

MUĞLA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TAŞKÖPRÜLÜ-ZÂDE'NİN TASNİFİ İŞİĞİNDA XVI. YÜZYIL
KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNDE İLİM

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NAGEHAN UÇAN EKE

Prof. Dr. PERVİN ÇAPAN

HAZİRAN 2007

MUĞLA

MUĞLA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANABİLİM DALI

TAŞKÖPRÜLÜ-ZÂDE'NİN TASNİFİ İŞİĞİNDA XVI. YÜZYIL
KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNDE İLİM

NAGEHAN UÇAN EKE

Sosyal Bilimler Enstitüsünce

“Yüksek Lisans”

Diploması Verilmesi İçin Kabul Edilen Tezdir.

Tezin Enstitüye Verildiği Tarih : 01.06.2007

Tezin Sözlü Savunma Tarihi : 25.06.2007

Tez Danışmanı : Prof. Dr. Pervin ÇAPAN

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Namık AÇIKGÖZ

Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Şerife YALÇINKAYA

Enstitü Müdürü : Prof. Dr. Ömer GÜRKAN

HAZİRAN 2007

MUĞLA

TUTANAK

Muğla Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nün 07/06/2007 tarih ve 369/6 sayılı toplantısında oluşturulan jüri, Lisansüstü Eğitim-Öğretim Yönetmeliği'nin maddesine göre, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Yüksek Lisans öğrencisi Nagehan UÇAN EKE'nin "**Taşköprülü-zâde'nin Tasnifi Işığında XVI. Yüzyıl Klâsik Türk Şiirinde İlim**" adlı tezini incelemiş ve aday 25/06/2007 tarihinde saat 10.30'da jüri önünde tez savunmasına alınmıştır.

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


Prof. Dr. Pervin ÇAPAN

Tez Danışmanı


Prof. Dr. Namık AÇIKGÖZ

Üye

Yrd. Doç. Dr. Şerife YALÇINKAYA

Üye


YEMİN

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “**Taşköprülü-zâde'nin Tasnifi Işığında XVI. Yüzyıl Klâsik Türk Şiirinde İlim**” adlı çalışmanın, tarafımdan bilimsel ahlâk ve geleneklere aykırı düşecek bir yardıma başvurulmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin Kaynakça'da gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanmış olduğumu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Nagehan UÇAN EKE

25/06/2007

YÜKSEKÖĞRETİM KURULU DOKÜMANTASYON MERKEZİ

TEZ VERİ GİRİŞ FORMU

YAZARIN

Soyadı : UÇAN EKE

Adı : Nagehan

Kayıt No:

TEZİN ADI

Türkçe : Taşköprülü-zâde'nin Tasnifi Işığında XVI. Yüzyıl Klâsik Türk Şiirinde İlim

İngilizce : İlim (Science), Under The Classification of Taşköprülü-zâde In The XVI. Century Classical Turkish Poetry

TEZİN TÜRÜ: Yüksek Lisans

Doktora

Sanatta Yeterlilik

●

○

○

TEZİN KABUL EDİLDİĞİ

Üniversite : Muğla Üniversitesi

Fakülte : Fen Edebiyat Fakültesi

Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü

Diğer Kuruluşlar :

Tarih :

TEZ YAYINLANMIŞSA

Yayımlayan :

Basım Yeri :

Basım Tarihi :

ISBN :

TEZ YÖNETİCİSİNİN

Soyadı, Adı : ÇAPAN, Pervin

Unvanı : Prof. Dr.

TEZİN YAZILDIĞI DİL: Türkçe

TEZİN SAYFA SAYISI: 361

TEZİN KONUSU (KONULARI):

1. XVI. Yüzyılda İlim
2. İlimler Tasnifi
3. İlimler Tasnifi Işığında XVI. Yüzyıl Klâsik Türk Şiiri

TÜRKÇE ANAHTAR KELİMELER:

1. XVI. Yüzyıl Klâsik Türk Şiiri
2. İlim
3. Üsküplü İshak Çelebi, Zâtî, Fuzûlî, Hayâlî, Helâkî

İNGİLİZCE ANAHTAR KELİMELER:

1. XVI. Century Classical Turkish Poem
2. Science
3. Üsküplü İshak Çelebi, Zâtî, Fuzûlî, Hayâlî, Helâkî

1. Tezimden fotokopi yapılmasına izin vermiyorum.
2. Tezimden dipnot gösterilmek şartıyla bir bölümünün fotokopisi alınabilir.
3. Kaynak gösterilmek şartıyla tezimin tamamının fotokopisi alınabilir.

Yazarın İmzası:

Tarih: 25.06.2007

ÖZET

TAŞKÖPRÜLÜ-ZÂDE'NİN TASNİFİ IŞIĞINDA XVI. YÜZYIL KLÂSİK TÜRK ŞİİRİNDE İLİM

İlim, “bilmek” anlamına gelen Arapça “alime” fiilinden türemiş bir mastardır. Klâsik sözlükler bu anlamı öncelikle vurgulamak üzere ilmin karşılığını “bilgisizliğin (cehl) zıttı” şeklinde verirler. Bazı sözlüklerde ise “bilgi, bilme, biliş, vukûf, ma'lûmât, haber” ve “bir şeyi hakikî şekliyle idrak etmek” olarak tanımlanmıştır. İlimlerin saha ve sınırlarını birbirinden ayırmak, bu sahalar arasındaki ilişkileri belirlemek, farklı ilimlere ait birikimlerin sistematik şekilde değerlendirilmesini sağlamak ve nihayet, yaygın ya da örgün bir eğitim sisteminin temel müfredatını oluşturmak üzere, düşünür ve bilginler, çeşitli dönemlerde ilimleri tasnif etme yoluna gitmişlerdir. İslâm dünyasında tarih boyunca kendisinden “ilim” diye söz edilen ve hakkında kitap yazılan mevzuların neler olduğunu ve bunların nasıl tasnif edildiğini göstermesi bakımından, *Taşköprülü-zâde*'nin *Miftâhu's-Sa'âde* ve *Misbâhu's-Siyâde* adlı eserinde yer alan tasnifinden daha ayrıntılı bir tasnif bulunmamaktadır. Bu sebeple, bu çalışmada, genel hatlarıyla Taşköprülü-zâde'nin tasnifine bağlı kalınarak genel bir ilimler tasnifi içerisinde değerlendirmeler yapılmıştır. Bu tasnif şu şekildedir: **1. Dinî İlimler, 2. Tabii İlimler, 3. Riyâzî İlimler, 4. İbârî İlimler, 5. Kitâbî İlimler, 6. Diğer İlimler.** Taşköprülü-zâde'nin ilim tasnifi ışığında ele alınan ilimler, bu çalışmada örneklenerek Klâsik Türk şiirinin gelişimine ve ifade gücüne katkıları araştırılmıştır. Bu dikkatle, XVI. yüzyıl Klâsik Türk şairlerinden *Fuzûlî*'nin Türkçe Divanı, *Zâtî*, *Üsküplü İshak Çelebi*, *Hayâlî Bey* ve *Helâkî*'nin olmak üzere toplam beş Divan'dan hareket edilmiş; bu Divan'lar, çalışmanın örneklemini teşkil etmiştir. Çalışmanın evreninde ise bu Divan'ların sistematik bir şekilde taranmasından elde edilmiş olan beyitlerden yola çıkarak söz konusu şairlerin şiirlerine, dönemin hakikî ve bâtil ilimlerinin nasıl yansıdığı ve bunların şiirin estetik yapısına katkılarının ne olduğu araştırılmıştır.

SUMMARY

İLİM (SCIENCE), UNDER THE CLASSIFICATION OF TAŞKÖPRÜLÜ-ZÂDE IN THE XVI. CENTURY CLASSICAL TURKISH POETRY

İlim(science) is an infinitive derived from the verb “*alime*” in Arabic, which means “to know”. To emphasize this sense, classical dictionaries give the equivalent of *ilim* as “the antonym of ignorance (*cehl*)”. It is defined as “knowledge, to know, knowing, comprehending information, news” and “to perceive something in its real form”. Intellectuals and scholars have tried to classify sciences in order to distinguish the fields and borders and designate the relationships between them, to assess the accumulation of data in different sciences systematically and finally to form the basic curriculum of a formal and informal education system. There is not a more detailed classification in Islamic World than *Taşköprülü-zâde*'s classification that takes part in his books *Miftâhu's-Sa'âde ve Misbâhu's-Siyâde* since his classification illustrates which subjects called science and have had books written about themselves throughout the history and how they have been classified. For this reason, in this study, some evaluations are made in a general classification of sciences depending on *Taşköprülü-zâde*'s classification. It is as follows; **1.** Religious sciences, **2.** Natural Sciences, **3.** Arithmetical/mathematical sciences, **4.** Philosophical Sciences, **5.** Rhetorical Sciences, **6.** Other sciences. Depending on this classification, their contributions to the process of growth in poetry and power of expression are searched. Taking these into consideration, XVI. century Classical Turkish poets; *Fuzûlî's* Turkish Divan, *Zâtî*, *Üsküplü İshak Çelebi*, *Hayâlî Bey* ve *Helâkî's* Divans form the sample in this thesis. While this work is being written, starting from the couplets achieved by a systematic scanning of these poets' poems, the reflections and contributions of scientific and unscientific studies of knowledge and the esthetic structure of the poetry are explored.

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
ÖN SÖZ	VIII
KISALTMALAR	XI
ŞEKİLLER DİZİNİ	XII
ÇİZELGELER DİZİNİ	XIII
GİRİŞ	1
I. İLİM NEDİR?.....	1
II. GENEL OLARAK İLİM TASNİFLERİ VE BUNLARIN TAŞKÖPRÜLÜ- ZÂDE’NİN TASNİFİYLE MUKAYYESESİ.....	2
III. OSMANLI İLİM HAYATI VE XVI. YÜZYIL İLİM HAYATINA TOPLU BİR BAKIŞ	12
IV. ÇALIŞMANIN ÖRNEKLEMİNİ OLUŞTURAN DİVAN’LARIN ŞAİRLERİ VE BU ŞAİRLERİN HAYATI, SANATI VE EĞİTİM DURUMLARI	16
1. ÜSKÜPLÜ İSHAK ÇELEBİ (1464-1537).....	17
2. ZÂTÎ (1471-1546).....	20
3. FUZÛLÎ (?-1556).....	24
4. HAYÂLÎ BEY (?- 1557).....	27
5. HELÂKÎ (?- 1575).....	30

BİRİNCİ BÖLÜM

I. DİNÎ İLİMLER.....	33
1. KUR'ÂN VE HADÎS.....	33
1.1. İbare veya Kelime Halindeki Âyet İktibasları	34
1.2. Sure İktibasları	39
1.2.1. Âyete'l-Kürsî	39
1.2.2. Fâtiha Sûresi.....	40
1.2.3. İhlâs Sûresi	40
1.2.4. Kevser Sûresi	42
1.2.5. Nûr Sûresi	43
1.2.6. Yâsin Sûresi	45
1.2.7. Yûsuf Sûresi.....	47
1.2.7. Hadîs İktibasları	48
2. TASAVVUF	51
2.1. Bekâ-Fenâ	53
2.2. Bezm-i Elest	54
2.3. Hallâc-ı Mansûr-Ene'l Hakk İlişkisi	55
2.4. Halvet.	55
2.5. Kesret-Vahdet	56
2.6. Mâ-sivâ.....	57
2.7. Melâmilik	58
2.8. Seyr u Sülûk	60
2.9. Tasavvuf Ehline Verilen Adlar.	61
2.10. Vücûd-ı Mutlak	64

2.11. Zâhid-Zühhâd	65
--------------------------	----

İKİNCİ BÖLÜM

I. TABİÎ İLİMLER	70
1. RÜYA TABİRİ İLMİ	71
2. TIP İLMİ	75
2.1. Tıp İlmî İle İlgili Terimlerin İşlenişi	76
2.2. Hastalıklar	81
2.3. Tıpla İlgili Olarak Adları Anılan Şahıslar	92
2.3.1. Hz. İsâ	92
2.3.2. Lokman	93
2.3.3. Hippokrates (Bukrât)	94
2.3.4. İbni Sînâ	95
3. KİMYA İLMİ	100
4. SİMYA İLMİ	110
4.1. Elif (ا) Harfi İle İlgili Edebî Hususiyetler	112
4.1.1. Elif-boy ilişkisi	113
4.1.2. Elif (boy)-mim (dudak) ilişkisi	114
4.1.3. Âşığın göğsündeki çizik şeklindeki yaraların simgesi olarak “elif”in kullanılması	114
4.1.4. “Âh” mazmunu olarak “elif” ve “sıfır” simgelerinin kullanımı	115
4.2. Cim (ج) Harfi İle İlgili Edebî Hususiyetler	118
4.3. Dâl (د) Harfi İle İlgili Edebî Hususiyetler	119
4.4. Ra (ر) Harfi İle İlgili Edebî Hususiyetler	121
4.5. Ayn (ع) Harfi İle İlgili Edebî Hususiyetler	123

4.6. Lâmelif ve Lâm (ل ,لا) Harfleri İle İlgili Edebî Hususiyetler	124
4.7..Mim (م) Harfi İle İlgili Edebî Hususiyetler	126
4.8. Nûn (ن) Harfi İle İlgili Edebî Hususiyetler.	126
5. FAL İLMİ	129
5.1. İhtilâc Falı	130
5.2. Kitap Falı.....	130
5.3 Kur'a Falı.....	131
5.4. Kur'ân Falı.	132
5.5. Remil Falı.....	134
6. SİHİR VE TILSIMÂT	138
6.1 Sevgilinin Gözünün “Sehhar” Olması.....	140
6.2. Sevgilinin Gamzesinin “Sehhar” veya “Câdû” Olması	143
6.3. Sevgilinin Saçının “Sehhar” Olması... ..	144
6.4. Çâh-ı Bâbil... ..	146
6.5. Büyü-Hz. Musa İlişkisi.	147
6.6. Tılsım	148

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

I. RİYÂZÎ İLİMLER.....	153
1. ASTROLOJİ	153
1.1 Tencim İlmî.....	155
1.1.1 Gökyüzü (Çarh, Âsumân, Sipih, Gerdûn, Felek, Fezâ, Semâ).	157
1.1.2 Yıldızlar.	164
1.1.3 Bazı Yıldızlar ve Yıldız Kümeleri	168
1.1.3.1. Pervîn (Süreyyâ-Ülker)	168

1.1.3.2. Keh-Keşân-Samanyolu	170
1.1.3.3. Benatü'n-naş (Sühâ-Heft Evreng).....	171
1.1.4. Gezegenler.	171
1.1.4.1. Ay (Mah-Kamer).....	172
1.1.4.2. Utarid (Merkür-Hermes)	175
1.1.4.3. Zühre (Venüs-Afrodit-Nâhid).....	177
1.1.4.4. Güneş (Güneş-Âfitâb-Hurşid-Mihr-Şems)	179
1.1.4.5. Mirrih (Mars-Merih)	181
1.1.4.6. Müşteri (Jüpiter-Bercîs)	182
1.1.4.7. Zuhâl (Satürn-Keyvan).....	184
1.2. Zâyirçe İlmî.....	186
1.2.1. Hamel (Koç).....	188
1.2.2. Sevr (Boğa).	189
1.2.3. Esed (Aslan).....	191
1.2.4. Mizan (Terazi).....	191
1.2.5. Kejdüm (Akrep).....	192
1.2.6. Delv (Kova).....	194
1.2.7. Hût (Balık).	194
2. MÛSİKÎ İLMÎ.....	196
2.1. Klâsik Mûsikî ve Klâsik Türk Mûsikîsinin Makamları.. ..	199
2.2 Mûsikî Aletleri... ..	204
2.2.1. Çeng.....	205
2.2.2. Def.....	209
2.2.3. Kopuz.....	212

2.2.4. Kûs	213
2.2.5. Mûsikâr.....	215
2.2.6. Ney.....	216
2.2.7 Tanbur.....	219
2.2.8. Ud.....	221
2.3. Diğ er Mûsikî Istılahları.....	223

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

I. İBÂRÎ İLİMLER	229
1. ŞİİR İLMİ	229
1.1. Eser.....	237
1.1.1 Konu (sevgilinin güzellik unsurları).....	237
1.1.2. Şiir üzerine çeşitli tavsif ve takdirler	249
1.2. Şair.....	272
1.2.1. Şair yaratılışın çeşitli unsur ve kavramları	273
1.2.1. Şair üzerine genel tavsif ve takdirler.....	275
1.3. Çevre.....	278
1.3.1. Belirli çevre ve kişiler.....	278
2.2.8. Geniş ve belirsiz çevreler.....	279

BEŞİNCİ BÖLÜM

I. KİTÂBÎ İLİMLER.....	282
1. HAT İLMİ.....	282
1.1. Yazı Türleri	286
1.2. Hat Âlet ve Malzemeleri.....	289

1.2.1. Devât.....	290
1.2.2. Hokka.....	291
1.2.3. Kâğıt.....	292
1.2.4. Kalem.....	294
1.2.5. Mürekkep.....	296

ALTINCI BÖLÜM

I. DİĞER İLİMLER.....	300
1. NAKŞ.....	300
2. SATRANÇ.....	312
3. TAVLA.....	316
SONUÇ.....	321
KAYNAKÇA.....	327

ÖN SÖZ

Klâsik Türk edebiyatı, dünyanın en zengin ve en renkli kültür kaynaklarından beslenen, insana ait her ayrıntıyı ihtiva eden bir edebiyat geleneğidir. Üç büyük dilin gücünün, bin yılı aşan bir tarihî birikimin ve çok geniş bir coğrafi zeminin hazırladığı, asırlardan beri sürüp gelen, renkli, canlı, hareketli bir sosyal hayatın engin kazanımlarının öncülük ettiği bu edebiyat sahası, zengin muhtevalı, kalıcılık imtihanından başarıyla geçen şaheserlere vücut vermiştir. Bu edebiyatın kaynaklarını çok genel olarak dört başlık altında toplayabiliriz: **1.** Din ve Tasavvuf, **2.** Tarih ve Sosyal Hayat, **3.** Felsefe ve İlim, **4.** Estetik Değerler Sistemi. Bu çalışmada, listelenen kaynaklardan, sadece *ilim* üzerinde durulacaktır. İslam medeniyetinin tesiri altında vücuda getirilen Klâsik Türk edebiyatı, o devrin *aklî* ve *naklî ilimlerinden* büyük ölçüde yararlanmıştı, çünkü şair ve ediplerin pek çoğu, aynı zamanda birer ilim adamı idiler. Uzmanlık alanlarına ait bilgi birikimlerinin edebî eserlerine yansması gayet tabii idi. Klâsik Türk edebiyatı şairi, yaşamış olduğu devrin gerektirdiği ilimleri, ya medrese gibi eğitim kurumlarından, ya da kendi imkânlarıyla elde etmiştir. Bu açıdan bakıldığında, medrese ortamında, *felsefe*, *mantık*, *tıp*, *kimya*, *simya*, *matematik*, *ilm-i nücûm (astronomi)*, *fizyonomi* gibi, çağın geçerli ilimlerini öğrenerek, bu ilimlerden edindikleri malûmatı, şairlik güçlerini göstermek ve şiirlerinin değerini artıran bir malzeme olarak kullandılar.

Bu bilgilerden hareketle bu çalışmada, öncelikle mevcut ilim tasnifleri değerlendirilerek çalışmayı destekleyecek en kapsamlı ilim tasnifi belirlendi. Çalışmanın evrenini, XVI. yüzyıldan ilimle ilişkileri doğrultusunda seçilen şairlerin, şiirlerine bu ilimlerin yansmaları ve katkılarının tespiti ile bunların beyitlerle delillendirilmesi teşkil edecektir. Bu çalışmadaki her unsura ve her konuya, ilim ile ilgisi oranında ve bu ilginin Klâsik Türk şiirine yansıdığı ölçüde yer verilecektir. “İlim”in Klâsik Türk şiirindeki yansmaları, örneklem olarak seçilmesi açısından sadece XVI. yüzyıla sınırlandırılacaktır. Diğer yüzyıllar üzerinde de bu tip çalışmalar yapılması suretiyle, “Klâsik Türk şiirinde ilim” konusu aydınlığa kavuşacaktır. Bu konuyla ilgili olarak *Hüseyn Güftâ* tarafından hazırlanan “Divan Şiirinde İlim” adlı bir eser bulunmakla birlikte, bu eserde öğrenilmesi gerekli görülen

ve ilgilenilmemesi istenilen bazı ilim dalları hakkındaki Klâsik Türk şairlerinin düşünceleri delilleriyle verilmekte ve “bilim” karşılığı olan “ilim” değerlendirilmemektedir. Tarafımızdan hazırlanan bu çalışmada ise söz konusu eserden farklı bir tasniften hareketle, XVI. yüzyıl Klâsik Türk şiirine ilimlerin katkıları ve şairlerdeki yansımaları dikkatlere sunulacaktır. Bu çalışmanın amacı, yukarıda zikredilen eserin verdiği genel bilgilerin ötesine geçerek, şiirin arka plânını oluşturan ilmî ve estetik değerleri derinleştirmektir. Bütün iyi niyet ve ilmî prensiplere rağmen, Divan’lar taranırken arada gözden kaçmış örnek beyitler de bulunabilir. Araştırma sahasının genişliği, malzemenin çokluğu, taranan ilimlerin her birinin ayrı bir uzmanlık sahası olduğu da göz önüne alınırsa, bunun tabii karşılanacağını ve diğer olabilecek hatalarımızla birlikte hoş görüleceğini ümit ediyoruz.

Bu çalışma, “ÖN SÖZ” ve “KISALTMALAR”ı takiben, kendi içerisinde dört alt başlıkta değerlendirilen “GİRİŞ” bölümüyle devam edecektir. Dipnotların daha fazla yer işgal etmesini önlemek için kısaltmalara başvurulmuştur. Kullanılan bütün kısaltmalar “Kısaltmalar” başlığı altında alfabetik olarak verilecektir. “Giriş” bölümünde ise öncelikle “*İlim Nedir?*” sorusunun cevabı verilmeye çalışılacak; ardından “*Genel Olarak İlim Tasnifleri ve Bunların Taşköprülü-zâde’nin Tasnifiyle Mukayesesi*” verilecek; üçüncü olarak çalışmanın oturduğu zeminin daha iyi anlaşılması açısından “*Osmanlı İlim Hayatı ve XVI. Yüzyıl İlim Hayatına Toplu Bir Bakış*” gerçekleştirilecek ve son olarak da “*Çalışmanın Örneklemini Oluşturan Divan’ların Şairleri ve Bu Şairlerin Hayatı, Sanatı ve Eğitim Durumları*” hakkında kısaca bilgi verilecektir.

Altı bölüm halinde düzenlenen çalışmanın I. BÖLÜM’ünde “Dinî İlimler”, II. BÖLÜM’ünde “Tabii İlimler”, III. BÖLÜM’ünde “Riyâzî İlimler”, IV. BÖLÜM’ünde “İbârî İlimler”, V. BÖLÜM’ünde “Kitâbî İlimler” ve son olarak VI. BÖLÜM’de ise “Diğer İlimler” değerlendirilecektir. Öncelikle her bölümde, bu bölümleri içeren ilimler kısaca tanıtılacak, ardından sistematik bir şekilde taranmış olan ve çalışmanın evrenini teşkil eden XVI. yüzyıl Klâsik Türk şairleri *Üsküplü İshak Çelebi*, *Zâtî*, *Fuzûlî*, *Hayâlî* ve *Helâkî*’nin Divan’larından tespit edilen

beyitlerle işlenişleri delillendirilecektir. Bu şairler ise mümkün olduğunca ilimle ilişkileri doğrultusunda ve konuyla ilgili üzerlerinde çalışılmamış olmasına dikkat edilerek seçilmişlerdir. “SONUÇ” bölümünde, araştırmanın genel bir değerlendirilmesi yapılacak ve bu araştırmadan elde edilen sonuçlar ifade edilecektir.

Çalışmanın sonunda, alıntı yapılan ve delil olarak kullanılmak üzere taranan Divan’lar “KAYNAKÇA”da verilecektir. Yine “Kaynakça”dan daha kolay bir şekilde faydalanılabilmesi için yararlanılan eserler de kendi içinde sınıflandırılacaktır.

Ayrıca çalışmadan elde edilen sayısal verilerin daha net görülebilmesi ve mukayese edilebilmesi için her bölümün sonunda çizelge ve grafikler oluşturulacak, bunlar da çalışmanın başında “ŞEKİLLER DİZİNİ” ve “ÇİZELGELER DİZİNİ” başlığı altında topluca verilecektir.

Çalışmadan çıkarılan sonucun, başlangıçta hedeflenen amaca ulaşmada katkı sağlayacağını ve bu vesile ile Klâsik Türk şiirine yansıyan “ilim” temasının XVI. yüzyıldaki görünümünün dikkatlere sunularak gelecekte yazılması muhtemel geniş kapsamlı bir Türk edebiyatı tarihine katkıda bulunmasını umuyoruz.

Bu çalışma süresince her türlü maddî ve manevî desteklerinden dolayı hayat arkadaşım Rüştü Eke’ye; tüm eğitimim süresince yardımlarını esirgemeyen anneme ve babama; çalışma konusunu belirleyen ve beni böyle bir çalışma için cesaretlendiren, başından sonuna çalışmayı titizlikle değerlendiren hocam Prof. Dr. Pervin Çapan’a teşekkürü zevkli bir borç bilirim.

Nagehan U. EKE

MUĞLA 2007

KISALTMALAR

a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
a.y.	: Aynı Yer
Ar. Ge. Gen. Müd.	: Araştırma Geliştirme Genel Müdürlüğü
Arş.	: Araştırmalar
bk.	: Bakınız
C.	: Cilt
ev.	: Çeviren
DİB	: Diyanet İşleri Başkanlığı
DTCF	: Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi
Ed. Fak.	: Edebiyat Fakültesi
Ens.	: Enstitü
F..	: Fırat Üniversitesi
G	: Gazel
hzl.	: Hazırlayan
İ..	: İstanbul Üniversitesi
K	: Kaside
K.B.	: Kültür Bakanlığı
Ktp.	: Kütüphane
MEB	: Millî Eğitim Bakanlığı
M..	: Muğla Üniversitesi
Muk.	: Mukattaat
Mus.	: Musammat
R	: Rubai
S.	: Sayı
s.	: Sayfa
Sos. Bil. Ens.	: Sosyal Bilimler Enstitüsü
ř	: şehrengiz
T	: Tarih
Tc.B.	: Terci-i Bend
Tk.B.	: Terki-i Bend
TDK	: Türk Dil Kurumu
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
TTK	: Türk Tarih Kurumu
	: Üniversite
vb.	: ve benzeri
Yay.	: Yayınları
YKY	: Yapı Kredi Yayınları

ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1.1 Dinî ilimlerle ilgili beyit sayılarının şairlere göre dağılımı.	67
Şekil 1.2 Divan'larda yer alan dinî ilimlerin şairlere göre dağılımı.	68
Şekil 2.1 Tabiî ilimlerle ilgili beyit sayılarının şairlere göre dağılımı.	151
Şekil 2.2 Divan'larda yer alan tabiî ilimlerin şairlere göre dağılımı.	151
Şekil 3.1 Riyazî ilimlerle ilgili beyit sayılarının şairlere göre dağılımı.	227
Şekil 3.2 Divan'larda yer alan riyâzî ilimlerin şairlere göre dağılımı.	228
Şekil 4.1 Şiir ilmi ile ilgili beyit sayılarının şairlere göre dağılımı.	281
Şekil 5.1 Hat ilmi ile ilgili beyit sayılarının şairlere göre dağılımı.	299
Şekil 6.1 Diğer ilimlerle ilgili beyit sayılarının şairlere göre dağılımı.	319
Şekil 6.2 Divan'larda yer alan diğer ilimlerin şairlere göre dağılımı.	320
Şekil 7.1 İlimlerle ilgili beyit sayılarının şairlere göre dağılımı.	322
Şekil 7.2 Divan'larda yer alan ilimlerin geçtiği toplam beyit sayıları.	322

ÇİZELGELER DİZİNİ

Çizelge 1.1 Âyet ve hadîs iktibâslarının şairlere göre dağılımı	51
Çizelge 1.2 Şiirlere yansıyan tasavvufun şairlere göre dağılımı.....	67
Çizelge 2.1 Rüya tabiri ilmi ile ilgili beyitlerin şairlere göre dağılımı	75
Çizelge 2.2 Tıp ilmi ile ilgili beyitlerin şairlere göre dağılımı.	100
Çizelge 2.3 Kimya ilmi ile ilgili beyitlerin şairlere göre dağılımı	109
Çizelge 2.4 Simya ilmi ile ilgili beyitlerin şairlere göre dağılımı.....	128
Çizelge 2.5 Fal ilmi ile ilgili beyitlerin şairlere göre dağılımı.....	138
Çizelge 2.6 Sihir ve tılsımât ile ilgili beyitlerin şairlere göre dağılımı.....	150
Çizelge 3.1 Astroloji ile ilgili beyitlerin şairlere göre dağılımı	195
Çizelge 3.2 Mûsikî ilmi ile ilgili beyitlerin şairlere göre dağılımı.....	227
Çizelge 4.1 Şiir ilmi ile ilgili beyitlerin şairlere göre dağılımı	281
Çizelge 5.1 Hat ilmi ile ilgili beyitlerin şairlere göre dağılımı	299
Çizelge 6.1 Nakş ile ilgili beyitlerin şairlere göre dağılımı	312
Çizelge 6.2 Satranç ile ilgili beyitlerin şairlere göre dağılımı	316
Çizelge 6.3 Tavla ile ilgili beyitlerin şairlere göre dağılımı	319
Çizelge 7.1 İlimlerle ilgili beyit sayılarının şairlere göre dağılımı ve Divan'larda yer alan bu ilimlerin geçtiği toplam beyit sayıları	322

GİRİŞ

I. İLİM NEDİR?

İlim, “bilmek” anlamına gelen Arapça “alime” fiilinden türemiş bir mastardır. Çoğulu “ulûm”dur. Klâsik sözlükler bu anlamı öncelikle vurgulamak üzere ilmin karşılığını “bilgisizliğin (cehl) zıddı” şeklinde verirler. Bazı sözlüklerde ise “bilgi, bilme, biliş, vukûf, ma’lûmât, haber” ve “bir şeyi hakikî şekliyle idrak etmek” olarak tanımlanmıştır. Kur’ân’da “vahiy”, “ilâhi bilgi” veya “Allah tarafından Hz. Muhammed’e vahiy yoluyla verilen bilgi” anlamında ifade edilmiştir. Günümüzde genellikle “bilim” yerine kullanılmaktadır. “Bilim” için pek çok şey söylenebilir: İlerleme aracı, akla dayalı etkinliklerin alanı, çevre ile ilgili felâketleri yaratan etken, teknolojinin ortağı vb. Kısacası bilim, doğanın derinliğine araştırılmasıdır. Türkçe Sözlük’te ise **bilim**, şöyle tanımlanmaktadır: “Bilim evrenin veya olayların bir bölümünü konu olarak seçen, deneye dayanan yöntemler ve gerçeklikten yararlanarak sonuç çıkarmaya çalışan düzenli bilgi, ilim”¹. Buna göre ilim ile bilim aynı manada kullanılmaktadır. Ancak eskiden “ilim” sözü daha çok dinî bilgiler için kullanılırdı. İlimin kaynağı Kur’ân’dır. *Hadîs, tefsîr, fıkıh, kelâm* gibi ilimler hep ondan ayrılmıştır. İlimin aslını “nefsini bilen Rabbini bilir” kelâm-ı kidârı oluşturur. Bu ilmin de dereceleri vardır: *İlme’l-yakîn*: Bir şeyin doğruluğuna ilim yoluyla inanmak. *Ayne’l-yakîn*: Bilgiyi görgü haline getirmek, yani gözle görüp bilmek. *Hakke’l-yakîn*: Bilgiyle birleşmek, tahakkuk etmektir. Denizin varlığını kitaptan okumak birinciye, denizin kenarına varıp onu görmek ikinciye, denizin içine girip onu hissetmek de üçüncüye örnektir². İslâm filozofları *ilim* terimini bugün *bilim* (İng. ve Fr. science) terimiyle karşılanan anlamı kastederek kullandıkları gibi, *bilgi* (İng. knowledge, Fr. savoir) anlamında da kullanırlar. *İlim* terimi İslâm felsefesi geleneğinde özellikle epistemolojik bir kavrama dönüştüğü zaman bilgi anlamına gelmekte ve bu açıdan tanımlanmaktadır. *el-Kindî* ilmi “varlığın hakikatini -aklen- idrâk (vicdan)” olarak tanımlamıştır. *İbni Sînâ*’nın tanımına göre ise ilim, soyut kavramlara tekâbül eden zihnî formlar olarak tanımlanır; ilim “akledilir sûret”tir; yani “nesnelerin maddesinden soyutlanmış sûretlerden edinilir”. Filozoflar ayrıca

¹ Türkçe Sözlük, TDK Yayınları, Ankara 2005, s. 269.

² İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 243.

ilmin, tümel kavramlara dayalı tanımlarla elde edilmiş **mahiyet bilgisi (tasavvur)** ve kıyasla elde edilen, ulaşılan hükmün realiteye uygun olup olmamasıyla ilgili olarak doğru ya da yanlış olabilen **hüküm bilgisi (tasdîk)** şeklinde iki yönüne işaret etmişlerdir³. Her ilim belli kavramlardan ve bunların tanımlarından hareket etmek zorundadır. Bu anlayışa göre, *Agâh Sırrı Levend* ilmin özelliklerini şu şekilde sıralamaktadır: “**1. Bedîhîdir**, kanıta ve ispata muhtaç değildir; **2. Zarûrîdir**, insanın varlığını bilmesi gibi. Bu da ispata muhtaç olmayan, beş duyumuzla edinilen ilimdir; **3. İstidlâlîdir**, kanıtları bularak ve karşılaştırarak düşünme ve deneme ile elde edilir”⁴.

II. GENEL OLARAK İLİM TASNİFLERİ VE BUNLARIN TAŞKÖPRÜLÜ-ZÂDE’NİN TASNİFİYLE MUKAYESESİ

İlimlerin saha ve sınırlarını birbirinden ayırmak, bu sahalarda arasındaki ilişkileri belirlemek, farklı ilimlere ait birikimlerin sistematik şekilde değerlendirilmesini sağlamak ve nihayet, yaygın ya da örgün bir eğitim sisteminin temel müfredatını oluşturmak üzere, düşünür ve bilginler, çeşitli dönemlerde ilimleri tasnif etme yoluna gitmişlerdir. Ayrıca tarihî gelişimleri içinde ilimlerin öncelikle *dinî ilimler* ve *felsefî ilimler* şeklinde temel bir ayrıma tâbî tutulmaları bir din-felsefe ilişkileri problemini daima canlı tutmuş, bazı düşünürler tasniflerinde dinî ilimleri, bazıları da felsefî ilimleri ön plana çıkarmış, büyük sentezler peşindeki entelektüeller ise ortaya koydukları kapsamlı tasniflerle, bu problemi aşmayı denemişlerdir. Ancak ilimlerin tasnifindeki temel perspektifler yalnızca teolojik veya metodolojik olmamıştır. İlimleri birbiriyle ilişkilendiren yahut da birbirinden ayıran unsurun, onların “mevzû”ları olduğu ve bu mevzûlar da bir varlık alanına tekâbül ettiği için, *ontolojik* perspektifin de ilimler tasnifinde belirleyici olduğu görülmüştür⁵. Bu perspektif, Fârâbî’den Taşköprülü-zâde’ye kadar ilimler tasnifine yönelmiş bir çok düşünür ve bilginin çabasına egemen olmuştur. Batı’da ise *Aristoteles (Aristo)* başta olmak üzere, pek çok filozof ve bilginlere ait, farklı ilim tasniflerinin varlığı bilinmektedir. Aristoteles’in tasnifi; **1. Nazarî felsefe**, **2. Amelî felsefe**, **3. Şiir ve**

³ İlhan Kutluer, *İlim ve Hikmetin Aydınlığında*, İz Yayıncılık, İstanbul 2001, s. 88-89.

⁴ Agâh Sırrı Levend, *Ümmet Çağı Türk Edebiyatı*, TTK Basımevi, Ankara 1962, s. 24.

⁵ İlhan Kutluer, a.g.e., s. 91.

estetik şeklindedir. İslâm dünyasında, birçok konuda olduğu gibi, ilimlerin tasnifi hususunda da Aristoteles “üstâd-ı evvel” kabul edilmiştir. Müslüman filozof ve bilginler, ondan aldıkları ilhamla çeşitli ilim tasnifleri ortaya koymuşlardır.

İslâm bilginlerine göre, ilim ya “kadîm” ya “muhtes”tir. **Kadîm**, Tanrı’nın “zât”ı ile var olan ilimdir, ona özgüdür. **Muhtes** ise insanlarca sonradan elde edilen ilimdir. Her iki ilim arasında bir benzerlik yoktur. İlk ve gerçek ilim “**mâ’rifetu’llah**”tır; Tanrı’yı bilmek ve tanımaktır⁶. Bu bilgiyi din âlimleri kitaba ve sünnete dayanarak, akıl yoluyla elde ederler. Sûfiler, doğrudan doğruya ilham yoluyla bu gerçeğe varmaya çalışırlar. Birincilere bilgin anlamına **âlim**, ikincilere sezen ve tanıyan anlamına **ârif** denir. İnsanlar bu ilk bilgiden sonra, daha birçok bilgiler edinmek zorundadır. İlim, bütün bilgi konularını kapsayacak genişlikteki anlamıyla birçok bölümlere ayrılır. İslâm dünyasında ilim tasnifleri İslâm’ın ilk dönemlerine kadar uzanmaktadır. İlim tasnifleri yapanların başında Hz. Ali gelmektedir. **Hz. Ali**; “İlimler beş’tir. **Fıkıh** ki, dinler içindir. **Tıp** ki, bedenler içindir. **Hendese** ki, binalar içindir. **Nahv** ki, lisan içindir. **Nücûm** ki, zaman içindir”⁷ demiştir. Tarih içinde İslâm dünyasında çok ve değişik şekillerde ilim tasnifleri yapılmıştır. Felsefeciler, kelâmcılar, müfessirler, mutasavvıflar, tarihçiler hemen hemen her meslek ve meşreb erbabı kendi anlayışına göre tasnif yapmıştır. Cahid Baltacı, bunların sayısının 200’den fazla olduğunu belirtmektedir⁸. İslâm dünyasında tahsil edilen ilimleri daha iyi anlayabilmek ve tezin zeminini oluşturan Taşköprülü-zâde’nin tasnifiyle mukayesesini sağlayabilmek için, bu tasniflerden bir kısmını genel olarak gözden geçirmekte fayda vardır⁹:

1. el-Kindî’nin İlim Tasnifi

A. Nazarî Hikmet

1. İlmü’l-Âlâ (Yüksek İlimler): *İlâhiyat (Metafizik)*
2. İlmü’l-Evsat (Orta İlimler): *Matematik*
3. İlmü’l-Esfel (Aşağı Seviyedeki İlimler): *Tabiî İlimler*

⁶ Ağâh Sırrı Levend, *Ümmet Çağı Türk Edebiyatı*, TTK Basımevi, Ankara 1962, s. 24.

⁷ Cahid Baltacı, *İslam Medeniyeti Tarihi*, M.Ü. İlahiyat Fak. Yay., İstanbul 2005, s. 341.

⁸ Cahid Baltacı, a.y.

⁹ Sunulan ilim tasnifleri için bk. Cahid Baltacı, *İslam Medeniyeti Tarihi*, M.Ü. İlahiyat Fak. Yay., İstanbul 2005, s. 341-368.

B. Amelî Hikmet

1. İktisat
2. Ahlâk
3. Siyâset

2. Fârâbî'nin İlim Tasnifi

Fârâbî'ye ait iki tasnif bulunmaktadır; Fârâbî ilkinde, **1. Nazarî İlimler:** *a. Ta'limî (Riyaziyât) b. Tabiî (fizik, kimya, astronomi vb.) c. İlâhiyat (metafizik) 2. Amelî ve Felsefî İlimler:* *a. Ahlâk b. Siyaset* şeklinde bir tasnif ortaya koyar; diğerinde ise eğitimde takip edilmesi gereken, soyut ilimlerden somut ilimlere doğru giden sıralamayı göz önünde bulundurarak ilimleri aşağıdaki şekilde tasnif eder:

A. Dil ve Edebiyat: 1. Navh 2. Sarf 3. Hitâbet 4. Şiir.

B. Mantık: 1. Dış mantığın kanunları (Tarih) 2. İç mantığın kanunları (Burhan, cedel, mugâlata, nutuk, şiir).

C. Âlet ve Temel Bilgi: 1. Aritmetik 2. Geometri 3. Astronomi 4. Astroloji 5. Mûsikî 6. Menâzir (Optik ve Işık) 7. İlmü'l-Mûsikî 8. İlmü'l-Hiyel.

D. Fizik ve Metafizik

E. Toplum İlimi: 1. Hukuk ilmi 2. Siyaset ve Ekonomi ilimleri.

3. İbni Sînâ'nın İlim Tasnifi¹⁰

A. Nazarî Hikmet: 1. İlmü'l-Esfel (Fizikî bilgiler) 2. İlmü'l-Evsât (Matematik bilgileri) 3. İlmü'l-Alâ (İlâhî bilgiler).

B. Amelî Hikmet: 1. Ahlâk 2. Ev İdaresi 3. Devlet İdaresi.

C. Tabiî Hikmet: 1. Bütün kollarıyla tabiat ilmi 2. Astroloji-Yıldızlar İlimi 3. Firâset İlimi 4. Rüya Tabirleri İlimi 5. Tılsım İlimi 6. Sihirbazlık İlimi 7. Kimya İlimi.

D. Riyâzî Hikmet: (Ana Bölümler) 1. Sayılar İlimi 2. Geometri İlimi 3. Astronomi İlimi 4. Mûsikî İlimi. **(Yan Bölümler)** 1. Hindce toplama ve bölme 2. Cebir ve Denklem 3. Yüzölçümü 4. Mekanik 5. Ağır şeyleri çekme 6. Tartı ve Ölçüler 7. Optik ve Aynalar 8. Sulama 9. Zîc ve Takvim 10. Mûsikî aletleri.

¹⁰ Halit Ünal, "İbn-i Sina'da İlimler Tasnifi", İbni Sina Kongresi Tebliğleri, Erciyes Üniversitesi Matbaası, Kayseri 1984, s. 42-57.

- E. İlâhiyât (Metafizik): (Ana Bölümler)** 1. Felsefede genel ilkeler, 2. İlimlerin kanunlarını ve ilkelerini tartışma, mantık, 3. Allah'ın varlığının ve birliğinin ispatı, 4. İlk rûhânî cevherlerin ispatı ve onların Allah'a daha yakın oldukları, 5. Rûhânî cevherlerin gök ve yere ait cismânî cevheri idare etmeleri. **(Yan Bölümler)** 1. Vahyin gelişi ve onu getiren melek, 2. Meâd (Öldükten sonra tekrar dirilme) ilmi.
- F. Mantık:** 1.Giriş 2.Kategoriler 3.İbare 4.Kıyas 5.Burhan 6.Cedel 7.Sofistika 8.Hitabet, Belagat 9.Şiir.

4. İmam Gazâlî'nin İlim Tasnifi¹¹

- A. Dinî İlimler:** 1. Kur'ân 2. Sünnet 3. İcmâ 4. Sahabe Uygulamaları 5. Kıraat ve Tecvid İlmi 6. Fıkıh 7. Tefsir 8. Lugat ve Nahiv İlmi.
- B. Dinî Olmayan İlimler:** 1. **Övülen ve teşvik edilen ilimler:** Tıp, hesap, ziraat, terzilik, dokumacılık, siyaset vb. 2. **Yasaklanan ilimler:** Büyücülük, sihirbazlık vb. 3. **Mübah olan ilimler:** Şiir, tarih vb.

Gazâlî, müstakil bir ilim olarak belirtmediği **felsefeyi** ise dört bölüm halinde ele alır: 1.Geometri ve Hesap İlmi 2.Mantık 3.İlâhiyât 4.Tabîyyât.¹²

5. Fahreddin Râzî'nin İlim Tasnifi

- A. Ulûm-i Âliye (Yüksek İlimler):** 1.Kur'ân 2.İlâhiyat 3.Fıkıh 4.Münazara 5.Mukayeseli Din 6.Miras 7.Tefsir 8.Kıraat 9.Hadis.
- B. Ulûm-i Âliye (Alet İlimleri):** 1.Tabî Felsefe 2.Rüya Tabiri 3.Tıp 4.Fizyonomi 5.Farmakoloji 6.Kimya 7.Büyü 8.Tılsım 9.Sihir 10.Geometri 11.Ağırlık Bilgisi 12.Aritmetik 13.Optik 14.Mûsikî 15.Astronomi 16.Astroloji 17.Metafizik 18.Ahlâk 19.Satranç.

6. İbn-i Haldûn'un İlim Tasnifi

- A. Felsefî ve Aklî İlimler:** 1.Mantık 2.Fizik 3.Metafizik (Tılsım, Büyü, İlm-i Hurûf ve Simya).

¹¹ Necip Taylan, *Gazzali'nin Düşünce Sisteminin Temelleri*, M.Ü. İlâhiyat Fak. Vakfı Yay., İstanbul 1989, s. 31-45.

¹² Kenan Yakuboğlu, *Osmanlı Medrese Eğitimi ve Felsefesi*, Gökkuşbu Yayınları, İstanbul 2006, s. 147-148.

B. Nicelikle İlgili İlimler: 1.Geometri 2.Aritmetik 3.Optik 4.Mûsikî
5.Astronomi.

C. Naklî İlimler: 1.Kur'ân Tefsiri 2.Tecvid 3.Hadis 4.Fıkıh 5.Miras Hukuku
6.Kelâm 7.Tasavvuf 8.Dil 9.Lügat 10.Edebiyat.

7. el-Kudsî'nin İlim Tasnifi¹³

A. Felsefî İlimler: 1. Teorik İlimler (el-Hikmetu'n-Nazariyye): **a.**A'lâ, **b.**Ednâ, **c.**Evsat (Geometri, Astronomi, Matematik, Mûsikî) 2. Uygulamalı Felsefe (el-Hikmetu'n-Ameliyye): **a.**Ahlâk, **b.**Siyâset.

B. Felsefî olmayan İlimler: 1. Mantık 2. Edebiyat.

İlimler başka bir sınıflandırmaya göre: “Hikemî”, “hikemî olmayan” diye ikiye ayrılır. Zamanın, yerin, dinin ve devletin değişmesiyle ilgisi bulunmayan ilimler hikemî; değişebilenler **hikemî olmayan** ilimlerdir. Hikemî olmayan ilimler de “dinî”, “dinî olmayan” diye ikiye ayrılır. Görgü ve deneyle ilgili olmaksızın Tanrı'nın “vahy”ine dayanan ve peygamberlerce nakledilenlere **dinî ya da şer'î ilimler** denir. Tıp ve hesap gibi deneye ve görgüye dayananlar ise **dinî olmayan ilimler**dendir. İlimler, ayrıca “mahmûd”, “mezmûm”, “mübâh” olur. Tıp ve hesap gibi faydalı ilimler **mahmûd**; sihir, tılsım gibi ilimler **mezmûm**; şiir ve tarih gibi ilimler ise **mübâhtır**¹⁴.

İlimlerin mahiyetleri göz önünde bulundurularak, **nazarî (teorik)** ve **amelî (uygulamalı)** diye ikiye ayrılması, bütün bu tasniflerde dikkati çeken ortak noktadır. Nazarî ilimler sadece ilim oldukları için öğrenildiklerinden, **amaç ilimler**; amelî ilimler ise başka ilimleri elde etmek için birer vasıta olduklarından dolayı **araç ilimler** diye adlandırılmışlardır. Araç ilimler, aynı zamanda **alet (alî) ilimleri**; amaç olanlar ise **yüce (âlî) ilimler** diye de adlandırılır. Yine İslâmiyet ile gelişen ilimler, **dinî, şer'î** veya **naklî ilimler** gibi adlarla tasniflerdeki yerini almıştır. Çocuk eğitiminde takip edilmesi gereken programı göz önünde bulunduran *Fârâbi* ise

¹³ Süleyman Çaldak, “*Taşöprülü-zâde'nin Mevzû'âtı'l-Ulûm'undaki İlimler Tasnifi Üzerine*”, F.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi, C. 15, S. 2, Elazığ 2005, s. 118.

¹⁴ Agâh Sırrı Levend, *Ümmet Çağı Türk Edebiyatı*, TTK Basımevi, Ankara 1962, s. 24.

ilimleri soyuttan somuta doğru sıralayarak İslâm dünyasında ilk defa farklı bir tasnif ortaya koymuştur.

Aslî olan ilimlerin her biri de birçok kollara ayrılır ki, bunlara **fer'** denir. Meselâ tabiî ilimler; tıp, baytarlık, hayvanlar, bitkiler, madenler vb. ilimlere ayrıldığı gibi, bu ilimlerin her biri de daha küçük kollara ve dallara ayrılır. Meselâ rüya tabiri, tencim, sihir, tılsım, simya, kimya tabiî ilimler arasında yer alır. Bunların her biri de kendi arasında küçük dallara ayrılabilir.

Bu çalışmada, yaptığı tasnif model olarak alınan, “Osmanlı Türklerinin ilk bilim tarihçisi” olarak anılan **Taşköprülü-zâde**'nin ilim tasnifine geçmeden evvel, *Taşköprülü-zâde* hakkında kısaca şunlar söylenebilir:

Günümüzde kısaca Taşköprülü-zâde olarak bilinen ve anılan **Taşköprülü-zâde Usameddin Ahmed bin Mustafa**, 1485'te Bursa'da doğmuştur¹⁵. Dedesi Hayreddin Halil'in Taşköprü'deki *Muzafferiyeye Medresesi*'nde müderrislik yapmış olması nedeniyle ailesi **Taşköprülüler** olarak tanınmıştır. Taşköprülüler'in babası *Muslihüddin Mustafa Efendi* ise *Fatih Medreseleri*'nde müderrislik yapmış bilgin bir kişiydi¹⁶. Taşköprülü-zâde, ilk eğitimini babasından ve amcası *Kemaleddin Kasım*'dan alır. Çeşitli ilim dalları hakkında bilgi edindikten sonra İstanbul'da eğitimini tamamlayarak 1525'te müderris olur ve Dimetoka'daki *Oruç Paşa Medresesi*'ne tayin edilir. Daha sonra İstanbul, Üsküp ve Edirne'de çeşitli medreselerde müderrislik yapar. 1545'te Bursa kadısı olur. 1551'de de İstanbul kadılığına tayin edilir. Bu görevi sırasında gözleri kör olur ve hayatının geri kalan kısmını kitap yazmakla geçirir. 68 yaşında iken, 1561'de İstanbul'da ölür. Mezarı Fatih Âşık Paşa Mahallesi'ndeki *Seyyid Vilâdet Türbesi* yanındadır¹⁷. Taşköprülü-zâde'nin tefsir, kelâm, fıkıh gibi İslâmî bilgilere ilişkin 30'a yakın eseri vardır. Eserlerinden ikisi, bilim tarihi bakımından çok önemlidir:

¹⁵ Pervin Çapan, “Şakâyıku'n-Nu'mâniyye Zeyillerine Göre Menteşe Yöresinde Yetişen Âlimler”, *Journal of Turkish Studies*, C. 27/1, 2003, s. 251-262.

¹⁶ Osman Bahadır, “*Bilim Tarihçilerimiz: Taşköprülü-zâde*”, *Bilim Tarihi*, Eylül 1992, S. 11.

¹⁷ Pervin Çapan, a.g.m., s. 251.

1. Miftâhu's-Sa'âde ve Misbâhu's-Siyâde adlı eseri, o dönemdeki ilimlerden ve her ilim dalıyla ilgili eserlerden ve yazarlarından söz eder. 1500 sayfa tutan ve Arapça yazılan bu kitap, yazarın oğlu *Kemaleddin Mehmed* tarafından **Mevzu'âtü'l-ulûm** adıyla Türkçe'ye çevrilmiştir. Kitapta, tıp, kimya, botanik, zooloji, matematik ve fizik gibi ilimlerin o günkü durumları hakkında çok değerli ve aydınlatıcı bilgiler bulunmaktadır. *Adnan Adıvar*, bu eseri, Osmanlı'nın sahip olduğu ansiklopedilerin en önemlilerinden biri olarak nitelendirmektedir¹⁸.

2. Şakâyık-ı Nûmâniye, Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan 16. yüzyıl ortalarına kadar olan dönemdeki Osmanlı bilginlerinin hayat hikâyelerinden söz eder. Kısaca "Şakâyık" diye adlandırılan eser, padişahların sayısına göre 10 tabakaya ayrılmış ve her tabakada o padişah zamanında yetişenler sıralanmıştır. Eserde 150 şeyh ve 371 âlim olmak üzere 521 kişinin biyografisi yer almaktadır. Osmanlı tarihlerinde kaydedilmiş kısa biyografyalar istisna edilirse, Osmanlı devrinde yetişen âlim ve şeyhleri bir araya toplama açısından ilk eser olma özelliği taşır¹⁹. Şakâyık'ın bugün kütüphanelerimizde 45 yazma nüshasının mevcut olduğu *Pervin Çapan* tarafından belirtilmiştir. Taşköprülü-zâde'nin bu iki eseri, Almancaya da çevrilmiştir.

Miftâhu's- Sa'âde ve Misbâhu's- Siyâde'nin yazarı Kanûnî devrinin ünlü Osmanlı bilgini **Taşköprülü-zâde**, esaslarını muhtemelen İbni Sînâ'dan aldığı tasnifini, konuları olan şeylerin, varlık mertebelerindeki düzenlerini esas alarak oluşturmuştur²⁰. Bu tasnif, İslâm düşünür ve bilginleri tarafından yapılan pek çok tasnifin içinde en orijinal olanıdır²¹. Yazar adı geçen eserinde, her şeyin bir varlığa sahip olduğunu ve bu varlıkların da dört halde bulunabileceğini ifade eder:

- 1.Kitâbet:** Harf, yazı ve hat gibi kitâbî vücuda sahip olan varlıklar,
- 2.İbâre:** Söz ve telaffuz gibi sesle ilgili vücudu bulunan şeyler,
- 3.Ezhân:** Kavramlar gibi zihinde suretleri bulunan soyut vücûdlar,
- 4.A'yân:** Dış dünyada somut vücûdları bulunan varlıklar.

¹⁸ Adnan Adıvar, *Osmanlı Türklerinde İlim*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1991.

¹⁹ Pervin Çapan, "Şakâyık-ı Nu'mâniyye Zeyillerine Göre Menteşe Yöresinde Yetişen Âlimler", *Journal of Turkish Studies*, C. 27/1, 2003, s. 251-262.

²⁰ İlhan Kutluer, *İlim ve Hikmetin Aydınlığında*, İz Yayıncılık, İstanbul 2001, s. 92.

²¹ Süleyman Çaldak, "Taşköprülüzade'nin Mevzu'âtü'l-Ulûm'undaki İlimler Tasnifi Üzerine", *F.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi*, C. 15, S. 2, Elazığ 2005, s. 117.

Taşköprülü-zâde'ye göre; bütün bu varlık mertebeleri birbiriyle ilgili olup, her biri bir sonrakini göstermek için bir araçtır. İlk üç vücûd mertebesinde bulunan varlıkları konu edinen ilimlere **âlî**, yani **âlet olan ilimler** denir. Buna göre Taşköprülü-zâde'nin tasnifi²² genel hatlarıyla şöyledir:

I. Kitâbî İlimler: 1.Yazı aletleri ilmi 2.Yazı yazma kuralları ilmi 3.Harfleri güzel yazma ilmi 4.Çizgilerin doğuş şekli ilmi 5.Alfabe harflerinin sırasını bilme ilmi 6.Harflerin basit şekillerini birleştirme ilmi 7.Arap yazısını yazma ilmi 8.Kur'ân'ın yazılışı ilmi 9.Aruz (şiir) yazısı ilmi.

II. İbârî (Lafzî) İlimler: 1. Harflerin sesleri ilmi 2.Dil ilmi 3.Söz va'z etme ilmi 4.Kelime türetme ilmi 5.Sarf (Çekim) ilmi 6.Nahv ilmi 7.Manalar ilmi 8.Güzel ve edebî söz söyleme ilmi 9.Kafiye ilmi 10.Şiir söyleme ilmi 11.Şiir esasları ilmi 12.Takrir-İnşa ilmi 13.Takrir yazma esasları ve vasıtaları ilmi 14.Muhâdara ilmi 15.Divanlar ilmi 16.Tarih ilmi 17.Atasözleri ilmi 18.Milletler ve Taifeler coğrafyası ilmi 19.Mecaz-kinaye ilmi 20.Yazışma ilmi 21.Sicil ilmi 22.Bilmeceler ilmi 23.Muammalar ilmi 24.Tashif (Kelimeleri yanlış okuma) ilmi 25.Cinas ilmi 26.Müsamere (Gece sohbetleri) ilmi 27.İyi insanların hikayeleri ilmi 28.Peygamberler tarihi 29.Hz. Peygamber'in yaşayışı ve savaşları ilmi 30.Halifeler ilmi 31.Hafızlar ilmi 32.Muhaddisler ilmi 33.Müfessirler ilmi 34.Sahabe ve Tâbiûn ilmi 35.Şâfi ulemâsı tarihi 36.Hanefî ulemâsı tarihi 37.Mâlikî ulemâsı tarihi 38.Hanbelî ulemâsı tarihi 39.Nahviyyûn tarihi 40.Filozoflar tarihi 41.Tabibler tarihi.

III. Zihnî İlimler: 1.Mantık, mizan ilmi 2.Ders okutma kuralları ilmi 3.Münazara ilmi 4.Cedel ilmi 5.Hilaf ilmi.

²² Taşköprülü-zâde'nin ilim tasnifi şu iki çalışma esas alınarak değerlendirilmiştir: Süleyman Çaldak, "Taşköprülüzade'nin Mevzû'âtü'l-Ulûm'undaki İlimler Tasnifi Üzerine", F.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi, C. 15, S. 2, Elazığ 2005, s. 115-146; Cahid Baltacı, *İslam Medeniyeti Tarihi*, M.Ü. İlahiyat Fak. Yay., İstanbul 2005, s. 354-365.

IV. Aynî İlimler

A. Nazarî İlimler

1. **İlâhî İlimler:** Psikoloji, Melekleri bilme ilmi, Ahireti bilme ilmi, Peygamberliğin alametlerini bilme ilmi, Fırkaların fikirlerini bilme ilmi, İlimlerin tasnifi ve bölümlenmesi ilmi.
2. **Tabîî İlimler:** Tıp ilmi, Veterinerlik ilmi, Beyzere ilmi, Bitkiler ilmi, Hayvanlar ilmi, Çiftçilik ilmi, Madenler ilmi, Mücevherât ve kuyumculuk ilmi, Bozulma ve oluşma ilmi, Gökkuşağının ilmi, Firâset ilmi, Rüya tabirleri ilmi, Astroloji ilmi, Sihir ilmi, Tılsım ilmi, Simya ilmi, Kimya ilmi.
3. **Riyâzî İlimler:** Hendese (Geometri) ilmi, Hey'et (Astronomi) ilmi, Sayılar ilmi, Mûsikî ilmi.

B. Amelî İlimler: 1. Ahlâk ilmi 2. Ev İdaresi İlmi 3. Siyaset İlmi

- ### C. Şer'î İlimler: 1. Kur'ân okuma ilmi 2. Hadis nakli ilmi 3. Tefsir ilmi 4. Hadis anlama ilmi 5. Kelâm ilmi 6. Fıkıh ilmi 7. Usûl-u Fıkıh ilmi.

Genel hatlarıyla verilmeye çalışılan ilim tasniflerinin içerisinde en kapsamlı tasnif ve ilimlerin konuları, gayeleri, mahiyetleri hakkında en derli toplu bilgi, **Taşköprülü-zâde**'nin *Miftâhu's-Sa'âde ve Misbâhu's-Siyâde*²³ adlı eserinde bulunmaktadır. Ancak yine de tasnifin eleştirilen bazı noktaları olmuştur. Bütün eleştirilere rağmen, İslâm dünyasında tarih boyunca kendisinden “ilim” diye söz edilen ve hakkında kitap yazılan mevzuların neler olduğunu ve bunların nasıl tasnif edildiğini göstermesi bakımından, Taşköprülü-zâde'nin tasnifinden daha ayrıntılı bir tasnif bulunmamaktadır²⁴. Bugün, bu ilimlerden bazıları güncelliğini ve geçerliliğini yitirmiş, bazıları da artık ilim kabul edilmemektedir; ancak devrinde geçerli olan ilimleri tanımlayan ve sınırlarını belirleyen ve bütün bu ilimleri bir arada gösteren böylesine ayrıntılı bir tasnifin dikkate alınması yerinde olacaktır. Bu sebeple, bu çalışmada, genel hatlarıyla Taşköprülü-zâde'nin tasnifine bağlı kalınarak genel bir ilimler tasnifi içerisinde değerlendirmeler yapılmıştır. Bu tasnif şu şekildedir:

²³ Taşköprülü-zâde (Ahmed), *Mevzu'atü'l-Ulûm*, hzl. Mümin Çevik, İstanbul 1975.

²⁴ Süleyman Çaldak, “*Taşköprülüzade'nin Mevzû'atü'l-Ulûm'undaki İlimler Tasnifi Üzerine*”, F.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi, C. 15, S. 2, Elazığ 2005, s. 143-145.

DİNÎ İLİMLER

I. Kur'ân ve Hadîs

II. Tasavvuf

TABIÎ İLİMLER

I. Rûya Tabiri İlmî

II. Tıp İlmî

III. Kimya İlmî

IV. Simya İlmî

V. Fal İlmî

1. İhtilâc Falı

2. Kitap Falı

3. Kura Falı

4. Kur'ân Falı

5. Remil

VI. Sihir ve Tılsımât

RİYAZÎ İLİMLER

I. Astroloji

1. Tencim İlmî

2. Zâyirçe İlmî

II. Mûsikî İlmî

İBÂRÎ İLİMLER

Şi'r İlmî

KİTÂBÎ İLİMLER

Hat İlmî

DİĞER İLİMLER

I. Nakş

II. Satranç

III. Tavla

III. OSMANLI İLİM HAYATI VE XVI. YÜZYIL İLİM HAYATINA TOPLU BİR BAKIŞ

Osmanlı Devleti, İslâm medeniyeti içinde önemli bir zaman dilimini kapsayan ve tarihin akışını değiştiren önemli siyasî ve coğrafi yapının adı olmanın yanında, çağ değiştiren ve dünyaya yön veren bir hükümdarlığı da temsil eder. Osmanlı medeniyetinin ilim, sanat ve kültür alanında insanlığa sağladığı katkının boyutlarının doğru bir şekilde belirlenmesi, ancak kendi tarihî, coğrafi ve kültürel koşulları içinde sağlıklı bir yaklaşım tarzı ile mümkün olabilir. Genel anlamda bir medeniyetin kaynağını oluşturan ilim anlayışının belirlenmesi için, o medeniyeti meydana getiren insanların ilmi nasıl tanımladıkları, bilgiyi üreten kişilerin (âlimler), nasıl bir kişiliğe sahip oldukları (ilmî şahsiyetleri), ilmî eğitimin yapıldığı müesseselerin işleyişi ve kazanılan bilginin hangi amaca yönelik olduğunun objektif olarak ortaya konulması gerekmektedir.

Batı'nın bilim tarihçileri, İslâm dünyasında ilmî düşüncenin, XII. yüzyıldan itibaren susmaya başladığı, XIV. yüzyılda ise bütünüyle sustuğunu ifade etmektedirler. Daha sonraki dönemlerle ilgili incelemeler yapıldığında ilmî açıdan parlak sayılabilecek zaman dilimlerinin İslâm coğrafyasının bazı bölgelerinde kısa süreli de olsa canlılık devreleri yaşadığı görülmekte ise de, dışarıdan bakanlar için dikkate değer ilmî gelişmelere örnek sayılabilecek yeniliklerin bulunmadığı ifade edilmektedir. Müslümanların, Eski Yunan, Mısır ve İran kültür mirasını devralarak kendi damgalarını vurmak suretiyle yaktıkları ilim meşalesini, beş asır kadar parlak tutarak yükselttikleri halde daha sonra bu meşalenin neden söndüğü hep sorulagelmıştır. Bütün İslâm ülkelerinde fıkıh, kelâm, hadîs, tefsir gibi dinî ilimlerin yanında, tabîî ve riyâzî ilimlerle felsefe alanında da büyük şahsiyetler yetiştiği bilinmektedir. Ancak XIV. yüzyıldan sonra yeterli gelişmenin ve orijinal eserlerin ortaya konulmadığı kabul edilmektedir²⁵. Hâlbuki İstanbul'un fethinin hemen ardından, eğitim hamlesinin başlatıldığını ve bu doğrultuda sekiz kilise ve manastırın medreseye dönüştürüldüğünü görmekteyiz. Fâtih külliyesi yapılmaya kadar yaklaşık olarak on sekiz yıl devrin en büyük ilim müessesesi olarak faaliyet gösteren *Ayasofya*

²⁵ Kenan Yakuboğlu, *Osmanlı Medrese Eğitimi ve Felsefesi*, Gökkuşbu Yayınları, İstanbul 2006, s. 255.

Medresesi, bir kısım araştırmacılar tarafından *İstanbul Üniversitesi*'nin başlangıcı olarak kabul edilir²⁶.

İlme ve ilim adamına büyük değer veren **Fâtih Sultan Mehmed**'in, bir yandan eğitim kurumlarını çoğaltmaya çalıştığı, öte yandan da tanınmış bilginleri İstanbul'a davet ettiği görülmektedir. Bu düşünceyle büyük Türk bilgini *Ali Kuşçu*'yu İstanbul'a davet eden Fâtih, ona Ayasofya medresesinde 200 akçe günlük ücretle müderrislik vermiştir. O zamana kadar bir müderrise verilen en yüksek ücret olarak bilinen 200 akçenin, aklî ve müspet ilimlerde ün kazanmış bir âlime verilmesi, Fâtih'in aklî ilimlere verdiği önemin bir ifadesi olsa gerektir²⁷. Fâtih döneminde eğitime verilen önemin bir diğer somut örneği, hiç kuşkusuz *Sahn-ı Semân* ya da *Medrese-i Semâniye* adı verilen külliye'dir. Sahn medreseleri, Osmanlı medrese sistemi içinde en üst seviyedeki yerini almış ve bu durum XVI. yüzyılın ortalarına, yani Süleymaniye medreselerinin kurulup faaliyete geçmesine kadar devam etmiştir. Fâtih devri ilim hayatı ve uleması ile ilgili en çok bilgi veren kaynak ise **Taşköprülü-zâde**'nin kısaca **Şakâyık** olarak bilinen eseridir. Kendisi, Kanûnî Sultan Süleyman devri ulemasından olduğu halde, Osmanlı Devleti'nin kuruluşundan itibaren her padişahın dönemini bir "tabaka" olarak ele alarak, Osmanlı uleması ve eserleri ile ilgili ulaşıp kaydedebildiği bütün bilgileri 10 tabakadan oluşan bu eserinde derlemeyi başarmıştır. Fâtih devri ulemasıyla ilgili bilgiler esas itibarıyla yedinci tabakada bulunmakla beraber, daha önceki ve sonraki tabakalarda da onlarla ilgili önemli bilgiler verilmektedir. Taşköprülü-zâde, Fâtih döneminden bir asır sonra yaşamış olmasına rağmen, o dönem hakkında ve özellikle kendisinin de iki defa müderrislik yaptığı (1539-1544 ile 1547-1551) Sahn Medreseleri hocaları hakkında, başka bir kaynakta bulunmayan ve daha sonra yazılan Osmanlı kaynaklarında sıkça tekrarlanan ayrıntılı bilgiler vermektedir. Osmanlı eğitim tarihi içindeki en parlak dönem de, hiç şüphesiz Fâtih devrinden başlayan ve Kanûnî devrinin ilk yıllarına kadar devam eden bir asırlık devredir. Bu dönem içinde Osmanlı medreselerinde okutulan derslerin ve ders kitaplarının incelenmesi, medreseler hakkında daha

²⁶ A. Süheyl Ünver, *Fâtih Külliyesi ve Zamani İlim Hayatı*, s. 9.

²⁷ A. Süheyl Ünver, a.g.e., s. 10-11.

sağlıklı değerlendirme yapabilmeyi ve dönemin ilmî performansını anlamayı sağlaması bakımından önem taşımaktadır²⁸.

XVI. yüzyıl, Osmanlı Devleti'nin en uzun sınırlarına ulaştığı; doğuda İran ortalarına, güneyde Sudan'a, kuzeyde Viyana kapılarına ve batıda Fas'a kadar genişlediği dönemdir. Bu yüzyılda, Kanûnî Sultan Süleyman'ın padişah, Sokullu Mehmet Paşa'nın vezir, Sinan'ın mimar, Bâkî'nin şair, Ebussuûd Efendi'nin bilgin ve şeyhülislâm olarak tamamladığı muhteşem uyumlu bir tablo göze çarpmaktadır. Bununla birlikte, XVI. yüzyıl başından XVII. yüzyılın ilk yıllarına, yani III. Mehmet'in vefatına (1603) kadar geçen zamanda, Osmanlı'da müspet ilimlere karşı önceki devirlerde görülen bir çeşit eğilimin biraz daha durakladığı ifade edilir. Osmanlı tarih kaynaklarına bakılırsa, bu devrin müspet ilimlerde büyük bilginler ve önemli eserler vermediği görülür. Bu durgunluğun nedenini **Adnan Adıvar** şöyle açıklamaktadır:

“...Bunun için zamanın siyasi olaylarına ve bir de bu devirde gelen padişahların karakter ve eğilimlerine bakmak lazımdır. Bilindiği gibi, bu devirde Osmanlı İmparatorluğu, toprakları bakımından en geniş sınırlara erişmişti. İmparatorluğun sınırları doğuda İran'ın ortalarına, güneyde Sudan'a, kuzeyde Viyana kapılarına ve batıda Fas'a kadar genişlemişti... Böylece birçok bilgin ve şairler, padişahlarla birlikte, orduları bu geniş memleketin sınırlarına kadar izliyorlardı. İki savaşın arasında geçen barış ve sükûn zamanlarıysa, ya askeri ve mülki teşkilatın ıslahı veya başka bir savaşın hazırlıklarıyla geçiyordu. Öte yandan bu nadir sükûn zamanları şenlikler, düğünler ve bayramlarla dolduruluyordu. Fakat müspet ilimlere karşı görülen ilgisizliğin daha önemli bir nedeni, fikrimizce memleketin kayıtsız şartsız egemeni olan padişahların ulema sınıfının çalışmaları üzerine de etkiden geri kalmayan özel eğilim ve meraklarında aranabilir. Bu etkinin zamanımızda bile bir gerçek olduğunu ispat edecek olaylara şahit oluyoruz... 16. yüzyılda böyle bir nüfuz ve etkiyi mazur görmek gerekir.”²⁹

Osmanlı'da bilimsel gelişmeyi geciktiren ve engelleyen faktörler konusunda, özellikle XVI. yüzyılın sonlarında yaşananları ise **Osman Bahadır** şöyle dile getirmektedir:

²⁸ Ayrıntılı bilgi için bk. Kenan Yakuboğlu, *Osmanlı Medrese Eğitimi ve Felsefesi*, Gökkuşbu Yayınları, İstanbul 2006, s. 88-102.

²⁹ Adnan Adıvar, *Osmanlı Türklerinde İlim*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1991, s. 71.

“Osmanlı Devleti’nde okur-yazar oranı son derece düşüktü ve halkın ezici çoğunluğu koyu bir cehalete teslim olmuş durumdaydı. Bu karanlık ortam akılcı olmayan düşüncelerin ve hatta düpedüz hurafelerin yeşermesi ve yaşaması için elverişli bir zemin oluşturuyordu. III. Murat (1574- 1595) zamanında Osmanlı Devleti’ne gelen ve Osmanlılarla ilgili bir kitap da yazan Michel Baudier’in bildirdiğine göre, o dönemde Osmanlı memleketinde 120 medrese, 89 hastane ve 9000 öğrenci bulunuyordu. Medreselerde artık öğrenciler derslerine çalışmıyor, daha çok eğlence hayatına yöneliyordu. III. Murat önlem niteliğinde olmak üzere, öğrencilerin dersleriyle uğraşarak medreselerde derece derece yükselmeleri gerektiği hakkında ferman çıkarmak zorunda kalıyordu.”³⁰

Bütün bu ifadelere rağmen, XVI. yüzyılda ilim hayatında hiç de küçümsenemeyecek gelişmeler olmuştur. XVI. yüzyılda Osmanlı Türklerinde ilmî etkinlik olarak göze çarpan olaylar arasında, özellikle tıp alanında yazılan ansiklopedik eserler, deniz coğrafyacılığında gerçekleştirilen atılım ve ilk gözlemevinin kuruluşu vardır³¹. Ayrıca bu duraksamanın altında yatan başka nedenlere de dikkat çekmek gerekirse; Osmanlı medrese sistemi, eğitim yöntemi ve düşünce geleneği açısından *Nizâmiye medrese sistemini* ve programını devam ettirmiştir. Dolayısıyla Osmanlı medrese sistemi gerek eğitim usulü gerekse ders programları açısından büyük ölçüde Nizâmiye modelini esas almış, düşünce olarak da Gazâlî ve Fahreddin Râzî geleneğini sürdürmüştür. Eğer medrese eğitiminin niteliksel olarak entelektüel gelişmeyi sağlama konusunda bir kusuru varsa, bu kusur Osmanlı medreselerinden önceye ait bir eksiklik olarak görülmelidir³². XVI. yüzyılın ikinci yarısında, Osmanlı ilmiyesinde hâkim olan **Fahreddin Râzî** mektebi çizgisinin dışında bir anlayışın **İmam Birgivî** ile filizlendirilmeye çalışıldığına şahit olmaktayız. Osmanlı ilim ve fikir hayatında, sanıldığından fazla etkili olduğu ifade edilen bu düşünce devletin temsil ettiği geleneksel ilim anlayışına karşı ilk ciddi tepki olarak görülmektedir³³. XVII. yüzyılda Balıkesir çevresinde, İmam Birgivî’nin başlattığı ilmî faaliyet, önemli gelişmeler göstererek İstanbul’da saraya ve ilim meclislerine de nüfuz etmiştir.

³⁰ Osman Bahadır, *Osmanlılarda Bilim*, Sarmal Yayınevi, İstanbul 1996, s. 37.

³¹ Ayrıntılı bilgi için bk. *16. Yüzyıldan 18. Yüzyıla Çağdaş Kültürün Oluşumu*, Metis Yayınları, İstanbul 1986, s. 85-87.

³² Kenan Yakuboğlu, *Osmanlı Medrese Eğitimi ve Felsefesi*, Gökkuşbu Yayınları, İstanbul 2006, s. 255.

³³ A. Yaşar Ocak, “*XV. ve XVI. Asırlar Türkiye’sinde İlim ve Fikir Hayatı*”, (Şeyhülİslâm İbn Kemal Sempozyumu), DİB Yayınları, Ankara 1989, s. 31.

Yapılan olumsuz eleştirilere rağmen XVI. yüzyıl, her bakımdan Türk kültür ve edebiyatının tamamen şahsiyetini kazandığı en zengin ve verimli bir olgunlaşma devresini teşkil etmektedir. Ayrıca üzerinde durulması gereken bir husus ve güzel bir talih eseri olarak bütün Türklük âleminde bu asırdaki durum aynıdır denebilir. Batıda cihan hâkimi *Kanûnî Sultan Süleyman*, doğuda büyük Türk-Hint İmparatoru *Bâbur Şah*, kendileri de şair, sanatkâr ve âlim olarak ilmi, edebiyatı, sanatı teşvik ettikleri gibi, âlimleri, şairleri, hakikî ilim ve sanat erbabını da himaye etmişlerdir.

IV. ÇALIŞMANIN ÖRNEKLEMİNİ OLUŞTURAN DİVAN'LARIN ŞAİRLERİ VE BU ŞAİRLERİN HAYATI, SANATI VE EĞİTİM DURUMLARI

Bu çalışmada, Taşköprülü-zâde'nin ilim tasnifi ışığında ortaya çıkarılan tasnifteki ilimlerden hareketle, Osmanlı kültür coğrafyasını ve şiirin gelişim seyrine şairlerin katkılarını dikkate alarak, XVI. yüzyıl Klâsik Türk şairlerinden *Fuzûlî*'nin Türkçe Divanı, *Zâtî*, *Üsküplü İshak Çelebi*, *Hayâlî Bey* ve *Helâkî*'nin olmak üzere toplam beş Divan'dan hareket edilmiş; bu Divan'lar, çalışmanın örneklemini teşkil etmiştir. Çalışmanın evreninde ise bu Divan'ların belli bir sistematikte taranmasından elde edilmiş olan beyitlerden yola çıkarak söz konusu şairlerin şiirlerine, dönemin hakikî ve bâtil ilimlerinin nasıl yansıdığı ve bunların şiirin estetik yapısına katkılarının ne olduğu araştırılmıştır. Konunun daha iyi anlaşılması için söz konusu şairlerin hayatları ve sanatları hakkında kısaca bilgi verilmesi yerinde olacaktır. Şairler, kronolojik olarak şu şekilde sıralanmıştır: **1.** Üsküplü İshak Çelebi (1464-1537) **2.** Zâtî (1471-1546) **3.** Fuzûlî (?-1556) **4.** Hayâlî Bey (?- 1557) **5.** Helâkî (?- 1575).

1. ÜSKÜPLÜ İSHAK ÇELEBİ (1464-1537)

Osmanlı İmparatorluğu'nun Rumeli'deki önemli kültür merkezlerinden biri olan Üsküp'te XV. yüzyılın ikinci yarısında doğmuştur. Ailesi de Üsküp'ün yerlisidir. Babası kılıç ustası olduğundan *Kılıççı İbrahim* diye anılırdı. İshak Çelebi hakkındaki bilgileri esas itibariyle Âşık Çelebi'den aldığı anlaşılan *Kınalı-zâde Hasan Çelebi*, onun başlangıçta baba mesleğiyle uğraştığını ima ederse de, *Âşık Çelebi*'nin tezkiresinde ve çağdaşı diğer kaynaklarda bu iddiayı destekleyen veya doğrulayan bir bilgiye rastlanmamıştır. İshak Çelebi'nin Üsküp'te başladığı tahsilini nerede bitirdiği kesin olarak bilinmemektedir. Bütün kaynaklar birbirini teyit ederek ve Âşık Çelebi'ye dayanarak *Kara Bali Efendi*'den mülâzim olduğunu bildirmektedirler. Şakâyık Tercemesi'nde Kara Bali Efendi'nin müderrislik zincirinin ilk halkasının İstanbul'da *Atik Ali Paşa Medresesi* müderrisliği olduğu, oradan Edirne'de Üç Şerefeli'ye, daha sonra da İstanbul'da Sahn Medreseleri müderrisliğine getirildiği belirtilmektedir ki, bu da H. 918/M. 1512-13 yılına tesadüf eder. İshak Çelebi'nin H.924/M. 1518'de 22 Şubat-25 Temmuz tarihleri arasında Üsküp'te müderris olduğu, ancak bundan önce Edirne'de *İbrahim Paşa* ve daha önce de *Serez* müderrisliğinde bulunduğu kaynaklarda belirtilmektedir³⁴.

İshak Çelebi, Yavuz Sultan Selim'in tahta çıktığı yıllarda (H. 918/M.1512) İstanbul'un edebî çevrelerinde tanınan bir kişi idi. Yavuz Sultan Selim'in tahta çıkış olayını anlattığı *Selim-nâme* adlı eseri, daha sonra Osmanlı tarihçileri ve özellikle *Hoca Sadeddin Efendi* için başlıca kaynak olmuştur³⁵. Muhtemelen, o zamanın yazar ve şairlerinin âdeti üzere İshak Çelebi, padişahın himayesini temin etmek, en azından câize almak için söz konusu eseri Yavuz'a takdim etmiştir³⁶.

³⁴ Kınalı-zâde Hasan Çelebi, *Tezkiretü's-Şuarâ*, hzl. Dr. İbrahim Kutluk, TTK Basımevi, C. I, Ankara 1989, s. 154.

³⁵ İsmet Parmaksızoğlu, "*Üsküplü İshak Çelebi ve Selim-nâmesi*", İ.Ü. Ed. Fak. Tarih Dergisi, C. III., S. 5-6, İstanbul 1953, s. 123-134.

³⁶ Üsküplü İshak Çelebi, *Divan*, hzl. Dr. Mehmet Çavuşoğlu, Mehmet Ali Tanyeri, MSÜ Fen-Ed. Fak. Yay., İstanbul 1989, s. 2.

Kaynaklar, Üsküplü İshak Çelebi'nin, Üsküp'ten sonra Bursa'da *Kaplıca Medreseleri*'ne müderris olduğunu haber veriyor. Bu zamana kadarki hususi hayatı hakkında fazla bir şey bilinmiyor, fakat Âşık Çelebi'nin *Amrî* maddesinde sözünü ettiği, ikisinin *Kurd Karındaşı Mehmed Çelebi* ile olan gevezelikleri ve Halep'e Yavuz Sultan Selim'in huzuruna giderken yolda ve huzurda *Köse Bezen* ve *Nihâlî Cafer Çelebi* ile yaptıkları münasebetsizlikler, onun müderris kisvesini giymiş bir kişide bulunması gereken ağırbaşlılık ve saygıdeğerlikten mahrum ve hayattan alabildiği kadar tat almak çabasında biri olduğunu göstermektedir³⁷. Bursa'dan sonra İznik'teki *Orhan Medresesi*'ne müderris olmuştur, fakat orada ne kadar kaldığı ve nasıl bir hayat sürdürdüğü kaynaklarda anlatılmamıştır. H. 933/M. 1526-27'de ise oldukça yüksek bir mevki olan Edirne'deki *Dârü'l-hadîs Medresesi* müderrisliğine tayin edilmiştir. Buradan kadılık mesleğini seçerek Şam'a gider. Bu arada *Kemâl Paşaoğlu*'nun şeyhülislâmlığı sırasında, İshak Çelebi'nin bilginler ve edebiyatçılar içinde itibarlı kişilerden biri olduğu, Âşık Çelebi'nin *Yahya Bey* maddesinde naklettiği bir hadise dolayısıyla bilinmektedir. Üsküplü İshak Çelebi, Şam'a yerleştikten sonra çok geçmeden ölümlü hasta olup, yatağa düşünce, günlerinin sayılı olduğunu, yılı çıkaramayacağını sezmiş, şu beyitle ölüm tarihini söylemiştir:

Gelicek hâlet-i nez'e didi târihini İshak

Yöneldüm cânib-i Hakka başı açık yalın ayak

Riyâzî'nin başkalarından nakl ile haber verdiği göre, bir gün ellerini kaldırıp yüz binden fazla evliyânın gömülü olduğu *Kubûr-ı Sâlihîn* denilen yerde gömülmeyi ve kıyamet gününde o velîlerin arasında haşrolunup gölgelerine sığınmayı kendisine nasîp etmesi için Tanrı'ya yakarmış, gerçekten duası kabul olup o yerde ebedî uykusunu uyumaya bırakılmıştır³⁸.

Osmanlı şuarâ tezkirelerinin ilki olan *Sehî Bey*'in *Heşt Behişt*'inde İshak Çelebi'nin şahsiyeti hakkında “sâhib-fazl u hoş-tab” yani bilgili ve hoş yaratılışlı olduğundan başka dikkate değer bir ifadeye rastlanmamaktadır. Onunla görüşmüş olan *Lâtîfî*'de ise oldukça geniş bilgi vardır. *Lâtîfî*'ye göre İshak Çelebi: “Coşkun ve

³⁷ Üsküplü İshak Çelebi, *Divan*, hzl. Dr. Mehmet Çavuşoğlu, Mehmet Ali Tanyeri, MSÜ Fen-Ed. Fak. Yay., İstanbul 1989, s. 3.

³⁸ Üsküplü İshak Çelebi, a.g.e, s. 4.

duygulu bir insandır; güler yüzlüdür, neşelidir, mizahtan ve nükteden hoşlanır”³⁹. Hemen hemen bütün tezkirecilerin birleştiği bir özelliği de, güzellere aşırı derecede düşkünlüğüdür. Ayrıca açık meşrepli olduğundan şarap içmeye düşkünlüğü de kaynaklarda geçmektedir. Kendisinin gençlik çağlarında düşkün olduğu her türlü yaramazlıktan H. 909/M. 1503-4 yılında, bu sayının ebced hesabıyla karşılığı olan “tübtü ila’llâh” diyerek tövbe ettiğini, ondan sonra da haram kılınmış hiçbir şeye el dokundurmadığını söylemesine karşılık, ömrünün sonuna kadar mahbûb-dostluktan, güzellerle sohbet etmekten geri kalmadığı çağdaşı tezkireciler tarafından ısrarla belirtilmiştir⁴⁰.

İshak Çelebi şairliği bakımından *Sehî*, *Lâtîfî* ve *Âşık Çelebi* gibi ona en yakın üç şuarâ tezkiresi yazarı tarafından ittifakla övülmüştür. Şiirinde anlamın tadını bozan sanat oyunlarına hemen hemen hiç rastlanmaz. Necâtî Bey’in çağdaşlarının hemen hemen hepsinde görülen, Türkçe kelime ve deyimleri birkaç anlamıyla şu veya bu şekilde beytin içine yerleştirerek onlarla lafz ve mana sanatları yapmak, onda da görülmektedir. Bu üslûbun temsilcilerinin önde gelenlerinden biri olan İshak Çelebi’nin şiirlerinin sâdeliği yanında güzel ve edâsının latîf olduğu, özellikle âşıklerle onların sevgilileri arasında geçen hâlleri konu edindiği, bu yüzden de *kâse-bâz*, *can-bâz* gibi meydan ve çadır oyuncularından tercih edilerek okunduğu, Âşık Çelebi tarafından belirtilmektedir⁴¹. İshak Çelebi’nin **Divan**’ından başka **Selîm-nâme**’si ve **Keşfü’z-Zünûn**, **Terceme-i Şakâyık** ve Osmanlı Müellifleri’nde bildirilen “*fünûn-ı selâseden bâhis*” (üç fenden bahseden) **Risâle-i İmtihâniyye**’si vardır. Bunlardan *Selîm-nâme* elimizdedir. **İshak-nâme** olarak da bilinen eser, Osmanlı tarihi yazıcılığında önemli bir yer tutan “şeh-nâmecilik” geleneğinin güzel örneklerinden biridir. Edebiyat tarihçileri tarafından “inşâ” örneği olarak gösterilen ve sanatlı bir üslûbla kaleme alınmış olan bu eser, şairin esere yazdığı mukaddimede de belirtildiği üzere kabiliyetini ve ilmî seviyesini göstermek için yazılmıştır⁴².

³⁹ Latîfî, *Tezkiretü’ş-Şuarâ ve Tabsiratü’n-Nuzamâ*, hzl. Yrd. Doç. Dr. Rıdvan Canım, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 2000, s. 171-174.

⁴⁰ Üsküplü İshak Çelebi, a.g.e, s. 5.

⁴¹ Âşık Çelebi, *Meşairü’ş-Şuarâ or Tezkire of Âşık Çelebi*, hzl. Meredith Owens, London 1971, 42a-44a.

⁴² Hamdi Savaş, “*Kılıççı-zâde İshak Çelebi*”, İslam Ansiklopedisi, TDV Yayınları, C. XXII, İstanbul 2000, s. 528-529.

2. ZÂTÎ (1471-1546)

Klâsik edebiyatın kaside, gazel ve mesnevi vadisinde önemli isimlerinden biri olan Zâtî, *Balıkesirli*'dir. Şairin asıl adı **Bahşı** veya **Satılmış** olup, bunun kısaltılmışı olan Satı ilhamıyla “**Zâtî**”yi kendisine mahlas olarak seçmiştir. Yine bir rivayet olmakla birlikte, kaynaklarda, doğum tarihi olan **876** esas alınarak, ebced hesabıyla bu tarih “İvaz” kelimesini karşıladığı için, asıl adının **İvaz** olduğu da kaydedilmiştir⁴³.

Gençlik yıllarında Balıkesir’de geçimini çizmecilikle sağlayan Zâtî, II. Bayezid’in saltanatı yıllarında İstanbul’a gelmiş ve burada şiirde ilerlemek için gerekli bilgileri edinmeye çalışmıştır. Bu arada Münecim-zâde’den remil kaidelerini öğrenen Zâtî’nin, *şairliği* yanında *remmâllığı* de ömrü boyunca geçimini sağladığı ikinci bir meslek olmuştur. Aynı dönemde *Hadım Ali Paşa*’nın Divan kâtibi olan *Mesihî* ile tanışır ve onun vasıtasıyla paşanın himayesine girer. Ali Paşa aracılığı ile padişaha biri nevrüz ve diğeri de bayramlarda olmak üzere yılda üç kaside sunmaya ve bu arada zamanının devlet ve ilim adamlarının sohbet meclislerine girmeye başlar. Zamanla *Hacı Hasan-zâde*, *Hersek-zâde* ve *Tâcî-zâde* gibi devlet adamlarının ihsanlarına nail olur. Bu arada, *Sultan II. Bayezid*’in isteği üzerine, zamanın şairlerinin gönderdikleri gazeller arasında bulunan bir şiiri, padişah tarafından çok beğenilir ve padişah ona bir mansıb verilmesini emreder, ancak sağırlığı buna engel olduğundan kendisine, Bursa ve diğer yerlerden otuz akçelik tevliyetler verilir. Fakat padişahın şairlere dağıttığı “sâlyâne(yıllık)” ve diğer şiirlerinden elde ettiği gelir daha iyi olduğundan, İstanbul’daki dostlarını da bırakmama düşüncesiyle buna rağbet etmez. Zâtî, yaşadıklarını şöyle dile getirir:

“İstanbul’a geldim. Merhum Sultan Bayezid devriydi ve Sultan Bayezid’in bu devri, âlimlerin, uluların, şeyhlerin ve şairlerin câzeler ve yıllık ödentiler için ümit duydukları ve bu ümitlerinin karşılığı bağışları aldıkları bir zamandı. Kendisine ıydiyye, bahariyye ve şitaiyye kasideler verdim. Her emelimi onun bağış aynasında kendi gözümle

⁴³ Pervin Çapan, “Zâtî Divanı’nda Edebi Tenkid ve Değerlendirmeler”, MÜ SBE Dergisi, S. 8, Bahar 2002, s. 12-13.

görür oldum. Kezâ, insanların dileklerini yerine getiren ve kendisi de dileğine kavuşmuş olan zarif yaratılışlı Ali Paşa vezir idi... ”⁴⁴

Hadım Ali Paşa'nın şehadeti ve taht kavgasıyla geçen karışık yıllar ardından Yavuz Sultan Selim'in tahta geçmesi üzerine, ona bir *cülûsiye* sunarak karşılığında Bursa ve Balıkesir'de iki köyün geliri kendisine bağlanır. *Kanûnî Sultan Süleyman* ve şairleri himaye eden *İbrahim Paşa* devrinde ise saraydan fazla bir ilgi göremez. Kanûnî'nin oğlu *Şehzade Mehmed* sancağa çıkarken, kendisine *Divan*'ını sunduysa da beklediğini bulamaz. Yaşlılık yıllarında Fâtih'te *Sarıgüzel Hamamı Mahallesi*'nde oturan Zâtî'nin, Bayezid Camii avlusunda bir remilci dükkânı bulunuyordu. Bu dükkân, devrin şairlerinin ve *Bâkî* gibi şiire hevesli gençlerin uğrak yeri idi. Zâtî daha sonra evinin yakınında bir dükkân tutar ve mesleğine orada devam eder. Vefatı üzerine cenazesi Âşık Çelebi ve Yahya Bey gibi dostları tarafından kaldırılır ve Edirnekapı dışında İbni Kemal ve Bâkî'nin mezarları civarına defnedilir⁴⁵.

Zâtî'nin gerek kendi eserlerinden, gerekse hakkında yazılanlardan çiçek bozuğu tenli, büyük burunlu, sağır, hayatının sonlarına doğru gözlük kullanan, çirkin biri olduğu anlaşılmaktadır. Yaratılıştan şair olan Zâtî, hoş-sohbet, hazır-cevap ve nüktedân bir mizaca sahipti. Çevresindekiler kendisine nükteli sözler ve şiirler söyletebilmek için, onu sık sık tahrik ederlermiş. Şiirinin en önemli özelliği, daha önce söylenmemiş birtakım hayalleri kullanma gayretidir. Kaynaklar ilim tahsili olmadan usta şair olunamayacağı tezinden hareketle, belirli bir eğitimi bulunmayan Zâtî'nin olağanüstü güzellikteki şiirlerini hayretle karşılarlar. Bazıları onun, şiirlerini göstermek için dükkânına gelen şiir heveslilerinin orijinal fikirlerini kendine mal ederek, değişik mazmunlara sahip olduğunu öne sürerler. Zâtî, şiirleri üzerine intihal gölgesi düşünce, bu iddialar karşısında: “Bizler Divan sahibi şairleriz. Şiirlerimiz kıyamete kadar okunur. Bu hoşça manacıklar kaybolup gitmesin diye Divanımıza alırız” der, bazen de İran şairlerinden tercüme yoluyla Divanına aktardığı anlaşılan

⁴⁴ Âşık Çelebi, “*Kendi Dilinden Zâtî'nin Şairlik Macerası*”, Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, hzl. Mehmet Kalpaklı, YKY Yay., İstanbul 1999, s. 6.

⁴⁵ Zâtî, *Dîvân* (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon), Gazeller Kısmı, C. I, hzl. Ali Nihad Tarlan, İÜ Edebiyat Fak. Yay., İstanbul 1967, s. 5.

şairler için kendisini itham edenlere de; “Benüm Fârisî bilmedüğüm bilürsüz...” diyerek karşılık verir. Latîfî, tezkiresinde Zâtî'nin tahsili hakkında şunları söyler:

“Eskiden elinin emeği ve alınının teri ile geçinir bir çizmeci idi. Külhanbeyi, avamdan, çapkın ve ayyaş bir insandı. Kendinde şiir kabiliyeti ve güzel manzum söz söylemek yeteneği görünce, ömrünün bir miktarını sarf ve nahv öğrenmeye sarf etti. Müneccim-zâde'den ‘remil’ kaidelerini öğrendi ve o yolda çalıştı. Şiirde pek yüksek mertebeye çıktı. Muallim ve müderris görmeden bu kadar güzel buluşlar, hususî ve orijinal hayaller vücuda getirmek herkese nasip değildir. Bu meziyetleri, zamanın fâzıllarını hayrete düşürmüştür. Anlaşıyor ki, bu başarının sebebi kendi şahsında olan harikulâde bir yetenektir. Yoksa sonradan öğrenme ile elde edilmemiştir.”⁴⁶

Ömrünün sonuna doğru geçim derdine düşerek otuz akçelik müderrislere ve danışmenlere dahi kasideler sunmaya, kendisine şiir sipariş edenlere para karşılığı gazeller yazmaya başlamıştır. Ancak daha sonra şiirlerini başkalarının imzasıyla görünce bunların kendisine ait olduğunu söyleyerek öfkelenirmiş. Zâtî'den bahseden hemen bütün biyografik eserlerde, onun sanatından övgüyle bahsedilmekte, gazel alanındaki üstatlardan biri sayıldığı ve şiirlerinin eşi benzeri olmadığı dile getirilmektedir. Necâtî Bey ve Ahmed Paşa'dan gelen ve Bâkî'ye ulaşan çizgide önemli bir halka olan Zâtî'nin şiirleri genellikle *âşıkânedir*. *Rindlik* de şiirlerinde önemli bir konu olarak kendisini gösterir. Klâsik edebiyatın en çok şiire sahip şairlerinden olan Zâtî, şiir nazm ederken Ahmed Paşa ve Necâtî Bey gibi titiz ve seçici davranmamış, kaleminin ucuna gelen her şeyi işlemeye ihtiyaç hissetmeden yazmıştır. Bundan dolayı şiirleri arasında gerçekten güzel olanlar bulunduğu gibi, kusurlu ve zevksiz olanlar da vardır. Bu tavrı, kaynaklar tarafından da eleştirilmiştir. Ayrıca Zâtî'nin şiirlerine o dönem Türk kültürünün ve gündelik hayatının yansıdığı da müşahade edilmektedir. Ahmed Paşa ve özellikle Necâtî Bey'den etkilenen Zâtî, şiirdeki yeteneği ile *Figânî*, *Hayâlî*, *Helâkî*, *Bâkî*, *Cinânî*, *Usûlî*, *Hayretî*, *Enverî* ve *Celilî* gibi şairler üzerinde de etkili olmuştur⁴⁷.

⁴⁶ Latîfî, *Tezkiretü 'ş-Şuarâ ve Tabsiratü'n-Nuzamâ*, hzl. Yrd. Doç. Dr. Rıdvan Canım, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 2000, s. 263.

⁴⁷ Zâtî, *Dîvân* (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon), Gazeller Kısmı, C. I, hzl. Ali Nihad Tarlan, İÜ Edebiyat Fak. Yay., İstanbul 1967, s. 6.

Sehî ve Lâtîfî'ye göre 3.000, *Âşık Çelebi*'ye göre ise 1.700 gazellik ve 500 kasidelik bir **Divan**'ı vardır. Gazelleri *Ali Nihad Tarlan*, *Mehmed Çavuşoğlu* ve *M. Ali Tanyeri*⁴⁸ tarafından neşredilmiştir. Bu neşirlerden hareketle bugün için Zâtî'nin **1825** **gazel**'i elimizdedir. *Coşkun Ak* ve *Mehmet Akkaya* ise Divan'ından seçmeler neşretmiştir. 5.000 beyitten fazla hacimde bir **Şem' ü Pervâne**⁴⁹ mesnevisi ile **Edirne Şehrengizi** vardır. Ayrıca devrin ileri gelen şahsiyetleri ve şairleri arasında geçen nükteleri derlediği ve bazı meslek erbabını birer cümle ile tanıttığı **Letâîf**'i⁵⁰ vardır.

⁴⁸ Zâtî, *Divân* (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon), Gazeller Kısmı, **C. I**, hzl. Ali Nihad Tarlan, İÜ Edebiyat Fak. Yay., İstanbul 1967, G. 1-496; **C. II**, hzl. A. N. Tarlan, İ. Ü. Edebiyat Fak. Yay., İstanbul 1970, G. 497-1003; **C. III**, hzl. Mehmet Çavuşoğlu- Mehmet Ali Tanyeri, İÜ Edebiyat Fak. Yay., İstanbul 1987, G. 1004-1825.

⁴⁹ Günay Alpay, "*Zâtî ve Şem' ü Pervâne Mesnevisi*", İ.Ü. Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C.XI, İstanbul 1961, s. 129-142.

⁵⁰ Mehmed Çavuşoğlu, "*Zâtî'nin Letâîfî I*", İ.Ü. Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C.XVIII, İstanbul 1970, s. 25-51; "*Zâtî'nin Letâîfî II*", Türk Dili, C.XXIV, Ankara 1971, s. 211-212.

3. FUZÛLÎ (?-1556)

Klâsik Türk edebiyatının büyük şairlerinden olmasına rağmen, Fuzûlî'nin hayatı etrafında eski kaynaklar, gayet sınırlı bilgi vermektedir. Fuzûlî'nin doğum yeri ve yılı üzerinde birçok fikirler yürütülmüştür. *Lâtîfi* ve *Ahdî*, onun doğum yeri ve yılını belirtmeksizin, sadece “Fuzûlî-i Bağdadî” gibi müphem bir tabir kullanırlar. *Gelibolulu Âlî* ise Bağdadlı olduğunu tasrih ediyor. *Âşık Çelebi* de tezkiresinde “Bağdadî’dir” demekle yetinir. Fuzûlî'nin ilk defa olarak **Hilleli** olduğunu *Hasan Çelebi* ve **Kerbelâ**'da doğduğunu da *Riyazî* söylemişlerdir. Hemen dikkati çeken nokta, bütün kaynakların, Fuzûlî'nin Irak'ta ve Bağdad eyaleti dâhilinde doğduğunda birleşmeleridir. Ancak son zamanlardaki karşılaştırmalı çalışmalardan çıkan sonuçlara göre, Fuzûlî'nin **Kerbelâ** toprağında doğduğu, kendi eserlerinin ve kaynakların delilleriyle sabittir. Doğum yeri, kat'iyete yakın bir şekilde tayin edilen Fuzûlî'nin doğum tarihi, ancak aşağı yukarı bir hesapla ve ihtimaller üzerinde durularak tespit edilebiliyor. Bunun sebebi de şuarâ tezkirelerinin, genellikle şairlerin doğum yıllarını değil, ölüm yıllarını önemli bulmalarından kaynaklanmaktadır. Fuzûlî'nin şiirleri üzerinde yapılan çalışmalar, onun *75 yıl* kadar süren bir ömre sahip olduğunu ve **1480** civarında doğduğunu göstermektedir. Şairin asıl adı Fuzûlî değildir. **Fuzûlî**, onun emsalsiz mahlasıdır. Çağdaşı olan kaynaklar onun gerçek adını yazmazlar. Hemen hepsinde *Mevlânâ Fuzûlî* veya sadece *Fuzûlî-i Bağdâdî* olarak geçer. Kaynaklar arasında yer alan *Kâtip Çelebi*, şairin asıl adının **Süleymanoğlu Mehmed (Mehmed b. Süleyman)** olduğunu ifade eder. Fuzûlî, gençliğinin ilk yıllarından itibaren kuvvetli bir tahsil görmüş, Türkçe, Farsça ve Arapça'yı hakkıyla öğrenmiştir. Onun, tahsiline Kerbelâ'da başladığı, Hille ve bilhassa Bağdad'da tahsilini ilerlettiği anlaşılmaktadır⁵¹. Özetle söylenecek olursa; geleneksel tarzda bir mektepte okumuştur. Çocukluktan gençliğe geçerken, ilim yolundaki aşk ve gayreti de artmıştır. Yine bu dönemde edebiyata karşı içinde derin bir heves uyanır. Kendisi *Türkçe Divan*'ında yer alan mukaddimesinde bunları açıkça dile getirmiştir. Kendisi daha çok şiire tutkundur. Lakin kuvvetli bir akademik tahsili olmazsa sevda ve gençlik hevesiyle söylediği gazellerin, günün birinde kuru birer yaprak halinde zaman rüzgârıyla savrulmaya mahkûm olduğunun farkındadır. Bunun

⁵¹ Abdülkadir Karahan, *Fuzûlî (Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti)*, MEB Yay., İstanbul 2001, s. 148-154.

üzerine derhal ilme sarılarak, aklî ve naklî bütün ilimlerden kabiliyetinin elverişli olduğu payı almaya çalışır. Türkçe Divanı'nın mukaddimesinde şiir hakkındaki düşüncelerini açıklarken şöyle demiştir: “İlimsiz şiir esâsı yok divâr kimi olur ve esassız divâr gayette bî-itibâr olur”. Bu görüş, Fuzûlî'nin felsefesi olmuştur. Yıllar geçerken Fuzûlî, ilim ve fende zamanına göre âlim sayılabilecek bir adam olur. “Beşikten mezara kadar ilim tahsil ediniz” Hadis'ine gönülden inanmış olduğu içindir ki; Bağdad'da naklî ve aklî ilimlerden kendisine gerekeni alarak, siyasî ve sosyal hareketlerle ilgilenmeden bir köşede şiirle ve ilimle uğraşmıştır⁵².

Türkçe ve Farsça birçok gazelini, *Sâkî-nâme*'sini ve belki diğer manzumeleriyle kitaplarını olgunluk devrinin ilk yıllarında kaleme almıştır. Artık devrine göre bilinmesi gereken bütün ilimlerle ilgilenmiş, muhitinde ilim ve sanat alanında şahsiyet kazanmıştır. Kanunî Sultan Süleyman'ın Bağdad'da ikamet ettiği 4 ay (30 Kasım 1534-2 Nisan 1535), Fuzûlî'nin kaside yazmakta bereketli ve hareketli bir devresi olmuştur. Fuzûlî'nin hayatının eser yazmak bakımından en verimli devri, şüphesiz ki Osmanlıların Irak hakimiyetinden sonradır. Çünkü *Leylâ ve Mecnûn*'dan başlayarak *Hadikatü's-Süedâ*'ya kadar belli başlı şaheserlerini bu zamanlarda kaleme aldığı gibi, *Divan*'larının tertibi de bu çağdadır. Fuzûlî, son yıllarını Kerbelâ'da geçirmiştir. Ölümünün **H.963/M.1556** yılında ve **taun(veba)**dan olduğu, hemen hemen bütün kaynaklarda kesin olarak ifade edilmektedir⁵³.

Fuzûlî'nin şairliğine ve şiirlerinin özelliğine gelince: Fuzûlî, eski tabiri ile “*elsine-i selâse*” denilen üç dilde (Türkçe, Arapça, Farsça) şiir söylemiştir. **Türkçe** ve **Farsça** iki büyük **Divan** tertip etmiştir. **Arapça Divan**'ı elimizde yoktur. Arapça şiirlerinin tek yazma nüshası *Leningrad Asya Müzesi Kütüphanesi*'nde bulunan *11 kasideden* ibarettir. Fuzûlî'nin Arapça Divan tertip edip etmediği belli değildir⁵⁴. Fuzûlî'nin şair olarak en ünlü eserleri **Türkçe Divan**'ındaki şiirleri ile **Leylâ ve Mecnûn** mesnevisidir. Fuzûlî, Türkçe Divan'ının önsözünde şiir hakkındaki görüşlerini yazar. Şiir, Tanrı'nın bazı kullarına bahşettiği bir lutûftur. Şair, bu lutfû Tanrı tarafından kendisine de bahşedildiğini söyler. Gerek insan olarak, gerekse şair

⁵² Abdülkadir Karahan, “Fuzûlî”, İslam Ansiklopedisi, TDV Yayınları, C. XIII, İstanbul 1999, s. 242.

⁵³ Abdülkadir Karahan, *Fuzûlî (Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti)*, MEB Yay., İstanbul 2001, s. 148-154.

⁵⁴ Hasibe Mazioğlu, *Fuzulî ve Türkçe Divanı'ndan Seçmeler*, TTK Basımevi, Ankara 2002, s. 15.

olarak tek kalmak isteyen Fuzûlî, daima mükemmelin peşindedir. Fuzûlî, aşk ve ızdırıp şairidir. Onun şiirlerindeki lirizm esasını aşkın elemeleri ve ızdırapları teşkil eder. Fuzûlî'ye göre gerçek şiir, dertten ve elemden bahseden şiirdir. Ancak böyle olan şiir, insana tesir eder. Fuzûlî'nin şiirlerinde rindlik, aşktan sonra en kuvvetli unsurdur. Dünya malına önem vermeme, istiğna, bir başka deyimle göz ve gönül tokluğu, sâkî, şarap, meyhane onun şiirlerinde en çok işlediği temalardır. Fuzûlî'nin şiirlerinde tasavvufun önemli bir yeri ve etkisi vardır. Ne var ki o, her şeyden önce bir sanatkârdır. Tasavvuf onun için bir gaye değil, bir vasıta. Fuzûlî'nin şiirlerinin çok önemli bir özelliği de onun ifade gücü ve Türkçe'yi kullanım ustalığıdır. Şiir, her şeyden önce bir söz sanatıdır. Fuzûlî, Türk dilini öyle ustalıkla kullanmıştır ki, pek çok beyti ve mısraı birer *sehl-i mümtenî*⁵⁵. Bu yönleri ile Fuzûlî, Klâsik Türk edebiyatının şöhreti en yaygın, etkisi en geniş ve sürekli olan şairlerindedir. Fuzûlî'nin üç dildeki manzum ve mensur eserlerini şöyle sıralayabiliriz:

	Manzum Olanlar	Mensur Olanlar
Türkçe Eserleri	<ol style="list-style-type: none"> 1. Türkçe Divan 2. Leylâ ve Mecnûn 3. Beng ü Bâde 4. Tercüme-i Hâdîs-i Erba'in 5. Sohbetü'l-esmâr 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Hadikatü's-sü'edâ 2. Mektuplar
Farsça Eserleri	<ol style="list-style-type: none"> 1. Farsça Divan 2. Sâkî-nâme 3. Hüsn ü Aşk 4. Enîsü'l-kalb 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Rind ü Zâhid 2. Risâle-i Mu'ammâ
Arapça Eserleri	<ol style="list-style-type: none"> 1. Arapça Divan 	<ol style="list-style-type: none"> 1. Matla'ü'l-İ'tikâd

Fuzûlî'nin bunlardan başka, henüz ele geçmeyen ya da onun olduğu kuşku uyandıran bazı eserleri de vardır. Bunlar; *Şâh u Gedâ*, *Çağatayca-Farsça Manzum Lugat*, *Husrev ü Şirin* ve *Cümcüme-nâme* adlarındaki eserlerdir⁵⁶.

⁵⁵ Abdülkadir Karahan, "Fuzûlî", İslam Ansiklopedisi, TDV Yayınları, C. XIII, İstanbul 1999, s. 242.

⁵⁶ Haluk İpekten, *Fuzûlî (Hayatı, Edebî Kişiliği ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları)*, Akçağ Yay., Ankara 1991, s. 32-33.

4. HAYÂLÎ BEY (?- 1557)

Asıl adı **Mehmed**, lakabı **Bekâr Memî**'dir. Selânik vilayetinin 40 km kuzeydoğusundaki Yenice gölünün doğu sahilinde bulunan **Yenice**'de doğmuştur. Edirne'de medfun bulunduğu *Vize Çelebi Mescidi*'nin dedeleri tarafından inşa edildiğine bakılırsa, köklü bir aileden geldiği anlaşılmaktadır. Âşık Çelebi, onun çocukluğunda *Gülistân* ve *Bostân* gibi eserler okuduğunu belirtir. Gençliğinde yaşadığı yere gelen *Baba Ali Mest-i Acemî* adlı bir Kalenderî şeyhinin cezbisine kapılarak bu tarikata intisab etmiş ve onlarla birlikte seyahate başlamıştır. Bu şeyhin ona verdiği tasavvuf bilgilerinin yanı sıra, Hayâlî'yi şiirde ilerlemesi için teşvik ettiği ve şairin henüz on dört yaşlarında ustaca şiirler yazmaya başladığı bilinmektedir. Bu topluluğun İstanbul'a gelişlerinden birinde o sırada İstanbul kadısı bulunan *Sarı Gürz Nûreddin Efendi* onu fark ederek böylesine eli yüzü düzgün bir gencin Kalenderîler arasında dolaşmasının uygun olmayacağını söyleyerek onu alır, devrin emniyet müdürü diyebileceğimiz *Şehir Muhtesibi Uzun Ali*'ye teslim eder. Nûreddin Efendi 1519-22 yıllarında ikinci olarak İstanbul kadılığında bulunduğundan, şairin Kalenderîlerden bu yıllarda ayrıldığı tahmin edilebilir. Nitekim kendisine ulûfe bağlanması üzerine mensubu bulunduğu tarikatın alâmeti olan "tavk" ve "kullâb" denen kol ve ayaklardaki halkalarla beldeki zincir kemeri çıkartmasına tarih olmak üzere *Kandî*'nin söylediği;

“Ey Hayâlî geçmez oldu halka”

H.926/M.1520 tarihi bu yılları göstermektedir. Bu mısraı duyunca Hayâlî'nin, esas mesleği şekercilik olan *Kandî*'nin dükkanını taşa tuttuğu rivayet edilir. Şiirlerinden birinde geçen bir ifadede, onun bu sırada *Sultan Bayezid Vakıflarından* birini kendisine mesken ettiği anlıyoruz⁵⁷.

Şiirleriyle önce *Defterdâr İskender Çelebi*'nin, daha sonra da *Sadrızam İbrahim Paşa*'nın dikkatini çeker. 1522'de *Gazâlî Deli Birader* ile *Rodos Seferi*'nde bulunur ve şairin sohbetlerinden yararlanır. Rodos kalesinin fethi sebebiyle padişaha bir kaside sunar. Ardından *İrakeyn Seferi*'ne katılır, Bağdad'ın fethinde bulunur. Onun bu arada *Fuzûlî* ile tanıştığı da bilinmektedir. Padişaha ard arda sunduğu

⁵⁷ Cemal Kurnaz, “Hayâlî Bey”, İslam Ansiklopedisi, TDV Yayınları, C. XVII, İstanbul 1998, s. 5.

şairleri sebebiyle büyük ihسانlara nail olan şaire, 1525-26 yıllarında 290 akçe gelir bağlandığı, 1528 ve 1535 yılları arasında da on kere biner akçelik ihşanlarda bulunulduğu bilinmektedir. *Serfiçe*'de zeameti ve *Sütlüce*'de de bir bahçesi bulunan şair, önce *İskender Çelebi*'nin (1534) ve ardından da *İbrahim Paşa*'nın (1536) idamı ile, iki büyük hamisini kaybeder, ardından sadarete getirilen *Rüstem Paşa* tarafından sevilmediğinden saraydan eski yakınlığı göremez⁵⁸. Padişah'tan bir sancak beyliği talep eder ve İstanbul'dan ayrılmak ister. Kendisine “beğ” denilmesinden hareketle bu isteğine kavuşmuş olabileceği tahmin edilmektedir.

XVI. asrın en kudretli şairleri olarak belirtilen Fuzûlî ve Bâkî ile birlikte anılan Hayâlî Bey, dönemin tezkirecileri tarafından “sultânü’ş-şuarâ”, “melikü’ş-şuarâ”, “Rûmili şâirlerine serdâr”, “Hayâlî-i meşhûr” diye nitelendirilmiştir. Bazen bu tarz nitelendirmeleri, şairlerinde bizzat kendisinin yaptığı da görülmektedir. Nitekim bir beytinde Nevâî’yi gül fidanına, Necâtî’yi dikene, kendisini de güle benzetmiştir. Hayâlî Bey’in şairlerine hâkim olan unsur *tasavvuf düşüncesidir*. Şair bu tür şairlerini coşkulu, akıcı, ince fikir ve hayallerle süslemiş, orijinal benzetme ve kurgularla örmüş, renkli tasvirlerle bezemiştir. O şairlerinde bazen ruhânî ve ulvî bir azameti, bazen parlak ve mümtaz bir hayali, bazen rind ve avare bir hayatı, özellikle de içli bir aşkı terennüm etmiştir. Ayrıca Necâtî’nin yolunu takip ederek şairlerinde çok sayıda atasözü ve deyme de yer verdiği görülmektedir. Şairlerinde *Usûlî* ve *Hayretî*'nin üslûbu kuvvetle hissedilir. Zamanında İstanbul'da yaşayan *Zâtî*, *Yahyâ Bey*, *İshak Çelebi* gibi usta şairleri geride bırakmayı başaran şairin eserlerindeki kudret, kendisini büyük İran şairleriyle eşdeğer göstermesini haklı kılacak derecededir⁵⁹.

Yakın arkadaşı *Âşık Çelebi*, onun yakışıklı olmakla birlikte giyim kuşama ve dünya malına önem vermeyen biri olduğunu belirtir⁶⁰. Şairin *Ömer* ve *İbrahim* adında edip ve şair iki oğlu bulunduğu ve karısının erken vefat ettiği bilinmektedir⁶¹. Saraya olan bütün yakınlığına rağmen şımarmayan ve gösterişten uzak, derbeder bir

⁵⁸ Cemal Kurnaz, “Hayâlî Bey”, İslam Ansiklopedisi, TDV Yayınları, C. XVII, İstanbul 1998, s. 6.

⁵⁹ Cemal Kurnaz, a.g.m., s. 6.

⁶⁰ Cemal Kurnaz, “Âşık Çelebi’ye Göre Hayâlî Bey”, Divan Edebiyatı Yazıları, Akçağ Yay., Ankara 1997, s. 57-97.

⁶¹ Cemal Kurnaz, a.g.m., s. 6.

hayat süren şairin, eserlerini bir araya toplayıp bir Divan dahi tertip etmediği ve ölümünden sonra Kanûnî'nin onun Divanını görmek istemesi üzerine *Vefalı Şeyh-zâde Ali Çelebi*'de mevcut bir nüshanın zor bulunabildiği nakledilir. Şairin tek eseri **Divân**'dır. Kasideler, musammatlar, gazeller, mukatta'alardan oluşan eser, *Ali Nihad Tarlan*⁶² tarafından yayımlanmış, *Cemal Kurnaz*⁶³ tarafından ise üzerinde tahlilî bir çalışma yapılmıştır. *Mehmed Çavuşoğlu*⁶⁴ da Divandan seçmeleri neşretmiştir. Şairin daha önce bazı şiirlerini bir araya getirerek **Gül-i Sad-berg** adında bir şiir mecmuası tertip edip padişaha sunduğu da bilinmektedir.

⁶² Hayâlî, *Divan*, hzl. Ali Nihad Tarlan, Akçağ Yayınları, Ankara 1993, 323 s.

⁶³ Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Divanı Tahlili*, Ankara 1987, 773 s.

⁶⁴ Mehmed Çavuşoğlu, *Hayâlî Bey ve Divanından Örnekler*, Ankara 1987, 199 s.

5. HELÂKÎ (?- 1575)

Asıl adı **Mahmûd** olan Helâkî, **Konya** ilindedir. Ondan bahseden şuarâ tezkirelerinin hemen hepsinde **Karamanlı** olduğu kaydedilmiştir. Osmanlı medrese tahsilinde *muhtasarât* denilen *sarf* (gramer), *nahv* (sentaks), *hesâb* (aritmetik), *hendese* (geometri) ilimlerini tahsilden sonra ulaşılan mertebeye **müstaidlik** denilirdi⁶⁵. Helâkî, bu dereceye geldikten sonra tahsili bırakır ve imamlık mesleğine geçer. Ondan bahseden kaynaklar içinde yalnız Sehî Bey, tahsilini bıraktıktan sonra şiire intisâb ettiğini söylemekle yetiniyor, imamlığından söz etmiyor. Âşık Çelebi, Helâkî'nin, tahsilin sonunda ulaşılabilecek rütbenin ve edinilecek mesleğin geçici olduğu kanaatine varıp, ilim yolunu bıraktığını ve kendisi gibilerin yaptığı gibi imamlık mesleğine girerek İstanbul'a yerleştiğini söylüyor⁶⁶. Hasan Çelebi, İstanbul'daki imamlığından hiç bahsetmiyor. *Yarhisar* imamı olduğunu, kendisinin de nice zaman ona uyduğunu, yani arkasında namaz kıldığını bildiriyor.

Hasan Çelebi, onun ilk zamanlarda güzellere fazlasıyla düşkün olup onların aşkı yüzünden perişanlıklar çektiğini, bu sebepten "Helâkî" mahlasını aldığı söylüyor ve hâlini anlatmak için;

Ser-i kûy-ı vefânun sine-çâki

Güzellerin ölümlisi Helâkî

beytini yazdığını naklediyor⁶⁷. Helâkî hakkında bilgiler veren Âşık Çelebi, onun gözlerinin bozuk olduğunu, iyi görmediğini, bu bakımdan çevresindekilerin onu *Selmân-ı Sâvecî*'ye ve Şâhrûh devri şairlerinden *Ârifî*'ye benzettiklerini söylemektedir⁶⁸. Helâkî, gözündeki görme zayıflığına rağmen, Âşık Çelebi'nin ifadesiyle "hâli, gözden dûr olan gönülden dûr olur hâline muhâlif olup" Farsça Divanları elinden düşürmezdi. Farsça metinleri okutmakta ve açıklamakta üstâd idi. Zamanındaki bilginlerden Farsça bilenlerin birçoğuna hocalık etmişti. Gelibolulu Âlî "fürsî ve arûz ile iştiâr bulup tâlibîne ta'lîm semtini tuttu" diyerek onun Farsça ve aruz dersleri verdiğini; "bâzı nev-heveslerün müşkilini hall ederdi. Fûrs kavâidinden

⁶⁵ İsmail Hakkı Uzunçarşılı, *Osmanlı Devletinin İlmîye Teşkilatı*, TTK Yayınları, Ankara 1988.

⁶⁶ Âşık Çelebi, *Meşairü's-Şuarâ or Tezkire of Âşık Çelebi*, hzl. Meredith Owens, London 1971, 75a.

⁶⁷ Kınalı-zâde Hasan Çelebi, *Tezkiretü's-Şuarâ*, hzl. Dr. İbrahim Kutluk, TTK Basımevi, C.II, Ankara 1989, s. 1064-1065.

⁶⁸ Âşık Çelebi, a.g.e., 75b.

suâl etdiklerinde kanâat verecekleyin ifâde eylerdi”⁶⁹ diyerek de onun Farsça ve aruz bilgisinin, ders verecek yeterlilikte olduğunu ifade etmektedir. Diğer taraftan Latîfî “Husûsâ fenn-i fûrsde gâyetle mâhir ve müdevvenât-ı fûrsün alâ haddihi ifâdesine kâdirdür”⁷⁰ diyerek, Âşık Çelebi “Devâvin-i fûrsün ekseri bi’l-fi’li idi. Vilâyet-i mülk-i fârisînün pâdişâh-ı pür-dâd ü üstâdı idi, ehl-i ilm kısmından fârisî bilenlerün ekserinün üstâdı idi”⁷¹ diyerek, Kınalızâde Hasan Çelebi de; “...haylî fârisîdân ve sâhib-irfân kimesne olmağın halk-ı cihân andan Bostân ve Gülistân okurlardı”⁷² diyerek onun Fars diline ve edebiyatına vukûfunu samimiyetle methetmişlerdir.

Helâkî’nin ölüm tarihini Kınalızâde Hasan Çelebi 980 civarında (M. 1572-73) diye göstermekle beraber, Kafzâde Fâizi 983 (M. 1575-76) tarihini vermektedir. Divan’da biri 935 (M. 1528-29), diğeri ise 938 (M. 1531-32) yılını gösterir iki tarih manzumesi bulunmaktadır. Kafzâde Fâizi’nin bildirdiği ölüm tarihi doğru olarak kabul edilirse, en eski tarih manzumesini yazdığı tarihten hicrî hesapla 48 yıl sonra vefat etmiştir. O tarihi yazdığında 25 yaşlarında bulunduğunu farz edersek yetmiş yıldan fazla bir ömür sürmüş demektir⁷³.

Helâkî’nin şiirleri, muhtemelen hepsi de kendisiyle görüşmüş olan ilk beş tezkireci tarafından aşağı yukarı aynı oranda değerlendirilmiştir. Sehî Bey “hoş-âyende eş’ârı çok, ra’nâ ebyâtının emsâli yok” demekle, herkesin zevkine uygun zarîf şiirlerinin çok olduğunu ve seçkin beyitlerinin benzerinin olmadığını söylüyor. Lâtîfî “gayri müdevven eş’ârı ve hoş-âyende güftârı vardır” diyerek Sehî Bey’in kanaatini tekrar ederken şiirlerini Divan halinde toplamamış olduğunu bildirmektedir. Tezkiresini H. 953/M. 1546 yılında tamamlayan Lâtîfî’nin verdiği bu bilgiye göre, Helâkî’nin o sıralarda bir Divan dolduracak kadar şiirinin bulunduğu farz edilebilir. Diğer taraftan Âşık Çelebi; “...eş’ârı metîn ve güftârı rengîndür” ve Kınalı-zâde Hasan Çelebi; “...rûzgârında şiir ile şiâr virüp haylî nâmdâr olmuş idi”

⁶⁹ Gelibolulu Âlî, *Künhü’l-Ahbâr’ın Tezkire Kısmı*, hzl. Dr. Mustafa İsen, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1994, s. 285.

⁷⁰ Latîfî, *Tezkiretü’ş-Şuarâ ve Tabsiratü’n-Nuzamâ*, hzl. Yrd. Doç. Dr. Rıdvan Canım, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 2000, s. 569-570.

⁷¹ Âşık Çelebi, *Meşairü’ş-Şuarâ or Tezkire of Âşık Çelebi*, hzl. Meredith Owens, London 1971, 75b.

⁷² Kınalı-zâde Hasan Çelebi, *Tezkiretü’ş-Şuarâ*, hzl. Dr. İbrahim Kutluk, TTK Basımevi, C.II, Ankara 1989, s. 1064-1065.

⁷³ Helâkî, *Divan*, hzl. Dr. Mehmet Çavuşoğlu, İ.Ü. Ed. Fak. Yayınları, İstanbul 1982, s. 9.

demekle Helâkî'nin şiirlerinin, şiir tekniği bakımından sağlamlığını vurgulayarak, dönemimde şöhret kazandığını söylerler. Helâkî de şiirlerinde, tıpkı Necâtî Bey gibi Türkçe deyimler ve atasözleri üzerinde edebî sanatlar kurar. Helâkî'nin şiirinde, Türk şairlerini Acem taklitçiliği ithâmından kurtaran güzelleştirici cereyanın temsilcileri olan Zâtî, Hayâlî, Yahyâ Bey ve Emrî'de olduğu gibi cazip olmasa da, zevke ve ruha hoş gelen örnekleri bulmak mümkündür⁷⁴.

Helâkî Divanı'nın tenkitli neşri, yurt dışında bulunan iki nüshasına şiir ve nazire mecmualarındaki diğer manzumeleri de ilave edilmek suretiyle *Mehmed Çavuşoğlu* tarafından gerçekleştirilmiştir. “Helâkî” mahlası ile *Hâfız-ı Şîrâzî*'ye yapılmış tahmislerin ona ait olduğu tahmin edilmektedir. Ancak bu konuda kesin bir bilgi olmadığı için Çavuşoğlu bunları Divan'a almamıştır⁷⁵.

⁷⁴ Helâkî, *Divan*, hzl. Dr. Mehmet Çavuşoğlu, İ.Ü. Ed. Fak. Yayınları, İstanbul 1982, s. 10.

⁷⁵ Cemal Kurnaz, “*Helâkî*”, İslam Ansiklopedisi, TDV Yayınları, C. XVII, İstanbul 1998, s. 173.

BİRİNCİ BÖLÜM

I. DİNÎ İLİMLER

Klâsik Türk şairleri, öncelikle Allah'ın varlığının ve birliğinin bilinmesini sağlayan ve iki âlem mutluluğuna vesile olan dinî ilimlerin öğrenilmesini gerekli görmüşlerdir. Şairlerin öğrenilmesini gerekli gördükleri ilim, “*ilm-i nâfi, ilm-i şerîf-i nâfi, nâfi ilm ve ilm-i müfid*” gibi terkiplerle belirttikleri faydalı ilimdir. **Faydalı ilim**, ilimlerin en üstünü olarak kabul edilmiş ve Peygamber'in mirası sayılmıştır. Faydalı ilmin hoş bir kılavuz olduğu, Hak'tan haber verdiği, cisme kuvvet, kalbe rahat ve ruha gıda olduğu düşünülmüştür. Öğrenilmesi istenilen faydalı ilimlerden maksat dinî ilimlerdir. Dinin temel hükümlerini bildiren dinî ilimler, bütün ilimlerden üstün tutulmuş ve ilimlerin sultanı diye anılmıştır⁷⁶. Dinî ilimlerin incelemeye konu olan Divan şairlerinin şiirlerine yansımaları iki ana başlık altında değerlendirilmiştir. Bunlar:

1. KUR'ÂN VE HADÎS

Klâsik Türk edebiyatı İslâm dininin temeli olan Kur'ân ve Hadîs'e yönelmiş, bir anlamda bu iki kaynağı sözünün kuvveti için esas almıştır. Kur'ân “**okuma kitabı**” anlamına gelir. **Sûre** adı verilen 114 fasıldan oluşur. Her sûre secîli nesirle yazılmış, değişik uzunlukta cümlelerden yapılmıştır. Bu cümlelere **âyet** denir⁷⁷. *Âyet*, “açık alâmet, nişan, eser, Kur'ân'ın her cümlesi” anlamlarına gelen Arapça bir kelimedir. Kur'ân-ı Kerîm'deki âyetler iki kısma ayrılmaktadır⁷⁸: **1. Muhkem Âyetler:** Manası tefsir yoluyla anlaşılabilen âyetlerdir. **2. Müteşâbih Âyetler:** Akıl ve nakil yoluyla kavramanın mümkün olmadığı âyetlerdir. Bunlara mukatta' da denir. Anlamlarını ancak Allah bilir.

⁷⁶ Hüseyin Güftâ, *Dîvan Şiirinde İlim*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s. 340-343.

⁷⁷ Fahir, İz, “*Dîvan Edebiyatı*”, Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, hzl. Mehmet Kalpaklı, YKY, İstanbul 1999.

⁷⁸ İskender, Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 54.

Kur'ân ve Hadîs, iki tükenmez ilham kaynağı olan ilimlerin başında gelir. Bunun içindir ki şairler, söyledikleri mısralara, âyetlerden ve hadîslerden bazı parçalar eklemeye, bu âyetlere ve hadîslere telmihte bulunarak fikirlerini onlarla pekiştirmeye çalışırlar. Klâsik Türk şiirinde âyetler iktibâs yoluyla kullanılır. **İktibâs** (اقتباس), belâgat anlayışında “*yer göstermeksizin Kur'ân veya hadisten parçalar almak*”⁷⁹ ve bilgiye bağlı, bilginin malzeme olarak kullanıldığı sanatlar arasında yer almaktadır. Klâsik Türk şiirinde âyetler, İslâmî esaslarla ters düşmeyen ve şairin ifadesi ile uygunluk arz ederek **müstahsen iktibâs**'lar tarzında ele alındığı gibi, âyetin bütünüyle ele alındığı **tâm**, kısmen verildiği **nâkıs** veya orijinal diliyle verildiği **lafzen**, tercüme yoluyla ifade edildiği **mânen iktibâs**'lar şeklinde görülmektedir⁸⁰. Bazen **irsâl-i mesel**, bazen de **telmih** yapılan âyet iktibâslarına da rastlanır. Müteşabihattan olan âyetler şekil yönüyle ele alınmaktadır. Yer yer isimleri de sevgiliye ait özellikler için söz konusu edilebilir⁸¹. Klâsik Türk şiirinde Kur'ân âyetlerinden yararlanma şekli şöyledir: **1.** Âyet ve sûre kelimelerinin kullanılması, **2.** Sûre adları veya sûre başlıklarını iktibâs, **3.** Âyetten iktibâs. Âyetler, söz konusu Divanlarda yer alan bazı beyitlerde, ibareler ya da kelime halindeki iktibâslar yoluyla karşımıza çıkar. Bunun yanında telmih yoluyla âyetlere işaret edilir veya “*Nûr*”, “*Kevser*”, “*Yûsuf*”, “*Âyete'l-Kürsî*”, “*İhlâs*”, “*Yâsin*”, “*Tebbet*”, “*Duhân*” gibi âyetlerin adları söz konusu edilir.

1.1. İbare veya Kelime Halindeki Âyet İktibâsları

Taranmış olan Divan'lardan tespit edilen lâfzen âyet iktibâslarından örnekler verilecek olursa:

Hakdan ümîdüm ol ki ola bana bedraka

Râh-ı hüdâda sâhib-i rüşd-i ve *mâ gâvâ*

İshak Çelebi, K 3/22⁸²

⁷⁹ Metin, Akkuş, “*Divan Edebiyatında 'İktibâs' ve 'Şiirde Lafzî Âyet İktibâsları' Üzerine Bir Deneme*” Dergâh, C. 4, S. 42, s. 10.

⁸⁰ Emine Yeniterzi, *Divan Şiirinde Na't*, TDV Yayınları, Ankara 1993, s. 91.

⁸¹ İskender, Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 54.

⁸² **Not:** Bu beyitten itibaren tez boyunca örneklenen beyitlerde **G**, gazeli; **K**, kasideyi; **R**, rubaiyi; **Mus.**, musammatı; **Muk.**, mukattaatı; **T**, tarîhi; **Tc.B.**, terci-i bendi; **Tk.B.**, terki-i bendi; **Ş**, şehrengizi karşılamakta, ondan sonraki ilk rakam dîvandaki şiir numarasını, taksimden sonraki rakam ise beyit numarasını işaret etmektedir.

İshak Çelebi, sözüne kuvvet vermek için âyet iktibâsları yapmıştır. Yukarıdaki beytine, âyette bir ibare olan “*mâ-gâvâ*” yani “*azmadı*”yı almıştır. Âyet, şu şekildedir: “*Arkadaşınız sapmadı, azmadı. O, havadan konuşmaz. O (na inen Kur’ân veya onun söylediği sözler), kendisine vahyedilen vahiyden başka bir şey değildir*”⁸³. *İshak Çelebi* bu beytinde, Allah yolunda, azmayan ve doğruluk sahibi olan kişinin, yani Hz. Peygamber’in kendisine kılavuz olmasını Hak’tan ümit ettiğini söylüyor.

Halâs ider kişiyi âteş-i nedâmetten
Himâyet-i ve kınâ Rabbenâ ‘azâbe’n-nâr
İshak Çelebi, Mus. I/8

İshak Çelebi bu musammatında ise “*Rabb’imiz, bizi ateş azâbından (cehennem azâbından) koru*” âyetini iktibâs yoluyla kullanmıştır. Bu âyet, aynı zamanda namaz duasıdır: “*Rabb’imiz, biz inandık, bizim günahlarımızı bağışla, bizi ateş azâbından (cehennemden) koru*”⁸⁴. *İshak Çelebi* de bu beytinde bu duanın, kişiyi pişmanlığın ateşinden koruyacağını belirtiyor.

Âyet-i hüsnüne inkâr idemez kimse senün
Kâfir olur kişi kim tutmaya Kur’ânı azîz
İshak Çelebi, G 102/3

Klâsik Türk şiirinde sevgilinin yüzü, beyazlığı sebebiyle kâğıda, üzerindeki ayva tüyleri de yazıya benzetilerek mushafa teşbih edilir. *İshak Çelebi* bu beytinde de, sevgilinin güzelliğinin, kimse tarafından inkâr edilemeyecek âyetler gibi olduğunu ifade ettikten sonra bunun sebebinin şu şekilde açıklanmıştır: “*Kur’ân’ı aziz tutmayan, kâfir olur.*”

O mâh-tal’âti gördükde vardı dil vecde
Okıdı Sûre-i ve’n-necmi eyledi secde
İshak Çelebi, G 271/1

⁸³ “Necm, 53/2-4”, *Kur’ân-ı Kerîm ve Yüce Meâli*, hzl. Elmalılı Hamdi Yazır, Merve Yayınları, İstanbul 2002, s. 527.

⁸⁴ “Âl-i İmrân, 3/16”, *Kur’ân-ı Kerîm ve Yüce Meâli*, hzl. Elmalılı Hamdi Yazır, Merve Yayınları, İstanbul 2002, s. 53.

İshak Çelebi'nin beytinde “*ve'n-necmi izâ hevâ*” yani “*düşmekte olan yıldız andolsun*” âyetinden iktibâs vardır. “Hevâ”, düşmek, inmek ve çıkmak manalarına gelir. Bu âyette hâkim olan mana inmektir. Çünkü yıldız ile Hz. Muhammed'e inen melek veya Kur'ân arasında kuvvetli bir ilgi ve uyum kurulmuştur. Bunların, gökten inen yıldız gibi parlak ve ışık verici olduğu anlatılmak istenmektedir. İshak Çelebi'nin beytinde de bu ilişki açıkça görülmektedir. Beyitte; “*O ay yüzü sevgiliyi görünce gönül coştı; Ve'n-necm Sûresi'ni okudu ve ona secde etti*” denilmektedir.

Sürû-i sîne yok gördi bugün ol kirpügi nâvek
Didi bir tig urub def' *elem neşrah leke*

Zâtî, G 708/1

Zâtî de şiiirlerinde âyetlere yer vermiştir. Bu beyitte, “*Elem neşrah leke*” yani “*Göğsünü senin (faiden) için (açıp da) genişletmedik mi?*” âyetini iktibâs yoluyla şiiirine almıştır. Bununla ilgili olarak *Emine Yeniterzi* şöyle demektedir:

“*Hız. Peygamber'in nail olduğu ilahi feyzlerden birisi de göğsünün açılarak kalbinin çıkarılması, zemzemle yıkanıp yerine konulduktan sonra iman, ilim, hikmet ve marifet nuruyla doldurulmasıdır. Bu hadisenin kaç kere vukû bulduğu, zâhirî veya temsilî olduğu hakkında farklı görüşler mevcutsa da; gerçek olan bu olayın hem âyetle, hem de hadisle bildirilmiş olmasıdır. Diğer yandan günümüz tıbbının kalp cerrahisinde son otuz kırk yıl içinde ulaşabildiği böyle bir işlemin bir benzerinin asırlar önce mucizevî bir şekilde tezahürü enteresandır.*”⁸⁵

İşitdüm Rûh-ı Kudsi'den seher-gâh
Sadâ-yı ayeti tövbe 'ül-Allah

Zâtî, G 1236/1

“... *Allah'a tövbe ediniz...*” mealindeki bu âyetle inananların günahlarından pişman olarak bir daha yapmamak üzere tövbe etmeleri emredilir. Bu tövbe, öncelikle ferдин içinde yaşadığı cemiyetin ahlakî düzenini bozulmaktan korur. Ayrıca tamamen Allah'ın rızasını isteyerek tövbe eden, gûnahtan ibadete yönelen kişi Cenab-ı Hakk'ın lutfuyla bağışlanarak bu günahı hiç işlememiş gibi olur. Beyitte

⁸⁵ Emine Yeniterzi, *Divan Şiiirinde Na't*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1993, s. 138.

geçen “Rûh-ı Kudsi” ise Cebrail’dir. Allah’ın emri ile Meryem’in kaftanının yenine üflediği için bu adla anılır bu üfürüşten Hz. İsa doğmuştur⁸⁶.

Zemîne keyfe yuhyi’l-arz yazmış hâme-i sebze
Nazar kıl kim bu hem âsâr-i rahmetten bir âyettir
Fuzûlî, Tc.B. 2/2

Fuzûlî bu terci-i bendinde ise, “*yuhyi’l-izâme ve hiye rahîm*” yani “(O), çürümüş, dağılmış kemikleri diriltir” âyetinden iktibâs yapmıştır. Beyitte, bu âyetin rahmet eserlerinden olduğu belirtilmektedir⁸⁷.

Ey dil ez bî-kesî be-‘ışk me-nâl
Hasbiya’llâhu vahdehu ve kefâ
Helâkî, G 3/4

Helâkî’nin bu beytinde âyetten bir ibare alınarak iktibâs yapılmıştır. Şair bu beyitte; “Aşkta yalnızlıktan, kimsesizlikten şikâyet etme; *yalnız Allah bize yeter, yetti de*” demektedir. Bu sözle Allah’a dayanma, güvenme, Allah’ı vekil tutma gibi anlamlara gelen *tevekkül* ifade edilmektedir. *Tevekkül*’ün İslâmî anlamı: Bütün işlerde Allah’ı vekil tutma, her hususta O’na güvenip dayanma, sebeplere başvurduktan sonra hayırlı sonucu O’ndan beklemedir⁸⁸.

Çün nefahtü fihi min rûhîden irdi dem sana
Ey Mesîhâ-leb nice cân virmesün âdem sana
Helâkî, G 8/1

Şair burada ise Hz. Âdem’in yaratılışı ile ilgili bir âyet bölümünü iktibâs etmiştir: “*Bir zaman Rabb’in meleklere demişti: Ben kupkuru çamurdan, değişik balçıktan bir insan yaratacağım. Onu düzenleyip insan şekline koyduğum ve ona rûhumdan üflediğim zaman hemen ona secdeye kapanın!*”⁸⁹. Ayrıca şair, Hz. İsa’nın can bağışlayıcı dudağına da telmihte bulunmaktadır. Şair, burada sevgilisinin

⁸⁶ İskender, Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 393.

⁸⁷ Mehmet Yılmaz, *Edebiyatımızda İslâmî Kaynaklı Sözler (Ansiklopedik Sözlük)*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1992, s. 186.

⁸⁸ Mehmet Yılmaz, a.g.e., s. 63.

⁸⁹ “Hicr, 15/29”, *Kur’ân-ı Kerîm ve Yüce Meâli*, hzl. Elmalılı Hamdi Yazır, Merve Yayınları, İstanbul 2002, s. 264.

dudağının tıpkı Hz. İsa'nın dudağı gibi can bağışlayıcı olduğunu vurgulamakta ve sevgilisi için, Allah'ın “*Ben ona rûhumdan üfledim*” dediği nice âdemoğlunun, sevgilinin bu can bağışlayıcıyı dudağı için can vereceğini söylemektedir.

Ey Helâkî tûtiyâ-yı hâk-i râh-ı yârsuz
Kuhl-ı mâ-zâge'l-basar çeşm-i cihân-bînden çıkar
Helâkî, G 49/8

Helâkî bu beyitte de yine, âyetten bir bölümü iktibâs yoluyla şiirine almıştır. İsrâ ve Mi'râc olayında, Hz. Muhammed “*Sidretü'l-Müntehâ (son ağaç, varlıklar âleminin son noktası)*”da, yolculuk arkadaşı olan Cebrâil'den ayrılmak zorunda kalır. Bir parmak ucu daha öteye gidemeyeceğini bildirir. Buradan ötesinde Hz. Peygamber'in durumu, baş ve gönül gözüyle gördükleri şöyle anlatılır: “*Sidre'yi kaplayan kaplamıştır (onu kaplayan şeyin iç yüzünü akıllar anlayamaz). (Muhammed'in) göz(ü) şaşmadı ve sınırı aşmadı. Andolsun, Rabb'inin âyetlerinden en büyüğünü gördü*”⁹⁰.

Helâkîye umaram ire 'avn-i Mülhim-i gayb
Sudûr-ı nâsda vesvâs idicek hannâs
Helâkî, G 67/7

Helâkî burada ise “*hannâsü fi-sudûri'n-nâs*” âyetinin kelimelerini beytin içine yerleştirmiştir. Âyetin manası şudur: “*İnsanların göğüslerine (kötü düşünceler fısıldayan) o sinsî (vesvesecinin şerrinden)...*”. Beyitte şöyle demektedir: “*Umarım Helâkî'ye, gaybın ilham edicisi, insanlara kötü düşünceler fısıldayan, vesvese verici o sinsiden önce gelir.*”

Şairler, ibare ve kelime şeklindeki âyet iktibasları yoluyla sözlerine güvenilir bir kaynaktan destek bularak anlatım güçlerini ortaya koymuşlardır. Çalışmaya konu olan Divan'lardan *Fuzûlî*'de 16, *Zâtî*'de 14, *Helâkî*'de 11, *İshak Çelebi*'de ise 4 beyit tespit edilirken, *Hayâlî*'de hiç beyit tespit edilememiştir.

⁹⁰ “Necm, 53/16-18”, *Kur'ân-ı Kerîm ve Yüce Meâli*, hzl. Elmalılı Hamdi Yazır, Merve Yayınları, İstanbul 2002, s. 527.

1.2. Sûre İktibasları

İncelenen Divanlarda adı geçen ve ismen telmihte bulunulan sûreler ise alfabetik olarak şu şekilde sıralanmaktadır:

1.2.1. Âyete'l-Kürsî

Bakara Sûresi'nin 255. âyetine **Âyete'l-Kürsî** adı verilir. Tıpkı İhlâs Suresi gibi Âyete'l-Kürsî de, Kur'ân-ı Kerîm'de Cenab-ı Hakk'ın sıfatlarını en güzel ve özlü biçimde anlatan sûredir. Âyete'l-Kürsî, iktibâs yoluyla şiirde de kullanılmıştır. Konuyla ilgili, *İshak Çelebi*'de 1, *Zâtî*'de 2 beyit tespit edilirken, *Fuzûlî*, *Helâkî* ve *Hayâlî*'de beyit tespit edilememiştir.

Olsun makâm-ı tîgi Hudâya miyân-ı arş
Niteki olsa Âyet-i Kürsî kenâr-ı tîg
İshak Çelebi, K 5/40

İshak Çelebi; “Huda'ya uzanan arş'ın orta yeri, kılıcın durağı olsun istiyorsan, o kılıcın üzerine Âyete'l-Kürsî kazınmış olmalıdır” demektedir. *Muhiddin Arabî*'ye göre, Allah'ın emr-i ilâhîsi beş yerden iner. Bu yerlerden biri olan “arş”tan ise haramlar iner. Şair de haramlarla savaşabilmek için kılıcının üzerine Âyete'l-Kürsî kazımak ister. Çünkü inanişe göre, eğer bir kimse Âyete'l-Kürsî'yi yazıp yanında taşırsa Allah'ın izni ile türlü kötülüklerden emin olur⁹¹.

Âyete'l-Kürsî okursa ger bülend avaz ile
Arş-ı alâ ana mahfel olmağ ister Cuma gün
Zâtî, G 1171/4

Zâtî'nin bu beytinde, Âyete'l-Kürsî'yi Cuma günü ve yüksek sesle okumanın fazileti anlatılmaktadır. Bir kimse Cuma günü, özellikle ikindiden sonra Âyete'l-Kürsî'yi تنها bir yerde okursa, daha önce kendinde bulunmayan haller meydana gelir ve o anda ettiği dualar kabul olur⁹².

⁹¹ Arif Pamuk, *Besmele-i Şerîfe ve Âyete'l-Kürsî'nin Hikmeti ve Fazileti*, Pamuk Yayınları, İstanbul, s. 42.

⁹² Arif Pamuk, a.g.e., s. 46.

Âyete'l-Kürsî okursan şevk ile kürside Arş
 Sana kürsi olmag ister bu ne hâletdür Memi
 Zâtî, G 1630/3

Bu beyitte ise *Zâtî*; “*Ey Memî! Sen her ne zaman kürsüye çıkıp, şevkle Âyete'l-Kürsî'yi okusan, arş-ı âlâ adeta sana kürsî olmak ister*” der ve bunun nasıl bir hal olduğunu şaşkınlıkla sorar.

1.2.2. Fâtiha Sûresi

“Fâtiha”, Kur’ân’ın birinci sûresinin adıdır. Fâtiha kelimesi *fâtiḥ* sıfatından aktarılmıştır. Açılacak veya kademeli olarak oluşacak şeylerin başlangıcı anlamında kullanıldığı için sûreye ad olmuştur. İslâm düşüncesinin özünü oluşturduğu, dileklerde Allah ile kul arasında en büyük bağ olduğu için bu sûrenin önemi büyüktür⁹³. Kur’ân-ı Kerîm’in özeti olarak kabul edilir. Bu önemi dolayısıyla Klâsik Türk şiirinde de yer almaktadır. Çalışmaya konu olan Divan’lardan *Fuzûlî*, *İshak Çelebi* ve *Helâkî*’de birer beyit tespit edilmiştir:

Feth-i mey-hâne için okuyalım Fâtiha’lar
 Ola kim yüzümüze açıla bağlı kapu
 Fuzûlî, G 239/5

Fuzûlî de beytinde, Fâtiha’nın yukarıda sayılan niteliklerine uygun olarak meyhanenin (tekke) fethi için Fâtihalar okumayı önermekte ve bu şekilde bağlı kapıların yüzümüze açılacağını belirtmektedir.

1.2.3. İhlâs Sûresi

“İhlâs Sûresi” de ad olarak iktibâs yoluyla beyitlerde çokça geçmektedir. **İhlâs**, bulaşıklıklardan temizlenmek ve arınmak anlamındadır. Namaz dualarındandır. *İshak Çelebi*’de 1, *Zâtî*’de 1, *Helâkî*’de ise 7 beyti “ihlâs” redifli gazeli olmak üzere toplam 8 beyit tespit edilirken, *Fuzûlî*’de ve *Hayâlî*’de hiç beyit tespit edilememiştir. En dikkate değer ve diğerleri arasında farklılık arz eden beyit örnekleri ise şunlardır:

⁹³ Mehmet Yılmaz, *Edebiyatımızda İslâmî Kaynaklı Sözler (Ansiklopedik Sözlük)*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1992, s. 50.

İhlâsı koma fâtihadan gaflet eyleme
Zîrâ ki hüsn-i hâtimedür cümleden ehem

İshak Çelebi, K 2/25

Bu beyitte *İshak Çelebi*; “*İhlâsı fâtihadan ayrı tutup gaflet eyleme, zirâ hepsinden önemlisi hâtimenin güzelliğidir*” demektedir. Dualar bu iki sûre okunarak tamamlanır. Burada da İshak Çelebi, duada söylenen bütün cümlelerden bu iki sûrenin daha önemli olduğunu belirtmektedir.

Girüben kalbine ihlâsumı arz itmek için
Okurun subha degin her gice yüz bin ihlâs

Zâtî, G 614/2

Zâtî ise bu beytinde, kendisinin sâlih bir âşık olduğundan bahseder, sevgilinin kalbine girip bunu ifade edebilmek arzusunu Tanrı’ya iletmek için, her gece sabaha kadar, “İhlâs Sûresi”ni yüz bin kez okuduğunu söyler. İslâmiyet’in esası olan tevhidi ifade eden *İhlâs Sûresi*, aynı zamanda Kur’ân-ı Kerîm’de Cenab-ı Hakk’ın sıfatlarını özlü bir biçimde anlatan sûredir.

Iramadum işigünden rakîbi
Okudum yüz bin İhlâs ile Tebbet

Helâkî, G 12/4

Helâkî de tıpkı *Zâtî* gibi sevgilinin eşiğinden rakibi uzaklaştırmak için yüz bin İhlâs ile Tebbet okuduğunu söylemektedir.

Helâkî fâtiha-i feth ü nusrat istersen
Dilünden olmasun eksük tilâvet-i ihlâs

Helâkî, G 71/6

Helâkî, yedi beyitlik “ihlâs” redifli yedi beyitlik gazelinin altıncı beytinde ise fethin başlangıcını ve Allah’ın yardımı ile zaferi istersen, tilavet ile ihlâsı dilinden eksik koyma demektedir. İhlâs, daha önce de belirtildiği gibi daima Fâtiha ile birlikte okunur. Şair de buradan hareketle “feth-fâtiha-nusrat” ilişkisini kurmuştur. İhlâs ve Fâtiha adeta bir anahtardır. Bu iki sûreyi okuyan gönül hoşluğu içerisinde dileklerine

kavuşur. İhlâs ile kendi gönlünü kötülüklerden arındıran şair, fâtiha ile de sevgilinin gönlünü fethetmeyi başarır.

1.2.4. Kevser Sûresi

“Kevser Sûresi” ad olarak iktibâs yoluyla beyitlerde geçmiştir. Sûreye adını veren *Kevser*’in lügat manası “çokluk”tur. Ancak Kevser’in Kur’ânî manası için müfessirlerin sayısı yirmiye aşan değişik görüşleri vardır. Bunlardan en meşhuru ve hadîslerle bildirileni; Kevser’in cennette bir nehir veya havuz olduğudur. “Selsebil” de cennette tatlı bir suyun adıdır. Bu manasıyla Kevser ile eşanlamlı olduğu düşünülür. Her ikisi de şiirde daha çok dudak ile birlikte kullanılır. *İshak Çelebi*’de 5, *Zâtî*’de 4, *Fuzûlî*’de 3, *Hayâlî* ve *Helâkî*’de ise 2’şer beyit tespit edilmiştir. Bunlardan orijinalite arz edenleri sıralayacak olursak:

Gülsitânda havzun etrâfında hatt-ı sebz ile
Eyle benzer kim yazupdur Sûre-i Kevser çemen
İshak Çelebi, K 13/14

İshak Çelebi bu beyitte, Kevser’in cennette bir havuz olduğu düşüncesinden hareket etmiştir. Ona göre sevgilinin dudağı Kevser havuzudur ve dudağının kenarındaki tüyler de bu havuzun etrafını çevreleyen bir gül bahçesidir.

Sûre-i Kevser hakı için Selsebilün ayındur
Bana sorarlarsa ger lâ’li zülali Mıslınun
Zâtî, G 693/2

Zâtî ise beytinde, Selsebil ile Kevser’in aynılığını belirtirken, dudağı da anmayı ihmal etmemiştir. Sevgilinin dudağı Kevser’dir; ancak onu içebilen olmamıştır.

Hûr ü kevserden ki derler Ravza-i Rıdvan’da var
Sâkî-i gül-çihre vü câm-ı musaffâdır garaz
Fuzûlî, G 138/3

Fuzûlî ise bu beyitte; “Benim saf şarap kadehinden ve gül yüzlü sevgiliden bahsetmem, onların benzerleri olan hûrî ve kevserin de cennette olmasındandır” diyor ve yanlış anlaşılmaktan adeta korkuyor.

Nokta-i hâlin durur lâl’in katında çün hilâl
Cennet içre teşne uşşâkına Kevser gösterir
Hayâlî, 116/3

Hayâlî ise sevgilinin dudağının üzerindeki benin, cennette susamış âşıklara yol gösterdiğini söylemektedir.

Şîrinliği lebünden alursa acerb mi hâl
Kevser suyuyla bitse olurmuş biber lezîz
Helâkî, 29/6

Son olarak *Helâkî* ise Kevser suyunun tatlılığından yola çıkarak, sevgilinin dudağının tatlılığına şaşmamak gerektiğini, Kevser suyuyla sulanmış acı biberin bile leziz olacağını belirtmektedir.

1.2.5. Nûr Sûresi

Divanlara iktibâs yoluyla en fazla giren sûre ise “Nûr Sûresi”dir. “Nûr”, aydınlık, parıltı anlamlarına gelmektedir. Kur’ân-ı Kerîm’de bu ismi taşıyan sûre (nr. 25) ile birlikte birçok âyet de vardır (Mâide/15, 44, 46; En’âm/1). Bu ayetlerde nûr kelimesi çeşitli anlamlarda tefsir edilmiştir. Nûr, dünyevî ve uhrevî olmak üzere iki türlü telakki edilmiştir. *Dünyevî nûr*, Allah’ın lutfu ile maddî varlıklarda beliren nûrdur. *Uhrevî nûr* ise Kur’ân-ı Kerîm’de anlatılan nûrdur. Tasavvufta her şeyin aslı *nûr-ı Muhammedî*’dir. Beyitlerin tamamında “Nûr Sûresi” kelime anlamına paralel olarak sevgilinin ışık saçan ve girdiği yeri aydınlatan yüzünü anlatmak için kullanılmıştır. *İshak Çelebi*’de 1, *Zâtî*’de 15, *Helâkî*’de ve *Hayâlî*’de 2’şer beyit tespit edilirken, *Fuzûlî*’de hiç beyit tespit edilememiştir. Bu beyitlerden birkaçını örnekleyecek olursak:

Gitmez duâ-yı nûr dilinden sabâha dek
Ger müstecâb-ı da'vet olursa n'ola seher

İshak Çelebi, K 8/5

İshak Çelebi bu beytinde, sabaha dek Nûr duasını dilinden düşürmediğini söylemekte ve böyle bir gecenin sabahında murat olunan davete icâbet olarak seherin gerçekleşmesine şaşmamak gerektiğini belirtmektedir.

Ol yüzi âfitabı görem gibi bu seher
Nûr âyetin düşümde okurdum sayır sayır

Zâtî, G 215/2

Zâtî, rüyasında Nûr Suresi'ni ezberden okurken, bir seher vakti o, yüzü güneşe benzeyen sevgiliyi görmüş gibi olduğunu söylemektedir.

Ey yüzi Mushaf ya tumar-ı du'â-yı Nûrdan
Nokta neşv itmiş kalan teşbihler efsanedür

Zâtî, G 338/4

Zâtî bu beyitte ise Klâsik Türk şiirinde sıkça karşılaşılan sevgilinin yüzünün Mushaf'a teşbihiyle birlikte karşımıza çıkar ve kalan teşbihlerin efsane olduğunu söyler.

İndi Nûr Âyeti rûy-i meh-i tâbânun için
Okudukça dili pür-şevk ider onun için

Zâtî, G 1045/3

Bu beytinde ise sevgilinin ay gibi parlayan yüzü için Nûr Suresi'nin indiğini ve onun için, okudukça gönlü aydınlattığını söyler.

Hayâlî tâb-ı ruhsârun görüben
Eder Nûr âyetin her gece ezber

Hayâlî, G 187/5

Hayâlî de sevgilinin yüzünü gördüğünde her gece Nûr âyetini ezber ettiğini belirtir.

Zülf ü izârı şevkı ile vird idüp fakîh
Her subh u şâm Sûre-i Nûr u Duhân okur
Helâkî, G 30/4

Helâkî ise sevgilinin gönlü şenlendiren yanağı ve saçı için sabah akşam Nûr ve Duhan sûrelerini okuduğunu söylemektedir. “Duhan”, duman, tütün demektir. Kur’ân’da “*Duhânün mübîn*” şeklinde geçen bu ibare iki türlü yorumlanır. *İbn-i Mesud* tarafından yapılan yoruma göre “duhan”, şiddetli açlık, kıtlık yıllarıdır. Aç kalanlara, türlü sebeplerle gök dumanlı gözüktür. İkinci yorum *Hz. Ali* tarafından yapılır. Bu yoruma göre, “duhan”, kıyametten önce gökten gelecek bir dumandır. Bu duman, kâfirlerin kulaklarına girecek, her birinin başı kızarmış kelle gibi olacak, yeryüzü bacasız bir fırın gibi kızacak, mü’minlerde nezle gibi bir durum görülecektir⁹⁴. Âyette şöyle denilmektedir: “*Göğün, açık bir duman getireceği günü gözetle*”⁹⁵. Ayrıca beyitte şu ilişkiye de dikkat çekmek gerekir: *Subh-ı kâzib* (yalancı sabah), tanyeri ağarmadan evvel ufukta görülen geçici aydınlıktır ki, birkaç dakika içinde kaybolur. *Subh-ı sâdık* (gerçek sabah) ise ufukta hakikî şafağın sökmesidir. Buna çîn-seher de denilir. Sevgilinin yanağı üzerindeki ayva tüyleri subh-ı kâzib gibi kabul edilir ve yanak üstünden giderilmekle subh-ı sâdık ortaya çıkar⁹⁶. Beyitte ayrıca, *zülf x izâr, subh x şâm* tezatları vardır.

Beyitlerde de görüldüğü gibi, sevgilinin güneşe ya da aya benzeyen ve bakanı adeta büyüleyen yüzünü anlatmak istediğinde şair, Nûr Suresi’ni iktibâs yoluyla şiirine alır.

1.2.6. Yâsin Sûresi

“Yâsin Sûresi” de Divanlara iktibâs yoluyla giren sûrelerden biridir. Yâsin okumanın hikmet ve faziletiyle ilgili *Hz. Peygamber*, bir hadîsinde şöyle demiştir: “*Her şeyin bir kalbi vardır. Kur’ân’ın kalbi ise Yâsin sûresidir*”.

⁹⁴ Mehmet Yılmaz, *Edebiyatımızda İslâmî Kaynaklı Sözler (Ansiklopedik Sözlük)*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1992, s. 36.

⁹⁵ “Duhân, 44/10”, *Kur’ân-ı Kerîm ve Yüce Meâli*, hzl. Elmalılı Hamdi Yazır, Merve Yayınları, İstanbul 2002, s. 497.

⁹⁶ İskender, Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 397.

Kur'ân'ın yirmi dokuz sûresinin başında bazen bir, bazen de birkaç harfin birleşmesinden oluşan rumuzlar bulunur. Bu harflere “*hurûf-ı mukatta'a*” denir. Bunların gerçek manasını ancak Allah ve Resûlü bilir. Bunlar, okunacak olan âyete, dinleyenlerin dikkatini çekmektedir. Yâ-sîn de “*hurûf-ı mukatta'adandır*”. *Fuzûlî*'de 1, *Helâkî*'de 2 beyit tespit edilirken, *İshak Çelebi*, *Zâtî* ve *Hayâlî*'de hiç beyit tespit edilememiştir.

Nice takrîr edeyim vasfını ol şâhın kim

Ana vassâf ola Yâ-sîn ü muarrif Tâ-hâ

Fuzûlî, G 5/5

Fuzûlî beytinde şöyle demektedir: “*O şâhın vasfını öyle iyi ifade edeyim ki, onun vasfını bildiren âlim Yâ-sîn, tarif eden de Tâ-hâ olsun*” *Tâ-hâ*, Kur'ân-ı Kerîm'in 20. sûresinin adı ve bu sûrenin ilk âyetidir. Tıpkı Yâ-sîn gibi hurûf-ı mukatta'adandır. Değişik tefsirleri vardır⁹⁷.

Bu ursı sâhibine yâ İlâhî

Mübârek kıl bi-hakk-ı Âl-i Yâ-sîn

Helâkî, K 2/19

Helâkî ise beytinde Allah'a seslenmekte ve Kur'ân'ın yüce âyeti Yâ-sîn'i mübarek kılmasını istemektedir.

Yeter zünûbunu mâhî himâyet-i “Hâ-mîm”

Olur günâhına kâfi kifâyet-i İhlâs

Helâkî, G 71/7

Helâkî'nin bu beytinde geçen *Hâ-mîm* de hurûf-ı mukatta'adandır. Birbirini takip eden yedi sûrenin başında yer alır. Bu sûrelerde Hâ ve Mîm harflerinin anılmasından hemen sonra Kur'ân-ı Kerîm'den behsedilmesi ortak bir özellik ve ilginç bir benzerliktir. Hurûf-ı mukatta'aların, esmâ-ı hüsnâ'dan oldukları, Hz. Peygamber'in isimlerinden oldukları yönünde değişik tefsirler vardır⁹⁸.

⁹⁷ Emine Yeniterzi, *Divan Şiirinde Na't*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1993, s. 199-200.

⁹⁸ Emine Yeniterzi, a.g.e., s. 179.

1.2.7. Yûsuf Sûresi

Klâsik Türk şiirinde adı en çok anılan peygamberlerden birisi **H.z. Yûsuf**'tur. Harikulâde güzelliği ile çok zaman sevgili ona benzetilir, hatta sevgili, *Yûsuf-ı Sani (İkinci Yusuf)* olarak nitelenir. “Yûsuf kıssası” Kur’ân-ı Kerîm’in en güzel kıssası olup, “*Ahsenü’l-Kasâs*” olarak vasıflandırılır. “Yûsuf u Züleyha” Doğu edebiyatlarında, konusunu Kur’ân’dan alan çift kahramanlı bir aşk mesnevisidir. Dünyanın en güzel insanı olarak bilinen Hz.Yûsuf’un kıssasını anlatan “Yûsuf u Züleyha” mesnevisi, Kur’ân’da 111 âyet halinde anlatılan (Yûsuf Sûresi; nr. 12) kıssanın aşk ağırlıklı olarak edebiyata yansımış şeklidir⁹⁹. “Yûsuf Sûresi” de şiirlerde iktibâs yoluyla karşımıza çıkmaktadır. *Zâtî*’de 2 beyit, *Helâkî*’de ise 1 beyit tespit edilmiştir.

Cemâlün mushafında hatm olupdur

Bi-hakk-ı Sûre-i Yûsuf melâhat

Zâtî, G 82/4

Cemâl-i dil-ber ü lâl-i nigârün misli yok Zâtî

Bi-hakk-ı Sûre-i Yûsuf bi-hakk-ı Sûre-i Kevser

Zâtî, G 349/5

Zâtî de örneklenen beyitlerinde, Yûsuf Sûresi ile Cemâl’i yani Tanrı’nın mutlak güzelliğini ve onun tecellisi durumundaki sevgilinin yüz güzelliğini bir arada kullanmıştır. Yûsuf Sûresi’ne telmihte bulunularak, hem sûrenin adına, hem de güzellik kavramının bu sûrede cisimleşen şahsına göndermede bulunmuştur.

Oldı Yakûb-ı câna mûnis-i rûh

Fikr-i Yûsufla zikr-i yâ-esefâ

Helâkî, G 43/3

Helâkî ise Yûsuf ile Yâkup Peygamber’in hikâyesine telmihte bulunarak, “*yâ esefâ*” yani “*Ah, yazık!*” âyetini de iktibâs yoluyla kullanarak, Yâkup’un Yûsuf’un yokluğunda bu zikri canına yoldaş edindiğini söylemektedir.

⁹⁹ İskender, Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 497.

Kur'ân, İslâm kültür, medeniyet ve müesseselerinin en önemli ve başta gelen kaynağıdır. Bu kaynağın edebiyata yansması iktibas aracılığıyla olur. Bu bakımdan şairler de şiirlerinde, Kur'ân âyetlerine, şiirlerinin anlamını güçlendirmek ve söylediklerine Kur'ân'dan deliller göstermek için yer vermişlerdir. Sonuç olarak, incelenen Divan'larda şairlerin **âyet iktibâslarına** ayırdıkları yer rakamla belirtilecek olursa: *Fuzûlî*'de **61**, *Zâtî*'de **50**, *Helâkî*'de **31**, *Üsküplü İshak Çelebi*'de **23** ve *Hayâlî*'de **6** beyitte yer bulunduğu görülmektedir.

1.3. Hadîs İktibasları

“Hadîs” ise Hz. Muhammed'in sözleri, fiilleri, takrirleri ile ahlakî ve beşerî vasıflardan oluşan sünnetinin söz ve yazı ile ifade edilmiş şeklidir. Hz. Peygamber'in sözlerine **hadîs-i kavlî**, işlerine de **hadîs-i fi'lî** denir. Hadîslerin bir diğer çeşidi ve gönderilişi açısından değerlisi, manası vahiy yoluyla Hz. Peygamber'e ilham edilen hadîstir ki **Hadîs-i Kudsî** (Kutsal Hadîs) adıyla bilinir. Bunlardan başka da hadîs çeşitleri vardır. Hadîsler tasnif edilecek olursa: **1.** Kur'ân'ın getirdiği hükümleri teyid ve tekit edenler; **2.** Kur'ân'ın getirdiği hükümleri açıklayıcı, tamamlayıcı hadîsler; **3.** Kur'ân'ın hiç temas etmediği konularda hükümler veren hadîsler. Bu tasniften de anlaşılacağı üzere hadîs İslâm dininde önemli bir yere sahiptir. Hadîsler sağlamlık yönünden de üç kısma ayrılır: **1. Sahih Hadîs:** Adalet ve zabt sahibi râvilerin, yine aynı durumdaki râviler vasıtasıyla Hz. Peygamber'e kadar ulaşan kesintisiz bir senedle rivâyet ettikleri, illetli olmayan hadîstir. Bu hadîslerin Hz. Peygamber'e ait olduğundan şüphe yoktur. **2. Hasen Hadîs:** Hadîs ıstılahında sahih hadîsle zayıf hadîs arasında yer alan; fakat sahih hadîse daha yakın olan hadîs türüne verilen addır. Hasen hadîste râvilerin durumu kesin olarak bilinmemekle birlikte, yalancılıkla suçlanmamış, dürüst ve güvenilir olmalarına rağmen, titizlikle ve hafızalarının sağlamlığı açısından sahih hadîs râvilerinden daha aşağı derecede bulunmasıdır. **3. Zayıf Hadîs:** Hadîsin râvisi adaletindeki kusuru, sağlamlığının zayıflığı, seneddeki kopukluğu nedeniyle, hadîsin, Hz. Peygamber'e ait olduğu zayıf kabul edilir¹⁰⁰.

¹⁰⁰ Hayreddin Karaman, *Hadîse Dair İlimler ve Hadîs Usûlü*, İrfan Yayınevi, İstanbul 1971, s. 82-88.

Şairin hadîs metinlerinden yaptığı alıntı, şiirinin eksenini oluştururken, kendi sözleri de bu eksen çevresindeki çağrışımlardan doğar. Yapılan alıntı şair sözünün süsüdür. Şiirin anlamına güç katar. Divan şairleri, kırk hadîs ve yüz hadîs türü eserlerde, dinî, tasavvufî, ahlâkî ve edebî her türlü eserde ve manzumede, bazen tam veya yarım iktibâsla, bazen de manalarına telmih yoluyla hadîslere başvurmuşlar, onları sözlerine delil göstermişlerdir. İlmi ihtiva eden, ilim tahsilinin önemini, ilmin ve âlimin üstünlüğünü belirten hadislerin iktibâs veya telmih yoluyla kullanıldıkları beyitlere örnekler verilebilir. İncelenen şairlerden *Zâtî*'nin Divan'ında "hadîs" redifli müstakil bir gazeli vardır:

Gel söyle tatlu tatlu bize ey şeker-hadîs

Billahi sözüümüz sımâ olur güher hadîs

Geldi peyâm-ı va'de-i vaslun resûl ile

Âlem değer sahih ise cana eger hadîs

Şekk itme sıhhatine resûlün hadîsinün

Ölümlü hasta dirgürür ey mu'teber hadîs

İt guşvar cevher-i pendüm kulağuna

Uyma rakîb-i bed-güher bu dürür hadîs

Zati hayırlı olduğına ol miyân-ı yâr

Hayrî'l 'umûr evsâthâ hûd yiter hadîs

Zâtî, G 91

diyen *Zâtî*, birinci beyitte hadîsi, şeker ve cevher sıfatlarıyla anarak onun kıymetini belirtir. İkinci beyitte ise kavuşma zamanının haberinin Resûl ile geldiğini ve bu müjdeli haberin eğer sahih ise cana degeceğini söyleyerek, "sahih hadîs" konusuna değinmiştir. Üçüncü beyitte ise "muteber hadîs" in ölümlü hastayı dirilteceğini ifade eder. Dördüncü beyitte de inci gibi değerli olan hadîsi rakibin kötü sözüne uymayıp, kulağına küpe et, diyerek öğütte bulunur. Son beyitte ise sözü "*Hayrî'l 'umûr evsâthâ*" hadîs iktibâsı ile bağlar. Yani "*Her işin ortası hayırlıdır*" hadîsini anarak

sevgilinin ortasının bel olmasından ötürü, onun da belinin hayırlı olduğuna delil gösterir. Burada **miyân** sözcüğü hem *bel* hem de *orta* anlamıyla tevriyeli kullanılmıştır.

Bilsen olurdu rütbesini Fahr-i Âlemün
Malûmun olsa *küntü nebiyyen* mukaddemâ
İshak Çelebi, K 3/16

İshak Çelebi bu beytinde, çok bilinen bir hadîs iktibâsına yer vermiştir. “‘*Küntü nebiyyen*’ yani ‘(Âdem su ile çamur arasında iken) ben peygamberdim’ hadîsinden haberin olsaydı, âlemin övüncü olan Hz. Peygamber’in Tanrı indindeki değerinin ne olduğunu anlardın” demektedir.

Hudâ’nın *innemâ* kavlinde halk içre veli’ ahdı
Resûl’ün *lahmike lahmi* ser-i hânında mihmânı
Fuzûlî, K 26/24

Fuzûlî ise beytinde, hem âyet hem hadîs iktibâsı yapmıştır. “‘*Innemâ yahşa’llâhe min-i bâdihi*’l-‘ulemâ” yani “Allah’tan, kulları içinde ancak bilginler (gereğince) korkar” âyetinden kelime iktibâsı yapılmıştır. Bu söz, İslâm dininde ilme ve özellikle ilim adamlarına verilen önemi anlatır. Çünkü Allah’ı en iyi bilenler, Allah’a isyandan korkar ve O’nu yüceltirler. Nitekim Hz. Peygamber; “Allah’tan en çok korkanınız ve sakınanınız benim!” buyurarak bu ifadeyi perçinler¹⁰¹. İkinci mısradaki ise “*Lahmike Lahmi*” yani “*Etin etimdir*” hadîs iktibâsını yapmıştır. Aranan hadîs kitaplarının hiç birinde böyle bir ibareye rastlanamamıştır. Edebiyattaki örneğinin azlığı da muhtemelen bundan kaynaklanmaktadır¹⁰². Sonuç olarak *Fuzûlî*, kasidesinde; “*Yaratıcı’nın ‘innemâ’ kavlinde, halk içindeki veliahdı, Resûl’ün ‘etin etimdir’ sözünün anahtarı*” demektedir.

Hadîs-i şevki tefsir edemez âyât-ı aşkı hem
Gerekse her perin bülbül teninde bir zebân etsin
Hayâlî, G 444/3

¹⁰¹ Mehmet Yılmaz, *Edebiyatımızda İslâmî Kaynaklı Sözler (Ansiklopedik Sözlük)*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1992, s. 83.

¹⁰² Mehmet Yılmaz, a.g.e., s. 101.

Hayâlî ise, hadîsin Kur'ân'ın getirdiği hükümleri açıklayıcı, tamamlayıcı özelliğinden yola çıkarak aşkın âyetlerini, şevk hadîsini, bülbülün kanadının her bir tüyünü vücuduna dil eylese, yine de tefsir edemeyeceğini söylemektedir.

Sonuç olarak, incelenen Divanlarda şairlerin hadîs iktibâslarına ayırdıkları yer rakamla belirtilecek olursa: Fuzûlî'de **7**, Zâtî'de **5**, Hayâlî'de **2**, İshak Çelebi'de **2** ve Helâkî'de **1 beyittir**. Örnek beyitlerden de görüleceği üzere, şairler şiirlerinin anlam gücünü artırmak, sözlerini süslemek ve sözlerine destek sağlamak için İslâm dininin iki tükenmez kaynağı olan Kur'ân ve hadîslerden iktibâslar yapmışlardır. Bu iktibâsları kullanmaları, şairlerin bu bilgi alanına ilgilerini ve hâkimiyetlerini göstermektedir. Çalışmanın evrenini teşkil eden Divanlardan hareketle, seçilen XVI. yüzyıl Klâsik Türk şairlerinin bu alana şiirlerinde ayırdıkları yeri rakam olarak tablo ile ifade edecek olursak:

KUR'ÂN VE HADÎS	
Fuzûlî	68 beyit
Zâtî	55 beyit
İshak Çelebi	48 beyit
Helâkî	32 beyit
Hayâlî	8 beyit

Çizelge 1.1 Âyet ve hadîs iktibâslarının şairlere göre dağılımı.

2. TASAVVUF

Tasavvuf, beşerî ve evrensel bir akım ve eğilim olan mistisizmin İslâm'daki biçimine verilen addır¹⁰³. Mutasavvıflar, tasavvufu tarif ederken bazen soru soranın durumuna göre, bazen kendi yaşadığı psikolojik hâle göre, bazen de ideal hedefe uygun olarak vurgulamak istediği esasları göz önüne alarak konuşmuşlardır¹⁰⁴. Bu tarifler, tasavvufun farklı boyutlarını, derinliklerini göstermektedir. İnsanların bir yandan dogmacılığa, kuralcılığa, biçimciliğe karşı bir tepkisi, bir yandan da Tanrı ile aracısız olarak buluşması dileği sonucu doğan tasavvufun, önceleri İslâmî esaslara aykırı olduğu ve yabancı kültürlerin etkisiyle

¹⁰³ Fahir İz, "Divan Edebiyatı", Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, hzl. Mehmet Kalpaklı, YKY, İstanbul 1999, s. 119.

¹⁰⁴ Mustafa Kara, *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2003, s. 27.

dışarıdan geldiği sanılmaktaydı. Son yarım yüzyıllık araştırmalar bu görüşün doğru olmadığını gösterdi. Büyük düşünür ve kelâmcı *Horasanlı Gazâlî* (öl. 1111) tasavvufu İslâm esaslarıyla uzlaştırmaya ve birleştirmeye çalıştı. Eserleri yalnız İslâm dünyasını etkilemekle kalmadı; Latinceye çevrilerek Ortacağ Avrupa düşüncesini de etkiledi. Tasavvufî düşünce ve hayat tarzının doğuşuna tesir eden ana kaynaklar: *Kur'ân-ı Kerîm, Hadîs ve insanların yaratılıştan getirdikleri özellikler, cemiyetin bu özelliklere yön ve şekil vermesiyle oluşan ruhî durumdur*¹⁰⁵. Tasavvuf, tarih boyunca medresenin biçimciliği ve dogmacılığına karşı bir tepki olarak gelişmiştir. Klâsik Türk şiirine girişi de böyledir. Klâsik Türk şiirinde, *hakikat, mecaz, zamir, sıfat, şâhid, misal, marifet, hulûl, vücûd, cevher* vb. gibi yüzlerce tasavvuf terimi kullanılır¹⁰⁶; fakat sûfilik bir düşünce sistemi değil, bir duyuş şekli olarak mizaçla ilgili bulunduğu için bu terimleri kullanan her şair sûfî değildir. Ayrıca tasavvuf terimleri pek farklı yorumlara uğramıştır. Yorumcular ekseriya bu terimlerde şairin hiç düşünmediği şeyleri ona yüklemişlerdir. Aynı terimi türlü biçimlerde yorumlayanlar da olmuştur. Aslında Klâsik Türk şiirinde tasavvuf, iki farklı özellik taşıyan şairler elinde değişik özellikler gösterir: *Hallâc-ı Mansur, Nesîmî ve İbrahim Hakî* gibi tasavvufî hayatı bizzat yaşayan şairler birinci grubu temsil ederler. Bunlar aynı zamanda şeyh veya mürşittirler. Bir başka ifadeyle, önce mutasavvıf oluşları, sonra şairlikleri gelir. İkinci gruba giren şairler, tasavvufun zengin terim, mecaz ve alegori dünyasından yararlanmaktadırlar. Ayrıca tasavvuf diğer konular yanında ilhama son derece uygun gelen bir konudur da. İkinci gruptaki şairler için şiir ve sanat, ön sırada yer alır. Burada tasavvuf, şiiri meydana getiren duygu ve fikirden ikincisini temsil etmektedir. Fakat bu zümre şairlerinde fikir, duygu plânına yükselmiş ve şiirin içinde erimiştir. *Abdülbaki Gölpınarlı*, tasavvuf ve Klâsik Türk şiiri ilişkisini şöyle yorumlamaktadır:

“...Esasen felsefî bir düşünceden doğan Hükemâ felsefesiyle bünyeleşen tasavvuf, devrine göre iyiden iyiye genişlemiş, bir yandan dinî terimlerle, bir yandan tasavvufî terimlerle dili zenginleştirmiş, Tanrı'yla kulu yüz yüze getirmiş, korkunun yerine sevgiyi, ümidin yerine vuslatı koymuş, insanı alabildiğine kutsileştirmiş, dünyayı ve bütün kâinatı, Tanrı mazharları tanıtarak zâhidlerce yerilmesi gereken âlemi, Tanrı'nın durmadan işleyen yaratış tezgâhı göstermiş, her yönden tefekküre hudutsuz bir alan açmıştır. Hele

¹⁰⁵ Mustafa Kara, a.g.e., s. 35-74.

¹⁰⁶ Mahir İz, *Tasavvuf*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 1997.

âşıkane ve şehvî özelemleri aksettiren beyitleri bile, terimler yüzünden yorabilmek, bu hudutsuzluğu büsbütün genişletmiştir. Geçici aşkı bile gerçek aşka bir köprü sayan tasavvuf, her çeşit söze bir yorum bulmuştur. Bir yandan Hind-İran, Roma-Bizans efsaneleri, bir yandan Kur'ân ve hadislerden alınan sözler, bir yandan peygamberlerin ve erenlerin hayatlarına ait menkabeler, bir yandan tasavvufî umdeler, Türk Divan edebiyatını yoğurmuş, bu edebiyata insanî ve fikrî bir yön vermiştir.”¹⁰⁷

Çalışmanın evrenini teşkil eden Divanları kaleme alan şairlerden yalnızca *Hayâlî*, mutasavvıf bir şairdir; yani önce mutasavvıf oluşu, sonra şairliği gelir. Seçilen diğer şairler ise ikinci gruba girerler; yani sadece tasavvufun zengin terim, mecaz ve alegori dünyasından yararlanmışlardır. Şairlerin şiirlerine yansıyan tasavvufî dünya, en sık kullandıkları **tasavvuf terimleri** doğrultusunda seçilen şu örneklerde görülebilir:

2.1. Bekâ-Fenâ

Bekâ-Fenâ, “kalıcı ve geçici olma”dır: **a)** Kötü huyların davranışların yok olması *fenâ*, yerlerini güzel huyların ve iyi davranışların alması *bekâ*dir; **b)** Kulun kendi sıfat ve vasıflarından sıyrılıp çıkması *fenâ*, Allah’ın sıfat ve vasıflarıyla süslenmesi *bekâ*dir; **c)** İnsanın kendisini, etrafındaki halkı ve eşyayı görmemesi *bekâ*dir; **d)** İnsanın, fenâ halinde olduğunu da bilmemesi “*fenâdan fenâ*” (*fenâ ender fenâ*)dır. Nefsinden fânî olan Hakk ile bâkî olduğu gibi, Allah’ta fânî olan da Allah ile bâkî olur. Allah’ta fânî olma haline *fenâ-fillâh*, Allah’ta bâkî olma haline *bekâ-billâh* denir. Bu halde bulunanlara *fânî fillâh*, *bâkî billâh* denir.

Hâsılım yok ser-i kûyunda belâdan gayrı

Garazım yok reh-i aşkında *fenâdan* gayrı

Fuzûlî, G 273/1

Fuzûlî, “*Senin mahallende belâdan başka bir şey elde ettiğim yok. Aşkınin yolunda yok olmaktan başka bir maksadım yok.*” demektedir. Burada “belâ” Elest Bezmi’nde ettiği ikrardır. Âşığın vahdet diyarında bütün kazancı bu ikrardır ve yine bu ikrar yüzünden âşık belâlara uğrar, sevgili onu imtihan eder. Sevgilinin

¹⁰⁷ Abdülbaki Gölpınarlı, *100 Soruda Tasavvuf*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1985, s. 159-160.

bekâsına ulaşması âşığın tek isteğidir. Fanî varlığının gerçek sevgilinin bakî varlığında yok olmasıdır.

Kendini etse bu gün her kim *fenâ ender fenâ*

Şâhid-i maksûd vechiyle baka kalır bakâ

Hayâlî, G 20/1

Hayâlî ise; “*Bu gün her kim kendinin fenâ halinde olduğunu bilmezse, arzulanan şeyin şahidi sebebiyle bekâ bakakalır*” demektedir. Âşığı bekâ semtine götürecektir. Fenâ ve bekâ mefhumları birlikte ele alınmıştır. “Baka kalmak” deyimini ile de oyun yapılmaktadır.

2.2. Bezm-i Elest

Allah, ruhlar âlemini yarattığı zaman bütün ruhlara hitaben “*Elestü bi-Rabbiküm (Ben sizin Rabbiniz değil miyim?)*” buyurunca ruhlar “*Kâlû: Belâ (Evet, Sen bizim Rabbimizsin)*” dediler. İşte o zaman ikrâr vermiş olan insanoğlu, dünya hayatına geldiği zaman bu verdiği söze sadık kalmalıdır. Çünkü Allah, sözünden dönen ruhlar olmasın diye ruhları birbirine şahit tutmuştur. Bu olay *Kur’ân*’da da anlatılır (Ârâf, 171-172). Bu meclis, “*bezm-i ezel*” olarak da bilinir. Tasavvufta ve İslâm edebiyatlarında en eski zaman, en eski meclis olarak değişik biçimlerde çokça kullanılmıştır. Şairler, sevgililerine Elest bezminde âşık olduklarını, aşklarının o zamandan bu yana devam ettiğini söylerler. Kelime yalnızca “elest” olarak da anılır. Çok zaman telmih yoluyla kullanılır.

Bezm-i hâs-ı yârda Mansûr-ı fânî-meşrebe

Kâse-i serden sunulmuş bâde-i bezm-i Elest

Hayâlî, G 33/4

Hayâlî’nin bu beytinde de, “*Fânî meşrepli Mansur’a, sevgilinin has meclisinde Elest meclisinin şarabı baş kâseden sunulmuş*” denerek sevgilinin aşkının Hallâc-ı Mansur’un gönlüne daha Elest meclisinde düşmüş olduğu ifade edilmektedir.

Sunaldan bezm-i ezelde elüme bâde-i aşk
 O bâdeden dahi mestin ne mest-i meczûbun
 Hayâlî, G 311/2

Hayâlî bu beytinde ise aşk şarabının kendine “bezm-i ezel”de içirildiğini, cömertliğin kendisine o gün takdir edildiğini söylemektedir.

2.3. Hallâc-ı Mansûr-Ene’l Hakk İlişkisi

Zâtî ve bir mutasavvıf olan *Hayâlî*, aşağıdaki beyitlerinde kendilerini, edebiyatta darağacı ve **Ene’l-Hakk** münasebetiyle sıkça anılan ve inancı uğruna her şeye korkusuzca göğüs gererek ölmenin sembolü olan, büyük mutasavvıflardan **Hallâc-ı Mansur**’la aynîleştirerek, onun hikâyesine telmihte bulunmuşlardır.

Dostlar bir gün *Ene’l-Hak* sırrını izhar ider
 ‘Âlem-i vahdette Mansur-ı dil-i bi-bâkümüz
 Zâtî, G 497/4
 Fenâdan zevk almazsan *Ene’l-Hak* sırrını açma
 Kim ol bâzû-yı Hallâcın kurulmuş elde yayıdır
 Hayâlî, G 84/4

2.4. Halvet

Halvet, “uzlet, inzivâ, yalnızlık, tek başına yaşamak, topluma karışmamak” anlamlarındadır: **a)** Ne bir meleğin ne de diğer herhangi bir kimsenin bulunmadığı bir halde ve yerde Hakk ile manen konuşmak, ruhen sohbet etmek; **b)** Mâsivâdan ilgiyi kesip tamamen Allah’a yönelmek ve kendini ibadete vermek anlamlarında kullanılır. Tasavvufta dünyadan el çekip, maddî alakalardan sıyrılarak Allah’la baş başa kalmaktır. Halvete giren kişi, ibadet ve riyazetle meşgul olur. Çile yerine de kullanılan halvette derviş dar bir yerde kırk gün kalır. Az yer, az uyur, çok ibadet ve zikir yapar. Klâsik Türk şiirinde ise âşık halvete girince sevgilinin yanağı ve kaşlarının zikrini yapar, yalnızca onları düşünür¹⁰⁸.

¹⁰⁸ İskender, Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 198.

Âşık-ı sâfi-dilün yeksân olur içi taşı
Sôfiyâ gizlü işüm yokdur ki ola *halvetüm*

İshak Çelebi, G 169/6

İshak Çelebi; “Ey sôfi! Gönlü saf âşığın içi dışı bir olur, gizli işim yoktur ki halvetim olsun” demektedir.

Hâli etmiş gayrdan zülfün hayâli gönlümü
N’ola sâhib-keşf ise bir ömürdür *halvet* çeker

Fuzûlî, G 78/4

Fuzûlî ise beytinde; “Gönlümü zülfün hayali başka her şeyden uzaklaştırmış; gönlüm keşf sahibi olursa şaşmamalı çünkü bir ömürdür her şeyden elini eteğini çekmiş, bir başına yaşıyor” demektedir. Zülfünü hayat edip yani kesret içindeki vahdeti keşfedip gönlünü mâ-sivâdan kurtarmış olan insan, keşf ve keramet sahibi olursa buna şaşırmamalıdır; zira bir ömürdür, zülfün içindeki vahdet ile baş başa yaşamaktadır. *Gayr* zülüftür, *ömür* de uzunluğu dolayısıyla zülüftür.

Kana’at eyleyen bir bûriyâya künc ü *uzlet*de
Sa’adet tahtına mâlik olan sultân-ı âlemdir

Hayâlî, G 153/2

Hayâlî de beytinde, yalnızlık köşesinde bir hasıra kanaat edenin, saadet tahtına sahip olan âlemin sultanı olduğunu söylemektedir.

2.5. Kesret-Vahdet

Kesret-vahdet “çokluk-birlik”tir. Bir olan Hakk’ın isim ve sıfatlarıyla tecellî edip çokluk halinde görünmesi *kesret*; bu çokluğun hakikî bir varlığı olmadığını kavrayıp var olarak sadece Hakk’ı görmeye *vahdet* denir. *Vahdette kesret*: Cem makamı, her şey ona döner mertebesidir. *Kesrette vahdet*: Tefrikadır. İki mertebede de çokluk vardır¹⁰⁹.

¹⁰⁹ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, İstanbul 1991, s. 285.

Kendünden geçmek gerek sâlik tarîk-i ışkda
Sırr-ı vahdet kûyına irmez kişi hem-râh ile

İshak Çelebi, G 276/5

İshak Çelebi, aşkın yolunda yolcu olanın kendisinden geçmesi gerektiğini, aksi halde yol arkadaşı ile birlik sırrına erişemeyeceğini belirtmektedir.

Aç gözün *kesrette vahdet* zevkin eyle yâra bak
 Kalbini sâf eyleyip âyine-i dîdâra bak

Hayâlî, G 243/1

Hayâlî; “Gözünü aç, yâra bak, kesrette vahdet zevkini eyle, kalbini temizleyip sevgilinin yüz aynasına bak” demektedir.

Bezm-i kesret nene yarar be Helâkî yûri var
 Âlem-i vahdeti elden koma vahdet yegdür

Helâkî, G 33/5

Helâkî ise kesret meclisinin hiçbir şeye yaramayacağını, vahdet âlemini elden bırakmamak gerektiğini çünkü vahdetin daha iyi olduğunu söylemektedir.

2.6. Mâ-sivâ

Mâ-sivâ, bir şeyden başka olan şeylerin hepsi “*Mâ-sivâllah*” kelimesinin kısaltılmışı olarak “*Allah’tan gayri sayılan şeyler*” anlamında kullanılır. Mâ-sivâdan geçmek, kendini Allah’a vermektir. Sufilerin gönlünde Allah’tan başka bir şey bulunmaz. Gönlünde başka bir sevgi olan kişi mâ-sivâdan kurtulmuş sayılmaz¹¹⁰.

Bahr-i muhît-i kudretüne nisbet eylesem
 Bir katra denlü yoğ ola mecmû-ı *mâ-sivâ*

İshak Çelebi, K 1/4

İshak Çelebi; “Kudretinin her şeyi ihata eden okyanusu ile görünmeyenleri mukayese etsem onlar nokta gibi kalır.” demektedir.

¹¹⁰ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 310.

Yüzünü gördükde zâhid mâ-sivâdan geçmedi
Ka'bede büthâne fikrinde olan bî-dine bak

Hayâlî, G 254/3

Hayâlî ise beytinde; “Zâhid yüzünü gördüğü halde mâ-sivâdan geçmedi, Kabe’de puthane fikrinde olan dinsize bak” demektir. Yüz vahdettir. Bu sebeple sevgilinin yüzünü görüp de mâ-sivâdan geçmeyen zahid âşığın ithamına maruz kalmaktadır.

2.7. Melâmilik

Melâmilik, IX. yüzyılda Türkistan, Nişabur, Maverâünnehr ve çevresinde gelişen Kübrevîlik, Mevlevîlik ve Bayramîlik gibi büyük tarikatların ortaya çıkmasında önemli rol oynayan bir tasavvufî düşünüşdür. *Hamdûn-i Kassârî* ve bir Türkmen şeyhi olan *Muhammed Maşukî Tûsî* tarafından kurulup geliştirilmiştir¹¹¹. Dervişin, kendisini halkın gözünde kötü tanıtması, herkesin beğenme ve saygısı yerine hor görmesini isteyişi, gerçeğe ulaşmak için en etkili yollardan biri olmuştur. İki yüzlülük ve gösterişten uzak olan bu hareket tarzı, nefsi öldürmenin değişik bir yoludur. Divân şairleri de kendilerini sanki dinden çıkmış gibi gösterme gayreti içindedirler. Hemen tamamı bu gibi sözlerinden dolayı adeta Melâmiler gibi kınanmayı isteyen bir tavır takınmışlardır. Bu gibi ifadelerin daha çok sofû ve zahide hitap şeklindeki beyitlerde yer almasından, asıl amaçlarının bu gibileri öfkelenmek olduğu anlaşılmalıdır. Ancak bu ifadeler, vücutlarına elifler çekip dağlar yaktıkları, sırtlarında sadece bir hasırla dolaştıkları, boyunlarında halka ve bellerinde cür’adan taşıdıkları şeklinde yaygın olarak kullandıkları hayallerle birleştirildiğinde, bütün bunların ardında güçlü çizgilerle bir “abdâl” ve daha açık bir ifadeyle bir *Kalenderî dervîşi* imajının yer aldığı görülecektir¹¹². Yani toplumda dindarlığı sebebiyle itibar gören sofû tipine karşılık şairler, seyahatleri sırasında uğradıkları bazı köy ve kasabalardan taşlanarak kovulan, ilhat ve zındıklıkla itham edilen, şarap içip esrar çeken ve oruç yiyen garip kılıklı Kalenderî dervîşlerini tercih ederek

¹¹¹ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 314.

¹¹² Ahmet Atillâ Şentürk, “Tehlikeli Sözler”, Victoria R. Holbrook’a Armağan, der. Walter G. Andrews, Özgen Felek, Kanat Kitap, İstanbul 2006, s. 33.

kendilerinin aşk yolunda onlar gibi olduklarını iddia etmektedirler. Bu, Ahmet Yaşar Ocak'ın *Kalenderîler*¹¹³ adlı çalışmasında tespit ettiği gibi sadece *Hayretî* ve *Hayalî* gibi gerçek hayatlarında da Batınî ve Kalenderî meşrep sergileyen şairlerce takınılan bir tavır değil, neredeyse bütün şairler tarafından şiirde gelenek olarak benimsenen bir tutumun ifadesidir. Aşağıdaki beyitlerde de bu tutum açıkça görülmektedir.

Yakalum gayret ocağında *melâmet* adını

Raht u bahtı salup ol âteşe nûr eyleyelüm

İshak Çelebi, G 186/4

İshak Çelebi, gayret ocağında *melâmet* adını yakıp, o ateşe bahtı ve rahatı salıp onları nur etmeyi tavsiye etmektedir. Tasavvufî terbiyede sevilecek olan tek varlık Allah'tır. Gönüllerde O'nun aşkından başka bir aşk barınmamalıdır. Bu konu tasavvuf kitaplarında "*Gayret (kıskanma)*" ıstılahı ile açıklanır.

Ey Fuzûlî ben *melâmet* mülkünün sultânıyım

Berk-i âhım tâc-i zer sîm-i sirişkim taht-ı âc

Fuzûlî, G 49/7

Kendisine seslenen *Fuzûlî* ise kendini *melâmet* ülkesinin, âhının şimşeginden altın tacı ve gözyaşının gümüşünden fildişi tahtı olan sultanı olarak görür. Bir sultan için tac ve taht lazımdır. Aşk uğrunda herkesin kınamasına maruz kalan insan da mana âleminde bir sultandır. Âhının şimşegi başında altın tac ve gümüş gibi gözyaşı da fildişi tahttır. Şair altın ve gümüşü ayrı teşbihlerle bir araya getirmektedir. Gözyaşı o kadar çok akmaktadır ki sel olup âşığı üstünde götürmektedir.

Sitem taşı *melâmet* hanceri bî-dâd şem-şîri

Fuzûlî her cefa kim gelse hoşdur câna cânandan

Fuzûlî, G 212/7

Bu beyitte ise *Fuzûlî*'ye göre sitem taşı, *melâmet* hançeri, zulüm kılıcı, âşığa sevgiliden ne cefa gelse hoştur. Bütün bunlar, sevgilinin âşığı olgunlaştırmak için ettiği cefalardır. Hepsisi o canandan geldiği için de hoştur ve âşığa zevk verir.

¹¹³Ahmet Yaşar Ocak, *Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Süfilik: Kalenderîler (XIV-XVII. Yüzyıllar)*, TTK Yayınları, Ankara 1992.

Mahabbet câmın ey zâhid elüne alabilmezsın
Meğer kim şîşe-i nâmusu taşa çalabilmezsın

Hayâlî, G 331/1

Hayâlî bu beytinde namus şîşesini taşa çalma konusunda zahid ile karşı karşıya gelmektedir.

Olmadım bir dem *selâmet* ehli ile hem-nişin
Ey Hayâlî olalı *kûy-ı melâmet* meskenim

Hayâlî, G 337/5

Hayâlî ise *melâmet* mahallesi meskeni olduğundan beri, *selâmet* ehli ile dostluk kurmamıştır.

Câm-ı mey-i *melâmet* nûş itmese Helâkî
Meyhâneler içinde gezmezdi der-be-der mest

Helâkî, G 11/5

Helâkî de *melâmet* şarabının kadehini içtiğinden beri derbeder halde meyhanelerde gezmektedir.

2.8. Seyr u Sülûk

Seyr u sülûk, Hakk'a ermek için bir rehberin öncülüğünde ve denetiminde çıkılan manevî ve rûhî yolculuktur¹¹⁴. *Sâir* ve *sâlik* denilen yolcu, nefsindeki kötü huylardan arındığı ve iyi huylar edindiği ölçüde bu yolculukta mesafe alır. Seyr u sülûkün gayesi, sâlikin kişisel arzularını yok edip tam anlamıyla kendisini ilâhî iradenin hakimiyeti altına sokması, bu suretle diğer insanlara rehberlik yapmasına imkân veren *kâmil insan* mertebesine yükselmesidir. Bir müridin seyr ve sülûkünü tamamlaması bu ehliyeti kazanması anlamına gelir.

Gider bu hây ile hûyı riyâyı ko sôfî
Sükûn-ı nefse *sülûk* eyle ko ya gagvâyı
İshak Çelebi, G 329/6

¹¹⁴ İskender, Pala *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 428.

İshak Çelebi, sôfiye hây ile hûyî gidermesini, riyâyı bir tarafa bırakmasını, nefsin sakinliği için bir yola girmesini ve kavgayı bırakmasını tavsiye etmektedir.

2.9. Tasavvuf Ehline Verilen Adlar

“Sôfi”, “şeyh”, “dede”, “abdâl”, “zâhid”, “derviş”, “pîr-i mugân” gibi tasavvuf ehline verilen adlar da beyitlerde sıkça geçmektedir. “Sôfi”, tasavvuf yolunda olan kişilere verilen addır. Kelimeyi yün manasına gelen “sûf” ile ilgili görenler yanında Hz. Peygamber’in zamanında Mescid-i Nebevî’nin avlusunda yatıp kalkan, yedirilip içirilen ve “*Ehl-i Suffe*” denilen fakir sahâbeyle ilgili olarak gösterenler de vardır. Yine bazıları sôfi sözünün temiz, arınmış anlamlarına gelen “sâf” kelimesinden türediğini ileri sürerken; bir kısım âlimler de Grekçe hikmet manasına gelen “sophos” sözünden bozma olarak görürler. Daha sonraki zamanlarda “zâhid” karşılığı olarak “sofu” kelimesi kullanılmıştır¹¹⁵. Burada şunu hatırlatmakta fayda vardır: Sôfiler ile âlimler arasında asırlarca devam eden bir zıtlık vardır. Âlim akıl ile Allah’a ulaşmayı isterken, sôfi aşkın gönül işi olduğunu ve Allah’a ancak aşkla ulaşabileceğini söyler. Bu nedenle tekke ile medrese de birbirlerine düşmandır. Divan şairlerinin çoğu ise medrese tarafını tutar.

Ganîmet bilmeyüp bâğ-ı cemâli seyrini *sôfi*
Varup fikr-i cinân itmen inen özge temâşâdur

İshak Çelebi, G 67/4

İshak Çelebi beytinde; “*Ey sôfi, Senin, Tanrı’nın Cemâl sûretinin tecelligâhı olan dünya gül bahçesini seyretmeyi ganimet saymayıp hâlâ cennet fikrine takılıyor olman tuhaf bir durumdur*” demektedir. İshak Çelebi’nin bu yaklaşımı farklılık arz etmektedir.

Melâmet eyleme âşıklara gel e *sôfi*
Ki bezm-i meykedede yer yok engele *sôfi*
İshak Çelebi, G 326/1 (11 beyit)

¹¹⁵ İskender, Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 421.

Yine, *İshak Çelebi*'nin “sôfi” redifli gazelinden alınmış beytinde; sôfiyi, melâmeti bırakıp hiçbir engeli olmayan şarap içilen meclise, âşıkların içine davet etmektedir. Burada *meykede=tekke* ilişkisi ve *ham sofı (zâhid) x sôfi* tezatı vardır.

Hây-i hûdan geçmedi mey-hâneden gelmiş gibi
Görmedim sôfi gibi âlemde bir gavga-perest

Hayâlî, G 34/3

Hayâlî ise beytinde; “*Meyhaneden gelmiş gibi hây-i hûdan geçmedi, âlemde sôfi gibi bir kavga düşkünü görmedim*” demektedir. Burada *hây-i hû* ve *mey-hâne* kelimeleri tevriyeli kullanılmıştır. Ayrıca *meyhane=kavga* ilişkisi de içkinin şiddeti doğurması açısından ilgi çekicidir.

Rehne tâc ü hırkayı göndermedi meyhâneye
Sâgara sôfi uzatmasın bu bezm içinde dest

Hayâlî, G 114/2

Bilindiği gibi sôfi, içkiye “ümmü’l-habâis” diyerek sevmez, fakat kendisi şeytana fitne yollarını öğretecek güçtedir¹¹⁶. Burada sôfi de içki içmek ister ama yârân vermez. Bunun için tâc ve hırkayı meyhaneye rehin bırakması gerekmektedir.

Er olsun sôfi tek yolın gözetsin
Bize şeyh itmesün da’vâ-yı irşâd

Helâkî, G 26/6

Helâkî ise beytinde şeyh’e gönderme yapmakta ve “*Şeyh işine baksın, zâhid gibi bizi irşâd etme davasına düşmesin*” demektedir.

Abdal, “birinin yerine geçmek, değiştirmek, karşılık” anlamlarına gelen “bedel” kelimesinin çoğuludur. Nefislerini ruhlarına bedel ettikleri, diledikleri zaman diledikleri yerde kendilerine bedel birer cesetle görünebildikleri yahut erenlerden biri ölünce Allah tarafından bir başkasının onun yerine geçirilmesi dolayısıyla Hakk âşıklarının bir kısmına abdâl denilmiştir. Bunlar kırk veya yedi kişidirler¹¹⁷. **Dede** ise Mevlevîlikte muhib, dede, şeyh ve halife şeklinde sıralanan tarikat mensupları

¹¹⁶ Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Dîvanı Tahlili*, Ankara 1987, s. 111.

¹¹⁷ İskender, Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 12.

arasındaki ikinci mertebe sahibidir. Dede, dervişliğe ikrar etmiş, dergâhta hizmet görerek bin bir gün çilesini doldurmuş bir derviştir. O artık *hücre-güzîn* ve *hücre-nişîn* sahibidir¹¹⁸.

Mû be mû kamu bilüp ehl-i tarîkun hâlini
Cümle güm râha yolınca mürşid ü rehber *dede*
İshak Çelebi, G 231/8

İshak Çelebi, “dede” redifli gazelinde verilen örnek beytinde; “*Dede, kılı kırk yarararak tarîk (yol) ehlinin hepsinin halini bilip, bütün yolunu şaşırmuşlara yolları boyunca hocalık ve rehberlik eder*” diyerek dede’nin yol göstericiliğine değinmiştir.

Ben Hayâlî baş açık bir Rûm eli abdâlıyam
Tekye-i hayretde Mecnûn ihtiyarumdur benüm
Hayâlî, G 294/5

Hayâlî bu beytinde kendisini “baş açık bir Rumeli abdalı” olarak vasıflandırmaktadır. Abdalların başı açık ve yarı çıplak dolaştıkları belirtilir. Beyitte geçen “hayret” tasavvufta bir mertebedir. “İhtiyar” kelimesi ise *tevriyeli* olarak kullanılmıştır.

Vâkıf-ı esrâr-ı hikmetsin erenler cânıyçün
Ey gubarı çeşm-i câna kuhl olan hayrân *Dede*
Hayâlî, G 548/5

Bir mutasavvıf olan *Hayâlî* ise “dede” redifli gazelinde örnek verilen beytinde; “*Ey canın gözünün tozuna sürme olan hayran dede! Erenlerin canı için hikmetin sırlarından haberdarsın*” demektedir.

Ey Helâkî soyınup *abdâl* olurdum ben dahi
Tekye-i âlemde bulsam bir güzel soylak *dede*
Helâkî, G 131/11

¹¹⁸ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, İstanbul 1991, s. 132.

Terk-i tecrîd ol Helâkî hırka vü tâc isteme
Şeyhlikdan yeg yakasuz bir levend olmaklıgun

Helâkî, G 88/5

Helâkî ise âlem tekkesinde bir güzel soylak dede bulsa, kendisinin dahi abdallığa soyunacağını söylemektedir. Diğer beyitte ise *Helâkî*, yakasız bir levent olmanın şeyhlikten iyi olduğunu, hırka ve tac istemeyip, dünya alâkalarını kalpten çıkarıp Allah'a yönelmenin gerektiğini söylemektedir.

Pîr-i mugân, Klâsik Türk şiirinin beşerî hayatında eğlence mahalli olan meyhanenin başkışilerinden biridir. O, sırları açığa döken, herkese miktarınca içki sunan, meyhaneyi çekip çeviren, yaşlı, güngörmüş, nur yüzlü, cömert ve saygı gösterilmesi gereken bir kişidir¹¹⁹. Onun için sunduğu kadehi öpüp başa koymak, öğütlerini can kulağıyla dinlemek ve asla gözünden düşmemek gerekir. Mecâzî ve tasavvufî manasıyla tekke ile âlem, feyz ve neşe *mevhânesi* olup; *şarap*, bu mevhâne içinde içilen sevgi ve neşe; pîr-i mugân da o neşeyi sunan mürşittir.

Ey Fuzûlî menzil-i maksûda yetsem ne aceb
Hidmet-i pîr-mugân irşâdı reh-berdir bana

Fuzûlî, G 14/8

Göster ey pîr-i mugân nakş-ı ruh-ı yâr-ı bana
Çeşmime her kadehi âyine-i sâf eyle

Hayâlî, G 541/2

İlk beyitte kendisine seslenen *Fuzûlî*, arzularının bulunduğu yere varmasının şaşılacak bir şey olmadığını; çünkü rehberinin pîr-i mugân olduğunu söylemektedir. İkinci beyitte *Hayâlî* ise pîr-i mugândan, yârin ruhunun nakşını göstermesini ve gözüne her kadehi saflık aynası yapmasını istemektedir.

2.10. Vücûd-ı Mutlak

Tasavvufta aşk, evrenin yaratılış sebebi olarak kabul edilir. *Vücûd-ı mutlak*, aynı zamanda Kemâl-i mutlak ve Cemâl-i mutlaktır. O'nun şanı kendini

¹¹⁹ İskender, Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 384.

izhar etmektir. İşte Cenab-ı Hak da *Aşk-ı Zâtı* sebebiyle kendini görmek istedi ve bir ayna mesabesinde olarak kâinatı ve insanı yarattı. Bir Kudî Hadîs'te; “*Ben bir gizli hazine idim. Bilinmeyi istedim ve âlemi yarattım.*” buyrulur. Zâtî'nin aşağıdaki beyti de zikredilen ifadeyi karşılamaktadır.

*Gizli genc idün sen evvel ‘ayn-ı akla akıbet
Sun’ mir’atında kendin âşikârâ eyledün
Zâtî, G 673/5*

2.11. Zâhid-Zühhâd

Zâhid-Zühhâd'in ilk anlamı, dünyaya rağbet etmeyen, dünyadan yüz çeviren, dünyadan el-etek çekendir. İkinci anlamı ise **ham sofı**, ham ruhlu, pişmemiş, olgunlaşmamış, dinin özünden habersiz, şekilci ve zahirci kişi; ârif ve âşık olmayan kimsedir¹²⁰. Divan şairi gazelinde mey, mahbûb, aşkın ıstırapları vb. konuları terennüm ederken arada sırada zâhîde sataşp takılmadan edemez. *A. Atillâ Şentürk*, ortaoyununa benzettiği bu sahneyi şöyle özetler:

“Meyhane köşesinde çakırkeyif, meyini yudumlayıp mahbûbunu seyreden âşık nasıl olursa zâhidle karşılaşır. Zâhid mutadı olduğu üzere onu görür görmez vaaz ve nasihate başlar; işretin günahından, cehennem azabından, eğer günahları terk ederse ahirette kendisine verilecek cennet bahçeleri ve hurilerden dem vurarak âşığın keyfini kaçıır. Çaresiz cevap vermeye mecbur kalan âşık, içinde yaşadığı âlemin bambaşka bir âlem olduğunu, bunu yaşamayanın anlayamayacağını, eğer anlamak isterse boşu boşuna üzerinde taşıdığı cübbe, tâc, tespih ve taylasan gibi ağırlıkları terk edip, riyadan soyunup, meyhaneye girmek ve bir güzel sevmek gerektiğini izaha çalışır. Hâlbuki zâhid zühdünü zedelememek için, değil meyhaneye girmek, semtinden bile geçmemekte, bir güzel gördüğünde yolunu değiştirip köşe bucak kaçmaktadır... Binlerce beyitle terennüm edilen bu mücadele sonucu her halde âşık galip gelmiş olmalı ki zâhîdi şaraba başlamış, gece-gündüz meyhanede yatar kalkar, tevbe etmesine rağmen tevbesini bozan hatta ara sıra kılık değiştirip dilberlerle kaçamak eğlencelere dahi katılır gösteren pek çok beyit tespit edilmektedir.”¹²¹

¹²⁰ Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, İstanbul 1991, s. 533.

¹²¹ A. Atillâ Şentürk, *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfî yahut Zâhid Hakkında*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1996, s. 10.

Zâhidâ gül mevsiminde tevbeye varmaz dilüm
Sâkiyâ gönlüm hemişe gûşe-i gülşendedür

İshak Çelebi, K 15/12

İshak Çelebi, ilk mısrada zâhîde seslenerek gül mevsiminde dilinin tövbeye varmadığını; ikinci mısrada ise sâkiye seslenerek gönlünün her zaman gül bahçesinin köşesinde olduğunu söylemektedir.

Ey esîr-i dâim-i gam bir gûşe-i mey-hâne tut
Tutma *zühhâdın* muhâlif pendini peymâne tut

Fuzûlî, G 43/1

Fuzûlî bu beytinde; “*Ey sürekli gamın esiri! Bir meyhaneye köşesi tut; ham sofunun muhalif öğüdünü tutma, kadeh tut*” demektedir. *Gam*, aşk derdi manasındadır. Âşık olanın yeri ise aşk şarabı dağıtılan yer yani meyhanedir. Ham sofular şarap içmeyi yasaklarlar. Onların nasihatini tutma, şarap kadehi tut derken şair, “tutmak” fiilini iki manada kullanmaktadır.

Muhabbet lezzetinden bî-haberdir *zâhid*-i gâfil
Fûzûlî aşk zevkin zevk-i aşkı var olandan sor

Fuzûlî, G 84/7

Bu beytinde ise *Fuzûlî*; “*Gâfil ham sofı, muhabbetin lezzetinden habersizdir. Fuzûlî, aşk zevkini, aşkın zevkini var olandan sor*” diyerek, zâhidin ham ruhlu, aşktan anlamayan biri olduğunu vurgulamaktadır. Âşık ile zâhid yine karşı karşıyadır.

Şeş cihetden seme vechullah nûrun görmeyip
Ru’yeti dîdar için *zâhid* riyâzetler çeker

Hayâlî, G 156/2

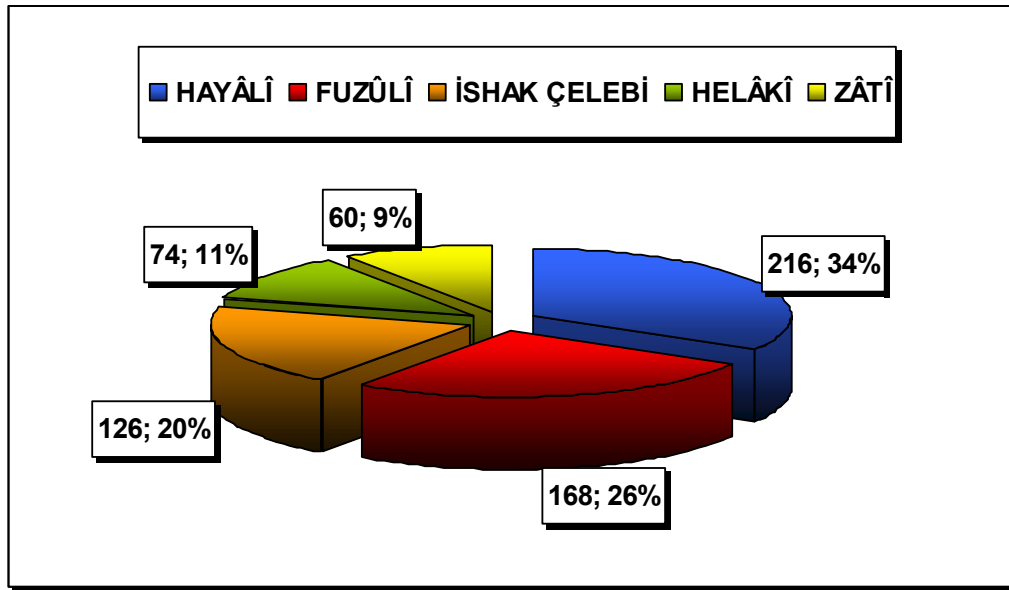
Hayâlî ise “*Allah’ın sûretinin nurunu görmeden altı cihetten şaşma; zâhid, sevgilinin yüzü için riyâzetler çeker*” demektedir. Burada Hayâlî’nin andığı zâhid, asıl zâhididir; ham sofı değildir. *Riyâzet*, nefsi kırıp dünya nimetlerinden uzak yaşama, perhiz ve kanaatle gün geçirmedir. Dervişliğin ilk şartlarındandır.

Örnek beyitlerden de görüleceği üzere, şairler şiirlerinin anlam gücünü artırmak, sözlerine derinlik kazandırmak için tasavvufun zengin terim, mecaz ve alegori dünyasından yararlanmışlardır. Tasavvufu şiirlerinde bu denli kullanmaları, şairlerin bu bilgi alanına ilgilerini ve hâkimiyetlerini göstermektedir. Çalışmanın evrenini teşkil eden Divanlardan hareketle, seçilen XVI. yüzyıl Klâsik Türk şairlerinin bu alana şiirlerinde ayırdıkları yeri rakam olarak tablo ile ifade edecek olursak:

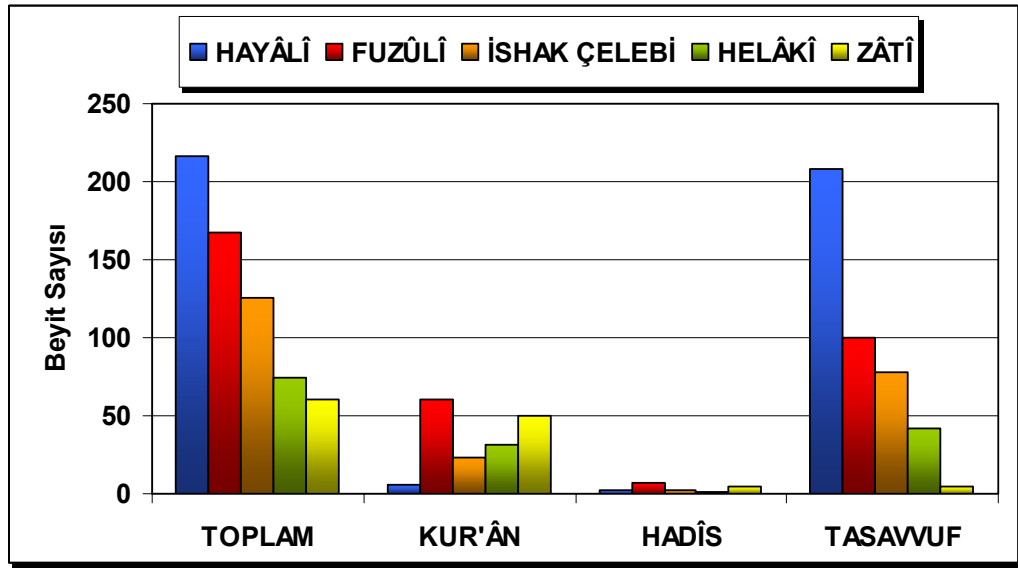
TASAVVUF	
Hayâlî	208 beyit
Fuzûlî	100 beyit
İshak Çelebi	78 beyit
Helâkî	42 beyit
Zâtî	5 beyit

Çizelge 1.2 Şiirlere yansıyan tasavvufun şairlere göre dağılımı.

Sonuç olarak dinî ilimlerin söz konusu Divanların şairleri tarafından ele alınma yüzdeleri değerlendirilecek olursa: **Hayâlî**: 216 beyit; **Fuzûlî**: 168 beyit; **Üsküplü İshak Çelebi**: 126 beyit; **Helâkî**: 74 beyit; **Zâtî**: 60 beyit şeklinde sıralanır. Bu rakamlar, aşağıda bir grafik üzerinde ve ayrıca yüzde oranları halinde ifade edilmiştir.



Şekil 1.1 Dinî ilimlerle ilgili beyit sayılarının şairlere göre dağılımı.



Şekil 1.2 Divan'larda yer alan dinî ilimlerin şairlere göre dağılımı.

Grafiklerden de açıkça görüldüğü üzere çalışmanın örneklemini teşkil eden Divan'larda şairler, sözlerinin gücüne güç katmak ve sözlerini sağlam bir temele dayandırmak için dinî ilimlerden faydalanmışlardır. Klâsik Türk şiirinin temel kaynakları sayılan Kur'ân ve Hadîs, İslam mistisizmi olan tasavvuf, şairlerin çokça başvurdukları alanlar olmuştur. Araştırmaya konu olan XVI. yüzyıl şairlerinin şiirlerinde vahdet sırrı, Cenâb-ı Hakk'ın zâtı, sıfatları, ilmi, tecellileri, yaratılış, ruh, ölüm, kıyamet, kader gibi konular yanında; aşkın akla üstünlüğü; fakr ü fenâ prensibi, dünyanın maddî zevklerini terk etmek; mal ve mülke önem vermemek; taklitten kaçınmak; dış görünüşün değersizliği; gönül temizliği; irfan sahibi olmanın önemi; insanın yaratılış gayesinin kulluk olduğu; dünyanın geçici, ölümünün mukarrer oluşu; ahiret yolculuğunun ibadet azığı gerektirdiği; edeb, doğruluk, sabır, tevekkül, kanaat gibi faziletlerin değeri; diğer yandan kibir, zulüm, cimrilik, hırs, yalan, rüşvet, haset ve rıyanın kötülüğü; kötü kişilere ilim öğretmemek gibi metafizikten tasavvufî umdelere ve amelî ahlâka dair hikmete ilişkin pek çok husus ifade edilmiştir. **216 beyitle** birinci sırada yer alan **Hayâlî** bilindiği gibi mutasavvıf bir şairdir ve bu yeri şaşırtıcı değildir. Henüz çocuk yaşta iken Işık dervişleri arasına karışıp onlarla düşüp kalkan Hayâlî, bir müddet sonra o çevreden uzaklaştırılmışsa da şiirlerinde tasavvufî fikir ve heyecanlara daima yer vermiştir. Tasavvuf onda samimi bir heyecan ve duyuş halindedir. Mecazî aşkın işlendiği gazellerde bile ani bir heyecanla tasavvufa geçiverdiği görülür. Her ne kadar bir aşk şairi ise de dinî

ilimlere en çok yer veren ikinci şairin toplamda **168 beyitle Fuzûlî** olduğu görülmektedir. Ancak Fuzûlî'yi diğer hikemî ve mutasavvıf şairlerden ayıran özellik, Fuzûlî'nin didaktik oluşu hedef almayıp, lirizmi ön plâna çıkarmasıdır. Fuzûlî, müspet ilim ve mantığa inanıp, dinî gerçeklere inanmayan, kıyameti inkâr eden filozofları kınar ve yalnızca ilim ve akli rehber edinen bu filozoflara kâinatın yaratılış sırrını kavramak ve irfan sahibi olabilmek için aşkı inkâr etmemelerini tavsiye eder. Üçüncü sırada **126 beyitle** yer alan **Üsküplü İshak Çelebi** ise özellikle tasavvufun zengin terim ve mecaz dünyasını şiirlerinde özenle işlemiştir. Art arda **74** ve **60** gibi birbirine yakın beyit sayıları ile dördüncü ve beşinci sıralarda yer alan **Helâkî** ve **Zâtî** de dinî ilimleri şiirlerinde birer motif olarak kullanmışlar ve şiirlerini bu ilimlerin kaynaklarıyla beslemişlerdir.

İKİNCİ BÖLÜM

I. TABİİ İLİMLER

Tabiî ilimler, tabiattaki basit ve karmaşık cisimleri konu alırlar. Aristoteles'in sekiz kitaptan oluşan *Physica'sı* İslâm dünyasında tabiî ilimlerle ilgili olarak meydana getirilen eserlerin ana kaynağı olmuştur. Taşköprülü-zâde ise *Miftâhu's- Sa'âde*'yi 7 bölüme ayırmıştır. Bunlardan 4. bölümde teorik felsefeden (el-Hikmetü'n-Nazariyye) bahsetmiş, onunla ilgili ilimleri de 10 şubeye ayırarak, bu şubelerden 4. ve 6. şubeleri tabiî ilimlere tahsis etmiştir. Bunlar sırasıyla tıp, firâset, ahkâm-ı nücûm ve sihir ilimleridir. Müellif bu ilimleri ele almadan önce, onlar hakkında bir giriş yapmış ve şunları söylemiştir:

“Bu, bütün çeşitleriyle kendisinde tabiî cisimlerden bahsedilen bir ilimdir. Konusu, ‘değişen’ olması yönüyle cisimdir. Yararı, gerek gökler ve unsurlar gibi basit cisimlerin, gerek mevâlid-i selâse, hava-küre gibi birleşik cisimlerin durumlarını bilmektir. Kitab-ı Aristotalis, bu ilimdeki faydalı kitaplardandır. Sekiz cüz olup bu ilmin usûlüdür... Tabi’iyyâtın da sekiz dalı vardır. Bazıları katında şu on ilimdir: 1. Tıp ilmi, 2. Baytarlık ilmi, 3. Doğancılık ilmi, 4. Firâset ilmi, 5. Rüya tabiri ilmi, 6. Astroloji ilmi, 7. Sihir ilmi, 8. Tılsım ilmi, 9. Simya ilmi, 10. Kimya ilmi, 11, Ziraat ilmi... Zira tabiî ilimler, basit ya da mürekkep cisimleri inceler. Basit cisimler ya astrolojideki gibi felekîdir, ya tılsımdaki gibi unsûrîdir. Mürekkep cisimler de, ya simya gibi kendisine karışım gerektirir. Bitki gibi nefsi olup da bu nefis, idrâk edici bir nefis değilse filâhattır. Hayvanlar ve bunlar gibi nefis taşıyorsa, baytarlık, doğancılık vb.’dir. Nefsi düşünebiliyorsa insandır. O da tıp ilmiyle sağlığı korumada olur. İç durumlarını gösteren dış durumları söz konusuysa buna firâset denir. Nefsin duyulardan uzaklaştığı durumlarda olursa rüyâ tabiri ilmi, basit ve birleşik cisimlere genel olan sihir ilmidir... ”¹²²

Görüldüğü gibi tabiî ilimlerin köklerinin yarısına yakını gaybiyyat da denen garip ve gizli ilimlerdenidir. Tıbbınki hariç, firâset, ahkâm-ı nücûm ve sihrin dalları da yine garip ve gizli ilimlerdenidir; sırlarla örtülü ve kehanet yüklüdür. Tabiî ilimlerin, sihir malzemesi yapılarak asıl ve esasından uzaklaştırıldığı görülmektedir. Bu ilimleri sırasıyla inceleyecek olursak:

¹²² Cevat İzgi, *Osmanlı Medreselerinde İlim*, İz Yayıncılık, C. 2, İstanbul 1997, s. 13-14.

1. RÜYA TABİRİ İLMİ

Arapça bir isim olan “rüya” kelimesinin Türkçe karşılığı “düş”tür¹²³. “Rüya”yı sözlük, ansiklopedi ve konuyla ilgili değişik eserler, benzer şekillerde tarif etmektedirler: “Rüya, bir kimsenin uyku sırasında zihninden geçen hayâl dizisidir.”¹²⁴; “Rüya, ruhânî bir şey olup, uykuda iken insanî olan ruhun, manalar âlemine dalması sonunda, gapten kendisine akseden varlıkların şekil ve sûretini bir anda görmesinden ibarettir.”¹²⁵. Nev’î Efendi ise, *Netâyic el-Fünûn (İlimlerin Özü)* adlı eserinde **İlm-i Ta’bîr-i H’âb**’ı tanımlarken şöyle demektedir: “*İlm-i Ta’bîr bir ilmdir ki, h’âbda görünen suverin ahkâmından ve keyfiyyâtından ve meânî-i münâsebetle ta’bîrinden bahs eder*”¹²⁶. Görüldüğü üzere bu ilim, uykuda görülen suretlerin hükümlerini, iç yüzünü ve ne anlama geldiğini tabir etmektedir. **Rüya tabiri**, İslâmî gelenekte “nûrânî ilimler”den sayılmakta ve en eski rüya tabircisi olarak **Hz. Yakub** kabul edilmektedir. Ondan sonra gelen **Hz. Yûsuf** ise, rüya tabirciliği konusunda pîr kabul edilmiştir. Rüya tabiri ilminin nûrânî ilimlerden kabul edilmesi, “Yûsuf” kelimesinde nûrânî bir hikmetin bulunmasından ve onun misal âleminde görülen şekillerin hangi manalara geldiğini anlayıp yorumlamasındandır. **İsmail Anakaravî**’ye göre tabir ilmi “uykuda görülen hayâlî biçimleri duyulara ait şekillerle yorumlamaya” denmektedir¹²⁷. **İbni Haldun** ise, tabir ilminin şeriat ilimlerinden olduğunu, ilimlerin bir meslek ve sanat haline geldikten sonra Müslümanlar arasında ortaya çıktığını belirtmektedir¹²⁸. İslâm Ansiklopedisi’nde “tabir” için; “*Geçmek, geçirmek, rüyayı tefsir ve onun için en uygun izahı yapmak manasına gelir...*”¹²⁹ denmektedir. Gerek rüya, gerek rüya tabiri hakkında yazılmış eski eserlerde birçok şartlar ve tavsiyeler kaydedilmektedir. Meselâ, *sahih* olan rüya Allah’tandır. *Mekrûh* olan ve *sahih* olmayan rüya ise şeytanın vesvesesinden, insanı mahzun etmek için uykuda gösterdiği şeylerdir. Rüyanın en sâdıkı, gündüz uykusunda görülen rüyadır. Rüyanın en uygun vakti de ilkbahar zamanı ve

¹²³ Türkçe Sözlük, TDK Yayınları, Ankara 2005, s. 1667.

¹²⁴ Pars Tuğlacı, *20. Yüzyıl Ansiklopedik Türkçe Sözlük*, Pars Yay., İstanbul 1974, C. 3, s. 2442.

¹²⁵ İbni Haldun, *Mukaddime*, MEGSB Yay., İstanbul 1986, C. 1, s. 251.

¹²⁶ Nev’î Efendi, *İlimlerin Özü (Netayic el-Fünûn)*, hzl. Ömer Tolgay, İnsan Yayınları, İstanbul 1995, s. 197.

¹²⁷ Hasan Avni Yüksel, *Türk-İslâm Tasavvuf Geleneğinde Rüya*, MEB Yayınları, İstanbul 1996, s. 91.

¹²⁸ Ömür Ceylan, *Tasavvufî Şiir Şerhleri*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2000, s. 331.

¹²⁹ “*Tâbir*”, İslâm Ansiklopedisi, MEB Yayınları, C. XI, s. 602-603.

meyvelerin olgunlaştığı zamandır. En zayıf zamanı ise kış mevsimidir. Rüya tabiri için de en uygun zaman, sabah vakti yani fecr-i sâdıkla güneşin doğması arasındaki zamandır. Güneşin doğuş ve batış zamanlarında rüya tabir etmemelidir. Rüya yorumlayacak kişi, güzel ahlâka, derin dinî bilgiye, rüya yorumlama ilminin bütün inceliklerine, ruhânî ve cismânî kelimeleri birbirinden ayırabilme kudretine sahip olmalıdır. Bu durumda ilâhî kaynaklı rüyaları, ancak peygamberler ve keşf ehli sûfiler doğru yorumlayabilirler¹³⁰.

Rüyanın yorumlanması, onun mahiyetinin araştırılmasından önce gelmektedir. Bu konuda yazılmış olan eserlerin evveliyatı M.Ö. 5000 yıllarına kadar uzanmaktadır. Sümerlere ait tabletler arasında kırktan fazla rüya tabirine rastlanmıştır. **Asur Kralı Asur Banipal**'ın kütüphanesinde tabletler halinde Asur ve Babil rüya kitapları koleksiyonu bulunmaktadır. Eski Yunan'da **Aristoteles**, **Hipokrat**, **Platon** ve **Demokritus**'un rüyalarla ilgili ciddi çalışmaları bulunmaktadır. Diğer din ve medeniyetlerde olduğu gibi İslâm ve Türk dünyasında da rüya tabiri ile ilgili birçok eser meydana getirilmiştir. **Muhyiddîn-i Arabî**'ye ait olduğu söylenen rüya tabir-nâmesi, bu konuda yazılmış kitapların en eskisi olarak bilinmektedir¹³¹. **Taşköprülü-zâde**'nin de "Mevzûatü'l-Ulûm"unda "ilm-i tâbir-i rü'yâ"ya geniş bir yer ayrılmıştır. İnsan hayatının en ilginç yönlerinden biri olan rüya, görüldüğü gibi tarih boyunca bütün toplumları yakından ilgilendirmiştir. Geleceği rüya yoluyla keşfetmeye çalışan dünün insanı, bugün de ondan bir şeyler beklemekte ve onunla ilgili çalışmalarını daha değişik boyutlarda sürdürmeye devam etmektedir. Pozitif ilimlerin gelişmesi rüya gerçeğinin göz ardı edilmesini değil, aksine onun ilmî yollardan ele alınması gereğini ortaya koymuştur. **Freud** ve kurmuş olduğu psikolojik ekolün insan kişiliğinin bilinmeyen yanlarının belirlenmesinde yeni görüşler ortaya koyulmasıyla ilim dünyasının rüya olayına verdiği önem daha da artmış ve bu konudaki çalışmalar hızlanarak büyük mesafeler kat edilmiştir. Rüya konusunda çalışanların birleştikleri noktaların başında, onun hissî hayatla bağının olduğu hususudur. Rüyaların hemen hepsinde görme ve işitme ile ilgili hayaller birlikte bulunur. Bu konularda genellikle görüş birliği içinde olan araştırmacılar olaya

¹³⁰ Hüseyin Güftâ, *Divan Şiirinde İlim*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004, s. 38.

¹³¹ Hasan Avni Yüksel, *Türk-İslâm Tasavvuf Geleneğinde Rüya*, MEB Yayınları, İstanbul 1996, s. 76-88.

değişik açılardan, değişik metotlarla baktıklarından birtakım rüya teorileri ortaya çıkmıştır. Bunları ana hatlarıyla dört grupta toplamak mümkündür: **1.** Biyolojik Açıdan Rüya, **2.** Psikolojik Açıdan Rüya, **3.** Metafizik Açıdan Rüya, **4.** Dinler ve Güzel Sanatlar Açısından Rüya¹³². Ayrıca, yakın bir geçmişten itibaren rüya, ilmi araştırmalara konu olmuştur. Günümüzde, hekimlikte psikiyatride, Psikopatolojide rüya analizleri tedavide kullanılmaktadır.

Türk kültür tarihinde de “rüya” motifinin oldukça önemli bir yeri vardır. Eski Türk metinlerinde değişik kullanımlarda yer alan “rüya” kelimesi, şiirlerde daha çok deyim ve benzetme fonksiyonlarında karşımıza çıkmaktadır. Türk mitolojisinde varlıkların yaratılışı bir rüya neticesi olmuştur. Yaratılış efsanesinde Tanrı'nın bütün varlıkları, gördüğü bir hayal veya rüya sonunda yarattığı belirtilir. İslamiyet öncesi Türk hayatında görülen çeşitli rüya motifleri, rüya ve tabirine çok önem verildiğini göstermektedir¹³³. Klâsik Türk edebiyatında rüya motifi genellikle mesnevilerde görülmektedir. Diğer tür ve nazım şekillerinde rastlanan rüya ifadesi ise kelime veya benzetme unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Klâsik şiirde rüya, “rü'yâ, h'âb, vâkı'a-i h'âb, menâm, düş, seyrân” gibi birçok kelime ve terkip ile karşılanmıştır. Şairler de şiirlerinde sık olmamakla beraber, rüyâ ve rüyâ tabiri ile ilgili ifadelere yer vermektedirler.

Sûret-i vâkı'amı ben nice ta'bîr ideyin
Düş nedür bilmeyicek her gice bî-hâb olıcak

İshâk Çelebi, G 130/3

Sûret-i vâkı'am işitdi mu'abbir didi kim
Kangı birin diyeyin kâbil-i ta'bîr değül

İshâk Çelebi, G 162/4

'İşk ile dinle sözüm hayr ile ta'bîr eyle
Gice düşümde yine bir ulu deryâ gördüm

İshâk Çelebi, G 178/5

¹³² Hasan Avni Yüksel, *Türk-İslâm Tasavvuf Geleneğinde Rüya*, MEB Yayınları, İstanbul 1996, s. 76-88.

¹³³ Hasan Avni Yüksel, a.g.e., s. 21.

İshak Çelebi ilk beytinde, geceleri uyuyamadığı için rüya göremediğinden, dolayısıyla görülemeyen rüyanın da tabir edilemeyeceğinden söz etmektedir. İkinci beyitte, şairin rüyasını yorumlayan tabircinin, bu rüyayı yorumlamaktan aciz olduğu belirtilmektedir; çünkü görülen rüya, pek çok yoruma açıktır. Şair, üçüncü beyitte ise rüyasının can kulağıyla dinlenmesini ve hayra yorumlanmasını istemektedir. Zaten rüyasında da bir “okyanus” görmüştür. Rüya tabirine göre, bir kimsenin rüyada “deniz” görmesi, arzu ve isteğinin gerçekleşeceğine, ferahlığa erişeceğine işarettir¹³⁴.

Nâgehân düşde seni ağyâr ile görem diyu
Gözlerüm meyl eylemez bir lahza uyhudan yana

Zâtî, G 35/3

Değüldür vâkı’am ta’bire kâbil
Helâk itdi gamum zindânı Yûsuf

Zâtî, G 635/6

Düşümde tîrüne lâ’lin küleh dikdi dil-i hûnin
Mu’abbir didi sehm itme bu bir garra nişân ancak

Zâtî, G 638/3

Düşde ol Yûsuf-cemâli göreler şâyed deyü
Halk-ı Mısır’ı subha dek uyutmazam feryâddan

Zâtî, G 1007/2

Birinci beyitte Zâtî, sevgilisini rakiple görme korkusundan dolayı, bir an bile uyuyamadığını söylemektedir. Bu, Klâsik şiirde daima bir vehim olarak yer alır. *İkinci beyitte* “zindan ve Yûsuf” kelimeleri ile Yûsuf kıssasına telmihte bulunan Zâtî, gamını zindana benzetir ve Yûsuf’un rüya tabirciliğine atıfta bulunarak, rüyasının tabir edilemeyecek kadar karmaşık olduğunu söyler. Şair, *üçüncü beyitte* ise rüyasında, kanlı gönlünde sevgilinin kılıca benzeyen kirpiklerini kapatması için la’l renkli bir külah diktiğini görür; tabirci de ona, bunu hayra yorumasını çünkü bunun seçkin bir işaret olduğunu söyler. Ayrıca, rüyaların tersinin çıktığına inanılır. Bu rüyada da kirpikler kapatıldığına göre, tam tersi olacak, sevgilinin bakışı âşığa ulaşacaktır. *Zâtî dördüncü beyitte* ise sevgilinin Yûsuf’a benzeyen güzel yüzünü

¹³⁴ “Deniz”, Ansiklopedik Büyük Rüya Tabirleri, Ebru Yayınevi, İzmir, s. 43.

rüyalarında görmeleri ihtimaline karşı her gece öyle feryat etmektedir ki Mısır halkı onun bu feryatlarından uyuyamaz. Böylelikle de sevgiliyi rüyalarında görme ihtimali ortadan kalkar. Âşık sevgiliyi o derece kıskanmaktadır.

Öğrenilmesi makbul sayılan ilimlerden olan “Rüya Tabiri”, şairler tarafından aşırı ilgi gösterilen bir ilim olmamıştır. Klâsik şiirde rüya, gaflet ve habersizlik durumunu anlatır. Sevgili naz uykusunda gibidir, âşığı görmezden gelir. Bu durumda *nâz-ı tegâfûl* veya *h’âb-ı tegâfûl* ortaya çıkar. Ayrıca rüya yerine de *hayâl-i h’âb* deyimini çok kullanılır¹³⁵. Âşık ise çektiği aşk ıstırabından dolayı devamlı uykusuzluk çekmektedir. Bunun bir diğer nedeni de “câdû” sevgilinin gamzelerindeki büyü ile büyülenmiş olmasıdır. Sevgilinin uykudan yeni uyanmış hali ve mahmurluğu ise övünülecek bir meziyettir. Âşığın bahtı ise devamlı bir uykudadır. Bunlardan başka, Yûsuf Peygamber dolayısıyla ya da günlük hayatta kavuşulamayan sevgili ile buluşma imkânı vermesi noktasında şiirlere konu olmuştur. Aşağıdaki tablo da, şairlerin bu ilim alanına ne oranda eğildiklerini gözler önüne sermektedir.

RÜYA TABİRİ İLMİ	
İshâk Çelebi	5 beyit
Zâtî	5 beyit
Hayâî	0
Fuzûî	0
Helâkî	0

Çizelge 2.1 Rüya tabiri ilmi ile ilgili beyitlerin şairlere göre dağılımı.

2. TIP İLMİ

“İlmü’t-tıb”, sağlık ve hastalık bakımından insan bedenini inceleyen ilim dalıdır, pek çok alt kolları vardır. İslâm dünyasında dinî ilimler yanında en çok teşvik edilen ilim, tıp ilmi olmuş, *Gazâlî* başta olmak üzere birçok İslâm bilgini tıp ilmini *farz-ı kifâye* ilimlerden saymışlar ve teşvik etmişlerdir. Osmanlılarda tıp eğitiminin yapıldığı başlıca müesseseler *Edirne Dârü’ş-şifâsı Tıp Medresesi* ve *Süleymâniye Dârü’ş-şifâsı Tıp Medresesi*’dir. Osmanlıların bütün ilimlerde olduğu gibi tıp ilminde

¹³⁵ İskender, Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 189.

de en parlak dönemi Fatih devrini de kapsayan XV. yüzyıldır. Tıp eğitiminde okutulan *el-Kânûn fi't-Tıbb*¹³⁶, büyük bir tıp ansiklopedisi niteliğinde olup İslâm tıbbının büyük ustası *İbni Sînâ*'ya aittir. Eser tıp ilminin ve İslâmî tıbbın bütün konularını kapsamaktadır.

Klâsik Türk şairleri şiirlerinde tıp ilmine ve onun çeşitli ıstılahlarına yer vermişlerdir. Tıp ilmiyle ilgili pek çok unsur, şairlerin dilinde birer mazmuna esas olmuştur. Şairlerin şiirlerine giren bu ilim alanıyla ilgili unsurları maddeler halinde inceleyecek olursak:

2.1. Tıp İlmi İle İlgili Terimlerin İşlenişi

Klâsik Türk şiirinde tıpla ilgili terimler şairler tarafından sıklıkla kullanılmıştır. Âşık olduğu için gönlünün hasta olduğunu düşünen âşık, bu marazî derde deva aramaktadır. Bu sebeple de tıp ilmi, mecaz dünyasının vazgeçilmez bir kaynağı durumundadır. Klâsik Türk şiirinde tıp ilmi, kendi içinde bölümlere ayrılarak ele alınmış ve tıbbın insan sağlığı için öneminden; sağlığı korumanın yollarından; çeşitli hastalıklardan; hastalıkları tedavi etmenin yollarından ve iyi bir hekimin sahip olması gereken özelliklerden bahsedilmiştir. Çalışmaya konu olan Divan'larda da tıp ilmiyle ilgili bazı terimlerin söz konusu edildiği görülmektedir. Seçilen Divan'lardan örneklenen beyitlerin ışığında genel bir değerlendirme yapıldığında; **hasta, dert, etıbbâ, hekim, kan, derman, neştercük, cerrah, ilaç, em, merhem, tiryâk, yara, mecrûh, cerrah, zahm, şifâ, dâr'üş-şifâ** gibi tıp terimlerinin sıkça kullanıldığı görülmüştür. Örnekleri inceleyecek olursak:

Birinün gamzesi nîşi birine nûş-ı cân olsa

Birinün gözleri *zahmı* birine 'ayn-ı *merhemdür*

İshak Çelebi, 64/3

İshak Çelebi bu beyitte ihtimaller üzerinde duruyor. Birinin yan bakış kılıcının zehri, diğeri için can bağışlayıcı oluyor. Birinde gözlerin açtığı yara için, diğeri merhem için kaynağı oluyor. Birinci mısradaki *nîş* ve *nûş* cinası vardır. Beyitte

¹³⁶Ahmet Hulusi Köker, "Tıp Kanunu Hakkında Açıklama", İbni Sînâ Kongresi Tebliğleri, Erciyes Üniversitesi Matbaası, Kayseri 1984, s. 57-69.

zehirli kılıç X panzehir, göz değmesi=zahm X ayn-ı merhem ve ayn (göz) X göze (pınar) kelimeleri arasında ilişkiler vardır. Ayrıca, Klâsik Türk şiirinde genellikle ok veya kılıca benzetilen ve *gamze* olarak adlandırılan sevgilinin yan bakışının, burada akrep iğnesine veya dikene benzetilmesi farklılık arz etmektedir.

Sinen ey *derdüm emi merhem-i kâfurî* imiş

Yaralu bağrına ammâ seni kimse saramaz

Zâtî, G 559/3

Zâtî'nin bu beytinde; “*Ey derdimin ilacı, sinen kâfurî merhemi imiş; fakat yaralı bağrına seni kimse saramaz.*” denilmektedir. *Kâfur* kelimesi, Uzakdoğu ülkelerinde yetişen ve tıpta kullanılan, çiçeği papatya çiçeğine benzeyen bir çeşit bitkiye verilen addır; asıl beyaz kâfur, bu ağacın yapışkan olan zamkı imiş; renkli, yarı şeffaf ve kolay kırılan, çok güzel kokan bir madde imiş; afiyet ve iştah açıcı, ateşli şişlikleri giderici, baş ağrısını dindirici, uyku verici ve cinsî istekleri artırıcı özelliklere sahip olan bu bitki, eski tıpta üçüncü dereceden soğuk ve kuru olarak bilinirmiş¹³⁷. Sevgilinin sinesi, beyaz olduğu için kâfura benzetilmiştir. Durdine seslenen şair, sinesindeki yaranın şifa verici ilacının, sevgilinin kâfur renkli sinesi olduğunu, ancak kimsenin yaralı bağrına sevgiliyi saramadığını söylemiştir; çünkü sevgiliye sarılmak kabil değildir.

Zâtî kan yutmuş yüreklerden o *cerrâh* oğlunun

Gamzesi oh vây ne *neştercük* olur kan almaga

Zâtî, G 1301/5

Zâtî'nin bu beytinde görülen, cerrah olan sevgilinin yan bakışının okunun yani kirpiğinin neşter olup, kan dolu yürekten kan alması imajınasyonu gerçekten farklılık ve orijinallik arz eder. Sevgilinin kan dökmeye alışık olan gamzesi, neştere benzetilmiştir. Bu özellik sevgiliye baba mesleği olarak intikal etmiştir. Beyitte âşğın çektiği acı verici sıkıntı dile getirilmiş “oh vây” gibi kelimeler bu amaçla kullanılmıştır. “Neştercük” ise kendisi küçük ama ameliyat için çok mâhir bir alettir. Ayrıca günümüzde, kan vermenin sağlık açısından pek çok faydalarının olduğu bilinmektedir: Kemik iliğinin yağlanması önleyip, kan yapımı canlı tutulur; genç

¹³⁷ İskender, Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 264.

kan üretimine yardımcı olur; kişinin savunma mekanizması güçlenir; kalp krizi ihtimali %90 azalır; kişide baş ağrısı, yüksek tansiyon, stres, yorgunluk gibi rahatsızlıkların giderilmesine çok büyük katkısı olur¹³⁸. XVI. yüzyıl şartları içinde şairin, bu kadar ayrıntılı olmasa da kan vermenin faydalarından haberdar olduğu şüphesizdir. Üstelik kanı alan cerrah sevgili olunca, bu fayda şair için bir kat daha artmaktadır.

Tenimde *zahm*-ı hadeng-i belâ velî şadım
Ki lutfun olsa bulur cümle *zahmler merhem*

Fuzûlî, K 16/33

Fuzûlî ise teninde belâ oklarının açtığı yaralar taşıdığı için mutlu olmaktadır. Bu mutluluğun sebebi ise, sevgilinin kendisine acıyıp lütfetmesi halinde bu yaraların merheme kavuşacağına dair yüreğinde taşıdığı umuttur.

Dikse sînem *zahmını cerrâhlar mecrûh* olup
Rişte kan ağlar bana bir yana sûzem bir yana

Hayâlî, G 21/3

Hayâlî bu beyitte cerrahî bir müdahaleden söz ediyor. Bağrındaki yarayı cerrahlar dikerken acıttıklarından, onların da yürekleri yaralanıyor; hatta ip ve iğne de teşhis edilerek ikisinin de kan ağladıkları belirtiliyor. Beyitte “dik-, zahm, cerrâh, mecrûh, kan ağla-, rişte, sûze” kelimeleri arasında tenasüp vardır.

Görüben *derdümi dermânde* kalur mıydı *tabîb*
Dil-i bîmârum eger kâbil-i dermân olsa

Helâkî, G 123/4

Helâkî de beytinde; “Çaresiz hasta gönlümün dermanı mümkün olsa, *derdimi görünce doktor aciz kalur mıydı?*” diye sormaktadır. Helâkî, işi şifâ vermek olan tabibin, âşığın hasta gönlünü gördüğü halde tedavi etmekte aceze düştüğünü söylemektedir. Bunun sebebi, hastalığının manevî olmasıdır. Tabip ise ancak maddî derde derman üretebilir.

¹³⁸ <http://www.onsayfa.com/forum/saglik/249965-kan-vermenin-faydalari.html>

Klâsik Türk şiirinde sevgilinin birçok güzellik unsuru **kan** ile ilgilidir. Gözler, gamze ve kirpikler kan dökücülük özelliğine sahiptir. Dudak, yanak ve ben ise kan renginde olduğu için âşığa kanı hatırlatan birer katildir. Kimisi kan iletir, kimisi kan döker. Âşığın ağlayan gözlerine kan oturur ve artık kanlı yaşlar dökmeye başlar. Yakut, la'l ve mercân, renk bakımından kırmızı olmaları dolayısıyla kana benzer. Bütün bu münasebetler dolayısıyla *hûn(kan)* kelimesi birçok terkipler kurar. *Hûn-âlûd, hûn-efşân, hûn-ı eşk, hûn-rîz* vs. bunlardandır¹³⁹. Kanla ilgili beyitlerden örnekler verecek olursak:

Tevbe idüp *bâdeye* kanına girdüm gönlümün
Korkum oldur âkıbet bir gün *tutar ol kan* beni

İshak Çelebi, G 304/4

İshak Çelebi, gönlünün kanına girip onu şaraba tövbe ettirdiğini, korkusununsa bir gün kendisini o kanın tutması olduğunu söylemektedir. *Kanına girmek* “birini öldürmek veya öldürtmek”¹⁴⁰ anlamında bir deyimdir. Şair, şarap içmeye tövbe ederek gönlünün katili olmuştur. Korkusu o kanın bir gün kendisini tutmasıdır; *kan tutmak* deyimini de “kan gördüğünde bayılmak, şok geçirmek”¹⁴¹ anlamlarında kullanılır. Cânileri kan tuttuğu hakkında bir kanaat vardır. Kan tutan kimse, öldürdüğü adamın nâşı başından ayrılamaz veya ne zaman kan görse bayılırmış¹⁴². Özellikle “bâde”nin geçtiği beyitlerde kan tutmasından bahsedilir; çünkü şarap da rengi dolayısıyla kanı hatırlatır. Gerek içerken gerek içtikten sonra verdiği sarhoşluk da şarap-kan tutması ilgisini kurmaya müsaittir. Bu beyit, kan tutmasının özellikle bâde ile birlikte kullanımına güzel bir örnektir.

Bakdıkça sana kan saçılır dîdelerimden
Bağrım delinir nâvek-i müjgânını görgeç

Fuzûlî, G 53/2

Fuzûlî'nin ise sevgiliye baktıkça gözlerinden kan saçılır; sevgilinin kirpiklerinin okunu gördükçe de bağı delinir. Şair, sevgiliye baktıkça gözlerinden

¹³⁹ İskender, Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 224.

¹⁴⁰ Türkçe Sözlük, TDK Yayınları, Ankara 2005, s. 1057.

¹⁴¹ Türkçe Sözlük, s. 1056.

¹⁴² Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, hzl. Doç. Dr. Cemal Kurnaz, TDV Yay., Ankara 1992, s. 240.

kan boşalır, adeta ruhu tasfiye olur. Çünkü sevgilinin kirpikleri öyle bir oktur ki âşğın bağırı deler. Bağıri delinince de yine kan kaybeder¹⁴³. Beyitte âşğın içler acısı durumu gözler önüne serilmektedir.

Âdemî *kan yutmadan* hâli değil ol demde kim
 Ana rahminde vücudu câmesin pür-hûn giyer
 Hayâlî, G 118/3

Hayâlî ise beytinde insanın yaratılışına bir gönderme yapmıştır. İnsanoğlunun ana rahminde beslenmesi *kan yutmak* deyiimiyle verilmiş ve bunun kızılıık şurubu içmek gibi olduğu ima edilmiştir. Embriyonun anne karnında zarla çevrili oluşu ise beyitte, vücudun elbisesinin kandan bir örtü oluşuyla ifade edilmiştir.

Beyitlerde geçen bir başka unsur olan **Dârü’ş-şifâ (şifâ yurdu, hastane)** ise eskiden aynı zamanda tıp fakültesiydi. İlk dârü’ş-şifâ, *Tolunoğlu* tarafından H.261 yılında yaptırılmıştır. Buralarda beden rahatsızlıklarının tedavi metotları uygulanırdı. Ruhsal hastalıklar için olan dârü’ş-şifâlara *bimâr-hâne* denir. Bugün *tımarhane* denmektedir¹⁴⁴.

Bî-çâre hastalar maraz-ı cehline kamu
 Dârü’ş-şifâ-yı ma’rifetünden olur devâ
 İshak Çelebi, K 1/11
 Kapında bağlamalı görenler Hayâlîyi
 Edip kıyâs dedi ki *dâr’ü’ş-şifâ* budur
 Hayâlî, G 179/6
 Yine dîvâne aşk eyledi *dârü’ş-şifâ* meyli
 Yine gül-zâre çıktı kûşe-i mihnet giriftârı
 Fuzûlî, K 18/3

İshak Çelebi’ye göre, cehalet amansız bir hastalıktır; bu hastalığa tutulanların marifet (derûnî bilgi) hastanesine gitmesi gerekmektedir. *Hayâlî*’yi ise sürekli, sevgilinin kapısında görenler onu bir deli, sevgilinin evini de hastane

¹⁴³ Ali Nihad Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, K.B. Yay., C. I, Ankara 1985, s. 190.

¹⁴⁴ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 117.

sanmaktadırlar. Ancak zapt olunmayacak halde olanlar bağlanır; onlara deli gömleği giydirilir. Âşık da sevgiliye duyduğu bu aşktan deli divane olmuştur. Onun artık tımarhanede deli gömleği giydirilmiş bir deliden farkı yoktur. Âşığın şifa yurdu ise sevgilinin yanındır. *Fuzûlî* ise beytinde; “*Şifa yurduna meyleden divane, yine âşık oldu; mihnet köşesinin düşkününü ise yine gül bahçesine çıktı.*” demektedir. Herkes kendisi için uygun olan yere gitmektedir; sevgilinin bulunduğu yerin âşık için bir şifa yurdu olduğu düşünülürse, âşık oraya gidebilmek için aşkından deli divane olacaktır. Çünkü aşk hastası olan âşığın mekânı ancak orası yani hastane (tımarhane) olabilir.

2.2. Hastalıklar

Klâsik Türk şiirinde âşık, bir **aşk hastasıdır**. Tam bu noktada *Divan şairlerinin aşk anlayışına ve âşıkların rol ve kimliklerine* kısaca temas etmek yerinde olacaktır: Klâsik Türk edebiyatının aşkı terennümü, nitelik yönünden batı edebiyatlarından; nicelik yönünden de doğu edebiyatlarından ayrılır ve mesafelerce geniş çağrışımlara zemin hazırlar. Klâsik Türk edebiyatı şiir ağırlıklı bir edebiyattır ve tabii ki baştan sonu aşkın beyanıya doludur. Klâsik şiirde genelde söz konusu edilen aşk, tabîî (cismanî) aşktan ruhanî aşka; mecazî aşktan ilahî (mutlak) aşka, bedensel aşktan platonik aşka, pek çok yorumlar getirilerek açıklanmış ve anlatılmıştır. Klâsik edebiyatta aşkın belli kıstasları, kuralları, yolu-yordamı vardır; ama öncelikle “aşkın evveli sabır, ahiri tahammüldür”¹⁴⁵. Âşığın gıdası ise üzüntüdür. Her ne kadar acı olsa da aşkta şikâyet, ah-vah yoktur. Asla kapanmayan aşk yaraları, gizli tutulan bir üzüntünün ihtisas sahası olur. Âşık, üzüldüğü nispette aşkı artar. Âşık, sevgiliden daima lütuf bekler; ancak sevgiliyle asla bir araya gelemez. Sevgili katında en makbul âşık, eziyetine en fazla tahammül gösterendir. Onun için daima eziyet eder. Eziyetten vazgeçmesi, aşktan yüz çevirmesi demektir. Onunla olan beraberliği ise daima hayalîdir. Sevgiliye ait bir özellik, bir bakış, bir söz âşık için sarhoşluk nedenidir. Âşık, bunları düşündükçe kendinden geçer. Canını sevgilisine verecek kadar cömerttir. Sözünde durur ve sadıktır. Sevgiliden gelen her türlü eziyete katlanır. Buna rağmen sevgili, en son onu hatırlar. Sevgiliden ayrı kalmak ise âşık için ölümdür. Bu nedenle hayatla ölüm arasında bir bocalayış

¹⁴⁵ İskender Pala, “*Âh Mine’l-Aşk*”, Cogito, YKY Yay., S. 4, İstanbul 1995, s. 83.

içindedir. Âşık, sevgilisinden başka talih, felek, ağyâr, zaman ve buna benzer şeylerden de zulüm gören kişidir. Bu zulüm karşısında sabahlara dek ağlar, gözüne uyku girmez, yakasını yırtar, kan yutar, içine kan oturur, deniz gibi coşar, aldatılır, oyuncak gibi oynanır, yaralanır, hastalanır, aklını yitirir... Onun başına gelenler *defter ü divana* sığmaz¹⁴⁶. Âşıktan beklenenler ise şunlardır: Âşık, “maktul (öldürülmüş)” sıfatıyla sıfatlanmalıdır; kendini telef etmelidir; daima uyanık kalmalıdır; gamını ve kederini gizlemelidir; sevgili için çok âh çekmelidir; sevgilisinin sevdiği şeylere uygun davranmalıdır; sevgilisine itaat etmelidir; kalbi, aşktan çılgına dönmelidir; sevgilisiyle birlikteyken nefes bile almamalıdır¹⁴⁷... İşte Divan şairlerinin şairlikleri âşğın bu rol ve hüviyetlerini kabul etmekle başlar. Tüm bu sıkıntılarla mücadele etmekle yükümlü olan âşğın hastalığı ise aşk, sevgilinin ve rakibin cevr ü cefası ile ortaya çıkar. Zayıf bir beden, bükülmüş bir bel, sararmış bir beniz ve güçsüzlük bu hastalığın en önemli belirtileridir. Bedeni tir tir titrer, zayıflıktan adeta iğne ipliğe dönmüştür. Kısacası, aşk derdine düşmüş olan âşıқта bazı hastalıklar baş gösterir. Örnek beyitler üzerinde bunları inceleyecek olursak:

Endâm-ı serve lerze düşerse aceb midür

Benzinde kanı kalmadı sarardı ergavân

İshak Çelebi, K 16/10

İshak Çelebi bu beytinde; “*Servi boylu sevgiliye titreme gelirse şaşılır mı? Benzinde kanı kalmadı, erguvan sarardı.*” demektedir. Şair burada teşhis sanatı yaparak serviyi ve erguvanı kişileştirmiştir. Servinin vücuduna titreme gelmesine şaşmamak gerektiğini söylemektedir. Burada, uzun boyluların daha çabuk yıprandıkları vurgulanmaktadır. O da bir çeşit hastalıktır. Erguvan ise kırmızı renkte bir çiçektir. Renginden dolayı kanla ilişki kurulan bu çiçek de beyitte kansızlık çekmektedir ve benzi sararmıştır. Erguvan, servi için duyduğu endişe nedeniyle rahatsızlanmıştır. Burada servi sevgili için, erguvan ise âşık için benzetilen konumundadır.

¹⁴⁶ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 47.

¹⁴⁷ İbn Arabî, *İlâhî Aşk*, çev. Mahmut Kanık, İnsan Yay., İstanbul 1988, s. 157-200.

Hastayım gönlüm döner cân talbınur ditrer yürek
Saglar idüm ol gözi bîmârı görsem bir dahi

İshak Çelebi, G 313/6

İshak Çelebi, bu beytinde ise bir âşıkta bulunabilecek bilimum hastalıkları saymaktadır. Âşık olan şair, hastadır: gönlü döner, midesi bulanmaktadır; canı talbınır, canı çıkacak gibi olmaktadır; yüreği titrer, yürek çarpıntısı (bugünkü deyimle *taşikardi* hastalığı) vardır. **Taşikardi**, kalp atışlarının hızlanarak normal değerlerinin üzerine çıkması hastalığıdır. Taşikardi fizyolojik (aşırı yorgunluk, heyecan, sindirim, gebelik) ya da patolojik koşullar sonucunda ortaya çıkar¹⁴⁸. Âşık olan şair için heyecan kaçınılmazdır. Bu da onda bu hastalığın nüksetmesine neden olmaktadır. Âşık ancak o gözü bütün bu hastalıklara sebep olanı bir daha görürse iyileşebilecektir.

Ey bana nusha yazan kimse yüri ez suyn iç
Ditreten derd ile dir dir beni fûrkat tebidür

Zâtî G 398/6

Zâtî, hastalığı için kendisine muska yazan kişiye seslenerek onu ezip suyunu içmesini; kendisini dert ile böyle tir tir titretenin sevgiliden ayrı olmanın verdiği *sıtma*'dan kaynaklandığını söylemektedir. Şair, muskadan ve muskacıdan şifa beklememekte; muskanın, tutulduğu aşk ve ayrılık sıtmasına iyi gelmeyeceğini düşünmekte ve o muskayı yazana, muskayı ezip suyunu içmesini önermektedir.

Bu ne iştir ki bizi iğne kimi inceldip
Salar iplik kimi her dem bir uzun sevdâya

Fuzûlî, G 244/4

Fuzûlî'nin beytinde ise aşk derdinden iğne ipliğe dönmüş hasta âşık motifi vardır. Sevgili bir taraftan âşığı aşkıyla iğneye çevirirken, bir taraftan da iplik gibi uzun bir sevdaya salmaktadır. Beyitte âşığın özelliklerine değinilmiştir: İplik gibi uzun, uzadıkça uzayan sevdaya tutulan âşık, zayıflıktan iğne gibi incecik kalır.

¹⁴⁸ <http://www.genbilim.com/content/view/3319/33/>

Sararmış çehremi sanman ki reng-i za'ferândır bu
Mahabbet âleminde dostum fasl-ı hazândır bu

Hayâlî, G 461/1

Hayâlî ise sararmış çehresinin safran rengi sanılmamasını, zira renginin sarılığının sevgi âleminde hazan mevsimiyle dostluğundan kaynaklandığını söylemektedir. Beyitte geçen “zaferân (safran)”, eski tıpta kullanılan açık sarı bir eczadır. Kalbe kuvvet verir, rengi güzelleştirir, idrarı çoğaltır, şehveti düşürür, damarları açar. Sarı renkli bir bitki olduğu da rivayet edilen zaferânın ferah ve neşe verici özelliği olduğu da söylenmektedir¹⁴⁹. Klâsik şiirde, bu beyitte de olduğu gibi, rengi dolayısıyla çok anılır.

Gussa çekme mübtelâ-yı aşk oldunsa gönül
Çünkü bîmâr olmanın âhır sonu tımârdur

Hayâlî, G 139/2

Hayâlî bu beyitte ise; “Gönül, aşkın mübtelası oldunsa sıkıntı çekme; çünkü hasta olmanın sonu iyileşmektir.” diyerek görünüşte gönlüne teselli vermektedir. Şair, aynı zamanda tam tersini de kastederek sonunun tımarhane olacağını söylemektedir; ancak bunda üzülecek bir şey yoktur. “Gussa çek-, mübtelâ, bîmâr, tımâr” sözcükleri arasında tenasüp vardır.

Âşığın gönlünü hasta eden veya yaralayan, aynı zamanda sevgilinin güzellik unsurları olan *gamze* ve *kirpikler*dir. Bunlar da “tîr” ve “şemşîr” kelimeleriyle ifade olunurlar. Genellikle gönül, hastaya; sevgili, tabibe; sevgilinin bulunduğu yer, şifâ-hâneye; vuslatı ise şerbete (ilaç) benzetilmiştir. Buna göre, sevgili tabiptir ve âşığın hastalığının ilacı da onun vuslatıdır; ancak tabip olan sevgili, hasta olan âşıktan bu dermanı her zaman esirgediği için, âşığın hastalığı hiçbir zaman şifa bulmaz. Zaten âşık da hiçbir zaman iyileşmek arzusunda değildir. Tabiplerin verdiği ilaçlara bile yüz çevirir. Sevgilisine kavuşamayan âşığın derdinin tek çaresi ise ölümdür. Şairler, bu amansız derdi ve çaresini şiirlerinde sıkça işlemişlerdir:

¹⁴⁹ İskender, Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 500.

Cigerde cevri okı peykânı yarası vardur
Bu derdün ölmeden özge ne çâresi vardur

İshak Çelebi, G 65/1

İshak Çelebi, ciğerinde zulüm okunun yarası olduğunu ve derdin ölümden başka çaresi olmadığını söylemektedir. Sevgilinin istiğna okunun ucu âşığın ciğerinde kalmıştır ve yara devamlı olarak işlemektedir. Açık yaralar daima mikrop kapar ve bu durumun sonu ölümdür.

Zehr-i gamı yimek gerek İshâk çâre ne
Çünkim marîz-i işka münâsib gıdâ budur

İshak Çelebi, G 75/7

Bu beyitte ise *İshak Çelebi*, gam zehrini çaresiz yemek gerektiğini, çünkü aşk hastalığının en iyi ilacının bu olduğunu söylemektedir. Klâsik şiirde şair ve âşık daima gamlıdır. Gam, âşık için bir mihenk taşı gibidir, onun âşıklık yolunda ne derece istekli ve dayanıklı olduğunu ölçer. Bu yüzden âşık daima gam ister, adeta onsuz olamaz¹⁵⁰. Âşık gam ile o denli içli dışlıdır ki gamla yaşamak onun için bir zevke dönüşür; çünkü bu gam sevgiliden gelmektedir ve sevgiliden gelen her şey gibi değerlidir. Gamın çaresi yine gam çekmektir. Doktorun buna yapacağı bir şey yoktur; hatta gama ilaç vermek yanlıştır ve hastayı daha da kötü yapabilir.

Sövdüğü zehr ise yârun lebi tiryâkıdur
Sînesi sîne-i mecrûhuma ter yakıdur

İshak Çelebi, G 88/1

İshak Çelebi diğer beytinde ise, sevgiliyi derdi veren ve derdin tek çaresi olması yönüyle ele almıştır: Sevgilinin kötü sözleri zehir ise dudağı onun panzehiridir; yaralar açtığı âşığın göğsüne, göğsündeki ter, şifalı bir yakıdır. Günümüzde de kullanılan **yakı**, yaranın üzerine konulursa şişkinlik ve iltihapları dağıtır. Âşığın sinesindeki yara için şifa önerisi ise sevgilinin göğsündeki terdir.

¹⁵⁰ İskender, Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 172.

Yanan pervânenün şem'i fitîlin
Yüregi zahmına merhem sanurdum

İshak Çelebi, G 179/5

Aşk ateşinde yanan âşğın acısı öyle çoktur ki, tıpkı kendini mumun ateşine atan pervane gibi, mumun fitilinin yüreğindeki yaraya merhem olacağını sanır. Ayrıca, **fitilin** ateş düşürücü bir ilaç olduğunu da vurgulamak gerekir.

Çâk görüp göğsümü kılma ilâcım tabîb
Zâyi olur merhemin bende biter yâre yoh

Fuzûlî, G 60/6

Fuzûlî ise; “*Ey doktor! Göğsümü parçalanmış görüp ilaç yapma. Merhemim boşa gider. Çünkü bende bitip tükenecek yara yok.*” demektedir. Manevî bir rahatsızlık olan aşk yaralanmasına, doktorun yapacağı maddî ilaç hiçbir tedavi sağlayamayacaktır. Aşk yarası iyileşecek yara değildir. Zaten âşık da hiçbir zaman iyileşmek arzusunda olmaz. Çünkü âşığı sevgiliye yaklaştıran o aşk yarasıdır; bela ve ıstıraptır.

Âşk derdiyle hoşem el çek ilâcımdan tabîb
Kılma dermân kim helâkim zehri dermânındadır

Fuzûlî, G 85/2

Bu beytinde ise aşk derdinden hoşnutluğunu *Fuzûlî* şöyle dile getirmektedir: “*Ey doktor! Aşk derdinden memnunum, bana iyileştirmeye çalışmaktan vazgeç, derdime derman arama. Çünkü beni öldürecek olan zehir senin ilacındadır*”. “Derd, ilaç, tabib, derman, helâk, zehir” kelimeleri arasında hastalıkla ilgili *tenasüp* vardır. “Derd-derman”, “ilaç-zehir”, “tabib-derman” kelimeleri ile *müretteb leff ü neşr* sanatı yapılmıştır. Dert, maddi hastalık ve yara demektir. Zehir, az miktarda ilaç olarak kullanılır. Pek çok ilacın içinde ise mikro oranda zehir vardır. Aşk derdinden memnun olduğu ve bununla yaşadığı için, derdinin iyileşmesi, *Fuzûlî* için ölüm demektir. Şair beyitte, aşksız yaşayamayacağını söylüyor. Öte yandan aşk derdinin çaresi de yoktur. Çaresi ancak ölüm olabilir. Ayrıca doktorlar, aşk derdine

ilaç veremez, çare bulamazlar. Şair, doktora “hiç boşuna uğraşma” demek istiyor. Aşk derdinin çaresi yine sevgilidedir¹⁵¹.

Ey Fuzûlî öyle kim bîmâr-i derd-i aşksan

Yok durur ölmekten özge hiç dermânın senin

Fuzûlî, G 169/7

Fuzûlî bu beytinde ise gerçeği açıkça dile getirmektedir: “*Ey Fuzûlî! Aşk derdi hastasıysan eğer, senin ölmekten başka hiç dermanın yoktur*”. Ölmek, hasta kelimesiyle beraber kullanıldığında bu maddî ölümü ifade eder. Hastalık aşk olduğunda ise manevî ölümle sevgiliye yaklaşmayı anlatır¹⁵².

Kamu bîmârına cânân devâ-yi derd eder ihsân

Niçin kılmaz bana dermân beni bîmâr sanmaz mı

Fuzûlî, G 264/2

Bir başka beytinde ise Fuzûlî, sevgiliye biraz sitemkâr şöyle demektedir: “*Sevgili bütün aşk hastalarının derdine bir çare bağışlar. Benim derdime neden çare bulmaz? Yoksa benim âşığı olduğumu bilmez mi?*”. “Bimâr, devâ, derd, dermân” kelimeleriyle hastalıkla ilgili *tenasüp* sanatı yapılmıştır. “Bimâr” kelimesi beyitte *hasta* ve *âşık* anlamlarında *tevriye*’li kullanılmıştır. Sevgili yerine “cânân” denmesi “can” kelimesiyle ilişki kurmak için söylenmiştir. Sevgili, bütün hastaların derdine çare bulup onlara can vermektedir. Sevgili burada bir doktor gibi düşünülmüştür ve âşıklar da onun hastalarıdır. Aşk, derece derece artarak kara sevda (melankoli) ve cünûna kadar ilerler. Sevgilinin hastalarına bulduğu çare de onlarla ilgilenmesi, onlara yüzünü göstermesidir. “İhsan” kelimesi ise sevgilinin sultan, padişah olma vasfını hatıra getirmektedir. Çünkü “ihsan” ancak büyüklerin yaptıkları iyiliktir. Yalnızca ilgilenmesi, hatta zulmetmesi bile âşıklar için bir ihsandır. Fuzûlî, beyitte sevgilinin ilgisizliğinden ve tegâfülünden yakınmaktadır. Aslında dert derman yerine geçiyor. Çünkü dert çekmeyince maddeden sıyrılmak ve vahdete erişmek imkânı yoktur¹⁵³. Beyitte ayrıca *istifham* sanatı yapılmıştır.

¹⁵¹ Haluk İpekten, *Fuzûlî (Hayatı, Edebî Kişiliği ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları)*, Akçağ Yay., Ankara 1991, s. 170.

¹⁵² Ali Nihad Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, K.B. Yay., C. II, Ankara 1985, s. 148.

¹⁵³ Haluk İpekten, *Fuzûlî (Hayatı, Edebî Kişiliği ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları)*, Akçağ Yay., Ankara 1991, s. 199.

Mevc ile gönlümü ey eşk kopar yanımdan
Nâle ile başım ağrıttı bu bîmâr benim

Fuzûlî, G 207/5

Fuzûlî bu beytinde; “*Ey gözyaşı (seli)! Dalganla gönlümü koparıp yanımdan uzaklaştır. Bu hasta (gönül) inleyerek benim başımı ağrıttı.*” demektedir. Şair burada ise gözyaşlarından medet ummakta ve gönlünü kendinden uzaklaştırmasını istemektedir; çünkü iniltileri artık tahammül edilemeyecek boyutlara ulaşmıştır.

Lebin çün la’l-rîz olmuş remedden sürhdür sanma
Nice göz ağrısın görmüş durur çeşm-i güher-pâşım

Hayâlî, G 371/4

Hayâlî ise beytinde; “*(Ey sevgili!) Dudağını, ağrıdan la’l dökken gözüme önemli bir ihtiyaç sanma; (zira) benim cevher saçan gözlerim nice ağrılar görmüştür*” demektedir. “Kırmızı, kızıl” anlamlarındaki *sürh*, terim olarak elyazması kitapların bab veya fasıl başlıklarının kırmızı mürekkeple yazılmasına denir¹⁵⁴. İlk beyitte geçen **remed** ise “göz ağrısı, tıp terimi olarak göz kapağını dâhilen kapatan örtünün iltihabı”¹⁵⁵ demektir. *La’l* de “kırmızı ve değerli bir süs taşı”dır ve beyitte âşğın gözü ve gözyaşlarına benzetilen olmuştur.

Nabzum tutub Helâkî tabîb-i ecel didi
Ölmek durur bu derde hemîn var ise ilâc

Helâkî, G 20/5

Helâkî ise beytinde; “*Ecel doktoru nabzımı tutup bu derdin ilacı ancak ölümdür, dedi!*” demektedir. Beyitte bir hasta sorgusu sahnesine şahit oluyoruz. Semptomdan teşhise ve uygulanacak tedaviye kadar gözler önüne serilmiş ve aşk derdinin ilacı olarak ölüm gösterilmiştir.

¹⁵⁴ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 429.

¹⁵⁵ Ahmet Talât Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, hzl. Doç. Dr. Cemal Kurnaz, TDV Yay., Ankara 1992, s. 342.

İşidildi ki *kabz* olmuşsın
 Anı *bast* eylemeye *müşhil* yi
 Ger sorarsan nedür o müşhil olan
 Zehr-i kâtil sem-i helâhil yi
 Helâkî, Kıt'a 6

Helâkî yukarıdaki kıtasında ise **kabızlık** hastalığına müşhil yemenin iyi geleceğini belirtmekte ve müşhilin ne olduğunu soranlaraysa panzehiri olmayan bir zehri iştirip katilin zehrini yemelerini söylemektedir. *Kabz* ve *bast* “kapanıp açılma, daralıp genişleme”¹⁵⁶ anlamlarına gelmektedir. Mecâzen ise manevi feyzin gelişi *bast*, gelmeyişi *kabz*'dir. Şair dörtlükte her iki anlamı da düşündürmektedir. Şairin şifa önerisinin müşhil yemek olduğu görülmektedir. *Müşhil* ise dörtlüğün görülen ilk anlamına uygun olarak “ishal veren, bağırsakları temizleyen, kazuratı kolaylıkla dışarı attıran ilaç”¹⁵⁷ anlamına gelmektedir. Arka plandaki anlamına göreyse “işleri kolaylaştıran, Allah”tır.

Beyitlerde âşığın bağında derdinden çıkmış olan göz göz olmuş yaraların çaresi olarak şişe çekmenin gösterilmesi dikkate değerdir. **Şişe çekmek**, ağrı dindirmek amacıyla içinde alev yakılarak havası seyreltilen özel bir şişeyi veya bardağı sırtta yapıştırmak, vantuz çekmek şeklinde yapılan bir uygulamadır¹⁵⁸. Gam derdine tabibin ilacındansa şişe çekmenin daha iyi geleceği ifade edilmektedir. Bugün hâlâ bu yöntemin bazılarınca kullanıldığı düşünülecek olursa bu dikkat bir kat daha artmalıdır.

Derd-i gamdan zâhidâ bagrunda çıkmış başlar
 Bilmiş ol kim *şişe çekmekdür* o derdün çâresi
 Zâtî G 1615/4
 Sıhhat istersen sakın çekme tabîbin şerbetin
 Mihnet-i gam derdine gâyet devâdır *şişe çek*
 Hayâlî, G 295/2

¹⁵⁶ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 2006, s. 477.

¹⁵⁷ Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 741.

¹⁵⁸ Türkçe Sözlük, TDK Yayınları, Ankara 2005, s. 1870.

İlk beyitte zâhîde seslenen *Zâtî*, gam derdinden bağırında çıkan çıban başlarına tek çarenin şişe çekmek olduğunu söylemektedir. *Hayâlî* de tıpkı *Zâtî* gibi; “*Gam sıkıntısının derdine sıhhat istersen, sakın doktorun ilacını alma; bu derde şişe çekmek gayet iyi gelir.*” demektedir. Beyitlerde birer şifa önerisi olarak karşımıza çıkan ve günümüzde de halen uygulanan “şişe çekmek”, aynı zamanda “içki içmek” anlamında da kullanılmıştır. Gam derdine, doktorun verdiği şuruptansa içki içmenin daha iyi geleceği belirtilmektedir.

Klâsik şiirde *rakip*, daima âşığın şikâyetlerine maruz kalır. Onun için kötü, çirkin, zararlı ve zalimdir. Âşığın nazarında o, sevgili ile sıkı münasebetedir. Âşığı üzen de zaten budur. Bu nedenle âşık, daima sevgiliye tembihlerde bulunur ve rakip hakkında onu uyarır. Buna rağmen yâr, âşıktan çok rakibe imkân tanır ve onunla beraber olur, ona yüz verir. Daima sevgilinin kapısında beklediği, eşğinde oturduğu, sokağa çıktığında peşinden yürüdüğü için rakip köpeğe benzetilmiştir. Onun kapısının önünden ayrılmaz ve ona kimseyi yaklaştırmaz¹⁵⁹. Böylece, genel olarak Divan şairlerinin hepsinde rastlanılan rakibi köpek olarak görme ve dolayısıyla onunla ilgili hastalıkların anılması da kaçınılmaz olmaktadır. Bunlardan biri **uyuz**, diğeri **kuduzdur**: **Uyuz**, uyuz böceğinin üst derinin altına girerek yaptığı kaşıncı, bulaşıcı bir deri hastalığıdır¹⁶⁰. Sokak hayvanlarında sıkça görülen bu hastalık, onlara yaklaşan insanlara da kolayca bulaşabilmektedir. **Kuduz** ise köpek, kedi, tilki vb. memeli hayvanlardan ısırma, tırmalama veya salya yolu ile insana geçen, genellikle çırpınma, sudan korkma şeklinde beliren, zamanında aşı yapılmazsa ölümlü sonuçlanan bir hastalıktır. Bu hastalığa yakalanmış olanlara da *kuduz* denir¹⁶¹.

Yâr ışiginde iti geçme rakibâ yûri var

İderüz uydugumuz iti hazer eyle *uyuz*

Zâtî, G 526/2

¹⁵⁹ A. Atillâ Şentürk, *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Râkib'e Dair*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1995, s. 79.

¹⁶⁰ Türkçe Sözlük, TDK Yayınları, Ankara 2005, s. 2047.

¹⁶¹ Türkçe Sözlük, s. 1246.

Bu beyitte sevgilinin mahallesinde gezinen rakibe seslenen *Zâtî*, orada dolaşmamasını, yoksa uyduğu köpekten *uyuz* kapacağını söylemektedir. Burada *Zâtî*, rakibi ite benzetmekle kalmıyor, onu tehdit ederek işi komediye çeviriyor ve şayet kendisini engellemeye çalışırsa onu uyuz edeceğinden de bahsediyor.

Âşıkâ yârün kapısında iti dersen rakîb
Dâmen-i ‘ırzun senün çâk ide şâyed ol *kuduz*
Zâtî, G 560/6

Bu beytinde de rakibe seslenen *Zâtî*, âşık için “sevgilinin itidir” dememesi konusunda rakibi uyarıyor. Aksi takdirde o kadar itin kendisinin namus eteğini parçalayacağını söylüyor; yani adının çıkmasına sebep olacağını belirtiyor.

Rakîbe kûyum itidir deyüben i’timâd etme
Kuduzdur şâyed incide benim ömrüm hazer hoşdur
Hayâlî, G 185/3

Hayâlî bu beytinde, sevgiliyi uyararak, rakibe benim bulunduğum yerin itidir diye itimat edip güvenmemesini söylüyor. Aksi takdirde o kuduz it şımaracak ve âşığı ısıracaktır. Sevgilinin, âşığı bundan esirgemesinin daha hoş olacağını söylüyor.

İt gibi daladı beni kûyunda rakîbin
Ey dost Hudâdan dilerem kim *kuduz* olsun
Hayâlî, G 443/5

Bu beyitte ise *Hayâlî*; “*Ey sevgili! Rakip beni senin mahallende it gibi daladı. Tanrı’dan onu kuduz etmesini diliyorum.*” demektedir. Burada ise şair, sevgiliyi görebilmek arzusuyla gittiği sevgilinin mahallesinde kendisini it gibi dalayan ve sevgiliyi görmesine engel olan rakibe beddua edip, kuduz olmasını Tanrı’dan dilemektedir.

Beyitlerden de anlaşılacağı gibi Klâsik şiirin teşrifatınca aşk, şair için dışında kalınmaz, mutlaka benimsenmesi ve terennüm edilmesi mecburi bir duygudur. Şairin aşk duygusunu şiirine mihver yapması, kendini muhakkak âşık

pozisyonunda göstermesi bu edebiyatın uyulması şart olan adabındandır. Kısacası Divan şairliğinin yolu, en başta âşıklık rol ve hüviyetini kabullenişten geçmektedir. Böylelikle âşık olan şair için gamla dolu günler ve geceler başlamış olur. İradesi elinden gitmiş kararsız âşık, cefacı sevgilinin tan kelimesiyle mahkûmu ve mecburudur. Âşık aşkı ile düştüğü derde kendisinden derman bekleyen bir hasta, mâşuk ise bu hastanın muhtaç olduğu çareyi elinde tutan tabip hüviyetini alır. Yahut da âşık, kendini mâşukun zulüm ve kahrına bir kurban, onun öldürücü elinde bir şehit olarak tasavvur eder. Klâsik şiiir, çektiği ıstıraplara rağmen bunları isyan etmeden kabullenen ve bir lütuf gibi karşılayan, aşkın yüksek bir ruh ve tevekkül terbiyesine erişmiş bir âşık imajını aksettirir¹⁶². Âşık için bu manevî hastalığa doktorun vereceği hiçbir maddî ilaç fayda etmez. Onun en iyi ilacı sevgilinin kendisidir. Bundan başka tek çare âşık için ancak “ölüm” olabilir. Şairler, işte bu ruh hali içinde, çeşitli imajlarla bu ilmi başarıyla şiiirlerine taşımışlardır.

2.3. Tıpla İlgili Olarak Adları Anılan Şahıslar

2.3.1. Hz. İsa

İsrailoğullarının son peygamberidir. Kendisine İncil indirilmiştir. İsa Peygamber bir mucize olarak Meryem'den doğdu. Bu olaylar, Kur'an-ı Kerim'de ayrıntısıyla anlatılmaktadır. İsa, Cebrâil'in Meryem'e üflediği ruhtur. Bu nedenle neye dokunsa ona can verir, ölüleri diriltir. Körlerin gözünü açmak, çamurdan kuşlar yapıp can vererek onları uçurmak, bebekken konuşmak, su üstünde yürümek gibi mucizeler göstermiştir¹⁶³. Şiiirlerde de Hz. İsa, elle dokunması (mesh) ve nefesi ile körleri gördürüp, hastaları iyi etmesi, ölüleri diriltmesi gibi özellikleri dolayısıyla sıkça telmihte bulunulan bir isim olmuştur. Beyitlerde sevgilinin dudağı tıpkı Hz. İsa'nın nefesi gibi âşık için can bağışlayıcı bir unsur olarak ele alınır¹⁶⁴.

¹⁶² Ömer Faruk Akün, “*Divan Edebiyatı*”, İslam Ansiklopedisi, TDV Yay., C. 9, İstanbul 1994, s. 415-416.

¹⁶³ Süleyman Ateş, *Kur'an'da Peygamberler Tarihi*, Vatan Yay., İstanbul 2002, s. 212-213.

¹⁶⁴ İskender, Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 248.

Ol la'l-i *Mesîhâ-demi* gördün mi kanûn var
 Bir bûsesi bin cân gibi mergûb olacakdur

İshak Çelebi, G 48/3

Beyitte *İshak Çelebi*, o İsâ nefeslinin dudağından gelecek bir bûsenin bin can gibi kıymetli olduğunu söylemektedir. Burada Hz. İsâ'nın mucizesine telmihte bulunmuş ve sevgilinin dudağı için müşebbehünbih olmuştur.

Ne denli gözleri bîmar dil-rübâ varsa
 Ölümlüsü dirilir ol *leb-i Mesîhânın*

Hayâlî, G 264/3

Hayâlî ise “Ne kadar gözleri hasta gönül alan sevgili varsa, o İsâ dudaklının ölümlüsü dirilir.” demektedir. Burada Hz. İsâ'nın hem körlerin görmesini sağlamasına, hem de ölüleri diriltmesine telmihte bulunulmuştur.

Cân virür halka hadîs-i la'lün ey *İsâ-nefes*
 Bu Helâkî hasta hakkında velî virmez cevâb

Helâkî, G 10/5

Helâkî ise beytinde; “Ey nefesi İsâ gibi olan sevgili! Senin la'l taşına benzeyen dudağından çıkan sözler halka can verir. *Helâkî* hastanın kim olduğunu bilir, lakin cevap vermez.” demektedir. Burada şair, “*Helâkî*”yi hem mahlası, hem de yıkılmış, bitmiş, tükenmiş anlamlarında *tevriyeli* olarak kullanmıştır. Ayrıca “hasta” kelimesini *sîhr-i helâl* ile hem *Helâkî*'ye hem de diğerlerine bağlamaktadır.

2.3.2. Lokman

Halk geleneğinde değişik kişiliklerle karşımıza çıkan **Lokman**, tarihî bir şahsiyettir. Kur'ân-ı Kerîm'de, adına bir sûre vardır. Hakkında “Doğrusu Lokman'a, Allah'a şükret diye ilim ve anlayış verdik. Kim şükrederse, ancak kendi nefsi için şükreder. Kim de nimeti inkâr ederse, şüphe yok ki Allah (onun şükrüne) muhtaç değildir, Hamîd'dir”¹⁶⁵ buyrulmaktadır. Kur'ân'da ayrıca, oğluna öğütler verışı, onu tevhid ve âhiret konusunda uyarması, ilahî emirlere vasıta olması yönleriyle adından

¹⁶⁵ “Lokman, 31/12”, *Kur'ân-ı Kerîm ve Yüce Meâli*, hzl. Elmalılı Hamdi Yazır, Merve Yayınları, İstanbul 2002, s. 413.

bahsedilir. Lokman hakkında Hıristiyanlar ve Musevîler arasında da yaygın inanışlar vardır. Eski Araplar arasında da ünlü olan Lokman'ın bir peygamber veya nebî olduğu hakkında tefsirlerde rivayetler vardır. Ancak çoğunluk, onun “sahîh bir kul” olduğunu kabul eder. Anlatılanlara göre Lokman, hikmet ve hekimliğin pîri ve sembolü olarak bilinir¹⁶⁶.

Derd-i 'ışka tuş olan ölürse derman istemez

Ger ilac iden ana olursa *Lokmân* istemez

Zâtî G 567/1

Zâtî bu beytinde; “*Âşık, aşk derdine tutulursa ölse de derman istemez; Lokman ona ilaç yapsa onu dahi istemez.*” diyerek bu dertten memnuniyetini dile getirir. Beyitte genel olarak bütün âşıklar kastedilmektedir. Aşk, manevî bir durumdur; ilaç ise ancak maddî hastalıkları iyileştirebilir. Beyitte Lokman'a telmihte bulunulmuştur. “Derd, tuş ol-, öl-, derman, ilaç, Lokman” kelimeleri arasında tenasüp vardır.

2.3.3. Hippokrates (Bukrât)

Tıbbın babası olarak kabul edilen Hipokrat (Hippocrates) İsa'dan önce 460 yılında bugün Yunanistan'a bağlı olan Kos adasında doğmuştur. Hekim Heraklides'in oğludur. Yaşadığı dönem, sanatçı ve entelektüellerin ilk kez gerçeği aradıkları zamanlar olan Yunan döneminin altın çağıdır. Yaşadığı dönemdeki inanışın aksine hastalıkların olağanüstü güçlerden ve tanrıların gazabından kaynaklandığına inanmamış, her hastalığın fiziksel ve gerçekçi bir açıklaması olduğunu düşünmüştür. Çalışmalarını gözlem üzerine oturtmuş, tıbbî bilim ve sanat haline getirmiştir. Zatürre ve çocuklardaki sara hastalığının belirtilerini ilk tanımlayan hekimdir. Yine düşünce ve duyguların kalpten değil beyinden kaynaklandığı fikrini ortaya atan ilk hekim Hipokrat'tır. Sanatını icra etmek üzere tüm Yunanistan'ı dolaşmış, Kos adasında bir tıp okulu kurup düşüncelerini öğretmiştir. Öğretisi genelde etik ağırlıklıdır. Bu Hipokrat andında da açıkça görülmektedir. Bilimsel tıbbın kurucusu olan büyük hekim, İsa'dan Önce 377 yılında

¹⁶⁶ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 302.

ölmüştür. Yetmiş bula çalışmaları daha sonra kitap haline getirilmiş ve 18. yüzyıla kadar tıpta klasik kitap olarak iki bin yıldan uzun bir süre kullanılmıştır. Yine iki bin yıldan beri mesleğe adım atan tüm hekimlerin değişik şekillerini okuduğu **Hipokrat Yemini**, sanılanın aksine Hipokrat'ın kendisi tarafından değil muhtemelen oğlu ya da öğrencilerinden biri tarafından İsa'dan önce 5. yüzyılda yazıya dökülmüştür. Hipokrat yemini, tıbbi etik ile ilgili bilinen en eski metindir ve prensipleri değişikliğe uğramış olsa bile zaman, yer, sosyal sitemler ve dinlerden bağımsızdır. Hipokrat'ın ilk kur'alı, hekimin gerek düşünceleri gerekse seçtiği tedavi ile hastaya zarar vermemesidir. Hipokrat yemini hekimlik sanatının önemli sembollerinden birisidir. Herhangi bir bağlayıcılığı ve yasal yaptırımı olmamasına rağmen metin, hekimlik tarihi ve yasaları açısından önem taşımaktadır¹⁶⁷. **Bukrât** ise Hippokrates'in İslâm âlemindeki adıdır. Tıp ve hikmetle ilgili olarak edebiyatta çok kullanılır¹⁶⁸.

Şerbet-i bâde ile çok sınadım hastelere
Eyler anı ki ne Bukrât ü ne Lokmân eyler
Fuzûlî, K 32/11

Fuzûlî yukarıdaki beytinde, hastalara şarap içirmeyi çok denediğini ve onun gösterdiği etkiyi ne Bukrât'ın ne de Lokman'ın gösterebileceğini söylemektedir. “Şarap-bâde, saf üzüm suyu, şifa, ilaç” kelimeleri arasında tenasüp vardır.

2.3.4. İbni Sînâ

Klâsik Türk şairlerinin çok sık kullandığı semboller arasında, kısaca **İbni Sînâ**¹⁶⁹ adıyla bilinen ve hakkında pek çok halk hikâyesi söylenen bir Türk bilgini de bulunmaktadır. M. 980/1037 yılları arasında Harezmi kültür muhitinde yaşayan bu bilgin, tıp, matematik, mantık ve psikoloji gibi aklî ve metafizik ilimlerle uğraşmıştır. Kendisine esas şöhret sağlayan eserleri ise **el-Kânûn fi't-Tıp** ve **el-Şifâ** adlı tıp

¹⁶⁷ <http://www.msxlab.org/forum/bilim/6398-tip-bilimi-ve-hekimlik.html>

¹⁶⁸ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 83.

¹⁶⁹ Ayrıntılı bilgi için bk. *İbni Sînâ Kongresi Tebliğleri*, Erciyes Üniversitesi Matbaası, Kayseri 1984, 438 s.

kitaplarıdır¹⁷⁰. İbni Sînâ, metinlerde ya kendi adıyla ya da Kânûn ve Şifâ adlı eserleriyle zikredilir.

Derd-i ışk-ı yâra *kânûn* üzre dermân bulmaduk

Niçe kez itdük *şifâ* bâbında *Lokmân* ile bahs

Helâkî, G 17/7

Bana devâ it demidür ey tabîb

Var ise *Kânûn*da bâb-1 *şifâ*

Helâkî, G 2/3

Yukarıdaki ilk beyitte *Helâkî*, kaç defa Lokman ile İbni Sînâ'nın eserlerinde (*kânûn* ve *şifâ*) kendi derdinin dermanının anlatıldığı bir bölüm aradıklarını ancak bulamadıklarını söylüyor. Şair, beytinde İbni Sînâ'nın iki tıp kitabı olan *Kânûn* ve *Şifâ*'dan söz ederek İbni Sînâ'ya telmihte bulunmuştur. Burada derdine derman bulamadığını söyleyen *Helâkî*, diğer beytinde doktora seslenerek, deva zamanı olduğunu belirtmekte ve *Kânûn*'da şifâsı varsa vermesini istemektedir. Şaire göre doktorun bilgisi yetersiz kalmaktadır. Şair, doktordan, İbni Sînâ'dan bir deva öğrenmesini, onun kitaplarına bakmasını istemektedir.

Şairler bu ilim alanına çok önem vermişlerdir; hatta tıp ilmi ve ıstılahları şairlerin imaj dünyalarının vazgeçilmez unsuru olmuştur. Çalışmaya Divan'ları konu olan şairlerimizden Helâkî'nin "ilâc", Fuzûlî'nin ise "ey hakîm" redifli gazelleri bu ilmin şairler arasında ne oranda ilgi gördüğünün bir başka göstergesidir. Şimdi bu gazelleri inceleyelim:

Nûş lebünden umsa n'ola hastalar ilâc

Marzî tabîb-i hâzık olandan umar ilâc

Dermân olursa bana lebünden olur yine

Îsâ kılur bu derde kılursa eğer ilâc

¹⁷⁰ Namık Açıkgöz, "Divan Şiirinde İbn-i Sîna", Millî Eğitim, S.89, Ankara 1989, s. 49.

Ben hasta hâtırın o leb-i rûh-bahş ile
Bir kerre sorsa istemez idüm diğere ilâc

Sihhat yüzini ben de görürdüm zaman ile
Bîmâr-ı aşka fâyide-mend olsa ger ilâc

El urma nabzına ko Helâkînün ey tabîb
Kim şerbet-i eceldür ana çâre-ger ilâc

Helâkî, G 19

Helâkî ilk beyitte; “*Hastalar dudağından ilaç içmeyi isteseler, buna şaşılmaz; elbette mesleğinde usta olan doktordan hastalığı ile ilgili ilaç umacaklar*” demektedir. İkinci beyitte; “*Bana derman olursa yine dudağından olur; eğer bu derdin ilacı varsa ancak İsa’da vardır.*” denilmektedir. Burada sevgilinin dudağı tıpkı Hz. İsa’nın nefesi gibi âşık için can bağışlayıcı bir unsur olarak ele alınmıştır. Üçüncü beyitte şair; “*Ben hasta gönlü, o can bağışlayan dudak ile bir kere öpse başka ilaç istemezdim.*” denilmektedir. Bu beyitte de sevgilinin can bağışlayan dudağı ile bu kez adı anılmadan Hz. İsa’ya telmihte bulunulmuştur. Dudak “sormak” fiiliyle cinsel açıdan ele alınmıştır. Canın son çıkış noktası dudak olduğu için can ile yakından ilgilidir. Nitelik bakımından bir tabip, deva, ilaçtır. Âşığa can bağışlayan her türlü meziyet ve ilaç dudakta mevcuttur¹⁷¹. Şair dördüncü beyitte ise “*Eğer aşk hastasına ilacın kârı olsa, zamanla ben de sihhat yüzü görürdüm.*” diyerek aşk hastalığına maddi hiçbir ilacın fayda etmeyeceğini bir kez daha vurgulamaktadır. Son beyitte ise şair, doktora seslenerek ölümcül hastanın nabzına bakmayı bir tarafa bırakmasını ki ona çare olacak ilacın ecel şerbeti olduğunu belirtmektedir. “Ecel” muayyen olan vade, ömrün sonudur. İslâm dinine göre Allah tarafından takdir edilen ecel, ne ileri ne de geri alınabilir. Klâsik şiirde de sevgilinin ayva tüyleriyle münasebeti olduğu düşünülür¹⁷². Burada da görüldüğü aşk hastalığına tutulmuş şair için tek geçerli ilaç sevgilinin kendisidir. Mahlasını tevriyeli olarak kullanan *Helâkî* kendini ölümcül hasta olarak nitelemektedir.

¹⁷¹ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 297.

¹⁷² İskender Pala, a.g.e., s. 143.

Aşkdan cânımda bir pinhân maraz var ey hakîm
Halka pinhân derdüm izhâr etme zinhâr ey hakîm

Var bir derdim ki çok dermandan artıktır bana
Koy beni derdimle dermân eyleme var ey hakîm

Ger basıp el nabzıma teşhis kılsan derdimi
El-emânet kılma her bî-derde izhâr ey hakîm

Ger benim tedbîr-i bih-bûdumda sen bir sa'y kıl
Kim olam bu derde artıkrak giriftâr ey hakîm

Gör ten-i uryân ile ahvâlîmi hicran günü
Var imiş rûz-ı kıyâmet kılma inkâr ey hakîm

Çekmeyince çâre-i derdimde zahmet bilmedin
Kim olur dermân-i derd-i aşk düşvâr ey hakîm

Renc çekme sıhhat ümîdin Fuzûlî'den götür
Kim kabûl-i sıhhat etmez böyle bîmâr ey hakîm

Fuzûlî, G 189

Fuzûlî yedi beyitlik “ey hakîm” redifli gazelinin ilk beytinde; “Ey Hekim! Canımda aşkın sebep olduğu gizli bir hastalık var. Ey Hekim! Aman bu gizli derdimi halka açıklama.” demektedir. Aşk, gönülde gizli bir hastalıktır. Bunu halka açıklamak hastaya türlü zararlar verir. Çünkü herkes bu hastalığın mahiyetini anlayamaz ve âşığı kınar. İkinci beyitte; *“Bir derdim var ki çok dermandan daha üstündür. Ey Hekim! Git, beni derdimle baş başa bırak.”* denilmektedir. Aşk derdi öyle bir derttir ki, dertli bunu her şeyden çok ister. Derman kesinlikle istemez. Birinci mısradaki *var* “mevcut” manasına, ikinci mısradaki ise “git” manasıdır. *Cinas* sanatı yapılmıştır. Üçüncü beyitte şair; *“Ey Hekim! Elini nabzıma koyup derdimin ne olduğunu anlarsan, bu sırrı sana emanet ediyorum; bu derdin ne olduğunu her dertsiz açıklama.”* demektedir. *Dertsiz*, burada “duygusuz, basit

insan” anlamındadır. Dördüncü beyitte; “*Gel ey hekim, sen beni iyileştirmeye bir çalış ki bu derde daha fazla yakalanayım.*” denilmektedir. Aşk derdi arttıkça âşık sıhhat bulmaktadır. Şair beşinci beyitte ise “*Ey Hekim, ayrılık günü çırılçıplak vücudumun ne ıstıraplar içinde kıvrandığını gör de kıyamet gününü inkâr etme.*” demektedir. Kıyamet günü herkes çırılçıplak mezardan kalkacaktır. Hayattayken bir insan ancak çıldırırsa çırılçıplak soyunur. Halimi gör dediği bu cinnettir. İstiraptan çıldırdığını söylüyor. Ayrıca, hükemâ yani hakîmler müspet ilimle mantığa inanırlar ve dini, dolayısıyla da kıyameti inkâr ederler. Şair, beni bu halde gör de kıyameti inkâr etme demek istiyor¹⁷³. Altıncı beyitte; “*Benim derdime bir çare bulmakta zahmet çekmeyince, aşk derdinin dermanı ne kadar güçtür, anlamadım ey hekim!*” diyen şair, son beyitte ise “*Ey hekim, zahmet çekme ve Fuzûlî iyi olur diye ümitlenme; zira böyle bir hasta sıhhat bulamaz.*” demektedir. Aşk derdinin dermanı yine aşktır.

Klâsik Türk şiirinde tıpla ilgili terimler örnek beyitlerde de açıkça görüldüğü üzere şairler tarafından sıklıkla kullanılmıştır. Âşık olduğu için gönlünün hasta olduğunu düşünen âşık, bu marazî derde deva aramaktadır. Bu sebeple de tıp ilmi, mecaz dünyasının vazgeçilmez bir kaynağı durumundadır. Özellikle hastalık adları ve çeşitli terimler beyitlerde yerlerini almaktadır. Sürekli olarak ıstırap içinde gam çeken âşık rolündeki şair için bu ilim alanıyla ilgili kullanımlar elbette ki vazgeçilmez olacaktır. Öyle de olmuş ve şairler zengin çağrışımlı ifadeler bulmayı başarmışlardır. Aşağıdaki tablo da, şairlerin bu ilim alanı ile ilgili beyitlerinin dağılımını göstermektedir. Görüldüğü gibi, bir aşk ve ıstırap şairi olan *Fuzûlî*, tıp ilmiyle ilgili motifleri beyitlerinde daha çok kullanarak diğer şairlerin önüne geçmiştir. *İshak Çelebi*, *Hayâlî*, *Zâtî* ve *Helâkî* ise birbirlerine yakın oranlarda tıp ilmine ve onun ıstılahlarına şiirlerinde yer vermişlerdir. Âşıklık rolünü benimseyip ruhlarında özümseyen ve sürekli ıstırap çeken şairler, bu ilim alanına yer verirken, yalnızca onunla ilgili terimleri ve hastalıkları anmakla kalmayıp, çok çeşitli şifa önerileri de sunmuşlardır. Asla kapanmayan aşk yaralarıyla şairler, bu manevi derde maddi olan tıp ilminin getirdiği ve getireceği hiçbir tedavi ya da ilacın fayda etmeyeceğini, bu marazî hastalığın tek çaresininse ölüm olduğunu altını çizerek

¹⁷³ Ali Nihad Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, K.B. Yay., C. II, Ankara 1985, s. 222.

belirtmişlerdir. Aşağıdaki tablo da, şairlerin bu ilim alanına Divan’larında ayırdıkları yeri göstermektedir.

TIP İLMİ	
FUZÜLÎ	96 beyit
İSHÂK ÇELEBİ	38 beyit
HAYÂLÎ	35 beyit
ZÂTÎ	28 beyit
HELÂKÎ	27 beyit

Çizelge 2.2 Tıp ilmi ile ilgili beyitlerin şairlere göre dağılımı.

3. KİMYA İLMİ

“İlm-i kimya”, eskilere göre sun’î olarak altın ve gümüş elde etme ilmidir. Bununla uğraşanlara *gürûh-ı ehl-i kâf* derlerdi. İskenderiye’de Kopt, Yahudi, Pers, Suriyeli, Filistinli, Yunanlı ve Anadolu’lu gibi çeşitli ülkelerden gelen kişilerin kültürlerinin bileşimi, belli başlı iki yaklaşımın alaşımıyla belirlenir: Antik dönemin akılcı, soyutlamacı ve kurgusal düşünce akımları ile Mezopotamya ve eski Mısır uygarlıklarının kalıtı olan görsel ilkçağ sanatları ile doğu gizemciliği. Bu bileşik yapının oluşturduğu ve felsefe olarak da yeni Plâtonculuk ile dokunmuş *kimya* uğraşısı, **Simya** ya da **Alşimi** adıyla da bilinir. Felsefî kökeni “*Her şey Bir’den doğar, Bir’de var olur ve Bir’e döner*” yargısına dayanan ve böylece “Birci” (Monist) temelde var olan simyanın temel amacı; “Omniscience” (Her şeyi bilen) ve “Omnipotence” (Her şeye gücü yeten) sahibi kişilerin çabaları ile **Filozof Taşı** adındaki bir ayırıcı kullanarak gizli, gizemci reçetelerle değersiz metalleri altın, gümüş gibi değerliilere dönüştürmek, “*Panacea*” adlı evrensel ilacı ve “*Elixir Vitae*” adlı ölümsüzlük iksirini bulmaktır¹⁷⁴. Bunu İslâm’da ilk neşreden *Câbir bin Hayyan*’dır. Câbir’in bu konuda birçok telifatı vardır. En meşhurları *Elhâlis* ile *Kitabü’l-havas*’tır. Câbir’in hakikî kimyaya da büyük hizmeti dokunmuştur. Bu ilim erbabından *Tuğrayi* de meşhurdur. *Mesleme*’nin ise kimya hakkında *Gâyetü’l-hakîm* adlı bir eseri mevcuttur. Bu ilim gizli tutulduğu için, bu konuya dair yazılan eserler, anlaşılabilir birtakım remiz ve ıstılahlarla, madenlerin terkibine, altın ve gümüş elde etmeye dair açıklamalarla doludur. Altın ve gümüş elde etmek için, evvela altın ve

¹⁷⁴ <http://www.genbilim.com/content/view/966/75/>

gümüş elde etmeye yarayan **iksir** bulunur. İksir de çeşitli maddelerden, mesela kandan, necesten, kıldan ve yumurtadan elde edilir. Bu maddelerden biri, düz ve katı bir taş üstünde destesenk ile ezilip, gereken malzeme de eklendikten sonra ateşe ve güneşe bırakılır. Sonuçta mayi veya sulp bir madde kalır ki bu, iksirdir. İşte bu iksir ateşte kızdırılmış gümüş üzerine dökülürse altın olur; kalay veya bakır üzerine dökülürse gümüş olur. Bu iksir anâsır-ı erbaa'yı içine aldığı için, öyle bir kudret ve tasarruf meydana gelir ve öyle bir mizaç ve tabiat kazanır ki, eklendiği madeni de derhal kendi suret ve mizacına çevirir¹⁷⁵. Kimya ilminin, Allah'ın sırlarından olduğu ve ancak Allah katında yücelen kişilere nasip olacağına inanılır. İlimler tasnifimize esas olan *Taşköprülü-zâde*'nin *Miftâhu's-Sa'âde*'deki kimya ilmine bakışı ve bu ilimle ilgili olarak söyledikleri son derece dikkat çekicidir:

“Kimya ilmi, madenî cevherlerin özelliklerini değiştirerek başka bir kalıba sokmanın yolunu öğreten bir ilimdir. ‘Kimya’ sözü İbranîceden Arapçalaştırılmış olup aslı ‘kimiye’, anlamı da ‘Allah’tan bir âyet’ demektir. Halk, kimya hakkında değişik görüşlere sahiptir. Kimyanın gerçekliği hususunda pek çok şüphe bulunmaktadır. Nice âlim, kimyanın imkânsızlığına inanarak bunu ispat yoluna gitmişlerdir. Fakat ispat yolunda ileri sürükleri deliller kendilerine yakışmayan ifadelerdir. Çünkü imkânsızlık ispat demek değildir... Kimya, Mûsâ Aleyhisselâm’ın mucizesi olup bu ilmi Kârûn’a öğretmiştir. Hûd Aleyhisselâm’ın kavminin ileri gelenleri de bu ilimle uğraşmışlardır. Müeyyedüddîn et-Tuğrâî, bu ilme vasıl olanlardan olup iksir’i bulmuştur. Hekimler bunu ilaç olarak kullanırlar. Cesedi değiştiren bu devânın maddesine ya ‘hacer-i mükerrem’ ya da Hz. Mûsâ’nın Kârûn’a öğrettiği bir devâ olduğundan ‘Hacer-i Mûsâ’ da denmiştir... Allah, iksir bilgisini bilmeyi, ince filizleri birleştirmekten anlamayı, çok bilgili kulları arasına katılmayı, kalptan dünyanın sözünü giderip kızıl kükürtten daha değerli ve yüce olan Peygamber’in sünnetine uymayı nasip etsin.”¹⁷⁶

Gizli ilimlerden sayılan kimyaya çok rağbet edilmiş, eski çağlardan itibaren insanlar altın elde edip zengin olmanın yollarını aramışlardır. Ancak bütün kimya altıncıları, sonunda hüsrana uğramışlardır¹⁷⁷. Klâsik şiirde de şairler, sevgilinin vuslatı ve saba yeli için “kimya” tabirini kullanırlar. Maneviyat adamlarının himmetleri, sevgilinin ayağı toprağı ve meyhane toprağı da birer kimya

¹⁷⁵ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 288.

¹⁷⁶ Cevat İzgi, *Osmanlı Medreselerinde İlim*, İz Yayıncılık, C. 2, İstanbul 1997, s. 149-150.

¹⁷⁷ İskender Pala, a.g.e, s. 288.

sayılır. Seçilen Divan’larda kimya ilmi ile alakalı beyitlerin farklılık arz edenleri şunlardır:

Gül âteş üzre kılır ‘akd-i Zühre-i şebnem
Tedârük-i kamer ü şems ider sabah u mesâ

Bu kimyâ sebebinden ‘aceb midür olsa
Elinde dâne-i erzen mesâbesinde tılâ

Fuzûlî, K 1/30-31

Birinci beyitteki “akd, Zühre, kamer, şems” kelimeleri eski kimya terimlerindenidir; *akd*, altın elde etmeye yarayacak herhangi bir madene ateş üzerinde iksir katmak demektir; *Zühre, kamer, şems* ise kalay, gümüş ve altın karşılığıdır¹⁷⁸. Şair diyor ki: “*Güneşin sıcaklığı ile gülün üstünde buhar haline gelen şebnem, üzerine iksir katılıp bir pota içinde ateşe konulan kalay gibidir. Gül kimyacı bu işi yapmakla, sabah akşam altın ve gümüş elde ediyor. Artık gülün üzerinde darı tanesi gibi görülen yaldıza şaşmamalıdır.*”

Klâsik şiirde **âşığın yüzü** üzerinde yapılan teşbih ve mecazların başında “altın, zer, sarı (zerd)” gelir. Bunlar da kimya ile doğrudan ilişkilidir. Âşık altın gibi yüzü ve gümüş gibi gözyaşı var diye incinmez; çünkü bunlar aşk yolunda onun süsüdür. Sevgilinin eşiğine, dert ehli olanlar sarı yüzle gelirler, hacca gidip Kâ’be’yi tavaf etmek ancak zer kuvvetiyle nasip olur. Âşığın yüzü ve gözyaşları altına ve güneşe değil, huzura ihtiyacı olduğuna şahittir veya âşık altın ve gümüş döküp şahit edinmese bile yüzü ve gözü onda aşkın bulunduğuna şahadet eder¹⁷⁹:

Belâ vü gam ocağında heman altın ider rûyın
Olanlar kimyâ-yi vasla talib ber-murad olmaz

Zâtî, G 534/3

Zâtî bu beytinde; “*Kavuşmanın kimyasına talip olanlar, bela ve gam ocağında yanağını altın eder, arzusuna erişemez.*” demektedir. Sevgilinin vuslatı için “kimya” kullanılmıştır. Aşk belasına düşen âşık, sevgiliye kavuşamadığı için

¹⁷⁸ Agâh Sırrı Levend, *Ümmet Çağı Türk Edebiyatı*, TTK Basımevi, Ankara 1962, s. 31.

¹⁷⁹ Mehmed Çavuşoğlu, *Necati Bey Divanı'nın Tahlili*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2001, s. 217.

sürekli gam çeker; sabah akşam gözyaşı döker ve her geçen gün sararıp solmaya başlar. Beyitte de sevgiliye kavuşmanın kimyasını arayan âşığın, bela ve gam ocağında yüzünü nasıl altına çevirdiği anlatılmaktadır. Âşığın sararmış yüzü renk itibariyle altına benzetilmiştir.

Benzümüz ne için zer oldu çünkim ey simin-beden

Kimyâ-yi aşkında vâsıl degüldür gönlümüz

Zâtî, G 535/4

Zâtî bu beytinde de; “*Ey gümüş gibi parlak ve beyaz vücutlu (sevgili)! Benzimiz niçin altına döndü? Çünkü gönlümüz aşkın kimyasına erişemedi.*” demektedir. “Zer, simin, kimya” kelimeleri arasında kimya ile ilgili tenasüp vardır. Sevgiliden ayrı olan ve ona kavuşmak isteyen âşığın bu aşk derdiyle çektiği sıkıntılar nedeniyle âşığın yüzünün sararması, gümüşün altın olması ile benzeştirilmiştir. Çünkü aşk derdiyle gece gündüz ağlayan, kanlı yaş döküp, gam çeken âşığın benzi, akıttığı bu gözyaşlarıyla sararmış veya kızarmıştır. Kısacası beyitte, sevgilinin vuslatı için *kimya ilmi* müşebbehünbih olmuştur.

Lâle-reng etti gözüm kan ile hâk-i derini

Kimyâ-gerdir eder gördüğü toprağı kızıl

Fuzûlî, G 175/2

Fuzûlî beytinde; “*Gözüm, kanlı gözyaşı dökerek senin kapının toprağını lale rengine boyadı. (Gözüm) kimyagerdir, gördüğü toprağı altın yapar.*” demektedir. Sevgilinin kapısının toprağını âşığın kanlı gözyaşları lale gibi kızıl renge boyamaktadır. Âşık, sevgilinin kapısının eşliğinde kanlı gözyaşı dökmektedir. Her gördüğü yeri, toprağı lale rengine yani kızıla boyayan âşığın gözü bir kimyagerdir. *Kimyager*, toprağı altın yapana denir. Böyle yapılan altına da *kimiya* denirdi. *Hoca Kâsımü'l Envâr*'ın şu mısraı bunu teyit eder: “*Ma hârkâ benazar kimyâ künîm*”¹⁸⁰ (*Biz bakışımızla toprağı kimiya yani altın yaparız.*). Beyitte geçen *kızıl* ise “altın” demektir. Halk arasında *kızıl altın* tabiri sık kullanılmaktadır.

¹⁸⁰ Ali Nihad Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, K.B. Yay., C. II, Ankara 1985, s. 201.

Kâ'be-i kûyuna varmak bana farz olsa n'ola
Ayn-ı mâl oldu yaşıım yüzümü altın etdin

Hayâlî, G 287/3

Hayâlî bu beytinde; “*Bulunduğun yeri kıblem yapıp oraya yönelmek bana farz olsa şaşılır mı? Sermayem gözüm oldu, gözyaşım yüzümü altın ettin.*” demektedir. Pahalı bir iş olan ve büyük sermaye gerektiren altın elde etme ilmi için âşığın şansı çoktur. Çünkü onun sermayesi gözyaşlarıdır. Sevgilinin bulunduğu yeri kendine kible seçip sabah akşam oraya yönelen ve gözyaşlarına boğulan âşığın yüzü sararıp altına dönecektir.

Zer gibi halisliğim her yüzden anlansun deyü
Çehremi cânâ bu sevdâ birle altın eyledim

Hayâlî, G 366/4

Bu beytinde ise *Hayâlî*; “*Altın gibi saflığım yüzümden anlaşılın diye, çehremi cana bu sevda ile altına çevirdim.*” demektedir. Klâsik şiirde “can” âşığın elindeki tek nakittir. Onunla sevgilisinin aşkını satın almak ister. Sevgili, âşığın canının değerini ve altın gibi saf olduğunu yüzünü görür görmez anlansın diye âşık yüzünü altına çevirmiştir. Beyitte geçen “sevda” insan mizacına etki eden dört sıvıdan biridir. Sevda, kalpte bulunan siyah sıvının aslıdır ki buna “süveydâ” da denilir¹⁸¹. Şair, sevdayı altın yapma işleminde bir iksir olarak kullandığını ifade etmektedir.

Klâsik şiirde bazen de **memduhun ve sevgilinin ayağının toprağı** kimya ve iksire benzetilmiştir. Beyitlerde daha çok “hâk-i reh, hâk-i pây, ayağı tozu, ayağı toprağı” gibi tamlamalarla geçen *hâk*, her şeyden önce anâsır-ı erbaa’dan bir tanesidir. Özellikle tenasüp yoluyla bu tür kullanım yanında topraktan bazen sevgilinin övgüsü hususunda faydalandığı görülmektedir. Bu durumda toprağın içinde mücevherler, hazineler, kıymetli şeyler barındırması ele alınır¹⁸². Âşığın yüzü sarıdır (altın rengi); bu sebeple, yüze sürülen ayak tozu iksire teşbih edilir:

¹⁸¹ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 415.

¹⁸² İskender Pala, a.g.e., s. 194.

Lâyık mıdur ki *hâk-i rehûn* kîmyâ iken
İl cümle assı eyleye bana ziyân ola

İshak Çelebi, Muk. 2/9

Bu beyitte *İshak Çelebi*, sevgilinin yolunun toprağı kimya olduğı halde, cümle âlem kâr ederken kendisinin zararda oluşunun layık mı olduğunu sormaktadır.

Başına tac itmeyince işi altun olmadı
Kimyâ-yi *hâk-i pâyun* Zâtî-i cevher-şinas

Zâtî, G 569/7

Burada ise cevherden anlayan *Zâtî*'nin, sevgilinin ayağının toprağının kimyasını başına taç etmedikçe işinin altın olamayacağı belirtilmektedir. Sevgilinin izinin tozunu taç edinen âşık, sultana teşbih olunur.

Gözyaşın *ayağı tozuna* harc eder gönül
Zîrâ gerekli tâlib-i iksire jîvedir

Hayâlî, G 78/3

Hayâlî ise beytinde; “Gönül, gözyaşını ayağının tozuna harç eder; zira iksiri bulmaya talip olan için cıva gereklidir.” demektedir. Şair sevgilinin ayağının tozuna gözyaşlarını karıştırıp altın elde etmeye çalışmaktadır. İksir olarak da cıva kullanmaktadır. **Cıva (zîbak)**, bilinen cıva metaline verilen isimdir. Fakat bunun yanı sıra bütün metallerin oluşmasında rol oynayan temel “ilke”lerden biridir. Bütün minerallerin annesidir. Fakat cıvanın başka mineralleri oluşturmadan önce bir “ilke” olarak var olması gerekir: Cıva, toprakta doğar ve gelişir. Toprak, cıva için ana rahmi görevindedir. Altın, gümüş, kalay, kurşun, bakır ve demir metallerinin oluşmasında cıva ve kükürt temel ilkedir. Her bir metalin oluşmasında cıva ilkesi iç niteliklerinde kuru ve soğuk olmalarını, dış niteliklerinde sıcak ve nemli olmalarını, renklerinde beyazlığı ve dışı özellikte olmalarını belirlerken, kükürt ilkesi; sıcak-kuru olmalarını, renklerinde kırmızılığı ve eril özellikte olmalarını belirlemektedir¹⁸³. Bütün bu bilgileri özümsemiş olan şair, cıvayı sevgilinin ayağının tozunda geliştirir ve esas iksire ulaşmanın yolunu gösterir.

¹⁸³ Ayten Aydın, “*Ömer Şifaî'nin Mürşid el-Muhtar fî İlm el-Esrâr Adlı Eserinde Simya*”, http://www.ankara.edu.tr/kutuphane/otam/otam_2005_sayi17/ayten_aydin.pdf.

Kimya bazen de şairin şairlik kudretini ifade ederken **şiiir**'ini bir cevher, kendisini de kimyager olarak göstermesi şeklinde ele alınır:

İşün altun ola tâ kimyâ-yı himmete
Zâtîyâ bu şi'ri yaz ol cümleden cevher okur
Zâtî, G 393/5

Bu beyitte *Zâtî*; “*Kimyayı bulmaya gayret et ki işin altın olsun. Ey Zâtî, bu şiiri yaz, hepsinden değerli olur.*” demektedir. Şair burada kendini bir kimyager, şiirini ise bir cevhere benzetmektedir. Şiirinin cümle cevherden daha kıymetli olduğunu belirten şair, böylelikle kendisinin de bu cevheri ortaya çıkararak kişi olarak kudretli bir şair olduğunu belirtmeye çalışmıştır. Bu beyit, şiirin değerini belirtmek üzere kimya ile ilişkilendirilmesi açısından özel bir beyittir.

Zâtî yetişdi itdi şitâ kîmyâ-geri
Cümle ocag u bâmı pür altun ile gümüş
Zâtî, G 580/6

Zâtî bu beyitte ise “**kış**”ı bir kimyagera benzetmektedir. Tıpkı kış, bir kimyager gibi tabiatı gümüşle kaplamakta, sonbahar ise altına çevirmektedir. Yağmış olan bembeyaz karların üzerine ağaçlarda kalan son sarı yaprakların düşmesi, *Zâtî*'yi böyle bir ilişki kurmaya yöneltmiştir.

Kimya ilmi ile ilgili olarak bazen de beyitlerde, kimyanın vazgeçilmez bir unsuru olan iksir ele alınır. **İksir**, Ortaçağ kimyacılarının çok tesirli ve herhangi bir maddeyi altına dönüştürecek kadar kuvvetli olduğuna inandıkları bir maddedir. İksiri tutturmanın belli bir ayarı vardır. Kimyagerlerin maksatlarından birisi de dönüşümü gerçekleştirecek el-İksir'i, yani mükemmel maddeyi bulmaktır. Mükemmele en yakın metal, *altın* olduğu için, genellikle bu çalışmalarda altının kullanıldığı görülmektedir. İksir, aynı zamanda sonsuz yaşamın kapısını aralayacak bir anahtar olarak da düşünülmüştür¹⁸⁴.

¹⁸⁴ <http://www.baktabul.com/kimya/15623-kimyanin-tarihcesi.html>

Gözüm izün tozın gönlüm kapun derbânlığın ister
Biri beglik hevâsında biri *iksîre* tâlibdür

İshak Çelebi, G 74/2

İshak Çelebi'nin, sevgilinin izinde olan gözü, bey olmak ister; kapısında köle olmak isteyen gönlü ise iksire ulaşmak emelindedir. Beyitte isteyenler ve istenilenler vardır: İlk isteyen gözdür, istenilen ise sevgilinin ayağı tozudur, çünkü iksir için en gerekli unsurdur; ikinci isteyen gönüldür, sevgilinin kapısında bekçilik istemektedir, çünkü bey olma hevesindedir.

Ey şeyh-i şehri safvet *iksir-i himmet* ile
Bu kalbüm eyle hâlis sâhib-ayâra geldüm

Zâtî, 868/4

Zâtî ise saflık şehrinin ayar sahibi şeyhine seslenerek, kendisinin kalbini himmet iksiri ile saflaştırmasını diler. Burada ise şeyhin ayağı tozu iksirdir ve şeyhin izi tozuna gözyaşını döküp saçan âşık, kendisini, varını yoğunu harcayan iksir talibine benzetmektedir.

Kimyâ-yi aşka biz mâlikleriz tâlib bize
Bir kara toprağ ise altun eder *iksîrimiz*

Hayâlî, G 192/3

İksir, eski kimyacıların aradığı bir maddeydi ki, daha önce de belirtildiği gibi, onunla altın elde edileceklerini umarlardı. *Hayâlî* de bu beytinde aşkın kimyasını ellerinde bulunduranların iksirinin, kara toprağı bile altına çevireceğini belirtmektedir. Klâsik şiirde aşk, “iksir” olarak tanımlanmıştır. Kimyagerler, nasıl ki tabiatla bir maddeyi başka bir maddeye çevirme kabiliyeti taşıyan “iksir” veya “kimya” adlı bir maddenin varlığına inanmış ve asırlarca bu maddeyi arayıp durmuşlarsa; şairler de değişim ve dönüşüm gücüne sahip olan gerçek iksirin sevgi ve samimi aşk olduğuna çünkü aşkın nitelikleri değiştirebilecek güce sahip olduğuna inanmışlardır. Aşk mutlak iksirdir ve kimyanın özelliğini taşır yani maddelerin yapısını değiştirir. İnsanlar da bir tür maddedir. Gönlü gönül yapan aşktır, aşk olmasa gönül de bir avuç topraktır. *Burhân-ı Kâti*'de şöyle yazar: “İksir eriten, birleştiren ve tamamlayıcı bir unsurdur. Bakırı altına çevirir. Ayrıca faydalı baharatlara ve kâmil

mürşide -evliyaya- da iksir derler”¹⁸⁵. Bu özelliklerin her üçü de aşkta vardır; hem eritici, hem birleştirici, hem tamamlayıcıdır. Ancak, en önemli boyutu “tamamlayıcı ve kemale erdirici” oluşudur.

Zer gibi hâlis eylemege nakd-i kalbini
İksir-i himmetüm yeter ey kimyâ-nazar
Helâkî, K 6/9

Helâkî ise “*Ey kimya bakışlı! Kalbimin sermayesini altın gibi değerli kılmaya gayret iksirim yeter.*” demektedir. İksir elde etmek için birçokları varını yoğunu harcamış, servetlerini heba etmişlerdir. Ancak âşık için sevgilinin bakışlarının etkisiyle kalbinde oluşturduğu sermayesi bu iksiri elde edip altına ulaşmaya yetecek kadar çoktur.

Kimya ilminin ve iksir elde etmenin pahalı bir uğraş oluşu da beyitlerde işlenmiştir:

Sarf itdi kîmyâ yolına bunca varını
İzün tozına tâlib olan ayn-ı mâl ile
İshak Çelebi, G 281/4

Sevgilinin izinin tozuna gözyaşı sermayesi ile talip olan *İshak Çelebi*, bütün varını kimya yolunda sarf ettiğini söylemektedir. Sevgilinin ayağının toprağı veya tozu çok kıymetli telakki edilmiştir. Sevgilinin izi tozuna gözyaşını döken âşık, kendisini, varını yoğunu harcayan kimya talibine benzetmektedir.

Mezellet *hâkine* tâ kim harâbât içre yüz sürdüm
Gına ikliminin sultanı oldum kimya buldum
Hayâlî, G 360/2

Hayâlî, alçaklık toprağına, meyhane içinde yüz sürdüğünü ve kimyayı bularak, zenginlik ikliminin sultanı olduğunu söylemektedir. *Hayâlî* ise kimyayı bulmayı başarmış ve diğerlerinin aksine zenginlik ülkesinin sultanı olmuştur.

¹⁸⁵ Mütercim Âsım Efendi, *Burhân-ı Kâtu*, hzl. Mürsel Öztürk, Derya Örs, TDK Yay., Ankara 2000.

Çalışur kîmyâ-yi nakd-i eşke
Helâkî her ne denlü olsa müflis

Helâkî, G 66/5

Helâkî ise, her ne kadar iflas etmiş olsa da gözyaşının nakdiyle hâlâ kimyaya çalışmaktadır. Burada âşğın gözyaşları değer ve şekil itibariyle gümüş paraya benzetilmiştir. Şair, kimyaya ulaşma yolunda ne kadar azimli olduğunu belirtiyor. Pek çok anlamda iflas etmiş olsa da o gözyaşlarını para olarak kullanıp kimyaya ulaşmak için çalışmaya devam etmektedir.

Klâsik şiirde şairler, örnek olarak seçilmiş beyitlerde de görüldüğü gibi, herhangi bir maddeyi iksir kullanarak altın ve gümüş haline getirme işlemi olan ve aslı olmayan, gerçekleştirilmesi imkân dışı bulunan kimya ilmine şiirlerinde çeşitli ilgiler kurmak suretiyle yer vermişlerdir. Kimya ilmi ve iksir beyitlerde; *maneviyat adamlarının himmet nazarları, sevgilinin ayağının tozu, meyhanenin toprağı, sevgilinin vuslatı, şairin şiirinin gücü, âşğın gamdan sararmış çehresi* için müşebbehühünbih olmuştur. Şairler, öğrenilmesi haram sayılan bu ilme inanmamakla birlikte kimya ilmine ait terimleri şiirlerinde mazmun yapmaktan çekinmemişler ve bol bol kullanmışlardır. Kimya ilmi ve ıstılahlarına, araştırmaya konu olan Divan'lardan en çok Zâtî'nin Divan'ında rastlanmıştır. Zâtî'nin şiirlerinde hemen hemen yukarıda sayılan tüm ilgileri görmek mümkündür. Onu takip eden diğer şairler ise kimya ilmine, birbirlerine yakın hatta eşit oranlarda yer vermişlerdir. Aşağıdaki tablo da, şairlerin bu ilim alanına Divan'larında ayırdıkları yeri rakamsal olarak göstermektedir.

KİMYA İLMİ	
ZÂTÎ	17 beyit
İSHÂK ÇELEBÎ	7 beyit
FUZÛLÎ	7 beyit
HAYÂLÎ	6 beyit
HELÂKÎ	4 beyit

Çizelge 2.3 Kimya ilmi ile ilgili beyitlerin şairlere göre dağılımı.

4. SİMYA İLMİ

Etimolojik olarak **simya** sözcüğü Türkçede var olan “kimya” sözcüğü ile aynı kökenden gelmektedir. Kökeni Arapça olan bu sözcükler Arapçaya da “Kara Ülke” anlamına gelen *Khem* sözcüğünden gelmiştir. Bu “Kara Ülke” ise Mısır’dır. Simya, *Kâmûs-ı Osmânî*’de şöyle tanımlanmıştır: “*Kimyâ vasıtasıyla ve a’-mâl-i hiyel ile sanâyi-i garîbe eczâsından ibâret ma’rifet-i mahsûsaya itlak olunur ki, esâsı vehmiyât ve bu bâbdaki hikâyenin kâffesi hurâfattır*”¹⁸⁶. Türkçe Sözlük’te simya karşılığı olarak “alşimi”¹⁸⁷ verilmektedir. Fransızca kökenli bu sözcük ise yine *Türkçe Sözlük*’te şöyle tanımlanmaktadır: “*Elementleri altına çevirmek isteyen bir iş alanı, simya*”¹⁸⁸. İlm-i Simya ise *Burhân-ı Kâtu*’da şöyle tanımlanmaktadır: “*Â’-mâl-i hileden şol ameldir ki onun sahibine göz bağcı tâbir olunur. Â’-mâlinde yalnız nefs-i insânînin medhali vardır. Tılsım ve sihir gibi. Akaid-i ulviyeye taalluku yoktur*”¹⁸⁹. Simya, gerçekte bir dönüşüm sanatıdır. Kirli olanı, hasta olanı birçok süreçten geçirerek, arınmış ve mükemmel olana dönüştürmeyi amaçlar. Simya, okült bir sanat olarak gözükmektedir. Bunu sadece belli kimseler uygulayabilmekte, geniş kitlelere yayılması engellenmektedir. Ayrıca Simya’nın ezoterik bir karakteri de vardır. Simya öğrenimi birtakım özel bilgilere dayanmakta, kullanılan semboller sadece bu eğitimi almış kişiler tarafından anlaşılabilir¹⁹⁰. Simya felsefesinde ise Tanrı’nın birliği ve ruhun ölümsüzlüğü yer almaktadır. Simya aynı zamanda Hermetik felsefenin de bir uygulaması olarak kabul edilmiştir. Zaten simyacılar da kendilerini filozof olarak kabul etmişler ve bu sırların *Hermes* (Mısır panteonunda Thoth) tarafından verildiğini iddia etmişlerdir. Tarih boyunca simya, mistik ve pratik simya olarak iki yönde gelişmiştir. *Pratik simya*, kimya biliminin doğuşunda büyük rol oynarken; *mistik simya*, ezoterik felsefenin bir başka çehresi olarak günümüze kadar gelmektedir. Günümüzde ise simya, artık mistik/ezoterik anlamı ile sürmektedir. Ezoterik düşünceler çağlara göre farklı şekillerde ortaya çıkabilir; simya da bunun

¹⁸⁶ Ahmet Talât Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, hzl. Doç. Dr. Cemal Kurnaz, TDV Yay., Ankara 1992, s. 256.

¹⁸⁷ Türkçe Sözlük, TDK Yay., Ankara 2005, s. 1770.

¹⁸⁸ Türkçe Sözlük, s. 81.

¹⁸⁹ Mütercim Âsım Efendi, *Burhân-ı Kâtu*, hzl. Mürsel Öztürk, Derya Örs, TDK Yay., Ankara 2000.

¹⁹⁰ <http://forum.kanka.net/showthread.php?t=51534>.

özel bir türüdür. Simya, zamanını doldurmuş ancak ezoterik içeriği ve sembolizmi ile yaşayan, tarihçilerin ilgisini çeken bir düşünce alanıdır¹⁹¹.

İslâm dünyasında ise *İlm-i Simya* olarak da bilinen ve çok eskiden *tılsıma* unvan olan bu batıl ilim, sonradan *İlm-i Esrârü'l-Hurûf* a alem olmuştur. *İlm-i Sagir* dedikleri budur¹⁹². *İlm-i simya* tabiri, halk arasında eski *ilm-i kimya* karşılığı olarak kullanılır. Hâlbuki ilm-i simyanın konusu tamamen başkadır. *Muhiddîn-i Arabî*'ye göre simya, “Allah’ın sözleri ve güzel adları ile ilâhi bilgiler elde edebilme” ilmidir. Büyük ölçüde harf ilmine dayanan simyada bazı sırlar vardır. Harfler bu sırları bildirir. Bu ilmi ilk bulan kişi, *Âsaf b. Berhiye* imiş¹⁹³. Simya ilmi anâsır-ı erbaaya göre taksim edilmiş harfler (*nâriye, mâiye, havâiye* ve *türâbiye*) üzerinde çalışır. Yani bu ilimde harfler; sayıları, noktalı veya noktasız oluşları, biçimleri, mensubiyetleri, simge ve şifre değerleri, çıkış yerleri (mahreç), sesli veya sessiz oluşları, barındırdıkları ilâhî hikmet ve sırlar vs. yönlerinden incelemeye tâbî tutulmuştur¹⁹⁴. Bazıları da, bu harflerin tesirlerine eflâkın ruhaniyetini ilave ederek tasarrufu arttırmak isterler. Eski muskalarda harfler, rakamlar ve Esmâ-i Hüsna’nın bulunması bu ilim nedeniyledir. *Muhiddîn-i Arabî*'ye göre bu ilmin faydası: “*Ekvanda sâri esrarı muhit olan huruftan neş’et eden kelimât-ı İlahiyye ve Esmâ-i Hüsna ile nüfûz-ı Rabbânî’nin âlem-i tabiatta tasarrufudur.*” şeklinde açıklanmıştır¹⁹⁵. Harfler, kâinatta, eşyanın hakikatlerini açıklayan birtakım esrarı içerirler ve o esrarın işaretidirler. Bunlardan oluşan kelimât-ı İlahiyye ve Esmâ-i Hüsna’nın tesir ve ruhaniyetinden simya ehli yararlanarak tasarrufta bulunmak iddiasındadır. Bu ilmin temelini ise harflerin özelliklerine dair tablolar oluşturulması (*vefk*), harflerin ve sayıların sembolik değerlerinin yorumlanması (*cifr*) ve nihayet harflerin sayısal değerlerine sembolik anlamların yüklenmesi (*ebced*) teşkil etmiştir. *Ali Nihad Tarlan*’ın, *Abdülkerim Ciyli*’nin eserine yazdığı *Takriz*’de, bu ilimle ilgili görüşleri şöyledir: “*Kanaatime göre (İlm-i Esrâr-ı Hurûf) ki Şeyh-i Ekber bu sırrı fâş etmiştir; Hurûfîlik ile karıştırılmamalıdır. Divan edebiyatı şairleri arasında bu*

¹⁹¹ “*Simya*”, Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi, Gelişim Yay., İstanbul 1986, C. 17, s. 10532.

¹⁹² Ağâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler-Mazmunlar ve Mefhumlar*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1980, s. 195.

¹⁹³ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 418.

¹⁹⁴ Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Harf Simgeçiliği*, Hece Yayınları, Ankara 2003, s. 63.

¹⁹⁵ Ağâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler-Mazmunlar ve Mefhumlar*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1980, s. 195.

mezhebe sâlik olanları anlayabilmek için bir parça Hurûfîlikle meşgul oldum ve onu Şeriât-ı Ahmedîye'ye aykırı buldum"¹⁹⁶. Eski âlimler bazısı kadim çağlardan kalma anlayışlarla olacak, harfleri sadece ilmî yönden değil, daha çok gizli birtakım işaretleri barındırması açısından veya bugün tam olarak neye tekabül ettiğini bilemediğimiz yönlerden de incelemişlerdir. Osmanlıca ve Arapça eserler arasında *İlm-i Hurûf* veya *Esrârü'l-Hurûf* adını taşıyan eserler vardır¹⁹⁷. Divan şairleri de bu ilmi yeri ve zamanı geldiğinde eserlerinde kullanmışlardır. Aşağıda verilen örneklerde de görüleceği üzere, burada simya, gümüşü altına çevirme ilmi olarak değil, şairler tarafından yapılan harf oyunları olarak değerlendirilmiştir. Bu tür oyunlarda bir mu'ammâ kokusu ve özelliği sezilmektedir; fakat örnek olarak verilen beyitler tam bir mu'ammâ özelliği taşımamaktadır. Klâsik Türk şiiri geleneğinde şairler, bazı harfleri benzetme yoluyla (teşbih, istiare), sevgilinin güzellik unsurları hakkında kullanılan muayyen mazmunlarla ifade ederler. Şairlerin üzerinde benzetme ilişkisi kurduğu harfleri inceleyecek olursak:

4.1. Elif (ا) Harfi İle İlgili Edebî Hususiyetler

“Elif” Arap alfabesinin ilk harfidir. Düz bir çizgiden ibaret olup noktanın uzatılmasıyla meydana gelmiştir. Noktası yoktur, kendinden sonraki harfe bitişmez. Bu bakımdan kesrete bulaşmamış, kayıtsız ve hür olarak vasıflandırılır¹⁹⁸. Sevgili, âşık veya diğer varlıkların herhangi bir özelliğini simgeleme bakımından kendisine en çok başvuru alan harf **elif** harfidir. “Harflerden en fazla hususiyet kazanmış olanı eliftir”¹⁹⁹. Elif’in ebced hesabıyla “bir”e tekabül etmesi, Allah lafzının elifle başlaması, elifle ilgili çok değişik tasavvurların oluşmasına sebep olmuştur. Alfabenin ilk harfi olması, şekil olarak dosdoğru ve düzgün bir hatta sahip olması, *kılıç, hançer, ok, minare, kalem, parmak, yol, mum, servi, karanfil, nergis* vb. varlıklara şeklen benzemesi, kelime içindeki bulunuş yerinin değişmesi veya anlamının başka bir hâle dönmesi vs. gibi sebeplerle *elif* pek çok varlığı teşbihen

¹⁹⁶ bk. Abdülkerim Ciyli, *El-Kehf ve'r-Rakîm fî Şerh-i Bismillahirrahmânirrahîm*, çev. Melih Yuluğ, Uluçmar Yay., İstanbul 1979, s. 10-11.

¹⁹⁷ Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Harf Simgeçiliği*, Hece Yayınları, Ankara 2003, s. 64.

¹⁹⁸ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yay., İstanbul 2003, s. 147.

¹⁹⁹ Amil Çelebioğlu, “*Elif Harfiyle İlgili Bazı Edebî Hususiyetler*”, Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları, MEB Yay., İstanbul 1998, s. 607.

anlatmada bir aracı olmuştur²⁰⁰. Klâsik Türk şiirinde en çok, gül bahçesinde salınarak yürüyen *sevgilinin boyu*, doğru ve mütenasib oluşu itibariyle elif harfine benzetilir²⁰¹. Elif harfinin bütün bu işlevleri ve benzerlikleri göz önüne alınarak şairlerin elif harfiyle yaptıkları benzetmeleri şu şekilde sıralamak mümkündür:

4.1.1. Elif-boy ilişkisi

Boy'un harflerle simgesel olarak anlatımı çok eski zamanlardan beri uygulanan bir yöntemdir. Klâsik şiirde de "elif", düzlüğü, dikliği ve inceliği itibariyle sevgilinin boyu veya kendisidir. Aynı hususiyetlerden dolayı sevgili servi boyludur. Bu başlık altında "elif" in, sevgilinin boyu için bir simge olarak kullanıldığı beyitler değerlendirilecektir.

Kimün ki gelse aklına aklın ikâl ider
Girerse sevbüme ol *elif*-kad bulur sevâb

Zâtî, G 61/2

Zâtî, bu beytinde "elif-kad" diyerek sevgilinin boyunu elif'e benzettiğini açıkça ifade etmiştir. Beyitte ayrıca "akl" kelimesine "elif" harfi eklenince "ikâl"; "sevb" kelimesine "elif" eklenince "sevâb" kelimesi ortaya çıkmaktadır.

Fuzûlî'nin tarîk-i nazma tab'ın müstakîm etmiş
Hayâl-i kâmetim kim bir *elif*dir i'tidâl üzre

Fuzûlî, G 256/7

Fuzûlî bu beytinde boyunun hayalini bir elif olarak resmetmekte ve elif harfinin *doğru bir şekilde oluşunu* da göz önünde bulundurarak, elif ve boydaki doğruluğun, kendisinin şiirlerindeki doğruluğa da sebebiyet verdiğini söylemektedir. Bir başka yorumla, şair kendi yaratılışının şiire olan "müstakîm" meylini sevgilinin boyunun "müstakîm (doğru) elif"e benzerliğiyle anlatmaya çalışmaktadır.

²⁰⁰ Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Harf Simgesiliği*, Hece Yayınları, Ankara 2003, s. 82.

²⁰¹ Pervin Çapan, *Klâsik Türk Şiirinde Eğri ve Doğru* (Profesörün takdim tezidir. Baskıdadır.), Muğla 2005, s. 52.

4.1.2. Elif (boy)-mim (dudak) ilişkisi

Elif ve mim harflerinin beraber kullanıldığı beyitlerde, *elif*, sevgilinin boyu; *mim* ise sevgilinin dudakları için benzetme unsuru olur. Elif ve mim harflerinin yan yana gelmesiyle ya **em** veya **mâ** kelimeleri ortaya çıkar. Em “ilaç”, mâ ise “su” anlamına gelmektedir. Dolayısıyla şairler, hem bu harfleri şekil itibariyle sevgilinin çeşitli özelliklerine benzetmekte hem de çeşitli kelime oyunları yapmaktadırlar. Klâsik Türk şiiri geleneğine göre sevgilinin boyu (kadd), “**elif**”tir; ağzı (dehân), “**mîm**”dir. *Zâtî*’nin aşağıdaki beytinde de elif ile mîm bir araya gelince “em” (ilaç) kelimesi ortaya çıkmaktadır²⁰².

Dilberün kadd ü dehânı gördi *emdür* derdine
Gönlüm anun üstine ser virdi *Zâtî* buldı kâm
Zâtî, G 1000/5

4.1.3. Âşığın göğsündeki çizik şeklindeki yaraların simgesi olarak “elif”in kullanılması

Aşkın alameti ve âşığın çektiği mihnet ve elemelerin nişanesi, ayrıca sevgilinin cevr ü cefâsı, kirpik ve yan bakış oklarının adeta hedef tahtası olması bakımından âşığın göğsü yaralar içindedir. Bu yaralar eğer kabarık bir halde ve yuvarlak şekilli, üzeri kabuk bağlamış veya kanayan bir halde ise **dâğ**; eğer çizik bir halde ise biçiminden dolayı **elif** olarak adlandırılırdı²⁰³. Buna daha çok **elif çekmek** denirdi. *Zâtî*’nin aşağıdaki beytinde, göğüsteki çizik şekilli bu yaralar *aşk dinine girmenin şehadeti* olarak kabul edilir.

Ol *elif* kim sîneme çekdün sen ey serv-i revân
Dîn-i aşka girdüm engüş-i şehâdetdür bana
Zâtî, G 40/3

²⁰² Mehmet Arslan, “*Zâtî*’nin Şiirlerinde Mu’ammâ Benzeri Bazı Harf ve Kelime Oyunlarına Dair”, Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri, Kitabevi Yay., İstanbul 2000, s. 305-317.

²⁰³ Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Harf Simgeçiliği*, Hece Yayınları, Ankara 2003, s. 106.

Buldu zînet kanlı dâğımla Hayâlî her *elif*
 Servler etrâfını gûyâ ki etdim narlık

Hayâlî, G 255/5

Hayâlî de, göğsündeki yaraları bir *süs* olarak nitelemektedir. Âşığın göğsündeki yuvarlak şekilli, sürekli kanayan ve dolayısıyla kırmızı renkli olan *dâğlar(yaralar)*la âşığın sinesi süslenmiştir. Şair bu durumu etrafı narlık haline getirilen serviye benzetmektedir. İkinci mısradaki *servi* birinci mısradaki *elife*, *narlık* ise birinci mısradaki *kanlı dâğ* kelimesine denk gelir. Yaralar, âşığı olgunlaştırmakta ve aşkını güçlendirmektedir. Âşık adeta zırhlanmaktadır.

Ol serv çekdi sînemüze râst bir *elif*
 Yâr itdüğünü itmedi hiçbir ahad bana

Helâkî, G 7/4

Şair, *serv* diye hitap ettiği sevgilinin sinesine *râst* (doğru) bir *elif* *çektüğünü*, onun kendisine yaptığını hiç kimsenin yapmadığını söylüyor. Burada âşığın göğsündeki çizik şekilli yaraların elif'e benzetildiği açıkça görülmektedir. Bunun yanında beyitte sevgilinin simgesi olarak kullanılan kelimelerin hepsinin de elif gibi doğru şekilleri gösterdiği görülmektedir. Yani hem *servi*, hem *elif*, hem de ikinci mısradaki *ahad* kelimesi doğru olan, bir olan, düzgün olan anlamlarına gelmektedir. Beyitte “serv, râst, elif çek-, ahad” kelimeleriyle tenasüp sanatı yapılmıştır.

4.1.4. “Âh” mazmunu olarak “elif” ve “sıfır” simgelerinin kullanımı

Arap alfabesinde **1 (bir)** rakamı tıpkı **elif** gibi yukarıdan aşağıya doğru çekilen düz bir çizgidir. Yine aynı alfabede **0 (sıfır)** ise bir noktadan (.) ibarettir²⁰⁴. Birin (l) yanına sıfır (.) konulduğu zaman, Arapça rakamlar soldan sağa okunduğu için rakam olarak **10 (l .)** şeklinde okunur. Aynı işaretler sağdan sola doğru okunduğunda ise bir *elif* ve bir de *he* şeklinde olduğundan **âh (ؤ)** biçiminde okunur. Şairler elif ve sıfır'ın her iki değerinden de yararlanarak bazen bu iki işareti rakam olarak *10* ve kelime olarak da *âh* şeklinde tasavvur etmişler ve içinde buldukları

²⁰⁴ Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Harf Simgeciliği*, Hece Yayınları, Ankara 2003, s. 129.

durumu bu simgelerle anlatmaya çalışmışlardır. Âşığın vücudunda bulunan yaralar genellikle iki çeşittir. Biri göz göz, yuvarlak, nokta gibi, ok yarası; diğeri yarı, dilim dilim, çizgi halinde, kılıç, hançer yarasıdır. Klâsik şiirde ilki *dağ*, ikincisi *şerha* olarak geçer. Bunlar şekil benzerliği bakımından yukarıda da belirtildiği gibi eski yazıdaki *sıfır*, *güzel he*, *elif* harfi ve *bir* rakamını andırır. İki yan yana geldiğinde “âh” kelimesi ortaya çıkar. Bu demek oluyor ki, âşık bir taraftan âh ederken, diğeri taraftan da vücudundaki yaralarla onu resmetmektedir²⁰⁵.

Sînede olan *elif* üzre kodum bir sıfır-ı dâğ
Mihrüne ey meh alâmet bir iken on eyledüm
Zâtî, G 950/3

Sînemde dâğ-ı sıfır u *elif* dilde sûz u âh
Derd-i derûnum oldı Helâkî bir iken on
Helâkî, G 111/5

Her iki şair de, göğüslerinde *sıfır* ve *elif* şeklinde yaralar taşımaktadır. *Helâkî*, derdinin **bir iken on**; *Zâtî* ise ay yüzlü sevgilisinin aslında güneş olduğuna işaretlerin **bir iken on** olduğunu söylemektedir. Yukarıda da izah edildiği gibi *elif* aynı zamanda Arap rakamlarındaki **1**, dâğ ise şekil olarak yuvarlak olduğundan **sıfır** karşılığıdır. Birle sıfır bir araya geldiğinde ise **10** rakamı ortaya çıkar ve böylece şairlerin “bir iken on” olma ifadeleri anlaşılır.

Dâğ u elif ki sînede yer yer nişânedir
Bir serv kadd ü lâle ruhun yâdigârıdır
Hayâlî, G 188/4

Vücuttaki yaralar yukarıda söylendiği gibi şekil olarak yuvarlak olduğundan *sıfır*’a, çizik çizik olduğundan da *elif*’e teşbih edilmektedir. Şair, vücudundaki bu yaraları bir *servi boylu* ve *lale yanaklı*nın yadigârı olarak görmektedir. Burada da bazı benzetmelerden yararlanılmaktadır. Sevgilinin boyu bazen *elif*’e, bazen *servi*’ye benzetilir. *Lâle* ise kırmızı rengi ile sevgilinin yanağına teşbih edilir. Lâlenin ortasındaki siyahlık sevgilinin yanaklarına özenme ve onu kıskanma dolayısıyla bağrında meydana gelmiş bir yara, dağlama olur. Ortasındaki

²⁰⁵ Cemal Kurnaz, “*Âh’a Dair*”, Halk ve Divan Şiiri Müşterekleri Üzerine Denemeler, Ankara 1990, s. 87.

karalığı ile lâle, üzerinde ben olan bir yanaktır. Divan şairinin sözünü ettiği lâle, çok zaman *şakayık* denilen gelincik lâlesidir²⁰⁶. Dolayısıyla şair bu beyitte sevgilinin vasıflarını boy olarak *servi* ve yanak olarak *lale* şeklinde verirken, bu vasıfları taşıyan sevgilinin kendi boyuna uygun bir şekilde âşığın göğsünde *elif* ve yanağına uygun olarak da *dâğ* şeklinde bir yadigâr bıraktığını söylemektedir. Aynı şekilde yara, hem şekil hem de renk olarak *lale*'ye de benzer.

Felek farkına çıkmağa yolun var ey Mesîhâ dem

Elifle dağ ile başdan ayağa ah âhem ben

Hayâlî, G 436/2

Âşı, İsâ nefesli sevgiliye, *elif* ve *dâğ* ile baştan ayağa *âh* olduğu için, göklerin fevkine çıkmaya yolu olduğunu söylüyor. İnanişe göre, Hz. İsâ çarımha gerildikten sonra göğe yükselmiştir ve hâlen dördüncü gökte bulunmaktadır. Güneş de aynı göktedir. Bu münasebetle devamlı tenasüp içinde zikredilir. Beyitte baştan ayağa âh kesilen, âh'tan ibaret olan âşığın, varlığından tecerrüt ederek göğe yükselmek istediği anlaşılıyor. Esasen âh da yerden göğe doğru yükselir²⁰⁷. Şair ikinci mısrayı başka bir gazelinde aynen tekrar etmiştir:

Hayâlî yedi eflâkin nola gönlünde yer etse

Elifle dağ ile başdan ayağa ah âhem ben

Hayâlî, G 402/5

Hayâlî bu beytinde ise, *elif* ve *dâğ* kelimelerini kullanarak içinde bulunduğu durumu anlatmaktadır. Şair “*elif ile dâğ ile baştan ayağa âhem*” demektedir. Buradaki elif ve dâğ ile kastedilen âşığın göğsündeki çizik ve yaralardır. **Elif**, yuvarlak şeklinden dolayı güzel **he** (ه) 'ye benzetilen *dâğ* kelimesi ile bir araya getirilince ortaya **âh** (أه) kelimesi çıkar. Dolayısıyla şairin niçin “*baştan ayağa âh içinde*” olduğu anlaşılır. Eski telakkiye göre, gökler yedi (veya dokuz) kat olup yedi seyyarenin her biri bir gökte bulunmaktadır. Buna göre yedi göğün ortası (gönlü)

²⁰⁶ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yay., İstanbul 2003, s. 296.

²⁰⁷ Cemal Kurnaz, “*Âh'a Dair*”, Halk ve Divan Şiiri Müşterekleri Üzerine Denemeler, Ankara 1990, s. 88.

dördüncü göktür. Yukarıda da değinildiği gibi güneş ve İsâ burada bulunmaktadır. Bu münasebetle âşığın tecerrüt arzusuna intikal edilebilir²⁰⁸.

4.2. Cim (ج) Harfi İle İlgili Edebî Hususiyetler

Cim harfi, kıvrımlı ve çengel biçiminde olması nedeniyle şeklinden dolayı çoğunlukla sevgilinin kıvrım kıvrım olan saçlarının ucuna benzetilmiştir. *Cemâl*, *ecel*, *cân*, *mecâl* vb. kelimelerin içinde *cim* harfinin bulunuşu sebebiyle de bazen bu harfin adı zikredilerek içinde yer aldığı kelime de söylenmiş olur²⁰⁹. Bu kelimelerin beyitlerde manevî manalar ihtiva edecek şekilde kullanıldığı görülür.

Ol dehân u kâmet ü zülfeyn karşımdan benüm
Gitse ger depretmege kalmaz mecâl ey zülfi *cîm*
Zâtî, G 994/3

Dehân-ı nâzenîni *mîme* benzer
Cemâl üstünde zülfü *cîme* benzer
Hayâlî, G 74/1

Zâtî'nin beytinde *dehân*, “**mîm**”; *kâmet*, “**elif**”; *zülfeyn*, yanağın iki yanında yanağı kuşattığı için “**lâm**” ve âşığın gönlünün takılı kaldığı çengel olduğu içinse “**cim**” harflerini vermektedir. Şair, kıvrımlarından dolayı *zülfü*n *cim* harfine benzediğini de özellikle vurgulamıştır. Bu harfler bir araya getirilince beyitte de verilen “*mecâl*” kelimesi ortaya çıkmaktadır. Ayrıca dudak “*mim*”dir, vahdeti işaret eder; boy, “*elif*”tir, doğruluğu işaret eder; zülûf ise karadır, perişanlığı ve kesreti işaret eder. *Hayâlî*'nin beytinin ikinci mısrasında ise sevgilinin *zülfü*nün, *cemâl*'inin (yüzünün, güzelliğinin) üstünde *cim*'e benzediği ifade edilmektedir. Hem saçın *cim*'e benzerliği dile getirilmiş, hem de “*cemâl*” kelimesinin *cim*'le başladığına vurgu yapılmıştır. “*Cemâl*” ayrıca hüsn-i mutlak olan Tanrı'nın sıfatlarından biridir.

²⁰⁸ Cemal Kurnaz, a.g.m., s. 87.

²⁰⁹ Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Harf Simgeçiliği*, Hece Yayınları, Ankara 2003, s. 147.

4.3. Dâl (د) Harfi İle İlgili Edebî Hususiyetler

Dâl (د) harfi şekil özellikleri sebebiyle genellikle varlığın çeşitli hâllerini anlatmak için bir simge olarak kullanılır. Klâsik şiirde dâl'in bir teşbih unsuru olarak kullanıldığı yer; âşğın, aşkın verdiği sıkıntılardan dolayı *iki büküm olmuş belidir, boyudur*. Dâl harfi aynı zamanda bir *çengel* gibi oluşu nedeniyle *sevgilinin saçlarına* benzer. Âşık, bir dâl'a benzettiği sevgilinin saçlarının çengeline asılı kalır²¹⁰. *Sevgilinin kaşları* ve *çeng* mûsikî aleti da şekil yönüyle dâl'a benzemektedir.

Zâtî rükû'u secdeye gayet yakın olur
Tîz urmağa yüzi yire kadd-i hamîde *dâl*

Zâtî, G 827/5

Şairler zaman zaman dünyanın geçiciliği karşısında ahiretin bekâsını anlatmak ve insanların ibadet etmekteki gayretini artırmak için ibadetin fazileti üzerinde de dururlar. Bu beyitlerde *dâl* harfi; ibadet etmekle, rükûya ve secdeye gitmekle belî bükülmüş insanı temsilen kullanılır ve tabî ki bu tür insanlar övgüye mazhar olurlar. Beyitte geçen “rükû- secde- yüzü yere vurmak- bükülmüş bel” sözleri arasında namaz ile ilgili tenasüp vardır. Beyitte “namaz” mazmunu bulunmaktadır.

Bûstân-ı hüsn içinde bir dıraht-ı nâzsın
İki yanunda nigârâ iki zülfün iki *dâl*

Zâtî, G 832/5

Zâtî'nin bu beytinde sevgili, güzellik gül bahçesinde yeni yetişen (körpe) bir fidana, sevgilinin zülüfleri ise dâl'a benzetilmektedir. İki yana düşmüş iki saç iki dâl'dır.

Kaşı med kaddi *elif* yârun öninde Zâtî
Düşmenün kâmetini *dâl* idüben âd itdüm

Zâtî, G 929/7

²¹⁰ Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Harf Simgeçiliği*, Hece Yayınları, Ankara 2003, s. 153.

Bu beyitte şair, düşmanının boyunu eğip *dâl* şekline sokarak şöhret kazandığını söylüyor. *Kaşa* benzeyen *med*, ayrıca *elif* ve *dâl* harfleri bir araya getirildiğinde ikinci mısradaki zikredilen “âd” kelimesi ortaya çıkmaktadır. *Âd itmek*, “ad vermek, öyle anlaşılmasına vesile olmak” anlamlarına gelmektedir.

Elif-veş toğrı ol eğrilik itme ey lebi şeker

Mükerrer derde tuş olmazdı olmasaydı dâl eğri

Zâtî, G 1795/3

Bu beytinde ise “*Ey dudağı şeker gibi tatlı olan sevgili! Elif harfi gibi doğru ol, eğrilik etme. Eğer dal harfi eğri olmasaydı, böyle katmerli dertlere düşmezdi.*” diyen Zâtî, beyitte dal harfini dert yüküyle beli bükülmüş bir insana benzetmektedir. Bu insan, aşk derdinin yükünü çeken âşıktan başkası değildir ve sevgili için iyi bir örnek teşkil eder. Sevgilinin rakibe uyararak yanlış hareketler yapması, bu yükü daha da ağırlaştıracaktır. Sevgilinin dudağı şekil ve renk itibarıyla şekere, ağızdan dökülen nadir sözler sebebiyle de dudak, bir şeker madenine benzetilir. Beyitteki *mükerrer* kelimesi “tekrar eden” manası yanında, katmerlenmiş şeker olan “nebet şekeri”ni de düşündürmektedir. “Kand-ı mükerrer” de denilen bu şeker, ağır ateşli hastalıklarda ilaç olarak kullanılır. “Derde tuş olmak” deyimini de dilimizde “hastalanmak” anlamını karşılar²¹¹. “Şeker-mükerrer-derde tuş olmak-dâl” kelimeleri ile tenasüp sanatı yapılmıştır.

Ham ettim kâmetim ger terk-i ser kıldım sa mazûrum

Ne özüüm var eger derlerse olmaz nokta *dâl* üzre

Fuzûlî, G 256/3

Fuzûlî ise kelimelerde bazı ilave ve çıkarmalar yapmak suretiyle çeşitli anlam alanları ortaya koymakta ve okuyucuyu mana zenginliklerine davet etmektedir. *Dursun Ali Tökel* bu beytin, mu’ammâ çözme usûllerine başvurularak anlamının bulunmaya çalışılması gerektiğini ifade etmektedir ve beyti şu şekilde yorumlamaktadır: “*Birinci mısradaki ‘terk-i ser’ tabiriyle kendisinden sonra gelecek olan kelimenin ilk sesinin yok farz edilmesi istenmektedir. İkinci mısradan anlaşıldığı kadarıyla bu kelime ‘ma’zûr’ kelimesi olacaktır. Ma’zûrun ilk harfi kaldırılınca*

²¹¹ Pervin Çapan, *Klasik Türk Şiirinde Eğri ve Doğru* (Profesörün takdim tezidir. Baskıdadır.), Muğla 2005, s. 38.

geriye ‘özü’ kelimesi kalmaktadır. Şair bu durumu ‘dâlin üstünde nokta olmazsa ne özüüm var’ demek suretiyle verirken ‘özü’ kelimesini de söylemiş olmaktadır”²¹². Ali Nihad Tarlan ise bu beyti şerh ederken, mu’ammâ usûlüyle izah yoluna gitmez ve şöyle yorumlar: “Şair bükülmüş belini dâl harfine benzetiyor. Dâl harfinin üzerinde nokta yoktur. Eğer üzerine nokta konsa idi (bu nokta) başa benzeyecekti. Dâl harfinin üzerine nokta konursa zel (÷) olur. Dâl üzerine nokta konmadığı için şair başını terk etmiş oluyor ve ma’zûrum çünkü dâl üzerine nokta konmaz diyor. Bel bükülünce baş görünmez olur”²¹³. Açıklamalardan da anlaşıldığı gibi Fuzûlî’nin bu beyti, “Ma’zûr, özü, nokta, dâl” gibi kelime, işaret ve harf oyunları ile örülmüş dikkat çekici bir beyittir.

Pâdişâhım kişver-i hüsn içre dâd etsen nola
Kaddini çünkü elif zülfeynini dâl eyledin
Hayâlî, G 273/5

Hayâlî, burada sevgilinin yanağının iki yanından sarkan zülûflerinin *dâl*’a benzerliğini açıkça söylemektedir. Sevgilinin boyu da *elif*’tir. İki yanda *dâl*, ortada da *elif* olursa o zaman bu kelime “dâd” olarak okunur ve şairi sevgilinin güzelliğinin nasıl *dâd* ettiği anlaşılmış olur. *Dâd*, “yardım etmek, aman dileyene yetişmek, imdat etmek, insaf” anlamlarındadır²¹⁴.

4.4. Ra (ر) Harfi İle İlgili Edebî Hususiyetler

Şairler, *ra* (ر) harfini de simgesel olarak bazı varlıkları anlatmak amacıyla bir teşbih unsuru olarak kullanmışlardır. *Ra* şekil itibarıyla eğri oluşundan dolayı *kaş*’a, *hançer*’e, *mihrab*’a ve *hilâl halindeki ay*’a benzetilmiştir.

Benüm sînemde dâğ urdı hayâl-i hâl-i müşkîni
Elif kaddüm dütâ kıldı kaşınun râsı Mahmûdun
İshak Çelebi, Ş 2/47

²¹² Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Harf Simgeçiliği*, Hece Yayınları, Ankara 2003, s. 164.

²¹³ Ali Nihad Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, Akçağ Yay., Ankara 1998, s. 591-592.

²¹⁴ <http://www.osmanlimedeniyeti.com/makaleler/sozluk/osmanlica-sozluk-d.html>

Gözler üzerindeki kaşlar, eğri oluşları nedeniyle kaşa benzetilmiş ve bu benzerlikle pek çok hayallerin kurulmasına sebep olunmuştur. *İshak Çelebi*'nin bu beytinde âşığın *elif* gibi düz boyu, sevgilinin *ra* olan kaşı sebebiyle adeta *iki büklüm* olmuştur. Kaşlar çekilmiş hançere benzer; bu, kızgınlık alâmetidir. Sevgilinin çatık kaşlarını gören âşığın da boyu, bu hal karşısında *iki büklüm* olur.

Kaşun üzre alınuna ger mihr dirsem vechi var

Mihr olur ey mâh-rû meh kim gele *râ* üstine

Zâtî, G 1443/5

Bu beyitte ise şair; *alın*'ı, *mihr* (güneş)e; *kaş*'ı da *ra* harfine benzetiyor. Sevgiliye ay yüzlü diye seslenen şair, sevgilinin alınına da güneş diyor. Adeta hilâl olan ayın üstüne güneş doğmuş gibi oluyor. Kaşın yani *râ* harfinin üstüne *meh* kelimesi eklenince “mihr” kelimesi ortaya çıkmaktadır. Beyitte “kaş-râ”, “yüz-meh”, “alın-mihr” benzetmeleri ile “vech (yüz)” kelimesinin *ihâm-ı tenâsüb*'lü anlamlarına dikkat edilirse beyit daha iyi anlaşılır.

Ol *râ* kaşun hayâli *elif* kaddüm itdi *dâl*

Ol *mîm*-i fem hayâli *elif* kaddüm itdi *nûn*

Helâkî, G 111/2

Bu beyitte ise sevgilinin ve âşığın çeşitli uzuvları, değişik harflerle simgesel olarak ifade edilmektedir. Sevgilinin *ra*'ya benzeyen kaşları âşığın *elif* e benzeyen boyunu *dâl*'a döndürmüştür; yani âşığın beli *iki büklüm* olmuştur. Yine sevgilinin *mîm*'e benzeyen dudağı âşığın *elif* boyunu *nûn* (ن) gibi *iki büklüm* etmiştir. *Nûn* harfi, *iki büklüm* oluşuyla bele veya boya, bir de kaşa benzer. Burada ise âşığın *iki büklüm* olmuş boyu için benzetilen olmuştur.

Kâmetim *râ* kaşların fikriyle oldı *dâl*-ı derd

Söylesem derdâ ki uğratmaz beni o *râlara*

Hayâlî, G 485/4

Sevgilinin cevri ü cefâsıyla âşığın *elif* gibi dümdüz olan belinin *dâl* gibi *iki büklüm* olduğu daha önce ifade edilmişti. Şair burada bu kabule atıfta bulunarak boyunun, sevgilinin *ra*'ya benzeyen kaşlarının düşüncesiyle *dâl* gibi *iki kat* olduğunu

söylemektedir. Burada *derd* (درد) kelimesinin ilk ve son harfi olan *dâl*'a da bir gönderme vardır. Ayrıca *derd* kelimesi *dâl* ve *ra* harflerinden oluşur. İkinci mısradan ise âşık bir şikâyetini dile getirmekte ve ne yazık ki sevgilinin, kendisinin belini iki büküm eden o *ra*'lara yaklaştırmadığını ifade etmektedir²¹⁵. Beytin son kelimesi olan o *ra*'lara kelimesinde *cinas sanatu* vardır. Kelime hem *oralara*, hem de *o ra'lara* (yani o kaşlara) olarak iki değişik şekilde okunabilir ve her iki anlamda da doğrudur.

4.5. Ayn (ع) Harfi İle İlgili Edebî Hususiyetler

Ayn harfinin bilhassa baş kısmı (ع) şekil itibarıyla göze benzetilmektedir. Bunların dışında bazı kelimelerin başında *ayn* harfi geçmesi dolayısıyla da bu harfin zikredildiği olmakta ve bununla değişik çağrışımlar yapılmaktadır.

Sîneme sögsen begüm *sîn-i sa'âdetdür* bana

Gözücüyla egri baksan '*ayn-ı izzetdür* bana

İshak Çelebi, G 9/1

İshak Çelebi'nin beytinde '*izzet* sözcüğünün baş harfi *ayn*'dır ve "şeref, yücelik" anlamlarına gelir; sövgü ise âşık için saadet verendir. Ayrıca *ayn*, *göz* ile paralel kullanılmıştır. Göze (pınar), suyun çıktığı yerdir, "kaynak" anlamına da gelir. Beyitte "*izzet*" kaynağa benzetilmiştir.

Nola *aynunla* kaddün zülfün agzun gözlesem dâyim

Benüm çok sevdiğüm men' eyleme âlem temâşâdur

Zâtî, G 257/4

Belirtildiği gibi sevgilinin güzellik unsurları ile bazı harfler *istiare* edilmektedir. Yukarıdaki beyitte "ayn" kelimesi, hem *ayn* harfini vermekte hem de *göz* manasında kullanılmaktadır. Ayrıca "kadd", elif; "zülf", *lâm*; "ağız" da *mîm* harfini ifade etmektedir. "Göz, boy, zülf, ağız" sevgilinin güzellik unsurlarındandır. Bunlar aynı sıra ile "ayn, elif, lâm, mîm" harfleri birbirine eklendiğinde ortaya "âlem" kelimesi çıkmaktadır. Zaten şairin söylemek istediği de sevdiğinin

²¹⁵ Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Harf Simgeçiliği*, Hece Yayınları, Ankara 2003, s. 176.

“temâşâ”dan, “âlem”i seyretmekten kendisini menetmemesidir. Şair, doğrudan doğruya sevgiliyi görmek istemektedir.

Sen gidelden *aynum* olmuşdur bana âlem elem
Ağlamakdan tutmuşam yem üzre miskîn ben elüm
Zâtî, G 994/4

Yukarıdaki beytinde de, “aynum (gözüm)” diye hitap ettiği sevgilisi gittiğinden beri *Zâtî*’ye “âlem”, “elem” olmuştur. *Âlem* kelimesinin başındaki, *göz*’ü ifade eden *ayn* harfi kaldırılınca *elem* kelimesi ortaya çıkmaktadır. Elem çeken insan gözyaşı döker. *Yemm*, “deniz” manasına gelir. Şair böylece, çok fazla gözyaşı döktüğünü *mübalâğa* ile belirtiyor ve gözyaşlarının deniz olduğunu söylüyor.

4.6. Lâmelif ve Lâm (ل , لا) Harfleri İle İlgili Edebî Hususiyetler

Lâm harfi (ل) şekil benzerliği dolayısıyla, eğri olduğundan *sevgilinin kıvrımlı saçlarına* benzetilmektedir. *Lâmelif* harfi ise bir lâm ve bir eliften oluşur. Şairler genellikle boyu simgeleyen elif ve saç simgeleyen lâm harfini kullanmak suretiyle çeşitli mazmunlar yapmaktadırlar. Ayrıca *lâ* harfi olumsuzluk edatıdır ve “hayır” anlamına gelmektedir. “Leyse” kelimesinin yerini tutar. Zıttı, “illâ” ile karşılanır²¹⁶. Şiirlerde bu anlamlarıyla da kullanılır.

Lâm-ı zülf-i ser-nigûnı göricek gam-gîn gönül
Şol kadar şâd oldı san dünya tolusı mâlı var
Zâtî, G 230/5

Zülfün lâm’a teşbihi sıkça yapılır; ancak şair burada bir de kelime oyunu yapıyor. Yüzü çevreleyen ters saç kıvrımı adeta bir çengeli çağrıştırıyor. Ayrıca şair bu ters dönmüş lâm’ı görünce dünya dolusu malı olmuş gibi seviniyor. *Lâm* (ل) ters döndürüldüğü zaman *mâl* (مال) olarak okunur. Burada şairin ince hayali ortaya çıkıyor.

²¹⁶ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yay., İstanbul 2003, s. 295.

Münhanî oldu Hayâlî çekeli bâr-ı gamı
Âlemi varlığa erdi olalı kâmeti lâ

Hayâlî, G 1/5

Hayâlî'nin boyu, gam yükünü çekmekten iki büklüm olmuştur. Burada âşığın boyunun *lâ* şeklinde olduğu söylenmektedir. Birinci mısradaki *münhanî* kelimesi, “eğilen, eğri olan, kamburlu” anlamlarına gelmektedir. Zaten *lâ* da (ل) şeklen eğri bir duruşu göstermektedir. Dolayısıyla bu beyitte *lâ*, beli bükülmüş, kambur bir insanı simgelemektedir.

Çün *elif* kaddinle ettin kâmetim ey serv *lâm*
Lâ deme billâhi lutf et *lâma* vasl olsun *elif*

Hayâlî, G 240/4

Hayâlî'nin bu beytinde ise sevgilinin boyu için hem “serv”, hem de “elif” benzetme unsuru olarak kullanılmıştır. Sevgilinin bu boyu âşığın boyunu “lâm” etmiştir; âşık, iki büklüm olmuştur. Boyu servi gibi dosdoğru olan sevgili, âşığın boyunu *lâm* gibi eğri etmiştir. Lâm’ın elif ile birleşmesinden doğan *lâmelif*, bu eğriliği daha da artırmaktadır²¹⁷. Aynı zamanda “Lâ” olumsuzluk edatıdır. “Lâ ilâhe illâllah (Allah’tan başka ilâh yoktur)” kelime-i tevhidinde “yoktur” anlamında kullanılmıştır. “Leysel” kelimesinin yerini tutar. Zıttı “illâ” ile karşılanır²¹⁸. Kâinatta her şey “Lâ” ile “illâ”dan olmuştur.

Elif kaddünden ayrılmaz Helâkî

Gerekse lâmelif gibi iki biç

Helâkî, G 18/5

Helâkî de bu beytinde sevgilinin boyunu açıkça elif’e benzetmektedir. İkinci mısradaki ise “lâmelif” gibi ikiye de biçse, sevgilinin elif kaddinden ayrılmayacağını söylemektedir. Lâmelif, bir “lâm” ve bir “elif” ile yazılır (ل). Yani ikiye biçilse bile yine de iki tane harf ortaya çıkar ve “elif” sevgilinin, “lâm” ise âşığın boyunun simgesi olarak kalmaya devam eder.

²¹⁷ Pervin Çapan, *Klâsik Türk Şiirinde Eğri ve Doğru* (Profesörün takdim tezidir. Baskıdadır.), Muğla 2005, s. 37.

²¹⁸ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yay., İstanbul 2003, s. 295.

4.7. Mim (م) Harfi İle İlgili Edebî Hususiyetler

Klâsik Türk şiirinde benzetme amacıyla sık olarak kullanılan harflerden biri de *mim*'dir. Şekil özelliği itibariyle baş tarafının kapalı (↪) ve küçük bir daire oluşu, *mim*'in *sevgilinin dudağına* benzetilmesine sebep olmuştur. Sevgilinin ağzı da *mim*'in başı gibi küçük, yok, görünmez ve nokta olarak düşünülür.

Yazanda *mim* ü *elif* ol kad ü dehâna şebih
Kemâl ü sihriine çok kıldı iftihâr kalem
Fuzûlî, K 33/4

“Kalem” redifli kasidesinden alınan bu örnek beytinde *Fuzûlî*, *elife* benzeyen boyu ve *mime* benzeyen dudağı yazdığında, kaleminin olgunluğuyla ve sihriyle iftihar ettiğini söylemektedir.

4.8. Nûn (ن) Harfi İle İlgili Edebî Hususiyetler

Diğer harflerde olduğu gibi, *nûn* harfi de şekli yapısından dolayı şairler tarafından bir edebî benzetme unsuru olarak kullanılır. *Nûn* harfinin daha çok *kaş* için benzetme unsuru olarak kullanıldığı görülmektedir. Kaşın dışında, yine şekilsel benzerlik itibariyle *nûn*, *hilâl*'e, *nal*'a ve bazen de *devât*'a benzetilmektedir.

Mihnet-i fûrkat ile gûşe-i hicrâna salup
Yine sevdâyî kaşun kâmetümi nûn itdi
İshak Çelebi, G 314/2

Nûn harfi şekil yönünden bazen de âşığın, aşkın verdiği sıkıntılardan dolayı *iki büklüm olmuş belini* anlatmada bir simge olarak kullanılmıştır. İshak Çelebi'yi de ayrılık acısı hicran köşelerine salmış; sevgilinin karakaşları ise boyunu *nûn* gibi iki büklüm etmiştir.

Sevdüğü kimdür dimez İshak ammâ gün gibi
Zâhirâ kâf ola evvel harfi âhir harfi nûn
İshak Çelebi, G 213/5

Kur'ân'da Allah'ın bir şey yaratmak istediğinde ona “ol” dediği ve her şeyin o an olduğu söylenmektedir. Âlem de bu şekilde var edilmiştir. Kur'ân-ı Kerîm'in birçok yerinde Allah'ın, bir şeyin olmasını istediği zaman ona “Ol!” demesinin yeterli olduğu; istenilen şeyin hemen olacağı hususunda âyetler vardır: *Bakara/11; Âl-i İmrân/47,59; En'âm/73; Nahl/49; Meryem/35; Yâsîn/82; Gâfir/67*. Bundan dolayı Arapça “ol” anlamına gelen “kûn (كن)” sözü şairlerce çok kullanılır ve varlığın bu sözle meydana geldiği, bu gelişte de asıl faktörün aşk olduğu sıklıkla vurgulanır. “Kûn”, kâinatın ve her şeyin yaratılış emridir. Kâf ve nûn harflerinden meydana geldiği için “*Kâf ve Nûn*” da denilir. Bu iki harfin *akl-ı küll* ve *nefs-i küll*'e işaret olduğu veya *Âdem ile Havvâ*'ya karşılık gösterildiği rivayetleri vardır²¹⁹. Bu beyitte de şair, sevdiğinin kim olduğunun gün gibi ortada olduğunu, ilk harfinin *kâf* son harfinin *nûn* olduğunu yani “kûn” olduğunu belirtiyor. Zaten ilk mısradaki da bir sanatla bunu açıkça gösteriyor. Çünkü “gün” kelimesi, Arap harfleriyle “kûn” ile aynı yazılmaktadır (كن).

Nihâl-i servdir kaddin kaşın nûn ol nihâl üzre

Misâl-i nokta-i nûn hâlin ol müşgin hilâl üzre

Fuzûlî, G 256/1

Sevgilinin boyunun serviye benzetildiği bu beyitte *kaş* da şekil bakımından *nûn*'a benzetilmiş. Bilindiği gibi *nûn* harfinin üzerinde bir nokta vardır. Şaire göre kaşlar *nûn*, sevgilinin ben'i ise o *nûn*'un noktasıdır. “Müşgin hilâl” ile anlatılmak istenen ise yine sevgilinin siyah, hilâl'e benzeyen kaşlarıdır. Şairin “nihâl üzre” demesinde de ayrıca bir incelik vardır. Zira *nihâl* kelimesinin ilk harfi de *nûn*'dur (نهال).

Harflerin şiirlerde şairin niyetini göstermek amacıyla çeşitli boyutlarda kullanılması çok farklı başlıklar altında incelenebilir. Değişik inanç sistemlerinden belli ilimlerin malzemesi olmasına kadar harfler, tarih boyunca, pek çok kültürün ilim ve sanat hayatında önemli roller oynamış ve sanat için başvuru alanlarından olmuştur. Görüldüğü üzere harflerin şiirlerde kullanımı ise çok karmaşık bir sistemin elemanlarını oluşturmaktadır. Divan şairleri de tıpkı kendilerinden önce yaşamış olan

²¹⁹ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yay., İstanbul 2003, s. 294.

Arap ve İran şairleri gibi harflerin şekilsel özelliklerini dikkate alarak benzetme ilişkileri kurmuşlardır. Bu benzetmelerden amaç; şairin harfleri anlatması değil, niyeti doğrultusunda harflerin fonksiyonlarından yararlanmaktır.

Kadim Ortadoğu kavimlerinden ilk çağlardaki Yunan medeniyetine, eski Hint'ten Yahudi inançlarına, mitolojik anlatılardan modern çağ metinlerine kadar hemen her devir ve sanat anlayışında harflerin gizem ve simgeciliğine ilişkin birbirine benzer veya benzer olmayan inançlara rastlamak mümkündür. İslâmî devirlerden sonra bilhassa tasavvufun varlık ve insan anlayışlarına getirdiği farklı yaklaşımların da dâhil olmasıyla harf simge ve gizemciliğinin boyutları daha da karmaşık hale gelmiştir²²⁰. *İlm-i Simya* olarak adlandırılan ve *İlm-i Esrarü'l Hurûf* olarak da bilinen bu ilmin Divan şairlerinin şiirlerine nasıl yansıdığı iyice anlaşılabilmesi için, bilhassa *İlm-i Hurûf* adını taşıyan eserlerin dikkatli ve ayrıntılı bir şekilde incelenmesi gerekmektedir. *Dursun Ali Tökel*, bu tezde ele alınan yüzyıl olan XVI. yüzyılın harf simgeciliğinin en yoğun şekilde kullanıldığı yüzyıl olduğunu ve harf benzetmeciliğine en çok başvuran şairin ise *Taşlıcalı Yahyâ* olduğunu belirtmektedir²²¹. Aşağıdaki tablo da bu yüzyılda, bu tezde incelenen Divanların şairlerinin bu ilim alanına şiirlerinde ayırdıkları yer rakam olarak gösterilmektedir.

SİMYA İLMİ	
ZÂTÎ	55 beyit
HAYÂLÎ	39 beyit
İSHÂK ÇELEBÎ	17 beyit
FUZÛLÎ	11 beyit
HELÂKÎ	6 beyit

Çizelge 2.4 Simya ilmi ile ilgili beyitlerin şairlere göre dağılımı.

²²⁰ Dursun Ali Tökel, *Divan Şiirinde Harf Simgeciliği*, Hece Yayınları, Ankara 2003, s. 226.

²²¹ Dursun Ali Tökel, a.g.e., s. 228.

5. FAL İLMİ

Kökü ve başlangıçtaki ilk manası belli olmayan **fal**, Arapça bir kelimedir. İslâmiyet'in mukaddes kitabı Kur'ân-ı Kerim'de ise fal kelimesi yerine “**tyr**” kökü geçmektedir. Bazı hadislerde fal ve tıyara kelimelerinin her ikisi de gelecekte olabilecek hadiselerle dair işaret manasında kullanılmıştır²²². *Nev'î Efendi* bu ilimden *İlimlerin Özü* adlı eserinde şöyle söz etmektedir: “Bu ilm bir ilmdir ki bunun sebebiyle havâdis-i âtiyyeden hudûs iden umûr ma'lûm olur”²²³. Nev'î Efendi, bu ilim sayesinde gelecekte olabilecek olaylardan haberdar olduğunu belirtmektedir. Klâsik Türk şiirinde dolaylı olarak fal ve falcılıktan bahsedilir. *İlm-i ahkâm-ı nücum* veya *ilm-i tencîm, remîl, zayırçe* vs.nin ilim dalı olarak kabul edilmesi, şairlerin az da olsa fal ile ilgili terim ve olayları ele almalarına neden olmuştur. Gerek çeşitli maddelerle (kum, bakla, kemik vs.); gerek kitaplardan (Kur'ân, Hafız Divanı, Muhammediye vs.) refe'ül yoluyla; gerekse yıldız-nâmelerden bakılan fal, şiirlerde daha çok olumsuz yönüyle anılırdı. İslâm dininin falcılığı yasaklaması nedeniyle örneklerine az rastlanan fal, teşbihlere, tenasüplere ve kelimenin “uğur” anlamıyla da kelime oyunlarına yol açardı. Her şeye rağmen şiir ve düzyazı olarak hazırlanmış olan fal-nâmelerin sayısı da oldukça kabarıktır. Fal kitaplarına **fal-nâme** denir. Konularına göre *yıldız-nâme, tefe'ül-nâme, kıyâfet-nâme* vs. adlarla anılan fal-nâmeler, şiir ve düzyazı olarak yazılabilirdi. Fal-nâmelerin esasını burçların konumları oluşturur, daha sonra sırayı Kur'ân falı alır. Reml ve falın Halife Ali tarafından bulunduğu yazılan fal kitaplarını en büyük kaynakları, *Câfer-i Sâdık*'a ait olduğuna inanılan fal-nâmedir. Edebî değer taşıyan yıldız-nâmeler, kıyâfet-nâmeler, ve rüya tabirleri de birer fal-nâme olarak kabul edilirler²²⁴. Fal çeşitlerini, seçilen Divan'lardaki örnekler ışığında inceleyecek olursak:

²²² Ayşe Duvarcı, *Türkiye'de Falcılık Geleneği İle Bu Konuda İki Eser*, Kültür Bakanlığı Halk Kültürü Araştırma Geliştirme Gen. Müd. Yay., Ankara 1993, s. 1.

²²³ Nev'î Efendi, *İlimlerin Özü (Netayic el-Fünûn)*, hzl. Ömer Tolgay, İnsan Yayınları, İstanbul 1995, s. 235.

²²⁴ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 157.

5.1. İhtilâc Falı

Göz seğirmesi ve bazı organların titremesi gibi hallerde, iyiye ya da kötüye yorumlanacak hükümler çıkaran bu ilim, zararsız ilimlerden sayılır²²⁵. Bu konuda yazılmış kitaplara **ihtilac-nâme** veya **kütüb-i ihtilac** denir. Bu ilmi bazıları *Zülkarneyn*'e, bazıları da *Danyal Peygamber*'e atfederler. Türkçede bu konuda yazılmış pek çok eser vardır. XVII. yüzyılda tasavvuf edebiyatının ünlü temsilcilerinden olan *İbrahim Hakki*'nin çeşitli konulardaki ansiklopedik bilgileri içeren *Marifetname*'sinde ihtilâc falına da değinilmiştir.

Kulak çınladuğın sanursın tanîn

Göçer leşker-i kuvvet öter ceres

Zâtî, G 570/2

Dost can nakdini çaldurdugumı andı meger

Kulağum çekilüben kızdı yüzüm niteki def

Zâtî, G 631/2

İlk beyitte, kuvvet askerleri geçerken ortalığın çınlaması gibi kulağının çınladığını söyleyen *Zâtî*, ikinci beyitte ise sevgilinin kendisini andığını, çünkü kulağı çekilir gibi yüzünün def gibi kızardığını söylüyor. Beyitte âşığın yüzü yuvarlaklığı nedeniyle defe, kulakları ise defin zillerine benzetilmiştir.

5.2. Kitap Falı

Kitap falı, öğütler, hikmetler, âyet açıklamaları ya da Tanrı'nın ilham ettiğine inanılan kitapların, rastgele ya da kapalı gözle bir sayfasını açarak bakılan faldır. Bu fala, Kur'ân'da olduğu gibi, rastgele açıldıktan sonra açılan sayfanın yedi yaprak gerisini/ilerisini okuyarak bakıldığı da olur. Kitap falı için en yaygın kullanılan eserler, *Hâfiz-ı Şirâzî*'nin *Divan*'ı, *Mevlânâ Celâleddin Rûmî*'nin *Mesnevî*'si, *Sâdî*'nin *Gülistan*'ıdır. Bu eserlerden başka şairlerden de öğüt verici mısra ve hikâyeler alıntılanır ya da hatırlatılır. Bir öğüt kitabı sayılabilecek *Ahmediyye*; peygamberler ve din ulularının yaşamlarını anlatan *Muhammediyye*; din,

²²⁵ Agâh Sırrı Levend, *Ümmet Çağı Türk Edebiyatı*, TTK Basımevi, Ankara 1962, s. 38.

ahlak ve tasavvuftan söz eden *Envarü'l-Âşıkîn* de fal için kullanılan kitaplardandır. Şiirin ne kadar açık olursa olsun yorum gerektirmesi, şiir kitapları olan dîvânların fal için kullanılmasına yol açmış olmalıdır. Ünlü pek çok şairin Dîvânı, fal açmada kullanılmıştır²²⁶.

Tefe'ül eyle aç aşkın kitâbın

Okı andan bize bir fasl u bâbın

İshak Çelebi, Ş 1/18

İshak Çelebi bu beytinde; “*Aşkın kitabını aç, ondan bize bir bölüm okuyarak falına bak.*” demektedir.

Cihanda dün mükedder-hatır idim fâl-i feth için

Bu gün gül-zâre girdim gül kitâbın açmağa nâ-geh

Fuzûlî, Tk.B., 3/4

Fuzûlî, dünyada dün fal açmak için gönlünün kederli olduğunu, bu gün ise ansızın sevgilinin gül kitabını açmaya gül bahçesine girdiğini söylemektedir. Gül, yaprakları sebebiyle kitaba benzetilir. Gül bahçesinde güllerin çokluğu ve birden açılmaları falla alâkalandırılmıştır.

Başuna togmaz ol hüsn âfitâbı

Ko açma tâli-i mevlûddan fâl

Helâkî, G 93/3

Helâkî ise biraz sitemkâr, “*O güzellik güneşi senin başına doğmaz; boş yere Mevlid'den talih falı açma.*” demektedir.

5.3. Kur'a Falı

Kur'a falı, fala bakmak isteyen kişinin belirli bir düzene göre zar ya da benzeri bir şeyi, düzenlenen levhaya atmasına, ya da gözünü kapatarak parmağını basmasına ve bulduğu harfe göre fal kitabından sonucu okumasına dayanır. Çıkan harfler sırasıyla Kur'ân falı fal-nâmelerindeki gibi yorumlanmaktadır. Harf

²²⁶ Sennur Sezer, *Osmanlı'da Fal ve Fal-nâmeler*, Milliyet Yayınları, İstanbul 2005, s. 58.

gruplarının anlamları da aşağı yukarı aynıdır. Mesela üç elif sevinç, dileğine erişme anlamına gelmektedir. Belirli harflerin yer aldığı bir levhaya zar benzeri atılarak ya da üzerinde harfler olan özel bir zarla saptanan harf gruplarının yorumlanmasına dayanan kur'a falıyla ilgili mensûr ve manzûm pek çok fal kitabı vardır: Hurşîd-nâme, Tefe'ül-nâme, Hâzâ Fal-ı Kur'a Budur, Reml-i Hazret-i Ali²²⁷. Kur'ada "elif" çekmek yukarıda da ifade edildiği gibi güzeldir. Bu fal çıkan kişinin, köleyse özgür kalacağına, hastaysa iyileşeceğine, yoksulsa zenginleşeceğine, belâ içindeyse de Tanrı'nın yardımıyla kurtulacağına dair inanış vardır²²⁸. *İshak Çelebi*, aşağıdaki iki beytinde de kur'ada *elif* çekmiştir. İlkinde elif çekmeyi, hem kur'a anlamında, hem de âşığın göğsünde, sevgilinin kılıç gibi keskin bakışının açmış olduğu yaraya *teşbih* ederek *tevriye* yapar. Yine de falın iyi çıkmasına sevinmektedir. İkincisinde ise bu defa sevgilinin boyu elife benzetilmiş ve her iki anlamı da düşündürülmüştür. Falı yine iyi çıkmış ve işleri rast gitmiştir.

Ahd eylemiş ki sînemüze bir elif çeke

İshâk tınma gâyet eyü geldi fâlimüz

İshak Çelebi, G 97/5

Ezelde kur'ama gelmişti kâmetün elifi

İşüm çü rast gelür kutlu fâl imiş bildük

İshak Çelebi, G 148/6

5.4. Kur'ân Falı

Doğrudan Kur'ân'dan açılacak sayfa ya da sayfalarındaki harflerden yorum yapan bu kitapların hepsinde değişik yöntemler önerilir. Kur'ân'ın açılış biçimi, bakılacak sayfa ve satır, açılmadan önce okunacak dualar birbirinden farklı olsa da, abdest almak, belirli sayıda *Fâtiha* ve *İhlâs* surelerini okumak noktaları ortaktır. Ölçülü, kafiyeli veya mensur örnekleri olan bu tür fal-nâmelerin, yazma Kur'ân'ların sonuna ekli olanlarına da rastlamak mümkündür²²⁹. Konuyla ilgili olarak, **Zâtî** Divanı'nın gazeller kısmında 3, **Fuzûlî**'de ise 1 beyit tespit edilmiştir. Bunlar:

²²⁷ Sennur Sezer, *Osmanlı'da Fal ve Fal-nâmeler*, Milliyet Yayınları, İstanbul 2005, s. 61.

²²⁸ Sennur Sezer, a.g.e., s. 40.

²²⁹ Sennur Sezer, a.g.e., s. 26.

Tâ kim cemâli mushafını açdı subh dem
Gül-zâr-ı bâğı eyledi ferhunde-fâl gül

Zâtî, G 836/3

Açdı cemâli mushafını îd ile bâhâr
Ferhunde oldı tâli'ümüz fâlümüz sa'îd

Zâtî, G 121/2

Kitâb iki elin açub dua eyler yüzün görse
Yine bir ârızı Mushaf meh-i ferhunde fâlüm var

Zâtî, G 489/2

Beyitlerde de görüldüğü gibi, *Kur'ân-ı Kerim*, Klâsik Türk şiirinde sevgilinin güzelliği, yüzü, saçları, boyu, gözü, kaş ve ben'ini temsil eder. “Mushaf” kelimesiyle daha çok anılır. Klâsik Türk şiirinde sevgilinin yüzü bir Mushaf'tır. Onda tezyinat, harfler, harekeler, âyetler, sûreler vs. sevgilinin birer güzelliğini karşılar. *Zâtî*, Kur'ân'dan baktığı fallarda hep saadet, güzellik, mutluluk gördüğünü belirtip, bu falın uğurlu olduğunu ifade etmiştir. Şair, her üç beytinde de falının uğurlu olduğunu anlatmak için “ferhunde-fâl” tabirini kullanmıştır.

Niyetim oldur ki ruhsârın görüp cânım verem
Mushaf-i ruhsâr ile kılıgıl mübârek fâlîmi

Fuzûlî, G 287/6

Fuzûlî ise beytinde; “*Niyetim yüzünü görüp canımı vermektir. Sen yüzünün Mushaf'ını aç ve niyetimin neticesinin uğurlu ve hayırlı olduğunu bana bildir.*” demektedir. Fal baktıranlar bir şeye niyet ederler ve niyet ettikleri şeyin olup olmayacağını anlamak isterler. Bu beyitte de yüz, Kur'ân'a benzetilmektedir. Hurufflikte de insan yüzüne “Kelâmullâh-ı nâtık” derler. Yüzdeki iki yanak ise iki nurdur²³⁰. Sevgilinin fala bakmak için yüzünü açması Mushaf'ı açması demektir. Yüzünü görünce zaten falı uğurlu olmuş yani sevgilinin ruhsarını görmüştür. Böylece niyeti, yüzü görünce ölmek olduğu için amacına ulaşıyor ve fal da bu suretle uğurlu oluyor. Buradaki “can vermek” deyimini, maddeden tamamen kurtulmak anlamındadır.

²³⁰ Ali Nihad Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, K.B. Başbakanlık Basımevi, C.III, Ankara 1985, s. 162.

5.5. Remil Falı

Kendine mahsus bazı şekiller vasıtasıyla hükümler çıkarmak ve böylece murat ve niyetleri haber vermek ilmidir. Vaktiyle bu şekilleri parmakla kum üstüne çizdikleri için buna **remil** demişlerdir. Remil bakanlara **remmâl** denir. Remil falına bakmak, *remil dökmek*, *remil atmak* biçimlerinde de adlandırılır. Bazı kitaplar, ilm-i remilin *İdris Peygamber* ile münasebeti olduğunu söylerler; fakat bu ilimle asıl meşgul olan *Danyal Peygamber* imiş. Remilin muhtelif usulleri vardır. Remilin esası noktadır. Her iki nokta da bir hat itibar olunur. Bu nokta ve hatlarla birtakım şekiller yapılır. Bu şekiller 16 tanedir. Bunların bazısı *sa'd*'a, bazısı da *nahs*'a işaret ederler. Bu şekillerin anâsır-ı erbaa ile sonra da seyyareler ve burçlarla olan ilgisi hesaplanarak bunların tahlili yapılır ve bunlardan hükümler çıkarılır. Remil falına, bir tahtanın üstündeki kumu parmakla işaretleyerek, bir kâğıda saymadan satırlar biçiminde noktalar koyarak, ya da zar atarak bakılabilir. Temel 16 işaretin kâğıtlara çizilip torbadan çekilmesiyle bakılan biçimi de vardır. Remilde tek sayılar nokta, çift sayılar çizgi ile gösterilir²³¹.

Tezkireci Latîfî, çalışmada örneklenen Divan'ların şairlerinden olan *Zâtî*'nin mesleğini değerlendirirken *Tezkire*'sinde: “*Eskiden elinin emeği ve alnının teri ile geçinir bir çizmeci idi. Külhanbeyi, avamdan, çapkın ve ayyaş bir insandı. Kendinde şiir kabiliyeti ve güzel manzum söz söylemek istidadı görünce ömrünün bir miktarını sarf ve nahiv öğrenmeye sarf etti. Münecim-zâde'den “remil” kaidelerini öğrendi ve o yolda çalıştı...*” demektedir. *Zâtî*'nin kendisi de *Letâyif*'inde remmâlliği ile ilgili şu anekdotu anlatır:

“Bir zamanda İstanbul'da remmâl idim. Leb-i deryaya seyre vardım. Deryanın, mümin gönlü gibi, içi sâfi, gamlı (şifa verir) idi. Temâşa ederken bir hoş sohbet, şakacı adı Pîrî, konuşmada yok nazîri, bir gözü akmış bir herif var idi, beyaz gözü gibi ansızın çikageldi, gördü ki denizi seyredirim, ayıttı: “*Mevlana Zâtî, remilden vazgeçmişsin gibi suya bakıcılığa başlamışsın.*” Ben de ayıttım ki: “*Remilde insanın kızıl mangır ile gözünü*

²³¹ Sennur Sezer, *Osmanlı'da Fal ve Fal-nâmeler*, Milliyet Yayınları, İstanbul 2005, s. 71-125.

bozardılar, ola ki bunda ak akçe ele gire ve hem baklacılık da eylesem gerektir, müşteri bulunmaya mı? Çürük baklanın kör alıcısı olur.” Bunu işitince adam gülerek sıvıştı.”²³²

Bu bilgilere rağmen, Zâtî'nin meslek olarak seçtiği “remmâl”liğe şiirinde az yer vermiş olması dikkat çekicidir. Zâtî, 1825 gazelinin sadece 6 tanesinde remile yer vermiştir:

Gönülde ârızun tutdum zamîrüm bil didüm remmâl
Didi kim tuttuğun Zâtî gülistân-ı müzeyyendür
Zâtî, G 279/5

“Dedim-Dedi”li bir söyleyiş içinde şair, sevgilinin yüzünü gönlünde tutup, falcıya; “içimde ne olduğunu bil” der. Falcı da gaipten haber vererek ona gönlünde sakladığı şeyin süslenmiş bir gül bahçesi olduğunu söyler. Sevgilinin yüzü bütün olarak gül bahçesine teşbih edilmiştir.

Gönülde şevk ile mihr-i ruhun tutdum didi remmâl
Zamîrüm ey gözüm nûrı güneş gibi ayân ancak
Zâtî, G 638/2

Şair bu defa da şevkle sevgilinin güneşe benzeyen yüzünü gönlünde saklar ancak falcı ona; “Ey gözüm nuru, senin için güneş gibi bütün aydınlığıyla görünüyor” der.

Düşde gördüm zülfünü remmâle vardum subh-dem
Didi miskin bu gice bir ejdehâdur gördüğün
Zâtî, G 754/3

Zâtî bu beytinde ise gece rüyasında gördüğü şeyi sabah remmâle yorumlatır. Şair, rüyasında sevgilinin saçını görmüştür; remmâl ise gördüğünün bir ejderha olduğunu söylemiştir. Sevgilinin zülfü ejderhaya teşbih edilmiştir. Çünkü sevgilinin kıvrım kıvrım saçları bir ejderhayı andırır. Burada remmâlin tıpkı bir rüya tabircisi gibi rüya da yorumladığı görülmektedir.

²³² Behçet Necatigil, “Ölümünün 430. Yıldönümünde Zâtî”, Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, hzl. Mehmet Kalpaklı, YKY Yay., İstanbul 1999, s. 190.

Bu zamîründen geçer kim üstühânım reml ola
Tura ilde zevk-i seyr-i nokta-i hâlün senün

Zâtî, G 814/5

Şair, içinden geçenleri bütün açıklığıyla söylemektedir. Âşığın göğüs kemikleri tıpkı kemik falında olduğu gibi dizildiğinde herkes buna bakarken sevgilinin noktaya benzeyen benini seyrederek zevk almaktadır. “Üstühân, reml, nokta” kelimeleri arasında remil falı ile ilgili tenasüp vardır.

Remmâle varun görsün yitik ele girer mi?
Mest-i mey-i ‘ışk oldum nakd-ı dili aldurdum

Zâtî, G 979/2

Burada ise falcının gaipten haber vermesi istenmektedir. Aşk şarabının sarhoşu olan şair, gönül nakdini kaybetmiştir. Âşığın en önemli sermayesi gönlündeki aşkıdır, canıdır. Başka hiçbir varlığı olmayan âşık, bunu da kaybetmiştir. “Yitik ele geçer mi?” diye sorarak remmâlden yardım dilemektedir.

Didüm kim noktadır var ise ağzun
Ayıtdı Zâtî’ya remmâl imişsin

Zâtî, G 1146/5

Burada da “dedim-dedi”li bir söyleyiş vardır. *Zâtî*, sevgiliye “*Ağzun var ise (ancak) bir noktadır*” demiş; sevgili ise bunun karşılığında ona; “*Ey Zâtî, remmâl imişsin*” demiştir. Klâsik şiirde sevgilinin ağzı; yok, görünmez ve nokta olarak düşünülür. Görünmeyen ağzının varsa, bir nokta gibi olduğunu söyleyen şairin, bir remmâl gibi nokta okuması sevgiliye bu sözü söyletmiştir.

Beyitlerde de görüldüğü üzere hâlden haber verme işi olan remil falı ve onunla alakalı birtakım ifadeler *Zâtî*’nin şiirine renk katmıştır. Klâsik Türk şiirinde remilden çok remmâl söz konusu edilmiştir. Görüldüğü üzere, *Zâtî* beyitlerinde, kendisi de bir remmâl olduğu için, daha çok “remmâl” üzerinde durmuştur. Örneklenen Divan’lardan *Zâtî*’den başka Fuzûlî ve Hayâlî’nin de şiirlerinde remilden bahsettikleri görülür. Remilin hâlden haber verme işi olduğunu söyleyen şairleri, remmâllikten ve çeşitli remil ıstılahlarından söz ederler. Özellikle *Hayâlî*’nin,

remmâlin tahtasındaki noktaları, feleğin gökten döktüğü yıldızlara teşbihi farklılık arz eder.

Eylesen remmâlden teftîş-i hâl-i nîk ü bed
Mürşîd-i râh-i yakîn Engîs ü Lehyân'dır ana
Fuzûlî, Muk. 1/2

Fuzûlî bu beytinde remmâlden, iyi ve kötü durumu denetlemesini, bunu yaparken de Engîs ve Lehyân'ın ona sağlam bilginin yolunun öğreticisi olacaklarını söylemektedir. İlk mısradaki geçen *hâl* hem “durum” anlamında, hem de “nokta” anlamında *tevriyeli* olarak kullanılmıştır. *Engîs*, remilcilikte uygun olmayan şeklin adıdır. Üst üste üç çizgi ve altında bir nokta ile gösterilir ve 1. dereceden kötü belirtidir²³³. *Lehyân* ise remil falında hayat, fikir ve ruh işaretidir. İnsan, erkek, ateş, batı, gün, orta yaş, safra denilen yapı/huy biçimi olarak yorumlanır. Bir nokta ve altında üst üste üç çizgi ile gösterilen 3. derece iyi belirtidir²³⁴.

Nokta-i eşkâl-i reml ü seyr-i ecrâm ü nücûm
Kime reh-ber olsa feyz-i akl bühtândır ana
Fuzûlî, Muk. 1/3

Kıtanın devamındaysa *Fuzûlî*; “*Remil şekillerinin noktası ve yıldızların ve gök cisimlerinin seyri kime yol gösterici olsa o kişiye aklın ilmi yalandır.*” diyerek bu tür fal bakıcılıklarla ilgilenmenin ilimsel, akla uygun hiçbir yanının bulunmadığını belirtir.

Zevâl-i ömr-i adın kâzâ çü eyleye fâl
Nücûm nokta döker çarh tahta-i remmâl
Hayâlî, K 10/12

Hayâlî ise olacağı ezelden Tanrı tarafından takdir olunan şeyleri, remmâlin tahtasında nokta olarak görünen ve felek tarafından gökten dökülmüş olan yıldızların falına bakılarak ortaya çıkarılacağını anlatır.

²³³ Ferheng-i Ziya, *Farsça-Türkçe Lügat*, MEB Yay., İstanbul 1996, s. 193.

²³⁴ Sennur Sezer, *Osmanlı'da Fal ve Fal-nâmeler*, Milliyet Yayınları, İstanbul 2005, s. 73.

Ukde-i çarhın ser-â-ser anladık eşkâlini
Her ne kim gaibdir anı bilmenin remmâliyiz

Hayâlî, G 191/4

Beyitte geçen *ukde*, “bir gezegen yörüngesinin Zodyak üstündeki iki ucundan her biri”²³⁵ demektir. Şair göğün bu iki ucu arasındaki şekilleri baştanbaşa anladığını, gaip olan her ne varsa onu bilmenin remmâli olduğunu söyler.

Cismimi ilter ise tahta-i reml üzre sabâ
Remllerle araya bulmaya remmâl beni

Hayâlî, G 639/6

Bu beyitte ise şair, sabah rüzgârının cismini remil tahtası üzerine koyması halinde remmâlin remillerle kendini arayıp bulamamasını dilemektedir.

FAL İLMİ	
ZÂTÎ	13 beyit
FUZÛLÎ	10 beyit
HAYÂLÎ	9 beyit
İSHÂK ÇELEBÎ	3 beyit
HELÂKÎ	1 beyit

Çizelge 2.5 Fal ilmi ile ilgili beyitlerin şairlere göre dağılımı.

6. SİHİR VE TILSIMÂT

Sihir, “büyü, gözbağcılık, büyücülük”²³⁶; **tılsım** ise “esrarlı bir kuvvet taşıdığına inanılan şey, kimse”²³⁷ anlamlarında iki kelimedir. Eskiden sihir ve tılsıma çok fazla ilgi gösterirlermiş. Hz. Musa’dan evvel Babil’de ve Mısır’da sihir ve tılsım çok rağbet görür, hatta Hz. Musa’nın mucizesi de bu şekilde olmuştur. Bu konularda yazılan eserlerden bugün için elde fazla kaynak yoktur. Günümüze ulaşabilenlerden *Kitab-ı Felâhât-ı Nebâtiyye* tercüme edilmiş sonra buna bazı terimler eklenerek yıldızlar hakkında *Kitab-ı Tamtam-ı Hindî* gibi bazı eserler kaleme alınmıştır. Büyük sihirbazlardan olan Kûfeli Câbir b. Hayyan, bu hususta pek çok eser telif etmiştir. Endülüs’te, *Mesleme b. Ahmedü’l-Mecrîtî* bunların hepsini telhis ederek *Gayetü’l-*

²³⁵ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 2006, s. 1118.

²³⁶ Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 952.

²³⁷ Ferit Devellioğlu, a.g.e., s. 1108.

Hakîm isminde bir eser yazmıştır. Hz. Süleyman'a da sihir isnat olunmuştur, ancak Kur'ân'da bunu ret için şöyle buyrulur: “*Süleyman sihir yapıp kâfir olmadı; lakin şeytanlar kâfir oldular*”²³⁸. Sihir, Hz. Peygamber zamanında da vardı. Hatta sihirden korunmak için bir âyet nâzil olmuştur: “*De ki: Yarattığı şeylerin kötülüğünden, karanlığı çöktüğü zaman gecenin kötülüğünden, düğümlere üfleyenlerin kötülüğünden, haset ettiği zaman hasetçinin kötülüğünden, sabah aydınlığının Rabbine sığınırım.*”²³⁹. Eskilere göre sihir ve tılsımın üç derecesi vardır. Bunlar:

- 1- Aletsiz ve yardımcısız olarak himmet ve teveccüh-i kalb ile müessir olmak ki, **asıl sihir** buna derler.
- 2- Yıldızlardan, unsurlardan, adetlerin özelliklerinden bir yardımcı ile müessir olmaktır ki, buna da **tılsım** derler.
- 3- Kuvve-i mütehayyile de bir tesir ki, sahibi, diğer kuvve-i mütehayyilelere kast edip, onlar üzerinde müessir olarak, hayalleri gerçekten var gibi göstermek. Buna da **gözbağcılık** derler²⁴⁰.

Klâsik Türk şiirinde şairler, sihir ve tılsımla alâkalı efsanelere telmihte bulunarak yani söyleyiş ve mazmunlara ulaşmışlardır. Bunlardan en çok bilinen ve tekrar edilen ise **Hârut ve Mârut**'un hikâyesidir. Hârut ve Mârut, büyü ve sihir konusunda meşhur olan meleklerin adıdır. Kur'ân'da *Bakara Suresi 102. âyet*'te de adları anılmaktadır. Tefsirlerde onlarla ilgili olarak anlatılan çeşitli hikâyeler vardır. İsrailiyat'tan olan bu rivayetlere göre:

“İdris Peygamber zamanındaki melekler, insanların günahkâr hallerine bakarak Allah'a ‘Ya Rab! Meleklerine secde ettirdiğin insanoğlu günah içinde yüzyüyor, buna nasıl tahammül ediyorsun?’ dediler. Allah onlara ‘Eğer siz onların yerinde olsaydınız aynı şeyleri yapardınız. Onlardaki nefis ve şehvet sizde olmadığı için böyle söylüyorsunuz.’ deyince de ‘Hâşâ! Biz onlar gibi yapmazdık!’ dediler. O zaman Allah, en güvendikleri iki melek seçmelerini, o iki meleği yeryüzüne indireceğini söyledi. Meleklerin en üstünlerinden olan Hârut ve Mârut'u seçtiler. Allah onları Bâbil'e indirdi. Gündüzleri insanların davalarına bakıyorlar, geceleri İsm-i Âzam duasını okuyarak göğe çıkıyorlardı. Bir gün kocasından şikâyetçi olan İranlı Zühre adlı bir kadın bunlara müracaat etti. Kadın çok güzeldi. İkisi de

²³⁸ Agâh Sırrı Levend, *Dîvan Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler- Mazmunlar ve Mefhumlar*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1980, s. 222.

²³⁹ “Felâk, 113/1-5”, *Kur'ân-ı Kerîm ve Yüce Meâli*, hzl. Elmalılı Hamdi Yazır, Merve Yayınları, İstanbul 2002, s. 606.

²⁴⁰ Agâh Sırrı Levend, a.g.e., s. 222-223.

kadına vuruldular ve kâim almak istediler. Kadın onlara ya içki içmelerini, ya kocasını öldürmelerini, ya da puta tapmalarını şart koştu. Melekler ilk gün razı olmadılar. İkinci gün kadın şartlarını tekrarladı. Nihayet üçüncü gün razı olup bu üç şartın en hafifi olan içki içmeyi kabul ettiler. Ancak içkiyi içince, puta da taptılar ve kadının kocasını da öldürdüler. Kadın, onların sarhoşluk anında göğe çıkmak için okudukları duayı öğrendi ve semaya yükseldi. Allah da onu gökyüzünde parlak bir yıldızla çevirip insanlara ibret olsun diye orada bıraktı. İşte Zühre (Çobanyıldızı, Venüs) bu kadın imiş. Olaydan sonra Allah, bu iki meleği cezalandırmak istedi. Onlar da İdris Peygamber'e müracaat edip şefaât dilediler. Allah da dünya azabı ile ahiret azabı arasında onları muhayyer bıraktı. Onlar ahiretin ebedî, dünyanın fanî olduğunu düşünerek dünya azabını istediler. O zaman Bâbil'de ateş dolu bir kuyuya baş aşağıya asıldılar ve insanlarla sihir yoluyla konuşmaya başladılar. Aşağılarındaki suya asla erişemiyorlardı. Kendilerine müracaat eden kişilere sihir ve büyü öğretiyorlar ancak bunu yapmanın günah olduğunu söylüyorlarmış.”²⁴¹

Bu kıssanın birçok batıl tarafı vardır. İlk rivayet İbn Abbas'tan naklolunur. Esas itibariyle uydurma olan bu hikâyedeki Hârut ve Mârut, aslında iki Ermeni mabudunun da adıdır. Mevlâna Mesnevi'sinde bunlardan bahseder. Divan şairleri Hârut ve Mârut'un yanı sıra *Bâbil* ve *çâh-ı Bâbil*, *câdû*, *büyü* ve *sihir* kelimelerini bir araya getirirler. Sevgilinin gözleri, gamzesi ve saçları sihir hususunda Hârut ve Mârut'un ustası sayılır. Çâh-ı Babil ise sevgilinin çene çukurudur²⁴².

6.1. Sevgilinin Gözünün “Sehhar” Olması

Klâsik Türk şiirinde sevgilinin gözü, cadılık özelliğine sahiptir. Bu nedenle şiirlerde “câdû” yani “büyücü” sıfatıyla birlikte sıkça kullanılır. Câdû, büyü yaptığını hiç belli etmez. Büyüsü çeşit çeşittir. Rüzgâra, süpürgeye veya küpe binerek uçabilir. Su üzerinde durabilir, ateşte yanmaz. Kötülük, zulüm, kan dökme onun işidir. *Sâhir*, *sehhâr*, *füsûnger* gibi eşanlamlıları da beyitlerde geçmektedir. Sevgilinin “sehhar” olan gözünün sihri duyan büyücülerin pirleri Hârut ve Mârut, utançlarından yerin dibine geçmektedirler. Çünkü Klâsik Türk şiirinde sevgili her yönüyle sihirde bu meleklerle ustâ sayılır.

²⁴¹ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 205-206.

²⁴² İskender Pala, a.g.e., s. 206.

İdeli ol iki *mekkâr gözün* sihr ü füsûn
Akl u fikrüm tagılır gâlib olur mekr ü cünûn

İshak Çelebi, Mus. 4/1

İshak Çelebi'nin bu beytinde sevgilinin gözü öyle *hilekâr bir sihirbaz* olarak verilmiş ki yaptığı büyü ile insanın aklı ve fikri dağılıyor, yerini hile ve delilik alıyor.

Füsûn u sihr ile ol iki *çeşm-i fettânun*
Bizümle itdügi hep mekr ü âl imiş bildük

İshak Çelebi, G 148/2

Bu beyitte ise şair, sevgilinin gözünün başka bir özelliği olan *fitnesini* dile getiriyor. Sevgilinin gözü şehlâ olduğu için nereye ve kime baktığı belli olmaz ve fitne çıkarır.

Saçı meftûnı olmışdur niçe dil
Gözi sihrinden âciz ehl-i Bâbil

İshak Çelebi, Ş 2/41

Senün *sehhâr-ı çeşmün* sihrini Hârut ile Mârut
İşitdi ser-nigûn oldu yire geçdi hicâbından

Zâtî, G 1046/3

İlk beyitte *İshak Çelebi*, pek çok gönlün, sevgilinin saçına tutkun olduğunu, Bâbil ehlinin bile sevgilinin gözünün sihrine karşı aciz kaldığını söylüyor. Beyitte “Bâbil ehli” ile kastedilen “Hârut ve Mârut”tur. İkinci beyitte ise *Zâtî*, sevgilinin gözünün sihrini duyan Hârut ve Mârut’un utançlarından yerin dibine geçtiklerini söylemektedir. Ayrıca yukarıdaki rivayette de ifade edildiği gibi Hârut ve Mârut Bâbil’de bir kuyuda kıyamete kadar baş aşağı asılı kalacaklardır. Bu hikâyeye de beyitte *telmih* vardır. Görüldüğü üzere sevgilinin “sehhar” olan gözünün sihrini duyan büyücülerin pirleri Hârut ve Mârut dahi aciz kalmaktadırlar. Çünkü sevgili her yönüyle sihirden bu meleklere üstat sayılır.

Müjen hançerlerin gönlüm basar bağrına vehm etmez
Ana *câdû gözün* gûyâ ki tâlim-i füsûn etti

Fuzûlî, G 283/5

Fuzûlî ise beytinde, “Gönlüm, kirpiğinin hançerlerini hiç korkmadan bağrına basar. Sanki sihirbaz gözün ona büyü öğretmiş.” demektedir. Hançere benzeyen kirpik bir güzellik unsurudur ki âşık onu bağrına basar, yani çok sever. Hançeri bağra basmak bir tür sihirbazlıktır. Sihirbazlık olduğuna göre sihirbaz (*câdû*) göz, gönle bu sihirbazlığı öğretmiştir. Göz insanı büyüler. Göz ve kirpik birbirinden ayrılmaz. Hançer kadar tesirli olan kirpik bu tesiri göz sayesinde kazanır. Asıl güzellik gözde olduğu için gönle bu kirpik hançerini korkmadan bağrına basma büyüsunü göz öğretiyor. “Gûyâ” kelimesine göre de söyleyerek bunu öğretiyor. *Gûyâ* aynı zamanda “söyleyen” manasındadır²⁴³.

Gözlerin *bâzâr-ı efsûnu* fesâne eyledi
Leblerin devrinde düştüler ayağa bâdeler

Hayâlî, G 123/2

Hayâlî ise sevgilinin gözlerinin, büyülerin dünyasını ortadan kaldırarak hepsini efsaneye çevirdiğini söyler. Beyitte “dudak, devr, düş-, ayak, bâde” kelimeleri arasında *tenasüp* vardır. Dudağının zamanında şarabın kadehe doldurulduğunu ifade ediyor. *Ayak* hem “kadeh” anlamında, hem de gerçek anlamıyla kullanılmış. Aynı zamanda “ayağa düşmek” deyiimi de ifade edilmiş.

Çeşmine kılın nazar bî-bâk *sahhar* isteyen
Hâlini görsün gönüller düzd ü tarrâr isteyen

Hayâlî, G 393/1

Bu beytinde ise *Hayâlî*, korkusuz sihirbaz isteyen sevgilinin gözüne bakmasını; hırsız ve yankesici isteyen gönüllerin ise sevgilinin benini görmesini önermektedir. “Ben” de sevgilinin diğer güzellik unsurları gibi sihir talim eder. Görenlerin aklını fark etmeden başından alır. Bu özelliğiyle de beyitte “hırsız” olarak anılmıştır. Sevgilinin gözü ise her zaman olduğu gibi “korkusuz bir büyücü” olarak tasavvur edilmiştir.

²⁴³ Ali Nihad Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, K.B. Başbakanlık Basımevi, C.III, Ankara 1985, s. 266.

Her ne fettânlık disen ol *çeşm-i câdûdan* gelür
 Her ne kâfirlik disen bu zülf-i bî-dînden çıkar
 Helâkî, G 49/7

Son olarak *Helâkî* de, her ne fettanlık dersin, o büyücü gözden geleceğini, her ne kâfirlik dersin de bu dinsiz zülüften çıkacağını söyler. Burada da sevgilinin gözü, fitne çıkarma ve büyü yapma özellikleriyle ele alınmıştır. Saçın dinsiz ve kâfir olarak anılması ise şöyle açıklanmaktadır: Bu unsurlardan kastedilen renk niteliği mecazîdir. Esas manaları “örtmek, gizlemek, saklamak”tır. Müslümanlarca kâfirler ve gayri Müslimler, İslam dininin ortaya koyduğu hakikati kabul etmedikleri için ışık ve aydınlıktan mahrum, içleri karanlık sayılan kimselerdir. Saçın şekil itibariyle çokluk içinde bulunması, renk itibariyle de siyah olması hali bu küfür, kâfir teşbihini sağlayan taraflardandır²⁴⁴.

6.2. Sevgilinin Gamzesinin “Sehhar” veya “Câdû” Olması

Sevgilinin süzgün veya manalı yan bakışı gamzeyi doğurur ve bu gamzede binlerce anlam vardır. Âşık, bakışın manasını çözmekte güçlük çeker. Gamze yalnızca bakışa dayanmaz, aynı zamanda göz, kaş ve kirpiğin birlikte hareketinden çıkar. Gamze (yan bakış), öldürücüdür. Yine gamze fitneler koparır, beladır, afettir, acımasızdır, bazen câdû, büyücü, sihirbazdır. Gamze âşığın uykusunu kaçıran bir büyücüdür²⁴⁵.

Sehhâr gamzelerle o mekkâr gözlerin
 Birdür dirin ben ikisinün ittifâkını
 İshak Çelebi, G 328/2

İshak Çelebi, sevgilinin büyücü gamzeleriyle, hîlebâz gözlerinin daima ittifak halinde olduklarını söylüyor. Büyücülük konusunda gamze daima gözle beraber hareket eder. Burada şair, bu ittifaka atıfta bulunmuştur.

²⁴⁴ Harun Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001, s. 181.

²⁴⁵ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 173.

Gamze-i nergis-i câdû henüz uyanmış iken
Demidür ayş idelüm bezm-i bahâr eyleyelüm

Helâkî, Mus. 11/2

Helâkî ise büyücü olan sevgilinin nergise benzeyen yan bakışının henüz uyanmışken, bahar meclisini kurup zevk ve sefa etmenin zamanı olduğunu belirtir. “Nergis” koyu sarı renkli, göbeği yeşil küçük bir çiçektir. Nergisin, göz şeklinde bir çiçek haline sokulmuş mitolojik kahraman *Narkisos* olarak rivayet edilmesi, bütün efsanelerde ve şiirlerde nergis ile göz arasında bir ilişki kurulmasına neden olmuştur. Ortasındaki yeşil kısım uzaktan siyaha benzer. Şairler bu yuvarlaklığı, siyahımsı görünmesinden dolayı göze, yaprakları da kirpiklere benzetmişlerdir²⁴⁶. Klâsik şiirde, sevgilinin gözü nergistir. Baygın ve şehla bakar, mesttir. Ayrıca nergis, baharın gelişinin de müjdecisidir. Beyitte de sevgilinin nergise benzeyen yan bakışı büyücü olarak nitelendirilmiştir.

6.3. Sevgilinin Saçının “Sehhar” Olması

Klâsik Türk şiirinde en çok kullanılan güzellik unsuru olarak “saç” sayılabilir. Genel olarak saç, uzun, yüzün iki tarafında ve yanakların yanında kıvrım kıvrım veya düz, boyunda veya yanağın üstünde tasavvur edilmektedir²⁴⁷. *Mû*, *gîsû*, *zûlf* gibi adlar altında ve birçok yönden ele alınan saç, sayısız teşbih ve mecazlara konu olmuştur. Şekli, kokusu, rengi dolayısıyla birçok beyte anlam verir. Öncelikle saç görünüş itibariyle perişan, düzensiz, dağınık ve uzundur. Bu haliyle âşğın aklını başından alır, onu esir eder, perişan eder. Saç, şiirlerde şekil yönünden *rişte*, *ejderha*, *kemend*, *câdû*, *sihr*, *Hârût* vb. gibi teşbih ve mecazlara yol açmıştır²⁴⁸.

Genc-i hüsnün çok tılısmı var bu vîrân hânede

Sunma ejderdür elün *zûlf-i perîşândan* gider

İshak Çelebi, G 50/3

²⁴⁶ Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, hzl. Doç. Dr. Cemal Kurnaz, TDV Yay., Ankara 1992, s. 315.

²⁴⁷ Mehmed Çavuşoğlu, *Necati Bey Divanı'nın Tahlili*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2001, s. 122.

²⁴⁸ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 397.

İshak Çelebi; “Bu viran hanede, güzellik hazinesinin tılsımı çoktur; dağınık saçı ejderdir, elini uzatma!” diyerek, sevgilinin perişan saçını ejdere benzetmektedir. Saçın ejderhaya teşbihi zülfün uzunluğu ve siyahlığı sebebiyledir. Beyitte saç-büyü ilişkisinde güzellik hazineye benzetilmiştir. Her hazinenin bir tılsımı vardır. Değerli mücevher, para, eşya vs. şeyler yıkıntı, viran hane yerlere gömülür, bulunmaması için de dualar okutulur ve artık oraya yaklaşıp bir ejderha görünerek korku vereceğine inanılır ve buna **tılsım** denir²⁴⁹. Viran hane ise beyitte, âşğın gönlüdür.

Rûz ü şeb bu ise *Leylî saçunun efsûnı*
Görüb ahvâlümü âlem unudur Mecnûnı
Zâtî, G 1532/1

Zâtî; “Sevgilinin Leyla'nın saçına benzeyen saçının âşığı gece gündüz sihirlediğini görenler Mecnun'u unuttur.” diyerek, sevgilinin saçını Leylâ'nın siyah saçına benzetmiş ve “*Leyla ve Mecnun*” kıssasına da *telmihte* bulunmuştur. Beyitte geçen “Leylî” hem *Leylâ*, hem de *gece renkli* anlamında tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Kemend-i çîn-i zülfün vehmi gitmez zâr gönlümden
Bana ol rişteyi ejder kılan bilmen ne efsundur
Fuzûlî, G 90/6

Fuzûlî ise; “*Zülfünün bir kemende benzeyen kıvrımından daima korkuyorum. Bana o ipi ejder gösteren bilmiyorum ne sihirdir?*” diye sormakta ve tıpkı İshak Çelebi gibi o da sevgilinin saçını ejdere benzetmektedir. Zülûf kesrettir. Ona yakalanan âşık, Hak yolundan ayrılmış, mâ-sivâya kapılmış demektir. Şair bunu bildiği için korkuya kapılmıştır. O ipi, insanın manasını zehirleyip öldüren bir yılan gibi görüyor. Burada büyü-Musa ilişkisine de telmih vardır. Hz. Musa'ya sihirbazlar yere attıkları ipleri ejder gibi göstermişlerdir. Hz. Musa da esasını yere atmış, o da bir ejder olup sihirbazların yılanlarını yutmuştur²⁵⁰.

²⁴⁹ İskender Pala, a.g.e., s. 471.

²⁵⁰ Ali Nihad Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, K.B. Başbakanlık Basımevi, C.I, Ankara 1985, s. 264.

6.4. Çâh-ı Bâbil

“Çâh-ı Bâbil” yani Bâbil kuyusu, Hârut ve Mârut adlı meleklerin, işledikleri suçun cezasını çekmek üzere kıyamet gününe kadar saçlarından asılı kalacakları kuyudur. Divan şairleri Çâh-ı Bâbil’i bir büyü kaynağı olarak görürler ve sevgililerinin bu kuyuda Hârut ve Mârut’tan büyü talim ettiklerini söylerler. Onun için sevgilinin özellikle gamzesi, gözleri veya kaşları büyücülükte Çâh-ı Bâbil’den hiç de aşağı kalmaz. Ayrıca sevgilinin çene çukurunu bir kuyu olarak telakki eden şairler bu kuyuyu âşık üzerinde icra eylediği tesir yüzünden Çâh-ı Bâbil’e benzetmişlerdir²⁵¹.

Yazdurmag istese gözinün vASF-ı sihrini

Hârut kâtib ü çeh-i Bâbil devât olur

Zâtî, G 298/3

Devâtım oldu *Çeh-i Bâbil* ü sözüm efsûn

Füsûnger-i kalemim arz kıldı sihr-i helâl

Hayâlî, K 10/21

İlk beyitte *Zâtî*, “Gözünün sihir özelliğini yazdırmak istese, Hârut yazıcı ve çâh-ı Bâbil de hokka olur.” demektedir. *Hayâlî* ise “Çâh-ı Bâbil divitim ve sözüm de sihirli oldu. Kalemimin büyüsi sihr-i helâl ortaya çıkardı.” demektedir. Her iki beyitte de geçen “devât”, hokka ve kalem muhafazasıdır. Eskiden kullanılan uzun madenî sapı ve ucunda bir de hokkası olan aletin (divitin) ismidir. Divit, kalemleri koyacak bir kutu yanında kapaklı hokkasıyla, beldeki kuşağa çaprazlamasına sokularak taşınan ufak bir yazı takımıdır²⁵². İşte bu beyitlerde, şekil itibariyle diviti andıran ve aynı zamanda sevgilinin çene çukuruna teşbih olunan çâh-ı Babil, şairlere ilham kaynağı olmuş ve şiirlerini yazarken bu diviti kullandıkları için sözlerinin okuyanlarda “kıl-kalem-yazı-sihir-sözün etkisi ve gücü” ilişkisiyle sihir etkisi yaratacağı ifade edilmiştir. Şairler, şiirlerini tavsif etmek amacıyla bu ilgiye başvururlar.

²⁵¹ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 106.

²⁵² İskender Pala, a.g.e., s. 123.

6.5. Büyü-Hz. Musa İlişkisi

Hız. Musa zamanında sihir son derece ilerlemişti. Firavun tanrı olduğunu iddia etmekteydi. Hız. Musa onu dine davet ettiği zaman mucize olarak asasını yere bıraktı. Asa bir yılan olup yürümeye başlayınca, Firavun bunun bir sihir olduğunu söyledi ve ülkenin bütün sihirbazlarını topladı. Sihirbazlar büyüleri ipler ve sopalar attılar. Hepsini yürümeye başlayınca Hız. Musa asasını yere bıraktı ve asa, sihirbazların bütün yılanlarını yuttu. Bunun bir sihir olmadığını anlayan sihirbazlar ona iman ettiler²⁵³. Hız. Musa'nın büyücülerle olan bu yarışı Kur'an-ı Kerim'de de âyetlerle aynen anlatılmaktadır²⁵⁴.

Bin sihir ejdehâsın yutmuş *asâ-yı Mûsâ*
 Anda olaydı zülfün yutardı ol asâyı
 Zâtî, G 1512/2

Zâtî de tespit edilen bu beyitte telmih sanatından istifade etmiş ve sevgilinin ejderhaya benzeyen zülfünün bin sihir yılanını, hatta Hız. Musa'nın asasını bile yutacak güçte olduğunu belirtmiştir.

Pençe-i azmededir kudret-i islâh-i fesâd
 Sihir def'in meded-i mu'ciz-i Mûsâ eyler
 Fuzûlî, K 42/20

Fuzûlî ise beytinde şöyle demektedir: “Bozukluğun ıslahının kudreti, azmin pençesinde; Musa'nın insanları aciz bırakan işinin yardımı, sihri yok eder.” Fuzûlî de burada Musa'nın sihirle ilgili mucizesine telmihte bulunmuş ve büyü bozmaktan bahsetmiştir. Firavun'un sihirbazlarının büyüleri, Hız. Musa tarafından bozulmuştur.

²⁵³ İskender Pala, a.g.e., s. 42.

²⁵⁴ “Arâf, 7/103-137”, *Kur'an-ı Kerim ve Yüce Meâli*, hzl. Elmalılı Hamdi Yazır, Merve Yayınları, İstanbul 2002, s. 164.

6.6. Tılsım

Eskiden değerli mücevher, para, eşya vs. şeyler yıkıntı yerlere gömülür, bulunmaması için de dualar okutulur ve artık oraya yaklaşıp bir ejderha veya korkunç bir zenci görünerek korku vereceğine inanılırdı. İşte buna **tılsım** denilmektedir²⁵⁵.

Genc-i hüsnün ruh-ı dil-berde *tılsımın* gör kim

Nazar itsen görine sûret-i ejder tâvûs

İshak Çelebi, K 11/27

İshak Çelebi'nin beytinde; “*Gönül alan sevgilinin güzellik hazinesinin tılsımını gör ki, ejder sureti sana tavus görünür.*” denilmektedir. Beyitte *hazine-tılsım-ejder ilişkisi* vardır. Gönül alan sevgilinin yüzünün ve güzellik hazinesinin tılsımla açılacağı belirtilmektedir. Burada geçen “tavus kuşu” ile ilgili şunlar söylenebilir: Çok güzel bir kuş olmasına rağmen dertli bir kuştur. Bir efsaneye göre tavus, cennette bir kuş iken şeytanın cennete girmesine alet olmuş ve Âdem ile Havva'nın yasak meyveyi yemelerinden sonra cennetten çıkarılmıştır. Cennette ayakları güzelken Allah ona “Her yanın süslü olsun, ancak ayakların çıplak kalsın; ayaklarını görünce cenneti ve eski halini hatırlayıp âh et!” buyurmuş ve Babil'e indirip ayaklarını çıplak eylemiştir. Şimdi tavus, her âh edişte cenneti hatırlamış²⁵⁶. Burada tavusun Babil'e indirilişi dikkat çekicidir. Aynı zamanda sevgilinin güzellik hazinesi ile bir arada kullanılışı bu dikkati bir kat daha artırmaktadır.

Fehm itmege kasd eyler isen ger bu *tılsımı*

Gencine-i ilm açvire Bârî Tealâ

Zâtî, G 1/3

Zâtî beytinde, ilim hazinesine ulaşmak için tılsımın açılmasında Tanrı'nın yardımını dilemektedir. Beyitlerden de anlaşılacağı üzere “tılsım” hazineyi açmaya yardımcı olacak bir parola, bir anahtar gibi düşünülmektedir.

²⁵⁵ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 471.

²⁵⁶ İskender Pala, a.g.e., s. 456.

Tılsım-ı genc için bin ism-i a'zam yâd tuttun tut
Tılsımı sındırıp genci bulup ismi unuttun tut

Fuzûlî, G 44/1

Fuzûlî; “*Hazinenin tılsımını açmak için bin tane ism-i azam ezberledin farz et ve tılsımı kırıp, hazineyi ortaya döküp, ism-i azamı unuttun farz et.*” demektedir. Daha önce de belirtildiği üzere her hazinenin bir tılsımı vardır ve bu da ejderhadır. Ejderhayı yenip hazineyi ortaya dökmek için ism-i azam lazımdır. *İsm-i azam*, Esmâ-i İlâhîyenin en büyüğüdür ki her kapıyı açar. Sen farz et ki buna muvaffak oldun, fakat sonra ism-i azamı unuttun, sonuç yine hiçtir denilmektedir²⁵⁷. Tanrı'nın sana verdiği hazineleri elde ettiğin halde sana bu hazineleri veren Tanrı'nın adını unuttuğunu farz et, demek istemektedir.

Genc-i cemâlin üstüne konmuş *tılsım* ile
 Bu vechden dedim ol iki ebruvâna tîg

Hayâlî, K 6/9

Hayâlî ise sevgilinin güzel yüzünün hazinesini tılsımla korudukları için sevgilinin kaşlarını kılıca benzetmektedir. Sevgilinin kaşları karşılıklı olarak çekilmiş kılıçlar olarak düşünülmüştür.

Genc-i câna nefis ejderhasın etdi pâsbân
 Çün *tılsım-ı âdemi* üstâd-ı hikmet bağladı

Hayâlî, G 610/4

Hayâlî, tasavvufî arka planı da olan diğer beytinde; “*Can hazinesine nefis ejderhasını bekçi yaptı; çünkü hikmetin üstadı insanın tılsımını bağladı.*” demektedir. Hikmetin üstadı “Tanrı”dır. Beyitte ilâhî gücün sahibi Tanrı kastedilmektedir. İnsanın nefsi ise can hazinesinin tılsımını koruyan ejderhaya benzetilmiştir.

Geldükçe tîri dilde batar nâ-bedîd olur
 Gûyâ ki bir *tılsım* ile konmuş defînedür

Helâkî, G 56/2

²⁵⁷ Ali Nihad Tarlan, *Fuzûlî Divanı Şerhi*, K.B. Başbakanlık Basımevi, C.I, Ankara 1985, s. 156.

Helâkî ise; “Sevgilinin okları geldikçe batar, gönlümde görünmez olur; sanırsın ki tılsımla saklanmış definedir.” demektir. Klâsik Türk şiirinde sevgiliye ait birçok güzellik unsuru oka benzetilmiştir. Bunların hemen hepsinde benzetme yönü âşığın yaralanma halidir. Sevgilinin boyu, kirpiği, gamzesi ve gözü ok özelliği gösterirler. Ok, her durumda âşığın bağına ve dolayısıyla gönlüne saplanır. Âşık bu okun gönlünden çıkarılmasını istemez. Onun için bu ok, sevgiliden gelen bir armağandır. Âşık onu en kıymetli varlığı gibi saklar. *Helâkî* de bu oku tılsımla korunan ve saklanan bir hazineye benzetmiştir.

Kuşra cânım kafes-i tende *tılsım* ile turur

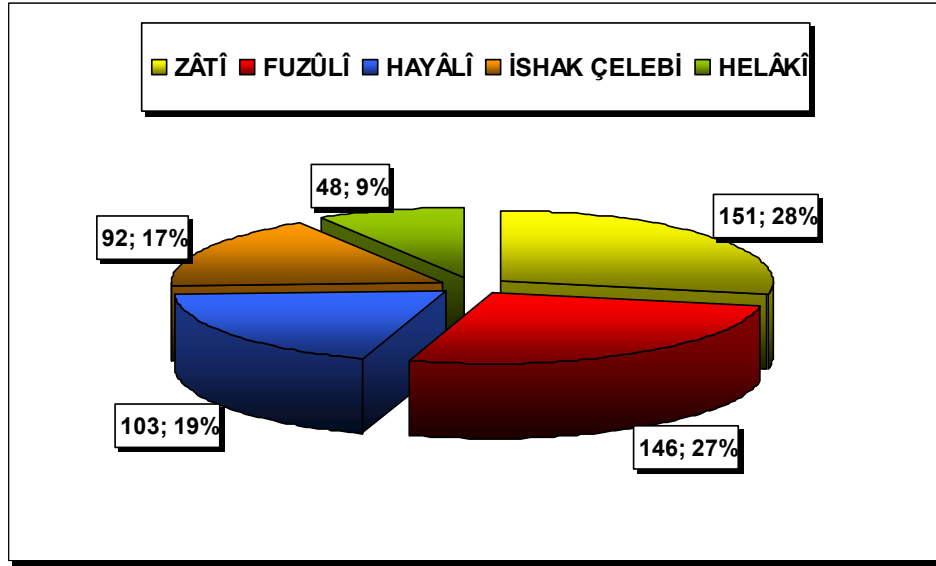
Fırsat ister ki çıka çâk-i girîbânımdan

Helâkî, G 115/2

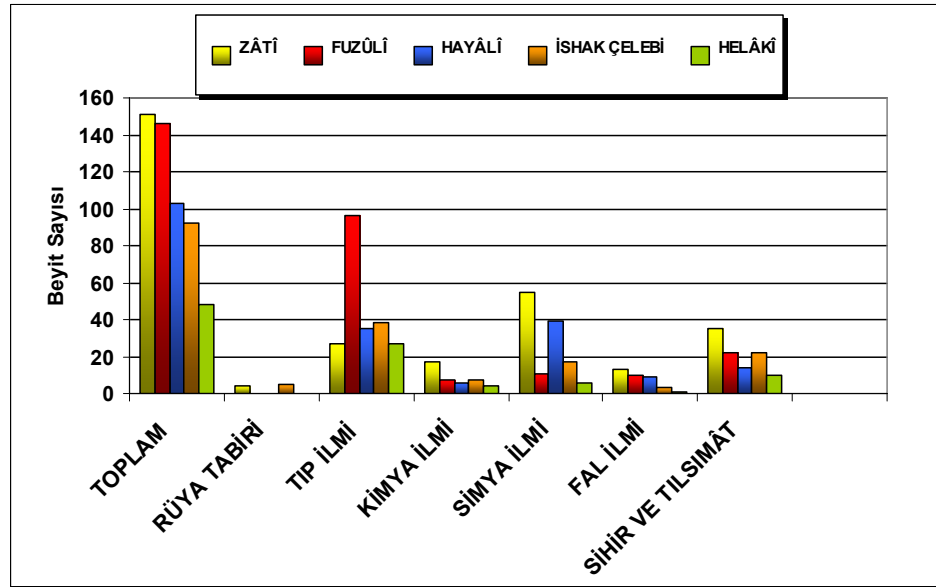
Helâkî bu defa da vücut kafesinde kuş gibi çırpınan ve yırtılmış yakasından çıkmak için fırsat kollayan kendi canını, tılsımla korunan hazineye benzetmektedir.

SİHİR VE TILSIMÂT	
ZÂTÎ	35 beyit
FUZÛLÎ	22 beyit
İSHÂK ÇELEBÎ	22 beyit
HAYÂLÎ	14 beyit
HELÂKÎ	10 beyit

Çizelge 2.6 Sihir ve tılsimât ile ilgili beyitlerin şairlere göre dağılımı.



Şekil 2.1 Tabii ilimlerle ilgili beyit sayılarının şairlere göre dağılımı.



Şekil 2.2 Divan'larda yer alan tabii ilimlerin şairlere göre dağılımı.

Grafiklerden de görüleceği üzere araştırmaya konu olan Divan'larda şairler, tabii ilimlere büyük bir oranda yer vermişlerdir. Bu oranlara bakıldığında en çok temas edilen ve ıstılahlarından en çok yararlanan tabii ilmin, tüm şairlerde toplam **224 beyitle Tıp İlmî** olduğu görülmektedir. Bunun açıklaması olarak da şairlerin Klâsik Türk şiirinin geleneğine uygun olarak âşıklık rol ve hüviyetini benimsemiş olmaları ve dolayısıyla sevgilinin yolunda dermansız aşk derdine yakalanmış olmaları gösterilebilir. Tıp ilmine en çok yer veren şair de açık ara farkla toplamda **96 beyitle**, yalnızca XVI. yüzyılın değil, tüm Klâsik Türk şiirinin *en büyük*

aşk şairi olarak kabul edilen ve bu derdi en çok çeken ve derman arayan **Fuzûlî** olmuştur. Tabîî ilimler içerisinde en çok değinilen ikinci ilim ise toplamda **128 beyitle Simya İlmî** olmuştur. Büyük ölçüde harf simgeciliğine dayanan bu ilim şairler tarafından ilgi duyulan bir ilim olmuş ve Klâsik şiire pek çok benzetme alanı doğurmuştur. Simya ilmine en çok başvuran şair ise hacimli Divan'ında yer verdiği **55 beyti ile Zâtî** olmuştur. Üçüncü sırada ise **103 beyitle Sihir ve Tılsımât** gelmektedir. Bu alana da en çok değinen **35 beyitle Zâtî**'dir. Daha çok sevgilinin vasıflarının anlatıldığı beyitlerde karşımıza çıkan sihir ve ıstılahları şairlerin mecaz dünyalarını zenginleştiren ilimlerden biri olmuştur. Dördüncü sırada **41 beyitle Kimya İlmî**'nin yer aldığı görülmektedir. Çeşitli maddelerden altın elde etmenin ve bakır, gümüş vs. madenleri altına dönüştürmenin yollarını arayan ve eskilerce *bâtil bir ilim* olarak da görülen Kimya, beyitlerde çeşitli unsurlar için müşebbehünbih olmuştur. Bu ilme en çok değinen şair ise **17 beyitle** yine **Zâtî**'dir. Beşinci sırada gelen tabîî ilim ise toplamda **36 beyitle Fal İlmî**'dir. Gelecekte ve gaybden haber verme ilmine en çok yer veren şair de **13 beyitle** hayatını falcılıkla kazanan **Zâtî** olmuştur. Son sırada ise **9 beyitle** bazılarınca şer'iyeden sayılan **Rüya Tabiri** yer almaktadır. **İshak Çelebi**'de **5, Zâtî**'de ise **4 beyit** tespit edilmiştir. Görüldüğü gibi **Zâtî** tabîî ilimlere şiirlerinde en çok yer veren ve onları değerlendiren şair olmuştur. Diğer şairler de bir sırasını düşürüp mutlaka bu ilimlere ve ıstılahlarına bir biçimde değinmeyi ihmal etmemişlerdir. Bu da göstermektedir ki araştırmaya konu olan XVI. yüzyıl Klâsik Türk şairleri zamanlarında bilinen ve ilim sayılan tabîî ilimleri tanıyor, hatta onları şiirlerine malzeme yapabilecek kadar da iyi biliyorlardı.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

I. RİYÂZÎ İLİMLER

Riyâziyât ya da *riyazî ilimler* denilince, akla Aristoteles'in ilimler tasnifindeki aritmetik, geometri, astronomi ve müzik ilimleri gelir. Bu dörtlü ayrım Ortaçağ'da **quadrivium** adıyla bilinmekteydi. Taşköprülü-zâde, *Miftâhu's-Sa'âde*'de, yedi bölüme ayırdığı ilimlerin 4. bölümünde teorik felsefe ile ilgili ilimleri 10 şubeye ayırmıştır. 3. ve 10. şubeler arasında tabiî ve riyazî ilimler, ilgili bütün alanlarıyla ele alınmıştır. Bu şubelerden 6-10. şubeler arasında kök ve dallarıyla riyazî ilimlerden bahsedilmektedir. Taşköprülü-zâde'ye göre: “*Riyazî ilimler, maddeden soyutlanan ancak zihinde mümkün olabilen şeylerden bahseden ilimlerdir. Dört kısma ayrılırlar. Çünkü bu ilimler ya sürekli nicelikler, ya süreksiz nicelikler, ya da bu ikisinden varlığı kabul edenler veya etmeyenler hakkındadır. Bu ilimlerin birincisi geometri, ikincisi astronomi, üçüncüsü aritmetik, dördüncüsü de müziktir.*”²⁵⁸

Çalışmanın örnekleminde esas olan Divan'larda karşılaşılan riyazî ilimleri inceleyecek olursak:

1. ASTROLOJİ

“*Astroloji*” ve “*astronomi*” karşılığı olmak üzere **ilm-i nücûm** adıyla anılan iki ilim mevcuttur. Günümüzde de farklı konuları kapsayan bu iki ilimden **ilm-i ahkâm-ı nücûm**, yıldızların zaman içinde olmuş ve olacak olaylar hakkında verdiği işaretlerin yorumlanmasını amaçlar. **İlm-i nücûm-ı ta'lîmî** adıyla anılan ikincisi ise asıl matematiksel astronomidir. Burada şunu önemle belirtmek gerekir ki, *astronomia* ve *astrologia*'nın geniş ölçüde birbiri yerine ve neredeyse eş anlamlı olarak kullanıldığı Grekçede olduğu gibi, Arapça ve Farsçada da bu iki terim arasında belirgin bir fark bulunmuyordu. Bazı filozofların astronomiyi matematiğin, astrolojiyi ise tabiat felsefesinin veya bazen de “gizli ilimler”in bir dalı olarak

²⁵⁸ Cevat İzgi, *Osmanlı Medreselerinde İlim*, İz Yayıncılık, C.1, İstanbul 1997, s. 187.

sınıflamasına rağmen bu böyleydi. Mesela klâsik metinlerde “müneccim” terimi geçtiği zaman astronomların mı, astrologların mı kastedildiğini belirlemek zor olmaktadır. Çoğu durumlarda her iki anlam da kastedilmektedir²⁵⁹. Müslümanların *ilmü’l-hey’e*, *ilmü’l-eflâk* ve *ilmü’n-nücûm* adlarını verdikleri astronomi ilmi, Taşköprülü-zâde’ye göre kendisiyle basit, yüksek ve alçak gök cisimlerinin durumları, şekilleri, ölçüleri, enlemleri ve boylamları bilinen bir ilimdir²⁶⁰. Yıldızların üçlü, dördü ve altılı gruplar halinde karşı karşıya veya yan yana bulunmalarından oluşan şekil ve durumlardan, şu âlemde havanın, madenlerin, bitkilerin ve hayvanların hallerinde meydana gelen ve gelecek olan olaylara dair birtakım işaretler bulma ilmidir. Taşköprülü-zâde, astronominin yirmi yedi dalından bahsetmiştir. *Kâtip Çelebi, Keşfu’z-Zünûn*’un “ilmü’n-nücûm” maddesinde bu ilmin, dünyada neler olup biteceğini haber vermeye yarayan bir ilim olduğunu; bunun da gökyüzünün şekillenmelerine, feleklerin vaziyetlerine bakarak ve yıldızların buldukları durumlara göre tayin edildiğini söylemektedir. Bu ilmin genel olarak üç şubeye ayrıldığını, bunların ise *hisâbiyyât*, *tabî’iyyât* ve *vehmiyyât* olduğunu belirtmektedir²⁶¹.

Sistemleştirilmiş bir sanat olarak “astroloji”, *Batlamyus* dönemi Mısır’ında zuhur eder; fakat onun kozmolojik sembolizmi insanlık tarihinin şafağına kadar geri gider ve her çağdaki çeşitli medeniyetlerin tarihî kayıtlarında yer alır. İslâm tarihi boyunca kelmacılar ve fakihler astrolojiye karşı olmayı sürdürürler ve aynı ısrarla astroloji popüler seviye yanı sıra ünlü astronomlar ve hatta büyük arifler gelişmeye devam eder. Bir taraftan gökle yerin izdivacı üzerine temellenmiş olan astrolojik sembolizm ve yeryüzündeki olayların seyrini belirlemede kozmik realitenin melekî yönünü inceleyen disiplin, İslâm metafizik ve kozmolojisinin bir yüzü haline gelir. Astrolojinin bu yüzü *İbni Sînâ*, *Sühreverdî* ve hatta Eş’arî kelmacısı *Fahreddin Râzî* gibi farklı farklı yazarların eserlerinde kendini gösterir. Diğer taraftan *halk astrolojisi* ise kimilerinin gelecek hakkındaki endişelerini yatıştırmaya vesile teşkil etmek üzere öteki “*kehanet*” sanatlarıyla birleşir. Bu gelişmelerle astroloji üç şubeye bölünmüştür. Bunlar: Gaipteki birinin hayatı ve

²⁵⁹ Seyyid Hüseyin Nasr, *İslâm ve İlim*, İnsan Yay., İstanbul 1989, s. 95.

²⁶⁰ Cahid Baltacı, *15-16. Asırlar Osmanlı Medreseleri Teşkilat- Tarih*, İstanbul 1976, s. 382.

²⁶¹ Cevat İzgi, *Osmanlı Medreselerinde İlim*, İz Yayıncılık, C. 1/2, İstanbul 1997, s. 354-355.

faaliyetiyle ilgili meseleler (*mesâil*); hayat içinde önemi haiz bir işe kalkışırken en uygun zamanı seçmek (*ihhtiyarât*) ve üçüncü olarak bir kimsenin geleceğini haber vermek²⁶². Dinî otoritelerin astrolojinin kehanet yönüne muhalefetine rağmen, bu ilim yüzyıllar boyu İslâm medeniyetinin bütün memleketlerinde uygulanmıştır; hatta önemli astroloji risalelerine iliştilmiş astroloji bölümleri vardır. Bununla birlikte metafizik ve gnostik eserlerde, astrolojinin güçlü sembolizmi ile İslâm bâtın ilminin mükemmel şekilde bütünleştiği görülür.

Klâsik Türk şiirinde “ilm-i nücûm”a dair yazılan birçok beyitte ve bağımsız bölümde astrolojiye ve astronomiye dair bilgilerin birbirine karıştırıldığı görülmüştür. Bu bölümlerde, astrolojinin başlangıcından, yıldızların sayısından, gezegenlerden, burçlardan, astrolojinin uğursuzluğundan, yıldızların konumu ve hareketleri ile bunlardan şimdiki duruma ve geleceğe dair çıkarılan hükümlerden, münecimlerden bahsedilmiştir. Bu çalışmada astroloji, ele alınış biçimlerine göre iki başlık altında değerlendirilecektir:

1.1. Tencim İlimi

Yıldızların konum ve hareketlerinden hüküm çıkarma ilmine “**ilm-i tencim (astroloji)**” denir²⁶³. *Nev’î Efendi* bu ilim hakkında *İlimlerin Özü* adlı eserinde şöyle demektedir: “*İlm-i nücûm ki teşekkülât-ı felekiyye ile havâdis-i süfliyye üzerine istidlâldir. Bazı vücûhla eşref-i ulûmdur*”²⁶⁴. Yani, yıldızlar ilminin (ilm-i tencim); feleklerin, yıldızların hareket ve vaziyetlerinden hükümler çıkarmak ilmi olduğunu ve bu haliyle yüce ilimlerden sayıldığını ifade etmektedir. Kısacası yıldız ilmi, ahkâm çıkarmayı, yani bir işi ne zaman yapmak gerektiğini bildirir²⁶⁵. Bu ilim, ilk defa Babil’in Keldanîler’den evvelki sakinleri olan *Nebatîler* tarafından derlenip kitap haline getirilmiştir. Nebatîler, yıldızlara taparlardı. Bu itikat onları, yıldızların seyr ve hareketlerini inceleyerek, bunlardan bazı hükümler çıkarmaya

²⁶² Seyyid Hüseyin Nasr, *İslâm ve İlim*, İnsan Yay., İstanbul 1989, s. 126-131.

²⁶³ Ömer Ferit Kam, *Âsâr-ı Edebiye Tedkikatı*, hzl. Halil Çeltik, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1998, s. 244.

²⁶⁴ Nev’î Efendi, *İlimlerin Özü (Netayic el-Fünûn)*, hzl. Ömer Tolgay, İnsan Yayınları, İstanbul 1995, s. 225.

²⁶⁵ Halil İnalçık, “*Klâsik Edebiyat Menşei: İrani gelenek, saray işret meclisleri ve musâhib şairler*”, *Türk Edebiyatı Tarihi*, K.B. Yay., İstanbul 2006, s. 229.

sevk etmiştir. İşte *ilm-i ahkâm-ı nücûm* denilen ilmin kökeni budur. Nebatîlerce her yıldızın bir ismi vardır ve bu yıldızlar İbranî harflerinden birine işaret eder. İlm-i ahkâm-ı nücûm, Yahudiler arasında da çok yayılmıştır. Onlar bu ilmi gayet gizli tutarlardı. Bu ilme dair *Zühre* isminde bir de kitapları vardır. Astronomi ve astrolojinin ayrımını erken devirlerde yapan İslâm âlimleri ise Batıdan tercüme ettikleri *Batlamyus*, *Hermes* ve Sanskritçeden çevirdikleri *Brahmagupta*'nın eserleri ile astronomiye başlamış, daha sonraki asırlarda yetişen *Sabit b. Kurre*, *Harizmî*, *Birunî*, *İbni Sinâ*, *Nasirüddin Tusî* ve *Uluğ Bey*'in batı dillerine de çevrilen eserleri ile Orta Çağ Avrupa astronomisine yön vermişlerdir²⁶⁶. Bu ilim, dünyanın her tarafında rağbet görmüştür. Hükümdar saraylarında *müneccimbaşılık* çok mühim bir mevki sayılırdı. Bu ilimle uğraşanlar, hükümdarların kaderlerine bakar, önemli olayları haber verir, savaş ve barış zamanlarını belirlerlerdi. Kısacası “eşref-i saat” ararlardı. Sonraları yalnız önemli olaylar için değil, önemsiz ve âdi olaylar için bile eşref-i saat tayin etmeye başladılar. Meselâ gemi yaptırmak, seyahate çıkmak, vergi toplamak gibi olaylardan tutunuz da, nikâh kıydırmak, ev yaptırmak, hatta hamama gitmek veya müşhil almak gibi hususlara varıncaya kadar hep zaman tayin olunur ve yeni doğanların *zâyirçe*'leri düzenlenirdi. Tencim, öteden beri hayatın bütün safhalarına hâkim olduğu gibi tıp ilmini de kendi sınırları içine almıştı. Eski tabiplerden *Bukrat* ile *Calinus*'un bu ilimde çok geniş bilgilerinin olduğu rivayet edilir. Bu batıl itikat son zamanlara kadar devam etmiş ve tencime tıbbın tamamlayıcı parçası gözüyle bakılmış olduğundan, tabip olmak için bu ilme intisap etmek vazgeçilmez bir şart hükmüne gelmişti²⁶⁷. Görüldüğü gibi yıldızlardan hüküm çıkarma ilmi hayatın her alanına uygulanır hale gelmişti. İlm-i ahkâm-ı nücûm'a esas olan, *yedi seyyare* ile *büruc-ı isna aşer* denilen *on iki burç*tur. Bu ilimle meşgul olanlara göre, her insan, hatta hayvan, nebat ve maden bile yıldızların tesiri altındadır. Seyyarelerin her birinin hissiyat, ahlak, tabiat ve sıhhat üzerine tesirleri vardır. Her birinin işaret ettiği renk ve hususiyet başka başkadır. İnsanlar, tesiri altında buldukları yıldızların hususiyetine göre iyi veya kötü, cömert veya cimri, talihli veya talihsiz olabilirler.

²⁶⁶ Ömür Ceylan, “*Suflî Öğretide Felek Telâkkisi yahut ‘Sizin Hiç Babanız Öldü mü?’*”, Bizim Külliye, S. 26, Elazığ 2005-06, s. 27.

²⁶⁷ Ömer Ferit Kam, *Âsâr-ı Edebiye Tedkikatı*, hzl. Halil Çeltik, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1998, s. 244-245.

Çalışmanın evrenini teşkil eden XVI. yüzyıl Klâsik Türk şiirinde gezegenler, yıldızlar ve bunlarla ilgili kavramlar, örneklenen Divanlar içinde çoğunluğu kasidelerde olmak üzere, genellikle gazellerde geçmektedir. Bu döneme ait ele alınan Divanlarda şairlerin en çok temas ettikleri ilimlerin başında *astroloji* gelmektedir. Şairlerin şiirlerine yansıyan “*kozmetik âlem*” şu şekilde sıralanabilir:

1.1.1. Gökyüzü (Çarh, Âsumân, Sipihr, Gerdûn, Felek, Fezâ, Semâ)

İncelenen Divanlarda “gökyüzü”, eski astronomi anlayışına uygun şekilde ele alınmıştır. Buna göre dünya kâinatın merkezi olup, yedi (veya dokuz) kat gök, onun üzerinde soğan zarı gibi üst üste geçmiş vaziyettedir. Her gök katında ise bir gezegen olduğu kabul edilir. Aşağıdaki örnek beyitte bu hususa işaret edilmiştir:

Nitekim mâh- nev sancak çeke encüm ola leşker

Nitekim hüküm ede *çarh nücûmun yedi erkânı*

Hayâlî, K 22/28

Burada “yedi erkân” ile “yedi gezegen” kastedilmektedir.

Sekizinci gökte sabit yıldızlar ve burçların olduğuna inanılır. Dokuzuncu gökte ise hiçbir şey yoktur. Buna, bütün gökleri içine aldığından **felekü'l-eflâk** (göklere en büyüğü) ve en kudretlisi olduğundan **Çarh-ı A'zâm** veya içinde hiçbir yıldız ve işaret bulunmadığından ve desensiz, düz ipekli atlas kumaşına benzediğinden **Çarh-ı Atlas** (Atlas göğü) adı verilir²⁶⁸. Dokuzuncu göğe **Arş ve Kürsî** de denilmiştir. Atlas göğü doğudan batıya doğru döner, dönerken diğer gökleri de bu yönde döndürür. Ona bu yüzden **gerdûn** denmiştir. Bu dönüş hareketi, sürekli olarak gezegenlerin burçlara, yıldızlara ve birbirlerine olan uzaklıklarının değişmesine yol açar. Bunun sonucunda da, insanların hayatında iyi ve kötü çeşitli olayların meydana geldiğine inanılır. İnsanların felekten yakınmasının ardındaki inanış budur²⁶⁹. Beyitlerde de en sık karşılaşılan ve “gök”, “gök kubbe”,

²⁶⁸ Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Dîvanı Tahlili*, Ankara 1987, s. 417.

²⁶⁹ Cemal Kurnaz, “*Türk Edebiyatında Felek Anlayışının Tashihine Dair*”, Bizim Külliye, S. 26, Elazığ 2005-06, s. 42.

“gökyüzü”nü ifade eden **felek** kelimesi, Klâsik Türk şiirinde aynı zamanda “çarh, asuman, sipihr, fezâ, semâ” kelimelerini de karşılar ve çok defa bu kelimelerin yerine kullanılır. Göklerin soğan kabukları şeklinde iç içe geçmiş dokuz kattan meydana geldiği inancı felek’in çokluk ifadesiyle “felekler” veya “eflâk” şeklinde de kullanılmasına yol açmıştır. “Gök küresi bilimi” anlamına gelen **ilm-i felek** terimi ise İslâm dünyasında aynı zamanda “felekiyyât”, “ilm-i nücûm”, “ilm-i hey’et” de denilen *astronomi* ilminin en yaygın karşılığıdır. Klâsik Türk şiirinde geçen gökyüzü ve felekler hakkındaki hayal ve tasavvurlar, aynı zamanda o devrin bilgi düzeyini ortaya koymaktadır.

Çün tarîk-i men’ yok *eflâke* itme i’tirâz

Eyleme beyhûde yire *çarh-ı gerdûn* ile bahs

İshak Çelebi, G 18/3

Yukarıda da izah olunduğu gibi “felek”, insanların, karşısında aciz kaldığı, bütün olumsuzlukların kaynağı bir büyük güç olarak kabul edilir. Ondan korkulur, şikâyet edilir. *İshak Çelebi* de felekten bir şey beklenmeyeceğinin farkında olarak, yasaklama yolunda feleklere itiraz etmemek, boş yere göğün felek’i ile münazaraya girmemek gerektiğini belirtiyor.

Hizmet itsem döne döne itse olsam bir dirah

Bûstân-ı kûyunun dölâbına *neccâr-ı çarh*

Zâtî, G 103/8

Zâtî, sevgilisine yakın olma ümidini beslediği bu beytinde felekten, kendisini onun civarında bir bahçedeki dolabın bir parçası yapmasını isterken feleği bir marangoz olarak görür.

Ey felek döne döne alma günahum hazer it

Yıldırım kamçılı bir kimsedür âhum hazer it

Zâtî, G 77/1

Şair bu beytinde adeta feleğe kafa tutar ve şöyle der: “*Ey felek, döne döne günahımı alma, sakın! Benim âhum yıldırım kamçılı bir kimsedir, sakın ha!*”. Şair, başının üzerinde dönen feleğe, döne döne göğe çıkan ve yıldırım kamçılı bir kişiye

benzettiği âh'ı ile karşılık vermekte ve “sakın!” diyerek de adeta meydan okumaktadır. Zâtî, burada “döne döne” sözünü, hem “felek döndükçe”, hem de “tekrar tekrar” anlamında kullanıyor. Âh'ın yıldırım kamçılı bir kimseye benzetilmesi ise, Klâsik Türk edebiyatında hiç kullanılmamış özgün bir imajdır. *Cemal Kurnaz*, bu imajın sanki Yunan mitolojisinden çıkıp gelmiş bir imaj gibi olduğunu belirtiyor²⁷⁰.

Dönmedün kutb-ı murâdum üzre hergîz *felek*

Döne döne cânuma cevri eyledün cânâneveş

Zâtî, G 606/3

Daha evvel de belirtildiği gibi şairler işlerin ters gitmesi halinde derhal feleği ve yıldızlarını suçlayarak ondan şikâyet ederler. *Zâtî* de bu beytinde muradının yönünde feleğin asla dönmediğini, aksine döne döne tıpkı sevgili gibi canına cefâ ettiğini söyleyerek felekten şikâyetini dile getirmektedir.

Her gün *yedi seyyâre tokuz çarh-ı mutabbak*

Ey mâh-ı münevver döner üstüne muallak

Zâtî, G 655/1

Zâtî ise “*Ey parlayan ay, her gün yedi gezegen dokuz sıralanmış gökyüzü senin üstüne asılmış döner.*” diyerek *Batlamyus*'a dayanan dokuz kat felek görüşünü sunmaktadır. Buna göre ay ve güneş dâhil yedi seyyare ve bunların oluşturdukları dokuz kat felekler, merkezde bulunan dünyanın etrafında durmadan dönmektedirler. Ayrıca beyitte “şem ü pervane” mazmunu vardır. Sevgili ortadadır, onun nurlu yüzüne hayran olan felek ve seyyareler ise mumun etrafında dönen pervaneler gibidirler.

Ehl-i aşkın şehi oldur ki cihân mülkinde

Dûd-ı âhu dike *çarhun* otağı önüne tuğ

Zâtî, G 630/3

Osmanlı askerî teşkilatında sefere çıkan ordu, konaklayacağı zaman derhal çadırlar kurulurdu. Bu mazmundan hareketle direği veya ipleri âşığın âh'ından

²⁷⁰ Cemal Kurnaz, “*Türk Edebiyatında Felek Anlayışının Tashihine Dair*”, Bizim Külliye, S. 26, Elazığ 2005-06, s. 43.

oluşan çarh çadırı söz konusu edildiğinde çoğu zaman bir ordu veya asker imajına yer verilmiştir²⁷¹. *Zâtî*'nin bu beytinde de; “*Dünya üzerinde aşk ehlinin sultanı odur ki âh’ın dumanı çarhın çadırı önüne tuğ dike.*” denilmekte ve padişahın otağı önüne dikilen tuğ motifi kullanılmaktadır.

Ey Fuzûlî zehr-i kahr ile doludur *tâs-i çerh*
Çekmez anun kahrını her kim çeker bir dolu tâs

Fuzûlî, G 124/7

Fuzûlî bu beytinde; “*Ey Fuzûlî, bir kâseye benzeyen felek, insanı kahreden zehir doludur. Bir dolu kâse aşk şarabı içen feleğin kahrını çekmez.*” demektedir. Aşk, insanı mâ-sivâdaki bütün zevk veya azaplardan korur; çünkü onlarla ilgilenmez. Feleğin kâsesindeki kahr zehrini içmez. Bunun için de aşk şarabını içmek yani çekmek lazımdır. *Çekmek* iki manadadır: Şarap içmek, kahr çekmek.

Kan edip bağrım işim âh etme her dem *ey felek*
Hürmetim tut bir iki gün kim senin mihmânınım

Fuzûlî, G 181/8

Yine *Fuzûlî*, felek’e seslenerek, her zaman bağrını kan edip, işini âh etmemesini; hiç olmazsa bir iki gün hürmette bulunmasını; ne de olsa onun misafiri olduğunu belirtmektedir. Şair feleğin zulmünden şikâyet etmektedir; zira felek onun her an bağrını kan etmekte, ona işkence edip âh ettirmektedir. İnsan fanîdir, dünyada bir iki günlük misafirdir, çekilip gidecektir. Misafire hürmet etmek gerekir. Şair beyitte *dem*’in “kan, zaman, nefes, âh” anlamlarının hepsini de düşündürmektedir.

Yer işi gök cünbişi re’yinle bir dem olmasa
Yeddi iklim ü dokuz gerdûn-i gerdân olmasın

Fuzûlî, G 235/2

Fuzûlî bu beytinde ise “*Bir an yer işi, gök hareketi senin oyunla olmasa yani senin oyunun aksine hareket etse yedi iklim, dokuz felek yok olsun veya dokuz felek dönmesin.*” demektedir. “*Gerdûn*” kelimesi ile “*gerdân*” bir sıfat terkibi halinde

²⁷¹ A. Atillâ Şentürk, “*Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyare ve Sabiteler*”, Türk Dünyası Araştırmaları, İstanbul 1994/1, S. 88, s. 138.

okunursa “gerdûn-ı gerdân”, “dönen felek olmasın, yok olsun” manasınadır. Böyle okunmayıp da “gerdûn gerdân olmasın” şeklinde okunursa “felek dönmesin” manasında olur²⁷².

Sen şeh-i hüsne *felek* taht ü sipâh oldu nücûm

Mihr ile mâh kapında iki çavuşundur

Hayâlî, G 97/4

Hayâlî; “*Senin gibi güzellik şahına, felek taht, yıldızlar asker, Güneş ile Ay ise kapında iki çavuştur.*” diyerek felek’i, güzellik sultanı sevgilinin tahtına benzetiyor.

Şöyle tîr-endâz-ı meydânız ki *çarh-ı Atlası*

İğne atlasdan geçer gibi geçer peykânımız

Hayâlî, G 209/5

Bir başka beytinde ise *Hayâlî* şöyle demektedir: “*Meydanın öyle ok atıcısıyız ki, iğnenin atlas (kumaş)’tan geçmesi gibi, oklarımız da atlas (gökyüzü) feleğinden geçer*”. Dokuzuncu feleğe, orada hiçbir taayyün olmadığı için “atlas” adı verilmiştir. Desensiz düz kumaşa da bu yüzden “atlas” adı verilir. *Hayâlî* de beytinde bu bağlantıyı kurmuştur.

Ne gerdûndan sitem çekdüm ne ahterden melâlüm var

İkilikten bugün ferdem ne hasm u ne cidâlüm var

Hayâlî, G 141/1

Hayâlî bu beytinde ise “*Ne felekten zulüm gördüm, ne yıldızlardan üzüntüm var. Bugün ikilikten birliğe erdim, ne düşmanım, ne de kavgam var.*” demektedir. *Hayâlî*, kemale ermiş bir mutasavvıf gibi konuştuğu bu beytinde, kader konusunda felek ve yıldızlar hakkındaki telâkkiye telmihte bulunursa da mutlak birliğe erip fâil-i mutlaka idrak etmiş olmanın huzuru içindedir; şikayetleri ve kavgaları sona ermiştir²⁷³.

²⁷² Ali Nihad Tarlan, *Fuzûlî Dîvanı Şerhi*, K.B. Başbakanlık Basımevi, C.III, Ankara 1985, s. 63.

²⁷³ Cemal Kurnaz, “*Türk Edebiyatında Felek Anlayışının Tashihine Dair*”, Bizim Külliye, S. 26, Elazığ 2005-06, s. 43.

Kasrunda iki şemse durur ‘aks-i mihr ü mâh
Devründe *yidi hayme tokuz kubbeli felek*

Helâkî, K 5/2

Helâkî bu beytinde; “*Sarayında güneşin ve ayın yansıması iki şemседir. Dönüşünde yedi kalem dokuz kubbeli gökyüzüdür.*” demektedir. Beytinde kitap sanatına yer veren Helâkî, sevgilinin sarayına yansıyan ay ve güneşi, yazma kitapların başına yapılan güneş şeklindeki süse; dokuz kubbe şeklindeki gökyüzünü de bu süsü yapan yedi kaleme benzetmektedir.

Zehr-i gam içürelî Helâkîye *tâs-ı çarh*
Kıldı feminde şehdi sem ü kand-i nâbı telh

Helâkî, G 22/5

Feleğin tas şeklinde tasavvur edilmesi klâsik şiirde pek çok şaire türlü benzetme ve söz oyunları için malzeme teşkil etmiştir. Bunlardan en yaygın olanı feleğin ters dönüşü yüzünden âşğın ıstıraplarına sebep olması inancından hareketle onun âşıklara taslarıyla zehir içirmesi motifidir. Bu beytinde de *Helâkî*’ye felek’in taşı gam zehrini içirdiğinden beri, dudağındaki bal zehir; katıksız, saf şeker de acı olmuştur.

Örnek beyitlerde de görüldüğü gibi şairler “felek”i, en çok yüksekliği, yüceliği, genişliği, sonsuzluğu ve parlaklığı bakımlarından ele almış, onun bu vasıfları münasebetiyle kasidelerinde *memduh*’u, gazellerinde ise *sevgili*’yi ifadeye çalışmışlardır. Ayrıca, feleğin yine yukarıda zikredilen vasıflarının yardımıyla, insanın çekmiş olduğu acı ve ıstırapların, bunların şiddetinden çıkarılan “âh u figânlar”ın ne derece sonsuz, yüksek ve tahammül edilmez olduğu belirtilmek istenmiştir. Âşğın “âh u feryâdı”, yedi kat göklere ulaşır, onları doldurur ve en üstüne (felek farkı) çıkar, hararetiyle onları yakar, tutuşturur. Bütün bu “felek” ile ilgili şikâyet, ümitsizlik, âh ve feryatların altında, eskinin yukarıda izah edilen telakkî ve inancı yatmaktadır. Bu durum âşğın normal seyrinde gidebilecek olan talihine bir müdahale ve onu tersine çevirme olarak kabul edilmiştir. Yüzyıllardan beri süregelen “felek”e dair şikâyet ve bedduaların önemli yanı, bu inanışa dayanır²⁷⁴. “*Yedi*

²⁷⁴ Harun Tolasa, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001, s. 401-407.

seyyâre, tokuz çarh-ı mutabbak, yedi hayme, tokuz kubbelü felek, yedi iklim, dokuz gerdûn-i gerdân, çarhun tokuz yahdâni, çarh nücûmun yedi erkânı, çarh-ı gerdûn...” terkiplerinde de geçen felek veya gökyüzü, rengi itibariyle de teşbih ve tavsif edilir:

Çarh-ı mînâ-fâm ile benzer ki hem-reng itmeğe
Dûşına saldı zemînün atlas-ı ahdar çemen
İshak Çelebi, K 13/5

İshak Çelebi, çimenin, türkuaz rengindeki gökyüzü ile aynı renkte olmaya özenerek, yerin sırtına yeşil atlastan bir örtü serdiğini belirtmektedir. Beyitte “çimen” teşhis edilmiştir. Gökyüzüyle boy ölçüşmektedir.

Zâtîye rahm ile âhı yalımın her şeb *felek*
Lâciverdî çâdere eyler kızıl altun direk
Zâtî, G 699/5

Klâsik şiirde “felek”, âşığın âh’ının direği ile durabilen bir çadıra teşbih edilirdi²⁷⁵. Bu beyitte de *Zâtî*’nin âh’ının kıvılcımı her gece çadıra benzeyen lacivert gökyüzüne kızıl altundan direk olmaktadır.

Germdir şâm ü seher mihrinle *çerh-i lâciverd*
Geh sirişk-i âl eder izhâr geh ruhsâr-i zerd
Fuzûlî, G 64/1

Fuzûlî ise beytinde; “*Lacivert renkli gökyüzü senin sevginle seher vakti ve akşam yanıp duruyor. Bazen kırmızı gözyaşı, bazen de sarı yüz gösteriyor.*” demektedir. Zayıf, sararmış yüz üzerinde kanlı gözyaşı âşıklık nişanıdır. Gökyüzü de sabah vakti güneş doğarken kırmızı ufukta kanlı gözyaşı, akşam güneş batarken sararan güneşle de sarı yüzünü göstermektedir. Bütün bunların sevgilinin sevgisiyle olduğunu ifade ediyor. *Germ* “sıcak” manasındadır. Şair, *felek* hararetli bir sevgi içindedir demek istiyor. Aynı zamanda feleği ısıtan güneştir²⁷⁶.

²⁷⁵ A. Atillâ Şentürk, “Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyare ve Sabiteler”, Türk Dünyası Araştırmaları, İstanbul 1994/1, S. 88, s. 138.

²⁷⁶ Ali Nihad Tarlan, *Fuzûlî Dîvânı Şerhi*, K.B. Başbakanlık Basımevi, C. I, Ankara 1985, s. 219.

Livâ-yı mâhı çü dikti sipihre husrev-i zeng
Sipâh-ı encüm ile doldu *lâciverd evreng*

Hayâlî, K 7/1

Hayâlî bu beytinde; “*Zenci hükümdar ay bayrağını gökyüzüne dikince lacivert gökyüzü yıldız askerleriyle doldu.*” demektedir. Gökyüzü, renginden dolayı “laciverdî”dir. Burada da olduğu gibi çoğu zaman “laciverd evreng” şeklinde ifade edilmektedir.

Zeyn olan encümle her şeb *çarh* sanman dostlar
Zer-feşân bir *lâciverdî* bâr-gâhîdür bana

Helâkî, G 1/2

Dostlarına seslenen *Helâkî* ise yıldızlarla süslü olan her geceyi gökyüzü sanmamalarını; onun, kendisine altın saçan, lacivert renkte bir makam olduğunu söylemektedir. Lacivert renkteki gökyüzü beyitte, izinsiz girilemeyen yüksek bir makam olarak tasavvur edilmiştir.

1.1.2. Yıldızlar

Klâsik Türk şiirinde “f. sitare”, “f. ahter”, “a. kevkeb”, “a. necm” gibi eş anlamlılarıyla karşımıza çıkan *yıldızlar*, parlak ve ışıklı oluşları, çoklukları ve gökyüzünde bulunuşları nedeniyle değişik hayallere vesile olmuştur. Mesela uykusuz kişilerin yıldız sayması beyitlerde sıkça kullanılır:

Gözlerüm yaşı ki her şeb *subha dek yıldız sayar*
Müşterîdür ol meh-i nâ-mihribâna görmedin

İshak Çelebi, G 204/2

İshak Çelebi o güler yüzlü ve şefkatli olmayan ay yüzlü sevgiliyi görmeden ona müşteri olduğunu, gözlerinin yaşının her gece sabaha kadar yıldız saydığını belirtmektedir. Beyitte “müşteri” kelimesi tevriyeli olarak hem “müşteri, alıcı” anlamında, hem de “Müşteri-Jüpiter” gezegeni anlamında kullanılmıştır.

Ol da bir mâhun meger kim zâr u ser-gerdânıdur
 Her gece yıldız sayar yummaz gözin bîdâr çarh
 Zâtî, G 103/6

Zâtî de o ay yüzlü sevgili için her gece ağladığını ve uyanık gözünün gökyüzünde yıldız saydığını söylemektedir. Beyitte gökyüzü, uykusuz geceler geçiren bir kişiye teşbih edilmiştir. Aynı zamanda “çarh ile âşık” arasında ilişki kurulmuştur.

Geceler encüm sayarım subha dek
 Ey şeb-i hecrin bana yevmü'l-hisâb
 Fuzûlî, G 26/5

Fuzûlî de beytinde; “*Geceler sabahlara kadar yıldızları sayıyorum. Hiç uyumuyorum. Ey güzel, senin ayrılık gecen, benim hesap günüdür. Benim için kıyamet günüdür.*” demektedir. *Rûz-ı hisab*, hesap günü yani kıyamet günüdür. Gece “şeb” ile gündüz “rûz” aynı madde üzerinde tahakkuk ettiği için *tezat sanatı* yapıyor. Âşık, güneşin kendisine de merhamet ve şefkat ile bakması için geceki dertli hâlini ona anlatıyor. Âşık gece ağlıyor. Her gözyaşı bir yıldız gibidir ve bu sabaha kadar devam eder. Sabah olunca da yıldızlar kaybolur.

Yıldızların güneş gelince kaybolmaları, güneşe nispetle küçücük oluşları, burçları oluşturmaları, insanlar üzerindeki etkileri, her kişinin gökte bir yıldızının oluşu, kıyamet kopunca yıldızların yere döküleceğine dair âyetlere telmih²⁷⁷ gibi durumlar hep yıldızlarla birlikte anılmıştır. Divan şairlerinin de şiirlerinde yıldızlara, gezegenlere, yıldızlarla ilgili tasavvurlara yer vermelerinin en önemli nedeni, yıldızların insan mizacı üzerine etki ettiği inancıdır. Yıldızların insanın hâli ve istikbali ile ilgili birtakım özelliklere sahip oldukları ve birtakım hadiselerde rol oynadıklarına dair inanış eskidir.

Astronomi ilminin Astroloji veya İlm-i Nücûm denen bu bölümü ile meşgul olanlara ise eskiden **müneccim** denirdi. Saray müneccimleri, hükümdarın geleceğini belirlemek maksadıyla gök cisimlerinin hareketlerini saniyesine kadar

²⁷⁷ Ali Nihad Tarlan, *Edebiyat Meseleleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1981, s. 198-199.

hesaplar ve bu gökyüzü listelerini kâğıda dökerlerdi. Geleceği belirlemekte kullanılan böyle listelere **ahkâm cedveli** denir ve cedveller son derece süslü bir şekilde ve altın varak kullanılarak hazırlanırdı²⁷⁸. Ancak İslâmiyet'e göre gayb ancak Tanrı tarafından bilinir ve “müsebbibü'l-esbâb” sadece O'dur. Bunun haricinde bir inanış, dinin yasak bölgesine girer. Buna rağmen birer âşık rolündeki şairler, aşklarıyla ilgili olarak gelecekte başlarına gelecekleri merak etmekten kendilerini alamazlar ve müneccimlere danışırlar:

Zâtîyâ hâcet degül 'ilm-i nücûm u hendese
Ser be ser mülk-i zemîn ü âsûmândan fâriguz
Zâtî, G 568/9

Zâtî, bu ilmi şiirlerinde en çok kullanan şairlerden biri olarak, şaşırtıcı bir şekilde, kendisine bu ilmin, “ilm-i nücûm”un gerekmediğini söylemektedir.

Sordum ahvâlimi aşkında *müneccimlerden*
Baktılar tâli' evine dediler kan görünür
Fuzûlî, G 108/5

Fuzûlî ise beytinde; “*Müneccimlerden onun aşkına düştüm, bu aşk içinde benim hâlim ne olacak, diye sordum. Yıldızıma bakıp kan görünür dediler.*” demektedir. Müneccimler Fuzûlî'ye sevgilisi için kanını dökmesi ve maddeden boşalması gerektiğini söylemişlerdir.

Hilâli çarhda gördün ne sandın *ey müneccim* sen
Havâdis okların atmağa dünyaya kemândır bu
Hayâlî, G 461/3

Hayâlî ise gökyüzüne bakan müneccime seslenerek, gördüğü hilâl'in dünyaya havadis oklarını atmak için gerilmiş bir yay olduğunu, bunu başka bir şey sanmamasını söylemektedir. Beyitte “hilâl-yay-kemân” sözleri arasında tenasüp vardır.

²⁷⁸ Günay Kut vd., *Kandilli Rasathanesi El Yazmaları 1: Türkçe Yazmalar*, Boğaziçi Ü. Yay., İstanbul 2007.

Yıldız, şiirlerde “ahter”, “sitâre”, “necm”, “kevkeb” gibi eşanlamlılarıyla da karşımıza çıkmaktadır:

Ey gönül aç gözünü kim ufk-ı devletden
Tâli’ünde yine bir *necm-i sa’âdet* görünür
İshak Çelebi, G 47/2

İshak Çelebi; “*Ey gönül, aç gözünü!*” diyerek, devletin ufkundaki talihinde yine bir saadet yıldızı görüldüğünün müjdesini vermektedir. Şair gönül gözünü açarsa mutlu olacaktır. Böylelikle yıldızdan gelecekle ilgili haber alma motifinin şiirlerde nasıl işlendiği de örneklenmiş olmaktadır.

Mazharı her hikmetin sensin ki kilik-i kudretin
Safha-i eflâke nakş etmiş *hutût-ı ahteri*
Fuzûlî, G 268/2

Fuzûlî ise beytinde; “*Her kanun, nizam ve mananın zuhur ettiği yer sensin. O kudret ve hikmet kalemi ile felekler sahifesine yıldız çizgilerini yazmışsın, resmetmişsin.*” demektedir. Yıldızların varlığı ve bir kanun dâhilindeki hareketleri hikmet eseridir. *Nakş*, “yazmak, resmetmek, tespit etmek” manalarına gelir. *Kilik*, “kalem” manasındadır; fakat resim yapan her şeye de kalem, hame ve kilik denir. Yıldız çizgileri onların devrederken çizdiği mahrekler olacaktır. Şair, yıldızları hareket hâlinde tasvir ediyor.

Tâli’im *kevkeb-i sa’âdet* iken
Âh kim erdi ber-i zulmânî
Hayâlî, K 16/25

Eski inanışa göre, yıldızların bir kısmı uğurlu, bir kısmı uğursuz kabul edilmektedir. Bu sebeple Hayâlî, “kevkeb-i saadet” terkiibini yıldızının uğurlu olduğunu vurgulamak üzere kullanmaktadır²⁷⁹.

²⁷⁹ Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Dîvanı Tahlili*, Ankara 1987, s. 432.

Kandillerle zeyn değildir minâreler
Sen mâhı görmeğe yere indi *sitâreler*

Hayâlî, G 147/1

Hayâlî bu beytinde; “*Minareler kandillerle süslü değildir. Senin gibi ay (yüzlü sevgili)’ı görmeye yıldızlar yere indi.*” demektedir. Burada sevgili ay’a, âşık ise yıldızlara benzetilmiştir.

Ey Hayâlî tâli’in yoktur *sitâren* neylesin
Çün seninle yıldızı barışmaz ol meh-pârenin

Hayâlî, G 274/5

Bu beyitte ise kendine seslenen *Hayâlî*, talihinin olmadığını, o ay parçasının yıldızının kendisiyle barışık olmamasından ötürü, kötü talihinde yıldızının bir suçunun olmadığını söylemektedir. Burada ise halk arasında sıkça kullanılan bir deyim olan ve görüş, duygu ve düşünce açısından uyuşmamak anlamına gelen “*yıldızı barışmamak*” kullanılmıştır.

Eşkin *sitâresin* salalı ayağa gözüm
Sen meh-likâ yanında benim düştü yıldızım

Hayâlî, G 340/1

Hayâlî’nin bu beytinde ise Klâsik şiirde sıkça kurulan *yıldız-gözyaşı* ilişkisi görülmektedir. Âşığın gözlerinden akan her bir gözyaşı damlası bir yıldızla benzetilmektedir. Akan bu gözyaşı şaire düşen yıldızları anımsatmaktadır ve dolayısıyla ay yüzlü sevgilinin yanında âşığın yıldızları düşük kalmıştır.

1.1.3. Bazı Yıldızlar ve Yıldız Kümeleri

1.1.3.1. Pervîn (Süreyyâ-Ülker)

Çalışmaya esas olan Divan’larda en sık karşılaşılan yıldız kümesi *Süreyyâ*’dır. *Süreyyâ*, kuzey yarım kürede bulunur ve *Ülker* veya *Pervîn* diye de bilinir. Toplam yedi yıldızdan müteşekkildir. Beyitlerde Pervîn, küçüklük ve yuvarlaklık sebebiyle bene benzetilir. Aynı sebeple sevgilinin çizmesinin nakışı

olarak düşünülür. Rengi, parlaklığı ve çokluğu sebebiyle de dişlere benzetilir. Gerdanlığa benzetilmesinden dolayı “ıkd-i Süreyyâ” veya “ıkd-i Pervîn” şeklinde de kullanılır²⁸⁰.

Şeb-i hîcâda ki seyyâre-i peykânı ile
Ser-i hasmını kazâ evc-i *Süreyyâ* eyler
Fuzûlî, K 42/29

Fuzûlî, vuruşma gecesinde düşmanın başını, gezegenler gibi dönen ok ile ta Süreyyâ'nın zirvesine gönderir.

Olmaz Hayâlî müşteri gerdûn-ı atlasa
Tamgası mâh olursa *peren ülkeri* değil
Hayâlî, G 309/5

Hayâlî bu beytinde ise damgası Ülker yıldızı değil de ay olursa, atlas feleğine müşteri olmayacağını belirtmiştir. “Müşteri-gerdûn-ı atlas-mâh-peren-ülker” kelimeleri ile *tenasüp sanatı* yapılmıştır.

Gökte Pervîni sanırmış sürüsü Leylînin
Geceler subha değin anı sürermiş Mecnûn
Hayâlî, G 410/4

Hayâlî ise beytinde “Leylâ ve Mecnûn” kıssasına telmihte bulunarak, Mecnûn'un gökte Pervîn'i görünce Leylâ'nın sürüsü sanıp, geceler boyu sabahlara kadar onu takip ettiğini belirtmiştir.

Salup dûşına mi'cer nûr-ı mehtâb
Takup gögsine lûlû *'ıkd-ı Pervîn*
Helâkî, K 2/2

Helâkî de “ıkd-ı Pervîn” terkibi ile bu yıldız kümesini, sevgilinin göğsüne taktığı inci bir kolyeye benzetmiştir.

²⁸⁰ Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Dîvanı Tahlili*, Ankara 1987, s. 438.

Hindû saçunun esîridür mâh
 Lûlû dişünün yetîmi Pervîn
 Helâkî, G 109/3

Bu beytinde ise *Helâkî*, “Pervîn”i sevgilinin eşsiz, inci gibi olan dişlerine benzetmiştir.

1.1.3.2. Keh-Keşân-Samanyolu

Divan’larda tespit edilen diğer bir yıldız kümesi de *Keh-Keşân-Samanyolu* takım yıldızıdır. Gökyüzündeki koyu yıldız kümesidir. Gök cisimleri arasında anılır. Keh-keşân kelime olarak “saman götürenler” demektir. Kerpiç ustalarına saman taşıyanların düşürdükleri kırıntılardan kinaye olarak, bu koyu aydınlığa “keh-keşân” denilmiştir. Ayrıca hem yıldızın ismi, hem de “gâh-iletme” tabiri bir arada kullanılarak “cinas-ı manevî” yapılıır²⁸¹.

Tâ kâvân-ı encümü her subh almağa
 Çekdikçe mihr-i çarh reh-i geh-keşâna tîg
 Hayâlî, K 6/32

Hayâlî bu beytinde, Samanyolu’nun şekil yönünden “kervan”a benzetildiğini görmekteyiz. Güneş’in yıldız kervanını almak maksadıyla her sabah Samanyolu’na kılıç çektiği ifade edilmektedir.

‘Aks-i râh-ı pür-şükûfendür miyân-bend-i felek
 Zıll-ı kasrun çihre-i eyyâma hâl-i ‘anberîn
 Hayâlî, K 23/3

Hayâlî’nin bu beytinde feleğin kemeri veya kuşağı (miyân-bend-i felek) şeklinde tasavvur olunan Samanyolu, aynı zamanda memduhun çiçeklerle dolu yolunun aksidir. Benzetmede yıldızların çiçek olarak hayali veya Samanyolu’nun bizzat yol gibi düşünülmesi söz konusudur.

²⁸¹ Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Dîvanı Tahlili*, Ankara 1987, s. 439.

1.1.3.3. Benatü'n-naş (Sühâ-Heft Evreng)

Benatü'n-naş bugünkü adıyla *Büyük Ayı* yıldız takımındaki yedi yıldızın en küçüğü ve bu sebeple en zor görüneni olan *Sühâ* yıldızına da beyitlerde az da olsa rastlanmaktadır. Eskiden gözlerin görme derecesi, bu yıldıza göre ölçülürmüş. Türkçede bu yıldıza “yedi kapı, yedi giriş yeri” anlamında *Yedigir* de denmektedir²⁸².

Görse yüzünü kimseyi görmez dahi gözüm

Hûrşid var iken görünür mi *Sühâ* seher

İshak Çelebi, K 8/17

İshak Çelebi, kasidesinden verilen örnek beytinde şöyle demektedir: “Gözüm yüzünü görse, bir daha (gözüm) kimseyi görmez. Seher vakti güneş varken hiç *Sühâ* yıldızı görünür mü?”. Daha önce de belirtildiği gibi **Benatu'n-naş** yıldız takımının en küçüğü ve bu sebeple en zor görüneni **Sühâ** yıldızıdır. İshak Çelebi de beytinde, bu yıldızın zor görülebilir olmasından hareketle ve sevgilinin güneş’e teşbihi münasebetiyle böyle bir imajinasyona gitmiştir. Ayrıca insan nasıl ki güneşe baktıktan sonra gözleri kamaşır ve başka nesnelere bakamazsa, tıpkı bunun gibi güneş gibi parlak ve yakıcı olan sevgilinin güzel yüzüne bakan âşık da artık başka bir şey göremez olur.

Gündüz görürdi gökde *Sühâyı* güneş gibi

Bulsa gubâr-ı hâk-i rehünden cilâ nazar

Helâkî, K 6/3

Helâkî de beytinde, bu yıldızın zor görülebilir olmasından hareketle: “Bakış, eğer senin yolunun tozundan cilâlanabilse; gökyüzünde *Sühâ*’yı, güneş gibi gündüz görürdü.” demektedir.

1.1.4. Gezegenler

Klâsik Türk şiirinde yıldızlarla ilgili inanışların temelini *Batlamyus* felsefesine dayandığı belirtilmiştir. *Batlamyus* felsefesinden çıkarılan bu düşünüşe

²⁸² <http://www.biltek.tubitak.gov.tr/gelisim/gokbilim.htm>

göre dünya kâinatın merkezidir. Dünyayı dokuz felek çevreler. Dünya göğünden başlamak üzere yedisi yedi gezegenin feleğidir. Birinci felekte **Ay** olmak üzere feleklerde sırasıyla **Utarid (Merkür)**, **Zühre (Venüs)**, **Şems (Güneş)**, **Mirrih-Merih (Mars)**, **Müşteri (Jüpiter)** ve **Zuhal (Satürn)** gezegenleri bulunur. Gezegenler, yıldız olarak ele alınırlar. Bu konuda yazılan eserlerde, genellikle *Güneş*, göğün sultanı; *Ay*, bu sultanın veziri; *Utarid*, kâtibi; *Mirrih*, başkumandanı; *Müşteri*, kadısı; *Zuhal*, bekçisi; *Zühre* ise çalgıcısıdır. Bunlar soğan kabuğu gibi birbirini saran hava katmanlarından içten dışa doğru sıralanmışlardır:

1.1.4.1. Ay (Mah-Kamer)

Türkçe “ay”, Farsça “mah-meh”, Arapça “kamer”. Orta kutlu yıldızlardan olan Ay’ın yeri, birinci kat felektir. Göğü yeşil zeberced rengindedir. Diğer adı *Neyyir-i Asgar* yani *Küçük Nur* veya *Küçük Güneş*’tir. Güneş’in veziridir. Rengi beyazdır. Müneccimlerin itikadına göre, Ay’ın tabiatı soğuk ve nemlidir. Buna göre Ay’ın tesiri altında olan kişiler sözünde durmayan, ihmalkâr, kararsız, hayalperest, endişeli, dayanıksız kişilerdir. Bu yıldız pazartesi günü ile cuma gecesine hâkimdir. Yedinci iklim, beyaz renk Ay’a mensuptur. Ay’ın dostu Güneş’tir, düşmanı yoktur²⁸³. Ay, minyatürlerde başında taç, sağ elinde bir mızrak bulunan insan veya dört kişinin kaldırdığı bir öküz şeklinde tasvir edilir. Ay’ın çeşitli yönlerden bütün dünyaya, doğumdan ölüme kadar insanlara, hayvanlara, bitkilere, bazı taşlara, madenlere, tabiat hadiselerine ve onların durumuna, şekline, gününe ve saatine göre az veya çok, uğurlu veya uğursuz, zararlı veya faydalı tesirleri olduğuna inanılmış; bu hususlarla ilgili rivayetler astroloji, ilm-i ahkâm-ı nücûm, ulûm-i hafiyye ve ulûm-i garîbe nevinden eserlerde genişçe yer almış, bu telakki ve rivayetlerin çeşitli izleri halk kültürüne olduğu kadar edebî ve tasavvufî eserlere de yansımıştır. Kâinatın kalbi kabul edilen Güneş’ten sonra Ay, kâinata ve insanlara en çok tesiri bulunan yıldızdır²⁸⁴.

²⁸³ Ömer Ferit Kam, *Âsâr-ı Edebiye Tedkikatı*, hzl. Halil Çeltik, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1998, s. 251.

²⁸⁴ Amil Çelebioğlu, “*Kültür ve Edebiyatımızda Ay*”, Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları, MEB Yay., İstanbul 1998, s. 679.

Klâsik Türk şiirinde en çok ele alınan unsurlardan olan “Ay”, her şeyden önce bir nur kaynağıdır. Güneş’ten aldığı bu nurla o, geceyi aydınlatır, yol gösterir ve her şeyden çok ona, yani geceye ve gece hali içinde bulunan tabiata bir güzellik ve çekicilik verir. Ay’ın beyitlerde her şeyden önce söz konusu edilen yönü, bu şekilde bir güzellik kaynağı ve timsali olmasıdır. Gerek bu hal ve gerekse “tâbân, sîmîn, nûr-efşân, mücellâ, ser-efrâz, cihan-efrûz” gibi vasıflarıyla o, sevgilinin ta kendisi olur. Sevgili, sadece heyet-i umumiyesiyle olmayıp yüz ve yanak gibi diğer güzellik unsurlarıyla da Ay’a benzetilir. Ayrıca, mücerret olarak güzellik mefhumunun da Ay ile birlikte mütalaa edildiği görülmektedir. Sevgiliye “ay yüzlü” manasına gelen çeşitli deyimlerle hitap edildiği gibi, doğrudan doğruya “ay” dendiği de görülmektedir. Klâsik şiirde umumiyetle “dolunay”, sevgilinin yüzüne; “yeni ay (hilâl)” da şekil itibariyle sevgilinin kaşlarına teşbih edilir. Ay’ın incelenen Divanlarda ele alınışı ise şu şekildedir:

Bürçdür yâ eylemişdür âfitâb andan tulû
 Hâledür yâ devr idübdür mâhı ey dilber yaka
 Zâtî, G 13/5

Gönül alan sevgiliye seslenen *Zâtî*’ye göre, sevgili öyle bir burçtur ki, ya Güneş ondan doğmuştur ya da o, Ay’ı çevreleyen hâledir. “Bürç-âfitâb-hâle-mâh-tulû-devr” kelimeleri arasında tenasüp sanatı vardır.

Gör sitaren şehri içinde seyr iderken Zâtîyâ
Ayun on dördüne benzer mahlikâdur gördüğün
 Zâtî, G 754/5

Ay, on dördünde kemâlini bulur ve Güneş gibi yuvarlaktır; gece doğar ve gökte uzun müddet kalır; etrafında “hâle” teşekkül eder; sarı renkte (veya altın renginde) olur; etrafı en fazla aydınlattığı zaman bu on dördüncü gündür. *Zâtî* de beytinde şehirde dolaşırken gördüğünün ayın on dördüne benzeyen ay yüzlü güzel olduğunu belirtmektedir. Sevgilinin yüzü, ayın on dördüne *teşbih* edilmiştir.

Yâr ebrusuna benzetmen seni ey mâh-ı nev
Sen güneş birle görümezsın sana ne itibâr

Fuzûlî, K 41/2

Fuzûlî beytinde yeni ay'ı sevgilinin kaşına benzetmediğini; çünkü güneşin çıkmasıyla birlikte ay'ın kaybolduğunu ve kendisine itibar edilemeyeceğini söylemektedir.

Hâle tek çıkmaz evinden mâh-tal'atler müdâm
Her kimin devr-i kamerde tâli'i firûz olur

Fuzûlî, G 97/4

Fuzûlî'nin bu beytinde geçen “devr-i kamer”, devr-i Muhammedî'dir. Bu devirde her kimin talii mübarek ve parlak olursa onların evleri hâle gibidir, denilmektedir. “Hâle” Ay'ın evidir. Dolayısıyla Ay gibi sevgili de geceleri evinden dışarı çıkamaz. “Mah-tal'at” ay yüzlü; “devr-i kamer” ise yuvarlak bedir halindeki ay'a benzeyen yüz demektir. Başta da belirtildiği gibi devr-i kamer, devr-i Muhammedî'dir. Her gezegenin bir devri vardır, bu bin yıl sürer. Son devir, arza en yakın olan kamer devridir. Muhammed ve İslâm devrinde talihli insanlar âşıklardır ki her gördükleri güzellik onları ayrı bir zevk ve heyecana sürükler. Gönüllerinde her an bir ay yüzlü dilber vardır²⁸⁵.

Nücûm birle felek bîşezâr-ı kadrinde
Peleng-i sayd-fikendir hilâl ana çengâl

Hayâlî, K 10/10

Hayâlî ise yukarıdaki beytinde diğerlerinden farklı olarak, felek'i yücelik ormanında yıldızlarla birlikte, avcı tuzağına yakalanmış pantere, yeni ay'ı ise onun asılabileceği çengele teşbih etmiştir.

Felek gehvâre-i sıbyâna benzer
Meh-i nev dün doğan oğlana benzer

Hayâlî, K 18/1

²⁸⁵ Ali Nihad Tarlan, *Fuzûlî Dîvânı Şerhi*, K.B. Başbakanlık Basımevi, C. I, Ankara 1985, s. 246.

Hayâlî ise felek'i bebek beşiğine, yeni ay'ı ise dün doğan erkek bir bebeğe benzetmektedir.

Baştan ayağa hilâl etdim o mâhı dün gece
Olmuş idi reşk-i pervîn-i felek dendân bana
Hayâlî, G 79/2

Dolunayın günden güne küçülüp hilâle dönmesinin ifade edildiği bu beyitte, ay'a benzeyen sevgilinin vücudu âşık tarafından kıskançlıkla dişlenmiş, hilâl şeklinde yaralar ile dolmuştur. Övülen ay ve güneşe kahırla baksa, birinin hilâle döneceği, birinin zevale ereceği belirtilir.

Sipîhr-i hüsn ü behçetde hilâl-ebîrû vü meh-ruhsâr
Yine bir sa'd-tâlî âfitâb-ı bî-zevâlüm var
Helâkî, G 60/3

Helâkî de beytinde güzellik gezegenindeki sevgilinin yüzünü Ay'a, kaşlarını da hilâl'e benzetmiştir.

1.1.4.2. Utarid (Merkür-Hermes)

İkinci feleğin gezegenidir. Romalılar tarafından "Merkür" adı verilen bu yıldız, Batı mitolojisinde hırsız, yalancı, tacir, hatip, postacıların tanrısı *Hermes* ile sembolize edilmiştir. Batıda sürat sembolü olduğu gibi doğuda da ok anlamına gelen "tir" adıyla anılmıştır. Belâgatın sembolü oluşu sebebiyle *Debir-i Felek (Feleğin Kâtibi)* unvanıyla adlandırılarak defter ve kalemle sembolize edilmiştir. İlim ve akla mensuptur. Bu yıldıza mensup olanlar güzel, sevimli, zeki, anlayışlı, kurnaz, çalışkan, belâgat sahibi, uysal ve sanata eğilimli olurlar²⁸⁶.

Utârid ana yazubdur idüb cebînüni vasf
O hat ki levh-i cemâlinde görünür kamerün
Zâtî, G 794/4

²⁸⁶ Ömer Ferit Kam, *Âsâr-ı Edebiye Tedkikatı*, hzl. Halil Çeltik, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1998, s. 264.

Zâtî, Utarid'in feleğin katibi olmasından hareketle beytinde şöyle demektedir: “*Sevgilinin alnını vasfeden Utarid'in yazdığı yazı, o (ay yüzü) sevgilinin yüz levhasında görünür*”. Burada anlaşılacağı gibi, sevgilinin yüzü Ay'a teşbih edilmiştir. Utarid ise Güneş sultanının kâtibidir ve beyitte de bu yönü ile ele alınmıştır.

Gördü evrâk-ı ‘Utaridde yazılmış hali ile
Gün doğunca eyledi bu matla’ı ezber güneş
Hayâlî, K 5/8

Hayâlî de “güneş” redifli kasidesinde, Güneş’in Utarid’in evrakı arasında yazılmış bir matla’ı gördüğünü ve gün doğunca da bunu ezberlediğini söylemektedir.

Hayâlî nazmını gûş-ı hilâl ile işitip
Diler utârîde yazdırmağa sipihr-i dü-reng
Hayâlî, K 7/23

Hayâlî bu beyitte ise “*Hayâlî'nin şiirini işiten Ay'ın kulağı, Utarid'e onu iki renkli olarak gökyüzüne yazdırmayı diler.*” demektedir. Felek, şairin nazmını hilâl kulağıyla dinleyip, Utarid'e yazdırmaya çalışmaktadır²⁸⁷. Beyitte Ay ve Utarid teşhis edilmiştir. Kulak gözden önce âşık olur, takdir eder. İki mısra olduğu için iki renk yazdıracaktır. Görüldüğü gibi bu beyitte de Utarid kâtipliği ile ön plâna çıkmakta ve şairin şiirini gökyüzüne yazmaktadır.

Afitâbın zer devâtıyla gelirsın her seher
Ey utârîd dergehinde kâtib-i dîvân mısın
Hayâlî, K 20/8

Utarid'in kâtip olarak tasavvuru özellikle kasidelerde methedilen şahsın yüceliğini ifade için bir malzeme olarak kullanılır²⁸⁸. *Hayâlî* de Kanunî Sultan Süleyman için nazmettiği kasidesinin bu beytinde padişah sarayının divan kâtabi olarak vasıflandırdığı Utarid'e seslenerek her seher Güneş'in altın divitiyle geldiğini Güneş'in dergahında Divan katipliği mi yaptığını sorar.

²⁸⁷ A. Atillâ Şentürk, “*Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyare ve Sabiteler*”, Türk Dünyası Araştırmaları, İstanbul 1994/1, S. 88, s. 154.

²⁸⁸ A. Atillâ Şentürk, a.g.m., s. 153.

Bir harfini yazamadı medh ü senâsınun
 Yıllar durur ki elde ‘Utarid tutar kalem
 Helâkî, K 1/13

Helâkî ise kasidesinde, Utarid’in yıllardır eli kalem tutmasına rağmen, memduhun medh ve senâsının bir harfini bile yazamadığını belirtmektedir. Beyitte Utarid *teşhis* edilmiştir. Ayrıca “eli kalem tutmak” deyimini ile de *irsal-i mesel* sanatı yapılmıştır.

1.1.4.3. Zühre (Venüs-Afrodit-Nâhid)

Üçüncü felektedir. Güneş ve aydan sonra gökyüzünde görünen en parlak cisimdir. Yunan mitolojisine göre aşk ve müzik tanrıçası *Afrodit*’e karşılık gelen bu gezegene Romalılar *Venüs*, İranlılar ise *Nâhid* derler. Zeus’un kızıdır. Batıda güzel ve düzgün yapılı bir kız şeklinde tasvir edilir. Eski yıldız bilgisine göre yeşil renktedir. *Kervankıran*, *Çobanyıldızı* gibi adları vardır. Zühre’nin hâkim olduğu zamanlarda doğanlar güzel yüzlü, güzel sesli, kalın parmak ve kalın bacaklı, iyi huylu, zevk sahibi, zeki, müziğe eğilimli, şehvete düşkün, kumara tutkun olurlar. Müzisyenler ve şarkıcılar bu yıldızın tesirindedirler. Zühre, feleğin sazendesidir²⁸⁹.

Gördüm ol *Zühre-cebîni* bu gice seyrümde
 Tâb-ı mihr-i ruhu yakdı beni bîdâr oldum
 İshak Çelebi, G 183/3

İshak Çelebi bu beyitte, gece seyrinde alını Zühre’ninkine benzeyen sevgiliyi gördüğünü ve ruhunun güneşinin parlaklığının kendisini yaktığını, bu nedenle de uykusuz kaldığını söylemektedir. Beyitte “Zühre” kendisine benzetilendir; *açık istiare* sanatı yapılmıştır. “Zühre-cebîn” sözü ile de onun parlaklığına işaret edilmiştir.

Şol ki virmiş hüsn-i bî-had Hâlık-ı bî-çun ana
 Şîvede *Zöhre* ile dem-sâz olmadur kânûn oldı garib
 Zâtî, G 49/1

²⁸⁹ A. Atillâ Şentürk, “Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyare ve Sabiteler”, Türk Dünyası Araştırmaları, İstanbul 1994/1, S. 88, s. 155.

Zâtî ise beytinde, bu yıldızın tesirinde doğanlarda güzellik ve şive olacağı inancını dile getirmektedir. Bilindiği gibi gezegenlerin en güzeli ve en parlak Zühre'dir. *Zâtî* de buradan hareketle onun tesiri altında doğanlarda da bu güzelliğin hâkim olacağını ifade etmekte ve Tanrı'nın ona verdiği bu sonsuz güzellikten yola çıkarak yaratılışın hikmetini sorgulamaktadır.

Dir görenler bana kaddün çeng ü benzün sâz imiş

Nây-i nâlen gökte sâz-ı *Zöhreye* dem-sâz imiş

Zâtî, G 585/1

Bu beytinde ise *Zâtî*, inleyişinin Zühre'nin sazına ortak olduğunu söyler. Zühre beyitlerde, mûsikîye düşkün bir kadın olarak düşünülmüştür. Âşığın çektiği sıkıntılardan bükülmüş boyu çeng mûsikî aletine, inilteleri ise ney'in sesine benzetilmiştir. Âşık bu çalgılarla gökte Zühre'nin sazına eşlik etmektedir.

Olmadan meyhâne-i aşkında mest-i câm-ı zevk

Düzmedi bezm-i felekde *Zühre* kânun-ı tarab

Fuzûlî, G 32/3

Fuzûlî ise "*Zühre* senin aşkının meyhanesinde zevk kadehi ile sarhoş olmadan felek meclisinde zevk ve sefa kanununu tanzim etmedi." demektedir. Zühre yıldızı zevk, sefa ve mûsikîye düşkün bir kadındır. Şair, o yıldız senin aşkının meyhanesinde sarhoş olmadan, sana âşık olmadan çalgısını, kanununu eline alıp çalmaya başlamadı demektedir. Bütün kâinatın onun aşkıyla yaşamakta olduğu ve vazifesini yaptığı belirtilmektedir. Bu görüş, bizi sevgilinin maddeden soyutlanmış varlığına götürür. *Kanun* sözü iki manada kullanılmıştır: "usûl ve kaide", "mûsikî aleti".

Sâzına şa'şa'ayi târ edip *zöhre-i çarh*

Nağme-i sünbüleden eyleye aheng-i nevâ

Hayâlî, G 9/3

Hayâlî ise bu beytinde Zühre'yi güneş huzmelerini sazına tel edinmiş halde "sünbüle" makamında ahenk eden bir mutrib olarak tasvir etmiştir. Zühre bu beyitte de genelde olduğu gibi mûsikî unsurları ile beraber ele alınmıştır.

Ey felek nakş-ı ruh-ı yârı Hayâlî okısa
Zöhreyi mâh ile ol meclise deffâf eyle

Hayâlî, G 541/5

Hayâlî bu beytinde ise Zühre'yi, şiirlerinin okunduğu mecliste elinde ayı def olarak tutan bir defçi olarak tasavvur etmektedir.

Olup bu urs-ı hâsa Zöhre çengi
Felek raks urdı meh def tutdı ta'yîn

Helâkî, K 2/7

Helâkî de beytinde bu özel düğüne Zühre'nin çengi, felek'in rakkas olarak, Ay'ın ise def tutmak için görevlendirildiğini söylemektedir.

1.1.4.4. Güneş (Güneş-Âfitâb-Hurşid-Mihr-Şems)

Güneş, Yunan mitolojisinde *Helios* adıyla bilinen güçlü kuvvetli ve çok yakışıklı bir delikanlı olarak canlandırılır. Eski astronomiye göre dünya güneşin etrafında değil, güneş dünyanın etrafında döner ve dördüncü kat gökte yer edinmiştir. Güneş, gök cisimlerinin sultanıdır. Diğer gezegenler onun hizmetini gören rütbeli kişilerdir. Güneş, kuvvetin ve güzelliğin sembolüdür. *Neyyir-i Azam (Büyük Nur)* ve *Sultan-ı Muhteşem* diğer adlarıdır. Bu gezegene mensup olanlar kuvvet ve kudret sahibi, güzelliğiyle dikkat çeken, merhametli, lider özelliklerine sahip kişilerdir. Klasik şiirde daha çok ışığı, parlaklığı, ısısı ile ele alınır. Hem benzeyen, hem de benzetilen durumundadır. Yüzüne bakılamayışı, gözleri yaşartması ve kamaştırması edebî sanatlara yol açar. Işıklarını dünyadaki her yere dağıttığı için cömertlik sembolüdür. Bütün bu özellikleriyle gönül ülkesinin sultanı olan sevgiliyi karşılar. Güneşe göre toz ve zerre, sevgiliye nispetle aşığın acizliğini anlatır²⁹⁰.

Bürc-i çeşmümden olur seyyâre-i eşküm ayân
Her kaçan ol âfitâbum dîdeden pinhân olur

Zâtî, G 205/4

²⁹⁰ Ahmet Atillâ Şentürk, *Ahmed Paşa'nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1994, s. 3-4.

Zâtî bu beytinde; “*Her ne zaman o yüzü güneşe benzeyen sevgili gözümden uzak olsa gözyaşı pınarımdan gözyaşlarım dökülür.*” demektedir. *Zâtî* göz pınarını “burç (doğma yeri)”a, gözyaşlarını da yuvarlak damlalar halinde aktıkları için şekil itibarıyla gezegene teşbih etmiştir.

Güneşten ola sipihr-i kevâkib ü seyyâr

Çenâr sâyesi altında sebze-i hurrem

Fuzûlî, Tc.B. 16/4

Fuzûlî’ye göre çınarın gölgesi ve altındaki gür çimenlerle gökyüzündeki yıldızlar ve gezegenler, Güneş’ten oluşurlar. Bu son derece ilmî bir yaklaşımdır. Şair, bitkilerin güneş ışığıyla olan ilişkisine ve gök cisimlerinin Güneş ile olan ilişkilerine gönderme yapmaktadır.

Gâra girdi kule-i çarhın pelengi doğdu çün

Bîşe-i eflâkden mânend-i şîr-i ner güneş

Hayâlî, K 5/3

Hayâlî ise “güneş” redifli kasidesinden verilen bu örnek beytinde: “*Güneş gökyüzü ormanında dişi bir aslan gibi doğunca, dönen gök kubbenin en yüksekindeki Ay (arслан) mağarasına girdi (çekildi).*” demektedir. Klâsik şiirde arslan ile güneş çok zaman yan yana getirilir. Bunun nedeni ise eski astronomiye göre güneşin arslan burcunda bulunuşu ve Hamel burcu döneminde yeryüzüne hâkim oluşudur²⁹¹. Hatta *Hayâlî*’nin beytinde de olduğu gibi mübalağa ile o güç ve kuvvet karşısında arslanların bile dize gelecekleri söylenir.

Şâmdan gelmiş yalın yüzlü ışık mahbûbudur

Tâs alıp kûyun gedâlar gibi seyr eyler güneş

Hayâlî, K 5/11

Hayâlî’nin bu beytinde ise “Güneş” bir ışık kaynağı olmasından ötürü “ışık sevgilisi”ne benzetilmiştir. Gökyüzü “tekke”, Ay ve Güneş de “iki ışık dervişi” olarak hayal edilir. *Işık*, Batınî bir zümrenin adıdır; fakat Güneş dolayısıyla lügat manası da söz konusudur. Dervişlerin ellerine tas alıp cerre çıktığı belirtilen beyitte,

²⁹¹ İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 56-57.

“Şam” kelimesi de tevriyelidir. Tas ile Güneş arasındaki şekil benzerliği de görülmektedir. Güneş’in hareketi de bu hayale imkân hazırlamıştır²⁹².

Ben nice medh idem seni ey âfitâb-ı fazl

K’ olur güneşde hîre kamu rûşenâ-nazar

Helâkî, K 6/5

Helâkî memduha “Ey fazilet güneşi” diye seslenmekte ve onu övmenin zorluğundan bahsetmektedir. Bunu da güneşe bakılamamasıyla izah etmektedir. Şair, güneşin parlaklığından dolayı bakışların ona yöneltilemediğinden hareket etmiş ve doğal olarak da bakılamayan bir şeyin methinin zorluğundan hatta imkânsızlığından söz etmiştir. Memduh da güneş gibi parlak olduğu için onu da övmek bu şekilde imkânsızdır. *Helâkî* burada *mübalağa* sanatı yapmaktadır.

1.1.4.5. Mirrih (Mars-Merih)

Beşinci feleğin yıldızıdır. Yunanlılarda savaş tanrısı *Ares*, Romalılarda *Mars* olarak bilinen bu yıldız, İran’da *Behram* adıyla anılarak hayır meleklerinden sayılmıştır. Savaş, kin ve zulmü temsil eder. Sultana benzetilen Güneş’in ordu komutanıdır. Bu yıldızın hâkim olduğu zamanlarda doğanlar, tahammülsüz, öfkeli, sert, cüretkâr, kararlı ve kavgacı olurlar. Eskiler, Merih’e küçük uğursuz anlamında “nâkıs-ı asgar” derlerdi²⁹³.

Gerçi oldun müşteri Zâtî metâ-ı mihrine

Ol mehün Mirrih-i çeşmünden hazer kıl dâima

Zâtî, G 32/5

Zâtî bu beytinde kendisine seslenerek kendini ikaz eder: “Gerçi şu güneşin metaı olan ışığa müşteri oldun (ama) o ay yüzlü sevgilinin Mirrih gibi kan dökücü olan gözünden daima sakın!”. Mirrih, Güneş sultanının komutanıdır ve dolayısıyla da savaş silahlarıyla donanımlı olması doğaldır. Ayrıca kini ve zulmü temsil eder. *Zâtî* de beytinde, güneş gibi sultan olan sevgiliye talip olduğunu ancak

²⁹² Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Dîvanı Tahlili*, Ankara 1987, s. 446.

²⁹³ Haluk İpekten, *Bâkî (Hayatı, Edebî Kişiliği ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları)*, Akçağ Yay., Ankara 1997, s. 67.

Mirrih gibi usta bir savaşçı olan sevgilinin yan bakış oklarından da daima sakınması gerektiğini ifade etmiştir. Burada “Güneş” *teşhis* edilmiştir; çünkü “koruma ve esirgeme” hasleti insana aittir. Ayrıca beytin arka planında “Ay’ın ışığını Güneş’ten alması” gibi son derece ilmî bir bilgi vardır.

Havf-ı tûginden eyâ Hurşîd-i Mirrih-intikâm

Çarhı kalkanın sipihrin yüzüne tutar güneş

Hayâlî, K 5/17

Hayâlî ise “güneş” redifli kasidesinden örneklenen yukarıdaki beytinde, intikam alan ordu komutanının kılıcının korkusundan güneşin yüzüne göğü kalkan olarak tuttuğunu belirtmektedir. “Güneş” burada gökyüzünü korunmak için kalkan olarak kullanılmasıyla *teşhis* edilmiştir. Beyitte Mirrih’in savaş ve zulmü temsil eden bir komutan olmasından hareket edilmiştir.

1.1.4.6. Müşteri (Jüpiter-Bercîs)

Altıncı feleğin seyyaresidir. Yunanlılarda *Zeus*, Romalılarda *Jüpiter* olarak adlandırılır. Farsça *Bercîs* ve *Hürmüz*’dür. Zühre’den sonra en parlak yıldızdır. Doğuda Müşteri, feleğin kadısı veya hatibi anlamına gelen “Kâdî-i Felek”, “Hatîb-i Felek” adlarıyla anılmıştır. Bu yıldızın etkisi altında doğanlar iyi huylu, akıllı, zarif, alçak gönüllü, talihli olurlar ve güzel konuşurlar. Ayrıca mensubu olan kimselerin dindar olacağına inanılması nedeniyle zühdün de sembolü olmuştur. Altıncı iklim ona mensuptur. Mirrih ile Kamer dostları, Zühre ile Utarid düşmanlarıdır²⁹⁴.

Güzellik burcunun mihr-enveridür

Cemâli nûrına meh *müşteridür*

İshak Çelebi, Ş 2/62

İshak Çelebi, şehrengizinden alınan beytinde, “*O, güzellik burcunun nurlu güneşidir, ay onun nurlu yüzüne müşteridir.*” diyerek bahsi geçen güzeli methetmiştir. Burada *müşteri* ile hem lügat anlamı olan “alıcı”, hem de “Bercis-

²⁹⁴ Ömer Ferit Kam, *Âsâr-ı Edebiye Tedkikatı*, hzl. Halil Çeltik, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1998, s. 262.

Jüpiter” gezegeni kastedilmiştir. Müşteri ile Güneş kıran edince “sahib-kıran” kavramı ortaya çıkar. Bu da kişinin sultan olduğuna delildir. Sevgili de güzellik-gönül ülkesinin sultanıdır.

Salâh ü zühdi koyub başlaya idi Zöhreleş ayşâ
Eger bazâr-ı hüsn içre göre idi *Müşteri* şî'rüm
Zâtî, G 940/7

Zâtî, şiirinin mükemmellik ve tesirini ifade etmek için; “*Eğer Müşteri şiirimi görseydi salah ve zühdü bırakıp Zühre gibi işret etmeye başlardı.*” demektedir. Müşteri, yukarıda da belirtildiği gibi Zühre’den sonra en parlak yıldızdır. Zühre mûsikî ve eğlenceye düşkünlüğü ile bilinir. Gökyüzünün sultanı olan Güneş’in hatibi olan Müşteri de *Zâtî*’nin şiirini gördüğünde tıpkı Zühre gibi kendini eğlenceye verecektir. Şair burada bu göğün iki parlak gezegenini anarak şiirinin parlaklığını vurgulamış ve şiirini tavsif etmiştir.

Makâm-ı Müşteri oldu benüm menzil-geh-i âhum
Meta’-ı mihrüne ey meh harîdâr olmasun kimse
Zâtî, G 1290/5

“Müşteri” Klâsik şiirde çoğu zaman mertebe ve mesafe yüksekliğinin ifadesi için kullanılır. *Zâtî* de ay yüzlü sevgiliye seslendiği bu beytinde, âh’ının menziline Müşteri’nin makamı olduğunu ve güneşin malına kimsenin satın alıcı olmamasını söylemektedir.

Çarh-ı gerdûn mâh-ı nev-na’liyle oldu *müşteri*
Leblerin bazâr-ı hüsn içre görüp helva satar
Hayâlî, G 69/4

Hayâlî ise beytinde; “*Güzellik pazarında dudaklarının helva sattığını görünce, dönen gökyüzü yeni ay nalıyla müşteri oldu*” demektedir. Yeni ay (hilâl), şiirde şekil itibarıyla nal’a teşbih edilmiştir. *Müşteri* ise hem lügat manasında, hem de gezegen adı olarak kullanılmıştır. Talep edilen nesne sevgilinin dudağı olunca bu alışverişin ne kadar zor olacağı açıktır. Dönen gök kubbe alıcı olarak düşünülerek

teşhis edilmiştir. Güzellik, pazara; dudak ise tadından dolayı helvaya *teşbih* edilmiştir.

1.1.4.7. Zuhâl (Satürn-Keyvan)

Yedinci felektedir. Arapçada yüksek ve uzak anlamına gelen “zâhil” kelimesinden türemiş ve yeryüzüne en uzak bilinen seyyare olduğundan bu ad verilmiştir. Yunan mitolojisinde zamanı temsil eden *Kronos*’a tekabül eder. Romalılar *Satürn* derler. Farsçada *Keyvan*’dır. Güneş sultanının hazinedarıdır, daha çok “Pir-i Felek” olarak adlandırılır. Bu da şu eski inanışa dayanır: Seyyareler, dünyadan uzaklık sırasına göre bin yıldan yedi bin yıla kadar bir ömre sahiptirler. Uzaklığı sebebiyle çapı en geniş olan Zuhâl, yedi bin yaşla yıldızların en ihtiyarı sayılır. Onun tesirinde doğanlar büyük başlı, asık suratlı, çirkin, iri cüsseli, geçimsiz, cimri, yalancı ve yalnızlığa düşkün olurlar²⁹⁵.

Gör tâli’-i mes’ûdını ol Zöhre-cebînün
Rif’atde der-i devleti *Keyvâna* yetişdi
İshak Çelebi, G 289/6

İshak Çelebi beytinde; “*Alnı Zühre’ye benzeyen sevgilinin mutluluk veren talihini gör, o devlet kapısında Keyvan’ın kazandığı yüceliğe ulaştı.*” demektedir. Şair, Zühre’ye benzeyen sevgilinin alnında mutlu kaderi gördüğünü ve devlet kapısında yüksek rütbe sahibi olan Keyvan’a yetiştiğini söylemektedir. İshak Çelebi, burada Zuhâl’in en yüksek mertebede oluşundan ve Güneş sultanının hazinedarı olmasından hareket etmiştir.

Tekye-gâh-ı meskenetde kim ki mesken bağlayup
Sâkin oldı menzilin *eyvân-ı Keyvân* istemez
Zâtî, G 536/2

Zâtî’nin bu beytinde, gerek bütün felek ve seyyareleri adeta bir eyvan gibi kuşatması, gerekse “eyvan” kelimesiyle bir ses uyumu oluşturması sebebiyle yine yücelik ifadesi yönünden *Zuhâl* feleği “eyvân-ı Keyvân” şeklinde zikredilmiştir.

²⁹⁵ Ömer Ferit Kam, *Âsâr-ı Edebiye Tedkikatı*, hzl. Halil Çeltik, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1998, s. 272.

Yine bir seyyâredür çeşm-i *Zuhâl*-gînün senün
Mâhı zeyn itmîşdür ey meh eşk-i pervînün senün

Zâtî, G 811/1

Zâtî, sevgilinin etrafı gözetleyen gözünü, gezegene benzetmiştir. Zuhâl ile ilişkisi de bu yüzdendir. Zuhâl gezegeni siyah renge hâkimdir; göz de siyahtır. Ay yüzlü sevgilinin göz yaşları ipe dizilmiş göz yaşı incileri anlamında *Süreyyâ* yıldızına teşbih edilmiştir. O yıldız takımı bir gerdanlık gibidir. Ay da şekil itibariyle yuvarlak düşünüldüğünde inciye benzer.

Ey gönül devrân çekip gerdûna *Keyvan* mahmilin
Şems'den Mirrih'e vermiş tevsen-i zerrîn-ligâm

Fuzûlî, K 14/9

Fuzûlî ise beytinde, Zuhâl gezegeninin Farsçadaki karşılığı olan “Keyvan”ı kullanmıştır. Gönlüne seslenen şair, dönen gök kubbede Keyvan’ın devrinin başladığını ve Güneş’in, ordularının başkomutanı Mirrih’i harekete geçirdiğini söylemiştir.

Yine *pîr-i felek* etfâl-i reyâhini yığıp
Feyz-i ta’lim ile bu-sitanı deb-istân eyler

Fuzûlî, K 32/3

Fuzûlî bu beytinde ise Zuhâl gezegenini en uzun devre sahip olduğu için “pîr-i felek” olarak ele almış ve “*Feleklerin piri yine güzel kokulu çocukları toplayıp, ilim öğreterek bu yeri okula çevirir.*” demiştir. Felek, yaşlı bir hocaya; reyhan kokulu çocuklar, yıldız ve gezegenlere; feyz-i ta’lim, parlaklık eğitimine; gökyüzü ise okula teşbih edilmiştir.

Nâme-i izzetine oldu Utârid münşî
Kadri bâbında *Zuhâl* hindî-i derbân şekil

Hayâlî, K 8/15

Hayâlî ise beytinde; “*Yücelik mektubuna gök sultanının kâtibi yazmaya başlamış, mektubun yücelik kapısını ise Hindu bir kapıcı olan Zuhâl beklemektedir.*”

demektedir. Renginden dolayı Zuhâl, genellikle Hintli olarak tasavvur edilir. Bu sebeple Zuhâl, övülenin kapısında Hintli bir kapıcı olarak hayal edilir.

Aluben mihr eşrefsin ağzına *pîr-i felek*

Ey kamer-ruh müşterîdir vaslına zer gösterir

Hayâlî, G 116/4

Hayâlî bu beytinde ise Ay'ın ışığını Güneş'ten alması bilgisini kullanarak ilmî bir değerlendirme yapmakta ve “*Yaşlı felek en şerefli gezegen olan Güneş'i ortaya çıkarmış, yüzü Ay'a benzeyen sevgili ona kavuşsun diye ışıklarını göndermiştir.*” demektedir. Beyitte ışık-altın renk benzerliği kurulmuştur.

İki kul ana Mirrîh ü Zuhâldür

Biri Keyvân biri Behrâm-ı Çûpîn

Helâkî, K 2/16

Helâkî ise Keyvan olan Zuhâl ile Behram-ı Çûpîn olan Mirrih'in sevgilinin kulları olduğunu ifade etmiştir.

1.2. Zâyirçe İlmî

Yıldızların vaziyet ve hareketleri ile hız ve yönlerini hesaplama ilmine **ilm-i zîç** denir. Takvim buna göre yapılır. *Ehl-i simya*, yıldızların ve burçların vaziyet ve hareketlerinden bazı hükümler çıkarıp geleceği keşfe çalışırlar, buna **zâyirçe** denir. Zâyirçe, gökyüzünün eksenine paralel olarak dönen ve yaklaşık olarak on sekiz derece genişliğinde olan bir dairedir. Bu daire, her biri otuzar derecelik on iki eşit kısma ayrılmıştır ve her biri senenin bir ayına tekabül eden bir burcu karşılar. İlm-i nücûm'da önemli bir yer tutan *burç*, günümüzde de halkın çoğunluğunun inandığı bir gayb ilmidir. Eskiler sabit yıldızların sayılarını tahmin etmiş; fakat her birine bir isim vermeyi ve diğerlerinden ayırmayı imkânsız gördükleri için *altmış kısma* ayırmışlar ve her bir kısma yıldızların arz etmiş olduğu yakınlık ve görünüşleri itibariyle ad vermişlerdir. Bu adlar o dilim içindeki takımyıldızlara istinaden konulmuştur. Nitekim modern astronomi ilmi de Zodyak üzerinde 12 takımyıldızın

olduğunu kabul eder²⁹⁶. Atlas Feleği'nden önce gelen ve Ay'dan itibaren 8. olan **Felekü'l-Büruc** veya **Felek-i Sevabit** bu sabit yıldızlarla doludur. Bunlardan *on ikisi Mıntakatü'l-Büruc*'a isabet eder. Diğerleri ise bu bölgenin kuzeyine ve güneyine doğru serilir ve kümelenirler. Burçlar, 9. felek hariç, diğerlerinin en yükseğidir. Aynı zamanda seyyarelerin ve bilhassa Güneş'in, Ay'ın devamlı uğradıkları yerdir. Bunlardan Ay, diğerlerine nispetle çok çabuk seyretmesi dolayısıyla burçlarla en çok bir arada mütalaa edilen seyyaredir. Sonra Güneş gelir. Bu burçlar insanın çeşitli uzuvlarına hâkim bulunurlar. Mesela Hamel başa, Sevr boyuna ve omuzlara, Cevza kollara ve ellere, Seretan göğse ve memelere hâkimdirler. Bu burçların kendilerine göre ayrı özellikleri olduğundan, her birinin tesiri altında doğanlar, muhtelif tabiat ve mizaca sahip olurlar. Meselâ Hamel'in tesiri altında doğanlar mağrur, çalışkan kuvvetli ve saldırgan olurlar. Seretan'ın tesiri altında doğanlar ise aksine tembel ve kibirli olurlar. On iki burç şunlardır: **Hamel (koç), sevr (boğa), cevza (ikizler), seretan (yengeç), esed (aslan), sünbüle (başak), mizan (terazi), akrep, kavs (yay), cedy (oğlak), delv (kova) ve hut (balık)**. Burçların zamanı yılbaşı olan nevruz ile başlar. İlk burç olan "hamel (koç) burcu", Mart ayına rastlar. Sonra yukarıdaki sıraya göre bir yıl tamamlanır. Böylece her insan, doğum tarihine göre bir burç sahibi olur. Burçların birbirlerine dostlukları ve düşmanlıkları vardır ve bu özellik o burçlardaki insanlara da etki eder. Eskiler burçları temeli anasır-ı erbaa olan dört mizaca ayırırlar. Bunlar: **1. Ateş (Burc-i Nârî/Burc-i Âteşî):** Koç (Hamel), Aslan (Esed), Yay (Kavs); **2. Toprak (Burc-i Hâkî):** Boğa (Sevr), Oğlak (Cedy), Başak (Sünbüle); **3. Hava (Burc-i Bâdî/Burc-i Havâî):** Terazi (Mizan), İkizler (Cevzâ), Kova (Delv); **4. Su (Burc-i Âbî):** Yengeç (Seretân), Akrep (Kejdüm), Balık (Hût). Beyitlerde *burç*; "bürc-i şeref, bürc-i sa'âdet, bürc-i devlet, bürc-i melâhat" gibi terkipler içinde kullanılır. Bunları birkaç beyit üzerinde örnekleyecek olursak:

On iki bürci tokuz kal'ayi seyr eyleyelüm

Berkden himmetümüz peykini çâlâk idelüm

Zâtî, G 902/4

Zâtî bu beytinde; "On iki burcu, dokuz kaleyi takip edelim; gayretimizin habercisini şimşekten yükseğe çekelim" demiştir.

²⁹⁶ İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 86.

Meh-i bürc-i şeref Sultan Süleymân Sâye-i Yezdân

Ki tîgiyle güneş gibi tutupdur rûy-ı devrânı

Hayâlî, K 14/24

Hayâlî ise kasidesinde, “*Ululuk burcunun dolunayı, Tanrı'nın gölgesi o Sultan Süleyman ki, gökleri kılıcıyla güneş gibi fethetmektedir*” demekte ve beytinde “*meh-i bürc-i şeref*” terkiibini kullanmaktadır.

Gözümde ol *meh-i bürc-i melâhat*

Tulû' eylerse zî-devlet sa'âdet

Helâkî, G 12/1

Helâkî ise beytinde “*meh-i bürc-i melahat*” terkiibini kullanarak, güzellik burcunda doğan, bir aya benzeyen sevgiliyi görebilirse ve bahtına ay gibi doğarsa, kendisi için büyük devlet ve saadet olacağını söylemektedir.

Çalışmada örneklenen Divanlarda, edebî ve estetik bir değer kazanan burçları inceleyecek olursak:

1.2.1. Hamel (Koç)

Kuzu, koyun, koç. On iki burç içinden bir tanesi olup koyun takımyıldızının dünyaya etkisinden dolayı bu adla anılır. Koç burcu olarak bilinen bu burca Güneş, Mart'ta girer. Bu gün, ilkbahar başlangıcı olup, gece ile gündüz bu günde eşit olur. Nevrûz bayramının bu gün olduğuna dair rivayetler vardır²⁹⁷. Koç burcunun karşıladığı ruh hali, eskiden beri “kan dökücülük” vasfı ile alâkalandırılır. Astrolojide ise koç karakterinin temel vasfı; varlığını, benliğini ve haklarını savunma bilincine sahip olmaktır²⁹⁸.

Bin eyle koyunun koyun ola ala gözlü kuzularla

Hamel bürcine horşid-i cihân-efrûz irişmişdür

Zâtî, G 214/4

²⁹⁷ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 199.

²⁹⁸ H. Kübra Ergin, *İslâm'da Astroloji*, Akis Kitap, İstanbul 2004, s. 90.

Zâtî'nin bu beytinde baharın gelişi müjdelenmektedir. Dünyayı aydınlatan Güneş, Hamel burcuna gelmiştir ve koyunlar ala gözlü kuzularına kavuşacaktır. Bilindiği gibi Hamel, koyun takımyıldızının dünyaya etkisinden dolayı bu adla anılır. Koç burcu olarak bilinen bu burca Güneş Mart'ta girer. Bu gün, ilkbahar başlangıcı olup gece ile gündüz bu günde eşit olur. Beyitte güzeller, ala gözlü kuzulara teşbih edilmiştir.

Zâtîye derd ile âh itdürme yohsa ey güneş
 Çarh tennûrinde sevr ile hamel biryân olur
 Zâtî, G 161/7

Zâtî bu beyitte ise, Hamel ve Sevr burçlarını birlikte anmıştır. Güneşten kendisine dert verip âh ettirmemesini isteyen *Zâtî*, feleğin fırınında Sevr (Boğa) ve Hamel (Koç)'in kebab olacağını söyleyerek aksi halde neler olabileceğini gözler önüne sermiştir. Burada Güneş, sevgilinin ta kendisidir ve eğer âşığa dert verir ona âh çektirirse, âhının kıvılcımları göğe kadar çıkıp adı geçen burçları kebaba çevirecektir. Beyitte “kebab” mазmunu vardır. Çarh, tandıra; boğa ve koç da kebab hayvanına *teşbih* edilmiştir.

Vücûd-ı bî-bedeli âf-tâbdır ammâ
 Bir âftâb ki dâ'im medârı ola *Hamel*
 Fuzûlî, K 23/13

Sevgilinin eşsiz varlığını güneşe benzeten *Fuzûlî*, onun daima Hamel burcunda olmasını ister; çünkü Hamel baharı getirir. Bahar da sevgilinin ortaya çıkması için vesiledir. Kapalı geçen uzun bir kışın ardından bahar sevgiliyi görünür kılar. Bu nedenle şair, daima Güneş'in Hamel burcunda olmasını arzular.

1.2.2. Sevr (Boğa)

Bu burç esnasında yıldızlar, öküz şeklini gösterdiği için burca “öküz” anlamındaki “sevr” adı verilmiştir. Güneş bu burca 21 Nisan'da girer. Bu burcu yöneten gezegen Zühre (Venüs) olduğu halde Sevr, Kamer'in burcu olarak da düşünülür ve şiirlerde bu şekilde de kullanılır. Sabah olunca görülmemesi, Ay'ın

kurban edilmesine bağlanır ve Güneş'in doğuşu esnasında gökyüzünde beliren kırmızı renk de kurban edilen Ay'ın kanı şeklinde yorumlanır. Sevr-kurban ilişkisi sebebiyle "ıydiyye"lerde rastlanan bu motif, ayrıca boğanın ağır işlere dayanıklı olması ve yük taşıyabilmesi dolayısıyla da söz konusu edilir. Sevr, daha çok bu yönüyle güç sembolü bir unsur olarak kullanılmıştır. Felek onu ağır şeyleri taşımada kullanır. Ancak Sevr, feleklerin yükünü taşıdığı halde, âşığın gönül yükü olan aşkı taşıyamaz ve boynu kırılır²⁹⁹.

Ey melek sanma ki âh-ı sûz-nâkümden benüm
 Çarh tennûrında sevr ile hâmel biryân deġül
 Zâtî, G 825/3

"Ey melek!" diye sevgilisine seslenen Zâtî; "Feleğin fırınında Sevr (Boġa) ve Hamel (Koç)'in âh'ının yakıcılığından kebab olmadığını sanma!" demektedir. Şair, Hamel burcunda örneklenen beytindeki imajı tekrarlamaktadır. Buna göre, âşığın derdinden yanan bağından çıkan âh'lar, göġe çıkararak Hamel'i ve Sevr'i kebaba çevirmektedir. Beyitte şair, sevgiliye "Ey melek!" diye seslenerek *nidâ* sanatı yapmıştır.

Sanmanız gül-gûn şafak oldu ufuktan âşikâr
 İd için çarh-ı felek servini kurbân eyledi
 Hayâlî, K 17/2

Hayâlî, kasidesinin bu beytinde; "Sanmanız ki, ufuktan açığa çıkan kızılık şafaktır; bayram için gökyüzünün feleği boġasını kurban etti." demektedir. Güneş'in doğuşu esnasında gökyüzünde beliren kırmızı renk, bu beyitte *hüsn-i ta'lil* sanatı yapılarak bayram için feleğin boġayı kurban etmesi nedeniyle gökyüzünün kana boyanması olarak yorumlanmıştır. Sevr-kurban ilişkisi sebebiyle "ıydiyye"lerde bu motife sıkça rastlanır.

²⁹⁹ Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Dîvanı Tahlili*, Ankara 1987, s. 440.

1.2.3. Esed (Aslan)

Güneşin en etkili olduğu zaman, “Burc-i Şîr” olarak anılan Aslan’da bulunduğu zamandır. Genellikle memduh, Aslan’ın çeşitli özellikleriyle anlatılarak onun güç ve kuvveti memduha sıfat olarak yakıştırılır. Ayrıca beyitlerde bazen ‘esed’ lakabıyla anılan Hz. Ali ile Aslan burcu arasında bağ kurulduğu da görülebilir³⁰⁰. Eski astronomiye göre Güneş’in Aslan burcunda bulunması ve onun yönetiminde olması sebebiyle de şiirlerde, Aslan-Güneş çok defa yan yana getirilir. Güneş, sultan; Aslan da güç sembolü olduğu için birlikte anılırlar.

Bahr içre mâhi bürc-i esedde hilâldir
 Şol dem ki alsan ol kefi deryâ-nişâna tîg
 Hayâlî, K 6/20

Hayâlî’nin bu beytinde, kasidesinde methettiği şahsın eline aldığı hançeri Esed burcundaki hilale benzetmiş, dolayısıyla memduhunun aslan gibi cesur yahut heybetli olduğu görüşünü tekit etmeyi denemiştir.

1.2.4. Mizan (Terazi)

Kelimenin iki ıstılah anlamı vardır. İlki, mahşer gününde kurulacak olan ve her insanın iyilik ve kötülüklerinin tartılacağı terazidir. Tartı sonucu *ehl-i yemin* ve *ehl-i yesâr* ayrılacaktır. Kelimenin ikinci anlamı burçlarla ilgili olanıdır. Terazi burcu 24 Eylül-23 Ekim arasında doğan kişiler üzerinde etkilidir. Bu burç Sünbüle (Başak) burcunun yanında bulunan bir yıldız kümesi olup tamamı dört yıldızdan oluşur. Bu burcun özellikleri içinde en belirgin olanlar, gülüp eğlenmek ve adaletli olmaktır. Zühre’nin tesiri altındadır. Klâsik Türk şiirinde “terazi” anlamıyla da kullanılır ve özellikle burada da olduğu gibi Yûsuf Peygamber’in teraziye konup satılmasına telmih yapılır³⁰¹.

³⁰⁰ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 36-37.

³⁰¹ İskender Pala, a.g.e., s. 339.

Terâzûsın ele almış gör ol bakkâl-ı Yusuf-hüsn
Güneşdür Zâfî'yâ olmuş mukârin bürc-i Mizâna

Zâfî, G 1318/5

Zâfî'nin bu beytinde güzelliği ile Yûsuf'a denk olan bakkaldan kasıt sevgilidir. Güneş ile terazi kıran etmiştir. Ayrıca Yûsuf kıssasına telmih vardır; Hz. Yûsuf da köle pazarında satılmıştır.

Gülün her tâze bergi rişte-i eşk-i hezar ile
Lebin şehdini mizân etmeğe ey meh *terâzidir*

Hayâlî, G 86/3

Hayâlî ise “*Ey yüzü aya benzeyen sevgili, gülün her taze yaprağı binlerce gözyaşı ipliği ile dudağının balını tartmak için terazidir.*” demektedir. Gülün taze yaprakları, binlerce gözyaşı ipine teşbih edilmiştir. Dudak, bala; sevgilinin yüzü de aya teşbih edilmiştir. Ayrıca iki gözden akan yaşlar, terazinin iki koluna benzetilmiştir. Terazi burcu ise Ay ile beraber düşünülmüştür.

1.2.5. Kejdüm (Akrep)

Bu burcun uğursuzluğuna inanılır. Onun vaktinde fitne, yalan, savaş, yağma, sıkıntı, üzüntü artar ve yayılır. Ayrıca yolculuğa çıkmanın da uğursuzluk getirdiği düşünülür. Akrep burcunun hâkim olduğu 23 Ekim-23 Kasım tarihlerinde en doğru olanın hiçbir iş yapmadan devamlı ibadet etmek olduğu söylenir³⁰².

Hat değüldür ol çıkup olan saçına muttasıl
Dûd-ı âhumdur ki *bürc-i akrebe* peyvestedür

İshak Çelebi, G 38/2

İshak Çelebi bu beytinde; “*Ey sevgili! Saçına bağlanan yüzünde çıkan ayva tüyleri değildir. Benim âhımın dumanı Akrep burcuna ulaşmıştır.*” demektedir. Sevgilinin yüzü aya teşbih edilmiştir. Âşığın âhının dumanı-Akrep burcu ilişkisi düşünülmüştür.

³⁰² Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Dîvanı Tahlili*, Ankara 1987, s. 440-441.

Rakîb ile seni görse olur Zâtî deli ey meh
Sefer câ'iz degül mâhun olıcak menzili 'akreb

Zâtî, G 55/5

Zâtî bu beytinde; “*Ey yüzü aya benzeyen sevgili, Zâtî seni ne zaman rakiple birlikte görse deli olur; Ay'ın menzili akrep olunca sefer uygun değildir.*” demektedir. Ay, Akrep burcunda iken sefere çıkılmaması gerektiğine inanılır. Bu yüzde beyitte yüz üzerine gelen saç ve kâküller akrebe, yüz de aya benzetilmekle âşık sevgilinin kapısından ayrılıp yola çıkmak istemez. Zâtî de rakip ile sevgilinin bir araya gelmesi üzerine bu beyti söyler. Akrep-rakip ilişkisi de düşünülmüştür. Akrep eşini zehirleyerek öldürür, hatta halk dilinde atasözü olarak yaşayan “Akranın yaptığını insana akrep yapmaz” anlayışı da buna bağlıdır.

Ser-nigûn bürka-ı zülfünde görenler yüzünü
Bürc-i akrebde tulû eylemiş ol mâh didi

Zâtî, G 1649/3

Zâtî'nin bu beytinde de; “*(Ey sevgili!) Senin yüzünü zülûf peçesiyle iki taraftan sarılmış görenler; Ay, Akrep burcundan doğmuş derler.*” demektedir. Ay, sevgilinin gece renkli arasında durur. Sevgili o kadar güzeldir ki Ay ona ancak kul olabilir. Yanak, Ay'a; zülûf ise akrebe teşbih edilmiştir. Yüzün iki yanından sarkan zülûfler, adeta bir peçe gibi yüzü örtmüştür.

Sipihrin gâh zehrin gâh şehdin nûş eder her şeb
Bu âsâr-ı kevâkibdir nücûmun yeri kejdümdür

Hayâlî, G 129/4

Yıldızların ve gökyüzünün insan talihi üzerinde etkisi olduğuna inanılmaktadır. Feleğin bazen zehrini, bazen balını tatmak ifadesiyle buna işaret edilir. Akrep kelimesinin lügat manası da hatırlanarak zehir ve bal birlikte zikredilir, zira akrep sokmasında zehirlenmeye karşı bal şerbeti içirilir. *Hayâlî*'nin bu beytinde de, feleğin zehir içirdiği zaman olarak Akrep burcunun hâkim olduğu zaman gösterilmiştir.

Akreb meh-i münîre vatandır dedim dedi
 Vehm eyle kim hatarlı kırânın durur senin
 Fuzûlî, Mûs. 6/3

Fuzûlî ise beytinde; “*Ben ona Akrep burcu, yüzü Ay’a benzeyen sevgiliye vatandır dedim; o da bana korkmalısın, bu senin için bir tehlike işaretidir dedi.*” diyor. Şair halk şiirine yaklaşarak “dedim-dedi”li bir söyleyiş benimsemiştir.

1.2.6. Delv (Kova)

Kova burcu ile ilgili olarak geliştirilen hayallerde en çok onun gökyüzünde bir kova olarak tasavvur edildiği görülmektedir. Mesela *Hayâlî* şu beyitte onu, gökten yer kuyusuna düşmüş bir kovaya, hilali de o kovayı çıkartmak için kullanılan kuyu çengeline benzetir:

O gice düşmüş idi çâh-ı hâke delv-i sipih
 K’anı çıkarmağa olmuşdı mâh-ı nev çengâl
 Hayâlî, K 9/3

1.2.7. Hût (Balık)

“Hût” Arapçada “balık” demektir. Güneş, 19 Şubat’ta bu burca girer. Klâsik Türk şiirinde *hût*, bu burç ve burcun özellikleriyle kullanıldığı gibi, eski bir inanışa göre dünyanın altında balık olduğu, *Yûnus Peygamber*’in bu balığın karnında kaldığı vs. düşünceler nedeniyle de zikredilmiştir³⁰³.

Hût u Hamel medâri ile âsman dahi
 Kan yutturup verir dil-i sûzânıma azâb
 Fuzûlî, Muk. 3/2

Fuzûlî’nin bu beytinde Balık ve Koç burçları birlikte kullanılmıştır. Balık ve Koç’un yörüngesi aracılığıyla gökyüzü de sevgiliden sonra âşığın yanan gönlüne

³⁰³ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 227.

kan yutturup onu incitmektedir. Burada Hamel'in kan dökücülük özelliğine dikkat çekilmiştir.

Yaşadıkları asrın popüler ilimlerini iyi derecede öğrenen Osmanlı aydınları astronomi ve astroloji konusunda da amatör bir ilgiden çok daha fazlasını biliyorlardı. Pek çoğu şiirle ve hemen tamamı en az bir sanat dalıyla uğraşan aydınların gündelik hayatı şekillendiren folklorik unsurlara da ciddî bir ilgi duyduklarını bugün, eserlerinden anlamak mümkündür. Yıldızlarla bezeli sayfa süslemelerinin, Kehkeşanları kıskandıran ebruların ve hat levhalarının şiirde karşılık bulmaları da elbette kaçınılmazdır. Klâsik Türk şairleri klâsik astronominin genel kabullerini bütün açıklığıyla şiirlerine taşırlar. Dünyanın sabit ve feleklerin dönmekte olduğu, dokuzuncu kat göğün (arş) diğer katların aksine devrettiği, ilk yedi tabakanın her birinde bir gök cisminin bulunduğu, Süreyya takımyıldızının çıplak gözle zor görüldüğü gibi astronomi bilgileri şiirin potasında eritilerek verilmiştir. Bunun yanı sıra her insanın “kürsî” denilen sekizinci katta bir ruh yıldızı olduğu, doğumuyla birlikte yaratılan seyyar yıldızı ile de bu iki yıldızın birbirleri ve diğer yıldızlarla olan münasebetlerine göre kaderinin şekillendiği gibi astrolojiye kayan malûmat da Divan şairlerinin önemli malzemeleri arasındadır. Fakat Klâsik Türk şiir geleneğinde bu bilgiler diğer bütün bilgiler gibi tek bir amaca yönelik kullanılır. Şair; yer, gök ve kendisi de dâhil olmak üzere yerle gök arasında ne varsa her şeyin aşkı anlatmak için yaratıldığına inanan söz ustasıdır³⁰⁴.

ASTROLOJİ	
HAYÂLÎ	180 beyit
ZÂTÎ	100 beyit
FUZÛLÎ	97 beyit
İSHÂK ÇELEBÎ	82 beyit
HELÂKÎ	39 beyit

Çizelge 3.1 Astroloji ile ilgili beyitlerin şairlere göre dağılımı.

³⁰⁴ Ömür Ceylan, “Sufî Öğretide Felek Telâkkisi yahut ‘Sizin Hiç Babanız Öldü mü?’”, Bizim Külliye, S. 26, Elazığ 2005-06, s. 27.

2. MÛSİKÎ İLMİ

“Mûsikî” konusunda başlangıçtan beri çeşitli tartışmalar yapılagelmiştir; fakat “mûsikî” bir olgu olarak varlığını sürdürmüştür; maddiyat ile maneviyat arasında erişilmiş bir sanat olarak kabul edilmiştir. Klâsik Türk şairleri mûsikîyi “**ulûm-ı riyâziye**”den saymışlardır. Yani eskiler mûsikîyi matematik ilimlerinden bir bölüm olarak görürlerdi. Onun felsefe, astronomi ve tıp ilmiyle yakından ilgisi olduğu kabul edilirdi. Örneğin tıp ilminde mûsikî ile tedavi meşhurdur. İnsanın nabız atışları belli makamlara göre değişik düzenler alabilirmiş³⁰⁵. *Kâbus-nâme*’nin manzum çevirisi olan ve XV. yüzyılın başlarında yazılan **Murad-nâme**’de mûsikînin doğuşu ile ilgili şu bilgiler verilmektedir: “*Mûsikî, İdris Peygamber’e verilmiş bir ilimdir. Hz. İdris mûsikî ilmini astronomi, felsefe, hekimlik, astroloji ve tıptan elde etmiştir*”. Yine aynı eserde şu rivayet de nakledilir: “*Mûsikî ilmini filozof Farabî tanzim etmiştir. On iki burç, yedi yıldız ve dört unsura (hava, ateş, toprak ve su) mukabil gelecek şekilde on iki makamı asıl saymış ve dört şubeye ayırmıştır. Diğer makamlar bunların değişik biçimlerdeki terkiplerinden meydana gelmiştir*”. Bir başka rivayette ise mûsikî ilmi (ilm-i edvâr) Hz. Nuh’un oğluna nispet edilir. Mûsîkar adlı çalgıyı ve bir çok makamı o icat etmiştir. İlm-i edvâr kitaplarında hem makamlarla ilgili bilgi verilir, hem de hangi makamın hangi hastalığa iyi geldiği belirtilir³⁰⁶. Bir ilim adamı olarak **R. H. Newton** da şunları söylemektedir: “*Bugünkü dünyamız yalnız ilim asrı değil, mûsikî asrıdır da; mûsikî ilim asrının bir sanatıdır; heyecanların ifadesi olan mûsikî kelime ve fikirlerin durdukları yerde başlar...*”³⁰⁷. “Mûsikî nedir?” sorusuna da çok çeşitli cevaplar verilmiş ve mûsikînin mahiyetini izah için birtakım tarifler ileri sürülmüştür. **J. J. Rousseau** mûsikîyi şöyle tarif eder: “*Mûsikî, sesleri kulağa hoş gelecek şekilde terkip etmektir*”. Bir başka tarifte de şöyle der: “*Mûsikî, ölçülü sesler vasıtasıyla estetik bir tesir ve heyecan husule getirme sanatıdır*”³⁰⁸. Bu tariflerden de anlaşılacağı gibi mûsikînin iptidâî maddeleri ikidir: **Ses** ve **ölçü**. Ölçü vasıtasıyla sese güzellik, çekicilik ve tesirlilik verilmektedir. Taşların ustaca dizilmesinden mimarî eserler, renk ve ışıkların sıralanışından tablolar, kelimelerin sanatkârane tertip

³⁰⁵ Sadık Yiğitbaş, *Mûsikî ile Tedavi*, Yelken Matbaası, İstanbul 1972, 439 s.

³⁰⁶ Mahmut Kaplan, “*Divan Şiirinde Mûsikî*”, Köprü, S. 79, Yaz 2002, s. 5.

³⁰⁷ Salih Murad Uzdilek, *İlim ve Mûsikî*, K.B. Yay., İstanbul 1997, s. 65.

³⁰⁸ Süleyman Uludağ, *İslam Açısından Mûsikî ve Semâ*, Uludağ Yay., Bursa 1992, s. 16.

edilişinden edebî eserler meydana geldiği gibi, seslerin nizam ve insicamlı bir şekilde dizilişinden de mûsikî eserleri meydana gelir, sesler arasındaki uyum ve ahenk mûsikîyi meydana getirir. Mûsikî, insanlık kadar eski ve köklü bir tarihe sahiptir. En ilkel, en basit ve en vahşi cemiyetlerde bile mûsikî önemli bir yer tutar. İkel cemiyetlerde mûsikî müstakil bir sanat değildir. Dinî inançlarla kaynaşmış bir haldedir. Daha doğrusu ikellere göre mûsikî demek din demektir. Totemizm, animizm, fetişizm, paganizm, natürizm ve şamanizm gibi ilkel dinlerde nağmelerle söylenen dinî metinlerin önemi büyük olmuştur. İlk defa mûsikî ile ilgilenen ve insanların mûsikî ihtiyaçlarını tatmin için çalışan din adamları olmuştur. İkel dinlerin mensupları mûsikînin ibadet olduğuna, kendilerini Tanrılarına yaklaştırdığına, teganninin ilahî bir armağan olduğuna ve Tanrı tarafından kendilerine hediye edildiğine inanmaktaydılar. İkel cemiyetlerdeki mûsikînin rengi tamamıyla dinî ve ilahî idi. Hukuk, ilim ve felsefe gibi mûsikî de dinden doğmuştur. Sosyolojik araştırmalar ve mûsikî tarihi hakkında yapılan çalışmalar bu gerçeği ortaya çıkarmıştır³⁰⁹.

Eski Yunan'da mûsikîye ve müzikli dinî ayin ve merasimlere büyük önem verilmekteydi. Yunanlılar mûsikî sanatını insanlara hediye eden ve onu koruyan ayrı bir Tanrının varlığına inanırlardı. Mûsikînin koruyucusu olan bu Tanrının adı "Müz" idi. Mûsikî kelimesi ile birlikte bu sanatla ilgili birtakım terim ve nağmelerin eski Yunandan İslâm medeniyetine girdiği bilinmektedir. Mûsikîyi Yunan filozoflarından **Fisagor**'un icat ettiğine inanılır. Fisagor, Mısır'da tahsil görmüştür. Miraç ettiğini ve gökteki yıldızlarla göklerin döndüğünü gördüğünü, bu dönüşte muazzam ve ilahi bir ahenk bulunduğunu, bu ahengi kendisinin duyduğunu ve ruhu yüksek derecelere erenlerin de bunlara erişebileceğini söylemiş. Mûsikîyi icat ederken de bu ilahi ahengi esas almıştır. Bu yüzden mûsikîye "**devir** veya **edvar ilmi**" denilmiştir. Mûsikîde esas olan dört şube, *anasır-ı erbaa*'ya; on iki makam, *on iki burca*; yedi ses, *yedi yıldız*; yirmi dört şube, *yirmi dört saate*; kırk sekiz terkip, *hicri yıldaki sekiz haftaya* karşılık gösterilir. Buna göre günün belli saatlerinde belli makamların dinlenmesi gerekir. Fisagor ayrıca, mûsikî sanatına ilk defa ölçüyü sokmak suretiyle ona ilmî bir hususiyet vermiş ve ondan sonra mûsikî riyâzî

³⁰⁹ Süleyman Uludağ, *İslam Açısından Mûsikî ve Semâ*, Uludağ Yay., Bursa 1992, s. 22-23.

ilimlerden sayılmıştır. Yunancadan diğer dillere geçen bu kelime genelde seslerin yapısından bahseden sanat ve ilme ad olmuştur.

Bu çalışmada tasnifi esas alınan ve bir medrese mensubu olan *Taşköprülü-zâde*'nin gerek mûsikî ilmine olan bakış açısını göstermesi, mûsikîye duyduğu ilgi ve bilgi seviyesini ifade etmesi ve gerekse bu ilimle ilgili görüşlerini aksettirmesi bakımından şu görüşleri oldukça mânidardır. Taşköprülü-zâde'ye göre;

“Mûsikî ilmi, makam ve ezgilerin usûlünü, seslerin nasıl düzenleneceğini, mûsikî aletlerinin nasıl yapılacağını bildiren bir ilimdir. Mûsikî âletlerini yapmaya sebep şudur: İnsan sesine yaratılışı gereği bazı bozukluklar ârız olur ve tatlılığını giderir. Bazı mûsikî aletlerinde tabiatla bulunmayan bir ses vardır. Bu sesi korumak için birtakım aletler yapmışlardır. Bu ilmin konusu, nefeste etkisi, nota ve zamanında düzeni yönünden sestir. Faydası, ruhları açmak, ayırmak, güçlendirmek ve tutmaktır. Zira söz konusu nağmeler, ruhları ya mebde'inden itibaren ya da mebde'ine doğru coşturur. Mebdeinden yana coşturduğu takdirde, sevinç, tat, yücelik, yüreklilik ve bunlara benzer pek çok hâl meydana getirir. Mebde'ine doğru coşturduğu zaman ise sonunda, düşünce, ihtimam ve bunlara benzer durumlar meydana getirir. Bu sebepten nağmeleri, sevinç vermede, savaşlarda ve hastaları iyileştirmede kullanırlar. Mâtemlerde ve ibadet yerlerinde kullandıkları da olur. Nefsin nağmelerden etkilenmesinin sebebinin ilk âlemine hatırlamaktan dolayı olduğu meşhur bir görüştür. Zira bu nağmeler ile göklerin hareketlerinden işitilen nağmeler arasında ilişkiler vardır derler. Bu sözü, dış kalıbına göre yorumlamak doğru değildir. Zira fizikte, göklerin hareketlerinde vurma ve hava olmadığından sesin meydana gelmediği yazılıdır. Belki sözün gerçek anlamı şudur: göklerin hareketleri kendilerini etkileyen dallara doğru yönelen bir şevk hareketidir. Zira feleklerin bu hareketleri; akıl denilen etkileyici ve hoş varlığa karşı aşkından dolaydır... Bu fende pek çok kitap bulunmaktadır. Müziğin pratiği, önce hâzık bir üstattan dinlemek, sonra da ondan işitilenler üzerinde alıştırma yapmakla olur. Bu fennin pek çok dalı vardır.”³¹⁰

Osmanlı toplum hayatında mûsikînin önemli bir yere sahip olduğu, hükümdarların mûsikîşinasları koruyup kolladıkları, bazı padişahların beste yaptıkları bilinmektedir. Çünkü padişahların eğitiminde mûsikînin önemli bir yeri vardır. Bu sebeple din, dil ve ırk ayırmadan bütün mûsikîşinaslar korunmuştur. Bunun yanında *Mehterhane*, *Mevlevihane*, *Enderun* ve özel *Meşkhane*'lerde bu ilmin

³¹⁰ Cevat İzgi, *Osmanlı Medreselerinde İlim*, İz Yayıncılık, C.1, İstanbul 1997, s. 465-466.

eğitimi verilmiştir. Osmanlı dđnemi mŭsikŭsinin gelişmesinde bu kurumların dışında cami, medrese, saray ve tekkelerin de önemli rol oynadığı söylenmelidir. *Avni Erdemir*'in tespitine göre **203 mŭsikŭřinas Klsık Tŭrk şairi** vardır. Bunların tasnifi ise şoyledir: 43 tarikat şeyhi, 22 kadı, 3 řeyhŭlislam, 34 cami görevlisi ve 21 mŭderris³¹¹. Ruhun gıdası olarak bilinen mŭsikŭnin eski cemiyet hayatında nŭfuzlu bir yeri olduğu gorŭlmektedir. Dolayısıyla Klsık Tŭrk şairlerinin de bu mŭsikŭden ve mŭsikŭ ıstılahlarından istifade etmeleri çok tabiğdir. şairler mŭsikŭ makamlarından, mŭsikŭ aletlerinden, mŭsikŭ ile ilgili muhtelif kelime, deyim ve terimlerden istifade ederek çeşitli mazmunlar meydana getirmişler, mŭsikŭyi birçok edebŭ sanata malzeme yaparak söyleyeceklerini sanatlar içinde yoğurmuşlardır. Mŭsikŭ ıstılahları özellikle *tevriye* ve *tenasŭp* sanatları aracılığıyla şiirde işlenmiştir. Çalışmanın örneklemini teşkil eden Divan'larda mŭsikŭ ile ilgili beyitlerin ve özelliklerinin anlatımına geçmeden önce, Klsık Tŭrk şairlerin beyitlerinde gorŭlen mŭsikŭ ıstılahlarının temelini teşkil eden ve bugŭn "*klsık mŭsikŭ*" denilen mŭsikŭnin tarihine, niteliklerine ve özelliklerine kısaca bir göz atmak yerinde olacaktır.

2.1. Klsık Mŭsikŭ ve Klsık Tŭrk Mŭsikŭsinin Makamları

Klsık mŭsikŭ terimi genellikle mŭsikŭ okulunda öğretilen kurallara bağlı kalmış mŭsikŭ anlamına gelir. Ancak *Klsık Tŭrk Mŭsikŭsi* ile *Klsık Batı Mŭziđi* terimlerinin bu genel deyimden ayrılan ve birbirinden farklı anlamları vardır. Batı mŭziđinde *Bach* (1685-1750) ile başlayarak *Beethoven* (1770-1827) ile sona eren klasik ağ dönemini belirlemek için kullanılan "klsık" kelimesi, Tŭrk mŭsikŭsinde "ŭstŭn seviyede mŭsikŭ", "kaidelere uygun mŭsikŭ", "aydın mŭsikŭsi", "saray-konak-tekke mŭsikŭsi" ve "sanat mŭsikŭsi"ni nitelerken kullanılmaktadır. Bugŭn "**Klsık Tŭrk Mŭsikŭsi**" terimi Tŭrk mŭsikŭsi sistemi içinde, Tŭrk usŭlleri ve makamlarıyla, Tŭrk beste şekillerinde kurallara uygun olarak yapılmış, sanat değerini taşıyan ve bestecisi bugŭn hayatta olmayan mŭsikŭ kastedilmektedir³¹².

³¹¹ Avni Erdemir, *Anadolu Sahası Mŭsikŭřinas Divan şairleri*, Ankara 1999, s. XXXI.

³¹² Mehmet Arslan, "*Nedim Divanı'nda Mŭsikŭ*", Osmanlı Makaleleri (Edebiyat-Tarih-Kŭltŭr), Kitabevi Yay., İstanbul 2000, s. 57.

Türklerin İslâmiyet’i kabullerinden çok evvel, din törenlerini yöneten şaman, kam veya baksı, elinde belirli sesler çıkaran demir parçalarının bağlı bulunduğu bir değnekle topluluğu etkiliyordu. Bu törenlerde davulun da önemli bir yeri vardır. Çin’in kuzeyinde yaşayan Türklerde, Hun Türklerinde, Uygur Türklerinde, Selçuklularda ve Osmanlılarda mûsikîye büyük önem ve değer verilmiştir. Ozanlar ve kopuzcular Selçuklu ordusunun ayrılmaz bir parçasıdır. Eski Türk hakanlarının saraylarında ve ordugâhlarında mûsikî takımları “9 kök” denilen eserleri her gün çalardı. İlk Osmanlı padişahı Osman Bey’e Selçuklu hükümdarı tarafından hükümdarlık sembolü olarak *tabl* ve *alem* (mûsikî takımı ile sancak) gönderilmiştir. Osmanlılar yalnız mûsikî sanatına değil, mûsikî ilmine de (müzikoloji) büyük önem vermişlerdir. II. Murad zamanında bir *edvar* (*mûsikî nazariyatı*) kitabı yazan **Hızır b. Abdullah**, kitabının yazılmasının emredildiği hünkâr meclisinde, bu işi kendisinden daha iyi yapacak *Hacı Ali, Sinan, Hüseyin, Ali, Eymen* ve *Muhammedî* adlarında altı mûsikî bilgini bulunduğunu padişaha arz ettiğini bildirir. Türk mûsikîsinin Arap, Acem, eski Yunan ve Bizans asıllı olduğunu ileri sürenler vardır. Türk mûsikîsi genel nitelikleri bakımından Türk asıllıdır. Her sanat dalı gibi mûsikî de çevrenin etkisinde kalmış, dolayısıyla Türkler de yaşadıkları çevrelerin kültür ve sanatlarıyla birlikte mûsikîlerinden de etkilenmişlerdir. Bu konuda araştırmalar yapan birçok uzman, bu etkinin kesin bir taklit olmadığını belirtmişlerdir. Türk mûsikîsi, kendi öz sistemi ve Türk sanat geleneği içinde şekillenerek ürünlerini vermiştir. Köyde, şehirde, sarayda, konakta, tekkede, camide, sınır boylarında, kışlada Türk mûsikîsi aynı sistem içinde, fakat değişik türlerde ürünler vermiştir. Bu mûsikî, çeşitli ortamlarda şöyle belirir: Şehirde, saray çevresinde, konakta “*kâr, beste, semâî, şarkı*”; camide “*ezan, dua, salâ, tekbir, temcid, münâcât*”; tekkede “*na’t, âyin, durak, ilâhî, nefes, niyaz*”; köyde “*türkü, bozlak, uzun hava, zeybek, oyun havası*”; sınır boylarında “*serhat türküsü*”; kışlada “*mehter mûsikîsi*” gibi.³¹³

Türk mûsikîsinde kullanılan makamlara da kısaca değinilecek olursa: Dizide veya ezgide seslerin durak (tonique) ve güçlü (dominante) ile ilişkisinden doğan özelliğe **makam** denir. Başka bir deyimle makam, bir durakla güçlü etrafında

³¹³ Mehmet Arslan, “*Nedim Divanı’nda Mûsikî*”, Osmanlı Makaleleri (Edebiyat-Tarih-Kültür), Kitabevi Yay., İstanbul 2000, s. 58.

bunlara bağılı olarak toplanmış seslerin genel durumudur. Türk mûsikîsinde 498 adet makam tespit edilmiştir. Bunlar içinde özellik taşıyıp kullanılagelmiş olanlar 80 kadardır. Türk mûsikîsinde makamlar “basit, mürekkebe ve şed” olmak üzere üç ana bölümdür³¹⁴: **1. Basit makamlar:** Bir tam dörtlü ile bir tam beşlinin veya bunun tersinin birleşmesinden oluşur. Güçlüsü iki bölümün ortak sesini meydana getiren derecededir. Basit makamlar 13 tanedir: *Çârgâh, Bûselik, Kürdî, Râst, Uşşâk, Hüseyinî, Nevâ, Hicâz, Uzzâl, Humâyûn, Zengûle, Sûzinâk, Karcığâr*. **2. Mürekkebe makamlar:** Mürekkebe makamların yapılarında birden çok basit makam vardır. Bunlar basit makamları meydana getiren dörtlü ve beşlilerin, daha değişik biçimlerde kullanılışından meydana gelirler. Mürekkebe makamlar durak perdelerine göre sekiz grupta toplanırlar. **3. Şed makamlar:** Bu makamlar, geçkili (transpozisyonlu) makamlardır. Basit makamlardan herhangi birinin yapısını bozmadan, bir başka perdeye aktarılmasıyla oluşurlar. Şed makamlar şunlardır: *Acem-aşîrân, Mâhûr, Sultânî-yegâh, Ruh-nüvâz, Nihâvend, Ferah-nümâ, Aşk-efzâ, Kürdîli hicâzkâr, Şed-arabân, Sûz-ı dil, Evc-ârâ, Hicâzkâr, Zîrgûleli sûzinâk, Heftgâh*.

Büyük Türk Bilgini **Farabî** makamların ruha etkisini şöyle sınıflandırır: **Rast makamı:** İnsana sefa(neşe, huzur) verir. **Rehavi makamı:** İnsana beka (sonsuzluk fikri) verir. **Küçük makamı:** İnsana hassasiyet (duyarlılık) verir. **Büzürk makamı:** İnsana havf (çekinme, sakınma duygusu) verir. **İsfahan makamı:** İnsana hareket kabiliyeti ve güven hissi verir. **Neva makamı:** İnsana lezzet ve ferahlık verir. **Uşşak makamı:** İnsana gülme ’dilhek’ verir. **Zîrgûle makamı:** İnsana uyku ’nevm’ verir. **Saba makamı:** İnsana şecaat (cesaret, kuvvet) verir. **Buselik makamı:** İnsana kuvvet verir. **Hüseyinî makamı:** İnsana sulh (sükunet, rahatlık) verir. **Hicaz makamı:** İnsana tevazu (alçak gönüllülük) verir. Büyük İslam bilgin ve filozoflarından **İbni Sînâ**, mûsikînin tıpta oynadığı rolü ise şöyle tanımlamaktadır: “...tedavinin en iyi yollarından, en etkililerinden biri, hastanın akli ve ruhi güçlerini arttırmak, ona hastalıkla daha iyi mücadele için cesaret vermek, ona en iyi mûsikîyi dinletmek, onu sevdiği insanlarla bir araya getirmektir...” İbni Sînâ, Farabî’nin eserlerinden çok yararlandığını, hatta mûsikîyi de ondan öğrenerek Tıp mesleğinde uygulamaya koyduğunu söylemektedir. Arapça yazdığı “Kitabü’n-Necat” ve

³¹⁴ Geniş bilgi için bk. Yılmaz Öztuna, *Türk Mûsikîsi*, Kent Basımevi, İstanbul 1987.

“Kitabü’n Şifâ”daki 12 fasıl tamamen mûsikîye ayrılmış olduğundan, bu kısım **Baron Rodolph Dearlangar** tarafından Fransızca olarak “La musique Arap” adıyla yayınlanmıştır. Eski Türk hekimlerinden **Şuurî**’nin “Tadil-i Emzice” adlı eserinde müzik ile tedavi hakkında geniş bilgi vardır. Şuurî, Tadil-i Emzice’de belirli makamların günün belirli zamanlarında etkili olduğunu belirtmektedir. Ona göre: Rast ve Rehavi makamları seher zamanları; Hüseyini makamı sabahleyin; Irak makamı kuşlukta; Nihavend makamı öğleyin; Hicaz makamı iki ezan arası; Buselik makamı ikindi zamanı; Uşşâk makamı gün batarken; Zengüle makamı gurubdan sonra; Muhalif makamları yatsıdan sonra; Rast makamı gece yarısı; Zirefkend makamı ise gece yarısından sonra etkilidir³¹⁵.

Bu genel bilgilerin ışığında Türk mûsikîsinin genel karakterini ortaya koyan başlıca özellikleri şu şekilde sıralanabilir: **1.** Aralıkları tabii frekanslara dayalı ve “makam”lar üzerine kurulu bir müzik oluşu; **2.** Makamlara kişiliğini dizilerinin değil, “seyir”lerinin verişi ve bu kuralların değişmez oluşu; **3.** Kısa veya uzun pek çok ritim kombinezonunu “usûl”ler içinde kalıplaştırmış oluşu; **4.** Sazdan çok sese (dolayısıyla söze, yani şiire) dayalı bir müzik oluşu; **5.** Askerî ve bazı dinî türleri dışında, tek kişinin söylediği, çaldığı veya çalıp söylediği “solo” icraya koro icrasından daha büyük önem verilmesi; **6.** Bu solo icra içinde “gazel” ve “taksim” denen ses ve saz “irtical”lerinin³¹⁶ çok önemli bir kıstas oluşu; **7.** Mecburiyet olmadıkça notadan değil, “meşk” usûlü ile üstaddan öğrenilen ve yine notaya bakılarak değil, usûl vurularak ezberden icra edilen bir müzik oluşu³¹⁷.

Çinuçen Tanrıkorur, bu özelliklerin Türk mûsikîsinin genel tarihî karakteri olduğunu ve **1.** Bu müzikte çalgı ve çalgı müziğinin hiçbir önem taşımadığı, **2.** Hiçbir zaman toplu icra yapılamayacağı ve **3.** Nota kullanımının yasak veya gereksiz olduğu anlamlarına gelmediğini vurgular. Bu özelliklerin bileşkesinin Türk mûsikîsini “ağırlıkla bir söz mûsikîsi” odağına oturttuğunu belirtir. Sözün Türk mûsikîsindeki anlamı ise bir tür “ölçülü-kalıplı söz” olan şiirdir. Klâsik Türk şiiri dendiği zaman da bunu aruz vezninin dışında düşünmek zordur. Böylelikle Türk

³¹⁵ “Türk Mûsikîsi ile Tedavi”, <http://www.firat.edu.tr/ogrencikonseyi/habergoruntule.asp?bolum=298>

³¹⁶ “İrtical”, aynen tekrarlanamayan, anında yaratılmış usûlsüz ezgiler için kullanılan bir teknik terimdir.

³¹⁷ Çinuçen Tanrıkorur, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*, Dergâh Yay., İstanbul 2003, s. 86-87.

mûsikîsinde güftenin vezni ile bestenin usûlü arasındaki kaçınılmaz ilişki ortaya çıkmış olur. Klâsik Türk mûsikîsinin makamları da örneklenen Divan'ların beyitlerinde çeşitli şekillerde işlenmiştir:

Perde-i uşşâkda gel eyle ta'yîn-i makâm
Mutribâ nice olur seyr eyle kânûn ile bahs
İshak Çelebi, G 18/2

Bu beyitte *İshak Çelebi*; “*Ey mutrib! Gel Uşşâk perdesi üzerindeyken makamı belirle, bak bakalım bu kanunla nasıl oluyor?*” demektedir. **Uşşâk**, Türk mûsikîsinde 5 numaralı basit makamdır. Çok doğal bir dizi arz eden uşşâk, en eski ve esas makamlardandır³¹⁸. Şairler kelimenin her iki anlamıyla oyunlar yaparlar.

Yine kıldı sabâ gül-zâre da'vet bülbül-i zârı
Yine kumrî makâm etti fezâ-yi sahn-ı gülzârı
Fuzûlî, K 18/1

Fuzûlî; “*Sabâ yine inleyen bülbülü gül bahçesine davet etti. Kumru da gül bahçesinin göğünü kendisine makam edindi.*” demektedir. **Sabâ**, doğudan esen hafif ve latif bir rüzgârdır. Sabâ yeli, gül bahçesi, bağ, bostan vs. yerleri dolaşarak çiçeklerin açılmasına yardımcı olur. Goncayı açıp gül eyler. Bülbül ise seher vaktinde gülü karşısına alarak öter. Gül, onun için yaprakları yeni açılmış bir kitaptır. Âdeta bülbül o kitabı okur. Beyitte “gül-bülbül” mazmunu vardır. Aynı zamanda “sabâ-makam” ve “fezâ” kelimeleri mûsikî terimi olarak *tevrîyeli* kullanılmıştır.

Mutrib Hayâlî bezmini germ eylesen onun
Gönlü Hicâzda kulağı pişrevdedir
Hayâlî, G 67/5

Hayâlî ise beytinde; “*Mutrib, Hayâlî'nin meclisini kızıştırırsan, onun gönlü Hicâz'da, kulağı pişrevdedir.*” demektedir. “Kızıştırmak” burada karışıklığı gidermek, ahengi tutturmak anlamlarındadır. **Hicâz**, Türk mûsikîsinin 8 numaralı basit makamıdır. En eski makamlardan olup, günümüzde de büyük bir rağbetle kullanılmaktadır. Bugün elde bulunan Türk mûsikîsi eserlerinde en fazla kullanılan

³¹⁸ Mehmet Arslan, “*Nedim Divanı'nda Mûsikî*”, Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri, Kitabevi Yay., İstanbul 2000, s. 67.

makamdır³¹⁹. **Pişrev(Peşrev)** ise, Türk mûsikîsinde en mâruf saz eseri formudur. Klâsik fasılda peşrevin yeri, eğer baş taksimi yoksa en baştadır³²⁰.

Lebün bûselikden ki şîrîn ameldür

Kılur rastî her makâmı müşerref

Helâkî, G 82/2

Helâkî ise beytinde; “*Dudağın öpülmeliktir ki tatlı ıştır; rastî her makamı şerefli kılar.*” demektedir. **Râst**, 4 numaralı basit makamdır. Türk mûsikîsinin en eski makamlarındandır³²¹. Beytin sırrı ise “bûselik”te gizlidir. **Bûselik**, en eski makamlardandır. “Ebu-selik” kelimesinden geldiği söylenmektedir. Nihavend makamı ile benzer özellik gösterir³²².

2.2. Mûsikî Aletleri

Müzikte çalgı, istisnai birkaç form dışında, **1.** Ses müziğinin vazgeçilmez eşlik unsuru, **2.** Başlı başına bir müzik türü, olarak çifte fonksiyona sahiptir. Osmanlı mûsikîsi formları ile çalgıları arasında, çağlara göre eskilerinin gözden düşüp yenilerinin moda olması şeklinde bir kader birliği görülür. Osmanlı klâsik ve halk mûsikîsinde kullanılan bütün telli/saplı çalgıların atası olan *Kopuz*’un ömrü XVIII. yüzyıla kadar devam edebilmiş, X-XVI. yüzyıllar arası çok revaçta olan *Ud*, yerini- XIX. yüzyıl sonunda yeniden almak üzere- XVII. yüzyıldan itibaren *Tanbur*’a bırakmış, tarihî Türk harp’ı *çeng* ile Türk pan flütü *Mıskal* XIX., *Santur* ise XX. yüzyılda artık kullanılmaz olmuşlardır. Çalışmanın evreninin teşkil eden XVI. yüzyıldan seçilen Divan’larda adları geçen mûsikî aletleri alfabetik olarak sıralayacak olursak:

³¹⁹ Mehmet Arslan, “*Kadı Burhâneddin Divanı’nda Mûsikî*”, Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri, Kitabevi Yay., İstanbul 2000, s. 92.

³²⁰ Mehmet Arslan, “*Nedim Divanı’nda Mûsikî*”, Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri, Kitabevi Yay., İstanbul 2000, s. 69.

³²¹ Mehmet Arslan, “*Kadı Burhâneddin Divanı’nda Mûsikî*”, Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri, Kitabevi Yay., İstanbul 2000, s. 97.

³²² <http://www.tumata.com/makamlar/html>

2.2.1. Çeng

Kânun'a benzeyen fakat dik tutularak parmakla çalınan ve bu nedenle harp'ı andıran bir tür çalgı aletidir. Çanağı torba gibi olup boynu uzun ve eğridir. Zerdali ağacından yekpare olarak yapılanları meşhurdur³²³. Ahmed-i Dâ'î, "Çengnâme" adlı mesnevisinde çengle ilgili şunları söyler: "*Çeng, dört iklimden gelmiş, dört ayrı dostun bir bütün haline gelmiş şeklidir. Bunların biri dört, dördü birdir. Şu ince ve kalın ipek kıllar çalınınca âvâza başlarlar. Şu servi ağacının üzerine âhu derisi yakılmış; at kılından da perdeler takılmıştır. Hakikat kapısı çengin vasıtasıyla açılır.*"³²⁴. Ahmed-i Dâ'î ipek tellerin, çengin çanağının, çanağın üzerindeki derinin ve at kılından perdelerin sergüzeştini; ipek böceğinin, servi ağacının, âhunun ve atın hikâyelerini anlatmakla ortaya koyar. Böylece çengin nasıl meydana geldiği sunulmuş olur. Buna göre, ipek böceği ipek tellere, servi ağacı tahtadan çanağa, âhu deriye, at ise at kuyruğu kıllarından yapılmış perdeye bağlanır. Bu mûsikî aleti şair için şekli itibariyle âşığın bükülmüş boyunu; sesi itibariyle de âşığın ağlama ve iniltilerini anlatmada benzetme unsuru olmaktadır. Bu noktada çeng ile insan arasında bir bağıntı kurulmuş olmaktadır. Çeng'in bu benzetme unsurları içinde yer aldığı *İshak Çelebi*'de **2**, *Fuzûlî*'de **9**, *Hayâlî*'de **8**, *Helâkî*'de ise **1** beyit tespit edilmiştir. Toplam **24** beyitte çeng'i kullanan *Zâtî*'nin ise **4** gazeli "çeng" rediflidir.

Esrâr-ı ışkı bilmeğe câm-ı şarâba gel
Gûş-ı kabûli nağme-i çeng ü rebâba tut
İshak Çelebi, G 14/4

Bu beyitte *İshak Çelebi*; "*Aşkın sırlarını bilmek istiyorsan şarap kadehine gel, kulağını (ise) çengin ve rebâbın nağmesine ver.*" demektedir. Beyitte geçen "*rebâb*" da tambur biçiminde kısa saplı bir tür sazdır. Hindistancevizi kabuğundan yapılır ve gövdesine uzunca bir sap ve yere dayanması için bir ayak takılır, kemençeyi andırır³²⁵.

³²³ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 109.

³²⁴ Ahmed-i Dâ'î, *Çengnâme*, hzl. Gönül A. Tekin, Harvard Ü Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü Yay., 1992, s. 80-82.

³²⁵ Arif Hikmet Par, *Ansiklopedik Osmanlıca-Türkçe Sözlük*, Serhat Yay., İstanbul 1984, s. 373.

Çeng eyleyeli kâmetümi ceng-i gam-ı mihr
Eflâke çıkub nâlem olur Zöhre'ye dem-saz

Zâtî, G 565/2

Zâtî ise beytinde; “*Yüzü güneşe benzeyen sevgilinin aşkında yaşanan sıkıntılar, boyumu çenge benzettiğinden beri, iniltim göklere çıkıp Zühre'ye eşlik eder.*” demektedir.

Bir hümâ-peykerle olsa her kaçan dem-sâz çeng
Her makâmı seyr ider bî-bâl ü bî-pervâz çeng

Bir yeşil hûş tûtî-i şîrîn-nefesdür sûretâ
Lîk diller murgını sayd itmede şeh-bâz çeng

Kıldı uşşâkı muhayyer dürlü dürlü nakş ile
Bir ‘aceb nakşı güzel mahbûb-ı hûb-âvâz çeng

Na'reler âvâzesi irür makâm-ı Zöhreye
Her ne dem kim nakş ü tasnîfe ide âgâz çeng

Saçı ayağına urmuş nakşı garrâ bir nigâr
Söyledükçe benzini uşşâkun eyler sâz çeng

Şâd ü hurrem eylesen cümle büzürg ü kûçeki
Çengine almağa kılmasun din ol şeh-nâz çeng

Her visâlün sonı hicrân olduğu için Zâtîyâ
Rûz-ı cem'iyette inler derd ile turmaz çeng

Zâtî, G 746

Zâtî'nin “çeng” redifli yedi beyitlik gazelinin *ilk beytinde*; “Çeng her ne vakit, yüzü hümâ kuşuna benzeyen bir sevgili ile bir araya gelse, çeng kanatsız ve uçma kabiliyetinden yoksun bir şekilde her makamı dolaşır.” denilmektedir. Beyitte “dem-sâz-çeng-makâm” kelimeleri arasında *tenasüb* vardır. *İkinci beyitte* Zâtî;

“Çeng, görünüşte hoş, güzel ötüşlü, yeşil bir papağandır ama gönül kuşlarını avlamada doğan kuşudur.” diyor. Burada çengin güzel sesli bir papağan gibi görünmekle birlikte, aslında gönül avlamada mahir bir doğan olduğu ifade edilmektedir. Üçüncü beyitte ise “Türlü türlü süsleme ile uşşâkı muhayyer kıldı; çengin, sesi güzel bir sevgili gibi şarkı söylemesine şaşmamalı.” denilmektedir. Beyitte uşşâk “âşıklar” ve muhayyer “beğenmece, seçmece” kelime anlamları ile hem de mûsikî terim anlamları ile kullanılmışlardır. Her ikisi de Klâsik Türk mûsikisinde meşhur makamlardır. “Nakş” da Klâsik Türk mûsikisinde bir nev’i beste yapmaktır. Beyitte “uşşâk-muhayyer-nakş-âvâz-çeng” kelimeleri arasında mûsikî ile alâkalı bir tenasüb vardır. Zâtî, dördüncü beyitte; “Çeng ne zaman ki beste yapmaya başlar, inleyen sesi Zühre’nin makamına kadar ulaşır.” demektedir. Burada da astrolojide müzik tanrıçası olarak kabul edilen ve üçüncü felekte bulunan Güneş sultanının rakkasesi Zühre’ye *telmi*h vardır. Çengin sesinin onun makamına kadar ulaştığı vurgulanmaktadır. Beşinci beyitte ise “Saçı ayaklarına kadar uzanan güzel yüzlü sevgili şarkısını söyledikçe, çeng âşıkların benzini sapsarı sarartır.” denilmektedir. “Benzi sâz etmek” benzi sarartmak anlamındadır. “Sâz”ın *kamış* anlamından yola çıkılarak renginin sarı olması sebebiyle bu şekilde anılır. Altıncı beyitte; “Bütün büyükleri ve küçükleri öyle bahtiyar edip sevindir ki o güzel çeng, çengini eline almaya fırsat bulamasın.” denilmektedir. Beyitte “büzürg-kûçek-şeh-nâz-çeng” kelimeleri arasında tenasüb sanatı vardır. *Büzürg* Türk mûsikisinde mürekkep bir makamın adıdır. *Kûçek* ise Saba dizisine Hüseyini sesinden başlayarak ince tarafa doğru bir Uşşâk dördlüsünün eklenmesiyle oluşan bir makamdır³²⁶. *Şeh-nâz* da Klâsik Türk mûsikîsinin meşhur makamlarındandır. Beyitte *çeng* kelimesi hem terim anlamıyla “mûsikî aleti” olarak, hem de ilk anlamı olan “pençe, el” anlamıyla kullanılmıştır. Son beyitte ise “Ey Zâtî! Her kavuşmanın sonu ayrılık olduğu için çeng, meclis toplandığında dert ile durmadan inler.” denilmektedir.

Lebün devrinde zâhidler tutup mey-hâneler küncün

Kılıp tesbih terkin târ-i zülf-i çeng tutmuşlar

Fuzûlî, G 69/6

³²⁶ Arif Hikmet Par, *Ansiklopedik Osmanlıca-Türkçe Sözlük*, Serhat Yay., İstanbul 1984, s. 205.

Fuzûlî bu beytinde; “(Ey sevgili!) *Senin yuvarlak dudağın sebebiyle ham sofular meyhane köşesini kendilerine mekân edinip, tesbih çekmeyi bırakıp, senin çenge benzeyen kıvrımlı zülfünün tellerini tuttular.*” demektedir. “Leb” fenâfillâhtır, İlahî aşktır. Bunu idrak eden zâhidler aşk âlemine, meyhane köşesine çekilirler ve evvelce ellerinden düşürmedikleri tespih ipini terk ederler. Çengin tellerine yani semaya, mûsikîye koşarlar. Çünkü sema yani mûsikî ve raks mütenevvi sesli ve hareketlidir. Onu ilahî bir aşk ile dinlerler, ruhlarını yükseltirler. *Fuzûlî*, sema ve mûsikînin insanı ilahî vecd ve istiğraka düşürdüğü için İslamî bir değer olduğunu söylemektedir. Çeng kanuna benzediği ve telleri olduğu için zâhidler tespih ipine bedel çengin zülfünü tutarlar demektedir. Dudak kırmızıdır, şaraba benzer. Onun için meyhane köşesine çekilirler³²⁷. Burada, çengin yapımında ipek tellerin kullanıldığını da belirtmek gerekir³²⁸.

Bezm kanunu bozuldu ne için çeng ile def

Yığılıp itmeyenler hâkim eşiğinde gulû

Fuzûlî, G 239/3

Fuzûlî bu beytinde ise “İçki, eğlence meclisinin kanunu, usûl ve erkânı bozuldu. Öyleyse bu meclisin mensuplarından olan çeng ile def, niçin hakîm huzuruna varıp, bağırap çağırıp hak aramıyorlar?” demektedir. Burada ru’yet-i hilâlin hakîm huzurunda ispatlanması mazmunu vardır. Kanun kelimesi, mûsikî aleti olarak da tevriyeli kullanılmıştır.

Geçer nâlem felekden ham kaddümni çenge benzetmen

Ki çıkmaz perdeden çengün sadâ-yi nâle-i zârı

Fuzûlî, G 270/4

Fuzûlî bu beytinde; “Benim bükülmüş boyumu çenge benzetmeyin zira benim inleyip ağlamam, feryadım felekten aşıyor. Hâlbuki çengin inleyen nağmesi perdeden dışarı çıkmaz.” diyor. Çengin nağmesi perde perdedir ve muayyen notalardan dışarı çıkamaz, terennüm bozulur. “Perdeden çıkmak” âr ve hayâ perdesini yırtıp dışarı çıkmak demektir. Âşığın hareketi örf, âdet, âr ve hayâ

³²⁷ Ali Nihad Tarlan, *Fuzûlî Dîvânı Şerhi*, K.B. Başbakanlık Basımevi, C. I, Ankara 1985, s. 299-300.

³²⁸ Gönül Alpay Tekin, “Mevlana-Yunus Emre ve Ahmed-i Dai’deki Mûsikî Aletleri İle İlgili Semboller Üzerine Düşünceler”, *Journal of Turkish Studies*, s. 440.

perdesinden dışarıdır. Aşk bu vasat idrakteki halkın idrakinin fevkinde mecnunane hareketler yapar, halka rüsva olur, kınanır³²⁹.

Vefî ben olmuş idim târ-ı nâleye dem-sâz

Hamîde kaddim ile inlemekte nitelî *çeng*

Hayâlî, K 7/7

Hayâlî ise beytinde, inleme teline saz arkadaşı olduğunu, sanki bükülmüş beli ile inlemekte olan bir çenge benzediğini ifade etmektedir.

Kulak tut nâle-i *çenge* deme bir zâr âşık yok

Nefes tut nâya dem-sâz ol hemen ol ehl-i dem kaldı

Hayâlî, G 632/4

Hayâlî bu beytinde ise çengin sesine kulak verip inleyen bir âşık kalmadı denmemesini öğütlemekte ve nefes tutup ney'e eşlik edilmesini çünkü bir nefes sahibi onun kaldığını belirtmektedir.

2.2.2. Def

Tef. Zilli veya pullu bir çembere gerilmiş, daire biçimindeki deri³³⁰. Klâsik Türk edebiyatında adı geçen mûsikî terimlerinden olan def, daha çok âşığın çektiği acılara tempo tutması veya âhenk oluşturmasıyla anılır. Klâsik şiirde âşığın yüzü, yuvarlaklığı ve rengi itibariyle defe benzetilmektedir. *Fuzûlî*'de 2, *Hayâlî* ve *Helâkî*'de ise 3'er beyit tespit edilmiştir. Toplam 12 beyitte def'i kullanan *Zâtî*'nin ise 1 gazeli "defün" rediflidir.

Nâlân olub dögünmek işi dâimâ defün

Kılmadı mı ki dil-beri yâ Rab vefâ defün

Dinâr gösterüb sana her dem göğüs kakar

Billâh gör usûlini ey dil-rübâ defün

³²⁹ Ali Nihad Tarlan, *Fuzûlî Dîvânı Şerhi*, K.B. Başbakanlık Basımevi, C. III, Ankara 1985, s. 252.

³³⁰ Ömer Ferit Kam, *Âsâr-ı Edebiye Tedkikatı*, hzl. Halil Çeltik, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1998, s. 208.

Her-câyî dil-rübâ gibi her meclisi gezer
Mutrib çekerse yüzini dâim revâ defün

Bir post geymiş egnine her sohbeta varur
Âlemde ‘ayş ü işret ü zevk u safâ defün

Sığmayuban deriye göğüs gerdügi bu kim
Yanında birki mankıru vardır şehâ defün

Üstâddan tabança yimişdür dilâ meğer
Çalub çağırıldığına bulunmaz hatâ defün

Pul mı virürdü avcına ol mutribün aceb
Kızdurmasa eğer ki yüzün Zâtîyâ defün

Zâtî, G 697

“Defün” redifli yedi beyitlik gazelinin bu *ilk beytinde Zâtî*; “*İnleyip dövünmek daima defîn işi; Ey Tanrım, gönül alan sevgiliden vefayı kaldırmadı mı?*” diye sorarak *istifham* yapmakta, bir taraftan da cevabını bildiği bu soru ile *tecâhül-i ârif* yapmaktadır. Burada def *teşhis* edilmekte ve vurularak çalınması insanın dövünmesine, çıkardığı ses de insanın inlemesine *teşbih* edilmektedir. *İkinci beyitte*; “*Ey gönül alan sevgili! Vallâhi defîn usulüne bir bak! Dinar gösterip sana göğüs atar.*” denilmektedir. Burada da def *teşhis* edilmiştir. Bilindiği gibi defin kenarlarında dinara benzeyen pulları vardır. Çalgıcı defî çalarken onu göğsüne yaklaştırır ve ritim tutar. Böylece şair, bu hayali gözümüzde canlandırmayı başarır. *Üçüncü beyitte* ise Zâtî; “*Gönül alan hercai sevgili gibi her meclisi gezer. Mutrib defe yüzünü asarsa bu ona revadır.*” demektedir. Def, tıpkı sevgili gibi hercaidir ve o meclisten bu meclise dolaşır durur. Def burada aynı zamanda yüze *teşbih* edilmiştir. Mutribin defî çalması, onun yüzüne vurması veya ona surat asması olarak düşünülmüş ve hercailiğine bir ceza olarak gösterilmiştir. *Dördüncü beyitte*; “*Sırtına bir post giymiş her sohbeta gider; âlemde yiyip içme, zevk ve safa deftedir.*” denilmektedir. Burada ise şair, defin yapıldığı malzeme olan deriyi kastedip, onu

sırtına bir post giymiş ve her sohbeta giden biri olarak göstererek *teşhis* etmiştir. Bu haliyle yiyip içmenin, zevk ve safanın merkezinde olması ve eğlence meclislerinin vazgeçilmezi olması hasebiyle şairin defe adeta bir hayranlığı sezilmektedir. *Beşinci beyitte*; “*Ey sevgili! Defin alt tarafı kenarında bir iki mangırı var, göğsünü germekten kabına sığamıyor.*” denilmektedir. Bu defa defin kenarındaki pullar, mangıra teşbih edilmiştir. Göğüs germesi, insan gibi böbürlenmesini ifade etmekte ve bu yolla def *teşhis* edilmektedir. *Altıncı beyitte* ise “*Ey gönül! Def, üstattan bir tokat yemiştir; (bu nedenle) çalıp söylediğinde bir hata yoktur.*” denilmektedir. Burada ise defin avuç içi ile vurularak çalınması, üstattan yediği şamar olarak düşünülmüştür. Yine yüze *teşbih* olunan def, burada da *teşhis* edilmiştir. *Son beyitte* ise Zâtî; “*Ey Zâtî! Defin yüzünü kızdırmıyadı, mutribin avucuna pul mu verirlerdi acaba?*” diye sormaktadır. Def yine yüze *teşbih* edilerek mutrib tarafından çalınması, yüzünün kızartılması olarak vasıflandırılmış, bu vesileyle de *teşhis* edilmiştir. İnsanlar da mutribin defe vuran avucuna bunun için para koymaktadırlar. Görüldüğü gibi def, gazel boyunca çeşitli özellikleriyle baştan ayağa birtakım *teşbih*lerle *teşhis* edilmektedir.

Bezm-i Cemşid fenâ bulmağile bildim kim
Devr cevrimden imiş nâle-i ney nevhâ-i def
Fuzûlî, G 149/6

Fuzûlî bu beytinde; “*Cemşid’in eğlence meclisinde mahvolup gitti. O mecliste neyler ve defler çalınıyordu. Meclis fenâ bulunca anladım ki neyin inlemesi, defin feryadı hep dünyanın cefasından imiş; çünkü onlar ilerisini görüp feryat ediyorlar.*” denilmektedir. “Devr” ile “def” arasında benzerlik vardır. Devr, “dönmek” manasındadır. Def de yuvarlaktır. Ayrıca bezm de daire şeklidir.

Derd ile göğsin dögüp def inleşürdi nâylar
Bir sanem olmuşdu şem’i meclis-ârâ dün gice
Helâkî, Mus. 13-IV/2

Helâkî’nin musammatından alınan bu beyitte; “*Put gibi güzel olan sevgili, dün gece eğlence meclisinin mumu olduğu için def aşk derdiyle göğsünü dövüp neyler de inleştiler.*” denilmektedir. Beyitte def ve ney *teşhis* edilmiştir. Put-

sanem-def ilişkisi vardır. Def güneşe benzer, Hz. İsa da 4. felekte güneşledir. Şair, beytinde bunu da imâ etmektedir.

Usûl ile dil-ber ki elde tutar def
Semâ u safâ ile âşık geçer kef
Helâkî, G 82/1

Helâkî, bu beytinde ise gönül alan sevgili, elindeki defî usûlünce çalınca âşık hem dönmekte, hem de neşeden sarhoş olmaktadır. “Kef geçmek” deyimi, yüz rengi, beniz için kullanılır ve “sararıp solmak, bayılacak gibi olmak” anlamlarına gelir. “Usûl” kelimesi beste veya uygun müzik anlamındadır. “Semâ” ile “def” yuvarlaktır, semâ edenler de dönmektedir ve âşığın da başı dönmektedir.

2.2.3. Kopuz

Türkler tarafından kullanılan en eski çalgılardan biridir. *Fuad Köprülü*, her milletin kendi ilk nağmelerini terennüme mahsus millî bir sazı olduğunu ve bunun esatirine, menkıbelerine girip hatırasının edebiyatında yüzyıllar boyunca saklandığını söylemektedir. İşte en eski Türk ‘Bahşı-Ozan’larının sagular, destanlar okurken yahut yarı dinî ayinlerde kullandıkları en eski mûsikî aletinin de ‘kopuz’ olduğunu belirtir. Köprülü, Arapların ud’una pek benzeyen ‘kopuz’a en eski zamanlardan başlayarak muhtelif yüzyıllarda ve muhtelif Türk memleketlerinde daima tesadüf olunduğunu, Osmanlılar zamanında da H. XI. yüzyılda Rumeli serhatlarında, Macaristan içerlerinde ‘Türk kopuzu’nun çok fazla yayıldığını belirtmektedir³³¹. Türklere özgü bir çalgı olan kopuz, *Zâtî*’de 3, *Fuzûlî* ve *Helâkî*’de ise 1’er beyitte geçmektedir.

Bu gün feryâdumun meclisde sûzı
Didi sâzendeye götür kopuzı
Zâtî, G 1687/1

Zâtî’nin bu beytinde; “*Âşığın feryadı bugün meclisi o kadar yaktı ki, (meclistekiler) saz üstâdına (mutribe) kopuz el götürmesini söylediler.*” demektedir.

³³¹ Fuad Köprülü, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yay., Ankara 2004, s. 98.

Eskiden beri Türklerde ozanlar/âşıklar tarafından anlatılacaklar, saz yani kopuz eşliğinde dile getirilmektedir. “Götürmek” alıp gitmek, ulaştırmak yanında argoda ‘çalmak’ manasında da kullanılır. Beyitte bu uzak görülen anlam da ihmal edilmemelidir.

Bildi mutrib ki nedir hâl götürdü kopuzun

Bezmden çekti ayağını surâhi vü sebû

Fuzûlî, G 239/2

Fuzûlî ise bu beytinde; “*Mutrib hâli anladı ve kopuzu ortadan kaldırdı. Şarap sürâhi ve testisi de meclisten ayağını çekti.*” diyor. Burada hem meclise artık gelmedi, hem de kadehi alıp götürdüğü manalarında. Beyitte “ayak çekmek” deyiimi hem “sık sık gittiği bir yere artık uğramaz olmak, ilgiyi kesmek” anlamında, hem de “ayak” kelimesi kadeh anlamından yola çıkarak “içmek” olarak kullanılmıştır. “Mutrib-kopuz-bezm-sürâhi-sebû-ayak çekmek” kelimeleri arasında *tenasüp sanatı* vardır.

Meclisde yâra karşı göğüs germesün kopuz

Billâhi mutrib al şunu bir gûşmâle çek

Helâkî, G 87/3

Helâkî de böyle bir mecliste ‘kopuz’un sevgiliye karşı duruşunda bir böbürlenme sezip, çalgıcıdan kopuzun kulağını çekip ona haddini bildirmesini istemektedir. Burada kopuz *teşhis* edilmiştir.

2.2.4. Kûs

Büyük davul, kös. Kös, davulun 8-10 misli büyüklüğündedir. Deve sırtında taşınır ve **kûs-ı hâkânî** denir. Harp meydanında zafer bununla ilan edilirdi. Davul anlamında kullanıldığında “kûs-ı rihlet (göç davulu)” tamlamasını kurar. “Kös dinlemiş” deyiimi, ufak tefek şeylere önem vermeyen kişiler için kullanılır³³². *İshak Çelebi*’de **2**, *Hayâlî*’de **5**, *Helâkî*’de ise **1** beyit tespit edilmiştir.

³³² İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 292.

Hâl dili ile sûrnây-ı ecel dinle ne der
Kûs-ı rihlet çalmur geldi gider geldi gider

İshak Çelebi, Mus. 2-I/2

Bu beyitte *İshak Çelebi*; “*Dinle, ecel zurnası hâl diliyle ne der? Göç davulu çalınır, geldi gider, geldi gider.*” diyerek adeta ölüme gidiş âyini sesini duyurmaktadır. “Nây-ney-insan ilişkisi” vardır. Şair ayrıca “surnây>surna>zurna”yı bilinçli olarak seçmiştir. “Sûr” aynı zamanda İsrail’in kıyameti belirtmek için çalacağı nefesli çalgıdır.

Dem-i surna sadâ salmış bu mehter-hâne-i çarha
 Dögülür *kûslar* güm güm kurulmuş taht-ı sultanî

Hayâlî, K 14/2

Hayâlî ise; “*Zurna, göğün mehter-hanesine sedasını salmış; sultanın tahtı kurulmuş, kôsler güm güm dövülür.*” demektedir. Beyitte sefere çıkmış bir ordu mazmunu vardır. Sultan tahtında, mehterân öndedir.

Hayâlî saltanat *kûsun* çalar vahdet seririnde
 Velî kişverde geh Mahmud ü geh Ayâzdır gönlüm

Hayâlî, G 367/5

Hayâlî birlik tahtında saltanat kôsünü çalmaktadır ama memlekette gönlü kâh Mahmud’dur, kâh Ayaz.

Şâh-ı ‘ışkam merdüm-i eşküm sipâhîdür bana
 Na’ra-i âhum *sadâ-yı kûs-ı şâhîdür* bana

Helâkî, G 1/1

Son olarak *Helâkî* de; “*Aşkın sultanyım, gözyaşlarım bana asker, nara şeklindeki âhım da sultanın kôsünün sesidir.*” diyerek adeta kendisinin âşk ülkesi hükümdarı olduğunu ilan etmektedir.

2.2.5. Mûsikâr

Mûsikâr, birden fazla ney'in birbirine eklenmesiyle yapılan eski nefesli sazlardan biridir³³³. Aynı zamanda, gagasında delikler bulunan ve bu deliklerden muhtelif sesler çıkaran Kaknûs kuşuna da *mûsikâr* denilmektedir. Gayet büyük ve efsanevî bir kuş olan kaknûs, rüzgâr estikçe, çok delikli gagalarından çeşit çeşit sesler çıkarırmış. Gagasındaki 360 delik nedeniyle çıkardığı sesleri ile etrafında toplanan kuşları yiyerek geçinirmiş. Bir sene yaşadktan sonra çalı çırpı toplayıp üzerine çıkararak ötmeye başlarmış. Ötüşü kendisini coşturunca kanatlarını çırpımaya başlar, kanatlarının çıkardığı kıvılcımlardan otlar tutuşur ve birlikte parlak bir alevle yanarlarmış. Geride kalan küllerinden bir yumurta ortaya çıkar ve yavru doğarmış. Eski mûsikî bilginleri, bu kuşun çıkardığı seslerden esinlenerek mûsikî ilmini icat etmişler. Bu nedenle *mûsikâr* adıyla da anılmış. Hatta “mûsikî” adının da bu kelimedenden doğduğu kaynaklarda ifade edilir³³⁴. *Zâtî*'de 3, *Fuzûlî*'de 1, *Hayâlî*'de 2 beyit tespit edilmiştir.

Bir kanad ile ser-a-ser her makâmı seyr ider

Ol perî sihr idüb üfürdükçe *mûsikâr*ına

Zâtî, G 1276/4

Zâtî'nin bu beytinde şöyle denilmektedir: “*O peri (sevgili), sihir yapıp mûsikârını çaldıkça, bir kanat ile baştan başa her makamı seyr eder*”. Burada “mûsikâr” hem bir çalgı hem de Kaknûs kuşu olarak düşünülmüştür. Nefesin sese dönüşmesi (üfürmek) mucizevî bir hâldir. “Perî-sihr-üfürmek” kelimeleri arasında *tenasüp sanatı* vardır.

Sînemi nây okların deldi dem urdukça gönül

Ün verir her bir delikten nâle *mûsikâr* tek

Fuzûlî, G 157/3

³³³ Amil Çelebioğlu, “*Fuzûlî'nin Şiirlerinde Ney*”, Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları, MEB Yay., İstanbul 1998, s. 565.

³³⁴ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 349.

Fuzûlî'nin bu beytinde geçen “nay oklar”, kamıştan yapılmış oklardır. Âşığın sinesini nay'a benzeyen bu oklar delmiştir. Tıpkı mûsikâr denen mûsikî aletinde olduğu gibi nefes aldıkça gönlündeki her ney'den feryat fişkırmaktadır.

Bâd tahrîk edicek nâyı sadâ eyle deyu
Nefesin tuttu o dem çaldı biraz *mûsikâr*
Hayâlî, K 2/5

Hayâlî'nin bu beytinde rûzgâr, ses çıkarsın diye ney'i tahrik edince nefesini tutar ve o zaman biraz mûsikâr çalar. Başta da belirtildiği gibi mûsikâr birden fazla ney'in birbirine eklenmesiyle meydana gelen nefesli bir sazdır.

2.2.6. Ney

Ney'in aslı “nây”dır. Ney, yedi delikli, dokuz boğumlu, kamıştan yapılmış, bir arşın uzunluğunda sarı renkli, nefesli bir çalgıdır. Düzgün ve budaklı kamıştan yapılır. Delikleri, kızgın bir demirle yakılarak yuvarlak bir biçimde açılır. Boğumlar, çatlamaması için genellikle gümüş bir telle sarılır. Üflenen kısma abanoz, fildişi, kemik vs.den yapılan **başpare**, ağız kısmına da **parazvana** denilen birer parça takılır. Ney, büyüklüklerine göre *davud*, *şah*, *mansur*, *bolâhenk*, *kız neyi*, *müstahsen* gibi isimler alır. Yarı büyüklüktekilere ise **nısfîye** denir³³⁵. Ney çalana “ney-zen” veya “nâyî” denir. Özellikle Mevlevîler arasında çok itibar gören bir sazdır. Sesi yanık ve lâhûfîdir. Rivayete göre Hz. Peygamber, ilahî aşk sırrını Hz. Ali'ye söylemiş. Bu sırrın yükü altında ezilen Hz. Ali gidip Medine dışında kör bir kuyuya bu sırrı anlatmış. Kör kuyu bu sır ile coşup köpürmüş ve taşmış. Su, her yeri kaplayınca kenarlarında kamışlar yetişmiş. O çevredeki bir çoban bu kamışlardan birini kesip muhtelif yerlerinden delmiş ve üflemeğe başlamış. Çıkan ses kalplere coşku ve heyecan verip İlâhî sırrı anlatır olmuş. Hz. Peygamber tesadüfen bu çobanın ney'inin sesini işitince durumu anlamış. O günden sonra ney, şairlere bir ilham kaynağı olmuştur³³⁶. Mevlâna, Mesnevi'sine ney'i anlatarak başlar. Klâsik Türk şiirinde özellikle Mevlevî şairlerce ney'in adı çok anılır. En çok anılan mûsikî

³³⁵ Amil Çelebioğlu, “*Fuzûlî'nin Şiirlerinde Ney*”, Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları, MEB Yay., İstanbul 1998, s. 566.

³³⁶ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 371.

aletlerinden olan ney'e *İshak Çelebi*'de 6, *Zâtî*'de 14, *Fuzûlî*'de 18, *Hayâlî*'de 19, *Helâkî*'de ise 4 beyitte yer verilmiştir.

Ney gibi bezm-i gamında n'ola feryâd itsem
Ölmedin çünkü ben *İshâk* iriştüm bu deme
İshak Çelebi, G 232/5

İshak Çelebi bu beytinde; “*Gam meclisinde ney gibi feryat etmeme şaşılır mı? Çünkü ben İshak, ölmeden önce bu ana ulaştım.*” demektedir. “Sâlik-ney” her ikisi de nefis terbiyesi yoluyla ölmeden önce ölür. Şair bu yolla beytinde ney-insan ilişkisini kurmuştur.

Bezm-i gamda ney gibi feryâd u efgân eylesem
Nâleme uyar rebâb-ı sînemün her bir kılı
İshak Çelebi, G 312/2

İshak Çelebi bu beytinde ise “*Gam meclisinde ney gibi feryat, figan etsem, göğsümdeki her bir kıl rebab gibi iniltelerime eşlik eder.*” demektedir. Beyitte rebab sineye, kıl ise tele teşbih edilmiştir. “Bezm-i gam” ise ayrılığı karşılamaktadır.

Ey mutrib-i kâmil dün ü gün meclis-i gamda
Ben ney gibi feryad iderem sen ne çalarsan
Zâtî, G 1128/3

Zâtî de beytinde; “*Ey olgun çalgıcı! Ben gam meclisinde gece ve gündüz ney gibi feryat ederim, sen ne çalarsın?*” diye sormaktadır. Beyitte “sen ne çalarsın?” denerek *istifham* ve *tecâhül-i ârifane sanatı* yapılmıştır. “Mutrib-i kâmil” ile de nefis terbiyesinden geçmiş olgun kişi anlatılmaktadır.

Sînem hevâ-yi aşkın ile doldu ney kimi
Dem urduğumca âh ü figândır çıkan nefes
Fuzûlî, G 127/4

Fuzûlî ise “*Sinem ney gibi aşkının havası ile doludur. Üfledikçe çıkan nefes âh ve figandan başka bir şey değildir.*” demektedir. Ney insandır. Yaratılışın sırları ona söylenmiştir. Bu sır aşktır. Şairin sinesi de ney gibi aşkın havası ile

dolmuştur. Bu aşk ona üflenmiştir. Her nefes verdikçe feryat ve figan sesi çıkarmaktadır. Şair, her nefeste feryat ediyorum demek istiyor.

Ney-i bezm-i gamım ey âh ne bulsan ye le ver

Oda yanmış kuru cismimde hevâdan gayrı

Fuzûlî, G 273/2

Bu beyitte ise Fuzûlî; “*Gam meclisinin neyiyim. Ey âh, kuru cismimde havadan gayrı ne bulursan ye le ver, mahvet.*” demektedir. Burada Fuzûlî, zayıflamış vücudunu ney’e benzetmiştir. *Heva* kelimesi tevriyelidir. Kuru bir kamış olan ney’in içinde nasıl sadece hava, yani neyzen’in nefesi varsa, Fuzûlî’nin de ney gibi kuru vücudunda sadece aşk ve arzu vardır. Ney insandır. Allah ona ruhunu üflemiştir. Neyin delikleri yakılarak açılır ve kurudur. Yani kuruduktan sonra ateşle delikleri açılır. Cisim ise topraktır. Âh neye üflenince esasen içinde hiçbir şey bulunmayan ney, ses halinde bütün varını havaya kalbeder. Kuru yalnız bir cisim kalır. Neyin içinde hava vardır. O hava da sese inkılâp eder. Neyin içinde havadan başka bir şey yoktur. Burada hava “aşk” manasındadır. Şair aşktan başka her şeyinin mahvolmasını istiyor. Ney ve cisim “toprak”, oda yanmış “ateş” kuru cisim tezat yoluyla “su”, hava ise bir manasıyla “hava” şair burada dört unsuru bir araya getirmiştir. “Âh-hava-yel” kelimeleriyle *îham-ı tenasüp sanatı* yapılmıştır.

Bezm-i aşk içre Fuzûlî nice âh eylemeyem

Ne temettu’ bulunur neyde sadâdan gayrı

Fuzûlî, G 273/7

Fuzûlî bu beytinde de; “*Fuzûlî! Aşk meclisinde nasıl âh etmeyeyim. Ney’de sesten başka ne fayda bulunur.*” demekte ve bu beyitte de kendisini ney’e benzetmektedir. Ney’in insana sağlayacağı yarar yalnızca sedasıdır. Ney gibi Fuzûlî’nin de aşk meclisinde ettiği âh’tan başka kimseye bir yararı yoktur. Ney de âh eder. Neyin kendisi “elif’e delikleri ise “he” harfine benzer ve “âh” olur. “Meclis-ney-sada” kelimeleriyle *tenasüp sanatı* yapılmıştır.

Tîr-i cefâsı deldiği her üstühânımın
Âh ettiğimce *ney* gibi işi fegân ola

Hayâlî, G 8/2

Son olarak *Hayâlî* ise; “*Sevgilinin cefa okunun deldiği her kemiğimin, âh ettikçe ney gibi işi fegan ola!*” demektedir. Burada Hayâlî, orijinallik yakalamıştır. Sevgilinin cefa oklarına maruz kalan kemiğini ney’e benzetmiştir. Beytin arka planında ise kamışlıktan koparıldığı için inleyen ve ayrılıklardan şikâyet eden ney ile sûfî’nin insan-ı kâmil nazariyesini dile getirdiği söylenebilir. Bu insan, bu dünyaya ilahî bir kaynaktan gönderildiğini bilir; aslına, Tanrı’ya dönme isteğiyle dolup taşar; bu yüzden ıstırap çeker ve bu mutsuzluğu ile mutlu olur.

Her nefes *ney* hemdem-i feryâd ü zârımdır benim
Bâde-i gül rengi anma eski yarımdır benim

Hayâlî, G 359/1

Hâyâlî’nin bu beytinde de; “*Ney, her nefeste benim feryat ve inlemelerimin can ciğer arkadaşıdır. Gül rengi şarabı hatırlatma, eski dostumdur benim.*” demektedir. Burada da âşığın iniltilerine ney’in eşlik ettiği ifade edilmektedir.

Ney-i hâmemde gördi nâleleri
Bana harf atdı gam risaleleri

Helâkî, G 142/1

Helâkî ise bu beytinde kalemini ney’e benzetmekte ve kaleminin ucundan dökülenlerin ney gibi inlediğini ve bunu gören gam risalelerinin ise kendisine harf attığını söylemektedir.

2.2.7. Tanbur

Ud gibi Türk Kopuz ailesinin mensubu olan *Tanbur*; 30-35 cm çapında bir kürenin ortaya yakın kısmından kesilip küçük tarafı alınmış izlenimini veren bir kalıp üzerine dilimlerle işlenen teknesiyle Klâsik Türk Mûsikîsi’nin en önemli telli ve mızraplı çalgılarından. Teknesi -ud gibi- ceviz, maun, pelesenk, kelebek, vengi,

magase gibi ağaçlardan yapılır. Klâsik tanburun ortada deliği yoktur. Teknesi son derece hafif olan tanburun ağırlığı sapının uzun ve dolu olmasıyla dengelenir. Tanbur, sağ omuz ve sağ diz arasına sıkıştırılıp, göğsü yere dik, sapı yere mümkün mertebe paralel tutularak, kaplumbağa kabuğundan yapılmış bir mızrapla çalınır. Zarafeti ölçüsünde hırçın bir saz olan tanburun önce uzun tellerini tam olarak kaynaştırmak için sonra da akordunu aynı temizlikte korumak çok önemlidir³³⁷. Klâsik Türk edebiyatında tanbur; gönlü, hicranı, fıganı anlatır, inleyen sesiyle halini feryat eder, içli nağmeleriyle gönülleri dinlendirir. *Fuzûlî*'de 1, *Hayâlî*'de ise 7 beyit tespit edilmiştir.

Muhâlif emrinedir bâde kim ayağa düşer

Nakizdir ana kim gûş-mâl alır *tanbûr*

Fuzûlî, K 2/17

Bu beyitte *Fuzûlî*; “*Emrine muhaliftir şarap kadehe düşer; zıttır ona tanbur yola getirir.*” demektedir. Burada “ayağa düşmek” deyimini itibar kaybetmek anlamında kullanılmıştır. “Ayak” kelimesi aynı zamanda *kadeh* anlamındadır.

Sadâ-yi âlem-i lâhûtu istimâ eyle

Nedir bu şîven-i nây ile nâle-i *tanbur*

Hayâlî, K 1/11

Hayâlî ise bu beytinde; “*Sır âleminin sesine kulak ver. Tanbur ile ney’in bu iniltisi nedir?*” diye sormaktadır. Şair bu iniltilerinin sebebini aslında çok iyi bilmektedir. *İstifham* ve *tecâhül-i ârifane* sanatlarını kullanmıştır.

Kulağım buralı *tanbûrveş* dest-i gam-ı dilber

Tenimde her kılım nâlişler eyler bir rübâb oldum

Hayâlî, G 353/3

Bu beytinde ise *Hayâlî*; “*Gönül alan sevgilinin aşkının eli kulağımı tanbur gibi buralı (akort edeli), tenimdeki her kul tıpkı rübab gibi inler.*” demektedir.

³³⁷ <http://www.turkmûsikîsi.com/calgilar/tanbur/tanbur.htm>

2.2.8. Ud

Ud kelimesinin aslı Arapça'dır: "Sarısabır veya ödağacı" anlamındaki "el-oud"dan gelir. Türkçe'ye "ud" şeklinde geçmiştir. Bu sazı ilk defa VII. yüzyılda Horasan'dan Bağdat'a çalışmaya gelen Türk işçilerin elinde görmüş olan Araplar, göğsünün yapılmış olduğu sarısabır ağacından (aloxyion agallicum) dolayı *el-oud* adını vermişlerse de saz, Türklerin bin yıllık Kopuz'undan başka bir şey değildir³³⁸. Ud, perdesiz olması sebebi ile zengin bir ses aralığına sahiptir. Yüzyıllardır kullanılmasına, ud için binlerce eser yazılmasına rağmen, hâlâ melodik zenginliğini korumaktadır. Perdeli ve mızraplı aletlere göre çok teknik ve zordur. Tok ve Dâvûdî sesi ile büyüleyici ve şevk verici bir mûsikî aletidir. Türk Mûsikî'sini en zarif ve asîl halinde ifadeye muktedir olan *ney-tanbur* ikilisinin Osmanlı Sarayında da *uda* üstünlük kurması sebebiyle, XVI-XIX. yüzyıllar arasında ud itibar kaybına uğramış, aksine ona "sazların kraliçesi" adını veren Araplarca baş tâcı edilmiştir. *Fuzûlî*'de 2, *Hayâlî*'de 3 beyit tespit edilmiştir.

N'ola her sâ'at od üstünde durursam ûd tek

Ûd-ı bezm-i aşkım âteştir bisât ü bisterim

Fuzûlî, G 208/6

Fuzûlî bu beytinde; "*Her saat ateş üstünde ud gibi dursam şaşılır mı? Aşk meclisinin uduyum, yatak ve döşeğim ateştir.*" demektedir. Burada geçen "ûd" hem çalgı hem de ateşte yandığı zaman güzel bir koku yayan küçük ve ince çubuklar halinde bulunan öd ağacıdır. Özellikle toplantılarda, tekkelerde öd ağacı yakılır³³⁹. Öd yanınca kıvrım kıvrım olur. Klâsik Türk şiirinde bu beyitte de olduğu gibi yanışı, ateş ile olan münasebeti ve güzel kokusu ile ele alınır.

Sâdâ ile bu gün iş'ar eder ûd

Cihânda sohbet-i yâr oldu maksûd

Hayâlî, G 45/1

Hayâlî ise; "*Ud, bu gün dünyada sevgilinin sohbetinin arzulanıldığını sesiyle bildirir.*" demektedir.

³³⁸ <http://www.turkmûsikîsi.com/calgilar/ud/ud.asp>

³³⁹ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 477.

Aşağıdaki beyitlerde de şairler birden çok mûsikî aletini şiirin temel unsuru olarak kullanmışlardır:

Muhâlif devrden gül-gûn şarâbı kana değşirdim
Sürûdun çeng ü ûdun nâle vü efgâne değşirdim
Fuzûlî, G 197/1

Bu beyitte *Fuzûlî*; “*Arzularıma uygun hareket etmeyen feleğin yüzünden gül renkli şarabı kana tebdil ettim. Çeng ve udun terennümlerini inlemeye, feryat etmeye çevirdim.*” demektedir. Felek arzusuna göre dönmez lakin madde âlemindeki gül renkli şarabı aşk ıstırapı içinde kan içmeye çevirmek şair için daha ziyade istenen bir şeydir. Beyitte “devr-sürûd-çeng-ud” sözcükleriyle *tenasüp sanatı* yapılmıştır.

Ol zevki kim verirdi bana çeng ü nây ü def
Aldım ben ol sadâyı tanîn-i zübâbdan
Hayâlî, G 422/3

Hayâlî, üç mûsikî aletini bir arada kullandığı beytinde; “*O zevki bana çeng, ney ve tef’ten hangisi verirdi? Ben o sesi sinek vızıltısından aldım.*” demekte ve daha önce çeng, ney ve def sesinden aldığı zevki, şimdi sinek vızıltısından aldığını ifade etmektedir.

Bükülsün çengveş kaddüm uyup kanûn-ı uşşâka
Çalınsun ney gibi benzüm belâ bezminde sâz olsun
Helâkî, G 107/6

Helâkî ise beytinde; “*Uşşâk makamına uyup, boyum çeng gibi bükülsün; benzim ney gibi çalınsun, bela meclisinde saz olsun.*” demektedir. Beyitte âşığın genel özelliklerini görmek mümkündür: Bükülmüş bir bel, sarıya çalan bir beniz vs. Bunların da mûsikî aletleriyle ilişkileri belirtilmiştir. “Çeng-kanun-ney-uşşâk-sâz-çalın-” kelimeleri arasında mûsikî ile ilgili *tenasüp* vardır. “Uşşâk” kelimesi hem *makam* hem de *âşıklar* anlamında; “kanun” kelimesi ise hem *saz aleti*, hem de *usûl* anlamında kullanılmıştır.

Tarihin çok eski devirlerinden süzülerek gelen mûsikînin ve mûsikî aletlerinin ilahî kaynaklı olduğu inancının yanında, bir mûsikî aletinin hem çalan hem de ona sesiyle refakat eden ile zaman içinde aynileştiğine inanılır. İnsanlık tarihinin ilk devirlerinde mûsikî aletini çalan kişinin, hem din adamı, hem hekim, hem şair, hem de büyücü olduğu bilinmektedir. İşte bu bilgiye dayanarak, çeşitli kişiliklere sahip olan çalgıcı ile “insan-mûsikî aleti” motifinin arasında bir bağ kurulabilir. Çünkü zamanla mûsikî aletlerini çalanla mûsikî aleti doğuda birbirine denk tutulmuştur³⁴⁰. Mesela İslamiyet’te daha çok *İbni Sînâ*’ya dayandırılan insan vücuduyla mûsikî arasında bağıntılar olduğu keyfiyeti ve bu yüzden hastalıkların tedavisinin mûsikî ile yapılması gerektiği inancı da insan ile mûsikî aleti arasındaki özdeşleşmenin gelişiminde bir merhaleyi göstermektedir³⁴¹. Ayrıca Türklerde Dede Korkut hikâyelerinde görülen halk mûsikîşinasları ozanların çaldığı mûsikî aleti olan *kopuz* da zaman içinde *ozan* adını almaya başlamıştır³⁴². Sonuç olarak, kökleri çok daha eski bir geleneğe ve inanışa dayanan “insan-mûsikî aleti ilişkisi” örneklenen Divanlarda da görülmektedir.

2.3. Diğer Mûsikî İstilahları

Şairler, mûsikî ile ilgili kelime, kavram ve istilahlara da şiirlerinde yer vermişlerdir:

Nazm-ı şî’rüm yâd idüp mutrib ser-âgâz eylese

Nükte-perdâz u suhan-sâz u bülend-âvâz olur

İshak Çelebi, G 37/4

İshak Çelebi bu beyitte; “*Mutrib, şiirimin dizgisini hatırlayıp çalmaya başlasa, çaldığı beste yüksek değerde anlamı olan bir melodiye dönüşür.*” diyerek şairâne tefâhür yapar. Şiirinin ve şairliğinin etkileyciliğini anlatır.

³⁴⁰ Gönül Alpay Tekin, “Mevlana-Yunus Emre ve Ahmed-i Dai’deki Mûsikî Aletleri İle İlgili Semboller Üzerine Düşünceler”, *Journal of Turkish Studies*, s. 449.

³⁴¹ Yusuf Ali Tandoğan, “*İbni Sînâ’da Müzik*”, *İbni Sînâ Kongresi Tebliğleri*, Erciyes Üniversitesi Matbaası, Kayseri 1984, s. 347-356.

³⁴² Fuad Köprülü, “*Ozan*”, *Edebiyat Araştırmaları*, TTK Yay., Ankara 1999, s. 138-139.

Olmak için mutrib-i bezmi tutup bir dâire
Öğrenir her subh bülbülden fen-i edvâr gül

Fuzûlî, K 9/46

Fuzûlî; “Gül, meclisin mutribi olmak arzusuyla her sabah bülbülden mûsikî ilmini döne döne öğrenir.” demektedir. **Mutrib**, “çalgıcı, çalıcı, sâzende” demektir. **Edvâr** ise eski mûsikî nazariyatı kitaplarına verilen bir addır. Arap, Acem ve Türkçe tertip edilen müzik kitaplarında, mecmualarda makamların ve usûllerin **daire** şeklindeki şemalarla gösterilmesi adet olduğu için bu ismi taşır³⁴³. Bu ilme ise **fen-i edvâr** adı verilir.

Hayâl-i kâkülü edvârdır mızrabı peykânı
Mahabbet bezm-gâhında çalınır sâzdır gönlüm

Hayâlî, G 344/4

Hayâlî ise beytinde; “*Sevgilinin kakülünün hayâli mûsikî makamı, kirpiğinin ucu ise mızrabdır. Gönlüm, aşk meclisinde çalınan bir sazdır.*” demektedir. **Mızrap**, vurmaya yarayan nesnedir. Yay ile çalınmayan ve mızraplı sazlar denilen telli sazları çalmaya mahsus alete verilen addır³⁴⁴. Beyitte kirpik şekil itibariyle mızraba benzetilmiştir.

Her kişi bir usûle döner bu devr içinde
Bîhûde sanma sâfi raks u semâ ider mest

Helâkî, G 11/3

Helâkî’nin bu beytinde; “*Bu devr içinde herkes bir usûle döner; mest halde sadece raks ve sema etmesi boşuna değil.*” denilmektedir. “Bu devr” dediği dünyadır. Beyitte “semâ mazmunu” vardır. **Usûl**, belirli ritimlerden yapılan kalıp halinde tespit edilmiş ölçüdür. Türk mûsikîsinde 15 zamanlıya kadar usûller *küçük usûl*, 16 zamanlılardan başlayarak diğer usûller de *büyük usûl* diye adlandırılır³⁴⁵. **Raks**, oyun, sıçrayarak oynamadır. Klâsik Türk şiirinde raks bir neşe alameti olarak

³⁴³ Mehmet Arslan, “*Kadı Burhâneddin Divanı’nda Mûsikî*”, Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri, Kitabevi Yay., İstanbul 2000, s. 98.

³⁴⁴ Mehmet Arslan, “*Nedim Divanı’nda Mûsikî*”, Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri, Kitabevi Yay., İstanbul 2000, s. 68.

³⁴⁵ Mehmet Arslan, a.g.m., s. 70.

görülür. Mevlevî **semâ**'ı da bir nevi raks olarak nitelenir³⁴⁶. Beyitte “usûl-dönmek-devr-raks-semâ” kelimeleri arasında tenasüp sanatı vardır.

Mutribâ gel terâne eyleyelüm

Sâz u sözi revâne eyleyelüm

Helâkî, G 100/1

Helâkî'nin bu beytinde ise; “*Ey mutrib! Gel terâne eyleyelim. Saz ve sözü kaynaştırırım.*” denilmektedir. Buradaki **terâne**, Türk mûsikîsinde dört kısımlı nevbe'nin ikinci kısmını ifade eder. Ayrıca kelimenin *nağme*, *ahenk* anlamları da vardır.

Zâtî'nin “sâz” redifli 5 beyitlik gazeli de baştan sona mûsikî motifleriyle örülü oluşuyla dikkat çekicidir:

Ey mutrib olur derd ü gama çünkü şifa saz

Kanununu al çengüne ol bana şifa saz

Çeng eyleyeli kâmetümi ceng-i gam-ı mihr

Eflâke çıkub nâlem olur Zöhre'ye dem-saz

Ney gibi ney itmeyelüm dem-be-dem efgân

Çün itdi bizüm benzümüzi bezm-i belâ saz

İrişdi bu âvâze Safâhân ü Irâka

‘Uşşâkı muhayyer idüben eyledi şehnâz

Âvâze-i ‘ışkı ile cihân gümledi güm güm

Zâtî ideli ‘ışkunı kılmaya ser-âgâz

Zâtî, G 565

Mûsikînin tıp ilminde tedavi için kullanıldığı daha önce ifade edilmişti. *İlk beytiyle Zâtî*'nin de bundan haberdar olduğunu görüyoruz. Çeng, kanun, saz...

³⁴⁶ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 387.

Adeta bir cümbüş havası var. Klâsik Türk şiirinde, bezmin vazgeçilmez unsurlarından biri olan *mutribe* seslenen şair, çalgıya başlamasını, çünkü bunun derdine derman olacağını söylüyor. *İkinci beyitte* ise kanun'a benzeyen fakat dik tutularak parmakla çalınan ve bu nedenle harp'ı andıran bir tür çalgı aleti olan **çeng**'den yola çıkan şair, yüzü güneşe benzeyen sevgilinin aşkından boyunun çeng'e benzediğini, iniltilerininse göklere çıkıp Zühre'ye saz arkadaşı olduğunu söyler. *Üçüncü beyitte* ise “*Biz ney gibi niye zaman zaman inlemeyelim? Çünkü belâ meclisi bizim benzimizi sararttı, bizi saza çevirdi.*” demektedir. Şair burada sitem etmektedir. Bilindiği gibi **ney**, kamıştan yapılmış, bir arşın uzunluğunda nefesli bir çalgıdır. Sesi yanık ve lâhûtidir. Klâsik Türk şiirinde özellikle Mevlevî şairlerce ney'in adı çok anılır. *Dördüncü beyitte* ise karşımıza mûsikî makamları çıkmaktadır. **Safâhân, ırâk, ‘uşşâk, muhayyer** Türk mûsikîsinin en eski makamlarındandırlar. Bunlardan 5 numaralı basit bir makam olan “‘uşşâk”, çok tabii bir diziyeye sahiptir. “Muhayyer”in durağı düğâh; güçlüsü hüseyinî'dir. Kelime “beğenmeye bağlı seçmeli” anlamlarına geldiği için çok zaman diğer makam adları gibi *tevriyeli* kullanılır ve *tenasüp sanatı* içinde görülür. *Son beyitte* ise *Zâtî*'nin aşkının sesi gibi şiirinin sesi de cihanı güm güm gümler.

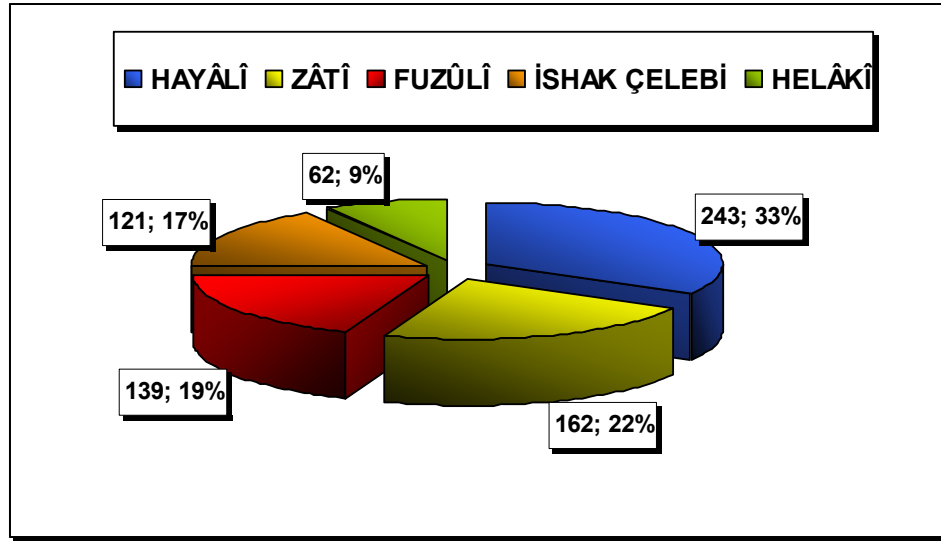
Kafiyeler, redifler, ulamalar, hece düşmeli ulamalar, ses ve hatta beyit tekrarları, yansıma kelimeler vb. Klâsik Türk edebiyatının müziğini oluşturan yapı taşlarıdır. Elbette bütün bunlara tam bir ses sanatı olan iştikak'ı da eklemek gerekir. Klâsik Türk edebiyatı geleneği, bu sesle oynama yöntemini sadece şiire değil, düzyazıya da uygulamış ve belki de “düz yazı şiir” denilebilecek eserler ortaya çıkarmıştır. Bu düz yazı şiirin en güzel örnekleri tezkirelerde bulunur³⁴⁷. Klâsik Türk şiiri ve Klâsik Türk müziği arasında, bu yapısal ilişkinin dışında, ikincil diye adlandırılabilir daha başka etkileşimler de vardır. Sözelimi, müzik terminolojisi klâsik Türk şairinin söz varlığının önemli bir bölümünü oluşturur. O, şiir ilminin hayranı ya da sadık bir üyesi olarak, müzik terimlerini kullanmak yoluyla yeni mazmunlar bulmuş, içinde yetiştiği edebiyat geleneğinin canlı bir parçası olan müziği, en azından terimleriyle yaşatmaktan mutluluk duymuştur. Örneklerden de görüleceği üzere *çeng, ney, saz, tanbur, def, rebap, keman, tar, kudüm, musikar;*

³⁴⁷ Kemal Silay, “*Şiir ve Musiki*”, Türk Edebiyatı Tarihi, K.B. Yay., İstanbul 2006, C. I, s. 408.

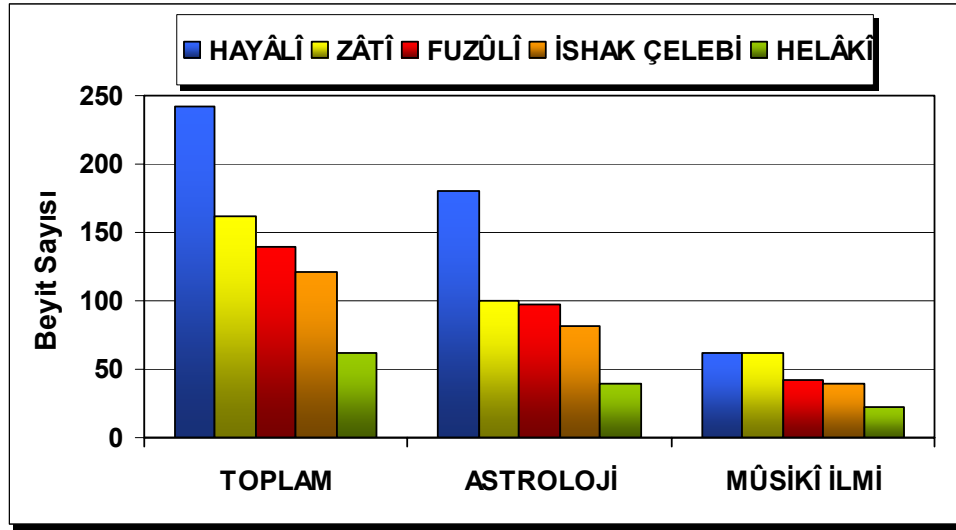
hüseyini, uşşak, isfahan, rast, rehavi, pencgâh, beste, nikriz, nişabur, mahur, neva, beyati, acem, nihavend, çargâh, hicaz, gerdaniye, sümbüle, irak, segâh, saba; daire, perde, makam, seyir, tezkîp, avaz ve diğerk mûsikî terimleri klâsik şairin temel söz varlığında önemli bir yer tutar. Bütün bu terimlerle Klâsik Türk mûsikîsi üzerine bir tür ansiklopedik bilgi veren Klâsik Türk şiiri notası ve tarihi yazılmamış bir müziğin incelenmesinde yararlı bir görevi de üstlenmektedir. Kimileri aynı zamanda müzisyen olan Klâsik Türk şair ve yazarlarının eserleri titizlikle incelenirse, Türk musikîsi tarih ve teorisinin yazılmasına büyük katkılarda bulunulabilir.

MÛSİKÎ İLMİ	
ZÂTÎ	62 beyit
HAYÂLÎ	62 beyit
FUZÛLÎ	42 beyit
İSHÂK ÇELEBÎ	39 beyit
HELÂKÎ	23 beyit

Çizelge 3.2 Mûsikî ilmi ile ilgili beyitlerin şairlere göre dağılımı.



Şekil 3.1 Riyazî ilimlerle ilgili beyit sayılarının şairlere göre dağılımı.



Şekil 3.2 Divan’larda yer alan riyâzî ilimlerin şairlere göre dağılımı.

Grafiklerden de görüldüğü üzere şairler şiirlerinde riyâzî ilimlerden de mümkün olduğunca faydalanmışlardır. Araştırmaya konu olan XVI. yüzyıl Klâsik Türk şairlerinin Divan’larında **Astroloji ilmi** ile ilgili toplam **498 beyit**, **Mûsikî ilmi** ile ilgili de **228 beyit** tespit edilmiştir. Bu ilimlerin şairlere göre dağılımına bakıldığında **243 beyit** gibi büyük bir oranla **Hayâlî**’nin başı çektiği görülmektedir. İkinci sırayı **162 beyit** ile **Zâtî** almaktadır. Onun astroloji ve mûsikîye olan merakı şiirlerine de yansımıştır. Üçüncü sırada **139 beyit** ile **Fuzûlî** gelmektedir. Dördüncü sırada **121 beyit** ile **İshak Çelebi**, son sırada ise **62 beyit** ile **Helâkî** gelmektedir. Helâkî de aslında bu ilim alanına şiirlerinde oldukça fazla yer vermiştir. Onun son sırada yer alması, Divan’ının hacminin araştırmaya konu olan diğer şairlerinkinden az olmasına bağlanabilir. Şairler her koşulda bu ilimleri çok sevmişler, bu ilimlerin zengin terim dünyalarından yararlanarak mecaz dünyalarını genişletmişlerdir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

I. İBÂRÎ İLİMLER

Taşköprülü-zâde'ye göre varlıkların bulunduğu dört halden biri de **ibâre**dir. *İbâre*, söz ve telaffuz gibi sesle ilgili vücudu bulunan şeylerdir. Yani zihinde soyut varlıkları bulunan anlam ve kavramları gösterir. *İlmu'l-Lügat*, *İlmu'n-Nahv*, *İlmu'l-Bedi'*, *İlmu'l-Arûz*, *İlmu'l-İnşâ*, *İlmu Karzi's-Şi'r*, *İlmu Mebâdî's-Şi'r* gibi alt dalları vardır. Bu bölümde, adı geçen bu alt dallar, *İlm-i Şiir* genel başlığı altında değerlendirilecektir.

1. ŞİİR İLMİ

Klâsik Türk şiirinin estetik kaidelerini tanımadan önce *şiir* kavramının Klâsik Türk şairlerinin dilinde neyi karşıladığını bilmek gerekir. *Şiir* kelimesinin sözlük anlamı hususunda çok değişik görüşler vardır. Bu kelime, aslında Arapça olduğu için görüşler ve yorumlar da Araplar ve Arap diliyle uğraşan eski dil âlimleri tarafından ileri sürülmüştür. Bunlardan bazılarına göre “**şiiir**” kelimesi, “şuûr” ile aynı köktendir, “bilmek ve bir manayı kavramak” anlamındadır; hiç düşünmeden, önce kurup kararlaştırmadan söylenen sözdür; Yemen'den *Eş'âr b. Sebâ* adlı biri konuşurken dâima vezinli ve kafiyeli sözler söylediği için o tür sözlere **eş'âr** denilmiştir³⁴⁸. **Şiir (şi'r)** ve **şâir (şâ'ir)** kelimelerinin kök manaları ve bunların taşıdıkları son manaları kazanışlarına kadar geçirdikleri merhaleler hakkındaki fikirler, birtakım tahminlere, kıyaslara dayanır. Çünkü bu kelimelerin menşesindeki manayı aydınlatacak izler çok eski devirlerde silinmiş, kaybolmuştur. Eski Arap dil âlimlerinden bazıları ise isim olarak *şi'r*'in ve ism-i fâil bünyesindeki bir kelime olan *şâ'ir*'in “şi'r” kökünden geldiğini kabul etmişler, bunları Kur'ân'da “sezmek, farkına varmak” manasında geçen ve bazen *'alima (bildi)* ile nöbetleşerek gelen *şa'ara* fiiline bağlamışlardır. Lügatçiler *şa'ara* ve *şa'ura* fiillerine “şiir söylemek, nazm etmek” manasını verirlerse de bu hususta eskiler pek zikretmezler. Bu sebeple *şi'r* kelimesinin eski Sami menşeden gelen ve yine “şiir, manzume” karşılığı olan bir

³⁴⁸ Mehmed Çavuşoğlu, “*Divan Şiiri*”, Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, hzl. Mehmet Kalpaklı, YKY Yayınları, İstanbul 1999, s. 194-195.

tabire bağlı bulunabileceği üzerinde de durulmuştur. Gerek şaire, gerekse onun ilham kaynağına ve sanatına dair eski telakkiler, *şi'r* ve *şâ'ir*'i “sezmek ve sezikle bilmek” manasını taşıyan “şi'r” kökünden iştikak ettiren öteden beri yaygın kanaati destekler mahiyettedir. Menşesinde sihri bir mana sezilen bu kelimelerin ıstılah olarak delâlet ettikleri mefhumlara doğru geçirdikleri gelişmelerin başlangıcı bugün uzak bir mazinin karanlıklarında kalmıştır. Bugün en eski kullanılışlarında da sanatkârane bir şekil içerisinde, ilhama dayalı bir muhtevayı veren, vezinli ve kafiyeli sözlere delâlet eden *şi'r* ve onun yapıcısını ifade eden *şâ'ir* kelimeleri Farsçaya ve Türkçeye de geçmiştir³⁴⁹. *Şiir* kelimesinin ortaya çıkışı konusunda bunlara benzer pek çok söylenti vardır. Klâsik Türk edebiyatında ise *şiir*'den ziyade *nazım* ve *manzûme* terimleri kullanılmıştır. **Nazım** kelimesinin sözlük anlamı “dizme, tertip etme, sıraya koyma; sıra, dizi” şeklindedir. Zamanla nazım, “vezinli ve kafiyeli söz” için kullanılmaya başlanmıştır³⁵⁰. Nazımla ortaya konulmuş kısa eserlere **manzûme**; uzun olanlarına da **manzûm eser** denilir³⁵¹. Manzûme veya manzûm eserlerde anlam bütünlüğü taşıyan en küçük parçaya ise **nazım birimi** denir³⁵². Anlam konusundaki farklılıklara rağmen herkesin katıldığı görüş, şiirin en küçük biriminin kafiyeli ve vezinli iki mısradan ibaret olmasıdır. Buna **beyt (beyit)** denir. Beyt ise “ev” demektir. Bir evin o adı alması için nasıl içinde insan olması gerekiyorsa, beytin içinde de mana bulunmalıdır. **Mısra** kelimesinin sözlükteki anlamı “kapı”dır; her evin kapısı -o zamana göre- iki kanatlı olur. Kapı kanatları nasıl ayrı ayrı birimlere, mısraların da ayrı ayrı kurulması mümkündür ve bir evin yapımının kapısı takıldıktan sonra bitirilmesi gibi, iki mısra tamamlandıktan sonra beyit bitirilmiş olur. Bu tanıma beytin bir cümle -bir bakıma en azından iki cümlecikten oluşan bir cümle- olduğunu, bir anlamı içerdiğini göstermektedir. Bununla beraber *muhammes*, *müseddes*, *muaşşer* gibi beş mısralı, altı mısralı, on mısralı kıtalardan oluşan ve her mısraı birbiriyle kafiyeli olan şiirlerde bazen bütün kıta bir bütünlük arz eder. Bir şiir biçimi olan *rûbâi*'lerde de durum çok defa böyledir; fakat Klâsik Türk edebiyatında *şiir* denilince akla **gazel** geldiği, şairler gazel söylemekteki hünerleriyle değer kazandıkları için, yukarıdaki “şiirin en küçük birimi beyittir” tarifi umumiyetle gazel

³⁴⁹ Nihad M. Çetin, *Eski Arap Şiiri*, İ.Ü. Yay., İstanbul 1973, s. 3-4.

³⁵⁰ Şerife Yağcı, “Klâsik Edebiyatımızda Nesir Gelenegi”, Eğitim Bilimleri Dergisi, Buca Eğitim Fak. Yay., S. 3, İzmir 1993, s. 101.

³⁵¹ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 364.

³⁵² Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yay., Ankara 2000, s. 95.

ve aynı nazım biçimi olan *kaside*’ler için söz konusudur. Divanlarda, birbiri ile anlam bakımından alâkaları hemen hemen bulunmayan beyitlerden oluşan gazeller çoğunlukta olsa da, **yek-âvâz** ve **yek-âhenk** denilen, bütünüyle bir konuyu işleyen gazeller de az değildir. Klâsik Türk şiirinde her beyitte veya şiirde bir mana bulunması gerekir ve Klâsik Türk şairleri de **bikr-i mana**³⁵³ veya diğer bir deyişle söylenmemiş anlam, bir nükteli söz bulmayı, daha doğrusu var etmeyi amaç edinirlerdi. *Bikr-i mazmûn* bulmak pek kolay değildi. Bunu başarmak için, kıvrak bir zekâyâ sahip olmak, dili incelikleriyle bilmek, ayrıca edebî sanatlar denilen pek çok hüneri de bilmek gerekirdi. Belâgatçiler manayı bir dil-bere, edebî sanatları da onun giyinip kuşandıklarına, takındıklarına ve süründüklerine benzetmişlerdir. Sonuç olarak bir Klâsik Türk şairi, *Mehmed Çavuşoğlu*’nun da yazısında tespit ettiği gibi, şunları bilmeli ve uygulamalıydı:

“Kelimelerin herkesçe bilinenlerini seçmeli, bunlardan hangilerinin şiir içinde kulağa ve zevke hoş geleceğini bilmeli ve bunları akıcı bir söyleyiş sağlayacak tarzda yerleştirmelidir. Sözde üslûp ve edayı, bunu sağlayacak ihâm, ta’rîz, teşbih ve istiâre gibi söz sanatlarını bilmelidir. Kendisinden önce yaşamış büyük şairlerin övünme ve alçakgönüllü davranma, şükür ve şikâyet, yerme ve övme, nefret etme ve beğenip sevme, savaş ve barış tabirleri; bahar, yaz, kış, yağmur, rüzgâr tarifleri; gece ve gündüz, gök ve yıldız tasvirleri; sevgilinin oturduğu yerin sıfatları gibi hususlardaki üslûp ve ifadelerine uymalıdır. Sözü nazma çekerken, yani meramını anlatırken soğuk, tatsız manalardan, ilgisiz benzetmelerden, alışılmamış garip istiârelerden, bilinmeyen imalardan, cinasları ve kafiyeleri tekrardan; noktalı ve noktasız harfli kelimeleri dizmek, kalb sanatı, bir konuyla ilgili bütün kelime ve tabirleri bir beyitte toplamak suretiyle yapılan tenasüp sanatı gibi tekellüf ve matbû diye adlandırılan sanat gösterilerinden kaçınmalıdır. Beytin iki mısraı arasında bir tenasüp, kelime ve kavramlar arasında anlam bakımından uyumluluk olmalıdır. Esasta konu ve mana hırsızlıkları ayıplandığı halde, şair birisinde bir deyim, bir tabir alacaksa onu başka bir manada kullanmalıdır veya birisi bir güzel manayı kelimelerin telaffuzlarını bozacak akıcı olmayan bir vezinle söylemişse, onu kulağa hoş gelen ibarelerle ve akıcı bir vezinle ifade etmelidir. Bu tür sirkatler hoş görülür. Telmihlerle, ihamlarla anlamı zenginleştirebilmek için çok hikâyeye, latife ve atasözü bilmelidir; geçmiş yıllarda yaşamış bilgelerin, şairlerin hayatları, meslekleri, düşünce ve duyguları hakkında bilgi edinmek için onların Divanlarını sık sık okunmalıdır. Böylece şiirle ilgili somut bilgileri en mükemmel örneklerden edinebilir.

³⁵³ Mine Mengi, “Divan Şiiri ve Bikr-i Mana”, Divan Şiiri Yazıları, Akçağ Yayınları, Ankara 2000, s. 22-29.

Son olarak, ne kadar yetenekli olursa olsun, başlangıçta yazdığı şiirleri, şiirden anlayan üslup sahibi sanatkârlara okuyarak tashih ettirmeyi de ihmal etmemelidir.”³⁵⁴

Değişik kaynaklarda şair için konulmuş bunlara benzer kurallar vardır; fakat söylenenler aşağı yukarı aynı şeylerdir. Çünkü bu kurallar Klâsik şiirin ortak değerleridir. Dikkati çeken bir diğer özellik, şairliğin de şiir gibi belirlenmiş kuralları olduğudur. Örneğin bu hususta, değer hükümleri hem çağında, hem zamanında saygı görmüş ve kabul edilmiş büyük bir edebiyat tenkitçisi olan XVI. yüzyıl tezkire yazarı **Latifi**'nin sınıflandırması dikkate değerdir. Latifi Efendi'ye göre şairler, **gerçek şair** ve **hırsız** (kelimenin Farsçasını kullanarak *düzd* diyor) **şair** olmak üzere ikiye ayrılır³⁵⁵. Gerçek şair ile aparıcı arasındaki en belirgin özellik, birincisinin manayı kendisinin bulması, ikincisinin de başkalarından almasıdır. Ayrıca, her ne kadar başlı başına bir şair sınıflandırması olmasa da, XVI. yüzyıl Klâsik Türk şairlerinden **Fuzûlî** de, bu çalışmada örneklenen Türkçe Divan'ının mukaddimesinde, şiiri etkileyen üç kötü huylu topluluktan söz etmektedir: **Birincisi**, *kabiliyetsiz kâtip* ve *cahil yazıcı*'lardır. Fuzûlî'ye göre bunların, aykırı yazan kalemleri, bilgi binasını yıkan birer baltadır ve yalancı süsler ve gösterişler binasının mimarıdır. Bunlar, bazen bir nokta ile “muhabbet”i “mihnet” gösterirler ve bazen bir harf yanlışlığı ile “ni'met”i “nikmet” (ezâ vererek cezalandırma) okuturlar. **İkincisi**, *kötü okuyan cahiller*'dir. Bunlar, düzgün olmayan tabiatları ile meclislerde ve mahfillerde kabiliyetleri olduğunu iddia edip şiir okuduklarında, nazımları nesirden ayırt edilemez ve sölpük şiveleri ile mana sevgilisinin yüzünden örtü asla açılmaz. **Üçüncüsü** ise, *eziyet verici kıskanç* ve *hatalı düşünen inatçı* olarak nitelediği gruptur. Bunlar da düzgün olmayan tabiatları ile şairlik iddiasında bulunurlar, ama şiirin inceliklerinden habersizdirler ve kusurlu anlayışları ile şiir sözü ederler; fakat sözün hakikatlerine sahip olma yolunu bulamazlar; açıkça, kıskançlığın, insaf gözlerini kör ettiği bu kişilerin idraklerine güvenip cahiller huzurunda boş boş lakırdılar ederler ve saçma sapan fikirler ileri sürerler, öyle ki, şiirden dinleme zevki uzaklaşıp gider. İşte

³⁵⁴ Mehmed Çavuşoğlu, “*Divan Şiiri*”, Osmanlı Divan Şiiri Üzerine Metinler, hzl. Mehmet Kalpaklı, YKY Yayınları, İstanbul 1999, s. 196.

³⁵⁵ Mehmed Çavuşoğlu, a.g.m., s. 197.

Fuzûlî Tanrı'dan, cihanı dolaşan mahbûbu ve güzel sevgiliyi bu üç kötü huylu topluluktan korumasını istemektedir³⁵⁶.

İyi bir şair aynı zamanda, “belâgat” ve “fesâhat” sahibi olmalıdır. **Belâgat**, terim olarak her şeyden önce *maânî* (kelâmın muktezâ-yı hâle uygunluğunu sağlama), *beyân* (en açık bir şekilde ifade), *bedi'* (kelâmı süsleme) ve *tevâbi'* ini içine alan bir ilmin adıdır. Bu ilimle, sözün kısımlarından sahih olanını seçebilme melekesi kazanılır. Sözün *belîğ* olabilmesi için delâletin açıklığı, söz yerinin gözetilmesi, uygun işaret şarttır. Esasen böyle kelâm; kısa, kolay ve manaca zengin olur. *Fahreddin Râzî*'ye göre belâgat, söz sahibinin kalbinde olan mananın özünü, ona hâlel verici ve usandırıcı uzatmadan sakınmak şartıyla ifadeden ibarettir. Belâgatin Türkiye'de tekrarlanan tarifi, kelâmın “fasîh” olmak şartıyla durumun gereğine uymasındır. Fasîh söz nasıl olacaktır? Böyle sözün birtakım kusurlardan uzak bulunması gerekir. Bu kusurlar, bir yandan işitilmek ve telaffuz edilmek, diğer yandan anlaşılma ile ilgilidir. Şu halde **fesâhat**, kelâmın ses ve mana ârızalarından kurtarılması yollarını gösteren bir disiplindir³⁵⁷. İşte, bir Klâsik Türk şairi, bir belâgat ve fesâhat ehli olmalı, sözünün gücünü ortaya koymalıdır.

Batı dillerinden Türkçeye girmiş ve son yıllarda sıkça kullanılmaya başlanmış olan **poetika** kelimesi ise (fr. poetique, ing. poetic, lat. poetica, yun. poiétiké), kısaca **şiiir sanatı** karşılığında kullanılmıştır. Poetika, her ne kadar, güzel sanatların bir kolu olarak estetiğin içinde düşünülebilirse de, diğer güzel sanat dallarına kıyasla zenginliği, yaygınlığı ve üzerinde konuşulanların çokluğu dikkate alınarak müstakil bir inceleme alanında ele alınmış ve asıl estetikten ayrı bir **şiiir estetiği** ortaya çıkmıştır. Nitekim vaktiyle Fransızcada poetika kelimesine, yalnız şiiir değil bütün güzel sanatlar hakkında *güzelliğin felsefesi* yani *estetik*³⁵⁸ kavramına yakın bir mana verilmişse de bugün sadece şiiir alanında kullanılan bir terim olmuştur³⁵⁹. Poetikanın, şiiirle ilgili uğraştığı meseleleri *Orhan Okay* şöyle sıralamaktadır:

³⁵⁶ Fuzûlî, *Divan*, hzl. Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Sedit Yüksel, Müjgan Cunbur, Akçağ Yay., Ankara, 1997.

³⁵⁷ M. Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1989, s. 21-25.

³⁵⁸ İsmail Tunali, *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2001, 282 s.

³⁵⁹ Orhan Okay, “*Şiiir Sanatı Üzerine*”, Edebiyat ve Sanat Yazıları, Dergâh Yay., İstanbul 1990, s.34.

“Şiirin tarifinden başlayarak, şiirin şekli, yani vezni, kaftiyesi, nazım şekilleri, bu şekillerin şiir için değeri veya değersizliği, şiirde ahenk, armoni, aliterasyon, asonans ve ritim bahisleri, şiirin dili, şiirin kendine mahsus sentaksı, konusu, mazmunlar sistemi, şiir sanatları (edebî sanatlar), temalar vs. şiirin ferdî veya sosyal karakteri ve bütün bunlardan sonra, bunlarla beraber veya bunların biri veya birkaçı, belki de hiçbiri olmaksızın şiirin olup olmayacağı. Yani kısacası şiirin güzeli yakalayabilme gücü. Şiirin kaynağı, okuyucu ve tenkitçi huzurunda şiir.”³⁶⁰

Dünya edebiyatında bilinen en eski şiir teorisi kitabı **Aristoteles**'e aittir ve **Poetika** adını taşımaktadır. Onun M.Ö. 344'te yazdığı tahmin edilen bu kitabından günümüze ancak bir bölümü kalabilmiştir. Aristoteles'ten sonra batıda, şiir sanatıyla ilgili, aynı adı taşıyan birçok eser yazılmıştır. *Horace*'ın (M.Ö. 65), *Ronsard*'ın (1565), *Boileau*'nun (1674), *Paul Claudel*'in (1907), *Max Jakob*'un (1922) hepsi *poetika* adını taşıyan kitaplarından başka, değişik adlarla yazılmış şiir teorisi eserleri de mevcuttur³⁶¹. Klâsik Türk edebiyatında ise şiir sanatına dair müstakil bir kitaba rastlanmamaktadır. Ancak şiirin şekli ile ilgili birtakım **aruz risaleleri**, belli bir geleneği takip ederek, az çok değişikliklerle Tanzimat yıllarına kadar gelmiştir; hatta bu asrın sonuna doğru *Şemseddin Sami*'nin, *Kamus-ı Fransevî*'de (1882), Fransızca *poetique* kelimesine “fenn-i şiir, ilm-i aruz” manalarını vermiş olmasından, XIX. yüzyılda da bu geleneğin devam ettiği anlaşılmaktadır. Hemen akabinde 1883'te *Recâizâde Mahmut Ekrem*'in *Ta'lim-i Edebîyât*'ı bu alanda bir yeniliktir. Arap belâgatine bağlı tasnif, bu kitapla Türkçedeki vazifesini bitirmiş oluyordu. Bu eser, edebiyatı ilk defa psikolojik veri olarak ele alıyordu. Yine bu eserdir ki nesir, münşeât kitapları dışına çıkarılmış, şiir yanında yer almıştı. İşlediği konular hariç, Tanzimat şiiri eski estetiğe bağlı olduğu halde *Recâizâde*, estetiği de değiştirmişti. Yeni şiirin bir çeşit poetikası sayacağımız bu ders kitabında, şairler hakkındaki görüşlerde de bazı yenilik izleri vardı³⁶².

Klâsik Türk şairlerinin büyük bir bölümünün, tertip ettikleri divana önsöz mahiyetinde yazdıkları **dîbâcelerin** en önemli noktası şairin, söz hakkındaki görüşlerini, şiir ve şair anlayışını, şairleri değerlendirişini, şiirden anlamayanlar

³⁶⁰ Orhan Okay, “Şiir Sanatı Üzerine”, Edebiyat ve Sanat Yazıları, Dergâh Yay., İstanbul 1990, s. 34.

³⁶¹ Aristoteles, *Poetika*, çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul 2002, 104 s.

³⁶² M. Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1989, s. 13.

hakkındaki düşüncelerini, kısacası poetikalarını bizzat ifade etmesidir. Örneğin şair olduğu kadar edebiyatın diğer alanlarındaki bilgisi ve faaliyetiyle de çağında seçkinlik ve saygınlık kazanmış olan *Lami'î*'nin, *Divan*'ının *dîbâcesi* Klâsik Türk şiirinin de sanat görüşünü yansıtmaları bakımından dikkat çekicidir. *Lami'î* öncelikle söz (sühan) ve anlatım (beyan)ın önemi, fonksiyonu ve gerekliliği üzerinde durur. Ona göre bu husus, ilim ve kültürün önde gelen yetkili, yetenekli kişi ve çevrelerince, akıl ve bilgiye dayalı her yol ve yöntemle kesinlik kazanmış bir durumdadır. Ona göre söz ve anlatımın önemi, gerekliliği sadece akıl ve gözleme dayanan bu şartlar içerisinde de söz konusu değildir. Ayrıca “naklî” yani daha öncekilerden bilgi ve “nass” olarak aktarılagelen durum ve gerçekler içerisinde de yeri vardır. *Lâmi'î*, sözü “beyânın vasıtası” olarak vasıflandırır. Allah, kâinatı yaratırken Kur’ân’da sekiz yerde geçen “kûn” emrini kullanmıştır ki bu yüzden ilk yaratılan “söz” (sühan, kelâm) olmaktadır. Günlük yaşayışımızda, ilim öğrenmemizde kullandığımız “söz”, Kur’ân ve hadisin de dayanağıdır³⁶³. *Lami'î*, *dîbâcesinde* ayrıca nazımın nesirden üstünlüğünü savunur ve bunu her iki ifade yolunun okuyucu ve dinleyici üzerinde yarattıkları veya sahip oldukları etki farkına dayandırır. *Lami'î* daha sonra şiirin insanları incitecek, topluma zararlı olabilecek yanlarını belirtip bu konudaki ilke ve ölçüleri ortaya koyduktan, bu çerçevede içerisinde kaldıkça şairin hata bile yapsa hoş görülebileceğini ifade ettikten sonra, bizzat şairler hakkındaki görüşlerini dile getirir³⁶⁴. Bir başka mühim *dîbâce* sahibi ve bu çalışmada örneklenen *Divan*’lardan da birinin şairi olan *Fuzûlî*, “*Dünya yaratılalı beri gerek şeriata tâbi dindarlar, gerek hava ve heves peşinde koşanlar, birbirine aykırı olan mezhep ve fikirlerini, doğru veya yanlış hükümlerini ifade için meaniyi harcarlar da o yine eksilmez ve boşalmaz.*” der. Manayı ifade eden sözdür. *Fuzûlî*;

“O, ilahî feyzin hazinesidir, daima sarf edilir ve tükenmez, mecâz âlemi, padişahların hazinesi değildir ki içinden bir parça alınca eksilsin. Mana ile söz, can ile ten gibidir ki hiçbirisi diğerinden müstağni değildir. O kudretli düzenleyici (nazım), mülk âleminin suretleri ile melekler âlemi manalarının mazmununu bir araya getirip yaratılış zincirini öyle bir güzellik ve incelikle tanzim etmiş ki suret âleminin görebilen gözleri, onun ibaresinin güzelliğini mütalaa ederek hayret denizine batmışlardır ve herkesin erişemeyeceği mana

³⁶³ Tahir Üzgör, *Türkçe Divan Dîbâceleri*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1990, s. 26-27.

³⁶⁴ Harun Tolasa, “Klâsik Edebiyatımızda *Divan Ön Söz (Dîbâce)leri; Lami'î Divanı Ön Sözü ve (buna göre)Divan Şiiri Sanat Görüşü*”, *Journal of Turkish Studies*, Ed. by Şinasi Tekin-Gönül A. Tekin, Harvard U Printing Office, S. 3, 1979, s. 1-10.

âlemine girip onun zevkine varanlar, o mazmunları görüp düşünüp inceledikçe bu kemâl karşısında lâl ve ebkem kalmışlardır. Gönül ne büyük bir idrâk sahibidir ki daima manalar hazinesinden irfan cevherleri çıkarıp ibare ipine dizer. Dil (zeban), nasıl bir gelin süsleyicisi kadındır ki gönül tarafından bu ipe dizilmiş manzum cevherleri zaman dil-berinin boynuna takıp hem cevherlere kıymet verir hem de o dil-beri süsler. Söz (kelâm) nasıl bir inci ipidir ki o hazinenin incilerini dane dane öyle bir sıraya dizer ve nizam altına alır ki hiçbir mana onsuz şekillenmez. Muhakkak ki en iyi söz ki natıka papağanı onun zevk ve sevki şekeristânında daha istekle konuşmaya başlar, bir mütekellim (Allah)in zikri zemzemesidir. En iyi nağme ki onun terennümünün rüzgârı gönül koncasını açar, bir söz yaratının medh ü senâsının sesidir ki o 'gayb'ın gizli âleminde irfan cevherlerinden tükenmez hazineler ibda ve sayılı harflerin değişmesi ile her hazineye bir anahtar icat etmiştir. İnsanlar, daima her anahtarla bir hazinenin kapısını açarlar.”³⁶⁵

şeklindeki cümleleriyle sözün mahiyetini sanatkârane bir şekilde verir. Görülüyor ki şairlik kabiliyeti, başka ilimlerdeki olgunlaşmalar tarzında elde edilemez. Şiir söyleyebilmek, ayrı bir ilimdir. Pek çok şair, divanlarının dîbâcelerinde, ilim ve şiirin birbirine bağlılığını doğrudan veya dolaylı bir şekilde ifade etmişlerdir. Bu konu üzerinde de en geniş bir şekilde duran şair, *Fuzûlî*'dir. Fuzûlî'ye göre, başlangıçta “istidad” ve “aşk”, şiirin ortaya çıkması için kâfidir, fakat “ilimsiz şiir esas olmayan duvar gibi olur” ve şiiri ilimsiz bırakmak ihanettir. Fuzûlî, ilimsiz şiirden ruhsuz bir kalıp gibi tiksiniyor aklî ve naklî bütün ilimleri öğrenir.

Klâsik Türk edebiyatı geleneği çerçevesinde, bazı şairlerin, Divanlarının dîbâcelerinde kendi şiir anlayışları ile ilgili birtakım mülâhazalara yer vermeleri de poetika denemeleri olarak düşünülebilir. Hatta şairlerin Divanları arasında yer yer rastlanılan şiire dair manzum parçalar ve beyitler de dikkate şayandır ve oldukça mühim bir hacim tutmaktadır. Ayrıca, şuarâ tezkirelerinde bu konuyla ilgili olarak verilen dağınık bilgiler, kanaatler ve hükümlerdir. Ancak Klâsik Türk edebiyatının hem bütün olarak, hem de devirlere göre şiir anlayışlarını gösteren bir poetikanın oluşması için, bütün bu kaynakların gözden geçirilip bir sistem haline getirilmesi yolunda çalışmaların yoğunluk kazanması gerekmektedir³⁶⁶.

³⁶⁵ Muhammet Nur Doğan, *Fuzûlî'nin Poetikası*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2002, s. 53-55.

³⁶⁶ Muhammet Nur Doğan, “Klâsik Edebiyatımızda Sanat ve Şiir Felsefesi (Poetika)”, Eski Şiirin Bahçesinde, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2002, s. 101-102.

İncelenen Divan’larda şairlerin şiir ile ilgili ortaya koydukları muhtevanın üç ana başlık etrafında kümелendiği görülmektedir. Bunlar; *eser*, *şair* ve *çevre* şeklinde ifade edilebilir. Sırasıyla inceleyecek olursak:

1.1. Eser

Hayatın yer yer çelişir görünen gerçeklerini idrak ettikten ve onların içinden birtakım ayıklamalar, seçmeler, değiştirmeler ve eklemeler yaptıktan sonra dilin imkânlarından faydalanılarak, yeni bir bütünlük, özel bir yapı haline getirmek; seviyesi yüksek bir haberleşme vasıtası kılmak üzere yapılan çalışmaların sonunda ortaya konulan kompozisyona **edebiyat eseri** denir. Başka bir ifadeyle *edebî eser*; olmuş, olan, olabilecek, olması düşünülmüş durumların, estetik kaygılarla yeniden bir düzenlemeye tâbi tutulmasıyla ilgili çalışmanın meyvesidir. Nazım veya nesir ayrımı yapmaksızın edebî eser, yaşanan gerçeklere ait durum ve olayların bir insanın idrakinde yeni bir bütünlüğe kavuşmasıdır. Edebî eseri meydana getiren olay veya durumlar ile onların doğurduğu duygu, düşünce, hayal ve davranışlar, gerçek hayattaki benzerlerinden farklıdır; yer yer seçilmiş, ayıklanmış, yer yer eklenmiş, şiddetlendirilmiştir. Bu yeni âleme batı dillerindeki ifadesiyle **fiktif âlem**, meydana getirilen özel bütünlüğe de **fiction (kurgu)** denmektedir³⁶⁷. Ayrıca bir mizacın mahsulü olan eser, şahsiyetin hassasiyeti hakkında aslına uygun ve ilmî bir fikir verir³⁶⁸. *Ali Nihad Tarlan* da bir edebî eserin, onu meydana getiren sanatkarın iç benliğini ve o devrin hususî karakterini açıkça gösteren değerli bir vesika olduğunu; ondan mümkün olduğu kadar yararlanmak gerektiğini vurgulamaktadır³⁶⁹. “Eser”i çeşitli başlıklar altında inceleyerek örnekler verecek olursak:

1.1.1. Konu (sevgilinün güzellik unsurları)

Şairlerin kendi şiirleri üzerine yaptıkları tanıtım ve değerlendirmelerin başında, şiirin konusu gelmektedir. Bilindiği üzere Klâsik şiir, estetik endişelerden

³⁶⁷ Sadık K. Tural, “Gerçek, Hakikat ve Edebiyat Eserinde Gerçek Kavramları Üzerine Bir Deneme”, Tarih İncelemeleri Dergisi 2, 1984, s. 469.

³⁶⁸ Sabri Esat Siyavuşgil, “Psikoloji ve Edebiyat”, Edebiyat Dergisi, C. 3, S. 1-2, 1948, s. 30.

³⁶⁹ Ali Nihad Tarlan, *Edebiyat Meseleleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1981, s. 197.

hareketle vücut bulur. Bu itibarla gazelin konusu olan güzelin ve güzellerin tavsifi, şiiri ören temel unsurlardandır.

Sen şûh-ı dil-firîbe ki asla nazîri yok
 İshâkı gör begüm ki ne yüzden gazel didi
 İshak Çelebi, G 317/5

İshak Çelebi, gazel söylemesinin sebebi olarak eşi benzeri olmayan o nazlı, gönül aldatan sevgiliyi göstermektedir.

Bir lebi gonca yüzi gül nâzenînün yâdına
 Zâtîyâ bir tâze Divan-ı zarâfet bağladum
 Zâtî, G 909/5
 Hüsn-i dil-ber nitekim günden güne efzûn olur
 Zâtî'nün eş'âr-ı pür-mâ'nâsı artar turmadan
 Zâtî, G 1208/7

Zâtî'ye göre, sevgilinin güzelliği, “*şiiir söylemek*” ve “*defter ü Divan bağlamak*” için önemli bir vesiledir. Hatta onun güzelliğinin günden güne artması, *Zâtî*'nin şiirlerini mana bakımından da olgunlaştırmaktadır.

Klâsik Türk şiirinde, şairin muhayyilesine yansıyan güzelin, *bulunduğu yer (kûy)*, *âsitânı (eşik)*, *ayağı veya izi tozu (hâk-i râh)*, *yüzünün güzelliği, yanağı (ârız, rûy)*, *hatt'ı (yüzdeki ayva tüyleri)*, *zülfü, dudağı (leb)*, *dişi (dendân)*, *gözü (çeşm)*, *kaşu, kirpiği, gamzesi (yan bakış)*, *boyu (kadd)*, *beli (miyân)*, *gönlünün taş oluşu, kötü sözleri veya lutfu* gibi özellikleri çeşitli benzetmeler aracılığıyla dikkatlere sunulur³⁷⁰. İncelenen Divan'ların şairlerinin şiirlerinde de bu unsurların, genel ve özel manalarıyla, şiirlerini açıklayan benzetmelere vesile olduğu görülür. Bunları örnekleriyle ele alarak, şairlerin şiirlerinde kazandıkları mana dünyasını ortaya koymaya çalışalım:

³⁷⁰ Pervin Çapan, “*Zâtî Divanı'nda Edebi Tenkid ve Değerlendirmeler*”, M.Ü. Sos. Bil. Ens. Dergisi, S. 8, Bahar 2002, s. 15.

Sevgilinin **kûy**'u, klâsik şiirde, sevgilinin bulunduğu, dolaştığı, buna karşın âşığın niyazda bulunmak veya sevgiliyi görmek maksadıyla gittiği yerlerdir. Âşık bu yerde bazen rakiple, bazen de sevgilinin semtinin köpekleriyle karşılaşır. Aslında şaire göre ikisi aynı şeydir. Sevgiliyi görmek imkânsız olduğu için, burası dikenli ve taşlı bir yer olarak tanıtılır. Ulaşılması çok zordur. Sadece *Zâtî*'de sevgilinin bulunduğu yer ile şiir arasında ilişki kurulmuş olan **2** beyit tespit edilmiştir.

İşiden sürdi safâ def'-i mecâz oldu sarîr
Kûyun evsâfını Zâtî çü getürdi kaleme
Zâtî, G 1289/7

Bu beytinde *Zâtî* sevgilinin bulunduğu yeri vasfeden şiirler yazdığını, o şiirlerin, okuyanların mutluluğuna vesile olduğunu söylemektedir.

Kûyında n'ola dil-bere medh okısa Zâtî
Bülbüller ider gülşen-i zîbâda terennüm
Zâtî, G 965/7

Kendisini bülbüle teşbih ettiği bu beyitte ise *Zâtî*, sevgilinin kûy'unu seçkin bir gül bahçesi olarak tasavvur ederek; *"Bu aşk bülbülünün, bu güzel bahçede ötmesine şaşmamak gerekir"* der.

Sevgilinin **ayağı** veya **izi tozu (hâk-i pây)**, âşık için bir hazinedir. Onun ayağı toprağı uğruna, ölmeyi bile göze alır. Ayrıca bu toprağın kimyası, âşığın hasta gözleri için de merhemdir. Âşık ondan bir şifa umar. *Zâtî*'de tespit edilmiş olan **2** beyitten birini örnekleyecek olursak:

İşüm altun olmasun mı Zâtî ol sîmîn-berün
Hâk-i pâyi vafını gâyetde cevher eyledüm
Zâtî, G 949/7

Zâtî'ye göre, sevgilinin ayağı tozunu vasfetmek, şairin işinin altın olmasına, bir başka söyleyişle şöhretinin günden güne artmasına vesile olmaktadır.

Renk, şekil ve parlaklık ilgisiyle gül, mumun alevi ve gök cisimlerinin benzetilene olan sevgilinin **yüzü** ve **yanığı** da, şairlerin şiir ve şairlikle ilgili değerlendirmelerinde söz konusu edilmektedir. Bununla ilgili olarak *Zâtî*'de **15** beyit, *Helâkî*'de ise **1** beyit tespit edilmiştir. Bunlardan diğerleri içinde farklılık arz eden birkaçını örnekleyecek olursak:

Nazmum içre görene vasf-ı ruhun şevk virür

Berk urur Ravza-i Ahmed'de sanasın kim nûr

Zâtî, G 360/2

Sevgilinin yanığının vafını, *Zâtî*'nin şiirinde görenler şevke gelerek, çakan şimşegi, Hz. Peygamber'in ravzasına inen nur sanırlar.

Ârızı vafında yarun yazduğun tumârını

Zâtîyâ bir şem'-i bezm-ârâ idindi her zarif

Zâtî, G 637/5

Zâtî, kendisine seslendiği bu beytinde, sevgilinin yanığını vafeden şiir tomarını gören zariflerin, onu meclisi süsleyen mum olarak kabul ettiklerini söyler. Çünkü şairler mumun alevi ile insanın yanığı arasında şekil ve parlaklık açısından daima alaka kurarlar³⁷¹.

Olaldan ârızı vassâfi yârun

Cihânı tutdı Zâtî iştiârun

Zâtî, G 681/7

Burada ise sevgilinin yanığını şiirine konu edinen *Zâtî*'nin şöhretinin dünyayı tuttuğu söylenmektedir.

Gül ruhlarunun medâyihinde

Nazm itse Helâkî şî'r-i rengîn

Helâkî, G 109/6

Helâkî ise gül yüzlüleri metheden bir şiir yazması halinde, şiirinin çok renkli ve güzel olacağını söylemektedir.

³⁷¹ Pervin Çapan, "*Zâtî Divanı'nda Edebi Tenkid ve Değerlendirmeler*", M.Ü. Sos. Bil. Ens. Dergisi, S. 8, Bahar 2002, s. 17.

Sevgilinin yüzü ve yanağı kadar, onu kuşatan **hatt**'ı (ayva tüyleri) da şairlerin şairlik güçlerine olumlu yönde tesir eden bir unsur olarak örneklenen Divan'lardan *Zâtî Divan*'ında 2 beyitte geçmektedir.

O hatt kim görünür levh-i meh-i enverde ey Zâtî
O mâhun ârızı vafındaki şi'r-i musannâdur
Zâtî, G 249/5

Sevgilinin parlak aya benzeyen yanağının üzerindeki ayva tüyleri, onun yanağı vafındaki şiir için bir süs olmuştur.

Müşg ile kâfura yazdum vaf-ı hatt-ı ârizun
Âlemün yine dimağını mu'attar eyledüm
Zâtî, G 949/4

Şairin sevgilinin yanağını kuşatan ayva tüyleri vafında söylediği şiirini, kara renkli müşg kokusu ile kâfura benzeyen beyaz kâğıda yazması, okuyanların dimağını güzel kokularla doldurmasına sebep olmuştur. Beyitte “yüz-kâfur-kâğıt” ve “müşg-hatt-yazı” arasında tenasüp sanatı vardır.

Klâsik şiirde renk, koku ve şekil itibarıyla çeşitli hayal, tasavvur ve teşbihlerle ele alınan sevgilinin **zül**f'ü, ele alınan şairlerin şiir ve şairlik üzerine yaptıkları değerlendirmelerde de yer almaktadır. *Zâtî Divan*'ında konuyla alakalı 3 beyit tespit edilmiştir. Bunlardan birini örnekleyecek olursak:

Perişan sözlerüm mazûr tut evsâf-ı zülfünde
Ne gelse fikrine sevdâyîler def'i hemân söyler
Zâtî, G 365/6

Zâtî, âşıkların fikir ve sözlerinin dağınıklığını, sevgilinin zülfünün perişan oluşuna bağlar. Çünkü âşığın gönlünün her bir parçası, sevgilinin zülfünün tellerine takılıdır. Saçların her kıvılcığında âşık ıstırap çeker. “Sevdâyî” kelimesi ise âşık ve deli manasına tevriyelidir. Her ikisi de aklına geleni söyler.

Sevgilinin ağız ve dudağı, klâsik şiirde birlikte düşünülerek, küçük, dar, yok ve gizli oluş gibi özellikleriyle zikredilir. Bunun yanı sıra, kırmızılığı sebebiyle, güle ve goncaya, la'l taşına, şaraba ve kana teşbih edilir. Dudak daima tatlıdır. Hz. İsa gibi can bağışlar, Hızır'ın âb-ı hayat'ı gibi ölümsüzlük verir. Hz. Musa ile ilgisi konuşma noktasındadır. Şairler, sevgilinin dudağını başta şeker olmak üzere, bütün tatlı maddelere teşbih etmişlerdir. Dudağın sıfatı şeker ve şîrindir. Dudak vasfında söylenen bütün şiirler bu sebeple tatlıdır. Dudak-şiir ilişkisinin kurulduğu, *İshak Çelebi*'de 4 beyit, *Zâti*'de 27 beyit, *Hayâlî*'de ise 1 beyit tespit edilmiştir.

Yazduğum nazmı nigîn-i dehenün vasfında

Ezber okurdı eğer olsa suhan-ver hâtem

İshak Çelebi, K 6/39

İshak Çelebi beytinde; “(Ey sevgili!) mührün söz söyleme gücü olsaydı, benim, senin yüzüğe benzeyen dudağımı öven şiirimi ezberden okurdu.” demektedir.

Gazelde leblerün anılsa dinle İshâkı

Nezâket ile anı gör nice mükerrer okur

İshak Çelebi, G 87/7

Bu beytinde ise *İshak Çelebi* gazel yazmaktaki ustalığından değil gazel okumaktaki ustalığından söz etmekte ve sevgilinin dudağının anlatıldığı gazelleri okurken nezaketle tekrar tekrar okuyacağını söylemektedir.

Hatt-ı gazelüm vasf-ı leb-i la'l-i ter üzre

Gûyâ ki mekesdür üşe geldi şeker üzre

İshak Çelebi, G 235/1

İshak Çelebi bu beytinde ise sevgilinin la'l taşına benzeyen taze dudağının vasfı üzerine yazdığı gazelinin yazısının sanki şeker üzerine üşüşmüş sinek gibi olduğunu söylemektedir. Burada sevgilinin la'l taşına benzeyen taze dudağı şekere, gazelin yazısı da renk ve şekil itibariyle sineğe benzetilmiştir.

Bir gazel didüm lebün vafında sükkerden leziz
 Hey ne sükker belki cânâ âb-ı Kevser'den leziz

Zâtî, G 134/1

Zâtî, sevgilinin dudağının vafında söylediği gazelinin şekerden daha tatlı olduğunu söylüyor; ama bunu az bulup cennette olduğuna inanılan Kevser suyundan daha lezzetli olduğunu belirtiyor.

Mahlasda ansa la'lüni Zâtî n'ola olur
 Ba'det-ta'âm mîve-i ter ey puser lezîz

Zâtî, G 135/5

Zâtî'ye göre ise mahlas beytinde, sevgilinin dudağı vafedildiğinde alınacak tat, yemekten sonra yenilen meyvenin lezzetine olacaktır.

Bu güzel beytde vaf-ı leb-i ruhun ey hûr
 Oldı gûyâ ki Mesîhün yiri Beytü'l-Ma'mûr

Zâtî, G 360/1

Zâtî, "hûri" diye seslendiği sevgilinin dudağını vafeden bir güzel beyit aracılığıyla, Hz. Mesih'in yerinin "Beytü'l-Ma'mûr" olduğunu söyler. Bilindiği üzere "Mesih", Hz. İsa'nın adıdır ve ölüleri nefesiyle diriltme mucizesi vardır. *Zâtî* böyle bir ifadeyle şiirinin kudretini göstermek istemiştir.

Lebün vafında eş'ârum ider mât âb-ı hayvânı
 Velî çün âb-ı hayvân aynuna âlem karanudur

Zâtî, G 449/4

Sevgilinin dudağının Hızır'ın "âb-ı hayât"ına teşbihi, klâsik şiirin imajlarından. *Zâtî* şiirini tavsif eden bu beytinde, sevgilinin dudağını metheden şiirlerinin, "âb-ı hayvân"ı mat ettiğinden söz etmektedir. Öyle ki Hızır'ın karanlıklar diyarında bulduğu bu ölümsüzlük suyu sebebiyle, dünya şairin gözüne karanlık görünmektedir.

Bana söyletsin sözü vâf-ı leb-i yâr isteyen
 Şi'rime kılsın nazar nazm-ı güher bâr isteyen
 Hayâlî, G 395/1

Hayâlî ise sevgilinin dudağının vâfedilmesini isteyenlerin sözü kendisine söyletmelerini; cevher saçan şiir görmek isteyenlerinse yine kendisinin şiirine bakmalarını önermektedir.

Klâsik şiirde **diş (dendân)**, renk, şekil ve parlaklık itibarıyla, daima inciye teşbih edilerek, incinin oluşumu ve kıymeti üzerine değerlendirmeler yapılır. Şairler, sevgilinin diş vâfında söyledikleri şiirlerin ve sözlerin, kıymetli inciler gibi olduğunu ifade ederek, bu şiirleri tavsif için “*cevher, güher, dürer, dürr-i meknûn*” kelimelerini kullanırlar. Sevgilinin diş ile şiir ilişkisinin kurulduğu, *Zâtî*’de **10** beyit, *Hayâlî* ve *Helâkî*’de ise **1**’er beyit tespit edilmiştir.

Bir vech ile nazm eyle ki dendânı sıfatın
 Zâtî Dürer’ün anun ile defterini dür
 Zâtî, G 200/5

Zâtî, sevgilinin inci diş vâfında söylediği şiiri ile kıymetinin diğer şairler arasında yükseldiğini, hatta onların defterlerini dürdüğünü söylemektedir.

Görüb dendânı evsâfin o dil-ber
 Ayıtdı nazm-ı Zâtî cevher olmuş
 Zâtî, G 596/7

Gönül alan sevgili, dişleri vâfında yazılmış olan *Zâtî*’nin şiirini görünce, “cevher olmuş” demekte ve şiirin hakkını vermektedir.

Hayâlînin görüb şâhâ dişin vâfında eş’ârın
 Dediler silk-i nazm içre bu dürr-i şâh-vâr ancak
 Hayâlî, G 245/5

Şâh olan sevgiliye seslendiği beytinde, *Hayâlî*’nin sevgilinin dişini vâfeden şiirini görenler, onu inci dizisi bir gerdanlığa benzetmişler ve şiirinin şahlara yakışır seçkin bir inci dizisi olabileceğini söylemişlerdir.

Vasf-ı dendânunda nazm-ı âbdârüm dir gören
Çıkmadı bahr-i ‘Adenden lûlû-yı ter bu nemat

Helâkî, G 74/4

Helâkî’nin akıcı ve lirik şiirini görenler, seçkin incilerin çıkarıldığı Aden Denizi’nden bunun gibi taze bir incinin çıkmadığını söylerler.

Sevgili için önemli bir güzellik unsuru olan **göz (çeşm, dîde)**, şairlerin şiir tavsiflerinde, Klâsik Türk şiirine has unsurlarla beraber anılmaktadır. Göz, âşığın canına kasteden bir “cellâd”dır. Yine büyü ve sihirle âşığı etkilediği için, “câdû” ve “sehhâr” olarak düşünülür. Konuyla ilgili olarak *Zâtî*’de **14** beyit tespit edilmiştir. Bunlardan diğerleri arasında farklılık arz eden birkaçını örnekleyecek olursak:

Bir gazel didüm gözün vafında sihr itdüm yine
Dir gören bunu diyen şair değül sehhârdur

Zâtî, G 221/6

Zâtî sevgilinin gözünü vafettiği şiirinde, sihir yapan bir büyücü gibi görünmektedir. Onun şiirlerini okuyanlar da bunu teyid eder.

Bir gazel didüm yine cellâd-ı çeşmün yâdına
Cân virürler üstine Allah ki âfet bağladum

Zâtî, G 909/2

Sevgilinin cellâda benzeyen gözünü metheden şairin, âfet gibi olan şiirlerini okuyanlar, can vermektedirler.

Nigârün çeşmin an şi’ründe *Zâtî*
Be-gâyet hûb olur halvâda bâdâm

Zâtî, G 910/5

Gözün şekil itibariyle “badem”e teşbih edildiği bu beyitte ise şair, helva tadındaki şiirlerinde, sevgilinin badem gözlerini anışını, helva tatlısına badem konulması şeklinde yorumlamaktadır.

Gazellerde göz ile birlikte anılan unsurlardan olan **kaş (ebrû)**, şairler tarafından şekil itibarıyla, hilâl; iki satır olması sebebiyle bir matla beytine; mihrâba veya bayramlarda sokaklara kurulan tâk'a teşbih edilir. Kaş-şîir ilişkisinin kurulduğu, *Zâtî*'de **6** beyit tespit edilmiştir.

Ol ebrûlar seher vaktinde düşmüş iki mısradur

Hilâl-i îd vafında yazılmış hûb matla'dur

Zâtî, G 249/1

Zâtî de bu Ramazaniyesinde sevgilinin kaşını tavsif ederken, onu bayramı anlatan bir matla beytine benzetmektedir.

Bir gazel didüm ol ebrû-yı mukavves üstüne

Tir yazdı anı bu tâk-ı mukarnes üstüne

Zâtî, G 1313/1

Zâtî bu beytinde ise o yay gibi kaşlar üzerine bir gazel söylediğini, okun da onu, kubbenin tâk'ı üstüne yazdığını söylemektedir.

Klâsik Türk şîirinde sevgilinin bakışı **gamze**'yi doğurur ve bu gamzede binlerce anlam vardır. Klâsik şîirde gamze en çok ok ve kılıca benzetilir. Gamze kılıç olduğu zaman, güzellik ve can ülkesinin kılıç zoruyla ele geçirilmesi esas alınır. Ayrıca kılıcın öldürücülüğü de unutulmamalıdır. Bununla ilgili olarak *İshak Çelebi*'de **1** beyit, *Zâtî*'de ise **2** beyit tespit edilmiştir. Birer örnek verecek olursak:

Salmaga tîg-i medhüni etrâf-ı âleme

İtdüm redîf-i nazmum için ihtiyâr tîg

İshak Çelebi, K 5/22

İshak Çelebi, sevgilinin gamzesini kılıca benzettiği beytinde; “(Ey sevgili!) Senin kılıca benzeyen bakışının övgüsünü dünyaya duyurabilmek için şîirimin redîfi olarak ‘tîg’ kelimesini seçtim.” demektedir.

Tâ ki vâsf-ı gamze-i câdû-yı dil-ber eyledüm
Sihri-eş'ârümle dünyayı musahhar eyledüm

Zâtî, G 949/1

Sevgilinin gamzesi de göz gibi büyüleyicidir. *Zâtî* de gönül alan sevgilinin büyücü yan bakışını metheden şiirinin dünyayı büyülediğini söylüyor.

Şairlerin şiirlerinde işledikleri konuları tanıtırken kullandıkları güzellik unsurları arasında, **sevgilinin kirpiği** de yer almaktadır. Sevgilinin kirpiği ve şiir ilişkisi üzerine *İshak Çelebi*'de 2 beyit, *Zâtî*'de ise 1 beyit tespit edilmiştir. Bunlar:

Müjen cerâhati vâsfında didüğüm gazeli

Akardı ağzı suyu görse nâgehân hançer

İshak Çelebi, K 12/13

İshak Çelebi beytinde; “(Ey sevgili!) Senin âşıқта yaralar açan kirpiğini vâsfeden gazelimi görse, hançerin o anda (birdenbire) ağzının suyu akardı.” demektedir. “Ağzının suyu akmak” deyimini kullanılarak *irsal-i mesel sanatı* yapılmıştır. Bu deyimle kastedilen ise “kıskançlık”tır.

Mesel durur bu ki olmaz şehâ dilün kemügi

Ne denlü söylese ma'zûrdur yalan hançer

İshak Çelebi, K 12/22

Yine aynı kasidenin yirmi ikinci beytinde *İshak Çelebi*; “Ey sevgili! Atasözü der ki ‘dilün kemiği yoktur’. Hançer ne kadar yalan söylese de mazurdur.” demektedir. Bu beytinde de *İshak Çelebi*, “dilün kemiği yoktur” sözünü kullanarak *irsal-i mesel sanatından* faydalananmış ve sözüne güç katmıştır.

Kirpüğün evsâfını yazmaktan istersen kılâm

Tîguni tiz al bile gel boynum çal it kalem

Zâtî, G 925/1

Öldürücü vasfı ile zikredilen kirpik için *Zâtî* ise, sevgiliye; “Eğer kirpiğinin vâsfını yazmaktan imtina edersem, kılıcını bileyerek al gel, benim boynumu tıpkı bir kalem gibi kes (yont)” demektedir. Burada ise “bile gel-” ifadesi

hem “bileyerek gelmek, keskinleştirmek” hem de “onunla gelmek, eline kılıç alıp gelmek” anlamlarında *tevriyeli* olarak kullanılmıştır.

Klâsik şiirde **sevgilinin boyu (kadd)**, genellikle uzunluğu, serve ve söğüde benzeyişi, kıyamet mazmunu ve Sidre ile ilgisi, doğru ve düzgün oluşu gibi yönleriyle yer alır. Bununla ilgili olarak *İshak Çelebi*, *Zâtî* ve *Hayâlî*'de 1'er beyit tespit edilmiştir. Bunlar:

Yazdum nihâl-i kâmeti vafında bir gazel

Geldi zebân-ı hâmemme bî-ihdiyâr serv

İshak Çelebi, K 10/10

İshak Çelebi, sevgilinin fidan gibi boyunun vafında bir gazel yazdığını ve kendi seçimi dışında kaleminin ucuna “servi”nin geldiğini söylemektedir. Burada şair, sevgilinin fidana benzeyen uzun boyunu “servi” ile anlatmaktan başka çaresinin olmadığını söylemekte ve Klâsik Türk şiiri geleneğine vurgu yapmaktadır.

İndi eş'ârı anun halk terâzûsından

Zâtî vaf ideli ey serv kad-i mevzûnun

Zâtî, G 1823/5

Zâtî, bu tavsifî aracılığıyla şiirinin kadrinin yücelerek, halk terazisindeki kıymetinin arttığını söylemektedir. Şair *açık istiare* ile uzun boylu sevgili için “servi” ifadesini kullanıyor ve “Ey serv” diye seslenerek de *nidâ sanatı* yapıyor.

Şol serv kadd-i lâle-ruha bir gazel dedim

Mevzûn u hûb u nâzik igen bî-bedel dedim

Hayâlî, G 332/1

Hayâlî ise yanağı lale gibi kırmızı olan, servi gibi uzun boylu sevgilinin vafında söylediği gazelin vezinli, güzel, zarif ve emsalsiz olduğunu söyleyerek şiirinden çok aslında yine sevgiliyi vafetmektedir.

“Konu” başlığı altında “sevgilinin güzellik unsurları” ile “şiiir” arasında ilişki kurulmuş olan toplam **101** beyit tespit edilmiş, bunlardan diğerleri arasında farklılık arz eden **38** tanesi açıklanarak örneklenmiştir.

1.1.2. Şiiir üzerine çeşitli tavsif ve takdirler

Şairlerin şiiir üzerine yaptıkları tavsiflerin, şiiirin konusuyla ilgili olan yönlerinden biri de, özellikle şiiirin ele alınmasıdır. Örneğin *İshak Çelebi*'nin Divan'ında dokuz beyitlik “şi'r” redifli bir gazeli vardır. Bu gazelde şair, şiiirlerini tavsif ederek, bir yandan şiiirin aslında nasıl olması gerektiğine dair bilgiler verirken, diğer yandan da kendi şiiirlerinin bu şartları büyük ölçüde taşıdığını ifade eder.

Yüzine bakmazdı almazdı ele dil-dâr şi'r
Kendüye mihr ü mahabbet itmese izhâr şi'r

Kim bakardı kalbi sâfi olmasa âyîneye
Sûrete gelmezdi ger olmasa ma'nidâr şi'r

Bilmez idi kadrini söz cevherinün cevheri
Nakd-i tahsîn-i kelâma olmasa mi'yâr şi'r

Fazl u ihsân ebr-i nisânı idelden terbiyet
Kulzüm-i tab'umda oldu lûlû-yı şeh-vâr şi'r

Nazm kadrin bilmeyenler mâlik olmaz cevhere
Âleme farzâ ki olsa ebr gevher-bâr şi'r

Gülsitân ezberlemiştir nazma kâdirdür okur
Her ne vâdîde dilerse bülbül-i gül-zâr şi'r

Yâsemen ruhsâr nev-hat bir güzeldür bî-bedel
Dil-keş ü mevzûn şeker-güftâr u şîrîn-kâr şi'r

Şi're tevbe nice olur çâr-ebrû dil-berün
Birini sevsem demek lazım gelür nâ-çâr şi'r

Ol cemâli mushafun zikriyle hatm olsun kelâm
Okıma İshâk gayrı dil-bere zin-hâr şi'r

İshak Çelebi, G 90

İshak Çelebi şiirle ilgili değerlendirmelerini dokuz beyitlik bu gazelinde dile getirmiştir. Buna göre; “Onun şiiri, aşkı açığa çıkarır ve böylece sevgilinin ilgisini çeker. Şiiri o kadar manalıdır ki kişi suretini aynadan seyrederek gibi olmakta hatta ruhunu bile bu akste görebilmektedir. Şiiri söz cevherinin kıymetini ortaya çıkarmakta bir ölçüdür. Padişahlara yakışır bir incidir. Şiiri cevher yağdıran bir bulut olsa nazmın kıymetini bilmeyenler yine o cevhere sahip olamazlar. Gül bahçesinin bülbülü olan şiiri *Gülistan*'ı ezberlemiştir, ne zaman isterse okur. Şiiri hattı yeni çıkmış yüzü yasemine benzeyen emsalsiz bir güzeldir, gönül çekicidir, ölçülüdür ve tatlı sözdür. Biri sevildiğinde çaresiz şiir okunur; ancak asıl sevgilinden başkasına asla okunmamalıdır.”

Zâtî ise şiirle ilgili değerlendirmelerini, *Divanı*'ndaki 4 müstakil gazelde ve bazı beyitlerde söz konusu etmektedir. *Zâtî*, bu gazellerden birinde (G 253), şiirini topluca tanıtırken, oldukça övgülü bir dil kullanır: “Onun renkli şiiri, edebiyat bağının gül ekilen tarhu; hoş ötüşlü güzel ve nazik bülbül ise bu bahçenin yeni sevgilisidir. Şiirinin her bir kısmı, marifet meclisinin kanunu, ihtiva ettiği ince söyleyişler ise bu kanunun sürekli tekrarlanan satırlarıdır. Şiirinin her mısra'ı zarîf sesli bir ney; nazmının safhaları ise edebiyat meclisinin mûsikârıdır. Edebiyat meclisinin güzel sesli neyine seslenen şair; ‘Bu şiirlerin tomarını kim bağlıyor’ diyerek, *tecâhül-i ârifâne* ve *istifhâm* sanatı yapar. Sevgiliye ‘şeh’ diye seslenerek, ona şiiri üzerine açıklamalar yapar. Buna göre, onun şiirlerinin parçaları, fesahat meclisinde hararetinden yakasını yırtan şevk dolu bir kölenin eseridir. Şiirlerinden oluşan *Divanı*, her biri hoş ve nazik olan servi boylu, gümüş bedenli ve tatlı sözlü

sevgililerin methiyeleriyle doludur. Her güzelin başında şirinlik gibi taşıdığı, tatlı sözlü Zâtî'nin şeker gibi tatlı olan şiirleridir."³⁷²

Zâtî'nin Divan'ında "şi'r" redifli 3 gazel vardır. Bunlardan birini ele alacak olursak, şair şiirlerini tavsif ederken, şiirin aslında nasıl olması gerektiğine dair bilgiler verir. Kendi şiirlerinin bu şartları büyük ölçüde taşıdığına inanmaktadır:

Vasf-ı envar-ı ruhunla Matla'ül-Envar şi'r
Şerh-i esrar-ı lebünle Mahzenü'l-Esrar şi'r

Bir murassa' tacdur başında anun matla'ı
Şehlere taklidi der bir tatlu şirin-kar şi'r

Kim görürse yüzini bir bülbül-i guya olur
Pür gül-i mana'-yi rengin ile bir gülzar şi'r

Şah-ı tab' anunla feth eyler belagat mülkini
Kişver-i dil açıcı bir tig-i cevher-dar şi'r

Müşteridür arifün ey meh meta'ı valsına
Bi-mezak u cahil ile eylemez bazar şi'r

Ben disem şevk-ı lebünle okusan sen ey sanem
Mürdeler ihya ider nutk-ı Mesiha-var şi'r

Mardur sahbar tab'umdan togar da'im benüm
Ademün aklın uğurlar Zati'ya ayyar-ı şi'r

Zâtî, G 346

Buna göre; "*Sevgilinin yanağının parlaklığını vasfeden şiir, Matlaü'l-Envâr'a, görünmeyen küçük dudağının sırlarını şerheden şiir ise Mahzenü'l-Esrâr'a*

³⁷² Pervin Çapan, "Zâtî Divanı'nda Edebi Tenkid ve Değerlendirmeler", M.Ü. Sos. Bil. Ens. Dergisi, S. 8, Bahar 2002, s. 19.

benzer. Şiirinin matla'ı, gazelin, padişahları takliden başına taktığı, mücevherlerle kaplı bir taçtır. Sevgilinin yüzünü vafeden bir şiir, renkli manalarla dolu bir gül bahçesi gibidir. Bu sebeple onu her gören, âdetâ bülbül kesilir. Yaratıcılığın padişahı olan şair, belâgat ülkelerini onunla fetheder. Gönül ülkesine ise şiirin mücevher kakmalı kılıcıyla girer. Şiirin zevksiz ve cahil kişilerle alışverişi yoktur. Onun alıcısı ârif kimselerdir. Şiir, Hz. İsa'nın sözleri gibi, ölüleri diriltir, fakat okumasını ve yorumlamasını bilmek gerekir. Büyücü yaratılışından daima yılan doğan Zâtî'nin, hileci şiiri, okuyanların aklını çalar.³⁷³

Şiirin nitelik ve niceliğini, yorumlarıyla gösteren şairlerin görüşleri, genel manadaki *şiir* için de genişletilebilir. Değerlendirmelerde yer alan şiir terimleri ve şiire mahsus unsurlar tetkik edildiğinde, bu durum daha da net görülmektedir. Özellikle şairlerin şiirlerini tanıtırken kullandıkları, “**şiir, eş'âr, inşâ, Divan, Divan bağlamak, redif, kafiye, dîbâce, üslûb, belîğ, belâgat, fesâhat, elfâz, mana, suhan**” gibi edebiyat unsurlarıyla; “**mısra, matla', mülemmâ, murabbâ, mukatta', gazel, nazm**” gibi nazım şekilleri etrafında kümelenen terimler, bütün bir edebiyat dünyasını kapsayacak niteliktedir³⁷⁴:

Sürûr-ı meclise bâ'is *sürûd-ı şi'rümdür*
 Ki ehl-i bezme virür nagme-i terâne sürûr
 İshak Çelebi, K 4/29

Her *beyti şi'rümün* sanasın dilirdür
 Kim var yanında her birinün bir yarar tîg
 İshak Çelebi, K 5/35

Tâze bahâr u tâze hevâdâr u tâze yâr
 Anma beni ki her *gazelüm* tâze tâzedür
 İshak Çelebi, G 30/6

Yüri var çok sözi ko nice ötersin bülbül
Şi'r-i İshâka nazîre dimecük müşkil olur
 İshak Çelebi, G 43/5

³⁷³ Pervin Çapan, “Zâtî Divanı'nda Edebi Tenkid ve Değerlendirmeler”, M.Ü. Sos. Bil. Ens. Dergisi, S. 8, Bahar 2002, s. 32.

³⁷⁴ Pervin Çapan, a.g.m., s. 33.

Çünkü İshâk gamından bulmazsın *mahlas*
Koma elden yüri *ebyât* ile *eş'âr* eteğin

İshak Çelebi, G 211/7

Kimdür İshâk cihânda *şu'arâ* silkinde
Ki *nazîre* diye bu *nazm*-ı dür-efşânımuza

İshak Çelebi, G 251/7

İshak Çelebi, meclisin neşesinin sebebi olarak şiirinin terennümünü göstermektedir. Şiirinin her beytinin üzerinde kılıç olan bir yiğit olduğunu; gazelinin bahar gibi taptaze olduğunu söylemektedir. Bülbülün çok sözü bir kenara koyup boşu boşuna ötmemesini, zira İshak'ın şiirine nazire söylemenin çok zor olduğunu ifade etmektedir. Şair olmak isteyenlerin İshak'tan mahlas bulamayacaklarını belirterek, beyitleri ve şiirleri elden bırakmamalarını tavsiye etmektedir. Dünyada şairler arasında kendi inci saçan şiirine kimin nazire söyleyebileceğini sorarak adeta bütün şairlere meydan okumaktadır.

Cihanlar virür *elfâzunı* işitmeğe Zâtî
Şâirler arasında olur mu'teber *elfâz*

Zâtî, G 620/5

O dür-dendâna ey Zâtî ne denlü *nâme* yazarsam
Zebân-ı hâl ile dirler murassa' oldı *dîbâcem*

Zâtî, G 896/7

Aceb mi Zâtîyâ *rengîn* olursa *şâhid-i nazmun*
Belâgat kasrına çıkdı *fesâhat* nerdibânından

Zâtî, G 1053/5

Zâtî de kendi sözlerini duymak için dünyalar verileceğini, şairler arasında sözlerinin çok kıymetli sayıldığını söyler. Başka bir beyitte kendisine seslenen Zâtî, "O inci dişli sevgiliye mektup yazsam, *dîbâcem hâl* diliyle söylenmiş murassa oldu derler." demektedir. Diğer bir beyitte yine kendisine seslenen Zâtî, *fesâhat* merdiveninden *belâgat* köşküne çıkan şiirinin süslü, renkli olmasına şaşılmayacağını söylemekte ve usta söz söyleyici olduğunu bir kez daha vurgulamaktadır.

Halka ağzın sırrını her dem kılar izhâr söz
Bu ne sırdır kim olur her lâhza yoktan var söz

Fuzûlî, G 119/1

Fuzûlî ise örneklenen diğer şairler içinde, şiirlerinde şiirle ilgili tavsiflere en az yer veren şairimizdir. Bunun sebebi şairin şiirle ilgili söyleyeceklerini ayrıntılı bir biçimde Divan'ının mukaddimesinde dile getirmiş olmasıdır. Yukarıda örneklenen “söz” redifli yedi beyitlik gazelinden alınan beytinde *Fuzûlî*; “Söz, ağzının sırrını her nefeste âleme açıklıyor. Bu ne sırdır ki her göz açıp kapayıştta söz yoktan var oluyor.” demektedir. Ağız, yoktur, söz söylemekle var olduğu anlaşılır. Yaratıcı da kâinatı yoktan var etmiştir. Söz ağızdan çıkmakla yoktan var etmenin mümkün olduğunu ortaya koyuyor. Bunun sırrı ise bilinmiyor.

Arûs-ı nazma zîver vereli eş'âr-ı rengînin
Dürün bağı delindi yere geçti cevherin kâni
Hayâlî, K 22/18

Egerçi *tab'-ı şehbâzı* felek-pervâzdır lîkin
Zebânıdır *belâgat* bağının murg-ı hûş-elhânı
Hayâlî, K 18/23

İmriü'l-Kays gibi oldu Hayâlî hakkın
Bu *fasâhatle* der-i Kab'eye asmak kağıd
Hayâlî, G 46/5

Yûsuf-ı Mısır-ı *belâgat*dır Hayâlî döstüm
Anun için kendiyi kıymetle bî-pervâ satar
Hayâlî, G 69/7

Vasf-ı haddinle Hayâlî taze *divan bağladı*
Pâdişâhım sunmağa Divana gelmişlerdeniz
Hayâlî, G 219/5

Cefâ taşın atsa ne tan Hayâlî sana alçaklar
Belâgat meyvesin peydâ eden nahl-i hünersin sen
Hayâlî, G 412/5

Hayâlî ise süslü şiirlerinin, nazmın gelinini süslediğinden beri incinin bağırının delindiğini, cevherinse maden ocağında yerin dibine geçtiğini

söylemektedir. Hayâlî dilinin, belâgat bağının hoş ötüşlü kuşu olduğunu; fesâhati ile de şiirinin Kâbe'nin duvarına asılmasının, İmriü'l-Kays gibi hakkı olduğunu söylemektedir. Ayrıca kendisinin, belâgat şehrinin Yûsuf'u olduğunu, bunun için de kendisini kıymetle pervasızca sattığını söyleyerek, Hz. Yûsuf kıssasına da telmihte bulunmaktadır. Diğer bir beyitte ise taze divan bağlayan Hayâlî, Divan'ını sunmak üzere Padişah'ın divanına çıkmıştır. Son olarak da “meyve veren ağaç taşlanır” misali alçakların kendini taşlamaları halinde onları kötülememesini; çünkü kendisinin belâgat meyvesi veren bir hüner ağacı olduğunu söylemektedir.

Ey Helâkî bir duâ-yı hayr için ahabdan
Kendü *mersiyen* yazup derd ile irsâl eyledün

Helâkî, G 89/5

Divan'ında konuyla ilgili 1 beyit tespit edilen *Helâkî*, burada kendine seslenerek, ahabtan bir hayır duası alabilmek için kendi mersiyesini yazıp, dert ile onlara havale ettiğini söylemektedir.

Redif ve kâfiye, klâsik şiirin vazgeçilmez unsurları arasındadır. Şairlerin kullandıkları kelimler, bilhassa redifler, bize hâlet-i ruhiyeleri hakkında ışık tutan önemli fenerlerdendir. Mesela şairin ağırlıklı olarak kullandığı “*meded, insâf, dâd, olur mu, âh*” gibi rediflerle “*olur, hoşdur, güzel, mahabbet*” gibi rediflerin bizde uyandırdığı heyecan ve düşünce fırtınasının yönü farklıdır. Konuyla ilgili, *Mehmet Akkaya*'nın muhtelif asırlardan seçtiği sınırlı sayıdaki divanların incelenmesi neticesinde, öncelikle kafiye daha ziyade hangi harflerin tercih edildiğini, bütün şairler tarafından tekrar edilen redif kelimeleri, bunun sebeplerini, redif kelimelerin şairlere ve genel ortalama göre aynıyle tekrar ediliş oranlarını ifade etmeye çalıştığı bir yazısı mevcuttur. Buna göre, şairin redif kelimeyi gazelin bütün beyitlerinde tekrar etmesi, bir kelimeye bağlı kalarak, değişik hayal cephelerini zorlaması demektir. Bu durum, tahayyül cephesinden bakılınca oldukça güçtür. Buna karşın redif kelimeye bağlı kalmadan kafiye teşkil edecek kelimelerle düzeni sağlamak nispeten kolaydır. Lakin burada da kelime hazinesinin zenginliği ve kültür birikiminin ağırlığı gerekli bir husustur. *Akkaya*, şairleri değerlendirirken böyle bir

pencereden de bakmak gerektiğini ifade etmektedir³⁷⁵. Araştırmamıza esas olan Klâsik Türk şairleri de redif ve kafiye tercihleri hususunda ipuçları vermişlerdir. Bunları örnekeleyecek olursak:

Salmağa tîg-i medhüni etrâf-ı âleme
İtdüm redif-i nazmum için ihtiyâr tîg
İshak Çelebi, K 5/22

İshak Çelebi, cümle âleme methinin kılıcını salmak için şiirine redif olarak “tîg (kılıç)”i seçtiğini söylemektedir.

Her beytinün sevâdı bu nazm-ı kasîdenün
Benzer şu giceye ki *redîfi* ola seher
İshak Çelebi, K 8/35

İshak Çelebi, her beytinin karaltısının geceye benzediği kasidesine, “seher”in redif olabileceğini söylemektedir.

Zâtiyâ hâsidlere lâyük redif ü kâfiye
Vasf idersen âlemde merg ü sin imiş
Zâtî, G 593/5
Zâtiyâ ger dir isen düşmen için bir nice beyt
Yaraşur sin ana *kâfiye* vü merg *redif*
Zâtî, G 633/5

La'l-i nâbun yâdına ey hüsrev-i hûbân didüm
Bir mükerrer kâfiye şîrîn gazel şeker redif
Zâtî, G 637/4

Zâtî, kıskanç ve düşman mizaca sahip olanları vasfeden şiirlere, redif ve kâfiye olarak, “ölüm” ve “mezar”ı lâyük görür. Bu düşman rakip karşısındaki genel tavrın tezahürüdür. Buna karşılık, güzeller sultanı olan sevgilinin, saf şaraba benzeyen dudağını vasf eden gazellerde, tekrarlanan kafiyenin “şîrîn”, redifin ise “şeker” olması gerektiğini söyler.

³⁷⁵ Mehmet Akkaya, “*Divan Şairlerinin Gazellerinde Harf Tercihleri ve Redif*”, İlmî Araştırmalar 3, İstanbul 1996, s. 19-21.

Bir nice üstür-i sermest durur bu *ebyât*
K'oldu her birisine *kâfiye* kûhân-şekil

Hayâlî, K 8/29

Hayâlî, beyitlerinin kendinden geçmiş develer gibi olduklarını, bu nedenle de kafiye olarak her birine hörgüç şeklinin benzeri olan dağ(kûh:dağ/kûhan:dağlar)ların yakışacağını söylemektedir.

Ol şi'ri gûş ederken o dem geldi yâdıma
Bu *nazm-ı Türkî-kâfiyeyi* derdi yâr-ı serv

Hayâlî, K 11/5

Bir başka şiiri dinlerken ise *Hayâlî*'nin hatırına o servi boylu sevgilinin söylediği Türkçe kafiyeli şiir gelmektedir.

Çalışmada örneklenen şiiirlerde şairler, kendi şiirleri üzerine yaptıkları tanıtım ve değerlendirmelerinin bazılarında, âdet olduğu üzere, **kendilerini Şark'ın büyük üstatlarıyla mukayese** ederler. Onlar ve eserleri karşısındaki yerlerini ve sanat başarılarını gözler önüne sererler. Bu mübalağalı teşbihlerde sıralanan isimler, İslâm medeniyetine bağlı toplumların takdirini kazanmış, Arap, Acem ve Türk dilinin söz mimarlarıdır. Bunlar; *Hassan b. Sâbit*, *Sahbân*, *Hüsrev-i Dihlevî*, *Ali Şîr Nevâyî*, *Genceli Nizâmî*, *Molla Câmî*, *Selmân-ı Sâvecî*, *Hâfız-ı Şîrâzî*, *Kemâl-i İsfahânî*, *Sadî-i Şîrâzî* ve *Necâtî* gibi üstadlardır. Bu şairleri alfabetik olarak sıralayıp örnekleyecek olursak:

Ali Şîr Nevâyî

Manzum ve mensur eserleriyle sadece XV. yüzyıl Çağatay edebiyatının değil, bütün Türk edebiyatının önde gelen simalarındandır. Farsçanın resmî dil olarak hüküm sürdüğü, Fars edebiyatının *Molla Câmî* ile zirveye ulaştığı ve münevverlerin Farsça yazmayı meziyet saydıkları dönemde, Nevâyî'nin, Türkçenin birçok yönden Farsçadan üstün bir dil olduğunu savunması ve Türkçe ile de yüksek bir edebiyat meydana getirmenin mümkün olduğunu bizzat eserleriyle ispat etmesi, genç şairleri

Türkçe yazmaya teşvik ederek özendirme önemli hususiyetleridir³⁷⁶. İncelemeye esas olan Divan'larda, **1** beyit *Zâtî*'de, **4** beyit de *Hayâlî*'de tespit edilmiştir.

Belâgat bâdesi ile pür leb-â-leb şî'rimün câmı
Görenler Zâtîyâ anı sanur nazm-ı **Nevâyî**'dür
Zâtî, G 484/5

Zâtî bu beytinde “*Ey Zâtî! Şiirim kadehini belâgat şarabı ile ağzına kadar dolu görenler, onu Nevâyî'nin şiiri sanırlar.*” demektedir ve *Nevâyî*'nin şiiriyle birlikte kendi şiirini de ululamaktadır.

Sonra geldimse **Necâtî**yle **Nevâyî**den ne gam
Hâr evvel ser zeneb ez şâh u ba'd ezhâr gül
Hayâlî, K 12/24

Biri Anadolu sahasının, diğeri Çağatay sahasının XV. yüzyıldaki iki büyük ismi olan *Necâtî* ve *Nevâyî*'yi aynı beyitte anan *Hayâlî*; “*Necâtî ile Nevâyî'den sonra (dünyaya) geldiysem bunda tasa edecek ne var? Gül dalından önce diken, dikenden sonra gül biter.*” demektedir ve usta şairliğini çok güzel bir teşbihle ortaya koymaktadır.

Nevâyî ger işitseydi nevâ-yi bülbül-i tab'um
Diyeydi yahşırak duymuşdur ol üslûb-ı **Selmân**
Hayâlî, K 14/31

Hayâlî, şiirinin güzelliğini *Nevâyî*'ye tasdik ettirmek ihtiyacı duyar. Onun ağzından söylenen “yahşırak” kelimesi de dikkati çekmekte ve mahallî ağzın şiire girişine örnek teşkil etmektedir.

Ger bu nazmı rûh-ı **Câmî**yle **Nevâyî** işide
Uyanıp hâb-ı ademden olalar tekrâr mest
Hayâlî, G 29/8

³⁷⁶ Ahmet Atillâ Şentürk, Ahmet Kartal, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, Ankara 2004, s. 159.

Bu beytinde de bu defa Fars edebiyatının büyük şairi *Molla Câmî* ile *Nevâyî*'yi bir arada sunan *Hayâlî*; “Eğer bu şiiri *Câmî* ile *Nevâyî*'nin ruhları duysa, yokluk uykusundan uyanıp, yeniden mest olurlar.” demektedir ve mübalağa yaparak, şiirinin ölüleri bile diriltecek mahiyette olduğunu söylemektedir.

Söz sözü rengîn edâ etmek Hayâlî ihtirâdır
Horasan ehli sanmasın bunu tarz-ı **Nevâyî**dir
Hayâlî, G 84/5

Son olarak bu kez tek başına *Nevâyî*'yi andığı bu beytinde *Hayâlî*; “Söz sözü güzel ve hoş edâ etmek *Hayâlî*'nin icadıdır. Horasan ehli, bunu *Nevâyî*'nin tarzı sanmasın.” diyerek adeta tehdit etmekte ve üslûbunun kendisine has olduğunu, kesinlikle başkalarına benzetilmemesi gerektiğini söylemektedir.

Feridüddin Attâr

Nişabur'da 1120'de doğmuş 1194'te vefat etmiş ünlü bir İranlı şair ve mutasavvıftır. Hekim ve eczacı olmasından dolayı *Attâr* olarak anılmaktadır. Mevlana, Şeyh Galip ve diğer mutasavvıflar tarafından yüceltilen Attâr, çoğu günümüze kadar ulaşan pek çok eser bırakmıştır. Bunların arasında en ünlüsü 1187'de yazmış olduğu **Mantıku't-tayr** adlı 4724 beyitten oluşan eseridir³⁷⁷.

Mantıku't-Tayr okutur bülbül çemen eftâline
Şerh eder her faslın anın nitekim **Attâr** gül
Hayâlî, K 12/4

2 beyitte *Attâr*'a yer veren *Hayâlî* bunlardan ilkinde; “*Bülbül çayırda bulunanlara Mantıku't-tayr okutur, gül ise her bölümünü Attâr gibi şerh eder.*” demektedir ve “gül-bülbül mazmunu” içerisinde *Attâr* ve eserine telmihte bulunmaktadır.

Mantıku't-tayr oldu her beyti Hayâlînin velî
Kuş dilin fehm eylemez her kim ki **Attâr** olmadı
Hayâlî, G 633/5

³⁷⁷ Feridüddin Attâr, *Mantıku't-Tayr*, çev. Abdülbaki Gölpınarlı, MEB Yay., İstanbul 2001, C. I, s. 3-5.

Bu beytinde ise “*Hayâlî'nin her beyti Mantuku't-tayr oldu ama Attâr olmadan kimse kuş dilini anlayamaz.*” demektedir ve bir taraftan şiirinin Attâr'inkine denk olduğunu söylemekte, diğer taraftan da onun da hakkını vermektedir.

Hâfız-ı Şirâzî ve Kemâl-i İsfahanî

İran edebiyatının en büyük şairlerindendir. *Şirazlı Hafız* diye bilinir. Tasavvuf, kelam, felsefe ilimleriyle uğraşmıştır. Şiirlerinde insan sevgisi, içtenlik, sevinç, günlük yaşam işlenmiştir. İran şiirine gazel türünü sokmuş, beyit bütünlüğünden çok konu bütünlüğüne önem vermiştir. Aşk, içki, eğlence konularının yanında dönemin toplumsal bozukluklarını da işlemiştir. En önemli eseri olan “Divan”ı Doğu ve Batı edebiyatçılarını etkilemiştir³⁷⁸.

Demen ki şi'r hemîn **Hâfız** u **Kemâl**ündür

Ezân okunmadı mı dünyeden gidince Bilâl

Hayâlî, K 10/20

Hâfız ve Kemâl'e aynı beyitte telmihte bulunan Hayâlî; “Şiir bile Hâfız ve Kemâl'indir demeyin. Bilâl dünyadan gidince ezan okunmadı mı?” diye haklı olarak sormaktadır. Hayâlî kendini Hâfız ile mukayese eder. Sözlerinin onun gibi mevzun olduğunu belirtir.

Kemâl-i İsfahanî gerçi Hallâk-ı Ma'ânîdür

Kelâmın rûh-ı mahz etmekde anun cânı yok cânı

Hayâlî, K 22/25

Bu beyitte ise *Hayâlî*, büyük İran şairi *Kemâl-i İsfahanî*'yi saygı ile anar. Ancak, şiirin onunla bitmediğini, kendinin de büyük bir şair olduğunu belirtir; hatta onu “Hallâk-ı Ma'ânî” lakabıyla anarken kendini daha üstün göstermekten de geri kalmaz.

Hassan bin Sâbit

Hiz. Peygamber zamanında yaşamış bir şairdir. Hiz. Peygamber onun için mescide bir minber yaptırmıştır. Hassan (633-680) oraya çıkar müşrikleri yerip

³⁷⁸ http://www.edebiyatogretmeni.net/bati_edebiyati12.htm

Peygamberi övermiş. Hz. Peygamber ona “Ruhu’l-kuds (Cebrail) sana yardım etsin!” diye duada bulunmuş. Klâsik Türk şairleri medhiyelerde ve na’larda Hz. Peygamber’e övgü yazarken kendilerini sahabe-şair Hassan b. Sâbit yerine koyar veya diğer bir vesile ile ondan bahsederler³⁷⁹.

Lutf-ı tab’un ireli hadd-i kemâle İshâk
Görinür her gazelün şi’r-i **Hasandan** nâzûk

İshak Çelebi, G 147/5

Bu beytinde *İshak Çelebi*, eserlerinin güzelliği olgunluk sınırına yaklaştığından beri her gazelinin *Hassan*’ın şiirinden nazik görüldüğünü söyleyerek kendini Hz. Peygamber zamanında yaşamış bir şair olan Hassan bin Sâbit ile kıyaslamaktadır.

Göre idi Zâtîyâ **Hassan** diye idi idüb istihsân
Sutûri şi’rinün kasr-ı belâgat nerdibânıdur

Zâtî, G 374/7

Ben bu hüsn issi revân-bahş ü kıyâmet gazeli
Kabri üzre ki okuyam hazret-i **Hassan** dirilür

Zâtî, G 374/7

Şöyle medh eyle o Yûsuf-hüsni **Hassan** ey gönül
Görmemiş ola düşinde hüsn-i ta’birün senün

Zâtî, G 804/6

Fesâhat mülkinün sengin Süleymân’ı bugün dirdi
Eger **Sahbân** ile **Hassan** göre idi Zâtî Divanun

Zâtî, G 917/5

Toplam **3** beyitte müstakil olarak, **1** beyitte de *Sahbân* ile birlikte *Hassan*’ı anan *Zâtî*, bu beyitlerden ilkinde bir dileğini şöyle dile getirir: “*Ey Zâtî! Hassan görseydi (ve) beğenerek, ‘şiirinin satırları belâgat köşkünün merdivenidir’ deseydi.*” demektedir. Diğerinde ise güzel, can bağışlayıcı, kıyamet gazelini kabri üzerine okusa *Hassan*’ın dirileceğini söyleyerek, şiirinin etkileyiciliğini *mübalâğa* sanatından faydalanarak vermektedir. Bir diğer beyitte de gönlüne seslenen *Zâtî*,

³⁷⁹ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 206.

“Yûsuf gibi güzel sevgiliyi öyle methet ki Hassan, senin tabirinin güzelliğini rüyasında bile görmemiş olsun.” demektir. Son beyitte ise Zâtî; “Zâtî Divan’ını Sahbân ile Hassan görselelerdi, ‘bugün fesâhat mülkünün hâkimi odur’ derlerdi.” demektir.

Eşigün Kâ’besi hâcât-ı âlem

Hayâlî Kâ’be’de Hassan’a benzer

Hayâlî, K 18/21

Ayn-ı zemzem çâhı tekve Kâ’be-i uşşâkdır

Ana bu nazmı diyen ol Kâ’benin **Hassan**ıdır

Hayâlî, G 66/8

Hayâlî tarz-ı eş’ârın **Hassan**dan şive öğrenmiş

Hakikat bâdesini câm-ı Câmiden içensin sen

Hayâlî, G 411/5

Toplam 3 beytinde *Hassan*’a yer veren *Hayâlî* kendisini Kâbe’de *Hassan*’a benzeter ve “Rûm *Hassan*’ı” diye takdim eder. Ayrıca *Hayâlî*, şiirinin ondan “şive” öğrendiğini söyler.

Gerçi nâzûkdür Helâkî sözde üslûb-ı **Hasan**

Nâle-i ‘ışk içre dem-sâz olan **Âhîd**ür bana

Helâkî, G 1/5

Hassan, *Helâkî*’de ise 1 beyitte karşımıza çıkmaktadır. *Helâkî*; “*Helâkî*, *Hasan*’ın üslûbu gerçi naziktir (ama) bana aşkın iniltilerine saz arkadaşı olan *Âhî*’dir.” demektir.

Molla Câmî

XV. yüzyıl Fars edebiyatının en büyük şair ve âlimidir. Hadis, tefsir, Arap dil ve edebiyatı ilimlerinin yanı sıra, tasavvufu da ilgilenmiştir. Sade, duru, özlü bir dili vardır. Üç tane Divan’ı, yedi mesnevisi ve ünlü *Baharistân*’ı vardır. *Zâtî* de aşağıdaki beytinde; “Benim şiir meyhanesinden ayağımı çeken yoktur; *Zâtî* olursa *Hazret-i Câmî* olur ayaktaşım.” diyerek Molla Câmî ile kendini denk tutmaktadır. Câmî ile ilgili 1 beyit de *Hayâlî*’nin vardır; o da Nevâyî bahsinde ele alınmıştır.

Benüm meyhâne-i nazm içre ayağum çeker yokdur
 Olursa **Hazret-i Câmî** olur Zâtî ayakdaşum
 Zâtî, G 887/5

Necâtî Bey

Ahmed Paşa'dan sonra XV. asırda yetişen en büyük şairdir. Gerek lirik, gerekse hakîmane tarzda söylediği beyitleri, başarılı bir şekilde atasözleri ve benzeri sözlerle süslemiştir. Böylece şair, söyleyeceğini hem daha rahat açıklayıp daha inandırıcı hâle getirmiş, hem de okuyucuyu kısa yoldan ve etkili bir şekilde uyarmayı başarmıştır³⁸⁰. Bu yönüyle devrindeki şairlerden başka XVI. asırda yaşamış şairler de Necâtî'ye büyük bir hayranlık beslemişlerdir.

Nazmun dilersen okına makbûl-i halk ola
 Sâfi **Necâtî** şî'ri gibi pür-mesel gerek
 İshak Çelebi, G 138/3

İshak Çelebi, Necâtî'ye Divan'ında 1 beyitte yer vermiştir. Bu beytinde; "Şiirin halk içerisinde kabul görüp okunsun istiyorsan, Necâtî'nin saf şii'ri gibi pür-mesel olması gerekir." demektedir. İshak Çelebi burada, kendisinden bir asır önce yaşamış olan büyük şair Necâtî'yi örnek vermekte ve şii'rlerinin halk arasında okunup anlaşılmasını isteyenlere Necâtî'nin şii'ri'ni işaret etmektedir.

Bir beyti "Nevâî" bahsinde değerlendirilmiş olan *Hayâlî*'nin *Necâtî* ile ilgili diğer beyti ise şudur:

Necâtî gitdisi benden Hayâlî sağ ola Şaha
 Erenler çün komaz hâlî cihân içre bu meydânı
 Hayâlî, K 14/33

Nizâmî

Büyük Azerbaycan şair ve âlimi olan Genceli Nizâmî dünya edebiyatının Ömer Hayyam, Homeros, Shakspeare, Dante ve Puşkin gibi büyük kalem

³⁸⁰ Ahmet Atillâ Şentürk, Ahmet Kartal, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, Ankara 2004, s. 181.

ustalarından birisidir. Nizâmî'nin Hamse'si ve bu Hamse'ye dâhil olan eserler (Mahzenü'l-esrâr, Hüsrev ve Şirin, Leyla ve Mecnun, Yedi Güzel, İskender-nâme) kendisinden sonra birçok ünlü şair tarafından örnek alınmıştır³⁸¹.

Nizâmî Hamsesi ile bir peleng-i kûh-ı nazm idi

Bu gün beş beyt ile Zâtî biz anun pençesin burduk

Zâtî, G 29/7

Zâtî bu beytinde; “*Nizâmî, Hamse'si ile şiir dağının kaplanıydı. Zâtî, bugün beş beyit ile biz onun pençesini burduk.*” demekte ve beş beytinin, Nizâmî'nin beş mesnevisine bedel olduğunu vurgulamaktadır.

Râvî ittirse **Karamana** Hayâlî şi'rini

Bula nazm-ı rûh bahşından **Nizâmî** taze cân

Hayâlî, G 381/5

Hayâlî'nin sadece 1 beyitte zikrettiği Nizâmî ise genç yaşta vefat eden *Karamanlı Nizâmî*'dir. Hayâlî, şiirinin Karaman'a ulaşması halinde onun taze can bulacağını söyler.

Rahmî

Hayâlî'nin muasırlarındandır. Tezkirelerde şahsen güzel ve yakışıklı olduğu yazılıdır³⁸². *Hayâlî*, bir beytinde boyunun mevzun, yanağının ise rengin olduğunu belirtir:

Düzme ve koşma değil nazm-ı Hayâlî olalı

Kad ü ruhsâre-i **Rahmî** gibi rengin mevzûn

Hayâlî, G 410/5

Sa'dî-i Şirâzî

Bilinen adıyla *Şeyh Sadî-i Şirâzî*, 1193 yılında İran'ın Şiraz kentinde doğmuştur. Asıl adı *Muslihittin Sadî*'dir. Ebu Bekir b. Zengî'ye olan sevgisinden dolayı *Sadî* mahlasını kullandığı da çeşitli kaynaklarda yer almaktadır. Gençliğini

³⁸¹ http://www.edebiyatogretmeni.net/bati_edebiyati12.htm

³⁸² Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Divanı Tahlili*, Ankara 1987, s. 120.

okumak ve Doğu ülkelerini gezmekle geçiren Sadî-i Şirazî, olgunluk döneminde, koşuk biçiminde yazdığı küçük hikayelerini **Bostân** adıyla 1257 yılında; düzyazı olarak kaleme aldığı küçük hikâyelerden oluşan kitabı **Gülistân**'ı da 1258 yılında yazmıştır. En ünlü eserleri bunlardır. 1292 yılında vefat eden Sadî'nin bütün eserleri **Külliyyât-ı Sadî** adı altında toplanmıştır³⁸³. *Hayâlî* şu örnekte, şiirini renkli bir gülistana benzetirken, ona bülbül olarak da *Sa'dî*'nin ruhunu münasip görür:

Hayâlî rûh-ı **Sa'dî** yaraşrdı andelib olsa
Diyâr-ı Rumda nazmım gibi rengîn gülistâna
Hayâlî, G 517/5

Sahbân

Sahbân b. Vâis ise meşhur şair ve belagatçilerdendir. Şairler tarafından daha çok bu yönüyle atıfta bulunulan bir isim olmuştur.

Koynunda götürürdi hamâyil gibi müdâm
Zâtî eger ki okısa **Sahbân** risâlemüz
Zâtî, G 547/7

Daha önce örneklenen Hassan ile birlikte anılan beyitten başka sadece *Sahbân*'ı andığı bu beytinde *Zâtî*; "*Zâtî eğer ki okusa, Sahbân risalemizi muska gibi sürekli koynunda taşırdı.*" demektedir.

Nükte-i la'lün bedî' olmaya kılursa beyân
Eyleyen fenn-i belâgat üzre **Sahbân** ile bahs
Helâkî, G 17/3

Helâkî ise **1** beyitte *Sahbân*'a telmihte bulunur ve "*Sahbân ile belâgat ilmi üzerine söyleşen kırmızı dudağın anlatılsa eşi benzeri olmaz.*" der.

Selmân

Klâsik Türk şiirinde adı geçen ve Selmân-ı Savecî (1309-1376) diye bilinen kasideleriyle ünlü İran şairidir. Şairler kendilerini Selmân-ı Savecî'ye

³⁸³ <http://kitap.antoloji.com/kitap.asp?kitap=172223>

benzetmeyi âdet edinmişlerdir. Özellikle kasidelerin fahriye bölümlerinde adı geçer³⁸⁴.

Görse bu Hüsrevâne hasen şi'ri Zâtîyâ

Selmân olurdu hâfızı ve kâtibi **Kemâl**

Zâtî, G 833/7

Zâtî bu beytinde; “*Ey Zâtî! Bu Hüsrev tarzındaki güzel şiiri görse, Selmân hâfızı, Kemâl ise kâtibi olurdu.*” demektedir. *Zâtî* burada “hüsrevâne” tabirini kullanarak kendisini şiir ülkesinin padişahı ilân etmiş olmaktadır.

Benem ol sâhir-i suhan-perdâz

K'eyledüm zinde rûh-ı **Selmân**'ı

Hayâlî, K 16/27

Hayâlî bu beytinde, şiirleriyle Selmân'ın ruhunu zinde eylediğini ifade etmekte ve onun yolundan gitmesine rağmen onu geçtiğini anlatmaya çalışmaktadır.

Hâfız u **Câmi** kelâmı gibi mevzundur sözün

Şahlar içre **kemâl-i nazm** ile **Selmân** mısın

Hayâlî, K 20/18

Hayâlî ise bu beytinde büyük şairlerin dördüne birden telmihte bulunarak kendini büyük şairler zincirinin bir halkası olarak gördüğünü açıkça ifade etmektedir.

Gafil olma ey Hayâlî nazmına inkâr eden

İltifât-ı şâh anı Rûm içre **Selmân** eyledi

Hayâlî, G 595/5

Hayâlî, bu beytinde ise “*Ey Hayâlî'nin şiirini inkâr eden! Gafil olma! (Çünkü) Sultanın iltifatı onu Anadolu'nun Selmân'ı eyledi.*” demekte ve padişahın iltifatıyla Rum diyarında Selmân'a benzediğini söylemektedir.

³⁸⁴ İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 411.

Kim zâhir olup Helâkî terbiyetler eyleye
Tutalum kişi kemâl-i nazm ile **Selmân** olur

Helâkî, G 38/5

Helâkî ise *Selmân*'a 1 beyitte yer vermiştir. Bu beytinde *Helâkî*, nazmını olgunlaştırıp *Selmân* gibi olmak için çok çalışması gerektiğini belirtmektedir.

Görüldüğü gibi şairler, kendilerini tanıtip değerlendirirken, çağın edebiyat kültürü ve değer sistemi içerisinde temayül etmiş, üstatlık değeri tartışılmayan isimler üzerinde durmaktadırlar. Çağın ortak edebî kültür ve değer sisteminin bir bakıma doğal ve zorunlu bir sonucu olarak bu isimlerin başında bazı İran ve Arap şairleri gelir. Aynı anlayış ve çerçevede bu değerlendirmelere, daha önce yaşamış Türk şairleri de katılır. Amaç, şairin, sözü edilen o üstat tarzında veya değerinde eserler verdiği, hatta onu geçtiği düşünce ve iddiasıdır. Bu bir bakıma, şairin izlediği yol ve varmak istediği değer açısından bir tercih de sayılabilir.

Şiir veya genel manasıyla gazel söylemenin zamana ve bazı şartlara bağlı olduğunu ifade eden şair, şiir söylemek için en uygun zaman olarak baharı görür. Bu mevsimde havalanın müsait olması, sohbet ve içki meclislerini kırlara taşır. Dolayısıyla gazelin okunması zamanı gelmiştir.

Fasl-ı gül ola sâz ola mahbûb-ı mey ola
Hiç ihtiyârı ola mı ey Zâtî şâirün

Zâtî, G 752/5

Germ olub ehl-i meclis sohbet kızardı vâ'iz
Okınsa yana yana Zâtî gazellerinden

Zâtî, G 1098/5

Şairin gazel söylemesi ise sevgiliden buse alması şartına bağlıdır. Şiirin okunması için de zamanı, yine sevgili tayin eder.

Ramazan içre dir idün hele bayram olsun
Dilde eş'âr elümüzde mey-i gül-fâm olsun

Zâtî, G 1093/1

Cân virür gözleri âhûları şehrûn gazele
Zâtîyâ bûsesin al di gazeli her güzele

Zâtî, G 1462/7

Derlenmiş olan beyitlerin bir kısmında da, beyit muhtevasının nasıl bir duygu ve düşünce içerisinde işlendiği, beyitlere duygu ve düşünce olarak ne gibi bir havanın hâkim olduğu üzerinde tanıtımlar ve değerlendirmelerle karşılaşmaktayız. Bunlar çoğunlukla beyitlerde birer kısa tavsif halinde görülür. Aynı zamanda takdir de ifade eden ve böylece şairin kendi şiirine yapmış olduğu bir övgü durumunda olan bu tavsifler, çağının gazellerinde aranan veya bulunan ortak zevk ve değerleri yansıtmakta, hatta bunlar tema olarak çağın gazellerinde birer ortak tarz ve tavır teşkil etmektedirler:

Âşıkâne

Klâsik Türk şiiri büyük ölçüde “aşk”ı konu alır. Bu aşk, yakıcıdır, yok edicidir. Âşık bunu bilir ama yine de kendisini aşkın o yakıcı cezbelerinden kurtaramaz hatta kurtarmak istemez. Aşk yolunda gördüğü her türlü cefa ve eziyet onun için sevinç kaynağıdır; çünkü sevgiliye ulaşmak, onun yolunda ilerlerken bedeni yok etmekle mümkündür. Aşk, sonucu çok önceden bilinen bir hâldir. Klâsik Türk şiiri çerçevesini ve kurallarını çok kesin olarak çizdiği bir “aşk” tanımını kabullenmiştir. Hemen hemen bütün Klâsik şiirin konusu olan aşk, bu evrenin yaratılış sebebi olarak da kabul edilir. İşte âşıklık rol ve hüviyetini kabullenen şairin de şiiri elbette ki “âşıkâne” olacaktır.

Benden Fuzûlî isteme eş'âr-i medh ü zem

Ben âşıkım hemîşe sözüm **âşıkânedir**

Fuzûlî, G 99/8

Fuzûlî'den örneklenen bu beyitte; “*Ey Fuzûlî! Benden övme ve yerme şiirleri isteme. Ben âşığım, daima sözüm âşıkânedir.*” denmektedir.

Sûz-nâk, Pür-sûz

Şairler, şiirlerinin yakıcılığını ifade etmek üzere bu ifadelere başvururlar.

Birkaç beyitle örnekleyecek olursak:

Geymeyenler Zâtîyâ perr-i semenderden libâs

Okımasun **şi'r-i pür-sûzum** ola kim yanalar

Zâtî, G 460/5

Zâtî bu beytinde; “*Ey Zâtî! Semender derisinden elbise giymeyenler, yakıcı şiirimi okumasınlar, zira yanabilirler.*” demektedir. Beyitte geçen *semender* ateşte yanmayan, denizatına benzeyen, kuyruklu bir çeşit efsanevî hayvandır.

Dem-â-dem yana yana okusunlar derd ile Zâtî

Bu **şi'r-i sûz-nâki** ehl-i derde yâdigâr itdüm

Zâtî, G 958/5

Bu beytinde ise *Zâtî*; “*Zâtî, bu yakıcı şiiri dert ehline yadigâr ettim, her an yana yana dert ile okusunlar.*” demektedir. “Yana yana” deyimi kullanılarak irsal-i mesel sanatı yapılmıştır.

Ey Hayâlî çün ocağısın muhabbet nârının

Tarz-ı Hüsrevden kelâmın **sûzinâk** olmak gerek

Hayâlî, G 40/5

Hayâlî, bu beytinde; “*Ey Hayâlî! Aşk ateşinin ocağısın; Hüsrev’in tarzından sözün yakıcı olmalıdır.*” demektedir.

Pâdişâh-ı mülk-i ma'nidir Hayâlî derdi ger

Şi'r-i pür-sûzum göreydi Hüsrev-i şîrîn-sühan

Hayâlî, G 51/5

Burada ise *Hayâlî*; “*Hayâlî mana ülkesinin padişahıdır derdi eğer tatlı sözlü Hüsrev yakıcı şiirimi görseydi.*” demektedir.

Âb-dâr

Şairler, ayrıca Divan'larındaki şiirlerin muhtevalarını değerlendirirken, edebî tenkit terminolojisine mâl olmuş, pek çok teşbih ve tavsif de kullanmışlardır. Bilindiği gibi, bu terimler, lügat manalarına paralel, şiirin özelliklerini yansıtan, özel ve daha geniş manalar da kazanmışlardır. *Âb-dâr* da bu terimlerden biridir. Şairlerin beyitlerinde ve tezkirecilerin değerlendirme kısımlarında veya örneğe geçiş cümlelerinde kullandıkları *âb-dâr* sıfatı, Farsça bir vasıf terkididir ve *âb* (*su*) kelimesi ile *dâşten* (*sahip olmak*) fiilinin geniş zaman kökünün bir araya getirilmesiyle yapılmıştır. *Âb-dâr* terkinin karşılığı, sözlüklerde, “*sulu, ıslak, kaliteli su, parlak, latif, tâze, güzel, hoş, taravetli, şâdâb, halâvetli, revnaklı, hayat verici öz, yeşil ve bereketli bitki; akıcı (mısra, şiir), nükteli hoş sohbet, zengin fikirler bilen, nükteli söz söyleyen, memnuniyet verici*”³⁸⁵ gibi sıfatlarla ifade edilmiştir. Şairler, divanlarındaki şiirlerinde, *âb-dâr* sıfatını, sevgilinin dudağı, dişi ve beni için kullanmanın yanı sıra, şiirlerini vafsetmek için de kullanmışlardır. Aşağıdaki beyitlerde de *İshak Çelebi* ve *Hayâlî*, “*âb-dâr*”ı her hangi bir kelime ile zenginleştirmeden, sadece şiirleri için kullanmışlardır:

Her *beyt-i âb-dârı* bu *İshâk* tab'ının

Bir cûybârdur ki kenârında var serv

İshak Çelebi, K 10/30

İshak Çelebi, yaratılışının nişanesi olan lirik (akıcı) beytini, kenarında servi olan bir nehre teşbih etmektedir.

Hâlet-i ışk ile meclisde

Okınan *şi'r-i âb-dâr'a* selâm

İshak Çelebi, G 188/6

İshak Çelebi burada ise akıcı şiirin önünde eğilen bir anlayış ve takdir hissini dile getirmektedir.

³⁸⁵ Namık Açıkgoz, “*Klâsik Türk Şiiri Tenkid Terminolojisi ve 'Âb-dâr' Örneği*”, İ.Ü. Türkiyat Araştırmaları Ens., IX. Millî Türkoloji Kongresi, İstanbul 1997, s. 2-3.

Şairlerün yüzi suyu İshâk nazmıdur
Kim câna su serper *gazel-i âbdâr* ile
İshak Çelebi, G 257/7

Burada ise kendini diğer şairlerle mukayese ederek, şiirinin onların yüzü suyu olduğunu ifade etmektedir.

Beyti ocağına su koyan cümle şâirin
Cânâ Hayâlînin *gazel-i âbdârıdır*
Hayâlî, G 88/5

Hayâlî ise şiirinin akıcılığının diğer şairlerin ocağını söndüreceğini, onları şöhretten düşüreceğini söylemektedir.

İshak Çelebi, şu iki beytinde ise sözleri “âb-dâr” olan şiirin diğer özellikleri olarak “nâzûk” ve “ma’nâ-yı sûz-nâk” sıfatlarını zikreder:

İshâk *nâzûk* oldu şi’rün güzellere
Bir bûseye virür ki tamâm *âb-dâr* ola
İshak Çelebi, G 239/7

Ma’nâ-yı sûznâki elfâz-ı âbdârı
Cem’ ide miydi hâmen ger olmasaydı sâhir
İshak Çelebi, G 42/2

Âb-dâr’dan başka “*rengîn*”, “*bülend*”, “*nâzik*”, “*latif*”, “*hûb*”, “*nâzenin*”, “*şîrîn*”, “*ratbü’l-lisân*” gibi tavsif ve takdir belirten sıfatların da şiirlerde söz konusu edildiği görülmektedir. Örnekleyecek olursak:

Midhatünle her seher *ratbü’l-lisân* olmağ için
Nazmumu itdi dilinde su gibi ezber çemen
İshak Çelebi, K 13/23

İshak Çelebi bu beyitte; “*Övücülüğünle her seher yumuşak sözlü olmak için, çimen şiirimi dilinde su gibi ezberledi.*” demektedir.

Subh-dem bu matla'ı ezberleyüp bülbül yine
Sahn-ı gülşende *bülend-âvâz* ile hânendedür

İshak Çelebi, K 15/8

Burada ise “*Bu matla'ı ezberleyip bülbül yine sabah vakti gül bahçesinde yüksek sesle söyledi.*” demekte ve şiirinin coşkunu dile getirmektedir.

Olsa *latîf ü nâzûk ü şîrîn ü âb-dâr*

Bir bûseye ne varıki degmez mi bir gazel

İshak Çelebi, G 159/4

Bu beyitte ise şiiri için pek çok tavsifte bulunan İshak Çelebi; “*Güzel, nazik, tatlı ve akıcı olsa, bir bûseye bir gazel değmez mi?*” demekte ve hem *istifham* hem de *tecâhül-i ârif sanatı* yapmaktadır.

Teşbîh sâde vermez zînet söze Hayâlî

Rengîn edâ gerektir eş'âr-ı dil-güşâda

Hayâlî, G 471/6

Hayâlî ise şiirini tavsif ettiği bu beytinde; “*Hayâlî, sadece teşbih sözü süslemeye yetmez; gönül şenlendirici şiirlerde renkli bir edâ da gerektir.*” demektedir.

Örneklerde de görüldüğü üzere her şairde az çok farklılaşmakla beraber, yaygın olarak kullanılan bu tavsifler, şairlerin sanat başarılarının da göstergesi olmaktadır.

1.2. Şair

Klâsik Türk şiirinde, müessirden esere yönelen bakış açıları için, özel bir anlam taşıyan *yaratıcılık vasfı* ve bunun tespiti genellikle subjektiftir³⁸⁶. Şairler söz konusu şiirlerinde kendi kişiliklerine, şair olarak varlıklarına dayalı tanıtma ve değerlendirmelerde de bulunurlar. O devrin anlayışına göre sanatta şair ön plânda gelir veya esası teşkil eder. Kişiliğe dayalı tanıtma ve değerlendirmeler de yine

³⁸⁶ Pervin Çapan, “*Zâtî Divanı'nda Edebi Tenkid ve Değerlendirmeler*”, M.Ü. Sos. Bil. Ens. Dergisi, S. 8, Bahar 2002, s. 42.

çoğunlukla çeşitli tavsif ve teşbihler yoluyla yapılır. Bu tavsif ve teşbihlerin önemli bir kısmı yine genel, soyut zevk ve takdir ifadeleri halindedir. Bir kısmında ise, görünen sanatlî, övgülü ifade altında çağının sanat anlayışına, estetik ölçülerine, edebî kişilik konusundaki genel bilgi ve kültürüne, ayrıca sanatçı çevrelerinde yaşayan bazı gelenek ve alışkanlıklara, özellikle çevrenin sanatçı hakkındaki genel takdir ve tasvibine dayalı hususlar yer alır³⁸⁷. Şair doğmak veya şair olmak noktasında *Pervin Çapan*, tezkirelere dayanarak şu tespitlerde bulunur:

“Dünya üzerindeki bütün dil ve edebiyatlarda, sanatkârane duyarlılığın terennüm vasıtası şiidir. Bir şairin kendi içindeki serüvene eşlik eden, şairlerin bazen yaşadıklarının, bazen de önlerinden akıp geçen hayat sahnelerinin başkalarınca görülemeyen taraflarının ifadesi olan şiir, duyguların kelimelerle resmedilmesinden ibarettir. Bu sebeple edebî bir metin olan şiir kadar, onu üreten zihnin de önemli olduğu açıktır. Türk şiir geleneğinde, şairin vasıfları söz konusu edilirken, öncelikle onun sanatını yaratan değerler ele alınır. Bunların başında da, şairin sahip olduğu sanatkâr mizaç gelir. Sanatkârı yaratan şartlar, doğuştan geliyorsa vehbî, eğitim ve tecrübelerle geliştirilmişse keshbî diye nitelenir. Bu çerçevede, Klâsik edebiyat tarihinin temel kaynaklarından olan tezkirelerde de, eserden çok müessire önem veren bir biyografî kültürü benimsendiği için, şairin sanatkâr yaratılışı ile mizaç ve kabiliyeti üzerinde hassasiyetle durulur. Tezkire geleneğinde bu konu son derece geniş açılım ve değerlendirmelerin ifadesi olan kelime, ibare ve kavramlarla ele alınır.”³⁸⁸

İster şair doğmuş olsun ister sonradan olmuş olsun her şairin yaratılışından aldığı ve şiire yansıttığı pek çok unsur vardır. Bunları örneklerle değerlendirecek olursak:

1.2.1. Şair yaratılışın çeşitli unsur ve kavramları

Şairlerin, kendi varlıkları üzerine yapmış oldukları tanıtma ve değerlendirmelerin önemli bir kısmının, “tab’” kavramı etrafında toplandığı görülmektedir. **Tab’**, genel anlamıyla “insanın yaratılış özelliği, tabiatı veya

³⁸⁷ Harun Tolasa, “*Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri*”, Ege Ü TDEB Arş. Dergisi, S. 1, İzmir 1982, s. 36.

³⁸⁸ Pervin Çapan, “*Tezkire Terminolojisinde Şair Doğmak veya Şair Olmak*”, 25-27 Nisan 2007 tarihleri arasında Erzurum Atatürk Üniversitesi’nde düzenlenmiş olan Uluslararası Türklük Bilgisi Sempozyumu’nda sunulmuştur.

doğası”³⁸⁹ demektir; ancak bir sanat ve edebiyat eleştirisi terimi olarak “şairin şair olarak yaratılış özellikleri, şairlik cevheri, yaratılıştan sahip olduğu sanatçı varlığı” anlamında kullanıldığı görülmektedir³⁹⁰.

Ehl-i nazma yine gösterdi nişân olmağ için

Cevdet-i tab’ ile İshâk mücevher hâtem

İshak Çelebi, K 6/42

Mülk-i nazmun şâhısın İshâk *lutf-ı tab*’ ile

İtseler sana yeridür ehl-i Divan âferin

İshak Çelebi, G 221/7

Ey cevâhir kânını görsem diyen gör Zâtî’yi

Tab’ı bir deryâdur anda dürlü dürlü dürdürür

Zâtî, G 329/7

Gevher-i nazmâ Şehâ *tab’ı Hayâlîdür* kân

Ma’den-i lûtfun et gevher için kânâ kerem

Hayâlî, K 15/15

İlk beyitte *İshak Çelebi* “*cevdet-i tab*” ter kibini kullanarak “yaratma gücünü”; ikinci örnek beyitte “*lutf-ı tab*” ter kibini ile şairliği ile “övünme”yi ifade etmiştir. Üçüncü beyitte *Zâtî* ise “*tab*”ı deryaya, “şiiir”ini ise inci denizine teşbih etmiştir. Son olarak *Hayâlî* ise “*tab*”ını maden ocağına teşbih ediyor.

Şairler, şair olarak kişiliklerini tanıtıp değerlendirirken “*tab*”ın dışında başka unsur ve kavramlara da başvururlar. Bunların başında “gönül” unsuru vardır. Daha sonra “zihin, akıl, idrâk, hâtır” gelir. Bunlar bir bakıma, devrinin sanat ve edebiyat psikolojisinin yaratıcıyı hedef alan kavramları olur. Tabi ki bu kullanışların önemli yanı, söz konusu unsurlar üzerine yapılan tavsif ve değerlendirmeler olmaktadır. Öyle ki ancak bunlarla, bu unsurlar genel nitelikten kurtulup şairlere özgü kişilik halleri olabilmektedirler. *Hayâlî* aşağıdaki beytinde gönlünü “derya”ya benzetir. **Gönül** kavramını, en genel anlamıyla kısaca, “kişinin duygu varlığı, duygu

³⁸⁹ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 2006, s. 1010.

³⁹⁰ Pervin Çapan, a.g.e., s. 4.

mekanizması veya duyarlılığı”³⁹¹ şeklinde düşünecek olursak, şairin gönül varlığı için, böylece bir genişlik ve derinlik çerçevesi çizilmiş olur.

Hayâlînin *dili* deryâya benzer
Sütûr-1 şi'ridir emvâc-1 deryâ
Hayâlî, G 3/5

1.2.2. Şair üzerine genel tavsif ve takdirler

Şairler, kişiliklerinin genel yapısını hedef tutan teşbih ve tavsiflerde de bulunurlar. Bunların bazıları oldukça anlamlıdır. Öyle ki, bunlarda şairin hayatına ve sanatçı kişiliğine kadar götürülebilecek bazı özellikler bulmak mümkündür. Mesela, aşağıdaki beyitlerde örnekleri görülebileceği üzere, özellikle *Hayâlî*'nin söyleyişinde yer alan “pehlivan” kelimesinin, pehlivan yatağı olan Rumeli'den oluşuyla ilgisinin bulunabileceği; diğer yandan ondaki tasavvufî eğilim ve zevkinin başlangıcında bir ışık cennetine müntesip olduğu için, onu bu konuda “muhabbet nârının ocağı” vb. gibi kendine özgü bazı benzetmelere yönelttiği ihtimali, fazla uzak ve zorlama yorumlar olarak görülmeyecektir.

Bugün devrinde bir Dârâ-yi Cem kadr ü felek tahtın
Hayâlî arsa-i nazmın ser-âmed pehlevândır
Hayâlî, G 174/5
Sühân şehbâzıyım mürgân-ı kudsîler şikârımdır
Kanaâtle tecerrüdden Hayâlî perr ü bâlim var
Hayâlî, G 95/5

Zâtî ise tavsiflerinde kendisini, öncelikle güzel sesli bir kuşa veya bülbüle; ikinci olarak da, şekerle beslendiğinde tatlı tatlı konuşan bir papağana teşbih eder. Onun bu vasıflarını, sevgilinin güzelliği de geliştirmektedir.

³⁹¹ Harun Tolasa, “*Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri*”, Ege Ü TDEB Araş. Der., S. 1, İzmir 1982, s. 37.

İşiden bülbüle ânî olur hâmuşluk ârız
Belâ bağında Zâtî bir aceb şûrîde bülbüldür

Zâtî, G 375/5

Zâtî ağzından düşürmez vâsf-ı la'l-i nâbunı
Tûtî-i gûyâdurur ağzında gûyâ kandi var

Zâtî, G 404/5

Şairler çoğu zaman da kendilerini sihirbaz ya da büyücüye, şiirlerini de insanları büyüleyen sihirli sözlere benzetmektedirler.

Şi'ri İshâkun ne sihr eyler ki şîrînlük gibi
Birbirinden kapışurlar Rûmili dil-berleri

İshak Çelebi, G 336/7

İshak Çelebi, şiirinin nasıl bir sihir etkisi yapıyorsa, Anadolu'nun gönül alan güzellerinin onu aralarında kapıştıklarını söyleyerek şâîrâne tefahür yapmıştır.

Sihr ile cem' eyledüm bir yire nâr ü penbeyi
Ol nedür didüm didi dil penbe kâğad nâr şi'r

Zâtî, G 347/6

"Ateş ile pamuğu sihir yolu ile bir araya getirdim. O nedir? dedim; dedi ki: Gönül pembe bir kağıt; ateş de şiidir." diyen Zâtî, gönlünde yanan şiir ateşini tarif etmektedir. Ona göre gönlünde parıldayan ateş, şiirin yakıcı ve aydınlatıcı ışığıdır. Bu durum tıpkı kâğıt ile ateşin bir araya gelişi gibi olağanüstü bir durumdur ve bir nevi sihirdir. Aslında büyülü olan şey, şairin söylediği üstün nitelikli sözler ve şiirlerdir. Bu nârın yürekte bulunuşu, parlak ve yakıcı kor ateşin pamuk (ya da pembe bir kâğıt) içerisinde saklanması gibidir. İllüzyonistler (sihirbazlar) çok yanıcı olan pamuk veya kâğıdın içerisine ateş korlarını koyup bununla insanları hayrete düşürürler. Zâtî de bu beyitte kendi şiirini övmekte, güzellik ve anlam bakımından ateş gibi parlayan şiirinin, kâğıtlara yazılmış veya sevgilinin gönlüne nakşolmuş hâlini ateşle pamuğun (veya kâğıdın) bir araya gelmesi gibi düşünmektedir.

Devâtım oldu Çeh-i Bâbil ü sözüm efsûn
Füsûnger-i kalemim arz kıldı sihr-i helâl
Hayâlî, K 10/21

Şiir-sihr ilişkisini en çok kullanan *Hayâlî*'nin ise mürekkep hokkası Babil Kuyusu'na, sözü ise sihre benzer. Sihir yapan kalemi ise bir helâl sihir yapmıştır. *Sihr-i helâl*, bir beyitte hem önceki hem de sonraki kelimelerle anlamca ilgili olan bir söz bulundurmaktır. Genellikle ilk dizenin sonundaki kelime üzerinde yapılır³⁹². Şairleri sihr-i helâl yapmaya Hz. Peygamber'in "ilmi sihir de olsa öğreniniz" hadisi ile "Biz O (Hz. Muhammed)na şiir öğretmedik" âyeti teşvik etmiş olsa gerektir³⁹³.

Sihr eyledi Hayâlî gazel demede yine
Her bir gazâl-i vahşî görüp anı râm olur
Hayâlî, G 90/5

Hayâlî'nin gazeli, öyle büyüleyicidir ki gazeli gören vahşi ceylanlar bile dize gelir. Şairin vahşi, yabanî ceylanlardan kastı, sevgililerin âşıktan kaçmaları ve utangaç olmalarıdır. Beyitte ayrıca ilk mısradaki *gazel* ve ikinci mısradaki *gazal* kelimeleri arasında *nakıs cinas* vardır.

Meger Hayâlî sözünde tılısm-ı sihr ettin
Ki girdi koynuna yârın bu resme Divanın
Hayâlî, G 264/5

Sözüyle yine büyüleyen *Hayâlî*, bu defa Divan'ı ile sevgilinin koynuna girmeyi başarmıştır. Beyitte "koynuna girmek" deyimini ile hem sözlük anlamı, hem de "sevgilinin gönlünde yer bulmak" mecaz anlamı kastedilmiştir.

Nazm-ı rengînîmle vasf ettim şarâb-ı lâ'lini
Sâhir-i nazmem anınçün ey gül efsûn eyledim
Hayâlî, G 366/3

³⁹² İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 418.

³⁹³ Kudret Altun, "Fuzûlî'nin Matla'ul-İtikâd Adlı Eserindeki Bazı Düşüncelerin Şiirlerine Yansıması", *Türkiyat Araştırmaları*, S. 3, Konya 1997, s. 189.

Sevgilinin şarap rengindeki dudağını renkli nazmıyla öyle vafsetmiştir ki; kendini nazmın sihirbazı olarak gören Hayâlî, sevgiliye “*Ey Gül!*” diye seslenerek ona sihir yaptığını itiraf etmektedir.

1.3. Çevre

Şairler, söz konusu beyitlerde bir yandan kendilerini, diğer yandan şiirlerini tanıtır ve değerlendirirken, içinde yaşadıkları ve karşılıklı ilişkiler içerisinde buldukları sosyal ve kültürel çevreye büyük ölçüde başvururlar. Bunun amacı, şairin sosyal ve kültürel çevreyi tanıtmaması değil, bu yolla yine sanatını ve eserini tanıtır ve değerlendirebilmesidir³⁹⁴. Bununla beraber, dolaylı yoldan, parça parça da olsa çağın şiir, şair ve toplum ilişkileri üzerine bazı bilgi, anlayış ve alışkanlıklar yansıtılmaktadır. Şairlerin söz konusu beyitlerinde toplum olarak iki çevre görülmektedir. Bunlardan biri genel olarak okuyucu çevresi, diğeri ise ona göre daha belirli ve dar bir çevre olan bizzat sanatçı çevresidir. Şair şiirini ve bu arada kendisini tanıtır ve değerlendirirken bu iki çevreyle olan sanata dayalı çeşitli ilişkilerinden yararlanır.

1.3.1. Belirli çevre ve kişiler

Şairlerin şiirlerini tanıtır ve değerlendirmede söz konusu ettikleri daha belirli bir çevre vardır ki, bunlar daha önce belirtilen şairler ve genel olarak sanatçılardır. İlk olarak, mesleği şairlik olmamakla birlikte şiir yazar, şiir bilgi ve birikimine sahip, şairleri koruyan ve onlara uygun bir sanat ortamı hazırlayan padişah ve devlet adamları; ikinci olarak, üstat mertebesindeki şairler; üçüncü olarak ise âlimler ve kültür adamları bu grupta değerlendirilmiştir.

Ey hayâlî yine bu şi'r-i hasen üslûba

Umarım Husrev-i Rûmun sana tahsini ola

Hayâlî, G 18/5

³⁹⁴ Harun Tolasa, “*Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri*”, Ege Ü TDEB Araş. Der., S. 1, İzmir 1982, s. 39.

Rûmda nazm-ı Hayâlîyle hem agaz olalı
Saldı âvâzeyi İrân ile Turana sadak

Hayâlî, G 249/5

Vird idinirdi Hayâlî nazmını hûbân-ı Çîn
Ger Hata iklimine varsa bu güft ü gûy-ı misk

Hayâlî, G 271/5

Ey Hayâlî devletinde Pâdişâh-ı âlemin
Pây-i taht-ı Rûmda şî'r ehlinin sultâniyem

Hayâlî, G 354/5

1.3.2. Geniş ve belirsiz çevreler

Bu grupta, tezkirelerde “ehl-i nazm, ehl-i eş'âr, ehâlî-i nazm, ehl-i suhan, ehl-i vilâyet” gibi terkiplerle karşılanan, belirsiz, anlamı çoğunlukla genel ve mücerred olan çevreler kastedilir. Çevre ile ilgili değerlendirmelerinde son derece subjektif olan *Zâtî*'nin ve *Hayâlî*'nin mübalağalı övgüler ve yer yer şairâne tefahürlerle örülen tavsifleri vardır. Bunlar; “âlem”, “ehl-i vilâyet”, “nazm illeri”, “ehl-i nazm”, “bezm”, “Husrev-i mülk-i suhan”, “Sultân-ı iklim-i suhan”, “On sekiz bin âlem” vb. gibi çevrelerdir. Aşağıda bunlardan birkaçı örnek olarak sunulmaktadır:

Şî'rümüz esrârına vâkîf olan hayrân olur

Zâtîyâ âlemde ma'cûn-ı ma'ârif tâsiyuz

Zâtî, G 528/5

Kamu ehl-i vilâyet Zâtîyâ ayağına akdı

O şâh-ı mülk-i izzetde kim aydur kim vilayet yok

Zâtî, G 641/5

Nazm illerinün beğleri bu lutf ile Zâtî

Görse diye Divanunîş âh-şu'arâsın

Zâtî, G 1188/5

Görünce sahib-i Divan olanlar ebyâtım
Dediler olsan olur *ehl-i nazma* ser defter

Hayâlî, K 3/15

Sözü çün istimâ ettim o rind-i pâk meşrebden
Bu şi'ri okuyup oldum *bu bezmin* bir gazel-hânı

Hayâlî, K 14/17

Husrev-i mülk-i suhan oldu Hayâlî Husrevâ
Hayl-ı şi'rin cem edip bir hûb Divan eyledi

Hayâlî, K 17/18

Nazm-ı eyvanında ey *Sultân-ı iklim-i suhan*
Şâh-ı Gaziden mi yaktın şem'i ya akran mısın

Hayâlî, K 20/17

Ey Hayâlî biz Kelâmullah-ı nâtık olalı
On sekiz bin âlem olmuştur bizim tefsirimiz

Hayâlî, G 192/5

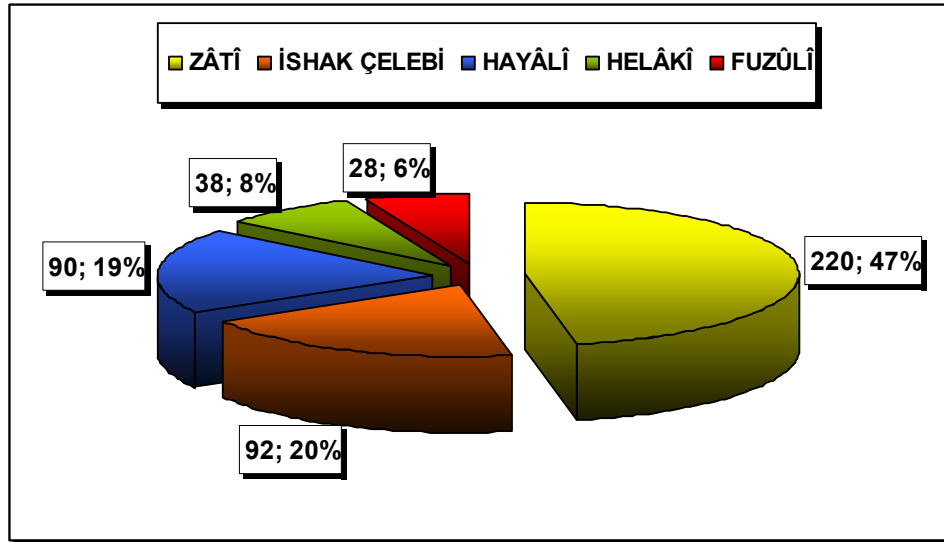
Klâsik Türk şairleri, kâinattaki bütün varlıklara edebî hassasiyetle yaklaştıkları gibi bizzat kendilerine, şair yaratılışlarına, tabiatlarına, iç âlemlerine, gönüllerine, düşünce ve hayal dünyalarının derinliklerine, şiir olgusuna, sanat ve edebiyat vakıasına da aynı tecessüs ve dikkat nazarı ile bakmasını bilmişler, şairleri ve nesirlerinde şiir ve sanat ile ilgili değerlendirmelerini doğrudan veya dolaylı olarak yine şiir diliyle ifade etmişlerdir. Bu durum Klâsik şairleri aynı zamanda *edebî tefekkür* ve *estetik* alanında da söz söyleyen ve şiir yazan insanlar haline getirmiştir. Hatta bu keyfiyet, ele alınan Klâsik şairlerden *Fuzûlî*'de öylesine gelişmiştir ki; şiir ile ilgili meseleleri Divan'ının mukaddimesinde nesirle doğrudan doğruya ifade etmiştir. Fuzûlî, şiir hakkındaki kanaatlerinin dışında, bizzat kendi şairliği, yetiştiği muhitin şiirinin oluşumundaki etkisi, beklentileri, hayal kırıklıkları, çeşitli nazım şekilleri ve yazdığı şiirler ve Divan'ı hakkında da birtakım değerlendirmelerde bulunmuştur³⁹⁵. O, şiirle ilgili söyleyeceklerini Divan'ının girişinde bir poetika şeklinde ifade etmiştir. Şairin sıralamada son sırada olmasının nedeni de ancak bu şekilde söyleyeceklerini en baştan söylemesi ile açıklanabilir. Ayrıca beyitleri

³⁹⁵ Muhammet Nur Doğan, *Fuzûlî'nin Poetikası*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2002, s. 31.

örneklenen diğ er ş a irler de bizzat ş iirlerinin i ç inde ve ş iirin konusu olarak yine “ş iir”i i ş leyerek, karş imıza satırlar arasında birer sanat, edebiyat ve ş iir filozofu olarak ç ıkar. Son olarak, ç alışmanın evrenini teşkil eden XV. y üzy ılda yaş amış ř a irlerin ş iirlerinde bu alana ay ırd ıkları y eri rakam olarak tablo ile ifade edecek olursak:

Ş İİR İLMİ	
ZÂTÎ	220 beyit
İSHÂK ÇELEBİ	92 beyit
HAYÂLÎ	90 beyit
HELÂKÎ	38 beyit
FUZÛLÎ	28 beyit

Çizelge 4.1 Ş iir ilmi ile ilgili beyitlerin ř airlere g öre dağı lımı.



Ş ekil 4.1 Ş iir ilmi ile ilgili beyit say ıların ın ř airlere g öre dağı lımı.

BEŞİNCİ BÖLÜM

I. KİTÂBÎ İLİMLER

Taşköprülü-zâde'nin ilimler tasnifinde **kitâbet**; harf, yazı ve hat gibi kitâbî vücuda sahip olan varlıklar olarak tanımlanır ve buna göre yazıyla tespit edilen şeylerdir. Kitâbî vücutları inceleyen ilimler ise: *Edevâtu'l-hat*, *kavâninü'l-kitâbet*, *tahsinînü'l-hat*, *tertîbü'l-hurûf* vb. ilimlerdir. Bu çalışmada, adı geçen bu ilimler, **hat ilmi** genel başlığı altında değerlendirilecektir.

1. HAT İLMİ

“Yazmak, çizmek; kazmak; alâmet koymak” anlamlarındaki Arapça “**hatt**” mastarından türeyen ve “yazı, çizgi; çığır, yol” gibi manalara gelen “**hat**” kelimesi (çoğulu **hutût** ve **ahât**) terim olarak “*Arap yazısını estetik ölçülere bağlı kalıp güzel bir şekilde yazma sanatı (hüsn-i hat, hüsnü'l-hat)*” anlamında kullanılmıştır³⁹⁶. Kaynaklarda genellikle “*cismanî âletlerle meydana getirilen ruhanî bir hendesedir*” şeklinde tarif edilen hat sanatı, bu tarife uygun bir estetik anlayış çerçevesinde yüzyıllar boyunca gelişerek süregelmiştir. Hüsn-i hat, estetik kurallara bağlı kalarak, ölçülü, güzel yazma sanatıdır fakat yalnız İslâm yazıları için kullanılan bir tabirdir³⁹⁷. Sanatkârına verilen en eski lâkaplar **kâtip**, **muharrir** veya **verrâk**'tır. Takriben X. yüzyıldan sonra **hattât** denilmiştir. İranlılar hattat karşılığında **hoş-nüvis** (güzel yazan) tabirini kullanmışlardır. Osmanlılarda *kâtip*, *hattat* ve *hoş-nüvis* kelimeleriyle beraber, yazı hususiyetlerine göre farklı isimler de kullanılmıştır ve en güzel yazı yazan, mesleği ne olursa olsun **hattat-başı** seçilmiş, kendisine **reisü'l-hattâtin** denmiştir³⁹⁸. İslâm'ın ilk devirlerinden itibaren gelişmeye başlayan hat sanatı, **İbn Mukle** adlı Abbasi veziri tarafından, İslâm'ın doğuşundan itibaren X. yüzyıla kadar, bilhassa Mushaf kitâbetinde kullanılan İslâm yazısı ve onun XII. yüzyıla kadar mimarî eserlerin kitâbe ve tezyînâtında kullanılan celfî şekli olan

³⁹⁶ M. Uğur Derman, “Hat”, İslam Ansiklopedisi, TDV Yay., C. 16, İstanbul 1997, s. 427.

³⁹⁷ Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1999, s. 19.

³⁹⁸ Dursun Kaya, Niyazi Ünver, “Yazma Kitaplar”, <http://www.yazmalar.org/>, s. 23.

kûfi³⁹⁹ yazının tâdil edilmesi ile kollara ayrılmış ve **aklâm-ı sitte (altı kalem)** denilen altı çeşit yazı ortaya çıkmıştır. Bu yazılar **tevkî, rik'a, muhakkak, reyhânî, sülüs** ve **nesih** adıyla anılırlar. Bu altı nev'i kalemin harfleri ve harflerinin bitişik hallerindeki şekilleri (hendesetü'l-mensûb) *İbn Mukle* tarafından belli usûl ve kaidesi nokta ve daire ile vaz' edilerek her birine manasına göre isim verilmiştir (el-hattü'l-mensûb): **1. Tevkî kalemi:** Tevkî, alâmet, nişan, tuğra, ferman, menşur ve beratlarla denir. Tevkî kalemi, padişaha ait bu belgelerde kullanılan bir yazı türüdür. Tevkî yazı Osmanlılar'da XV. yüzyıl sonlarında dîvânî yazının teşekkülüne kadar kullanılmıştır. Harflerin yarısı düz, yarısı yuvarlaktır. Sülüse nispetle harflerin boyları, çanaklar, küpler ve elifler daha küçük ve kıvraktır. Kalem kalınlığı sülüse yakındır. **2. Rik'a kalemi:** Tevkî yazının, nesih ve reyhânî gibi küçüğü ve ince kalemle yazılanıdır. Çoğu harfler, birbirine bitişik olması sebebiyle süratli yazılmaya müsaittir. Bu hatla mektuplar, vakıf kayıtları İran'da ta'lik yazının, Osmanlılarda ise dîvânî yazının geliştirilmesine kadar kullanılmıştır. Bilhassa ilmiye icâzet-nâmelerinin bu hatla yazılması sebebiyle rik'a yazısına **hatt-ı icâze** adı da verilmiştir. **3. Muhakkak kalemi:** Tahkîk olunmuş, doğruluğu ve sıhhati anlaşılmış, ispat olunmuş gibi manalarına gelir. Kalem kalınlığı sülüs kadardır. Sülüs harflerine nispetle muhakkak yazının harfleri daha büyüktür ve yayılma istidâdı gösterir. Büyük boy Kur'ân-ı Kerim ve diğer kitaplarda, XVI. yüzyıla kadar mimarî eserlerde kullanılmış bir yazıdır. **4. Reyhânî kalemi:** Muhakkak yazıya tâbîdir. Muhakkak yazı karakterinde, fakat nesih gibi ince ve küçük yazılan bir hattır. Kalem kalınlığı nesih kalemi kadardır. Daha çok Mushaf kitâbetinde ve kitap sanatlarında kullanılmıştır. **5. Sülüs kalemi:** Sülüs, hat nevîleri içinde en eski ve en çok işlenmiş bir yazı cinsidir. Tûmâr kaleminin üçte biri kadardır. Gelişimini nesihle beraber Osmanlı hattatları elinde tamamlayan bir yazıdır. Bugün İslâm âleminde en çok tanınan yazıdır. **6. Nesih kalemi:** Kalem kalınlığı, sülüsün üçte biri kadardır. XVI. yüzyıldan itibaren kitap ve Mushaf yazmak için en çok nesih kullanılmıştır⁴⁰⁰.

Bazı müellifler İran'da ortaya çıkan **nesta'lik** yazıyı da aklâm-ı sitteye ekleyerek kalemlerin sayısını yediye çıkarmışlardır. Ancak İslam hat sanatında, klâsik geleneğe göre aklâm-ı sitteye dâhil edilebilecek kadar gelişen **ta'lik** yazının

³⁹⁹ İsmayil Hakkı Baltacıoğlu, *Türklerde Yazı Sanatı*, K.B. Yay., Ankara 1993, s. 34.

⁴⁰⁰ Muhittin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1999, s. 80-86.

doğuşu yeterince incelenmemiştir. Ta'lik yazıyı kimin bulduğu belli değildir, fakat bazı kaynaklar *Hâce Ebu'l-Al* ve *Hasan b. Hüseyin Ali Farisî Katibî* adlı hattatların bu yazıyı icat ettiklerini yazmaktadır. Türklerin "ta'lik" adını verdiği ve İran'da nesta'lik denilen yazı, ta'lik yazının biraz daha değişik ve okunaklı yazılan şeklidir. Nesta'lik yazı XIII. yüzyıldan itibaren görülmeye başlanmış ve XV. yüzyıl başlarında kuralları açıklığa kavuşmuştur⁴⁰¹. Bu yazılardan başka, bilhassa Osmanlılarda geliştirilen "**dîvânî, siyâkât, rik'a**"⁴⁰² yazıları da İslâm kültür ve sanat hayatında önemli yeri olan yazılardır. Ayrıca bir hat nev'i olmayıp, bir cins yazının karakteri veya sıfatı mahiyetinde "**gubârî, celî, müselsel, müsennâ**"⁴⁰³ gibi hat ıstılahına da rastlanmaktadır. Bir yazı karakteri olarak *ince toz* manasına gelen **gubârî**, nesih yazının okunamayacak kadar küçük yazılan şeklidir.

Emevî, Abbâsî, Fâtımî, Eyyûbî, Memluk, Selçuklu, İlhanlı, Timurî, Safevî, Akkoyunlu gibi devletler ve hanedanlar devrinde daima ilgi çekici bir sanat olarak görülen *hüsn-i hat*, hükümdar veya devlet büyüklerinin himaye ve ilgisiyle yükselişini sürdürmüştür. Mesela aklâm-ı siteyi en gelişmiş şekliyle tespit eden *Yakût-ı Musta'simî*'nin hâmisi olan son Abbâsî halifesi *Musta'sim-Billâh*, kitap sanatlarının kendi devrindeki kırk üstadını "kitâb-hâne" adıyla anılan saray atölyesinde toplayan Timur'un torunlarından sanatkar *Giyâseddin Baysungur*, Herat Sultanı *Hüseyin Baykara* ile veziri *Ali Şîr Nevâyî* bu hususta akla gelen ilk isimlerdir. İstanbul'un fethinden sonra hat sanatının liderliğini alarak bunu beş asra yakın devam ettiren Osmanlı Devleti'nin hükümdarları arasında *II. Bayezid, IV. Murad, II. Mustafa, III. Ahmed, II. Mahmud, Sultan Abdülmecid* ve *Sultan Reşad* fiilen hat sanatı ile meşgul olmuşlardır. Türklerde XIV-XV. yüzyıllarda **Şeyh Hamdullah**'ın hat sanatını köklü biçimde değiştirdiği ve gelişmesine yardımcı olduğu görülür. XV. yüzyılda **Ahmed Karahisârî**'nin tarzı benimsenmişse de, daha sonraları Şeyh'in yolu tercih edilmiştir. XVII. yüzyılda ise **Hafız Osman**, özellikle Kur'ân yazısında başarılı olmuş ve onun yazdığı Kur'ân'lar baskı yoluyla çoğaltılmıştır. XIX. yüzyılda hat sanatı, *Mustafa Rakım, Sami Efendi, Kazasker Mustafa İzzet Efendi, Yeseri-zâde*

⁴⁰¹ Nihat Boydaş, *Ta'lik Yazıya Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım*, MEB Yay., İstanbul 1994, s. 90-91.

⁴⁰² İsmayil Hakkı Baltacıoğlu, *Türklerde Yazı Sanatı*, K.B. Yay., Ankara 1993, s. 62-67.

⁴⁰³ Ali Alparslan, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, YKY Yay., İstanbul 2004, s. 189-192.

Mustafa İzzet Efendi gibi değerli hattatlarca geliştirilmiştir. Son yılların önemli hattatları arasında ise **Necmeddin Okyay** ile **Halim Özyazıcı** sayılabilir. İstanbul'un hat sanatındaki müstesna yeri İslam âleminde, “*Kur’ân-ı Kerîm Hicâz’da nazil oldu, Mısır’da okundu, İstanbul’da yazıldı*” ifadesiyle tescil edilmiştir⁴⁰⁴. Kısacası Türk hattatları, Müslüman milletlerin ortak yazısı olan bu yazıya çeşit açmış, renk katmış ve ona millî sanat damgasını vurarak güzel bir sanat haline getirmişlerdir⁴⁰⁵.

Gel giderme hatt-ı ruhsârun temâşâ idelüm

Gözi nûrın arturur dirler kişinün *hüsn-i hat*

İshak Çelebi, G 119/2

İshak Çelebi'nin dediği gibi “*hüsn-i hat*” kişinin gözünün nurunu artırır. Bu sebeple şairler, eserlerinde hat sanatıyla ilgili muhtelif terimleri, genellikle benzetme unsuru olarak zikrederler. Genellikle “hat” ve “yazu” kelimeleriyle anılan *hüsn-i hat* sanatının bazı beyitlerde “kötü kader” manasına da gelen “kara yazu” deyimiyile karşılandığı görülür.

Yine cân kasdına asker çeker ol *hatt-ı siyâh*

Yine câsûs-ı müjen sîneme geldi dil alur

İshak Çelebi, G 40/2

İshak Çelebi bu beytinde; “*Cana kastemek o ayva tüyleri yine asker çeker; casus olan kirpiğin yine göğsüme gelir, gönlümü alır.*” demektedir. “Hatt-ı siyah” sevgilinin yüzündeki ayva tüyleri anlamında olmakla beraber “yazi” anlamıyla da sıralı ve nizamlı olmak, aynı kıyafeti giymek açısından askere benzetilmiştir. Sevgilinin yüzü “kâğıt”, ayva tüyleri da “yazi” olarak düşünülmüştür. Sevgilinin kirpiği ise “casus”a teşbih edilmiştir.

Mahv iden haddün beyâzını *sevâd-ı hat* değül

Gice iden gündüzüm *baht-ı siyâhumdur* benüm

İshak Çelebi, G 173/2

İshak Çelebi bu beytinde ise: “*Yanağın beyazını mahveden hattın karası değildir. Gündüzümü gece eden, benim kara bahtımdır.*” demektedir. Yanak da

⁴⁰⁴ M. Uğur Derman, “*Hat*”, İslam Ansiklopedisi, TDV Yay., C. 16, İstanbul 1997, s. 431.

⁴⁰⁵ İsmet Binark, “*Eski Kitapçılık Sanatlarımız*”, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1975, s. 17.

sayfa da beyazdır, hat ise siyahtır. Ayrıca gece siyah, gündüz beyazdır. “Kara baht” ile şair, kötü giden talihini anlatmak istemiştir. Beyit, siyah-beyaz zıtlığı üzerine kurulmuştur.

Bir münevveş *kara yazudur* benüm ol canuma
Hatt-ı lâ'lün ger hat-ı Yâkut ise cânâ senün
Zâtî, G 796/4

Zâtî ise beytinde; “*Ey sevgili! Senin dudağını gölgeleyen (kuşatan) ayva tüyleri şayet yakut renkli hat bile olsa benim canım için (canıma kasteden) o bir kara yazıdır.*” demektedir. Burada “hat-ı Yakut” ile hem *yakut renkli hat* kastedilmiş, hem de *Yakût-ı Musta'simî'nin hattına* telmihte bulunulmuştur.

Genel olarak “hat” ve “yazı” kelimeleriyle anılan bu ilim, örneklenen Divan'larda *tevriye* ve *müşebbehünbih* olarak şu şekillerde karşımıza çıkmaktadır:

1.1. Yazı Türleri

Şairler, şiirlerinde bu ilim alanına yer verirken en çok *aklâm-ı sitte* denilen ve yukarıda haklarında kısaca bilgi verilen yazı türlerini zikretmişlerdir:

Zülf ü hatun harem-i hüsne iki hâdimdür
Birisinün adı *reyhân* birinün sünbüldür
İshak Çelebi, G 79/3

Bu beyitte *İshak Çelebi*, zülf ve ayva tüylerinin güzellik ülkesinin hükümdarı olan sevgilinin haremünde iki hizmetçi olduklarını söylemektedir. Birinin adının Reyhan, diğerinin de Sümbül'dür. *Reyhan (fesleğen)*, Klâsik şiirde kokusu ve şekli itibarıyla ele alınır. Sevgilinin saç ve ayva tüyleri renk ve koku itibarıyla reyhana benzer. Özellikle bu beyitte de olduğu gibi ayva tüyleri söz konusu edilince “reyhan” kelimesi üzerinde oyun yapılır. Reyhanî yazının Mushaf kitabetinde kullanılması da ayrıca dikkat çekicidir. Çünkü Klâsik şiirde sevgilinin yüzü Mushaf'a teşbih edilir ve dolayısıyla üzerindeki ayva tüylerinin reyhana benzetilmesi

de kaçınılmaz olmaktadır. Beyitte “hatt-reyhan-sümbül” kelimeleri arasında yazı sanatı ile ilgili *iham-ı tenasüb* vardır.

Hevâ-yi hatt-ı reyhânun gubârum yile virmişdür
Gubâr ile kızarmışdur senün çeşm-i siyeh-kârun
Zâtî, G 745/2

Zâtî de beytinde *reyhan* hattından bahsetmektedir. Bilindiği gibi *reyhan*, muhakkak yazının küçük yazılan şeklidir. *Gubâr* ise toz demektir. Klâsik şiirde bir toprak parçası olarak *gubâr*, sevgilinin yüceliğinin ve değerinin büyüklüğünü anlatmada kullanılır. Aynı zamanda *gubâr* veya *gubârî yazı* bir hat karakteri olup küçük hurufat yazılara denir. Özellikle nesih yazının *gubârı* meşhurdur. *Zâtî* burada sevgilinin kara gözlerinin kızarma sebebini, sevgilinin *reyhana* benzeyen ayva tüylerinin aşkına düşen ve toz kadar kalan âşığın rüzgârıyla savrulan tozun sevgilinin gözüne kaçmasına bağlar.

Mû gibi kalsam kalemde bu *muhakkak*dur ki hiç
Kıl kadar *nesh* olmaya cism-i za’îfünden rakam
Zâtî, G 914/3

Zâtî bu beytinde de hat çeşitlerinden olan *muhakkak* ve *nesih* yazıyı söz konusu eder. *Muhakkak* yazının çanaklı harfleri, biraz köşeli harfe yaklaşır. Bina yazılarında ve büyük boy Kur’ân-ı Kerim yazımında kullanılır. *Nesih* ise ince ve küçük tipte bir yazı olup özellikle Kur’ân yazısında kullanılır. Burada muhakkak sözünün tevriyeli olarak kullanıldığını görüyoruz. Zayıflıktan bedeni kıl kadar kalan âşığın hali ancak nesih ile yazılabilir. “Mû-hiç-kıl-cism-i za’îf” kelimeleri arasında *tenasüb sanatı* vardır.

Havâs-i hâk-i pâyin şerhini tahkîk edip merdüm
Gubâr ilen beyâz-i dîde-i hun-bâre yazmışlar
Fuzûlî, G 68/2

Fuzûlî ise “yazmışlar” redifli gazelinden örneklenen bu beytinde şöyle demektedir: “*Ayağının toprağının niteliğini inceleyen insan (gözbebekleri) onun niteliklerini toz gibi ince yazı ile kan saçan gözün beyazına yazmıştır*”. Burada

“merdüm” kelimesi, hem insan hem gözbebeği anlamında tevriyeli kullanılmıştır. Gubâr kelimesinde de tevriye vardır. Bir anlamı tozdur, diğeri ince yazı çeşididir. Beyitte eskiden mürekkep yapmak için siyah toz kullanıldığına da işaret edilmiştir. Âşığın sevgilinin ayağının toprağını gözüne sürme olarak çekmesi ve gözün beyazındaki ince damarların gubârî yazıya benzemesi de düşünülmüştür.

Gömgök deli kılmasa anı *hatt-ı gubârın*

Mecnun oluban düşmez idi dağa benefşe

Hayâlî, G 502/4

Hayâlî ise bu beytinde: “*Gubâr hattın onu zir deli kılmasaydı, menekşe Mecnûn olup dağlara düşmezdi.*” demektedir. Klâsik şiirde kokusu, koyu rengi, boyunun eğriliği ve şekil yapısıyla anılmış olan *benefşe (menekşe)* baharın ve gül bahçesinin en belirgin unsurlarındandır. Beyitte menekşenin dağlarda bulunuşu, bir *hüsn-i ta’lil*’le sevgilinin ayva tüylerinin onu Mecnûn’a çevirip deli etmesi sebebine bağlanmıştır. Beyitte kastedilen menekşe, hercai menekşedir. Mecnûn’un deliliğine sebep de sevgilinin hercailiği, bir yerde karar tutmayışıdır. *Hercai*, “her yerde yetişen” anlamındadır. Gubâra benzeyen hat da bu anlamda hercaidir.

Yok iken levh-i hâme Mushaf-ı aşkın okurdum ben

İzârında *hat-ı reyhanla* yazılan du’â hakkı

Hayâlî, G 642/2

Hayâlî bu beytinde; “*Daha kalemden çıkan şeyler yokken, ben aşk Mushaf’ını (Kur’ân-ı Kerîm), senin yanağındaki dua yazısına benzeyen (reyhana benzeyen) ayva tüylerinin oluşturduğu yazıdan okurdum.*” diyor. Beyitte aşkın ezeli ve eski olduğu, varlıktan önceyi kapsadığı vurgulanmaktadır. Burada da yine sevgilinin yüzünün Mushaf’a, üzerindeki ayva tüylerinin de reyhanî hatla yazılmış duaya benzetildiği görülmektedir.

Hat getürmiş haddüne la’lün k’idüp cân ile bahs

Resm-i Yakûtî kıla *nesh* ide *reyhân* ile bahs

Helâkî, G 17/1

Helâkî ise “*La’l taşına benzeyen dudağın can ile bahse girip yanağına ayva tüylerini getirmiş, Yâkût’un görünüşünü (usûlünü) nesihe çevirerek reyhan ile boy ölçüşsün.*” demektedir. *Helâkî* bu beytinde, Abbasî halifesi *Musta’sım* zamanında saray hattatı olan Türk asıllı **Yâkût-ı Musta’sımî**’ye telmihte bulunmaktadır. *Yâkût*, hat sanatının en köklü hamlesini gerçekleştirmiş ve hat sanatına matematik ve geometrik boyutlar kazandırmıştır. *Aklâm-ı sitte* *Yâkût*’un kalemiyle gerçek şekillerini bulmuş ve asırlarca bu ölçülerle kullanılmıştır⁴⁰⁶. “*Yakût*” aynı zamanda kırmızı, sarı ve gök renginde üç çeşidi olan değerli bir taşır. En kıymetlisi nar tanesi gibi kırmızı olanıdır. *Yakût*, *la’l* ile aynı özellikleri taşır. Bu beyitte de sevgilinin dudağı *yakûtu* andırır.

Reyhân hatı gubârını nesh itdi kâkûli

Hatun *muhakkak* oldı ki hûbı *celîsîdür*

Helâkî, G 48/3

Helâkî bu beytinde yazı çeşitlerinden *reyhân*, *gubârî*, *nesih*, *muhakkak* ve *celî*’yi bir arada anmak suretiyle tenasübe kapı açmaktadır.

Nesh ider *Mushaf-ı hüsnüni hat-ı kâfir-kîş*

Allâh Allâh nice sâhir nice câdûdur bu

Helâkî, G 120/2

Helâkî bu beytinde; “*O kâfir yaratılışlı hat, güzellik mushafını nesihe çevirir. Allâh Allâh! Bu (hat) ne kadar büyücü, ne kadar cadıdır.*” demektedir. Beyitte “*nesh-Mushaf-Allâh-kâfir-hat-sâhir-câdû*” ilişkisi vardır. *Yüz*, beyaz olması sebebiyle kâğıda; üzerindeki ayva tüyleri de hatta teşbih edilmiştir. *Mushaf* denince akla *Kur’ân* gelmektedir; *Kur’ân*’ın temel yazı karakteri ise *nesih*’tir.

1.2. Hat Âlet ve Malzemeleri

Diğer güzel sanatlarda olduğu gibi hat sanatında da güzel eserlerin meydana gelmesinde yaratıcı güç, gayret ve zekânın yanında tekniğin de önemli bir yeri vardır. Yazıda kullanılan âletlerin ve malzemenin mükemmelliği, sanatkârın

⁴⁰⁶ İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 492.

başarısına tesir eder. Çalışmaya esas alınan beyitlerde zikredilen bu hat âlet ve malzemelerini *kalem, mürekkep, hokka* ve *devât* şeklinde sıralamak mümkündür.

1.2.1. Devât

Hokka ve kalem muhafazasına verilen addır. Eskiden kullanılan uzun madenî sapı ve ucunda bir de hokkası olan âletin (divit) adıdır. Halk dilinde “divit” suretinde kullanılan bu âletin eski zamanlarda yazıda Arapçası olan “devât” kullanılırdı. *Kamus-ı Osmânî*’de “*yazı takımı, hokkalı kalem-dân, Türkçede tahrif olunarak divit denilir*” şeklinde izah olunmuştur⁴⁰⁷. Divit, kalemleri koyacak bir kutunun yanı sıra kapaklı hokkasıyla, beldeki kuşağa çaprazlamasına sokularak taşınan ufak bir yazı takımındır. Pirinçten, bakırdan yapılmış divitlerin, ufak yayvan sandık şeklinde olanları bulunduğu gibi, yuvarlak bir mahfaza yanına tutturulmuş hokkalı şekilleri de görülür. Gümüş ve altından yapılmış olanları da vardır. Mürekkep konulan hokka, kalemlerin yanına yapıştırılırdı. Hokkaların, biri mürekkep, diğeri lâl denilen kırmızı boya konmaya yarayan iki bölümlüleri olduğu gibi, iki-üç hokkalı divitler de vardı. Hattatların ayrıca kalem-dânları da olurdu. Buna **kubûr** adı verilmiştir. Ayrıca eski divitlerin hokkalarının alt tarafına, kalem ucu kesmekte kullanılan makta’ın bir zincirle bağlanması için küçük bir halka yapılmıştır. Divitlere, kuşağa sokulduğunda kaymasın diye bir kılıf yapılır ve buna **divit şiltesi** adı verilirdi⁴⁰⁸.

Yazsa vasf-ı lebün İshâk *devât u kalemün*

Akar âb-ı deheni lezzet-i güftârundan

İshak Çelebi, G 208/6

Bu beyitte *İshak Çelebi*: “*İshak, dudağını vasfeden bir şiir yazsa, sözlerinin lezzetinden divit ve kalemin ağzının suyu akar.*” demektedir. Beyitte *yazmak* ve *vasf etmek* ilişkilendirilmiştir. “Sözün lezzeti” güzel söylenilmiş olması anlamındadır. “Ağzının suyu akmak” deyimini kullanılarak *irsâl-i mesel sanatı* yapılmıştır. Beyitte ayrıca, “divit” ve “kalem” teşhis edilmiştir. Kalemin yazması ağzına mürekkep gelmesiyle olur, ağzı sulanmak bu manadadır.

⁴⁰⁷ İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 123.

⁴⁰⁸ Muhiddin Serin, *Hat Sanatımız*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1982, s. 106.

Hüsn-i hat ile cemâlün sıfatın yazmag için
 Yûsuf'un *çâh-ı zenahdâni* revâ olsa *devât*
 Zâtî, G 18/4

Zâtî ise beytinde; “*Kainattaki cemâlin (yüz güzelliğinin) timsali olan Yûsuf'un güzelliğini güzel bir şekilde dile getirmek için onun çene çukuru divit olsun, değer.*” demektedir. Burada *yazmak*, “dile getirmek, vasfetmek” anlamlarındadır. Çene çukuru şekil itibariyle divit hokkasına *teşbih* edilmiştir. Beyitte Yûsuf'un kuyuya atılmasına da *telmih* vardır.

Yazmak için hâme-i tîrûnle mihnet nâmesin
 Sürh ile zahmım *devâtı* pürdür ey kaşı kemân
 Hayâlî, G 381/3

Son olarak, “*Ey kaşı yaya benzeyen sevgili!*” diye sevgiliye seslenen *Hayâlî* ise “*Mihnet mektubunu oka benzeyen kirpik kalemiyle yazmak için divite benzeyen yaram kırmızı mürekkeple doludur.*” demektedir. Beyitte kaş, yaya; kirpik ise oka *teşbih* edilmiştir. *Mihnet*, “aşk” anlamındadır; *zahm* da içe doğru kanlı bir çukur olarak düşünülür, ok yaraları bu şekilde olur. Burada sevgilinin yan bakış oklarına maruz kalan âşğın, göz göz olmuş kanla dolu yaraları, içi kırmızı mürekkeple dolu divite *teşbih* olunmuştur. Kırmızı, kızıl anlamalarına gelen “sürh”, terim olarak el yazması kitapların bab veya fasıl başlıklarının kırmızı mürekkeple yazılmasına denir. Yazıda kırmızı mürekkep kullanılması aciliyet de belirtir.

1.2.2. Hokka

“Hokka”, içine mürekkep konan küçük kaba verilen addır. Madenden, camdan veya topraktan yapılanları vardır. Klâsik Türk şiirinde “ağız” bir hokkaya benzetilir. Bazen içine afyon ve esrar konulan kaplara da hokka denildiği olurdu⁴⁰⁹.

Hokka-i la'l-i dürer-bâruna möhr itmek için
 Getürüpdür meğer ol hatt-ı mu'anber hâtem
 İshak Çelebi, K 6/15

⁴⁰⁹ İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 222.

İshak Çelebi'nin bu beytinde sevgilinin inci saçan kırmızı dudağının kenarını çevreleyen amber kokulu hattı, şekil itibariyle mühre *teşbih* edilmiştir. Mühür de dudak gibi yuvarlaktır ve üzerinde dairevî olarak kazınmış yazılar vardır. Hokka da ağızla alâkalıdır. Ağız, içi inci dolu (dişler), la'l renkli bir hokkaya teşbih edilmiştir. Aynı zamanda ağız, içinde inciler (dişler) saklayan mücevher kutusuna benzer. O halde hokka da bir mücevher kutusu olmaktadır.

1.2.3. Kâğıt

Bitkisel maddelerin hamur haline getirildikten sonra yufka gibi açılarak kurumasıyla elde edilen ince yaprak. Yazma eserlerde ve levhalarda Doğu'dan ve Avrupa'dan gelen ham kâğıtlar kullanılmış, bunlar çeşitli şekillerde âhârlanıp mührelenmiştir. *Âlî*'nin **Menâkıb-ı Hünerverân**'ında belirtildiğine göre; XVII. yüzyıl başlarında şu kâğıtlar kullanılmıştır: *Dimişkî, Devlet-âbâdî, Hatâî, Âdilşâhî, Harîrî, Semerkandî, Sultanî-Semerkandî, Hindî, Nizâmşâhî, Kasım Beygî, Harîrî-Hindî, Gûn-ı Tebrizî, Muhayyer*⁴¹⁰. Kelime olarak Türkçeye, Farsça "kâğız"dan gelen kâğıt, halk arasında *kâğat* şekline dönüşmüştür. Arapçadaki "kırtas" Türkçede *kâğıt* manasına kullanılmıyorsa da, kâğıt malzemesi satan yerlere hâlâ "kırtasiye mağazası" denir. Her şeyden önce şunun bilinmesinde fayda vardır. Eskiden kâğıtlar, bugün olduğu gibi doğrudan yazı yazılabilecek şekilde fabrikadan çıkmazdı. Kullanılabilmek için önce bu ham kâğıtlar, arzu edilen renge boyanır, sonra âhârlanır, nihayet mührelenirdi. Yumurta âhârı, nişasta âhârı, un âhârı, gamalak âhârı gibi âhâr çeşitleri mevcuttur⁴¹¹. Kâğıt daha çok *yasemen, gonca, nergis* gibi çiçek adlarıyla, *bayrak* ve *eflâk* kelimeleriyle birlikte de anılır. *Kâğıt uçurmak, kâğıt bürmek* ise birer deyimdir. Altın kâğıd (Kâğıd-ı zer) tabiri, padişahın tuğrasını havî fermana denir. Padişah birine ihsanda bulunursa bir kâğıda yazıp verirmiş. Bu kâğıt altın değerinde olup bazen kâğıda sarılı altın ihsan edildiği de olurmuş.

Gül sanman ol cemâl-i bedî'i beyân için

Sîmîn varaklara yazılıp dur risâleler

İshak Çelebi, G 32/2

⁴¹⁰ Âlî Mustafa Efendi, *Menâkıb-ı Hünerverân*, hzl. İbnülemin Mahmud Kemal, İstanbul 1926, s. 11.

⁴¹¹ Muhiddin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1999, s. 292-293.

İshak Çelebi'nin bu beytinde sevgilinin yüzü belâgat ilminin alt dalları olan *bedî*' ve *beyân* olarak düşünülmüştür. *Sîmîn* “gümüş renkli” demektir. Beyitte geçen *varak* da “yaprak, kitap yaprağı” anlamlarına geldiği gibi, elyazması kitapların her bir yaprağı için de kullanılır. Altın, gümüş gibi değerli madenler dövülerek de varak elde edilebilmektedir. Burada da gümüş bir varak söz konusudur. Sevgilinin yüzü beyazlığı sebebiyle gümüş yaprağa *teşbih* edilmiştir. Yine *gül* de yüzü rengini ifade eder. Böylelikle beyitte gül-varak ilişkisi kurulmuştur. Sevgilinin yüzü, çok yapraklı bir gül gibidir. Şair; “*Siz onun gül sanmayın, bütün kitaplar o güzel yüzü anlatabilmek için gümüş renkli yapraklara yazılıyor.*” diyor. Çünkü sevgilinin yüzü de, gümüş gibi değerli ve parlaktır. “*Bedî*’-*beyân*-*varak*-*risâle*-*yazmak*” kelimeleri arasında yazı ile ilgili *tenasüb sanatı* vardır.

Yazar göz perdesine eşk şerh-i hâl bilmez kim

Okunmaz kan ile yazılsa hat *evrâk-ı âl* üzre

Fuzûlî, G 256/5

Fuzûlî ise beytinde; “*Kanlı gözyaşı, ne halde olduğumu göz perdesine yazıyor. Bilmiyor ki kırmızı kâğıt üzerine kanla yazılan yazı okunmaz.*” demektedir. Göz perdesi kanlı gözyaşı ile zaten kırmızıya boyanmıştır. Dolayısıyla üzerine kanla (kırmızı mürekkep) yazılan yazı okunmayacaktır. Göz kızarıklığı, kanlı gözyaşı âşıklık alâmetleridir.

Alnımın aldı kara yazıların çünkü dile

Hâme kan ağladı döktü başa toprak *kâğıd*

Hayâlî, G 46/3

Kâğıdın kendisi Şark'ta kutsal sayılır. *Hayâlî*'nin “*kâğıd*” redifli gazelinden alınan bu örnek beytinde geçen *kara yazı*, “*kader*” anlamındadır. Kara bahtın nişanesi olan alındaki kara yazıyı dile getiren kalem kan ağlamış, kâğıt da başına toprak dökmüştür. Mürekkep kırmızıdır. Kâğıda dökülen toprak “*rıh*” denilen bir çeşit kumdur. Kurutma amacıyla yazı bitiminde üzerine dökülür. Şayet dökülmezse yazılar diğer sayfaya geçer.

Hakk olunmaz levh-i dilden hatt-ı döst
 Küllü 'ilmin leyse fi'l-kırtâsi zâ

Helâkî, G 77/2

Helâkî ise “Sevgilinin yüzü gönül levhasından kazınamaz; çünkü **kâğıda geçirilmeyen her bilgi zâyi olur.**”⁴¹² diyerek sözünü özlü bir söz ile desteklemiştir.

1.2.4. Kalem

Kur’ân-ı Kerîm’in bir ayetinde “Yeryüzünde ağaçlar kalem, deniz mürekkep olsa ve denize yedi deniz daha katılsa yine Allah’ın kelimeleri bitmez”⁴¹³ buyrulmaktadır. Ayrıca bir sûre de “Nûn ve’l-Kalem” âyetiyle başladığı için “Kalem Sûresi” diye anılır. Kalem her şeyden önce ilmin temelidir. Hüsn-i hat’ta her bir yazı çeşidine “kalem” tabir olunur. Levh-i mahfuzda olacak şeyleri yazan bir ilahî kalem vardır. Allah her şeyden önce Levh ve Kalem’i yaratmıştır. Tasavvufa göre *Levh*, Tanrı’nın bilgisi; *Kalem* de iradesidir. Bu yüzden Kalem’e “akl-ı küll” veya “akl-ı evvel” diyenler de vardır⁴¹⁴. Eskiden kalem olarak kamış divitler kullanılırdı. Bu kalemler boğumlu olup içleri eğridir. İçinde “nâl” denen eğri saçaklar da bulunur. Kalemin içi yazılacak birçok hadiseyle doludur. Kalemin ucu çatal olduğu için iki dillidir. Daima dili kesilir. Dili kesildikçe düzgün yazmaya başlar. Ucunda biriken mürekkep ile yaş dolu gözü andırır. Kalem, kara mürekkep içinde olduğu için aşığa benzer. Âşık da sevgilinin kara saçı, beni, kaşı gözü vs. içinde kendini kaybetmiş, kara yaşlara bürünmüştür. Sevgilinin boyu da düzgünlük ve belindeki boğum (incelik) nedeniyle kalem gibidir. Sevgilinin kaşı da inceliği sebebiyle kaleme benzer. Yine sevgilinin saçı kalemin içindeki kıl olarak ele alınır. Bu durumda ben de o kalemden damlamış bir damla mürekkep olur. Yine aynı kalem nokta nokta (çizgi çizgi) ayva tüylerini de yazmıştır. Hattatların, yazacakları yazıya göre ve çeşitli kalınlıklarda çok sayıda kalemleri vardır. Kamış kalemlerin **Cava kalemi**, **Hind kalemi**, **Celî kalemi** gibi çeşitleri vardır⁴¹⁵.

⁴¹² Helâkî, *Dîvan*, hzl. Dr. Mehmed Çavuşoğlu, İ.Ü. Ed. Fak. Yayınları, İstanbul 1982, s. 117.

⁴¹³ “Lokman, 31/27”, *Kur’ân-ı Kerîm ve Yüce Meâli*, hzl. Elmalılı Hamdi Yazır, Merve Yayınları, İstanbul 2002, s. 414.

⁴¹⁴ İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 266.

⁴¹⁵ Muhiddin Serin, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1999, s. 282-284.

Aceb mi Âb-ı Hayât olsa reşha-i kalemüm
Ne dem ki vasf-ı lebün hâme-i beyâna alam

İshak Çelebi, G 175/2

Bu beyitte *İshak Çelebi*: “(Ey sevgili! Her ne zaman senin dudağını vafeden bir şiiri kaleme alsam, kalemimden damlayan (mürekkebin) âb-ı hayat olmasına şaşmamak lazımdır.” demektedir. Şair bu beytinde, kaleminden damlayan mürekkebin, ne zaman sevgilinin can bağışlayan, ölüleri diriltten dudağını övmeye başlasa ölümsüzlük suyuna dönüştüğünü söylemektedir. Dudak-âb-ı hayat ilişkisi kurulmuştur. Beyit, “dile gelmek” deyimini de düşündürmektedir. “Âb-ı hayat-reşha-kalem-hâme-beyân” kelimeleri arasında tenasüb sanatı vardır.

Hattın gele görem deyu durdu şu denli kim
Kara su indi hâmemin cân ayağına

Hayâlî, G 547/4

Hayâlî ise sevgilinin hattının geldiğini görmek için kaleminin ayaklarına kara sular indiğini söyleyerek *hüsn-i ta’lil* sanatı yapmıştır. Ayrıca kamış kalemin yazmasına işaret edilerek “ayaklarına kara sular inmek” deyimini ile irsâl-i mesel sanatı da yapılmıştır. Beyitte hat (ayva tüyü)-hat (yazı) ilişkisi de dikkat çekmektedir.

Sûz-i dilden surh ile yazılmadı evrâka hat
Ejdehâ-veş hâme od saçdı şerârıdur nokat

Zâtî, G 618/1

Zâtî ise beytinde; “Hat, evraka gönlün yanışını işaret eden kırmızı ile yazılmadı, (buna karşılık) kalem tıpkı bir ejderha gibi ateş saçtı, yazısının noktaları ise kıvılcımdır.” demektedir. Yani, sayfalarda görülen yazıların kırmızı mürekkeple yazılmadığı; yazıya bu kırmızılığı verenin, âşığın adeta bir ejderha gibi yanan gönlünden çıkan ateşten kaynaklandığı ifade edilmektedir. Yüz evrak olarak, yanak kırmızı ve hat da ayva tüyü olarak düşünülmüştür.

Şairler, Kur’ân-ı Kerîm’de kâğıt ve kalem üzerine yemin edilen “nûn ve’l-kalem ve mâ-yesturûn (Nûn. Kaleme ve kalemle yazdıklarına andolsun.)” (Kalem, 68/1) âyetinin de işaret ettiği gibi kaleme önem vermişler, hatta

kasidelerinde “kalem”i redif olarak seçmişlerdir. Bu kelimelerin alındığı âyette, Yüce Tanrı nûna, kaleme ve kalemle yazdıklarına yemin etmektedir. “Nûn” gerçek manasını ancak Tanrı’nın bildiği harflerdendir. Buna rağmen burada “hokka” olarak yorumlanmıştır. Çünkü Yüce Tanrı bu âyette insanın dikkatini yazının araçlarına çekmektedir. Nitekim bundan önce inen Alâk Sûresi’nde de dikkati okumaya çekmiştir. Orada okumaya, burada ise yazmaya teşvik vardır⁴¹⁶.

Meger kılar rakam-i vasf-i hatt-i yâr *kalem*

Ki hatt-ı yâr kimi oldu müşg-bâr *kalem*

Fuzûlî, K 33/1

“Kalem” redifli kasidesinden örneklenen bu beyitte *Fuzûlî*; “kalem”in, sevgilinin ayva tüylerinin vasfını işaret ettiğinde, yazısının misk kokusuyla dolduğunu belirtmektedir.

Ey başlar üzre yir iden ehl-i hüner *kalem*

Vey levh-i câna nakş yazan nâm-ver *kalem*

Helâkî, K 1/1

Helâkî Divan’ının ilk kasidesinde, “kalem”i redif olarak seçer ve ona seslenerek: “Ey, hüner sahiplerinin başları üzerinde yer edinen ve yine can levhasına nakışlar yazan nam sahibi kalem!” der.

1.2.5. Mürekkep

Mürekkep (midad, hibr), yazı yazmaya mahsus siyah sıvı boyadır. Renkli sıvı boyalara da mürekkep denilmiş, yalnız kırmızı mürekkep, yeşil mürekkep gibi ifade edilen renklerle beraber kullanılmıştır. Mürekkebin icât edildiği tarih kesin olarak tespit edilmemiş ise de M.Ö. 2500 yıllarından itibaren yazı malzemesi olarak bilindiği tahmin edilmektedir. Eski medeniyetlerde kullanılan ilk mürekkebin kömür tozu ve tutkalın birleşimi ile yapıldığı zannedilmektedir. Zaman içinde tecrübeyle mürekkep terkiibindeki ecza zenginleşerek gelişmiştir. Hat sanatında kullanılan mürekkebin pek çok formülleri, **Gülzâr-ı Savab** gibi hat risalelerinde kaydedilerek

⁴¹⁶ Mehmet Yılmaz, *Edebiyatımızda İslamî Kaynaklı Sözler (Ansiklopedik Sözlük)*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1992, s. 120.

günümüze kadar ulaşmıştır. Hat sanatında kullanılan en yaygın mürekkep çeşidi **is mürekkebi** olmakla birlikte, **la'lî mürekkep**, **sarı mürekkep** ve **zer mürekkebi** de yapılmaktadır⁴¹⁷.

Safha-i sînesine sûret-i 'adlün yazuban

Lâciverd ile anı itdi muharrer tâvûs

İshak Çelebi, K 11/23

İshak Çelebi bu beytinde; “*Tâvûs, göğsünün üzerine senin adaletinin görünüşünü resmederek, onu lacivert ile yazdı.*” demektedir. *Tâvûs*, burada “melek” anlamında da düşünülebilir. Lacivert mürekkep ya da çividî mürekkep yazılara cedvel çekmek için kullanılırdı. Yazının çerçevesi olarak düşünülebilir. Beyit bir kasideden alındığı için memduhun adaletinin belirli olduğunu göstermektedir.

Zerrin varakda hâlümi surh ile yazdı eşk

Regler mücedvel itdi anı *lâciverd* ile

Zâtî, G 1360/3

Zâtî ise “*Gözyaşı, altın renkli yaprağa halimi kırmızı mürekkep ile yazdı; damarlar da onu lacivert ile çerçeveledi.*” demektedir. Burada şair, aşk acısıyla kanlı gözyaşı döken ve zayıflıktan yüzü altın gibi sararan, damarları belirginleşmiş bir âşık portresi çizmiştir. Âşığın yüzü zerrin varağa, kanlı gözyaşı kırmızı mürekkebe, aktığı yerlerdeki çizgiler de damara benzetilmiştir. Bu beyitte de lacivert-cedvel ilişkisi vardır.

Şirinlik ile vasfin anun yazmağ isteyen

Şeker *mürekkebe* eylesün ü neyşeker *kalem*

Helâkî, K 1/15

“Kalem” redifli kasidesinden verilen örnek beytinde ise *Helâkî*; “*Sevgilinin övgüsünü güzelce yazmak isteyenler, kendilerine şekeri mürekkep, kamışı da kalem yapsınlar.*” demektedir. *Şirinlik*, “güzellik” anlamı yanında “muska” anlamı da taşır, o da “yazılmış şey” anlamındadır. Sevgili tatlıdır, vasfi da tatlı olmalıdır.

⁴¹⁷ İsmet Binark, “*Eski Kitapçılık Sanatlarımız*”, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1975, s. 56.

Yine hat ilminin bir şubesi olarak tezhibi de ele alacak olursak; **tezhip**, bir süsleme sanatıdır; bir başka ifadeyle yaldızlamadır. El yazması eserler ile murakka'ların boya ve altın tozu ile yapılmış çiçek ve nakışlarla süslenmesidir. Özellikle kitapların ilk sayfaları ile levha yazıların tezhiplenmesi âdettendir. Tezhiplenmiş esere **müzehebb**, tezhib ustasına de **müzehebb** denir. Tezhip çok ince bir iş olup Şark'ta bir hayli ilerlemiş bir sanattır. Çeşit çeşit tezhip usulleri, saray ve İstanbul başta olmak üzere ince bir zevk ve kültür numunesi olarak ele alınmış ve hâlen müzeleri doldurmaktadır. *Halkâr, halkârî, tahrîrli halkâr, pesend, perdâht, şikâf, şükûfe, zer-endâz, zer-ender-zer, zer-efşân, minyatür* ve *lâke* de birer tezhip çeşididir⁴¹⁸. Çalışmada örneklenen beyitlerde tezhip ve tezhip çeşitleri de yer bulmuştur.

Kâtib-i takdîr hatt-i sebz tahrîr etmeğe
Levh-i gül-zârı hazân bergi *zer-efşân* eylemiş
Fuzûlî, G 130/2

Fuzûlî bu beytini hat ilmi ve tezhip ıstılahı ile örmüştür. Beyitte; “*Ezel kâtibi koyu renkli yazısını yazsın diye sonbahar, gül bahçesi sahifesini altın suyu püskürtülmüş kâğıt haline getirmiş.*” denilmektedir. Beyitte tabiattaki dönüşüm hat ilmi ile ifade edilmiştir. Tezhip boyama türlerinden biri olan “zer-efşân”, altının fırça ile serpilmesi usûlüyle yapılır. Güz mevsiminde gül bahçesine dökülen sarı yapraklar, *Fuzûlî*'yi böyle bir mazmuna götürmüş olmalıdır.

Tâb-ı hurşîd meh-i rûyuna vermiş revnâk
Tâ ne zibâ hatt için ola bu *tezhib-i varak*
Fuzûlî, G 150/1

Bu beytinde ise *Fuzûlî*; “*Güneşin ışığı, ay gibi yüzünü parlatmış. Acaba bu kâğıt üzerine hangi güzel yazı için bu tezhip yapılmış?*” diye sormaktadır. Tezhip, kâğıdı altın suyu ile nakışlar yapıp süslemektir. Yazı bakımından güzel yazılar genellikle böyle tezhip edilmiş kâğıtlar üzerine yazılır ve levha halinde duvarlara asılırdı. Ay ilk doğduğu zaman sarı renktedir, yükseldikçe aydınlanır, beyazlanır; fakat beyazlığı sarıya dönüktür. Beyitte güneş ışığı, altına benzetiliyor ve yüzü

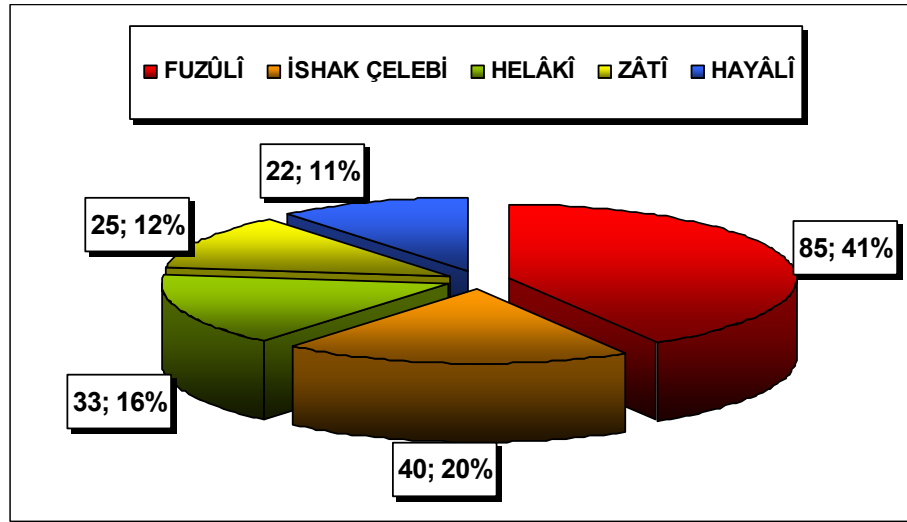
⁴¹⁸ İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 469.

süsleyip tezhip edilmiş hale getiriyor. Ay üzerinde lekeler ise yazıya benzemektedir. Hat, “ayva tüyleri” manasındadır. Yüz, güneş ışığı ile parlak altın rengi alınca ve o yüzün sahibi sevilecek hale gelince ayva tüyleri yani hat çıkar. Yüz bu ayva tüyleri için hazırlanmış bir varak, bir kâğıt olur⁴¹⁹.

Klâsik Türk şairlerinin estetik kabullerinin bir gelenek halinde sürdüğü ve bu çerçevede eserlerini meydana getiren sanatkarların üslûp özellikleri dışında, genellikle aynı malzemeyi kullandıkları bilinen bir gerçektir. Görüldüğü gibi bu estetik kabuller çerçevesinde şairler, hat ilmiyle ilgili muhtelif terimleri, genellikle benzetme unsuru olarak şiirlerinde ele almışlardır. Bu alanla ilgili kullanımlara daha çok *Fuzûlî*'nin şiirlerinde rastlamaktayız. Ardından *İshak Çelebi*, *Helâkî*, *Zâtî* ve *Hayâlî* bu alana şiirlerinde verdikleri yerle, birbirlerine yakın aralıklarla sıralanmaktadır. Çalışmanın örneklemini oluşturan ve XVI. yüzyıl Klâsik Türk şairlerinin Divan'larından seçilen örneklerde hat ilmine ayırdıkları yeri, rakam olarak tablo ile ifade edecek olursak:

HAT İLMİ	
FUZÛLÎ	85 beyit
İSHAK ÇELEBÎ	40 beyit
HELÂKÎ	33 beyit
ZÂTÎ	25 beyit
HAYÂLÎ	22 beyit

Çizelge 5.1 Hat ilmi ile ilgili beyitlerin şairlere göre dağılımı.



Şekil 5.1 Hat ilmi ile ilgili beyit sayılarının şairlere göre dağılımı.

⁴¹⁹ Ali Nihad Tarlan, *Fuzûlî Dîvânı Şerhi*, K.B. Başbakanlık Basımevi, Anka 1985, C. 2, s. 119.

ALTINCI BÖLÜM

I. DİĞER İLİMLER

Eski şairler, şiirlerinde yalnız astroloji, tıp, kimya ve simya gibi ilimlerin terimlerini almakla kalmamışlar, tecvide varıncaya kadar, zamanında ilim sayılan bütün bilgi dallarının terimlerinden faydalanmışlardır. Bunlardan, araştırmaya tâbi tutulan Divan'lardan tespit edilen ilimlere bu başlık altında değinmek yerinde olacaktır.

1. NAKŞ

Nakş, “bir şeyi yağlı boya ile boyamak; birkaç türlü renk ile tezyin etmek, boyalı resim”⁴²⁰ anlamlarına gelen resim ve süsleme sanatıdır. Eskiden boyalı resimlere **nakış** denirdi. Nakışlar; cami, mescit, saray, konak ve evlerin duvarlarına, pencere kenarlarına tavanlara ve göze hoş gelecek yerlere yapılır ve binanın aydınlık veya loş oluşuna göre nakşedilirdi. Nakışlarda *lâle*, *karanfil* ve *narçiçeği* motifleri esastı. **Nakkaş** ise resim yapan kişi, yağlıboya ile duvar süsleyen ressam, miyatüristtir. Nakkaşların atölyelerine de **nakış-hâne** tabir olunurdu. **Minyatürler** de nakış sayılırdı⁴²¹. Bazen nakış kelimesinin “yazı” anlamına kullanıldığı da olur. Osmanlılarda **resim** için “nakış” ya da “tasvir” tabirleri kullanılırken minyatür sanatçıları için de ressam anlamında “nakkaş” ya da “musavvir” ismi kullanılmıştır⁴²². Nakkaşlık sanatı, **İran**'da ortaya çıkmış ve gelişmiştir. Osmanlılarda ise XV. yüzyıl ortaları ile XVI. yüzyıl sonlarına kadar *katta*, *nakkaş*, *musavvir*, *tarrah* ve *ressam* gibi güzel sanat erbabının yetiştiği bilinmektedir. Osmanlı devletinde bu sanatların nasıl başladığı kesin olarak bilinmemekle beraber, Selçuklu memleketlerine sahip olan Osmanlıların Konya'da eski devirlerden kalma resim ve nakışlardan istifade ettiklerine şüphe yoktur. Bununla beraber musavvirlik ve nakkaşlığın Osmanlılara girmesinin XV. yüzyılın ilk yarısı içinde olduğu tahmin edilmektedir. Nitekim Bursa'da *Yeşil Cami* denilen *Çelebi Mehmed Câmî*'nin

⁴²⁰ Ahmet Talât Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, hzl. Doç. Dr. Cemal Kurnaz, TDV Yay., Ankara 1992, s. 309.

⁴²¹ Günsel Renda, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Promete Kültür Dizisi, İstanbul 2001, s. 2-3.

⁴²² İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 361.

nakkaşı **Bursalı Ali b. İlyas**, bu yüzyılın üstadlarından. Üstad Ali, küçük yaşta iken Semerkand'a götürülüp nakış sanatını orada öğrenmiş ve sonra memleketine dönerek Yeşil Câmi'in nakışlarını yapmıştır. Ayrıca, **Sultan II. Murad** zamanında yaşamış olan **Bursalı Nakkaş Safî** isimdeki üstad ve XV. yüzyılın ikinci yarısında Bursa'da vefat eden **Hoca Yusuf b. Hoca Ferruh** da bu dönemin nakkaşlarından. Tebriz ve Orta Asya'da ehemmiyetli surette yayılan musavvirlik ve nakkaşlık, XV. yüzyıl başlarından itibaren Osmanlı'ya da girmiş ve XVI. yüzyılın sonlarında epey rağbet bulmuştur. XV. yüzyıl ortalarında, **Sultan II. Mehmed**'in *hassa musavvirlerinden (saray ressamı)* **Sinan Bey** isimdeki zat, Venedik'te yetişmiş olup *Mastori Pavli Daragoza (Matteo Pasti)* adında bir ressamın talebelerindedir. Bursa'da vefat etmiş olan Sinan Bey, arkasında öğrencisi **Şiblî-zâde Ahmed Çelebi**'yi bırakmıştır. *Şiblî-zâde* eski tabir ile **şebih-nüvislik**'te yani insan resmi yapmakta (portraitiste) usta imiş. XV. yüzyılın diğer iki önemli nakkaşı da **Nakkaş Hasan** ve **Nakkaş Fazlullah**'tır. Osmanlı hükümdarları Doğu'dan getirttikleri musavvir ve nakkaşlardan başka, Venedik'ten de ressam getirtmişlerdir. Mesela İtalya'dan getirtilen *Veronalı Matteo Pasti* ve *Ferraralı Konstantiço*'dan başka, resmen Venedik Cumhuriyeti'nden vâkî talep üzerine 1479 Ekim ayı başlarında İstanbul'a gelen **Jantil Bellini** bunlardandır. *Bellini*, bir Türk kadını ile bir solak yeniçeriye, biri madalyon ve diğeri yağlı boya olarak Fatih'in iki resmini, bir de Topkapı Sarayı odalarının duvar nakışlarıyla şehrin manzarasını yapmıştır. Fatih'in yağlı boya resmi *Londra Müzesi*'ndedir. II. Bayezid ve Yavuz Sultan Selim zamanlarında meşhur **Mikelanj**'ın iki defa İstanbul'a davet edildiği hâlde gelmediği bilinmektedir. *Viyana İmparatorluk Kütüphanesi* eski müdürü **Karabaçek**'in eserinde **Bayezid**'in Mikelanj'ı İstanbul ile Galata arasında köprü yaptırmak için davet ettiği yazılıdır. *Yavuz Sultan Selim*, İran seferinden dönerken **Şah Mehmed**, **Abdülgani**, **Derviş Bey** isimlerinde üç musavvir yani portretist ve **Semi-hân**, **Alaaddin Mehmed**, **Mansur Bey**, **Şeyh Kâmil**, **Ali Bey Abdülhalik** ile daha altı nakkaşı beraberinde İstanbul'a getirmiştir. XVI. yüzyılın ilk yarısı içinde (932 H. 1525 M.) devlet hazinesinden para alan nakkaşlar 29 ve öğrencileri de 12 kişidir. Bunların bir kısmı İstanbul'da yetişmiş, bir kısmı da Azerbaycan'dan gelmişlerdir. Bu üstaplardan Amasya valisi *Şehzade Ahmed*'in yanında, **Şahkulu**, **Tebrizli Melek Ahmed**, **Hasan b. Mehmed** ile **Hasan b. Abdülcilil** vardır. Bunlardan musavvir ve

nakkaş **Şahkulu**, **Yavuz Sultan Selim** zamanında İstanbul'a getirilerek evvela 22 akçe ile hassa nakış-hânesine alınmış ve daha sonra **baş-nakkaş** olmuştur. **Şahkulu**, resim ve nakışta meşhur **Behzad**'ın mensup olduğu **Herat Kolu**'nu temsil etmiştir. İstanbul'da çok talebe yetiştirmiştir. Şahkulu mektebi'nin **Cemâat-i Acem Nakkaşları** adıyla İran sanatını temsil eden koluna karşı yine XVI. yüzyılda, Türk zevk ve sanatını gösteren **Cemâat-ı Rûm Nakkaşları** vardır. Musavvirlik ve nakkaşlıkta fevkalade mahareti bulunan Şahkulu'nun, **Penahî** mahlasıyla şiirlerinin olduğu **Âşık Çelebi**'nin *Meşâirü'ş-Şuâra*'sında kaydedilmiştir. **Tezhib** sanatında da üstad olan *Şahkulu*'nun en kıymetli öğrencisi müzehhib **Kara Mehmed** olup bunun, Yıldız Kütüphanesi'nde bulunan **Kanunî Sultan Süleyman Divanı**'ndaki tezhibi, en nefis eserlerindedir. Bunlardan başka, Mısır Seferi esnasında Yavuz Sultan Selim'in Halep'ten İstanbul'a gönderdiği **Taceddin Kürebend** ve **Hüseyn-i Bâfî** ile Kanunî'nin ilk zamanlarında İstanbul'a gelen musavvir **Kinci Mahmud**; hem musavvir, hem müzehhib olan **Mısırlı Hasan** ve talebelerinden üstad **İbrahim** ile **Galatalı Mehmed**; **Hüner-nâme**'nin resimlerini yapan **Nakkaş Osman** ve kayın biraderi musavvir **Ali** ile müneccim, muvakkit ve aynı zamanda nakkaş olan **Ahmed-i Nakşî** XVI. yüzyıl musavvir ve nakkaşlarındandırlar. Ayrıca, şiirde **Nigârî** mahlasını kullanan **Haydar Çelebi**, hem şiir hem de resimde maharet sahibidir. 1572'de vefat eden *Nigârî Haydar* Osmanlı donanmasında reislik yapmış *Barbaros Hayreddin Paşa*'nın ve musahibi olan *Sultan II. Selim*'in resimlerini yapmıştır. 1571'de vefat eden ve **Topkapı Sarayı**'nın kapısıyla **Divan-hâne**'sinin nakışlarını yapan ve **Baba Nakkaş** diye şöhret bulan **Şeyh Mustafa** da dönemin üstatlarındandır⁴²³.

Klâsik Türk şiirinde sevgilinin saç, ayva tüyü veya benlerle dolu yüzü bir nakış sayılır. Gökyüzü, cennet ve dünyanın görünümü de birer nakıştır. Mecazen "hîle" ve "mekr" anlamlarına da gelir. Klâsik Şark mûsikîsinde bir nevi besteye de *nakış* denilir. Beste yapmak, "nakış bağlamak" demektir. Klâsik Türk şiirinde göz ve kirpik de âşığın gönlüne açtığı yaralar sebebiyle birer nakkaş sayılırlar. Sevgilinin saç da yüz üzerinde gösterdiği değişik şekiller ile nakkaşı karşılar. Bu haliyle sevgilinin yüzü bir nakıştır. Ayrıca "nakkaş" kelimesi Allah'ın sıfatı olarak da

⁴²³ Günsel Renda, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Promete Kültür Dizisi, İstanbul 2001, s. 30-40.

kullanılır. Yine âşîğın kanlı gözleri ve gözyaşlarına boyanmış kirpikleri de birer nakkaştır. Çalışmanın örneklemini oluşturan Divan'lardan verilecek örneklerle bu sanat alanının şiire yansımış cephesini ele alacak olursak:

Nakkâş-ı sun ' yazmadı kaddün gibi senün

Mecmû'a-i zamânedede bir yâdigâr serv

İshak Çelebi, K 10/4

İshak Çelebi bu beytinde; “*Kâinatı yaratan Tanrı, zaman mecmuasına (henüz) senin serve benzeyen boyun gibi bir yadigâr (hayal) nakşetmedi.*” demektedir. Şair, burada kudretli bir ressam olarak nitelendirdiği Tanrı'nın, sevgilinin boyundan daha güzel bir servi yaratmadığını belirtmektedir.

Gûyâ bizüm televvün-i hâtırla gönlümüz

Bir pâdişâhdur ki *münakkaş* otağı var

İshak Çelebi, G 28/3

İshak Çelebi bu beytinde; “*Gönlümün, bizim hatıramızda canlandırdığı renkli görüntülerle, sanki nakışlı bir otağı olan padişah gibidir.*” demektedir. Şair, gönlünü, canlandırdığı bir renkli hatıradan ötürü, nakışlı bir çadırı olan padişaha *teşbih* etmektedir.

Bu cihân büthânesi nakşına sûret virmeğe

Tapduğum Tanrı hakıçün ol büt-i ra'nâ yeter

İshak Çelebi, G 34/6

İshak Çelebi bu beytinde ise “*Bu cihan puthanesinin resmine biçim vermeye taptığım Tanrı hakkı için o put gibi güzel sevgili yeter.*” demektedir. Beyitte *put*, daha çok kilise duvarlarındaki mozaik işlemeli tasvirler yerine kullanılmış ve sevgili güzelliği ve istiğnası sebebiyle puta *teşbih* edilmiştir. Şair, kiliseye benzeyen dünyaya, sadece sevgilisinin nakşedilmesinin yeterli olacağını yeminle belirtiyor. Kendisinin Tanrı'ya inandığını, puta ihtiyacı olmadığını, buna karşılık put gibi güzel olan sevgilinin kendisi için yeterli olduğunu söylüyor.

Ol büt-i sîmîni gördüm sînesi billûr imiş
Gün gibi başdan ayağa bir musavver nûr imiş

İshak Çelebi, G 114/1

İshak Çelebi bu beytinde de sevgiliyi puta benzetmektedir. Ancak bu defa sevgili gümüştan ve göğsü billûrdan bir puta benzetilmiştir. Madenden dökülmüş veya yontulmuş, cam gibi parlak bir put hayal edilmiştir. Güneş ışığında da bu maden hammaddesi cam gibi parlamaktadır.

Feyz-i envâr-ı cemâlünle tolardı bütgede
Ey sanem büthânedede nakş olsa tasvîrün senün

İshak Çelebi, G 143/4

Aynı şekilde *İshak Çelebi* bu beytinde de sevgiliye “*Ey put gibi güzel olan sevgili!*” diye seslenerek; “*Eğer kilisede senin tasvirin resmedilse, bütün kilise senin yüzünün nurlarından saçılan feyz ile dolardı.*” demektedir. Burada da sevgilinin yüz güzelliği övülmektedir.

Mecnûnı sanma beni tasvîrdür garaz
Nakkâş arada anı hemân sûret eyledi

İshak Çelebi, G 339/2

Son olarak bu beytinde ise *İshak Çelebi*; “*Sen nakkaşın maksadının Mecnun’u resmetmek olduğunu sanma, o ashında beni tasvir etmek istiyor ancak Mecnun’u bunun için örnek kabul etti.*” diyor. Mecnun’un, âşıklar için en seçkin örnek olduğu vurgulanıyor.

Zâtî’nin taranan gazelleri içinde toplam 25 beyitte nakş ile ilgili unsur geçmektedir. Ayrıca bir gazeli de baştan sona “nakş” rediflidir. Söz konusu gazeli bütün olarak ele alacak olursak:

Bir hûr-i peri-çihre bu gün geçdi bana nakş
Arz eyledi didârına oldum büdelâ-nakş

Ölürse eger kasr-ı cinânı dilemez dil
Tasvîri meger dil-berümün anda ola nakş

Gül dil-ber-i zîbâ vü çemen tâze havâ hûb
Bülbül gibi iderse n'ola ehl-i hevâ nakş

Kılsan nazarı kalbümüzün âyinesine
Süretlü olub ola ana nakş-ı safâ nakş

Nakşun yine bir vech ile vasf eyledi Zâtî
'Uşşâkı muhayyer ide baglansa ana nakş

Zâtî G 611

Zâtî, bu gazelinin *ilk beytinde*; “Yüzü periye benzeyen ve hûri gibi olan sevgili, bana kendini bir hîleyle gösterdiği için ben onun için nakış budalası oldum.” diyor. Sevgilinin yüzündeki unsurlar, şair için resim unsurları gibidir. *İkinci beyitte* ise şair öldüğü takdirde şayet orada gönül alan sevgilinin tasviri nakşedilmişse, gönlünün cennet sarayları bile istemeyeceğini söylüyor. *Üçüncü beyitte* ise “gül ile bülbül mazmunu” vardır. Şair burada; “Âşıkların sevdiği güzel bir gül gördükleri gül bahçesi yeşil ve hava da güzel olursa artık onların tıpkı bülbül gibi beste yapmasına şaşmamak lazım.” diyor. Burada *nakş etmek* “beste yapmak” anlamıyla karşımıza çıkıyor. *Dördüncü beyitte* ise şair, kalbinin aynasına sevgilinin bakmasını, orada görünerek âşığa neşeli bir nakış resmetmesini söylüyor. Neşeli bir nakış ile neşeli bir şarkı kastedilmiştir. “Safâ makamı”, Türk mûsikisinin en az iki asırlık bir mürekkep makamı olup zamanımıza kalmış bir örneği yoktur⁴²⁴. *Son olarak* ise Zâtî; “Zâtî, yine senin âdeta nakış gibi olan güzelliğini bir vesileyle vâsfetti, hatta bu övgü bestelense uşşâkı muhayyere çevirir.” demektedir⁴²⁵.

⁴²⁴ Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 2006, s. 908.

⁴²⁵ bk. beyitte geçen mûsikî ilmi terimleri için “Mûsikî İlmi”, s. 201.

Küh-ken Şirin'e öz nakşın çekip vermiş firîb
Gör ne câhildür yonar taştan özü'yçin bir rakib

Fuzûlî, G 35/1

Fuzûlî bu beytinde; “*Ferhat, Şirin’in resmini yapıp kendini aldatmış. Bak ne cahildir, kendisine taştan bir rakip yonmuş.*” demektedir. “Ferhat ve Şirin” hikâyesine *telmih* vardır. Ferhat, Şirin’in resmini taşın üstüne yapmıştır. Şair, bunun akıllıca bir iş olmadığını belirtmektedir. Çünkü bu sefer o resim Şirin’e âşık olacak, bu suretle de Ferhat’a rakip çıkacaktır. Şairin asıl anlatmak istediği Şirin’in çok güzel olduğudur. Klâsik Türk şiirinde ve özellikle mesnevilerde resme âşık olma motifi burada da örneklenmiştir.

Bir musavvirdür ki zerrin kıl ile her gün çeker
Safha-i gerdûna nakş-i âriz-i dil-dâr subh

Fuzûlî, G 55/6

Fuzûlî bu beytinde ise “*Sabah, her gün altın bir kalemle, dönen gök kubbe sayfasına gönül alan sevgilinin yanağını resmeden bir ressamdır.*” demektedir. Beyitte şair, sevgilinin yanağını güneşe, sabahı da ressama *teşbih* etmektedir.

Girüp büt-hâneye kılsan tekellüm can bulur şeksiz
Musavvirler ne sûret kim der ü dîvâre yazmışlar

Fuzûlî, G 68/5

Fuzûlî “yazmışlar” redifli bu beytinde; “*Kiliseye girip bir konuşsan şüphesiz, ressamların kapılara duvarlara yaptıkları resimler can bulur.*” demektedir. Bilindiği gibi kilise duvarlarında resimler vardır. Sevgili oraya girip bir konuşsa resimler can bulur, denilmektedir. Konuşması ile can veren Hz. İsa’dır ve yeni doğmuş bir bebekken konuşmak Hz. İsa’nın mucizelerinden biridir ve ona *telmih* vardır. Sevgilinin konuşması o kadar tesirlidir ki, evvelce yaşamış olan insanlar değil, resimler bile cana kavuşur. Konuşan dudaktır, fakat görünmez. Tıpkı cana benzer; canın eserleri vardır, kendisi görünmez. Ayrıca sevgili, bir sözle kilisedeki resimlere can verecek derecede onlardan güzeldir. Beyitte geçen *şeksiz*, “şüphe yok” demektir: “Dudak” da yoktur. Dudak fenafillâhtır. Yalnız onun eseri olan

konuşmasını gören canlılar değil, cansızlar dahi can bulup o canı Tanrı uğruna feda etmek isterler⁴²⁶.

Yüzde nakş-i hûn-i dil râz-i nihânım fâş eder
Şerh-i gam tahrîrine her kirpiğim bir hâmedir
Fuzûlî, G 98/5

Fuzûlî bu beytinde de; “*Yüzümde gönül kanıyla yazılmış gibi olan çizgiler, gizli sırrımı açığa verir, her kirpiğim ise aşkın ıstırabını yazmak için şerhini bir kalemdir.*” demektedir. Kan ağlayan âşığın yüzündeki gönül kanı nişanı onun nasıl içten ağlayıp ıstırap çektiğini açıklamaktadır. Kana bulanmış her kirpiği de aşk ıstırabının şerhini kanla yazan bir kaleme benzetilmiştir.

Bana mânend bir divâne sûret bağlamaz gûyâ
Kalem sındırdı tasvirim çekenden sonra nakkâşım
Fuzûlî, G 193/4

Şairin bu beytinde ise nakkaşlar, âşığa benzer bir suret çizemeyecekleri endişesiyle onun tasvirinden sonra kalemlerini kırmışlardır. Eskiden fırçaya da “kalem” derlerdi. Bilindiği gibi hüküm vermek için hâkimler kalem kırarlar. Ressam da artık bundan sonra böyle güzel bir resim yapamam yahut ben çok kötü resim yapıyorum, ressamlıktan vazgeçeyim diye fırçasını, kalemini kırar⁴²⁷.

Görüp dîvârlarda Kûh-ken nakşın demen âşık
Benim âşık ki tuttum deşt terk-i hân-ü-mân ettim
Fuzûlî, G 201/5

Fuzûlî bu beytinde; “*Duvarlarda Ferhat’ın resmini görüp ona âşık demeyin. Asıl çöle gidip evini barkını terk eden âşık benim.*” demektedir. Eskiden evlerde Ferhat’ın resmini asarlarmış. Bu demektir ki Ferhat evlerde oturmuş⁴²⁸. Asıl âşık ise şairin de yaptığı gibi çöllere çıkıp evini barkını terk edendir. Beyitte, gelmiş geçmiş en büyük iki âşık Ferhat ile Mecnûn mukayese ediliyor ve sonuçta Mecnûn tercih ediliyor.

⁴²⁶ Ali Nihad Tarlan, *Fuzûlî Dîvanı Şerhi*, K.B. Başbakanlık Basımevi, Ankara 1985, C. I, s. 344.

⁴²⁷ Ali Nihad Tarlan, a.g.e., C. II, s. 220.

⁴²⁸ Ali Nihad Tarlan, a.g.e., C. II, s. 279.

Yetdi ol gayete za'fum ki çeker tasvîrüm
Her zaman dâ'ire-i hayrete min nakkâşı

Fuzûlî, G 275/4

Fuzûlî bu beytinde ise “Zayıflığım o dereceye vardı ki benim resmim, bin tane ressamı hayret dairesine çekiyor.” demektedir. Şair o kadar zayıftır ki, resmini yapmak isteyen bin tane ressam, “bu kadar zayıf birinin resmi yapılır mı?” diye hayretler içinde kalıyor. Çünkü zayıflıktan adeta yok olmuştur. “Hayret dairesi” ile kastedilen ise şaşkınlıktan gözün daire şeklinde açılıp öyle kalmasıdır⁴²⁹. “Çeker” kelimesi hem tasvir çekmek, resim yapmak; hem de hayret dairesine çekmek, oraya götürmek anlamlarında kullanılmıştır.

Çekersin ey musavvir sûretin ol meh-veşin ammâ
Ne mümkindir murâdınca çekilmek kaşları yayı

Fuzûlî, G 277/3

Fuzûlî bu beytinde ise “Ey ressam! O yüzü ay gibi güzel olan sevgilinin resmini yapmak istiyorsun, ama onun kaşları yayının istediğin şekilde çekilmesi ne kadar güçtür.” demektedir. Beyitte sevgili aya, kaşları ise hilale *teşbih* edilmiştir. Şair, sevgilinin resmini yaparken güzel olan ve yaya benzeyen kaşlarının ressamın istediği şekilde resmedilmesinin çok güç olduğunu belirtiyor. Ayrıca yay sert olursa çekilmesi de o oranda güç olur. *Çekilmek* burada “kaşların resmedilmesi” anlamına geldiği gibi, “sert yayı çekmek” veya “yayı kurmak” manasına da kullanılmıştır⁴³⁰.

Yazarken şeklin olmuş nakş-ı dîvâr
Bakıp sîb-i zenahdânına Bihzâd

Hayâlî, G 44/4

Hayâlî ise bu beytinde büyük bir Türk ressamı olan **Bihzâd**'ı anmıştır. Bihzâd, Herat'ta yaşamış, *Hüseyn Baykara* ile *Ali Şir Nevâyî*'den teşvik görmüştür. Eserleri hâlâ müzeleri süslemektedir. Çok taklit edilmiş meşhur bir ressamdır⁴³¹. *Hayâlî*'de sadece bir beyitte geçer. Beyitte Bihzâd'ın sevgilinin elmayı andıran çenesine bakıp resmederken, şeklinin duvar resmi olduğu anlatılmaktadır. Renk ve

⁴²⁹ Ali Nihad Tarlan, *Fuzûlî Dîvanı Şerhi*, K.B. Başbakanlık Basımevi, Ankara 1985, C. III, s. 230.

⁴³⁰ Ali Nihad Tarlan, a.g.e., C. III, s. 235.

⁴³¹ İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 82.

şekil yönünden çene ile elma arasında benzerlik kurulmuştur. Şair onunla Bihzâd'ın resimlerini birbirine benzetir. “Olmak” kelimesi ayrıca *olgunlaşmak* anlamına da gelir.

Bozaldan sûret-i Erjengi sen bu nakş-ı dil-keşle
Benim vasfında her beytim Nigâristan-ı Mânîdir
Hayâlî, G 174/2

Bu beyitte ise *Hayâlî*, Çinli meşhur bir nakkaş ve ressam olan **Mânî**'yi anmaktadır. Mânî, Sasanîler zamanında, *Şâpur* devrinde İran'a gelmiştir. Burada Zerdüştlük ve Hıristiyanlığı incelemiş ve bunların ikisini birleştirerek yeni bir mezhep kurmuştur. Buna **Mânî dini** (Mânîheizm) denir. Mânî dini en çok Çin'de yayılmıştır. Kutsal saydıkları kitapları ise resimlerle süslü imiş. Yaptığı resimler çok güzel olduğu için bu özelliğini müridlerine gökten inen bir mucize olarak göstermiştir. Şâpur'un hekimi iken kızını iyileştiremediği için bir aralık İran'a sürülmüş ve Hürmüz zamanında geri dönmüştür. Hürmüz'ün oğlu Behrâm koyu bir Zerdüştlük olduğu için onu, derisini yüzdürerek öldürtmüştür⁴³². Hayâlî'nin bu beytinde de olduğu gibi **Nigâristan**, **Erteng** veya **Erjeng** adlı resim mecmuası ile birlikte anılır. Şair beyitte bu unsurları kendi şiirini övmek maksadıyla bir araya getirmiş ve Mânî'nin hikâyesine telmihte bulunmuştur.

Çekse bir hânede nakkaş izârı nakşın
Ura pervâne başın şem sanıp dîvâra
Hayâlî, G 490/2

Klâsik şiirde yüz ve yanağın muma benzetilişinde renk, parlaklık ve yakıcılık ile diğer müşahedeye dayanan tasavvurlar rol oynar ve genellikle de pervane ile birlikte zikredilir. Bilindiği gibi pervane daima mumun etrafında döner. *Hayâlî*'nin bu beytinde de nakkaş bir evin duvarına sevgilinin yanağını resmetse, pervane onu mum sanıp başını duvara vurur. Sevgili, o kadar muma benzemektedir. Beyitte insan-mum ilişkisi söz konusu edilmiştir.

⁴³² İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, s. 309.

Yazmadı nakkâş ben sûretde bir dîvâne nakş
Gerçi kuşlar kondurur yazmakta Mecnûn üstüne

Hayâlî, G 515/2

Hayâlî bu beytinde ise aşkta kendini Mecnûn ile kıyaslamakta ve nakkaşın Mecnûn'un resmini yaparken üstüne kuşlar kondurmasına rağmen, kendisi gibi bir divaneyi resmetmediğini söylemektedir. Bilindiği gibi Mecnûn, minyatürlerde çölde başının üzerine kuşlar yuva yapmış biçimde resmedilmiştir. Şair beyitte, bu duruma *telmihte* bulunmakta ve ayrıca "kuş kondurmak" deyimini, "yapılan şeyin görülmemiş bir sanat eseri olması"⁴³³ manasında da kullanmaktadır.

Ey Hayâlî bendedir nakş-ı rüsûm-ı kâ'inât

Gösterelden 'âleme ayine-i didârımı

Hayâlî, G 593/5

Bu beytinde ise kendisine seslenen *Hayâlî*, yüzünün aynasını âleme gösterdiğinden beri kâinatın tüm resimlerinin (nakşının) kendisinde olduğunu söylemektedir. Âşık, tasavvufî açıdan yüzünü, kâinatın bütün şekillerini aksettiren "âyine-i dîdâr" olarak tavsif eder.

Levh-i dilde nakş olmuşken hayâl-i şekl-i yâr

Taşlara yazmak düşer miydi o şîrîn sûreti

Hayâlî, G 643/2

Bu beytinde ise *Hayâlî*; "*Sevgilinin güzel yüzüne ait hayalin, benim gönlümün levhasına nakş olmuşken, bir de o güzel suretin taşlara yazılması (resmedilmesi) uygun muydu?*" diye sitemkâr bir şekilde sormaktadır. Bu, beşerî bir haslet olan kıskançlığın da tezahürüdür. Şair, hayal bile olsa sevgiliyi kimse görsün istememektedir.

Âdemi deyr-i cihânda eyleyen dîvâne-nakş

Ol perfnün şeklidür ol kâfirün tasviridür

Helâkî, G 57/3

⁴³³ Türkçe Sözlük, TDK Yayınları, Ankara 2005, s. 1268.

Helâkî bu beytinde insanı dünyada divane olarak resmettirenin o peri gibi güzel sevgilinin şekli ve o kâfirin tasviri olduğunu söylemektedir. “Deyr-i cihân” hem *bu dünya, insanlık âlemi* anlamında hem de *kilise, manastır* anlamında *tevriyeli* olarak kullanılmıştır.

Hayâl-i hûb-rûlarla Helâkî cân u dil deyrin
Nigâristân-ı Çîn sanur gören nakş-ı sanemlerle
Helâkî, G 125/6

Helâkî de bu beytinde de Çinli ressam Mânî'nin “Nigâristân”ını anarak telmihte bulunmuştur. Helâkî'nin can ve gönül kilisesini güzel yüzlülerin hayali ile ve put gibi güzel olan sevgililerin resimleri ile dolu görenler, burayı Çin'in Nigâristan'ı sanmaktadırlar.

Kirpigün n'ola kızıl kana boyarsa sînemi
Resmdür çün ben komak kasâba kurbân koynına
Helâkî, G 137/6

Son olarak *Helâkî* bu beytinde; “*Kılıca benzeyen kirpiğinin benim sinemi kızıl kana boyamasına şaşılır mı? O benim kasaba kurbanlık koyun şeklinde sunulmamın resmidir.*” diyor.

Örneklenen beyitlerde de görüldüğü üzere, Klâsik Türk şiirinde şairin estetik kabullerinin bir gelenek halinde devam ettiği ve bu çerçevede eserini meydana getiren sanatkarların üslûp özellikleri haricinde genellikle, aynı malzemeyi kullandıkları görülmektedir. Sosyal hayatın daha çok estetik tarafını alâkadar eden *nakş sanatı* da şairler için, dışında kalınmaz bir alan olmuş ve sırası geldiğinde kendilerini, sevgiliyi ve hatta şiirlerini bu sanatın ustaları ile kıyaslamaktan da geri durmamışlardır. Kendilerine has imaj dünyası ile resim sanatı ve şiiri bir noktada birleştirmeyi büyük bir ustalıkla başarmışlar; Batı'da “pitoresk” diye tanımlanan bir anlayışla adeta kelimelerle resim yapmışlardır.

NAKŞ	
FUZÜLÎ	28 beyit
ZÂTÎ	25 beyit
HAYÂLÎ	19 beyit
İSHÂK ÇELEBÎ	17 beyit
HELÂKÎ	10 beyit

Çizelge 6.1 Nakş ile ilgili beyitlerin şairlere göre dağılımı.

2. SATRANÇ

Satranç, iki oyuncunun *altmış dört kareye* ayrılmış bir tahta üzerinde, değerleri farklı *on altışar taşı* birbirlerine karşı kullanarak oynadıkları bir oyundur. “Satranç” kelimesinin Hintçe “sadreng” veya Arapça “sadrenc” kelimelerinden geldiği söylenmektedir. Bu oyuna “şatrenc, şatranç, şetrenk” gibi isimler de verilmektedir. Bu oyunu icat edenler ve icat edilme nedeni konusunda bazı rivayetler vardır. Bazısı, satrancın **Hakîm Dahirî Hindî** tarafından veya oğlu **Sıssa** tarafından icat edildiğini ve Sıssa’nın oğullarından **Leclâc** tarafından yaygınlaştırıldığını rivayet eder. Bazı rivayetler ise satrancı **Leclâc**’ın icat ettiği yönündedir. Başka bir rivayete göre ise satranç, Hint hükümdarlarından **Talmend Şah** için **Hakîm Nâsır Dühr** tarafından icat edilmiştir⁴³⁴.

Satrancın tarihi de onu bulan şahısların çeşitliliği gibi efsane ve rivayetlerle doludur. Bu bilgilerin masal ve efsane kısımlarını gerçek bilgilerden ayırmak ise bir hayli zordur. Satranç oyunu olarak beyitlerde *ferzâne, ruh, beydak, şeh-mat* ve bizzat *satranç* kelimelerine tesadüf edilir. Satranç taşlarının eğri büğrü yürütülmesi, *beydakın* alınması ve bütün taşların saf halinde duruşuyla bir savaş manzarası arz etmesi ve satrancın da bir harp oyunu olarak kabul edilmesi ve taşların kemikten yapılabilmesi, şairlerce şiirde dolaylı veya dolaysız olarak zikredilir.

Ehl-i fenâ için düşenüpdür *bisât-ı ışk*

Seyr itmez *at u fil* ile *şâhı piyâdedür*

İshak Çelebi, G 82/4

⁴³⁴ Mehmet Arslan, “*Divan Şiirinde Satranç ve Satranç İstilahları*”, Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri, Kitabevi Yay., İstanbul 2000, s. 1.

İshak Çelebi, görüldüğü gibi beytinin neredeyse tamamını satranç ve onun ıstılahlarıyla örmüştür. İlk mısrada geçen **bisât (nat)**, satrancın oynandığı bez veya tahtaya verilen addır; “bisât-ı ışk” olarak ele alındığında ise aşk, muhabbet bir satranç tahtası olmaktadır. Bu tahtanın üzerinde âşık (ehl-i fenâ) ile sevgili (şah) satranç oynayacak, dolayısıyla düşman (rakip) mat olacaktır. İkinci mısrada geçen *at, fil, şah* ve *piyade* ise satranç taşlarıdır. **At**, satranç taşları içerisinde diğer taşların üzerinden atlayabilen tek taştır. At, şah çektiği zaman mutlaka şahın yerinden oynaması veya bir başka taş tarafından atın yenmesi gerekmektedir. Yoksa bu durumda şahın önünü hiç bir taş kapatamaz. At, tasavvuf ıstılahında “nefsânî temâyül” karşılığında kullanılmaktadır. **Fil** ise satrançta, eğri büğrü hareket eden taşlardan birisidir. Genellikle vezirle beraber kullanılır. Tasavvufta “gurur” anlamına gelmektedir. Padişah anlamına gelen **şah** ise satrançta taşların en önemlisidir. Klâsik şiirde bir “şâh” olarak nitelenen sevgili, satranç ıstılahında tevriyeli olarak satrancın en önemli taşı anlamında da kullanılmaktadır. Şah alındığı zaman oyun bitmiş demektir. Nasıl ki bir padişahın askeri, süvarisi, veziri, fili, kalesi varsa satrançtaki şah da bunlara sahiptir ve bunlar şahı korumak için kendilerini feda ederler. Ayrıca, satranç tahtasında diziliş açısından piyon (piyâde) şahın yanında bulunamaz. Piyon, her şey olabilir, ama şah olamaz. **Piyon (beydak, piyâde, yayak)**, satrançta en değersiz taştır. Hakîr, âdi manasına da kullanılmıştır. Piyâde, tasavvufta ise *muhib* anlamında kullanılmaktadır.

Mât eyleye fi'l-hâl mehi nat-ı felekde

Açmaz iken ol şâh-ı cihân aç eger ruh

Zâtî, G 104/2

Zâtî de satranç ıstılahlarına şiirlerinde yer verir. Bu beytinde şöyle ise demektedir: “*Feleğin tahtasında fil ile ay'ı mat eyleye! Cihanın şahı açmazda iken ondan kurtulamazsa eğer, kale onu açar*”. Görüldüğü gibi burada satranç tahtası yerine “nat” kullanılmıştır. **Nat**, gökyüzüdür, felektir, kaderdir, dünyadır. İnsanlar ise satranç taşlarıdır. Ayrıca beyitte “fil” kelimesi geçmemekle birlikte, bu kelimeyi çağrıştıracak şekilde, içinde telaffuz açısından “fil” kelimesine benzeyen Arapçadaki harf-i cer olan “fî” edatının lâm-ı ta'rifli kullanımıyla **fi'l-hâl** şeklinde yer almaktadır. Beyitte geçen **ruh** ise, gergedanları ve filleri kapacak kadar kuvvetli,

mevhum bir kuş olan “Anka kuşu”na verilen addır. Ruh, aynı zamanda “yanak” anlamına da gelmektedir. Satrançta ise bu kelime “kale” yerine kullanılmaktadır. Bu kuştan kinaye olarak ve iki kanadı da düşünülerek satranç oyununda düz hareket eden ve satranç tahtasının iki köşesinde bulunan iki taş “ruh” denmektedir. **Açmaz** ise satranç oyununda şahı koruyan taşlardan birinin yerinden oynatılamaması durumudur. Rakip öyle bir hamle yapar ki, şahın önünden taşlardan birisini kaldırmak imkânsız hale gelir. **Mat etmek**, satrançta kesin yenme, galibiyet anlamlarına gelmektedir. Bu beyitte kalenin (yanak) feleğin tahtasında oynanan aşk satrancında âşığı mat etmesi tasavvuru görülmektedir.

Beni *mât* eyledün *mansûbe* geçdün halk arasında

Senün âşıklara *şâhum* be-gâyet çokdur oyunun

Zâtî, G 785/6

Zâtî'nin bu beytinde görülen **mansûbe** ise “hile, oyun, tedbir, açmaz” anlamlarını ihtiva etmektedir. Ayrıca “mansûbe” kelimesi tek başına “satranç” anlamına gelmekte, aynı zamanda yedi çeşit tavla oyunundan birine de ad olmaktadır. Bu terim, beyitlerde genellikle; “oyun yapmak, hileli davranmak ve bu şekilde rakibi veya âşığı mat etmek” tasavvurları çerçevesinde geçmektedir. *Zâtî* de beytinde: “*Şah olan sevgilim, bana hile yapıp beni mat ettin; (zaten) halk arasında âşıklara senin pek çok oyunun vardır.*” demektedir.

Mât olur dum *şâh* dirdi *câna leclâc-ı firâk*

Lîk *satrenc-i* ümid-i vasl-ı yâr eyler beni

Zâtî, G 1493/2

Zâtî, bu beytinde ise “leclâc” terimini kullanmaktadır. **Leclâc**, “kumarbaz, engel, sözü tutuk söyleyen” anlamlarına gelen bir kelime olup, aynı zamanda satrancı icat eden şahıs olarak bilinmektedir. Leclâc, edebiyatta kumarbazların pîri olarak kabul edilmektedir. Beyitte; “*Ayrılık Leclâc’ı cana şah derdi, mat olur dum; lakin beni sevgiliye kavuşma ümidinin satrancı oylar.*” denilmektedir. Beyitte, sevgiliye kavuşma ümidi olmasa, ayrılık Leclâc’ının “şah” diyerek âşığı her an mat edeceği tasavvuru ele alınmaktadır.

Ferzîn gibi *kec-revliği ko nat-ı felekte*
 Çarh etse gerektir seni bir *lûb* ile *şeh-mât*

Hayâlî, G 31/4

Hayâlî de şiirlerinde satranç ıstılahlarına yer vermiştir. Bu beytinde kullandığı **ferzîn (vezir)**, şah'tan sonra en değerli taştır. “Ferzâne” aynı zamanda “hakîm, filozof, bilgili kimse” anlamlarına da gelmektedir. Bu yönüyle tevriyeli kullanıma esas olmaktadır. “Ferz”, satranç oyununda şah'ın müşaviri, veziri olarak kullanılır. Bu beyitte de olduğu gibi vezir, insanları mat eden, onların kaderleriyle oynayan, hilekâr yaratılışlı “felek”e benzetilmektedir. Ayrıca vezir, tasavvufta “âşık”ın simgesi olarak kullanılır. Beyitte anılan diğer bir satranç ıstılahı olan **kec-rev** ise satranç taşlarının eğri büğrü yürütülmesidir. Satranç oyununda vezir, fil ve at eğri, çapraz yürütülür. Rakip veya düşmanların kalleşçe hareketleri, beyitlerde bu taşların hareketlerine benzetilir. Hayâlî'nin beytinde de feleğin tahtasında vezirin eğri büğrü hareketleri ile bir oyun yapıp âşığı şah-mat etmesi tasavvuru anlatılmaktadır.

Atının ayağına ruh koyayım
 Tek ey *şeh* oynama düşmanla *satrenc*

Hayâlî, G 39/3

Hayâlî'nin bu beytinde ise ata kalenin verilmesi, feda edilmesi söz konusudur. Âşık yanağını atın ayağına koyacak, bir başka söyleyişle yüzünü atın ayağına sürecektir; yeter ki sevgili düşmanla (rakip) satranç oynamasın, onunla bir araya gelmesin. Bu da beşerî bir haslet olan kıskançlığı düşündürmektedir.

Mecnûn benimle oynasa *satranc-ı* aşkı ger
 Ey *şâh-ı* hüsn koymaz idim hergîz araya

Hayâlî, G 493/4

Beyitte güzelliğin sultanı (şah) olan sevgiliye seslenen *Hayâlî*, aşk satrancını Mecnûn'un kendisiyle oynaması hâlinde, oyundan kendisinin galip çıkacağını üstü kapalı bir dille belirtmektedir.

Çık açmazdan ruhun arz eyle şâhum

Bizi mât itmesün ol beydâk-ı hâl

Helâkî, G 93/2

Son olarak *Helâkî* ise bu beytinde, satrançtaki en değersiz taşın kendisini mat etmemesi için, şahın açmazdan çıkıp, yanağı (kale) arz etmesini söylemektedir.

SATRANÇ	
ZÂTÎ	17 beyit
HAYÂLÎ	5 beyit
FUZÛLÎ	4 beyit
İSHÂK ÇELEBÎ	1 beyit
HELÂKÎ	1 beyit

Çizelge 6.2 Satranç ile ilgili beyitlerin şairlere göre dağılımı.

3. TAVLA

Dîvan şairinin özellikle eğlence dünyası içinde tavla ve tavla terimleri ile ilgili birçok düşünce ve kelime oyunları dikkati çekmektedir. **Tavla**, her biri uzunlamasına altışar haneye ayrılmış iki bölmeli özel tahta üzerinde, iki zar ve on beşerden iki ayrı renkte otuz pul ile iki kişi arasında oynanan bir oyundur. Bu oyunun üzerinde oynandığı, iki iç yüzü bölme desenli, dikdörtgen ve yassı kutu biçiminde alete de **tavla** adı verilmektedir. Tavla tahtası, bu oyunu oynamaya yarayan iki bölmeli kutudur. Sedef ve oyma süslemeli olanları da vardır. Tavla ve icadı hakkında **Risâle-i İbni Zeydûn**'da verilen bilgiye göre tavla, İran hükümdarı **Erdşîr** için icat edilmiştir. Diğer bir rivayete göre de tavlayı icat eden Erdşîr'dir. Dolayısıyla tavlaya "**Nerdşîr**" de denmektedir⁴³⁵. Tavladaki on iki hane on iki ayı; otuz pul ayın otuz gününü; iki zar kazâ ve kaderi temsil etmektedir. Çünkü oyunculardan biri zar kuvvetiyle diğerine galip gelmiş gibi görünürken, aksi bir zarla mağlup olur; sonra yine galip gelip, yine mağlup olabilir. Kısacası insan hayatında sürekli değişiklikler olur. Eğer kişinin tedbiri, çalışması kazâ ve kadere uygunsa istediğine kavuşur. Aksi olursa amacına ulaşamaz. İşte Erdşîr de tavlayı bu teşbih ile icat etmiştir. Başka bir rivayete göre de tavlanın tahtası yeryüzünü; tavla tahtasındaki dört bölüm dört

⁴³⁵ Mehmet Arslan, "Divan Şiirinde Tavla ve Tavla İstihlaları", Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri, Kitabevi Yay., İstanbul 2000, s. 27-28.

mevsimi; otuz pul otuz günü; tavladaki siyah ve beyaz renkler gece ile gündüzü; on iki hane on iki ayı; iki zar da kazâ ve kaderi temsil etmektedir. Yine aynı esere göre tavla zarları eskiden kurşun tanesi gibi yuvarlak yapılırlar ve oyun sırasında **tâşçe** denen pirinçten bir kadeh içerisinden atılmıştır. Klâsik şiirde de *nerrad*, *nerd* ve *zar* gibi kelimelerin kullanıldığı beyitlerde, tavla oyununa işarette bulunulmuş ve ona has terimlerden istifade edilmiştir.

Üstühânım dilber-i *nerrâda* eyler *ka'beteyn*
 Var ümîdüm kim bana bu *lu'b* ile *zârum* diye
 Zâtî, G 1428/3

Bu beyitte Zâtî; “*Bu aşk oyunu, kemiklerimi o tavla oyuncusu olan gönül alan sevgiliye zar eyler. Bu oyunda hiç olmazsa benim, öldükten sonra kemik yığını haline gelecek olan vücudumun kemiklerinden yapılan zarlara sevgilinin sahip çıkacağı, bunlar benim zarımdır diyeceği ümidini beslemekteyim.*” demektedir. Hayattayken âşığa yüz vermeyen sevgilinin, ölüp sadece kemikleri kaldığında bir oyun için bile olsa, âşığa “benim zarım” demesi âşığın tek ümidi olmuştur. Burada zarın kemikten yapıldığı ve sevgilinin eline temas ettiği düşünülürse beyte daha iyi nüfuz edilebilir. “Üstühân-nerrâd-lu'b-ka'beteyn-zar” kelimeleri tenasüble tavla oyununu ifade etmek üzere kullanılmıştır.

Gönül bir hûba düşmüşdür görüp ana didi aklum
 Bu dahi bir *dü-şuştür* hey fitâde her zaman düşmez
 Zâtî, G 542/3

Zâtî, bu beytinde ise “*Gönül bir güzele düşmüştür, bu hadiseyi görünce aklum, ‘Ey düşkün’ bu bir dü-şuştür, her zaman insanın karşısına çıkmaz, dedi.*” demektedir. “Dü-şuştür” kelimesi, tavlada iki altı manasına gelmekle beraber, mecazen iyi tesadüf, büyük şans anlamlarına da gelmektedir. Aşk gönül işidir, akıl işi değildir. Mantık, aşkın sınırları haricindedir. Fakat şair, gönlünün bir güzele düşmesini, ona âşık olmasını, akla da onaylatarak, böyle bir fırsatın bir daha ele geçmeyeceğini vurguluyor.

Şeş cihet dâg u beden kurı kemük başum döner
Tâs-ı derd içre nice bir hâr u zâr olsam gerek

Zâtî, G 807/4

Zâtî burada ise “*Her taraf, altı yön (sağ-sol, ön-arka, alt-üst) vücudumun her yeri yaralarla dolu; beden bir kuru kemik halinde; başum döner. Dert tası içinde değersiz inleyen biri oldum.*” demektedir. Aşk derdine yakalanan âşığın vücudu yaralarla kaplıdır; sürekli başı döner ve âşık, çektiği deritten ötürü çok zayıflar, âdeta bir kemik yığını haline gelir. Üstelik bu derdin çaresi de yoktur. Âşık, dert tasının içine atılmış bir zar gibidir. Tasın içinden atılan zarın sallanması âşığın başının dönmesi ile ilişkilendirilebilir. Bilindiği gibi zar da kemikten yapılmaktadır. Beyitteki “şeş-kemik-tas-zar” kelimeleri tenasüle tavla oyununu ve ıstılahlarını karşılamaktadır.

Mümkün oldukça felek mansûbesinden kıl hazer
Nişe kim hâlî degül bî-dâd nakşından bu *nerd*

Fuzûlî, G 64/4

Fuzûlî de bu beytinde; “*Mümkün olduğu kadar feleğin hilesinden, açmazından sakın. Feleğin tavlasında adaletsizlik, haksızlık yazısı veya nakşı mutlaka vardır.*” demektedir. Beyitte felek, bir tavla oyuncusuna benzetilmektedir. Tavla oyununda hile, haksızlık yapıldığı zamanlar da vardır. Aynı şekilde felek de hilekârdır, adaletsiz olduğu ve insanlarla oynadığı düşünülür. Burada insana felek tarafından hile yapıldığı düşüncesi işlenmektedir. Ayrıca “mansûbe” kelimesi de “nerd” kelimesi ile birlikte kullanılmıştır. Satrançta kullanılan *mansûbe* terimi, aynı zamanda tavlanın da bir çeşididir. Şair, bu kelimeleri sanat amacıyla şuurlu olarak seçmiştir. Beyitte “mansûbe-bî-dâd-nakş-nerd” kelimeleri arasında tenasüb vardır.

Harîf-i nerd-i âşık olmak ne kârındır senin zâhid
Dil ü cân *ka’beteynin* çün elinden salabilmezsin

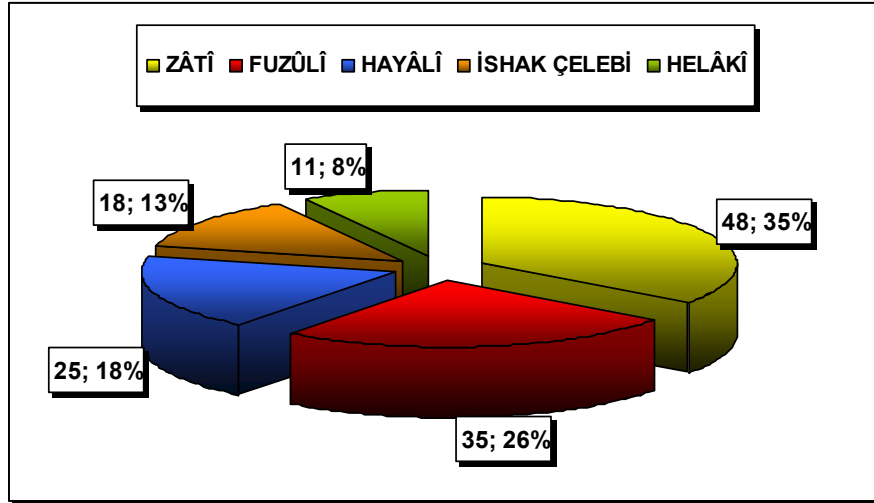
Hayâlî, G 440/2

Son olarak *Hayâlî* ise beytinde; “*(Ey) Ham sofı, âşığa tavla arkadaşı olmak senin neyine? Çünkü gönül ve can zarlarını elinden salamazsın!*” demektedir. Tasavvufu şiirlerini derinleştirmek maksadıyla kullanan *Hayâlî* bu beytinde, ham

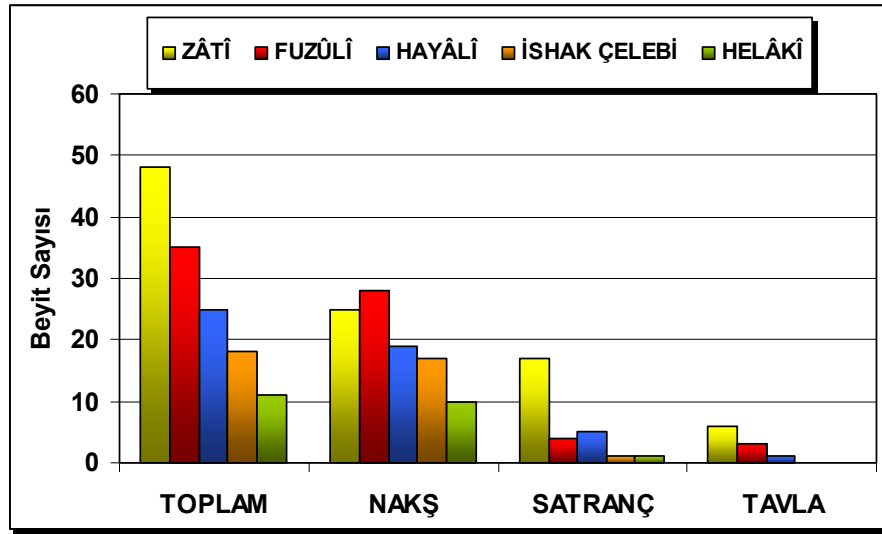
sofuya (zâhîd) seslenmektedir. Onun âşıkla tavla oynayamayacağını; çünkü elinden biri canı, diğeri gönlü temsil eden ve “ka’beteyn” olarak nitelenen zarları bırakamayacağını belirtmektedir. “Ka’beteyn” ile hem tavladaki iki zar, hem de Mekke’deki Ka’be ve Kudüs’teki Mescid-i Aksâ kastedilmektedir. Mukaddes sayılan bu yerler aynı zamanda imân edenlerin de kıblesi ve yücelme yeridir.

TAVLA	
ZÂTÎ	6 beyit
FUZÛLÎ	3 beyit
HAYÂLÎ	1 beyit
İSHÂK ÇELEBÎ	0
HELÂKÎ	0

Çizelge 6.3 Tavla ile ilgili beyitlerin şairlere göre dağılımı.



Şekil 6.1 Diğ er ilimlerle ilgili beyit sayılarının şairlere göre dağılımı.



Şekil 6.2 Divan’larda yer alan diğer ilimlerin şairlere göre dağılımı.

Görüldüğü gibi şairler şiirlerinde, yaşadıkları dönemde ilim sayılan her türlü konuyu başarıyla işlemişlerdir. Sosyal hayatta ne varsa Klâsik Türk şairinin eserlerinde de o vardır. Çağında ilim sayılmış olan bu alanlara en çok değinen şair, toplam **48 beyitle Zâtî** olmuştur. Onu **35 beyitle Fuzûlî** izlemektedir. **Hayâlî 25 beyitle** bu alana en çok değinen üçüncü şair olurken; **18 beyitle İshak Çelebi** ve **11 beyitle Helâkî** de dördüncü ve beşinci sırada yer almışlardır. Zâtî’nin birinciliği, geniş hacimli Divan’ına bağlanabilir. İshak Çelebi ve Helâkî’nin ise diğer ilimler kategorisinde yer alan “Tavla”ya Divan’larında yer vermemiş olmaları onları son sıralara düşürmüştür. Şairler, özellikle klâsik sanatlar içerisinde mühim bir yer tutan “Nakş” sanatına ve ıstılahlarına çeşitli benzetmeler ve kıyaslamalar yapmak suretiyle bolca yer vermişlerdir. Ayrıca şairler, bugün de güncelliğini koruyan ve boş zaman değerlendirirken aynı zamanda zekâ da geliştirdiğine inanılan iki oyuna ve onların ıstılahlarına da yer vermeyi ihmal etmemişlerdir.

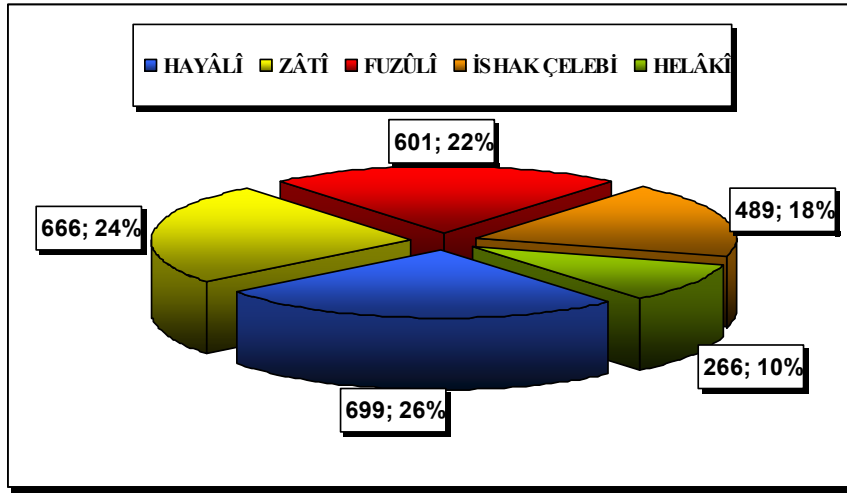
SONUÇ

Klâsik Türk şiiri, dünyanın en zengin ve en renkli kültür kaynaklarından beslenen bir edebiyat geleneğidir. Bu kaynaklar arasında mühim bir yer işgal eden “ilimler”, bu çalışmada ortaya konulmaya çalışılmıştır. Klâsik Türk şiirinde, ilim ile ilgili yapılan bütün teşbih ve telmih gibi edebî sanatların, mukayese ve nasihatlerin, bu âleme ve insana dair gösterilen bütün delillerin ortak amacının, ilmin üstünlüğünü kanıtlamak olduğu görülür. Klâsik Türk şairi, genellikle ilim tahsil etmiş, hem dinî ve müspet ilimlere, hem de şiir bilgisine ve kültürüne vâkıf bir âlimdir. Dili olmayanın söz söylemeye muktedir olamayacağı gibi, ilmi olmayanın da şiir söyleyemeyeceği açıktır. Ne kadar güçlü bir tabiata sahip olursa olsun, cahilin sözünde kuvvet olmaz. Şiir sanatına vâkıf olan âlim-şair ile cahil-şair bir olamaz. Tezkirelerin ışığında Klâsik Türk şairlerinin meslekî konumlarını tespit eden *Mustafa İsen*, 3182 şairden 1147’sinin %36’lık bir oranla ilmiye sınıfına dâhil olduğunu belirtmiştir. Başlı başına bu tespit bile şairlerin ilimle ne kadar içli dışlı olduklarının bir göstergesidir. Ancak şunu da belirtmekte fayda vardır; hemen her alanda gayet hâkim bir rengi olan Osmanlı medeniyeti, bu farklı kesimleri kendi tonu altında bütünleştirmiş ve şairlerin de benzer bir çizgide eserler vermelerine sebep olmuştur. *Fuzûlî*’nin de dediği gibi “İlimsiz şiir, esası yok dîvâr kimi olur ve esassız dîvâr gâyetde bî-itibâr olur”. Şairler, şiirlerini sağlam bir temele dayandırmak ve sözlerinin gücüne güç katmak için devirlerinde ilim sayılan ne varsa hepsine ilgi duyup bunları ve ıstılahlarını mecaz dünyalarının kaynağı konumuna getirmişlerdir. Böylelikle ilim, şairler için kendilerini ifade etmekte hem bir amaç, hem de bir araç olmuştur. Klâsik şairler bilgiyi sanata dönüştürmüşlerdir.

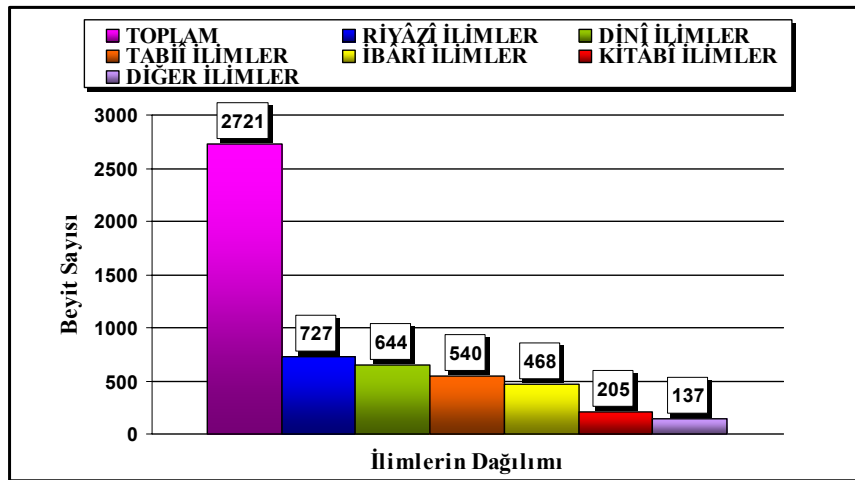
Bu çalışmada, XVI. yüzyıl Klâsik Türk şiirinin beş mühim şairinin Divan’larının sistematik bir şekilde taranmasından elde edilen beyitler, tespit edilen ilimleri delillendirmekte kullanılmıştır. Sunulan Çizelge 7.1, Şekil 7.1 ve Şekil 7.2’den de görüleceği üzere, beş Divan’ın dikkatle taranmasından tüm ilimlerle ilgili toplam **2721 beyit** tespit edilmiş, mana itibariyle birbiriyle örtüşen beyitler elendiğinde, diğerleri arasında söyleyiş açısından orijinallik arz eden **1500 beyit** değerlendirmeye tâbî tutulmuştur.

	Dinî İlimler	Tabiî İlimler	Riyâzî İlimler	İbârî İlimler	Kitâbî İlimler	Diğer İlimler	TOPLAM
İshak Çelebi	126	92	121	92	40	18	489
Zâtî	60	151	162	220	25	48	666
Fuzûlî	168	146	139	28	85	35	601
Hayâlî	216	103	243	90	22	25	699
Helâkî	74	48	62	38	33	11	266
TOPLAM	644	540	727	468	205	137	2721

Çizelge 7.1 İlimlerle ilgili beyit sayılarının şairlere göre dağılımı ve Divan'larda yer alan bu ilimlerin geçtiği toplam beyit sayıları.



Şekil 7.1 İlimlerle ilgili beyit sayılarının şairlere göre dağılımı.



Şekil 7.2 Divan'larda yer alan ilimlerin geçtiği toplam beyit sayıları.

Kendi içerisinde dört alt başlıkta değerlendirilen **Giriş** bölümünde öncelikle “İlim Nedir?” sorusunun cevabı verilmiş; ardından “Genel Olarak İlim Tasnifleri ve Bunların Taşköprülü-zâde’nin Tasnifiyle Mukayesesi” yapılmış; üçüncü olarak çalışmanın oturduğu zeminin daha iyi anlaşılması açısından “Osmanlı İlim Hayatı ve XVI. Yüzyıl İlim Hayatına Toplu Bir Bakış” gerçekleştirilmiş ve son olarak da “Çalışmanın Örneklemini Oluşturan Divan’ların Şairleri ve Bu Şairlerin Hayatı, Sanatı ve Eğitim Durumları” hakkında kısaca bilgi verilmiştir.

I. Bölüm’de değerlendirilen **Dinî İlimler** kendi içerisinde iki alt başlıkta sunulmuştur: **1.** Kur’ân ve Hadis, **2.** Tasavvuf. Entelektüel etkinliği insana en yaraşır bir değer olarak belirleyen İslam’ın ilim ve hikmet terimlerine merkezî bir yer verdiği görülmektedir. Her şeyden önce Kur’ân’ın kendisi “el-‘ilm” olarak tanımlanmıştır. Kur’ân ve Hadis, her alanda, ilahî Vahdet’in tasdiki demek olan ilim peşinde koşmanın faziletini vurgulamak suretiyle ilimlerin gelişmesi için bir atmosfer oluşturmuştur. Ayrıca hadisler de, ilim talebinin bir erdem olarak öne çıkarılmasını sağlayarak Kitap ve sünnet hakkındaki bilgileri araştırmayı bu talebin ilk hedefi kılmış ve ilim terimleriyle ilk önceleri din hakkındaki bilgiler kastedilmiştir. Şairler de öncelikle kastedilen bu ilim alanına yönelmişler ve şiirlerinde iktibas yoluyla âyet ve hadislerle sıklıkla yer vermişlerdir. Tasavvuf da şairlerin mecaz dünyalarının vazgeçilmezi olarak beyitlerde yerini almıştır. Çalışmaya esas olan şairlerden sadece *Hayâlî*, tasavvufa meyilli bir şair olması hasebiyle tasavvuftan yararlanırken diğer dört şair de tasavvufun zengin terim ve mecaz dünyasından ve ifade kainatından şiirlerinde fazlasıyla istifade etmişlerdir. Çalışmaya konu olan Divan’larda dinî ilimlerle ilgili toplam **644 beyit** tespit edilmiş ve bu haliyle şairlerin en çok değindikleri **ikinci** ilim kolu olmuştur. Bu ilim alanına Divan’ında en çok temas eden şair toplam **216 beyitle Hayâlî**, en az temas eden şair ise **60 beyitle Zâtî** olmuştur.

II. Bölüm’de ele alınan **Tabiî İlimler** ise kendi içerisinde altı alt başlıkta sunulmuştur. Bunlar: **1.** Rüya Tabiri, **2.** Tıp İlmi, **3.** Kimya İlmi, **4.** Simya İlmi, **5.** Fal İlmi **6.** Sihir ve Tılsımât’dır. Tabiattaki basit ve karmaşık cisimleri konu alan tabiî ilimler, Klâsik Türk şairlerinin de ilgi odağı olmuştur. Tabiî ilimlerin köklerinin

yarısına yakını -tıbbinki hariç- firâset, ahkâm-ı nücûm ve sihrin dalları, gaybiyyat da denen garip ve gizli ilimlerden, bunlar sırlarla örtülü ve kehanet yüklüdür. Tabîî ilimlerin, sihir malzemesi yapılarak asıl ve esasından uzaklaştırıldığı görülmektedir. Çalışmaya esas olan şairler tabîî ilimler arasında en çok gaybiyattan uzak olan tıp ilmine itibar etmişlerdir. Daha sonra ise gizli ilimlerden sayılan *Simya İlmi*, *Sihir ve Tılsımât*, *Kimya İlmi*, *Fal İlmi* ve bazılarınca şer'iyeden sayılan *Rüya Tabiri İlmi* gelmektedir. Tabîî ilimler, gerek kategorisinin fazla oluşu, gerekse de çalışmaya konu olan şairlerin ilgi alanları oluşu itibariyle toplam olarak **540 beyitle üçüncü** sıraya oturmuştur. Bu ilim alanına Divan'ında en çok temas eden şair, toplam **151 beyitle Zâtî**, en az temas eden şair ise **48 beyitle Helâkî** olmuştur.

III. Bölüm'de değerlendirilen **Riyâzî İlimler** ise kendi içerisinde iki alt başlıkta sunulmuştur. Bunlar: **1.** Astroloji, **2.** Mûsikî İlmi'dir. Riyazî ilimler, maddeden soyutlanan, ancak zihinde mümkün olabilen şeylerden bahseden matematiksel ilimlerdir. Şairler, astroloji ilminin alt dallarından olan, yıldızların konum ve hareketlerinden hüküm çıkarma ilmi olan **ilm-i tencim** ve yıldızların vaziyet ve hareketleri ile hız ve yönlerini hesaplama ilmi olan **ilm-i zîç veya zâyirçe**'ye şiirlerinde çeşitli şekillerde yer vermişlerdir. Çalışmaya esas olan Klâsik Türk şairleri klâsik astronominin genel kabullerini bütün açıklığıyla şiirlerine taşımışlardır. Dünyanın sabit ve feleklerin dönmekte olduğu, dokuzuncu kat göğün (arş) diğer katların aksine devrettiği, ilk yedi tabakanın her birinde bir gök cisminin bulunduğu, Süreyya takımyıldızının çıplak gözle zor görüldüğü gibi astronomi bilgileri şiirin potasında eritilerek verilmiştir. Klâsik Türk şairleri, mûsikîyi de "**ulûm-ı riyâziyye**"den saymışlardır. Şairler, kendileri de birer mûsikî örneği olan şiirlerinde, mûsikî istilahlarına ve çok çeşitli mûsikî aletlerine teşbihler aracılığıyla ve genellikle de tevriyeli olarak yer vermişlerdir. Çalışmaya konu olan Divan'larda riyâzî ilimlerle ilgili toplam **727 beyit** tespit edilmiş ve bu haliyle en çok değinilen ilim kolu olarak **birinci** sıraya yerleşmiştir. Bu ilim alanına Divan'ında en çok temas eden şair, toplam **243 beyitle Hayâlî**, en az temas eden şair ise **62 beyitle Helâkî** olmuştur.

IV. Bölüm'de incelenen **İbârî İlimler** söz ve telaffuz gibi sesle ilgili vücudu bulunan ilimleri içermektedir ve **Şiir İlmi** genel başlığı altında sunulmuştur. Klâsik Türk şairleri, kâinattaki bütün varlıklara edebî hassasiyetle yaklaştıkları gibi bizzat kendilerine, şair yaratılışlarına, tabiatlarına, iç âlemlerine, gönüllerine, düşünce ve hayal dünyalarının derinliklerine, şiir olgusuna, sanat ve edebiyat vakıasına da aynı tecessüs ve dikkat nazarı ile bakarak şiirleri ve nesirlerinde, şiir ve sanat ile ilgili değerlendirmelerini doğrudan veya dolaylı olarak yine şiir diliyle ifade etmişlerdir. Bu durum Klâsik şairleri aynı zamanda *edebî tefekkiir* ve *estetik* alanında da söz söyleyen ve şiir yazan insanlar haline getirmiştir. Çalışmaya konu olan Divan'larda ibârî ilimlerle ilgili toplam **468 beyit** tespit edilmiş ve bu haliyle sıralamada **dördüncü** sıraya yerleşmiştir. Bu ilim alanına Divan'ında en çok temas eden şair, toplam **220 beyitle Zâtî**, en az temas eden şair ise **28 beyitle Fuzûlî** olmuştur.

V. Bölüm'de ele alınan **Kitâbî İlimler**, harf, yazı ve hat gibi kitâbî vücuda sahip olan varlıklar olarak tanımlanır ve buna göre yazıyla tespit edilen her şey bu ilmin alanına girer. Bu bölüm **Hat İlmi** genel başlığı altında değerlendirilmiştir. Klâsik Türk şiirinin ve şairinin estetik kabulleri çerçevesinde, hat ilmiyle ilgili muhtelif terimler, genellikle şiirlerde benzetme unsuru olarak ele alınmıştır. Çalışmaya konu olan Divan'larda kitâbî ilimlerle ilgili toplam **205 beyit** tespit edilmiş ve bu haliyle sıralamada **beşinci** sıraya yerleşmiştir. Bu ilim alanına Divan'ında en çok temas eden şair, toplam **85 beyitle Fuzûlî**, en az temas eden şair ise **22 beyitle Hayâlî** olmuştur.

VI. Bölüm'de değerlendirilen **Diğer İlimler** başlığı altında, şairlerin değindikleri **1. Nakş**, **2. Satranç** ve **3. Tavla** gibi klâsik sanat unsurları ve çeşitli oyunlar ele alınmıştır. Eski şairler, şiirlerinde yalnız astroloji, tıp, kimya ve simya gibi ilimlerin terimlerini almakla kalmamışlar, tecvide varıncaya kadar, zamanında ilim sayılan bütün bilgi dallarının terimlerinden de faydalanmışlardır. Bu başlık bilgi alanına giren unsurları da değerlendirmek amacına tahsis edilmiştir. Çalışmaya konu olan Divan'larda diğer ilimlerle ilgili toplam **137 beyit** tespit edilmiş ve bu haliyle

sıralamada **altıncı** sıraya yerleşmiştir. Bu ilimlere Divan'ında en çok temas eden şair, toplam **48 beyitle Zâtî**, en az temas eden şair ise **11 beyitle Helâkî** olmuştur.

Görüldüğü gibi araştırmaya konu olan şairler devirlerinin ilmine ve sanatına tam bir vukuf ile nüfuz etmişlerdi. Şairler ilim konusunda oldukça hassastı. Çalışmaya esas olan şairlerden *Fuzûlî*'nin çok üzüldüğü hallerden biri, ilim ehlinin zulme vasıta oluşudur. Fuzûlî, kötülere ilim öğretilmesini bile istemez. İlim ehlinin fenalığı, onun nazarında zamanın fesadına en kuvvetli sebeptir. Bu düşünceler bile ilme verilen hürmeti anlamaya yetmektedir. İlim ancak, her zaman için insanlığın yüceltilmesinde ve faydasında kullanıldığında maksadına ulaşabilir. Bunun bilincinde olan şairler, ilmi hakkıyla öğrenip klâsik şiirin estetik kuralları çerçevesinde kullanmışlardır. Sanıldığı gibi XVI. yüzyıl, ilim bakımından çağının çok da gerisinde değildir; hatta tıp gibi, astroloji gibi ilimlerde çağın ötesine bile geçmişlerdir. Bunu bu ilimlerin şiire yansıyan unsurlarından rahatlıkla anlamak mümkündür. Klâsik Türk şairleri, ellerinde bulunan malzemeyi en iyi şekilde değerlendirmeyi bilmiş ve orijinal söylemler bularak, her bakımdan Osmanlı'nın zirvede bulunduğu XVI. yüzyılda şiirde de zirveyi yakalamıştır. Fakat Klâsik Türk şiir geleneğinde bu bilgiler diğer bütün bilgiler gibi tek bir amaca yönelik kullanılmıştır. Şair; yer, gök ve kendisi de dâhil olmak üzere, yerle gök arasında ne varsa her şeyin aşkı anlatmak için yaratıldığına inanan söz ustasıdır ve ilmi da aşkı anlatma yolunda hakkıyla ve sonuna kadar kullanmıştır.

Bu çalışmada, incelemeye esas olan Divan'ların taranmasından elde edilen bulgularla, XVI. yüzyıl Klâsik Türk şiirinde ilmin yeri ve önemi tespit edilmiştir. Altı asırlık Klâsik Türk edebiyatının diğer dönemlerinde de bu tip çalışmaların yapılmasıyla Klâsik Türk şiirinin ilimlerle bağlantısı tespit edilebilir ve böylece halktan ve sosyal hayattan kopuk olduğu şeklinde itham edilen bu edebiyatın ürünlerinin, aslında cemiyetin aynası olduğu ortaya konulabilir. Tamamlanan bu çalışmanın başlangıçta hedeflenen amaca uygun olarak gelecekte yazılması muhtemel geniş kapsamlı bir Türk edebiyatı tarihine katkıda bulunacağını umuyoruz. Bu kabil çalışmaların Klâsik Türk edebiyatı araştırmalarında artması ve şairler üzerinde mukayeseli çalışmalar yapılması hiç şüphesiz müspet neticeler verecektir.

KAYNAKÇA

I. Kaynak Eserler ve Kitaplar

- ACAR, M. Şinasi, *Türk Hat Sanatı-Araç, Gereç ve Formlar*, Antik A.Ş. Kültür Yay., İstanbul 1999, 305 s.
- ADIVAR, Adnan, *Osmanlı Türklerinde İlim*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1991.
- _____, *Tarih Boyunca İlim ve Din (Bilim ve Din)*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1994.
- AHMED-İ DÂ'Î, *Çengnâme*, hzl. Gönül A. Tekin, Harvard U Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü Yay., 1992, 502 s.
- ALPARSLAN, Ali, *Osmanlı Hat Sanatı Tarihi*, YKY Yay., İstanbul 2004, 215 s.
- AND, Metin, *Osmanlı Tasvir Sanatları I: Minyatür*, İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2002.
- ARİSTOTELES, *Poetika*, çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitabevi, İstanbul 2002, 104 s.
- ÂŞIK ÇELEBİ, *Meşairü'ş-Şuarâ or Tezkire of Âşık Çelebi*, hzl. Meredith Owens, London 1971.
- ATEŞ, Süleyman, *Kur'an'da Peygamberler Tarihi*, Vatan Yay., İstanbul 2002, s.212-213.
- ATTÂR, Feridüddin, *Mantıku't-Tayr*, çev. Abdülbaki Gölpınarlı, MEB Yay., İstanbul 2001, C. I, 219 s.
- AYASBEYOĞLU, Nevzat, *İslamiyet'in Eğitimimize Getirdiği Değerler ve Kur'an-ı Kerim'in Eğitim İle İlgili Ayetlerinin Tahlili*, MEB Yayınları, Ankara 1991.
- AYBET, Nahid, *Fuzûlî Dîvanında Maddî Kültür*, K.B. Yay., Ankara 1989.
- AYVERDİ, Sâmîha, *Edebî ve Manevî Dünyası İçinde Fâtih*, Çetin Ofset, İstanbul 1990.
- BAHADIR, Osman, *Osmanlılarda Bilim*, Sarmal Yayınevi, İstanbul 1996.
- BALTACI, Cahid, *15-16. Asırlar Osmanlı Medreseleri Teşkilat- Tarih*, İstanbul 1976.
- _____, *İslam Medeniyeti Tarihi*, M.Ü. İlâhiyat Fak. Vakfi Yay., İstanbul 2005.
- BALTACIOĞLU, İsmayil Hakkı, *Türklerde Yazı Sanatı*, K.B. Yay., Ankara 1993, 143 s.

- BAYDAŞ, Nihat, *Ta'lik Yazıya Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım*, MEB Yay., İstanbul 1994.
- BERKTAY, Halil, Ümit Hassan, Ayla Ödekan, *Türkiye Tarihi*, Cem Yayınevi, C. 1, İstanbul 1997.
- BİLGE, Mustafa, *İlk Osmanlı Medreseleri*, İ.Ü. Ed. Fak. Yay., İstanbul 1984.
- BİLGEGİL, M. Kaya, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri (Belâgat)*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1989, 360 s.
- BİLKAN, Ali Fuat, *Hayrî-name'ye Göre XVII. Yüzyılda Osmanlı Düşünce Hayatı*, Akçağ Yayınları, Ankara 2002.
- BİNARK, İsmet, *"Eski Kitapçılık Sanatlarımız"*, Ayyıldız Matbaası, Ankara 1975, 162 s.
- BOYDAŞ, Nihat, *Ta'lik Yazıya Plastik Değer Açısından Bir Yaklaşım*, MEB Yay., İstanbul 1994, 159 s.
- CEYLAN, Ömür, *Tasavvufî Şiir Şerhleri*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2000, 463 s.
- CEZERÎ, *Olağanüstü Mekanik Araçların Bilgisi Hakkında Kitap*, (Tıpkıbasım), K.B. Yay., Ankara 1990.
- CİYLÎ, Abdülkerim, *El-Kehf ve'r-Rakîm fî Şerh-i Bismillahirrahmânirrahîm*, çev. Melih Yuluğ, Uluçınar Yay., İstanbul 1979, s.10-11.
- ÇAĞMAN, Filiz, Şule Aksoy, *Osmanlı Sanatında Hat*, KTB Yayınları, İstanbul 1998, 115 s.
- ÇAPAN, Pervin, *18. Yüzyıl Tezkirelerinde Edebiyat Araştırma ve Tenkidi*, F.Ü. Sos. Bil. Yay. Basılmamış Doktora Tezi, Elazığ 1993.
- _____, *Klasik Türk Şiirinde Eğri ve Doğru*, Muğla 2005, 70 s.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmed, *Hayâlî Bey ve Dîvanından Örnekler*, Ankara 1987, 199 s.
- _____, *Necati Bey Dîvanı'nın Tahlili*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 2001, 304 s.
- ÇELEBİOĞLU, Amil, *Kanûni Sultan Süleyman Devri Türk Edebiyatı*, MEB Yayınları, İstanbul 1996.
- _____, Amil, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları*, MEB Yayınları, İstanbul 1998, 789 s.
- ÇETİN, Nihad M., *Eski Arap Şiiri*, İ.Ü. Yay., İstanbul 1973, 106 s.
- DEMİR, Ömer, *Bilim Felsefesi*, Vadi Yayınları, Ankara 2000.

- DİLÇİN, Cem, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, TDK Yay., Ankara 2000, 531 s.
- _____, *Fuzûlî Dîvanı Üzerine Notlar*, Harvard Ü Yakınoğu Dilleri ve Medeniyetleri Bölümü Yay., 2001.
- DOĞAN, Muhammet Nur, *Fuzûlî'nin Poetikası*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2002, 120 s.
- DUVARCI, Ayşe, *Türkiye'de Falcılık Geleneği İle Bu Konuda İki Eser*, Kültür Bakanlığı Halk Kültürü Ar. Ge. Gen. Müd. Yay., Ankara 1993.
- EL-CEZERÎ, *Compendium on the Theory and Practice of the Mechanical Arts Al-Jami bain al-ilm wa-l-amal an-nafi fi şina at al-hiyal*, hzl. Fuat Sezgin, Institut für Geschichte der Arabisch-İslâmischen Wissenschaften, İstanbul 2002.
- ERGİN, H. Kübra, *İslam'da Astroloji*, Akis Kitap, İstanbul 2004.
- ERSOY, Ayla, *Türk Tezhip Sanatı*, Akbank Yayınları, İstanbul 1988.
- FÂRÂBÎ, *İhsâ'ü'l-ulûm, İlimlerin Sayımı*, çev. Ahmet Ateş, MEB Yayınları, Ankara 1990.
- FUZÛLÎ, *Dîvan*, hzl. Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Sedit Yüksel, Müjgan Cunbur, Akçağ Yay., Ankara, 1997, 329 s.
- GAZÂLÎ, *İhyâu Ulûmi'd-dîn*, çev. Sıtkı Güllü, Huzur Yayınları, İstanbul 1998.
- GELİBOLULU ÂLÎ, *Kühü'l-Ahbâr'ın Tezkire Kısmı*, hzl. Dr. Mustafa İsen, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 1994.
- GÖLPINARLI, Abdülbâki, *100 Soruda Tasavvuf*, Gerçek Yayınevi, İstanbul 1985.
- GÜFTÂ, Hüseyin, *Dîvan Şiirinde İlim*, Akçağ Yayınları, Ankara 2004.
- HAYÂLÎ, *Dîvan*, hzl. Ali Nihad Tarlan, Akçağ Yayınları, Ankara 1993, 323 s.
- HELÂKÎ, *Dîvan*, hzl. Dr. Mehmed Çavuşoğlu, İ.Ü. Ed. Fak. Yayınları, İstanbul 1982, 207 s.
- İBN ARABÎ, *İlâhî Aşk*, çev. Mahmut Kanık, İnsan Yay., İstanbul 1988, 221 s.
- İBNİ HALDUN, *Mukaddime*, MEGSB Yay., İstanbul 1986, C. 1, s.251.
- İPEKTEN, Haluk, *Fuzûlî (Hayatı, Edebî Kişiliği ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları)*, Akçağ Yay., Ankara 1991, 218 s.
- _____, *Bâkî (Hayatı, Edebî Kişiliği ve Bazı Şiirlerinin Açıklamaları)*, Akçağ Yay., Ankara 1997, 215 s.
- _____, Mustafa İsen, *Basılı Dîvanlar Katalogu*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.

- _____, Mustafa İsen, Filiz Kılıç, İ. Hakkı Aksoyak, Aysun Eyduran, *Şair Tezkireleri*, Grafiker Yay., Ankara 2002.
- İSEN, Mustafa, *Ötelerden Bir Ses*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.
- _____, M. Macit, O. Horata, F. Kılıç, İ. H. Aksoyak, *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*, Grafiker Yayınları, Ankara 2002.
- İZ, Mahir, *Tasavvuf*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 1997.
- İZGİ, Cevat, *Osmanlı Medreselerinde İlim*, İz Yayıncılık, C. 1/2, İstanbul 1997.
- KAM, Ömer Ferit, *Âsâr-ı Edebiye Tedkikatı*, hzl. Halil Çeltik, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1998, 320 s.
- KARA, Mustafa, *Tasavvuf ve Tarikatlar Tarihi*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2003.
- KARAHAN, Abdülkadir, *Fuzulî (Muhiti, Hayatı ve Şahsiyeti)*, MEB Yayınları, İstanbul 2001.
- KARAKAŞ, Mahmut, *Müsbet İlimde Müslüman Alimler*, K.B. Yay., Ankara 1991.
- KARAMAN, Hayreddin, *Hadîse Dair İlimler ve Hadîs Usûlü*, İrfan Yayınevi, İstanbul 1971, 175 s.
- KARASAR, Niyazi, *Araştırmalarda Rapor Hazırlama*, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara 2004.
- KAZICI, Ziya, *İslâm Medeniyeti ve Müesseseleri Tarihi*, M.Ü. İlahiyat Fak. Vakfi Yay., İstanbul 2003.
- KINALI-ZÂDE HASAN ÇELEBİ, *Tezkiretü'ş-Şuarâ*, hzl. Dr. İbrahim Kutluk, TTK Basımevi, C.I, Ankara 1989.
- KÖPRÜLÜ, Fuad, *Türk Edebiyatında İlk Mutasavvıflar*, Akçağ Yay., Ankara 2003, 383 s.
- _____, *Türk Edebiyatı Tarihi*, Akçağ Yay., Ankara 2004.
- Kur'ân-ı Kerîm ve Yüce Meâli*, hzl. Elmalılı Hamdi Yazır, Merve Yayınları, İstanbul 2002.
- KURNAZ, Cemal, *Hayâlî Bey Dîvanı Tahlili*, Ankara 1987, 773 s.
- _____, *Dîvan Edebiyatı Yazıları*, Akçağ Yayınları, Ankara 1997.
- KUT, Günay vd., *Kandilli Rasathanesi El Yazmaları 1: Türkçe Yazmalar*, Boğaziçi Ü. Yay., İstanbul 2007.
- KUTLUER, İlhan, *İlim ve Hikmetin Aydınlığında*, İz Yayıncılık, İstanbul 2001, 269 s.

- LATÎFÎ, *Tezkiretü'ş-Şuarâ ve Tabsıratü'n-Nuzamâ*, hzl. Yrd. Doç. Dr. Rıdvan Canım, Atatürk Kültür Merkezi Yayını, Ankara 2000, 903 s.
- LEVEND, Ağâh Sırrı, *Ümmet Çağı Türk Edebiyatı*, TTK Basımevi, Ankara 1962, 107 s.
- _____, *Dîvan Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler- Mazmunlar ve Mefhumlar*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1980.
- MAZIOĞLU, Hasibe, *Fuzulî Üzerine Makaleler*, TDK Yayınları, Ankara 1997.
- _____, *Fuzulî ve Türkçe Dîvanı'ndan Seçmeler*, TTK Basımevi, Ankara 2002.
- MENGİ, Mine, *Dîvan Şiiri Yazıları*, Akçağ Yayınları, Ankara 2000, 226 s.
- NASR, Seyyid Hüseyin, *İslâm ve İlim (İslâm Medeniyetinde Aklî İlimlerin Tarihi ve Esasları)*, çev. İlhan Kutluer, İnsan Yayınları, İstanbul 1989.
- NEV'Î EFENDİ, *İlimlerin Özü (Netayic el-Fünûn)*, hzl. Ömer Tolgay, İnsan Yayınları, İstanbul 1995.
- OCAK, Ahmet Yaşar, *Osmanlı İmparatorluğunda Marjinal Sûfilik: Kalenderîler (XIV-XVII. Yüzyıllar)*, TTK Yayınları, Ankara 1992.
- OKAY, Orhan, "Edebiyat ve Sanat Yazıları", Dergâh Yayınları, İstanbul 1990.
- ÖZSOY, Ömer, İlhami Güler, *Konularına Göre Kur'ân (Sistemik Kur'ân Fihristi)*, Fecr Yayınları, Ankara 1998.
- ÖZTUNA, Yılmaz, *Türk Mûsikîsi*, Kent Basımevi, İstanbul 1987.
- PAMUK, Arif, *Besmele-i Şerîfe ve Âyete'l-Kürsî'nin Hikmeti ve Fazileti*, Pamuk Yayınları, İstanbul, 64 s.
- RENDA, Günsel, *Osmanlı Minyatür Sanatı*, Promete Kültür Dizisi, İstanbul 2001, 44 s.
- ROSS, W. D., *Aristoteles*, E.Ü. Basımevi, İzmir 1994.
- SEFERCİOĞLU, M. Nejat, *Nev'i Dîvanı'nın Tahlili*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001.
- SERİN, Muhiddin, *Hat Sanatımız*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1982, 135 s.
- _____, *Hat Sanatı ve Meşhur Hattatlar*, Kubbealtı Neşriyatı, İstanbul 1999, 327 s.
- SEZER, Sennur, *Osmanlı'da Fal ve Falnameler*, Milliyet Yayınları, İstanbul 2005.
- SOYKUT, İ. Hilmi, *Açıklamalarıyla XII. Asırdan XX. Asra Kadar Türk Şiirinde Tasavvuf, Hikmet ve Felsefeyle Dolu Unutulmaz Mısralar*, Sönmez Neşriyat, İstanbul 1968.

- ŞENTÜRK, A. Atillâ, *Ahmed Paşa'nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1994, 97 s.
- _____, *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Râkib'e Dair*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1995, 95 s.
- _____, *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfî yahut Zâhid Hakkında*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1996, 83 s.
- _____, Ahmet Kartal, *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*, Dergâh Yayınları, Ankara 2004.
- TANRIKORUR, Çinuçen, *Osmanlı Dönemi Türk Mûsikîsi*, Dergâh Yay., İstanbul 2003, 211 s.
- TARLAN, Ali Nihad, *Edebiyat Meseleleri*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1981, 229 s.
- _____, *Fuzûlî Dîvanı Şerhi (3 C.)*, K.B. Başbakanlık Basımevi, Ankara 1985.
- TAŞKÖPRÜLÜ-ZÂDE, (Ahmed), *Mevzu'atu'l- Ulûm*, hzl. Mümin Çevik, İstanbul 1975.
- TAYLAN, Necip, *Gazzali'nin Düşünce Sisteminin Temelleri*, M.Ü. İlâhiyat Fak. Vakfi Yay., İstanbul 1989.
- TOLASA, Harun, *Sehî, Latîfî, Âşık Çelebi Tezkirelerine Göre 16. y.y.'de Edebiyat Araştırma ve Eleştirisi I*, Ege Üniv. Yay., İzmir 1983.
- _____, *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*, Akçağ Yayınları, Ankara 2001, 539 s.
- TÖKEL, Dursun Ali, *Dîvan Şiirinde Harf Simgeçiliği*, Hece Yayınları, Ankara 2003.
- TUMAN, Nâil, *Tuhfe-i Nâili (Dîvan Şairlerinin Muhtasar Biyografileri)*, C.I/II.
- TUNALI, İsmail, *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2001, 282 s.
- _____, *Sanat Ontolojisi*, İnkilâp Kitabevi, İstanbul 2002.
- TÜRKDOĞAN, Orhan, *Bilimsel Araştırma Metodolojisi*, Timaş Yayınları, İstanbul 2003.
- ULUDAĞ, Süleyman, *"İslam Açısından Mûsikî ve Semâ"*, Uludağ Yay., Bursa 1992, 400 s.
- UZDİLEK, Salih Murad, *İlim ve Musiki*, K.B. Yay., İstanbul 1997.
- UZUNÇARŞILI, İsmail Hakkı, *Osmanlı Devletinin İlmiye Teşkilatı*, TTK Yayınları, Ankara 1988.

- ÜSKÜPLÜ İSHAK ÇELEBİ, *Dîvan*, hzl. Dr. Mehmet Çavuşoğlu, Mehmet Ali Tanyeri, M.S.Ü. Fen-Ed. Fak. Yayınları, İstanbul 1989.
- ÜZGÖR, Tahir, *Türkçe Divan Dîbâceleri*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1990, 566 s.
- WELLEK, René, Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, çev. Ömer Faruk Huyugüzel, Akademi Kitabevi, İzmir 2005.
- YAHYA BEY, *Divan*, hzl. Mehmet Çavuşoğlu, İ.Ü. Ed. Fak. Yayınları, İstanbul 1977.
- YAKUBOĞLU, Kenan, *Osmanlı Medrese Eğitimi ve Felsefesi*, Gökkuşbu Yayınları, İstanbul 2006.
- YENİTERZİ, Emine, *Dîvan Şiirinde Na't*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 1993, 391 s.
- YİĞİTBAŞ, Sadık, *Musikî ile Tedavi*, Yelken Matbaası, İstanbul 1972, 439 s.
- YÜKSEL, Hasan Avni, *Türk-İslâm Tasavvuf Geleneğinde Rüya*, MEB Yayınları, İstanbul 1996, 355 s.
- ZÂTÎ, *Dîvân (Edisyon Kritik ve Transkripsiyon) Gazeller Kısmı, C. I*, hzl. Ali Nihad Tarlan, İ. Ü. Edebiyat Fak. Yay., İstanbul 1967, G. 1-496; **C. II**, hzl. A. N. Tarlan, İ. Ü. Edebiyat Fak. Yay., İstanbul 1970, G. 497-1003; **C. III**, hzl. Mehmet Çavuşoğlu- Mehmet Ali Tanyeri, İ.Ü. Edebiyat Fak. Yay., İstanbul 1987, G. 1004-1825.

II. Makaleler

- ABDULKADİROĞLU, Abdülkerim, “*Edebiyatta Metodoloji Açısından El Yazmaları ve Nadir Eserler Üzerine Notlar I*”, Gazi Eğitim Fak. Dergisi, C.3, S.9, Ankara 1987, s. 1-48.
- AÇIKGÖZ, Namık, “*Riyâzî'nin Eserlerinde Klâsik Sanatlar*”, Türk Dünyası Araştırmaları, Ağustos 1987, s. 221-235.
- _____, “*Riyâzî'nin Düstûrî'l- Amel'i ve Ansiklopedik Önemi*”, Fırat Üniversitesi Dergisi, C.2, S.2, Elazığ 1988, s. 1-19.

- _____, “Tezkirelere Göre 16. Asrın Sonuna Kadar Türk Edebî Kültür Hayatı”, Türkiye Günlüğü, S.11, Yaz 1990, s.114-123.
- _____, “Dîvan Şiirinde İbn-i Sîna”, Millî Eğitim, S.89, Ankara 1989, s.49-53.
- _____, “Klâsik Türk Şiiri Tenkid Terminolojisi ve ‘Âb-dâr’ Örneği”, İ.Ü. Türkiyat Araştırmaları Ens., IX. Millî Türkoloji Kongresi, İstanbul 1997, s.2-3.
- AKKAYA, Mehmet, “Divan Şairlerinin Gazellerinde Harf Tercihleri ve Redif”, İlmî Araştırmalar 3, İstanbul 1996, s. 19-24.
- AKKUŞ, Metin, “Dîvan Edebiyatında ‘İktibas’ ve ‘Şiirde Lafzî Âyet İktibasları’ Üzerine Bir Deneme” Dergah, C. 4, S. 42.
- AKÜN, Ömer Faruk, “Bir Türk Edebiyatı Tarihi Yazmak Mümkün müdür?”, Dergâh, C.1, S.1, Mart 1990.
- ALPAY TEKİN, Gönül, “Mevlana-Yunus Emre ve Ahmed-i Dai’deki Musiki Aletleri İle İlgili Semboller Üzerine Düşünceler”, Journal of Turkish Studies, s. 439-451.
- ALPAY, Günay, “Zâtî ve Şem’ ü Pervâne Mesnevîsi”, İ.Ü. Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C.XI, İstanbul 1961, s.129-142.
- ALTUN, Kudret, “Fuzûlî’nin Matla’ul-İtikâd Adlı Eserindeki Bazı Düşüncelerin Şiirlerine Yansıması”, Türkiyat Araştırmaları, S. 3, Konya 1997, s. 187-195.
- ARSLAN, Mehmet, “Divan Şiirinde Satranç ve Satranç İstilahları”, Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri, Kitabevi Yay., İstanbul 2000, s.1-25.
- _____, “Divan Şiirinde Tavla ve Tavla İstilahları”, Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri, Kitabevi Yay., İstanbul 2000, s.27-41.
- _____, “Nedim Divanı’nda Mûsikî”, Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri, Kitabevi Yay., İstanbul 2000, s.43-86.
- _____, “Kadı Burhâneddin Divanı’nda Mûsikî”, Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri, Kitabevi Yay., İstanbul 2000, s.87-105.
- _____, “Zâtî’nin Şiirlerinde Mu’ammâ Benzeri Bazı Harf ve Kelime Oyunlarına Dair”, Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri, Kitabevi Yay., İstanbul 2000, s. 305-317.

- ÂŞIK ÇELEBİ, “*Kendi Dilinden Zâtî’nin Şairlik Macerası*”, Osmanlı Dîvan Şiiri Üzerine Metinler, hzl. Mehmet Kalpaklı, YKY Yay., İstanbul 1999, s. 6.
- ATAY, Hüseyin, “*Kur’ân’da Bilgi Teorisi*”, A.Ü. İlahiyat Fak. Dergisi, S. XVI, Ankara 1968.
- BAHADIR, Osman, “*Bilim Tarihçilerimiz: Taşköprülü-zâde*”, Bilim Tarihi, Eylül 1992, S. 11.
- ÇALDAK, Süleyman, “*Taşköprülüzâde’nin Mevzû’âtı’l-Ulûm’undaki İlimler Tasnifi Üzerine*”, F.Ü. Sosyal Bilimler Dergisi, C. 15, S. 2, Elazığ 2005.
- ÇAPAN, Pervin, “*Edebiyat Tarihi Geleneğimiz Etrafında Düşünceler ve Bir Eser*”, Millî Kültür, S. 86, Temmuz 1991, s. 27-28.
- _____, “*Zâtî Dîvanı’nda Edebi Tenkid ve Değerlendirmeler*”, M.Ü. SBE Dergisi, S. 8, Bahar 2002.
- _____, “*Fuzûlî’nin Hasbihâl Tarzındaki Şiirlerine Dair*”, Azerbaycan Türkleri, S. 1, s. 41-43.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet, “*Zâtî’nin Letâifi I*”, İ.Ü. Edebiyat Fak. Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi, C. XVIII, İstanbul 1970, s. 25-51; “*Zâtî’nin Letâifi II*”, Türk Dili, C. XXIV, Ankara 1971, s. 211-212.
- _____, “*Dîvan Şiiri*”, Osmanlı Dîvan Şiiri Üzerine Metinler, hzl. Mehmet Kalpaklı, YKY Yayınları, İstanbul 1999, s. 194-203.
- ÇELEBİOĞLU, Amil, “*Elif Harfîyle İlgili Bazı Edebî Hususiyetler*”, Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları, MEB Yay., İstanbul 1998, s. 607-625.
- ÇIPAN, Mustafa, “*Klâsik Şiirimiz ve Mûsikîmiz*”, Kitaplık, YKY Yay., S. 75, s. 89-96.
- D’ISTRİA, Dora, “*Eğitim ve Öğretim*”, Osmanlılarda Şiir, çev. Şenay Taneri, Havass Yayınları, İstanbul 1982.
- DOĞAN, Muhammet Nur, “*Klâsik Türk Edebiyatında Osmanlı Hayatının İzleri*”, Eski Şiirin Bahçesinde, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2002, s. 51-62.
- _____, “*Klâsik Edebiyatımızda Sanat ve Şiir Felsefesi (Poetika)*”, Eski Şiirin Bahçesinde, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2002, s. 100-125.

- İSEN, Mustafa, “*Tezkirelerin Işığında Dîvan Edebiyatına Bakışlar: Dîvan Şairlerinin Tasavvuf ve Tarikat İlişkileri*”, Milli Eğitim, S. 84, Ankara 1989, s. 21-27.
- İZ, Fahir, “*Dîvan Edebiyatı*”, Osmanlı Dîvan Şiiri Üzerine Metinler, hzl. Mehmet Kalpaklı, YKY, İstanbul 1999.
- KAPLAN, Mahmut, “*Divan Şiirinde Müsiki*”, Köprü, S. 79, Yaz 2002.
- KORTANTAMER, Tunca, “*Genç Edebiyat Araştırmacısının Yanlıları*”, M.Ü. Türklük Araştırmaları Dergisi, C. VII (Amil Çelebioğlu Armağanı), İstanbul 1993, s. 337-368.
- KÖKER, Ahmet Hulusi, “*Tıp Kanunu Hakkında Açıklama*”, İbni Sînâ Kongresi Tebliğleri, Erciyes Üniversitesi Matbaası, Kayseri 1984, s. 57-69.
- KÖPRÜLÜ, Fuad, “*Türk Edebiyatı Tarihinde Usûl*”, Edebiyat Araştırmaları, TTK Basımevi, Ankara 1999, s. 3-47.
- _____, “*Ozan*”, Edebiyat Araştırmaları, TTK Yay., Ankara 1999, s. 131-144.
- KURNAZ, Cemal, “*Âh’a Dair*”, Halk ve Divan Şiiri Müşterekleri Üzerine Denemeler, Ankara 1990, s. 87-93.
- _____, “*Âşık Çelebi’ye Göre Hayâlî Bey*”, Dîvan Edebiyatı Yazıları, Akçağ Yay., Ankara 1997, s. 57-97.
- _____, Cemal Kurnaz, “*Türk Edebiyatında Felek Anlayışının Tashihine Dair*”, Bizim Külliye, S. 26, Elazığ 2005-06, s. 42.
- MENGİ, Mine, “*Dîvan Şiiri ve Bîkr-i Mana*”, Dîvan Şiiri Yazıları, Akçağ Yayınları, Ankara 2000, s. 22-29.
- MÜNÂVÎ, Abdurrauf, “*İlim*”, Mevzularına Göre Hadis Hazinesi, çev. Ahmet Varlı, hzl. Ö. Faruk Ergün, Akçağ Yayınları, Ankara.
- NECATİGİL, Behçet, “*Ölümünün 430. Yıldönümünde Zâtî*”, Osmanlı Dîvan Şiiri Üzerine Metinler, hzl. Mehmet Kalpaklı, YKY Yay., İstanbul 1999, s. 190.
- OCAK, A. Yaşar, “*XV. ve XVI. Asırlar Türkiye’sinde İlim ve Fikir Hayatı*”, (Şeyhülislâm İbn Kemal Sempozyumu), DİB Yayınları, Ankara 1989, s. 31.
- OKAY, Orhan, “*Şiir Sanatı Üzerine*”, Edebiyat ve Sanat Yazıları, Dergâh Yay., İstanbul 1990, s. 34-39.

- PALA, İskender, “*Âh Mine’l-Aşk*”, Cogito, YKY Yay., S. 4, İstanbul 1995, s. 81-102.
- PARMAKSIZOĞLU, İsmet, “*Üsküplü İshak Çelebi ve Selim-nâmesi*”, İ.Ü.E.F. Tarih Dergisi, C. III., S. 5-6, İstanbul 1953, s. 123-134.
- SİLAY, Kemal, “*Şiir ve Musiki*”, Türk Edebiyatı Tarihi, KTB Yay., İstanbul 2006, C. I, s. 398-409.
- SİYAVUŞGİL, Sabri Esat, “*Psikoloji ve Edebiyat*”, Edebiyat Dergisi, C. 3, S. 1-2, 1948, s. 22-35.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ, “*Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyare ve Sabiteler*”, Türk Dünyası Araştırmaları, İstanbul 1994/1, S. 88, s. 131-180.
- _____, “*Tehlikeli Sözler*”, Victoria R. Holbrook’a Armağan, der. Walter G. Andrews, Özgen Felek, Kanat Kitap, İstanbul 2006, s. 33.
- TANDOĞAN, Yusuf Ali, “*İbni Sînâ’da Müzik*”, İbni Sînâ Kongresi Tebliğleri, Erciyes Üniversitesi Matbaası, Kayseri 1984, s. 347-356.
- TARLAN, Ali Nihad, “*Edebiyat ve İlim*”, Edebiyat Meseleleri, Ötüken Neşriyat, İstanbul 1981, s. 17-21.
- TOLASA, Harun, “*Klâsik Edebiyatımızda Divan Ön Söz (Dibâce)leri; Lami’î Divanı Ön Sözü ve (buna göre)Divan Şiiri Sanat Görüşü*”, Journal of Turkish Studies, Ed. by Şinasi Tekin-Gönül A. Tekin, Harvard U Printing Office, S. 3, 1979, s. 1-10.
- _____, “*Divan Şairlerinin Kendi Şiirleri Üzerine Düşünce ve Değerlendirmeleri*”, Ege Ü TDEB Arş. Dergisi, S. 1, İzmir 1982, s. 15-46.
- TURAL, Sadık, “*Gerçek, Hakikat ve Edebiyat Eserinde Gerçek Kavramları Üzerine Bir Deneme*”, Tarih İncelemeleri Dergisi 2, 1984, s. 461-477.
- ÜNAL, Halit, “*İbn-i Sina’da İlimler Tasnifi*”, İbni Sina Kongresi Tebliğleri, Erciyes Üniversitesi Matbaası, Kayseri 1984, s. 42-57.
- ÜNVER, İsmail, “*Çevriyazıda Yazıda Yazım Birliği Üzerine Öneriler*”, Ankara Ü DTCF Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Türkoloji Dergisi, C. XI, S. 2, Ankara 1992, s. 51-89.
- YAĞCI, Şerife, “*Klâsik Edebiyatımızda Nesir Geleneği*”, Eğitim Bilimleri Dergisi, Buca Eğitim Fak. Yay., S. 3, İzmir 1993, s. 101-109.

III. Ansiklopedi Maddeleri

- AKÜN, Ömer Faruk, “*Divan Edebiyatı*”, *İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, C. IX, İstanbul 1994, s. 389-424.
- “*Deniz*”, *Ansiklopedik Büyük Rüya Tabirleri*, Ebru Yayınevi, İzmir, s. 43.
- DERMAN, M. Uğur, “*Hat*”, *İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, C. XVI, İstanbul 1997, s. 427-437.
- KARAHAN, Abdülkadir, “*Fuzûlî*”, *İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, C. XIII, İstanbul 1999, s. 240-246.
- KURNAZ, Cemal, “*Hayâlî Bey*”, *İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, C. XVII, İstanbul 1998, s. 5-7.
- _____, “*Helâkî*”, *İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, C. XVII, İstanbul 1998, s. 173.
- KUTLUER, İlhan, “*İlim*”, *İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, C. XXII, İstanbul 2000.
- MACDONALD, D. B., “*İlm*”, *İslam Ansiklopedisi*, MEB Yayınları, C. V/2, Eskişehir 1997.
- SAVAŞ, Hamdi, “*Kılıççı-zâde İshak Çelebi*”, *İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, C. XXII, İstanbul 2000, s. 528-529.
- “*Simya*”, *Büyük Larousse Sözlük ve Ansiklopedisi*, Gelişim Yay., İstanbul 1986, C. 17, s. 10532.
- TAYLAN, Necip, “*Bilgi*”, *İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, C. VI, İstanbul 1992.
- ULUDAĞ, Süleyman, “*Bâtın İlmî*”, *İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, C. V, İstanbul 1992.
- YAŞAROĞLU, Kâmil, “*İnşirâh Sûresi*”, *İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, C. XXII, İstanbul 2000.
- YILDIRIM, Suat, “*Âlim*”, *İslam Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, C. II, İstanbul 1989.

IV. Sözlükler ve İmlâ Kılavuzu

DEVELLİOĞLU, Ferit, *Osmanlıca- Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Aydın Kitabevi, Ankara 2006, 1195 s.

ETİK, Arif, *Farsça-Türkçe Lûgat*, Atillâ Ofset Basımevi, İstanbul 1968.

FERHENGİ ZİYA, *Farsça-Türkçe Lûgat*, MEB Yay., İstanbul 1996.

HÜSEYİN KAZIM KADRİ, *Türk Lugati*, I-IV, İstanbul 1927-1945.

İmlâ Kılavuzu, TDK Yayınları, Ankara 2000.

İPEKTEN, Haluk, *Tezkirelere Göre Dîvan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, K.B. Yayınları, Ankara 1988.

MÜTERCİM ÂSİM EFENDİ, *Burhân-ı Kâti*, hzl. Mürsel Öztürk, Derya Örs, TDK Yay., Ankara 2000.

ONAY, Ahmet Talât, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, hzl. Doç. Dr. Cemal Kurnaz, TDV Yay., Ankara 1992, 500 s.

PALA, İskender, *Ansiklopedik Dîvan Şiiri Sözlüğü*, L&M Yayınları, İstanbul 2003, 637 s.

PAR, Arif Hikmet, *Ansiklopedik Osmanlıca-Türkçe Sözlük*, Serhat Yay., İstanbul 1984, 536 s.

REDHOUSE, Sir James W., *A Turkish and English Lexicon*, Çağrı Yay., İstanbul 1978.

STEINGASS, Ph. D.F., *A Comprehensive Persian- English Dictionary*, Beyrut 1975.

ŞEMSEDDİN SAMİ, *Kâmûsü'l-Alâm*, Mihran Matbaası, İstanbul 1306, 6 cilt. (Tıpkıbasım/Faksimile, Kaşgar Neşriyat, Ankara 1996)

_____, *Kâmûs-ı Türkî*, Kapı Yayınları, İstanbul 2004.

TUĞLACI, Pars, *20. Yüzyıl Ansiklopedik Türkçe Sözlük*, Pars Yay., İstanbul 1974, C. 3, s. 2442.

Türkçe Sözlük, TDK Yayınları, Ankara 2005, 2244 s.

ULUDAĞ, Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, İstanbul 1991.

YILMAZ, Mehmet, *Edebiyatımızda İslamî Kaynaklı Sözcükler (Ansiklopedik Sözlük)*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1992, 196 s.

V. Yararlanılan Web Siteleri

<http://www.ankara.edu.tr>
<http://www.antoloji.com>
<http://www.baktabul.com/>
<http://www.biltek.tubitak.gov.tr/>
<http://www.diyamet.gov.tr>
<http://www.edebiyatogretmeni.net>
<http://www.genbilim.com/>
<http://www.msxlab.org/>
<http://www.onsayfa.com/>
<http://www.osmanlimedeniyeti.com/>
<http://www.turkmusikisi.com/>
<http://www.yazmalar.org/>

ÖZ GEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı : Nagehan UÇAN EKE
Doğum Yeri : Tokat
Doğum Tarihi : 21.08.1981
Medeni Hali : Evli
Yazışma Adresi : Muğla Üniversitesi Rektörlüğü Türk Dili Bölümü 48170 Muğla
Telefon : 0 252 211 13 57
e-posta : nue@mu.edu.tr

EĞİTİM VE AKADEMİK BİLGİLER

Lise 1994-1999 : Mehmet Akif Ersoy Lisesi, Tokat
Lisans 1999-2004 : Ege Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,
Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, İzmir
Yabancı Dil : İngilizce

MESLEKİ BİLGİLER

2004- : Okutman, Muğla Üniversitesi, Türk Dili Bölümü