiha suresini anlayan bir kişi Kur’ân-ı Kerîm’i anlamış, böylece Kur’ân-ı Kerîm’in sırrını çözmüştür. Bu noktada şairin sözü de Fatiha suresine benzerliği nedeniyle bünyesinde sırları barındırır. Onun sözünü ancak ehli kişiler çözebilir.

Ataerkil zihniyetin bilgi hiyerarşisi sistemine göre üst zihinden alt zihne doğru uzanan Tanrısal bilgiyi anlayabilme şeması mevcuttur. Üst zihin Tanrı’dır ve hâkikati ancak o bilebilir. Tanrısal bilgiyi, başka bir ifadeyle hâkikati anlayabilme ancak Tanrısal töze sahip olanların arasında gerçekleşebilir. Tanrısal töz, İslam dininde ‘nur’ denilen kavrama denk gelmektedir. İslam dinine göre yaratılanların arasında Tanrısal töz, en çok Hz. Muhammed’te bulunur. Hz. Muhammed’den sonra

peygamberler, melekler, evliyalar gibi tözün bulunma durumuna göre alt zihne kadar uzanan bir hiyerarşi oluşur. İnsan bu hiyerarşide Tanrısal bilgiyi algılamada son sıralardadır. Bu nedenle hâkikat karşısında aciz kalan insanlar araçlara ihtiyaç duyar. Araçlara rehber denilir. Kur'ân-ı Kerîm Tanrısal bilgiyi anlamada bir rehberdir, çünkü hâkikatın sırları onunla çözümlenebilir.

Şair, sözünü Fatıha suresine benzeterek telmihte bulunur ve şairin kutsal sözünü ancak Tanrısal töze sahip olanların anlayabileceğini iddia eder. Şairin sözü, Tanrısal bilgiyi içeren sırlar düğümdür. Bu düğüm tesbihin imameleridir. Böylece Fatıha suresinin ayetlerine benzeyen şairin sözü ipe dizilmiş inciye benzetilir. Sırta/hâkikate ulaşmanın bu şiiri anlamakla mümkün olacağını söyler.

2. Halka (2. Beyit)

Bir güherdir kim nazîrin görmemiştir rûzgâr

Rûzgâra âlem-i gayb armağandır sözüm

“Sözüm, âlemin bir benzerini görmediği bir cevher ve gayb âleminde günümüze gelen bir armağandır”

Şair —————> Dinleyici

Sözü Tanrı armağandır.

Şair sözünü Tanrı armağanı, eşi benzeri olamayan bir inciye benzetir. Bu halka ilk halka ile birlikte düşünüldüğünde, *gayb* âleminin sırlarını öğrenmek isteyenlerin şairin sözlerini okumak ve anlamak zorunda kaldıkları yargısına ulaşılabilir. Metindeki ‘*güher*’, ataerkil zihniyetin Tanrısal töz algısına denk gelir ve Klâsik Türk şiirinde sık sık cevher olarak temsil edilir.

Halkada geçen *gayb* âlemi, metnin kaleme alındığı dönemin evren algısını yansıtır. Bu algıya göre evrende birçok âlem bulunmaktadır. Alt zihinden olan aciz insan beyni, gözüyle gördüğü bu dünya dışındaki var olduğuna inandıkları âlemleri algılayamaz. Bu nedenle bu âlemlere ‘*gayb*’, başka bir ifadeyle görünmeyen, bilinmeyen âlem derler.

3. Halka (3. Beyit)

*Rûzgâr ihsânımı bilmiş yâ bilmemiş
Âleme feyz-i hayât-ı câvidânîdir sözüm*

“Zamanın lütfumu bilip bilmemesi önemli değil, çünkü benim sözüm âleme sonsuz hayat kaynağıdır.”

Şair → Dinleyici
Sözü sonsuz hayat kaynağıdır.

Şair halkada, zaman kavramıyla döneminin insanlarını kastetmektedir. Böylece sözünün, dolayısıyla şiirlerinin değerini döneminin insanların bilip bilmemesi önemli değildir. Çünkü onun şiirleri ab-ı hayat gibi ölümsüzdür ve şiirlerinin eskimeyecek oluşları nedeniyle şiir âlemine ölümsüz bir kaynak olacaktır.

4. Halka (4. Beyit)

*Ehl olan kadrin bilir ben cevherim medh eylemem
Âlemin sermâye-i deryâ vü kânıdır sözüm*

“Sözümün değerini erbabı bilir, ben cevherimi övmem, çünkü benim sözüm dünyadaki inci ve kıymetli taşların kaynağı olan deniz ile madenlerin sermayesidir.”

Şair → Dinleyici
Sözü bir cevherdir ve bunu söz uzmanları anlar.

Halka bir önceki halka ile ‘sözün kıymet bilinmesi’ noktasında anlam birliği oluşturmaktadır. Buna göre şairin sözünü ancak sözden anlayan ehli insanlar anlayabilmektedir. Bunun nedeni ise şairin sözünün denizden çıkan inci ve madenlerden elde edilen kıymetli taşlar gibi olmasıdır. Böylece şairin sözünü kıymetli taşlara sahip ve o taşların değerini anlayan kişiler tarafından anlaşılması mümkün olabilmektedir.

5. Halka (5. Beyit)

*Bî-araz bir cevher-i sâfidir ammâ muttasıl
Ehl-i tab'ın zîver-i tîg u sinânıdır sözüm*

“Sözüm arazsız saf bir cevherdir. Şairlerin söz kılıçlarını ve mızraklarını süsler.”

Şair → Dinleyici
Sözü özgündür.

Araz, sözlükte “*tesadüf, kendi kendisine vücut bulmayıp, başka bir cevherle meydana gelen hal ve keyfiyet*”³⁷¹ olarak geçmektedir. Cevher ise “*maya, öz, kendi kendisine bir varlığı olup, gerçekleşmesi için başka nesneye ihtiyacı olmayan, hüner, mârifet*”³⁷² anlamlarına gelir. Halka ilk halkalarla anlam birliği taşımaktadır. Buna göre şairin şiiri bir öz hâlidir. Bu öz, şairin kendisinde bulunmaktadır ve başkalarından elde edilen bir özellik taşımamaktadır, dolayısıyla özgündür. Böylece, şairin sözü şair yaradılışlı insanları etkilemekte ve şiirlerine özenen şairler oluşmaktadır.

Halkada söz âleminin Tanrısı gibi hisseden bir şairle karşılaşılır. Ataerkil zihniyette, Tanrı bilgisi, alt zihinlere özler hâlinde yansımaktadır. Şair de ataerkil zihniyet açısından şiirini yorumlamış ve şiirin Tanrısı olarak gerçek özün kendisinde olduğunu, daha düşük şairane yaradılışına sahip insanların şiirine özendiklerini, dolayısıyla bu şairlerin kendi şairliğinin cılız bir izdüşümü olduğunu iddia ederek mübalağa (guluv) yapmıştır.

6. Halka (6. Beyit)

*Ya'nî kim endîşe-sencân-ı cihânın dâ'imâ
Hem sarîr-i kilki hem vird-i zebânıdır sözüm*

“Dolayısıyla benim sözüm daima dünya düşüncesini tartanların kalemlerinden çıkan cızırtı ve dillerinden düşmeyen sözlerdir.”

Şair → Dinleyici
Sözü felsefîdir.

³⁷¹ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara 1982, s. 36.

³⁷² F. Devellioğlu, *age*, s. 137,138.

Şair bu halkada sözünün anlam değerinden bahseder. Buna göre şairin sözü felsefî anlam taşımaktadır, çünkü onun sözünü hikmetli kişiler dile getirir ve onların hikmetli sözlerinin kaynağıdır.

7. Halka (7. Beyit)

Bir benim gibi cigerdâr ehl-i tab' olmaz dahi

Cevher-i tîg-ı kazâ-yı nâgehânîdir sözüm

“Benim gibi söz ustası bir daha gelmez. Benim sözüm aniden gelen kaza kılıcının cevheridir.”

Şair → Dinleyici
Sözü olacakları bildirir.

Bu halka iki şekilde yorumlanabilir. Birincisi şairin kendisini mânâ ülkesinin peygamberi olarak görmesi, sözlerini de Tanrı’dan gelen vahiylerle benzetmesidir. Bu halka, önceki halkada bahsedilen sözünün hikmetli oluşuyla birlikte düşünüldüğünde bu sonuca ulaşabilmekteyiz. Halkada peygambere gelen vahiy gibi şaire de ilham gelmektedir. İslamî gelenekte şairlerin ilhamı hakkında tartışmalar yaşanmıştır. Bu tartışmalara göre şairlerin tılsımlı olduğu gaipten gelen mesajları şiirlerinde aktardığı, Tanrısal bilgiyi alt zihindeki insanlara şiirleriyle sunduğu gibi pek çok inanışlar bulunmaktadır. Şair de bu inanışlar doğrultusunda kendisini şiir dünyasının peygamberi olarak düşünmüş ve ilhamın vahiyle geldiğini öne sürmüştür.

Halkanın ikinci yorumu ise ataerkil zihniyetin dini düşünce sistemine göre İslam geleneklerindeki kaza-kader inancına dayanır. Ne var ki halkada kaza, şairin kendisini övmeye araç olarak kullanılmıştır. Buna göre kaza, diğer bir ifadeyle kaderin gerçekleşme anı, şairin İlâhî değer taşıyan sözleriyle meydana gelir. Şairin sözleri bu noktada Tanrı sözleridir. Tanrı’nın ‘ol’ sözü kadar etkileyicidir. Böylece bu halkada şair kendini mânâ ülkesinin peygamberi, hatta Tanrısı; sözlerini de Tanrı’nın sözleri, ilerleyen halkalarla birlikte (10. Halka) düşünüldüğünde de ayet olarak gördüğü anlaşılır.

8. Halka (8. Beyit)

Gamze-i dilber nola reşk eylese endîşeme
Hırz-ı bâzû-yı dil-i sâhib-kırânîdir sözüm

“Gönül alan gamze benim düşüncemi kıskansa yeridir, çünkü benim sözüm gönülde kol muskası taşıyan bahtlı kişi gibidir.”

Şair → Dinleyici

Sözü muska kadar etkilidir.

Klâsik Türk şiirinde güzeller, âşıkların gönüllerini yan bakışlarıyla çalar. Bu bakışa gamze denilmektedir. Şair bütün âşıkların gönlünü çalan gamzeyi kişileştirerek sözünü kıskanan bir kişi olarak sunar. Gamzenin etkisi büyüktür ve bütün âşıkları etkisi altına alır. Gamzenin tek etkileyemediği kişi gönlünü muska ile bağlayan, dolayısıyla kimseye âşık olamayanlardır. Şair de bu muskaya sahiptir ve gamze, onu bu muskaya sahip olması nedeniyle kıskanır. Gamzenin şairin düşüncesini kıskanması ise düşünce gücünün, dolayısıyla sözlerinin etkisinin büyüklüğünü gösterir. Soyut olan düşünce ile somut olan bakışın kıyaslanması şiirde artık bedenden akla doğru bir yönelişin olduğunu düşündürür. Halkadaki işaretler toplandığında şairin aklına âşık biri olduğu sonucuna götürür, böylece şiirdeki yakıcı sevgili olan gamze bile ona hükmedemez ve ona ulaşamaz.

9. Halka (9. Beyit)

Ol kadar dil-dûzdur gûyâ ki bir şûh âfetin
Nâvek-i müşgîn-kemân-ı ebruvânıdır sözüm

“Sözüm, sanki bir şuh afetin gönül delen okları olan siyah mis kokulu kavisli kaşlarıdır.”

Şair → Dinleyici

Sözü gönülleri fetheder.

Şair bu halkada sözünü göz, kirpik ve kaş kelimelerini gönül delen (dil-dûz), ok (nâvek) ve yay (kemân-ı ebruvân) kelimeleriyle tenasüp ilişkisiyle sunar. Şair, yüzün güzellik unsurlarını savaş sporlarından okçuluk terimlerine benzeterek sözünün can alıcılığını ve etkileyciliğini vurgular.

10. Halka (10. Beyit)

*Âyet-i "nûn ve'l-kalem"dir mushaf-ı sînemde yâ
Rüstem-i endîşemin tîr ü kemânıdır sözüm*

“Sözüm, ya gönlümün Mushaf’ında *nûn ve'l-kalem* ayetidir ya da Düşünce Rüstemi’min elindeki ok ve yaydır.”

Şair → Dinleyici
Sözü, *nûn ve'l-kalem* ayeti gibidir.

Şair, bu halkada sözünü bir ayete, ayetlerinin yazılı olduğu Kur’ân-ı Kerîm’i gönlüne benzetir. Bu benzetmeyi Kur’ân-ı Kerîm’den yaptığı iktibasla savunur. Bu iktibasla, Kur’ân-ı Kerîm’in Kalem suresinin 1. ayetinde “*Nûn. Kalem ve onunla yazılanlara and olsun ki, ...*”³⁷³ ifadesi hatırlatılır. Halkanın önceki halkayla anlam birliği oluşturduğu düşünülürse ayetteki nun harfini kaşa, kalemi de kılıca benzettiği varsayımına ulaşılır.

Bu halkada şairin işaret ettiği birçok noktadan bahsedilebilir. Bunlardan ilki şairin ilk halkalarda kendisini şiir âlemin Tanrısı ya da peygamberi, ilhamının vahiye, gönlünün Mushafa, diğer bir ifadeyle Kur’ân-ı Kerîm’in gönlünde yazılı olan deftere ve Mushaf’taki ayetleri de şiirlere benzetilmeleridir. Bu anlamda şair kendisine ve şiirine kutsal değerleri yükler ve şiirlerinde Tanrısal bilgiyi dile getirdiğini mübalağayla söyler.

Halkanın önemli bir diğer noktası İran efsanesinin savaşçısı olan Rüstem’i soyutlaştırıp düşüncenin savaşçısı olarak sunmasıdır. Soyutlaşan ve düşünce neferi olan Rüstem’in savaş aletleri de simgeleşmiş ve ok kalemi temsil ederken, yay da ayetteki nun harfini temsil etmiştir. Böylece ilim için savaşan yeni bir insan inşa edilmiştir. Bu Klâsik Türk şiirinde görülmeyen bir benzetme olması açısından şiirin kaleme alındığı dönemde savaş artık fiziksel güce dayanmaktan çıkıp düşünce üzerinden gerçekleştirildiğinin ilk izleri olmuştur. Şüphesiz bu da dönemdeki mevcut algılar olan ataerkil ve otoriter zihniyetin yanında başka zihniyetlerin yükselişe

³⁷³ *Kur’ân-ı Kerîm ve Türkçe Anlamı (Meâl)*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Emel Matbaacılık, Ankara 1988, s. 563.

geçtiğini gösterir. Yükselişe geçen zihniyet ise akla dayanan rölâivist zihniyettir. Böylece metnin kaleme alındığı dönemde hâkim zihniyet olan ataerkil ve otoriter zihniyetin yanında farklı zihniyetlerin belirdiğini düşündürür.

Halkadaki başka bir önemli nokta sine'dir. Sine, diğer bir ifadeyle gönül tasavvufa göre Tanrı'nın tecelli ettiği yerdir. Ali Balalan sine ve Tanrı ilişkisini şöyle anlatır: “İnsan, bütün kâinatın özü olduğu için insanın hâkikati de sinesidir. Aslında şairin, sözlerini ayet gibi görmesi bir abartı değildir. Çünkü insan eşref-i mahlukâttır. Sözleri de kendinden değil Tanrı vergisidir. Bundan dolayı sözlerini ayet, dolayısıyla kimsenin inkâr edemeyeceği açık delil; eser gibi görmesi çok doğaldır.”³⁷⁴ Şairin halkada işaret ettiği bu değerler şüphesiz ataerkil zihniyetin Tanrısal bilginin üst zihin olan Tanrı'dan, alt zihin olan insanlara cılız bir izdüşümü olan ‘töz’dür. İslam'da töz, nura denk gelmektedir ki, nur insanın kalbindedir. Bu inanca göre insanın yüzü kalbin nurunu dış dünyaya yansıtır. Şair de kalbindeki Tanrısal tözü, diğer bir ifadeyle nuru kalemiyle söze dönüşen ayetler şeklinde dış dünyaya yansıtır.

11. Halka (11. Beyit)

*Bir gülistândır hayâlim dil şüküfte bülbülü
Ol gülistanın latîf âb-ı revânıdır sözüm*

“Hayalim gül bahçesi, şiirlerim gül bahçesindeki latif akan su, gönlüm ise dili çözülmüş bir bülbüldür.”

Şair → Dinleyici

Sözü doğadaki doğal unsurlar gibidir.

Şair, bu halkada da şiirlerini gönülden dile getirdiğini söyler. Buna göre şairin hayali gül bahçesidir. Bu bahçede berrak ve latif akan su şiirlerine denk gelmektedir. Kendisi ise bu bahçenin şakıyan bülbülüdür.

12. Halka (12. Beyit)

³⁷⁴ Ali Balalan, “Nef'nin Kasidelerinde Mübalağa Sanatındaki Ayrıntılar”, *Turkish Studies*, (453-468), S. 7/3, Ankara 2012, s. 456.

*Bir ŧebistândır hayâlim hâme zengî hâdimi
Ol ŧebistânın arûs-ı dil-sitânıdır sözüm*

“Hayallerim harem dairesi, kalemim bu yatak odasındaki zenci hizmetçi, sözüm de yatak odasının süslenmiş gelinidir.”

Şair → Dinleyici
Sözü bîkr-i mânâ içerir.

Şair bu halkada harem dairesini tanıtır. Hadim, saraylarda çalışan erkek hizmetçidir. Şairin harem dairesinde zenci bir hadim, diğeri bir ifadeyle hizmetçi bulunmaktadır. Harem dairesinde hizmetçiden başka süslenmiş bir gelin beklemektedir. Şair şiirini bu tabloyla somutlaştırır. Mürekkebin siyah olmasını Afrika kökenli bir insana ve şairin isteklerini yazmasını da Afrika kökenli insanın hizmetçilik yapmasına teşbih eder. Ayrıca ilk mısradaki *zeng*³⁷⁵, kir, pas anlamına da gelir. Osmanlı döneminde mürekkep mumdan çıkan isten elde edilirmiş ve şair burada mürekkebin yapılışını da böylece hatırlatmış olur. İslamî geleneğe göre harem, aile mensupları dışındaki kişilere haram kılınmış evin kadınlara ait bölümleridir. Bu bölümlere genel olarak harem denilmektedir ve saraylarda hükümdar, hükümdarın ailesi ve cariyeler (kadın hizmetkârlar) yaşamaktadır. Süslenmiş gelin şairin güzel sözleridir. Halkada temel tasvir harem odası olduğuna göre hükümdarı ya da eşini bekleyen kadın akla gelmektedir. Şair böylece İslam geleneğinde yer alan harem geleneğine değinerek metnin kaleme alındığı dönemdeki yaşam tarzını metni aracılığıyla sunar.

13. Halka (13. Beyit)

*Âferiniş tûtî-i endişeme bir dâmdır
Kim o dâmın dâne-i pür-imtinânıdır sözüm*

“Düşünce papağanımın yaratılışında tuzaklar vardır, sözüm o tuzaklarda daneyle dolu bir imtihandır.”

Şair → Dinleyici
Sözünde tuzaklar vardır.

³⁷⁵ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara 1982, s. 1179.

Halkada şair sözünde tuzak olduğunu iddia eder ve sözünü daneye benzetir. Bu kurgu İslam inancındaki Bezm-i Elest'i akla getirmektedir. Tanrı etrafında toplanan ruhlara “Ben sizin Rabbiniz değil miyim?” diye bir soru sorar. Tanrı'ya gerçekten inanan kullar sorudaki şaşırtma unsuruna takılmadan net bir şekilde “Belî” (evet) derler. Halkada şair, sözünde bu muhtevayı içeren tuzaklı sözler barındırdığını belirtir.

Halkanın diğer önemli noktası papağandır. Klâsik Türk şiirinde papağan güzel sözleriyle yer alır, ancak burada papağan, düşünce denilen soyut bir kavramın somut ifadesi olur. Bu önceki halkalarda İran efsanesinin ünlü savaşçısı Rüstem'in düşünce nefesine dönüşmesi gibidir. Böylece şiirde fizikî gücün önüne düşünce gücünün geçmeye başladığı tekrar vurgulanır.

14. Halka (14. Beyit)

*Kimse inkâr edemez mâhiyyet-i endîşemi
Ehl-i reşkin nüsha-i akd-i lisânıdır sözüm*

“Düşüncemin aslını kimse inkâr edemez, çünkü benim sözüm haset edenleri susturan antlaşma kâğıdındaki maddelerdir.”

Şair → Dinleyici
Sözü Hz. Musa'nın kutsal antlaşması gibidir.

Şair bu halkada da sözlerini ayetlere benzetir. Buradaki telmih Hz. Musa'ya gelen kutsal akdedir. İslam ve Yahudi inancına göre kutsal akit, diğer bir ifadeyle Tevrat tabletlere yazılı nüshalar hâlinde gelmiştir ve sözleşme niteliği taşımaktadır. Kâfirler bu akitler sonucunda susturulmuştur, çünkü bu antlaşma Tanrı'nın delilleridir. Şair de kendisini mânâ ülkesinin Tanrısı olarak düşünmüş ve sözlerinin Tanrı delili olan ayetlere benzetmiştir.

15. Halka (15. Beyit)

*Âfet-i aynü' l-kemâl-i reşk kâr etmez bana
Def'-i zahm-ı ceşm-i Hallâk-ı Ma'ânîdir sözüm*

“Hased edenlerin musibet gözlerle bakması bana zarar veremez, çünkü benim sözüm *Hallâk-ı Ma’ânî*’nin yaralayıcı bakışını uzaklaştıran dua gibidir.”

Şair → Dinleyici

Sözleri koruyucu muska gibidir.

Şair halkada sözlerini muskaya benzetir. Bu muska kıskanç insanların dillerini bağlayabilen bir muskadır. Diğer halkalarda olduğu gibi bu halkada da söz tılsımlıdır ve insanlar üzerinde yaptırımı bulunmaktadır. Bu anlamda şair sözünün olağanüstülüğünü vurgular.

Nazar, diğer bir ifadeyle kem göz, Klâsik Türk şiirinde *aynü’ l-kemâl* mazmunuyla kullanılmaktadır.³⁷⁶ Halkada şairin şiirini kıskanan kişi *Hallâk-ı Ma’ânî*’dir. Şair, *Hallâk-ı Ma’ânî* ile İran şairlerinden *Kemâl-i İsfahanî* adındaki bir şaire telmihte bulunur. *Kemâl-i İsfahanî* Nef’î’den uzun zaman önce İran’da yaşamış ve şiirde hayalden çok anlama önem veren kasideleriyle ün kazanmış bir şairdir.³⁷⁷ Şair, bu noktada şiirlerini överek kimsenin kendisi gibi yazamadığını, yazan birinin de yıllar önce İran’da yaşamış biri olduğunu, şimdi o şairin yaşamadığını, bu nedenle kendisine nazar edemeyeceğini, böylece şiiriyle kimsenin yarışamayacağını vurgular.

16. Halka (16. Beyit)

Hâk-i pâyum sürme eylerse aceb mi rûzgâr

Unsur-ı ruh-ı Kemâl-i İsfahânîdir sözüm

“Zaman ayağımın toprağını gözüne sürme yapsa şaşılır mı? Çünkü benim sözüm, *Kemâl-i İsfahânî*’nin ruhunun parçasıdır.”

Şair → Dinleyici

Sözü şairlere ruh veren bir tözdür.

Şair, önceki halkadaki kasideleriyle ünlü İran şairi *Kemâl-i İsfahanî*’yi “...yaşasaydı bana nazarla bakardı..” şeklindeki iması ile bağlantılı olarak bu halkada da *Kemâl-i İsfahanî*’nin sahip olduğu şiir ruhunu kendisinden aldığını, kendisinin

³⁷⁶ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara 1982, s. 56.

³⁷⁷ Tübâ Işınso İsen, *Divan Şiirinde Fahriye*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2002, s. 7.

ayağının toprağını gözüne sürdüğü için güzel şiir yazabildiğini iddia eder. Böylece kendisini şiirin Tanrısı olarak gören şair, kasidede ünlü *Kemâl-i İsfahanî*'nin ruhuna şairlik ruhundan bir öz verdiğini söyler. Dolayısıyla *Kemâl-i İsfahanî* Nef'î'nin şiir ruhunun unsuru olurken, şiir ruhunun aslı Nef'î'dir. Bu ataerkil zihniyette Tanrı bilgisinin üst zihin olan Tanrı'dan alt zihin olan insana doğru uzanan töz hiyerarşisine denk gelmektedir. Halkada üst zihin, diğer bir ifadeyle mânâ âleminin Tanrısı Nef'î'dir. Nef'î'nin Tanrısalsözünün cılız bir izdüşümü *Kemâl-i İsfahanî*'de bulunmaktadır. Diğer şairlerde bu töz çok azdır, bu nedenle Nef'î'nin kutsal sözlerini anlayamamaktadırlar.

17. Halka (17. Beyit)

*İşte Hallâk-ı ma'ânî şimdi geldi âleme
Gûş edin âsârını kim tercemânıdır sözüm*

“İşte gerçek *Hallâk-ı ma'ânî* şimdi dünyaya geldi. Onun eserine kulak verin, çünkü onların hepsi benim sözümün tercümanıdır.”

Şair → Dinleyici
Sözü, şairler tarafından tercüme edilir.

Önceki halkada *Kemâl-i İsfahanî*'nin sahip olduğu şiir ruhunu kendisinden aldığı, Nef'î'nin ayağının toprağını gözüne sürdüğü için güzel şiir yazabildiğini söyler. Şair bu halkada ise önceki halka ile anlam ilişkisi içinde şiirdeki mânâ âleminin Tanrısı olarak dünyaya şimdi geldiğini bildirir. Bu noktada *Kemâl-i İsfahanî* aslında mânâ Tanrısı olan şair Nef'î'nin kutsal şiirlerini açıklamak için kasideler yazmıştır. Dolayısıyla gerçek *Hallâk-ı ma'ânî* şimdi dünyaya gelmiştir. Ataerkil zihniyette kutsal bilgiyi daha iyi anlayanların daha az anlayan alt zihinlere yorumlar hâlinde aktarma esasına dayanan rehber anlayışının bu halkada temsil edildiği görülür. Böylece ‘kutsal bilgi, güzel şiir yazmanın sırları olurken; üst zihniyet, dolayısıyla mânâ âleminin Tanrısı Nef'î; Nef'î'nin şairlik tözünün bulunduğu Nef'î'nin şiirlerini açıklayan alt zihin *Kemâl-i İsfahanî* rehber, Nef'î'nin şairlik tözüne sahip olmadıkları için kutsal sözleri anlayamayan alt zihinler de diğer şairlerdir’ şeklinde metinde hiyerarşi oluşur.

18. Halka (18. Beyit)

Sonra gelsem dehre Hallâk-ı Ma'ânîden nola
Kâleb-i huşk-i hayâle rûh-ı sâîdir sözüm

“*Hallâk-ı Ma'ânîden* sonra dünyaya gelsem ne olacak? Çünkü benim sözüm kuru hayal kalıbına ikinci bir ruhtur.”

Şair → Dinleyici

Sözü mânâya değer kazandıran ikinci ruh olmuştur.

Önceki üç halkada kendi şiirinin *Hallâk-ı Ma'ânî*'nin, başka bir ifadeyle *Kemâl-i İsfahanî*'nin şiirinden üstün olduğunu çeşitli benzetmelerle vurgulamıştır. Bu halkada da kendisini *Kemâl-i İsfahanî*'den sonra gelen şiirin mânâ yaratıcılığında ikinci bir ruh olarak görür. Buna göre şiirin kuru hayal kalıbına ilk anlam ruhunu veren *Kemâl-i İsfahanî*'dir. İkincisi, bir önceki halka ile düşünüldüğünde henüz dünyaya gelen, Nef'î'dir. Metnin na't olduğunu düşünürsek bu ve önceki halka şöyle yorumlanabilir: Hz. Muhammed, son peygamberdir. Kur'ân-ı Kerîm de son kutsal kitaptır. İslamî inanca göre İslam gerçek dindir. Hz. Muhammed'den önce gelen peygamberler ve onların kutsal kitapları İslam dininin müjdeleyicisi, delilleridir. Şair de şiir âleminin Tanrısı veya peygamberi olduğuna göre kendisinden önce gelen *Kemâl-i İsfahanî* şairin dünyaya geleceğinin müjdeleyicisi ve (Nef'î'nin şiirlerinin tercümanı olması nedeniyle) delili olarak şiirler yazar. Böylece şiirdeki mânâ âleminin son peygamberi Nef'î olur.

19. Halka (19. Beyit)

Nüktede âlem harîf olmaz bana gûyâ benim
Her ne söylersem cevâb-ı "len terânî"dir sözüm

“Nükteli söz söylemede kimse benimle eş olamaz. Ben ne söylersem söyleyeyim sözümün cevabı *"len terânî"*dir.”

Şair → Dinleyici

Sözü görünmez, inanılır.

Halkada Kur'ân-ı Kerîm'in A'raf suresinin 7. ayetinden iktibas bulunmaktadır. *len terânî* (sen beni göremezsın) iktibasının hikâyesi şöyledir: Hz. Musa, eşi Safûrâ ile Mısır yoluna düşer. Gece olunca Tur Dağında konaklarlar. Ateş yakmak isteyen Hz. Musa, ileride dağın üzerinde bir ışık görür, orada birileri olacağını ve onlardan ateş alabileceğini düşünüp ışığa doğru ilerler. Ateşin böğürtlen ağacının yanında yandığını görür ve Tanrı ile burada konuşur. Hz. Musa Tanrı'dan kendisini göstermesini ister. Tanrı da ona *len terânî*, yani *sen beni göremezsın* der. Artık Hz. Musa, Firavun'u Hakk dinine çağırma vazifesiyle gönderilen peygamber olur.³⁷⁸ Şair sözünün üstünlüğünü Tanrı ile Hz. Musa'nın konuşmasına telmihte bulunarak savunur. Buna göre şairin sözü o kadar incedir ki kimse onu kolay kolay anlayamaz ve böylece görünemez. Şair bu noktada yine sözünün Tanrısal yaratılışa sahip olduğunu, dolayısıyla sözünün görünen değil duyulan bir varlık olduğunu vurgular.

20. Halka (20. Beyit)

Her ne söylersem kazâ mazmûnunu isbât eder
Anı bilmez ki hitâb-ı imtihanîdir sözüm

“Ben ne söylersem o ‘kaza’ anlamına denk gelir. Bilmiyorlar ki benim sözüm imtihan sözüdür.”

Şair → Dinleyici
Sözü, Levh-i Mahfuz'daki sözlerdir.

Kaza, “*olacağı ezelden Cenâb-ı Hak tarafından takdir olunan şeylerin vukua gelmesi*”³⁷⁹ olarak tanımlanmaktadır. Şair, sözünün İlâhî değer taşıdığını ve olacakların sırlarını içerdiğini iddia eder. Bu anlamda şairin sözü, Tanrı sözüne denk gelmektedir. İslam geleneğinde kaza ve kader Levh-i Mahfuz'da yazılıdır. Şairin sözünün yazılı olduğu defter de bu noktada Levh-i Mahfuz'dur. İnsanlar, Tanrı tarafından dönem dönem imtihana tabi tutulurlar. Bu kaza şeklinde gerçekleşir. Tanrısal töze sahip olma hiyerarşisine göre alt zihinden olanlar bu imtihanda başarılı

³⁷⁸ Ebû Ca'fer Muhammed bin Cerîr'üt-Taberî, *Tarih-i Taberî*, C. 1, çev: Faruk Görtunca, Sağlam Yayınevi, İstanbul, s. 346-394.

³⁷⁹ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara 1982, s. 498

olamazlar, çünkü Tanrısal bilgiyi anlayamazlar. Sahip oldukları Tanrısal bilginin azlığını kavrayabilen alt zihinden olan insanlar Kur'ân-ı Kerîm'i kutsal kitap olarak rehber edinirler ve böylece İlahî imtihanlarda doğru yolu seçerek başarılı olurlar. Şair de ataerkil zihniyette yer alan resmi olmayan rehber sistemini şairliğine ve şiirlerine birer benzetme unsuru olarak alır. Böylece şairin şiirlerindeki sözler İlahî imtihan olarak nitelenir. Bu imtihandan geçmek isteyen şairin sözlerini doğru anlayabilmeli ve yorumlayabilmelidirler.

21. Halka (21. Beyit)

Ben ne Keşşâf'ım ne sâhib-keşf ammâ ma'nâda

Mû-şikâf-ı nüktehâ-yı âsmânîdir sözüm

“Ben mânâda ne keşşafım ne de keşif sahibi. Benim sözüm semavî olan hassas mânâyı inceden inceye araştıran ve yorumlayandır.”

Şair —————> Dinleyici
Sözü, hâkikati yorumlar.

Önceki halka ile anlam ilişkisi bulunan bu halkada da vurgulanan nokta şairin sözlerinin ataerkil algıdaki rehberlik sistemindeki yeridir. Bu sistem, üst zihin olan Tanrı hâkikatının alt zihinlere tözler hâlinde dağılmasına dayanır. Üst zihnin bir izdüşümü olan alt zihinler hâkikati anlayamaz ve yorumlayamaz. Bu nedenle resmi olmayan bir rehber ihtiyacı duyarlar. Rehber bazen başvuru kutsal kitaplar ve onların tefsirleri olurken bazen de İlahî yol gösterici kişiler olabilir. Halkada işaret edilen rehber, kutsal kitaplar ve onların tefsirleridir. Halkadaki amaç, şairin sözlerinin kutsal kitaplara benzediğidir. Böylece şair, hâkikati daha iyi anlayabildiği için bu bilgileri kendisine göre daha az anlayana yorumlayarak aktarır.

22. Halka (22. Beyit)

Binde bir ma'nâyı nazm etmem yine bir lafz ise

Yoklasan mecmû'a-i râz-ı nihânîdir sözüm

“Eğer benim sözüm basit bir lafz olsaydı, mânânın binde birini nazm etmezdim. Dikkatlice okursan benim sözümün Îlâhî sırları içeren bir mecmua olduğunu anlarsın.”

Şair → Dinleyici
Sözü, kutsal kitaba benzer.

Şiirin her halkası birbiriyle bağlantılı olarak örülmüştür. Bu anlamda şiirde beyitlerin yerleri değiştirilemez. Önceki halkada şair, sözünün kutsal kitap veya tefsir gibi algılanması gerektiğini savunurken bu halkada da sözünü Îlâhî sözlerden oluşan bir mecmuaya benzetir. Böylece şair sözlerinin ve sözlerinin bulunduğu defterlerinin kutsallığını tekrar vurgular. Şaire göre hâkikat kimsenin bilmediği bir sırdır. Şairin sözleri de bu noktada bir üst zihin olarak alt zihinlere Tanrısal bilgiyi aktarmada ‘rehber’ denilen araçtır.

Lafz ve söz ayrımı ise halkanın önemli bir diğer noktasıdır. Lafz ve söz ayrımını göstergebilim açısından açıklarsak lafz işitimsel kod olurken, söz düşünsel kavrama denk gelir. Dolayısıyla harflerin yan yana gelmesi lafzı oluşturur, ancak bu oluşan dizge düşünsel bir kavramı içermediğinden tek başına bir gösterge oluşturamaz. Böylece işitimsel kod, düşünsel kavramla birleşirse söz meydana çıkar. Şaire göre bir gösterge olabilme ancak sözün düşünsel kavram boyutunun kutsal anlam taşınmasıyla sağlanır, kutsal anlam taşımayan harfler dizgesi ancak lafz olabilmektedir. Bu Klâsik Türk şiirinde mazmunlara benzer. Mazmunlar işitimsel kod olarak kısa, ancak anlam olarak derindir ve yorumlanarak açıklanabilir. Zaten, kutsal kitaplar da manevî bilgileri içerdiğinden burada yazılanlar yorumlanmayı bekleyen kodlar olarak algılanırlar. Bu anlamda şairin sözlerinin kutsal değer taşınması nedeniyle yazılan defterin Îlâhî bir mecmua olarak nitelendirildiği görülür.

23. Halka (23. Beyit)

Hâsid-i keç-rev hayâle râst gelmezse nola

Ehl-i dil yârâne her dem yâr-ı cânîdir sözüm

“Şiiri anlamada yanlış yol tutan haset kişiler, benim şiirimde hayallere rastlamadıklarını iddia etseler şaşılır mı? Benim sözüm ancak şiirden anlayanlara dost olur ve kendini açar.”

Şair → Dinleyici
Sözü, hayal açısından da zengindir.

Şair sözünün hayallerle zengin olduğunu ve bu hayallerin açık, net bir şekilde anlaşıldığını söyler. Bu hayalleri ancak şiirden anlamayanlar kıskançlıklarından ‘Nef’î’nin şiirlerinde hayal yok’ derler. Şairi sözü dost olarak kişileştirir (teşhis). Düşman mânâsına da gelen haset kelimesi ile dost kelimesi tezat sanatını oluşturur. Böylece sözün istenilirse fark edilebilen, açıklanabilen bir kavram oluşu vurgulanır.

24. Halka (24. Beyit)

Ben cihân-ârâ şehenşâh-ı cihân-ı ma'nâyım

Sözlerin de pâdişâh-ı kâmrânıdır sözüm

“Ben mânâ dünyasının cihani süsleyen padişahlar padişahıyım. Sözümse sözlerin bahtiyar padişahıdır.”

Şair → Dinleyici
Söz âleminin padişahıdır.

Şair önceki halkada ima ettiği mânâ dünyasının padişahı oluşunu bu halka net bir biçimde dile getirir. Kendisi mânâ dünyasının padişahı olurken sözleri de söz âleminin padişahı olur.

25. Halka (25. Beyit)

Dönse şemşîr-i hatîbe nola şemşîr-i zebân

Mülk-i nazımın hutbe-i emn ü emânıdır sözüm

“Gönül kılıcı, hatibin kılıcına dönüşse şaşılır mı? Çünkü benim sözüm nazım mülkünün emniyet ve korkusuzluk hutbesidir.”

Şair → Dinleyici
Sözü, padişahlık hutbesidir.

Eskiden savaşarak fethedilen şehirlerde hatipler ellerinde sembolik olarak bir kılıç tutarak hutbe okurlarmış.³⁸⁰ Padişahlar da saltanata geçişleri sırasında iktidarlığını pekiştirmek için adlarına hutbe okuturlarmış. şair sözünü, fethedilen topraklarda ya da saltanatta egemenliğin devralındığını bildiren hutbe geleneğine benzetmektedir. Burada şairin vurguladığı sözünün gönülleri fetheden sözler olduğudur. Bu durumda söz hutbe olurken, gönül kılıcı kılıçla kazanılan egemenliği simgeler.

26. Halka (26. Beyit)

Tab'ının bir tercemân-ı ter-zebânıdır kalem

Hâmemin bir hem-zebân-ı nüktedânıdır sözüm

“Kalem şair tabiatımın canlı bir tercümanıdır. Sözüm kalemin benzer nükteli dile sahip sözüdür.”

şair → Dinleyici
Kalem, sözünün delilidir.

şair halkada kalemi kişileştirir (teşhis) ve kendisine bir tercüman olarak sunar. İkinci dizede şair sözünün nükteli oluşunu, kalemi de nükteli konuşmasına delil olan bir araçtır.

27. Halka (27. Beyit)

Pâsbân olmuş bir ejderdir kalem genc-i dile

Kim o gencin şebrâğı-ı pâsbânıdır sözüm

“Kalem, gönül hazinesine bekçi olmuş bir ejderdir. Sözüm ise karanlığı aydınlatan hazine bekçisinin elindeki kandildir.”

şair → Dinleyici
Sözü, hâkikat yolunu aydınlatan bir kandildir.

³⁸⁰ Bahir Selçuk “Nef'i'de Söz ve Savaş İlgisi”, *Ekev Akademi Dergisi*, Yıl: 10, S. 28-Yaz, (233-246), 2006, s. 241

Şair ilk halkadan itibaren sözünün derin mânâlar taşıdığını ve hatta felsefî bir yönünün olduğunu söyler. Bu halkada da şair sözünü geceyi aydınlatan kandile benzetir. Böylece söz insanlara doğru yolu gösteren ışık olur. Hazine olarak halkada cennet işaret edildiği düşünülduğünde cennete gitmek isteyenler şairin sözlerini okumalıdır, çünkü şairin sözü cennetin yolunu gösterir. Bekçi olan kalem de şairin sözlerini okumadan cennete girmek isteyenleri durdurur ve kaderin yazılı olduğu deftere (Levh-i Mahfuz) sadece gerçeği yazar. Böylece şairin sözüyle aydınlanmayanlar cennete giremez.

28. Halka (28. Beyit)

*Tâ sabâh-ı haşre dek bin mübtelâyı mest eder
Bezm-i aşkın neşve-i ritl-ı girânıdır sözüm*

“Sözüm, aşk meclisinde keyif verici dolu dolu bir içecektir ve bin müptelayı tâ mahşer sabahına kadar sarhoş eder.”

Şair → Dinleyici
Sözü, okuyanı mest eder.

Şair sözünün keyif verici bir etkisi olduğunu, onu okuyanların mahşer sabahına kadar etkisinden kurtulamayacağını söyleyerek mübalağa yapar.

29. Halka (29. Beyit)

*Rind-i huşyârım harâbât-ı muhabbetdir dilim
Âşık-ı hercâyîyim vahdet nişânıdır sözüm*

“Ben, akli başında ayık bir rind olsam da, gönlüm sohbet meyhanesidir. Sözüm ise hercai aşkın vahdet nişanıdır.”

Şair → Dinleyici
Sözü, özgündür.

Şair bu halkada sözünün hem şiirdeki bîkr-i mânâ denilen özgünlüğün temsilcisi anlamında sunarken hem de sözünün, dindar gibi görünmeye çalışan zahidler gibi gösteriş yapmadığını, böylece gerçek anlamda mayasında rind meşrepli

olduğunu dile getirir. Kasidenin fahriye bölümünün son halkası olan bu halkada kendisinin aslında rind meşrepli olduğunu söyleme gereği duyar, çünkü önceki halkalarda sözünün kutsallığından bahsettiği için yanlış anlaşılmaya meyil vermek istemez.

7.2.2. Mânâ Birliği

Kasidenin girizgah (30., 31. beyitler) ve medhiye (32. ile 41. beyitler aralığı) bölümleri çalışmanın 2. Mânâ Birliği'ni oluşturur. Bu beyitler on iki halka hâlinde peygambere övgü anlam değeriyle birbirine bağlanır. Böylece bu mânâ birliğini oluşturan halkaların temel kavramı “peygambere övgü”dür.

1. Halka (30. Beyit)

Olalı peygamber-i âhır zamâne na' t-gû

Âb- rûy-ı ümmet-i âhır zamânîdir sözüm

“Ahir zamanın peygamberine na't söylediğimden beri sözüm, ahir zamanın ümmetinin yüzü suyu olmuştur.”

Şair → Dinleyici

Sözü, na't içerdiğinden İslam âleminin gururu olur.

Bu halka şairin peygambere övgüye giriş niteliği taşır. Şair kendisinin gelmiş geçmiş en iyi na't yazarı olduğunu iddia eder. Bu halkada ilk önemli nokta ahir zaman algısıdır. Dünyanın son zamanı ve son devresi anlamına gelen ahir zaman, eski inanca göre yedi felekten her birine ait ve biner yıl gibi belirli zaman sürecinden ibaret olmak üzere yedi zaman dilimi (devri) vardır. “*Bu devirlerin iptidası Zühal'den itibar edilmiştir ki, buna devr-i âlem de derler.*”³⁸¹ Buna göre Zühal, Merih, Müşteri, Güneş, Zühre ve Utarid devirleri bitmiştir. Hz. Muhammed'le Ay (Kamer) devri başlamıştır.³⁸² Bu zamânâ, dünya hayatının kıyamete yakın son devresi olan ahir zaman denilmektedir. Şüphesiz bu da şairden hareketle toplumun zaman algısını temsil eder.

³⁸¹ Agâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı -Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar-*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1984, s. 202

³⁸² A. S. Levend, *ay.*

Ümmet, İslam dünyasını simgeler ve bu anlayışa göre bir insanın ırkından ya millet anlayışından önce Müslüman oluşu algılanır. Bu algı, Müslüman toplumları bir bütün olarak ümmet kelimesi etrafında toplar. Şair kendisini ümmetin bir parçası olarak görür ve yazdığı na't'i ümmet denilen toplumun gurur kaynağı şeklinde yüceltir.

2. Halka (31. Beyit)

Na' t-ı şâhenşâh-ı evreng-i nübüvvet kim anın

Feyz-i medhiyle dilin cân-ı cihândır sözüm

“Peygamberlik makamının padişahlar padişahının övgüsünün feyziyle sözüm gönül ülkesinin ruhu olur.”

Şair → Dinleyici

Sözüne değer katan kaynak Hz. Muhammed'tir.

İlk mânâ birliğinde şair sözünün kutsallığından, İlâhî gerçekleri anlattığından, hâkikati algılayamayan alt zihinden olan insanlara yol gösterici bir rehber olduğundan bahseder. Bu mânâ birliğinde iddia ettiği sözünün kutsallığıyla ilgili bütün yargıların sebebinin açıklar. Bu halkada şair, Hz. Muhammed'e na't yazmasıyla sözünün değer kazandığı mesajını iletir.

3. Halka (32. Beyit)

Cân-ı âlem fahr-ı âdem Ahmed-i mürsel ki tâ

Haşr olunca na' t-gûy u na' t-hândır sözüm

“Benim sözüm, kıyamete kadar, evrenin canı ve insanlığın gururu olan Tanrı tarafından seçilmiş peygamber Hz. Muhammed'in niteliklerini anlatır ve söyler.”

Şair → Dinleyici

Sözün amacı Hz. Muhammed'i sonsuza kadar övmektir.

Şair bu halkada Hz. Muhammed'e olan bağlılığının kıyamete kadar süreceğini ilan eder. Metin şairin sözüyle bağlantılı olduğundan şair kıyamete kadar Hz. Muhammed'den bahsedeceğini söyler, ancak buradaki bahsetme sürekli yeni

şeyler söyleme değildir, çünkü şair kendisi için *na' t-hân* der. Zaten Nef'î, divânında dini şiir olarak tek bu na't'ine yer verir. Bu anlamda halka 2. Mânâ Birliği'nin ilk halkasıyla birlikte düşünüldüğünde şairin sonsuza kadar kalacak ve en güzel na't diye anılacak olan bu kasideyi kastettiği anlaşılır. Böylece şair kıyamete kadar *na' t-hân* olarak anılacaktır.

4. Halka (33. Beyit)

Olalı gavvâs-ı deryâ-yı hayâl-i midhati
Cevherî-i tab'ımın zîb-i dükânıdır sözüm

“Övgü hayallerinin oluşturduğu denize inci arayan dalgıç gibi daldığımdan beri, sözüm şairâne yaratılışımın özünün bulunduğu dükkânı süsledi.”

Şair → Dinleyici

Hz. Muhammed'in övgüsü şairin sözünü süsler.

Şair bu halkada da ilk mânâ birliğinde bahsettiği kutsal olan sözünün kaynağını açıklar. Buna göre şair Hz. Muhammed'in övgüsünü içeren bilgilerle ilgilendiğinden bu yana sözü anlam kazanmıştır. Halkanın bir diğer önemli noktası şairin doğuştan şairâne yaratılışa sahip olmasıdır. Bu noktada Hz. Muhammed'in niteliklerinden bahseden bilgilerle ilgilenmesi onun şairâne yaratılışına süsleme kazandırmıştır, diğer bir ifadeyle şairin özü zaten anlam olarak zengindir, Hz. Muhammed hakkındaki bilgiler şairin şiirine estetik değer katmıştır.

5. Halka (34. Beyit)

Ol kadar el verdi ma'nâ feyz-i evsâfiyle kim
Gûyiyâ miftâh-ı genc-i şâygânîdir sözüm

“Mânâ, Hz. Muhammed'in vasıflarının bolluğuyla bana öyle bir el verdi ki, sanki sözüm Hüsrev'in hazinesinin anahtarı oldu.”

Şair → Dinleyici

Sözü, Hz. Muhammed'i övdüğü için mânâ kazanır.

Şair bu halkada da sözünün değerinin Hz. Muhammed'in bilgisini öğrenmesiyle ve bilgiyi şiirlerinde işlemesiyle arttığını söyler. Halkada iki önemli nokta vardır. Birincisi mânâ denilen soyut kavramın kişileştirilmesi (teşhis) ve şaire usta-çırak ilişkisine dayanarak el vermesidir. 'El vermek' halk arasında genelde sihirli etkiye sahip işlerin usta çırak ilişkisini tanımlar. Buna göre sihirli bir etki yarattığına inanılan bir işi icra eden, en yakınında işe müsait olan kişiye, yaptığı işi devam etmesi için işi öğretmekten çok daha farklı bir biçimde, yine sihirli bir bağlantıyla mesleğini devreder. Bu işleme 'el vermek' denilir. Örnek olarak falcılar ve muska yapanlar sayılabilir. Şair de bu geleneği mânâ denilen kavramda birleştirmiş ve sözün sihirli etkisinden dolayı bu mesleği mânâdan devraldığını söylemiştir.

Diğer önemli nokta ise şair, sözünün sihirli etkisini İran'ın Hüsrev-i Perviz adındaki hükümdarın hazinesine benzetir. Bu hazinenin hikâyesi şöyledir: Hüsrev, İran kaynaklı efsanevî aşk hikâyelerinden *Hüsrev ü Şîrîn* isimli mesnevînin kahramanlarından biridir. İskender Pala'ya göre Hüsrev, İran'ın Hüsrev isimli hükümdarlarından Pervîz lakabı ile ayrılmaktadır. Balığı çok sevmesi nedeniyle balık anlamına gelen Pervîz lakabını almıştır. 589 yılında tahta geçmiştir. Hüsrev, Ermeni prensesi Şîrîn'e âşık olup ona kasr-ı Şîrîn'i yaptırmıştır. Ayrıca, Hüsrev'in çeşitli isimlerle anılan yedi hazinesi bulunmaktadır.³⁸³ Taberî Tarihî'nde ise Hüsrev Pervîz olarak anılır, çünkü gerçek ismi Pervîz'dir. Pervîz, Nuşirevân'ın torunu, Hüzmüz'ün oğludur. Şîrîn ise Ermeni prensesi değil Pervîz'in cariyelerinden biridir. Ferhad da Pervîz'in emrinde çalışmaktadır. Pervîz, Ferhad'tan dağı delmesini ve içinden sular akıtmasını söyler. Bu vesile ile Bizans Kayseri'nin Habeş'e gönderdiği hazine gemileri rüzgârla birlikte Umman denizine savrulur. Sonuç olarak, rüzgârla gelen bu hazinelerin sahibi Pervîz olur. Hazinenin rüzgârla gelmesi nedeniyle 'havadan gelen hazine' olarak anılmıştır.³⁸⁴

Pervîz'in hazinesine atıfta bulunan şair, sözünü bu hazineyi açan anahtara benzetir. Sözün hazineyi açan anahtar olarak algılanması metinden hareketle toplum inançlarını temsil eden ikinci unsur olarak halkada yer alır. Halk anlatı geleneğinde

³⁸³ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri sözlüğü*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999, s. 197.

³⁸⁴ Ebû Ca'fer Muhammed bin Cerîr'üt-Taberî, *Tarih-i Taberî*, C. 3, çev: Faruk Görtunca, Sağlam Yayınevi, İstanbul, s. 17-32.

hazinenin kapılarının canlı olduğuna inanılır. Kapı ancak şifrenin söylenmesiyle kendisini açar. Kırk Haramiler’de sihirli kapı ‘açıl susam açıl’ ifadesiyle açılır.³⁸⁵ Bu sözün kapı açmakla ilgili ilk akla gelen boyutudur. Sözün kapıları açmasıyla ilgili olarak ikinci akla gelen boyutu, sözün ikna edici gücünün oluşudur. Böylece söz gönülleri fetheden, insanlara yaptırım olan sihirli varlığa dönüşür. Söz insanları inandırabilen ve harekete geçirebilen bir etkiye sahiptir. Şair halkada anahtar olarak sözden bahsetmekle yukarıdaki her iki anlam boyutuna da işaret ederek sözünün değerini vurgular.

6. Halka (35. Beyit)

Maşrık-ı subh-ı hidâyetdir senâsiyle dilim

Mihr-i kudsî pertev-i kevkeb-feşânıdır sözüm

“Onu överken gönlüm, İslam’ın doğudan dünyaya doğuşu; sözüm ise ufuktaki ışıklar saçan güneş gibi olur.”

Şair → Dinleyici

Sözün ruh hâlinde Hz. Muhammed’i överken değişme olur.

Şair halkada Hz. Muhammed’i överken hissettiği ruh hâlini, İslam’ın Hz. Muhammed’le dünyaya gelişine benzetir. İslam, şaire göre evrene bir güneş gibi doğmuştur. Benzetmeye göre İslam güneş gibi aydınlatıcı ve her zerreyi kapsayıcıdır. Şair ‘kapsayıcılık’ ve ‘aydınlatıcılık’ kavramlarını sözünün bir unsuru olarak sunar. Bu anlayışa göre şairin İslam’dan ilham aldığı sözleri, İslam gibi aydınlatıcı ve kapsayıcıdır.

7. Halka (36. Beyit)

Kevkeb-efşân âfitâb olmazsa ger ol maşrıkın

İkd-ı pervîn-i güsiste-rîsmânıdır sözüm

“Eğer sözüm, doğuda yıldızları saçarak gökyüzüne doğan güneş değilse bile, ipi çözülmüş yedi yıldızlı (Pervin) incidir.”

³⁸⁵ Aliye Yılmaz, “Çocuk Eğitiminde Masalın Yeri (Binbir Gece Masalları Örneği)”, *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 25, (s. 299-306), Mayıs 2012, s. 304.

Şair → Dinleyici
Sözü, inciye benzer.

Şair bu halkada, güneşin doğuşunu tasvir eder. Güneş, yıldızların gökyüzüne saçılmış bir şekilde dururken doğar ve böylece yıldızlar güneş ışınlarının arasında gözden kaybolur. Tablo önceki halkayla birlikte düşünüldüğünde güneşin doğuşu benzetmesiyle Hz. Muhammed'le İslam'ın dünyaya gelişini kastedildiği düşünülebilir. Yıldızlara parlaklık veren bilindiği gibi güneştir. Şair Pervin yıldızını ipi çözülmüş bir gerdanlığa benzeterek kendisinin güneşten, dolayısıyla İslam'dan ilham alan yıldız olduğunu söyler.

8. Halka (37. Beyit)

*Başlasam mi'râcını tahkîke âb u tâb ile
Gevher-i şehvâr-ı gûş-ı Ümmühânîdir sözüm*

“Onun Miracını edebî bir biçimde incelemeye başlasam, benim sözüm Ümmü Hâni'nin işittiği hükümdarlara layık hâkikat olur.”

Şair → Dinleyici
Sözü, hâkikati açıklar.

Bu halkada, Hz. Muhammed'in Tanrı katına çıkışına, başka bir ifadeyle Miraç gecesine telmih edilmektedir. Miraç gecesi *Taberi*'ye göre Hz. Muhammed'e peygamberlik verilmesinden on iki yıl sonra Recep ayının yirmi yedinci gecesi bir fizikötesi olay şeklinde gerçekleşir. O gece Hz. Muhammed, Hz. Ali'nin kız kardeşi Ümmü Hâni'nin evindedir. Hz. Muhammed, yatsı namazından sonra yarı uyanık vaziyetteyken Cebrail'in sesini duyar. Cebrail, Hz. Muhammed'e Tanrı'nın kendisiyle görüşmek istediğini söyler. Cebrail, Hz. Muhammed'i alır ve Burak atının yanına götürür. Hz. Muhammed, Beyt-i Mükerrerem'de kendisini bekleyen Burak atıyla karşılaşır. Hz. Muhammed'in Burak atıyla ulaştığı nokta Mescid-i Aksa'dır. Burada Hz. Muhammed'e içinde su, süt ve şarap bulunan üç bardak uzatılır. Hz. Muhammed bu üç bardaktan süt dolu olanı seçer. Bu İslam'ı temsil etmektedir. Burada melekler ve peygamberler Hz. Muhammed'i beklemektedir. Sonra Hz. Muhammed, buradaki meleklerle ve peygamberlerle iki rekât namaz kılar. Mescid-i

Aksa'da Hz. Muhammed, yedi kat gökte tek tek yükselir. Burada sırasıyla peygamberleri görür. Hz. Muhammed, Ref Ref'le arşa yükselerek Tanrıyla görüşür. Bu görüşmede Tanrı, Hz. Muhammed'e İslam'ın şartlarından namaz kılmayı buyurur. Tanrı, 50 rekât olarak verdiği bu vazifeyi 5 rekâta indirir.³⁸⁶

Şair halkada sözünü, Ümmü Hâni'nin Mirac gecesi sonrasında kulağıyla bizzat duyduğu bu fizikötesi gecenin hâkikatini dile getiren sözler olarak nitelendirir. Sözün hâkikati anlatması noktasında hâkikat ile değerli bir taş olan inci arasında ilişki kurulmuştur. Böylece hâkikat inciye benzetilirken, hâkikatin işitilmesi de kulağa takılan inci olarak hayal edilmiştir. Ayrıca, hâkikatin metinde gevher olarak verilmesi ataerkil zihniyetin "Tanrısal töz" algısını kanıtlar niteliktedir.

9. Halka (38. Beyit)

Addolunmaz mu'cizâtı hadden efzûn neylesin

Gerçi kim bir râvî-i mu'ciz-beyânîdir sözüm

"Onun sayısız mucizesi karşısında benim sözüm ancak mucizeleri açıklayan bir rivayetçidir. Başka yapabileceği bir şey yoktur."

Şair → Dinleyici

Sözü, mucizeleri açıklar.

Şair önceki halka ile bağlantı kurarak, Hz. Muhammed'in mucizelerinin sayısız olduğunu söyleyerek peygamberi över. Kendisinin de bu mucizeleri anlayan ve yorumlayabilen, ataerkil zihniyetin üst zihniyetini temsil eden kişi olarak görür ve kendisine Hz. Muhammed'in mucizelerini alt zihniyetlere nakleden 'aracı', diğer bir ifadeyle 'yol gösterici' anlamına gelen 'rehber' anlam değerini yükler.

10. Halka (39. Beyit)

Gerçi ben dûrum cenâbından hele şükrüm budur

Çehre-fersâ-yı cenâb-ı âstânıdır sözüm

³⁸⁶ Ebû Ca'fer Muhammed bin Cerîr'üt-Taberî, *Tarih-i Taberi*, C. 3, çev: Faruk Görtunca, Sağlam Yayınevi, İstanbul, s. 88-95.

“Her ne kadar ben onun makamına uzak olsam da benim sözüm yüce dergâhına yüz sürmektedir.”

Şair → Dinleyici

Sözü yüce dergâha kadar ulaşır.

Şair bu halkada da sözünün etkileyiciliğini ve kutsal oluşunu över. Buna göre şair fizikî olarak Hz. Muhammed’e uzak olsa da sözünün metafizik unsurlarından dolayı ona ulaşabildiğini söyler.

11. Halka (40. Beyit)

*Nef’iyim endîşe-i na’t ile oldum kâm-yâb
Nâ-murâdân-ı cihâna müjdegânîdir sözüm*

“Ben Nef’î’yim ve bir na’t düşüncesiyle onu överek muradıma eriştim. Bu nedenle benim sözüm muradına erişemeyenlere müjdedir.”

Şair → Dinleyici

Sözü alt zihinlere müjdedir.

Şair, ataerkil zihniyette bulunan Tanrısal bilgiyi daha iyi anlayabilen ve yorumlayabilen üst zihin olarak, Tanrısal bilgiyi anlayamayan ve yorumlayamayanlara seslenerek, üzülmemelerini bir yol gösterici rehber niteliğiyle kendilerine yardım edeceğini bildirir. Böylece şair, ataerkil zihniyette bulunan rehber diye adlandırılan kişileri temsil eder.

12. Halka (41. Beyit)

*Hâk-pây-ı na’t-gûyânım ki arş-ı a’zamın
Zikr ü tesbîh-i lisân-ı kudsiyânîdir sözüm*

“Ben en yüce mekân olarak arşa ulaşan na’t yazarların ayağının tozuyum. Zaten benim sözüm, meleklerin zikir ve tesbih çektikleri özel bir dildir.”

Şair → Dinleyici

Sözü meleklerin zikir dilidir.

Halkada şair anmak, hatırlamak mânâsına gelen zikir kelimesini Tanrı için yapılan bir ayin görünüşü olarak okuyucuya sunar. Cahiliye döneminden gelen bu ayin zamanla tasavvufun ve tarikatların önemli bir İslamî ritüeline dönüşür. “*Tasavvuf terminolojisinde zikir, Allah’ı anmak, hatırdan çıkarmamak ve unutmamak şeklinde ifade edilir. Zikir, tasavvuf ve tarikat ehli kişilerin belli kelime ve ibareleri çeşitli miktar ve yerlerde, edebe riâyet ederek, ferdî ya da toplu olarak söylemeleridir. Zikrin hâkikati, zikreden kişinin kendisinden geçip, Allah’ın dışında her şeyi unumasıdır.*”³⁸⁷ Görüldüğü gibi zikir ayininin belli ritüelleri vardır. Halkada zikir ayinini gerçekleştirenler meleklerdir. Zaten inanışa göre melekler durmadan Tanrı’nın adını tesbih eşliğinde anarlar ve bu anma eylemi kıyamete kadar sürecektir. Ne var ki halkaya göre zikir ayininde söylenen özel ibaretler ve belli kelimeler şairin sözleri olarak düşünülür. Bu durumda zikir ayininin özel sözleri şairin yazmış olduğu bu kasidedir ve bu kutsal sözleri ağzına alabilecek yaratılan ise sözlerin değeri ile paralel olarak melekler olacaktır. Zaten şaire göre na’t yazarak Tanrı katına (arşa) ulaşanlar da şairin bu özel sözlerinden yararlandıkları, dolayısıyla bu kasideden destek almaları nedeniyle ayaklarının tozu olarak şairi yanlarında götürdükleri ifade edilir. Böylece şairin sözleri özel bir ayinin çok özel sözleri, hatta dili olur.

7.2.3. Mânâ Birliği

3. Mânâ Birliği, kaside geleneğine uygun olarak şairin son sözü niteliği taşıyan ‘dua’ bölümüne denk gelmektedir ve 42 ile 44. beyit aralığından meydana gelir. Şairinin geleceğe dair umutlarının yer aldığı bölümdür. Bu mânâ birliğindeki halkaları birleştiren temel kavramlar “sözün dua ve ünlü oluşu, ulak görevini sağlaması”dır

1. Halka (42. Beyit)

Şâdkâm oldum neşât-ı feyz-i na’t-i pâk ile

Şimdiden sonra du’âyı şâdmânîdir sözüm

“Onun tertemiz na’time verdiği feyzinin hoş dilliğiyle mutlu oldum. Sözüm bundan sonra mutluluk duasıdır.”

³⁸⁷ Hüseyin Kurt, “El-Bârikât’ta Zikir Ve Duanın Psikolojik Boyutu”, *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Yıl: 13, S. 20, (181-192), Temmuz-Aralık, Harran 2008, s.182

Şair → Dinleyici
Sözü, mutluluk duası olacaktır.

Şair, bu halkada nasıl bir gelecek tasavvur ettiğini dile getirir. Bu anlamda dönemini temsil eden şairin geleceğe dönük tasavvurunda şiirlerinin gelecekte ölümsüz olması bulunmaktadır. Kutsal sözleri dile getirdiği için de şair sözlerine dua isimlendirmesini koyar. Buna göre şairin sözleri mutluluk duası olarak gelecek nesillere aktarılacaktır.

2. Halka (43. Beyit)

*Tâ ki ma'nâ-yı latîf ü lafz-ı reng-âmîz ile
Rûzgârın bir dil-ârâ dâstânıdır sözüm*

“Sözüm, latif mânâsı ve renkli sözleriyle zamanın gönülleri süsleyen destanı olacaktır.”

Şair → Dinleyici
Sözü, dillere destandır.

Şair, bu halkada gelecek ile ilgili tasavvurları noktasında, sözünün dillere destan, diğer bir ifadeyle çok okunan, çok konuşulan bir kaside olacağını söyler. Eylemi sunuş biçimi ilginçtir, çünkü şair bahsettiği isteğin gerçekleşeceğinden emindir. Eylemin kesinlik içermesi, cümleyi bildirme eki –dir ile kurmasından anlaşılır, ancak bunun bir gelecek tasavvuru oluşu da gelecekte uzun bir zaman sürecini işaret eden *tâ* zamirini kullanmasıyla sağlanmıştır. İki yapı birleştiğinde gelecekte kesin olacak bir yargıyı ifade eder.

3. Halka (44. Beyit)

*Her dem endişemden olsun rûhuna yüz bin selâm
Arşa dek îsâle peyk-i râygânîdir sözüm*

“Sözüm, arşa ve Hz. Muhammed’in ruhuna düşüncemden yüz bin selamı ve haberi her an ulaştırırsın.”

Şair → Dinleyici

Sözü, ulaktır.

Şair bu halkada gelecekle ilgili tasavvurlarını sözünün Tanrı katına ve Hz. Muhammed'in makamına ulaşan bir haberci benzetmesinin üzerine kurar. Klâsik Türk şiirinde postacı genelde rüzgârdır. Metinde de *îsâle* kelimesinin bir diğer anlamı cereyan etmek mânâsına gelir ki bu mânâ rüzgârı hatırlatmaktadır. Bu anlamda şairin sözü dilekleri, istekleri, umutları ve üzüntüleri Tanrı'ya ulaştıran postacılık görevini yapar. Böylece sihirli sözler, şairin dualarını Tanrı'ya ulaştırır.

7. 3. TEMA

Metnin olay örgüsünden hareketle metinde mânâ âlemi denilen bir ütopya oluşturulduğu görülür. Bu ütopyanın Tanrısı, peygamberi ve hükümdarı, dolayısıyla her şeyi şair Nef'î'dir. Nef'î'nin şiirlerinin bulunduğu defter kutsal kitap olurken, sözleri de bu kutsal kitapta bulunan ayetlerdir. Bütün bunları şaire kazandıran temel unsur şairin Hz. Muhammed'e na't yazma amacıyla öğrendiği İslamî bilgiler ve Hz. Muhammed'in mucizeleridir. Şair zaten şairâne yaradılışla dünyaya gelmiştir, ancak sözleri Hz. Muhammed'i övmek amacıyla öğrendiği bilgi deneyimleri sonucunda kutsal kitaplar kadar güzel ve önemli sözler yazabilir hale gelmiştir. Böylece metnin temasına, şairin şiir yazma kabiliyetinin kaynakları ve şiirdeki üstünlüğünün nedenlerinin açıklanmasıdır, denilebilir.

7. 4. DİL VE ANLATIM

Kaside şair, kendisini övmek ve kendisine edebî değer katan kaynakları açıklamak amacıyla metni kaside geleneğinden farklı bir kuruluş yapısı içinde, farklı bir ütopya kurgusu etrafında şekillendirdiği anlaşılır. Çalışmanın *Yapı* bölümündeki mânâ birliğilere bu dikkatle bakıldığında üç mânâ birliği ile karşılaşılır. 1. Mânâ Birliğinde şair, sözünün değerinden bahseder. Sözü kutsaldır ve bu kutsallığın sözündeki hangi unsurlarında bulunduğunu bir bir anlatır. 2. Mânâ Birliğin'de sözüne kutsal değer katan kaynağı açıklar. Bu kaynak İslam dini ve Hz. Muhammed'in hayatıdır. 3. Mânâ Birliği ise şairin gelecekle ilgili tasavvurlarının yer aldığı bölüm olarak diğerlerinden ayrılır.

Metni yukarıda söylenenlerin dışında farklı bir yaklaşımla da değerlendirilebilmektedir. Bu değerlendirme yine metnin anlatım biçimine dâhil edilir. Beyitlerde şair dönem dönem Tanrı olarak, bazen de peygamber olarak okuyucuya seslenir. Buradaki amaç Tanrı'nın ve Hz. Muhammed'in bizzat ağzından kendilerini anlattırmak istemiş olduğunu da düşündürmektedir, çünkü sözler insanı aşan olağanüstü durumları dile getirir. Buradaki amaç İslam dinini ve Hz. Muhammed'i, Tanrı'nın ve peygamberin ağzından dökülen sözlerle anlatmak olabilir. Örnek olarak şair birinci beyitte sözlerinin Fatiha sözlerindeki ayetler olduğunu dile getirir. Böylece okuyucuya Fatiha'yı tanıttığı gibi Fatiha'nın önemini de vurgulamış olur. Bir başka beyitte şair sözlerinin İslam dininde kaza (7. beyit) denilen Levh-i Mahfuz'da yazılı olduğuna inanılan söyler olduğunu söyler. Başka bir beyitte sözlerini, Hz. Muhammed'in Miraç gecesini aktaran sözler (37. beyit) olarak nitelendirir. Farklı bir beyitte ise yine Tanrı olarak konuşur ve Tanrı'nın Hz. Musa'ya söylediği *len terânî* (19. beyit) sözünü aktarır. Böylece şairin, okuyucuya ya da dinleyici kitlesine İslam tarihini öğretmeyi amaçladığı sonucuna ulaşılabilir. Şairin amaç edindiği İslam tarihini öğretme çabasını çalışmanın *Zihniyet* bölümünde bahsedildiği gibi hayali bir âlem üzerine kurguladığından da aynı bölümde değinilmiştir. Bu nedenle bu bölümde fazla ayrıntıya girilmeyecektir.

Şairin mânâ âlemi olarak kurguladığı dünyayı ben merkezli bir anlatımla okuyucuya sunar. Bu yeni insanın yeni anlatım biçimidir, çünkü ortaçağ zihniyetlerinden olan otoriter zihniyette biz algısı ön plandadır. Birey hiçbir zaman ben olarak konuşamaz. Bireyin başarısının ya da başarısızlığının, biz algısı ile şekillenen asabiyet duygusunda yeri yoktur. Kabile ya da ümmet anlayışıyla başarı ya da başarısızlık topluma mal edilir. Osmanlı kolektif kültür anlayışı olan biz algısı metinde yerini yeni insanın müjdesini veren ben merkezli düşünce yapısına bıraktığı görülür. Yeni ideal insan olan şair, 1. tekil şahıs iyelik ekiyle kurduğu sözüm redifiyle ve hemen hemen her beyitte rastlanan ben, benim gibi kişi zamirleriyle oluşturduğu anlatım tekniğiyle bu yeni insanı şiirinde vurgular.

Kasidede zihniyet, sözüm redifiyle bağlantılıdır. Söz hakkında metnin yazıldığı dönemdeki zihni yaklaşımlara bakıldığında öncelikle sözün bir üst başlığı olan 'edebiyat' terimine gitmek gerekir. Edebiyat terimi 'edeb' kökünden gelmektedir ve bir edeb arayışının tezahürleridir. Edebîn en yakın ilişki kurduğu

‘estetik’ denilen kavramdır ve insanın düşünce sisteminin üzerine yerleştirildiğinden de devreye hikmet boyutu girer. Böylece edeb, insanın bir gölgesi hâline dönüşür.³⁸⁸ Nef’î’nin Sözüm redifli kasidesi de edeb kelimesinin estetik ve hikmet denilen kavramları açısından döneminin zihniyetini işaret eder.

Söz, şaire göre İslam dininin temel değerlerinden bahsettiği sürece anlamlıdır. Söz ilahî anlam dünyasına dayandığından dile getirilenler hep İslam dünyasının inanç değerleri olmalıdır. Sözün amacı bu noktada Tanrıyı, dolayısıyla Onun kulu ve elçisi olan Hz. Muhammed’i anlatmasıdır:

*Cân-ı âlem fahr-ı âdem Ahmed-i mürsel ki tâ
Haşr olunca na’ t-gûy u na’ t-hâmıdır sözüm (32. beyit)*

Sözün anlattığı noktaların kutsal olmaları nedeniyle, anlatış biçimi de büyük dikkati gerektirmektedir. Dönemini temsil eden metindeki şair kutsal olanı dile getirirken Kur’ân-ı Kerîm’in yazılış biçimini model alır ve az sözle çok mânâyı kastettiğini, bu nedenle anlaşılmakta zorlanabileceğini ifade eder:

*Ukde-i ser-rişte-i râz-ı nihânîdir sözüm
Silk-i tesbîh-i dür-i seb’a’l-mesânîdir sözüm (1. beyit)*

Şairin sözü, tıpkı Kur’an gibi edebî olduğundan, Kur’an’ı anlamak için tefsirlere ihtiyaç duyulduğu gibi şiiri de iyi anlamak doğru yorumlamaya bağlı kalmaktadır. Klâsik Türk edebiyatındaki bu yapı yine ataerkil zihniyetin bilgi hiyerarşisinde bulunan doğrunun yorumlanmasındaki ‘doğru tektir ve yorumlardaki çeşitlilik insanların farklı algı kapasitesine sahip olduklarından kaynaklanmaktadır’ anlayışına götürmektedir. Bu noktada şairin sözünü herkes anlayamamakta ve sözleri daha iyi anlayan daha az anlayana yorumlamaktadır. Böylece ataerkil sisteminin resmi olmayan araçlar ya da yol göstericiler diye bilenen ‘rehberleri’ devreye girmektedir. Bu anlamda şairlerin sözleri kutsalı yorumlayan ve alt zihinlere aktaran rehberdir:

*Ben ne Keşşâf’ım ne sâhib-keşf ammâ ma’nâda
Mû-şikâf-ı nüktehâ-yı âsmânîdir sözüm (21. beyit)*

³⁸⁸ Lütü Bergen, *Edebî Metinde Din-İktisat*, Ayışığı Kitapları, İstanbul 2012, s. 15.

Sözün Kur'an'a benzeme amacından başka yine Kur'an'la ve yaratıcıyla bağlantılı olarak kutsal bir tarafı daha vardır. Bu da sözün yaratıcıya şükretme aracı olmasına dayanmaktadır.

Nef'iyim endîşe-i na't ile oldum kâm-yâb

Nâ-murâdân-ı cihâna müjdegânîdir sözüm (40. beyit)

Dönemin söz algısını şairin 22. beyitte yaptığı lafz ve söz ayrımıyla anlamaya çalışabiliriz. Şairin 'söz' algısı göstergebilimin terimleriyle açıklanabilmektedir. Gösterge işitimsel kod ile düşünsel kavramın birlikteliğinden oluşur. Şaire göre gösterge sözdür ve göstergenin düşünsel kavram boyutu İslam'ın dini değer dünyasına dayanmalıdır. Bu değerlere de mânâ denilmektedir. Mânâ:

“Sözlükte “demek istemek, kastetmek” anlamındaki any (inayet) kökünden mimli masdar veya ism-i mef'ûl (ma'nî-ma'nâ) olup “denilmek istenen, kastedilen şey” mânâsına gelir. Buna göre mânâ, lâfızların tasvir ettiği, yöneldiği veya lâfızlarda anlatılmak istenen, onlarda anlaşılan şeydir. Nahiv ilminde lâfzın mukabili olarak kullanılan mânâ “sözle anlatılmak istenen şey” (maksad, medlûl) olarak kullanılmıştır. Mantık disiplini ise mânâ, benzer bir açıklama ile “vaz' yoluyla lâfızdan zihne yansıyan tasavvur” şeklinde tarif edilir. Belâgat ilminde kelâmın mânâ mı yoksa lâfız mı olduğu konusu tartışmalıdır ve bu tartışmaların ardında itikâdî mülâhazalar da vardır.”³⁸⁹

Lafz, bu noktada işitimsel koddur ve düşünsel kavram boyutu, diğer bir ifadeyle göstergenin mânâsı olmadığı müddetçe bir anlamı yoktur. Şaire göre sözün gösterge olabilmesi için içerdiği anlamın inanç dünyasıyla beslenmesi gerekir. Aşağıdaki beyitten de anlaşıldığı gibi söz maddenin kendisini işaret ettiğinde ifade edilen artık söz değil bir değeri olmayan lafz hâline dönüşmüştür:

Binde bir ma'nâyı nazm etmem yine bir lafz ise

Yoklasan mecmû'a-i râz-ı nihânîdir sözüm

Bu bizi dönemin nesnelere algılama biçimine götürür. Nesnelere bakan, diğer bir ifadeyle nesnelere algılayan şair dış dünyayı ilahî dünyanın yansımaları olarak görür. Böylece kalem, fiziki olarak herhangi bir şeyi yazan, çizen anlamından çıkar ve olağanüstü özellikleriyle kaderi, kazayı yazan İlâhî bir karaktere bürünür:

Tab'ının bir tercemân-ı ter-zebânıdır kalem

³⁸⁹ Pervin Çapan “Tezkirelerin Işığında Şiire Has Bir Yapı Unsuru Olarak Mânâ Üzerine Değerlendirmeler”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı* (s. 435-448), S. 39, Erzurum 2009, s. 436.

Hâmemin bir hem-zebân-ı nüktedânıdır sözüm (26. beyit)

Bütün bunlar, sözün anlam değerinin dinde birleştiğini gösterir. Böylece eserin kaleme alındığı dönemde hâkim zihniyetin ataerkil zihniyet olduğu söylenebilir. Melekler, şairin kutsal sözlerini ellerinde tesbihle zikir ayininde dile getirirler (41. beyit). Âlimler de bu sözleri ağızlarından düşürmez (6. beyit). Şairin sözü insanların ilk sınavı olan Bezm-i Elest'te sorulan şaşırtıcı sorudur (13. beyit). Sözler vahiy hâlinde *gayb* âleminden armağan olarak gelir (2. beyit) ve Tanrı katı olan arşa kadar ulaşır (39. ve 41. beyit). Sözleri okuyanlar mest olur (28. beyit). Vahdet gibi özgündür (29. beyit) ve gelecek nesillere aktarılacak destandır (43. beyit).

Şairin gelecekle ilgili tasavvurlarını sunduğu 42., 43. ve 44. beyitlerinde cümle yapılarının –dir bildirme ekiyle kurulduğu görülür. Bu da şiir konusunda fazlasıyla kendisine güvenen yeni insanın gelecekte de şiirlerinin en iyi ve ön gözde olacağına koşulsuz inandığını gösterir. Örnek olarak verilecek olursa 42. beyitte, şair Hz. Muhammed'e yazdığı na'tın normal bir şiir olmaktan çıktığını gelecekte mutluluk duası olarak dillerden düşmeyeceğini bildirir:

Şâdkâm oldum neşât-ı feyz-i na't-i pâk ile
Şimdiden sonra du'âyı şâdmânîdir sözüm

Dil ve anlatım açısından yukarıda tespit edilenlerin dışında şairin yer yer deyimlerden de yararlandığı anlaşılır. Bunlardan herhangi bir şeyin kazanç kazandırması anlamında *kâr etmek* (15. beyit), kulak vermek anlamında *gûş etmek* (17. beyit) ve *el vermek* (34. beyit) gibi örnekler verilebilir.

Söz sanatlarına bakıldığında *nûn ve'l-kalem* (10. beyit) ve *len terânî* (37. beyit) gibi ayetlerden alınan iktibas; sözün Fatıha suresinin incilerinin dizildiği teşbihin ipine (1. beyit) benzetilmesi ile istiare; sözlerini haset insanların kem gözlerinden koruyan muska gibi görmesiyle de mübalağa en çok rastlanan sanatlar olarak metinde sık sık yer alır.

7. 5. ÂHENK

Metinde âhenk ses tekrarlarıyla kurulur. Bu sistemi sağlayan aruz ölçüsüdür. Ayrıca, şairin kelimeleri seçerken kuyumcu dikkatiyle hareket etmesi de âhengi sağlayan önemli bir unsur olur. Bu, bütün metne hâkimdir. Çalışmanın bu bölümünde metinde geçen ses tekrarlarının ve kafiyelerin hepsi verilemeyeceğinden her özelliğe birer örnek vermekle yetinilmiştir.

Metinde iç âhengi sağlayan halkalardaki ses tekrarlarıdır. Ünsüzlerdeki ses benzerliklerine dayanan aliterasyon, metinde 205 m sesi, 204 n sesi, 198 r ve 147 d sesinin tekrarıyla şairin anlatmak istediği mevzuyu vurgulamada araç olarak kullandığı anlaşılır.

Metinde m sesi, metnin redifi olan *sözüm* kelimesinin ve özellikle şairin 1. tekil şahıs iyelik ekiyle kendisini vurgulama amacıyla tekrarlanır. Özellikle sözüne değer katan mânâ ön plana çıkarabilmek için redifle birlikte aynı beyitte m sesinin tekrarlandığı görülür. Örneğin 21. beyitte şair *mânâyı*, diğer bir ifadeyle hâkikati yorumlamasını vurgulandığı anlaşılır:

*Ben ne Keşşâf'ım ne sâhib-keşf ammâ **Ma'nâda***

*Mû-şikâf-ı nüktehâ-yı âsmânîdir **sözüm***

Metinde m sesinin tekrarlandığı beyitlerde '*benim*' kelimesinin vurgulanması için 1. tekil şahıs iyelik ekinin sık sık kullanıldığı dikkati çeker. Nükteli söz söylemede kimsenin kendisini geçemeyeceğine inanan şair 19. beyitte m sesini tekrarlayarak *benim* ve *sözüm* kelimelerini vurgular:

*Nüktede âlem harîf olmaz bana gûyâ **benim***

*Her ne söylersem cevâb-ı "len terânî"dir **sözüm***

Örneğin 4. beyitte n ve m seslerinin tekrarıyla şair *ben*, *sözüm* ve *cevher* kelimelerini vurgular. Böylece metne hâkim olan şairin sözünün değeri ön plana çıkarılır:

*Ehl olan kadrin bilir **ben** **cevherim** medh eylemem*

Âlemin sermâye-i deryâ vü kânıdır sözüm

Metinde r sesinin tekrarlandığı beyitlerde içinde r sesi ve bildirme –dIr eki ile bazı kelimelerin vurgulandığı görülür. Örneğin aşağıdaki beyitlerde amaç şairin sözünün *gayb* âleminin bir armağanı, eşi benzeri olmayan bir cevher oluşunu ön plana çıkarmaktır. Böylece beyitte **güher** ve **rûzgâr** kelimeleri diğer kelimelere göre daha görünür hâle dönüşür:

*Bir **güherdir** kim nazîrin görmemişdir **rûzgâr***

***Rûzgâr**a âlem-i gayb armağanıdır sözüm (2. beyit)*

Örneğin 16. beyitte şair sözünün İran şairi *Kemâl-i Isfahânî*'nin ruhunun parçası olduğunu ifade eder. Beyitte r seslerinin ve bildirme ekinin tekrarıyla **unsur**, **rûzgâr** ve **Kemâl-i Isfahânî** kelimeleri vurgulanır:

*Hâk-i pâyım sürme eylerse aceb mi **rûzgâr***

***Unsur**-ı ruh-ı **Kemâl-i Isfahânîdir** sözüm*

Ünlülerin tekrarına dayanan asonansta, 270 e sesi, 243 i sesi, 211 â sesi, 161 ı ve 127 a sesinin olması nedeniyle yine şairin iletmek istediği mesajı vurgulamayı amaçladığı anlaşılır. E sesinin yoğun bulunduğu beyitlere bakıldığında beytin iletmek istediği mesajın merkezinde bulunan kelimenin e sesiyle görünür hâle dönüştüğü anlaşılır. Örneğin 10. beyitteki **nûn ve'l-kalem** ayeti ile **endişe** kelimelerinin vurgulandığı gözlemlenir:

*Âyet-i "**nûn ve'l-kalem**"dir mushaf-ı sînemde yâ*

*Rüstem-i **endişe**min tîr ü kemânıdır sözüm*

İ ve î ses tekrarlarına bakıldığında şairin bu sesler aracılığıyla sözünün kutsallığını ön plana çıkardığı görülür. Diğer beyitlerde olduğu gibi i ve î sesinin vurgulanmasına bildirme eki – dIr kuvvetlendirme görevi yapar. Örneğin aşağıdaki beyitlerde şairin **ser-rîşte**, **nihânî**, **silk-i tesbîh** ve **mesânî** ifadelerinin vurguladığı anlaşılır:

*Ukde-i **ser-rîşte**-i râz-ı **nihânîdir** sözüm*

Silk-i tesbîh-i dür-i seb'a'l-mesânîdir sözüüm (1. beyit)

Bir başka örnek ise aşağıdaki beyitte şair, sözünün etkisinin bilinciyle toplumun kendisini takdir edip etmemesini umursamaz. Böylece şair, bildirme ekinin kuvvetlendirdiği i ve î sesinin tekrarlarıyla beyitte **bilmiş yâ bilmemiş** ifadesini ön plana çıkarır:

*Rûzgâr ihsânımı **bilmiş yâ bilmemiş***

Âleme feyz-i hayât-ı câvidânîdir sözüüm (3. beyit)

Metinde a ve â sesinin vurgulandığı beyitlerde içinde a sesi geçen kelimeleri vurgulama amacıyla birlikte sunulduğu görülür. Örneğin 24. beyitte a ve â seslerinin tekrarıyla şair **pâdişâh**, **şehenşâh** ve **ma'nâ** kelimelerini vurgular. Böylece metne hâkim olan şairin sözündeki mânâ ön plana çıkarılır:

*Ben cihân-ârâ **şehenşâh**-ı cihân-ı **ma'nâ**yım*

*Sözlerin de **pâdişâh**-ı kâmrânıdır* sözüüm

Görüldüğü gibi şairin ses tekrarları aracılığıyla vurgulamak istediği kelimenin sesleri üzerine yoğunlaşarak mesajını ilettiği anlaşılır. Metindeki her beyite bu anlamda bakıldığında beytin iletmek istediği mesaja ait kelimenin vurgulandığı görülür.

**8. NAİLÎ'NİN MÜZEYYEL DER-MEDH-İ ŞEYHÜ'L-İSLÂM İBN-İ
ŞEYHÜ'L-İSLÂM YÂHYÂ EFENDİ BAŞLIKLİ MÜZEYYEL
GAZELİNDE ZİHNİYET**

1. *Çâk etdi câmesin atılıp cûybâra gül³⁹⁰
Benzer ki yandı âteş-i âh-ı hezâra gül*
2. *Birbirine mukârin edip ittihâd-i hüsn
Verdi güle bahâr letâfet bahâra gül*
3. *Hûn oldu bağı reşg-i izârınla âkıbet
Düşdü çemende hançer-i sertîz-i hâra gül*
4. *Bir al perde çekdi arakrîz-i şerm olup
Gülberg-i âfitâb-ı ruhundan izâra gül*
5. *Gülzârı feyz-i nâmiye encümen-nazîr edip
Döndü nihâl ile şecer-i şu 'le-bâra gül*
6. *Attâr gibi aldı nefes andelîbden
Verdi çemende tablaların rûzgâra gül*
7. *Artırdı nâz u nahveti gülşende gûyiyâ
Yüz sürdü hâk-i pâ-yı hudâvendigâra gül*
8. *Yahyâ Efendi hazreti kim mihr-i şefkati
Hârâyâ feyz-i gevher eder hârzâra gül*
9. *Bezminde dâverâ ki edeb gülsitândır
Çok gonce zîr-i perdeden eyler nezâre gül*
10. *Mihre tasaddur eyledi vaz'-ı cebîn ile
Bezminde câ-yı hâdim-i hidmet-güzâra gül*
11. *Düşdükçe hâk-i pâ-yine bîtab-ı reşg olur
Rûy-ı niyâz-ı Nâ 'ilî-i şermsâra gül*
12. *Hemderd olup o bîdile geldikçe ser-be-pîş
Bîdâd-ı hârdan kapına i 'tizâra gül*

³⁹⁰ Haluk İpekten, *Nâ 'ilî Divânı*, Akçağ Yay., Ankara 1990, s. 255, 256.

13. *Âzâr-ı zahm-ı hâr ile pürhûn iken dili*
Bulmaz recâ-yı merhem için nutka çâre gül
14. *Nakkâş-ı kârgâh-ı kader kasr-ı bâğda*
Yazdıkça nev-be-nev safahât-ı bahâra gül
15. *Her dem bâhar-ı ömrün ola reşg-i Çârbâğ*
Ol vakte dek ki mihri ola bu bâğ-ı çâra gül

Bir gazelin mahlas beyti sonrasında birkaç beytin eklenmesiyle oluşan müzeyyel gazel dönemin padişahının, devlet büyüklerinin, şairlerinin, din veya tarikat ulularının övüldüğü gazellerdir. Diğer bir ifadeyle şair bu birkaç beyitle medhiye yazar. Gazel bu hâliyle beyit sayısı en çok 15 olan bir kasideyi andırır.³⁹¹ Zaten gazel, kaside nazım şeklinden doğmuştur. Cemal Kurnaz gazel, müzeyyel gazel ve kasidenin aslında tek bir nazım şekli olarak değerlendirilmesi gerektiğini söyler ve bu nazım şekillerinin ayrımını şöyle ifade eder:

“Bazen şairler mahlas beytinden sonra şiire birkaç beyitlik bir övgü, medhiye bölümü ilave ederler. Bu durumda gazelin ilk kısmında bir konu, mahlastan sonraki kısımda bir övgüden oluşan başka bir konunun işlendiği, anlam bakımından iki bölümlük bir şiir meydana gelir. Böyle gazellere zeyl yapılmış, eklenmiş, ekli gazel anlamında “müzeyyel gazel” denilmektedir. Eğer bu övgü beyitlerinden sonra bir iki beyitlik bir de dua bölümü bulunursa o gazele kaside ismi verilir.”³⁹²

Müzeyyel gazelleri kaleme alan şairler de bu şiirleri birer kaside olarak değerlendirmişler ve bu gazellere bir başlık verme gereği duymuşlardır.³⁹³ Nailî'nin *Müzeyyel Der-Medh-i Şeyhü'l-İslâm İbn-i Şeyhü'l-İslâm Yâhyâ Efendi* başlıklı müzeyyel gazelini tez çalışmasında incelemeye alınmasının nedeni de şairin bu gazele bir kaside dikkatiyle yaklaşmasıdır.

Nailî'nin *Müzeyyel Der-Meth-i Şeyhü'l-İslâm İbn-i Şeyhü'l-İslâm Yâhyâ Efendi* başlıklı müzeyyel gazeli, *Nailî Divânı*'nın 230. gazeli olup toplam 15 beyittir. Gazel, Şeyhülislam Yahya³⁹⁴'ya övgü amacıyla yazılır. Gazelin ilk 6 beytinin nesib,

³⁹¹ Cem Dilçin, “Gazel” maddesi, *Türk Dili Dergisi* 415-416-417, TDK Yay., Ankara 1986, s. 87.

³⁹² Cemal Kurnaz, Halil Çeltik, *Divan Şiiri Şekil Bilgisi*, H Yay., Ankara 2010, s. 81.

³⁹³ Özlem Ercan, “Sebk-i Hindî Şairlerinde Müzeyyel Gazel ve Gazeliyat Başlığı Altında Bulunan Küçük Kasideler”, *VI. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu Prof. Dr. Mine Mengi Adına*, Kayseri 25-27 Kasım 2010, s. 29.

³⁹⁴ Şeyhülislam Yahya, 1561 İstanbul doğumludur. Babası Şeyhülislam Bayramzâde Zekerriyâ Efendi'dir. Üç kez Şeyhülislâmlığa getirilmiştir. Şeyhülislam Yahya'nın eserleri *Divanı, Ta'likü Şerhi*

7. beyti girizgâh, 8. ile 13. beyit aralığının medhiye, son iki beytin de dua olması müzeyyel gazelin bir kaside olarak algılanmasını sağlar. Nailî'nin *Müzeyyel Der-Medh-i Şeyhü'l-İslâm İbn-i Şeyhü'l-İslâm Yâhyâ Efendi* başlıklı müzeyyel gazeldeki bu özellik, gazelin tez çalışmasına dâhil edilmesinin bir diğer nedeni olur.

8. 1. ZİHNİYET

Nailî'nin *Müzeyyel Der-Medh-i Şeyhü'l-İslâm İbn-i Şeyhü'l-İslâm Yâhyâ Efendi* başlıklı müzeyyel gazelinin zihniyeti bir şairin dönemin şeyhülislamı ile iyi ilişki içinde olma isteği üzerine kurulur.

*“Şeyhülislam; ilmiye sınıfının başında bulunan şahsın ünvanıdır. IV. asrın ikinci yarısında ortaya çıkan ve fukuha arasındaki ihtilaflı meseleleri halletmiş olan yüksek âlim ve fakihlere alem olan şeref ünvanlarından biridir.”*³⁹⁵
*“Sözlükte “yaşlı kimse, reis, bilge” anlamlarındaki şeyh ile İslâm kelimesinden oluşan şeyhü'l-İslâm tabiri, İslâm dünyasında önde gelen ulemâ ve sûfîlere verilen bir şeref unvanı olarak X. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkmış, daha sonra “âlimlerin en kıdemlisi, reisi” mânasını kazanarak bir unvan hâlinde kullanılmıştır.”*³⁹⁶

1300'lü yıllarda müftüleri, 1425'te fetva verme makamını niteleyen şeyhülislamın devlet üzerindeki dini-hukuki etkisi II. Beyazid ve Yavuz Sultan Selim zamanında artmış, XVI. yüzyılın ortalarında devletin siyasi kararlarında sadrazamlarla eş rol oynamıştır.³⁹⁷

Metinde ideal şeyhülislam portresi çizilir. Buna göre şeyhülislam *şefkatlidir* (8. beyit). Sert taşın cevhere, dikenin de güle dönüşmesini sağlayan feyz ondan gelir (8. beyit). Mesleğine hâkimdir ve takipçileri vardır (9. beyit). Kanun koyucudur (10. beyit). Adaletsizlik yaşayan herkes (12. beyit) ayağının toprağına yüz sürmek ister (11. beyit). Dört gül bağının güneşidir (15. beyit). Letafetiyle güzellikleri birleştirir (2. beyit). Adının feyziyle bir altın meclisi kurar ve bu meclisi aydınlatır (5. beyit).

Câmi'i'd-dürer, Tahmîsü Kasîdeti'l-bürde, Nigâristân Tercümesi, Fetâvâ-yı Yahyâ Efendi ve Sâkînâme'dir. Bayram Ali Kaya, “Yahyâ Efendi, Zekerrîyyâzâde”, *TDİA*, C. 43, s. 245, 246.

³⁹⁵ M. Salih Arı, “Osmanlılarda Şeyhülislamlık Müessesesi”, *Yüzüncü Yıl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 1, C. 1, Yıl: 1, (s. 170-178), Van 1994, s. 170.

³⁹⁶ Mehmet İşpirli, “Şeyhülislâm”, *DİA*, C. 39, 2010, s. 91.

³⁹⁷ M. İşpirli, *age*, s. 91, 92.

Onun oluşturduğu bu meclis edeb meclisidir (9. beyit). Koyduğu kanunlarla bu meclisin en başına geçerek güneş mevkiine oturur (10. beyit). Böylece o, bu meclisin hükümdarı olur (7. beyit).

Metin gül kelimesi etrafında şairin Şeyhülislam Yahya'ya yakınlık bildirisi olarak algılanabilir. Bu anlamda metne baktığımızda gül etrafında şeyhülislamlık makamı ve dönemin şeyhülislamı olan Yahya Efendi ile yakınlık ilişkisi şu şekilde tabloya dönüşür:

Tablo 3: Gül ile Şeyhülislamlık Makamı Ve Dönemin Şeyhülislamı Olan Yahya Efendi İle Yakınlık İlişkisi.

Beyit Numarası	Simge	Bağlantı	Şeyhülislamlık İle İlişkisi
1. Beyit	Gül	Ceza	Gül, bülbüle çektiği ıstırabın ahını çeker.
2. Beyit	Letafet	Uzlaşma	Letafet, güzellikleri birbirine yaklaştırır.
3. Beyit	Gül	Ceza	Gül, kendi dikenine düşer ve sevgilinin yanağının güzelliğine dayanamayarak bağı kan olur.
4. Beyit	Gül	Utanma	Gül, utancından başına kırmızı bir perde çeker.
5. Beyit	Gül	Meclis	Gül, altın meclisi yapıp orada fidanla ışık saçan ağaca döner.
7. Beyit	Gül	Kibir	Gül'deki kibri gören şeyhülislamı tanıdığını düşünür.
8. Beyit	Yahya Efendi	Şefkat	Şeyhülislam Yahya'nın insanlar üzerinde olumlu etkileri vardır; sert

			taştan cevher, dikenden gül yapar.
9. Beyit	Edeb gülistanı	Meclis	Şeyhülislam Yahya insafli bir hâkimdir. Meclisine edeb hüküm sürer.
10. Beyit	Vaz'-ı cebîn	Yasama	Şeyhülislam Yahya, çok iyi kanun koyucusudur. Bu nedenle mecliste güneş mevkiine yükselir.
11. Beyit	Gül	Kıskançlık	Naili'nin Şeyhülislam Yahya'yla olan yakınlığını gül kıskanır.
12. Beyit	Gül	Sanık ve Tanık	Aşığa adaletsizce davranan güldür ve bu adaletsizliğe tanık olan da güldür.
13. Beyit	Gül	Suçlu	Gül, gönlü dikenleriyle yaralamış ve yaraya merhem olamamıştır.
14. Beyit 15. Beyit	Çârbâğ	Şeyhülisamlık Makamı	Şeyhülislamın bu makamda bir ömür kalması temenni edilir.

Görüldüğü gibi metinde gül mazmunu etrafında dönemin şeyhülisamlık makamında bulunan Şeyhülislam Yahya tanıtılmış ve böylece, ideal şeyhülislam portresi çizilerek, Yahya Efendi'den ilgi istenmiştir. Bütün bunlar, devletin üst rütbelerinden birine yakın olmak isteyen bir şairin otoriter zihniyeti temsil eden Şeyhülisamlık makamına intisabı aracılığıyla yöneten-yönetilen hiyerarşisine uyduğu, böylece metne hâkim olan zihniyetin otoriter zihniyet olduğu anlaşılır.

8. 2. YAPI

Nailî'nin *Müzeyyel Der-Medh-i Şeyhü'l-İslâm İbn-i Şeyhü'l-İslâm Yâhyâ Efendi* başlıklı müzeyyel gazelinin ilk 6 beytinin nesib, 7. beyti girizgâh, 8. ile 13. beyit aralığının medhiye, son iki beyti de duadır. Kaside niteliği taşıyan gazelin ilk 6 beytinin nesib olması nedeniyle 1. Mânâ Birliği'ni, girizgah olan 7. beyit ile Şeyhülislam Yahya'nın övüldüğü 8. ile 13. beyit aralığını 2. Mânâ Birliği ve dua beyitleri olan 14., 15. beyitler de son mânâ birliğini oluşturmaktadır.

8.2.1. Mânâ Birliği

Bu mânâ birliği ilk 6 beyitten, dolayısıyla 6 halkadan oluşur. Şair gül kelimesi etrafında halkaları kurgular. 1. Mânâ Birliği'ndeki halkaları birleştiren temel kavramlar “gülün kokusu, rengi ve ıstırabı”dır.

1. Halka (1. Beyit)

*Çâk etdi câmesin atılıp cûybâra gül
Benzer ki yandı âteş-i âh-ı hezâra gül*

“Gül ırmağa atılıp elbisesini yırttı. Gül, bülbülün ahının ateşinde yanmışa benzer.”

şair → dinleyici / okuyucu
Gülün ıstırabı.

“Efsaneye göre gül, ilk yaratıldığında soluk renkli bir çiçektir. Ona çilgınca âşık olan bülbül, açılışını görebilmek için dikenlerine aldırış etmeden geceler boyunca dallarına konup yalvarır. Gül bu yalvarmalara aldırış etmez. Ne zaman ki bülbül mecalsiz kalıp kendinden geçer, gül dikenlerini batırıp bağrını kanatır. Böylece canından olan bülbülün kanı, gülün dikenlerine sızıp goncaya renk katar. İşte güle kırmızı rengini veren de bülbülün aşk için akıttığı kandır.”³⁹⁸

Şair efsanede ıstırap çeken bülbülün intikamını gülden bu halkada alır. Bu klâsik Türk şiirinde alışılmamış bir yaklaşımdır. Gelenekte pasif olan gülün, bu

³⁹⁸ Nilüfer Tanç, “Rifâî'den Oscar Wilde'a Gül ve Bülbül”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı* (s. 967-987), S. 39, Erzurum 2009, s. 974.

halkada aktif rol oynadığı ve ne tür duygu hâlinde olduğu aktarılır. Böylece klâsik Türk şiiri geleneğinde kırılmaların yaşandığı anlaşılmaktadır. Halkaya göre ıstırap çeken artık bülbül değil güldür.

2. Halka (2. Beyit)

Birbirine mukârin edip ittihâd-i hüsn

Verdi güle bahâr letâfet bahâra gül

“Güzellik birliğini birbirine yakınlaştırarak güle bahar, bahara da gül letafet verdi.”

şair → dinleyici / okuyucu

Letafetin güzellikleri birleştirmesi.

Halka, kasidenin nesib bölümüyle alakalı olarak bahardan ve gülden bahseder. Bu iki kavramı birbirine bağlayan unsurun letafet olduğu anlaşılır.

3. Halka (3. Beyit)

Hûn oldu bağı reşg-i izârınla âkıbet

Düşdü çemende hançer-i sertîz-i hâra gül

“Gül, bahçede sivri dikene düştü ve sonunda yanağının kıskançlığıyla bağı kan oldu.”

şair → dinleyici / okuyucu

Gülün kırmızı renge bürünmesi.

Klâsik Türk edebiyatındaki pasif bir sevgili simgesi olan gülün metnin ilk halkasında olduğu gibi bu halkada da etkin bir eylem içinde olduğu görülür. Halka güzel bir nedene bağlama sanatı olan hüsn-ü ta’lil üzerine kurulur. Gülün kırmızı rengini, bülbülün kanından almasına dayanan efsanenin bu halkada yeniden yorumlandığı anlaşılır. Şaire göre burada gülün kırmızı rengini almasının nedeni sevgilinin yanaklarının rengidir. Gül bu güzelliği kıskanır ve bahçede kendi dikenlerinin üzerine düşerek kendi kanıyla kırmızı rengi kazanmış olur.

4. Halka (4. Beyit)

*Bir al perde çekdi arakrîz-i şerm olup
Gülberg-i âfitâb-ı ruhundan izâra gül*

“Gül, utancından terleyerek yanağına ruh güneşinin gül yaprağından bir al perde çekti.”

şair → dinleyici / okuyucu
Gülün kırmızı renge bürünmesi.

Halkada gülün kişileştirildiği ve bir kadın olarak algılandığı anlaşılır. Halkada utangaç bir kadın söz konusudur. Utanan kadın terler akıtmakta ve utancından başını kırmızı bir başörtüsü ile kapatmaktadır. Gülün yaprakları kırmızıdır ve bir önceki halkada olduğu gibi şair gülün kırmızı rengi almasının kaynaklarını farklı kurgularla okuyucuya sunmaktadır. Kırmızı başörtülü kadın kurgusuyla şair yine hüsn-ü ta’lil sanatıyla doğal bir durumu gerçekliğinden saptırıp utanma duygusu gibi güzel bir nedene bağlar.

5. Halka (5. Beyit)

*Gülzârı feyz-i nâmiye encümen-nazîr edip
Döndü nihâl ile şecer-i şu’le-bâra gül*

“Gül, adının feyziyle gül bahçesini bir altın meclisi yapıp fidanla ışık saçan ağaca döndü.”

şair → dinleyici / okuyucu
Gül kıymetinden dolayı bahçenin altın rengine bürünmesi.

Halkada gül bahçesi bir meclis olarak kurgulanır. Mecliste gül, değerinin altın kadar kıymetli oluşundan dolayı bahçeyi altın gibi parlattır.

6. Halka (6. Beyit)

*Attâr gibi aldı nefes andelibden
Verdi çemende tablaların rûzgâra gül*

“Gül, attar gibi kokusunu bülbülden aldı. Tabiatındaki hoş kokusunu bahçedeki rüzgâra verdi.”

şair → dinleyici / okuyucu

Gülün güzel kokusunun kaynağı.

Bilindiği gibi attarlar hoş kokulu bitkileri kaynaklarından alıp halka ulaştıran tüccarlardır. Gül attar gibi düşünülmüş ve yine bu halkada etkin bir rol oynamıştır. Diğer halkalarda olduğu gibi bu halkada da gülün bir unsurunun kaynağını bülbülden aldığı söylenir. Gül hoş kokusunu bülbülün aşkla dolu nağmesinden gelen nefesten alır. Böylece gülün baharda bahçeleri dolduran güzel kokusu, başka bir ifadeyle doğal bir olay güzel bir nedene bağlanarak açıklanmıştır (hüsn-ü ta’lil).

8.2.2. Mânâ Birliği

2. Mânâ Birliği, metnin girizgâh ve medhiye bölümlerinden oluşur. 7 ile 13. beyit aralığını içeren bu birlik toplam 7 halkadan oluşur. Bu mânâ birliğindeki halkaları birleştiren temel kavram “şeyhülislamlık”tır.

1. Halka (7. Beyit)

Artırdı nâz u nahveti gülşende gûyiyâ

Yüz sürdü hâk-i pây-ı hudâvendigâra gül

“Gül, bahçede nazı ve kibri artırdı. Güya hükümdarın ayağının toprağına yüz sürdü.”

şair → dinleyici / okuyucu

Gülün yersiz kibri.

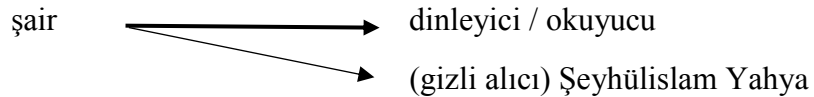
Şeyhülislam Yahya’ya yazılan bu metinde alegorik olarak temsil edilen gül, Şeyhülislam’dan rütbece daha düşük kimseleri temsil eder. Halkaya göre hükümdar Şeyhülislam’dır. Gül de boşuna kibirlenen kişileri temsil eder, çünkü bu kişiler henüz Şeyhülislam’la tanışmamıştır. Temsilî kişi olan gül, etrafındakilere Şeyhülislam’la tanışmış düşüncesini yaratarak gül bahçesinde kibre kapılır.

2. Halka (8. Beyit)

Yahyâ Efendi hazreti kim mihr-i şefkati

Hârâyâ feyz-i gevher eder hârzâra gül

“Yahya Efendi hazretinin şefkat güneşi o sert taşı cevherin feyzi, dikenini de gül yapar.”



Şeyhülislam'dan şefkatli olmasını ister.

Şeyhülislamlık mertebesini tanımlayan şair, Şeyhülislam'dan yapıcı olmasını ister. Şaire göre Şeyhülislam şefkatli, bağışlayıcı olmalıdır. Sert bir taşı maden yatağına çevirebilmelidir. Bu da demek oluyor ki Şeyhülislam, insanın içindeki üretkenliğin ve iyiliğin dışı aktarılmasında rol oynamalıdır. Dikenden gül yapmakla da kasti insanı doğru yönlendirerek insanın içindeki güzelliği fark edilir hâle getirilmesini sağlamalıdır.

3. Halka (9. Beyit)

Bezminde dâverâ ki edeb gülsitânıdır

Çok gonca zîr-i perdeden eyler nezâre gül

“Ey insafı hâkim, meclisin edep gül bahçesidir. Çok gonca perdenin altından/gerisinden güle bakar.”



Şeyhülislam'dan insafı olmasını ister.

Halka yine ideal şeyhülislamın özelliklerini tasvir eder. Buna göre ideal şeyhülislam insafıdır. Onun bulunduğu meclise edep hâkimdir. Bu özelliğiyle adaleti temsil edenlere (metne göre goncalara) örnektir.

4. Halka (10. Beyit)

Mihre tasaddur eyledi vaz'-ı cebîn ile

Bezminde cây-ı hâdim-i hidmet-güzâra gül

“Gül, Şeyhülislam Yahya’nın meclisinde alnını yere koyarak gül meclisinde hizmet edenlerin en başına geçerek güneş mevkiine oturdu.”

şair → dinleyici / okuyucu
Şayhülislam Yahya’nın saraydaki konumu.

Halkaya göre gül Şeyhülislam Yahya’ya intisab ederek saraydaki mevkiide yükselişe geçmiştir.

5. Halka (11. Beyit)

Düşdikçe hâk-i pâyine bîtab-ı reşg olur

Rûy-ı niyâz-ı Nâ’ilî-i şermsâra gül

“Utangaç Naili’nin yakarışlı yüzü ayağının toprağına düştükçe gül, kıskançlıktan bitap olur.”

şair → Şeyhülislam Yahya
Şeyhülislam Yahya’ya yakınlık.

Şair halkada Şeyhülislam Yahya ile olan ilişkisini aktarır. Şeyhülislam dini hüküm koyucu ve uygulayıcısı olarak şairden üstündür. Bu nedenle Şeyhülislam’a yakın olmak isteyen şair Şeyhülislam’ın ayağına kapanarak yalvarır ve yakarır. Görünen tablo ataerkil zihniyetin bilgi sistemindeki hiyerarşiyi temsil eder. Şeyhülislam dini bilgi ve tecrübeleri nedeniyle insanların içindeki üst zihni, şair ise bu hiyerarşide alt zihni temsil eder. Bu hiyerarşik duruma şahit olan gül ise şairi, üst zihin olan Şeyhülislam’a yakınlığından dolayı kıskanır, çünkü gül şaire göre kendisinden daha alt zihni simgeler.

6. Halka (12. ve 13. Beyit)

Hemderd olup o bîdile geldikçe ser-be-pîş

Bîdâd-ı hârdan kapına i’tizâra gül

Âzâr-ı zahm-ı hâr ile pürhûn iken dili

Bulmaz recâ-yı merhem için nutka çâre gül

“Gül başı önünde aşığa dert ortağı olarak dikenin adaletsizliğinden kapına itizara geldikçe gönül, diken yarasının paylamasıyla kanla dolarken gül, bu söze merhem ümidi için çare bulamaz.”

şair (aşık) → Şeyhülislam Yahya
Şeyhülislam Yahya'ya durumunu arz etme.

Şairin bir müşkül durumu olduğu anlaşılır. Halkada âşık olarak konuşan şairin tek şahidi, şaire ıstırabı çektiren kişidir. Bu kişiyi de halkada gül temsil etmektedir. Gül klâsik Türk şiirinde sevgiliyi simgelediğine göre, şairin müşkül durumu sevgilinin gönlünü yaralayan yan bakışı ya da sözleridir. Halkanın ikinci beytinde şairi paylayanın sevgilinin sözleri olduğu anlaşılır. Sevgilinin yaralayıcı, yıkıcı ve olumsuz sözleri aşığı ıstıraaba sokar ve sevgili sözlerini geri alsa da artık çoktan aşığı üzmüştür, bunun geri dönüşü yoktur.

8.2.3. Mânâ Birliği

Bu birlik, dönemini temsil eden şairin geleceğe dair tasavvurlarının bulunduğu, kaside nazım şeklinin dua bölümü olan metnin 14. ve 15. beyitlerinden meydana gelen mânâ birliğidir. Beyitler arasındaki anlam bağlantısı nedeniyle bu bölümde tek halka yer alır. 3. Mânâ Birliği'ndeki beyitleri tek halkada toplanmasını sağlayan temel kavram “dilek”tir.

1. Halka (14. ve 15. Beyit)

Nakkâş-ı kârgâh-ı kader kasr-ı bâğda

Yazdıkça nev-be-nev safahât-ı bahâra gül

Her dem bâhar-ı ömrün ola reşg-i Çârbâğ

Ol vakte dek ki mihri ola bu bâğ-ı çâra gül

“Kader atölyesinin nakkaşı bağ sarayında baharın safhalarına yeni yeni gül yazdıkça, ömür baharın çarbağının kıskananı her an bol olsun ve o vakte kadar bu dört gül bağının güneşi ol.”

şair → Şeyhülislam Yahya
Şeyhülislam Yahya'ya iyi dileklerini sunar.

Şair bu halkada Şeyhülislam Yahya'ya pek çok mevsime şahitlik etmesini, dolayısıyla uzun bir ömür sürmesini diler. Ayrıca, Şeyhülislam'ın işinde de ömrü müddetince kalmasını ister.

8. 3. TEMA

Metnin teması şair Naili'nin dönemin Şeyhülislamı Yahya Efendi ile yakın temasa geçme isteğidir. Bu bağlamda metinde metefor olarak sunulan gül mazmunundan yararlanılarak ideal şeyhülislam portresi çizilmiş, Şeyhülislam Yahya'nın bu portreye uyması ve şaire ilgi göstermesi beklenmiştir.

8. 4. DİL VE ANLATIM

Naili'nin *Müzeyyel Der-Meth-i Şeyhü'l-İslâm İbn-i Şeyhü'l-İslâm Yâhyâ Efendi* başlıklı müzeyyel gazeli (-a) *gül* redifi etrafında şeyhülisamlık makamı tasvir edilir. Bu noktada metindeki hayaller, zaman, mekân ve insan görünüşleri hep bu algı çerçevesinde şekillenir. Zaman, uzun bir süreci içermez. Şeyhülisamlık makamında yer alan Şeyhülislam Yahya'nın, idari görev süreci söz konusudur:

Nakkâş-ı kârgâh-ı kader kasr-ı bâğda
Yazdıkça nev-be-nev safahât-ı bahâra gül (14. Beyit)

Her dem bâhar-ı ömrün ola reşg-i Çârbâğ
Ol vakte dek ki mihri ola bu bâğ-ı çâra gül (15. Beyit)

Şairin gazeli kaleme alma niyeti olan Şeyhülislam'dan ilgi isteği beklentisinin dile getirildiği bu zaman dilimiyle ilgili olarak mekân da zihniyetin bir parçası olarak sunulur. Mekân bu anlamda klâsik Türk şiirinin vazgeçilmez mekânı olan gülistandır:

Bezminde dâverâ ki edeb gülsitândır
Çok gonce zîr-i perdeden eyler nezâre gül (9. beyit)

Şair metinde tahkiyevi bir anlatıma gider ve görülen geçmiş zaman eki aracılığıyla kurguları aktarır:

Gülzârı feyz-i nâmiye encümen-nazîr edip
Döndü nihâl ile şecer-i şu'le-bâra gül (5. beyit)

Attâr gibi aldı nefes andelîbden
Verdi çemende tablaların rûzgâra gül (6. beyit)

Artırdı nâz u nahveti gülşende gûyiyâ
Yüz sürdü hâk-i pây-ı hudâvendigâra gül (7. beyit)

Tahkiyevi bir anlatımla şair, gül gibi alegorik unsurlarla Şeyhülislam Yahya'yı över ve ondan ilgi beklentisini dolaylı yoldan ima eder:

Düşdükçe hâk-i pâyine bîtab-ı reşg olur
Rûy-ı niyâz-ı Nâ'ilî-i şermsâra gül (11. Beyit)

Bütün bunlar, devletin üst rütbelerinden biri olan Şeyhülislamlık makamına yakın olmak isteyen bir şairin anlatımda otoriter zihniyetin yöneten-yönetilen hiyerarşisine uyduğu, böylece metne hâkim olan zihniyetin otoriter zihniyet olduğu anlaşılır.

8. 5. ÂHENK

Metinde âhenk ses tekrarlarıyla kurulur. Bu sistemi sağlayan aruz ölçüsüdür. Ayrıca, şairin kelimeleri seçerken kuyumcu dikkatiyle hareket etmesi de âhengi sağlayan önemli bir unsur olur. Bu, bütün metne hâkimdir. Çalışmanın bu bölümünde metinde geçen ses tekrarlarının ve kafiyelerin hepsi verilemeyeceğinden her özelliğe birer örnek vermekle yetinilmiştir.

Metinde iç âhengi sağlayan halkalardaki ses tekrarlarıdır. Ünsüzlerdeki ses benzerliklerine dayanan aliterasyon, metinde 78 r sesi, 54 n sesi, 48 n ve 48 l sesinin tekrarıyla şairin anlatmak istediği mevzuyu vurgulamada araç olarak kullandığı anlaşılır.

Metinde r sesinin tekrarlandığı beyitlerde, içinde r sesi olan kelimelerin vurgulandığı görülür. Örneğin aşağıdaki beyitte amaç *âzâr*, *hâr*, *recâ*, *çâre* kelimeleri vurgulanmasıdır:

Âzâr-ı zahm-ı hâr ile pürhûn iken dili

Bulmaz recâ-yı meḥem için nutka çâre gül (13. beyit)

Yine aşağıdaki beyitte Şeyhülislam Yahya'nın şeyhülislamlık koltuğu r sesi aracılığıyla vurgulanır:

Heḥ dem bâhar-ı ömrün ola reşg-i Çârbâğ

Ol vakte dek ki mihr-i ola bu bâğ-ı çâra gül (15. beyit)

Metinde l ve n ses tekrarlarıyla bir musiki yakalamayı amaçlayan şair, bu ses tekrarlarıyla beytin mesajına uygun kelimeleri de duyulur hâle getirir. Aşağıdaki beyitte şair, *gül*, *nâm*, *encümen-nazîr* kelimelerini vurgular:

Gülzârı feyz-i nâmiye encümen-nazîr edip

Döndü nihâl ile şecer-i şu'le-bâra gül (5. beyit)

Ünlülerin tekrarına dayanan asonansta, 101 e sesi, 73 i sesi, 65 â sesi, 61 a sesinin olması nedeniyle yine şairin iletmek istediği mesajı vurgulamayı amaçladığı anlaşılır. E sesinin yoğun bulunduğu beyitlere bakıldığında beytin iletmek istediği mesajın merkezinde bulunan kelimenin e sesiyle görünür hâle dönüştüğü anlaşılır. Örneğin 9. beyite hâkim olan ses e'dir. Eski Türkçe açık e'nin söyleyişiyle e sesleri okunduğunda beyitte bir haykırma meydana gelir:

Bezminde dâverâ ki edeb gülsitânıdır

Çok gonce zîr-i perdeden eyler nezâre gül (9. beyit)

Aşağıdaki beyitte şair, i seslerini tekrarlayarak *birbirine* ve *ittihâd* kelimelerini ön plana çıkarır:

Birbirine mukârin edip ittihâd-i hüsn

Verdi güle bahâr letâfet bahâra gül (2. beyit)

Görüldüğü gibi şairin beyit içindeki ses tekrarları aracılığıyla iletmek istediğı mesajı vurguladığı anlaşılır.

9. NEDİM'İN TAZMİN-İ KELÂMÜ'L-MÛLÛK MÛLÛKÜ'L-KELÂM

BAŞLIKLİ KASİDESİNDE ZİHNİYET

1. *Gel ey fasl-ı bahâran mâye-i ârâm u hâbımsın*³⁹⁹
Enîs-i hâtırım kâm-ı dil-i pür-ıztırâbımsın
2. *Dehân-ı gonceyi bâz et zebân-ı sûseni ter kıl*
Şikest-i tevbeye dahl edene hâzır-cevâbımsın
3. *Gülistandan nümâyan ol çü ma'nâ-yı bülend ey serv*
Bu mevzun kad ile hakkâ ki beyt-i intihâbımsın
4. *Açıl ey fasl-ı dey sen gülsitanlardan açılsın gül*
Terennüm eyle bülbül mutribim çengim rebâbımsın
5. *Salındın şöyle kim yıkdın beni ey 'ar'ar-ı âzâd*
Seni gördükde sandım dil-ber-i âli-cenâbımsın
6. *Gülüm şöyle gülüm böyle demekdir yâre mu'tâdım*
Seni ey gül sever cânım ki cânâna hitâbımsın
7. *Müdüâm ey lâle-i hâtır-güşâ dûr olma gülşenden*
Seninle neş'e tahsîl eylerim câm-ı şarâbımsın
8. *Ne hâletdir sana bakdıkça ey cû 'ömrüm eksilmez*
Meger zencîr-bend-i pâ-y-i 'ömr-i pür-şitâbımsın
9. *Bu gün gülşende gördüm kim oturmuş pâdişâh-ı gül*
Durup hizmetde bülbül der ki şâh-ı kâm-yâbımsın
10. *Zemin bûs eyleyüp destûr-ı ekrem 'izz ü devletle*
Der ol şehensâh-ı zî-şâna kim mâlik-rikâbımsın
11. *Senin lûtfun senin feyzinledir hep cümle ikbâlim*
Ki ben bir zerreyim sen devlet ile âftâbımsın
12. *N'ola kişt-i ümîdim olsa reşk-i hirmen-i pervîn*
Ki ihsânınla sîr-âb eyledin onu sehâbımsın

³⁹⁹ Muhsin Macit, *Nedîm Divânı*, Akçağ Yay., Ankara 1997, s. 73-76.

13. *Cenâb-ı Hân Ahmed kim onun tûğuna der nusret
Ki tûğ-ı şâhi-i bâğ-ı du 'â-yı müstecâbımsın*
14. *Hitâb edüp onun eltâfına fasl-ı bahâran der
Veliyy-i ni 'metim sermâye-bahş-ı reng ü tâbımsın*
15. *Gil-i râhın alup söyler 'arûs-ı devlet ü ikbâl
Benim gîsûlarım sen dil-keş eylersin hızâbımsın*
16. *Gubâr-ı pâyini dahı sürüp ruhsârına der kim
Seni ben penbelerde saklarım kim müşk-i nâbımsın*
17. *Tınâb-ı sâyebânına işâret eyleyüp der hem
Senin zîrinde pinhandır ruhum bend-i nikâbımsın*
18. *Görüp eyyâm-ı 'izz ü câhını der rûh-ı Sikender
Ki ben pîr olmuşumdur sen benim ahd-i şebâbımsın*
19. *Ol sultân-ı keremver kim der İbrahîm Pâşâya
Ki dâmâdım vezîr-i a 'zamım vâlâ-cenâbımsın*
20. *Nizâm-ı tâze buldu memleket sa 'y-i belîğınle
Tırâz-ı haşmetim zîb-i der-i devlet-me'âbımsın*
21. *Cihân içre Melikşâhın Nizâmü'l-mülkü var ise
Benim de sen nizâm-ı devlet-i nusret-me'âbımsın*
22. *Cilâ vermiş ise âyîne-i İskendere Risto
Benim sen saykal-ı âyîne-i re'y-i savâbımsın*
23. *O sadr-ı muhterem kim 'izz ü şânı âftâba der
N'ola rif'atda olsan hayme-i zerrin-tınâbımsın*
24. *Kef-i zer-pâşı dest-i Ca 'fere söyler ve hak söyler
Ki ben sahrâ-yı bî-pâyân-ı cûdum sen serâbımsın*
25. *Edüp her bendesin memnûn el-hak zerreye der kim
Seni yanımda tutmam mazhar-ı tard u 'itabımsın*
26. *Der onun âb-ı şâdırvân-ı kasrına gül-i hurşîd
Seni ben sînem içre perveriş kaldım gül-âbımsın*

27. *Hidv-i Baykara-meclis ki târ-ı zülf-i nâhide*
Kemîne mutribı der sen benim târ-ı rebâbımsın
28. *O destûr-ı cihan dedikçe ol hâkân-ı devrâna*
Bu 'izz ü câh u ikbâle medâr-ı iktisâbımsın
29. *O şehensâh-ı 'âlî-şan dahı der kim benim de sen*
Tırâz-ı râ'yet-i zer-peyker-i hurşîd-tâbımsın
30. *Yine sadr-ı mükerrem pâ-yı tahtın bûs edüp söyler*
Efendimsin veliyy-i ni 'metim gerdun-cenâbımsın
31. *Cihan durdukça dur ikbâl ile taht-ı sa 'âdetde*
Senin lûtfunla dil-şâdım her işte feth-i bâbımsın
32. *Hudâ ayırmazın biri birinden 'izz ile dâ'im*
Du 'âma sûz-bahş ol ey kalem çeşm-i pür-âbımsın
33. *Geliüp ikbâl ile devlet desin dergâhına her gâh*
Penâhım melce'im ümmîdgâhımsın me'âbımsın
34. *Zihî devlet o sadr-ı muhterem derse eger bir kez*
Mu'ammer ol Nedîmâ şâ 'ir-i mu 'ciz-hitâbımsın

Nedîm'in *Tazmîn-i Kelâmü'l-Mülûk Mülûkü'l-Kelâm* başlıklı bahariyesi, Nedîm Divânı'nın 18. kasidesi olup toplam 34 beyitten oluşmaktadır. Kaside III. Ahmed ve Sadrazam İbrahim Paşa'ya övgü amacıyla yazılır. Kasidenin ilk 8 beyti nesib, 9. beyti girizgâh, 10. ile 31. beyitler arası medhiye, 32. ve 34. beyit arası da dua bölümüdür.

İncelemeler arasına XVIII. yüzyıl şairleri ve onların kasidelerinden Nedîm'in ve kasidesinin seçilmesinin nedeni Nedîm'in, devlet ricaline, özellikle Sadrazam İbrahim Paşa'ya yakınlığı nedeniyle şiirlerinde görülen devlete ve sosyal hayata dair izlerdir. Diğer taraftan Nedîm'in şiirlerinde görülen mahallîleşme, Türkçeye hâkimiyeti, benzetmelerinde görülen şahsî kullanımlar, şiirlerinin sosyal hayatı yansıtması gibi pek çok nedenin yanında en önemli nedenin ise övgü niteliği taşıyan bu şiirde, şairin memduhlarını doğrudan övme yerine dinleyiciye bir tiyatro sahnesi

hayal ettirerek övmesidir. Bu farklı bir anlatım tarzıdır. Bütün bu işaretlerin yönlendirmesiyle zihniyet açısından kırılmalar yaşayan bu kaside de tez çalışması içinde değerlendirilecek ve çözümlenecek kasidelere dâhil edilir.

9. 1. ZİHNİYET

Eğlence törenleri bir toplum hakkında ipuçlarını barındıran etkinliklerdir. Bu törenlerle toplumun müzik beğenisini, sosyal ilişkilerini, gelenek ve göreneklerini ve birçok özelliklerini görebilir, toplum hakkında bir fikir edinebiliriz.⁴⁰⁰ Metne bu gözle baktığımızda mütevazı bir sohbet etkinliğiyle karşılaşırız. Metinde mevsim bahardır, sarayın bahçesi diye tahmin edilen has bahçede bir dönemin hükümdarının, sadrazamın ve belki de nedimin de katıldığı sohbet ortamı tasvir edilir.

Eğlence söz konusu olduğunda, bu etkinliklerle görevli kişi olan nedimler akla gelir. Meclislerde nedim ve musâhib olarak bilinen kişiler bulunmaktadır. Metinde de kulları temsil eden kişi büyük ihtimalle nedim unvanına sahip şairdir. Nedimler genel olarak şairlerin arasından seçilmektedir. Nedimlerin bir takım özellikleri bulunmaktadır, bunlardan ilki hükümdarına canını verecek kadar bağlı olmalarıdır. Nedimin diğer özellikleri, güzel görüşlü, hoş sohbetli, İran ve Arap şiirine hâkim, civanmerd, ilginç hikâyeler bilen, satranç oynayabilen, önceki hükümdarların iyi ve kötü işlerini bilerek hükümdara yol gösteren kişi olmalıdır.⁴⁰¹ Eğer eğlence meclisi tertip edilecekse önce nedime bilgi verilmelidir, çünkü nedim bu tür etkinlikler için önceden hazır olarak bekler.⁴⁰² Metinden hareketle nedimin eğlence hazırlığıyla meşgul olduğu görülür.

Metinde eğlence, padişah III. Ahmed ile sadrazam İbrahim Paşa için hazırlanmaktadır. Eğlencenin hizmetkârları ve süs unsurları doğadır. Nedimi temsil eden şair doğaya seslenerek emirler verir. Etkinliğe uygun zaman bahardır. Nedim kışa gitmesini, bahçeye baharın gelmesini söyler ve bahardan çiçekleri açtırmasını ister. Bunun nedeni en iyi içkili eğlenceler baharda düzenlenmesinden kaynaklanır.

⁴⁰⁰ Deniz Erim, *Türkiye Selçuklu Devletinde Spor Ve Eğlence Hayatı*, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar 2007, s. 44

⁴⁰¹ Halil İnalçık, "Klâsik Edebiyat Menşei: İranî Gelenek, Saray İşret Meclisleri ve Musâhip Şairler", *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 1, (221-282), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul 2006, s. 229, 230.

⁴⁰² H. İnalçık, *age*, s. 231.

Eğlence III Ahmed ile sadrazam İbrahim Paşa adına düzenlendiğine göre metindeki bir önceki içkili eğlence sonunda içki içmeye tövbe etmiş (2. beyit) olanlar da bu kişilerdir. Bu bizi içkiden sonra tövbe etme âdetine götürür.⁴⁰³ Buna göre içkinin İslam dinince haram olduğunun farkında olan, ancak yine de içki içmekten vazgeçemeyen insan görünüşleri söz konusu olur.

Osmanlı eğlence kültüründe çalgıcılara mutrib denilmektedir. Osmanlının her alanında hâkim olan kaide geleneği eğlence kültüründeki mutrib denilen temsilî tipleri de etkiler. Buna göre mutrib iyi huylu ve tatlı dilli olmalıdır. Çalgıcılar gazeli veya şarkıyı veznine göre çalmalı ve arada kendilerini de dinlendirmek için hükümdara ilginç hikâyeler anlatmalıdır. Çalgıcı önce rast makamından müziğe başlamalı sonra maye, Irak ve bestenigâr olarak devam etmelidir. Metne bu dikkatle bakıldığında ortamın çalgıcıları da, müzik aletleri de saf görünümlü doğa olduğu anlaşılır. Doğadaki canlılardan bülbül, metinde musikîyi temsil eder (4. beyit).

Doğadaki kuş seslerinin müzik aletlerinden *rebaba*, *çenge* benzetilmesi Osmanlı geleneksel musikî kültürünün yansımalarıdır. Metinde yeniye ait görünümlerden aynı makamda çalınan iki beste⁴⁰⁴ anlamına gelen *fasl* ve şarkıların sakın edayla söylenme şekli olan *terennüm* terimleri bulunmaktadır. Bu işaretler bizi Nedim sayesinde zirveye ulaşan Türklere özel şarkı geleneğine götürür. Şarkı geleneği “*Türklerin geliştirdiği bir nazım şeklidir. Genellikle dörtlükler hâlinde ve bestelenmek amacıyla yazılır Halk edebiyatındaki koşma ile klâsik edebiyattaki murabbaya benzer. Şarkının murabba nazım şeklinden çıktığı sanılmaktadır.*”⁴⁰⁵

Metindeki geniş mekân yukarıda söylendiği gibi has bahçedir, ancak metindeki olayların geçtiği dar mekân altın iplerle topraktaki kazıklara sabitlenmiş güneş gibi parlayan bir çadırdır. Metne göre nedimin musikiye ait unsurları düzenledikten bir sonraki görevi, eğlence ortamında şarapların hangi nesne ile servis edileceğidir. Şarap, renk ve görünüş açısından kadehi hatırlatan laleler içinde içilecektir (7. beyit).

⁴⁰³ Halil İnalçık, “Klâsik Edebiyat Menşei: İranî Gelenek, Saray İşret Meclisleri ve Musâhip Şairler”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 1, (221-282), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul 2006, s. 228-232.

⁴⁰⁴ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara 1982, s. 251

⁴⁰⁵ Cemal Kurnaz, *Eski Türk Edebiyatı*, Gazi Kitabevi, Ankara 2013, s. 86

Doğa seslerinin içinde kurulan sohbet meclisinin yanında da ömürleri uzatan bir ırmak akmaktadır (8. beyit). Metnin kahramanları dışında mekân görünüşleri bu şekildedir. Bu noktada natürel bir görüntünün içine servi boyuyla hükümdar III. Ahmed gelir (3. beyit). Hükümdarın arkasında Sadrazam İbrahim Paşa da azat edilmiş bir dağ servisi gibi salına salına meclise gelir (5. beyit) ve has bahçedeki onları bekleyen çadıra otururlar. Şair bu tabloyu şöyle dile getirir:

*Bu gün gülşende gördüm kim oturmuş pâdişâh-ı gül
Durup hizmetde bülbül der ki şâh-ı kâm-yâbımsın* (9. beyit)

9. beyit metindeki kısa bir zaman dilimi içinde padişah ile sadrazamın konuşmalarının başladığı önemli bir noktadır. Bu beyitten sonra şair diyaloglar hâlinde Osmanlı has bahçe sohbetlerinden bir kesit sunar. Kesitteki diyaloglar incelediğinde değişen bir devlet yönetim şekliyle karşılaşılır. Metin XVIII. yüzyıla ait bir metindir ve metindeki devlet yönetimine ait değişimi görebilmek için XVIII. yüzyıla kadar nasıl bir hükümdar profili çizildiğinin bilinmesi gerekmektedir.⁴⁰⁶ Çalışmada ele alınan kasideler doğrultusunda hükümdar, XVIII. yüzyıla kadar mutlak gücü temsil eder ve hükümdar dışında kalan bütün teba hükümdarın inayetini kazanmak isteyen kullar ve hizmetkârlardır. Bu metinde hükümdar sadece saltanatı temsil eden pasif bir simgeye dönüşür ve devlet yönetiminde pek çok hakkını

⁴⁰⁶ 17. yüzyıl şairleri ve onların kasideleri arasında Nâbî'nin *Râmî Mehmed Paşa'nın Sadrazamlığını Kutlama* kasidesinde özellikle Osmanlı devlet yönetiminde sadrazamlık makamının önem kazanmasıyla toplumu ve devlet yönetimini derinden etkileyen sadrazamlık görevini üstleneceklerde olması gereken ideal sadrazam profili çizmiştir. Bu kasidede 17. yüzyılda devlet yönetiminde değişmeye başlayan ve 18. yüzyılda yeni bir sürecin başlamasını sağlayan dengelerin oluşumuna ulaştırır. Nâbî'nin *Râmî Mehmed Paşa'nın Sadrazamlığını Kutlama* kasidesi, Nâbî Divanı'nın (Kasideler ve Tarihler bölümü, s. 48-52) 21. kasidesi olup toplam 111 beyitten oluşmaktadır. Metne, mânâ birlikleri açısından bakıldığında kasidenin ilk 36 beyiti olan nesib bölümü, 1. Mânâ Birliği'ni şekillendirir; 37. ile 45. beyit aralığı olan girizgâh ve 46. ile 102. beyitler arası medhiye bölümleri 2. Mânâ Birliği'ni oluşturur; 103. ve 111. beyit arası da 3. Mânâ Birliği'ni olan kasidenin dua bölümünü meydana getirir. Metinde olay örgüsünün bu mânâ birlikleriyle oluşturulduğu anlaşılır.

1. Mânâ Birliği'nde şair, sadrazamlık makamını tanımlamaya çalışır. 1. Mânâ Birliği'nin birinci halkasında, hükümdarlığa ait alametlerin şikâyetleri dile getirilir ve ilk 12 beyitten meydana gelir. Böylece halkada hükümdarlık alametleri kendi aralarında konuşurularak okuyucuya tanıtılır. Birinci halkada konuşurulan hükümdarlık alametlerinin ikinci halkada hep bir ağızdan hükümdara seslendiği görülür. Alametler, hükümdara sadrazam ünvanına sahip olacak kişinin vasıflarını tarif eder. Bu halka kasidenin 13 ile 36. beyit aralığını kapsar. 2. Mânâ Birliği'nde şair sadrazam olarak atanan *Râmî Mehmed Paşa'nın* sadrazamlığını kutlar ve sadrazamın sahip olduğu vasıfları över. Son mânâ birliği olan 3. Mânâ Birliği'nde şair birine övgü yazmanın kendisine yakışmadığını söyleyip sadrazama ve ülkesine dualarda bulunarak eserini bitirir. Nâbî'nin *Râmî Mehmed Paşa'nın Sadrazamlığını Kutlama* kasidesi gerek nesnelere konuşurularak övgünün yapılmasına dayanan anlatım tarzı gerekse devlet yönetimindeki sadrazamlık makamının gücünün yükselişe geçtiğini işaret etmesi nedeniyle Nedîm'in kasidesindeki zihniyet değişiminin habercisi olur.

sadrazama devrettiği anlaşılır. Örnek verilecek olursa güneşin metinde neyi temsil ettiğine bakmak gerekir. Güneş bilindiği gibi Klâsik Türk şiirinde hükümdarı simgeler. Metinde güneş bir çadır gibi düşünülür ve çadırdaki tahtta oturan yüz sadrazama dönüşür ve bunu hükümdar sadrazamına bizzat şöyle söyler:

*O sadr-ı muhterem kim izz ü şâni âftâba der
N'ola rif'atda olsan hayme-i zerrin-tunâbımsın (23. beyit)*

Metinde övülen ilk başta hem III. Ahmed hem de Sadrazam İbrahim Paşa gibi görünürken metnin anlam bütünlüğünde ve son beyitlerde aslında övülenin Sadrazam İbrahim Paşa olduğu anlaşılır. Bu yargıya ulaştıran özellikle metnin 34. beytidir ve şair Sadrazam İbrahim Paşa'dan ilgi beklediğini şöyle dile getirir:

*Zihî devlet o sadr-ı muhterem derse eger bir kez
Mu'ammer ol Nedîmâ şâ'ir-i mu'ciz-hitâbımsın*

Metinde padişah III. Ahmed'den yola çıkılarak Sadrazam İbrahim paşa övülür ve bütün beyitlerde merkez sadrazamdır. Hükümdar, sadrazama verdiği imtiyazlar nedeniyle takdir edilir. Böylece pasif bir simgeye dönüşen bir Osmanlı padişahı gözlemlenir. Metinde birkaç beyit dışında pasif hükümdar görünüşü açık ve net olarak izlenir. Metinden hareketle hükümdar profili şöyledir: Sadrazama verdiği lütuf ve feyz sayesinde sadrazam iyi bir talihe kavuşur (11. beyit). Sadrazamın geleceğe dönük ümitlerini destekler (12. beyit). Baharın kaynağıdır (14. beyit). Baht ve talih gelininin kınasıdır (15. beyit). Ayağının tozu misk kokar (16. beyit). İskender'in gençliğidir (18. beyit). Hükümdarın haşmetindeki güneş gibi parlayan altın sırması sadrazamdır. (20. beyit). Hükümdarın gerçekleri görmesini sağlayan aynayı sadrazam cilaladığından dolayı hükümdar, net görüşe sahip olur (22. beyit). Dünyaya nizam veren sadrazamın yönettiği devletin hakamıdır (28. beyit). Padişahlar padişahıdır (29. beyit). Sadrazamın efendisi, velinimet ve felekler kadar yüce hükümdarıdır (30. beyit). Sadrazamını yüreklendirir ve ona her kapıyı açar (31. beyit). Sadrazamına cömerttir (31. beyit). Görüldüğü gibi hükümdar ancak sadrazam söz konusu olduğu için bahsedilmiş ve devlet yönetiminde sadrazamın güçlerinden biri hâline dönüşerek pasif bir saltanat simgesi olur. Özellikle 16. beyitte hükümdar hassas, nadir bulunan ve zarar görmemesi gerektiği düşüncesiyle pamuklara sarılarak saklanması gereken kişiye dönüşür. Metinde bu şöyle ifade edilir:

Gubâr-ı pâyini dahi sürüp ruhsârına der kim

Seni ben penbelerde saklarım kim müşk-i nâbımsın

Metindeki sadrazam hükümdara göre parlak ve aydınlık olarak tasvir edilir (23., 25., 28. vb. beyitler). Azad edilmiş bir dağ servisi gibi özgür bir duruşa sahiptir (5. beyit). Padişah sayesinde sadrazamlık şansına erişmiştir (11. beyit). Geleceğe dair büyük ümitleri vardır (12. beyit). Padişahın yüce mevkili vezir-i azamıdır (19. beyit). İleri görüşlü, iyi düşünceye sahiptir (20. beyit). Memlekete nizamı o getirir (20. beyit). Devletin nizamını o sağlar (21. beyit). *Melihşâhın Nizamü'l-mülkü'*dür (21. beyit). Padişahın gerçekleri görmesine vesile olur (22. beyit). Saltanatı simgeleyen güneş çadırının yerde tutunmasını sağlayan ipleridir (23. beyit). Çölde görülebilecek sevaptır (24. beyit). Elleri kullara altın saçar (24. beyit). Ona hizmet eden köleleri memnun eder (25. beyit), cömerttir. Hışmı da vardır, zaman zaman kölelerini azarlar, onları paylar (25. beyit). Güneş gülünün gönlünde büyüttüğü gül suyudur (26. beyit). Dünyaya nizamı o verir (28. beyit). Yücedir, talihlidir ve itibarlıdır (28. beyit). Saltanat sancağının güneş gibi parlayan altın sırmalı süsüdür (29. beyit). Devlet dergâhını o yönetir (33. beyit). Devletin sığınağıdır, barınağıdır, dayanağıdır (20., 21., 33. beyit). Görüldüğü gibi metinden hareketle XVIII. yüzyılda devlet yönetimini ele geçiren ve sonsuz haklara sahip olan bir sadrazamın varlığı sonucuna ulaşılır.

Metnin zihniyetine ulaşmak için metinden hareketle dönemin devlet anlayışından da bahsetmek gerekir. Her ne kadar metinde cihana nizam vermek (28. beyit) gibi bir ifade geçse de Osmanlı devletinin Kanunî Sultan Süleyman sonrası gerilediği ve üç kıtada toprak kayıplarının yaşandığı metindeki 'devlet' denilen kavramın bir sığınak, barınak ve hatta dayanak olarak algılanmasına neden olur ve bu anlayış metnin (20., 21., 33. beyit) çeşitli beyitlerinde sık sık tekrarlanan ifadeye dönüşerek dönemin devlet kaygısını gösterir. Bu ifadelere bir başka bakış açısı da metinde Osmanlı devleti toprak sınırları dışında kalan yerlerin tekin olmadığı, korkulan alanlar şeklinde algılandığı; böylece içine kapanan bir Osmanlı devleti imajının oluştuğu fikridir. Zaten devletin toprak sınırının küçülmesiyle önceki yüzyıllarda olduğu gibi bu metinde de cihan hâkimiyetinden bahsedilemez ve sahip olunan topraklar memleket denilen ulus anlayışına daha yakın bir anlam değeriyle sunulur. Bu da toplumun devlet kavramında değişimin başladığını, cihan

imparatorluğundan daha dar bir toprak parçasını ifade eden memleket hâkimiyetine geçişle bir dönüşümün yaşandığını gösterir.

Metne baktığımızda mütevazı bir sohbet etkinliğiyle karşılaşırız. Etkinliğin, başka bir ifadeyle sohbet meclisinin mütevazı olması da devlette görülen gerilemenin yansımalarıdır. Önceki yüzyıllarda, özellikle Sultan Süleyman Han zamanında bahsedilen eğlence meclisleri olağanüstü özellikler taşıırken bu metinle eğlence, Zühre'nin bizzat çalgıcılığını üstlendiği gökyüzündeki 'işret âlemlerinden' ayakları yere basan 'sohbet meclisine' dönüşür. Yine metinde sohbet meclisinin çalgıcısının da müzik aletlerinin de doğa oluşu metinden hareketle şaşaaadan uzak, devletteki ivme kaybının farkındalığını işaret eden unsurlar olur.

Metindeki değişim ve dönüşüm izleri sadece devlet ve toprak kavramlarında değildir. Metinde ataerkil zihniyetin esaslarında dönüşüme uğradığı, böylece dini merkeze alan ataerkil zihniyetin gerilediği anlaşılır. Metinde öne çıkan zihniyet rölâtivist zihniyet olur. Rölâtivist zihniyete göre bilgi tecrübe sonucunda elde edilebilir özellik taşır. Rölâtivist zihniyetin temel varsayımlarını John Locke ortaya koymuştur. Buna göre rölâtivist zihniyet Avrupa Aydınlanma Çağının realizm denilen gerçekçilik olgusuna dayalı felsefi akımdan etkilenir. Bu akıma göre:

“John Locke, insanın bilgisini doğuştan getirmeyip duyu organları ve muhakemesiyle sonradan kazandığını iddia eder. Duyularla dış dünyadan izlenimlerini edinen insan, muhakemesiyle bu dağınık ve karmaşık izlenimleri duyular ötesi bir seviyede sınıflandırmakta ve onlardan tecrübeye dayalı genellemeler oluşturmakta, yani onları sınıflandırarak bilgiye dönüştürmektedir. Böylece klâsik dönemin platonik ve neo platonik kavramsal gerçeklerin yerini realizmin tecrübeye dayalı olarak geliştirdiği yeni kavramsal gerçekler almaktadır.”⁴⁰⁷

Metne bu dikkatle baktığımızda realizmin izlerine rastlandığı anlaşılır. Bu anlamda metnin anlatım tarzından, tasvire; oradan da kurguya kadar her nokta gerçekçilik kavramında birleşir. *“Realizm, akli bilmin emrine verir veya gerçeği bilimle sınırlamak ister. Bu sebeple realistler eserlerinde, olağanüstülüklerle, mucizelere, tesadüflere, hayalî olanlara ve soyut genellemelere yer vermez.”⁴⁰⁸* Mesela rölâtivist zihniyette bilgi, artık Tanrı'dan insana yansıyan tözlerle elde edilmez. Bilgi deneyim sonucu elde edilir. 24. ve 25. beyitte padişah, sadrazam

⁴⁰⁷ İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Kardelen Kitabevi, Isparta 1998, s. 71

⁴⁰⁸ İ. Çetişli, *age*, s. 72.

İbrahim Paşa'nın cömertliğini edinmiş olduğu tecrübeler sonucunda savunur ve Paşa'nın kölelerine karşı gözle görülen bir cömertliği olduğunu dinden arınmış bir ifade tarzıyla savunur. Böylece 'hak, el-hak' kelimeleri ataerkil zihniyetin ilahî hâkikat anlayışından uzaklaşıp insan davranışlarının somut ifadelerine dönüşür:

*Kef-i zer-pâşı dest-i Ca'fere söyler ve **hak söyler***

Ki ben sahrâ-yı bî-pâyân-ı cûdum sen serâbımsın

*Edüp her bendesin memnûn **el-hak** zerreye der kim*

Seni yanımda tutmam mazhar-ı tard u itabımsın

Hâkikati anlamada ve bilgiyi elde etmede yaşanan tecrübeye dayalı dönüşüm bizi rölâivist zihniyete götürür. Rölâivist zihniyetin tecrübeye dayanan dünya algısı metinde sık karşılaşılan eylemlerdir. Metnin neredeyse tamamında Sadrazam İbrahim Paşa'nın devlet yönetiminde başarılı deneyimler kazanması sonucunda devlet idaresini yüklendiği ve bu başarıdan hükümdarın da kulların da memnun olduğu ifade edilir. Böylece devlet idaresinin hükümdardan sadrazama devredilmesi de rölâivist zihniyetin tecrübe sonucu elde edilen bilgi algısını gösterir. Buna en küçük örnek neşe denilen soyut kavram bile metinde öğrenilen bilgi olarak sunulmasıdır:

Müdâm ey lâle-i hâtır-güşâ dûr olma gülşenden

*Seninle **neş'e tahsîl eylerim** câm-ı şarâbımsın (7. beyit)*

Ataerkil zihniyetin algı dünyasının metinde rölâivist ve realist zihniyete dönüştüğü metindeki nesnelere anlamlandırılma biçiminden anlaşılır. Klâsik Türk şiirinde su ab-ı hayattır ve hükümdarların sonsuza kadar kalmaları temennisiyle hükümdarlar ölümsüzlük suyuyla birlikte anılırlar. 26. beyitte su, daha nesnel bir görüntüye dönüşür ve Sadrazamın şadırvanının suyu olur. Ab-ı hayatın da, günlük hayatın bir parçası olan, temizliği ve ferahlatıcı etkisi bulunan gül suyuna dönüştüğü görülür. Böylece metin önceki yüzyıllara göre sosyal hayata daha yakın ve gerçekçi bir tavır izler. Bu Aydınlanma Çağının realizm akımının etkileridir.

Realizme dayalı algılama biçimlerine metinde nesnelere duygusallıktan ve olağanüstülükten uzak, gerçekçi görüşlerin sunulmasıyla rastlanır. Klâsik Türk şiirinde İskender'e Aristo'nun verdiği geleceği gösteren sihirli ayna hikâyesi çok

hatırlatılan mazmunlardandır.⁴⁰⁹ Metinde sihirli ayna dönüşüme uğramış ve sadece gerçeği yansıtan doğru düşünce aynası olmuştur. Gerçekleri yalın hâliyle gösteren ayna realizmin temel prensiplerindedir. Realizmin temsilcilerinde Stendhal' göre edebiyat “*büyük bir yolun üstünde gezdirilen bir aynadır*” ve amacı doğruyu yansıtmaktır.⁴¹⁰ Metinde de ayna doğru yansıtan nesnel bir objedir ve Sadrazam'ın doğru kararlarını temsil eder. Şair, ayna benzetmesiyle İbrahim Paşa'nın tecrübeleri sonucu elde ettiği öngörülerinin yüksek olduğunu söylemeye çalışır. Ayrıca aynanın düşünce aynası olması da düşünme eylemini ön plana çıkarmış; böylece metin Aydınlanma Çağının bir parçası hâline dönüşmüştür.

Maddenin algılanışında gerçekçi yaklaşımın esas olduğu realizm akımının metnin anlatım tarzından, zaman kavramına kadar metni etkisi altına aldığı görülür. Realizme göre zaman günlük hayatın herhangi bir anının objektif bir biçimde sunulmasına dayanır. “*Gerçekçilik ve objektiflik ilkeleri, onları, olay örgüsünü teşkil eden olaylar dizisinin günlük hayatın tabii ve alelâde olaylarından seçmeye zorlar. Tarihi veya geçmiş olan değil, hâl tercih edilir. Zira önemli olan içinde yaşanan topluma ayna tutabilmektir. Vak'a, çok büyük ve nadir olaylar değil, günlük hayatın içinde her zaman rastlanabilecek veya yaşanabilecek sıradan olaylardan teşekkül eder.*”⁴¹¹ Metnin şairi Nedîm, Sadrazam İbrahim Paşa için düzenlenen helva sohbetleri, bayram eğlenceleri gibi etkinliklerde bizzat bulunur. Nedim, bu etkinliklerde çok sık rastladığı sohbetlerden birini küçük bir kesit olarak metninde anlatmaya yönelir. Metindeki zaman, gerçeği temsil eder ve has bahçede düzenlenen sohbet meclisinin padişah ile sadrazamın karşılıklı konuştuğu anlardan kısa bir kesittir. Dolayısıyla zaman, yaşanması mümkün olan ana denk gelir. Böylece Klâsik Türk şiirinin bilinmeyen ve muhtemel olmayan hayali zaman algısından uzaklaşıldığı anlaşılır. Böylece metne konu olan kesitin gerçek hayatın bir parçası olması metinden hareketle toplumun anlam değerlerinin değiştiğini gösterir.

Realizmin en önemli özelliği bilginin gözlemlenebilir olmasıdır. Şair ya da yazar, eserinde gözlemlerine yer verir. Zaten günlük hayatın bir anını anlatabilmek için gözleme ihtiyaç duyar. Realizm, “*İtibarı dünyanın tanrısı durumundaki hâkim*

⁴⁰⁹ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri sözlüğü*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999, s. 50.

⁴¹⁰ İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Kardelen Kitabevi, Isparta 1998, s. 72, 73.

⁴¹¹ İ. Çetişli, *age.*, s. 76, 77.

anlaticının sonu gelmez tahkiyeleri, özetlemeleri, tahlilleri, yorumları ve sübjektif tasvirleri yerine çok büyük ölçüde sahneleme / gösterme tarzına dayanır."⁴¹² Metinde şair, Sadrazam İbrahim Paşa ile Padişah III. Ahmed'in birbirine duyduğu saygıyı ve desteği gösterme adına küçük bir tiyatro ortamı oluşturur ve bu ortamda yaşananları, kendi duygularını katmadan objektif olarak sahneler. Örneğin 9. beyitte, sadrazam ve padişah diyaloguna giriş niteliği taşıyan girizgâh beyti her ne kadar padişahı gül, sadrazamı da bülbül olarak simgeleştirmiş olsa da Klâsik Türk şiirin ağdalı tasvirinden uzaktır, dolayısıyla bu beyit şairin takınmaya çalıştığı objektif tavrı göstermesi açısından önemlidir:

*Bu gün gülşende gördüm kim oturmuş pâdişâh-ı gül
Durup hizmetde bülbül der ki şâh-ı kâm-yâbımsın*

Metindeki realist yaklaşım şairin benzetmelerinde de görülür. Şair, sadrazamı Klâsik Türk şiirinin ünlü vezirlerinden Hz. Süleyman'ın Asaf'ı yerine dinden arınmış, efsanelerden uzak, olağanüstülükleri olamayan sıradan, ancak akıllı bir insan olan Selçuklu Sultanı *Melikşâhın* veziri *Nizâmü'l-mülkü'*ne (21. beyit) benzeter. Böylece metinde ataerkil zihniyete ait izlerin neredeyse yok olduğunu, bunun yerine rölâtivist, realizm gibi zihniyetlerin aldığı anlaşılır.

Metnin realizm akımının tesiri altında olduğu yargısına bir diğer örnek de padişahın sadrazamını överken İskender'in ruhunu konuşurmasıdır. Klâsik Türk şiiri geleneğine göre İskender, metinlerde o an yaşıyormuşçasına hükümdarların gücünü temsil eden mazmun olarak kullanılır. Metinde ise İskender'in bizzat varlığı söz konusu değildir. Şair realizmin kaidelerine uyarak İskender'in ruhunu konuşurur. İskender'in ruhu Klâsik Türk şiiri geleneğinin aksine zaman kavramını gerçekçi bir biçimde algılar ve yaşlanma fikrini kabul eder. Sadrazama 'sen benim gençliğimsin, ben yaşlandım' ifadesine benzeyen cümleler kurar. Böylece Klâsik Türk şiirindeki ölümsüz olarak sunulan kahramanlar metinde gerçekçiliğin etkisiyle yaşlanabilir ve hatta ölebilir duygusu yaratılır:

*Görüp eyyâm-ı izz ü câhını der rûh-ı Sikender
Ki ben pîr olmuşumdur sen benim ahd-i şebâbımsın* (18. beyit)

⁴¹² İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Kardelen Kitabevi, Isparta 1998, s. 77.

Realizmin temel unsurlarından insanın ruh hâlini eserde yansıtmak da metinde bulunmaktadır. Buna psikolojik realizm denir:

*“Realizmin gerçekçiliği, sadece ‘dış’ ile sınırlı değildir, ‘iç’ gerçekçilik de en az onun kadar önemlidir. İnsanın dış görünüşü, içinde bulunduğu mekân ve yaşadığı somut olaylar kadar, o mekânda o olayları yaşayan insanın psikolojisi; olay ve mekânın bu psikolojide yarattığı değişimler de anlatılır. İç gerçeği öne çıkarmaya, psikolojik realizm denir. Mekân unsurunun önem kazanması ve tasvirin yoğunlaşmasının sebebi mekân / çevrenin insan ruhu üzerinde tesiri olduğu inancıdır.”*⁴¹³

Bu tasvir objektif olmalıdır, diğer bir ifadeyle değiştirilmeden metne aktarılmalıdır. Metne bu bilgiler ışında baktığımızda, kasidenin nesib bölümünde bahar mevsiminin ve has bahçenin şair üzerinde oluşturduğu psikolojik etkileriyle karşılaşırız. Metinde şair kendi ruhsal çözümlemesiyle Klâsik Türk şiirinde neredeyse ilk defa görülen insanın doğa karşısındaki iç dünyasıyla karşılaşırız. Şaire göre bahar, dinlenmeyi, huzuru, rüya hâlini ve eğlenceyi hatırlatır ve anlatımı tam anlamıyla gerçekçidir, şaşaaaya kaçmaz:

Gel ey fasl-ı bahâran mâye-i ârâm u hâbımsın

Enîs-i hâtırım kâm-ı dil-i pür-ızturâbımsın (1. beyit)

Dehân-ı goncayı bâz et zebân-ı sûseni ter kıl

Şikest-i tevbeye dahl edene hâzır-cevâbımsın (2. beyit)

Şaire göre lale, renk ve görünüş itibariyle şarabı hatırlattığından şairde gönüllere ferahlık ve neşe denen ruh hâlini yaşatır:

Müdâm ey lâle-i hâtır-güşâ dûr olma gülşenden

Seninle neş'e tahsîl eylerim câm-ı şarâbımsın (7. beyit)

Metinde, şairin ruhuna tesir eden doğa görünüşlerinden belki de en dikkat çekici olanı ırmaktır. Irmak, görünüşteki akıcılığın dolaylı şairde uzun ömrü simgeler ve sularının taşlara denk gelmesiyle oluşan dalgaların da ömrün kaçıp gitmesini engelleyen bir zincir gibi algılamasına neden olur:

⁴¹³ İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Kardelen Kitabevi, Isparta 1998, s. 75, 76.

Ne hâletdir sana bakdıkça ey cû 'ömrüm eksilmez
Meger zencîr-bend-i pâ-y-i ömr-i pür-şitâbımsın (8. beyit)

Metinde otoriter zihniyetin de izlerine rastlanır. Otoriter zihniyet kendini toplumsal hiyerarşi siteminde gösterir. Metinde Klâsik Türk şiirinden çalışmaya konu olan bütün kasidelerdeki ortak değişmeyen kul, köle kavramlarıdır. Metindeki kul ve kölenin değişik işlendiği tek nokta hükümdar dışında sadrazamın da sahibi olduğu köleleri ve kullarının varlığıdır. Kul ve köle kavramı metinde sık sık tekrarlanır, böylece bu kavramların toplumda yerleşmiş bir sistem olduğu vurgulanır:

Zemin bûs eyleyüp düstûr-ı ekrem izz ü devletle
Der ol şehenşâh-ı zî-şâna kim mâlik-rikâbımsın (10. beyit)

Sadrazam kulları ve köleleri azarlayabilir, paylayabilir ya da hepsini memnun edebîlir. Bütün bunlar sadrazamın lütfuna kalmıştır:

Edüp her bendesin memnûn el-hak zerreye der kim
Seni yanımda tutmam mazhar-ı tard u itabımsın (25. beyit)

Otoriter zihniyetin mutlak güç olan hükümdardan hizmetkârlarına uzanan tek yönlü hiyerarşi metinde sadrazamın padişahla konuşma sırasında bazı kaideleri yerine getirmek zorunda kalmasıyla temsil edilir. Kaideler hâlinde yerleşen sistemde sadrazam padişahla konuşmadan önce padişahın önünde toprağı öpüp padişahın müsaade istemelidir. Bu metinde sık sık tekrarlanarak Osmanlı kaidelerinin toplumda vazgeçilmez unsurlar olduğu vurgulanır. Bu yargı metinde şöyle ifade edilir:

Zemin bûs eyleyüp düstûr-ı ekrem izz ü devletle
Der ol şehenşâh-ı zî-şâna kim mâlik-rikâbımsın (10. beyit)

Başka bir beyitte, padişah sözünü tamamladıktan sonra sadrazam, saygısını göstermek için bu sefer padişahın oturduğu tahtın ayağını öperek padişaha velinimeti olduğunu söyler:

Yine sadr-ı mükerrem pâ-y-ı tahtın bûs edüp söyler
Efendimsin veliyy-i ni 'metim gerdun-cenâbımsın (30. beyit)

Metinde görülen kul ve yöneten ilişkisi Osmanlının kuruluşundan itibaren değişmeden devam eden otoriter zihniyetin izleridir. Ayrıca memduh'un kuluna

inayet vermesi ümidiyle memduha medhiyeler düzülmesi de Osmanlının asırlardır değişmeyen otoriter zihniyetini temsil eder. Bu anlamda şair kul tebasını temsil eder ve kulun şerefli ya da zelil olması memduhun elindedir. Eğer memduhunu memnun edip ilgi çekerse bir kul olarak şair için büyük şans anlamına gelir. Şair, metinden hareketle toplumun sahip olduğu otoriter zihniyette kulun itibar kazanmasının şans olarak algılamasını şöyle ifade eder:

Zihî devlet o sadr-ı muhterem derse eger bir kez

Mu'ammer ol Nedîmâ şâ'ir-i mu'ciz-hitâbımsın (34. beyit)

Metinde tasvir edilen sohbet meclisinden, ideal hükümdardan, ideal kuldun ve simgeleştirilen kavramlardan hareketle metinde otoriter zihniyetin izlerine rastlansa da hâkim zihniyetin rölâivist zihniyet olduğu anlaşılır. Metnin zihniyet açısından çağı, Avrupa Ortaçağı'ndan Aydınlanma Çağı'na geçişi içeren bir süreçtir. Bunu, metne tesir eden realizm akımının izlerinden anlayabiliriz. Çalışmanın 'Yapı', 'Dil ve Anlatım', 'Âhenk', bölümlerinde tespit edilen otoriter zihniyetin ve metnin hâkim zihniyeti olan rölâivist zihniyetin izlerinin ayrıntıları dikkatlere sunulacaktır.

9. 2. YAPI

Nedîm'in *Tazmîn-i Kelâmü'l-Mülûk Mülûkü'l-Kelâm* isimli bahariyesi, Nedîm Divânı'nın 19. kasidesi olup toplam 34 beyitten oluşmaktadır. Metne, mânâ birlikleri açısından bakıldığında kasidenin ilk 8 beyti olan nesib bölümü, incelemenin 1. Mânâ Birliği'ni şekillendirir; 9. beyit girizgâh ve 10. ile 31. beyitler arası medhiye bölümleri metnin 2. Mânâ Birliği'ni oluşturur; 32. ve 34. beyit arası da 3. Mânâ Birliği olan kasidenin dua bölümünü meydana getirir. Metinde olay örgüsünün bu mânâ birlikleriyle örüldüğü görülür.

1. Mânâ Birliği'nde şair, kasidesini nasıl bir atmosferde kaleme aldığını ve bu atmosferin şairin üzerinde oluşturduğu etkiyi tasvir eder. 2. Mânâ Birliği'nde şair has bahçede kurulan çadırda memduhlarını konuşarak birbirlerini övmelerini sağlar. Son mânâ birliği olan 3. Mânâ Birliği'nde şair bir meddah gibi tiyatro sahnesine çıkar ve meddahların '...Onlar erdi muradına biz çıkalım kerevetine...' ifade tarzına benzeyen son cümleleriyle memduhlarına dualarda bulunarak eserini bitirir.

9.2.1. Mânâ Birliği

1. Mânâ Birliği, ilk 8 beyitten oluşur; ancak ilk iki beytin merhun beyit olması nedeniyle toplam 7 halkadan meydana gelir. Mânâ birliği, bahariye niteliği taşıyan kasidenin nesib bölümünden oluşması nedeniyle bu mânâ birliğinde bahardan bahsedilmektedir, ancak bu önceki yüzyıllardaki baharı dile getirme şekillerinden farklıdır. Bunun nedeni şair, şiirini yazarken hissettiği duygu hallerini baharla somutlamak istemesinden kaynaklanmaktadır. Böylece, 1. Mânâ Birliği'ni oluşturan halkaları birleştiren temel kavramlar, “bahar, mevsim, doğa, ruh hâli”dir.

1. Halka (1. ve 2. beyit)

Gel ey fasl-ı bahâran mâye-i ârâm u hâbımsın

Enîs-i hâtırım kâm-ı dil-i pür-ıztırâbımsın

Dehân-ı goncayı bâz et zebân-ı sûseni ter kıl

Şikest-i tevbeye dahl edene hâzır-cevâbımsın

“Ey bahar mevsimi, gel! Uykumun ve dinlenmemin temelisin. Zihnimin dostu, gönlümün ıstırap dolu arzususun. Goncanın ağzını aç, dilin süslemesini taze kıl. Çünkü sen, tövbesini bozmayı düşünenlere karşı benim hazır cevabımsın.”

Şair → Bahar

Bahar şairde yeniden doğuşu hissettirir.

Bahariye niteliği taşıyan bu kasidenin nesib bölümünde özlenen bir mevsimle karşılaşılır. Şair, halkada bahar mevsimine yüklediği anlam değerlerini tasvir eder. Bu mevsim rahatlamanın, dinlenmenin ve hatta uykunun sembolüdür. Dinlenme, fizikî anlamda olabildiği gibi ruh açısından da söz konusudur. Şair zihin dinlenmesini işaret ederek, yıl boyu derin mevzulara akıl yoran bir insanı tasvir eder. Muhtemelen şair yoğun bir yılın ardından ruhen ve bedenen dinlenmeyi düşünmektedir. Böylece kendisinin ıstırap içinde olduğu için yeniden doğuş duygusunu yaratan bahar mevsiminin gelmesini arzular. Yeniden doğuşun, gonca hâlindeki gülün açması ve dilin güzel sözler söylemeye başlamasıyla oluşmaya başlayacağını düşünür.

Şairin bahar mevsimini arzulamasının başka bir nedeni de bahar mevsiminde kurulan eğlence meclisleridir. Metinde geçen tövbenin bozulması eylemi bizi içki âlemlerine götürür. Osmanlı eğlence geleneğinde eğlence etkinliğine katılanlar içtiği şarap ve benzeri içkiler nedeniyle eğlence bitiminde tövbe ederler, ancak eğlence söz konusu olduğunda tövbelerini bozup tekrar içki âlemine dönerler.⁴¹⁴ Şair ve şaire benzeyen kesimin “bir eğlence düzenlense de tövbemizi bozup içki içsek” arzusunun hazır cevabı ya da önerisi “bahar”dır. Şair kendisi de dâhil bu arzuyla bekleyenlere baharı işaret eder.

2. Halka (3. Beyit)

Gülistandan nümâyan ol çü ma'nâ-yı bülend ey serv

Bu mevzun kad ile hakkâ ki beyt-i intihâbımsın

“Ey servi! Sende yüksek mânâ olduğu için gülistanda görün. Hâkikat şu ki, sen düzgün boyunla benim en güzel beytimsin.”

Şair → Servi

Şiir terminolojisini doğa ile somutlaştırır.

Halkada kad (boy) yükseklik ilişkisiyle mânâ'ya; Klâsik Türk şiirinin temel unsuru olan beyit ise uzun boylu servi ağacına benzetilir. Dolayısıyla metindeki gül bahçesi beyitlerin birleşiminden oluşan kaside ya da gazele benzetilir. Söz konusu halka bir kasidenin parçası olduğundan şair bu kasideyi bir gül bahçesi olarak tasavvur ettiği anlaşılır (teşhis). Bu tasavvuru kelimelerin anlam birlikleri aracılığıyla sunar (tenasüp) ve bu halkanın kasidesinin en güzel beyti olduğunu söyler.

Klâsik Türk edebiyatında sevgiliyi, dolayısıyla memduhu servi simgeler. Boyu elif gibidir. Elif de yine Tanrı'nın edebiyattaki simgelerindedir. Şair servinin boyunu mânâ denilen kavrama benzetir. Serviye değer kazandıran boyu olduğuna göre, beyite de değer veren mânâ olduğu anlaşılır. Böylece metinden hareketle XVIII. yüzyılda edebî eserde mânâ büyük önem taşımaktadır ve mânâ sevgiliden, diğer bir ifadeyle memduhlardan bahsetmelidir.

⁴¹⁴ Halil İnalçık, “Klâsik Edebiyat Menşei: İrani Gelenek, Saray İşret Meclisleri ve Musâhip Şairler”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 1, (s. 221-282), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul 2006, s. 228

Diğer taraftan şiirin mânâ anlayışına bakmak gerekir, çünkü mânâ denilen kavrama yüklenen anlam değeri dönemin zihniyet anlayışını temsil eder. Mânânın anlam değeri şiirde simgeleşen servi ağacı ile açıklanabilir. Yukarıda da söylendiği gibi servinin değeri barındırdığı memduhun yüceliği noktasındadır. Ayrıca, her mevsim rüzgârda salınırken sevgilinin adını söylediğine inanılması da servi ağacının toplum içinde değer kazanmasına neden olur.⁴¹⁵ Dolayısıyla mânâyâ değer kazandıran nokta, servinin içerdiği memduha ilişkin anlamlarıdır. Böylece mânâ, ancak memduhtan bahsederse mânâ olabilmektedir. Bu da otoriter zihniyetin dünyayı algılama biçiminin bir parçasıdır.

3. Halka (4. Beyit)

*Açıl ey fasl-ı dey sen gülsitanlardan açılsın gül
Terennüm eyle bülbül mutribim çengim rebâbımsın*

“Ey kış mevsimi! Gül bahçesinden uzaklaş ki bahçede güller açılsın. Ey bülbül, sen de yavaş yavaş güzel şarkılar söyle, çünkü sen benim şarkıcım, çengim ve kemençemsin.”

Şair → Kış

Mevsim somutlamasıyla sohbet meclisinin hazırlanması ve başlaması.

Şair, kış mevsimine seslenir ve ondan bahar mevsiminden uzaklaşmasını ister (teşhis). Açılmak eylemi, iki farklı anlamıyla kullanılmıştır (cinas). ‘Kış mevsiminin açılması’ ifadesindeki açılmak araya mesafe koymak, uzaklaşmak anlamındadır. Diğer anlamı ise çiçeklerin olgunlaşması anlamına gelir ve şair bu eylemi gülün açılması şeklinde kullanır. Her iki anlamı bir noktaya bağlayan bahar mevsiminin gelişidir. Şair, bahar mevsiminde kuşların ötmeye başlamasını bülbülle somutlar ve bülbül hem şarkıcı, hem de müzik aleti olarak sunulur. Bu halkanın birinci anlamıdır.

Halkayı metnin anlam bütünlüğü içinde düşünüldüğünde halkanın, birinci anlamındaki somut doğa görünüşlerinden hareketle ikinci anlamı olan sazlı sözlü eğlence meclisine ulaşabiliriz. Ayrıca, halkadaki *mutrib*, *çeng*, *rebab*, *terennüm* ve *fasl* kelimeleri de bizi eğlence düşüncesine yönlendirir. Eğlence meclisindeki unsurlardan

⁴¹⁵ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri sözlüğü*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1999, s. 350.

öncelikle nedim denilen kişinin rolünden bahsetmek gerekir. Eğer eğlence meclisi tertip edilecekse önce nedime bilgi verilmelidir, çünkü nedim bu tür etkinliklere önceden hazır olarak bekler. “*İşret, temâşâ, mahrem meclis, şarap ve av partileri, çevgen oyunu, güreş ve benzeri eğlenceler hususunda her şey nedimlerle birlikte hazırlanmalıdır.*”⁴¹⁶ Halkada da böyle bir duruşa sahip ideal insanla karşılaşılır. Metindeki temsîlî insan şairdir. Şair, mutripten terennüm hâlinde şarkı söylemesini ister. Böylece has bahçede kurulan mütevazı sohbet eğlencesi başlar.

4. Halka (5. Beyit)

*Salındın şöyle kim yıkdın beni ey ar‘ar-ı âzâd
Seni gördükde sandım dil-ber-i âlî-cenâbımsın*

“Ey özgür ardıç! Öyle salındın ki, seni görünce gönülleri çalan yüksek şerefli sevgilim sandım ve yıkıldım.”

Şair → Ardıç
Eğlence meclisinde memduhun görünmesi.

Şair kurguladığı bahçede, yaban servisi olan ardıç ağacını sevgiliye benzetir (teşhis). Halkada seslenilen kişi aslında memduhtur ve memduhunu yaban servisi olan *ar‘ar*’a benzetir. Sevgili Klâsik Türk şiirinde şairin seslendiği hamî ya da memduhtur ve genel olarak şairler şiirlerini başta hükümdar olmak üzere, hükümdarın etrafındaki devlet ricaline yazarlar ve onlara sevgili diye seslenirler. Buradaki memduhun İbrahim Paşa mı yoksa III. Ahmed mi olduğu çalışmanın 3. *Mânâ Birliği*’nde anlaşılacaktır, ancak halkadaki *âzâd* ifadesi bizi Sadrazam İbrahim Paşa’ya götürür. Şair de ardıç ağacını salınışındaki özgür duruşu nedeniyle Sadrazam İbrahim Paşa’ya benzetmiş ve ona sevgili diye seslenmiştir. Bu durumda servi hükümdar olurken, azad olmuş yaban servisi de Sadrazam İbrahim Paşa olur.

Halkayı önceki halka ile birlikte düşündüğümüzde şarkıcıların ve müzisyenlerin bulunduğu bahar eğlencesine salınarak hükümdar girer. Şair bu

⁴¹⁶ Halil İnalçık, “Klâsik Edebiyat Menşei: İrani Gelenek, Saray İşret Meclisleri ve Musâhip Şairler”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 1, (s. 221-282), Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul 2006, s. 231.

görüntüyü görünce heyecanlanır. Bu heyecan o kadar şiddetlidir ki şair bunu ‘yıkıldım’ ifadesiyle ancak anlatabilir.

5. Halka (6. Beyit)

*Gülüm şöyle gülüm böyle demekdir yâre mu ‘tâdım
Seni ey gül sever cânım ki cânâna hitâbımsın*

“Ey gül! Sevgiliye ‘gülüm şöyle, gülüm böyle’ diye sözler söylemeye alışkıyım, çünkü ‘gül’, gülü sevdiğimden sevgiliye hitap şeklim olur.”

Şair → Gül

Memduh’u güle benzer.

Şair, halkada sevgiliye karşı takındığı hitap şeklinden bahseder ve bu hitap şeklini neden seçtiğini izah eder. Gülü sevdiğinden sevgiliye gülüm dediğini söyler. Sevgiliye ‘gülüm’ diye seslenen şair, böylece sevgiliyi güle benzetir. Klâsik Türk edebiyatına göre gül, bahçenin en değerli çiçeğidir, dolayısıyla çiçeklerin padişahıdır ve sevgiliyi temsil eder.⁴¹⁷ Klâsik Türk edebiyatında da sevgili, memduh diğer bir ifadeyle hükümdardır. Sevgilinin gül olarak nitelenmesi zamanla edebiyattan günlük hayata yansır ve günlük hayatta da sevgiliye hitap olarak kullanılır. Şair gülün edebiyattan günlük hayata uzanan gülün serüvenini hatırlatır.

6. Halka (7. Beyit)

*Müdâm ey lâle-i hâtır-güşâ dûr olma gülşenden
Seninle neş'e tahsîl eylerim cân-ı şarâbımsın*

“Ey gönüllere daima ferahlık veren lale, gülşenden uzak durma! Seninle neşelenirim, çünkü sen benim şarap kadehimsin.”

Şair → Lale

Şarap kadehini laleye benzetir.

⁴¹⁷ Nilüfer Tanç, “Rifâî’den Oscar Wilde’a Gül ve Bülbül”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı* (s. 967-987), S. 39, Erzurum 2009, s. 979.

Şair, bahçe ortamında hayal ettiği eğlence meclisindeki şarap kadehlerini renk ve biçim olarak laleye benzetir. Kadeh anlamı etrafında, müdam, şarap, lale ve cam dağınık leff ü neşr sanatını oluşturur. Bu da ilk halkalardaki eğlence meclisi tasvirleriyle bağlantılı olarak algılanabilir.

Bu halkada Klâsik Türk şiirinin Câm-ı Cem mazmununun dönüşmüş formuyla karşılaşılır. Câm-ı Cem efsanesine göre “*bir gün havada ayaklarına yılan sarılmış kuş gören Cem, okçularına kuşu yaralamadan yılanı öldürmelerini emreder. Okçular kuşu kurtarırlar, kuş da bu iyiliğine karşılık Cem’e birkaç tohum getirir. Cem bu tohumlardan yetişen asmalardan üzüm, üzümünden de şarap elde eder; yedi köşeli bir kadeh (câm) yaptırarak kabiliyetlerine göre çevresindekilere bu kadehin birer köşesinden şarap sunar.*”⁴¹⁸ Halkada şair şarap ve cam ilişkisini kurarak bu geleneği hatırlatır (telmih).

Hellmut Ritter ise Câm-ı Cem hikâyesinin kaynağı olarak MÖ IV. yüzyılda yaşayan Mısır kimyagerlerinden Zozimos’u gösterir. Zaten kelimenin kökeni de Kıptî lisanından gelmektedir. Zozimos, İskender’e bir cam vermiştir. Bu cam (kadeh) gaybdan haber verir, düşmanlarını mahveder ve simya maddelerinden oluşur.⁴¹⁹ Gönül Tekin’in Çengnâme üzerine yaptığı incelemesinde Câm-ı Cem bahsi geçmektedir. Buna göre; “*Câm-ı Cem yedi feleğin sırrını havî yedi maddeden yapılmıştır. Üzerinde yedi iklimin sırrını gösteren yedi hat vardır.*”⁴²⁰ Her ne kadar değişik anlatılar mevcut olsa da hepsinin ortak kaynağı Cem’in sahip olduğu kadehin geleceği göstermesi ya da gayp âleminden bilgi aktarmasıdır.

Câm-ı Cem’de olduğu gibi kadehten geleceğe ya da gayba dair sırların öğrenilmesi Hz. Yûsuf’un kardeşleri ile Mısır’da karşı karşıya gelmeleri esnasında da gerçekleşir. Hz. Yûsuf, kıskanç kardeşleri tarafından kuyuya terk edilir. Kuyudan Yûsuf’u bir kervancı bulur ve Mısır’a satar. Mısırdaki meşakkatli yıllar geçiren Yûsuf hükümdarın veziri olur. Yorumladığı rüyalarla Mısır’a bereket gelirken Kenan ilinde kıtlık yaşanmaktadır. Yûsuf’un kıskanç kardeşleri buğday istemek için Yûsuf’un

⁴¹⁸ Gökçen Karataş, *Klâsik Türk Şiirinde Tarihî, Efsanevî ve Mitolojik Unsurlar*, Basılmamış Yüksek Lisans tezi: Muğla Üniversitesi, Muğla 2008, s. 243.

⁴¹⁹ Hellmut Ritter, *Doğu Mitolojisinin Edebiyata Etkisi -Karşılaştırmalı Edebiyat Metinleri-*, Ayrıntı Yay., İstanbul 2011., s. 56, 57.

⁴²⁰ Gönül Tekin, *Ahmed-i Dâ’î Çengnâme -İnceleme, Tenkitli Metin-*, Harvard Üniversitesi Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü Doğu Dilleri ve Edebiyatlarının Kaynakları, Türkçe Kaynaklar: 16, Harvard/ABD 1992, s. 129.

huzuruna çıkarlar. Yûsuf kardeşlerini tanır ve kendisini de kardeşlerine su tasından /kadehinden baktığı fallâ tanır.⁴²¹ Bu hikâyede de su kabı ya da kadeh geleceği görme, gaybden sırların söylenmesi işleminde kullanılır. Bu hikâyelerin halka ile ilgisi ‘*neşe tahsil eylerim*’ ifadesinde belirtildiği gibi şairin şarap kadehinden neşe denilen soyut kavramı öğrenmesidir. Böylece kadehten, gayba dair ya da gelecekle ilgili bilgilerin öğrenilmesi metnin kaleme alındığı dönemin zihniyeti doğrultusunda neşenin öğrenilmesine dönüşür. Bu rölâivist zihniyetin deneyimle öğrenilen bilgi anlayışıdır ve rölâivist zihniyeti temsil eder.

7. Halka (8. Beyit)

Ne hâletdir sana baktıkça ey cû 'ömrüm eksilmez
Meger zencîr-bend-i pâ-y-i ömr-i pür-şitâbımsın

“Ey Irmak! Bu hâlin nedir? Ömrüm sana baktıkça eksilmez. Meğer sen, hızlı akan ömrümün ayağındaki zincirmişsin.”

Şair → Irmak

Irmak, şairin ömrüne ömür katar.

Şair, bahar mevsiminde çoğalan akarsuyu/ırmağı bir zincire benzetir (teşhis). *Pür-sitâb* ve *pây* kelimeleriyle ömrün hızlı koşan at gibi tasavvur edildiği anlaşılır.⁴²² İki benzetmeyi birleştirdiğimizde suyun içinde zorlukla geçen at akla gelir. Bu tasavvura göre su, atın ayaklarını sarar ve yürümekte yahut koşmakta olan at suda zorlanarak yavaşlar. Şair ırmağı, ömrün hızlı geçmesini engelleyen bir zincir olarak kurgular. Bu tabii olarak şairin ırmak karşısında hissettiği duygu hâlidir. Kısacası, ırmağın insan üzerinde yarattığı his ömrü uzatmasıdır.

9.2.2. Mânâ Birliği

1. Mânâ Birliği’nde şair, bahar mevsiminde bahçede kurulacak olan eğlencenin mekânını tasvir eder. Ayrıca bu bahçenin ruh hâline etkilerine de değinen şair, 2. Mânâ Birliği’nde artık mevzuya girer. 2. Mânâ Birliği, kaside geleneğinin

⁴²¹ Ebû Ca’fer Muhammed bin Cerîr’üt-Taberî, *Tarih-i Taberî*, C. 1, çev: Faruk Görtünca, Sağlam Yayınevi, İstanbul, s. 243-307.

⁴²² Muhsin Macit, *Nedim Hayatı, Eserleri ve Sanatı*, Akçağ Yay., Ankara 2000, s. 79

girizgâh (9. beyit) ve medhiye (10-31. beyitler arası) bölümlemelerinden oluşur. Toplam 22 beyit olan bu mânâ birliği anlam halkalarına bölündüğünde 4 halkadan oluştuğu görülür. Bunlardan ilki giriş niteliği taşıyan kasidenin girizgâh beytidir. İkinci halkada, Sadrazam İbrahim Paşa'nın Padişah III. Ahmed'e seslenerek padişahı övmesi; üçüncü halkada Padişah III. Ahmed'in Sadrazam'a seslenerek Sadrazam'ın övgüsüne övgü ile cevap vermesi ve son halkada ise Sadrazam ile Padişahın karşılıklı konuşması bulunur. Bu mânâ birliğindeki halkaları ortak paydada birleştiren temel kavram "övgü"dür.

1. Halka (9. Beyit)

*Bu gün gülşende gördüm kim oturmuş pâdişâh-ı gül
Durup hizmetde bülbül der ki şâh-ı kâm-yâbımsın*

"Bugün gülşende gül padişahı otururken gördüm. Bülbül de padişahın hizmetinde durup 'Sen benim muradına ermiş padişahımsın.' diyordu."

Şair → Dinleyici / Okuyucu
övgü

Bu halka şairin eğlence meclisinde Sadrazam İbrahim Paşa ile III. Ahmed'in sohbetinden bir kesit sunduğu bölüme giriş niteliğindedir. Ayrıca ilk mânâ birliğinde kişileştirilen gül ve bülbülün de kim olduğu bu halka sonrasında açığa çıkar. Gül ile bülbül, Sadrazam İbrahim Paşa ile III. Ahmed'tir.

2. Halka (10 ile 18. beyit aralığı)

*Zemin bûs eyleyüp düstûr-ı ekrem izz ü devletle
Der ol şehensâh-ı zî-şâna kim mâlik-rikâbımsın*

*Senin lûtfun senin feyzinledir hep cümle ikbâlim
Ki ben bir zerreyim sen devlet ile âftâbımsın*

*N'ola kişt-i ümîdim olsa reşk-i hirmen-i pervîn
Ki ihsânınla sîr-âb eyledin onu sehâbımsın*

*Cenâb-ı Hân Ahmed kim onun tûğuna der nusret
Ki tûğ-ı şâhi-i bâğ-ı du'â-yı müstecâbımsın*

*Hitâb edüp onun eltâfına fasl-ı bahâran der
Veliyy-i ni'metim sermâye-bahş-ı reng ü tâbımsın*

*Gil-i râhın alup söyler arûs-ı devlet ü ikbâl
Benim gîsûlarım sen dil-keş eylersin hızâbımsın*

*Gubâr-ı pâyini dahı sürüp ruhsârına der kim
Seni ben penbelerde saklarım kim müşk-i nâbımsın*

*Tınâb-ı sâyebânına işâret eyleyüp der hem
Senin zîrinde pinhandır ruhum bend-i nikâbımsın*

*Görüp eyyâm-ı izz ü câhını der rûh-ı Sikender
Ki ben pîr olmuşumdur sen benim ahd-i şebâbımsın*

“Şanlı ve şerefli sadrazam, padişahın şerefli müsaadesiyle yeri öperek şerefli padişahlar padişahına:

—“Sen kullar, köleler sahibisin! Benim bütün talihim senin lütfun ve feyzinledir. Sen iktidar güneşimsin; bense bu güneşin zerresiyim. Ümit tarlamı Pervin yıldızının harmanı kıskanmış olsa ne olur, çünkü sen cömertliğine ümit tarlama su yağdıran bulutumsun. Zafer senin şerefli tuğuna: ‘Şerefli Ahmed Han, sen benim kabul edilmiş dua bahçemin padişahının tuğusun.’ der. Bahar mevsimi, yaptığın iyiliklere karşılık: ‘Sen besin kaynağım, rengimin ve canlılığımın sermayesisin.’ der. Baht ve talih gelini yürüdüğü yolun balçığını eline alıp: ‘Sen benim kâküllerimi güzelleştiren kınamsın.’ der (ve aynı gelin) ayağının tozunu da yüzüne sürerek (konuşmaya devam eder): ‘seni ben pamuklar içinde saklarım, çünkü sen benim katıksız, saf kokumsun.’ ve çadırının ipine işaret ederek: ‘yüzümdeki örtümün başısın, saçlarım senin ince perdende gizlidir.’ der. İskender’in ruhu senin şerefli ve itibarlı zamanını görüp ‘ben yaşlandım, sen benim gençlik zamanımsın.’ der.”

Sadrazam → Padişah / Dinleyici
övgü

Şair bu halka ile kurguladığı küçük bir tiyatro sahnesini eğlence meclislerinden alınan küçük bir görüntü aracılığıyla temsilî olarak sergilemeye başlar. Bu, diyalog hâlindeki Sadrazam İbrahim Paşa ile Padişah III. Ahmed'in konuşmalarından sadrazama ait bir kesittir. Sadrazam, teamüllere uygun olarak padişahın huzuruna çıkar. Hükümdarının cömertliğini, hâkimiyet gücünü kişileştirdiği (teşhis) ve konuşturduğu (intak) doğa (bahar), soyut kavramlar (baht ve talih gelini, zafer) ve mitolojik şahsiyetler (İskender) aracılığıyla somutlaştırarak padişahını över. Yukarıdaki tarzda övgü cümleleri tek otorite olan bütün Osmanlı hükümdarlarına gerek yazılı gerekse sözlü olarak yapılmıştır. Bu şüphesiz otoriter zihniyeti temsil eder. Sadrazam da dâhil, bütün devlet ricali hükümdarın kuludur ve sahibine (*malikine*) sevgisini göstermek mecburiyetindedir.

3. Halka (19 ile 27. beyit aralığı)

*Ol sultân-ı keremver kim der İbrahîm Pâşâyâ
Ki dâmâdım vezîr-i a'zamım vâlâ-cenâbımsın*

*Nizâm-ı tâze buldu memleket sa'y-i belâğınle
Tırâz-ı haşmetim zîb-i der-i devlet-me'âbımsın*

*Cihân içre Melikşâhın Nizâmü'l-mülkü var ise
Benim de sen nizâm-ı devlet-i nusret-me'âbımsın*

*Cilâ vermiş ise âyîne-i İskendere Risto
Benim sen saykal-ı âyîne-i re'y-i savâbımsın*

*O sadr-ı muhterem kim izz ü şânı âftâba der
N'ola rif'atda olsan hayme-i zerrin-tınâbımsın*

*Kef-i zer-pâşî dest-i Ca'fere söyler ve hak söyler
Ki ben sahrâ-yı bî-pâyân-ı cûdum sen serâbımsın*

*Ediip her bendesin memnûn el-hak zerreye der kim
Seni yanımnda tutmam mazhar-ı tard u itabımsın*

*Der onun âb-ı şâdırvân-ı kasrına gül-i hurşîd
Seni ben sînem içre perveriş kıldım gül-âbımsın*

*Hidîv-i Baykara-meclis ki târ-ı zülf-i nâhide
Kemîne nutribı der sen benim târ-ı rebabımsın*

“O kerem sahibi Sultan da İbrahim Paşa’ya der ki:

–“Damadım! Benim yüce vezir-i azamım, senin düzgün düşüncelerinin çabasıyla memleket iyi bir nizam buldu. Sen büyüklüğümün sırma işlemesisin. Sığımlacak devletimin içindeki süssün. Cihanda Melikşâhın Nizâmü'l-mülkü varsa, sen de benim zaferlerimin sığınağı olan devletimin nizamısın. Aristo İskender’e nasıl cilalı bir ayna vermişse, sen de bana doğru düşünce aynasının cilasını verdin. Muhterem sadrazamımın kıymeti ve şanı güneşe ‘Yüksekte dursan ne olur! Sen ipleri altından yapılmış çadırımsın.’ der. Altın saçan avucun Cafer’in eline, ‘ben cömertliğin sonsuz çölüyüm, sen çöldeki serabımsın.’ der ve bu söylediği çok doğrudur. Hâkikaten her kölesini memnun ederek zerreye (vezir-i azamım) der ki: ‘Seni yanımnda tutmamın nedeni köleleri azarlamama ve uzaklaştırmama sahip olmandır.’ Güneşin gülü, onun sarayındaki şadırvanının suyuna ‘Seni ben yüreğimde besledim, sen benim gül suyumsun.’ der. (Sen Baykara meclisinin vezirisin) Baykara meclisinin vezirinin en zavallı çalgıcısı bile Zühre’nin saçının teline: ‘Sen benim rebabımın telisin.’ der.”

Padişah → Sadrazam / Dinleyici
övgü

Bu halka gelenekte sapmaların yaşandığını göstermesi açısından önemlidir, çünkü hükümdara yazılan kasidelerde mutlak iktidar hükümdardır. Bu kasidede tek iktidar olan hükümdarın yanında sadrazamın da yer alması, devlet yönetiminde hükümdarın rolünün önceki yüzyıllardaki devlet yönetimlerine göre azaldığını gösterir.

Halkanın ilginç boyutu hükümdarı bizzat konuşurarak sadrazamının devlet üstündeki gücünü hükümdarın bile kabullendiğini göstermesindedir. Diğer taraftan sadrazamın devlet yönetimindeki imtiyazının da arttığı anlaşılır. Ülkeye nizam vermekten kulları memnun etmeye kadar yönetim yükünün sadrazama verildiği görülür. Halkada ilginç olan bir diğer yargı da kulları olma durumunun padişahın sadrazama geçmesidir. Kulların mutluluğu artık sadrazamın cömertliğine bağlıdır. Bu da yönetimde belki de hükümdardan fazla sadrazamın sözünün uygulandığını düşündürür. Böylece halkada, hükümdarlık makamının ileriki yüzyılda devlet yönetiminde daha da pasifleşeceğinin ilk sinyalleri verilir.

Güneş, Klâsik Türk şiirinde hükümdarı temsil eder. Halkada, sadrazama bizzat padişahın ağzıyla “sen güneşten de yücesin, güneş senin çadırın, zerresi de çadırının ipi olabilir” dedirterek hükümdarlık makamının birçok hakkını sadrazamın elde ettiği vurgulanır.

Önceki yüzyıllarda yazılan kasidelerde eğlence meclislerinin çalgıcıları, müzik aletleri hep hükümdara hizmet ederken bu halkada meclisin katılımcılarının hizmette hükümdardan sadrazama devredildiği anlaşılır. Artık meclis çalışanları sadrazamın hizmetkârıdır. Zühre sadrazama hizmet eder, rebab sadrazam için çalar. Bütün bunlardan hareketle devlet idaresini ele geçirmiş, hükümdar dışında bir gücün varlığı ve hükümdara ait imtiyazların kısıtlanmış bir devlet yönetimi yargısına ulaşılabilir. Bu da metinden hareketle dönemin zihniyetinin deneyime dayalı rölâтивist zihniyet olduğunu gösterir.

4. Halka (28 ile 31. beyit aralığı)

O düstûr-ı cihan dedikçe ol hâkân-ı devrâna

Bu izz ü câh u ikbâle medâr-ı iktisâbımsın

O şehensâh-ı âlî-şan dahı der kim benim de sen

Tirâz-ı râ'yet-i zer-peyker-i hurşîd-tâbımsın

Yine sadr-ı mükerrerem pâ-y-ı tahtın bûs edüp söyler

Efendimsin veliyy-i ni'metim gerdun-cenâbımsın

*Cihan durdukça dur ikbâl ile taht-ı sa 'âdetde
Senin lûtfunla dil-şâdım her işte feth-i bâbımsın*

“Cihana nizam veren vezir-i azam dünyanın hakanına:

– ‘Bu yüceliği, itibarı ve talihi bana kazandıran sensin’ dedikçe o şanlı padişahlar padişahı sadrazama:

– ‘Sen de benim güneş gibi parlayan altın işlemelerle süslü sancağımsın’ der.

Yine saygıdeğer, cömert sadrazam tahtın ayağını öpüp:

– ‘Sen benim efendim, velinimetim, felekler gibi yüce padişahımsın. Cihan durdukça saadet tahtında talihle kal. Senin cömertliğin beni mutlu eder. Sen her işte bana kapıyı açarsın’ der.”

Sadrazam ←————→ Padişah
övgü

Önceki halkadaki sadrazamın devlet yönetiminde hükümdar kadar söz sahibi olduğu ve hükümdarın pasif bir yöneten hâline dönüştüğü yargısı bu halkada güçlenir. Halkaya göre sadrazam itibarlı, talihli ve güçlü bir yönetendir. Bu gücü hükümdardan alır. Hükümdar sadrazama cihanı düzenleme hakkını vermiştir. Sadrazam aktif bir profil çizer, hükümdarsa pasiftir. Tahtta hükümdarlığın simgesi olarak oturur. Sadrazama birçok hak vermesi, işlerde kapı açması nedeniyle hükümdarlık makamı ‘saltanat’ denilen gücü temsil eder. Sadrazamsa egemenliğin simgesi olan altın işlemeli tuğdur. Görüldüğü gibi padişah saltanatın simgesi olan devlet yönetiminde pasif rol oynayan hükümdara dönüşmüştür. Sadrazamlık ise devlet iktidarını ele geçirmiş, egemenliği simgeleyen makamdır. Zaten padişahın sadrazamını güneş gibi sancak süslemesine benzetmesi de psikolojik olarak devleti yönetenin aslında kim olduğunu ele veren bir ifade olur.

9.2.3. Mânâ Birliği

3. Mânâ Birliği, metnin son mânâ birliğidir. 32. ile 34. beyit aralığındaki üç beyitten oluşur ve toplam 2 halkayı meydana getirir. Bu bölüm bilindiği gibi dönemini temsil eden şairlerin gelecek hakkındaki tasavvurlarını ve beklentilerini

yansıtır. Böylece bu mânâ birliğindeki halkaları birleştiren temel kavramlar “gelecek tasavvuru ve beklenti” ifadeleri olur.

1. Halka (32. Beyit)

*Hudâ ayırmasın biri birinden izz ile dâ'im
Du'âma sûz-bahş ol ey kalem çeşm-i pür-âbımsın*

“Tanrı onları birbirinden ayırmasın, şan ile gelecekte daim olsunlar. Ey kalem! Sen benim yaş dolu gözlerimde gözyaşımı durduran dua ol.”

Şair → Dinleyici / Kalem
Gelecek tasavvuru.

Şair bu mânâ birliğinde hükümdarı ve sadrazamı birbirini tamamlayan iki güç olarak algılar ve iki gücün birbirinden ayrılmaması gerektiğini belirtir. Ardından şair, Klâsik Türk edebiyatı geleneğinde acı çeken âşık edasıyla kalemine seslenir, çünkü şair kalemi sayesinde yüzü gülecek ve devlet yönetimindeki iki güç karşısında itibar kazanacaktır. Görüldüğü gibi şair, devlet yönetiminde sadrazam ve hükümdarın güç paylaşımından memnundur ve bu gücün içinde gelecekte yazdığı şiirleriyle var olmak ister.

2. Halka (33. ve 34. Beyit)

*Gelüp ikbâl ile devlet desin dergâhına her gâh
Penâhım melce'im ümmîdgâhımsın me'âbımsın*

*Zihî devlet o sadr-ı muhterem derse eger bir kez
Mu'ammer ol Nedîmâ şâ'ir-i mu'ciz-hitâbımsın*

“Talih ve devlet senin dergâhına (huzuruna) gelip ‘dayanağım, sığınağım, barınağım, ümidimsin.’ der. O saygıdeğer sadrazam da bana bir kez ‘Ey Nedim! Mucize söyleyen şairim, çok yaşa!’ derse ne güzel bir şans olur.”

Şair → Sadrazam
Sadrazamdan inayet beklentisi.

Halka yine devlet içindeki değişen dengeleri göstermesi açısından önemlidir. Şair ilk mânâ birliğilerde hem padişahı hem de sadrazamı övüyormuş gibi görünse de bu son halka aracılığıyla kasideyi aslında kime yazdığı anlaşılır. Kasidede şairin merkeze aldığı sadrazamdır. Hükümdar, sadece saltanatı simgeleyerek sadrazama güç veren unsur olarak metinde yer alır. Diğer bir ifadeyle hükümdar metinden hareketle XVIII. yüzyılda sadece saltanat simgesidir ve devlet yönetiminde pasif rol oynayan biridir. Şair bu sistemin farkındadır ve bütün gücü kendisinde toplayan sadrazama seslenerek ondan inayet bekler. Geçmiş yüzyıllarda dergâh, hükümdarın yönettiği kutsal toprakları simgelemiştir, bu halkada hükümdara ait toprakların yönetiminin sadrazamın yönetimine devredildiği *Gelüp ikbâl ile devlet desin dergâhına her gâh* mısrasından rahatlıkla görülür. Böylece önceki yüzyıllarda hükümdara yüklenen maddi ve manevi bütün değerlerin sadrazama geçtiği anlaşılır.

9. 3. TEMA

Nedîm'in *Tazmîn-i Kelâmü'l-Mülûk Mülûkü'l-Kelâm* isimli metni bir medhiye olması nedeniyle dönemin padişahı III. Ahmed ve Sadrazam İbrahim Paşa'nın övülmesi gibi görünürken çalışmanın 'Yapı' bölümünden hareketle metnin amacının Sadrazam İbrahim Paşanın övülmesi için III. Ahmed ile Sadrazam İbrahim Paşa'nın günlük sohbetlerinden bir kesitin eserde yansıtılmak istendiği görülür. Buradaki amaç ve dolayısıyla tema, padişahın ve sadrazamın birbirine verdiği destek ve sadrazamın devlet yönetimindeki başarısının vurgulanmasıdır.

9. 4. DİL VE ANLATIM

Metnin dil ve anlatım bağlamında zihniyet izlerine baktığımızda rölâivist zihniyetle karşılaşırız. Çalışmanın 'Zihniyet' başlığı altında metnin zaman, mekân ve benzetmelerin realizm akımı doğrultusunda kaleme alındığından bahsedildiği için bu bölümde metindeki realist izlerin nasıl bir yöntemle kaleme alındığı üzerinde durulacaktır. Bu noktada somutlama denilen anlatım tarzından bahsetmek gerekir. Somutlama ya da Doğan Aksan'ın ifadesiyle somutlaştırma anlatım gücünü arttırmak için başvurulan istiare ve mecaz türüne verilen isimdir.⁴²³ Somutlama, soyut ve

⁴²³ Doğan Aksan, *Her Yönüyle Dil -1, 2, 3-*, TDK Yay., Ankara 2000, s. 184, 185.

anlatımı zor durum veya olayların algılanabilir somut kavramlara dönüştürülmesiyle yapılır. Nedim'in muhayyilesinin ilham kaynağı tabiat, hayat ve orada bulunan güzelliklerdir. Nedim, metinde Klâsik Türk şiirinin soyut kavramları yerine doğa görünüşlerinin onda uyandırdığı hisleri ifade eder. Ayrıca gerçekçi anlatım tarzıyla padişah ve sadrazamın günlük has bahçe görünüşlerinden bir anı tablolaştırır.⁴²⁴

Metinde Klâsik Türk şiirinde idealize edilen olağanüstü özellikleri olan memduhla karşılaşılmaz. Şair, metinde olağanüstü bir örnek verilecekse bunu sadrazamın ya da padişahın konuşurken birbirine söyledikleri somutlaştırılmış ifadelerle sunar. Dolayısıyla şair memduhunu olağanüstü benzetmelerle bizzat kendisi övmez. Örneğin Sadrazam İbrahim Paşa, Padişah III. Ahmed'i överken baht ve talih gelini somutlaması yapar. Baht ve talih gelini padişahın yürüdüğü toprağı eline alır ve 'sen benim saçımı güzelleştiren kınasın' der:

Gil-i râhın alup söyler arûs-ı devlet ü ikbâl

Benim gîsûlarım sen dil-keş eylersin hızâbımsın (15. beyit)

⁴²⁴ Benzer anlatım, 19. yüzyılın ilk çeyreğinde yaşayan Keçecizâde İzzet Mollâ'nın şiirlerinde de gözlemlenir. Keçecizâde İzzet Mollâ, *Kasîde Berâ-yı Şehinşâh-ı Âlem* başlıklı medhiyesinde padişah II. Mahmud'un bir resmigeçit törenine ait izlenimlerini gerçekçi bir anlatımla okuyucuya aktarır. Bu anlatım tarzı, Nedim'in padişah ile sadrazamın hasbahçedeki konuşmalarını bir tiyatro sahnesi gibi canlandırarak aktarmasına benzer. Örneğin Keçecizâde İzzet Mollâ'nın medhiyesinin ilk beytinde şair, hükümdarın, askerleri arasındaki görünüşünü tasvir etmeye çalışır:

Görenler leşkeri beyninde şâh-ı kişver-ârâyı

Kul olmuş zanneder İskender'e bir nice Dârâ'yı

Şair bu resmigeçit anında hükümdarın yanında bulunan ordu komutanının görünüşünden de bir kesit sunar:

Silâh-dâr Ali Girdâr ile ba'zı mukarrebler

Edüb encüm gibi derpîş o mâh-ı âlem-ârâyı (15. beyit)

Keçecizâde İzzet Mollâ, medhiyesinin sonunda (22, 23, 24 ve 25. beyit) padişahın ve askerlerinin resmigeçit töreninden ayrılış anını da tasvir ederek kasidesini bitirir:

Edüp der-pîş o hâkân leşker-i mahsûsunu şükren

Bu şevket ile avdet etdi gördük rûy-ı dünyâyı

Kemâl-ı ferrile şevket-serâyın eyledi teşrîf

Selâmıyla yine şâd eyledi a'lâ vü ednâyı

Görenlerden eşitdim ben değildim kendime mâlik

Nigâh-ı merhametle hâkden ref'etmiş ednâyı

Dedim ey pâdişâhlar pâdişâhı Hazreti Allah

Esîr eyle kulun Mahmûd Hân'a ceş-i a'dâyı

İbrahim Bülbül, *Keçecizâde İzzet Mollâ*, Kültür Bakanlığı Yay., Türk Büyükleri Dizisi: 116, Ankara1989, s. 46-50.

Bir gelinde/ genç kızda somutlaştırılmış ‘baht ve talih’ kavramları konuşmaya devam eder. Bu sefer padişahın ayağının tozunu yüzüne sürer ve padişahın pamuklar içinde saklanılacak bir koku olduğunu söyler:

Gubâr-ı pâyini dahı sürüp ruhsârına der kim

Seni ben penbelerde saklarım kim müşk-i nâbımsın (16. beyit)

Görülüyor ki tasvir edilen kavramlar hep somutlaştırma ile yapılır. Olağanüstülükler, metinde konuşturulan hayalî kahramanların anlattığı hikâyelerdedir ve asla memduhların olağanüstü özellikleri yoktur. Böylece Klâsik Türk şiirinin aksine ete, kemiğe bürünmüş memduhlarla karşılaşılır.

Şair 6. beyitte, memduhuna gül diye seslenmesinin nedeni açıklanır. Şairin memduha gül demesinin nedeni, çiçek olan gülü sevmesinden kaynaklanır. Bu günlük hayata ait, insanların doğa görünüşlerini algılaması ve kişilere aktarmasına dayanır. Metindeki bu gerçekçi yaklaşım şöyle ifade edilir:

Gülüm şöyle gülüm böyle demekdir yâre mu ‘tâdım

Seni ey gül sever cânım ki cânâna hitâbımsın

Metindeki somutlaştırmaya başka örnekler de verilebilir. Bunlardan “*ar‘ar-ı âzâd* (5. beyit), *zencîr-bend-i pây-i ömr-i pür-şitâb* (8. beyit), *tûğ-ı şâhi-i bâğ-ı du‘â-yı müstecâb* (13. beyit), *Tirâz-ı haşmetim zîb-i der-i devlet-me‘âbımsın* (20. beyit), *nizâm-ı devlet-i nusret-me‘âbımsın* (21. beyit), *saykal-ı âyîne-i re‘y-i savâbımsın* (22. beyit), *sînem içre perveriş kıldım gül-âbımsın* (26. beyit), *Tirâz-ı râ‘yet-i zer-peyker-i hurşîd-tâbımsın* (29. beyit), *Du‘âma sûz-bahş ol ey kalem çeşm-i pür-âbımsın* (32. beyit)” gibi örneklerdir.

Metindeki zihniyeti temsil eden mânâ denilen kavrama da bakmak gerekir. Mânâ, bir önceki yüzyılda Nef‘î’nin *Sözüm* redifli kasidesindeki gibi ataerkil algıya sahip değildir. Klâsik Türk şiirinde Nef‘î’nin *Sözüm* redifli kasidesine kadar mânâ dini anlam değerlerinden beslendiği ve dinî değerleri dile getirdiği sürece anlam kazanmıştır. Dolayısıyla XVII. yüzyıla kadar mânâ dinden ayrı düşünülmemiştir. Nedim’in metnine bakıldığında hükümdarı simgeleyen servi somutlamasıyla sunduğu mânâ kavramının dini düşünce tarzından arındığı, ancak otoriter algıyla

şekillendiği anlaşılır. Böylece bu beyitten hareketle mânâ denilen kavram hükümdardan ya da hamiden bahsettiği sürece değerlidir:

*Gülistandan nümâyan ol çü ma'nâ-yı bülend ey serv
Bu mevzun kad ile hakkâ ki beyt-i intihâbımsın (3. beyit)*

9. 5. ÂHENK

Metinde âhenk ses tekrarlarıyla kurulmuştur. Bu sistemi sağlayan aruz ölçüsü olsa da şairin kelimeleri seçerken kuyumcu dikkatiyle hareket ettiği görülür. Bu bütün metne hâkimdir. Bu bölümde metinde geçen ses tekrarlarının ve kafiyelerin hepsi verilemeyeceğinden her özelliğe birer örnek vermekle yetinilmiştir.

Metinde iç âhengi sağlayan halkalardaki ses tekrarlarıdır. Ünsüzlerdeki benzerliklere dayanan aliterasyon, metinde 201 n sesi, 164 m sesi, 149 r ve 115 d sesinin tekrarıyla şairin anlatmak istediği mevzuyu vurgulamada araç olarak kullandığı anlaşılır.

Metinde n sesinin vurgulandığı beyitlerde geçen '*sen*' işaret zamiri ve 2. tekil şahıs iyelik ekini vurgulama amacıyla sunulduğu görülür. Örneğin 11. beyitte 2. tekil şahıs iyelik eki ile sık sık tekrarlanan '*sen*' işaret zamiriyle tamamlanarak vurgulandığı anlaşılır:

*Senin lûtfun **senin** feyzinledir hep cümle ikbâlim
Ki ben bir zerreyim **sen** devlet ile âftâbımsın*

Metinde m sesinin vurgulandığı beyitlerde 'benim' kelimesinin vurgulanması için 1. tekil şahıs iyelik ekinin sık sık tekrarlandığı dikkati çeker. Örneğin 19. beyitte III. Ahmed'in Sadrazamına seslenirken, iki önemli kişinin akrabalıkları ve birbirlerini sahiplenmeleri m sesinin ve 1. tekil şahıs iyelik ekinin sık sık tekrarlanmasıyla sağlanır. Böylece padişahın akrabası, başka bir ifadeyle *damadı* olan *İbrahim Paşa* beyitte ön plana çıkarılır:

*Ol sultân-ı keremver kim der **İbrahîm Pâşâya**
Ki **dâmâdım** vezîr-i a'zamım vâlâ-cenâbımsın*

Örneğin 27. beyitte n ve m seslerinin tekrarıyla şair '**benim**' kelimesini vurgular. Böylece metne hâkim olan padişah ve sadrazamın birbirini sahiplenme duygusu vurgulanır:

*Hidv-i Baykara-**m**eclis ki târ-ı zülf-i nâhide*

*Kemîne mutrıbı der **sen benim** târ-ı rebâbımsın*

Metinde r sesinin tekrarlandığı beyitlerde içinde r sesi geçen **sadrazam** kelimesinin vurgulama amacıyla sunulduğu görülür. Örneğin aşağıdaki beyitlerde amaç **Sadrazam** İbrahim Paşa'nın vurgulanmasıdır:

*O **sadr-ı muhterem** kim izz ü şânı âftâba der*

N'ola rif'atda olsan hayme-i zerrin-tınâbımsın (23. beyit)

*Yine **sadr-ı mükerrem** pâ-yı tahtın bûs edüp söyler*

*Efendimsin veliyy-i ni 'metim **gerdun-cenâbımsın** (30. beyit)*

*Zihî devlet o **sadr-ı muhterem** derse eger bir kez*

Mu'ammer ol Nedîmâ şâ 'ir-i mu 'ciz-hitâbımsın (34. beyit)

Ünlülerin tekrarına dayanan asonansta, 286 e sesi, 182 i sesi, 174 ı sesi, 101 a ve 147 uzun a sesinin olması nedeniyle yine şairin iletmek istediği mesajı vurgulamayı amaçladığı görülür. E sesinin yoğun bulunduğu beyitlere bakıldığında beytin iletmek istediği mesajın merkezinde bulunan kelimenin vurgulandığı anlaşılır. Örneğin 4. beyitteki eğlence meclisinin müzik aletlerinde bulunan e sesleriyle bülbül görünür hâle geldiği gözlemlenir:

*Açıl ey fasl-ı **dey sen** gülsitanlardan açılsın gül*

Terennüm** eyle **bülbül** mutrıbım **çengim rebâbımsın

İ ses tekrarlarına bakıldığında şairin i sesini tekrarlayarak padişah ile sadrazamın birbirlerini desteklediğini ve tamamladığını öne çıkardığı görülür. Örneğin aşağıdaki beyitlerde şairin **birbiri** kelimesini vurguladığı anlaşılır:

*Hudâ ayırmasın **birî birinden** izz ile dâ'im*

Du 'âma sûz-bahş ol ey kalem çeşm-i pür-âbımsın (32. beyit)

Örneğin aşağıdaki beyitte şair, III. Ahmed'i konuşturarak sadrazamın ileri görüşlü ve akıllı oluşunu vurgular. Beyitte i ve î sesinin tekrarlarıyla Aristo'nun İskender'e verdiği ayna ön plana çıkarılır:

*Cilâ vermiş ise âyîne-i **İskendere Risto***

Benim sen saykal-ı âyîne-i re'y-i savâbımsın (22. beyit)

Metinde a ve â sesinin vurgulandığı beyitlerde, içinde a sesi geçen kelimeleri vurgulama amacıyla birlikte sunulduğu görülür. Örneğin aşağıdaki beyitlerde amaç III. **Ahmed**, **Hân** ve **hâkân** kelimelerinin vurgulanmasıdır:

*Cenâb-ı **Hân Ahmed** kim onun tûğuna der nusret*

Ki tûğ-ı şâhi-i bâğ-ı du 'â-yı müstecâbımsın (13. beyit)

*O düstûr-ı cihan dedikçe ol **hâkân**-ı devrâna*

Bu izz ü câh u ikbâle medâr-ı iktisâbımsın (28. beyit)

Görüldüğü gibi şairin ses tekrarları aracılığıyla vurgulamak istediği kelimenin sesleri üzerine yoğunlaşarak mesajını ilettiği anlaşılır. Bu anlamda metindeki her beyite bakıldığında beytin iletmek istediği mesaja ait kelimenin vurgulandığı görülür.

**10. HERSEKLİ ÂRİF HİKMET'İN MANZÛME BAŞLIKLİ
KASİDESİNDE ZİHNİYET**

1. *Fürûg-ı sâgarı âyîne-i âlem-nümâ buldum*⁴²⁵
Cihanda kûşe-i meyhâneyi cây-ı safâ buldum
2. *Cihan gerçi tecellîgâh-ı takdîrâtır ammâ*
Harâbat âleminde başka bir feyz-i Hudâ buldum
3. *Berîdir çirk-i teşvîşât ü şirk-i hod-nümâyîden*
Melâmet ehlini âzâde-i zerk u riyâ buldum
4. *İbâdetle diler kim cenneti teshîr ede zâhid*
Anınçün zümre-i zühhâdı ben ehl-i sivâ buldum
5. *Belâ-yı aklile âzürde-i çün ü çirâ olmaz*
Cünûn erbâbını âlemde bî-havf ü ricâ buldum
6. *Araştırdım hezâran kerre tab'-ı ehl-i dünyâyı*
Hele yârân ile hûbânı gayet bî-vefâ buldum
7. *Yazıklar kim, cihân olmuş firîb-âlûd-ı ârâyiş*
Ricâlin hâlini hem şîve-i tavr-ı nisâ buldum
8. *Sevâd-ı mâsivâ vicdânın etmiş hırsile telvis*
Tama 'kârân-ı mâl ü câhı hem-çün hun fezâ buldum
9. *Edânîye temelluk âriyet bir ömr için değmez*
Bu suretle taayyüş fikrini pek nâ-becâ buldum

⁴²⁵ İbnülemin Mahmud Kemal İnal, *Hersekli 'Arif Hikmet Külliyyat-ı Âsar Dîvân*, Matba-yı 'Âmire, İstanbul H. 1335, s. 98 -100.

10. Değildir âlem-i âzâdegî hengâme-i âlem
Cihanda herkesi bir gûna derde mübtelâ buldum
11. Sorarsan nidügin kayd-ı ta'asub müddeî benden
Muhakkak bilmiş ol kim mahsulsüz müddeâ buldum
12. Dilersen anlamak ger hâsıl-ı mânâ-yı edyânı
Anı ben mânevrâ-yı derk-i erbâb-ı nühá buldum
13. Şuûnât-ı tabîatte bidâyet yok, nihyet yok
Vukuât-ı zamânı bir müselsel mâcerâ buldum
14. Nücûm ehli ne bilsin cilve-i ahkâm-ı eflâki
Hisâbâtın anın ez-cümle-i sehv ü hatâ buldum
15. Tabîbin aczini gördüm, ilâc-ı derd-i sevdâdan
Belâ-yı aşka düştüm, renciş-i gamdan devâ buldum
16. Niçe dikkatler ettim, bulmadım âsâr-ı umrânî
Ne buldumsa cihanda bî-esas ü bî-beka buldum
17. Tasavvur eyledim ahvâlini çok kerre dünyânın
Nihâyet sûret-i da'-mâ-kader huz-mâ-safâ buldum
18. Nedir cürm-i fâzilet kim, anın erbâbını yâ Rab
Perîşan-hâl ü mahzûn u hakîr ü bî-nevâ buldum
19. Ne gaflettir ilâhî, kendini derk edemez insan
Hakîkat âleminden bî-haber ser-der-hevâ buldum
20. Tabîat sevk eder, hükm-i siyâset men' u zecr eyler
Musîbettir şu hilkat kim, belâ-ender-belâ buldum

21. *Değildir ihtiyârî, fi'linin mecbûrudur herkes*
Cihâna ta'n eden eşhâsı bî-fehm ü zekâ buldum

22. *Suûd etsen de ser-tâk-ı revâk-ı arş-ı a'lâya*
Sakın zannetme kim, dest-i meşîyyetten rehâ buldum

23. *Eğer maksûd ise Hikmet, nizâm-ı âlem-i dünya*
Buna kâfî vü kâfil şer'-i pâk-i Mustafâ buldum

Hersekli Ârif Hikmet'in *Manzûme* başlıklı kasidesi, toplam 23 beyittir. Kaside sosyal içeriklidir. Bu nedenle kaside bölümlenme şekline uyulmamıştır. Dolayısıyla kasidede nesib/teşbib, girizgâh, medhiye, fahriye gibi bölümler yer almaz. Kasidenin sosyal içerikli olması ve kaside nazım şeklinde görülen çözülmeyi temsil etmesi nedeniyle tez çalışmasında incelenecek XIX. yüzyıl şairleri ve onların kasideleri arasına dâhil edilmiştir.

10. 1. ZİHNİYET

Hersekli Ârif Hikmet'in *Manzûme* başlıklı kasidesi, yeni insanın oluşumuna işaret eder. Metin yeni insanın oluşum sürecini yansıtır. Bu sürece modern insanın doğum sancıları denilebilir. Metindeki yeni insana bakıldığında kafasının karışık olduğu gözlemlenir. Zaten şair de bu yeni insanı “deli” (5. beyit) olarak nitelendirir. Bu insan aslında birden meydana çıkmış temelsiz bir tip değildir. Klâsik Türk şiirinin rind tipinin dönemin düşünce dünyasıyla evrim yaşayarak yeni insan tipine dönüşmesidir. Bu nedenle yeni insan ne tam anlamıyla modern ne de tam anlamıyla geleneğin temsilcisi olabilmıştır.

Yeni insandaki geleneğe ait izler yukarıda da söylendiği gibi rind tipinin algı dünyasında aranmalıdır. Bu anlamda yeni insan, gelenekte olduğu gibi melâmet ehlisidir (3. beyit). Gösterişten, çirkeflikten uzak; hile ve riya yapmayan kişileri (3. beyit) temsil eder. XIX. yüzyılın düşünce dünyasıyla dönüşüm yaşayan rind tipindeki yeniye ait izlerse varoluş felsefesiyle açıklanabilir. Varoluşçuluk, insanın toplumda yabancılaştığı, mutsuzlaştığı, huzursuzlaştığı, günü ile gelenek arasında

kopuklukların yaşandığı, mânâsız bir varlığa dönüştüğü zamanlarda nükseder.⁴²⁶ Böyle bir ortamda birey, dolayısıyla bireycilik oluşur. Başka bir ifadeyle varoluşçuluğa göre bireycilik, “*ancak yalnızlık, boğuntu, kaygı ve umutsuzluk içinde belirir, korunur ve derinleşir.*”⁴²⁷ Metinde dönüşüm geçiren rind tipinin, diğer bir ifadeyle yeni aydın tipinin erdemli insanlardan oluştuğu belirtilir. Erdem, “*İnsanı tinsel açıdan yetkinliğe ulaştıran ‘ahlâksal iyi’ler bütünü; düşüncelerinde ve eylemlerinde istencini ‘ahlâksal iyi’ye yönlendirmiş insan niteliği: ‘iyiliği isteme, kötülükten kaçış’ tır.*”⁴²⁸

Metne göre erdemli insan mutsuzdur, perişandır, kıymetsiz ve nasipsizdir (18. beyit).⁴²⁹ Mutsuzluğunun nedeni dünyayı ve dünyadaki varlıklarını sorgulamasıdır (17. beyit). Korkusuzdur da, çünkü o artık akıl denilen bir belaya düşmüştür. Bu anlamda bıkmadan, korkmadan, gücenmeden ve kimseye minnet etmeden dünyayı, insanları, tabiatı ve dini sorgular. Sorguları hep “niçin?” ve “nasıl?” ifadeleriyle başlar (5. beyit). Bu şüphesiz demokratik zihniyetin izleridir.

Dünyayı sorgulayan bu insan çevresindeki tükenmişlikler nedeniyle engellenmektedir. Özellikle insanlara karşı devletin yanlış siyasi yaklaşımları bu yeni insanı bunaltan en büyük faktördür (20. beyit). Zaten yeni insanın başını belaya sokmasının nedeni de devletin siyasi yapısıyla çatışmasından kaynaklanır (20. beyit). Şair böyle bir dünyadan, tıpkı varoluşçular gibi bıkar ve hayatı yaşanacak yer olarak görmez, çünkü ona göre ülkeyi ve toplumu ileriye taşıyacak hiçbir oluşum yaşanmamaktadır (7. beyit). Böylece özgürlüğün mümkün olmadığı bir dünya ortaya çıkar ve insanoğlu böyle bir dünyada özgür olamaz (10. beyit). Özgür olamayan ve engellenen insanın hareket alanı daralınca yaşadığı dünya ile bağları yavaş yavaş kopabilmektedir. Hayattan kopan insan da dünyayı yaşanacak yer olarak bulmaz (4.

⁴²⁶ J. P. Sartre, *Varoluşçuluk (Existentialisme)*, Çev: Asım Bezirci, Say Yay., İstanbul 1985, s. 10

⁴²⁷ J. P. Sartre, *age*, s. 11

⁴²⁸ Abdülbaki Güçlü vd., *Felsefe Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yay., Ankara 2003, s. 479.

⁴²⁹ Âkif Paşa'nın *Adem Kasidesi*'nde de benzer bir ruh hâli söz konusudur. Şair kasidenin 40. beyitinde;

*Öyle bîmâr-ı gamın sahn-ı fenâda gûya
Yaptı enkâz-ı elemenden beni bennâ-yı adem*

tıpkı Hersekli Ârif Hikmet gibi bir ruh hâlidir. Kendisinin gam hastası olduğunu, yokluk mimarının elem ezkazından kendisini oluşturduğunu düşünür. Ali İhsan Kolcu, *Türk Şiirinde Yokluk Fikri ve Âkif Paşa'nın Adem Kasidesi*, Salkım Söğüt Yay., Erzurum 2008, s. 87.

beyit).⁴³⁰ Dünyayı artık bir süs yığınağı ve tıpkı varoluşçular gibi geçici zevklerin kuşattığı bir yer olarak düşünür (16. beyit). Toplumdaki bu yapı, varoluşçulardan Kierkegaard tarafından, ‘insanların sıradan zevklerle yetindikleri’ şeklinde yorumlanır.⁴³¹

Metinde mutsuz insanların mutluluğu nasıl yakalayacağına dair öneriler de bulunmaktadır. Varoluşçular da metindeki yeni insan gibi “*bırakılmışlığını, yalnızlığını, boğuntusunu, umutsuzluğunu, ümitsizliğini belirtmekle yetinmezler. Bu kişinin kendini tanımasını, özünü yaratmasını, benliğini kazanmasını, baskıdan kurtulmasını da isterler. İnsanı ezen teknik düzene, kişiliğini silen toptancı topluma, benliğini çiğneyen zorbalığa karşı koyar, gerekirse başkaldırır.*”⁴³² Her ne kadar metinde başkaldırı söz konusu olmasa da başkaldırıya yönelecek insana zemin hazırlayan düşünceler sunulur. Bu, korkmama (5. beyit) ve başını belaya sokmaktan çekinmeme (20. beyit) şeklinde kendini gösterir. Ancak metinde şairin mutsuz, bunalmış erdemli kişiye idealize ettiği başka çözüm önerileri vardır. Şaire göre mutsuzluktan ve bunaltıdan kurtulmanın ilk yolu insanın kendini bilmesinde aranmalıdır (19. beyit). Varoluşçulara göre:

*“bireysel varoluş alanına geçiş ancak kişinin kendisinin birey olarak varoluşunun farkına varmasıyla mümkün olur. Kierkegaard sadece bir avuç insanın bu kendi kendinin farkına varma aşamasına ulaşabildiğini düşünür. Bu tür yaşam biçimi ruhsal olarak belirlenmiştir ve bu özellik kendilik bilinci ve onun ifade edilme tarzı bakımından farklılık gösteren üç aşamada ortaya çıkar. Bunlar Kierkegaard’ın deyişiyle “varoluş alanları”dır. Kierkegaard bu üç varoluş alanını kişinin yaşam yolundaki estetik, ahlâksal ve dinsel var oluş aşamaları olarak nitelendirir. Bu üç varoluş alanı en altta estetik alan ve en üstte dinsel alan olmak üzere hiyerarşik bir yapı gösterir ve varolan kişinin kendi yaşam yolunda geçmek durumunda olduğu bu aşamalar arasında zorunlu bir geçiş olmadığı gibi bir üst aşamaya geçişte alttaki aşamanın bir katkısı yoktur. Bir aşamadan diğerine geçiş sıçrama’yla olur, özden varoluşa geçiş bir sıçramadır.”*⁴³³

⁴³⁰ Yine benzer düşünce Âkif Paşa’nın *Adem Kasidesi*’nin 34. beyitinde yer alır. Âkif Paşa’ya göre kendisinin muradına ulaşamayacağını, böyle bir dünyanın yerin dibine geçmesi gerektiğini, güneşin, ayın ve yıldızlarının yokluğun ayakları altında yok olması gerektiğini söyler:

*Ber-murad olmayacak ben yere geçsin âlem
Necm ü mihr ü mehi olsun eser-i pâ-yı adem*

⁴³¹ J. P. Sartre, *Varoluşçuluk (Existentialisme)*, çev: Asım Bezirci, Say Yay., İstanbul 1985, s. 10-12.

⁴³² J. . P. Sartre, *age*, s. 10.

⁴³³ Kamuran Gödelek, “Kierkegaard’ın İnsan Görüşü”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal Of International Social Research* (357-371), Volume 1/5 Fall 2008, s. 363.

Hayat kendini bilen insana seçenekler sunar. Erdemli insan, hayatın sunduğu seçeneklerden mutluluğa ulaştıracak olan iyiyi, doğruyu ve güzeli seçmeli, kedere neden olacıklardan uzaklaşmalıdır (17. beyit). Mal ve makam derdine düşmeden (8. beyit), geçici bir ömür için alçakların dalkavukluğunu yapmadan onuruyla yaşamalılardır (9. beyit). Zaten dalkavukça yaşama fikri münasebetsizliktir (9. beyit). Müneccimlerin ürettiği gibi gerçekçi olmayan fikirlerden uzak durmalıdır, çünkü onların öne sürdükleri düşünceler hatalıdır (6. beyit). Tabiat olayları, bilimle açıklanmalıdır, çünkü tabiatın başlangıcı ve sonu yoktur. Tabiat olayları, neden sonuç ilişkisi içinde zincirleme olaylar bütünüdür (13. beyit). Bu nedenle hâkikati ancak erdemli insanlar görebilir (6. beyit). Dinlerin mânâsını da ancak akıllı insanlar anlayabilir (4. beyit).

Şairin tasvirlerine göre mutsuz erdemli insanlar dünyayı demokratik zihniyetin pozitif bilimleriyle sorgular, ancak yeni insan henüz tam anlamıyla modern olamamıştır. Yeni insan huzuru ve dünya düzenini gelenekten gelen ataerkil zihniyetin dini algı sisteminde arar.⁴³⁴ Şair bu noktada erdemli insana, devlet ve toplum düzenini Hz. Muhammed'in şeriatında aramasını tavsiye eder (23. beyit). Bu da yeni insanın hâkikati sorgulamada ve bulmada birbirine zıt düşünceleri bir araya getirdiğini, dolayısıyla metinde kendi içinde çelişkileri olan bir aydın tipi çizilir.

Metinde ideal erdemli aydın tipinin karşısında, şairin ifadesiyle dünyaya bağlanmış insan tipleri vardır. Bunların en önemli özellikleri dünyaya gereğinden fazla önem vermeleridir. Dünyaya bağlı olarak nitelenen bu insanlar üçe ayrılır. Birincisi Klâsik Türk şiir geleneğinden gelen sofî olarak bilinen zahid tipidir. Şair bu tipi temsil eden insan topluluğuna *zümre-i zühhad* (4. beyit) der. Zahid, metinde geleneğe uygun olarak tasvir edilir. Tek kaygısı cennet olan zahid, cenneti ibadetle elde edebileceğini düşünür (4. beyit). İnatçılıklarıyla ünlüdür (11. beyit). Dünyayı kınar, anlayışsız ve aptaldır (21. beyit).

⁴³⁴ Benzer algı, Âkif Paşa'nın *Adem Kasidesi*'nin 49. beytinde de bulunur, ancak Hersekli ârif Hikmet'te mutsuzluğun çözümü mevcutken âkif Paşa'da bir ümitsizlik söz konusudur. Âkif Paşa'ya göre mutsuz insan, gerçek yaşamdan ötedeki bir yaşamda muradına erecektir. Bu da ataerkil zihniyetin ahiret inancına denk gelmektedir.

*Ye'sim ol mertebe kim sûret-i ümmîdimdir
Mâverâ-yı felek-i mahv-ı heyûlâ-yı adem*

Ali İhsan Kolcu, *Türk Şiirinde Yokluk Fikri ve Âkif Paşa'nın Adem Kasidesi*, Salkım Söğüt Yay., Erzurum 2008, s. 94.

Dünyaya bağlanmış insan tiplerinden ikinci grup, güzellerdir. Bu güzellerin en önemli özelliği, tıpkı gelenekte olduğu gibi, vefasızlıklarıdır (6. beyit). Metindeki dünyaya bağlanmış üçüncü insan grubu, şairin üzerinde sık sık durduğu topluluktur. Bu insanlar genel olarak devlet yönetenleridir (7. beyit). En önemli özellikleri de mal ve makam düşkünlükleridir (8). Devlet adamları yönetimde kadın işvesiyle hareket ederler (7. beyit). Vicdanlarını kaybetmiş, hırslı ve fesattırlar (8. beyit). Dünya dertlerine düştüklerinden hiçbir zaman özgür olamayacaklardır (5. beyit). Bu insanlar alçaktır, çünkü insanların yaşama haklarının kendi ellerinde olduklarını düşünürler ve insanları öldürtebilirler (9. beyit).

Varoluşçular, insanların seçimlerinin önemini vurgularlar. Kierkegaard'a göre, *“bazı insanlar etraflarındaki insanların duruma göre nasıl davranmalarını istediklerine göre hareket ederek yaşamlarını nasıl haklı gösterebileceklerine ilişkin zor seçimden kaçınmaya çalışırlar. Onlar kendilerine bir yol seçmektense diğerlerinin beklentilerini doyumayı tercih ederler. Böyle insanlar sadece başkalarının yanında taktıkları bir maskeler serisinden başka bir şey değildirler.”*⁴³⁵ Metne göre alçaklara (devlet adamlarına) bir ömür için boyun eğenlerse dalkavuklardır (9. beyit). Şairin ifadesiyle bir ömür için alçaklara dalkavukluğu seçenler varoluşçulara göre benliği olmayan kişilerdir.

Yukarıda görüldüğü gibi metinde, çevresindeki insanları, düşünceleri ve yaşayış biçimlerini sorgulayan, olaylarda neden-sonuç ilişkisi arayan insanla karşılaşırız, ancak bu insan dünyayı algılarken henüz ataerkil zihniyetin dinî değerler sisteminden ayrılmaz. Metindeki ataerkil zihniyetin dünya algısını temsil eden kader sisteminden de bahsedilebilir (22. beyit). Şaire göre insan davranışları iradeli değildir (21. beyit). Bu düşünce ataerkil zihniyetin bilgi hiyerarşisiyle açıklanabilir. Ataerkil zihniyetin bilgi hiyerarşisine göre insanların evrende önceden tayin edilmiş sabit bir yeri vardır. Üst zihin olan Tanrı her canlıyı evrende sabit bir yere yerleştirir. Böylece canlılar kader denilen, önceden belirlenen sistem etrafında yaşamını sürdürürler.

İnsanların nesne algıları da dönemin zihniyetiyle yakın ilişki içindedir. Bu anlamda metne bakıldığında ataerkil zihniyetin dini algı sistemiyle nesnelere

⁴³⁵ Kamuran Gödelek, “Kierkegaard’ın İnsan Görüşü”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi The Journal Of International Social Research* (357-371), Volume 1/5 Fall, 2008, s. 362.

değerlendirildiği görülür. Örneğin metinde kadeh, dünyadaki gerçekleri yansıtan bir aynaya benzetilir (1. beyit). Meyhane, İlâhî feyz kaynağıdır (2. beyit). Dünya da kaderin tecelli ettiği yer (2. beyit) olan taasub bağıdır (11. beyit) ve geçiciliğin, temelsizliğin (16. beyit), süse bulanmışlığın (7. beyit) simgesidir.

Hersekli Arif Hikmet tarafından kaleme alınan *Manzume* metni aracılığıyla modern insanın doğuşunun başladığı söylenebilir. Böylece metnin kaleme alındığı dönemde ataerkil zihniyetin, rölâivist zihniyetin ve demokratik zihniyetin izlerine rastlanılmaktadır, ancak metindeki hâkim zihniyet, gözlem yapan bir insanın metinde ağır basması nedeniyle rölâivist zihniyettir.

10. 2. YAPI

Hersekli Ârif Hikmet'in *Manzûme* başlıklı kasidesi, toplam 23 beyittir. Metinde kasidenin medhiye, tegazzül, fahriye gibi bölümlenme sisteminin olmadığı, böylece kaside bölümlenme şeklinde gelenekten uzaklaşmanın söz konusu olduğu söylenebilir. Metnin anlam değerlerine bakıldığında, kasidede iki mânâ birliğinden bahsedilebilir. Bu mânâ birliklerinden ilkini klâsik Türk şiir geleneğinin izlerini taşıyan beyitler oluşturur. 2. Mânâ Birliği'ni ise modern insanın doğuşunu işaret eden beyitler meydana getirir.

10.2.1. Mânâ Birliği

1. Mânâ Birliği klâsik Türk şiir geleneğinin değerlerine dair işaretlerin verildiği (1., 2., 3., 4., 11., 15., 21., 22. ve 23.) beyitlerden oluşur. Bu anlamda kasidede beyitlerin yerlerinin değiştirilebildiğinde metnin anlam bütünlüğünün bozulmadığı anlaşılır. 1. Mânâ Birliği'ndeki halkaları ortak paydada buluşturan temel kavram, “dünya görüşü ve kader”dir.

1. Halka (1. Beyit)

Fürûg-ı sâgarı âyîne-i âlem-nümâ buldum

Cihanda kûşe-i meyhâneyi cây-ı safâ buldum

“Kadehin parıltısını, dünyayı yansıtan ayna, dünyada meyhane köşesini de eğlence yeri olarak kabul ettim.”

şair → dinleyici / okuyucu
Dünya görüşü (rindane).

Şair halkada nesnelere nasıl algıladığıyla ilgili bilgi verir. Şairin nesnelere algılanması klâsik Türk şiirinin hâkikatın görünende değil görünmeyende aranması esasına dayanır. Dolayısıyla bu düşünce tarzı ataerkil zihniyetin dünya algısını temsil eder. Halkadaki algı sistemi kadeh aracılığıyla hâkikati görme gibi bir hayal yaratır. Hayalde bulunan kadeh, câm-ı cem'i işaret ederek okuyucuya Cemşid ve İskender'i hatırlatır. Câm-ı Cem efsanesine göre, “*bir gün havada ayaklarına yılan sarılmış kuş gören Cem, okçularına kuşu yaralamadan yılanı öldürmelerini emreder. Okçular kuşu kurtarırlar, kuş da bu iyiliğine karşılık Cem'e birkaç tohum getirir. Cem bu tohumlardan yetişen asmalardan üzüm, üzümünden de şarap elde eder; yedi köşeli bir kadeh (câm) yaptırarak kabiliyetlerine göre çevresindekilere bu kadehin birer köşesinden şarap sunar.*”⁴³⁶ H. Ritter, Câm-ı Cem hikâyesinin kaynağı olarak MÖ IV. yüzyılda yaşayan Mısır kimyagerlerinden Zozimos'u gösterir. Zaten kelimenin kökeni de Kıptî lisanından gelmektedir. Zozimos, İskender'e bir cam vermiştir. Bu cam gaybdan haber verir, düşmanlarını mahveder ve simya maddelerinden oluşur.⁴³⁷ Gönül Tekin'in Çengnâme üzerine yaptığı incelemesinde Câm-ı Cem bahsi geçmektedir. Buna göre, “*Câm-ı Cem yedi feleğin sırrını havî yedi maddeden yapılmıştır. Üzerinde yedi iklimin sırrını gösteren yedi hat vardır.*”⁴³⁸ Şair klâsik Türk şiir geleneğindeki ayna ile kadehin hâkikati göstermeye dayanan bağlantısından uzaklaşmayarak rindane bir tavırla insan beyninin gerçekleri algılamadaki acizliğini ve gerçekleri ancak kadeh aracılığıyla anlaşılır kılabileceğini söyler. Bu şüphesiz ataerkil zihniyetin temel dünya algısını işaret eder.

2. Halka (2. Beyit)

Cihan gerçi tecellîgâh-ı takdîrâtır ammâ

Harâbat âleminde başka bir feyz-i Hudâ buldum

⁴³⁶ Gökçen Karataş, *Klâsik Türk Şiirinde Tarihî, Efsanevî ve Mitolojik Unsurlar*, Basılmamış Yüksek Lisans tezi: Muğla Üniversitesi, Muğla 2008, s. 243.

⁴³⁷ Hellmut Ritter, *Doğu Mitolojisinin Edebiyata Etkisi -Karşılaştırmalı Edebiyat Metinleri-*, Ayrıntı Yay., İstanbul 2011, s. 56, 57.

⁴³⁸ Gönül Tekin, *Ahmed-i Dâ'î Çengnâme -İnceleme, Tenkitli Metin-*, Harvard Üniversitesi Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü Doğu Dilleri ve Edebiyatlarının Kaynakları, Türkçe Kaynaklar: 16, Harvard/ABD 1992, s. 129.

“Gerçi dünya, kaderin tecelli ettiği yerdir, ama meyhane âleminde başka bir Îlâhî feyz buldum.”

şair → dinleyici / okuyucu

Dünya görüşü (rindane).

Halka, şairin inanç dünyasıyla ilgili bilgi verir. Şaire göre dünya, kaderin tecelli ettiği yerdir. Şair, rindane düşünce tarzıyla dünyayla ve cennetle ilgilenmeyen bir insan olarak konuşur. Dolayısıyla o, Îlâhî hâkikatin peşinde olan kişidir.

3. Halka (3. Beyit)

Berîdir çirk-i teşvîşât ü şirk-i hod-nümâyîden

Melâmet ehlini âzâde-i zerk u riyâ buldum

“Gösterişçilik şirkinden ve çirkefe bulaşmışlardan kendisini kurtaran melamet ehlini hile ve riyadan uzak buldum.”

şair → dinleyici / okuyucu

Dünya görüşü (rindane).

Bu halkada da şair dünyayı bir rind olarak algılar. Bu algıya göre sofı denilen gerçek dindar olmayan, gösteriş meraklısı olan kişilerin en belirgin özellikleri hile ve riya yapmalarıdır. Şair bu tarz insanlardan uzak durduğunu ve bir rind olarak gösterişten uzak durmaları tercih ettiğini söyler.

4. Halka (4. Beyit)

İbâdetle diler kim cenneti teshîr ede zâhid

Anınçün zümre-i zühhâdı ben ehl-i sivâ buldum

“Zahidler, cenneti ibadetle elde etmeyi istediği için zahidleri dünya ehli bulurum.”

şair → dinleyici / okuyucu

Dünya görüşü (rindane).

Klâsik Türk şiirinin zahid tipinin tek isteği cennettir. Bu hedefine ibadetle ulaşacağını düşünen zahid tipini şair hor görür, çünkü rindlere göre zahidler sadece cenneti hedefledikleri için gerçek ibadeti algılayamamaktadırlar. Bu nedenle üst zihin olan Tanrı'yı anlayamazlar ve geçici olan dünyanın tesiri altında kalırlar.

5. Halka (11.Beyit)

Sorarsan nidügin kayd-ı ta'asub müddeî benden

Muhakkak bilmiş ol kim mahsulsüz müddeâ buldum

“Ey inatçı, bana taassup bağının ne olduğunu sorarsan, işin doğrusunu bilmiş ol ki bunun sonuçsuz, asılsız bir iddia olduğunu gördüm.”

şair → dinleyici / okuyucu

Rind ve zahid çatışması.

Taassup, “birbirine taraftarlık etme, kendi dinini çok üstün tutarak başka dinden olanlara düşman olma”⁴³⁹ şeklinde açıklanmaktadır. Soyut bir kavram olan taassup kelimesi bağ kelimesiyle somutlaştırılır. Böylece bu bağda yer alan kendi imanının üstün olduğunu ifade eden zahidler ile dünyanın geçici olduğunu düşünen rindlerin tartışmalarının sonuçsuz kalacağı düşünülmektedir. Bu halkada işaret edilen rind ile zahidin çekişmesidir. Zahid tipi rind tipini her zaman hor görerek, rindin imanını sorgular. Şaire göre bu sorgulama ve suçlama sonuçsuz kalacağından asılsız bir tartışma olarak algılanmalıdır.

6. Halka (15. Beyit)

Tabîbin aczini gördüm ilâc-ı derd-i sevdâdan

Belâ-yı aşka düştüm rencişi-i gamdan devâ buldum

“Sevda derdine çare bulmakta tabibi aciz gördüm, aşk belasına düştüğümde gamın ıstırabında deva buldum.”

şair → dinleyici / okuyucu

Dünya görüşü (rindane).

⁴³⁹ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca - Türkçe Ansiklopedik Lugat*, Aydın Kitabevi Yay., Ankara 1998, s. 1009.

Klâsik Türk şiir geleneğinin devamı olarak algılanabilecek bir halkadır. Halkaya göre şair geleneğin âşık tipi olarak konuşur. Geleneğin aşkı ıstıraplıdır. Âşık her ne kadar acılar içinde olsa da ıstıraplı hâlden memnundur. İstıraplı aşka doktorlar çare bulamaz. Bu anlamda halka, geleneğe ait değerleri temsil eder.

7. Halka (21. Beyit)

Değildir ihtiyârî fi'linin mecbûrudur herkes

Cihâna ta'n eden eşhâsı bî-fehm ü zekâ buldum

“İnsanın yaptıkları iradeli bir davranış değildir, öyle yapmak zorundadır. Bu nedenle dünyayı kınayan insanları anlayışsız ve aptal buldum.”

şair → dinleyici / okuyucu

İnsan davranışlarını kader belirler.

Halka, ataerkil zihniyetin bilgi sistemine uygundur. Bu sisteme göre her nesnenin kâinatta önceden tayin edilmiş sabit bir yeri vardır. Üst zihin denilen Tanrı nesnelerin sabit yerlerini önceden tayin eder. İslam dininde bu konumlandırma olayı kader göstergesiyle açıklanır. Kader, Tanrı'nın emriyle oluşturulan, değişmeyecek hükümlerdir ve canlı/cansız her şeyin geleceği bu hükümler neticesinde önceden belirlenir. Şair, kâinatın bu düşünce tarzından farklı olarak açıklanamayacağını söyler ve farklı bir tavır takınanları anlayışsız, aptal bulur.

8. Halka (22. Beyit)

Suûd etsen de ser-tâk-ı revâk-ı arş-ı a'lâya

Sakın zannetme kim dest-i meşiyetten rehâ buldum

“Arş çardağının en büyük kubbesine de yükselsen iradenin elinden kurtulacağını zannetme sakın!”

şair → dinleyici / okuyucu

İnsanın İlâhî iradenin hükümlerinden kaçamayacağı.

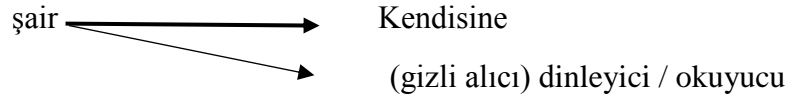
Şair bu halkada da teslimiyetçi tavrını sürdürür. Üst zihin olan Tanrı'nın iradesinin her şeyden üstün olduğunu ve hiç kimsenin bu iradeden kaçamayacağını belirtir. Halka önceki halkayla birlikte düşünülmelidir. Buna göre her insanın

kâinatta üst zihin olan Tanrı tarafından önceden belirlenmiş sabit bir yeri olduğu, insan davranışlarının bu hareket alanının sınırlarınca gerçekleşebileceği belirtilir. Halkada, padişahlıktan sonra en üst makam olan sadrazamlığa kadar bir insanın yükselmesinin kişinin kaderini değiştiremeyeceğini işaret edilir.

9. Halka (23. Beyit)

*Eğer maksûd ise Hikmet nizâm-ı âlem-i dünya
Buna kâfi vü kâfil şer'-i pâk-i Mustafâ buldum*

“Hikmet, eğer maksat dünya düzeninin kurulmasıyla, Hz. Muhammed’in temiz şeriatını yeterli ve kefil buldum.”



Dünya düzenini sağlamaya Hz. Muhammed’in şeriatı yeterlidir.

Şair bu halkada geleceğe dair umut ve beklentilerini dile getirir. Şairin geleceğe ait umudu, dünya nizamının sağlanmasıdır. Bu nizamı sağlayacak hükümlerse Hz. Muhammed’in şeriatında yer alır. Böylece şairin İslam’ın kurallarının uygulanmasından memnun olduğu, geleceğin de bu hükümlerle şekillenmesi gerektiği vurgulanır.

10.2.2. Mânâ Birliği

2. Mânâ Birliği, modern insanın doğuşu ve bu doğuşun sancılı sürecini temsil eder. Her halkada tabiata, XIX. yüzyılın sosyal olaylarına ve bu yüzyılı temsil eden insanlarına sorgulayıcı bir tavırla yaklaşan yeni insanla karşılaşılır. Bu anlamda mânâ birliğinde 14 halka (5., 6., 7., 8., 9., 10., 12., 13., 14., 16., 17., 18., 19., 20. beyit) bulunmakta olduğu görülür. İlk mânâ birliğinde temsil edilen dünya görüşünün 2. Mânâ Birliği’nde zaman zaman çürütüldüğü ve bu nedenle çelişkilerle dolu yeni bir insan oluştuğu söylenebilir. Bu mânâ birliğinde yer alan halkaları birbirine bağlayan temel kavram “sorgulama” eylemedir.

1. Halka (5. Beyit)

Belâ-yı aklile âzürde-i çûn ü çirâ olmaz

Cünûn erbâbını âlemde bî-hayf ü ricâ buldum

“Akıl belası ile niçin ve nasıl sorularına gücenmeden cevap arayan delileri korkusuz ve kimseye minnet etmeyen kişiler olarak gördüm.”

şair → dinleyici / okuyucu
İnsan görüşlerini sorgulama.

Bu halkada farklı bir insanla karşılaşılır. Bu insan dünyayı sorgulayan ve dünyaya şüphe ile bakan yeni insandır. Şaire göre bu insanlar akıl belasına düşmüştür, çünkü aklın sorgulayıcı özelliğinden dolayı insanların hoşuna gitmeyen ve bilinmesi istenmeyen gerçekleri öğrenebilmektedir. Bu noktada ‘bilinmesi istenmeyen gerçekler’ yargısı da bizi yine toplumun değişen hâkikat algısına götürür. Değişen hâkikat algısı ataerkil zihniyetin dini söylemiyle açıklanan hâkikatın rölâivist zihniyete doğru yönelmesiyle açıklanabilir. Rölâivist zihniyete göre bilgi maddede bulunur ve öğrenebilir bir unsurdur. Şaire göre bilgiye ulaşmaya çalışan insanlar ‘delilik ehlileri’dir, çünkü aklı başında olan insanlar kendilerine problem oluşturacak deneyimleri yaşamak istemezler.

2. Halka (6. Beyit)

Araştırdım hezâran kerre tab’-ı ehl-i dünyâyı

Hele yârân ile hûbânı gayet bî-vefâ buldum

“Dünyaya bağlanmış kişileri binlerce kez araştırdım. Özellikle sevgililer ile güzelleri çok vefasız buldum.”

şair → dinleyici / okuyucu
İnsan görüşlerini sorgulama.

Bir önceki halkada hâkikati algılamaya çalışan yeni insan tanıtılır, bu halkada da yeni insanın karşısında yer alan zıt karakter olan hâkikati sorgulamayan ve böylece dünyanın güzelliklerine kanmış insandan bahsedilir. Bu insan topluluğu dünyanın geçici zevklerine aldanmıştır. Bu insan topluluğunun kimlerden oluştuğu, “dünyaya bağlananlar” diye nitelendirilen vefasız sevgililer ve güzeller olarak belirlenir.

3. Halka (7. Beyit)

Yazıklar kim cihân olmuş firîb-âlûd-ı ârâyîş

Ricâlin hâlini hem şîve-i tavr-ı nisâ buldum

“Yazıklar olsun ki dünyayı süse bulanmış, devlet adamlarının hâlini de kadın gibi işveli buldum.”

şair → dinleyici / okuyucu

İnsan görünüşlerini sorgulama.

Şair, dünyadaki insan görünüşleri üzerine gözlem yapmaya devam eder. Şairin belirlediği 2. tip olan dünyaya bağlanan insan topluluğunun özellikleri bu halkada da aktarılmaya çalışılır. Bu insan toplulukları, dünyayı geçici güzelliklerle donatırlar ve donattıkları geçici güzellikler aracılığıyla dünyaya biraz daha bağlanırlar. Devlet adamları da bu 2. Tip insan grubuna dâhil edilir, çünkü devlet adamları nefsanî güzelliklerle donatılan bu dünyaya bağlanmıştır ve onlar da güzelliklerin peşindedirler. Bu güzellikleri elde etme uğruna işveli bir kadın gibi kandırıcı olurlar.

Halkanın diğer bir önemi ise şairin kadına bakış açısidir. Şair hoş görmediği 2. Tip insanların kötü tavırlarını kadınları aşağılayan bir benzetmeyle somutlaştırır. Bu da dönemin kadına bakış açısını temsil eder.

4. Halka (8. Beyit)

Sevâd-ı mâsivâ vicdânın etmiş hırsile telvis

Tama 'kârân-ı mâl ü câhı hem-çün hun fezâ buldum

“Mal ve makama haris olanları hunfeza gibi buldum ki masivanın karalığı vicdanını hırsıyla kirletmiş.”

şair → dinleyici / okuyucu

İnsan görünüşlerini sorgulama.

Şair halkada, çevresinde karşılaştığı insanların tipik özelliklerini aktarmaya devam eder. Şair maddi değerlere önem veren mal ve makam düşkününü insanları eleştirir. Bu insanların hırsları yüzünden vicdanlarını kaybettiklerini iddia eder.

5. Halka (9. Beyit)

Edânîye temelluk âriyet bir ömr için değmez

Bu suretle taayyüş fikrini pek nâ-becâ buldum

“Geçici bir ömür için alçaklara dalkavukluk etmeye değmez. Böyle yaşama fikrini çok münasebetsiz buldum.”

şair → dinleyici / okuyucu

İnsan görüşlerini sorgulama.

Şair, bir önceki halkalarda tanımladığı fani dünyaya bağlanan insan tipini ‘dalkavuk’ olarak niteler. Bu tip insanlar yaşama uğruna ‘alçak’ olarak belirttiği insanlara yaltaklanırlar. Şair böyle bir yaşamın uygun olmadığını düşünür.

6. Halka (10. Beyit)

Değildir âlem-î âzâdegî hengâme-î âlem

Cihanda herkesi bir gûna derde mübtelâ buldum

“Bu gürültülü dünya, özgürlük âlemi değildir. Dünyadaki herkesi bir başka türlü derde düşkün gördüm.”

şair → dinleyici / okuyucu

İnsan görüşlerini sorgulama.

Şair, halkada gözlemediği insan görüşlerinden hareketle dünya algısını ifade eder. Ona göre bu dünyada özgürlük mümkün olamamaktadır. Şairin gürültülü ve özgürlükten yoksun bir dünya düşüncesi ataerkil zihniyetin dünya algısıyla açıklanabilir. Ataerkil zihniyete göre insanların asıl hedefi hâkikate ulaşmak olmalıdır. İslam inancında insanlar geçici olan bu dünyada gürültü ve patırtı içinde çilelerini doldururlar. Merkezde insan ruhu yer alır, bedense bu beden kafesidir. Ruh bedenden kurtulduğunda gerçek özgürlük başlar.

7. Halka (12. Beyit)

Dilersen anlamak ger hâsıl-ı mânâ-yı edyâni

Anı ben mânevrâ-yı derk-i erbâb-ı nühâ buldum

“Eğer dinlerin meydana getirdiği mânâyı anlamak istersen ben onu akıllıların anlama manevralarında buldum.”

şair → dinleyici / okuyucu

İnsan görünüşlerini sorgulama.

Fransızca bir sözcük olan manevra, güç bir durumdan kurtulmak için alınan ve uygulanan tedbirlerin tamamı, rahat bir şekilde hareket etme kabiliyeti anlamlarına gelir.⁴⁴⁰ Şairin tanımladığı ideal insan tipinin anlama kabiliyeti özgür ve açık görüşlü bir özelliğe sahip olması gerektiği ifade edilir. Böylece yeni ideal insan dinleri de bu açık görüşlülük içinde değerlendirirler.

8. Halka (13. Beyit)

Şuûnât-ı tabîatte bidâyet yok nihyet yok

Vukuât-ı zamânı bir müselsel mâcerâ buldum

“Tabiat olaylarında başlangıç da son da yoktur. Zamanın olaylarının zincirleme olaylar bütünü olduğunu anladım.”

şair → dinleyici / okuyucu

Tabiatı sorgulama.

Şair bu halkada yaşam düzeneklerini sorgular. Bu düzeneklere göre tabiat olayları zincirleme olaylar bütünü olarak düşünülür. Bu da okuyucuyu pozitif bilimlere yönlendirir. Pozitif bilimlerde tabiat olayları neden sonuç ilişkisi içinde açıklanır. Her olayı meydana getiren bir neden ve bu nedenin oluşturduğu bir sonuç vardır. Bu sonuç da yeni bir olayın nedeni olur. Pozitif bilimler penceresinden nesneyi algılama demokratik zihniyetin temel özellikleri içinde yer alır. Bilimsel yaklaşım olarak da bilinen bu algının halkaya hâkim olduğu anlaşılır. Bu hüküm

⁴⁴⁰ *Türkçe Sözlük*, TDK Yay., Ankara 2005, s. 1340.

ataerkil zihniyetin nesnelere ve olayları algılama sistemiyle ters düşmektedir. Ataerkil algıya göre tabiattaki her nesnenin kâinatta sabit bir yeri vardır. Bu sabit yer üst zihin olan Tanrı'ya yakınlığı ve uzaklığı derecesinde değer kazanır ve yorumlanır. Bütün bu konumlama ve değerler bir bilgi bütünü olarak üst zihin olan Tanrı'da bulunur. Tanrı her şeyi bilen ve gören bir yapıya sahip olduğundan kader denilen sistemi oluşturur. Kâinatta sabit yeri olan cisimlerin yaşayacağı olaylar kader denilen sistemle önceden tayin edilir. Şairin bu yaklaşımı okuyucuyu yeni insana götürür. Bu yeni insan, doğa olaylarını objektif yaklaşan ve neden-sonuç içinde açıklayan 'aydın tipi' olarak tanımlanabilir.

9. Halka (14. Beyit)

Nücûm ehli ne bilsin cilve-i ahkâm-ı eflâki

Hisâbâtın anın ez-cümle-i sehv ü hatâ buldum

“Müneccimler felek hareketlerinin kanunlarını ne bilsin. Yaptıkları hesapları hatalı buldum.”

şair → dinleyici / okuyucu
Tabiatı sorgulama.

Şair bu halkada yine yeni ideal insan olan 'aydın' tipi olarak konuşur. Bir aydın tipi olarak önceki halkada tabiat kurallarını algılamaya çalışan insanın bu halkada da gökyüzü olaylarını bilimsel açıdan sorgulamasıyla karşılaşılır. Bu yeni ideal insan klâsik Türk edebiyatının yıldız yorumlayıcıları olan müneccimleri eleştirir, çünkü (bir önceki halka ile düşünüldüğünde) dünyadaki her şey neden sonuç içinde oluşan bir zincir bütünüdür. Yıldızlar da bu bütün içinde değerlendirilmeli ve yorumlanmalıdır. Müneccimlerin yaptığı yıldız hesapları dolayısıyla hatalıdır. Bunun nedeni bilimden uzak kalmakla, yıldız hareketlerini neden-sonuç ilişkisi içinde açıklanmamasıdır.

10. Halka (16. Beyit)

Niçe dikkatler ettim bulmadım âsâr-ı umrânî

Ne buldumsa cihanda bâ-esas ü bâ-beka buldum

“Ne kadar dikkat ettimse de ilerleyişin izlerini bulamadım. Dünyada ne buldumsa hep temelsiz ve geçiciydi.”

şair → dinleyici / okuyucu

Yaşamı sorgulama.

Yeni ideal insan olan aydın tipi bu halkada da yaşamı sorgulamaya devam eder. İdeal aydın tipi, etrafında meydana gelen olayları boş, temelsiz ve geçici bulur. Onun istediği ilerlemek ve gelişmektir. Çevresindeki dalkavuklar ve alçaklar bu boşluğun içinde geçici işlerle uğraşmaktadır.

11. Halka (17. Beyit)

Tasavvur eyledim ahvâlini çok kerre dünyânın

Nihâyet sûret-i da'-mâ-kader huz-mâ-safâ buldum

“Dünya hâllerini çok defa düşündüm, sonunda sefaya neden olanı almayı, kedere sebep olanı bırakmayı doğru yol olarak gördüm.”

şair → dinleyici / okuyucu

Yaşamda ayakta durma yolu.

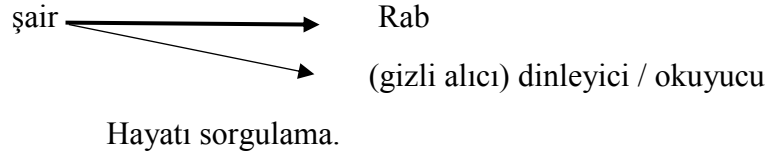
Şair bir aydın olarak karmaşık sistemi olan dünyayı sorgular ve bu sistemde nasıl ayakta durulması gerektiğine dair çözüm önerileri üretir. Buna göre geçici olan dünyada ayakta durmak için insan, psikolojik olarak kendini düşünmelidir ve mutluluğa neden olanı tercih etmelidir. İstiraba yol açan hallerden uzak durmalıdır. Bu halka geleneksel değerlerle söylenen 1. Mânâ Birliği'nin 6. Halkasında (15. beyit) aşk belası yüzünden gamın ıstırabından zevk alma durumuyla çatışmaktadır. Bu da bölünmüş, henüz tam aydın olamamış bir insan tipini işaret eder. İşaret edilen tipten hareketle yeni ideal insanın kendi içinde çelişkiler yaşadığı, tam olarak eskiden kopamadığı, ancak kopmak istediği anlaşılır. Zaten metindeki iki zıt düşünce aynı insanda birleşir.

12. Halka (18. Beyit)

Nedir cürm-i fâzilet kim anın erbâbını yâ Rab

Perîşan-hâl ü mahzûn u hakîr ü bî-nevâ buldum

“Ya Rab, erdemli kişilerin suçu nedir? Onları perişan, üzgün, kıymetsiz ve nasipsiz buldum.”



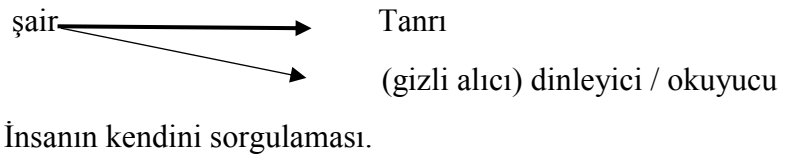
Şair bu halkada Tanrı'ya sesleniyormuş gibi konuşur, ancak seslendiği aslında okuyucu ya da dinleyicidir. Yine halkada cevabını bildiği bir soruyu sorar, başka bir ifadeyle arifane bir şekilde cahillik yapar. Döneminin çarpıklıklarını dile getirmek isteyen şair, aslında şaşkınlık içindedir ve bu şaşkınlığını cevabını bildiği bir soruyu sorma şekliyle vurgular. Şaire göre eserin kaleme alındığı dönemde erdemli insanlar mutsuzdur. Hak ettiklerine ulaşamadıklarından perişan ve nasipsizlerdir. Kıymetleri bilinmemektedir.

13. Beyit (19. Beyit)

Ne gaflettir ilâhî kendini derk edemez insan

Hakîkat âleminden bî-haber ser-der-hevâ buldum

“Tanrım, bu ne gaflettir ki kendisini tanımayan insanları hâkikat âleminden habersiz aklı pek havada gördüm.”



Hayatı ve çevresindeki insanları sorgulayan yeni ideal insan, insanların hâkikati algılaya bilmeleri için öncelikle kendilerini sorgulamaları gerektiğini düşünür. Kendini sorgulamayan insanın büyük bir gaflet içinde olduğunu söyler.

14. Halka (20. Beyit)

Tabîat sevk eder hükm-i siyâset men' u zecr eyler

Musîbettir şu hilkat kim belâ-ender-belâ buldum

“İnsanın doğası insanı harekete geçirir, siyasetin hükümleri ise insanı engeller. Ne başa beladır şu yaratılış, bela üstüne bela getirir.”

şair \longrightarrow dinleyici / okuyucu

İnsan ile siyasetin çarpışması.

Şair halkada, insanın kanunlarla dizginlediği nefsanî duyguları işaret eder. İnsan sosyal bir varlıktır ve bir toplulukta yaşar. Üyesi olarak yaşadığı toplulukta huzurun hakim olması ve özgürlüklerin sınırın belirlenmesi adına bir takım yaptırımlar hazırlanır. Her insan bu yaptırımlara uymak durumundadır. Kanunlarsa suç söz konusu olduğunda oluşur. Başka bir ifadeyle kanun oluşabilmesi için yapılan eylemin suç niteliği taşınması gerekir. Böylece her suç olarak tanımlanan eylem neticesinde kanunlar oluşur, ancak kanunlar bir siyasi düşünce tarafından oluşuyor ve uygulanıyorsa karşıt görüş cephesinde bulunan insan bu hükümler karşısında engellenir. Şair de bu hükümlerin oluşumuna neden olan insanın yaptığı eylemlerin suç olarak algılandığını kastederek, insanın yaratılışının bu tarz suçları işlemeye eğimli oluşunu vurgular.

10. 3. TEMA

Metinde modern insanın doğuşu söz konusudur. Bireyleşmeye çalışan bu insan çevresini gözlemler ve dünya değerlerini sorgular. Yeni ve modern olma çabası içindeki bu insan henüz ne geleneğin değerlerinden vazgeçebilmiş ne de yeni değerleri tam anlamıyla benimseyebilmiştir. Bu nedenle metnin temasına modern insanın doğuş sancıları denilebilir.

10. 4. DİL VE ANLATIM

Metin *buldum* redifi aracılığıyla örülür. Şair, her beyitte *buldum* göstergesinin kavram alanlarında bulunan farklı anlamları dikkate sunar. Klâsik Türk şiir geleneğinde yer alan redif kullanımı aracılığıyla şair aslında bir Türkçe kelimenin ne kadar zengin anlamları içerdiğini okuyucuya gösterir. Diğer taraftan metne bakıldığında şairin *buldum* redifi aracılığıyla bir aydının dünyadan, insanlardan ve bizzat kendisinden edindiği gözlemlerini okuyucuya aktardığı anlaşılır.

Tablo 4: Buldum Redifinin Beyitlerdeki Anlam Karşılıkları.

Beyit Numarası	Redif	Karşılıdığı Anlam
1. Beyit	buldum	kabul etmek
2. Beyit	buldum	bulmak
3. Beyit	buldum	görmek
4. Beyit	buldum	düşünmek
5. Beyit	buldum	görmek
6. Beyit	buldum	fark etmek
7. Beyit	buldum	görmek
8. Beyit	buldum	anlamak
9. Beyit	buldum	düşünmek
10. Beyit	buldum	fark etmek
11. Beyit	buldum	anlamak
12. Beyit	buldum	elde etmek
13. Beyit	buldum	anlamak
14. Beyit	buldum	ulaşmak
15. Beyit	buldum	görmek

16. Beyit	buldum	sonuca varmak
17. Beyit	buldum	seçmek
18. Beyit	buldum	görmek
19. Beyit	buldum	anlamak
20. Beyit	buldum	anlamak
21. Beyit	buldum	görmek
22. Beyit	buldum	zannetmek
23. Beyit	buldum	anlamak

Buldum redifinin yukarıdaki anlamlarından hareketle metindeki dil ve anlatım unsurlarının başında metne hâkim olan gözlem dikkati çeker. Metinde amaç bir aydınının gözüyle toplumun ve yaşamın okuyucuya aktarılmasıdır. Bu nedenle beyitler bir anlam birliği içinde sıralanır. Şair sosyal eleştiri bağlamında gözlemlediği olay ve durumları gerçekçi bir anlatım tarzıyla okuyucuya sunar.

Şair, 1. tekil şahsın ağzından, diğer bir ifadeyle ‘ben’ merkezli bakış açısına sahip, her şeyi gözlemleyen, anlamaya çalışan ve hatta yorumlayan bir anlatımı benimser. Aşağıdaki beyit gözlemlemeye örnek olarak verilebilir:

Berîdir çirki teşvîşât ü şirki hodnümayîden

Melâmet ehlini âzâdei zerk u riyâ buldum (3. beyit)

Aşağıdaki beyitte dünyayı anlamaya, algılamaya çalışan bir anlatıcıyla karşılaşılır:

Araştırdım hezâran kerre tab’i ehli dünyâyı

Hele yârân ile hûbânı gayet bîvefâ buldum (6. beyit)

Bu beyitte de bir aydının çevresini gözlemlemesi sonucunda elde ettiği verileri yorumlayan bir anlatıcı söz konusudur:

Edânîye temelluk âriyet bir ömr için değmez

Bu suretle taayyüş fikrini pek nâbecâ buldum (9. beyit)

Metnin gözlem merkezli bir şiir olduğu yukarıda söylenmiştir. Gözlem göstergesinin de kavram alanlarında bulunan ve beyitlerde bizzat yer alan *araştırmak* (6. beyit), *sormak* (11. beyit), *bilmek* (11. beyit), *anlamak* (12. beyit), *görmek* (14. beyit), *dikkat etmek* (16. beyit), *bulmak* (16. beyit), *tasavvur etmek* (17. beyit), *zannetmek* (22. beyit) gibi ifadeler de metnin anlamını tamamlayan unsurlar olur.

Metnin anlatım tarzında dikkat çeken diğer bir unsur da gözlemlenen dünya karşısında hayrete düşme ifadeleridir. Bunu şair istifham ve tecahül-i arif sanatlarıyla kurgular. Bu ifade şekillerine şu örnekler verilebilir:

Nedir cürmi fâzilet kim, anın erbâbını yâ Rab

Perîşanhâl ü mahzûn u hakîr ü bînevâ buldum (18. beyit)

Ne gaflettir ilâhî, kendini derk edemez insan

Hakîkat âleminden bîhaber serderhevâ buldum (19. beyit)

Bütün bunlar, dünyayı sorgulayan, anlamaya çalışan, insanın dünyadaki konumunu bilmek isteyen bir şairin rölâtivist zihniyetin aydın tipine uyduğu, böylece metne hâkim olan zihniyetin de rölâtivist zihniyet olduğu anlaşılır.

10. 5. ÂHENK

Metinde âhenk ses tekrarlarıyla kurulmuştur. Metinde iç âhengi sağlayan halkalardaki ses tekrarlarıdır. Ünsüzlerdeki benzerliklere dayanan aliterasyon, metinde 104 n sesi, 98 m sesi, 96 d ve 90 l sesinin tekrarıyla şairin anlatmak istediği mevzuyu vurgulamada araç olarak kullandığı anlaşılır. Ünlülerin tekrarına dayanan asonansta, 176 e sesi, 125 i sesi, 92 a ve 119 uzun a sesinin olması nedeniyle yine şairin iletmek istediği mesajı vurgulamayı amaçladığı görülür.

Aşağıdaki beyitte şair, n ve m ses tekrarlarıyla düşünceye dayalı mesajındaki özneleri vurgulamayı amaçlar. Böylece beyitte *ben*, *sen* ve iki öznenin ortak noktası olan *mânâyı anlamak* görünür hâle gelir:

*Dilersen **anlamak** ger hâsıl-ı **mânâ**-yı edyânı*

*Anı **ben mânâ**evrâ-yı derk-i erbâb-ı **nühâ buldum** (12. beyit)*

Metindeki m, l ve d ses tekrarlarının kasidenin redifi olan buldum göstergesiyle yakın ilişkide olduğu ve bu kelimeyi vurgulayan, tamamlayan kelimeleri ön plana çıkarttıkları anlaşılır. Aşağıdaki beyit buna örnektir. Beyitte amaç, buldum göstergesinin kavram alanında bulunan *gördüm* kelimesinin vurgulanmasıdır:

*Tabîbin **aczin**i **gördüm**, ilâc-ı **derd**-i sev**dâdan***

*Belâ-yı aşka **düştüm**, rencişi-i **gamdan devâ buldum** (15. beyit)*

Kasidede e sesinin yoğun bulunduğu beyitlere bakıldığında beytin iletmek istediği mesajın merkezinde bulunan kelimenin vurgulandığı anlaşılır. Örneğin 4. beyitteki *zahid*, *zühhad* kelimeleri tekrar edilerek vurgulanmasının yanında *zahid-ibadet-cennet* ilişkisi e seslerinin tekrarıyla görünür hâle geldiği gözlemlenir:

İbâdetle** diler kim **cenneti teshîr ede zâhid

*Anınçün zümre-i **zühhâdı ben ehl**-i sivâ **buldum***

Beyitlerde kalın ünlüleri barındıran bir kelime vurgulanacaksa beyittin kalın ünlü kelimelerle örüldüğü, ince ünlüleri barındıran bir kelime vurgulanacaksa beyite ince ünlü kelimelerin hâkim olduğu görülür. Böylece şair ses tekrarlarıyla hem musikiyi yakalarken hem de iletmek istediği mesajın merkezindeki kelimeyi vurgular. Örneğin aşağıdaki beyitte **Hudâ** kelimesinin vurgulanması amacıyla içinde kalın ünlüleri barındıran kelimelerin tercih edildiği anlaşılır:

*Cihan gerçi tecellîgâh-ı **takdîrâtıtr ammâ***

*Harâbat âleminde **başka** bir feyz-i **Hudâ buldum** (2. beyit)*

Görüldüğü gibi şairin ses tekrarları aracılığıyla vurgulamak istediği kelimenin sesleri üzerine yoğunlaşarak mesajını ilettiği anlaşılır. Bu anlamda metindeki her beyite bakıldığında beytin iletmek istediği mesaja ait kelimenin vurgulandığı görülür.

11. NÂMIK KEMÂL'İN HÜRRİYET KASİDESİ'NDE ZİHNİYET

1. *Görüip ahkâm-ı asrı münharif sıdk u selâmetten*⁴⁴¹
Çekildik izzet ü ikbâl ile bâb-ı hükûmetten
2. *Usanmaz kendini insan bilenler halka hizmetten*
Mürüvvet-mend olan mazlûma el çekmez îânetten
3. *Hakîr olduysa millet şânına noksan gelir sanma*
Yere düşmekle cevher sâkıt olmaz kadr ü kıymetten
4. *Vücûdun kim hamîr-i mâyesi hâk-i vatandandır*
Ne gam râh-ı vatanda hâk olursa cevr ü mihnetten
5. *Muîni zâlimin dünyâda erbâb-ı denâettir*
Köpektir zevk alan sayyâd-ı bî-insâfa hizmetten
6. *Hemân bir feyz-i bâkî terk eder bir zevk-i fânîye*
Hayâtın kadrini âli bilenler hüsn-i şöhetten
7. *Nedendir halkta tûl-i hayâta bunca rağbetler*
Nedir insâna bilmem menfaat hıfz-ı emânetten
8. *Cihânda kendini her ferdden alçak görür ol kim*
Utanmaz kendi nefsinden de âr eyler melâmetten
9. *Felekten intikam almak demektir ehl-i idrâke*
Edip tezyîd-i gayret müstefîd olmak nedâmetten
10. *Durup ahkâm-ı nusret ittihâd-ı kalb-i millette*
Çıkar âsâr-ı rahmet ihtilâf-ı re'y-i ümmetten

⁴⁴¹ Şerif Aktaş, *Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatı Türk Şiiri ve Antolojisi 1*, Akçağ Yay., Ankara 1996, s. 248-250.

11. Eder tedvîr-i âlem bir mekînin kuvve-i azmi
Cihân titrer sebât-ı pâ-y-ı erbâb-ı metânetten
12. Kazâ her feyzini her lûtfunu bir vakt için saklar
Fütûr etme sakın milletteki zâ'f u betâetten
13. Değildir şîr-i der-zencîre töhmet acz-i akdâmu
Felekte baht utansın bî-nasîb- erbâb-ı himmetten
14. Ziyâ dûr ise evc-i rif'atinden iztırârîdir
Hicâb etsin tabiat yerde kalmış kâbiliyetten
15. Biz ol nesl-i kerîm-i dûde-i Osmâniyânız kim
Muhammerdir serâpâ mâyemiz hûn-ı şehâdetten
16. Biz ol âlî himem erbâb-ı cidd ü içtihadız kim
Cihângîrâne bir devlet çıkardık bir aşîretten
17. Biz ol ulvî-nihâdânız ki meydân-ı hamiyette
Bize hâk-i mezar ehven gelir hâk-i mezelletten
18. Ne gam pür-âteş-i hevl olsa da gavgâ-yı hürriyet
Kaçar mı merd olan bir cân için meydân-ı gayretten
19. Kemend-i can-güüdâz-ı ejder-i kahr olsa cellâdın
Müreccahtır yine bin kerre zencîr-i esâretten
20. Felek her türlü esbâb-ı cefâsın toplansın gelsin
Dönersem kahbeyim millet yolunda bir azîmetten
21. Anılsın mesleğimde çektğim cevr ü meşakkatler
Ki ednâ zevki âlâdır vezâretten sadâretten

22. *Vatan bir bî-vefâ nâzende-i tannâza dönmüş kim*
Ayrmaz sâdikan-ı aşkını âlâm-ı gurbetten
23. *Müberrâyım recâ vü hayfden indimde âlîdir*
Vazîfem menfaatten hakkım agrâz-ı hükûmetten
24. *Civânmerdân-ı milletle hazer gavgadan ey bî-dâd*
Erir şemşir-i zulmün âteş-i hûn-i hamiyetten
25. *Ne mümkün zulm ile bîdâd ile imhâ-yı hürriyet*
Çalış idrâki kaldır muktedirsen âdemiyetten
26. *Gönülde cevher-i elmâsa benzer cevher-i gayret*
Ezilmez şiddet-i tazyîkten te'sîr-i sıkletten
27. *Ne efsûnkâr imişsin âh ey dîdâr-ı hürriyet*
Esîr-i aşkın olduk gerçi kurtulduk esâretten
28. *Senindir şimdi cezb-i kalbe kudret setr-i hüsn etme*
Cemâlin ta ebed dûr olmasın enzâr-ı ümmetten
29. *Ne yâr-ı cân imişsin âh ey ümmid-i istikbâl*
Cihânı sensin âzâd eyleyen bin ye's ü mihnetten
30. *Senindir devr-i devlet hükmünü dünyâya infâz et*
Hudâ ikbâlini hıfzeyesin hür türlü âfetten
31. *Kilâb-ı zulme kaldı gezdiğin nâzende sahrâlar*
Uyan ey yâreli şîr-i jeyan bu hâb-ı gafletten

Nâmık Kemâl'in *Hürriyet Kasidesi*, 31 beyitten oluşmaktadır. Kaside Klâsik Türk şiir geleneğindeki hami yerine soyut bir kavram olan hürriyete övgü amacıyla yazılır. Kaside yine Klâsik Türk şiiri geleneğinin kaside bölümlenme (nesib, girizgâh, medhiye ve dua) sistemine uymaz.

Tez çalışmasında XIX. yüzyıl şairleri ve onların kasideleri arasından Nâmık Kemâl'in *Hürriyet* kasidenin seçilmesinin nedeni Nâmık Kemâl'in kasideyi kaleme aldığı dönemde vatanın düştüğü kötü duruma ve devletin otoriter zihniyetine, özellikle bu zihniyete hizmet eden devlet ricaline metninde gerçekleştirdiği başkaldırının olmasıdır. Bütün bu işaretler bizi, kasideden hareketle toplumda edebiyattan siyasete büyük değişimlerin yaşandığı, zihniyetlerin değiştiği yargısına ulaştırır. Böylece zihniyet açısından büyük sapmaları temsil eden bu kaside de çalışmada değerlendirilecek ve çözümlenecek kasidelerin içine dâhil edilir.

11. 1. ZİHNİYET

Nâmık Kemâl'in *Hürriyet Kasidesi*'nde zihniyet, hürriyet kavramı üzerinde şekillenir. Hürriyet, diğer bir ifadeyle özgürlük insanın insanca yaşayabilmesini sağlayan bir yönetim şekli olan demokrasi kavramına götürür. Şairin de metindeki mesajı aslında Osmanlıdaki mutlak hâkimiyet fikrinin geride kaldığı ve çağına hizmet etmediği gibi nedenlerden dolayı yönetim biçiminin demokrasiye geçmesi gerektiği fikrine dayanır.

Metinden hareketle ulaşılan demokrasi fikrini biraz daha açmak gerekirse metinde çizilen ideal insandan bahsetmek gerekir. Metnin her beytinde bu ideal insana dair izlere rastlanır. Bu izlere geçmeden önce Klâsik Türk şiirinde insanın nasıl tanımlandığına bakıldığında otoriter zihniyetin hükümdar ve kul olarak kesin çizgilerle ayırdığı iki insan tipiyle karşılaşılır. Hükümdar mutlak gücü temsil eder. Kul ise temel ihtiyaçları olan yaşama, yeme, içme ve mülk edinme haklarında hükümdara bağımlıdır. Hükümdar sinirlendiğinde kulun yaşama hakkını alabildiği gibi lütuf gösterdiğinde kulun hizmeti karşılığında ödüllendirebilir. Mülk edinme haklarından olan toprak sahipliği de hükümdara aittir. Şairin ilk eleştirdiği, insanı kul olarak algılayan bu otoriter zihniyettir. Şair bu noktada yeni insan tanımlamasına gider. Yeni insan ilk olarak kimseye kul olmamalıdır, çünkü insan düşünen ve yanlış kavrayabilen bir varlıktır. Böylece şairin yeni insanı 'insan' olmak eyleminde aranmalıdır. Şair Fransız İhtilali ile Avrupa'da olgunlaşan insan hakları zihniyetinin Osmanlı devletinde de hâkim zihniyet olmasını ister. "*Ortaya böylece insanı fert olarak ve cemiyet hayatında içine ayrı ayrı alan bir dava çıkar. Nâmık Kemâl*

*Türkiye’de insan haklarının bayrağını ilk kaldıran adamdır.*⁴⁴² Bu anlamda şaire göre insan, köle veya kul gibi yaşanan uzun bir ömür yerine kısa ama insanca yaşayabildiği ömrü tercih etmelidir (7. beyit). Böylece insan, kendisini insanlıktan uzaklaştıran her türlü unsurdan uzak durabilir. İnsanca yaşamayı hedef edinen İnsanın uzak durması gereken yaşayış biçimlerinden ilki şöhret düşkünlüğüdür. Şöhret düşkünlüğünde insan koltuk sevdasına düşmemeli, diğer bir ifadeyle makamın kölesi hâline dönüşmemelidir (6. beyit). Şöhret uğruna kimseye yalvarıp yakarmamalıdır (23. beyit). İnsan haklarını bilmeli ve akla önem vermelidir (14. beyit). İnsan, önce yaptığı hareketin insanlığa yakışıp yakışmadığını sorgulamasıyla yola koyulmalıdır (8. beyit). Kimseye körü körüne bağlanmamalı ve olayları sorgulayabilmelidir. Şair, kendini sorgulayamayan insanı aşağı bir hayvan olarak algılar:

Muîni zâlimin dünyâda erbâb-ı denâettir

Köpektir zevk alan sayyâd-ı bî-insâfa hizmetten (5. beyit)

Hayatı sorgulayan insan zulmün farkına vardığında olaya müdahale etmeli ve mazlumun yanında olmalıdır (2. beyit). İdeal insan adaletsizliğe başkaldırmalı (24. beyit) ve adaletsizlikten intikamını almalıdır (9. beyit). İnsanın insanca yaşayabilmesi için önce fikirce ve yaşayışça özgür olması gerekir (27, 28. beyitler), çünkü insana yakışan özgürlüktür (29. beyit). İnsan olma hakkını veren özgürlük kavramına ulaşıncaya kadar mücadele etmelidir (25., 26.,). Bunun için yapması gereken hareket insanca yaşamayı engelleyen her türlü esaretten kurtulmalıdır:

Ne efsûnkâr imişsin âh ey dîdâr-ı hürriyet

Esîr-i aşkın olduk gerçi kurtulduk esâretten (27. beyit)

Bütün bunlar bizi Avrupa’daki hümanizm hareketine götürür. Bu hareket yeniden doğuş anlamına gelen Rönesans’ın temel düşüncesidir. Hümanizm Avrupa’da XVIII. yüzyılda görülmeye başlar ve 1850’li yıllarda bütün dünyayı etkisi altına alır. Metinden hareketle Osmanlı insanını da etkisi altına alan hümanizm şöyle tanımlanır: “*Hümanizmin genel kelime mânâsı; insanlık aşkı, insaniyete muhabbet, insancılık/insancılık; insanı, renk, din ve mevkiini dikkate almadan sevmek, onun*

⁴⁴² Ahmet Hamdi Tanpınar, *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1997, s. 425.

*hayrını düşünmek; ... felsefî mânâsı; insanî değerlerin savunulmasını esas alan dünya görüşüdür.*⁴⁴³

Metindeki bu izler bizi demokratik zihniyete götürür. Demokratik zihniyetin merkezinde uzlaşma vardır (10. beyit). Metinde de fikir ayrılıklarından oluşan bir meclis tahayyül edilir. Meclise hâkim olacak güç milletin egemenliğidir. Böylece demokrasi ideal bir yönetim biçimi olarak verilir. Bu metinde henüz bir düşünce hâlinindedir. Avrupa’da demokratik zihniyet kolay benimsenmemiştir, çünkü Avrupa tıpkı Osmanlı gibi mutlak yönetim biçimine dayalı olan otoriter ve dinî değerlerin yaşam biçimine hâkim olduğu ataerkil zihniyete sahiptir. Avrupa ataerkil zihniyeti Rönesans hareketleriyle⁴⁴⁴ azınlık düşüncesine indirirken, otoriter zihniyeti Fransız İhtilaliyle⁴⁴⁵ kırar. Fransız ihtilali her ne kadar “*İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi* (26 Ağustos 1789)” ve demokratik bir yaşamı Avrupa’ya getirirse de ihtilal süreci kolay geçmez. Birçok baskılar, ölümler ve yaralanmalar yaşanır.⁴⁴⁶ Fransız İhtilali sonrasında *İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi*, insanca yaşamayı elde etme adına insanın otoriter zihniyete karşı direniş gösterebilme hakkını tanır. *İnsan ve Yurttaş Hakları Bildirisi*’nin 2. maddesinde belirtildiği üzere, *özgürlük, mülkiyet, güvenlik ile baskıya karşı direnmeyi içerir.*⁴⁴⁷

Metinde de şair, Osmanlı devletinde yaşanacak olan özgürlük mücadelesinin Fransız İhtilalinde olduğu gibi kanlı geçeceğine inanır ve özgürlük için direnme haklarını kullanarak mücadeleye girecek insanlara bir takım uyarılarda bulunur. Bu önerilere göre otoriter zihniyete dayalı sistem yanlıştır ve çağına uygun değildir. Bu nedenle ilk adım otoriter zihniyeti temsil eden hükümetten ayrılmak olacaktır. Böylece bu yeni insanın ilk başkaldırı adımı gerçekleşir:

Görüp ahkâm-ı asrı münharif sıdk u selâmetten
Çekildik izzet ü ikbâl ile bâb-ı hükûmetten (1. Beyit)

Şairin özgürlük hareketine katılacaklara olan önerileri şöyledir: İdeal insan, tıpkı Fransız devrimcileri gibi insanlığa yapılan otoriter zihniyetin baskılarının

⁴⁴³ İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Kardelen Kitabevi, Isparta 1998, s. 36.

⁴⁴⁴ İ. Çetişli, *ay.*

⁴⁴⁵ İ. Çetişli, *age*, s. 70.

⁴⁴⁶ Murat Sarıca, *100 Soruda Fransız İhtilali*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1981, s. 34-38.

⁴⁴⁷ Mehmet Ali Ağaoğulları, “Fransız Devriminde Birey-Devlet İlişkisi (1789-1794)”, *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi Dergisi*, C. 44, S. 3, Ankara 1989, s. 196-198.

intikamını almalıdır (9. beyit). Özgürlük mücadelesine girişen insanı korku dolu günler bekler (18. beyit). Bunlardan ilki ülkeden uzaklaştırılma veya sürgün edilme olabilir (21. beyit). Özgürlük mücadelesinin en tehlikeli anları otoriter zihniyetin temsilcisi olan hükümetle çarpışmak ve belki de bu uğurda esir düşerek idam edilmektir (19. beyit).

Esaretten kurtulmak ve birey olmak isteyen insan için yine Fransız devriminin devlet ve birey noktasında önerileri bulunur. Buna göre:

“soyut bir birey ile soyut bir halk ya da ulus tasarlandığında, bunları kuramda uyum içine sokmak hiç de güç olmaz. Üstelik bu soyut bütünü egemenlikle özleştirilince, birey kendiliğinden kamusal güç ile bağdaşmış olur. Soyutlama işlemi gerçekleştiren devrimci metinler ve bunlardan yansıyan devrimci ideoloji, ulus egemenliğini bir yandan bireysel haklar, öte yandan hükümet ile uzlaşım içine oturtma işlevini üstlenirler.”⁴⁴⁸

Devrimci nitelik taşıyan *Hürriyet Kasidesi* de, Fransız İhtilalindeki devrimci metinler gibi ulusal egemenlik çağrısını metninde yapar. Şairden hareketle metinde idealize edilen ve insanca yaşamak isteyen insanın yönetim biçimi demokrasi olmalıdır (30. beyit). Demokrasi milletin kalbi olan millet meclisinde farklı görüşlerin tartışıldığı bir sitemle kurulur. Dolayısıyla devletin yürütme kolu hükümdarlıktan alınır ve millet meclisine devredilir (10. beyit). Böylece bu millet meclisi yasama hakkını da otoriter zihniyetten alarak insanca yaşamaya dayalı bir anayasayı hazırlar (10. beyit).

Fransız devriminin ideal devlet önerisi olan uluslaşma metinde ‘vatan’ kelimesiyle vurgulanır. Klâsik Türk şiirinde otoriter zihniyetin hükümdarın yönetiminde olan toprakların hükümdara ait olduğuna dair sık sık vurgulama Nâmık Kemâl’in *Hürriyet Kasidesi*’nde toprak, milleti birleştiren ve millete ait bir kavram olan vatana dönüşür. Bu dönüşüm metinde üç defa tekrarlanarak vurgulanır (4. beyit -2 defa- ve 22. beyitte bir defa). Zaten vatan, özgürlük mücadelesine girişen insana güç veren unsur olarak sunulur. İnsanca yaşamak ve insana özgürlük öngören mücadelede vatan insan olmanın mayasını yoğurur. Böylece o topraklar hükümdara değil üzerinde yaşayan topluma ait olur:

⁴⁴⁸ Mehmet Ali Ağaoğulları, “Fransız Devriminde Birey-Devlet İlişkisi (1789-1794)”, *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi Dergisi*, C. 44, S. 3, Ankara 1989, s. 196.

Vücûdun kim hamîr-i mâyesi hâk-i vatandandır

Ne gam râh-ı vatanda hâk olursa cevher ü mihnetten (4. beyit)

Metinde ‘vatan, üzerinde yaşayan bütün insanlarıdır’ düşüncesi paylaşılır ve şair milletin otoriter zihniyetin hâkimiyetinden dolayı vatanında söz hakkının olmamasını eleştirir. Ona göre vatandan güç alan insan millete ışık tutması gerekirken hak ettiği yerde değildir:

Ziyâ dûr ise evc-i rif'atinden iztirâridir

Hicâb etsin tabiat yerde kalmış kabiliyetten (14. beyit)

Bu noktada metinden hareketle dönemde değişen toprak algısıyla bağlantılı başka değerlerden de bahsetmek gerekir. Vatan kavramı ile bağlantılı millet de metinden hareketle dönemin insanının değişen anlam dünyasını işaret eder. Metindeki millet kavramını anlayabilmek için metindeki cevher algısına bakmamız gerekir. Cevher bilindiği gibi Klâsik Türk şiirinin ataerkil zihniyet algısının üst zihin olan yaratıcıdan alt zihin olan insana yansıyan töz olarak algılanır. Metinde cevher, ataerkil zihniyetin töz algısını yansıtmaz. Cevher metinde insanın, vatanın ve milletin karışımından oluşan bir duygu hâline dönüşür. Örneğin aşağıdaki beyitte cevher, insanı ve insanlığı temsil eder:

Hakîr olduysa millet şânına noksan gelir sanma

Yere düşmekle cevher sâkıt olmaz kadr ü kıymetten (3. beyit)

Cevher, diğer bir ifadeyle vatan ve millet kavramlarını birleştiren töz olarak, nesilden nesle aktarılan bir yapıya sahiptir ve bu töz insanın manevî dünyasının kaynağı olan gönülde bulunur. Vatani ve milleti tözde birleştiren kavram ise insanı insan yapan özgürlüktür. Böylece tözün baskılar ve işkenceler karşısında yok olmayan bir yapısı olduğu anlaşılır:

Gönülde cevher-i elmâsa benzer cevher-i gayret

Ezilmez şiddet-i tazâyikten te'sîr-i sıkletten (26. beyit)

Cevhere benzer bir başka kullanım mayadır. Maya ekmeğin özüdür. Tıpkı cevher gibi algılanan maya yine milletin ve vatanın anlam değerlerini insanda içselleştiren töz hâline dönüşür. Bu tözün içindeki üçüncü unsur ırktır. Bu düşünce Fransız devriminin *İnsanlık ve Yurttaşlık Hakları Bildirisi*'ne ters düşen bir algıdır,

ancak Avrupa’da da Fransız devrimi sonrasında oluşmaya başlayan milliyetçilik ideolojisinden ilham alır. Milliyetçilik algısı Osmanlı devletinde kendini Osmanlıcılık ismi altında gösterir. Bu ideolojinin Osmanlı devletinde görülmeye başlaması Islahat fermanına dayanır. “*Kırım harbinin sonlarına doğru hasıl olan siyasî buhranın kendilerine cebrettiği vaziyeti ister istemez takip edilecek bir yol gibi benimsemiş bulunan Âli ve Fuad Paşa’lar, sonradan Nâmık Kemâl’in muhtelif makalelerinde geliştireceği ve Ahmed Midhat Efendi’nin ‘Üss-i inkılabı’nda bütün bütün imparatorluk tarihine teşmil edeceği bu ideolojinin asıl kurucularıdır.*”⁴⁴⁹ Osmanlıcılık Nâmık Kemâl’e göre özgürlük mücadelesine girenlere güç veren bir unsurdur. Bu anlamda Osmanlıcılık Osmanlı devletinde yaşayan insanları birbirine bağlayan vatan-millet ve soy kavramlarının töz hâlinde içselleştirilmesidir. Bu töz Osmanlı insanında nesilden nesle kültürle aktarılır ve tıpkı Nâmık Kemâl’in tözü bir maya olarak atalarından almasına benzer:

Biz ol nesl-i kerîm-i dûde-i Osmâniyânız kim

Muhammerdir serâpâ mâyemiz hûn-ı şhadetten (15. beyit)

Özgürlük mücadelesine çıkanlara güç veren unsur Osmanlı soyundan gelmektedir. Osmanlı devleti, bir aşiretten devlete devletten imparatorluğa azim ve çabalarıyla dönüşmüş bir kavimdir. Bu başarı Osmanlı soyundan gelenlerin genetiklerine işler ve güç unsuru olarak töz hâlinde nesillere aktarılır. Şair özgürlük mücadelesine girişenlere bu ideolojiyle seslenir. Onlara, çaresiz hissettiklerinde atalarının başarılarını ve amaçları doğrultusunda gerçekleştirdikleri ölümüne mücadelelerini hatırlamalarını ister:

Biz ol âlî himem erbâb-ı cidd ü içtihadız kim

Cihângîrâne bir devlet çıkardık bir aşiretten (16. beyit)

Biz ol ulvî-nihâdânız ki meydân-ı hamiyette

Bize hâk-i mezar ehven gelir hâk-i mezelleten (17. beyit)

Bütün bunlardan hareketle ideal insanın karakteristik özellikleri kısaca şöyledir: İdeal insan hayatın değerini bilir ve insanca yaşar (6. beyit). İdeal insanın bir amacı vardır, o da özgürlüktür (7. beyit). İnsanın esareti söz konusu olduğunda

⁴⁴⁹ Ahmet Hamdi Tanpınar, *19 uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul 1997, s. 152, 153.

hükümetle karşı karşıya gelir ve ekmek kapısından bu uğurda ayrılabilir (1. beyit). İnsanın esaretle mücadelesinde ilk adım nefsiyle yapacağı savaştır (8. beyit). Otoriter zihniyetin karşısında durmalı ve insanlığa yaptığı zulmün intikamını almalıdır (9. beyit). Mücadelede örgütlenme önemlidir, birlik ve beraberlik içinde doğru kararlar alınmalıdır (10. beyit). Doğru karar alarak adımlarını akla dayanan sağlam zemine basmalıdır (11. beyit). Osmanlı soyundan olmak zaten bir erdemdir ve bu erdemden ideal insan güç almalıdır (15., 16., 17.). Mücadeleden korkmayan soydan gelen Osmanlı insanı mert olmalı ve savaş meydanından kaçmamalıdır (18. beyit). İdeal insan milletin yiğitleridir ve zulüm edenler bu yiğitlerin karşısında duramazlar (24. beyit).

Metinde idealize edilen insanın karşısında karşıt güç vardır. Bu güç otoriter zihniyetin temsilcileridir. Otoriter zihniyetin temsilcilerini şair genel olarak 'hükümet' (1. ve 23. beyit) başlığı altında toplar. Özel olarak da sadrazamları ve vezirleri (21. beyit) işaret eder. Bir de bu otoriter zihniyete insanlığını unutarak kul ve köle (5. beyit) olmuş insanlardan bahseder. Genel olarak hükümeti, özel olarak sadrazamları şöyle tanımlar: Otoriter zihniyetin temsilcileri halka karşı olan, zalim ve insafsız bir avcıya benzerler (5. beyit). Halka ait onurlu topraklar bu zulüm köpeklerinin yönetimindedir (31. beyit) ve halka karşı korku imparatorluğu yaratırlar (18. beyit). Halkı küçük düşürür, onları aşağılarlar (3. beyit). Adaletsizlerdir (24. beyit). Milletin özgürlükçü yiğitlerine zulüm kılıcıyla saldırırlar (24. beyit). Halkı köleleştirmek için halkın ayağına esaret zinciri bağlarlar (13. ve 19. beyit). Halkı köleleştirmek isteyen ve bu amaçla çeşitli işkenceler yapan feleğe (9. ve 20. beyit) benzerler. Makamlarının gücünü kullanarak halka şiddetli baskı uygularlar (26. beyit). Vatanını seven ve milletin hak ettiği 'insanca' yaşamasını isteyerek otoriter zihniyetin karşısında duranları vatandan uzaklaştırır ve sürgün ederler (22. beyit). Şöhrete düşkün ve nefislerine boyun eyerler (6. beyit). Şeref ve haysiyetlerini menfaatleri uğruna değiştirirler (1. beyit). Geçici zevklerin peşindedirler (6. beyit). Doğruluk ve iyilikten sapmışlardır (1. beyit). Kötü niyetlidirler, kendi menfaatleri için insanlığın iyiliğini düşünmezler (23. beyit).

Ayrıca, hükümet denilen otoriter zihniyetin sadrazamlık makamına körü körüne bağlı menfaat düşkünleri vardır. Bunları şair insan olarak nitelemez. Bu kişiler olsa olsa insafsız avcıya (sadrızamlığa) yardım eden, eğitilmiş, ancak alçak bir

köpektirler (5. beyit). Bu dünyadaki tek gayeleri, otoriter zihniyetin iki dudağının arasında bulunan yaşam ve ölüm sınırında zalim yönetenlerin yanında olarak uzun yaşayabilmektir (7. beyit). Bu nedenle halka yapılan zulme karşı gözlerini yummuşlardır (2. beyit). Geçici zevklerin peşindedirler (6. beyit). Şöhrete düşkün ve nefislerine boyun eyerler (6. beyit). Kendi nefislerinden değil başkalarının kınamalarından utanırlar (8. beyit). Doğruluk ve iyilikten sapmışlardır (1. beyit). Şeref ve haysiyetlerini menfaatleri uğruna değiştirirler (1. beyit). Menfaatleri için ricadan, yalvarmadan ve yakarmadan çekinmezler (23. beyit).

Metinde ataerkil zihniyetin dinî düşüncesi dönüşerek yerini demokratik zihniyete bırakmıştır. Bu dönüşüm gerçek anlamda yaratıcı olan Tanrı yerine soyut kavramların tanrılaştırılması esasına dayanan demokratik zihniyetle gerçekleşir. Metinden hareketle toplumda yeni tanrılar oluştuğu görülür. Bu tanrıların başında pozitivism etkisiyle ‘akıl’ gelir. Aklı, bilim izler ve son olarak en güçlü tanrı hürriyet, diğer bir ifadeyle özgürlük olur. Bu yeni insanın yeni tanrılarıdır. Böylece metinden hareketle ve yukarıda işaret edilen izlerin sonucunda *Hürriyet* kasidesinin hâkim zihniyetinin demokratik zihniyet olduğu söylenebilir. Çalışmanın ‘*Yapı-Dil ve Anlatım, Âhenk*’ bölümlerinde metne hâkim olan demokratik zihniyet ve azınlıkta kalan otoriter, ataerkil vb. diğer zihniyetler ayrıntılı olarak çözümlenecektir.

11. 2. YAPI

Bilindiği gibi Klâsik Türk şiirinin en küçük mânâ birliği beyittir. Çoğunlukla beyitler kendi içinde anlam birliği oluşturur. Dolayısıyla bazı metinlerde beyitlerin yeri değiştirildiğinde metnin anlam bütünlüğü bozulmaz. Bu yargıdan hareketle Nâmık Kemâl’in *Hürriyet Kasidesi*’nde anlam birliği noktasında beyitlerin yerlerini değiştirdik. Böylece 31 beyit olan *Hürriyet Kasidesi*’nde, beyitlerin yerleri anlam birliklerine göre sıralandığında 4 mânâ birliğine ulaştık.

1. Mânâ Birliği, Nâmık Kemâl’in kasideyi kaleme alırken toplumda bulunan içtimai vaziyettir ve 3., 5., 14., 22., 24., 25., 26., 13. ve 31. beyit bu mânâ birliğe dahil edilir. 2. Mânâ Birliği, şairin gelecekle ilgili tasavvurları ve toplumun içindeki sıkıntılardan 1., 27., 28., 29., 30., 11. ve 10. beyitlerde önerdiği kurtuluş formüllerinden oluşur. 3. Mânâ Birliği, toplumun içinde bulunduğu duruma ve

önerdiği formülü şairin uygulamaya geçirmesini içeren kasidenin 23., 21., 20. beyitlerinden meydana gelir. Dördüncü ve son mânâ birliği ise önerdiği formülü halkın nasıl hayata geçireceğine dair tavsiyelerin yer aldığı 12 (2., 4., 6., 7., 8., 9., 12., 15., 16., 17., 18., 19.) beyti kapsar.

11.2.1. Mânâ Birliği

Metnin 1. Mânâ Birliği, kasidenin kaleme alındığı zaman diliminde Osmanlı Devletindeki iç ve dış sorunlara ve bu sorunların halka nasıl yansıdığı hakkında bilgi verir. Bu anlamda beyitler birbirleriyle anlam birliği oluşturduğunda mânâ birliğinde şöyle bir anlam halkası sıralaması oluşur: Sıralama 3. beyit ile başlar, 3. beyti 5., 14., 22., 24., 25., 26., 13. takip eder ve son olarak da mânâ birliğinde 31. beyit yerini alır. 1. Mânâ Birliği'ndeki halkaları ortak paydada birleştiren temel kavram “vaziyetin izahı”dır.

1. Halka (3. beyit)

*Hakîr olduysa millet şânına noksan gelir sanma
Yere düşmekle cevher sâkıt olmaz kadr ü kıymetten*

“Millet küçük düşürülmüşse bu durumun onun şânında noksanlık yaratacağını sanma, çünkü cevher yere düşmekle değer ve itibarından hiç bir şey kaybetmez!”

Şair → Millet

Millet küçük düşürülmüştür.

Halkada şair, milletin küçük düşürüldüğünü söyler. Bu küçük düşürmenin kim tarafından ve nasıl yapıldığı belli değildir. İlerleyen halkalarda milletin kimler tarafından ve nasıl küçük düşürüldüğü anlaşılacaktır. Şaire göre millet bir cevherdir (teşbih) ve cevherin yere düşmesiyle değer kaybetmeyeceği gibi milletin de küçük düşürülmelere maruz kalmasıyla değerinden bir şey eksilmeyeceğini dile getirir.

Önceki yüz yıllarda cevher, töz olarak bilginin üst zihinden en alt zihin olan insana yansıdığına inanılan bir yapı hâlinde ataerkil zihniyetin parçasıdır. Bu halkada, ataerkil zihniyetin Tanrısal töz anlayışının İlâhî kaynaktan insanî kaynağa taşındığını, başka bir ifadeyle millet kavramından geldiğine inanıldığı görülür.

Böylece, millet bilginin kaynağı olarak algılanır ve insan milletin bir parçası olması nedeniyle insan, millet denilen kaynağın tözü olur. Böylece halkada ataerkil zihniyetin değerlerinde değişim ve dönüşüm yaşandığı anlaşılır.

2. Halka (5. Beyit)

Muîni zâlimin dünyâda erbâb-ı denâettir
Köpektir zevk alan sayyâd-ı bî-insâfa hizmetten

“Dünyada zalime yardım edenler alçak kişilerdir; insafsız avcıya hizmet etmekten zevk alanlarsa köpeklerdir!”

Şair → Millet
Halka zulüm edilmektedir.

Bir önceki halkada işaret edilen milleti kimin ya da kimlerin küçük düşürdüğüne dair izler bu halkada görünmeye başlar. Millete zulüm eden bir kesim vardır ve halkada ‘zalime’ diye belirtildiğine göre zulüm eden bir kişidir, ancak bu zulme yardım edenler çoktur. Halk, zalim ve zulme yardım edenler üçgeninde zalim *sayyâd-ı bî-insâf*, zulme yardım edenler *köpek* (teşbih) ve bir önceki halkada belirtilen millet *cevher*’e benzetilir. Avcı ile köpeğin ilişkisini tanımlayan nokta hizmettir. Şaire göre, bir kısım devlet ricali, halka zulüm etmektedir ve bu bir kısım devlet ricalinin yanında kendi çıkarları doğrultusunda halka yapılan zulme göz yuman ve hatta bundan zevk alan insanlar topluluğu vardır. Şairin tepkisi bu insanlardır.

Bilindiği gibi Osmanlı devlet yapısı mutlak hâkimiyetle yönetilir. Hükümdar dışında kalan herkes kul ve köledir. Bir önceki yüzyıllarda yazılan eserler doğrultusunda hükümdarlık makamı değer kaybetmiş ve hükümdarlığın güçlerini sadrazamlar elde etmiştir. Böylece hükümdardan sonra sadrazama da aktarılan kullara ve kölelere ‘sahip’ olma sistemine dönüşmüştür. Şairin metindeki kastı da bu sistemdir. Bu sistemde kullar ve köleler sahiplerine gözü kapalı bağlılardır. Şaire göre insan düşünebildiği ve sorgulayabildiği sürece insandır. Sorgulamadan ve düşünmeden bir insana bağlanmak ve ona hizmet etmek insanlıktan uzaktır. Onlar özel yetiştirilmiş, düşünmeden sahibine hizmet eden avcı köpekleridir. Bu benzetme

aracılığıyla zulme göz yumanların hizmet etmek için özel eğitime tâbi tutulan kişiler olduğu anlaşılır. Böylece halka yapılan zulme göz yumanların halkın üst sınıfından olan aristokratlar olduğu düşünülebilir.

3. Halka (14. Beyit)

Ziyâ dûr ise evc-i rif'atinden iztırâridir

Hicâb etsin tabiat yerde kalmış kâbiliyetten

“Aydınlık hak ettiği zirveden uzaksa çaresizliktendir. Tabiat yerde kalan istidattan utansın.”

Şair → Millet

Akla değer verilmemektedir.

Şair dönemdeki sorunları anlatmaya devam eder. Halkada aydınlık bilime, tabiat de insanlığa benzetilmiştir (teşbih). Şaire göre akıl hak ettiği yerde değildir. Akla gereken önem verilmediğinden toplum karanlık içindedir. Bilindiği gibi güneş gökyüzünde tepeye yükseldiğinde canlılara en aydınlık ve en ısıtıcı saatleri yaşatır. Halkada ilginç olan taraf güneşin, Klâsik Türk şiirinin hükümdarını temsil eden bir ifade olmadığıdır. Güneş bilimi, aydınlanmayı temsil eder. Böylece halka, yine değişen algıları gösterir. Şaire göre *kâbiliyet*, diğer bir ifadeyle akıllılık döneme hâkim değildir. Bu nedenle dönemin insanı cehalet içindedir. Bu da Osmanlı toplumunun içeride ve dışarıda sorunlar yaşamasının nedenidir.

4. Halka (22. Beyit)

Vatan bir bî-vefâ nâzende-i tannâza dönmüş kim

Ayırılmaz sâdikan-ı aşkını âlâm-ı gurbetten

“Vatan naz ederek alay eden vefasız bir sevgiliye dönüşerek kendisine sadık olan âşıkları gurbet eleminden ayırmaz.”

Şair → Millet

Vatana canı gönülden bağlı olanlar vatandan uzaklaştırılmıştır.

Klâsik Türk şiirinde nazlı sevgili, aşğa acı çektiren, vefasız, âşıklarla alay eden, ulaşılmaz ideal bir tiptir. Bu ideal tipten âşıklar da şairler de memnundur. Şair klâsik Türk şiirinin bu sevgili tipini vatana benzetir. Vatan klâsik Türk şiirindeki sevgili gibi âşıklara acı çektirir, vefasızdır, alay eder ve ulaşılmaz görünmektedir, ancak bu halkadaki sevgilinin gelenekteki sevgiliden farkı önceden böyle olmamasıdır. Halkaya göre vatan, önceden âşıklarına kucak açan, vefalı biridir. Bir önceki halka ile birlikte düşünüldüğünde vatan akla hizmet edenlerin elinde olmadığından böyle bir sevgiliye dönüştürülmüştür ve şair vatanın bu durumundan hiç memnun değildir, çünkü vatan kendisine sadık âşıkların elinde değildir. Vatana canı gönülden bağlı olanlar gurbettedir ve her gün vatan hasretiyle yanmaktadır.

Metinde işaret edilen vatana sadık bir kesimin vatandan uzaklaştırıldığı, belki de kaçmak zorunda bırakıldığıdır. Metinden hareketle elde edeceğimiz bilgi bizi Nâmık Kemâl'in de içinde bulunduğu Jön Türkler hareketine götürmektedir. Jön Türkler yapmak istedikleri yenileşme hareketleri nedeniyle devlet ricaliyle araları bozulmuş ve zaman zaman uzak diyarlara sürgün edildikten sonra Avrupa'ya kaçmak zorunda kalmışlardır. Metinde bu insan grubuna işaret edilerek vatani seven kişilerin uzaklaştırıldığı, sürgüne yollandığı gerçeği vurgulanır. Böylece vatan, kasidenin yazıldığı dönemde korumasızdır.

5. Halka (24. Beyit)

*Civânmerdân-ı milletle hazer gavgadan ey bî-dâd
Erir şemşir-i zulmün âteş-i hûn-i hamiyetten*

“Ey adaletsiz! Kahraman milletle mücadeleden çekin, çünkü senin zalim kılıcın onların gayret mücadelesine ateşi karşısında erir.”

Şair → Otoriter zihniyet

Adaletsizler, kahraman milletin hışmından korkmalıdır.

Şair ilk halkalarda olduğu gibi bu halkada da millete zulüm edenlere seslenir, ancak buradaki hitabette ses biraz yükselir ve zalimlere meydan okumaya dönüşür. *Bî-dâd* kelimesine göre millete zulüm eden aslında bir kişidir ve kahraman millete kılıç çekmiştir. Metinden hareketle kasidenin yazıldığı dönem düşünüldüğünde

millete kılıç çeken sadrazam olabilmektedir, çünkü tek başına bir güç olabilen o dönemde sadrazamdır. Hükümdarlık yaklaşık iki yüzyıl önce gücünü kaybetmiş ve sadece saltanatın simgesi olarak devlette yer almıştır. Halkada işaret edilen, korkulacak durum olan saltanatı temsil eden sadrazamların akıldan, bilimden uzak, halkı hor gören bir yapıda oluşlarıdır. Bu bizi yine mutlak güce dönüşen sadrazamlık ile kul-köle ilişkisine götürür. Sadrazam bir ‘sahip’ olarak kullarını ve kölelerini⁴⁵⁰, istediği gibi asabilen, kesebilen (kılıç çekmesinden dolayı) ve yaptığı zulmü görmezden gelerek kendisine hizmet edenlere de lütuflarda bulunan yapıya sahiptir. Şair halkada, halkın kahraman olduğunu ve kendilerine yapılan zulümlerin farkındalığıyla sadrazamla mücadeleye giriştiklerinde verdikleri mücadele karşısında sadrazamın yok olacağını söyleyerek, sert biçimde sadrazamı uyarır.

6. Halka (25. ve 26. Beyit)

*Ne mümkün zulm ile bî-dâd ile imhâ-yı hürriyet
Çalış idrâki kaldır muktediten âdemiyetten*

*Gönülde cevher-i elmâsa benzer cevher-i gayret
Ezilmez şiddet-i tazyîkten te'sîr-i sıkletten*

“Adaletsizlik ve zulümle hürriyet fikrinin yok edilmesi mümkün değildir. Eğer elinden geliyorsa insanın düşünme yetisini kaldırmaya çalış! Çünkü gönüllerdeki mücadele bir cevher olarak ‘elmas’a benzer, baskının şiddetinden ve ağırlığın etkisinden ezilmez”

Şair → Otoriter zihniyet

Özgürlük isteği zulümle, adaletsizlikle bastırılamaz.

Şair, topluma adaletsizlik ve zulmün hâkim olduğunu söyler. Bunu baskı ve zorbalıkla yapanların insanın düşünme erdemini yok edemeyeceklerini bildirir. Halka, önceki halka ile düşünüldüğünde aslında yapılan zulmün, halkın devlet karşısında kul ve köle olarak algılanmasından kaynaklandığını akla getirir. Şair, kulluk sisteminin ortadan kalkmasını, dolayısıyla yüz yıllardır Osmanlı devletine hâkim olan otoriter zihniyetin bitmesini ister. “*Nâmık Kemâl’in bu beytinden hareket*

⁴⁵⁰ Burada kul ve köle, sadrazam ve hükümdar dışında kalan halkı temsil eder.

edilirse, insan hürriyetinin doğuştan geldiği ve hürriyet duygusunun baskı ve zulümle ortadan kaldırılamayacağı tezinin işlendiği kanaatine ulaşmak mümkündür.”⁴⁵¹

Özgürlüğü isteyen sadece şair değildir, halkada şair gibi düşünen bir grup vardır ve devletin üst mercileri bu düşünce tarzından rahatsız olmuş ve bu grubu zulüm ve işkence ile susturmak istemiştir. Şairin bu tutuma cevabı, insanoğlunun düşünme yetisi olduğu, bu nedenle kendi olmasa bile mutlaka bir insanın çıkıp ‘artık özgür olmak istiyorum, yönetenlere kul olmak istemiyorum’ diyebileceğidir. Eğer baskıcı yönetenler özgürlük fikrine sahip olanları durdurmak istiyorsa insanoğlunun karakteristik özelliği olan düşünme erdemini ortadan kaldırmalıdır. Ne var ki buna kimsenin gücü yetmez. Böylece mücadele, özgürlük gerçekleşinceye kadar devam edecek bir ideale dönüşür.

Metindeki cevher anlayışı önemlidir. Cevher, Klâsik Türk şiiri geleneğinde olduğu gibi gönülde bulunan bir değerdir. Klâsik Türk şiir geleneğinin ataerkil yapısında yaratıcıdan insana yansıyan töze (nura) denk gelir. Buradaki töz (cevher), yine Tanrısal bir tözdür ancak bu tözün kaynağı demokratik zihniyetin oluşturduğu yeni tanrılar sisteminden gelmektedir. Dolayısıyla maddeseldir ve akılla ulaşılabilir. Aydınlanma Çağıyla Osmanlı’ya gelen demokratik zihniyetin yeni Tanrıları hürriyet, özgürlük ve akıl gibi soyut kavramlardır. Bu kavramlar insanda doğuştan vardır ve önemli olan onları ortaya koyabilmektir. Özgürlük ise insanın en doğal hakkıdır. 16. Yüz yıla kadar kul olmak normal görülürken XVII. Yüzyıl sonrasında dünyada oluşan hümanizm hareketleriyle insan, haklarının ne olduğu ile ilgili bir fikir sahibi olmaya başlar. Böylece otoriter zihniyetin kul sistemi yerine insan olmak ve insanca yaşamaya bırakır. Osmanlı toplumunda durum aynıdır. İnsan olduğunu fark eden kul, artık insanca yaşamak ister. Şair bu soyut kavramları mücadele ile geri alınabileceğini söyler ve gereken kudret insanın içinde keşfedilmeyi bekleyen bir cevher olarak bekler. Dolayısıyla hürriyet mücadelesi bir cevhere benzetilir (teşbih).

7. Halka (13. ve 31. Beyit)

Değildir şîr-i der-zencîre töhmet acz-i akdâmi

Felekte baht utansın bî-nasîb- erbâb-ı himmetten

⁴⁵¹ Adem Çalışkan, “Nâmık Kemâl’in Hürriyet Kasidesi ve Tahlili”, *Uluslararası sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 7, S. 31, (s. 81-118), s. 105.

*Kilâb-ı zulme kaldı gezdiğin nâzende sahrâlar
Uyan ey yâreli şîr-i jeyan bu hâb-ı gafletten*

“Ayağı zincire vurulmuş aslan için ayağını hareket ettirememesi suç değildir, ancak onu bu duruma düşüren feleğin nasipsiz himmet ehlilerinden talih utansın. Ey yaralarıyla kükreyen aslan! Artık bu gaflet uykusundan uyan, çünkü senin gezdiğin nazlı sahralar zalim köpeklere kaldı.”

Şair → Millet

Milletin gaflet uykusundan uyanıp, zulüm zincirlerini kırmaları gerektiğini söyler.

Halkada devletin ileri gelenleri feleğin nasipsiz himmet ehlilerine, bu ehlilerin topluma yaşattığı engellemeleri bir zincire, engellenen halk da aslana benzetiliyor (teşbih). Halkadan anlaşılacağı üzere Osmanlı içindeki bütün sorunlar karşısında millet henüz kayıtsızlık içindedir. Halkın gaflet uykusunda olduğu, ayağına bağlanan zincirler dolayısıyla aslanlığını yerine getiremediği ifade ediliyor. Aslanlığını yerine getirememeye durumu, insanlıktır. Osmanlının yüz yıllardır yerleşmiş ve zamanla katılaştırmış kölelik, kulluk sistemlerinin insanı insan olma özelliklerinden uzaklaştırmıştır. Osmanlı, akla ve bilme önem vermediğinden uluslararası ilişkilerde değer kaybetmiş ve Avrupa tarafından sıkıştırılmaktadır. Otoriter zihniyetle ayağına zincir vurulan Türk halkı bunların bir an evvel farkına varıp gücünü hem Osmanlıya hem de dış dünyaya göstermelidir. Önceki halkalardan hareketle millet, her türlü esaretle mücadele etmelidir, onların muhtaç olduğu güç cevher hâlinde içlerinde mevcuttur.

11.2.2. Mânâ Birliği

Burada şair, önceki mânâ birliğinde çizilen vatanın ve milletin yaşadığı sorunlara şair çözüm önerisi getirir. Bu bütün Avrupa'yı kasıp kavuran özgürlük ve hürriyet fikridir. Bu mânâ birliğindeki anlam birliği 1., 27., 28., 29., 30., 11. ve 10. beyitlerce kurulur ve halkaları birleştiren ortak kavram “çözüm önerisi”dir.

1. Halka (1. Beyit)

*Görüp ahkâm-ı asrı münharif sıdk u selâmetten
Çekildik izzet ü ikbâl ile bâb-ı hükûmetten*

“Çağın hükümlerini doğruluk ve sağlamlıktan sapmış görüp şeref ve baht açıklığımızla hükümet kapısından çekildik.”

Şair → Millet

Milletin durumunu görünce özgürlük mücadelesini başlatmaya karar verirler.

Halkada bir aktivist, hatta aktivistlerle karşılaşırız. Şaire göre milletin ayağına zinciri vuran engel bu halkada ortaya konulur; bu hükümettir. Özgürlük mücadelesinde yapılacak ilk adım, kendilerini engelleyen hükümetin kulu olmaktan uzaklaşmaktır ve sonrasında harekete geçmelidir. Bu özgürlüğe yapılan ilk adımdır. Böylece, Türk edebiyatında yeni bir ideal insan işaret edilir. İdealin merkezi özgürlüktür. Özgürlüğünü elde etmek yeni insanın ilk gayesidir ve bu insan özgürlüğe ket vuran her şeye başkaldırmalıdır. Böylece yeni insan ihtilalcidir.

Halkanın bir diğer önemli yanı, metne hâkim olan gözlemler aracılığıyla sorunların neden sonuç içerisinde açıklanmasıdır. Bu bütün dünyayı etkisi altına alan Aydınlanma Çağının ve özellikle demokratik zihniyetin en temel özelliği olan pozitivizmdir. Bu akıma göre her şeyin bir nedeni ve nedenlerin de bir sonucu vardır. Buna determinizm denilir. İnsan akla sahip olduğu için bilgiye aklıyla ulaşabilir. Yapması gereken dünyayı gözlemlemesi ve olguları neden sonuç içinde çözümlemesidir. Şair de bu düşünceyle ilk mânâ birliğinde gözlemlerini romantizm etkisiyle bizzat ‘görüp’ kelimesi aracılığıyla ifade eder. Aydın bir insan olarak şair, gözlemleri doğrultusunda Osmanlının sorunlarını nedenleri ve sonuçlarıyla kavramış; sorunları çözümlmek için izleyeceği yolu da belirlemiştir. Bu ilk olarak özgürlüğe ket vuran hükümet kurumundan ayrılmak olmuştur. İlerleyen halkalarda şair ve şairle aynı düşüncede olan ihtilalcilerin izlediği yol hakkında metinden hareketle bir fikre ulaşılacaktır.

2. Halka (27., 28., 29. Beyit)

*Ne efsûnkâr imişsin âh ey didâr-ı hürriyet
Esîr-i aşkın olduk gerçi kurtulduk esaretten*

*Senindir şimdi cezb-i kalbe kudret setr-i hüsn etme
Cemâlin ta ebed dûr olmasın enzâr-ı ümmetten*

*Ne yâr-ı cân imişsin âh ey ümmid-i istikbâl
Cihânı sensin âzâd eyleyen bin ye's ü mihnetten*

“Ey özgürlüğün güzel yüzü! Ah, sen ne büyüleyiciymişsin? Gerçi esaretten kurtulduk ama şimdi senin aşkının esiri olduk. Şimdi gönülleri fethedecek güç sendedir. Güzel yüzünü bizden gizleme. Güzelliğin ebediyete kadar milletin gözlerinden uzak kalmasın. Ey geleceğin ümidi özgürlük! Ah, sen ne can dostuymuşsun! Dünyayı bin türlü üzüntüden ve sıkıntıdan kurtaracak olan sensin.”

Şair → Özgürlük

Bütün dünyayı kurtaracak olan özgürlük fikridir.

Önceki halkada vatanın durumunu gören şair de dâhil bir grup aktivist hükümete hizmetten ayırdıklarını ve artık köleleştiren sistemle mücadele edeceklerini ifade eder. Şair, halkada hükümetten çekilme eylemiyle esaretten kurtulduklarını, ancak bu sefer özgürlük aşkına esir olduklarını belirtir. Bu durum şair ve şair gibi düşünenler için sevindirici bir durumdur. Bundan sonra izleyecekleri yol belli olmuştur: özgürlüğe kavuşmak. Görüldüğü gibi özgürlük güzel yüzlü bir sevgiliye benzetilerek (teşbih) somutlaştırılmıştır (teşhis). İlerleyen halkalarda özgürlüğe nasıl kavuşacakları ve kurtuluşun neyde gizli olduğu dile getirilir.

Özgürlük kişileştirilerek (teşhis) geleceğin ümidi olan can dostuna (kapalı istiare) benzetilir. Dünyaya, daha dar anlamda Osmanlıya hâkim olan otoriter zihniyetten halkı kurtaracak olan yol özgürlüktür. Gelecek, hür insanlarıdır. Osmanlının sahip olduğu zihniyet artık geleceğin insanına hizmet edemez, değişmesi ve özgürleşmesi gerekir.

Metindeki, dolayısıyla halkadaki hiçbir kelime rastgele değildir. Bu noktada halkada geçen ‘azad’ kelimesi üzerinde durmak gerekir. Bu kelime Osmanlının asırlardır kökleşmiş köle ve kul sisteminin kavramlarından. Köle ya da kul, sahibinin lütfu doğrultusunda azad edilebilir. Başka bir ifadeyle köle ve kulun özgür bir yaşam sürmesi sahibin elindedir. Şair ilk halkada hükümetten onuru ve şerefiyle kendi istekleri doğrultusunda ayırdıklarını ve yine bir önceki halkada ayrılma sebeplerinin özgürlük fikri olduğunu söyler. Şair ilk mânâ birliğinde bu insanların halka yaptığı zulümler karşısında susmadığı için işinden uzak diyarlara sürgün

edildiklerini ve hatta vatanından uzaklaştırıldığını söyler (22. Beyit). Görüldüğü gibi hükümdara en yakın olan sadrazam, metnin şairi de dâhil bütün ülke sakinlerinin sahibi olarak halka zulüm etmektedir. Bu zulümden kurtulmanın yolu özgürlük ihtilalidir. Vatanın gerçek sahibi halktır ve onlar bu ihtilalle hak ettikleri özgürlüğe kavuşacaklardır. Böylece halk azad olacaktır.

3. Halka (30. Beyit)

*Senindir devr-i devlet hükmünü dünyâya infâz et
Hudâ ikbâlini hıfzeylesin hür türlü âfetten*

“Özgürlük, devlete hükmetme zamanı senindir! Hükümün bütün dünyaya hâkim olsun. Tanrı, seni her türlü sıkıntıdan koruyarak bahtını açık etsin!”

Şair → Özgürlük

Osmanlı devletinin ve dünyanın yönetim biçimi demokrasi olmalıdır.

Nâmık Kemâl’in, 1. Mânâ Birliği’nde ortaya koyduğu devlet içinde yaşanan sorunlara bu halkada çözüm önerisi getirir. Önerisi devlet yönetiminin değişmesidir. Bu açık bir demokrasi çağrısıdır. Devlet yönetimi otoriter zihniyetin mutlak hâkimiyetinden ayrılmalı ve çağına uygun demokrasi ile yönetilmelidir. Demokrasi, çağın ideal yönetim biçimidir ve bütün dünya devletlerinin uygulamaya geçmesi gereken bir sistemdir.

4. Halka (11. Beyit)

*Eder tedvîr-i âlem bir mekînin kuvve-i azmi
Cihân titrer sebât-ı pâ-y-ı erbâb-ı metânetten*

“Bir nüfus ve iktidar sahibinin özgürlük isteğinin kuvvetiyle dünya döner, hürriyette kararlı olan insanların yere sağlam basmalarıyla dünya titrer.”

Şair → Millet

Özgürlük için halkı başkaldırıya çağrı.

“Adaletin azaldığı veya yok olduğu yerlerde maddi, ekonomik ve siyasi gücü ellerinde bulunduran insanlar halk üzerinde baskı kurumları oluşturma yoluna

*giderler. Hükümet, ağalık, derebeylik, efelik, eşkıyalık kurumu gibi, kurumların isimleri ve özellikleri ne olursa olsun doğuş noktaları aynıdır. Halka zulmeden kurumların karşısında halkın yanında olan, halkı koruyan insanların çıkması kaçınılmazdır.*⁴⁵² Bu insanlar, bahsedilen çarpık düzenle ister silahla mücadele etsinler, isterse bilimle ve akılla, bu onların halk karşısında kahraman olarak algılanmalarını değiştirmez. Metinde silahla mücadele söz konusu değildir. Şair metnin bütününde özgürlük mücadelesini akılla ve bilimle sağlanabileceğini, mevcut olduğu kudretin kalbindeki vatan sevgisinde olduğunu söyler.

*“Yönetenler tarafından sömürülen halk, içinde buldukları bu çaresizlikten kendilerini kurtaracak kahramanlar üretirler. Bu başkaldırıcı, kurtarıcı kahramanlar zaten folklorlarda, mitoslarda, masallarda, ya da halk hikâyelerinde mevcuttur. Bu hikâyelerle büyüyen sessiz halk, kendilerini kurtaracak bir Köroğlu’yu ararlar.”*⁴⁵³ İçlerinden zulme dur demek isteyen, zulüm kurumlarına başkaldıran insanlar çıkar, bunlar artık mücadelenin lideri olurlar. Halkada Nâmık Kemâl, milletine ihtilal çağrısı yapar. İhtilalde kararlı adımlar atacak hürriyet âşıklarından oluşan bir ordu ve orduya, nüfusu ve iktidarı yüksek bir lider gerekecektir. İşte bu lider halkın ifadesiyle kahramandır.

Halkada duyulan yüksek sesler dikkati çeker. Bu birlikte atılan adımlarla çıkan ayak sesleridir. Bu iki anlama gelir. Birinci anlamı, Osmanlıda özgürlük hareketinin başladığı ve çok büyük yankı yaratacağıdır. İkinci anlamı ise 1789 Fransız İhtilaline duyulan özlemdir. Şair halkada iki düşünceyi birleştirir ve içinde aslanların yattığı Osmanlı’da Fransız İhtilaline benzer bir özgürlük hareketinin yaşanmasını ister. Osmanlı’da yapılacak olan bu hareket en az Fransız İhtilali gibi büyük sesler getirmelidir. Halkadaki başka bir nokta ise özgürlük ihtilali liderinin Osmanlı devletinin yönetim biçimini değiştireceğine dair inançtır. Bu fikir bir önceki halka ile birlikte düşünüldüğünde anlaşılır. Şair devlet rejiminin demokrasi olacağına gönülden inanır ve eğer lider özgürlük mücadelesiyle yanan kararlı insanlardan desteğini alırsa dünyaya hâkim olan otoriter zihniyeti tersine *döndürebilir* ve

⁴⁵² Ayşe Dalyan, *Yaşar Kemal’in Destansı Romanları Üzerine Bir İnceleme –Zihniyet, Yapı, Tema, Anlatım-*, Doğu Akdeniz Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, KKTC Gazimağusa 2008, s. 5.

⁴⁵³ A. Dalyan, *age*, s. 11.

demokrasiyle birlikte gelen adaleti devlette hâkim zihniyet hâline getirebilir düşüncesindedir.

Görüldüğü gibi şair, ilk halkada halkın yaşadığı zulüm sonucunda Hükümete olan bağlılıklarından ayrıldıklarını, ikinci halkada özgürlük fikrinin kurtuluşları olduğunu ifade ettikten sonra üçüncü halkada özgürlüğün hâkim olduğu demokrasi ile devletin yönetilmesi gerektiği vurgulanır ve son olarak bu halkada Osmanlı Devletinin demokrasi ile yönetilmesi idealiyle yapılacak özgürlük ihtilalinde bir lider ve mücadelede kararlı insan topluluğu aracılığıyla her türlü esaretle savaşacakları anlaşılır. Şairin halkada vurguladığı örgütlenmedir. Bu örgütlenme ülkeye getirilmesi gereken demokrasi örgütlenmesidir. Halkın desteği ve bir liderin önderliği olmadan otoriter zihniyetle mücadele etmek mümkün görünmemektedir.

5. Halka (10. Beyit)

Durup ahkâm-ı nusret ittihâd-ı kalb-i millette
Çıkar âsâr-ı rahmet ihtilâf-ı re'y-i ümmetten

“Zafer hükümleri milletin kalbinde birleşmekle oluşur. Halkın fikir uyuşmazlıklarıyla mübarek bir eser çıkar.”

Şair → Millet

Millet meclisinin kurulması ve yeni bir anayasanın hazırlanması gerekir.

Metinde hiçbir kelime tesadüfî değildir. Hepsinin bir ideali aktarma amacı vardır. Bu halkada da *ahkâm*, *ittihâd*, *kalb-i millet*, *ihtilâf-ı re'y* ve *âsâr-ı rahmet* kelimeleri bize hemen demokrasi üzerine kurulan millet meclisini hatırlatır, çünkü demokraside milletin kalbi mecliste atar. Diğer bir ifadeyle meclis milleti temsil eder. Şaire göre bu amaç uğruna insanlar mecliste birleşmeli ve fikir ayrılıklarından, diğer bir ifadeyle tartışmalarda gelişen beyin fırtınasıyla bir anayasa hazırlamalıdır. Halkadaki ilgi çeken taraf, yeni anayasanın ataerkil zihniyetin dini algı dünyasıyla değerlendirilmesidir. Böylece dinî değerler için kullanılan mübarek, rahmet gibi kelimeler artık adalet ve özgürlük anlamlarından dolayı soyut bir unsur adına kullanılmak üzere dönüşür. Böylece metinde ataerkil zihniyetin dini algısı yerine demokratik zihniyetin ve genel olarak Aydınlanma Çağı'nın yeni Tanrıları yaratılmış olur.

11.2.3. Mânâ Birliği

Yapı bölümünün ilk iki mânâ birliğinde şairin neden sonuç ilişkisiyle sorunları belirleyip çözüm önerilerinde bulunmasından sonra 3. Mânâ Birliği'nde harekete geçen ihtilalciler görülür. Özgürlük ihtilalcilerinin bu mânâ birliğinde ideallerindeki demokrasi için neler yaptıkları gözlemlenir. Burada olayları ben merkezli aktaran şairle karşılaşılr, ancak bu metnin bireysel olan hiçbir duyguyla ilgisi yoktur. Dolayısıyla, şairden hareketle ihtilalcilerin girişimleri metinden izlenebilir. Bu mânâ birliği üç halkadan oluşur. Bunlar 23, 20 ve 21. beyitlerdir.

1. Halka (23. Beyit)

Müberraým recâ vü hayfden indimde âlîdir

Vazîfem menfaatten hakkım agrâz-ı hükûmetten

“Yalvarma ve yakarmadan ben uzağım. Benim vazifem menfaatten, hakkım hükümetin kötü niyetlerinden daha üstündür.”

Şair → Okuyucu
Şair vazifesini belirtir.

Önceki mânâ birliğilerde devletin durumunu ve bu kötü durumdan çıkış yoluna işaret eden şair, bu halkada artık vazifesini üstlenmiş bir aktivist olarak karşımıza çıkar. Klâsik Türk şiirinde otoriter zihniyete dayalı hükümdar başta olmak üzere sadrazam gibi bir yönetenler grubu vardır. Yönetenlere kul ve köle olan şairlerin metinlerinde memduhların inayetini kazanmak için yalvarma ve yakarma edaları yükselir. Nâmık Kemâl, bu görüntülere işaret ederek kimsenin kulu ve köle olmayacağını ve kendisinden yalvarma, yakarma sesleri duyamayacaklarını belirtir, çünkü mevcut hükümet yanlış yoldadır. Halkı *hakir* görür. Böylece Nâmık Kemâl'in, dolayısıyla özgürlük mücadelesiyle yanan insanların vatana yaptıkları hizmetlerin, devletin en üst makamı olan sadrazamlık görevinden daha üstün olarak algılandığı anlaşılır.

2. Halka (20. Beyit)

Felek her türlü esbâb-ı cefâsın toplasın gelsin

Dönersem kahbeyim millet yolunda bir azîmetten

“Felek, her türlü işkence yollarını toplasın gelsin, millet yolunda yürüyüşümden dönersem kahpeyim.”

Şair → Felek

Hükümetin işkenceleri ihtilalcileri yıldırılmaz.

Felek, Klâsik Türk şiirinde hükümdarın ve hükümdara yakın devlet ricalinin yüksek şerefi anlatılırken başvurulan bir benzetmedir. Asırlardır kullanılan bu benzetme şiirde yerleşmiş, hükümdarı ve hükümdara yakın kişileri simgelemiştir. Şairin halkada da kastı hükümettir. Devlete getirmek istedikleri demokrasi uğruna özgürlük mücadelesine giriştiklerini ve hükümetin bu insanlara sayısız işkencelerde bulunduğunu, ancak bu işkencelerin, uğruna baş koydukları özgürlük mücadelesinden döndüremeyeceğini vurgular.

3. Halka (21. Beyit)

Anılsın mesleğimde çektiğim cevr ü meşakkatler

Ki ednâ zevki âlâdır vezâretten sadâretten

“Benim vazifemin küçük bir zevki vezirlik ve sadrazamlıktan daha üstündür. Benim amacım özgürlük ideali uğruna çektiğim bütün sıkıntı ve üzüntülerimin gelecekte anılmasıdır.”

Şair → Okuyucu

Özgürlük mücadelesinde aldığı vazife ile gelecekte anılmak ister.

Şairin bir gelecek tasarladığı anlaşılır. Gelecek, hür insanların oluşturduğu, demokrasi yönetim biçimine dayanan bir ülkede yer alır. Şairin vazifesi de bu yenedünyayı Osmanlı devletinde kurmaktır. Bunu kuracağına şairin inancı yüksektir. Şair gibi düşünen insanlar tarafından demokratik Osmanlı devleti kurularak gelecek nesillere bırakılacaktır ve bu özgür ortamda büyüyen yeni nesil şairin de içinde bulunduğu kahramanlardan bahsedecek ve onlarla gurur duyacaklardır. Tıpkı şairin, Osmanlı Beyliğinden Osmanlı Devletine ve hatta Osmanlı İmparatorluğuna dönüştüren atalarıyla gurur duyması gibi gelecek nesiller de şairin aktif rol oynadığı

özgürlük mücadelesiyle gurur duyacaktır. En azından şair böyle anılmak istemektedir.

11.2.4. Mânâ Birliği

Bu mânâ birliğinde ideal olarak belirlenen demokrasi için verilen özgürlük mücadelesine katılacak kararlı insanlara yolda karşılaşacakları zorlukları, bu zorlukları nasıl yenecekleri ile ilgili bilgiler ve tavsiyeler verilir. Böylece Nâmık Kemâl’le oluşan yeni ideal insanın yüz çehresi çizilir. Bu mânâ birliği 2., 4., 6., 7., 8., 9., 12., 15., 16., 17., 18., 19. beyit oluşturur. Mânâ birliğindeki halkaları birbirine bağlayan temel kavram, “insanca yaşama ve yeni insan”dır.

1. Halka (2. Beyit)

*Usanmaz kendini insan bilenler halka hizmetten
Mürüvvet-mend olan mazlûma el çekmez îânetten*

“Kendini insan bilenler, halka hizmetten usanmazlar. İnsan olan, zulme uğrayanlardan yardımı esirgemez.”

Şair → Okuyucu
İdeal insan, mazlumun yanındadır.

Şair burada ‘insan’ı tanımlar. İnsan olmanın şartlarını belirtir. Rönesans ve reform hareketleriyle Avrupa’yı etkisi altına alan hümanizm akımının şairi de etkilediği anlaşılır. Şair, hümanizm etkisiyle insan olmanın şartının zulme uğrayan insana yapılacak yardımla meydana geleceğini söyler. Bu, insan olmanın ilk şartıdır.

Halkada dikkat çekilmesi gereken Osmanlı otoriter zihniyetindeki kulun ilk defa insan olarak değerlendirildiğidir. Metinden hareketle dönemde artık hamisine yalvaran, onlardan inayet bekleyen köle yoktur. Zalime boyun eğmeyen ‘insan’ vardır. Bu da Klâsik Türk şiirinin ideal insanının değiştiğini ve dönüştüğünü gösterir.

2. Halka (4. Beyit)

*Vücûdun kim hamîr-i mâyesi hâk-i vatandandır
Ne gam râh-ı vatanda hâk olursa cevr ü mihnetten*

“Senin vücudundaki hamurun mayası vatan toprağıdır. Eğer vatan yolunda eziyet ve sıkıntıdan ölmek varsa bunda üzülecek ne var?”

Şair → Okuyucu

İdeal insan, vatanına gelecek özgürlük uğruna ölmeyi göze almalıdır.

Şair bu halkada da ‘insan’ olmanın şartlarını söylemeye devam eder. Klâsik Türk şiir geleneğinde hükümdarın hükmettiğı topraklar hükümdarın ve ailesinindir. Bu kutsal ailenin dışında kalanlar, topraklardan hükümdar izin verdiğı müddetçe yararlanabilirler, çünkü onların asıl görevi hükümdara hizmet etmektir. Hükümdarın ailesi de dâhil devlette görev yapan herkesin, yaşam hakkından mülkiyet hakkına kadar tek sahibi hükümdardır. Bu yönetim biçimi, Osmanlı da olduğı gibi Avrupa’nın da hâkim yönetim biçimidir. XVI. ve XVII. yüzyıla kadar hükümdara kul olan ‘insan’ yaşam haklarının farkında değildir, bu farkındalık Rönesans ve Reform hareketleriyle başlar ve Fransız Devrimiyle bir başlık altında toplanır: ‘İnsan ve Yurttaşlık Hakları’. Böylece, “*bu düşüncelerin ulaştığı nokta, devletin prensin mallarının yönetimi olmaktan çıkıp, ortak iyiliğın ve çıkarların gözetildiğı kamusal alana dönüşmesidir.*”⁴⁵⁴ Bu halkada böyle bir yapının değıştiğı toprağın hükümdarın sahipliğinden çıkıp halkın vatanına dönüştüğü görülür. Böylece Osmanlı devlet sınırındaki vatan olarak algılanan topraklarda yaşayanlar, o toprağın kültürünü alırlar ve o toprağın bir parçası hâline dönüşürler.

Devlete demokrasi getirmek isteyen şair, halka seslenir ve mayalarının vatan toprağıyla yoğrulduğunu söyler. Şimdi, vatana gelecek demokrasi için mücadele zamanıdır. Kahramanlar, mücadelede amansız eziyetler ve belki de işkencelerle karşılaşılacaktır. Bu nedenle o yolculuğa çıkacak olan kahramanların ölümü göze almaları gerekmektedir, çünkü şair de dâhil bu davada olanları gelecekte ne beklediğı kesin değildir. Avrupa’da Fransız ihtilali çok kanlı olmuştur.⁴⁵⁵ Muhtemelen Osmanlı’da da demokrasi kanlı gelecektir.

3. Halka (6. Beyit)

Hemân bir feyz-i bâkî terk eder bir zevk-i fânîye

⁴⁵⁴ Mehmet Ali Ağaoğulları, “Fransız Devriminde Birey-Devlet İlişkisi (1789-1794)”, *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi Dergisi*, C. 44, S. 3, Ankara 1989, s. 195.

⁴⁵⁵ Murat Sarıca, *100 Soruda Fransız İhtilali*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1981, s. 33, 34.

Hayâtın kadrini âli bilenler hüs-n-i şöhretten

“Hayatın değerinin şöhretin güzelliğinden daha yüksek olduğunu anlayanlar hemen geçici zevkleri terk edip sonsuz irfanının yoluna girerler.”

Şair → Okuyucu
İdeal insan, şöhretin kölesi olmamalıdır.

Nâmık Kemâl, kendisine yoldaşlık edecek özgürlük mücadelecilerine Osmanlı otoriter sisteminde devlet görevlisi olma yapısına işaret ederek tavsiyede bulunur. Otoriter sistemde hükümdarın kulu olan insanın devlette yükselebilmesi için yerine getirmesi gereken bir takım şartları vardır. Padişahın söylediği her şey emirdir ve yükselmek isteyen kul emrin mahiyetini sorgulamadan yerine getirmelidir. Aksi takdirde kul emre itaatsizlikle suçlanır ve bunun bedeli kulu ölüme kadar götürebilir. Şairin önceki halkalarda belirttiğine göre, devletin üst mercileri halka karşı zulüm içindedir ve bu zulümleri gördüğü halde insanlıktan uzak avcı köpeği sadakatiyle yönetenlere bağlı kişiler vardır. Şair bu kişileri işaret eder ve bu kişilerin tercih ettikleri yolun doğru olmadığını söyler. Zaten ‘insan’ olan bu yanlış durumun farkına varır ve hemen doğru yola, ilim ve irfan yoluna yönelirler. Çünkü insanlığın ihtiyacı şöhret değildir, insan olarak yaşayabilmektir. İnsan olmanın ne olduğunu da ancak ilim ve irfanla kavrayabilir. Tıpkı Fransız ihtilalinde Avrupalı aydınların gereksinim duyup ‘İnsan Hakları Bildirgesini’ ilan etmeleri gibi insan olmak ve insanlığın ne hakları olduğunu bilmek hayatın en önemli değeridir.

4. Halka (7. Beyit)

*Nedendir halkta tûl-i hayâta bunca rağbetler
Nedir insâna bilmem menfaat hıfz-ı emânetten*

“Halkta uzun ömre bu kadar rağbet nedendir? İnsana emanetini korumanın ne menfaat sağlayacağını bilmiyorum.”

Şair → Okuyucu
Önemli olan uzun ömür değildir, insanca yaşamaktır.

Metinde insan bedeni ve ruhu hakkında döneminin dünya görüşüne dair izlere rastlanır. Bu görüş ataerkil zihniyetin dine dayalı İslamî görüş olan insan ruhunun Tanrı'dan gelip Tanrı'ya döneceği fikridir. Bu fikre göre bu dünya fanidir ve gerçek ahirettedir. Şair toplum değerlerinden ruhun emanet olduğuna dair düşünceye işaret ederek insanın amacının fani olan dünyada uzun ömür olmaması gerektiğini vurgular. İnsanın amacı Tanrı'nın diğer canlılardan özel olarak yarattığı insanın 'insan' gibi yaşaması olmalıdır. Metinde insanca yaşamaya engel gösterilen olgu, Osmanlı devletine ve hatta bütün dünyaya hâkim olan otoriter zihniyettir. Otoriter zihniyet insana kul / köle olarak bakmakta ve can güvenliğinden, mülk güvenliğine kadar insanı tehdit etmektedir. Şair bu tehdide uzun ömür kaygısıyla boyun eğenlere seslenir ve önemli olanın insanca yaşamak olduğunu söyleyerek onları uyarır.

5. Halka (8. Beyit)

*Cihânda kendini her ferdden alçak görür ol kim
Utalmaz kendi nefsinden de âr eyler melâmetten*

“Kendi(nefsi)nden utanmayıp başkalarının kınamalarından utanan kişi aslında dünyadaki herkesten kendini küçük gören insandır.”

Şair → Okuyucu

İnsan kendisine güvenmelidir, çünkü kendi düşüncesi önemlidir.

Şair yine, yeni 'insan'ı tanımlamaya devam eder. Bu insan kendisine güvenmelidir. Bir yanlış yapacağında kendisinden, dolayısıyla insanlığından utanmalıdır. Yoksa başkalarının o davranışı kınayıp kınamaması çok önemli değildir. İnsan kendi düşüncesi yerine başkalarının kınamasını dikkate alıyorsa aslında kendisini dünyanın en alçak insanı olarak görüyordur. Şair burada insanca davranmayı vurgular. Bu davranışın temeli kendini sorgulamaktır. Şair bu tarz bir eylemi gerçekleştiremeyen bir kişiyi psikolojik yaklaşımla çözümlemeye gider. Şairin gözlemi, bu tarz kişilerin kendini bütün insanlardan daha küçük gördükleridir, çünkü onlar kendini sorgulayamayan insanlardır. Bu nedenle insanca yaşayamazlar.

6. Halka (9. Beyit)

Felekten intikam almak demektir ehl-i idrâke

Edip tezyîd-i gayret müstefîd olmak nedâmetten

“Kavrayışı yüksek olanlarca mücadeleyi arttırarak hürriyet düşmanlarının pişmanlıklarından yararlanmak fikri felekten intikam almak anlamına gelir.”

Şair → Okuyucu

İdeal insan, insanlığa yapılanların intikamını almalıdır.

Şair, halkada özgürlük mücadelesinin sonuçsuz kalmayacağına olan inancını tekrarlar. Tek istediği, kendilerine zulmeden özgürlük düşmanlarının pişmanlık duygusuyla teslim olduklarını görmektir. Şair, özgürlük düşmanlarının mücadele karşısında dayanamayıp pes edeceğini vurgulayarak halka seslenir; onlara mücadeleye son hızla devam etmelerini ve asla yılmamalarını söyler. Önceki halkalarda olduğu gibi burada da felek yüceliği nedeniyle Klâsik Türk şiirinde simgelediği hükümdar ve hükümdara en yakın olan devlet ricalidir. Bir başka nokta ise gayret kelimesini bütün metinde mücadele anlamında kullanıldığıdır.

7. Halka (12. Beyit)

Kazâ her feyzini her lûtfunu bir vakt için saklar

Fütûr etme sakın milletteki zâ'f u betâetten

“Milletin gevşekliğine bakıp aldanma, çünkü kaderin her lütfunun bir zamanı vardır.”

Şair → Millet

İdeal insan, millettten umudunu kesmemelidir.

Şair, özgürlük mücadelesi için yola çıkanlara tavsiye vermeye devam eder. Bu mücadele çetin bir mücadeledir ve halkın olup bitene kayıtsız kalması ideal insanı yıldırmmalıdır. Halkanın ilk çıkarımı bu düşüncedir. Diğer bir gerçek ise metnin kaleme alındığı dönemde halkın hükümetin yaptığı zulümler karşısında kayıtsız kaldığıdır. Bu gerçeğin o dönem aydınını düşündürdüğü ve kaygılandığı gösterir.

8. Halka (15., 16. ve 17. beyit)

*Biz ol nesl-i kerîm-i dûde-i Osmâniyânız kim
Muhammerdir serâpâ mâyemiz hûn-ı şehâdetten*

*Biz ol âlî himem erbâb-ı cidd ü içtihadız kim
Cihângîrâne bir devlet çıkardık bir aşîretten*

*Biz ol ulvî-nihâdânız ki meydân-ı hamiyette
Bize hâk-i mezar ehven gelir hâk-i mezelletten*

“Biz Osmanlı aşiretinin ulu soyundanız. Mayamız şehitlik kanıyla karılmıştır. Biz ki bir aşiretten dünyayı kuşatan bir devlet yaratana kadar ciddiyet ve büyük gayretlerle çalışan yüce himmetli kişileriz. Biz şeref ve haysiyet meydanlarında alçakların ayağının toprağı olacağımıza kara toprağı tercih eden İlâhî yaradılışlı bir milletiz.”

Şair → Millet

İdeal insan, Osmanlı soyundan cesaret almalıdır.

Şair, hutbe okurcasına okuyanı veya dinleyeni coşturan edayla Türk milletinin asil bir soydan geldiğini, bir önceki halka ile birlikte düşünüldüğünde şimdi hükümetin yaptığı zulme kayıtsız kalan halka bakarak yanılmalarını ve özgürlük mücadelesine girişenlerin kendilerini çaresiz hissettiklerinde Türk tarihindeki şerefleri ve haysiyetleri için şehit olanları hatırlamalarını ister. Şairin iletmek istediği mesajın özü, Atatürk’ün “Muhtaç olduğun kudret damarlarındaki asil kanda mevcuttur!” cümlesidir. Halkada bir diğer önemli nokta, metinden hareketle toplumda tarih bilincinin varlığıdır. Osmanlı aşiretten devlete, devletten dünya imparatorluğuna dönüşmüştür. Osmanlıda böyle bir hedefin olması ve hedefleri uğruna yılmadan, disiplinle çalışmaları örnek bir idealdir.

9. Halka (18. Beyit)

*Ne gam pür-âteş-i hevl olsa da gavga-yı hürriyet
Kaçar mı merd olan bir cân için meydân-ı gayretten*

“Özgürlük mücadelesi, korku dolu ateş olsa dert değil! Mert olan insan bir can için mücadele meydanından kaçır mı?”

Şair → Millet

İdeal insan, ölüm korkusuyla özgürlük mücadelesini bırakıp kaçmamalıdır.

Halkada ideal insanın tanımlanması devam eder. Şaire göre ideal insan merttir. Özgürlük mücadelesinde, savaş meydanında ateş hattına girebilir ve ölümle her an karşılaşılabilir. İdeal insan bunun farkındadır ve bu meydandan bir can için idealinden vazgeçip kaçmaz. Ucunda ölüm bile olsa Mücadelesini devam eder. Tıpkı Fransız ihtilali gibi... Fransız ihtilalinde özgürlük mücadelesine girişildiğinde mücadele kanlı bir savaşa dönüşür, ancak mücadeleyi gerçekleştirenler, şairin ifadesiyle mert insanlar ölümü göze alıp birçok arkadaşını bu uğurda kaybedip istedikleri hedefe ulaşmışlardır. Şair de mücadelede gözünü karartacak kararlı insanlar arar. Nâmık Kemâl'in bu fikri, yine Atatürk'ün Kurtuluş Savaşında askerlerine “*Ben size ölmeyi emrediyorum.*” ya da “*Ya istiklal ya ölüm.*” gibi sözlerini hatırlatır. Zaten Nâmık Kemâl'in vatan ve özgürlük coşkusunun Atatürk üstünde etkileri olduğu bilinmektedir. Atatürk'ün “*Bedenimin babası Ali Rıza Efendi, hislerimin Nâmık Kemâl, fikirlerimin Ziya Gökalp'tir.*” cümlesinde ifade ettiği gibi Nâmık Kemâl'in Atatürk üzerinde derin etkisi bulunmaktadır.

10. Halka (19. Beyit)

*Kemend-i can-güdâz-ı ejder-i kahr olsa cellâdın
Müreccahtır yine bin kerre zencîr-i esâretten*

“Cellâdın can alıcı ipi, öldürücü bir yılan olsa yine de esaret zincirinden bin kere iyidir.”

Şair → Millet

İdeal insan, özgürlük mücadelesinde idam edilebilir.

Nâmık Kemâl, özgürlük mücadelesinde ideal insanı bekleyen tehlikelerden bahsetmeye devam eder. İdeal insan özgürlük meydanında ateş hattına düşerek yaşamını kaybedebileceği gibi, canlı kalıp esir de düşebilir. Böylece vatanın bekası için getirilmesi gereken demokrasi uğruna rejimi değiştirmek istemeyenler tarafından idama çarptırılabilir. Osmanlı Devletinde idam şekli insanın boynundan geçirilen bir iple asılma esasına dayanır ve Osmanlının hükümlerine ters hareket edenler, özellikle

devlet yönetimi gibi hassas konularda devlet hükümlerinden ayrılanlar bu cezayla çarptırılır. Bunun pek çok örneği vardır. Buna Vaka-ı Vakvakiyye (1657), Vaka-ı Hayriyye (1826) gibi örnekler verilebilir. Şair, özgürlük ve demokrasi amaçlarıyla mücadeleye girişen kahramanları böyle tehlikelerin beklediğini, idealleri uğruna bunlara göğüs germelerini söyler.

11. 3. TEMA

Nâmık Kemâl'in *Hürriyet* kasidesinde tema otoriter zihniyette ezilen kulun isyanıdır, denilebilir. Şairin amacı, Osmanlı devletinin otoriter zihniyetinde köleşmiş insanlığın Fransız İhtilaline benzer bir kurtuluş yöntemiyle özgürlüğüne kavuşmasını sağlamaktır. Bu amaç uğruna mücadeleçilere hürriyeti ideal olarak sunar, çünkü insan olabilmenin ilk şartı özgürlüktür. Özgürlüğüne kavuşan insanın vatanında hâkim olması gereken zihniyet ve yönetim biçimi demokrasidir. Bu anlamda özgürlük mücadeleçilerini meşakkatli bir yolculuk bekler. Şair metinde bu insanları yönlendirir ve halka yeni bir 'gelecek' vaat eder.

11. 4. DİL VE ANLATIM

Nâmık Kemâl'in *Hürriyet Kasidesi*'nde dil yenedünya akımları aracılığıyla farklı anlatım tarzlarına dönüşür. Bunlardan ilki pozitivism etkisiyle gelişen determinizmdir. Neden sonuç ilişkisine dayanan bu akımla şair ilk beyitte vatan olarak algıladığı topraklarda görülen çağına uygun olmayan otoriter sistemin yaptırımlarının yanlışlığını sorgular:

Görüüp ahkâm-ı asrı münharif sıdk u selâmetten

Çekildik izzet ü ikbâl ile bâb-ı hükûmetten

Metinde 'biz' anlatım tarzının benimsendiği görülür. Bu da henüz bireyleşme aşamasındaki Osmanlı insanında hâlâ kolektif algının hâkim olduğunu gösterir. Böylece bireyleşmeye çalışan Osmanlı insanı hâlen yolun başındadır. Ancak, burada metne farklı açıdan bakarsak bunun bireyleşme aşamasında hız kat ettiği düşüncesine ulaştırır. Bu metni otoriter zihniyete yazılmış bir manifesto olarak algıladığımızda, metinde gür sesiyle konuşan şairi manifestoyu yazan bir topluluğun sözcüsü olarak düşünmemiz gerekir. Böylece anlatımdaki biz algısı metindeki şairin sözcü kimliğine

dönüşür. Bu durumda şairin bir aktivist olarak eylemde haykırdığı çılgınlıkları duyarız. Zaten metinde tansiyon hep yüksektir. Şair bunu hitabet sanatı ve vurguyu esas alan devrik cümleleriyle düzenler:

Muîni zâlimin dünyâda erbâb-ı denâettir

Köpektir zevk alan sayyâd-ı bî-insâfa hizmetten (5. beyit)

Metin bir manifesto olarak algılandığında şairin halkı isyana ve ihtilale çağırıldığı görülür. Böylece halkın ayaklandığında çıkacak sesler metinden işitilir hâle gelir:

Eder tedvîr-i âlem bir mekînin kuvve-i azmi

Cihân titrer sebât-ı pâ-y-ı erbâb-ı metanetten (11. beyit)

İlk beyitte geçen ‘görüp’ kelimesi bize şairin toplumu bir aydın olarak gözlemlediğini gösterir. Bu da romantizmin en büyük etkisidir. Romantizmde birey toplumu gözlemler ve bu doğrultuda eserini kaleme alır.⁴⁵⁶ Böylece metinde gözleme dayalı duygusal bir anlatım bulunduğu söylenebilir:

Kilâb-ı zulme kaldı gezdiğin nâzende sahrâlar

Uyan ey yâreli şîr-i jeyan bu hâb-ı gafletten (31. beyit)

Metinde dikkati çeken anlatım şekli yine Avrupa’da geliştirilen romantizm akımına dayanan coşkunluk hâlidir. Romantizmin temel konuları zaten hürriyet, adalet ve özgürlüktür.⁴⁵⁷ Dolayısıyla bu soyut kavramlar insana coşku hâlini yaşatan kavramlara dönüşür. Şairin bu kavramları şiirinde bir coşkunluk hâliyle yazdığı görülür. Mehmet Kaplan, *Hürriyet* kasidesindeki coşku hâlini şöyle açıklar:

“Genç Nâmık Kemâl, bir gün ‘Encümen-i Şuara’ arkadaşlarından Leskofçalı Galib’in divânını karıştırırken:

Olup merûh-i peykân-ı hâvadis tâir-i devlet

Demâdem hûn akar çeşmim gibi enzâr-ı milletten

beytine rastlıyor. Yıldırımla vurulmuşa dönüyor. Kâni Paşadâde Rif’at Bey’e yazdığı bir mektupta bundan şöyle bahsediyor: ‘Kıraatinden hâsıl olan teessürümü nasıl târif edebîleceğimi bilmem. Dünyada ne kadar âlâm ve ekdâr var ise cümlesi başıma üşüşüp bî-ihiyar sokağa fırladım. Tavr u hareketimi gören mutlaka dîvâne zannederdi.’ Burada, vatan ve millet konuları karşısında derin ve şiddetli heyecan duyan bir mizacın ifadesini buluyoruz... Nâmık Kemâl,

⁴⁵⁶ İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Kardelen Kitabevi, Isparta 1998, s. 60-66.

⁴⁵⁷ İ. Çetişli, *age*, s. 60.

Hürriyet Kasidesi'nin kıvılcımını ondan alıyor. Fakat bu kıvılcımdan bir yangın, bir ihtilâl yangını çıkartıyor...⁴⁵⁸

Şairin metindeki coşkunculuk hâlinin kaynağı metni kaleme almasını tetikleyen Avrupa'da Fransız devrimiyle sonuçlanan hürriyet kavramıdır. Şair metinde de hürriyet fikriyle büyülediğini ve idealinin bu kavramı vatanına getirmek olduğunu sık sık vurgular. Şaire coşkunuğu sağlayan hürriyet kavramının etkisi metnin 27. beytinde dile getirilir:

*Ne efsûnkâr imişsin âh ey didâr-ı hürriyet
Esîr-i aşkın olduk gerçi kurtulduk esâretten*

Metnin aslında Avrupa'da filizlenen insan ve birey oluşumunu sağlayan Fransız Devriminden etkilendiği açıkça görülmektedir. Bu anlamda metindeki dil psikolojisine hümanizmin etkili olduğu anlaşılır. Metinde şair, özellikle çalışmanın 'Yapı' bölümünde yeni insan olan bireyi tanımlamaya gider. Birey, önceki yüz yıllarda kul ve köledir. Bu o dönemlerin normal algı biçimidir. Bu nedenle şaire göre hürriyet fikrinin olmadığı o yüz yılları yargılamamak gerekir:

*Değildir şîr-i der-zencîre töhmet acz-i akdâmu
Felekte baht utansın bî-nasîb- erbâb-ı himmetten (13. beyit)*

Hürriyet fikri yenedünyanın, dolayısıyla çağın düşünce tarzıdır ve birey olduğunun farkında olmayan Osmanlı halkı artık uyanmalıdır. Bu anlamda Osmanlı halkı ayağına zincir vurulmuş bir aslana benzetilir. Şaire göre ormanlar kralı aslan, diğer bir ifadeyle Osmanlı uyandığında tekrar sahralarına dönecek; akıldan ve bilimden aldığı güçle yeniden dünya lideri olacaktır:

*Kilâb-ı zulme kaldı gezdiğin nâzende sahrâlar
Uyan ey yâreli şîr-i jeyan bu hâb-ı gafletten (31. beyit)*

Metindeki dil psikolojisindeki değişimleri gösteren birkaç kavramdan da bahsetmek gerekir. Metinde 'gayret' kelimesi 9. ve 18. ve 26. beyitlerde mücadele anlamında kullanılmıştır:

*Felekten intikam almak demektir ehl-i idrâke
Edip tezyîd-i gayret müstefîd olmak nedametten (9. beyit)*

⁴⁵⁸ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 1 –Tanzimat'tan Cumhuriyete-*, Dergah Yay., İstanbul 1998, s. 42.

*Ne gam pür-âteş-i hevl olsa da gavga-yı hürriyet
Kaçar mı merd olan bir cân için meydân-ı gayretten* (18. beyit)

*Gönülde cevher-i elmâsa benzer cevher-i gayret
Ezilmez şiddet-i tazyîkten te'sîr-i sıkletten* (26. beyit)

Ataerkil zihniyetin bilgi algısına göre üst zihin olan Tanrı'dan alt zihin olan insana bir izdüşüm olarak yansıyan hâkikat, metinde demokratik zihniyetin etkisiyle dönüşüme uğrayarak milletten insana yansıyan vatan ve insanca yaşama fikri olur. Klâsik Türk edebiyatın Tanrı bilgisi olan hâkikatin töz hâlinde insanda bulunma durumu 'cevher' kelimesiyle sunulur. Metinde değişen töz algısının yine '*cevher*' kavramıyla sunulduğu görülür:

*Hakîr olduysa millet şânına noksan gelir sanma
Yere düşmekle **cevher** sâkıt olmaz kadr ü kıymetten*

Ayrıca metindeki dil psikolojisinin izlerinden olan toplumun toprak algısına dair ifadeler de bakmak gerekir. Toprak, Klâsik Türk şiirinde hükümdarın dergâhı iken metinde toprak üzerinde yaşayanları birleştiren bir vatana dönüştüğü anlaşılır. Bunu şair, şehitlik kavramıyla ele alır ve Klâsik Türk şiirinin toprakları dini nedenle ele geçirme, başka bir ifadeyle cihat anlamındaki şehitlik fikrinin, metinde vatani esaretten kurtararak koruma anlamında dönüştüğü görülür. Bu fikir metinde sık sık tekrarlanarak vurgulanır:

*Biz ol nesl-i kerîm-i dûde-i Osmâniyânız kim
Muhammerdir serâpâ mâyemiz hûn-ı şhadetten* (15. beyit)

*Biz ol âlî himem erbâb-ı cidd ü içtîhâdız kim
Cihângîrâne bir devlet çıkardık bir aşiretten* (16. beyit)

*Biz ol ulvî-nihâdânız ki meydân-ı hamiyette
Bize hâk-i mezar ehven gelir hâk-i mezelletten* (17. beyit)

Metnin soyut bir kavram olan *hürriyet* temine yazılması konu açısından metinden hareketle dönemin insanının 'insanlardan' 'kavramlara' doğru kayan ilgi anlayışını göstermesi açısından önemlidir. Böylece Klâsik Türk şiirinde büyük sapsmaların yaşandığı anlaşılır.

Metinde Klâsik Türk şiirinin söz sanatlarından hürriyetin kişileştirilmesi teşhis, milletin aslana, yönetenlerin insafsız avcıya ve yönetenlere kul olanların da köpeğe benzetilmesi ile teşbih, 6. beyitte *feyz-i bâkî* ve *zebk-i fânî* örneklerinde olduğu gibi sık sık zıtlıkların verilerek mesajın vurgulanmasını sağlayan tezat, 4. beyitte *hâk* (toprak) kelimesinin tekrarlanmasında olduğu gibi tekrar, 11. beyitte verilen ‘*cihan*’ kelimesiyle cihani yönetenlerin ya da otoriter zihniyetin algılanmasını sağlanmasıyla kapalı istiare, 12. beyitte ataerkil zihniyetin *kaza* ve *kader* inancının hatırlatılmasıyla telmih, 18. beyitte *ne gam, kaçır mı* gibi ifadeleriyle istifham, 24. beyitteki ‘*ey bî-dâd*’ (ey adaletsiz!) seslenme şekliyle nidâ, 27. beyitte esaretin vurgulanması amacıyla aynı kökten gelen ‘*esîr*’ ve ‘*esâret*’ kelimelerinin kullanılmasıyla iştikâk sanatlarının kullanıldığı görülür. Bunların hepsinin amacı metinde tema olan ‘*hürriyet*’ fikrinin vurgulanmasıdır.

Şiirde teknik açıdan sorunlar görülmektedir. Bunlardan ilki metnin kaside nazım şekli olmasına rağmen kaside bölümlenmesine gidilmediğidir. Diğer önemli nokta ise metindeki, şairin hürriyet coşkusuyla hissettiği duyguları beyitlerde devam eden anlam birlikleri bağlantılarının kurulmamasıdır. Zaten şiirin teknik açıdan kusurlarının olması da bu coşkunluk hâlinin ön plana geçmesinden kaynaklanır. Mehmet Kaplan bu kusurları şairin ortaya çıkarmak istediği ‘saf şiir’ algısına bağlar ve “*sadece estetik güzelliğe dayanan ‘saf şiir’in yanında, bir de yaşadığımız hayat gibi kusurlu, noksan, fakat hayatla dolu olduğu için sevilen ve tesir eden bir ‘hayat şiiri’ bulunduğunu kabul etmek gerekir.*” der.⁴⁵⁹

Metindeki teknik kusurlara rağmen her beytin merkezi hürriyet ve özgürlük teması altında birleştiği anlaşılır. Bu noktada metni ‘hürriyet ve özgürlük’ teminde birleştirdiğimizde karşımıza şu tablo çıkar:

⁴⁵⁹ Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri 1 –Tanzimat’tan Cumhuriyete-*, Dergah Yay., İstanbul 1998, s. 46.

*Tablo 5:
Beyitleri
Birleştiren
Hürriyet ve
Özgürlük Temi*

Hürriyet

BİRİNCİ ANLAM BİRİMİ

3. Beyit: Milletin elinden alınarak Millet küçük düşürülmüştür.
5. Beyit: Milletin elinden alınarak, halka zulüm yapılmaktadır.
14. Beyit: yok sayılarak, akla değer verilmemektedir.
22. Beyit: fikrine inananlar vatandan uzaklaştırılmaktadır.
24. Beyit: fikrine inananlardan adaletsizler korkmalılardır.
25.,26. Beyit: fikri zulüm ve baskıyla yok edilemez.
13.,31.Beyit: fikri milleti gaflet uykusundan uyandıracaktır.

İKİNCİ ANLAM BİRİMİ

1. Beyit: çağın fikridir ve bu fikir için mücadele başlatılmalıdır.
27.,28.,29. Beyit: dünyayı kurtaracak çağın fikridir.
30. Beyit: fikriyle Osmanlıya ve dünyaya demokrasi gelmelidir.
11. Beyit: fikriyle oluşan demokraside lider ve halk birleşmelidir.
10. Beyit: fikriyle Millet Meclisi kurulması ve yeni bir anayasa hazırlanması gerekir

ÜÇÜNCÜ ANLAM BİRİMİ

23. Beyit: fikrini şair vazife edinir.
20. Beyit: fikrini hükümet işkenceleriyle yok edemez.
21. Beyit: mücadelesinde şair aldığı vazife ile gelecekte anılmak ister.

DÖRDÜNCÜ ANLAM BİRİMİ

2. Beyit: fikrine inanan yeni insan, mazlumun yanında olur.
4. Beyit: fikrine inanan yeni insan, vatanına bu fikri getirmek için ölümü göze alır.
6. Beyit: fikrine inanan yeni insan, insanca yaşamının değerini bilir
ve şöhretin kölesi olmaz.
7. Beyit: fikrine inanan yeni insan, önemli olanın insanca yaşamak olduğunu bilir.
8. Beyit: fikrine inanan yeni insan, kendi düşüncesine önem verir; nefesine hâkim olur.
9. Beyit: fikrine inanan yeni insan, yüz yıllardır insanlığı yok sayan otoriter zihniyetten intikamını alır.
12. Beyit: fikrine inanan yeni insan, milletten umudunu kesmez.
15.,16.,17. Beyit: fikrine inanan yeni insan, esarete boyun eğmeyen soyundan cesaret alır.
18. Beyit: fikrine inanan yeni insan, mücadeleyi bırakıp kaçmaz.
19. Beyit: fikrine inanan yeni insan, her türlü tehdide göğüs gerer.

Yukarıdaki bilgiler ışığında *Hürriyet Kasidesi*'nde dil ve anlatımın Avrupa'da oluşan demokratik zihniyete dayalı fikir akımlarından etkilendiği söylenebilir. Şair, bu fikir akımlarını metninde coşkuya dayalı şiirle aktarma gayretindedir. Böylece metindeki anlamın metnin biçiminin önüne geçtiği anlaşılır.

11. 5. ÂHENK

Şair ve yazarların dünya, gerçeklik ve hayal karşısındaki tutumlarını nazım ve nesirle aktarma eyleminde yetersiz kalan kelimeler ancak âhenkle desteklenebilmektedir. Âhenk söze sadece bir ezgi katmakla kalmaz, şairin mesajını vurgular da. Bu metindeki ses yükselişleri ve alçalmalarıyla mümkün olur. Böylece metindeki ritim şairin zihniyetini aktarmada bir araç hâline dönüşür.

Metinde âhenk ses tekrarlarıyla kurulmuştur. Bu sistemi sağlayan aruz ölçüsü olsa da şairin kelimeleri seçerken kuyumcu dikkatiyle hareket ettiği görülür. Bu bütün metne hâkimdir. Bu bölümde metinde geçen ses tekrarlarının ve kafiyelerin hepsi verilemeyeceğinden her özelliğe birer örnek vermekle yetinilmiştir.

Metinde iç âhengi sağlayan halkalardaki ses tekrarlarıdır. Ünsüzlerdeki benzerliklere dayanan aliterasyon, metinde 186 n sesi, 155 t sesi, 147 r ve 108 d sesinin tekrarıyla şairin anlatmak istediği mevzuyu vurgulamada araç olarak kullandığı anlaşılır.

Metinde n sesinin vurgulandığı beyitlerde n sesinin içinde geçen kelimeleri vurgulama amacıyla birlikte sunulduğu görülür. Örneğin 2. Beyitte amaç *insan* kelimesinin vurgulanmasıdır:

Usanmaz kendini insan bilenler halka hizmetten

Mürüvvet-mend olan mazlûma el çekmez înetten

Örneğin n sesinin sık sık geçtiği 5. beyitte *bî-insâf* kelimesi vurgulanır:

Muîni zâlimin dünyâda erbâb-ı denâettir

Köpektir zevk alan sayyâd-ı bî-insâfa hizmetten

Metinde t ve d sesinin vurgulandığı beyitlerde içinde t sesi geçen kelimeleri vurgulama amacıyla birlikte sunulduğu görülür. Örneğin aşağıdaki beyitlerde amaç **hürriyet**, **millet** ve **vatan** kelimelerinin vurgulanmasıdır:

*Ne mümkün zulm ile **bî-dâd** ile imhâ-yı **hürriyet**
Çalış idrâki kaldır mukteditersen âdemiyetten* (25. beyit)

*Durup ahkâm-ı nusret ittihâd-ı kalb-i **millette**
Çıkar âsâr-ı rahmet ihtilâf-ı re'y-i ümmetten* (10. beyit)

*Vücûdun kim hamîr-i mâyesi hâk-i **vatandandır**
Ne gam râh-ı **vatan**da hâk olursa cevri ü mihnetten* (4. beyit)

Ünlülerin tekrarına dayanan asonansta, 311 e sesi, 201 i sesi, 134 a ve 121 uzun a sesinin olması nedeniyle yine şairin iletmek istediği mesajı vurgulamayı amaçladığı görülür. E sesinin yoğun bulunduğu beyitlere bakıldığında beytin iletmek istediği mesajın merkezinde bulunan kelimenin vurgulandığı anlaşılır. Örneğin 3. beyitteki **millet** – **cevher** ilişkisinin tekrarlanan e sesleriyle görünür hâle geldiği gözlemlenir:

*Hakîr olduysa **millet** şânına noksan gelir sanma*

*Yere düşmekle **cevher** sâkıt olmaz kadr ü kıymetten*

Yine e sesinin beyitteki kelimeleri vurgulamasına örnek olarak 5. beyit verilebilir. Bu beyitte şair, otoriter zihniyetin kölesi durumuna düşen kişileri benzettiği **köpek** ve onların otoriter zihniyete gözü kapalı olarak **hizmet** eylemelerine dayanan ilişkiyi vurgulamak amacıyla e sesinden yararlanır:

Muîni zâlimin dünyâda erbâb-ı denâettir

Köpektir** zevk alan sayyâd-ı bî-insâfa **hizmetten

İ sesine bakıldığında şairin i ve î sesini tekrarlayarak bazı kelimeleri öne çıkardığı görülür. Örneğin aşağıdaki beyitlerde şairin biz ve Osmanlı kelimelerini vurguladığı anlaşılır:

***Biz** ol nesl-i kerîm-i dûde-i **Osmânî**yânız kim*

Muhammerdir serâpâ mâyemiz hûn-ı şehadetten (15. beyit)

***Bîz** ol âlî himem erbâb-ı cidd ü içtîhâdız kîm*

*Cihângîrâne bir **devlet** çıkardık bir **aşiretten** (16. beyit)*

Metinde a ve â sesinin vurgulandığı beyitlerde içinde a sesi geçen kelimeleri vurgulama amacıyla birlikte sunulduğu görülür. Örneğin aşağıdaki beyitlerde amaç *insan, halk, mazlum - insan, halk, hayat* ve *vatan, sâdık, âlâm* kelimelerinin vurgulanmasıdır:

*Usanmaz kendini **insan** bilenler **halka** hizmetten*

*Mürüvvet-mend olan **mazlûma** el çekmez **iânetten** (2. beyit)*

*Nedendir **halkta** tûl-i **hayâta** bunca rağbetler*

*Nedir **insana** bilmem menfaat hıfz-ı emânetten (7. beyit)*

***Vatan** bir bî-vefâ nâzende-i tannâza dönmüş kim*

*Ayırmaz **sâdikan-ı aşkını âlâm-ı gurbetten** (22. beyit)*

Görüldüğü gibi şairin ses tekrarları aracılığıyla vurgulamak istediği kelimenin sesleri üzerine yoğunlaşarak mesajını ilettiği anlaşılır. Bu anlamda metindeki her beyite bakıldığında beytin iletmek istediği mesaja ait kelimenin vurgulandığı görülür.

İKİNCİ BÖLÜM

KASİDELERİN GENEL DEĞERLENDİRMESİ

I. KASİDELERDE ZİHNİYET

Tez çalışmasının bu bölümünde zihniyet açısından değerlendirilen kasidelerin yüzyıllar içinde hangi zihni tezahürlere sahip olduğu ve bu yüzyıllardaki mevcut zihniyetlerde ne tür değişimler yaşandığı tespit edilecektir. Klâsik Türk edebiyatı nazım şekillerinden kasidelerde ortaya çıkan zihniyet farklarının tespit edilerek yorumlanması şeklinde oluşan ilk bölüm aracılığıyla bu bölümde, incelenen kasidelerden hareketle yüzyıllardaki mevcut zihniyetler değerlendirilecek ve bu zihniyetlerin yüzyıllar içerisinde nasıl bir değişime ve dönüşüme uğradıkları çözümlenecektir. Tez çalışmasında amaç kasidelerden hareketle dönemlerdeki zihniyet değişimlerinin tespit edilmesidir. Böylece elde edilen izlerden hareketle halkın yaşayışına, düşünce tarzına ve ideal insanına ulaşılabilecektir. Dolayısıyla, yüzyıllarını temsil eden kasideler üzerinden toplumdaki zihniyet değişiklikleri ve onların edebî hayata yansımalarına ulaşılabilecektir.

Bu bilgiler ışığında çalışmanın örneklemini olan Hoca Dehhanî'nin medhiyesi, Ahmedî'nin *Kasîde fî-Bahsi's-Seyf ve'l-Kalem* kasidesi, Şeyhî'nin *kerem* redifli kasidesi, Ahmed Paşa'nın *kerem* redifli kasidesi, Bâkî'nin *Der-Sitâyîş-i Sultan Süleymân Hân* başlıklı medhiyesi, Fuzûlî'nin *Kasîde Der Na't-i Hazret-i Nebevî* başlıklı na'ti, Nefî'nin *sözüm* redifli kasidesi, Nailî'nin *Müzeyyel Der-Medh-i Şeyhü'l-İslâm İbn-i Şeyhü'l-İslâm Yâhyâ Efendi* başlıklı müzeyyel gazeli, Nedîm'in *Tazmîn-i Kelâmü'l-Mülûk Mülûkü'l-Kelâm* başlıklı bahariyesi, Hersekli Ârif Hikmet'in *Manzûme* başlıklı kasidesi ve son olarak Nâmık Kemâl'in *Hürriyet Kasidesi* değerlendirilmiş, metinlerde zihniyete dair tespit edilen izler sınıflandırılmıştır. Böylece metinlerde zihniyeti belirleyen 4 temel unsur ortaya çıkmıştır. Bunlar:

1. Yönetenler (Hükümdar/Sadrazam/Şeyhülislam)
2. Yönetilenler (Kul/Birey)
3. Yüzyılların Devlet, Toprak ve Millet Algısı
4. Yüzyılların Yaşayış Biçimleri

1. Yönetenler (Hükümdar/Sadrazam/Şeyhülislam)

Klâsik Türk edebiyatının bilinen ilk kasidesi olan Hoca Dehhanî'nin medhiyesi, tez çalışmasında değerlendirmeye alınan ilk kasidedir. Hoca Dehhanî'nin medhiyesinde dönemini temsil eden ideal insanlarla karşılaşılır. İdeal insanlar kasidenin kaleme alındığı zihni algı çerçevesinde cisimlendirilmiştir. Bu noktada metinde yöneten sınıfını hükümdar, halkın parçası olan şair de kul tebasını temsil eder. Metindeki ideal hükümdar, otoriter ve ataerkil zihniyetin temsilcisi olarak sunulur. Hükümdar, yerin ve göğün padişahı, dolayısıyla padişahlar padişahıdır. Yönetimde otoriter olan hükümdar gücünü dinden alır. Böylece hükümdar Hz. Süleyman gibi çağına hâkim bir lider olarak tanıtılır. Bu metinde hükümdara dair tasvirlerde hükümdarda bulunan nur algısıyla karşılaşılır. Nur, ataerkil zihniyete göre her insanda farklı oranlarda bulunan Tanrısal tözü temsil eder. Bu algıya göre üst zihin olan Tanrı'dan alt zihinlere doğru uzanan Tanrısal bilgiye dayalı hiyerarşi sistemi bulunur. İnsan, bu hiyerarşide alt zihni temsil eder ve Tanrısal bilgi olan hâkikati en az anlayandır. Sırasıyla peygamberler, melekler, evliyalar Tanrısal bilgi olan töze en çok sahip olanlardır. Bu noktada metinde hükümdarın Tanrısal töze, diğer bir ifadeyle nura sahip olması nedeniyle üst zihni temsil ettiği anlaşılır. Hükümdar, ataerkil algı olan nura sahip, olağanüstü dinî değerlerle örülü bir yönetendir.

XIV. yüzyılın ikinci yarısıyla XV. yüzyılın ilk yıllarında yaşayan Ahmedî'nin *Kasîde fi-Bahsi's-Seyf ve'l-Kalem*'inde zihniyet, kılıç ve kalem kavramları üzerine kurulur. Metinde kılıç da kalem de hükümdarlığın simgesidir. Kılıç, hükümdarın egemenliğini ve askerî gücünü temsil eder. Bu da ideal hükümdarın Türk kültüründeki demirci ve savaşçı olan Tarkan özelliğine sahip olduğunu gösterir. Böylece metindeki ideal hükümdar Orta Asya kökenli **Alp tipi**ni işaret eder. Metindeki ikinci simge kalemdir. Kalem metinde İslamî inançtaki kaderi, bilgeliği ve fazileti temsil eder. Şaire göre bu iki unsur hükümdarın kişiliğinde bulunması gereken özelliklerdendir. Her iki unsurun Kur'ân-ı Kerîm'de birer sure isimleri olması da bu unsurların dinî değerlerinin önemini vurgular. Böylece her iki kültürün birleşmesiyle ortaya **Gazi tipi** ideal hükümdar çıkar. Hükümdar, din için savaş yapan kişidir ve gücünü hem İslamî değerlerden hem de Orta Asya kökenli kılıca dayalı

yiğitlikten alır. Hükümdar yiğitlikte İskender'e benzer. Metinde, İran efsanesinin kahramanlarından olan Rüstem ve İsfendiyar, hükümdarın bir kolunu bile bükemez, hatta hükümdar bir orduya rahatlıkla karşı koyabilen olağanüstü özelliklere sahiptir. Henüz bütün dünyayı fethetmemiş olsa da bir gayretle bütün dünyayı fethedebilecek kabiliyettedir. Âlemlerin itaat ettiği hükümdarın öfkesi kahredici, lütfu ise cehennemi cennete çevirebilecek bir yapıdadır. Böylece savaşçılığı ön planda olan hükümdarın otoriter zihniyetin temsilcisi olduğu anlaşılır.

XV. yüzyılın ilk yarısında yaşayan Şeyhî'nin *kerem* kasidesi, *kerem* redifi etrafında metnin zihniyetini temsil eder. Kerem, bağış, lütuf kavramları doğrultusunda dönemin ideal insanları olan kulun ve hükümdarın hayattan beklentilerini, yaşamlarını hangi düşünceler üzerine kurduklarına ulaşılır. Bu metin, Klasik Türk şiirinde yeni insanın habercisidir. Yeni insan İrânî gelenekten gelen adap kültürünün tesiriyle oluşan cömert, bağışlayıcı ve itidalli kişidir. Yeni insan, İran ve Arap edebiyatından tercüme edilen *Kabusname*'lerle hükümdarlara ve şehzadelere öğretilen bir tip hâline dönüşür. Bu tipe **Civanmert Tipi** denilebilir. Ahmedî'nin kasidesinde **civanmert tipinin** izlerine yer yer rastlansa da asıl olarak Şeyhî'nin *kerem* kasidesinde bu ideal insanın oluşmaya başladığı anlaşılır. İdeal insanı metinde hükümdar temsil eder. Metinde ideal hükümdar, önceki yüzyıllarda olduğu gibi otoriter ve ataerkil zihniyetin temel ilkeleri etrafında çizilir. Olağanüstü özelliklerini ataerkil zihniyetin dini yapısından alan hükümdar, yerin ve göğün sahibidir. Sarayı dergâh olan hükümdar, olağanüstü özelliklerle kullarını şerefendirir ve etrafına yaşam iksirini dağıtır. Özellikle mitolojik ve tarihî şahsiyetlerden olan İskender ile Hızır, hükümdarın kullarına dağıttığı hayat suyunu almak için kapısını çalar, çünkü artık hükümdar cömertlik ve bağışlayıcılık gibi kavramların bir temsilcisidir. Dolayısıyla cömertlikte olağanüstü olan hükümdarın etrafındaki kişiler de tıpkı hükümdar gibi olağanüstü şahsiyetlerdir. Bu özellikler hükümdarın ataerkil zihniyet algısıyla şekillendiğini gösterir. Hükümdarın adaleti temsil etmesi, kullarına sağladığı bağışlama, lütuf ve onları şerefendirmesi gibi unsurlar hükümdara otoriter zihniyetin hâkim olduğu sonucuna ulaştırır.

XV. yüzyıl, Fatih Sultan Mehmed döneminde yaşayan Ahmed Paşa'nın *kerem* redifli kasidesinde zihniyet yine Şeyhî'nin kasidesinde olduğu gibi *kerem* redifi etrafında şekillenir, ancak bu kasidede otoriter zihniyetin ataerkil zihniyete

göre yükselişe geçtiği görülür. Bunun nedeni Ahmed Paşa'nın yaşadığı ve kasidenin kaleme alındığı zaman diliminde, Osmanlıyı beylikten devlete dönüştüren Fatih Sultan Mehmed'in hüküm sürdüğü dönem olmasıdır. Kasidede katılaştan bir otorite ile karşılaşılır. Adaleti temsil eden hükümdar karşısında bir suçu olan kulun cezalandırılma süreci görüntülenir. Metinden hareketle suçunun cezasını çekmek amacıyla zindana atılan şair, hükümdarına yalvararak bağışlanmayı diler. Böylece katı bir otoriter sistemde, hükümdarın iki dudağının arasında olan affedilme eylemi görülür. Katılaştan otoriter sistemde halkı temsil eden şair, metninde yeni ideal insan olan cömert, **civanmert** hükümdar **tipini** vurgular ve halkın böyle bir hükümdarı istediğini dile getirir. Bu kulun, otoriter zihniyete karşı kendisini koruma altına alma çabasıdır. Böylece Şeyhî'nin kasidesinde oluşmaya başlayan **civanmert** hükümdar **tipi**, Fatih Sultan Mehmed ile katılaştan otoriter sisteminde halkın hükümdardan en büyük beklentisi hâline dönüşür. Metnin her noktasında hükümdarın, bağışlayıcı, lütuflu, kerem sahibi bir **civanmert tipi** olması gerektiği vurgulanır.

Metinde hükümdarın özelliklerinden belki de en önemlisi toplum tarafından hükümdarın Tanrı'nın gölgesi olarak algılanmasıdır. Bu Orta Asya Türk kökenli hükümdar anlayışının yansımalarıdır. Böylece hükümdar, ataerkil zihniyetin dinî değerleriyle yüceltilir. Tanrı tarafından seçildiğine inanılan ideal civanmert hükümdar, Hz. Süleyman gibi adaletli, bastığı topraktan su çıkaran padişahlar padişahıdır. Etrafına yaşam iksiri dağıtır ve şerefliğin en şerefliisidir.

XVI. yüzyıl Klâsik Türk edebiyatı şairi Bâkî'nin *Der-Sitâyîş-i Sultan Süleymân Hân* başlıklı kasidesinde, İrânî geleneğe uyarak oluşturulan eğlence anlayışı doğrultusunda şairin otoriter zihniyeti tasvir ettiği görülür. Metin, gökyüzü sarayında kurulan bir eğlence meclisini anlatır. Bu, Sultan Süleyman'ın meclisinden bir görüntüdür. Sultan Süleyman, atalarından Osmanlı Devletini devralmış ve devleti cihan imparatorluğuna dönüştürmüştür. Metin de bu noktayı temsil eder. Eğlencenin yeryüzünde değil de gökyüzü sarayında oluşu devletten imparatorluğa dönüşen Osmanlı Devleti'nin ivmesini yansıtır. Göklerde olan meclisin katılımcıları da meclis kadar olağanüstü özelliklere sahiptir. Bunlar yıldızlardır. Meclisin çalgıcısı Zühre'dir. Hükümdar için düzenlenen bu mecliste seyirci olan ve hükümdarın fethettiği uzak diyarları temsil eden bir Hintli de vardır. Böylece hükümdarın, toprak sınırında en üst sınıra (Hindistan'a kadar) ulaştığı anlaşılır.

İdeal hükümdarın kişilik özellikleri kulları ile ilişkisi etrafında değerlendirilir. Böylece hükümdar XIII. ve XIV. yüzyılda gelişmeye başlayan bağışlayıcı, lütuflu ve kerem sahibi olan ve XVI. yüzyılda olgunluğa erişen **civanmert tipi** olarak karşımıza çıkar. Metne göre hükümdar lütufludur, Hz. Süleyman gibi dönemine hükmeder, adalette Kayser gibi, savaşçı ve öfkesinden korkulması gereken biridir. Hükümdar, düzenli orduya sahiptir. Dünyayı cennete çevirir ve dünya onun karşısında Anka kuşunun ağzındaki tane kadar küçük kalır. Şairler hükümdarın yaptıklarını birer destan olarak aktarırlar. Evrenin dönme sebebi bile hükümdara dayanır. Dolayısıyla olağanüstü olan hükümdar, ataerkil zihniyetin dini yapısını barındırsa da hükümdarın asıl özelliği, kişiliğine otoriter zihniyetin hâkim olmasıdır.

XVII. yüzyılın ilk yarısında yaşayan Nef'î'nin *sözüm* redifli kasidesinde XVI. yüzyıla kadar devam eden hükümdar merkezli otoriter zihniyetle ve dini algı değerleriyle örülen ataerkil zihniyette değişmeler yaşandığı anlaşılır. Kaside bir na't olmasına rağmen, şair metninde kendisini dikkatlere sunarak ben merkezli bir anlatım yolunu seçer. Bu da metinden hareketle kasidenin kaleme alındığı dönemde zihniyette dönüşüm yaşandığını işaret eder. Dönüşüm, metinde hükümdarın veya dönemin herhangi ileri geleninin yerine şairin bizzat kendisini övmesi olarak görülür. Böylece metin okuyucuda, XVI. yüzyılda göklerde tasvir edilen hükümdarlığın XVII. yüzyılda farklı bir oluşum içinde olduğunu düşündürür. Zaten XVII. yüzyılda hükümdarlık denilen sistemde çözülme yaşandığı bir sonraki yüzyıl olan XVIII. yüzyılın metinlerinde rahatlıkla görülecektir. Nef'î'nin kasidesinde öğrenilen bilgi söz konusudur. Şair metninde mânâ ülkesi ütopyası kurar ve bu ülkenin hükümdarının da, peygamberinin de kendisi olduğunu söyler. Böylece kasidelerdeki memduh olarak sunulan hükümdarın, bu metinde görülmemesi ya da dönemin padişahının metinde yer almaması hükümdarlık kurumunda değişmeler yaşandığını düşündürür. Metinde kendisini ve sözünün değerini öven şair, Hz. Muhammed'den ve onun mucizelerinden bahsetmek istediği anda bir deniz olan bu bilgi dünyasına girdiğini söyler. Bu bilgi dünyası aracılığıyla şairin sözleri değer kazanır. Dolayısıyla öğrenilen bir bilgi söz konusudur ve böylece metinde zihniyetlerden öğrenilen bilgi teorisine dayanan rölâivist zihniyet işaret edilir. Böylece şairin ataerkil zihniyetin değerlerini rölâivist zihniyetin öğrenilen bilgi sistemine dönüştürdüğü anlaşılır. Bu

da metinden hareketle kasidenin yazıldığı dönemde rölâivist zihniyetin diğer zihniyetlere oranla yükselişe geçtiği sonucuna ulaştırır.

Nailî'nin *Müzeyyel Der-Medh-i Şeyhü'l-İslâm İbn-i Şeyhü'l-İslâm Yâhyâ Efendi* başlıklı müzeyyel gazelinde hükümdarın yerini şeyhülislam alır. Şair, *gül* redifinin kavram alanında bulunan anlam dünyası aracılığıyla Şeyhülislam Yahya'dan ilgi ister. XVII. yüzyılın kasidelerine bakıldığında sadrazamlıkla hemen hemen aynı yetkilere sahip olan ve devlet üzerinde derin etkisi olan şeyhülislamlığın önem kazandığı fikrine ulaşılabılır. Metinden hareketle XVII. yüzyılda, giderek güçlenen şeyhülislamlık makamının şairleri tedirgin ettiği ve şiirlerinde **civanmert tipi** modeliyle ideal şeyhülislamı çizmeye çalıştıkları anlaşılır. Metinde Şeyhülislamın bu tipin genel özelliklerine uyması dile getirilir. Böylece kasidede dinden, dolayısıyla ataerkil zihniyetten gücünü alan otoriter zihniyetin hâkim zihniyet olduğu söylenebilir.

XVIII. yüzyılın ilk yarısında yaşayan Nedîm'in *Tazmîn-i Kelâmü'l-Mülûk Mülûkü'l-Kelâm* başlıklı bahariyesinde rölâivist zihniyetin realizm etkisinin arttığı; ataerkil zihniyetin gerilediği anlaşılır. Bu zihniyetlerin yanında otoriter zihniyetin en ağır yansımaları metinde rahatlıkla görülür. Şairin, çağın düşünce dünyasını takip ettiğini ve bu düşünce tarzlarının edebiyattaki yansımalarını şiirine getirdiği söylenebilir. Metindeki ideal **civanmert tipi**, XVI. yüzyıla kadar profili çizilen yerlerin ve göklerin padişahı değildir. Metinde ideal **civanmert tipi**, hükümdar yerine devlet idaresini eline geçiren sadrazam olarak tasvir edilir ve otoriter zihniyeti artık sadrazam temsil eder. Metne bakıldığında hükümdarın, saltanatın simgesi hâline dönüştüğü, XVI. yüzyıla kadar gelen mutlak hükümdarlığın gücünün bu yüzyılda artık sadrazama devredildiği görülür. Metin okuyucuda ilk anlamda hem padişah III. Ahmed'e hem de Sadrazam İbrahim Paşa'ya yazıldığını düşündürse de metindeki bütün beyitlerin merkezinde İbrahim Paşa'nın olduğu, padişahın ise sadrazamın gücünü dile getirmede bir araç olarak kullanıldığı anlaşılır. Böylece hükümdar otoriter yapıyı ele geçiren sadrazamı övmek için metne girer ve sadrazama sağladığı güç doğrultusunda tasvir edilir. Buna göre hükümdar, sadrazamın geleceğe dönük umutlarını ve planlarını destekler. Sadrazamın yapacağı işlerde kapısını açan hükümdar, dünya nizamını sağlayan sadrazamın hakani olarak metinde yer alır.

Metne göre otoriter yönetimi eline geçiren Sadrazam İbrahim Paşa azat edilmiş bir dağ servisi gibidir. Geleceğe ümitle bakan bir sadrazamla karşılaşılır. Dünya nizamını kuran sadrazam, ileri görüşlü ve ideal düşünceye sahiptir. Kulları ve köleleri vardır. Bu topluluğa istediği zaman lütuflu, istediği zaman zalim olabilmektedir. Sadrazam, devletin sığınağıdır. Böylece sadrazam otoriter zihniyeti temsil eder.

Hersekli Ârif Hikmet'in *Manzûme* başlıklı kasidesinde şair, hükümdar ya da herhangi bir yönetenle ilgilenmez. Hatta metinde hükümdardan hiç bahsedilmez. Böylece Bâkî'de göklerde tasvir edilen hükümdar, Nedîm'de saltanatın simgesine dönüşürken, Hersekli Arif Hikmet'te tamamen şiirden uzaklaştırılır. Hersekli Arif Hikmet'in kasidesinde işaret edilen yönetenler devlet adamları, dolayısıyla sadrazam ve vezirlerdir. Şair onları, mala ve makama düşkün kişiler olarak algılar. Bu kişiler geçici dünya zevklerine düşmüştür. Devlet işlerinde de kadın işvesiyle hareket ederler. Şair bu yeni insanı "alçak" olarak nitelendirir ve bu yeni insan Nâmık Kemâl'de belirgin çizgilerle sunulacak olan **Zalim tipin** habercisi olur.

XIX. yüzyılın ilk yarısında (d.1840-ö.1888) yaşayan Nâmık Kemâl'in *Hürriyet Kasidesi*'nde zihniyet, "hürriyet" kelimesi etrafında şekillenir. XVII. yüzyılda gücünü kaybetmeye başlayan padişahlık makamının yerine, XVII. yüzyılda şeyhülislamlığın yükselişe geçtiği, XVIII. yüzyılda da sadrazamlığın devlet üstündeki etkisinin arttığı anlaşılır. Hatta XVIII. yüzyılda hükümdar, bir saltanat simgesi hâline dönüşür. Nâmık Kemâl'in kasidesinden hareketle sadrazamlık makamının XIX. yüzyılda da mutlak gücü simgelediği görülür. Böylece XVIII. yüzyılda saltanatın simgesi hâline dönüşen padişah, XIX. yüzyılı temsil eden *Hürriyet Kasidesi*'nde yer almayarak toplumdan tamamen uzaklaşmış bir yapıda oluşuna işaret edilir. Sadrazam, XVIII. yüzyıldaki hem lütfu hem de hışmı simgeleyen bir yapıdan uzaklaşarak sadece zulmü temsil eden kişi olur. Metinde sadrazamlık, insanın özgürlüğünü elinden alan ve insanlara zulmeden otoriter yönetimi temsil eder. Bu temsilî insana da **Zalim Tipi** denilebilir.

İncelenen ve çözümlenen kasideler aracılığıyla, XIV. yüzyılda kaleme alınan Hoca Dehhanî'nin medhiyesinden Nâmık Kemâl'in *Hürriyet Kasidesi*'ne kadar yüzyıllar içinde yönetenlerde büyük değişimler yaşandığı sonucuna ulaşılr. Hoca

Dehhanî'nin ve Ahmedî'nin kasidelerinden hareketle iki yüzyılda ideal insanın padişah olduğu ve bu padişahın da **Gazi tipine**, başka bir ifadeyle hem Orta Asya Türk geleneklerinin savaşçısı olan Tarkan özelliğine sahip, hem de İslam dininin cihat fikrini benimseyen ideal hükümdarın birleşmesine ulaşılır. XV. yüzyılın ilk yarısındaki Şeyhî'nin *kerem* redifli kasidesinde Moğollar sonrasında Anadolu'da kurulan beylikler dönemine dair izler görülür. Metinden hareketle bu beyliklerde her ne kadar Orta Asya Türk geleneklerinin izlerine rastlansa da ataerkil zihniyetin dini algı dünyasıyla kişilik unsurlarını belirleyen, ancak devlet yönetiminde otoriter olan hükümdar yer alır. Otoriter yönetim, bir sistem olarak halkın beklentilerini de etkiler. Bu katı sistemde halk civanmert denilen cömertliği, bağışlayıcılığı ve kerem sahibi olan ideal yöneteni isterler ve hükümdarından böyle bir yöneten olmalarını talep ederler. Böylece metinlerde bu yeni insan tipi tasvir edilmeye ve hükümdarların böyle bir insan tipi olmaları teşvik edilmeye başlanır. XV. yüzyılda İstanbul'un fethiyle beylikten devlete dönüşen Osmanlının ivmesi ve Osmanlıdaki teamüllerin sistemleşmesi Ahmed Paşa'nın *kerem* redifli kasidesinde gözlemlenir. Bu kasidede, sistemleşen otoriter zihniyet karşısındaki aczini dile getiren bu kasidede, aciz kulun gözünden hükümdarlık tasvir edilir. Bu tasvirlerle göre otoriter zihniyeti temsil eden hükümdar devletin yasama, yürütme ve yargı organlarını tek elde toplar. İsteddiği kulu cezalandırabilir, istediğine lütuflar gösterebilir. Yerin göğün sahibi, dinin koruyucusu ve Tanrı'nın gölgesidir. Tanrı hükümdarı, şahsında bulunan civanmertlik nedeniyle özel kılar ve ona hükümdarlığı bahşeder. XVI. yüzyılda Sultan Süleyman Han aracılığıyla Osmanlı devleti bir cihan imparatorluğuna dönüşür. XVI. yüzyıl şairi olan Bâkî de Sultan Süleyman'a yazdığı medhiyesinde bu ivmeyi yansıtır. Metne göre Sultan Süleyman, göklerin hükümdarı olur. Metinde aşağı olan hiçbir şey söz konusu değildir. Bu nedenle hükümdar aşağı olan yerde değil yüksekte, dolayısıyla göklerde tasvir edilir. XVII. yüzyıldaki karmaşa Nefî'nin *sözüm* redifli kasidesine yansır ve şair kasidesinde sadece kendisinden bahsetmeyi tercih eder. Nailî'de hükümdar tasviri yerine idealize edilen şeyhülislam alır. XVIII. yüzyılda Nedîm'in kasidesinde bir önceki yüzyılda oluşan karışıklık anlaşılır hale gelir, çünkü hükümdarlık, yönetimde gücünü kaybetmiş ve saltanat simgesine dönüşmüştür. Metinde civanmert tipini artık sadrazam temsil eder. Hersekli Arif Hikmet'te hükümdar yerine devlet adamlarından bahsedilir ve hükümdar metinde tamamen yok

olur. XIX. yüzyıldaki Nâmık Kemâl'in *Hürriyet Kasidesi*'nde ve Hersekli Arif Hikmet'te devlet yönetimini ele geçiren sadrazam, **civanmert tipi**ni değil halka zulmeden **zalim tipi** temsil eder. Yüzyıllar içinde ideal yönetenin değişimi ve dönüşümü tablo içinde rahat görülebilir.

Tablo 6: Yüzyıllar İçinde İdeal Yönetenin Değişimi ve Dönüşümü.

	14. YY	15. YY	16. YY	17. YY	18. YY	19. YY
Hükümdar (Padişah)	Gazi Tipi	Civanmert Tipi	Saltanatın Simgesi			
Sadrızam	-	-	Civanmert Tipi			Zalim Tipi
Şeyhülislam	-	-	Civanmert Tipi			-

2. Yönetilenler (Kul-Birey)

Hoca Dehhanî'nin medhiyesinde, kul tipi ataerkil zihniyetin dinî düşünce sistemiyle şekillenir. Metinde kul İslam dünya algısına sahiptir. Tanrı'ya inanır ve otoriter yapıya sahip devlet yönetimine sıkı sıkıya bağlıdır. Hükümdarını kutsal, devletini de dergâh olarak algılayan kul, hükümdarına şükür secdesi kılar. Bedeni bir kuru cisimdir, her ne kadar bedenini akli süslese de akli gerçekleri algılamada yetersizdir. Ataerkil zihniyetin hâkikati, diğer bir ifadeyle Tanrısal bilgiyi algılamada oluşan töz hiyerarşisinde kulun alt zihni temsil ettiğini işaret eder. Kulun otoriter yapısı, Türklerin Orta Asya'dan gelen, her insanın devlette yükselebilmesini esas alan sisteme dayanır. Böylece ataerkil algıyla hükümdara kul olan insan, Orta Asya Türk kökenli otoriter yapıya devlet yönetiminde yükselebilmektedir. Bütün bunlar dikkate alındığında kulun hâlınden ve otoriter zihniyete dayalı mevcut yönetimden memnun olduğu sonucuna ulaşılır.

Ahmedî'nin medhiyesinde **kul tipi**, kul-halayık ve gayrimüslim toplulukları isimlendirilmeleriyle temsil edilir. Böylece metinde **kul tipi** hükümdara hizmet eden, hükümdarın emri altında yaşamını sürdüren kişiler olarak tanımlanır. Bu durumda Hoca Dehhanî'de olduğu gibi bu tip, hükümdar dışında kalan herkesi temsil eder. Hükümdar karşısında aciz olarak çizilen kullar, kaderlerine razı olmak durumundadırlar. Hükümdar onları isterse lütuflarıyla şereflendirebilir, isterse kahredebîlir bir yapıdadır, çünkü kullar birer nesne olarak hükümdarın sahipliği altında yaşarlar. Kullar, hükümdarlarının huzuruna bin bir meşakkatlerle çıkabilirler. Böylece katılaştan otoritenin aciz yapısını oluştururlar. Bu özellikler genel olarak Müslüman kul tebasına aittir. Metinde bir de kâfir olarak nitelenen kul tebası görülür. Fetihler sayesinde hükümdarın kulları hâline gelen bu insanlara hükümdarları tarafından çok hoşgörülü davranılmadıkları görülür. Bu insanlar yaşamlarını sürdürebilmek için bir takım koşulları yerine getirmelidirler. Bunlardan ilki haraç vergileridir. Kâfir tebasındaki kullar da tıpkı mümin kullar gibi otoriter yönetimden ve hükümdarlarından memnunnardır. Böylece genel olarak **kul tipi** Tanrı'dan korkan, batıldan uzak, kaderine inanan, bu dünyanın fani oluşunun farkında olan ve yönetimden memnun olan bir tiptir.

Şeyhî'nin *kerem* kasidesinde **kul tipi** önceki kasidelerde olduğu gibi hükümdar dışında kalan herkeştir. Yine önceki kasidelerde olduğu gibi bu metinde de **kul tipi** ataerkil zihniyetin düşünce dünyasıyla çizilir. Kulun iç dünyasını İslam inancı şekillendirir. Kadere ve iki cihanın varlığına inanır, hükümdarın sunduğu lütuflar karşısında Tanrı'ya şükreder. Cömertliğin hâkim olduğu bir devirde guy u çevgan oynayan, hükümdarına övgülerle dolu defterler sunan, işret mevsiminde zevk ve eğlenceleri doya doya yaşayan ve gelecekte de hükümdarının kullarına ihsanda sakınmamasını temenni eden bir tiptir.

Ahmed Paşa'nın *kerem* kasidesinde çizilen **kul tipi**, önceki kasidelerin tersine otoriter zihniyetin dünya algısıyla şekillenir. Kul artık otoriter sistemde acizleşmiştir. Kulun yaşaması/ölmesi, şereflenmesi/zelil olması hükümdarın cümlelerine bağlıdır. Her ne kadar sistem katılaştı da kul bu sistemden memnundur, çünkü sistemin şartlarını iyi bilmekte ve mekanizmanın merkezi olan hükümdara nasıl seslenmesi gerektiğinin farkındadır. Böylece kul, XIV. ve XV. yüzyıllarda oluşmaya başlayan ideal hükümdar tipi olan civanmertliğin özelliklerini iyi bilmekte ve yaptığı suç

karşısında hükümdarını **civanmert tipinin** özelliklerine uymaya çağırarak kendisini affetmesini istemektedir. Böylece kul, otoriter sistemin doğal bir parçası hâline dönüşür. Kul her ne kadar hükümdarını ataerkil zihniyetin kutsal hükümdarı algısıyla çizse de kendisinin iç dünyasında ataerkil zihniyetin dini dünya algısına dair izler çok az görülmektedir. Böylece Ahmed Paşa'da kul, otoriter zihniyetin doğal bir çarkına dönüşür. Zaten hükümdarından af dilemek için elini eteğini öpeceğini ve gerekirse ayaklarına kapanacağını söylemesi kulun, ataerkil zihniyetin manevî algısıyla değil de otoriter zihniyetin maddî dünya algısıyla şekillendiğini gösterir. Ayrıca metinde kötü kul tipine hırsın hâkim olması da kuldaki değişimin göstergesi olur. Böylece Ahmed Paşa'nın *kerem* kasidesinde kula hâkim zihniyetinin, otoriter zihniyet olduğu anlaşılır.

Bâkî'nin Sultan Süleyman'a yazdığı medhiyesindeki kul, Ahmed Paşa'nın *kerem* kasidesinde olduğu gibi otoriter zihniyetin bir parçası olarak sunulur. Kasidede artık kul bir bilim adamı sıfatıyla ortaya çıkar. Şair saray tasvirini metnin nesib bölümünde kozmik âlemin unsurlarıyla yapar. Metinde aktarılan eğlence meclisine katılan mitolojik kişilerden ideal kul algısına ulaşılır. Metinde kul, çeşitli meslekleri temsil ederek yer alır. Hükümdara yakın olan ve devletteki görevleri aracılığıyla mecliste yer alan kullar üstünlükleriyle çizilirken, mecliste gözlemci olarak katılan Hintli fil sürücüsü olarak bahsedilen kul ise hükümdardan uzak oluşu nedeniyle dönemin aşağı kul tabakasını temsil eder. Metindeki kulun ataerkil zihniyetin dini dünya algısına bakıldığında kader, baht ve talih gibi kavramlara rastlanır ve kulun, cennetin varlığına inandığı anlaşılır. Kul, sosyal hayatta gıy u çevgan oynar. Hükümdarın eğlence meclislerini düzenler ve işret meclislerinde bizzat yer alır.

Fuzûlî'nin *Kasîde Der Na't-i Hazret-i Nebevî* başlıklı na'tinde okuyucuya aktarılan, 'Tanrı'ya kul olma' durumudur. Kulun, *su* redifinin etrafında farklı kurgularla açıklanması söz konusudur. Kasideye göre ideal kul Hz. Muhammed'in açtığı yolda yürümelidir. Hz. Muhammed'in işaret ettiği düşünce tarzıyla nesnelere, dünyayı ve ahireti algılamalıdır.

Nefî'nin *sözüm* redifli kasidesinde kul bireyselleşme yolundadır. Metinde kendisine doğru yol alan insanla karşılaşılır. Artık ideal insan, bireysel yetenekleri

nedeniyle kendisine güvenen gür sesli bir insana dönüşür. Kul, ataerkil zihniyetin bir parçası olsa da dini düşünce dünyasını ataerkil zihniyetin bilgi sistemindeki Tanrı yansıması algısıyla kazanmaz. Artık bireyleşme yolunda olan kul, bilgiyi tecrübeleriyle elde eder hâle dönüşür. Kul için önemli değerlere bakıldığında akıl ve düşünce ile karşılaşılır. Bu anlamda kulun akli ve düşünce anlayışı dini doğru yorumlayabilmesinde aranır. Tecrübeyle elde edilen İslamî düşünce sistemi, kulun algı dünyasını süsler. Metinde bu kullar hâkikati yorumlamada üst zihni temsil ederken hâkikati doğru yorumlayamayanları alt zihin temsil eder. Bu durumda toplumda en az iki kul tabakası oluşur. Üst kul tabakası bilgi ve deneyimleriyle hâkikati elde eder, böylece alt zihin olan hâkikati anlayamayanlara üst zihinden olan kullar yol gösterir ve onlara hâkikati yorumlarlar. Metinde her ne kadar ataerkil zihniyetin bilgi anlayışının Tanrı'dan insana yansıması teorisi, rölâтивist zihniyetin bilgiyi deneyimle kazanan bir olgu olarak elde etme şeklinde değişim geçirirse de Nef'î'nin *sözüm* redifli kasidesinde ideal kula ataerkil zihniyetin dini dünya algısının hâkim olduğu anlaşılır.

Nailî'nin *Müzeyyel Der-Medh-i Şeyhü'l-İslâm İbn-i Şeyhü'l-İslâm Yâhyâ Efendi* başlıklı müzeyyel gazelinde kul, dönemin sadrazamı kadar devlette etkisi olan şeyhülislamla ilişkisi doğrultusunda tasvir edilir. Yine kasidede kulun iç dünyası ile karşılaşılmaz. Şiirin merkezinde şeyhülislam vardır. Önceki kasidelerde olduğu gibi bu kaside de şeyhülislama ilişkiler açısından yakınlık ve uzaklık kavramları üzerinde durulur. Kul, şeyhülislama yakınlaştıkça şeref ve değer kazanır, şeyhülislamdan uzaklaştıkça değer kaybeder ve mutsuz olur.

Nedîm'in *Tazmîn-i Kelâmü'l-Mülûk Mülûkü'l-Kelâm* başlıklı bahariyesinde **kul tipine** bakıldığında, kul tipinin artık 'hükümdar dışında kalan herkes' algısından uzaklaşdığı görülür, çünkü sadrazam İbrahim Paşa metinde azat olarak sunulur. Ayrıca önceki yüzyıllara ait kasidelerde hükümdarın kullarından bahsedilirken XVIII. yüzyılı temsil eden bu kasidede artık sadrazamın kullarından bahsedilir. Metni söyleyen şair de bu kulların arasında olduğundan, kasidede sadrazam ve hükümdar dışında kalanlar kul olarak nitelenir. **Kul tipi** önceki yüzyılın aksine ataerkil zihniyetin dini dünya algısından uzaklaşmış ve tam olarak otoriter zihniyetin parçası olmuştur. Diğer taraftan metin farklı yorumlandığında, sadrazamın da kul tebasından olduğu gerçeğinden hareketle kul algısındaki bir diğer değişen nokta

gözler önüne serilir. Bu nokta sadrazamın deneyim ve tecrübelerinin yüksekliği nedeniyle dünyayı şekillendirebilecek kadar devlette söz sahibi olmaya dönüşmesidir. Bu da yine kul tipindeki değişimi ve dönüşümü gösterir. Böylece devletin yönetimini üstlenen kul (sadrizam), rölâivist zihniyeti temsil ederken, padişahın kuluna (sadrizama) kulluk eden diğer kullar (hükümdar ve sadrazam dışında herkes) da otoriter zihniyeti temsil eder. Ancak metindeki anlatım tarzı, metinde bilginin elde edilmiş şekli bizi yeni bir insanın varlığına yönlendirir. Bu yeni insan, bir sonraki yüzyılda görülecek olan **Erdemli Aydın Tipi**'nin habercisi olan metni kaleme alan şairdir ve o artık rölâivist zihniyeti temsil eder.

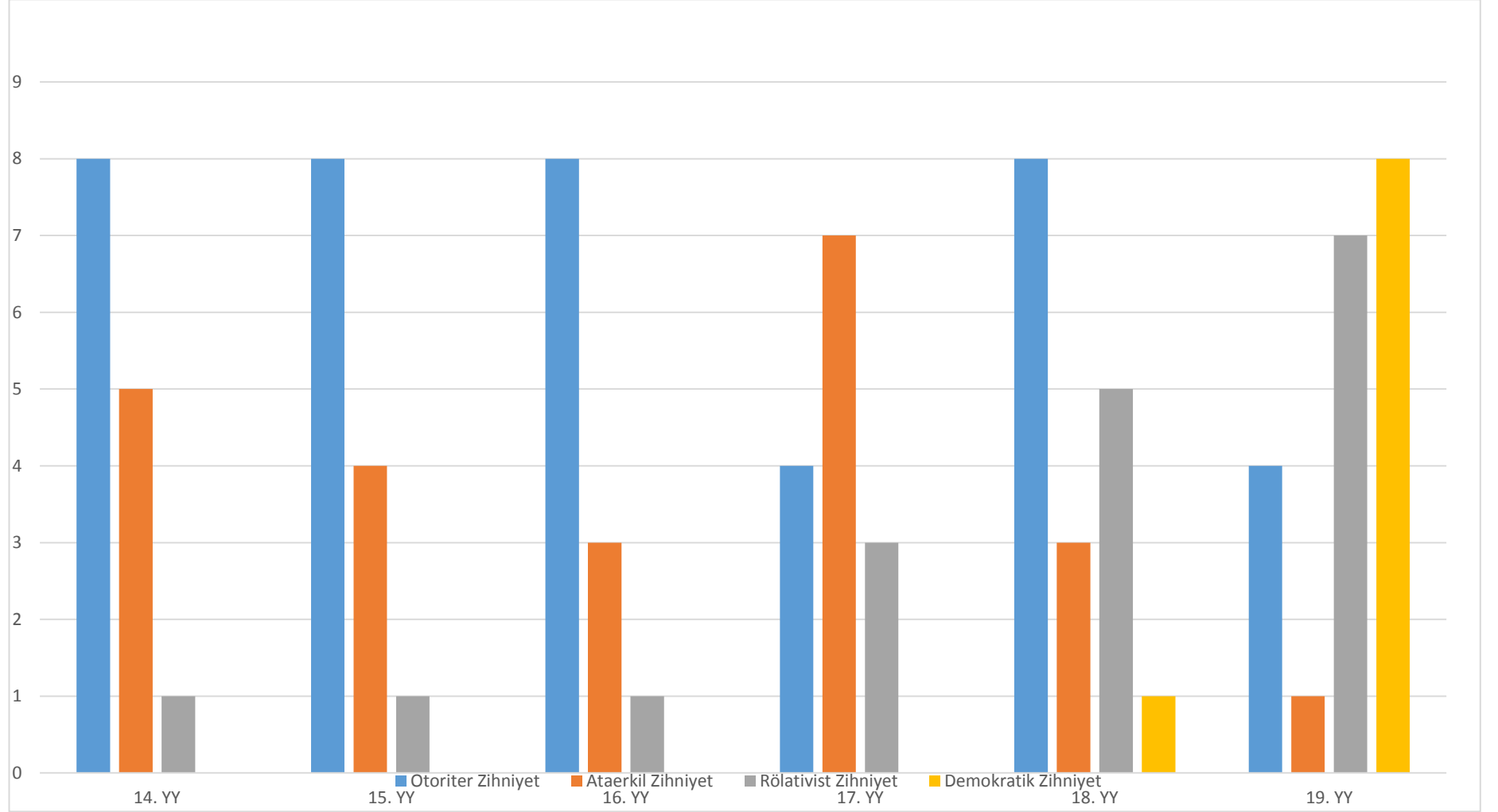
Hersekli Ârif Hikmet'in *Manzûme* başlıklı kasidesinde temsilî insan, kul olmaktan çıkıp bir birey olma çabasıyla karşılaşılır. Ne gelenekten kopan ne de tam anlamıyla yeni olabilen bir bireyle karşılaşılır. Şairin metinde çizdiği ideal insan, geleneğin rind tipinin çağına göre değişim yaşamıyla oluşur. Metinde bu bireyin dünyayı gözlemlediği ve onu yorumlamaya çalıştığı anlaşılır. Bu anlamda birey tam olarak bir kaos içindedir. Aklın önemini kavradığı anlaşılabilir birey, dünyayı akılla algılamamanın zorluklarını okuyucuya aktarır. Bu nedenle mutsuzdur. Metinde, bireyleşmeye çalışan erdemli insanların mutsuz olduğu belirtilir. Böylece bu metin **Erdemli Aydın Tipini** işaret eder ve bir sonraki adımda Nâmık Kemâl aracılığıyla temsil edilen **Aktivist Tipine** zemin hazırlar.

Nâmık Kemâl'in *Hürriyet Kasidesi*'nde kul, **aktivist tipidir** ve bir isyancı olarak tasvir edilir, çünkü artık metinde çizilen kul, kul değil bir bireydir. Bu anlamda hürriyeti elde etmek isteyen bir eylemci olarak Fransa'da yaşanan *İnsan ve Yurttaşlık Hakları* hareketinin Osmanlı Devletinde de hâkim ideoloji olmasını savunur. Birey artık otoriteye kul olmanın karşısındadır. Zaten kendisini kul olarak görmeyen birey, sadrazam gibi devletin gücünü eline geçirerek halka zulüm edenlere yardım edenleri kul olarak nitelendirir. Böylece kasidelerdeki "kul" kelimesinin işaret ettiği tebanın da değiştiği anlaşılır. **Aktivist tipi**, insan gibi yaşamak için öncelikle otoriter zihniyete karşı başkaldırmak ve insana yakışan, insanca yaşamayı sağlayan parlamenter sistemin, devletin yönetim şekli olmasını ister.

Hoca Dehhanî’de ilk izlerine rastlanan, otoriter zihniyet ve bu zihniyetin çarkı hâline dönüşen **kul tipi** XVII. yüzyılda birey olma yoluna girer, ancak XIX. yüzyılda hürriyet fikrinin farkındalığıyla birey olarak okuyucunun karşısına çıkar.

Ataerkil zihniyet Hoca Dehhanî’nin ve Ahmedî’nin **kul tipinde** yoğun bir şekilde görülürken Şeyhî ve Ahmed Paşa’da hâkim zihniyet olmaktan çıkar ve XVI. yüzyılda da geriler. XIX. yüzyılda ataerkil zihniyet tamamen yok olmasa da **kul tipinin** cevher anlayışında ve topluma güç veren kaynak algısında kendini gösterir. Buradaki dönüşüm cevherin vatan olarak görülmesinde ve topluma güç veren unsurun da Osmanlı soyundan gelmesinde yaşanır. Böylece kulun yüzyıllara göre nasıl bir zihniyet değişimine ve dönüşümüne uğradığı aşağıdaki tabloda kısaca gösterilebilir:

Grafik 1: Dönemini Temsil Eden Kul Aracılığıyla Yüzyıllardaki Zihniyet Değişimi



3. Yüzyılların Devlet, Toprak ve Millet Algısı

Hoca Dehhanî'nin medhiyesinde olağanüstü ve kutsal değerlerle çizilen hükümdarlığın yönettiği devlet, dergâh olarak algılanır. Devlet, kemal-i devlet olarak nitelenerek, devletin köklü bir geçmişe sahip oluşu vurgulanır. Topraklar gülistanda, gülistan da cennette yer alır. Böylece toprakların sınırları yoktur, ancak metin, bahsedilen toprakların Horasan civarında olduğunu düşündürmektedir. Metinde sahiplenilen cihan, diğer bir ifadeyle bütün dünyadır. Metindeki millet ise Müslümanlar ve gayrimüslimlerden oluşan bir toplumdur.

Ahmedî'nin medhiyesinde devletin Anadolu topraklarında olduğu, ancak devlet sınırının belirtilmediği anlaşılır. Devlet, kurgusal olarak bütün evreni kapsarken, gerçek anlamda Anadolu etrafında fethedilen topraklardır. Böylece millet hem Müslümanlardan hem de gayrimüslimlerden oluşur.

Şeyhî'nin *kerem* redifli kasidesinde hükümdarın hükmettiği toprakların sınırının çizildiği anlaşılır. Bu Germiyanoğlu Beyliği'dir. Böylece Hoca Dehhanî'nin bahsettiği Horasan topraklarındaki Anadolu Selçuklu Devleti'nin yıkıldığı ve Anadolu'da beylikler döneminin hâsıl olduğu anlaşılmaktadır. Hükümdar, Germiyan memleketinin malikidir. Bahsedilen devletin dost devleti Osmanlı Beyliği'yken, düşman devleti Karamanoğulları'dır. Şeyhî'de dergâh olarak nitelenen devleti metinde saray temsil eder. Devletin düşmanı Firavun'dur. Millete bakıldığında Müslüman teba ile karşılaşılır.

Ahmed Paşa'nın *kerem* redifli kasidesinde kutsal değerlerle örülmüş hükümdarlık, Hristiyan krallara taç giydirebilir. Böylece geniş topraklara sahip bir devlet söz konusu olur. İslamî devlet olan metindeki padişahlık, gücünü Tanrı'dan alması nedeniyle güneş gibi bütün dünyayı sarabilen bir yapıdadır. Bütün âlem bu devlete hizmet eder. Millet ise Hristiyan ve Müslüman topluluklarından oluşan bir toplumdur. Bu devlette yaşayan toplum, yönetimin bekâsını dileyerek düşmanları sindirilmiş bir dünya haritası diler.

Fuzûlî'nin *Kasîde Der Na't-i Hazret-i Nebvî* başlıklı na'tinde devletin yerini ümmet fikri alır. Şair, Hz. Muhammed'in yolunu tutan insanların oluşturduğu ve merkezinde Hicaz olan bir dünyayı işaret eder. Zaten şaire göre Hz. Muhammed, dolayısıyla İslam dini insanların dünyayı algılamalarını ve yorumlamalarını sağlayan en önemli unsur olur. Bu anlamda dünyanın en değerli yeri Hicaz'dır.

Bâkî'nin Sultan Süleyman'a yazdığı medhiyesinde devlet tıpkı hükümdar gibi göktedir ve bütün cihanı kaplar. Gökyüzündeki yıldızlar devletin sadık hizmetkârlarıdır. Dünya artık hükümdarın karşısında bir dane gibi görünür. Bütün evrene sahip olan Osmanlı İmparatorluğunun sahip olduğu gösteriş karşısında en uzak noktalardan biri olan Hindistan halkı şaşkın bir biçimde Osmanlı Devletini imrenerek izler. Dolayısıyla devletin hükmettiği toprak sınırına pek çok etnik kültür ve dil girer. Böylece metin, devletin tarihî anlamda gösterdiği ivmeyi temsil eder.

Nailî'nin *Müzeyyel Der-Medh-i Şeyhü'l-İslâm İbn-i Şeyhü'l-İslâm Yâhyâ Efendi* başlıklı müzeyyel gazeline devlet bir meclise benzetilir. Meclis de gelenekle bağlantılı olarak gülistanda yer alır. Bu anlamda, devlet topraklarını da gülistan temsil eder. Dolayısıyla metinden devlet sınırlarıyla ilgili bilgiye ulaşılamaz. Sarayı, başka bir ifadeyle devleti temsil eden mecliste herkesin konumu devletteki görevleri doğrultusunda belirlenir. Devlette önemli etkiye sahip olan şeyhülislam, bu anlamda meclisin başköşesine oturur. Dolayısıyla metin döneminin devlet yönetiminde kimlerin önemli yere sahip olduğunu göstermesi açısından dikkat çeker.

Nef'î'nin *sözüm* redifli kasidesi, devlet-toprak ve millet açısından düşünüldüğünde metinde gerçeklerden uzaklaşma ile karşılaşılır. Zaten XVII. yüzyılda devlette yaşanan iç ve dış sıkıntılar Nef'î'de olduğu gibi pek çok şairde gerçekten uzaklaşıp hayale yönelmeye itmiştir. Böylece Nef'î de metninde hayali, huzur dolu bir devlet yaratır. Bu devlet, şiirde bulunan mânâ ülkesidir. Bu devleti ve toprakları yöneten hatta kurgusal âlemin peygamberi de Nef'î'dir.

Nef'î'deki tarihî gerçekten kaçma eylemi Nedîm'in medhiyesinde devletteki tarihî gerçeği umursamamaya dönüşür. Şair, devletteki iç ve dış sorunlarla ya da Osmanlı devletinin iç ve dış sorunlar yaşadığı gerçeğiyle ilgilenmez. Şair, metinde genel durum tasviri yerine devleti temsil eden sarayın bir günlük görüntüsünü sunmaya çalışır ve devletin o anki durumunu padişah ile sadrazama söylettirir.

Padişah ve sadrazama göre devlet, bütün evrene hükmeden bir devlettir. Diğer taraftan devlet artık sığınağa / barınağa dönüşür. Bu da devletteki küçülmeyi ve toprak kayıplarını işaret eder.

Hersekli Ârif Hikmet'in *Manzûme* başlıklı kasidesinde devlet, toprak ya da milletle ilgili bilgi verilmez. Metinde sadece devlet yönetenlerin güvenilir olmadıkları üzerinde durulur. Böylece devletine güvenmeyen, güvensizlik ortamında kendi içine kapanan bir toplum söz konusu olur. Dolayısıyla metin, Osmanlı devletinin çöküş dönemini temsil eder. Devletin yaşadığı başarısızlıklar, devlet adamların dünya zevklerine düşkünlüğü dönemin insanını mutsuzlaştırmış ve onları, hayatı, devleti ve insanı sorgulamaya yöneltmiştir. Yüzyıllardır otoriter devletin baskısı altında yaşayan kul, artık gözünü açmış ve devleti bu hâle getiren sorunların farkına varmıştır. Bireyleşmeye çalışan kulun mutsuzluğunun en büyük nedeni de aslında devletindeki yanlış siyasi yönetim, dolayısıyla çöküş içindeki devletidir.

Nâmık Kemâl'in *Hürriyet Kasidesi*'nde özgürlüğüne kavuşmak isteyen kulun isyanı doğrultusunda, Osmanlı devleti kula güç veren bir unsur olarak yer alır. Kul, tıpkı Fransa'da otoriter zihniyete başkaldıran ve *İnsan ve Yurttaşlık Hakları Bildirisi*'nin okunmasını sağlayanlar gibi bireyleşmek ister. Böylece devlet, özellikle vatan kulun bu mücadelesinde bireyselleşmesini sağlayacak gücü veren bir unsur olur. Hersekli Arif Hikmet'te sorunun yanlış yönetim olduğu saptanmış, Nâmık Kemâl de bu problemi demokratik bir yönetim şekliyle çözümlenmeyi önermiştir. Metindeki millete bakıldığında Osmanlı milleti ile karşılaşılır. Böylece ilk yüzyıllarda henüz bir millet olgusu oluşmayan topluluklar XVI. yüzyıldan sonra bir millet bilinciyle metinde yer alır. Özellikle Nâmık Kemâl'in kasidesinde millet bir bütün olarak gücü temsil eder.

4. Yüzyılların Yaşayış Biçimleri

Metinlere dikkat edildiğinde yüzyılların ortak yaşayış şekillerini belirleyen en önemli etkenin din olduğu anlaşılır. Toplumu birbirine bağlayan ve toplumdaki ilişkileri düzenleyen dinî yaşam biçimi ve inançtır. Bu anlamda toplum İslam dinine inanır ve yaşayışını İslam dininin temel özelliklerine göre düzenler.

Devlet yönetimine ait yaşayış biçimlerinde hükümdarların saltanata çıkarken yönetimin değiştiğine dair yaptırdığı top atışları metinlerde gözlemlenir. Buna göre hükümdar hutbe okutarak ve top atışı yaptırarak halkına yönetimin değiştiğini bildirir.

Metinlerdeki ortak noktalardan biri de saray aracılığıyla düzenlenen eğlence kültürleridir. Bu eğlence kültürü Osmanlı devletine Orta Asya'dan gelen Toy geleneğine dayanır. Hükümdar, iktidarını pekiştirmek, halkın sevgisini kazanmak ve halkı kaynaştırmak için Orta Asya'dan gelen Toy geleneğiyle eğlenceler düzenler. Halk bu eğlence kültüründe bizzat yer alarak, dönemin zaferlerini ve bereketini paylaşmaya çalışır. Metinlerden hareketle Orta Asya Türk geleneğinden gelen bir savaş sporu olan guy u çevgan oyununun XVI. yüzyıla kadar tercih edilen eğlence kültürü olduğu da anlaşılır.

İrânî gelenekle Türk kültürüne taşınan adap kültürü aracılığıyla diğer bir eğlence kültürü oluşmaya başlanır. Bu eğlence kültürü, Osmanlının her alanında olduğu gibi eğlence anlayışına da hâkim olan teamüller zinciriyle oluşur. Bu eğlencede nedim denilen hükümdara müsahhiplik yapan kişinin ön planda olduğu anlaşılır. Nedim bütün eğlenceleri düzenleyen ve organize eden kişidir. Saray eğlencesinde hükümdarı eğlendirmek için bir takım kişiler vazife alır. Bunlardan mutrib, çalgıcıdır ve hükümdara dönemin musikisinden esintiler sunar. Çalgıcıların enstrümanları arasında çeng, saz ve def sayılabilir. Hoca Dehhanî'nin medhiyesindeki eğlence kültürüne bakıldığında, eğlence meclisi hem eğlenceye mekân olurken hem de devlet meselelerinin görüşüldüğü yer olarak sunulur. Bu, diğer yüzyıllarda sadece eğlence merkezli meclislere dönüşür.

Ahmedî'nin medhiyesinde eğlence, zamanın geçiciliğiyle ilişkilendirilir. Metinde zamanın geçiciliği vurgulanarak fani olan dünyada yiyip içip eğlenmek gerektiği söylenir. Metindeki eğlence saraydan uzak, açık bir mekânda gözlemlenir. Baharda güzel kızların, servi ve ardıç ağaçlarının altında güzelliklerini sergileyerek oturmaları tasvir edilir. Bu eğlencenin kişileri temsilidir ve cem, nergis ve lale olarak metinde yer alırlar. Hükümdar bu açık mekâna girerken, doğa hükümdarın yollarına zümrütler, altınlar ve gümüşler saçır. Seramoniyle açık mekândaki tahtına oturan hükümdara gül yüzlü sakiler şarapları sunarlar ve eğlencenin sorumluluğunu

yüklenen nedim hemen o anda bir gazel söyleyerek eğlenceyi başlatır. Nedim'in gazeline Zühre sazıyla eşlik eder.

Şeyhî'nin medhiyesinde de benzer bir eğlence anlayışıyla karşılaşılır. Şeyhî eğlencenin düzenlendiği zamanı mevsim-i iştret olarak tanımlar ve bu tanım diğer kasidelerde olduğu gibi bahar mevsimini işaret eder. Şeyhî insanların bu mevsimi zevk ve eğlenceyle geçirmelerini tavsiye eder. Ahmed Paşa ise medhiyesinde eğlence meclisiyle ilgili her hangi bir tasvire gitmez.

Bâkî'nin Sultan Süleyman'a yazdığı medhiyesinde İrânî gelenekten gelen adap kültürüne dayalı eğlence meclisinin ayrıntıları gözlemlenir. Şair, meclisin tertip edilmişinden mecliste görev alan kişilere kadar bütün ayrıntıyı metninde sunar. Bu tasvirlerde hükümdarın meclise girişi özel bir görüntüyü yansıtır. Hükümdar meclise girerken meclisin kapısında bekleyen ve mecliste bulunanlara destur vererek hükümdarı süslü sıfatlarla tanıtan bir hizmetkâr ve özel bir an kurgulanır. Eğlence meclisine katılanlar da tıpkı hükümdar gibi olağanüstü özellikleriyle mecliste yer alır.

Fuzûlî'nin *Kasîde Der Na't-i Hazret-i Nebevî* başlıklı na'tinde ve Nef'î'nin *sözüm* redifli kasidesinde bir eğlence meclisi yerine bir zikir ayini tasvir edilir. Fuzûlî anmak, hatırlamak mânâsına gelen zikir kelimesini Hz. Muhammed'i anmak için yapılan bir ayin görünüşüyle sunar. Ayini gerçekleştirenler günahlarından kurtulmak isteyen tövbekârlardır. Nef'î ise sözlerinin değerini yansıtmak için halk arasında inanılan meleklerin sürekli Tanrı'nın adını bir tesbihle andığı inancına göndermede bulunarak, meleklerin zikir çektiği kutsal sözlerin kendi sözleri olduğunu iddia eder. Bunlar, okuyucuyu metinden hareketle tarikâtlere ayin olarak düzenlenen zikir törenlerine götürür. Zikir ayinleri tarikâtlerce düzenlenen ayinlerdir ve bu ayinlerin bir takım kaideleri vardır. Bu ayinlerde söylenen sözler özel sözlerdir ve tarikat üyeleri bu özel sözleri söyleyerek Tanrı için kendinden geçmeyi hedeflerler. Metinlerdeki zikir ayini görüntülerinden hareketle XVI. ve XVII. yüzyılda zikir ayinlerinin sık yaşandığı sonucuna ulaşılabilir.

Nedîm'in medhiyesinde yine bir eğlence meclisiyle karşılaşılır, ancak bu eğlence doğa içinde kurulan, doğanın bizzat çalgıcılığını üstlendiği mütevazı bir sohbet ortamına dönüşür. Şair gerçekçi anlatımı seçerek Padişah III. Ahmed'in ve

Sadrazam İbrahim Paşa'nın has bahçedeki küçük bir diyalogunu eserinde yansıtmaya çalışır. Her ne kadar bu eğlence, mütevazı bir sohbeti içerse de İrânî gelenekten gelen adap kültürüne dayalı eğlence meclisi anlayışından uzaklaşmadığı anlaşılır. Nâmık Kemâl'in *Hürriyet Kasidesi*'nde eğlence meclisi üzerine herhangi bir tasvir bulunmamaktadır.

Yüzyıllara bakıldığında kültür unsurlarından Ahmedî'nin eserinde demirin kutsallığı ile kaderi temsil eden kalemin münazarasıyla karşılaşılır. Demir, dolayısıyla kılıç Orta Asya geleneğinde kutlu sayılan unsurlardandır. Demir aracılığıyla Orta Asya'nın Şaman geleneği, kılıç aracılığıyla da hükümdarın egemenliği işaret edilmektedir. Kalemse İslamî geleneğin kader algısını, İslamî düşünce dünyasını temsil eder. Bu da XIV. yüzyılda hem Orta Asya geleneklerinin, hem de İslamî geleneklerin dönemin insanını derinden etkilediğini ve onları şekillendirdiğini göstermektedir.

II. KASİDELERDE YAPI

Kasidelerde yapı iki başlık altında toplanabilir. Bunlardan ilki kaside geleneğinin nesib/teşbib, tegazzül, medhiye, fahriye, dua gibi isimlendirme esasına dayanır. İkinci başlık ise kasideleri oluşturan mânâ birliklerine göre oluşur.

1. Kaside Bölümleri

Türk edebiyatında bilinen ilk kaside olma özelliği taşıyan Hoca Dehhânî'nin III. Alaattin'e sunduğu düşünülen medhiyesinde, kaside bölümlerinin henüz oturmadığı görülür. Şüphesiz bu karmaşa yazılan ilk kasideler arasında olmasına dayanır. Bu açıdan bakıldığında ilk 12 beytinin nesib/teşbib, 13., 14., 15., 18., 21., 23., 24. ve 25. beytin övgü olması nedeniyle medhiye, 4., 16. ve 17. beytin fahriye ve 19., 20. ve 22. beytin de dua olduğu söylenebilir. Böylece okuyucunun karşısına şöyle bir kaside bölümlenmesi çıkar:

Tablo 7: Hoca Dehhânî'nin Medhiyesi'ndeki Kaside Bölümleri

Kaside Bölümleri	Beyit Numaraları
NESİB	1. Beyit
	2. Beyit
	3. Beyit
	5. Beyit
	6. Beyit
	7. Beyit
	8. Beyit
	9. Beyit
	10. Beyit
	11. Beyit
	12. Beyit
	MEDHİYE
14. Beyit	
15. Beyit	
18. Beyit	
21. Beyit	
23. Beyit	
24. Beyit	
25. Beyit	
FAHRİYE	4. Beyit
	16. Beyit

	17. Beyit
DUA	19. Beyit
	20. Beyit
	22. Beyit

Ahmedî'nin *Kasîde fî-Bahsi's-Seyf ve'l-Kalem* başlıklı kasidesi, Ahmedî Divânı'nın 25. kasidesi olup toplam 81 beyitten oluşmaktadır. Kaside, övgü amacıyla yazılan bir medhiyedir. Kasidenin bölümleri nesib, girizgâh, medhiye, tegazzül, fahriye ve duadır. Kasidenin ilk 29 beyti nesib, 30. ve 31. beyti girizgâh, 32. ile 67. beyit arası medhiye, 68. beyit ile 74. beyit tegazzül, 75. ve 79. beyit aralığı fahriye ve son olarak 80. beyitle 81. beyit arası da dua bölümüdür. Böylece okuyucunun karşısına şöyle bir kaside bölümlenmesi çıkar:

Tablo 8: Ahmedî'nin Kasîde fî-Bahsi's-Seyf ve'l-Kalem'indeki Kaside Bölümleri

Kasidenin Bölümleri	Beyitler
NESİB	1. Beyit
	2. Beyit
	3. Beyit
	4. Beyit
	5. Beyit
	6. Beyit
	7. Beyit
	8. Beyit
	9. Beyit
	10. Beyit
	11. Beyit
	12. Beyit
	13. Beyit
	14. Beyit
	15. Beyit
	16. Beyit
	17. Beyit
	18. Beyit
	19. Beyit
	20. Beyit
	21. Beyit
	22. Beyit
	23. Beyit

	24. Beyit
	25. Beyit
	26. Beyit
	27. Beyit
	28. Beyit
	29. Beyit
GİRİZGÂH	30. Beyit
	31. Beyit
MEDHİYE	32. Beyit
	33. Beyit
	34. Beyit
	35. Beyit
	36. Beyit
	37. Beyit
	38. Beyit
	39. Beyit
	40. Beyit
	41. Beyit
	42. Beyit
	43. Beyit
	44. Beyit
	45. Beyit
	46. Beyit
	47. Beyit
	48. Beyit
	49. Beyit
	50. Beyit
	51. Beyit
	52. Beyit
	53. Beyit
	54. Beyit
	55. Beyit
	56. Beyit
	57. Beyit
	58. Beyit
	59. Beyit
	60. Beyit
	61. Beyit
	62. Beyit
	63. Beyit
	64. Beyit

	65. Beyit
	66. Beyit
	67. Beyit
TEGAZZÜL	68. Beyit
	69. Beyit
	70. Beyit
	71. Beyit
	72. Beyit
	73. Beyit
	74. Beyit
FAHRIYE	75. Beyit
	76. Beyit
	77. Beyit
	78. Beyit
	79. Beyit
DUA	80. Beyit
	81. Beyit

Şeyhî'nin *kerem* redifli kasidesi, hükümdardan kerem beklentisiyle söylenmiştir. Kaside toplam 22 beyittir ve nesib/teşbib, medhiye ve dua bölümlerinden oluşur. Şeyhî, kasidesinin giriş bölümünde bayramı tasavvur etmesi nedeniyle ilk bölümündeki 3 beyit teşbib olarak değerlendirilebilir. 4. ve 5. beyit girizgâhı oluştururken; 6. beyitten 18. beyite kadar medhiye olduğu anlaşılır. Kasidenin son üç beyti ise dua bölümüdür. Böylece beyitlerin sıralanışı itibariyle gelenekte bulunan kaside bölümlenme sistemine uyduğu anlaşılır ve okuyucunun karşısına şöyle bir kaside bölümlenmesi çıkar:

Tablo 9: Şeyhî'nin Kerem Redifli Kasidesindeki Kaside Bölümleri

Kasidenin Bölümleri	Beyit Numaraları
TEŞBİB	1. Beyit
	2. Beyit
	3. Beyit
GİRİZGÂH	4. Beyit
	5. Beyit
	6. Beyit
	7. Beyit
	8. Beyit
	9. Beyit

MEDHİYE	10. Beyit
	11. Beyit
	12. Beyit
	13. Beyit
	14. Beyit
	15. Beyit
	16. Beyit
	17. Beyit
DUA	18. Beyit
	19. Beyit
	20. Beyit
	21. Beyit
	22. Beyit

Ahmed Paşa, meramını dile getirme adına 35 beyitlik *kerem* redifli kasidesine, gelenekte bulunan nesib/teşbib bölümü yerine medhiye bölümüyle başlar. Bu açıdan kasidenin ilk 29 beyti medhiye, son 6 beyti de duadır. Böylece beyitlerin sıralanışı açısından gelenekte bulunan kaside bölümlenme sistemine uymadığı anlaşılır ve okuyucunun karşısına şöyle bir kaside bölümlenmesi çıkar:

Tablo 10: Ahmed Paşa'nın Kerem Redifli Kasidesinin Kaside Bölümleri

Kasidenin Bölümleri	Beyit Numaraları
	1. Beyit
	2. Beyit
	3. Beyit
	4. Beyit
	5. Beyit
	6. Beyit
	7. Beyit
	8. Beyit
	9. Beyit
	10. Beyit
	11. Beyit
	12. Beyit
	13. Beyit
	14. Beyit
	15. Beyit
	16. Beyit
	17. Beyit

MEDHİYE	18. Beyit
	19. Beyit
	20. Beyit
	21. Beyit
	22. Beyit
	23. Beyit
	24. Beyit
	25. Beyit
	26. Beyit
	27. Beyit
	28. Beyit
	29. Beyit
DUA	30. Beyit
	31. Beyit
	32. Beyit
	33. Beyit
	34. Beyit
	35. Beyit

Bâkî'nin Sultan Süleyman Han'a medhiye olarak yazdığı *Der-Sitâyiş-i Sultan Süleymân Hân* başlıklı kasidesi, 42 beyitten oluşmaktadır. Kasidenin ilk 8 beyti nesib, 9. ve 10. beyti girizgâh, 11. ile 26. beyit arası medhiye, 27. ile 36. beyit arası tegazzül, 37. ve 38. beyit fahriye ve son olarak 39. beyitle 42. beyit arası da dua bölümüdür. Böylece beyitlerin sıralanışı gelenekte bulunan kaside bölümlenme sistemine uyduğu anlaşılır ve okuyucunun karşısına şöyle bir kaside bölümlenmesi çıkar:

Tablo 11: Bâkî'nin Der-Sitâyiş-i Sultan Süleymân Hân Başlıklı Kasidesindeki Kaside Bölümleri

Kasidenin Bölümleri	Beyit Numaraları
NESİB	1. Beyit
	2. Beyit
	3. Beyit
	4. Beyit
	5. Beyit
	6. Beyit
	7. Beyit
	8. Beyit
GİRİZGÂH	9. Beyit

	10. Beyit
MEDHİYE	11. Beyit
	12. Beyit
	13. Beyit
	14. Beyit
	15. Beyit
	16. Beyit
	17. Beyit
	18. Beyit
	19. Beyit
	20. Beyit
	21. Beyit
	22. Beyit
	23. Beyit
	24. Beyit
	25. Beyit
	26. Beyit
TEGAZZÜL	27. Beyit
	28. Beyit
	29. Beyit
	30. Beyit
	31. Beyit
	32. Beyit
	33. Beyit
	34. Beyit
	35. Beyit
	36. Beyit
FAHRİYE	37. Beyit
	38. Beyit
DUA	39. Beyit
	40. Beyit
	41. Beyit
	42. Beyit

Fuzûlî'nin *Kasîde Der Na't-i Hazret-i Nebevî* başlıklı na'ti, toplam 32 beyittir. Kasidenin ilk 15 beyti nesib, 16. beyti girizgâh, 17. ile 29. beyitleri medhiye, 30. beyit fahriye, 31. ve 32. beyit de dua bölümüdür. Beyitlerin sıralanışı gelenekte bulunan kaside bölümlenme sistemine uyduğu anlaşılır ve okuyucunun karşısına şöyle bir kaside bölümlenmesi çıkar:

Tablo 12 Fuzûlî'nin Kasîde Der Na't-i Hazret-i Nebevî Başlıklı Na'tindeki Kaside Bölümleri

Kasidenin Bölümleri	Beyit Numaraları
NESİB	1. Beyit
	2. Beyit
	3. Beyit
	4. Beyit
	5. Beyit
	6. Beyit
	7. Beyit
	8. Beyit
	9. Beyit
	10. Beyit
	11. Beyit
	12. Beyit
	13. Beyit
	14. Beyit
	15. Beyit
GİRİZGÂH	16. Beyit
MEDHİYE	17. Beyit
	18. Beyit
	19. Beyit
	20. Beyit
	21. Beyit
	22. Beyit
	23. Beyit
	24. Beyit
	25. Beyit
	26. Beyit
	27. Beyit
	28. Beyit
	29. Beyit
FAHRİYE	30. Beyit
DUA	31. Beyit
	32. Beyit

Nef'î'nin *sözüm* redifli kasidesi, toplam 44 beyitten meydana gelmektedir. Kaside bir na't'tir. Kasidenin ilk 30 beyti fahriye, 31. beyti girizgâh, 32. ile 41. beyitler arası medhiye, 42. ve 44. beyit arası da dua bölümüdür. Böylece beyitlerin

sıralanışı gelenekte bulunan kaside bölümlenme sistemine uymadığı anlaşılır ve okuyucunun karşısına şöyle bir kaside bölümlenmesi çıkar:

Tablo 13: Nef'î'nin Sözüm Redifli Kasidesindeki Kaside Bölümleri

Kasidenin Bölümleri	Beyit Numaraları
FAHRİYE	1. Beyit
	2. Beyit
	3. Beyit
	4. Beyit
	5. Beyit
	6. Beyit
	7. Beyit
	8. Beyit
	9. Beyit
	10. Beyit
	11. Beyit
	12. Beyit
	13. Beyit
	14. Beyit
	15. Beyit
	16. Beyit
	17. Beyit
	18. Beyit
	19. Beyit
	20. Beyit
	21. Beyit
	22. Beyit
	23. Beyit
	24. Beyit
	25. Beyit
	26. Beyit
	27. Beyit
	28. Beyit
	29. Beyit
	30. Beyit
GİRİZGÂH	31. Beyit
	32. Beyit
	33. Beyit
	34. Beyit
	35. Beyit

MEDHİYE	36. Beyit
	37. Beyit
	38. Beyit
	39. Beyit
	40. Beyit
	41. Beyit
DUA	42. Beyit
	43. Beyit
	44. Beyit

Nailî'nin *Müzeyyel Der-Meth-i Şeyhü'l-İslâm İbn-i Şeyhü'l-İslâm Yâhyâ Efendi* başlıklı müzeyyel gazeli, toplam 15 beyittir. Gazelin ilk 6 beytinin nesib, 7. beyti girizgâh, 8. ile 13. beyit aralığının medhiye, son iki beytin de dua olması müzeyyel gazelin bir kaside olarak algılanmasını sağlar. Beyitlerin sıralanışı gelenekte bulunan kaside bölümlenme sistemine uyduğu anlaşılır ve okuyucunun karşısına şöyle bir kaside bölümlenmesi çıkar:

Tablo 14: Nailî'nin Müzeyyel Der-Meth-i Şeyhü'l-İslâm İbn-i Şeyhü'l-İslâm Yâhyâ Efendi Başlıklı Müzeyyel Gazelindeki Kaside Bölümleri

Müzeyyel Gazelin Bölümleri	Beyit Numaraları
NESİB	1. Beyit
	2. Beyit
	3. Beyit
	4. Beyit
	5. Beyit
	6. Beyit
GİRİZGÂH	7. Beyit
MEDHİYE	8. Beyit
	9. Beyit
	10. Beyit
	11. Beyit
	12. Beyit
	13. Beyit
DUA	14. Beyit
	15. Beyit

Nedîm'in *Tazmîn-i Kelâmü'l-Mülûk Mülûkü'l-Kelâm* başlıklı bahariyesi, toplam 34 beyitten oluşmaktadır. Kaside III. Ahmed ve Sadrazam İbrahim Paşa'ya

övgü amacıyla yazılır. Kasidenin ilk 8 beyti nesib, 9. beyti girizgâh, 10. ile 31. beyitler arası medhiye, 32. ve 34. beyit arası da dua bölümüdür. Beyitlerin sıralanışı gelenekte bulunan kaside bölümlenme sistemine uyduğu anlaşılır ve okuyucunun karşısına şöyle bir kaside bölümlenmesi çıkar:

Tablo 15: Nedîm'in Tazmîn-i Kelâmü'l-Mülûk Mülûkü'l-Kelâm Başlıklı Bahariyesindeki Kaside Bölümleri

Kasidenin Bölümleri	Beyit Numaraları
NESİB	1. Beyit
	2. Beyit
	3. Beyit
	4. Beyit
	5. Beyit
	6. Beyit
	7. Beyit
	8. Beyit
GİRİZGÂH	9. Beyit
MEDHİYE	10. Beyit
	11. Beyit
	12. Beyit
	13. Beyit
	14. Beyit
	15. Beyit
	16. Beyit
	17. Beyit
	18. Beyit
	19. Beyit
	20. Beyit
	21. Beyit
	22. Beyit
	23. Beyit
	24. Beyit
	25. Beyit
	26. Beyit
	27. Beyit
	28. Beyit
	29. Beyit
	30. Beyit
	31. Beyit

DUA	32. Beyit
	33. Beyit
	34. Beyit

Hersekli Ârif Hikmet'in *Manzûme* başlıklı kasidesi, toplam 23 beyittir. Kaside sosyal içeriklidir. Bu nedenle kaside bölümlenme şekline uyulmamıştır. Dolayısıyla kasidede nesib/teşbib, girizgâh, medhiye, fahriye gibi bölümler yer almaz. Bu da kaside nazım şeklinin formda değişim yaşadığını gösterir.

Nâmık Kemâl'in *Hürriyet Kasidesi*, 31 beyitten oluşmaktadır. Kaside, Klâsik Türk şiir geleneğindeki hami yerine soyut bir kavram olan hürriyete övgü amacıyla yazılır. Kaside yine Klâsik Türk şiiri geleneğinin kaside bölümlenme (nesib, girizgâh, medhiye ve dua) sistemine uymaz. Böylece Hersekli Arif Hikmet'in *Manzume* başlıklı kasidesinde ve Nâmık Kemâl'in *Hürriyet Kasidesi*'nde görülen kaside nazım şeklinin formunda ve konusunda bir değişim yaşandığı anlaşılır.

Yukarıda tez çalışmasında incelenen kasidelerin bölümlenme biçimleri hakkında bilgi verilmiştir. Kaside nazım şeklinin bir kasitle kaleme alınması kaside bölümlenmesini etkilediği sonucuna ulaştırır. Özellikle XIX. yüzyılda somut bir varlıktan soyut içerikli bir kavrama geçişi, kasidenin kasıt bağlamını etkileyerek geleneğin kaside bölümlenmesini de değiştirmiştir. Bu noktada kasidelerin bölümlerini aynı tablo içinde dikkatlere sunulduğunda hangi kasidelerin farklı bir bölümlenme sistemi oluşturduğu daha anlaşılır olacaktır. Böylece karşımıza şöyle bir tablo çıkmaktadır:

2. Mânâ Birlikleri

Tezde incelenen kasideler doğrultusunda, her kasidenin meramını içeren farklı mânâ birlikleri oluşturduğu görülür. Böylece kaside nazım şeklinin bölümlenme şeklinden farklı bir bölümlenmeyle karşılaşılır. Tez incelemesinin örnekleminde bulunan ilk kaside Hoca Dehhanî'nin medhiyesidir. Metin yapı açısından ele alındığında dağınık halde bulunan bölümlerin mânâ birlikleri içinde toplanması gerektiği düşüncesiyle, kasideyi beş mânâ birliği altında inceledik. Mânâ birliklerinde bulunan halkalar, kasidenin farklı beyitlerinden oluşabildiği gibi numara sırasıyla düzgün giden beyitlerden de oluşabilmektedir. Böylece kasidenin nesib/teşbib bölümü olan ilk 12 beytin, 4. beyit hariç, 1. Mânâ Birliği'ni, 2. Mânâ Birliği'ni de 13., 14., 15., 21., 24. ve 25. beyitler oluşturmaktadır. 18. ve 23. beyitlerin kasidenin maksut beyitleri olması nedeniyle 3. Mânâ Birliği'ni, (4, 16. ve 17. beyit) fahriye bölümü ise 4. Mânâ Birliği'ni ve son Mânâ Birliği'ni de kasidenin dua beyitleri (olan 19., 20. ve 22. beyitleri) oluşturmaktadır. Böylece karşımıza şöyle bir tablo çıkar:

Tablo 17: Hoca Dehhanî'nin Medhiyesindeki Mânâ Birlikleri

Beyit Numaraları	Mânâ Birlikleri	Mânâ Birliklerinin Muhtevası
4. Beyit Hariç İlk 12 Beyit	1. Mânâ Birliği	1. Mânâ Birliği, kasidenin bölümleri açısından bakıldığında nesib/teşbib denilen bahar tasvirlerine dayanan bölümden oluştuğu anlaşılır. Bu halka kasidenin, 4. beyti hariç, ilk 12 beytinden oluşması nedeniyle beyitlerdeki numara sırası açısından tek düzgün bölümdür.
13, 14, 15, 21, 24, 25	2. Mânâ Birliği	Bu mânâ birliği, kasidenin çeşitli beyitlerinden oluşmaktadır. Bu açıdan kasidenin farklı numaralardaki beyitler övgü niteliği taşımaları açısından bu mânâ birliğine dâhil edilmiştir.
18, 23	3. Mânâ Birliği	Çalışmada medhiye bölümünde yer alan, övgü ve maksat beyitlerini ayırarak maksat beyitlerini 3. Mânâ Birliği'nde toplanmıştır. 3. Mânâ Birliği'nde anlatıcının bir önceki mânâ birliğinde bahsettiği inci değerinde olan ve kulağa küpe olması gereken sözler açıklığa kavuşacaktır. Ayrıca, bir önceki mânâ birliğinde şairin bir sorun nedeniyle memleketinden ayrılışının sebebi, ulaştığı yönetimde yükselişinin sonucu da bu mânâ birliğinde

		çözömlenecektir. Bahsedilen noktalar itibariyle büyük bir önem taşıyan bu beyitler, kısaca arz-ı hâl diye niteleyebileceğimiz mânâ birliğini oluşturur.
4, 16, 17	4. Mânâ Birliği	Kasidenin fahriye bölümünden oluşur.
19, 20, 22	5. Mânâ Birliği	Kasideye anlam birlikleri açısından bakıldığında son mânâ birliğini kaside geleneğinde bulunan dua bölümünün oluşturduğu anlaşılır.

Ahmedî'nin medhiye olarak yazdığı *Kasîde fî-Bahsi's-Seyf ve'l-Kalem* başlıklı kasidesi, toplam 81 beyitten oluşmaktadır. Kaside, övgü amacıyla yazılan bir medhiyedir. Kasidenin bölümleri nesib, girizgâh, medhiye, tegazzül, fahriye ve duadır. Kasidenin nesib bölümü olan ilk 29 beyti 1. Mânâ Birliği; girizgâh beyitleri olan 30. ve 31. beyti 2. Mânâ Birliği; 32. ile 67. beyit arası medhiye, dolayısıyla 36 halkadan oluşan 3. Mânâ Birliği; tegazzül beyitleri olan 68. beyit ile 74. beyit arasındaki 7 halka 4. Mânâ Birliği; 75. ve 79. beyit aralığı fahriye, dolayısıyla 3 halkadan oluşan 5. Mânâ Birliği ve son olarak 80. beyitle 81. beyit arası da dua bölümü niteliği taşıyan ve 3 halkadan oluşan V1. Mânâ Birliği'dir. Böylece karşımıza şöyle bir tablo çıkar:

Tablo 18: Ahmedî'nin Kasîde fî-Bahsi's-Seyf ve'l-Kalem Başlıklı Kasidesindeki Mânâ Birlikleri

Beyit Numaraları	Mânâ Birlikleri	Mânâ Birliklerinin Muhtevası
İlk 29 Beyit	1. Mânâ Birliği	1. Mânâ Birliği kasidenin nesib bölümünden oluşmaktadır ve kasidenin ilk 29 beyti bu mânâ birliğine dâhildir.
30, 31	2. Mânâ Birliği	Kasidenin 2. Mânâ Birliği, geleneğin girizgâh bölümünden oluşur. Bu bölüm kasidenin medhiye bölümüne geçiş yapılacağını haber verir. Bu kasidede girizgâh, gelenekteki girizgâh anlayışından farklıdır. Buradaki amaç nesib bölümünde münazara içinde yer alan kalem ve kılıcın kendilerine hakem olarak hükümdarı seçtiklerini belirtir. Ataerkil zihniyette toplumda, devlet yönetiminde ve sanatta hükümdarın pek çok rolü bulunmaktadır. Hükümdar, ataerkil zihniyet yapısında sanatta eleştirmen, toplumun yaşayış biçimini belirleyen ve devlette de otoritenin tek sahibi olarak yer alır. Bilgi hiyerarşisinde üst zihni temsil eden hükümdar, konuya hâkimiyeti nedeniyle hakem olarak metinde yerini alır.

32 - 67 aralığı	3. Mânâ Birliği	3. Mânâ Birliği, kaside geleneğinin medhiye bölümüne denk gelmektedir. İncelenen kasidenin diğer mânâ birliklerinde olduğu gibi bu mânâ birliği de Klâsik medhiye anlayışından farklıdır. Geleneğe göre çoğunlukla hükümdar kasidelerde birebir konuşturulmaz ya da hükümdarın ağzından bir takım düşünceler aktarılmaz. Karşılıklı konuşmalara yer verilen bu mânâ birliğinde artık söze hükümdar da katılır. Metni orijinal kılan da budur. Ayrıca, kasideye meddah konuşma tarzının dâhil edilmesi, kasideyi Türk halk edebiyatı geleneğiyle de birleştirir.
68 - 74 aralığı	4. Mânâ Birliği	4. Mânâ Birliği'nde şair, kasidenin yeknesaklığını kırmak için bir gazel söyler. Bu ayrıca şaire her nazım şeklinde becerikli olduğunu sunma fırsatı da vermektedir. Bu mânâ birliği 68. beyit ile 74. beyit aralığını kapsayan tegazzül bölümüdür.
75 - 79 aralığı	5. Mânâ Birliği	5. Mânâ Birliği, kasidenin fahriye bölümünden oluşur. Şair, kendisine o kadar güvenmektedir ki şiirlerinin bütün dünyayı tesiri altına aldığını ve böylece hükümdarın şöhretinin kendisinin şiirleriyle dünyaya yayıldığını iddia eder.
80, 81	6. Mânâ Birliği	Bu mânâ birliği, kasidenin dua bölümünü kapsamaktadır. İki beyit anlam birliği içinde olduğu için birlikte bir halkayı oluşturur.

Şeyhî'nin *kerem* redifli kasidesi, toplam 22 beyittir. Kaside bir bütün olarak algılandığında her beyit, bir halka olarak değerlendirilebilir. Kasidenin 4. ve 5. beyitleri merhun beyitlerdir. Böylece Şeyhî'nin *Kerem* redifli kasidesi 21 halkadan oluşmaktadır. Kaside nazım şeklindeki bölümler de bu halkaların toplandığı mânâ birlikleri olarak düşünüldüğünde, kaside toplam 4 ana mânâ birliğinden oluştuğu söylenebilir. Şeyhî'nin *Kerem* redifli kasidesinin teşbib bölümü 1. Mânâ Birliği'ni (ilk 3 mânâ birliği) oluşturmaktadır. 2. Mânâ Birliği'ni girizgâh, 6. beyitten 18. beyite kadar medhiye olması sebebiyle 3. Mânâ Birliği'ni meydana getirir. Kasidenin dua bölümünde yer alan son dört beyit 4. Mânâ Birliği'ni oluşturur.

Tablo 19: Şeyhî'nin *Kerem Redifli Kasidesindeki Mânâ Birlikleri*

Beyit Numaraları	Mânâ Birlikleri	Mânâ Birliklerinin Muhtevası
1 - 3 aralığı	1. Mânâ Birliği	Kasidelerde teşbib genel olarak bayramla ilgili tasvirlerden oluşur. Bu mânâ birliği, kasidenin

		teşbib bölümünü kapsar. Birlikte yer alan teşbibte yine bir bayram havası tasvir edilir, ancak burada amaç hükümdarın gelişyle oluşan neşe ortamı, saadet dolu bir zaman betimlenmesidir.
4, 5	2. Mânâ Birliği	2. Mânâ Birliği, kasidenin girizgâh bölümünden oluşmaktadır. Kaside geleneğinde bir beyitte başlayan anlam diğer beyitte tamamlanabilmektedir. Buna merhun beyitler denilmektedir. Bu noktada girizgâhı oluşturan beyitlerin merhun olmaları nedeniyle birliği tek halka olarak düşünmek gerekir.
6 - 18 aralığı	3. Mânâ Birliği	3. Mânâ Birliği'ni oluşturan yapı, kasidenin medhiye bölümüdür. İlk mânâ birliğinde saadet devrinden, hükümdarın kullarını şerefleştirdiğinden bahsedilmiştir. İkinci mânâ birliğinde şair, metnin kaleme alındığı devir ve iktidar hakkında okuyucuyu bilgilendirmiş, Tanrı'nın yarattığı insanın ve insanüstü yaratıkların hepsinin bu dönemi bildiği söylenmiştir. Bu mânâ birliğinde ise hükümdarın kim ve hangi vasıflara sahip olduğu bilgileri sunulmaktadır. Bilgi ilk halkada hükümdarın kim olduğunun verilmesiyle başlar ve hükümdarın övülmesini içeren 6. ile 8. beyitler arasındaki halkalarla noktalanır.
19 - 22 aralığı	4. Mânâ Birliği	4. Mânâ Birliği, kasidenin dua bölümünden oluşmaktadır. Kaside nazım şeklindeki 'Dua' bölümünde genel olarak memduha ve Tanrı'ya şükredilir ve iyi bir baht dilenir. Mânâ birliğinde de anlatıcı geleneğin kurallarına uymuş ve memduhun şansının açık olmasını temenni etmiştir. Çalışmanın son mânâ birliği olan 'Dua', dört halkadan oluşmaktadır.

Çalışmanın 'yapı' merkezli zihniyet incelemesi olması nedeniyle, Ahmed Paşa'nın *kerem* redifli kasidesine beyitlerin anlam birlikleri bağlamından bakıldığında 3 ana mânâ birliği ile karşılaşılmaktadır. İlk 21 beyit şairin intisabı olan kişiye karşı övgüye dayalı tanıtma niteliği taşıyan 1. Mânâ Birliği'ni oluşturur. Kasidenin 2. Mânâ Birliği, 22.-29. beyitler arasındadır ve burada şair arz-ı hâlini dile getirir. 3. Mânâ Birliği ise 30.-35. beyitler arasındadır, burada şairin duası ve şairden hareketle toplumun geleceğe dair tasavvurları yer almaktadır. Ayrıca Ahmed Paşa, bahsettiği hükümdarın kim olduğunu bütün âlemin bildiği düşüncesiyle sadece

hükümdarının güzel vasıflarını tasvir etmeyi tercih eder. Mânâ birlikleri dikkate alındığında karşımıza şöyle bir tablo çıkar:

Tablo 20: Ahmed Paşa'nın Keren Redifli Kasidesindeki Mânâ Birlikleri

Beyit Numaraları	Mânâ Birlikleri	Mânâ Birliklerinin Muhtevası
İlk 21 Beyit	1. Mânâ Birliği	Kasidenin medhiye bölümünün ilk 21 beyti 1. Mânâ Birliği'ni oluşturmaktadır. Her beyit kendi içinde övgü merkezli anlam birliği oluşturduğu için bu anlam birliği 21 halkadan meydana gelmektedir.
22 - 29 aralığı	2. Mânâ Birliği	2. Mânâ Birliği, şairin hükümdarına arz-ı hâlini belirtmek için söylendiği halkalardan oluşmaktadır. Bu mânâ birliği, kasidenin 22.-29. beyitlerine denk gelmektedir. Mânâ birliğinde şairin zor bir durumda olduğu ve bu zor durumun ancak hükümdarın isteğiyle çözülebileceği anlaşılmaktadır. İlk mânâ birliğinde hükümdarına övgüler sunan şair bu mânâ birliğinde artık isteklerini dile getirmeye başlar.
30 - 35 aralığı	3. Mânâ Birliği	3. Mânâ Birliği, kasidenin dua bölümünü kapsamaktadır. Bu birlik, 30. ile 35. beyit arasında yer alan toplam altı beyitten oluşmaktadır. 3. Mânâ Birliği'nde merhun beyitler bulunduğundan mânâ birliğinde üç halkadan söz edilebilir. Bunlardan 1. halka, 30., 31. ve 32. beyitlerden oluşurken 2. halka 33. ve 34. beyitlerden, 3. halka da son beyitten meydana gelmektedir. Bu birlikte duaların bulunması nedeniyle, dönemini temsil eden şair aracılığıyla toplumun gelecek hakkındaki tasavvurlarına ve beklentilerine dair izlere rastlanır.

Bâkî'nin Sultan Süleyman Han'a medhiye olarak yazdığı *Der-Sitâyiş-i Sultan Süleymân Hân* başlıklı kasidesi, 42 beyitten oluşmaktadır. Kasidenin ilk 8 beyti nesib, 9. ve 10. beyti girizgâh, 11. ile 36. beyit arası medhiye, 37. ve 38. beyit fahriye ve son olarak 39. beyitle 42. beyit arası da dua bölümüdür. Metindeki yapı, kaside geleneğinin bölümleriyle benzerlik taşımaktadır. Şairin kasidesini gelenekte yer alan nesib, girizgâh, medhiye, tegazzül, fahriye ve dua bölümleriyle metnini oluşturduğu anlaşılır. Ancak metne, mânâ birlikleri açısından bakıldığında nesib ve girizgâhın 1. Mânâ Birliği'ni, medhiyenin 2. Mânâ Birliği'ni, tegazzül'ün 12. Mânâ Birliği'ni,

fahriyenin 4. Mânâ Birliği'ni ve son olarak dua bölümünün 5. Mânâ Birliği'ni meydana getirdiği ve metinde olay örgüsünün bu mânâ birlikleriyle örüldüğü anlaşılır. Mânâ birlikleri dikkate alındığında karşımıza şöyle bir tablo çıkar:

Tablo 21: Bâkî'nin Der-Sitâyiş-i Sultan Süleymân Hân Başlıklı Kasidesindeki Mânâ Birlikleri

Beyit Numaraları	Mânâ Birlikleri	Mânâ Birliklerinin Muhtevası
İlk 12 Beyit	1. Mânâ Birliği	1. Mânâ Birliği'nde, 1. ile 7. beyit arası 1. Halka ve 8 ile 12. beyitler de 2. Halka'yı meydana getirir, diğer bir ifadeyle iki anlam halkasından oluşur. Bu mânâ birliğinde gökyüzü sarayında kurulan işret meclisi tasvir edilir.
13 - 26 aralığı	2. Mânâ Birliği	2. Mânâ Birliği, 13. ile 16. beyit arası 1. Halka ve 17. beyit 2. Halka ve 18. ile 26. beyitleri arasında yer alan her beyit ayrı anlam halkasını meydana getirir. Böylece 2. Mânâ Birliği, toplam 11 halkadan oluşur. Bu mânâ birliğinde gökyüzü sarayında kurulan işret meclisine teşrif eden hükümdarın tasviri ve mecliste hükümdara söylenen medhiyeler aktarılır.
27 - 36 aralığı	3. Mânâ Birliği	3. Mânâ Birliği, 27 ile 36. beyit aralığını kapsar ve tek anlam halkasından meydana gelir. Bu mânâ birliği, gökyüzü sarayında kurulan işret meclisinde hükümdara okunan gazelden oluşur.
37, 38	4. Mânâ Birliği	Metnin 37. beyti ile 38. beyti kaside geleneğinin fahriye bölümüne denk gelmektedir. Böylece iki anlam halkası oluşturan bu iki beyit çalışmanın 4. Mânâ Birliği olarak adlandırılan bölüm olur.
39 - 42 aralığı	5. Mânâ Birliği	Bu birlik kaside geleneğinin 'dua' bölümüne denk gelmektedir ve kasidenin 39. beyti ile 42. beyti arasını kapsamaktadır. 39., 40. ve 41. beyitler merhun beyitler olmaları nedeniyle 1. Halkayı, 42. beyit ise 2. Halkayı oluşturur. Bu mânâ birliğinden dönemini temsil eden şair aracılığıyla toplumun gelecekte beklenenlere ulaşılır.

Fuzûlî'nin *Kasîde Der Na't-i Hazret-i Nebvî* başlıklı na'ti, Fuzûlî Divânı'nın 3. kasidesi olup toplam 32 beyitten oluşmaktadır. Kaside Hz. Muhammed'i övme amacıyla yazılır. Kasidenin ilk 15 beyti nesib, 16. beyti girizgâh, 17. ile 29. beyitler arası medhiye, 30. beyit fahriye, 31. ve 32. beyit de dua bölümüdür. Kasideye mânâ birlikleri açısından bakıldığında nesib bölümü I., girizgâh ve medhiye bölümünün Hz. Muhammed'in mucizeleri tasvir eden 16. ile 21. beyitlerin II., Hz. Muhammed'e

övgü niteliği taşıyan 22. ile 25. beyitlerin III., Hz. Muhammed'e dua olan 26. ile 32. beyitlerin 4. Mânâ Birliğini oluşturduğu anlaşılır. Mânâ birlikleri dikkate alındığında karşımıza şöyle bir tablo çıkar:

Tablo 22: Fuzûlî'nin Kasîde Der Na't-i Hazret-i Nebevî Başlıklı Na'tindeki Mânâ Birlikleri

Beyit Numaraları	Mânâ Birlikleri	Mânâ Birliklerinin Muhtevası
İlk 15 beyit	1. Mânâ Birliği	1. Mânâ Birliği, kasidenin nesib bölümünden oluşmaktadır.
16 - 21 aralığı	2. Mânâ Birliği	Yapı bölümünün 2. Mânâ Birliği'nde Hz. Muhammed'in mucizeleri tasvir edilir. Bu anlamda kasidenin 16. ile 21. beyitleri arasını bu mânâ birliği oluşturur. 2. Mânâ Birliği'nde toplam 6 halka bulunmaktadır.
22 - 25 aralığı	3. Mânâ Birliği	Bu mânâ birliğinde Hz. Muhammed'e bir şekilde temas eden suyun kazandığı değerler tasvir edilmektedir. Toplam 4 halkadan oluşur.
26 - 32 aralığı	4. Mânâ Birliği	Bu mânâ birliği, şairin Hz. Muhammed'e bizzat seslendiği beyitlerden ve kasidenin dua bölümünden oluşmaktadır. Böylece 4. Mânâ Birliği, toplam 7 halkadan meydana gelir.

Nef'î'nin *sözüm* redifli kasidesi, 44 beyitten oluşmaktadır. Metne, mânâ birlikleri açısından bakıldığında kasidenin ilk 29 beyti olan fahriye incelemenin 1. Mânâ Birliği'ni; 30., 31. beyitler girizgâh ve 32. ile 41. beyitler arası medhiye çalışmanın 2. Mânâ Birliği'ni oluştururken; 42. ve 44. beyit arası da kasidenin dua bölümü olarak 3. Mânâ Birliği'ni meydana getirir. Metnin bu mânâ birlikleriyle örüldüğü görülür. Mânâ birlikleri dikkate alındığında karşımıza şöyle bir tablo çıkar:

Tablo 23: Nef'î'nin Sözüm Redifli Kasidesindeki Mânâ Birlikleri

Beyit Numaraları	Mânâ Birlikleri	Mânâ Birliklerinin Muhtevası
İlk 29 beyit	1. Mânâ Birliği	1. Mânâ Birliği, ilk 29 beyitten oluşur; dolayısıyla toplam 29 halka bulunmaktadır. Bu mânâ birliğinde şair, sözünün kutsal olduğunu vurgular.
30 - 41 aralığı	2. Mânâ Birliği	Kasidenin girizgâh (30., 31. beyitler) ve medhiye (32. ile 41. beyitler aralığı) bölümleri çalışmanın 2. Mânâ Birliği'ni oluşturur. Bu beyitler on iki halka hâlinde peygambere övgü içeren anlam değerleriyle birbirine bağlanır.

42 - 44 aralığı	3. Mânâ Birliği	3. Mânâ Birliği, kaside geleneğine uygun olarak 'dua' bölümüne denk gelmektedir ve metnin 42 ile 44. beyit aralığından meydana gelir. Şairinin geleceğe dair umutlarının yer aldığı bölümdür.
-----------------	------------------------	---

Nailî'nin *Müzeyyel Der-Meth-i Şeyhü'l-İslâm İbn-i Şeyhü'l-İslâm Yâhyâ Efendi* başlıklı müzeyyel gazeli, toplam 15 beyittir. Gazel, Şeyhülislam Yahya'ya övgü amacıyla yazılır. Müzeyyel gazelin ilk 6 beytinin nesib, 7. beytinin girizgâh, 8. ile 13. beyit aralığının medhiye, son iki beytinin de dua bölümü olduğu görülür. Kaside niteliği taşıyan gazelin ilk 6 beytinin nesib olması nedeniyle 1. Mânâ Birliği'ni, girizgâh olan 7. beyit ile Şeyhülislam Yahya'nın övüldüğü 8. ile 13. beyit aralığını 2. Mânâ Birliği'ni ve dua beyitleri olan 14., 15. beyitlerin de son mânâ birliğini oluşturur. Mânâ birlikleri dikkate alındığında karşımıza şöyle bir tablo çıkar:

Tablo 24: Nailî'nin Müzeyyel Der-Meth-i Şeyhü'l-İslâm İbn-i Şeyhü'l-İslâm Yâhyâ Efendi Başlıklı Müzeyyel Gazelindeki Mânâ Birlikleri

Beyit Numaraları	Mânâ Birlikleri	Mânâ Birliklerinin Muhtevası
İlk 6 beyit	1. Mânâ Birliği	Bu mânâ birliği ilk 6 beyitten, dolayısıyla 6 halkadan oluşur. Şair gül kelimesi etrafında halkaları kurgular.
7 - 13 aralığı	2. Mânâ Birliği	2. Mânâ Birliği, metnin girizgâh ve medhiye bölümlerinden oluşur. 7 ile 13. beyit aralığını içeren bu birlik toplam 7 halkadan oluşur.
14, 15	3. Mânâ Birliği	Bu birlik dönemini temsil eden şairin geleceğe dair tasavvurlarının bulunduğu, kaside nazım şeklinin dua bölümüne denk gelen metnin 14. ve 15. beyitlerinden oluşan mânâ birliğidir. Beyitler arasındaki anlam bağlantısı nedeniyle bu bölümde tek halka yer alır.

Nedîm'in *Tazmîn-i Kelâmü'l-Mülûk Mülûkü'l-Kelâm* başlıklı bahariyesi, toplam 34 beyitten oluşmaktadır. Metne, mânâ birlikleri açısından bakıldığında kasidenin ilk 8 beyti olan nesib bölümü, incelemenin 1. Mânâ Birliği'ni şekillendirir; 9. beyit girizgâh ve 10. ile 31. beyitler arası medhiye bölümleri çalışmanın 2. Mânâ Birliği'ni oluşturur; 32. ve 34. beyit arası da 3. Mânâ Birliği olan kasidenin dua bölümünü meydana getirir. Metinde olay örgüsünün bu mânâ birlikleriyle örüldüğü görülür. Mânâ birlikleri dikkate alındığında karşımıza şöyle bir tablo çıkar:

Tablo 25: *Nedîm'in Tazmîn-i Kelâmü'l-Mülûk Mülûkü'l-Kelâm Başlıklı Bahariyesindeki Mânâ Birlikleri*

Beyit Numaraları	Mânâ Birlikleri	Mânâ Birliklerinin Muhtevası
İlk 8 beyit	1. Mânâ Birliği	1. Mânâ Birliği, ilk 8 beyitten oluşur; ancak ilk iki beytin merhun beyit olması nedeniyle toplam 7 halkadan meydana gelir. Birliğin, bahariye niteliği taşıyan kasidenin nesib bölümünden oluşması nedeniyle bu mânâ birliğinde bahardan bahsedilmektedir, ancak bu, önceki yüzyıllardaki baharı dile getirme amaçlarından farklı bir amaç güder. Bunun nedeni şairin, şiirini yazarken hissettiği duygu hallerini baharla somutlamak istemesinden kaynaklanmaktadır. Bu bağlamda, 1. Mânâ Birliği'nde şair, kasidesini nasıl bir atmosferde kaleme aldığını ve bu atmosferin şairin üzerinde oluşturduğu etkiyi tasvir eder.
9 - 12 aralığı	2. Mânâ Birliği	2. Mânâ Birliği'nde şair, has bahçede kurulan çadırdaki memduhlarını konuşarak birbirlerini övmelerini sağlar. 1. Mânâ Birliği'nde şair, bahar mevsiminde bahçede kurulacak olan eğlencenin mekânını tasvir eder. Ayrıca bu bahçenin ruh hâline etkilerine de değinen şair, 2. Mânâ Birliği'nde artık mevzuya girer. 2. Mânâ Birliği'nde, kaside geleneğinin girizgâh (9. beyit) ve medhiye (10-31. beyitler arası) bölümlerinden oluşur. Toplam 22 beyit olan bu mânâ birliği anlam halkalarına bölündüğünde 4 halkadan oluştuğu görülür. Bunlardan ilki giriş niteliği taşıyan kasidenin girizgâh beytidir. İkinci halkada, Sadrazam İbrahim Paşa'nın Padişah III. Ahmed'e seslenerek övmesi; üçüncü halkada Padişah III. Ahmed'in Sadrazam'a seslenerek Sadrazam'ın övgüsüne övgü ile cevap vermesi ve son halkada ise Sadrazam ile Padişahın karşılıklı konuşması bulunur.
32 - 34 aralığı	3. Mânâ Birliği	3. Mânâ Birliği, metnin son mânâ birliğidir. 32. ile 34. beyit aralığındaki üç beyitten oluşur ve toplam 2 halkayı meydana getirir. Bu bölüm bilindiği gibi dönemini temsil eden şairlerin gelecek hakkındaki tasavvurlarını ve beklentilerini yansıtır.

Hersekli Ârif Hikmet'in *Manzûme* başlıklı kasidesi, toplam 23 beyittir. Metinde kasidenin medhiye, tegazzül, fahriye gibi bölümlenme sisteminin olmadığı, böylece kaside bölümlenme şeklinde gelenekten uzaklaşmanın söz konusu olduğu söylenebilir. Metnin anlam değerlerine bakıldığında, kasidede iki mânâ birliğinden bahsedilebilir. Bu mânâ birliklerinden ilkinin Klâsik Türk şiir geleneğinin izlerini taşıyan beyitler oluşturur. 2. Mânâ Birliği'ni ise modern insanın doğuşunu işaret eden beyitler meydana getirir. Metnin bu mânâ birlikleriyle örüldüğü anlaşılır. Mânâ birlikleri dikkate alındığında karşımıza şöyle bir tablo çıkar:

Tablo 26: Hersekli Ârif Hikmet'in Manzûme Başlıklı Kasidesindeki Mânâ Birlikleri

Beyit Numaraları	Mânâ Birlikleri	Mânâ Birliklerinin Muhtevası
1, 2, 3, 4, 11, 15, 21, 22, 23	1. Mânâ Birliği	1. Mânâ Birliği Klâsik Türk şiir geleneğinin değerlerine dair işaretlerin verildiği beyitlerden oluşur. Bu anlamda kasidede beyitlerin yerlerinin değiştirilebildiğinde metnin anlam bütünlüğünün bozulmadığı anlaşılır.
5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14, 16, 17, 18, 19, 20	2. Mânâ Birliği	2. Mânâ Birliği, modern insanın doğuşu ve bu doğuşun sancılı sürecini temsil eder. Her halkada tabiata, XIX. yüzyılın sosyal olaylarına ve bu yüzyılı temsil eden insanlarına sorgulayıcı bir tavırla yaklaşan yeni insanla karşılaşılır. Bu anlamda mânâ birliğinde 14 halka bulunmakta olduğu görülür. İlk mânâ birliğinde temsil edilen dünya görüşünün 2. Mânâ Birliği'nde zaman zaman çürütüldüğü ve bu nedenle çelişkilerle dolu yeni bir insanın oluştuğu söylenebilir.

31 beyit olan Nâmık Kemâl'in *Hürriyet Kasidesi*'nde, beyitlerin yerleri mânâ birliklerine göre sıralandığında 4 mânâ birliğine ulaşılır. 1. Mânâ Birliği, Nâmık Kemâl'in kasideyi kaleme alırken toplumda bulunan içtimai vaziyeti yansıtır ve 3., 5., 14., 22., 24., 25., 26., 13. ve 31. beyit bu birliğe dahil edilir. 2. Mânâ Birliği, şairin 1., 27., 28., 29., 30., 11. ve 10. beyitlerde gelecekle ilgili tasavvurları ve toplumun içindeki sıkıntılara önerdiği kurtuluş formülleriyle oluşur. 3. Mânâ Birliği, toplumun içinde bulunduğu duruma ve önerdiği formülü şairin uygulamaya geçirmesini içeren kasidenin 23., 21., 20. beyitlerinden meydana gelir. 4. Mânâ Birliği ise önerdiği formülü halkın nasıl hayata geçireceğine dair tavsiyelerin yer aldığı 12 (2., 4., 6., 7., 8., 9., 12., 15., 16., 17., 18., 19.) beyitleri kapsar. Mânâ birlikleri dikkate alındığında karşımıza şöyle bir tablo çıkar:

Tablo 27: *Nâmık Kemâl'in Hürriyet Kasidesi'ndeki Mânâ Birlikleri*

Beyit Numaraları	Mânâ Birlikleri	Mânâ Birliklerinin Muhtevası
3, 5, 13, 14, 22, 24, 25, 26, 31	1. Mânâ Birliği	Metnin 1. Mânâ Birliği, kasidenin kaleme alındığı zaman diliminde Osmanlı Devletindeki iç ve dış sorunlara ve bu sorunların halka nasıl yansıdığı hakkında bilgi verilir. Bu anlamda beyitler birbirleriyle anlam birliği oluşturduğunda mânâ birliğinde şöyle bir anlam halkası sıralaması oluşur: Sıralama 3. beyit ile başlar, 3. beyti 5., 14., 22., 24., 25., 26., 13. takip eder ve son olarak da birlikte 31. beyit yerini alır.
1, 10, 11, 27, 28, 29, 30	2. Mânâ Birliği	2. Mânâ Birliği'nde şair, önceki mânâ birliğinde çizilen vatanın ve milletin yaşadığı sorunlara çözüm önerisi getirir. Bu bütün Avrupa'yı kasıp kavuran özgürlük ve hürriyet fikridir. 2. Mânâ Birliği, 1., 27., 28., 29., 30., 11. ve 10. beyitlerden meydana gelir.
20, 21, 23	3. Mânâ Birliği	Yapı bölümünün ilk iki mânâ birliğinde şairin neden-sonuç ilişkisiyle sorunları belirleyip çözüm önerilerinde bulunmasından sonra 3. Mânâ Birliği'nde harekete geçen ihtilalciler görülür. Özgürlük ihtilalcilerinin bu mânâ birliğinde ideallerindeki demokrasi için neler yaptıkları gözlemlenir. Burada olayları ben merkezli aktaran şairle karşılaşılır, ancak bu metnin bireysel olan hiçbir duyguyla ilgisi yoktur. Dolayısıyla, şairden hareketle ihtilalcilerin girişimleri metinden izlenebilir. Bu mânâ birliği iki halkadan oluşur. Bunlar 23. ve 20. beyitlerdir.
2, 4, 6, 7, 8, 9, 12, 15, 16, 17, 18, 19	4. Mânâ Birliği	4. Mânâ Birliği'nde, ideal olarak belirlenen demokrasi için verilen özgürlük mücadelesine katılacak kararlı insanlara yolda karşılaşacakları zorluklar, bu zorlukları nasıl yenecekleri ile ilgili bilgiler ve tavsiyeler verilir. Böylece Nâmık Kemâl'le oluşan yeni ideal insanın yüz çehresi çizilir.

Yukarıdaki bilgiler ışığında metinlerin kaside bölümlerinden (nesib, medhiye, dua gibi) ziyade mânâ değerleri bağlamında kasidelere yapı merkezli bakıldığında, metinlerdeki büyük fotoğrafa ulaşılabilceği, böylece metinlerden hareketle yüzyılların zihniyetinin belirlenebildiği sonucuna varılmaktadır.

III. KASİDELERDE TEMA

Hoca Dehhanî'nin medhiyesinin dönemin hükümdarı olan III. Sultan Alaattin'den Horasan'a gitmek için izin talebi ve Horasan'ın Selçuklu devlet sınırlarına tekrar dâhil edilme isteği nedeniyle kaleme alındığı, söylenebilir. Ahmedî'nin *Kasîde fî-Bahsi's-Seyf ve'l-Kalem* kasidesinin teması ideal hükümdarın tasviridir. Şeyhî'nin *kerem* redifli kasidesinin teması şairin ideal hükümdar portresi çizerek ondan ihsan beklentisinin sunulmasıdır. Ahmed Paşa'nın *kerem* redifli kasidesinin teması şairin müşkül durumunun arz edilmesi ve böylece hükümdarın affının belirtilmesidir. Bâkî'nin *Der-Sitâyîş-i Sultan Süleymân Hân* medhiyesinin teması dönemin padişahı olan Sultan Süleyman'ın ihtişamının tasvir edilmesidir. Fuzûlî'nin *Kasîde Der Na't-i Hazret-i Nebvî* başlıklı na'tinde tema bir kulun Hz. Muhammed'e intisabının belirtilmesidir. Nefî'nin *sözüm* redifli kasidesinin teması bir şairin nazımda ne kadar hüner sahibi olduğunu okuyucuya ve sanat dünyasına bildirmektir. Nailî'nin *Müzeyyel Der-Medh-i Şeyhü'l-İslâm İbn-i Şeyhü'l-İslâm Yâhyâ Efendi* başlıklı müzeyyel gazelinin teması şairin dönemin ideal şeyhülislam profilini çizerek ondan ilgi istemesidir. Nedîm'in *Tazmîn-i Kelâmü'l-Mülûk Mülûkü'l-Kelâm* başlıklı bahariyesi dönemin ideal sadrazam profilinin çizilmesi sağlanarak ondan ilgi beklentisini dile getirmektir. Hersekli Ârif Hikmet'in *Manzûme* başlıklı kasidesinde tema, gelenekten gelen rind tipinin dönemin sorunları ve yenedünya düşünceleri sonucunda aydın tipine dönüşme sancılarıdır. Son olarak Nâmık Kemâl'in *Hürriyet Kasidesi*'nin teması, gelenekten gelen hükümdarın, sadrazamın, şeyhülislamın vb. yönetenlerinin buyruğu altında yaşayan, itilen, kakılan kulun bir insan olarak değerlendirilme isteği ve başkaldırısıdır.

Tez çalışmasının örneklemeden hareketle metinlerin temasının aslında 'toplumun hükümdardan beklentileridir' denilebilir. Böylece, her dönemin düşünce dünyasına uygun olarak ideal yöneten profili çizilmiş ve yönetenlerden bu ideal yöneten profiline uygun davranması beklenmiştir.

IV. KASİDELERDE DİL VE ANLATIM

Kasidenin yapı bölümünde ulaşılan mânâ birliklerindeki tasvirler şairlerin ruh hâllerini, dolayısıyla şairden hareketle dönemin insanını temsil ederler. Şairlerin istek ve arzularını dile getirme noktasında sözünü bazen aşığa bazen de alegorik bir unsura bıraktığı görülür. Kasidelere bu dikkatle bakıldığında kasidelerin anlatım şekillerine ulaşabiliriz.

1. Kasidelerin Bildiri Plânı

Hoca Dehhanî'nin medhiyesinde temaya ulaşmak için incelenen beyitlere dil açısından bakıldığında şairin maksadını aktarmada tahkiyevi bir anlatım kullandığı görülür. Kendi hayat hikâyesini maksadıyla birleştiren şair, kaside nazım şeklini, maksadını en iyi aktaracağına inandığı için seçtiği pek muhtemeldir. Bu bilgiler ışığında çalışmanın örnekleme olan Hoca Dehhanî'nin medhiyesinde şöyle bir bildiri tablosu oluşur:

Tablo 28: Hoca Dehhanî'nin Medhiyesinin Bildiri Plânı⁴⁶⁰:

Beyitler	Gönderici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Şair	Sakinin, gül bahçesinin meydanlarını gülün bezemesi için kendilerine o güzel kokulu reyhanı güle güle sunmasını.	Saki
2. Beyit	Şair	Leylâ'nın görünüşünün güzelliği Mecnun'da dile geldiği için o an bülbül dertlenerek ağlayıp inlemelerini gökyüzüne ulaştırdı.	Okuyucu / Dinleyici
3. Beyit	Şair	Eğer bülbül Dâvûd'un ezgilerini söylerse bunu yadırgamaması, çünkü söğüdün gülün üstüne Süleyman çadırı kurduğu.	Hükümdar / Okuyucu
4. Beyit	Şair	Yûsuf'un Mısır şehrinin azizi olmasından bu yana gülün gece ve gündüz coştığı, bülbülün de Kenanî ilinin piri gibi ağladığı.	Okuyucu / Dinleyici
5. Beyit	Şair	Eğer gül bülbülün yüreğine okunu saplamadıysa dikeninin ucunun neden baştanbaşa kana bulandığı.	Okuyucu / Dinleyici
6. Beyit	Şair	Cihanın dört bir yanını sarı gül, susam, nesrin	Okuyucu /

⁴⁶⁰ Tablo, Yard. Doç. Dr. Nagehan Uçan Eke'nin *Nâ'îli'nin "Âfitâb" Redifli Gazelinin Şerhi ve Yapısalılık Açısından İncelenmesi* başlıklı çalışmasında bulunan "anlatım tablosu" örnek alınarak hazırlanmıştır. Nagehan Uçan Eke, "Nâ'îli'nin "Âfitâb" Redifli Gazelinin Şerhi ve Yapısalılık Açısından İncelenmesi", *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (s: 179-200), Konya 2011, s. 198.

		ve zambakla bezendiği.	Dinleyici
7. Beyit	Şair	Bu fâni dünyanın kendilerine vefa etmeyeceği için, bu güllerden istiyorsa sonbaharda gül bahçesine gitmesini ve orada talep etmesini.	Okuyucu / Dinleyici
8. Beyit	Şair	Aldanmış kişinin bu gül devrinde ömrünü boşa harcamaması gerektiği, çünkü bu gül devrinin ömür gibi hızlı geçeceğini.	Aldanmış Kişi
9. Beyit	Şair	Her an karşında gül saçmalarını istiyorsa, yanağı güle benzeyen güzellerle gül bahçesinde şarap içmelerini.	Okuyucu / Dinleyici
10. Beyit	Şair	Bu baharda kişi ruhunu gül ve içkiyle beslemezse onu, akli ve canı olmayan kuru bir beden sayması gerektiğini.	Okuyucu / Dinleyici
11. Beyit	Şair	Bu dünyanın baştanbaşa cennete döndüğü. Eğer inanmazsa gözünü nergis gibi açmasını ve bu dünyanın hurinin de gülmanının da gül olduğunu görmesini.	Okuyucu / Dinleyici
12. Beyit	Şair	Gül bahçesinin o gün latiflikte şahlar şahının meclisi olduğu. Bu bahçede bülbülün güzel nağmeler söylediği, kumrunun da güzel sohbetiyle meclise eşlik ettiğini.	Okuyucu / Dinleyici
13. Beyit	Şair	Hükümdarın, yüce dininin, dünyanın ve yücelik göğünün padişahı olduğu ve Hz. Ali gibi cihanda Mervan neslini yok ettiğini.	Okuyucu (Gizli Alıcı: Hükümdar)
14. Beyit	Şair	Hükümdarın yüce gökle bir olduğunu. Talih ve yönetme gücünün daima dergâhında secdeye kapanıp toprağına yüz vurduklarını.	Okuyucu (Gizli Alıcı: Hükümdar)
15. Beyit	Şair	Süleyman'ın ruhuna şad olduğunu, fitne devini emri altına alarak Süleyman gibi devrine hâkim olduğunu.	Hükümdar
16. Beyit	Şair	Kendisinin, her mecliste onu övgüsünü ağzından mânâ incileri dökerek söylediğini.	Hükümdar
17. Beyit	Şair	Sözünün incisini kulağında tutma zamanı olduğunu. Büyük denizin incisinin, onun hükümdarına sunduğu inciden utandığını.	Hükümdar
18. Beyit	Şair	Şahın kapısına yüz sürerek geldiğini, ona Horasan'a gitmesi için izin vermesini istediğini.	Hükümdar
19. Beyit	Şair	Bunun gibi her mevsimde kendilerine güzel yüzünün görünüşünü sunduğunu. Şimdi bağ ve bahçe de onun güzel yüzünün görünüşüyle bezendiğini.	Hükümdar
20. Beyit	Şair	Köklü devletinin bütün dünyayı sarmasını ve özellikle Tanrı onu hazan mevsiminin eksiklerinden korumasını.	Hükümdar
21. Beyit	Şair	Padişahın adını işitince bu ülkeye hareket ettiğini ve oraya ulaşıp onun yüzünü görünce	Hükümdar

		‘İşte nurlu yüz budur.’ dediğini.	
22. Beyit	Şair	Hem cömertlik hem de yiğitlik ile güzel adaletinin önceden işittiğini. Hükümdarının dini ve imanı sevdiğini. Bu nedenle Tanrı’nın onu Bâkî kılmasını.	Hükümdar
23. Beyit	Şair	Ondan dileğinin din ile adaleti ve yiğitlikle cömertliği sıkı sıkıya koruması olduğunu.	Hükümdar
24. Beyit	Şair	Onun kedisi hakkımda iyi ne varsa yaptığını, böylece kendisi için vefanın madeni, cömertliğin lütfu ve kaynağı olduğunu.	Hükümdar
25. Beyit	Şair	Padişahının yaşadığı sürece kendisinin bir kul olarak onun övgüsüyle nice defter ve divân yazacağını işiteceğini.	Hükümdar

Ahmedî’nin *Kasîde fî-Bahsi’s-Seyf ve’l-Kalem* başlıklı kasidesinde münazara anlatım biçimi kullanılır. Kalem ile kılıç karşılıklı konuşma şeklinde birbirine üstünlük sağlamaya çalışırlar. Bu açıdan metin bir münazara örneğidir. Metnin ilerleyen beyitlerinde (55. beyit) diyaloga hükümdar da katılır. Metindeki olay örgüsü düşünüldüğünde Tanrısal bakış açısına sahip bir yazar tarafından, bir efsane ya da destanın anlatıldığı düşünülür. Şair zaman zaman metne girer ve durumu/olayı izah eder. Ahmedî’nin *Kasîde fî-Bahsi’s-Seyf ve’l-Kalem* başlıklı kasidesinin bildiri plânı şöyledir:

Tablo 29: Ahmedî’nin *Kasîde fî-Bahsi’s-Seyf ve’l-Kalem* Başlıklı Kasidesinin Bildiri Plânı

Beyitler	Gönderdici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Şair	Tanrı’nın, kamyş ile demiri yarattığından beri, kalem ile kılıç arasında türlü türlü tartışmalar ve savaşlar yaşandığını.	Dinleyici / Okuyucu
2. Beyit	Şair	Kılıç’ın: “Tanrı, kendis için “enzelne’l-hadîd” dediğinden dolayı ben üstünüm.” dediğini.	Dinleyici / Okuyucu
3. Beyit	Şair	Kalem’in: “Tanrı benim için de Kur’an’da “nûn ve’l-kalem” dediğini.	Dinleyici / Okuyucu
4. Beyit	Şair	Kılıç’ın: “Vatanın güvenliği benim bekçiliğimle sağlanır.” dediğini. Kalem’in de “Din sarayını kuvvetlendiren de benim.” karşılığını verdiğini.	Dinleyici / Okuyucu
5. Beyit	Şair	Kılıç’ın: “Sultanlara kemer olan benim” dediğini. Sonra Kalem’in buna: “Sultanların eline binici/süvar olan benim” karşılığını verdiğini.	Dinleyici / Okuyucu
6. Beyit	Şair	Kılıç’ın: “Yeryüzü benimle lale renkli olur.”	Dinleyici /

		dediğini. Sonra Kalem'in buna: "Cihan benimle resmedilir, süslenir." karşılığını verdiğini.	Okuyucu
7. Beyit	Şair	Sonra Kılıç'ın: "Devlet ricâli / büyükler ününü benimle kazanır." dediğini. Sonra Kalem'in buna: "Bilginler de benimle şanlanır." karşılığını verdiğini.	Dinleyici / Okuyucu
8. Beyit	Şair	Sonra Kılıç'ın: "Memleketleri ben fethederim" dediğini. Sonra Kalem'in buna: "Memleketlerin Bâkî kalmasını ben sağlarım." karşılığını verdiğini.	Dinleyici / Okuyucu
9. Beyit	Şair	Sonra Kılıç'ın: "Kâfirleri parçalayan, yok eden benim." dediğini. Sonra Kalem'in buna: "Müminleri sağlamlaştıran benim." karşılığını verdiğini.	Dinleyici / Okuyucu
10. Beyit	Şair	Sonra Kılıç'ın: "Hükümdarların düşmanlarını avlarım." dediğini. Sonra Kalem'in buna: "Ben de düşmanların ganimetlerini avlarım." karşılığını verdiğini.	Dinleyici / Okuyucu
11. Beyit	Şair	Sonra Kılıç'ın: "Hükümdarlar gücü benden alır." dediğini. Sonra Kalem'in buna: "Onlar şanı, şöhreti benimle kazanır." karşılığını verdiğini.	Dinleyici / Okuyucu
12. Beyit	Şair	Sonra Kılıç'ın: "Benim meydanlarda pek çok cevherim vardır." dediğini. Sonra Kalem'in buna: "Ben sultanlara layık inci deniziyim." karşılığını verdiğini.	Dinleyici / Okuyucu
13. Beyit	Şair	Sonra Kılıç'ın: "Gümüş ve altın benim makamımdır." dediğini. Sonra Kalem'in buna: "Misk denizi benim vatanım, memleketimdir." karşılığını verdiğini.	Dinleyici / Okuyucu
14. Beyit	Şair	Sonra Kılıç'ın: "Kötülüğü dünyadan def eden benim." dediğini. Sonra Kalem'in buna: "Her iyiliği isteyen de benim." karşılığını verdiğini.	Dinleyici / Okuyucu
15. Beyit	Şair	Sonra Kılıç'ın: "Aslım iyi huylu, hoş yaratılışlı topraktır." dediğini. Sonra Kalem'in buna: "Benim aslım da hazmı kolay, içimi güzel sudur." karşılığını verdiğini.	Dinleyici / Okuyucu
16. Beyit	Şair	Sonra Kılıç'ın: "Hızır gibi yeşil örtüsü olan benim." dediğini. Sonra Kalem'in buna: "O alâmet benimdi, onu suya saldım." karşılığını verdiğini.	Dinleyici / Okuyucu
17. Beyit	Şair	Sonra Kılıç'ın: "Ben ateş içinde sabrederim." dediğini. Sonra Kalem'in buna: "Çok katısın, ateş içinde	Dinleyici / Okuyucu

		sabretsen de ateş seni nura çeviremez” karşılığını verdiği.	
18. Beyit	Şair	Sonra Kılıç’ın: “Güler yüzlüyüm, ekşi değil.” dediğini. Sonra Kalem’in buna: “Mümin olmanın şartı gözyaşı dökmektir.” karşılığını verdiği.	Dinleyici / Okuyucu
19. Beyit	Şair	Sonra Kılıç’ın: “Ben dürüstüm ve kırılmam, yenilgim hiç yok.” dediğini. Sonra Kalem’in buna: “Tanrı için, adalet için kırıldım.” karşılığını verdiği.	Dinleyici / Okuyucu
20. Beyit	Şair	Sonra Kılıç’ın: “Beni bilirsin, ben gökten indim.” dediğini. Sonra Kalem’in alçakgönüllülükle buna: “Levh-i mahfuzu yazdım.” karşılığını verdiği.	Dinleyici / Okuyucu
21. Beyit	Şair	Sonra Kılıç’ın: “Bütün ayıpları yok eden benim.” dediğini. Sonra Kalem’in buna: “Gayba dair her şeyi ifşa eden benim.” karşılığını verdiği.	Dinleyici / Okuyucu
22. Beyit	Şair	Sonra Kılıç’ın: “Hoş renk ve düzgün görünüş bendedir.” dediğini. Sonra Kalem’in buna: “Zayıflığım ve bitkinliğim Tanrı korkusundandır.” karşılığını verdiği.	Dinleyici / Okuyucu
23. Beyit	Şair	Sonra Kılıç’ın: “Âlemde hüküm süren benim.” dediğini. Sonra Kalem’in buna: “Bu iktidarlık bende de var.” karşılığını verdiği.	Dinleyici / Okuyucu
24. Beyit	Şair	Sonra Kılıç’ın: “Yabancılardan ben vergi alırım.” dediğini. Sonra Kalem’in buna: “Onların kaydını ben tutarım.” karşılığını verdiği.	Dinleyici / Okuyucu
25. Beyit	Şair	Sonra Kılıç’ın: “Ben dünyada itibar sahibiyim” dediğini. Sonra Kalem’in buna: “Dünyanın neyine itibar edilir!” karşılığını verdiği.	Dinleyici / Okuyucu
26. Beyit	Şair	Sonra Kılıç’ın: “Rüstem’e şanı, yiğitlik alâmetini veren benim.” dediğini. Sonra Kalem’in buna: “Ben İdris Peygamberden yadigâr kaldım işte.” karşılığını verdiği.	Dinleyici / Okuyucu
27. Beyit	Şair	Sonra Kılıç’ın: “Bende sayısız kahramanlıklar var.” dediğini. Sonra Kalem’in buna: “Bende hesapsız belagat var.” karşılığını verdiği.	Dinleyici / Okuyucu
28. Beyit	Şair	Sonra Kılıç’ın: “Sultanlara hizmet eden benim.” dediğini. Sonra Kalem’in buna: “Onlara güzel medhiyeler söyleyen benim.” karşılığını verdiği.	Dinleyici / Okuyucu

29. Beyit	Şair	Sonra Kılıç'ın: "Ben hükümdarına bağlı bir kulum." dediğini. Sonra Kalem'in buna: "Benim işim de odur." karşılığını verdiğini.	Dinleyici / Okuyucu
30. Beyit	Şair	Kılıç'ın: "Dur şimdi! Gel hükümdarın katına gidelim. O meşhur bizim tartışmamızı neticelendirsin." dediğini.	Dinleyici / Okuyucu
31. Beyit	Şair	Kalem'in, Kılıç'ın teklifi üzerine kılıçla birlikte yola koyulduğu. Gün ışığı saçan hükümdarın huzuruna çıktıklarını.	Dinleyici / Okuyucu
32. Beyit	Şair	Âsaf marifetli ve Hz. Süleyman dereceli Mir Süleyman olan hükümdarını Tanrı'nın Hz. Davut gibi cihana hâlife yaptığını.	Dinleyici / Okuyucu
33. Beyit	Şair	Hükümdarın, Hz. Ömer adaletli, huyu ve tabiatı güzel; Hz. Ali gönüllü bir evliya olduğunu. Onun kılıcının cesur bir dişinden Zülfikar yapıldığını.	Dinleyici / Okuyucu
34. Beyit	Şair	Bu felek gezegenle ve ülkelerle yüz bine bölüneli hükümdara benzer bir hükümdar görmediğini ve görmeyeceğini.	Dinleyici / Okuyucu
35. Beyit	Şair	İskender'in, bu dünyada hükümdarın savaşını, darbesini, eğlencesini, istilasını, çabasını ve muharebesini görmesi ihtimalinde perişan olacağını.	Dinleyici / Okuyucu
36. Beyit	Şair	O hükümdar olalı, memlekette kurt ile kuzu ve doğan ile kaz onun adaletinden dolayı birbiriyle iyi geçinir olduğunu.	Dinleyici / Okuyucu
37. Beyit	Şair	Bu âlemin onun hükmüne itaat etmesine şaşılmaması gerektiğini, çünkü yıldızların, felek ve yörünge'nin onun için yaratıldığını.	Dinleyici / Okuyucu
38. Beyit	Şair	Feleğin onun için atının nalını baş tacı yaptığını. İkizler burcunun etrafını altın gibi sararak ona canlılık verdiğini.	Dinleyici / Okuyucu
39. Beyit	Şair	Hükümdarının kılıcının parlak şimşek, adının şöhretinin ise gök gürültüsü olduğunu. Süngüsünün ejderha, okunun da uçucu yılan olduğunu.	Dinleyici / Okuyucu
40. Beyit	Şair	Feleğin varlığındaki güneşi ve ayı, ayağına dökse de onun hizmetinden utanarak geri çekildiğini.	Dinleyici / Okuyucu
41. Beyit	Şair	Bu hükümdarlardan hiçbirinin onunla savaşamayacağını, çünkü onun bir kolunu bin Rüstem'in ve İsfendiyar'ın durduramayacağını.	Dinleyici / Okuyucu
42. Beyit	Şair	Eğer, hükümdarın ahdiyle savaşayım diyene hükümdarın kılıcından savaş kalmazsa buna şaşılmayacağını.	Dinleyici / Okuyucu
43. Beyit	Şair	Onun heybetine dünyanın ve feleklerin nasıl dayanacağını. Zaten bu dokuz feleğin ona başkaldırırsa yıkılması gerektiğini.	Dinleyici / Okuyucu

44. Beyit	Şair	Hükümdarın ellerinin deniz, parmaklarındaki halkaların inci; kılıcının ateş, kılıcının kıvılcımının da ölüm olduğunu.	Dinleyici / Okuyucu
45. Beyit	Şair	Onun huzuruna kabul edileyim diyenlerin, ondan bereket bulayım diye sağ elinden sol eline ne varsa ona vereceğini.	Dinleyici / Okuyucu
46. Beyit	Şair	Bu kölenin hükümdarının lütfunun feyzini görüp utandığını, bu nedenle üstüne bahar yağmuru döküldüğünü.	Dinleyici / Okuyucu
47. Beyit	Şair	Hükümdarın, ülkeleri almak istediğinde, az zamanda Anadolu'dan ta Kandahar'a kadar bir gayretle fethedebileceğini.	Dinleyici / Okuyucu
48. Beyit	Şair	Onun adaletinin bir bekçi olalı zulüm yıkıldığını. Aklının da kısmet olalı fitneliğin sona erdiğini.	Dinleyici / Okuyucu
49. Beyit	Şair	Düşmanının, hükümdarın kahrını hatırladığı için yüreğinin öyle ateşlerle damla damla kan olduğunu.	Dinleyici / Okuyucu
50. Beyit	Şair	Cehennem ateşinin kâfirleri yakacağını, ancak hükümdarın lütuflu nefesinin de cehennemi bile etkileyeceğini.	Dinleyici / Okuyucu
51. Beyit	Şair	Hükümdarın kahrının yeli bostana bir an girerse bostanın onun şiddetli mizacının etkisiyle kabak ve hıyara döneceğini.	Dinleyici / Okuyucu
52. Beyit	Şair	Hükümdarın elinden hazan yağmuru faydalanırsa söğüde şeker yetiştireceğini, servi ve çınar ağaçlarına da kırmızı çiçekler (değerli taş) açtıracağını.	Dinleyici / Okuyucu
53. Beyit	Şair	Düşmanının kötü şöhreti anıldığında köpeğin bile ondan utanacağını.	Dinleyici / Okuyucu
54. Beyit	Şair	Düşmanı makas gibi ıstırap çekse şaşılmayacağını, çünkü düşmanın hükümdarın korkusundan eriyip çaresiz kaldığını.	Dinleyici / Okuyucu
55. Beyit	Şair	Hükümdarın gelenlere şu cevabı verdiği: “Aranızda kavga, kargaşa olmasın! Çünkü ikiniz de bana aitsiniz.”	Dinleyici / Okuyucu
56. Beyit	Şair	Gül bahçesinin nasıl güzelleştğine bakmalarını, bahçelerin rengârenk çiçeklerini ve çimenlerin nasıl tavus rengini aldığını görmelerini.	Dinleyici / Okuyucu
57. Beyit	Şair	Bahar olduğunda her şey güzelleştğini. Gece ve gündüzün adaletiyle eşitlendiğini.	Hükümdar
58. Beyit	Şair	Birlikte kuşluğa gitmelerini. Oradaki kuşların aşk cıvıltılarını dinlemelerini ve nasıl söyleşirler anlamalarını.	Dinleyici / Okuyucu
59. Beyit	Şair	İnci bulutunun havada güzel kokular dağıtırken onun altın kadehli kırmızı şarabını yudumlamasını.	Dinleyici / Okuyucu
60. Beyit	Şair	Lale ve nergis nasıl menevişli kumaşlar getirmiş görmesini. O kuru topraktan nasıl taze gül bitermiş	Dinleyici / Okuyucu

		bakmasını.	
61. Beyit	Şair	Geçtiği yola zümrütler saçan dağa bakmasını ve ayaklarına altınlar, gümüşler seren bahçeyi görmesini.	Hükümdar
62. Beyit	Şair	Nergisin sarhoşluğunu lale görünce yeşillikte duran eline hemen altın kadehi aldığını.	Dinleyici / Okuyucu
63. Beyit	Şair	Lale ve nesrin, yaban gülü ile birlikteler. Nereye bakarsan orada ayrı güzellikleri görebileceğini. Orada rengârenk nergislerin, servi ve ardıçların altında güzelliklerini sergilediklerini.	Dinleyici / Okuyucu
64. Beyit	Şair	Cem'in zamanı iyi bildiğini, onun hâlinin nice olduğunu. Bu güzelliklerin karşısında elinden kadehi bir an bile bırakmaması gerektiğini.	Hükümdar
65. Beyit	Şair	Reyhanların çevresindeki servilerin konuşan papağana benzediklerini. Bahçe aralarında akan suyun da cennetin Kevser ırmağına benzediğini.	Dinleyici / Okuyucu
66. Beyit	Şair	Mevsimin gül mevsimi olduğunu. Gül bahçesinde oturup gül yüzlü sevgilinin sunacağı gül renkli şarabın tadını çıkarması gerektiğini.	Hükümdar
67. Beyit	Şair	Bülbülün sesi duyulunca hemen dile bir gazel geldiğini. Zühre'nin bu gazele göre sazına akort vermek istediğini.	Hükümdar
68. Beyit	Âşık	Can levhasının bugüne kadar onun güzel yüzü gibisini üstüne yazmadığını. Onun güzel yüzünün levhaya yazılalı güneşin ve ayın can levhasında yapılan güneş resmi olduğunu.	Sevgili
69. Beyit	Âşık	Ayrılık hasretinden gözlerinde oluşan yaşları gören herkesin: "denize kırmızı dalga vurduğunu hiç görmemiştim." dediğini.	Sevgili
70. Beyit	Âşık	Gözlerinden kan ve su mum gibi dökülürken: "Acaba yüreğime bu ateş nasıl düştü bir anlasam?" diye düşündüğünü.	Sevgili
71. Beyit	Âşık	Gözün canına kast ettiyse ona canımı, boynundaki bu yük gitsin diye kendini feda edeceğini.	Sevgili
72. Beyit	Âşık	Azize kıymetli bir şey hediye etmenin ateşe atlamak olacağını. Eğer ayıp olmasaydı, canını ayağına serebileceğini.	Sevgili
73. Beyit	Âşık	Saçın gibi gecenin zulümlerinin ne olduğu. Kendisinin ahının dumanından buharın göklere ulaştığını sorması gerektiğini.	Sevgili
74. Beyit	Âşık	Ahmedî'nin sevgilinin dudağının ve dişlerinin tarifini yaptığını. İri inci tanesine benzeyen dişlerinden ve kırmızı dudağından dolayı şiir yazdığını.	Sevgili
75. Beyit	Şair	Onun sözündeki hâkikati, mecazı, kinayeyi ve iğretiyi işitmeli, sözünü tutmalı.	Dinleyici / Okuyucu

76. Beyit	Şair	Bu söze kim cevap verirse gözlerinde çizeceği resim için onu seçeceğini.	Dinleyici / Okuyucu
77. Beyit	Şair	Herkesin resimlerdeki gün ışığı gibi dünyaya yayılamayacağını, ancak onun ulu adının şiiriyle yayılacağını.	Dinleyici / Okuyucu
78. Beyit 79. Beyit	Şair	Nasıl ki seher vaktinde çeşitli ışıklar görünürse, nasıl ki ağaçlarda rengârenk çiçekler açarsa, devletin toprakları da böyle olmasını dilediğini. Ona sonbaharın eziyetli tozunun sonsuza dek ulaşmamasını.	Hükümdar
80. Beyit	Şair	Yıldızların ona yoldaş olmasını, gökyüzünün de ona itaat etmesini. Devletin yolu olmasını, kaderinse yardımcısı olmasını dilediğini.	Hükümdar
81. Beyit	Şair	Onun onu kendi lütfuyla taçlandırdığını. Kahrının düşmanına tacını dar etmesini.	Hükümdar

Şeyhî'nin *kerem* redifli kasidesinde dil ve anlatım, metnin biçim ve içeriğinin yoğunlaşmasına dayanır. Dile getirilen hayaller, zaman, mekân ve metindeki insan görüntülerinden oluşur. Bu noktada metindeki zaman, geniş zamandır. Zaman, hükümdarın tahta geçmesiyle başlar. Zamanın bitişi ise yoktur, çünkü hükümdarın tahtan ineceğini dile getirmek otoriter zihniyette tek hâkimiyete karşı gelmek olarak anlaşılabilir. Böylece hükümdarın yönetiminden başka yönetimler yerilmiş, hükümdarın yönetimi saadet devri olarak nitelendirilmiştir. Şüphesiz bu, otoriter zihniyetteki şairin şiirde neyi anlatıp neyden söz etmeyeceği sınırlarıyla ilgilidir. Zamanla ilgili bu göndermelerin metinde sunulan yerlerine dikkat edilirse, şairin metinde yaşadığı saadet devrini betimlemeye çalıştığı anlaşılır. Bu betimlemeler geniş zamanı, başka bir ifadeyle tarihî bir dönemden ziyade hayali bir dönemi işaret eder. Hatta şair, ulu kişilerin şahitliğini sunarak bu hayali dönemi önemli hâle getirir. Bu da şairin masalsi bir atmosfer yaratarak metninde maksadına yoğunlaşmaya başladığını gösterir. Böylece Şeyhî'nin *kerem* redifli kasidesinde de bir tahkiyevi anlatımın söz konusu olduğu sonucuna ulaşılır. Şeyhî'nin *kerem* redifli kasidesinin bildiri plânı şöyledir:

Tablo 30: Şeyhî'nin *Kerem Redifli Kasidesinin Bildiri Plânı*

Beyitler	Gönderdici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Şair	Sultanın cömertlik kaynağı olduğunu. Bu ikram dolu günde kendisine mutluluk	Hükümdar

		ulaştırmasını. Yiyip, içip eğlenmesini. Keremimin canı onun yoluna feda olduğunu.	
2. Beyit	Şair	Cömertlik sahibi padişahın kullarına gelerek onları şerefliendireceğini. Bu anın kutlu, saatin bahtlı ve zamanın ise uğurlu olduğunu.	Kullar
3. Beyit	Şair	Feleğin zamanının, işret mevsimi ve cömertlik zamanı olduğu. Bu, bayram ayının altın bir kadeh tutmasına benzediğini.	Hükümdar
4. Beyit	Şair	O gece kerem sahiplerini dünyayı dolaşırken görüp onlara ‘Cömertlik nerede? Hani kerem?’ diye sorduğunu.	Okuyucu / Dinleyici
5. Beyit	Şair	Kerem sahiplerinin kendisine: ‘Hayat iksirini isteyen, beri gel ve şu eşiği gözle ki toprağı kerem madenidir’ dediklerini.	Okuyucu / Dinleyici
6. Beyit	Şair	Bağışlamayı adet edinmiş, hayır düşünen, şahın dergâhı, Germiyan memleketinin sahibi, kerem sultanı olduğunu.	Hükümdar
7. Beyit	Şair	Cömertliğin gül bahçesi hükümdarın nimetli yağmuruyla açılacağını. Kerem bahçesinin de onun servi boyuyla bezeneceğini.	Hükümdar
8. Beyit	Şair	Zühal gezegeninin Sultanın saltanat köşküne gece bekçisi, kerem köşkünün de devletin dergâhına gölgelik olduğunu.	Hükümdar
9. Beyit	Şair	Keremeti görmesini, kerim olan Tanrı, keremi ehline kısmet edince ulu kişiler içinde keremin de onu seveceğini.	Hükümdar
10. Beyit	Şair	Hükümdarının, faziletin ve lütuf denizinin cevheri, bereketin eseri, kerem yağmurunun tanesi olduğunu.	Hükümdar
11. Beyit	Şair	Yüce varlığıyla şerefli zamanların övüneceğini, zatının lütfuyla da kerem zamanlarının hoş geçeceğini.	Hükümdar
12. Beyit	Şair	Himmetin, cömertliğin terazisini eline aldığı anda terazinin bir kefesindeki iki cihanın nimetini az göreceğini.	Hükümdar
13. Beyit	Şair	Hızır ve İskender’in kapısına yüz vursa buna şaşırmasın, çünkü kapısının eşiğinden lütfun hayat çeşmesi aktığını.	Hükümdar
14. Beyit	Şair	Gerçi, onun Firavun’a benzeyen düşmanlarını kahretmek için gerekli azamete sahip olduğunu. Cömertliğin delili ve kanıtı olan onun Yed-i Beyzâ eli olduğunu.	Hükümdar
15. Beyit	Şair	Karaman dünyada amân bulmasa, bunda şaşılacak bir şey olmadığını, çünkü Tanrı’nın ona kerem sahibi Osmanlı	Hükümdar

		devletini yâr ettiğini.	
16. Beyit	Şair	Dünya zenginliklerinden/nimetlerinden olan denizin kâsesi boşalacağı gibi maden ocaklarının da kesesinin tükeneceği, ancak hükümdarının, nimetlerinin ne tükenir ne de azalır bir padişah olduğunu.	Hükümdar
17. Beyit	Şair	Bağış arayanların birçok büyüğün eşiğine yüz sürdüklerini, ama istediği bağışı yine onun kapısında bulduklarını.	Hükümdar
18. Beyit	Şair	Lütuf sopasıyla topun dosdoğru vurulacağını, çünkü kerem meydanını yiğitlerin cömertliği tuttuğunu.	Hükümdar
19. Beyit	Şair	Şeyhî'nin fakirlikten şikâyet etmemesi gerektiği, çünkü kerem sahibi padişahın onun derdine derman olacağını.	Hükümdar
20. Beyit	Şair	Cömertlik ve insafın eller içinde ne kadar çok anılırsa, kereminin destanı diller içinde o kadar yayılacağını.	Hükümdar
21. Beyit	Şair	Kerem defteri ya da divânı yazılacaksa onun cömertliğinin ön sözü ile başlaması ve onun vasfıyla devam etmesi gerektiğini.	Hükümdar
22. Beyit	Şair	Hükümdarının kapısında daima mutlu vakitler ve neşeli bayramlar yaşanmasını, eşiğinden de cömertliğin suyu ile keremin ekmeğinin verilmesini dilediğini.	Hükümdar

Ahmed Paşa'nın *kerem* redifli kasidesinin kullanılan dil dönemi dikkate alındığında anlaşılır bir yapıya sahiptir. Şair, metinden hareketle toplumda yer alan kul tebasının hükümdarına seslenme tarzını kasidesinde sergiler. Padişaha kul olarak şairin hayalleri, yine bu sistemin dünya algısıyla ilişkilidir. Bu noktada metindeki hayaller, zaman, mekân ve insan görünüşleri hep bu algı çerçevesinde şekillenir. Zaman, uzun bir süreci içermez. Tahtta var olan bir hükümdarın, devleti yönettiği bir süreçteki bir zaman dilimi söz konusudur. Metin, Şeyhî'nin *kerem* kasidesindeki masalsi atmosferden uzaklaşmış ve daha gerçekçi bir durumu izaha çalışılmıştır. Böylece kaside, Fatih Sultan Mehmed devrinin kısa bir zaman dilimini temsil eder. Muhtemelen bu da şairin aleyhine karar alan hükümdarda bu kararının oluşumunu sağlayan bir süreci içermektedir. Şair metinde gerçeğe mümkün olduğunca az ihanet ederek edebî eserinde durumunu somutlaştırma yoluna gider. Ahmed Paşa'nın *kerem* redifli kasidesinin bildiri plânı şöyledir:

Tablo 31: Ahmed Paşa'nın Kerem Redifli Kasidesinin Bildiri Plânı

Beyitler	Gönderdici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Şair	Hükümdarın lütuf deryasının damlası, kerem ummanı padişah olduğunu. Cömertlik bağının, onun bulut gibi olan elinden yağan kerem yağmurlarıyla dolduğunu.	Hükümdar
2. Beyit	Şair	Onun zafer sabahındaki utanma bulutu ve zekâ güneşi olan yüceliği göklere benzeyen lütuf devrinin padişahı olduğunu.	Hükümdar
3. Beyit	Şair	Onun dünyada kralların başına taç bağışlayan, tahtın ve mührün süsü, lütuf padişahı olduğunu.	Hükümdar
4. Beyit	Şair	(Padişah Mehmed, Tanrı'nın gölgesi ve lütfun parlak ayı onun göğe benzeyen yüksek eşiğinin en önemsiz yıldızı olduğunu.	Hükümdar / Okuyucu
5. Beyit	Şair	Hayat iksirinin cevheri ayağının toprağı; eşiğinin tozu da lütuf sahiplerinin gözlerine sürme olduğunu.	Hükümdar / Okuyucu
6. Beyit	Şair	Cömertliğin gül bahçesinin gülü onun yaratılışının latif esen rüzgârıyla açıldığı. Cömertliğin gül bahçesinin de lütfunun tatlı suyuyla dolduğunu.	Hükümdar / Okuyucu
7. Beyit	Şair	Hint okyanusunun onun cömertlik denizinde ancak bir kabarcık olduğu. Onun cömertliğinin inci saçan bulutundaki damlanın bereketinin ne olduğu.	Hükümdar / Okuyucu
8. Beyit	Şair	Padişahın cömertliğin delili olduğu ve ihsanlarının benzersizliği nedeniyle düşmanın tartışmasını keser olduğunu.	Hükümdar
9. Beyit	Şair	Muhtaç olanlara avucundan saçtığı hazinenin onda birini cömertlik terazisinin kefesinin kıyamet gününe kadar ölçemeyeceğini.	Hükümdar / Okuyucu
10. Beyit	Şair	Padişahının melek huylu bir padişah olduğu, Kerem cennetinin onun lütfunun çokluğu ile cömertlik Kevser'i akıtacağını.	Hükümdar
11. Beyit	Şair	Tanrı'nın ona nasıl bir keramet verdiyse onun cömert şahsında ayağının bastığı her yeri cömertliğin ölümsüzlük suyuna dönüştürdüğünü.	Hükümdar
12. Beyit	Şair	Cömertlik defteri onun şerefli adıyla şereflemezse bütün cömertlik defterleri ve divânları yazılmasa yeri olduğunu.	Hükümdar
13. Beyit	Şair	Saltanatın topu güneş gibi gökyüzünü	Hükümdar

		aydınlatarak göğe yükselirse şaşılmaması gerektiği çünkü cömertliğin esasının ona sunulduğu.	
14. Beyit	Şair	Onun cömertlik denizi nasıl açıklanabileceği, cömertlik madenin mahsulü ve bağış ummanının özü onun ancak bir sızıntısından meydana geldiğini.	Okuyucu / Hükümdar
15. Beyit	Şair	Felek terzisinin, saltanat kaftanını onun boyuna göre ölçmeseydi cömertliğin yakasının açılmayacağını.	Hükümdar
16. Beyit	Şair	Padişahın cömertlik kaynağı olduğunu. Onun altın dağıtan ellerinde ne kadar altın varsa hepsini altın sözü gibi dağıtacağını.	Hükümdar
17. Beyit	Şair	Cömertlik padişahının sîmi görünüşte sitem şeklinde yazıldığı için onu düşman gibi düşüneceğini ve onu dağıtacağını.	Hükümdar
18. Beyit	Şair	Hükümdarın lütuflu sofrasında cömertlik ekmeği çoğaldığından bu yana gökyüzü fırınındaki güneş ve aya kuru pide gibi bakıldığını.	Hükümdar
19. Beyit	Şair	Cömertlik hükümdarının, lütuflu sofrasında nimetleri sunan eliyle herkese açık olduğundan bu yana insanların hırs kâseleri bu ihsan dolu sofrada doyduğunu.	Hükümdar
20. Beyit	Şair	Hükümdarın cömertliğinin güneşi lütuf çimenlerine altın saçtığından bu yana, lütuf bahçesinin nergisleri dünyanın gül bahçesini süslediğini.	Hükümdar
21. Beyit	Şair	Güzel kokusuyla dünya bahçesini tutan cömertlik reyhanı yaratılışının kokusundan misk gibi dem vurduğunu.	Hükümdar
22. Beyit	Şair	Gam makasının, Ahmed'in dilini mum gibi kestiğinden hâlini kerem sultanına açıkça söyleyemediğini.	Hükümdar
23. Beyit	Şair	Güçsüz bir karınca Hz. Süleyman'a benzeyen hükümdarı nasıl övebileceği? Onun lütfunun ve asaletinin zaten kendisini dile getireceğini.	Hükümdar
24. Beyit	Şair	Haksızlığın sabrının yakasını parçaladığı, şaire lütuf eteğinin elinin yardımcı olma zamanının geldiğini.	Hükümdar
25. Beyit	Şair	Kerem şekeristanının, kendisine övgüleri sunan bülbülü zindana koymamasını, çünkü papağana zehir vermenin yazık olacağını.	Hükümdar
26. Beyit	Şair	Hükümdarın şerefli gerdanlığının vasıtası olduğunu. Onun, yaratılmışların en şerefli olduğu, bu nedenle her alçağın sözünü işitmemesi gerektiğini. Cömertliğin şanın	Hükümdar

		bunu gerektirdiğini.	
27. Beyit	Şair	Hükümdarının bir kulunun hata yapmasında şaşılacak bir şey olmadığını, hükümdarlar padişahının affının nerede olduğunu? İki elinin kana bulaşmış olsa da, hükümdarının bağışlamasının nerede olduğunu?	Hükümdar
28. Beyit	Şair	Kerem okyanusunun bağışlama dalgalarıyla coşarak suçunu rahmet suyuna batırmasını umduğunu.	Hükümdar
29. Beyit	Şair	Kendisinin bir kara toprağa benzediğini, ölüyü diriltmek için cömertlik bulutundan lütuf yağmuru yağsa ne olacağını?	Hükümdar
30. Beyit 31. Beyit 32. Beyit	Şair	İyilik ülkesinde vefa hüküm sürdükçe, bağışlama sarayında lütuf divânı durdukça, insanlar dünyada ihsanlarının kölesi oldukça ve cihan da bu bağışlama fermanına bağlı kaldıkça, cömertliğin binasının iyiliğin eliyle yapılmasını ve meydana gelen bu saray da hükümdarın onurunun derecesiyle yükselmesini.	Hükümdar
33. Beyit 34. Beyit	Şair	Nasıl Allah'ın lütfu, her sene rahmet sofrasında Kâbe ziyaretçilerini ağırlıyorsa, oradaki mübarek kurban kesimi gibi felek de hükümdarının düşmanlarını kutlu bayramında kurban etmesini ve böylece o da dostlarına cömertlik suyunu ve lütuf ekmeğini ikram edebîlmesini.	Hükümdar
35. Beyit	Şair	Düşmanlarının ömrünün tarih gibi sona ermesini, talih kitabının hükümdarının adını kendisine lütuf başlığı, adı yapmasını.	Hükümdar

Bâkî'nin *Der-Sitâyiş-i Sultan Süleymân Hân* başlıklı kasidesine dil ve anlatım açısından bakıldığında, önceki kasidelerde olduğu gibi, metne hâkim olan tahkiyevî anlatım tarzı dikkati çeker. Metinde amaç hükümdar huzurunda kurulan işret meclisinin anlatılmasıdır. Bu nedenle beyitler bir anlam birliği içinde sıralanır. Beyitlerin, medhiye bölümü dışında, yerleri değiştirilemez. Böylece Klâsik Türk şiirdeki “*eski edebiyatta ifade mânâ birliğii beyittir ve beyitler arasında çoğunlukla ifade ve fikir devamlılığı yoktur.*”⁴⁶¹ düşüncesine bu metnin uymadığı ve bu noktada gelenekte bir kırılma yaşandığı anlaşılır. Çünkü metin duyulan geçmiş zamanla anlatılmasıyla ifadede ve beyitler arasında da bir anlam birliği olduğu görülür. Şair, diğer bir ifadeyle anlatıcı Tanrısal bakış açısına sahip, her şeyi gören, bilen ve hatta

⁴⁶¹ Atilla Şentürk, *Ahmed Paşa'nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1994, s. 53.

bizzat olayların içinde yer alan bir anlatımı benimser. Bâkî'nin *Der-Sitâyiş-i Sultan Süleymân Hân* başlıklı kasidesinin bildiri plânı şöyledir:

Tablo 32: Bâkî'nin Der-Sitâyiş-i Sultan Süleymân Hân Başlıklı Kasidesinin Bildiri Plânı

Beyitler	Gönderdici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Şair	Bir gece vakti, yıldızlar mum gibi ışıldayarak gökyüzü sarayının kubbesini süslediğini.	Okuyucu / Dinleyici
2. Beyit	Şair	Yıldız grupları içinde Ay'ın yanan meşalesinin Samanyolu'nu aydınlattığını.	Okuyucu / Dinleyici
3. Beyit	Şair	İnsanların ve bütün canlıların efendisinin buyruklarını yazan, padişahların imzasını atan göğün kâtibi Utarid ucundan yıldız akan kalemini eline aldığını.	Okuyucu / Dinleyici
4. Beyit	Şair	Zühre yıldızı, göğün melekler toplantısında yiyip içip eğlenerek, zevk ve safa içinde sazına el attığını.	Okuyucu / Dinleyici
5. Beyit	Şair	Çember gök kubbesinde güneş defçisinin devir usulüne uyararak yüzünü gizlediğini.	Okuyucu / Dinleyici
6. Beyit	Şair	Gök avlusunun savaş alanının kılıç oynatıcısı Merih, savaş meydanına altın işlemeli bir kılıçla girdiğini.	Okuyucu / Dinleyici
7. Beyit	Şair	Dünya işlerinin büyütülmüş sorunlarına önemli çareler bulmak için zeki Bercis'in düşünce mumunu yaktığını.	Okuyucu / Dinleyici
8. Beyit 9. Beyit 10. Beyit	Şair	İhtiyar Zühal'in yedinci feleğin üstüne bir Hintli fil sürücüsü gibi oturduğunu ve 'Acaba âlemin bu süsü, ziyneti nedendir?' diye ibretli gözlerle bakarken ansızın Güneş'in her yere saldırdığı ışıltısıyla Süleyman peygamberin mührü gibi ufukta görüldüğünü.	Okuyucu / Dinleyici
11. Beyit	Şair	Bu görüntüyü ibret alıcı gözlerin gördüğünü ve bunun sırrını can kulağının işittiğini.	Okuyucu / Dinleyici
12. Beyit	Şair	Cihanı fetheden uğurlu bahta sahip padişahтан başkası âlemin sarayına bu düzeni veremeyeceğini.	Okuyucu / Dinleyici
13. Beyit	Şair	Taç sahibi padişahların oturdukları makamlardan daha yüksekte oturan, büyük hükümdarların katıldığı savaş meydanlarında en yüksekte durduğunu	Hükümdar
14. Beyit	Şair	savaşçı padişahların en büyüğü, yükseklikte döneminin İskender'i, Cemşid'in eğlencesine ve Kayserin	Hükümdar

		adaletine sahip bir hükümdar olduğunu	
15. Beyit	Şair	doğunun ve batının padişahı, karanın ve denizin şahı, dünyaya hâkim ve her dilediğine sahip olan hükümdar Sultan Süleyman Han olduğunu	Hükümdar
16. Beyit	Şair	onun adaletli ve insafli ülkesinin en usta at binicisinin atının önünde padişahlar yürüse yer olduğunu.	Hükümdar
17. Beyit	Şair	Felek kaplanı hükümdara asilik yapmış olmalı ki Samanyolunun kaplanı yine zinciriyle sürüklediğini.	Hükümdar
18. Beyit	Şair	Onun bolluk ve bereket ülkesinin tek sahibi olduğunu. Denizlerin ve madenlerin mahsulleri onun lütuflu sofrasından döküldüğünü.	Hükümdar
19. Beyit	Şair	İlkbahar ıtrıyatçının onun kokusunu özlediğini, sonbahar tüccarının onun yardımına muhtaç olduğunu.	Hükümdar
20. Beyit	Şair	Onun hüküm sürdüğü dönemde kimse zalim feleğin cefasından inlemeyeceğini; eğer çeng ve ney figân ederse şeriate uymamış olduklarından öyle olduğunu.	Hükümdar
21. Beyit	Şair	Onun adaletinin yanında Keykubat'ın adaletinin zulüm ve cefa gibi kalacağını ve öfkesinin yanında Kahraman'ın öfkesinin cömertlik ve lütuf gibi kalacağını.	Hükümdar
22. Beyit	Şair	Yıldızların titrediklerini görenler, hükümdarın korkusundan sıtma tuttuğunu düşünerek feleğin gerdanına kayan yıldızlarla ip bağlayacağını.	Hükümdar
23. Beyit	Şair	Hükümdarın kılıcının kâfirleri ölüm (yokluk) ülkesine götüren aydınlık bir yol olduğunu. Durmaması gerektiğini, din düşmanlarını kılıcından geçirmesi gerektiğini.	Hükümdar
24. Beyit	Şair	Deniz gibi sayısız olan askerlerinin açtığı sancakların fetih ve zafer gemisine yelken açtığını.	Hükümdar
25. Beyit	Şair	Hükümdarın yüceliğinin Kaf dağının Anka'sı gibi ve cihan da Anka'nın ağzında bir lokma gibi olduğunu. Eğer hükümdar isterse feleği bir dane gibi gagasına alabileceğini.	Hükümdar
26. Beyit	Şair	Ezelde, hükümdarın kudretli elinin çevgana vurduğundan hâlâ feleğin topu sürekli dönmekte olduğunu.	Hükümdar
27. Beyit	Âşık (Şair)	Sevgilinin (Hükümdarın) övüldüğü bütün bağda bahçede gönül kuşu su gibi akıcı bir	Sevgili (Hükümdar)

		şekilde cana can katan bu şiiri okuyacağını:	
28. Beyit	Âşık (Şair)	“Ey gönülleri kapalı güzel, o ağzın bir candır! Eğer can değilse neden gözlerden gizleniyor?”	Sevgili (Hükümdar)
29. Beyit	Âşık (Şair)	Şamlıların Hicaz’a gitmek için hazırlandıkları gibi saçların yanağına lüle lüle dökülüyor.	Sevgili (Hükümdar)
30. Beyit	Âşık (Şair)	Bahçıvan senin ardıç ağacı salınışlı servi fidanı gibi olan uzun boyunu görsün de bundan sonra bahçeye sorkun söğüdü dikmesin!	Sevgili (Hükümdar)
31. Beyit	Âşık (Şair)	Senin lâl taşına benzeyen hokka dudağının hayali gönlümüzdedir, ancak maden ocağında saf yakut hâlâ meydana gelmemiştir.	Sevgili (Hükümdar)
32. Beyit	Âşık (Şair)	İnce görüşlüler senin kaşlarını hayal eder. Nükteleri ve incelikleri anlayanlar da senin dişlerini düşünürler.	Sevgili (Hükümdar)
33. Beyit	Âşık (Şair)	Yasemin senin yanağına doğru boyun eğer ve servi boyunu görünce saygıyla hemen ayağa kalkar.	Sevgili (Hükümdar)
34. Beyit	Âşık (Şair)	Sevgilinin muhabbetinin şahı gönül şehrimize bir padişah olarak yerleşti. Lâl taşı gibi olan dudağının hayali cânın halvet odasında konakladı.	Sevgili (Hükümdar)
35. Beyit	Âşık (Şair)	Güzelliğinin ışığı bütün dünyayı güneş gibi sardı ve aşkının yankısı varlık sarayını doldurdu.	Sevgili (Hükümdar)
36. Beyit	Âşık (Şair)	Yeryüzünün velvesi feleklere ulaştı. Feleklerin gürültüsü de yeryüzüne indi.”	Sevgili (Hükümdar)
37. Beyit	Şair	Ne bu dünyaya, Bâkîye benzeyen renkli ve edalı bir bülbül geleceğini; ne de hükümdarın güzelliği gibi mübarek bir gül bahçesi var olacağını.	Hükümdar / Şair
38. Beyit	Şair	Hükümdarın gül yüzüyle cihan bahçesinin cennetteki İrem bağlarına döneceğini ve bahçedeki her yer binlerce bülbülle ve onların yüz çeşit destanlarıyla dolacağını.	Hükümdar
39. Beyit 40. Beyit 41. Beyit	Şair	İsteğine kavuşan padişahın saltanatının azameti ve itibarı artsın diye Hak dergâhına (Kâbe’ye) yüzümüzü çevirmelerini ve dua etmelerini: ‘Tâ gökyüzünde sabah vakti, cihanı aydınlatan güneş ufukta bir gümüş şamdan gibi görüldükçe cihanı koruyan Tanrı hükümdarın hayat mumunu ölüm	Okuyucu / Dinleyici / Hükümdar

		rüzgârından esirgesin.”	
42. Beyit	Şair	Hükümdarın meclisinde baht saki, talih yoldaş ve şans bardağı da altın işlemeleri olan çelikten bir kadeh olmasını dilediğini.	Hükümdar

Fuzûlî'nin *Kasîde Der Na't-i Hazret-i Nebevî* başlıklı na'tinde su meteforu üzerinden Hz. Muhammed'in övgüsünün yapıldığı görülür. Fuzûlî, anasır-ı erbaa'nın temel unsurlarından olan "su" aracılığıyla Hz. Muhammed'e olan duygularını somutlaştırarak metni kurgular. Metinde dönemin söz algısına dair düşüncelere rastlanır. Şairin metinde lafz ve söz ayrımı hakkında görüşlerini okuyucuya iletir. Şairin 'söz' algısı göstergebilimin terimleriyle açıklanabilmektedir. Gösterge işitimsel kod ile düşünsel kavramın birlikteliğinden oluşur. Şaire göre gösterge sözdür ve göstergenin düşünsel kavram boyutu İslam'ın dini değer dünyasına dayanmalıdır. Bu değerlere de mânâ denilmektedir. Lafz, bu noktada işitimsel koddur ve düşünsel kavram boyutu, diğer bir ifadeyle göstergede (İslam'ın dini değer dünyası) mânâ olmadığı sürece göstergenin bir anlamı yoktur. Şaire göre sözün gösterge olabilmesi için içerdiği anlamın inanç dünyasıyla beslenmesi gerekir. Metinde söz, maddenin kendisini işaret ettiğinde, ifade edilen artık söz değil bir değeri olmayan lafz hâline dönüşür. Böylece söz, şaire göre İslam dininin temel değerlerinden olan Hz. Muhammed'den bahsettiği sürece anlamlıdır. Söz ilahî anlam dünyasına dayandığından dile getirilenler hep İslam dünyasının inanç değerleri olmalıdır. Sözün amacı bu noktada Tanrıyı, dolayısıyla onun kulu ve elçisi olan Hz. Muhammed'i anlatmalıdır. Bu veriler doğrultusunda Fuzûlî'nin *Kasîde Der Na't-i Hazret-i Nebevî* başlıklı na'tinin bildiri plânı şöyledir:

Tablo 33: Fuzûlî'nin *Kasîde Der Na't-i Hazret-i Nebevî* Başlıklı Kasidesinin Bildiri Plânı

Beyitler	Gönderdici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Şair	Gözün, gönlündeki ateşe gözyaşından oluşan suyu saçmamasını. Zaten bu kadar tutuşmuş ateşe dökülen suyun bir faydasının olmayacağını.	Göz / Okuyucu / Dinleyici
2. Beyit	Şair	Şu dönen gökyüzünün renginin su rengi mi olduğunu, yoksa gözünden akan suların mı gökyüzünü kapladığını bilmediğini.	Okuyucu / Dinleyici
3. Beyit	Âşık	Gönlü, sevgilinin kılıcının verdiği	Sevgili /

		zevkten parça parça olsa buna şaşılmayacağını. Zaten suyun da akarken duvarda yarıklar bıraktığını.	Okuyucu / Dinleyici
4. Beyit	Âşık	Yarası olanın suyu korkarak içtiği gibi gönlü yaralı kişi de sevgilinin oka benzeyen kirpiklerinin sözünü korka korka söylediğini.	Sevgili / Okuyucu / Dinleyici
5. Beyit	Âşık	Bahçıvanın gül bahçesini zahmet çekmeden sele vermesini. Bin gül bahçesine su verse yine de yüzü gibi bir gül açılmayacağını.	Sevgili / Okuyucu / Dinleyici
6. Beyit	Âşık	Kâğıda bakmaktan hattatın gözlerine kara su inse de gubarî yazısını sevgilinin yüzünün tüylerine benzetemeyeceğini.	Sevgili / Okuyucu / Dinleyici
7. Beyit	Âşık	Sevgilinin yanağının anılmasıyla kirpikleri ıslansa hiçbir şey olmayacağını, çünkü gül temennisiyle dikenlere verilen suyun zayi olmayacağını.	Sevgili / Okuyucu / Dinleyici
8. Beyit	Âşık	Sevgilinin kılıca benzeyen bakışını gam gününde hasta gönlünden esirgememesini, çünkü karanlık gecede hastaya su vermenin hayırlı bir iş olduğunu.	Sevgili / Okuyucu / Dinleyici
9. Beyit	Âşık	Gönlün, sevgilinin oka benzeyen kirpiklerini istemesi gerektiğini ve onun yokluğunda hissettiği özlemi yatıştırmasını. Susuz olduğunu ve çölde bir kez de kendisi için su aramasını istediğini.	Gönül / Okuyucu / Dinleyici
10. Beyit	Âşık	Sevgilinin dudağını özlediğini, sofunun da kevseri özlediğini. Nitekim sarhoşa içki içmenin, ayık kişiye de su içmenin hoş geleceğini.	Sevgili / Okuyucu / Dinleyici
11. Beyit	Âşık	Suyun hoş salınılı serviye âşık olduğunu, sevgilinin cennete benzeyen mahallesine doğru akıp gideceğini tahmin ettiğini.	Sevgili / Okuyucu / Dinleyici
12. Beyit	Âşık	Suyun sevgilinin mahallesinden geçmesini engellemek için toprak olup suyun yolunu tutması gerektiğini, çünkü su onun rakibi olduğunu. Suyun o mahalleye ulaşmasına göz yumamayacağını.	Sevgili / Okuyucu / Dinleyici
13. Beyit	Âşık	Eğer sevgilinin elini öpmeden ölürse dostlarının o öldükten sonra toprağını testi yapıp testiyle yâre su sunmalarını	Dostları / Okuyucu / Dinleyici

		istediğini.	
14. Beyit	Şair	Servinin, kumrunun yalvarışlarına aldırmadığını. Suyun servinin eteğini tutup ayağına kapanarak yalvarmasını, serviyi dik başlılığından vazgeçirmesi gerektiğini.	Servi / Okuyucu / Dinleyici
15. Beyit	Şair	Gülün, bülbülün kanını içmek istediğini. Suyun, gül dalının mizacına girip ona yalvararak gülü bu kararından vazgeçirip bülbülü kurtarması gerektiğini.	Gül / Okuyucu / Dinleyici
16. Beyit	Şair	Suyun, Hz. Muhammed'in yolunu tercih ederek yaratılışındaki temizliği bütün âleme gösterdiğini.	Okuyucu / Dinleyici
17. Beyit	Şair	İnsanların efendisi Hz. Muhammed'in, seçilmiş inciler denizi olduğunu. Hz. Muhammed'in mucizeleri kötülerin ateşine su serpererek onların ateşini söndürdüğünü.	Okuyucu / Dinleyici
18. Beyit	Şair	Hz. Muhammed'in, peygamberliğin gül bahçesinin parlaklığını tazelemek için mucizeyle sert taştan su çıkarttığını.	Okuyucu / Dinleyici
19. Beyit	Şair	Hz. Muhammed'in mucizeleri dünyada sonsuz bir deniz olduğunu, o denizden ateşe tapanların binlerce mabetine su ulaşarak ateşlerini söndürdüğünü.	Okuyucu / Dinleyici
20. Beyit	Şair	Savaş gününde Hz. Muhammed'in Ensar'a parmağından su verdiğini duyan hayretle parmağını ısıracağını.	Okuyucu / Dinleyici
21. Beyit	Şair	Eğer Hz. Muhammed'in dostunun yılan zehrini içmesi durumunda bu zehrin ab-ı hayat olacağını. Düşmanı su içse bu suyun yılan zehrine döneceğini.	Okuyucu / Dinleyici
22. Beyit	Şair	Hz. Muhammed, abdest almak için gül yüzüne suyu vurduğunda yüzünden damlayan her bir damlada binlerce rahmet denizi dalgalanacağı.	Okuyucu / Dinleyici
23. Beyit	Şair	Suyun, Hz. Muhammed'in ayağının toprağına ulaşmak için ömür boyu başını taştan taşa vurarak avare gezdiğini..	Okuyucu / Dinleyici
24. Beyit	Şair	Suyun, onun mezarının toprağına zerre zerre nur salmak istediğini. Eğer su parça parça da olsa onun mezarının toprağının yolundan dönmeyeceğini.	Okuyucu / Dinleyici
25. Beyit	Şair	Sarhoşlar içkiden sonra oluşan baş ağrısını gidermek için su içiyorlarsa, günahkârlar da dertlerine derman	Okuyucu / Dinleyici / Hz.Muhammed

		olması için Hz. Muhammed'in na'tinin zikrini dillerinde tekrarladıklarını.	
26. Beyit	Şair	Hz. Muhammed'in Allah'ın sevgilisi ve insanların en hayırlısı olduğunu. Susayanların yanıp daima su istedikleri gibi kendisinin de Hz. Muhammed'i özlediğini.	H.z.Muhammed
27. Beyit	Şair	Hz. Muhammed'in, miraç gecesinde sabit ve seyyar bütün yıldızlara feyz ulaştıran keramet denizi olduğunu.	H.z.Muhammed
28. Beyit	Şair	Onun mezarını onaran mimara su lazım olduğunda güneş çeşmesinden her an bol bol saf ve tatlı su akacağını.	H.z.Muhammed
29. Beyit	Şair	Cehennem korkusu yanan gönlüne gam ateşi saldığını, ancak bu ateşe Hz. Muhammed'in ihsan dolu bulutunun su serpeceğinden umutlu olduğunu.	H.z.Muhammed
30. Beyit	Şair	Hz. Muhammed'i övmenin bereketiyle Fuzûlî'nin sözlerinin, nisan bulutundan düşen iri inci tanelerine dönüşen su damlası gibi inci olduğunu.	H.z.Muhammed
31. Beyit 32. Beyit	Şair	Kıyamet gününde gaflet uykusundan uyanıp gözyaşı döktüğü zaman, Hz. Muhammed'in yüzüne hasret olan Fuzûlî'yi vuslat çeşmesinden mahrum bırakmayacağını umduğunu.	H.z.Muhammed

Nefî'nin *sözüm* redifli kasidesinde şair, kendisini övmek ve kendisine edebî değer katan kaynakları açıklamak amacıyla metni kaside geleneğinden farklı bir kuruluş yapısı içinde, farklı bir ütopya kurgusu etrafında şekillendirdiği anlaşılır. Buna göre şairin sözü kutsaldır ve bu kutsallığın, sözünün hangi unsurlarında bulunduğunu beyitlerde bir bir anlatılır. Beyitlerde şair, bazen Tanrı, bazen de peygamber olarak okuyucuya seslenir, çünkü şairin sözleri insanı aşan olağanüstü durumları dile getirir. Şairin mânâ âlemi olarak kurguladığı dünyayı ben merkezli bir anlatımla okuyucuya sunar. Bu yeni insanın yeni anlatım biçimidir, çünkü ortaçağ zihniyetlerinden olan otoriter zihniyette biz algısı ön plandadır. Birey hiçbir zaman ben olarak konuşamaz. Bireyin başarısının ya da başarısızlığının, biz algısı ile şekillenen asabiyet duygusunda yeri yoktur. Kabile ya da ümmet anlayışıyla başarı ya da başarısızlık bağlı bulunduğu kuruma ya da hamiye mal edilir. Osmanlı kolektif kültür anlayışı olan biz algısı metinde yerini yeni insanın müjdesini veren ben merkezli düşünce yapısına bıraktığı görülür. Yeni ideal insan olan şair, 1. tekil şahıs

iyelik ekiyle kurduğu *sözüm* redifiyle ve hemen hemen her beyitte rastlanan ben, benim gibi kişi zamirleriyle oluşturduğu anlatım tekniğiyle bu yeni insanı şiirinde vurgular. Söz, Fuzulî'nin *su* redifli kasidesinde olduğu gibi Nefî'de de İslam dininin temel değerlerinden bahsedildiği sürece anlamlıdır. Söz ilahî anlam dünyasına dayandığından dile getirilenler hep İslam dünyasının inanç değerleri olmalıdır. Sözün amacı bu noktada Tanrıyı, dolayısıyla onun kulu ve elçisi olan Hz. Muhammed'i anlatmasıdır. Tespit edilen bu bilgiler ışığında Nefî'nin *sözüm* redifli kasidesinin bildiri plânı şöyledir:

Tablo 34: Nefî'nin Sözüm Redifli Kasidesinin Bildiri Plânı

Beyitler	Gönderdici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Şair	Sözünün gizli sırların ipucunun düğümü ve Fatiha suresinin incilerinin dizildiği tespihin ipi olduğu.	Okuyucu / Dinleyici
2. Beyit	Şair	Sözünün âlemin bir benzerini görmediği bir cevher ve gayb âleminden gününe gelen bir armağan olduğu.	Okuyucu / Dinleyici
3. Beyit	Şair	Zamanın lütfunu bilip bilmemesinin bir önemi olmadığını, çünkü şairin sözünün âleme sonsuz hayat kaynağı olduğunu.	Okuyucu / Dinleyici
4. Beyit	Şair	Sözünün değerini erbabının bildiğini, kendi cevherini övmeyeceğini, çünkü onun sözünün dünyadaki inci ve kıymetli taşların kaynağı olan deniz ile madenlerin sermayesi olduğu.	Okuyucu / Dinleyici
5. Beyit	Şair	Sözünün arazsız saf bir cevher olduğunu. Şairlerin söz kılıçlarını ve mızraklarını süslediğini.	Okuyucu / Dinleyici
6. Beyit	Şair	Dolayısıyla sözünün daima dünya düşüncesini tartanların kalemlerinden çıkan cızırtı ve dillerinden düşmeyen sözler olduğunu.	Okuyucu / Dinleyici
7. Beyit	Şair	Kendisi gibi söz ustası bir daha gelmeyeceği. Sözünün aniden gelen kaza kılıcının cevheri olduğunu.	Okuyucu / Dinleyici
8. Beyit	Şair	Gönül alan gamze onun düşüncesini kısıksansa yeri olduğu, çünkü sözünün gönülde kol muskası taşıyan bahtlı kişi gibi olduğunu.	Okuyucu / Dinleyici
9. Beyit	Şair	Sözünün, sanki bir şuh afetin gönül delen okları olan siyah mis kokulu kavisli kaşları olduğu.	Okuyucu / Dinleyici
10. Beyit	Şair	Sözünün ya gönlünün Mushaf'ında <i>nûn ve'l-</i>	Okuyucu /

		<i>kalem</i> ayeti ya da Düşünce Rüstemi'min elindeki ok ve yay olduğu.	Dinleyici
11. Beyit	Şair	Hayalinin gül bahçesi, şiirlerinin gül bahçesindeki latif akan su, gönlünün ise dili çözülmüş bir bülbül olduğunu.	Okuyucu / Dinleyici
12. Beyit	Şair	Hayallerinin harem dairesi, kaleminin bu yatak odasındaki zenci hizmetçisi, sözünün de yatak odasının süslenmiş gelini olduğu.	Okuyucu / Dinleyici
13. Beyit	Şair	Düşünce papağanının yaratılışında tuzaklar olduğu, sözünün o tuzaklarda daneyle dolu bir imtihanı olduğu.	Okuyucu / Dinleyici
14. Beyit	Şair	Düşüncesinin aslını kimsenin inkâr edemeyeceğini, çünkü sözünün haset edenleri susturan antlaşma kâğıdındaki maddeler olduğunu.	Okuyucu / Dinleyici
15. Beyit	Şair	Hased edenlerin musibet gözlerle bakmasının kendisine zarar veremeyeceğini, çünkü sözünün <i>Hallâk-ı Ma'ânî</i> 'nin yaralayıcı bakışını uzaklaştıran dua gibi olduğunu.	Okuyucu / Dinleyici
16. Beyit	Şair	Zamanın ayağının toprağını gözüne sürme yapsa şaşılmaması gerektiğini, çünkü sözünün <i>Kemâl-i Isfahânî</i> 'nin ruhunun parçası olduğunu.	Okuyucu / Dinleyici
17. Beyit	Şair	Gerçek <i>Hallâk-ı ma'ânî</i> şimdi dünyaya geldiği. Onun eserine kulak vermeleri gerektiğini, çünkü onların hepsi sözünün tercümanı olduğu.	Okuyucu / Dinleyici
18. Beyit	Şair	<i>Hallâk-ı Ma'ânîden</i> sonra dünyaya gelmesinin bir etkisinin olmadığını, çünkü sözünün kuru hayal kalıbına ikinci bir ruh olduğunu.	Okuyucu / Dinleyici
19. Beyit	Şair	Nükteli söz söylemede kimsenin kendisiyle eş olamayacağını. O ne söylerse söylesin, sözünün cevabının hep " <i>len terânî</i> " olacağını.	Okuyucu / Dinleyici
20. Beyit	Şair	O ne söylerse sözünün 'kaza' anlamına denk geldiği. Sözünün imtihan sözü olduğunu insanların bilmediklerini.	Okuyucu / Dinleyici
21. Beyit	Şair	Kendisinin mânâda ne keşşaf ne de keşif sahibi olduğu. Sözünün semavî olan hassas mânâyı inceden inceye araştıran ve yorumlayan olduğu.	Okuyucu / Dinleyici
22. Beyit	Şair	Eğer sözü basit bir lafz olsaydı, mânânın binde birini nazm etmeyeceği. Dikkatlice okuduklarında sözünün İlâhî sırları içeren bir mecmua olduğunu anlayabileceklerini.	Okuyucu / Dinleyici

23. Beyit	Şair	Şiiri anlamada yanlış yol tutan haset kişilerin, şairin şiirlerinde hayallere rastlamadıklarını iddia etmelerine şaşımamalarını. Sözünün ancak şiirden anlayanlara dost olduğunu ve kendini açtığını.	Okuyucu / Dinleyici
24. Beyit	Şair	Kendisinin mânâ dünyasının cihanı süsleyen padişahlar padişahı olduğunu. Sözüyse, sözlerin bahtiyar padişahı olduğunu.	Okuyucu / Dinleyici
25. Beyit	Şair	Gönül kılıcı, hatibin kılıcına dönüşürse şaşılmaması gerektiğini, çünkü sözünün nazım mülkünün emniyet ve korkusuzluk hutbesi olduğu.	Okuyucu / Dinleyici
26. Beyit	Şair	Kalem şair tabiatının canlı bir tercümanı olduğunu. Sözünün, kalemin benzer nükteli dile sahip sözü olduğu.	Okuyucu / Dinleyici
27. Beyit	Şair	Kalemin, gönül hazinesine bekçi olmuş bir ejder olduğu. Sözünün ise karanlığı aydınlatan hazine bekçisinin elindeki kandil olduğu.	Okuyucu / Dinleyici
28. Beyit	Şair	Sözünün, aşk meclisinde bin müptelayı tâ mahşer sabahına kadar sarhoş eden keyif verici dolu dolu bir kadeh olduğu.	Okuyucu / Dinleyici
29. Beyit	Şair	Kendisinin, aklı başında ayık bir rind olsa da, gönlünün sohbet meyhanesi olduğu. Sözünün ise hercai aşkın vahdet nişanı olduğu.	Okuyucu / Dinleyici
30. Beyit	Şair	Ahir zamanın peygamberine na't söylemesinden beri sözünün, ahir zamanın ümmetinin yüzü suyu olduğu.	Okuyucu / Dinleyici
31. Beyit	Şair	Peygamberlik makamının padişahlar padişahının övgüsünün feyziyle sözünün gönül ülkesinin ruhu olduğu.	Okuyucu / Dinleyici
32. Beyit	Şair	Sözünün kıyamete kadar, evrenin canı ve insanlığın gururu olan Tanrı tarafından seçilmiş peygamber Hz. Muhammed'in niteliklerini anlatacağını ve söyleyeceğini.	Okuyucu / Dinleyici
33. Beyit	Şair	Övgü hayallerinin oluşturduğu denize inci arayan dalgıç gibi daldığından beri, sözünün şairâne yaratılışının özünün bulunduğu dükkânı süslediği.	Okuyucu / Dinleyici
34. Beyit	Şair	Mânâ, Hz. Muhammed'in vasıflarının bolluğuyla kendisine el verdiğini, sanki sözünün Hüsrev'in hazinesinin anahtarı olduğu.	Okuyucu / Dinleyici
35. Beyit	Şair	Onu överken gönlünün, İslam'ın doğudan dünyaya doğuşu; sözünün ise ufuktaki ışıklar saçan güneş gibi olduğunu.	Okuyucu / Dinleyici

36. Beyit	Şair	Eğer sözünün, doğuda yıldızları saçarak gökyüzüne doğan güneş değilse bile, ipi çözülmüş yedi yıldızlı (Pervin) inci olduğu.	Okuyucu / Dinleyici
37. Beyit	Şair	Onun Miracını edebî bir biçimde incelemeye başlasa, sözünün Ümmü Hâni'nin işittiği hükümdarlara layık hâkikat olacağını.	Okuyucu / Dinleyici
38. Beyit	Şair	Onun sayısız mucizesi karşısında sözünün ancak mucizeleri açıklayan bir rivayetçi olarak kaldığını. Başka yapabileceği bir şey olmadığını.	Okuyucu / Dinleyici
39. Beyit	Şair	Her ne kadar sözünün onun makamına uzak kalsa da sözünün Hz. Muhammed'in yüce dergâhına yüz sürmekte olduğunu.	Okuyucu / Dinleyici
40. Beyit	Şair	Kendisinin Nef'î olduğunu ve bir na't düşüncesiyle onu överek muradına eriştiğini. Bu nedenle sözünün muradına erişemeyenlere müjde olduğunu.	Okuyucu / Dinleyici
41. Beyit	Şair	Kendisinin en yüce mekân olarak arşa ulaşan na't yazarların ayağının tozu olduğunu. Zaten sözünün meleklerin zikir ve tesbih çektikleri özel bir dil olduğunu.	Okuyucu / Dinleyici
42. Beyit	Şair	Onun, tertemiz na'tine verdiği feyzinin hoş dilliğiyle mutlu olduğunu. Sözünün bundan sonra mutluluk duası olacağı.	Okuyucu / Dinleyici
43. Beyit	Şair	Sözünün latif mânâsı ve renkli sözleriyle zamanın gönülleri süsleyen destanı olacağı.	Okuyucu / Dinleyici
44. Beyit	Şair	Sözünün arşa ve Hz. Muhammed'in ruhuna düşüncesinden yüz bin selamı ve haberi her an ulaştırmasını istediğini.	Sözü / Okuyucu / Dinleyici

Nailî'nin *Müzeyyel Der-Meth-i Şeyhü'l-İslâm İbn-i Şeyhü'l-İslâm Yâhyâ Efendi* başlıklı müzeyyel gazelinde (-a) *gül* redifi etrafında şeyhülislamlık makamı tasvir edilir. Bu noktada metindeki hayaller, zaman, mekân ve insan görünüşleri hep bu algı çerçevesinde şekillenir. Zaman, uzun bir süreci içermez. Şeyhülislamlık makamında yer alan Şeyhülislam Yahya'nın, idari görev süreci söz konusudur. Nailî'nin *Müzeyyel Der-Medh-i Şeyhü'l-İslâm İbn-i Şeyhü'l-İslâm Yâhyâ Efendi* başlıklı müzeyyel gazelinin bildiri plânı şöyledir:

Tablo 35: Nailî'nin Müzeyyel Der-Medh-i Şeyhü'l-İslâm İbn-i Şeyhü'l-İslâm Yâhyâ Efendi Başlıklı Müzeyyel Gazelinin Bildiri Plânı

Beyitler	Gönderdici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Şair	Gülün ırmağa atılıp elbisesini yırttığı. Gülün, bülbülün ahının ateşinde yanmışa	Okuyucu / Dinleyici

		benzediği.	
2. Beyit	Şair	Letafetin, güzellik birliğini birbirine yakınlılaştırarak güle bahar, bahara da gl verdiği.	Okuyucu / Dinleyici
3. Beyit	Şair	Gülün, bahçede sivri dikene düştüğü ve sonunda yanağının kıskançlığıyla bağrı kan olduğu.	Okuyucu / Dinleyici
4. Beyit	Şair	Gülün, utancından terleyerek yanağına ruh güneşinin gl yaprağından bir al perde çektiği.	Okuyucu / Dinleyici
5. Beyit	Şair	Gülün, adının feyziyle gl bahçesini bir altın meclisi yapıp fidanla ışık saçan ağaca döndüğü.	Okuyucu / Dinleyici
6. Beyit	Şair	Gülün, attar gibi kokusunu bülbülden aldığı. Tabiatındaki hoş kokusunu bahçedeki rzgra verdiği.	Okuyucu / Dinleyici
7. Beyit	Şair	Gülün, bahçede nazını ve kibrini artırdığı. Gya hükümdarın ayağının toprağına yüz sürdüğü.	Okuyucu / Dinleyici
8. Beyit	Şair	Yahya Efendi hazretinin şefkat güneşi olduğu. Onun sert taşı cevherin feyzi, dikenini de gl yapabileceğini.	Okuyucu / Dinleyici / Şeyhülislam Yahya
9. Beyit	Şair	İnsafılı hkimin, meclisinin edep gül bahçesi olduğu. Çok goncanın perdenin altından/gerisinden güle baktığını.	Şeyhülislam Yahya
10. Beyit	Şair	Şeyhülislam Yahya'nın, koyduğu kanunlarla gl meclisinde hizmet edenlerin en başına geçerek güneş mevkiine oturduğu.	Okuyucu / Dinleyici
11. Beyit	Şair	Utangaç Naili'nin yakarışlı yüzü ayağının toprağına düştükçe gülün, kıskançlıktan bitap olacağını.	Şeyhülislam Yahya
12. Beyit	Şair	Dikenin adaletsizliğinden kapısına geldikçe, gülün baştan sona kadar kalpsize dert ortağı olacağı.	Şeyhülislam Yahya
13. Beyit	Şair	Gönül, diken yarasının paylamasıyla kanla dolarken gülün, bu söze mit merhemi olmak için çare bulamayacağı.	Şeyhülislam Yahya
14. Beyit 15. Beyit	Şair	Kader atölyesinin nakkaşı bağ sarayında baharın safhalarına yeni yeni gl yazdıķça, ömrünün baharında oturduğu şiltenin kıskanani her an bol olmasını ve o vakte kadar bu dört gl bağının güneşi olmasını dilediğini.	Şeyhülislam Yahya

Nedîm'in *Tazmîn-i Kelâmü'l-Mülûk Mülûkü'l-Kelâm* başlıklı bahariyesinde şairin memduhlarını doğrudan övme yerine dinleyiciye bir tiyatro sahnesi hayal ettirerek oluşturduğu tiyatro sahnesinde Padişah III. Ahmed ile Sadrazam İbrahim Paşa'yı konuşarak birbirlerini övmelerini sağlar. Bu farklı bir anlatım tarzıdır. Nedîm'in muhayyilesinin ilham kaynağı tabiat, hayat ve orada bulunan güzelliklerdir. Nedim, metinde Klâsik Türk şiirinin soyut kavramları yerine doğa görünüşlerinin onda uyandırdığı hisleri ve maksadı doğrultusunda padişahın ve sadrazamın tasvirini ifade eder. Böylece gerçekçi anlatım tarzıyla padişah ve sadrazamın günlük has bahçe görünüşlerinden bir anı tablolaştırır. Nedîm'in *Tazmîn-i Kelâmü'l-Mülûk Mülûkü'l-Kelâm* başlıklı bahariyesinin bildiri plânı şöyledir:

Tablo 36: Nedîm'in Tazmîn-i Kelâmü'l-Mülûk Mülûkü'l-Kelâm Başlıklı Kasidesinin Bildiri Plânı

Beyitler	Gönderdici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Şair	Bahar mevsiminin gelmesini ister. Bahar uykusunun ve dinlenmesinin temelidir. Zihninin dostu, gönlünün ıstırap dolu arzudur.	Bahar
2. Beyit	Şair	Goncannın ağzını açmasını, dilin süslemesini taze kılmasını ister, çünkü o, tövbesini bozmayı düşünenlere karşı onun hazır cevabıdır.	Bahar
3. Beyit	Şair	Servide yüksek mânâ olduğu için gülistanda görünmesini ister. Hâkikatin, servinin düzgün boyuyla kendisinin en güzel beyti olduğu.	Servi
4. Beyit	Şair	Kış mevsiminin gül bahçesinden uzaklaşmasını, böylece bahçede güller açılacağını. Bülbülün de yavaş yavaş güzel şarkılar söylemesini, çünkü bülbülün kendisinin şarkıcısı, çengicisi ve kemençesi olduğu.	Kış Bülbül
5. Beyit	Şair	Özgür ardıcın salınmasını görünce gönülleri çalan yüksek şerefli sevgilisi zanneder ve yıkılır.	Ardıç
6. Beyit	Şair	Gül sevgilisine 'gülüm şöyle, gülüm böyle' diye sözler söylemeye alışkın olduğunu, çünkü 'gül', gülü sevdiğinden sevgiliye hitap şekli olur.	Gül
7. Beyit	Şair	Lalenin gönüllere daima ferahlık verdiğini, bu nedenle gülşenden uzak durmamasını. Laleyle neşelendiğini, çünkü o kendisinin	Lale

		şarap kadehi olduğunu.	
8. Beyit	Şair	İrmağın hâlinin ne olduğunu. Ömrünün ırmağa baktıkça eksilmeyeceğini. Onun, hızlı akan ömrünün ayağındaki zincir olduğunu fark ettiğini.	Irmak
9. Beyit	Şair	Bugün gülşende gül padişahı otururken gördüğünü. Bülbül de padişahın hizmetinde durup ‘Sen benim muradına ermiş padişahımsın.’ dediğini.	Okuyucu / Dinleyici
10. Beyit 11. Beyit	Şair (Sadrazam)	Şanlı ve şerefli sadrazam, padişahın şerefli müsaadesiyle yeri öperek şerefli padişahlar padişahına: “Sen kullar, köleler sahibisin! Benim bütün talihim senin lütfun ve feyzinlemdir. Sen iktidar güneşimsin; bense bu güneşin zerresiyim.” diyeceğini.	Hükümdar / Okuyucu / Dinleyici
12. Beyit	Şair (Sadrazam)	“Ümit tarlamı Pervin yıldızının harmanı kıskanmış olsa ne olur, çünkü sen cömertliğine ümit tarlama su yağdıran bulutumsun.” diyeceğini.	Hükümdar / Okuyucu / Dinleyici
13. Beyit	Şair (Sadrazam)	Zafer hükümdarın şerefli tuğuna: “Şerefli Ahmed Han, sen benim kabul edilmiş dua bahçemin padişahının tuğusun.” diyeceğini.	Hükümdar / Okuyucu / Dinleyici
14. Beyit	Şair (Sadrazam)	Bahar mevsiminin hükümdarın yaptığı iyiliklere karşılık: “Sen besin kaynağım, rengimin ve canlılığımın sermayesisin.” diyeceğini.	Hükümdar / Okuyucu / Dinleyici
15. Beyit	Şair (Sadrazam)	Baht ve talih gelini hükümdarın yürüdüğü yolun balçığını eline alıp: “Sen benim kâküllerimi güzelleştiren kınamsın.” diyeceğini.	Hükümdar / Okuyucu / Dinleyici
16. Beyit	Şair (Sadrazam)	(ve aynı gelinin) ayağının tozunu da yüzüne sürerek (konuşmaya devam ettiğini) ve hükümdara “seni ben pamuklar içinde saklarım, çünkü sen benim katıksız, saf kokumsun.” diyeceğini.	Hükümdar / Okuyucu / Dinleyici
17. Beyit	Şair (Sadrazam)	(aynı gelinin) çadırının ipini işaret ederek: “yüzümdeki örtümün başısın, saçlarım senin ince perdende gizlidir.” diyeceğini.	Hükümdar / Okuyucu / Dinleyici
18. Beyit	Şair (Sadrazam)	İskender’in ruhu hükümdarının şerefli ve itibarlı zamanını görüp “ben yaşlandım, sen benim gençlik zamanımsın.” diyeceğini.	Hükümdar / Okuyucu / Dinleyici
19. Beyit 20. Beyit	Şair (Hükümdar)	O kerem sahibi sultan da İbrahim Paşa’ya: “Damadım! Benim yüce vezir-i azamım, senin düzgün düşüncelerinin çabasıyla memleket iyi bir nizam buldu. Sen	Sadrazam / Okuyucu / Dinleyici

		büyükliğümün sırma işlemesinin. Sığımlacak devletimin içindeki süssün.” dediğini.	
21. Beyit	Şair (Hükümdar)	“Cihanda Melikşâhın Nizâmü'l-mülkü varsa, sen de benim zaferlerimin sığınağı olan devletimin nizamısın.” dediğini.	Sadrazam / Okuyucu / Dinleyici
22. Beyit	Şair (Hükümdar)	“Aristo İskender’e nasıl cilalı bir ayna vermişse, sen de bana doğru düşünce aynasının cilasını verdin.” dediğini.	Sadrazam / Okuyucu / Dinleyici
23. Beyit	Şair (Hükümdar)	Muhterem sadrazamımın kıymeti ve şanı güneşe “Yüksekte dursan ne olur! Sen ipleri altından yapılmış çadırımsın.” diyeceğini.	Sadrazam / Okuyucu / Dinleyici
24. Beyit	Şair (Hükümdar)	“Altın saçan avucun Cafer’in eline, ‘ben cömertliğin sonsuz çölüyüm, sen çöldeki serabımsın.’ diyeceğini ve bu sözlerin çok doğru olduğunu.	Sadrazam / Okuyucu / Dinleyici
25. Beyit	Şair (Hükümdar)	Hâkikaten her kölesini memnun ederek hükümdar zerreye (vezir-i azama): “Seni yanımda tutmamın nedeni köleleri azarlamama ve uzaklaştırmama sahip olmandır.” dediğini.	Sadrazam / Okuyucu / Dinleyici
26. Beyit	Şair (Hükümdar)	Güneşin gülü, onun sarayındaki şadırvanının suyuna ‘Seni ben yüreğimde besledim, sen benim gül suyusun.’ diyeceğini.	Sadrazam / Okuyucu / Dinleyici
27. Beyit	Şair (Hükümdar)	(Onun Baykara meclisinin veziri olduğunu) Baykara meclisinin vezirinin en zavallı çalgıcısı bile Zühre’nin saçının teline: “Sen benim rebabımın telisin.” diyeceğini.	Sadrazam / Okuyucu / Dinleyici
28. Beyit 29. Beyit	Şair (Sadrazam)	Cihana nizam veren vezir-i azam dünyanın hakanına: “Bu yüceliği, itibarı ve talihi bana kazandıran sensin” dedikçe o şanlı padişahlar padişahı sadrazama: “Sen de benim güneş gibi parlayan altın işlemelerle süslü sancağımsın” dediğini.	Hükümdar / Okuyucu / Dinleyici
30. Beyit 31. Beyit	Şair (Sadrazam)	Yine saygıdeğer, cömert sadrazam tahtın ayağını öpüp: “Sen benim efendim, velinimetim, felekler gibi yüce padişahımsın. Cihan durdukça saadet tahtında talihle kal. Senin cömertliğin beni mutlu eder. Sen her işte bana kapıyı açansın” dediğini.	Hükümdar / Okuyucu / Dinleyici
32. Beyit	Şair	Tanrı onları birbirinden ayırmasını, şan ile gelecekte daim olmalarını. Kalemin kendisinin yaş dolu gözlerinde gözyaşını	Kalem / Okuyucu / Dinleyici

		durduran dua olmasını.	
33. Beyit	Şair	Talih ve devlet sadrazamın dergâhına (huzuruna) gelip “dayanağım, sığmağım, barınağım, ümidimsin.” diyeceğini.	Sadrazam
34. Beyit	Şair	O saygıdeğer sadrazam da kendisine bir kez ‘Ey Nedim! Mucize söyleyen şairim, çok yaşa!’ derse kendisi için ne güzel bir şans olacağını.	Sadrazam

Hersekli Ârif Hikmet’in *Manzûme* başlıklı kasidesi, *buldum* redifi etrafında kurgulanır. Şair, her beyitte buldum göstergesinin kavram alanlarında bulunan farklı anlamları dikkate sunar. Klâsik Türk şiir geleneğinde yer alan redif kullanımı aracılığıyla şair aslında bir Türkçe kelimenin ne kadar zengin anlamları içerdiğini okuyucuya kanıtlar. Diğer taraftan şairin *buldum* redifi aracılığıyla bir aydının dünyadan, insanlardan ve bizzat kendisinden edindiği gözlemlerini okuyucuya aktardığı anlaşılır. Metinde *Buldum* redifinin etrafında örülen dil ve anlatım unsurlarının başında metne hâkim olan gözlem dikkati çeker. Metinde amaç bir aydınının gözüyle toplumun ve yaşamın okuyucuya aktarılmasıdır. Bu nedenle beyitler bir anlam birliği içinde sıralanır. Şair sosyal eleştiri bağlamında gözlemlediği olay ve durumları gerçekçi bir anlatım tarzıyla okuyucuya sunar. Şair, 1. Tekil şahsın ağzından, diğer bir ifadeyle ‘ben’ merkezli bakış açısına sahip, her şeyi gözlemleyen, anlamaya çalışan ve hatta yorumlayan bir anlatımı benimser. Bu bilgiler ışığında Hersekli Ârif Hikmet’in *Manzûme* başlıklı kasidesinde şöyle bir bildiri plânına ulaşılabilmektedir:

Tablo 37: Hersekli Ârif Hikmet’in *Manzûme* Başlıklı Kasidesinin Bildiri Plânı

Beyitler	Gönderdici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Şair	Kadehin parıltısını, dünyayı yansıtan ayna, dünyadaki meyhane köşesini de eğlence yeri olarak kabul ettiğini.	Okuyucu / Dinleyici
2. Beyit	Şair	Gerçi dünyanın, kaderin tecelli ettiği yer olduğunu, ama meyhane âleminde başka bir İlâhî feyz bulduğunu.	Okuyucu / Dinleyici
3. Beyit	Şair	Gösterişçilik şirkinden ve çirkefe bulaşmışlardan kendisini kurtaran melamet ehlini hile ve riyadan uzak bulduğunu.	Okuyucu / Dinleyici
4. Beyit	Şair	Zahidlerin, cenneti ibadetle elde etmeyi	Okuyucu /

		istediği için zahidleri dünya ehli bulduğunu.	Dinleyici
5. Beyit	Şair	Akıl belası ile “niçin” ve “nasıl” sorularına gücenmeden cevap arayan delileri korkusuz ve kimseye minnet etmeyen kişiler olarak gördüğünü.	Okuyucu / Dinleyici
6. Beyit	Şair	Dünyaya bağlanmış kişileri binlerce kez araştırdığını. Özellikle sevgililer ile güzelleri çok vefasız bulduğunu.	Okuyucu / Dinleyici
7. Beyit	Şair	Ne yazık ki dünyayı süse bulanmış, devlet adamlarının hâlini de kadın gibi işveli bulduğunu.	Okuyucu / Dinleyici
8. Beyit	Şair	Mal ve makam gibi kirlî hırsların vicdanını başka bir karalığa bürümüş bir fesat olduklarını gördüğünü.	Okuyucu / Dinleyici
9. Beyit	Şair	Geçici bir ömür için alçaklara dalkavukluk etmeye değmeyeceğini. Böyle yaşama fikrini çok münasebetsiz bulduğunu.	Okuyucu / Dinleyici
10. Beyit	Şair	Bu gürültülü dünyanın, özgürlük âlemi olmadığını. Dünyadaki herkesi bir başka türlü derde düşkün gördüğünü.	Okuyucu / Dinleyici
11. Beyit	Şair	İnatçı kişi, kendisine taassup bağının ne olduğunu sorarsa, işin doğrusunun “bunun sonuçsuz, asılsız bir iddia” olarak gördüğünü söyleyeceği.	Okuyucu / Dinleyici
12. Beyit	Şair	Eğer dinlerin meydana getirdiği mânâyı anlamak isterse kendisinin onu akıllıların anlama manevralarında bulduğunu.	Okuyucu / Dinleyici
13. Beyit	Şair	Tabiat olaylarında başlangıcın da sonun da olmadığını. Zamanın olaylarının zincirleme olaylar bütünü olduğunu anladığını.	Okuyucu / Dinleyici
14. Beyit	Şair	Müneccimlerin felek hareketlerinin kanunlarını bilemeyeceğini. Yaptıkları hesapları hatalı bulduğunu.	Okuyucu / Dinleyici
15. Beyit	Şair	Sevda derdine çare bulmakta tabibi aciz gördüğünü, aşk belasına düştüğünde gamın ıstırasında deva bulduğunu.	Okuyucu / Dinleyici
16. Beyit	Şair	Ne kadar dikkat ettiyse de ilerleyişin izlerini bulamadığını. Dünyada ne bulduysa hep temelsiz ve geçici olduğunu.	Okuyucu / Dinleyici
17. Beyit	Şair	Dünya hâllerini çok defa düşündüğünü, sonunda sefaya neden olanı almayı, kedere sebep olanı bırakmayı doğru yol olarak gördüğünü.	Okuyucu / Dinleyici
18. Beyit	Şair	Erdemli kişilerin suçunun ne olduğunu? Onları perişan, üzgün, kıymetsiz ve nasipsiz bulduğunu.	Okuyucu / Dinleyici

19. Beyit	Şair	Kendisini tanımayan insanları hâkikat âleminden habersiz aklı pek havada gördüğünü. Bunun büyük bir gaflet olduğunu.	Okuyucu / Dinleyici
20. Beyit	Şair	İnsanın doğası insanı harekete geçireceğini, siyaset hükümlerinin ise insanı engellediğini. İnsan yaratılışının başa bela olduğunu, bela üstüne bela getirdiğini.	Okuyucu / Dinleyici
21. Beyit	Şair	İnsanın yaptıklarının iradeli bir davranış olmadığını, öyle yapmak zorunda kaldıklarını. Bu nedenle dünyayı kınayan insanları anlayışsız ve aptal bulduğunu.	Okuyucu / Dinleyici
22. Beyit	Şair	İnsanın arş çardağının en büyük kubbesine de yükselse iradenin elinden kurtulacağını zannetmemesini.	Okuyucu / Dinleyici
23. Beyit	Şair	Hikmette maksat eğer dünya düzeninin kurulmasıysa, Hz. Muhammed'in temiz şeriatını yeterli ve kefil bulduğunu.	Okuyucu / Dinleyici

Hersekli Arif Hikmet'in *Manzume*'sinde görülen sorgulayıcı anlatım Nâmık Kemâl'in *Hürriyet Kasidesi*'nde de temel anlatım şekli olur. Metinde 'biz' anlatım tarzının benimsendiği görülür. Bu da henüz bireyleşme aşamasındaki Osmanlı insanında hâlâ kolektif algının hâkim olduğunu gösterir. Metni, otoriter zihniyete yazılmış bir manifesto olarak algıladığımızda, metinde gür sesiyle konuşan şairi, manifesto sözcüsü olarak düşünmemiz gerekir. Böylece anlatımdaki biz algısı metindeki şairin sözcü kimliğine dönüşür. Bu durumda şairin bir aktivist olarak eylemde haykırdığı çığlıkları duyarız. Zaten metinde tansiyon hep yüksektir. Şair bunu, metninde hitabet sanatını ve vurguyu esas alan devrik cümleleriyle kurgular. Bu bilgiler doğrultusunda Nâmık Kemâl'in *Hürriyet Kasidesi* başlıklı kasidesinin bildiri plânı şöyledir:

Tablo 38: Nâmık Kemâl'in Hürriyet Kasidesi Başlıklı Kasidesinin Bildiri Plânı

Beyitler	Gönderdici (Anlatıcı)	Bildiri (İleti, Nesne)	Alıcı
1. Beyit	Şair	Çağın hükümlerini doğruluk ve sağlamlıktan sapmış görüp şeref ve baht açıklıklarıyla hükümet kapısından çekildiklerini.	Okuyucu / Dinleyici
2. Beyit	Şair	Kendini insan bilenlerin, halka hizmetten usanmayacaklarını. İnsan olanın, zulme	Okuyucu / Dinleyici

		uğrayanlardan yardımı esirgemeyeceğini.	
3. Beyit	Şair	Millet küçük düşürülmüşse bu durumun onun şanında noksanlık yaratacağını sanmamalarını, çünkü cevherin yere düşmekle değer ve itibarından hiç bir şey kaybetmeyeceğini	Okuyucu / Dinleyici
4. Beyit	Şair	Onların vücudundaki hamurun mayasının vatan toprağı olduğunu. Eğer vatan yolunda eziyet ve sıkıntıdan ölmek varsa bunda üzülecek bir şey olmadığını.	Okuyucu / Dinleyici
5. Beyit	Şair	Dünyada zalime yardım edenlerin alçak kişiler olduğunu, insafsız avcıya hizmet etmekten zevk alanlarınsa köpek olduklarını.	Okuyucu / Dinleyici
6. Beyit	Şair	Hayatın değerinin şöhretin güzelliğinden daha yüksek olduğunu anlayanların hemen geçici zevkleri terk edip sonsuz irfanının yoluna gireceklerini.	Okuyucu / Dinleyici
7. Beyit	Şair	Halkın uzun ömre bu kadar rağbet etmesinin nedeninin ne olduğunu? İnsana emanetini korumanın ne menfaat sağlayacağını bilmediğini.	Okuyucu / Dinleyici
8. Beyit	Şair	Kendi(nefs)nden utanmayıp başkalarının kınamalarından utanan kişinin aslında dünyadaki herkesten kendini küçük gören insan olduğunu.	Okuyucu / Dinleyici
9. Beyit	Şair	Kavrayışı yüksek olanlarca mücadeleyi arttırarak hürriyet düşmanlarının pişmanlıklarından yararlanma fikrinin felekten intikam almak anlamına geldiğini.	Okuyucu / Dinleyici
10. Beyit	Şair	Zafer hükümlerinin milletin kalbinde birleşmekle oluşacağını. Halktaki fikir uyumsuzluklarıyla mübarek bir eser çıkacağını.	Okuyucu / Dinleyici
11. Beyit	Şair	Bir nüfus ve iktidar sahibinin özgürlük isteğinin kuvvetiyle dünyanın döneceğini, hürriyette kararlı olan insanların yere sağlam basmalarıyla da dünyanın titreyeceğini.	Okuyucu / Dinleyici
12. Beyit	Şair	Milletin gevşekliğine bakıp aldanmamalarını, çünkü kaderin her lütfunun bir zamanı olduğunu.	Okuyucu / Dinleyici
13. Beyit	Şair	Ayağı zincire vurulmuş aslan için ayağını hareket ettirememesinin suç olmadığını, ancak onu bu duruma düşüren feleğin nasipsiz himmet ehlilerinden talihin utanması gerektiğini.	Okuyucu / Dinleyici
14. Beyit	Şair	Aydınlığın hak ettiği zirveden uzak	Okuyucu /

		kalmasının nedeninin çaresizlik olduğunu. Tabiatın yerde kalan istidattan utanması gerektiğini.	Dinleyici
15. Beyit	Şair	Kendilerinin Osmanlı aşiretinin ulu soyundan geldiklerini. Mayalarının şehitlik kanıyla karıldığını.	Okuyucu / Dinleyici
16. Beyit	Şair	Kendilerinin bir aşiretten dünyayı kuşatan bir devlet yaratana kadar ciddiyet ve büyük gayretlerle çalışan yüce himmetli kişiler olduklarını.	Okuyucu / Dinleyici
17. Beyit	Şair	Kendilerinin şeref ve haysiyet meydanlarında alçakların ayağının toprağı olacaklarına kara toprağı tercih eden İlâhî yaradılışlı bir millet olacaklarını.	Okuyucu / Dinleyici
18. Beyit	Şair	Özgürlük mücadelesinin, korku dolu bir ateş olsa da onlar için dert olmadığını. Mert olan insanın bir can için mücadele meydanından kaçmayacağını.	Okuyucu / Dinleyici
19. Beyit	Şair	Celladın can alıcı ipi, öldürücü bir yılan dahi olsa yine de esaret zincirinden bin kere iyi olduğunu.	Okuyucu / Dinleyici
20. Beyit	Şair	Feleğin, her türlü işkence yollarını toplayıp gelmesini, millet yolunda yürüyüşünden dönerse kahpe olduğunu.	Felek / Okuyucu / Dinleyici
21. Beyit	Şair	Vazifesinin küçük bir zevkinin vezirlikten ve sadrazamlıktan daha üstün olduğunu. Amacının da özgürlük ideali uğruna çektiği bütün sıkıntı ve üzüntülerinin gelecekte anılması olduğunu.	Okuyucu / Dinleyici
22. Beyit	Şair	Vatanın, naz ederek alay eden vefasız bir sevgiliye dönüşerek kendisine sadık olan âşıkları gurbet eleminden ayırmayacağını.	Okuyucu / Dinleyici
23. Beyit	Şair	Yalvarma ve yakarmadan uzak olduğunu. Vazifesinin, hükümetin kötü niyetlerinden ve menfaatlerinden daha üstün olduğunu.	Okuyucu / Dinleyici
24. Beyit	Şair	Adaletsiz kişinin kahraman milletle mücadeleden çekinmesini, çünkü onun zalim kılıcının kahramanların gayretli mücadele ateşinin karşısında eriyeceği.	Otoriter Zihniyet
25. Beyit	Şair	Adaletsizlik ve zulümle hürriyet fikrinin yok edilmesinin mümkün olmadığını. Eğer ellerinden geliyorsa insanın düşünme yetisini kaldırmaya çalışmalarını denemelerini.	Otoriter Zihniyet
26. Beyit	Şair	Çünkü gönüllerdeki mücadelenin bir cevher olarak ‘elmas’a benzediğini, baskının şiddetinden ve ağırlığın etkisinden ezilmeyeceğini.	Otoriter Zihniyet

27. Beyit	Şair	Özgürlüğün güzel yüzünün ne kadar büyüleyici olduğunu. Esaretten kurtulduklarını, ancak şimdi özgürlük aşkının esiri olduklarını.	Özgürlük
28. Beyit	Şair	Şimdi gönülleri fethedecek gücün özgürlükte olduğunu. Güzel yüzünü kendilerinden gizlememesini. Güzelliğinin ebediyete kadar milletin gözlerinden uzak kalmamasını.	Özgürlük
29. Beyit	Şair	Özgürlüğün geleceğin ümidi olduğunu. Onun insanlara ne kadar can dostu olduğunu. Dünyayı bin türlü üzüntüden ve sıkıntıdan kurtaracak olanın özgürlük olduğunu.	Özgürlük
30. Beyit	Şair	Devlete hükmetme zamanının özgürlükte olduğunu. Hükmünün bütün dünyaya hâkim olmasını. Tanrı, özgürlüğü her türlü sıkıntıdan koruyarak bahtını açık etmesini dilediğini.	Özgürlük
31. Beyit	Şair	Yaralarıyla kücreyen aslanın artık gaflet uykusundan uyanması gerektiğini, çünkü onun gezdiği nazlı sahraların zalim köpeklere kaldığını.	Osmanlı Devleti / Okuyucu / Dinleyici

IV. KASİDELERDE ÂHENK

Şair ve yazarların dünya, gerçeklik ve hayal karşısındaki tutumlarını nazım ve nesirle aktarma eyleminde yetersiz kalan kelimeler ancak âhenkle desteklenebilmektedir. Âhenk söze sadece bir ezgi katmakla kalmaz, şairin mesajını vurgular da. Bu metindeki ses yükselişleri ve alçalmalarıyla mümkün olur. Böylece metindeki ritim şairin zihniyetini aktarmada bir araç hâline dönüşür. Duygu ve düşüncelerin etkileyici bir dille ifade edildiği şiirde, âhengün önemli bir yeri vardır. Şiiri nesirden ayıran özelliklerin başında ses düzenlemeleri ve âhenk gelmektedir. Ahmet Haşim, şiirde âhengün sözün önüne geçtiğini belirtir. Ona göre şiirin dili, musikî ile söz arasında, sözden ziyade mûsikîye yakın mutavassıt bir lisandır⁴⁶².

Âhengi saylayan iç ve dış unsurlar bulunmaktadır. Nazımda âhengün dış unsuru düşünüldüğünde vezin ve kafiyenin ritmi yakalamada bir araç olduğu anlaşılır. Vezin ve kafiye böylece şairin mesajını, dolayısıyla zihniyetini aktarmada önemli bir unsur olur. Âhengün iç unsurları ünlü ve ünsüzler aracılığıyla kurulur. Tezin örnekleminde bulunan metinlere bakıldığında şairlerin âhengün iç ve dış unsurlarını iletmek istedikleri kelimeleri ve düşünceleri görünür hâle getirmek için kullandıkları anlaşılır. Osman Horata'ya göre “Ünsüzlerin hâkim olduğu şiirler hareketli, akıcı; ünlülerin çoğunlukta olduğu şiirler ise daha durağan bir yapıya sahiptir. Bunların birbirlerine eşit sayıda olduğu şiirlerde ise bu nitelikler arasında bir denge ve birinden diğerine bir geçiş vardır.”⁴⁶³ Nilgün Açık Önkaş'a göre de şiirlerdeki “akıcı ünsüz oranının fazla olması şiirlerin lirizmini artıran başlıca unsurdur”⁴⁶⁴.

Tezin örnekleminde bulunan kasidelerin çalışmanın *Birinci Bölümü*'nde *Âhenk* başlıkları altında ayrıntılı bilgi verildiğinden bu bölümde sadece metinlerin iç âhengini sağlayan seslerin sayısal değerlerinden bahsedilecektir.

⁴⁶² Ahmet Haşim, *Bütün Şiirleri*, Dergah Yay., İstanbul 2003, s. 23-28.

⁴⁶³ Osman Horata, “Necâfî Bey'den Bâkî'ye Döne Döne”, *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara 2002, s. 381.

⁴⁶⁴ Nilgün Açık Önkaş, “Türk Halk Şiiri Örneklerinin Fonetik-Semantik İlişkisi ve Türkçe Eğitiminde Halk Şiirinden Yararlanma”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, (129-140), Volume 6/2 Spring 2011, s. 137.

Hoca Dehhanî'nin medhiyesindeki seslerin dağılımına bakıldığında ünlü seslerden en çok e'yi (186) kullandığı, bunun yanında kısa a'nın 78, uzun a'nın 79 defa beyitlerde geçtiği görülür. İstatistiksel olarak e sesinin ünlü sesler arasında en fazla olması metnin zihniyetini belirleyen kelime tercihlerinde Türkçe kelimelerin çoğunlukta olmasına bağlıdır. Bunun yanında en az tercih edilen ünlü seslerin 'uzun i' (24) ve 'uzun u' (7) olması da halkın dilinde kullanılan uzun ünlü bulunmayan Türkçe kelimelerin seçildiğini gösterir. Âhengi sağlayan iç unsurlardan ünsüzlere zihniyet açısından bakıldığında eklerde bulunan d sesinin 108 defa tekrar edilerek en çok tercih edilen seslerin arasında olur. Bu sesin daha çok, görülen geçmiş zaman ekinde (-di / -dü) geçtiği ve bulunma, ayrılma ve bildirme eklerinin (-durur / -dur) kullanılma sıklığı açısından bu eki takip ettiği anlaşılır. Bu da metinde bir tahkiyevî anlatım yoluna gidildiğini destekler. Metinde 122 defa tekrarlanan n sesi, 103 defa l ve 102 defa r sesinin kullanılması da metinde vurguyu ve akıcılığı arttırmıştır. Bu bilgiler doğrultusunda Hoca Dehhanî'nin medhiyesinin ses dağılımı şöyledir:

Tablo 39: Hoca Dehhanî'nin Medhiyesindeki Ses Dağılımı

Ünlüler	e	â	a	î
Ses Sayısı	186	79	78	24
Ünsüzler	n	d	l	r
Ses Sayısı	122	108	103	102

Ahmedî'nin *Kasîde fî-Bahsi's-Seyf ve'l-Kalem* başlıklı kasidesinde ünsüzlerdeki benzerliklere dayanan aliterasyon, metinde 398 r sesi, 379 d sesi, 346 n ve 263 m sesinin tekrarıyla şairin anlatmak istediği mevzuyu vurgulamada araç olarak kullandığı ve özellikle kılıç ve kalem kelimelerindeki seslerin duyulmasını sağladığı anlaşılır. Ünlülerin tekrarına dayanan asonanza, 594 e sesi, 505 i sesi, 363 a sesini kullandığı ve bu a ses tekrarlarından 225'inin uzun, dolayısıyla toplam a sesinin 588 olması nedeniyle yine şairin iletmek istediği mesajı vurgulamayı amaçladığı görülür.

Tablo 40: Ahmedî'nin Kasîde fî-Bahsi's-Seyf ve'l-Kalem Başlıklı Kasidesinin Ses Dağılımı

Ünlüler	e	i	a	â
Ses Sayısı	594	505	363	225
Ünsüzler	r	d	n	m
Ses Sayısı	398	379	346	263

Şeyhî'nin *kerem* redifli kasidesinde âhengi sağlayan unsurlardan biri ünlülerde asonans, diğeri de ünsüzlerde aliterasyon benzeşmesidir. Metinde aliterasyon sık karşılaşılan iç âhenk unsurudur. Özellikle r (116), n (100), m (79), k (82), d (53) ve t (51) seslerinin sık sık tekrarlanmıştır. R, n ve m sesleri sedalı, k sızıcı ve akıcı oluşlarıyla metne akıcılık kazandırmış, ayrıca k sesinin sert ünsüz oluşu ve t sesinin patlayıcılığıyla şiirde inişli çıkışlı bir eda yakalanmıştır. En sık r sesinin (116 yerde) kullanılmış olması, metinde vurguyu ve hareketi ön plana çıkarmıştır. Özellikle bu ses redifte (*kerem*) ve redifle aynı kökten gelen *kerîm*, *kerâmet*, *kirâm* gibi kelimelerde bulunuşu kasidenin maksadının vurgulanmasını sağlamıştır. Ünlülerin tekrarına dayanan asonansta, 221 e sesi, 119 i sesi, 83 a ve 67 uzun a olması nedeniyle yine anlatıcının iletmek istediği kerem, bağış ve lütuf mesajını vurgulamayı amaçladığı anlaşılır.

Tablo 41: Şeyhî'in Kerem Redifli Kasidesinin Ses Dağılımı

Ünlüler	e	i	a	â
Ses Sayısı	221	119	83	67
Ünsüzler	r	n	k	m
Ses Sayısı	116	100	82	79

Ahmed Paşa'nın *kerem* redifli kasidesinde iç âhengi sağlayan mânâ birliğilerdeki ses tekrarlarıdır. Ünsüzlerdeki benzerliklere dayanan aliterasyon, metinde 164 n sesi, 142 r sesi, 124 m ve 104 k sesinin tekrarıyla anlatıcının anlatmak istediği mevzuyu vurgulamada araç olarak kullandığı anlaşılır. Özellikle bu seslerin kasidenin redifi olan *kerem*'de ve redifle aynı kökten gelen *kerîm*, *kerâmet* gibi kelimelerde tekrarlanması aracılığıyla bir taraftan metinde tekrardan doğan musikiyi sağlarken diğer taraftan anlamı da kendi etrafında şekillendirir. Ünlülerin tekrarına dayanan asonansta, 254 e sesi, 236 a sesi, 170 i sesini kullandığı ve bu a ses tekrarından 89'unun uzun olması nedeniyle yine anlatıcının iletmek istediği kerem, bağış ve lütuf mesajını vurgulamayı amaçladığı anlaşılır.

Tablo 42: Ahmed Paşa'nın Kerem Redifli Kasidesinin Ses Dağılımı

Ünlüler	e	a	i	â
---------	---	---	---	---

Ses Sayısı	254	236	170	89
Ünsüzler	n	r	m	k
Ses Sayısı	164	142	124	104

Bâkî'nin *Der-Sitâyîş-i Sultan Süleymân Hân* başlıklı kasidesinde âhengi sağlayan unsurlardan bir yine ses tekrarlarıdır. Sistemi sağlayan aruz ölçüsü olsa da şairin kelimeleri seçerken kuyumcu dikkatiyle hareket ettiği görülür. Bu dikkat bütün metne hâkimdir. Metinde iç âhengi sağlayan halkalardaki ses tekrarlarıdır. Ünsüzlerdeki benzerliklere dayanan aliterasyon, metinde 211 n sesi, 165 r sesi, 138 d ve 113 m sesinin tekrarıyla şairin anlatmak istediği mevzuyu vurgulamada araç olarak kullandığı anlaşılır. Ünlülerin tekrarına dayanan asonansta, 272 e sesi, 184 i sesi, 145 a ve 188 uzun a sesinin olması nedeniyle yine şairin iletmek istediği mesajı vurgulamayı amaçladığı görülür. Metnin kafiye sisteminde benzer sesli kelimeler beyitlerde sık sık yer alır. Bu ses tekrarları metinde mesajın vurgulanmasını sağlar.

Tablo 43: Bâkî'nin Der-Sitâyîş-i Sultan Süleymân Hân Başlıklı Kasidesinin Ses Dağılımı

Ünlüler	e	â	i	a
Ses Sayısı	272	188	184	145
Ünsüzler	n	r	d	m
Ses Sayısı	211	165	138	113

Fuzûlî'nin *Kasîde Der Na't-i Hazret-i Nebvî* başlıklı na'tinde iç âhengi sağlayan beyitlerdeki ses tekrarlarıdır. Ünsüzlerdeki ses benzerliklerine dayanan aliterasyon, metinde 173 r sesi, 147 n sesi, 125 m ve 102 l sesinin tekrarıyla şairin anlatmak istediği mevzuyu vurgulamada araç olarak kullandığı gözlemlenir. Ünlülerin tekrarına dayanan asonansta, 155 i sesi, 139 a sesi, 99 â sesi, 98 u ve 61 ü sesinin olması nedeniyle yine şairin iletmek istediği mesajı vurgulamayı amaçladığı anlaşılır. İ sesinin yoğun bulunduğu beyitlere bakıldığında beytin iletmek istediği mesajın merkezinde bulunan kelimenin i sesiyle görünür hâle dönüştüğü anlaşılır.

Tablo 44: Fuzûlî'nin Kasîde Der Na't-i Hazret-i Nebvî Başlıklı Na'tinin Ses Dağılımı

Ünlüler	i	a	â	u
Ses Sayısı	155	139	99	98
Ünsüzler	r	n	m	l
Ses Sayısı	173	147	125	102

Nef'î'nin *sözüm* redifli kasidesinde iç âhengi sağlayan unsurlardan yine beyitlerdeki ses tekrarlarıdır. Ünsüzlerdeki ses benzerliklerine dayanan aliterasyon, metinde 205 m sesi, 204 n sesi, 198 r ve 147 d sesinin tekrarıyla şairin anlatmak istediği mevzuyu vurgulamada araç olarak kullandığı anlaşılır. Ünlülerin tekrarına dayanan asonansta, 270 e sesi, 243 i sesi, 211 â sesi, 161 ı ve 127 a sesinin olması nedeniyle yine şairin iletmek istediği mesajı vurgulamayı amaçladığı anlaşılır. E sesinin yoğun bulunduğu beyitlere bakıldığında beytin iletmek istediği mesajın merkezinde bulunan kelimenin e sesiyle görünür hâle dönüştüğü gözlemlenir.

Tablo 45: Nef'î'nin Sözüm Redifli Kasidesinin Ses Dağılımı

Ünlüler	e	i	â	ı
Ses Sayısı	270	243	211	161
Ünsüzler	m	n	r	d
Ses Sayısı	205	204	198	147

Nailî'nin *Müzeyyel Der-Medh-i Şeyhü'l-İslâm İbn-i Şeyhü'l-İslâm Yâhyâ Efendi* başlıklı müzeyyel gazelinde iç âhengi sağlayan halkalardaki ses tekrarlarıdır. Ünsüzlerdeki ses benzerliklerine dayanan aliterasyon, metinde 78 r sesi, 54 n sesi, 48 m ve 48 l sesinin tekrarıyla şairin anlatmak istediği mevzuyu vurgulamada araç olarak kullandığı gözlemlenir. Ünlülerin tekrarına dayanan asonansta, 101 e sesi, 73 i sesi, 65 â sesi, 61 a sesinin olması nedeniyle yine şairin iletmek istediği mesajı vurgulamayı amaçladığı anlaşılır. E sesinin yoğun bulunduğu beyitlere bakıldığında beytin iletmek istediği mesajın merkezinde bulunan kelimenin e sesiyle görünür hâle dönüştüğü anlaşılır. Metinde, Eski Türkçe'den gelen açık e'nin söyleyişiyle e sesleri okunduğunda beyitler bir haykırmaya dönüşür.

Tablo 46: Nailî'nin Müzeyyel Der-Medh-i Şeyhü'l-İslâm İbn-i Şeyhü'l-İslâm Yâhyâ Efendi Başlıklı Müzeyyel Gazelinin Ses Dağılımı

Ünlüler	e	i	â	a
Ses Sayısı	101	73	65	61
Ünsüzler	r	n	m	l
Ses Sayısı	78	54	48	48

Nedîm'in *Tazmîn-i Kelâmü'l-Mülûk Mülûkü'l-Kelâm* başlıklı bahariyesinde iç âhengi sağlayan yine beyitlerdeki ses tekrarlarıdır. Ünsüzlerdeki benzerliklere dayanan aliterasyon, metinde 201 n sesi, 164 m sesi, 149 r ve 115 d sesinin tekrarıyla şairin anlatmak istediği mevzuyu vurgulamada araç olarak kullandığı anlaşılır.

Ünlülerin tekrarına dayanan asonansta, 286 e sesi, 182 i sesi, 174 ı sesi, 101 a ve 147 uzun a sesinin olması nedeniyle yine şairin iletmek istediği mesajı vurgulamayı amaçladığı görülür. E sesinin yoğun bulunduğu beyitlere bakıldığında beytin iletmek istediği mesajın merkezinde bulunan kelimenin vurgulandığı gözlemlenir.

Tablo 47: Nedîm'in Tazmîn-i Kelâmü'l-Mülûk Mülûkü'l-Kelâm Başlıklı Bahariyesinin Ses Dağılımı

Ünlüler	e	i	ı	â
Ses Sayısı	286	182	174	147
Ünsüzler	n	m	r	d
Ses Sayısı	201	164	149	115

Hersekli Ârif Hikmet'in *Manzûme* başlıklı kasidesinde âhenk ses tekrarlarıyla kurulmuştur. Metinde iç âhengi sağlayan halkalardaki ses tekrarlarıdır. Ünsüzlerdeki benzerliklere dayanan aliterasyon, metinde 104 n sesi, 98 m sesi, 96 d ve 90 l sesinin tekrarıyla şairin anlatmak istediği mevzuyu vurgulamada araç olarak kullandığı anlaşılır. Ünlülerin tekrarına dayanan asonansta, 176 e sesi, 125 i sesi, 92 a ve 119 uzun a sesinin olması nedeniyle yine şairin iletmek istediği mesajı vurgulamayı amaçladığı görülür.

Tablo 48: Hersekli Ârif Hikmet'in Manzûme Başlıklı Kasidesinin Ses Dağılımı

Ünlüler	e	i	â	a
Ses Sayısı	176	125	119	92
Ünsüzler	n	m	d	l
Ses Sayısı	104	98	96	90

Nâmık Kemâl'in *Hürriyet Kasidesi*'nde iç âhengi sağlayan ses tekrarlarıdır. Ünsüzlerdeki benzerliklere dayanan aliterasyon, metinde 186 n sesi, 155 t sesi, 147 r ve 108 d sesinin tekrarıyla şairin anlatmak istediği mevzuyu vurgulamada araç olarak kullandığı anlaşılır. Ünlülerin tekrarına dayanan asonansta, 311 e sesi, 201 i sesi, 134 a ve 121 uzun a sesinin olması nedeniyle yine şairin iletmek istediği mesajı vurgulamayı amaçladığı görülür. E sesinin yoğun bulunduğu beyitlere bakıldığında beytin iletmek istediği mesajın merkezinde bulunan kelimenin vurgulandığı gözlemlenir.

Tablo 49: Nâmık Kemâl'in Hürriyet Kasidesi'nin Ses Dağılımı

Ünlüler	e	i	a	â
---------	---	---	---	---

Ses Sayısı	311	201	134	121
Ünsüzler	n	t	r	d
Ses Sayısı	186	155	147	108

Metinlere bakıldığında ünlü ve ünsüz seslerde benzer kullanımlara rastlandığı yukarıdaki verilerden elde edilebilir. İncelenen metinlerde en çok tercih edilen düz yuvarlak ses olan e sesidir. Bunu i, â, ı, ve u sesleri izler. Metinlere en çok tercih edilen ünsüzler açısından bakıldığında en çok n, n'den sonra da sırasıyla r, m, d, n, l ve t seslerinin tercih edildiği anlaşılır. Bu sesleri ve seslerin tercih edilme sıklığı tablo üzerinde şöyle gösterilebilir.

Tablo 50: Kasidelerin Karşılaştırmalı Ses Dağılımları

	Sesler	Metinlerdeki Tekrarlanma Sıklığı			
		1. Sırada	2. Sırada	3. Sırada	4. Sırada
Ünlü	e	10 Kasidede	-	-	-
	a	-	2 Kasidede	4 Kasidede	3 Kasidede
	â	-	2 Kasidede	4 Kasidede	5 Kasidede
	î	1 Kasidede	7 Kasidede	2 Kasidede	-
	î	-	-	-	1 Kasidede
	ı	-	-	1 Kasidede	1 Kasidede
	u	-	-	-	1 Kasidede
Ünsüz	n	6 Kasidede	4 Kasidede	1 Kasidede	-
	r	4 Kasidede	2 Kasidede	3 Kasidede	1 Kasidede
	m	1 Kasidede	2 Kasidede	3 Kasidede	3 Kasidede
	d	-	2 Kasidede	2 Kasidede	-
	l	-	-	1 Kasidede	-
	k	-	-	1 Kasidede	1 Kasidede
	t	-	1 Kasidede	-	-

Tabloda da görüldüğü gibi kasidelerde ünlülerden en çok düz geniş e ve düz dar ı sesi tercih edilir. Kasidelerde ünsüz seslere bakıldığında sedalı titreşim r sesi ve sedalı nazal m ve n sesi ilk sırada tercih edilir.

SONUÇ

Çağına tanık olan kasidenin, şahıs ve olaylar hakkında verdiği bilgiler bakımından tarihî bir kaynak olma özelliği vardır. Bu yönüyle kasideler bir vesika değeri taşımaktadır. Bu yönüyle kasideler tarih, edebiyat tarihi, sosyoloji, eğitim bilimleri ve halk bilimi araştırmacıları tarafından incelenmesi gereken eserlerdir. Ayrıca, kasidelerin estetik ve sanatsal özelliklerinin yanında, gerçekçi ve idealist yanlarıyla da değerlendirilmeleri gerekmektedir. Kasidelerdeki edebî gelişmeler ve farklılaşmalar toplumsal değişim ve dönüşümleriyle birlikte algılandığı vakit, anlamlı olabilmektedir.

Çalışmada Klâsik Türk şiirindeki seçtiğimiz kasidelerin değerlendirilip sınıflandırılması sonucunda, zihniyet değişimlerinin kasideler arasında en çok nüksettiği gözlemlenen kasidelerden toplam 11 kaside seçilmiştir. Bu kasidelerin, zihniyet değişimlerinin yaşandığı yüzyılların dönüm noktalarını temsil ettikleri görülmüştür. Zihniyetlerin dönüm noktalarını temsil eden kasidelere katkı sağlayan ve bu dönüm noktalarını hazırlayan geçiş süreçlerini temsil eden kasidelere ise çözümlenen 11 kasidenin içinde işaret edilerek zihniyet sapmalarının ve değişimlerinin oluşum aşamaları gözler önüne serilmiştir. Tarihî süreçte dönemlerin zihniyetlerinde yaşanan değişim ve dönüşümleri en çok temsil eden bu kasideler çalışmanın örneklemini oluşturmuştur.

Çalışmada, kasidelerin zihniyetlerine ulaşabilmek için öncelikle yapı tespitine gidilmiştir. Böylece kasidenin en küçük birimi ve yapı taşı olan beyit, diğer beyitlerle bir bütün olarak değerlendirilmiş ve dolayısıyla metin halkalarına, oradan da mânâ birliklerine ulaşılarak metinlerin olay örgüleri belirlenmiştir.

Çalışmanın, *Dil ve Anlatım* ve *Âhenk* başlıklarında yapıyı oluşturan mânâ birliklerinin estetik ve kültürel ifade biçimleri değerlendirilmiştir. *Yapı*, *Tema*, *Âhenk*, *Dil ve Anlatım* unsurlarının birlikteliğiyle metinlerin zihniyetlerine ulaşılmış ve bu tespitler çalışmanın *Zihniyet* başlıklarında çözümlenmiştir. Çalışmada değerlendirmeleri ve çözümlenmeleri görünür kılmak için toplam 51 tablo ve yine yüzyıllardaki zihniyet değişimlerini gösteren 1 de grafik yer almıştır.

Zihniyet araştırmasında, metinlerdeki zihniyeti belirlemek üzere, metinlere *Ön söz*'de yer alan bir takım sorular sorulmuştur. Bunlar genel olarak metni üretenin nesneye ne gözle baktığı; çevreye, birbirine ve ötekine karşı takındığı tavrın ne olduğu; gelecekle ilgili tasavvurlarının olup olmadığı gibi sorulardır. Bunların cevapları bizi metnin yazıldığı dönemin insanına ulaştırmıştır. Böylece dönemin insanından hareketle devrin kültür yapısı, yaşayış tarzı, insan ilişkileri, ahlâkî değerleri, insanların korkuları, sevinçleri ve geleceğe dönük umutları belirlenmiştir.

Çalışmanın *Giriş* başlığı altında değerlendirilen kısımda *Zihniyet Nedir? Tanımı ve Tasnifi* üzerine genel bir değerlendirme yapılarak *Zihniyet Yapıları, Zihniyet Değişimi* ile *Edebiyat ve Zihniyet İlişkisi* dikkatlere sunulmuştur. Bu başlık altında değerlendirilen diğer bir başlık ise çalışmanın evrenini oluşturan *Klâsik Türk Edebiyatında Kaside* adını taşımaktadır.

Tez çalışmasının ana inceleme bölümü olan *Birinci Bölüm*'ü, tezin örnekleminde bulunan kasidelerin incelenmesini ve çözümlenmesini içeren *Kasidelerin Zihniyet Açısından Çözümlemesi* başlığı teşkil etmektedir. Tez çalışmasının *İkinci Bölüm*'ü ise beş başlıktan oluşmaktadır. Bunlar: *Kasidelerde Zihniyet, Kasidelerde Yapı, Kasidelerde Tema, Kasidelerde Dil ve Anlatım* ve *Kasidelerde Âhenk*'tir. Bunlar metinlerin zihniyetini tespit eden ve yine zihniyetin farklı boyutlarına dair izlere ulaştıran başlıklardır.

Kasidelerde Zihniyet başlığı altında zihniyete dair izler yeniden sınıflandırılmaya gidilerek *Yönetenler (Hükümdar/Sadrazam/Şeyhülislam), Yönetilenler (Kul-Birey), Yüzyılların Devlet, Toprak ve Millet Algısı, Yüzyılların Yaşayış Biçimleri* başlıkları altında çözümlenen kasidelerin, ortak ve farklı zihnî yönleri üzerinde tespitler yapılmış ve kronoloji çerçevesinde kasidelerdeki zihniyet değişimleri gösterilmiştir.

Kasidelerde Yapı başlığı altında çözümlenen kasidelerin biçim ve muhteva çerçevesinde, edebî açıdan değişimleri değerlendirilmiş ve ulaşılan veriler doğrultusunda kasidelerdeki biçimsel değişim ve elde edilen mânâ birlikleri tablolştırılmıştır. *Kasidelerde Tema* başlığı altında, çözümlenen kasidelerin somut kavramlardan soyut kavramlara doğru yol alışı dikkatlere sunulmuştur.

Kasidelerde Dil ve Anlatım başlığı altında yapılan çözümlenmelerde ulaşılan metin halkalarındaki mesajlar, *Kasidelerin Bildiri Plânı* başlığı altında tablolatırılmıştır. Şairin iletmek istediğı mesajı vurgulayan, görünür hâle getiren ve bunları belli bir eda etrafında birleştiren temel sesler, *Kasidelerde Âhenk* başlığı altında tablolatırılarak yüzyıllar içinde en çok tercih edilen bu sesler, zihniyetin vurgulanması açısından değerlendirilmiştir.

Çalışmada, yukarıdaki başlıklar altında çözümlenmeye alınan kasideler, başta belirlenen plân çerçevesinde ve zihniyet araştırmasını merkeze alan bir yöntem eşliğinde tahlil edilerek bir kültür yorumuna ulaşılmıştır. Çalışmada ulaşılan tespitler şöyle sıralanabilir:

1. Kasidelere yapı açısından bakıldığında şairlerin niyetleriyle bağlantılı olarak kaside bölümlenmelerinin yapıldığı anlaşılır. Ahmed Paşa'nın *kerem* redifli kasidesinde olduğu gibi kasidede temel olan karamsar bir ortamın tasviri söz konusuysa kaside bölümlenmesindeki doğayı, baharı tasvir eden nesib/teşbib bölümlerinin yer almadığı; karamsar bir durumun tam tersi bir ruh hâlini, ya da ortamın aktarılması veya bir eğlence meclisinin tasviri söz konusu olduğunda da, Bâkî'nin *Der-Sitâyiş-i Sultan Süleymân Hân* başlıklı kaside örneğinde olduğu gibi, nesib/teşbib ve tegazzül bölümlerinin kasidelerde yer aldığı görülmüştür. Bu da kaside bölümlenmesi ile şairin iletmek istediğı ruh hâli ve mesajı arasında doğrudan bir ilişki olduğu sonucuna varılmasını sağlamaktadır.

2. Kaside nazım şekli bir bütünsellik içinde incelenmeli ve çözümlenmelidir. Böylece belli bir niyetle kaleme alınan kaside anlaşılır hâle geleceğı gibi, kasidenin en küçük birimi olan beytin de kaside içindeki yeri ve önemi netleşecektir.

3. Kasidelerin bölümlenmesi, şairin niyeti doğrultusunda şekillendiğı için, kasidelerin en küçük birimi olan beyitlerin kendi içinde bağımsız olarak incelenemeyeceğı, dolayısıyla her beytin belli bir kurgunun parçası olduğu sonucunu vermiş ve kasidenin bütünsellik içinde incelenmesi gerektiğı, tespit edilmiştir. Elde edilen bu tespit, Klâsik Türk şiirinde yer alan "beyitlerin yeri değiştirildiğinde metnin anlamında bir değişme olmayacağı" yolundaki hükümleri, en azından kaside

nazım şekli açısından çürütmüştür. İncelenen ve çözümlenen bütün kasidelerin bu tespite uyduğu sonucuna ulaşılmıştır.

4. Çalışmada çözümlenen 11 kasidenin de tahkiyevî bir anlatım yoluna gittiği; bunun bazen bir olay olabildiği gibi, bazen de bir durum değerlendirmesi olduğu anlaşılmıştır.

5. Kasidelerdeki anlatım biçimlerine bakıldığında, ilk yüzyıllarda masalsi bir söylemle karşılaşılırken bu üslûp Bâkî’de Tanrısal bakış açısına, Nef’î’de ben merkezli anlatıma dönüşmüştür. Anlatıcılar tipolojisi açısından da, ilk eserlerde görülen meddah, varlığını ve sözünü, Bâkî’den Nedîm’e doğru bir gözlemciye; Hersekli Arif Hikmet’de durum değerlendirmecisine; Nâmık Kemâl’de de mevcut durum karşısında bir çözüm üreticisine bırakır.

6. Geleneksel mazmunlardan olan papağan ve İran efsanelerinin kahramanı olan Rüstem’in birer akıl ve düşünce temsilcisine dönüşmesi, ilk olarak Nef’î’nin *sözüm* redifli kasidesinde gözlemlenmiştir. Bu ilginç benzetme düşünce papağanı ve düşünce Rüstem’i olarak kurgulanmıştır. Akıl ve düşünce, Bâkî’de etrafı aydınlatan muma, Nedîm’de dünya nizamını sağlayan unsura, doğruyu yansıtan aynaya; Hersekli Arif Hikmet’te erdemli insanın dünyayı algılamasını sağlayan melekeye ve bilimin kaynağına; Nâmık Kemâl’de de insanı insan yapan en önemli özelliğe ve insanın insanca yaşaması için gereken cesareti veren yapıya dönüşmüştür.

7. Klâsik Türk şiirinin ilk kasidelerinden olan Hoca Dehhânî’nin medhiyesinde, Ahmedî’nin *Kasîde fî-Bahsi’s-Seyf ve’l-Kalem*’inde Orta Asya kökenli Türk değerleri baskınken Şeyhî ve sonrasında sertleşen bir otorite ile karşılaşılır. Böylece metinler, ilk anlamda okuyucuda hükümdar, şeyhülislam ve sadrazam gibi yönetenlerin övülmesinin hedeflendiğini düşündürürken, aslında kulun savunma mekanizması ve insanın evrimiyle karşılaşmaktadır. Bu insanın kul olarak yaşamını sürdürmesinden bireye nasıl dönüştüğünü gösterir. Dolayısıyla metinler hükümdar, şeyhülislam ve sadrazam gibi devlet yönetenlerine yazılsa da, aslında bu kasidelerden insanın yönetim karşısında kendini nasıl savunduğunu gözler önüne serer. Metinlerde şairler, oluşturdukları ideal yönetenler ve yönetenlere sundukları kasideler aracılığıyla memduhlarının hayal ettikleri ideal yöneten tanımına

uymalarını talep ederler. Klâsik Türk şiiri içinde kasidelerin, kulun yönetim karşısında oluşturduğu bir çeşit savunma mekanizması olduğunu söylemek mümkündür. Bu nazım şekli aracılığıyla yüzyıllar içinde yönetenin ve yönetilenin ideal tiplerinin çizildiği görülür.

8. Kasidelerde yönetenleri Alp Tipi'nin, Gazi Tipi'nin, Civanmert Tipi'nin ve Zalim Tipi'nin ve yönetilenleri de Kul Tipi'nin, Erdemli Aydın Tipi'nin ve son olarak Aktivist Tipi'nin temsil ettiği görülmüştür.

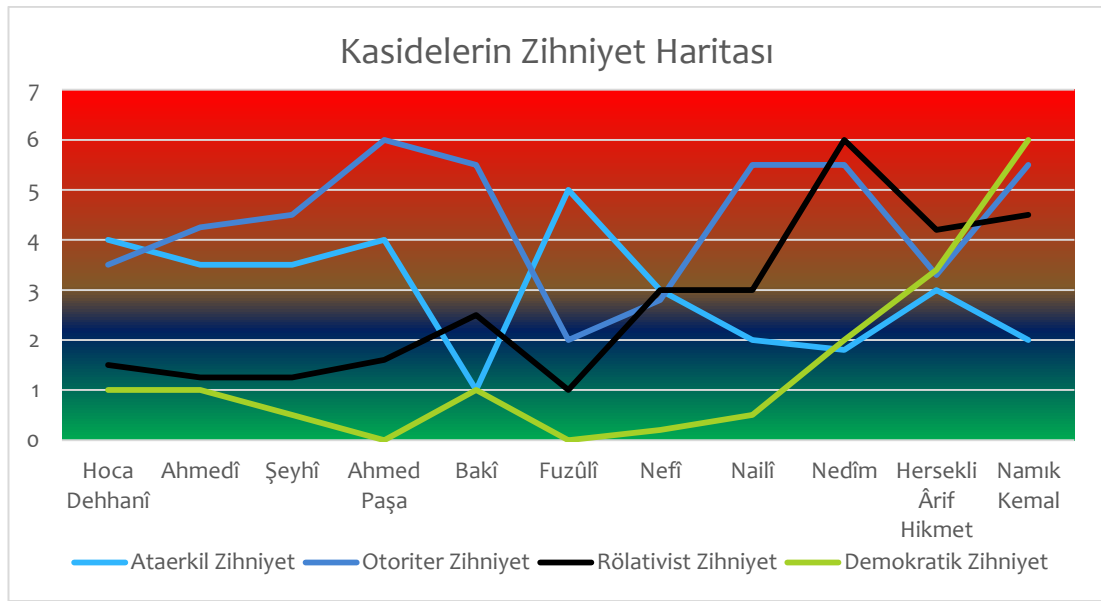
9. Metinlerde tespit edilen zihniyetlerin genel başlıkları ataerkil, otoriter, rölâtivist ve demokratik zihniyet'tir.

10. Metinlerdeki mânâ denilen kavram da dönemlerin zihniyetini temsil eder. Mânâ, kasidelerde ataerkil ve otoriter zihniyet algılarıyla açıklanır. Klâsik Türk şiirinde Nef'î'nin *Sözüm* redifli kasidesine kadar mânâ, dinî anlam değerlerinden beslendiği ve dinî değerleri dile getirdiği sürece anlam kazanmıştır. Dolayısıyla XVII. yüzyıla kadar mânâ, dinden ayrı düşünülmemiştir. Ataerkil zihniyetin mânâ algısı, Nef'î'nin kasidesinde işaret ettiği gibi lafz ve söz ayrımından anlaşılabilir. 'Söz', göstergebilimin terimleriyle açıklanabilmektedir. Nef'î'ye göre gösterge sözdür ve göstergenin düşünsel kavram boyutu İslam'ın dinî değer dünyasına dayanmalıdır. Bu değerlere de mânâ denilmektedir. Lafz, bu noktada işitimsel koddur ve düşünsel kavram boyutu, diğer bir ifadeyle göstergenin mânâsı olmadığı müddetçe lafzın bir anlamı yoktur. Şaire göre sözün gösterge olabilmesi için içerdiği anlamın inanç dünyasıyla beslenmesi gerekir. Söz, maddenin kendisini işaret ettiğinde ifade edilen artık söz değil bir değeri olmayan lafz hâline dönüşür.

Mânâyı otoriter zihniyetle açıklayan Nedîm'in kasidesine bakıldığında, bir gösterge olarak söz, hükümdardan ya da hamiden bahsettiği sürece anlamlı olur. Kasidede, hükümdarı simgeleyen servi somutlamasıyla sunulan mânâ kavramının dinî düşünce tarzından arındığı anlaşılır. Göstergenin mânâ boyutu, Nedîm'in kasidesinde simgeleşen servi ağacı ile açıklanabilir. Metinde, hükümdarı servi temsil eder. Şair servinin boyunu mânâ denilen sözün anlam boyutuna benzetir. Servinin boyunun değeri hükümdarın yüceliği noktasındadır. Dolayısıyla mânâyı değer kazandıran, hükümdarın yüceliğine dair anlamlardadır. Mânâ, bünyesinde

hükümdara dair anlam değerleri barındırırsa mânâ olabilmektedir. Bu da otoriter zihniyetin dünyayı algılama biçiminin bir parçasıdır. Böylece, metinlerin ideolojilerine bağlı olarak kasidelerdeki “mânâ” denilen kavramın da değiştiği ve mânânın dönemin mevcut zihniyet algısını temsil ettiği sonucuna ulaşılr.

11. Metinlerde, Ahmed Paşa’ya kadar kasidelerde ataerkil zihniyet hâkimken, Ahmed Paşa’da sertleşen bir otorite Nedîm’e kadar devam eder ve bu kasidelerde hâkim zihniyet otoriter zihniyet olur. Diğer taraftan akıl ve düşüncüyü ön plâna çıkaran Bâkî, Nef’î ve sonrasında Nedîm ile bu şairlerin aynı zamanda bilim adamı olmaları sebebiyle rölâivist zihniyetin yükselişe geçtiği Nedîm’de ve Hersekli Arif Hikmet’te hâkim zihniyet olduğu gözlemlenir. Nâmık Kemâl’in kasidesinde de otoriteye başkaldıran demokratik zihniyetin hâkim zihniyet olduğu tespit edilmiştir. Bu zihniyetlerdeki değişim ve dönüşümler bir tablo içinde kısaca şöyle gösterilebilir:



Kasidelerin Zihniyet Haritası, çalışmanın örnekleminde bulunan metinler dikkate alınarak hazırlanmıştır. Bu doğrultuda zihniyet haritasının solundaki temsili değerler olarak verilen 0’den 7’ye kadar oluşan sayısal verilerin 3 ve 6. çizgi aralığında metinlerden hareketle dönemine hâkim olan zihniyetleri; haritanın temsili rakamlarından 0 ile 3 sayısal aralığı da, metinlerdeki hâkim zihniyetin yanında yer alan yan zihniyetleri göstermektedir.

Haritadan hareketle, Hoca Dehhanî'nin medhiyesinde hâkim zihniyet, ataerkil zihniyet olurken hâkim zihniyete en yakın seviyede yer alan zihniyetin otoriter zihniyet olduğu anlaşılır. Bu zihniyetlere nazaran daha az gözlemlenen yan zihniyetler rölâтивist ve demokratik zihniyetlerdir. Ahmedî'nin kasidesinde hâkim zihniyet otoriter zihniyet olurken, ataerkil zihniyet hâkim zihniyete en yakın zihniyet olarak haritada yerini korur. Kasidenin yan zihniyetleri ise rölâтивist ve demokratik zihniyetlerdir. Şeyhî'nin *kerem* kasidesinde hâkim zihniyet otoriter zihniyettir ve hâkim zihniyete en yakın zihniyet yine ataerkil zihniyet olur. Kasidenin yan zihniyetleri ise rölâтивist ve demokratik zihniyetlerdir.

Şeyhî'nin *kerem* kasidesi sonrasında, Ahmed Paşa'nın *kerem* redifli kasidesinde zihniyet açısından belirgin değişimler yaşanır. Ahmed Paşa'nın *kerem* redifli kasidesinde, otoriter zihniyet hâkim zihniyet olarak gözle görülür bir ivme kazanırken zihniyet haritasındaki otoriter zihniyetin Nedîm'in kasidesi ile aynı doğrultuda en yüksek -haritaya göre temsili olarak 6- seviyeye çıktığı görülür. Bâkî'nin kasidesinde hâkim zihniyet olarak otoriter zihniyet yerini korurken yan zihniyetlerden ataerkil zihniyette belirgin bir düşüş yaşandığı gözlemlenir. Yan zihniyetlerden rölâтивist ve demokratik zihniyetlerin de bu kasidede ataerkil zihniyetin tersine yükselişe geçtiği anlaşılır. Fuzûlî'nin *Su* Kasidesi'nde ataerkil zihniyet, aynı yüzyılda yaşayan Bâkî'nin kasidesinin hâkim zihniyetinin tam tersine, ilerleyen bir ivmeyle yükselişe geçtiği ve hâkim zihniyetin ataerkil zihniyet olduğu anlaşılır. Nâ'îlî'nin müzeyyel gazelinde hâkim zihniyet olarak otoriter zihniyet, tıpkı Ahmed Paşa'nın *kerem* redifli kasidesinde ve Nedîm'in kasidesinde olduğu gibi temsilî haritada en yüksek seviyeye tekrar ulaşır. Nedîm'in ve Hersekli Ârif Hikmet'in kasidesinde hâkim zihniyetin rölâтивist zihniyet olduğu; bunun tersine ataerkil zihniyetin Nedîm'in kasidesinden Hersekli Ârif Hikmet'in *Manzûme*'sine, oradan da Nâmık Kemâl'in *Hürriyet Kasidesi*'ne geçişte gerilediği; buna karşılık demokratik zihniyetin *Hürriyet Kasidesi*'ne doğru yükselişe geçtiği ve Nâmık Kemâl'de hâkim zihniyet olduğu anlaşılır.

Bu haritadan hareketle dönemini temsil eden kasidelerin zihniyetlerinin ayrıntıları sırasıyla şöyle aktarılabilir: Hoca Dehhanî'nin medhiyesinin zihniyeti, kasidenin teması etrafında şekillenir. Metinde anlatıcı, dinî şahıslar ve mitolojik

kahramanlar aracılığıyla dönemi temsil eden ideal kişileri somutlaştırır. Kul tebasından olan anlatıcının, yöneten olarak padişahın bazı istekleri vardır. Bu istekler doğrultusunda hükümdar profilinin ataerkil zihniyete uygun olarak çizildiği görülür. Kul ise bahsedilen yönetimde yükselebilen ve hükümdarın hizmetkârı değil yoldaşı ve yardımcısı olarak sunulur ki, bu hiyerarşi şekli Orta Asya Türk devlet idare şekline dayanmaktadır. Bu hiyerarşik yapıda hükümdar, İslam etkisiyle oluşan dönemin zihniyeti doğrultusunda **Gazi Tipi**'ni temsil etmektedir.

Ahmedî'nin *Kasîde fî-Bahsi's-Seyf ve'l-Kalem* başlıklı kasidesi kılıç ve kalem kavramları üzerine örülü bir münazaradır. Kılıç, dolayısıyla demir Türkler de dâhil, dünyadaki bütün toplumların kutsal objeleri içinde yer alır. Bunlardan demir, gökten inen bir Tanrı hediyesidir. Demir ile bağlantılı olarak kılıç, kültürlerde egemenliğin ve kahramanlığın simgesi olmuştur. Metinde kılıcın, dolayısıyla demirin, metnin kaleme alındığı tarihî süreçteki önemiyle karşılaştırılır. Şair, demiri tarkan bağlamıyla düşünmüş ve bu anlam değerini hükümdarın kişiliğine yüklemiştir. Böylece bu değer, metinde Türklerde önemli bir kavram olan tarkanlık, yiğitlik, savaşçılık, akıncılık ve adil oluş bağlamında, toplumun idealize ettiği hükümdarın kişiliğinde dikkatlere sunulur. Metinde kılıç kahramanlığın, yiğitliğin ve egemenliğin simgesidir. Kılıç, egemenliğin alâmeti olarak temsil edilmiştir. Metnin nesib bölümünde birbirlerine üstünlük sağlamak ve meziyetlerini sergilemek amacıyla konuşurulan iki temsilî karakterin diyaloguyla karşılaştırılır. Kalem bilgeliği, fazileti ve dinî anlamda kaderi temsil eder ve kutsaldır. Kalemin dinî anlam dünyasının yanında, ilim ve âlim bağlamıyla da metinde dönemini temsil ettiği görülür. Dolayısıyla metinde sunulan kalem ve kılıç, hükümdarın kişilik unsurlarını teşkil eder. Bu Orta Asya kökenli Türk kültüründeki **Alp tipi** hükümdar ile İslam sonrası yeni insanın artık bir kişide toplanmaya başladığı, dolayısıyla da ortaya yeni bir ideal hükümdar olan **Gazi tipi**'nin çıktığı anlaşılır. Metne göre Gazi tipi, Orta Asya Türk geleneklerine sahip olduğu gibi, İslam dünyası hükümdar anlayışına da sahiptir. Metinde toplum tabakalarından kul, halayık ve gayrimüslim toplulukları ve bu toplulukların yaşam biçimleri hakkında izlere de rastlanır. Hükümdar dışında kalan herkes, hükümdarın kuludur. Hükümdar onlara isterse lutf gösterir, istemezse onları kahreder, çünkü kullar bir nesnedir ve hükümdar onların sahibidir. Metinde çizilen ideal hükümdarın dinî yaşam tarzı, ataerkil zihniyeti temsil ederken devletin

yönetim şekli Orta Asya kökenli otoriter zihniyettir. Metinde hükümdarın kahraman ve savaşçı yönlerinin vurgulandığı görülür. İdeal insanın dinî değerlere bağlı bir kul olması ve kulun yaşayış özelliklerini oluşturan bu dinî dünya görüşü nedeniyle metinde ataerkil zihniyet işaret edilir, ancak devletin otoriter değerlerle çerçevelenmiş bir yönetim şekliyle kurulması da, bizi metinde otoriter zihniyetin hâkim zihniyet olarak belirlenebileceği sonucuna ulaştırır.

Şeyhî'nin *kerem* redifli kasidesinin, bağış alma, ya da bağışlanma amacıyla yazıldığı anlaşılmaktadır. Anlatıcı, maksadını gerçeğe dayalı bir hayal ülkesi yaratarak anlatma yoluna gitmiştir. Böylece maksadını vurgulayarak metinde keremi ön plâna getirmiştir. Metne göre devir otoriter yönetim sistemine dayanmaktadır, bu da otoriter zihniyeti temsil etmektedir. Yöneten hükümdardır. Hükümdar ataerkil zihniyetten, diğer bir ifadeyle dinden gücünü almaktadır. Çünkü anlatıcı, dolayısıyla halk, hükümdara kutsallık yüklemektedir. Halk, anlatıcının da belirttiği gibi kuldür. Hükümdar, kulla ilgilendiği sürece kul, şerefli ve makbuldür. Kulun emeğinin karşılığı hükümdarın takdirine kalmaktadır. Bu noktada metinde, ataerkil zihniyetin dinî yapısından gücünü alan otoriter zihniyetin hâkim zihniyet olduğu sonucuna ulaşılır.

Ahmed Paşa'nın *kerem* redifli kasidesi, af dileme ve bağışlanma amacıyla kaleme alındığı anlaşılmaktadır. Anlatıcı, bu amaçla seçtiği *kerem* kelimesinin kavram alanında bulunan göstergeleri, bir hayal dünyası içinde örmüş ve metni şekillendirmiştir. Metin kaside nazım şekliyle oluşmuştur, ancak anlatıcının maksadının bu nazım şeklinin önüne geçtiği ve kaside nazım şeklinin bazı kurallarının anlatıcının maksadını yansıtmaması nedeniyle uygulanmadığı görülür. Uygulanmayan kurallardan biri olarak kasidenin ilk bölümü olan nesib/teşbib bölümünün metinde yer almaması, örnek olarak gösterilebilir. Kaside nazım şekli temel olarak alındığında, ilk 29 beytin medhiye, son 6 beytin dua bölümleri olduğu görülür. Ancak metindeki mânâ birlikleri dikkate alındığında, metnin kaside nazım şeklinden farklı bir bölümlenme ile oluşturulduğu anlaşılır. Buna göre ilk 21 beyitte hükümdara yapılan övgü, 22. ve 29. beyit arasında da, anlatıcının istek ve arz-ı hâlini sunduğu görülürken son mânâ birliğinde ise dua bölümü dile getirilir. Metindeki kelimelerle onların vurgulanışının, mekânların ve zamanın anlatıcının sunmak

istediği düşünceye hizmet ettiği ve böylece bu unsurların hepsinin belli bir zihniyeti temsil ettiği görülür. Burada iki sosyal yapı söz konusudur. Birincisi hükümdarın oluşturduğu tek kişilik bir yapıdır, ikincisi ise kullardan oluşur. Bu yapı otoriter zihniyeti temsil eder. Hükümdar, bir devlette bulunması gereken yürütme, yasama ve yargı gibi temel gereksinimleri tek başına uygulayan ve kullarına adaleti ve ihsanları sunan **civanmert** ideal insan **tipi**dir. **Kul tipi** de kendi içinde iyi ve kötü olarak, diğer bir ifadeyle tek yönlü kişilikleriyle yer alır. Hükümdar umman kadar geniş, gökyüzü kadar yüksek ve Tanrı'nın gölgesi olacak kadar da ulu bir kişidir. Bu yönleriyle bahsedilen iki tipin ataerkil zihniyetin temsilcileri olduğu anlaşılır. Bütün bu yargılar birleştiğinde metnin ve tiplerin ataerkil zihniyetten gücünü alan otoriter zihniyetin parçaları olduğu söylenebilir.

XVI. yüzyıl Klâsik Türk şairi Bâkî'nin *Der-Sitâyiş-i Sultan Süleymân Hân* başlıklı kasidesinde, İrânî gelenek doğrultusunda oluşturulan eğlence anlayışı aracılığıyla şairin kasidede sistemleşen otoriter zihniyeti tasvir ettiği görülür. Metin, gökyüzünde kurulan bir eğlence meclisini anlatır. Bu, Sultan Süleyman'ın meclisinden bir görüntüdür. Sultan Süleyman atalarından Osmanlı Devletini devralmış ve devleti cihan imparatorluğuna dönüştürmüştür. Metin de bu noktayı temsil eder. Eğlencenin yeryüzünde değil de, gökyüzünde oluşu devletten imparatorluğa dönüşen Osmanlı devletinin yükseliş ivmesini gösterir. Göklerde olan meclisin katılımcıları da kurulan meclis kadar olağanüstü özelliklere sahiptir. Bunlar yıldızlardır. Meclisin çalgıcısı Zühre'dir. Hükümdar için düzenlenen bu mecliste seyirci olan ve hükümdarın fethettiği uzak diyarları temsil eden bir Hintli de vardır. Böylece hükümdarın, toprak sınırında en üst sınıra (Hindistan'a kadar) ulaştığı anlaşılır. Metinde ideal hükümdarların kişilik özellikleri kulları ile ilişkisi noktasında değerlendirilir. Böylece ideal hükümdar, XIII. ve XIV. yüzyılda **Alp** ve **Gazi tipi**'nde gelişmeye başlayan bağışlayıcı, lutufkâr ve kerem sahibi olan ve XVI. yüzyılda olgunluğa erişen Hâlil İnalçık'ın deyişiyle **Civanmert Tipi** olarak karşımıza çıkar. Bâkî'nin *Der-Sitâyiş-i Sultan Süleymân Hân* başlıklı kasidesine göre hükümdar cömerttir, Hz. Süleyman gibi dönemine hükmeder, adalette Kayser gibidir, savaşıdır ve öfkesinden korkulması gerekir. Hükümdar, düzenli orduya sahiptir. Dünyayı cennete çevirir ve dünya onun karşısında anka kuşunun ağzındaki tane kadar küçük kalır. Şairler hükümdarın yaptıklarını destan gibi metinlerle dile

getirirler. Evrenin dönme sebebi bile hükümdara dayanır. Dolayısıyla olağanüstü olan hükümdar, ataerkil zihniyetin dinî yapısını barındırır da, hükümdarın asıl özelliği kişiliğinde otoriter zihniyetin hâkim olduğudur.

Bâkî'nin Sultan Süleyman Han'a medhiye olarak yazdığı *Der-Sitâyiş-i Sultan Süleymân Hân* başlıklı kasidesi, kaside geleneğinin bölümlenme-nesib, medhiye gibi-tekniğine uyduğu, ancak bu bölümlenmelerin hükümdar için hazırlanan eğlence meclisinin tasviri ve hükümdara bu eğlencede övgülerinin sunulması amacıyla anlam birliği içerisinde kurgulandığı görülür. Bu anlamda nesib bölümü, meclisteki mekânın ve eğlenceye katılanların tasvirlerini içerir. Girizgâh bölümünde hükümdarın meclise girişi aktarılır. Böylece gelenekteki girizgâh, tahkiyenin bir parçası olarak dönüştürülür. Medhiye bölümü, mecliste hükümdara sunulan medhiyelerin birer minyatür örnekleri olur. Tegazzül ise işret meclisinde gazel eşliğinde gerçekleşen müzikli eğlenceyi temsil eder. Ardından böyle zengin ve bereketli meclislerin kurulması ve hükümdarın kullarına yaşattığı mutlu günlerin devamı için, hükümdara sağlık ve uzun ömür dilekleri sunulur. Böylece şairin amacı, hükümdara hazırlanan bir eğlence anının tasviriyle hükümdarın övülmesini kurgulamaktır. Şair bu kurguyu metinde örebilmek için beyitler arasında anlam birlikleri oluşturur ve böylece beyitlerin yerlerinin değişmeyeceği anlaşılır. Böylece, Klâsik Türk edebiyatının en küçük anlam birimi olan ve aralarında ifade ve fikir birliği aranmayan beyit anlayışının kaside geleneği için geçerli olmadığı sonucuna ulaşılır. Metindeki, değişen beyit anlayışına göre beyitlerin olay örgüsünde yerlerinin sabit olduğu ve yerlerinin değiştirildiğinde metindeki anlam bütünlüğünün bozulduğu görülür.

Bâkî'ye kadar, metinlerin anlatılma biçimi, her şeyi bilen, gören ve hatta bizzat olaylara şahit olan üçüncü şahıs ağzından gerçekleştirilen Tanrısal bakış açısidir. Bu anlamda manzum bir metinde mensur bir anlatım tarzı oluşturulduğu söylenilebilir. Ayrıca şairlerin, Bâkî'den birkaç yüzyıl sonra mensur metinlerde hâkim olacak Tanrısal bakış açılı anlatım tarzının ilk izlerini sunması açısından bu metinlerin anlatım tarzının büyük bir önem taşıdığı anlaşılır. Böylece Tanrısal bakış açılı anlatım tarzının tarihî süreç içindeki oluşumunda, kaynaklarını en azından

Bâkî'ye, hatta Ahmedî'ye kadar indirilmesi söz konudur. Bu anlamda Bâkî'nin ve Ahmedî'nin anlatım tarzı birçok yönden değerlendirilebilecek zenginliktedir.

Bâkî'nin metninde farklı bir anlatıcı tipiyle karşılaşılır. Bu anlatıcı, diğer bir ifadeyle şair Bâkî, kültür evriminde gelişmiş ve olgunlaşmış bir insanı temsil eder. Metinde astronomiden, meclis âdâbı kültürüne kadar, birçok alana hâkim bir bilim adamı ile karşılaşılır. Zaten metinde belli bir temayı, gelenekte yer alan nazım biçimi olan kasideyle, kuyumcu dikkatiyle seçilen kelimeler aracılığıyla bir kurguya oturtma işleminde de, bu bilim adamının özeni rahatlıkla görülür. Bâkî'nin metninde çizilen olağanüstü hükümdar görünüşü geleneğe uymaktadır, ancak hükümdara yüklenen dinî değerlerden ziyade, onun dünya imparatoru olmasının vurgulandığı görülür. Bu anlamda metinde tasvir edilen hükümdarın otoriter zihniyetin ideal hükümdarına denk geldiği söylenebilir. Metinde kulların düşünce dünyası dinî öğelerle örülür. Hükümdarın tebasından olan kullar, ataerkil zihniyetin dinî değerleriyle yaşayışını sürdürür.

Fuzûlî'nin *Kasîde Der Na't-i Hazret-i Nebevî* başlıklı na'tinde tıpkı Ahmedî'nin medhiyesindeki kalem ve kılıç objelerinde olduğu gibi, Fuzûlî'de de su meteforu üzerinden Hz. Muhammed'in övgüsü yapılır. Fuzûlî, İslam dininde kutsal sayılan, yine İslamî edebî gelenekte ölümsüzlük suyu gibi birçok ilhamın kaynağı olarak bilinen ve 'anasır-ı erbaa'nın temel unsurlarından olan "su" aracılığıyla Hz. Muhammed'e olan duygularını somutlaştırır. Bu da metinlerden hareketle bizi, şairlerin memduhlarını övmek için farklı kutsal simgelerle benzer somutlaştırma yöntemlerine başvurdukları sonucuna ulaştırır.

XVII. yüzyılın ilk yarısında yaşayan Nef'î'nin *sözüm* redifli kasidesinde XVI. yüzyıla kadar devam eden hükümdar merkezli otoriter zihniyette ve dinî algı değerleriyle örülen ataerkil zihniyette değişmeler yaşandığı anlaşılır. Kaside bir na't olmasına rağmen, şair metinde kendisini dikkatlere sunarak ben merkezli bir anlatım yoluna gider. Bu da metinden hareketle kasidenin kaleme alındığı dönemde zihniyette dönüşüm yaşandığını işaret eder. Bu, metinde hükümdarın veya dönemin ileri gelenlerinin yerine, şairin bizzat kendisini övmesi olarak okuyucuya sunulur. Böylece metin, okuyucuda, XVI. yüzyılda göklerde tasvir edilen hükümdarlığın XVII. yüzyılda farklı bir oluşum geçirdiğini düşündürür. Bu yargıya şairin metninde

hükümdarlıktan hiç bahsetmemesinden, aynı süreçte Nâbî'nin sadrazamlık makamının ve ideal sadrazamın nasıl olması gerektiğiyle ilgili *Râmî Mehmed Paşa'nın Sadrazamlığını Kutlama* kasidesindeki ideal sadrazamın oluşturulmasından anlaşılmaktadır. Böylece kasidelerde memduh olan hükümdarın görülmemesi, ya da dönemin padişahının metinde yer almaması, hükümdarlık kurumunda değişmeler yaşandığını düşündürür. Zaten bu yüzyılda hükümdarlık denilen sistemde çözüme yaşandığı, bir sonraki yüzyıl olan XVIII. yüzyıl metinlerinde rahatlıkla görülecektir.

Nef'î'nin *sözüm* redifli kasidesinde, öğrenilen bilgi söz konusudur. Şair metinde bir mânâ ülkesi ütopyası kurar ve bu ülkenin peygamberinin de, hükümdarının da kendisi olduğunu söyler. Metinde kendisini ve sözünün değerini öven şair, Hz. Muhammed'den ve onun mucizelerinden bahsetmek istediği anda, bir deniz olan bu bilgi dünyasına girdiğini söyler. Böylece şairin sözleri farklı bir değer kazanır. Zaten şaire göre, eğer bir na't yazılacaksa, bunu ancak kendisinin yapacağına inanır. Burada deneyime dayanan öğrenilen bir bilgi söz konusudur ve böylece metindeki zihniyetlere ait izlerden hareketle öğrenilen bilgi teorisine dayanan rölâivist zihniyet işaret edilir. Böylece şairin ataerkil zihniyetin değerlerini, öğrenilen bilgiye dönüştürdüğü anlaşılır. Bu da bizi metinden hareketle kasidenin yazıldığı dönemde rölâivist zihniyetin, diğer zihniyetlere oranla yükselişe geçtiği sonucuna ulaştırır.

Nailî'nin *Müzeyyel Der-Medh-i Şeyhü'l-İslâm İbn-i Şeyhü'l-İslâm Yâhyâ Efendi* başlıklı müzeyyel gazelinin gül metaforu etrafında dönemin şeyhülislamlık makamında bulunan Şeyhülislam Yahya tanıtılmış ve böylece, ideal şeyhülislam portresi çizilerek, Yahya Efendi'den ihsan istenilmiştir. Metinde, devletin üst rütbelerinden birine yakın olmak isteyen bir şairin otoriter zihniyeti temsil eden Şeyhülislamlık makamına intisabını dile getirdiği sonucuna ulaşılır. XVII. yüzyılda hükümdarlık makamındaki çözüme sonucunda, hükümdarın gücünü sadrazama ve şeyhülslama devrettiği anlaşılmıştır. Böylece, metindeki kulun yöneten-yönetilen hiyerarşisine uyduğu, dolayısıyla metne hâkim olan zihniyetin de otoriter zihniyet olduğu anlaşılır.

Nedîm'in *Tazmîn-i Kelâmü'l-Mülûk Mülûkü'l-Kelâm* başlıklı kasidesinde rölâivist zihniyette realizm etkisinin arttığı ve ataerkil zihniyetin gerilediği anlaşılır.

Bu zihniyetlerin yanında otoriter zihniyetin en ağır yansımaları metinde rahatlıkla görülür. Şairin çağına ait düşünce tarzlarını takip ettiği ve bu düşünce tarzlarının edebiyattaki yansımalarını şiirine taşıdığı söylenilebilir. Metindeki ideal **civanmert tipi** artık XVI. yüzyıla kadar görülen yerlerin ve göklerin padişahı değildir. Metne bakıldığında hükümdarın, saltanatın simgesi hâline dönüştüğü, XVI. yüzyıla kadar gelen mutlak hükümdarlığın gücünün de XVII. ve XVIII. yüzyılda artık sadrazama/şeyhülislama devredildiği anlaşılır. Metin okuyucuda ilk anlamda hem padişah III. Ahmed'e, hem de Sadrazam İbrahim Paşa'ya yazıldığını düşündürse de, metindeki bütün beyitlerin merkezinde İbrahim Paşa'nın olduğu, padişahın ise sadrazamın gücünü dile getirmede bir araç olarak kullanıldığı anlaşılır. Böylece hükümdar otoriter yapıyı ele geçiren sadrazamı övmek için metne girer ve sadrazama sağladığı güç doğrultusunda tasvir edilir. Buna göre hükümdar, sadrazamın geleceğe dönük umutlarını ve plânlarını destekler. Sadrazamın yapacağı işlerde kapısını açan hükümdar, dünya nizamını sağlayan sadrazamın hakanı olarak metinde yer alır. Metinde ideal **civanmert tipi** olarak hükümdar yerine, devlet idaresini eline geçiren sadrazam vardır ve otoriter zihniyeti sadrazam temsil eder. Böylece XVIII. yüzyılda sadrazam otoriter zihniyetin temsilcisi olur.

Otoriter zihniyetin temsilcisi olan sadrazam, Nedîm'in kasidesinde Damat İbrahim Paşa'dır. Nedîm'in kasidesine göre otoriter yönetimi eline geçiren Sadrazam İbrahim Paşa azat edilmiş bir dağ servisi gibidir. Geleceğe ümitle bakan bir sadrazamla karşılaşılır. Dünya nizamını kuran sadrazam, ileri görüşlü ve ideal düşüncelere sahiptir ve devletin sığınağıdır. Kulları ve köleleri vardır. Bu topluluğa karşı istediği zaman lutufkâr istediği zaman zalim olabilmektedir.

Nedîm'in *Tazmîn-i Kelâmü'l-Mülûk Mülûkü'l-Kelâm* başlıklı kasidesinin tahkiyevî anlatım tarzında, özellikle nazmı nesre yakın bir söyleyişle sunmasıyla şairin, kaside nazım şekline farklı bir soluk getirdiği görülür. Ayrıca bir metinde birden fazla memduhu okuyucuya sunması da kaside nazım şeklinde şahıslar kadrosu açısından zenginleşen bir durumu arz eder. Her ne kadar sadrazam otoriter zihniyeti temsil etse de metnin anlatım tarzından, metinde bilginin elde edilmesine kadar yeni bir insanın varlığı söz konusudur. Bu yeni insan, metni kaleme alan şairdir ve o artık rölâтивist zihniyeti temsil eder.

Hersekli Ârif Hikmet'in *Manzûme* başlıklı kasidesinde, yeni insanın oluşumu gözlemlenir. Bu anlamda metin, yeni bir insanın oluşum sürecini yansıtır ve bu sürece de modern insanın doğum sancıları denilebilir. Metindeki yeni insanın aklı karışıktır. Akla önem verdiği için delidir. Bu insan, aslında birden meydana çıkmış temelsiz bir tip değildir. Klâsik Türk şiirinin rind tipinin dönemin düşünce dünyasıyla evrim yaşayarak yeni bir insan tipine dönüşmesiyle oluşmuştur. Yeni insan, ne tam anlamıyla modern, ne de tam anlamıyla geleneğin temsilcisidir. Yeni insana **Erdemli Aydın Tipi** denilebilir. Metne göre **Erdemli Aydın Tipi**, erdemlidir ve mutsuzdur. Mutsuzluğunun nedeni dünyayı sorgulamasıdır. Akıl denilen bir belaya düşen **Erdemli Aydın Tipi**, bıkmadan, korkmadan, gücenmeden ve kimseye minnet etmeden dünyayı, insanları, tabiatı ve dini sorgular. Metne göre mutsuz **Erdemli Aydın Tipi**, dünyayı demokratik zihniyetin pozitif bilimleriyle sorgulasa da, henüz tam anlamıyla modern olamaz. **Erdemli Aydın Tipi**, huzuru ve dünya düzenini aklî değer sistemlerinde değil, gelenekten gelen ataerkil zihniyetin dinî algı dünyasında arar. Bu da yeni insanın hâkikati sorgulamada ve bulmada birbirine zıt düşünceleri bir araya getirdiğini, dolayısıyla bizi metinde kendi içinde çelişkileri olan **Erdemli Aydın Tipi**'ne ulaştırır. Böylece metnin kaleme alındığı dönemde ataerkil zihniyetin, rölâivist zihniyetin ve demokratik zihniyetin izlerine rastlandığı, ancak metindeki hâkim zihniyetin, deneyime dayalı rölâivist zihniyet olduğu sonucuna ulaşılır.

Nâmık Kemâl'in *Hürriyet Kasidesi*'nde zihniyet "hürriyet" kelimesi etrafında şekillenir. XVII. yüzyılda gücünü kaybetmeye başlayan padişahın, XVIII. yüzyılda saltanat simgesi hâline dönüştüğü görülür. XVIII. yüzyılda devlet yönetiminde gücü ele geçiren sadrazamlık/şeyhülislamlık makamlarından sadrazamlığın Nâmık Kemâl'in kasidesinden hareketle XIX. yüzyılda da mutlak gücü simgelediği anlaşılır. Böylece XVIII. yüzyılda saltanatın simgesi hâline dönüşen padişah, XIX. yüzyılı temsil eden *Hürriyet Kasidesi*'nde yer almaz, onun toplumdan tamamen uzaklaşmış bir yapıda oluşu işaret edilir. Metinde yer alan sadrazam, XVIII. yüzyıldaki hem lütfu, hem de hışmı simgeleyen bir yapıdan uzaklaşarak sadece zulmü temsil eden **Zalim Tipi**'ne dönüşür. Metinde sadrazamlık, insanın özgürlüğünü elinden alan ve insanlara zulmeden otoriter yönetimi temsil etmektedir.

Nâmık Kemâl'in *Hürriyet Kasidesi* Osmanlı'da oluşan büyük zihniyet değişimlerini gözler önüne serer. Mutlak güç olan hükümdarlık XVII. yüzyılda zayıflamaya başladığında hükümdara ait karar verme mekanizması sadrazamlık/şeyhülislamlık makamına devredilir. Bu devredilme sistemine, kulların kaderine hükmetme geleneği olan otoriter yapı da, sadrazama/şeyhülislama geçer. Böylece bu makamlar mutlak güç hâline dönüşür. Metne göre sadrazamların halka uyguladığı istibdat yönetimi artık sınır tanımayan bir kuvvet olur. Halk, baskı ve işkenceler karşısında kabuğuna çekilmiştir, çünkü otoriter sistemde insanın yaşama ve mülk edinme hakkı devlet yönetenlerine aittir.

Otoriter yönetim sadece Osmanlı devletinde söz konusu değildir, aynı yüzyıllarda Avrupa da otoriter sistemin içinde kaybolmuş ve sindirilmiştir. Otoriter sistem Avrupa'da da benzer uygulamalara sahiptir. Avrupa ve metinden dolayı Osmanlı'da "insan" otoriter zihniyetin etkisiyle insan olarak algılanmaz, kul-köle olarak algılanır. Ancak insanın uyanışı ve insanca yaşama isteği Avrupa'da oluşan Rönesans ve Reform hareketleriyle toprağa ekilir. Ardından Avrupa'da yaşanan sanayi devrimi ile insanın işçi olarak toplumda söz sahibi olmak istemesiyle toprağa ekilen özgürlük tohumlarının filizlendiği görülür. Ardından birey olarak algılanmak ve haklarını güvence altına almak isteyen Osmanlı'nın tabiriyle kul, Fransız İhtilaliyle ayaklanır ve istediği yaşam biçimini oluşturmaya başlar. Bu akım bütün dünyayı kasıp kavurduğu gibi, Osmanlı devletini de derinden etkiler. Nâmık Kemâl'in *Hürriyet Kasidesi*'nde anlatıcı, bir Osmanlı aydını olarak Osmanlı devletine hâkim olan "otoriter zihniyetin" çağına uygun olmadığını düşünür. Bu aslında Osmanlı otoriter zihniyetindeki kulun isyanıdır. Kul, insan olduğunu Avrupa'dan gelen akla dayanan akımlarla anlar ve en büyük hakkı olan insanca yaşamayı sağlamasını devletten ister. Bu da okuyucuyu demokratik zihniyete götürür.

Nâmık Kemâl, metinde otoriter zihniyete başkaldıran kulu temsil eder. O artık horlayan, aşağılayan, itip kakan, istediğinde sürgün eden ve hatta kulun yaşama hakkını elinden alan bu sistemi istemez. O, Osmanlı'ya ve vatanına sıkı sıkıya bağlı, ancak devlette ve kendi bireysel hayatında söz sahibi olmak isteyen bir bireye dönüşmek ister. O tam anlamıyla Osmanlı şanına yakışacak bir devrim yaşanmasını ister, çünkü Osmanlı'nın kökleri asaletle ve azimle yoğrulmuştur. Bu anlamda

Osmanlı'da gerçekleşecek devrim de, Osmanlı soyuna yakışacak bir devrim olmalıdır.

Nâmık Kemâl'e göre gelecek hür yaşama etrafında kurulacaktır, böylece şair özgürlük hareketlerinde öncülük ederek kendisinin bir özgürlük savaşçısı olarak anılmasını ister. Şairin tasavvurlarından ve gelecek algısından anlaşılacağı üzere özgür insana demokrasi yakışmaktadır. Demokrasi ile kurulan millet meclisinde farklı seslerin uyumuyla adil bir anayasa hazırlanmalıdır. Böylece Osmanlı, çağın gereklerine göre yeniden canlanmış olacaktır.

Nâmık Kemâl'in *Hürriyet Kasidesi*'nde tema etrafında zihniyetlerin değiştiği görülür. Ataerkil zihniyetin dinî söylemleri, kendini vatan ve millet olgusunda gösterir. Vatan, şaire göre şehit kanıyla sulanmıştır ve kutsaldır. Millet de bu kutsal değerlerle nesilden nesile aktarılan kutsal bir yapıdır. Bunun en büyük nedeni şairin ve halkın Osmanlı soyundan geliyor olmasıdır. Bu okuyucuyu Avrupa kaynaklı milliyetçilik akımına götürür. Metinde henüz Türklük gibi kavramlar söz konusu olmasa da, Osmanlılık düşünce tarzının oluştuğunu ve bu düşüncelerin milliyetçilik akımının ilk tohumları olduğunu gösterir.

Hersekli Ârif Hikmet'in *Manzûme* başlıklı kasidesinde ve Nâmık Kemâl'in *Hürriyet Kasidesi*'nde Klâsik Türk şiirinin bazı özelliklerinden uzaklaşıldığı, başka bir ifadeyle şiirin gelenekten şahsileşmeye doğru yol aldığı gözlenir. Bu kendisini, kaside geleneğinin bölümlenme biçimine uyulmamasıyla gösterir. Şairler, kaside geleneğinin nesib/teşbib, girizgâh, medhiye, fahriye ve dua bölümlerine uymaz. Metinlerdeki yeniye dair izlerden biri de metne seçilen konuların soyut bir kavram olmasıdır. Böylece kasidelerde insandan soyut bir kavrama doğru geçiş yaşanır. Örneğin Nâmık Kemâl, romantizmin etkisiyle hürriyet gibi soyut bir kavramı coşkun bir dille kaleme alır. Şiirde bizzat hürriyet kavramının büyüü içinde olduğu anlaşılan şair, kendinden geçmiş bir biçimde metinde yaptığı birçok teknik kusuru önemsemeden kâğıda içini döker.

Nâmık Kemâl'in *Hürriyet Kasidesi*'nde hâkim zihniyet insanlık ve demokrasidir. Şair, Osmanlı otoriter zihniyetinden gelen kul algısını reddederek insanca yaşama amacıyla ayaklanır. Bu anlamda şair, yüzyıllardır sessiz kalan

Osmanlı toplumundaki kulun sesini ilk defa zamanımıza taşır. Böylece *Hürriyet Kasidesi* Avrupa etkisiyle oluşan yeni fikirlerle uyanan kulun bireye dönüşme sancısını yansıtır. Bu anlamda şair bir **Aktivist Tipi**'ne, kaside de otoriter zihniyete karşı gür sesle okunan **manifesto** hâline dönüşür. Böylece bu şiirin, toplumda yaşanan değişim / dönüşümleri temsil etmesi ve özellikle bireyleşmeye çalışan insanın ilk çırpınışlarını göstermesi açısından önemlidir.

Bu çalışmanın açtığı ufukla ileride hazırlanacak olan edebiyatta zihniyet incelemelerine ve zihniyet araştırmacılarına “Edebiyatta zihniyet incelemesi nasıl yapılmalıdır?” sorusuna cevaben, bu çalışmadan hareketle yapılabilecek öneriler şunlardır: Kaside nazım şekli bir bütünsellik içinde incelenmeli ve çözümlenmelidir. Böylece belli bir niyetle kaleme alınan kaside anlaşılır hâle geleceği gibi, kasidenin en küçük birimi olan beytin de kaside içindeki yeri ve önemi daha net tespit edilebilecektir. Kaside nazım şekli Klâsik Türk şiir geleneğinde yer alan bir nazım şekli olsa da, bu nazım şeklinin merkezinde şairin bir niyet doğrultusunda şiiri kaleme aldığı yargısı bulunur. Bu anlamda Tanzimat Fermanı sonrasında belli bir niyetle yazılan şiirler de, zihniyet incelemesinde yüzyılları takip eden yapının içine dâhil edilebilir. Bu tez çalışmasının açtığı ufukla, Tanzimat Fermanı sonrası şiirlerinin de incelenmesiyle bu çalışmanın devamı olarak bilim dünyasına sunulabilir. Böylece toplumu temsil eden şairlerden ve dönemini temsil eden edebî eserlerden hareketle Anadolu topraklarındaki Türk tarihindeki insanın nasıl değişim yaşadığı, nelere değer verdiği, nelere ağladığı, nelerin kendilerini mutlu ettiği ve nasıl düşündüğünü anlayabilir ve tarih içinde soluklaşan insan çehrelerine ve değişen insan profiline ulaşılabilir.

Zihniyet incelemesinde metin merkezli bir inceleme yapılmalıdır. İncelemeye temel zihniyet yapıları dikkate alınarak başlanılmalı, zihniyet araştırmasında öncelikle belli bir metin türünden, ya da nazım şekli üzerinden gidilmelidir. Buna örnek olarak kaside nazım şekli, mesnevi nazım şekli verilebilir. Bunun yanında müstakil olarak medhiye, ya da hicviye şiirleri de zihniyet açısından ele alınması gereken özellikler taşıdığı için, zihniyet açısından değerli metinlerdir. Metinleri seçerken metinlerin tahkiyevî olmasına dikkat edilmelidir, çünkü tahkiyevî metinler dönemin yaşayış biçimlerinin ve sosyal hayatının kurgulanmış birer yansımasıdır.

Zihniyet incelemesinin ikinci aşamasında temel zihniyet yapıları dikkate alınarak metnin iskeleti tespit edilmelidir. İncelemeye metnin yapısının tespiti ile başlanılmalıdır. Yapı incelemesi zihniyet araştırmacısını, dil ve anlatıma, başka bir ifadeyle metindeki kavramların dünyasına ve onların nasıl aktarıldığına ulaştıracaktır. Âhenk unsurlarının tespiti de, bu ifadelerin hangi estetik unsurlar üzerine kurularak mesajın iletildiği noktasında araştırmacıya yardımcı olacaktır.

Sonuç olarak yüzyılların zihniyet açısından dönüm noktalarını temsil eden metinler incelendikten sonra, ulaşılan hususlar doğrultusunda, zihniyetlerin değişip dönüştüğü süreci hazırlayan metinler de incelenmeye alınmalıdır. Dolayısıyla yüzyılları dikkate aldığımızda, yüzyıllar arasında yapılacak dikey bir inceleme, zihniyet araştırmacısının atacağı ilk adım olacaktır. Sonrasında yüzyıllara yatay açıdan bakılarak hâkim zihniyetin yanındaki yan zihniyetler ayrıntılarıyla tespit edilmelidir. Zihniyet incelemesi karşılaştırmalı edebiyatın da bir parçası olarak değerlendirilebilir. İki farklı toplumun benzer edebî eserlerini, zihniyet incelemesine aldıktan sonra, aynı tarihî süreçteki toplumların yaşadığı ortak ve farklı yönler ortaya konulabilir. Böylece toplumların aynı anda hangi zihnî tezahürlerinin olduğunu anlamak kolaylaşacaktır. Kasidelerin çağına tanık olduğu ve çağını temsil ettiği yargısına yukarıdaki çıkarımlardan hareketle ulaşmak mümkün olacaktır. Böylece kasidelerin içine doğduğu toplumda hâkim olan estetik kaygı, yaşayış biçimi, ahlâk, dünya algısı, ideal insan ve onların birbirleriyle olan ilişkilerini yansıttığı, dolayısıyla sosyal yaşamın özünü bünyesinde barındırdığı sonucuna kolayca ulaşılabilecektir.

KAYNAKÇA

1. KİTAPLAR

- AKDOĞAN, Yaşar, (1988), *Ahmedî Divanından Seçmeler*, T. C. Kültür Ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- AKGÜL, Mehmed, (1999), *Türk Modernleşmesi ve Din*, Çizgi Kitabevi, Konya.
- AKAR, Ali, (2005), *Türk Dil Tarihi*, Ötüken Yay. İstanbul.
- AKAR, Metin, (2000), *Su Kasidesi Şerhi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara.
- AKKUŞ, Metin, (1993), *Nef'î Dîvânı*, Akçağ Yay., Ankara.
- AKSAN, Doğan, (2000), *Her Yönüyle Dil -1,2,3-*, TDK Yay., Ankara.
- AKŞİN, Sina ve Diğerleri, (2005), *Türkiye Tarihî*, C. 2, Cem Yay., İstanbul.
- AKTAŞ, Şerif, (1996), *Yenileşme Dönemi Türk Edebiyatı Türk Şiiri ve Antolojisi 1*, Akçağ Yay., Ankara.
- _____, (2005), *Türk Edebiyatı (9. Sınıf)*, Bilge Ders Kitapları, Ankara.
- _____, (2007), *Edebiyatta Üslup ve Problemleri*, Akçağ Yay., Ankara.
- _____, (2009), *Şiir Tahlili -Teori ve Uygulama-*, Akçağ Yay., Ankara.
- ANDREWS, Walter G. (2001), *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, İletişim Yay., İstanbul.
- _____, (1998), "Osmanlı Gazel Estetiğine Yeni Bir Bakış", (çev. Tansel Güney), *Kaşgar Edebiyat Seçkisi*, C. 4, İstanbul, s. 5-33.
- _____, (2004), "Stepping Aside: Ottoman Literature in Modern Turkey", Bilkent University Center for Turkish Literature, Ankara, s. 9-32.
- ARİSTOTELES, (2010), *Poetika*, çev: Hasan İlhan, Alter Yay., Ankara.
- AYHAN, Hâlis vd., (1999), *İslam Düşüncesinde Yeni Arayışlar II*, Rağbet Yayınları, İstanbul.
- AYTAÇ, Gürsel, (1999), *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs Yayınları, İstanbul.
- _____, (2003), *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul.
- _____, (2005), *Edebiyat ve Kültür*, Hece Yay., Ankara.

- BANARLI, Nihat Sami, *Resimli Türk Edebiyatı (Destanlar Devrinden Zamanımıza Kadar)*, MEB, İstanbul.
- BARTHES, Roland, (1989), *Yazının Sıfır Derecesi*, çev. Tahsin Yücel, Metis Yay., İstanbul.
- BERGEN, Lütfi , (2012), *Az gelişmişlik Üstünlüktür*, Ayışığı Kitaplar Yay., İstanbul.
- _____, (2012), *Edebî Metinde Din- İktisat*, Ayışığı Kitapları, İstanbul.
- BERKES, Niyazi, (2012), *Türkiye'de Çağdaşlaşma*, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- BİLGE, Muhittin, (2009), *Türk Modernleşmesi ve Sivil Toplum*, Binyıl Yayınevi, Ankara.
- BİLGEGİL, M. Kaya (1989), *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- BİLKAN, Ali Fuat, (2009), *Osmanlı Şiiri 'ne Modern Yaklaşımlar*, Timaş Yay., İstanbul.
- _____, Şadi AYDIN (2007), *Sebk-i Hindî ve Türk Edebiyatında Hint Tarzı*, 3F Yay., İstanbul.
- BİN CERÎR'ÛT-TABERÎ, Ebû Ca'fer Muhammed, *Tarih-i Taberi*, Cilt: 1, 2, 3, 4, çev: Faruk Görtunca, Sağlam Yayınevi, İstanbul.
- BUDAK, Ali, (2008), *Batılılaşma ve Türk Edebiyatı – Lale Devri 'nden Tanzimat'a Yenilileşme*, Bilge Kültür Sanat Yay., İstanbul.
- BÜLBÜL, İbrahim, (1989), *Keçecizâde İzzet Mollâ*, Kültür Bakanlığı Yay., Türk Büyükleri Dizisi: 116, Ankara
- CANIM, Rıdvan, (2000), *Latîfî Tezkiretü 'ş-şu'ara ve Tabsiratü 'n-nuzama (İnceleme Metin)*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara.
- CANPOLAT, (1982), *Ömer Bin Mezîd Mecmû'atü 'n-nezâ'ir*, TDK Yay., Ankara.
- ÇAPAN, Pervin, (2005), *Nuhbetü 'l-âsâr Min Fevâ'idi 'l-eş'âr İnceleme-Metin-İndeks*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, Ankara.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed, (1998), *Dîvânlar Arasında*, Akçağ Yay., Ankara.
- _____, (2001), *Bâkî ve Dîvânından Örnekler*, Kitabevi Yay. İstanbul.
- ÇELEBİ, İlyas, (1998), *İslam Düşüncesinde Yeni Arayışlar I*, Rağbet Yayınları, İstanbul.

- ÇETİŞLİ, İsmail, (1998), *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Kardelen Kitabevi, Isparta.
- _____, (2008), *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*, Akçağ Yay., Ankara.
- ÇIĞ, Muazzez İlmiye, (2011), *Gilgameş –Tarihte İlk Kral Kahraman-*, Kaynak Yay., İstanbul.
- ÇÜÇEN, A. Kadir, (2001), *Bilgi Felsefesi*, Asa Kitabevi, Bursa.
- DENKEL, Arda (1996), *Anlam ve Nedensellik*, Kabalcı Yayınevi, İstanbul.
- D'ISTRİA, Dora, (1982), *Osmanlılarda Şiir*, Havas Yay., İstanbul.
- DİLÇİN, Cem, (2000), *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yay., Ankara.
- _____, (2001), *Fuzûlî Dîvânı Üzerine Notlar*, Harvard Üniversitesi Yakındoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü Yay., USA.
- DİRİÖZ, Meserret, (1994), *Eserlerine Göre Nâbî*, Fey Vakfı Yay., İstanbul.
- DOĞAN, Muhammed Nur, (2006), *Fatih Dîvânı ve Şerhi*, Yelkenli Yayınları, İstanbul.
- _____, (2009), *Fuzuli'nin Poetikası*, Yelkenli Yay., İstanbul.
- DURAKBAŞA, Ayşe, (2000), *Hâlîde Edib / Türk Modernleşmesi ve Feminizm*, İletişim Yay., İstanbul.
- DURDU, Zafer, (2013), *Türkiye'de Siyasal Kültürü Anlamak*, Kadim Yay., Ankara.
- DURMUŞ, Mustafa, (2009), *Üniversiteler İçin Türk Dili El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara.
- DURMUŞ, Tuğba İşinsu, (2009), *Tutsan Elini Ben Fakirin*, Doğan Kitap, İstanbul.
- EAGLETON, Terry, (1990), *Edebiyat Kuramı*, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- ELIADE, Mircea, (2011), *Demirciler ve Simyacılar*, Kabalcı Yay., İstanbul.
- ELIOT, T. S. (2007), *Edebiyat Üzerine Düşünceler*, Paradigma Yay., İstanbul.
- EMİROĞLU, Öztürk, (2011), *Türkiye'de Edebiyat Toplulukları*, Akçağ Yay., Ankara.
- ERDOĞAN, Selahattin, (2010), *Hayali Bey'in Kasideleri Üzerine Yorumlar*, İstanbul Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- ERKAL, Abdulkadir, (2009), *Divan Şiiri Poetikası (17. Yüzyıl)*, Birleşik

Yay., Ankara.

ESCARPIT, Robert, (1993), *Edebiyat Sosyolojisi* (Çeviren: Ali Türkay Yazıcı),
Remzi Kitabevi, İstanbul.

FİRDEVSÎ, (2009), *Şahnâme*, çev. Necati Lugal, Kabalcı Yay., İstanbul.

GENÇ, İlhan, (2006), *Edebiyat Bilimi Kuramlar, Akımlar, Yöntemler*,
Merdiven Kitapları, İstanbul.

GIBB, E. J. Wilkinson, (2010), *Osmanlı Şiir Tarihî I-II (A History of
Ottoman Poetry)*, çev: Ali Çavuşoğlu, Akçağ Yay., Ankara.

_____, (2010), *Osmanlı Şiir Tarihî III-IV (A History of Ottoman
Poetry)*, çev: Ali Çavuşoğlu, Akçağ Yay., Ankara.

GÖKTÜRK, Akşit, (1989), *Sözün Ötesi Yazılar*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.

GÜRLER, Kadir, (2010), *Türk Modernleşmesi Sürecinde İktidar ve Din*,
Sarkaç Yay., Ankara.

GÜVEN, Güler ve diğerleri, (2009) *Ali Nihad Tarlan'dan Divan Şiiri
Dersleri*, Türk Edebiyatı Vakfı, İstanbul.

HARMAN, Willis, (2000), *Küresel Zihniyet Değişimi*, İz Yay., İstanbul.

HAŞİM, AHMET, (2003), *Bütün Şiirleri*, Dergah Yay., 2003, İstanbul

HÜSEYİN, Kazım Kadri, (1927-1945), *Türk Lügati*, I-IV, İstanbul.

HOLBROOK, Victoria R., (1994), *Aşkın Okunmaz Kıyıları*, İletişim Yay.,
İstanbul.

İNAL, İbnülemin Mahmud Kemal, (H. 1335), *Hersekli 'Arif Hikmet Külliyyat-ı Âsar
Dîvân*, Matba-yı 'Âmire, İstanbul.

İNALCIK, Hâilil, (2011), *Şair ve Patron*, Doğu Batı Yay., Ankara.

_____, (2011), *Has- Bağçede Ays u Tarab*, Türkiye İş Bankası Yay.,
İstanbul.

_____, (2010), *Doğu Batı / Makaleler 1*, Doğu Batı Yay., Ankara.

_____, (2010), *Doğu Batı / Makaleler 2*, Doğu Batı Yay., Ankara.

_____, (2010), *Devlet-i Aliyye Osmanlı İmparatorluğu Üzerine
Araştırmalar 1*, Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul.

_____, (2009), *Osmanlı İmparatorluğu Klasik Çağ (1300-1600)*, YKY,
İstanbul.

_____, (2006), *Tanzimat / Değişim Sürecinde Osmanlı İmparatorluğu*,

- Phoenix Yay., Ankara.
- _____, (2004), *Osmanlı İmparatorluğu'nun Ekonomik ve Sosyal Tarihî Cilt 2/ 1600- 1914*, Eren Yay., İstanbul.
- _____, (2001), *Osmanlı İmparatorluğu'nun Ekonomik ve Sosyal Tarihî Cilt 1/ 1300- 1600*, Eren Yay., İstanbul.
- _____, (1996), *Osmanlı İmparatorluğu - Toplum ve Ekonomi*, Eren Yay., İstanbul.
- İPEKTEN, Halûk, (2007), *Nâ 'ilî (Hayatı Sanatı Eserleri)*, Akçağ Yay., Ankara.
- _____, (2007), *Bâkî (Hayatı Sanatı Eserleri)*, Akçağ Yay., Ankara.
- _____, (2007), *Nef'î (Hayatı Sanatı Eserleri)*, Akçağ Yay., Ankara.
- _____, (2006), *Şeyh Gâlib (Hayatı Sanatı Eserleri)*, Akçağ Yay., Ankara.
- _____, ve Diğerleri, (2002), *Şair Tezkireleri*, Grafiker Yay., Ankara.
- _____, ve Diğerleri, (2002), *Şair Tezkireleri*, Grafiker Yay., Ankara.
- _____, (1999), *Eski Türk Edebiyatı Nazım Şekilleri ve Aruz*, Dergah Yay., İstanbul.
- _____, (1990), *Nâ 'ilî Divanı*, Akçağ Yay., Ankara.
- İSEN, Mustafa vd., (2005), *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara.
- İSEN, Mustafa, (1997), *Ötelerden Bir Ses- Dîvân Edebiyatı ve Balkanlarda*
- _____, (1997), *Türk Edebiyatı Üzerine Makaleler*, Akçağ Yay., Ankara.
- _____, Cemal KURNAZ, (1990), *Şeyhî Divanı*, Akçağ Yay., Ankara.
- KANTARCIOĞLU, Sevim, (2004), *Türk ve Dünya Romanlarında Modernizm*, Akçağ Yay., Ankara.
- KAPLAN, Mehmet, (1998), *Şiir Tahlilleri 1 –Tanzimat'tan Cumhuriyete-*, Dergah Yay., İstanbul.
- _____, (2007), *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar –Tip Tahlilleri-*, Dergah Yay., İstanbul.
- KAPLAN, Ramazan, (1998), *Klâsikler Tartışması Başlangıç Dönemi*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., Ankara.
- KARABEY, Turgut ve M. Vanlıoğlu, M. Atalay, (1996), *Şeyh Galib: Şerh-i Ceziretü'l Mesnevi*, Atatürk Üniversitesi, Erzurum.
- _____, M. Atalay (1997), *Neşâtî, Şerh-i Ba 'z-ı Kasâ'id-i Urfî*, Atatürk

Üniversitesi, Erzurum.

KARAIŞMAİLOĞLU, Adnan (2001), *Klâsik Dönem Türk Şiiri*

İncelemeleri, Akçağ Yay., Ankara.

KARASAR, Niyazi (2004), *Araştırmalarda Rapor Hazırlama*, Nobel Yayın

Dağıtım, Ankara.

KARAVELİOĞLU, Murat A., (2011), *Mecmûa-i Kasâid-i Türkiyye*, Titiz Yay.,

İstanbul.

KAYA, İ. Güven, (2006), *Divan Edebiyatı ve Toplum*, Donkişot Yay., İstanbul.

KILIÇBAY, Mehmed Ali vd., (2000), *Efsaneler ve Gerçekler*, İmge

Kitabevi Yay., Ankara.

KILIÇLI, Mustafa, (1992), *Arap Edebiyatında Şuûbiyye*, İşaret Yayayınları

Bilimsel Araştırma Dizisi:14., İstanbul.

KIRAN, Zeynel-Ayşe (2000), *Yazınsal Okuma Süreçleri*, Seçkin Yay.,

Ankara.

_____, (1993), *Eski Türk Edebiyatı Makaleler*, Akçağ Yay., Ankara.

KONGAR, Emre, (2007), *Toplumsal Değişim Kuramları ve Türkiye Gerçeği*,

Remzi Kitabevi, İstanbul.

KÖPRÜLÜ, M. Fuat (2004), *Edebiyat Araştırmaları 1*, Akçağ Yay.,

Ankara.

_____, (1980), *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul.

KRAMER, Samuel Noah, (2001), *Sümer Mitolojisi*, Çev. Hamide Koyukan, Kabalcı

Yay., İstanbul.

KRECH-CRUTCHFIELD-BALLACHEY, çev: Mümtaz Turhan, (1970),

Cemiyet İçinde Fert (Individual in Society), MEB, İstanbul.

Kur'ân-ı Kerîm ve Türkçe Anlamı (Meâl), (1988), Diyanet İşleri Başkanlığı

Yayımları, Emel Matbaacılık, Ankara, 1988

KURNAZ, Cemal, ÇELTİK Hâlil, (2010), *Divan Şiiri Şekil Bilgisi*, H Yay., Ankara.

KURNAZ, Cemal, (2013), *Eski Türk Edebiyatı*, Gazi Kitabevi, Ankara.

_____, (1997), *Türküden Gazele Halk ve Dîvân Şiirinin Müştarekleri*

Üzerine Bir Deneme, Akçağ Yay., Ankara.

- _____, (1997), *Dîvân Edebiyatı Yazıları*, Akçağ Yay., Ankara.
- _____, (1987), *Hayâlî Bey Dîvânı Tahlili*, KTB Yay. Ankara.
- KUTLU, Sönmez, (2012), *Tarihsel Din Söylemleri Üzerine Zihniyet Çözümlenmeleri*, Otto Yay., Ankara.
- KÜÇÜK, Sabahattin, (1994), *Baki Divanı*, TDK Yay., Ankara.
- LAUFFER, Siegfried, (2011), *Büyük İskender*, çev. Nilgün Sorguç, İlya Yay., İzmir.
- LECHTE, John, (2007), *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yay., Ankara.
- LEVEND, Agâh Sırrı, (1984), *Divan Edebiyatı –Kelimeler ve Remizler, Mazmunlar ve Mefhumlar-*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- _____, (1998), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Cild:1, Türk Tarih Kurumu Yay., Ankara.
- LEWIS, Bernard, (2011), *Modern Türkiye'nin Doğuşu* (çev: Boğaç Babür Tuna), Arkadaş Yay., Ankara.
- MACİT, Muhsin, (2000), *Nedim Hayatı, Eserleri ve Sanatı*, Akçağ Yay, Ankara.
- _____, (2004), *Gelenekten Geleceğe*, Kapı Yay., İstanbul, 194 s.
- _____, (2005), *Dîvân Şiirinde Âhenk Unsurları*, Kapı Yay., İstanbul.
- _____, (1997), *Nedim Divanı*, Akçağ Yay., Ankara.
- MAHÇUPYAN, Etyen, (2000), *Batı'dan Doğu'ya, Dünden Bugüne Zihniyet Yapıları ve Değişim*, Patika Yay., İstanbul.
- MARDİN, Şerif, (2007), *Din ve İdeoloji*, İletişim Yay., İstanbul.
- _____, (2008), *Türk Modernleşmesi Makaleler 4*, İletişim Yay., İstanbul.
- MAZIOĞLU, Hasibe, (1956), *Fuzûlî-Hâfız (İki Şair Arasında Bir Karşılaştırma)*, Ankara.
- _____, (1997), *Fuzûlî Üzerine Makaleler*, TDK Yay., Ankara.
- _____, (1992), *Nedimin Divan Şiirine Getirdiği Yenilik*, Akçağ Yay., Ankara.
- MENGİ, Mine, (2000), *Divan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yayınları, Ankara.
- _____, (2000), *Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yay., Ankara.
- _____, (2010), *Divan Şiirinin Arka Bahçesi*, Akçağ Yay., Ankara.
- MENDERES, Coşkun, (2006), *Klâsik Türk Şiirinde Edebî Tenkit –Şairin Şaire Bakışı-*, Akçağ Yay., Ankara.
- MERİÇ, Cemil, (1974), *Umrandan Uygarlığa*, Ötüken Yay., İstanbul.

- SARICA, Murat (1981), *100 Soruda Fransız İhtilâli*, Gerçek Yayınevi, İstanbul.
- OCAK, Ahmet Yaşar, (1999), *Osmanlı Toplumunda Zındıklar ve Mülhidler (15.-17. Yüzyılları)*, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul.
- OKAY, Orhan, (1990), *Sanat ve Edebiyat Yazıları*, Dergah Yay., İstanbul.
- _____, (2011), *Poetika Dersleri*, Dergah Yay., İstanbul.
- OKUYUCU, Cihan (2006), *Dîvân Edebiyatı Estetiği*, L&M Yay., İstanbul.
- ONAY, Ahmet Talat (1992), *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, hzl. Doç. Dr. Cemal Kurnaz, Türkiye Diyanet Vakfı Yay., Ankara.
- ORTAYLI, İlber, (2012), *Gelenekten Geleceğe*, Timaş Yay., İstanbul.
- _____, (2010), *Osmanlı Düşünce Dünyası ve Tarih Yazımı*, Türkiye İş Bankası Yay., İstanbul.
- ÖZBEK, Yılmaz, (2007), *Edebiyat ve Psikanaliz*, Çizgi Kitabevi, Konya.
- ÖZDEMİR, Emin, (1999), *Türk ve Dünya Edebiyatında Dönemler Yönelimler*, Bilgi Yayınevi, Ankara.
- ÖZCAN, Sevinç Alkan vd., (2012) *Küyerel Dönüşümler Küreselleşme, Zihniyet, Siyaset*, Küre Yay., İstanbul.
- ÖZGÜL, Kayahan, (2006), *Divan Yolundan Pera'ya Selametle Modern Türk Şiirine Doğru*, Hece Yay., Ankara.
- ÖZKİRAZ, Ahmet, (2001), *Sabri F. Ülgener'de Zihniyet Analizi*, A Yay., Ankara.
- PALA, İskender, (1999), *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ötüken Yay., İstanbul.
- _____, (2005), *Akademik Divan Şiiri Araştırmaları*, Kapı Yay., İstanbul.
- PEKOLCAY, Necla ve Emine Sevim (1991), *Yunus Emre Şerhleri*, KB Yay., Ankara.
- RITTER, Hellmut, (2011), *Doğu Mitolojisinin Edebiyata Etkisi -Karşılaştırmalı Edebiyat Metinleri-*, Ayrıntı Yay., İstanbul.
- SARAÇ, M. A. Yekta (2007), *Klâsik Edebiyat Bilgisi Belâgat*, 3F Yay. İstanbul.
- _____, (2007), *Klâsik Edebiyat Bilgisi Biçim-Ölçü-Kafiye*, 3F Yay., İstanbul.
- SARTRE, Jean- Poul, Çev: Bertan Onaran, (2012), *Edebiyat Nedir*, Can Yay.,

- İstanbul.
- _____, (1985), *Varoluşçuluk (Existentialisme)*, Çev: Asım Bezirci, Say Yay., İstanbul.
- SAYAR, Ahmet Güner, (2006), *Ülgener Yazıları*, Derin Yay., İstanbul.
- SEVGİ, Ahmet, (2002), *Zihniyet Değişimi*, Gençlik Kitabevi, Konya.
- SOLMAZ, Süleyman, (2005), *Necâtî (Hayatı Sanatı Eserleri)*, Akçağ Yay., Ankara.
- SUNAR, Lütfi, (2012), *Marx ve Weber'de Doğu Toplumlari*, Ayrıntı Yay., İstanbul.
- ŞENTÜRK, A.Atilla ve Ahmet KARTAL, (2005), *Eski Türk Edebiyatı Tarihî*, Dergah Yayınları, İstanbul.
- ŞENTÜRK, A.Atilla, (1999), *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, YKY, İstanbul.
- _____, (1996), *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfî yahut Zâhid Hakkında*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- _____, (1994), *Ahmed Paşa'nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler*, Enderun Kitabevi, İstanbul.
- ŞEMSEDDİN SAMÎ (1996), *Kâmûsü'l-Alâm*, Mihran Matbaası, İstanbul 1306, C. 6. (Tıpkıbasım/ Faksimile, Kaşgar Neşriyat, Ankara)
- TANPINAR, Ahmet Hamdi, (1997), *19uncu Asır Türk Edebiyatı Tarihi*, Çağlayan Kitabevi, İstanbul.
- TANYERİ, M. Ali, (2005), *Dîvânlar Üstüne -Eleştiriler-*, Turkuaz Yay., İstanbul.
- TARLAN, Ali Nihat, (2005), *Fuzûlî Dîvânı Şerhi*, Akçağ Yay., Ankara.
- _____, (2004), *Şeyhî Divanı'nı Tetkik*, Akçağ Yay., Ankara.
- _____, (2003), *Bâkî Dîvânı Şerhi Notları*, hzl. N. Fazıl Duru, Sait Okumuş, Meneviş Yayınevi, Ankara.
- _____, (1992), *Ahmed Paşa Divanı*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul.
- _____, (1990), *Makalelerinden Seçmeler*, AKM Yay., Ankara.
- _____, (1981), *Edebiyat Meseleleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul.
- TEKİN, Gönül (1992), *Ahmed-î Dâ'î Çengnâme -İnceleme, Tenkitli Metin- Critical Edition and Textual Analysis*, Harvard Üniversitesi Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü Doğu Dilleri ve

Edebiyatlarının Kaynakları, Türkçe Kaynaklar: 16,
Harvard/ABD.

- TODOROV, Tzvetan, (2004), *Fantastik (Edebî Türe Yapısal Bir Yaklaşım)*,
Metis Eleştiri, İstanbul.
- TOLASA, Harun, (1973), *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Atatürk Üniversitesi Yay.,
Ankara.
- TOPRAK, Metin, (2003), *Hermeneutik ve Edebiyat*, Bulut Yay., İstanbul.
- TÖKEL, Dursun Ali, (2000), *Divan Şiirinde Mitolojik Unsurlar (Şahıslar
Mitolojisi)*, Akçağ Yay., Ankara.
- _____, (2003), *Dîvân Şiirinde Harf Simgeçiliği*, Hece Yay.,
Ankara.
- TUNA, Muammer ve diğerleri, (2012), *Sosyolojiye Giriş-Sosyolojinin
Temel Tartışmaları*, Detay Yay., Ankara.
- TUNALI, İsmail, (2002), *Sanat Ontolojisi*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- _____, (2007), *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- UZUNÇARŞILI, İ. Hakkı, *Büyük Osmanlı Tarihî*, C. 1, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih
Yüksek Kurumu Yay., Ankara.
- ÜLGENER, Sabri, (2006), *İktisadi Çözülmenin Ahlâk ve Zihniyet Dünyası*,
Derin Yay., İstanbul.
- _____, (2006), *Zihniyet ve Din İslam, Tasavvuf ve Çözülme Devri İktisat
Ahlâkı*, Derin Yay., İstanbul.
- _____, (2006), *Zihniyet, Aydınlar ve İzmler*, Derin Yay., İstanbul.
- ÜLKEN, Hilmi Ziya, (2007), *Ziya Gökalp / (Hilmi Ziya Ülken Seçme
Eserler 1)*, Türkiye İş Bankası Yay.
- _____, (2011), *Türk Tefekkürü Tarihî*, Yapı Kredi Yay., İstanbul.
- YAKA, Aydın, (2012), *Sosyal Değişme Türk Modernleşmesi*, Gündoğan
Yay., Ankara.
- YAVUZ, Hilmi, (2009), *Türkiye'nin Zihin Tarihî-Türk Kültürü Üzerine
Kuşatıcı Bir Söylev*, Timaş Yay., İstanbul.
- _____, (2010), *İslam'ın Zihin Tarihî & Bir Müslüman Aydın'ın İslam
Üzerine Düşünceleri*, Timaş Yay., İstanbul.
- _____, (2012), *Avrupa'nın Zihin Tarihî*, Timaş Yay., İstanbul.

- _____, (2012), *Şairin Zihin Tarihi & Şiir Söyleşileri*, Granada Yay., İstanbul.
- YILDIRIM, Ercan, (2011), *Modern Türk'ün Hikâyesi-Türk Modernleşmesi Bağlamında Türk Hikâyesi*, Elips Yay., Ankara.
- YILMAZ, Ali, (1996), *Kanunî Sultan Süleyman'a Yazılan Kasideler*, T.C. Kültür Bakanlığı Klasikleri, Ankara.
- YORULMAZ, Hüseyin, (1998), *Koca Ragıp Paşa*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara.
- WELLEK Rene, WARREN Austin, (1983), *Edebiyat Biliminin Temelleri*, çev: Ahmet Edip Uysal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara.
- ZEYDAN, Corci, çev: Nejdet Gök, (2004), *İslam Uygarlıkları Tarihi (Tarihu't temeddunni'l İslami)*, İletişim Yay., İstanbul.

2. ANSİKLOPEDİLER VE SÖZLÜKLER

- AKÜN, Ömer Faruk, “*Dîvân Edebiyatı*”, *İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, C. IX, s. 389-427, İstanbul.
- ARDA, Erhan ve Diğerleri, (2004), *Sosyal Bilimler El Sözlüğü: “Kültür”*, Alfa Yay., İstanbul.
- AYVERDİ, İlhan, (2011), *Misalli Büyük Türkçe Sözlük*, Kubbealtı Yay., İstanbul.
- DEVELLİOĞLU, Ferit, (1982), *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lügat*, Aydın Kitabevi, Ankara.
- ERKAL, N. Seyit, (2004), *Alternatif Düşünceler Sözlüğü*, İnsan Yay., İstanbul.
- ETİK, Arif, (1968), *Farsça-Türkçe Lügat*, Atillâ Ofset Basımevi, İstanbul.
- GÜÇLÜ, Abdülbaki vd., (2003), *Felsefe Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yay., Ankara.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan, (1999), “*Kavramlar ve Akımlar*”, Felsefe Ansiklopedisi, Cild: 7, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- İŞPİRLİ, Mehmet, (2010), “*Şeyhülislâm*”, *DİA*, Cilt: 39.
- ROSENTHAL M. ve P. Yubin, Çev: Aziz Çalışlar, (1997), *Felsefe Sözlüğü*, Sosyal Yay., İstanbul.
- STEINGASS, Ph. D.F.(1975), *A Comprehensive Persian- English Dictionary*,

Beyrut.

- ŞEMSEDDİN SAMİ (1996), *Kâmûsü'l-Alâm*, Mihran Matbaası, İstanbul
1306, C. 6.(Tıpkıbasım/ Faksimile, Kaşgar Neşriyat, Ankara)
_____, (2004), *Kâmûs-ı Türkî*, Kapı Yayınları, İstanbul.
- TDK., (2005), *Türkçe Sözlük*, TDK Yay., Ankara.
- TDK., (2005), *Yazım Kılavuzu*, TDK Yay., Ankara.
- TDV. İslam Ansiklopedisi, AKÜN, Ömer Faruk, “*Dîvân Edebiyatı*”, TDV
Yayınları, C. IX, İstanbul, s. 389-427.
- TDV. İslam Ansiklopedisi, (2001), “*Kaside Maddesi*”, Cilt: 24, Türk
Diyanet Vakfı Yay., İstanbul.
- TDV. İslam Ansiklopedisi, (2003), “*Medeniyet Maddesi*”, Cilt: 28, Türk
Diyanet Vakfı Yay., Ankara.
- TET, (2006), C. 1, 2, 3, 4, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul,
- YILMAZ, Mehmed, (1992), *Edebiyatımızda İslamî Kaynaklı Sözler*
(*Ansiklopedik Sözlük*), Enderun Kitabevi, İstanbul.

3. TEZLER

- AYDEMİR, Yaşar, (1994), *XVII. Y.Y. Türk Edebiyatında Kasîde*, Basılmamış
Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- BAYKAL, Ebru, (2008), *Osmanlılarda Törenler*, Trakya Üniversitesi Sosyal
Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Basılmamış Yüksek Lisans
Tezi, Edirne.
- BAYKUT, Hakan, (2010), *Sebk-i Hindî Şairlerinin (Nâilî, Neşâtî, Fehîm, Şehrî ve
Şeyh Gâlib) Kasidelerinde Övme ve Övünme*, Fırat Üniversitesi
Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.
- BİLKAN, Ali Fuat, (1987), *Nâbî'nin Kasideleri ve Kasideciliği*, Gazi Üniversitesi
Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- ÇAĞLAR, Birsal, (2008), *Türk Mitolojisinde dört Unsur ve simgeleri Üzerine bir
İnceleme*, Kocaeli Üniversitesi Basılmamış Yüksek Lisans Tezi,
Kocaeli.
- ÇAKICI, Bilal, (1996), *Eski Türk Edebiyatında Kaside Nazım Şekli (XVI. Yüzyıl)*,
Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara.

- ÇAPAN, Pervin, (1993), *18. Yüzyıl Tezkirelerinde Edebiyat Araştırma ve Tenkidi*, FÜ Sos. Bil. Yay. Basılmamış Doktora Tezi, Elazığ.
- DALYAN, Ayşe, (2008), *Yaşar Kemal'in Destansı Romanları Üzerine Bir İnceleme –Zihniyet, Yapı, Tema, Anlatım-*, Doğu Akdeniz Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazimağusa/KKTC.
- EFE, Mehmet, (2007), *Kur'an'da Ritüellerin Arka Planı*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri (Tefsir) Anabilim Dalı, Ankara.
- ERDOĞAN, Selahattin, (2010), *Hayali Bey'in Kasideleri Üzerine Yorumlar*, İstanbul Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- ERİM, Deniz, (2007), *Türkiye Selçuklu Devletinde Spor Ve Eglence Hayatı*, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Afyonkarahisar.
- ERTEK, Yasemin, (1994), *Sûdî-i Bosnavî'nin Şerh-i Dîvân-ı Hâfız'ı*, Ege Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İzmir. *Değerlendirilmesi*, Niğde Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Niğde.
- GILIÇ, Naci, (2004), *Mecmûa-i Kasâid-i Türkiye'nin İçerik Yönünden Değerlendirilmesi*, Niğde Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Niğde.
- GÖKTÜRK, Akşit, (1989), *Sözün Ötesi Yazılar*, İnkılâp Kitabevi, İstanbul.
- GÜRDAL, Olgu, (2008), *XV. Yüzyıl Divanlarındaki Kasidelerde Nesib Bölümü*, Celâl Bayar Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Manisa.
- GÜRER, Abdulkadir, (1987), *Hâfız Dîvânı'nın Türkçe Tercüme ve Şerhleri*, Ankara Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- HAKVERDİOĞLU, Metin, (2007), *Edebiyatımızda Lâle Devri ve Nevşehirli Damat İbrahim Paşa'ya Sunulan Kasideler İnceleme-Metin*, Selçuk Üniversitesi Doktora Tezi, Konya.
- IRKILATA, Mehmed, (2007), *Nazire Geleneği İçinde Kerem Kasideleri*, Çukurova Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Adana.
- İPEK, Abdulmuttalip, (2008), *Klâsik Türk Şiirinde Gül Redifli Kasideler*, Fırat Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Elazığ.
- İSEN, Tûbâ Işınsu, (2002), *Divan Şiirinde Fahriye*, Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve

- Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- KARATAŞ, Gökçen, (2008), *Klâsik Türk Şiirinde Tarihî, Efsanevî ve Mitolojik Unsurlar*, Basılmamış Yüksek Lisans tezi: Muğla Üniversitesi, Muğla.
- KESKİN, Ayşe Gülay, (1994), *Klâsik Türk Edebiyatında Kaside Nazım Şekli (XIII.-XIV - XV)*, Gazi Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- KEYİK, Sevgi Elif, (2001), *XVI. Yüzyıl Sanatçılarından Şem’î’nin Şerh-i Pend-nâme’si*, Ege Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- KIYÇAK, Özgür, (2010), *17. Yüzyıl Kasidelerinde Zihniyet Çözümlemesi ve Eğitim Sürecinde Kullanımı*, Dokuz Eylül Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- ONAY, Ebru, (2013), *15. Yüzyıldan 18. Yüzyıla Kasidelerde İdeal Hükümdar Portresi ve Hükümdarın Metaforik Sunumu*, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara.
- ONUR, Esra, (2007), *17. Yüzyıl Kasidelerinde Medhiye*, Celal Bayar Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Manisa.
- PERK, Gülnihal, (2008), *18. Yüzyıl Kasidelerinde Medhiye*, Celal Bayar Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Manisa.
- PEKYÜREK, H. Emre, (2007), *Bâkî Divânı’nda Maddî Kültür*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gaziosmanpaşa Üniversitesi, Tokat.
- SOYYIĞIT, İsmail, (2006), *Bakî’nin Kasidelerinde Edebî Tasvirler*, İstanbul Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.
- ŞENEL, Nazlı, (2004), *Attar’ın Pendnâmesi’nin Türkçe Şerhi*, Kocaeli Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli.
- TOPRAK, Şengül, (1999), *Neşâtî’nin Şerh-i Kasâid-i Örfî’si*, Ege Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, İzmir.
- TUZALAN ÖZENMİŞ, Sebahat, (2010), *Şeyhülislamlara Sunulan Kasideler*, Selçuk Üniversitesi Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- YAĞCIOĞLU, Songül Aydın, (2009), *Fuzûlî ve Bâkî Divanlarının Karşılaştırılması*, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

YEŞİLOĞLU, Ayşegül Mine, (1996), *Nâ'îlî-i Kadîm Dîvânî'nın Tahlili*,
Trakya Üniversitesi Sos. Bil. Ens. Türk Dili ve
Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Basılmamış Doktora Tezi,
Edirne.

YILMAZ, Ozan, (2004), *Urfî'nin Kasidelerine Yazılan Türkçe Şerhler*,
Gaziantep Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, Gaziantep.

YILMAZ, Yavuz, (2001), *Müstakimzâde'ye Göre Bazı Manzumelerin Şerhleri*,
İstanbul Üniversitesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul.

4. MAKALELER

AĞAOĞULLARI, Mehmet Ali, (1989) “Fransız Devriminde Birey-Devlet İlişkisi (1789-1794)”, *Ankara Üniversitesi Siyasal Bilimler Fakültesi Dergisi*, (195-228). C. 44, S. 3, Ankara.

ALKAN Duygu vd., (2014), “Demir Tarihi I: Eski Çağlarda Demirin Mitolojisi ve Gündelik Kullanımı”, *Metalurji ve Tarih Dergisi*, İstanbul.

AKYÜZ, K., S. Beken, S. Yüksel, M. Cunbur, (2000), *Fuzûlî Divanı*, Akçağ Yay., Ankara.

ARI, M. Salih, (1994), “Osmanlılarda Şeyhülislamlık Müessesesi”, *Yüzyüncü Yıl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 1, Cilt: 1, Yıl: 1, (s. 170-178), Van.

AYDEMİR, Yaşar, (2011), “Sanattan Zihniyete: Kâfirin Diktiği Bina Muhkem Olur”, *Gazi Türkiyat Dergisi*, S. 8, s. 137-143, Ankara.

BALALAN, Ali, (2012) “Nef'nin Kasidelerinde Mübalağa Sanatındaki Ayrıntılar”, *Turkish Studies*, S. 7/3, Ankara, (453-468).

BATİSLAM, Dilek, (2002), “Divan Şiirinin Mitolojik Kuşları: Hümâ, Anka ve Simurg”, *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi 1*, İstanbul.

BATUR, Enis, (1979), “Anlatı Çözümlemesine Kuramsal Bir Yaklaşım”, *Dilbilim 4*, 1, s. 132-146.

BAYAK, Cemal, (2003), “Dîvân Şiiri Üzerindeki Akademik Çalışmalar ve Bir Dîvân İnceleme Metodu Önerisi”, *Journal of Turkish Studies*, S. 27/1, s. 179-202.

BİLGİN, Azmi, (2001), “Eski Türk Edebiyatında Şerh”, *Kayseri ve Yöresi*

- Kültür, Sanat ve Edebiyat Bilgi Şöleni (12-13 Nisan), Bildiriler*, hzl. M. Argunşah, İ. Görkem, H. Argunşah, A. Kılıç, Erciyes Üniversitesi Fen Edebiyat Fak., C. 1, Kayseri, s. 169-173.
- ÇALIŞKAN, Adem, “Namık Kemal’in Hürriyet Kasidesi ve Tahlili”, *Uluslararası sosyal Araştırmalar Dergisi*, C. 7, S. 31, (81-118).
- ÇAPAN, Pervin, (2009), “Tezkirelerin Işığında Şiire Has Bir Yapı unsuru Olarak Mânâ Üzerine Değerlendirmeler”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı*, S. 39, Erzurum, (s. 435-448).
- _____, (2007), “Kasideye Gelen Nevruz: Cevrî’nin Nevrûziyesi”, *Tunca Kortantamer İçin*, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir, s. 201-213.
- _____, (2007), “Tezkirelerin Işığında Şiire Has Bir Yapı unsuru Olarak Mânâ Üzerine Değerlendirmeler”, *I. Uluslararası Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu-Prof. Dr. Abdülkadir Karahan Anısına-İstanbul Ü. Edebiyat Fak.*, 12-13 Nisan İstanbul.
- _____, (2007), “Tezkire Terminolojisinde Şair Doğmak veya Şair Olmak”, *Uluslararası Türklük Bilgisi Sempozyumu, 25-27 Nisan, Atatürk Ü. Fen-Edebiyat Fak. Türk Dili ve Ed. Böl.*, Erzurum.
- _____, (2002), “Zâtî Dîvânında Edebî Tenkid ve Değerlendirmeler”, *Muğla Ü. Sos. Bil. Ens. Dergisi*, 10. Yıl Özel Sayısı, S. 8, Bahar, s. 11-48.
- _____, (1994), “Dîvân Şairinin Üslubuna Dair”, *Tuncer Gülensoy Armağanı, Kayseri*, s. 174-181.
- ÇALDAK, Süleyman, (2006), “Eski Türk Edebiyatında Nesir (Düz Yazı)”, *Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim: Divan Edebiyatı*, Yıl:7, Sayı:77-78 Temmuz -Ağustos, MEB, Ankara.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed, (1986), “*Kaside Bölümü*”, T.D.K. Türk Dili-Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri) Sayı: 415-416-417/temmuz-Ağustos-Eylül (s. 17-78 arası), Ankara.
- _____, (1986), “*Divan Şiiri*”, TDK Divan Şiiri Özel Sayısı, S. 415

416-417, Ankara.

- ÇEVİK Emsal, KALTAKÇI Yaşar (2011), “Türk Musikî Geleneğinde Kadın ve Kadın Bestekârlar”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 29 – Bahar, Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Konya, (609-638).
- ÇINAR, Murat, (2006), “*Kaside Nazım Şeklinin Tarihî Gelişimi*”, Ekev Akademi Dergisi, Yıl: 10, S. 27, s. 203-222.
- DALYAN, Ayşe, (2013), “Tezkire Geleneğinin Öncüsü Latîfi ile Geleneğin Takipçisi Safâyî’nin Tezkirelerinde Biyografileri Verilen Şairlerin Şairâne Yaradılışlarına ve Üsluplarına Dair Değerlendirmelerin Karşılaştırılması”, 6. *Uluslararası Dünya Dili Türkçe Sempozyumu*, Muğla, s. 631-637.
- DERDİYOK, İ. Çetin, (1994), “Hoca Dehhani’nin Kasidesine Tematik Bir Bakış”, *Yedi İklim Dergisi*, S. Ekim.
- DİLÇİN, Cem, (1986), “Gazel”, *Türk Dili Dergisi 415-416-417*, TDK Yay., Ankara.
- DURMAZ, Gülay, (2005/1), “Dîvân Şiirinde Rind”, *U.Ü. Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* Yıl: 6, Sayı: 8, S. 57-76.
- EKE, Nagehan Uçan, (2011), “Nâ’îlî’nin “Âfitâb” Redifli Gazelinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi”, *Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, (s: 179-200), Konya.
- ERCAN, Özlem, (25-27 Kasım 2010) “Sebk-i Hindî Şairlerinde Müzeyyel Gazel ve Gazeliyat Başlığı Altında Bulunan Küçük Kasideler”, *VI. Klâsik Türk Edebiyatı Sempozyumu Prof. Dr. Mine Mengi Adına*, Kayseri.
- ERKAL, Mehmet, “Cizye”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, C. 8.
- FAHRİ, Özkan, (2012), “Dünya Görüşü Öğretisi”, *Iğdır Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 1, s. 11-28, Iğdır.
- GENÇ, İlhan, (2007), “Klâsik Türk Edebiyatı Metinlerini Anlamada Modern Yaklaşımlar”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, S. 2/4, s. 394-404.
- GÖDELEK, Kamuran, (2008), “Kierkegaard’ın İnsan Görüşü”, *Uluslararası Sosyal*

Arastirmalar Dergisi The Journal Of International Social Research (357-371), Volume 1/5 Fall.

- GÖRE, Zehra, (2009), “Kerem Kasidelerine Dair”, *A.Ü. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı*, S. 39, Erzurum.
- GÜLTEKİN, Mehmed Nuri, (2012), “Kültür ve Edebiyat Sosyolojisi Gerilimli ve Yaratıcı Bir İlişki: Edebiyat-Toplum-Roman”, *Sosyolojiye Giriş-Sosyolojinin Temel Kavramları*, Detay Yay., Ankara.
- HORATA, Osman, (Bahar 2012), “Nef’i’nin “Sözüm” Redifli Kasidesinin İstiare Zemini”, *Bilig Dergisi*, S. 61, Ankara, (143-156).
- _____, (2002), “Necâtî Bey’den Bâkî’ye Döne Döne”, *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yay., Ankara.
- İLAYDIN, Hikmet, (1978), “Dehhânî’nin Şiirleri”, *Ömer Asım Aksoy Armağanı*, TDK Yay., 449, Ankara, (137-176).
- İNALCIK, Hâlil, (2006), “Klâsik Edebiyat Menşei: İranî Gelenek, Saray İşret Meclisleri ve Musâhip Şairler”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, C. 1, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., İstanbul, (221-282).
- İZ, Fahir, (1999), “Dîvan Edebiyatı”, *Osmanlı Dîvan Şiiri Üzerine Metinler*, hzl. Mehmed Kalpaklı, YKY, İstanbul.
- KADIOĞLU, İdris, (2011), “Kılıç Kalem Münâzarası”, *CBÜ Sosyal Bilimler Dergisi, Prof. Dr. Mahmut Kaplan Armağanı Sayısı*, Cilt: 9.
- KARLIĞA, H. Bekir, “Anasır-ı Erbaa”, *DİA*, C. 03-Anadoluhisarı-Semavi Eyice.
- KAYA, Bayram Ali, “Yahyâ Efendi, Zekerriyâyâde”, *TDİA*, C. 43.
- KAYMAK, Suat, (2013), “Selçuklu’nun Çevgânı Avrupa’da Oldu Polo”, *Yediküta Tarih ve Kültür Dergisi*, S. 63, Çamlıca Basım Yayın AŞ, (s. 12-15) İstanbul.
- KORTANTAMER, Tunca, (1992), “Teori Zemininde Metin Şerhi Meselesi”, *Ege Ü. Edebiyat Fak. Türk Dili ve Ed. Araştırmaları Dergisi*, S. VIII, s. 1-10.
- _____, (1993), “Genç Edebiyat Araştırmacısının Yanlıları”,

MÜ Türklük Araştırmaları Dergisi, C. VII (Amil Çelebioğlu Armağanı), İstanbul, s. 337-368.

KÖKTÜRK, Şahin, (2003), “Bayburtlu Zihnî'nin Bir Koşmasının Ontolojik Analiz Metoduyla İncelenmesi”, *Millî Folklor*, S. 60, Ankara, s. 170-178.

KURT, Hüseyin, (2008), “El-Bârikât'ta Zikir Ve Duanın Psikolojik Boyutu”, *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Yıl: 13, S. 20, (181-192), Temmuz-Aralık, Harran.

MEB, (2006), *Divan Edebiyatı*, Bilim ve Aklın Aydınlığında Eğitim, Yıl:7, S. 77-78, Ankara.

MENGİ, Mine, (2007), “Metin İncelemesi Aşamaları, Terimleri ve Bunlardan Biri: Metin Tahlili”, *Turkish Studies/Türkoloji Araştırmaları*, S.2/3, s. 408-417.

_____, (1997), “Metin Şerhi, Tahlili ve Tenkidi Üzerine Düşünceler”, *Dergâh*, C. VIII, S. 93.

_____, (2005), "Dîvân Şiirinde Metinlerarası İlişkiler", *Şinasi Tekin'in Anısına Uygurlardan Osmanlıya*, Simurg Yay., İstanbul, s. 593- 606.

_____, (2007), “Metin İncelemesi Aşamaları, Terimleri ve Bunlardan Biri: Metin Tahlili”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, Volume 2/3 Summer, s. 407-417.

ÖNKAŞ, Nilgün Açık, (2011), “Türk Halk Şiiri Örneklerinin Fonetik-Semantik İlişkisi Ve Türkçe Eğitiminde Halk Şiirinden Yararlanma”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, Volume 6/2 Spring 2011, s. 129-140.

ÖZER, Nilay, (2004), “Reddedilen Mirasın Zor Anahtarı: Divan Şiiri Söyleşi Emrah Pelvanoğlu-Walter G. Andrews” Dosya editörü: Nilay Özer, *Yasakmeyve*, S. 11, İstanbul, s. 44-52.

SELÇUK, Bahir, (2006), “Nef’i’de Söz ve Savaş İlgisi”, *Ekev Akademi Dergisi*, Yıl: 10, S. 28 Yaz, (233-246).

SEVİNÇ, Bayram, (2013), “Yiğit ve Silahlı Adam Diyalektiğinde Kılıç İmgesi”,

- Turkish Studies*, S: 8/6, Ankara.
- ŞENGÜN, Necdet, (2008), “Klâsik Türk Şiirinde Kalem Kasideleri (Kalemîyeler)”,
Turkish Studies, S. 3/4, Ankara.
- TABAKOĞLU, Ahmet, (1999), “Selçuklularda ve Osmanlılarda Sosyo-Ekonomik Yapı Maddeleri”, *Sosyal Bilimler Ansiklopedisi*, Risale Yayınları.
- TANÇ, Nilüfer, (2009), “Rifâî’den Oscar Wilde’a Gül ve Bülbül”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi Prof. Dr. Hüseyin Ayan Özel Sayısı*, S. 39, Erzurum, (967-987).
- TAVUKÇU, Orhan Kemal, (2007), "Edebî Metinler Işığında Doğu Kültürlerinin Batıya Etkileri ve Batıda Türk İmgesi", *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, S. 2/4, s. 750-762.
- TÖKEL, Dursun Ali, (2007), “Dîvân Şiirine Modern Metin Çözümleme Yöntemlerinden Bakmak”, *Turkish Studies -International Periodical for the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic-*, S. 2/3.
- TURAL, Sadık, (1986) “Tarihçinin Edebiyat Dünyasından Alması Gerekenler veya Metoda Âit Düşünceler”, *Türk Kültürü Araştırmaları* C. XXIV, N. 1.
- _____, (1986), “Gerçek, Hâkikat ve Edebiyat Eserinde Gerçek Kavramları Üzerine Bir Deneme”, *Türk Kültürü Araştırmaları*, S. 2, s. 461-477, İzmir.
- UYMAZ, Emine, “5. Ünite”, *Anadolu Selçukluları Tarihi*, Anadolu Üniversitesi Yay., Eskişehir,
- ÜNVER, İsmail, (1986), “Mesnevi”, *T.D.K. Türk Dili- Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri) Sayı: 415-416-417/Temmuz-Ağustos-Eylül* (s. 430-564 arası), Ankara.
- YEŞİLOĞLU, Ayşegül Mine, (2004), “Nâ’îli-i Kadîm Dîvânından Şiir ve Şair ile İlgili Görüşler”, *Türk Kültürü*, Yıl 42, S. 493-494, s. 587-593.
- YILMAZ, Aliye, (Mayıs 2012), “Çocuk Eğitiminde Masalın Yeri (Binbir Gece

Masalları Örneği)”, *SDÜ Fen Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, Sayı:25, (299-306).

5. İNTERNET VERİ TABANI

Ansiklopedik Dinler Sözlüğü, ansiklopedikdinlerturklib.rar, 03.08.2014

BALCI, Muharrem, (Mayıs 2001) “Tanzimat’tan Günümüze Islah, Resepsiyon ve Uyum Çalışmalarının Tahlili”, *Umran Dergisi*.

<http://www.muharrembalci.com/yayinlar/tebligler/52.pdf> 25.09.2016

KARAKURT Deniz (2012), Türk Mitolojisi Ansiklopedisi:

www.bilinmeyenturktarihi.com/pdf/turk-mitoloji-ansiklopedisi.pdf 14.12.2014.

“Zihniyet”, *İktibas Dergisi*,

<http://www.islamidusunce.net/forum/index.php?topic=7980.0;wap2> 11.05.2013.

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Ayşe DALYAN

Doğum Yeri : Afyonkarahisar

Doğum Yılı : 20.06.1981

Medeni Hâli : Bekâr

EĞİTİM VE AKADEMİK BİLGİLER

Lise 1996-1999 : Afyonkarahisar Çay Çok Programlı Lisesi

Lisans 2001-2005 : Doğu Akdeniz Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı

Yabancı Dil : İngilizce

MESLEKİ BİLGİLER

2013- Halen : Doğu Akdeniz Üniversitesi Eğitim Fakültesi Türkçe Eğitimi

Bölümü Eski Türk Edebiyatı Öğretim Görevlisi

2006-2008 : Doğu Akdeniz Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

Araştırma Görevlisi