



**FATİH VE BAYKARA’NIN GAZELLERİNDEKİ
DİNİ UNSURLARIN KARŞILAŞTIRILMASI**

Muhammed Lütfü AVCI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ ve
EDEBİYATLARI ANA BİLİM DALI**

Doç. Dr. Recai KIZILTUNÇ

2019

Her Hakkı Saklıdır.

ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
ÇAĞDAŞ TÜRK LEHÇELERİ ve EDEBİYATLARI ANA BİLİM DALI

Muhammed Lütfü AVCI

FATİH VE BAYKARA’NIN GAZELLERİNDEKİ
DİNİ UNSURLARIN KARŞILAŞTIRILMASI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. Recai KIZILTUNÇ

ERZURUM- 2019



TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

TEZ BEYAN BİLDİRİMİ

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esasları'nın ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "Fatih ve Baykara'nın Gazellerindeki Dini Unsurların Karşılaştırılması" adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıyı kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı tarafından yayınlanan Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge'nin lisansüstü tezlerin düzenlenmesini ve erişime açılmasını düzenleyen 5. maddesinin 1. fıkrasına göre [Ulusal Tez Merkezi, enstitü ve fakülteler tarafından Tez Otomasyon Sistemine yüklenen tezlerin bibliyografik bilgilerini kontrol eder, kataloglama kurallarına göre düzenler, konu başlıklarını belirler ve tam metin olarak internet üzerinden erişime açar.] basılı ve elektronik kopyalarına erişim izni verdiğimi onaylarım.

19.08.2019
Muhammed Lâtfi AVCI

İSTİSNAİ DURUMLAR

Patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle (2 Yıl)*

Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı tarafından yayınlanan Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge'nin lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesini düzenleyen 6. maddesinin 1. fıkrasına göre tezle ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi sebebiyle teze erişim, Enstitümüz Yönetim Kurulunun .../.../... tarih ve sayılı kararı ile 2 (iki) yıl süreyle engellenmiştir.

Yeni Teknik, Materyal ve Metotların Varlığı (6 ay)*

Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı tarafından yayınlanan Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge'nin lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesini düzenleyen 6. maddesinin 2. fıkrasına göre tezde yeni teknik, materyal ve metotlar kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkânı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içerdiği için tez danışmanının önerisi ve ana bilim dalının uygun görüşü üzerine Enstitümüz Yönetim Kurulunun .../.../... tarih ve sayılı kararı ile teze erişim 6 (altı) ay süreyle engellenmiştir.

Ulusal Çıkar ve Güvenlik Durumu (Gizlilik Dereceli Çalışmalar) *

Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı tarafından yayınlanan Lisansüstü Tezlerin Elektronik Ortamda Toplanması, Düzenlenmesi ve Erişime Açılmasına İlişkin Yönerge'nin gizlilik dereceli tezler bahsini düzenleyen 7. maddesinin 1. fıkrasına göre bu teze erişim, ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendirdiği için Enstitümüzün uygun görüşü üzerine Üniversitemiz Yönetim Kurulunun .../.../... tarih ve sayılı kararı ile Üniversitemiz Yönetim Kurulu aksi karar verinceye kadar engellenmiştir.

* İstisnai durumlar danışmanın yazılı başvurusu ve Enstitü / Üniversite Yönetim Kurulunun onayı ile kabul edilir.



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ
TEZ KABUL TUTANAĞI



TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Doç. Dr. Recai KIZILTUNÇ danışmanlığında, **Muhammed Lütfü AVCI** tarafından hazırlanan bu çalışma 30/07/2019 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından **Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları** Ana Bilim Dalı Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan

Doç. Dr. Recai KIZILTUNÇ imza

Jüri Üyesi

Prof. Dr. Hüseyin BOYDEMİR imza

Jüri Üyesi

Doç. Dr. Mehmed Ali İSMAİL imza

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. ../ ./20..

Enstitü Müdürü

Doç. Dr. Yasir TOPALGLU

Müdür Yrd.

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	V
TRANSKRİPSİYON ALFABESİ	VI
TABLolar DİZİNİ	VII
ÖNSÖZ.....	IX
GİRİŞ	1
I. ÇALIŞMANIN TEORİK VE METODİK ÇERÇEVESİ	2
II. ÇALIŞMADA YARARLANILAN ANA KAYNAKLAR	5
III. FATİH VE BAYKARA İLE İLGİLİ KISA BİR DEĞERLENDİRME.....	6
A. Fatih Sultan Mehmet (D.1432 - Ö.1481)	7
B. Sultan Hüseyin Baykara (D.1438 – Ö.1506).....	10

I. BÖLÜM

YARATICI KAVRAMI

1.1. FATİH DİVANINDA YARATICI KAVRAMI	15
1.2. BAYKARA DİVANINDA YARATICI KAVRAMI	19
1.3. DEĞERLENDİRME	24

II. BÖLÜM

PEYGAMBERLER

2.1. HZ. ÂDEM.....	29
2.1.1. Fatih Divanında Hz. Âdem	29
2.1.2. Baykara Divanında Hz. Âdem	31
2.1.3. Değerlendirme.....	32
2.2. HZ. YUSUF.....	34
2.2.1. Fatih Divanında Hz. Yusuf	34

2.2.2. Baykara Divanında Hz. Yusuf	37
2.2.3. Değerlendirme	40
2.3. HZ. İSA	42
2.3.1. Fatih Divanında Hz. İsa.....	42
2.3.2. Baykara Divanında Hz. İsa	44
2.3.3. Değerlendirme.....	47
2.4. HZ. MUHAMMED	48
2.4.1. Fatih Divanında Hz. Muhammed.....	48
2.4.2. Baykara Divanında Hz. Muhammed.....	54
2.4.3. Değerlendirme.....	58
2.5. DİĞER PEYGAMBERLER	59
2.5.1. Hz. Nuh	59
2.5.2. Hz. Yakup	62
2.5.3. Hz. Mûsâ	63
2.5.4. Hz. Süleyman	65

III. BÖLÜM

AHİRETE DAİR KAVRAMLAR

3.1. KIYAMET	68
3.1.1. Fatih Divanında Kıyamet Kavramı	69
3.1.2. Baykara Divanında Kıyamet Kavramı	71
3.2. CENNET VE CEHENNEM.....	74
3.2.1. Fatih Divanında Cennet ve Cehennem.....	74
3.2.2. Baykara Divanında Cennet ve Cehennem.....	78
3.3. DEĞERLENDİRME	81

IV. BÖLÜM

DİĞER DİNİ MEFHURLAR

4.1. KÂBE VE NAMAZ	83
4.1.1. Fatih Divanında Kâbe ve Namaz	83
4.1.2. Baykara Divanında Kâbe ve Namaz	86
4.2. MELEK	89
4.2.1. Fatih Divanında Melek Kavramı.....	89
4.2.2. Baykara Divanında Melek Kavramı.....	92
4.3. RÛH	94
4.3.1 Fatih Divanında Ruh Kavramı	94
4.3.2. Baykara Divanında Ruh Kavramı	95
4.4. FENÂ-BEKÂ	97
4.4.1. Fatih'te Fenâ-Bekâ Kavramı	97
4.4.2. Baykara'da Fenâ-Bekâ Kavramı	99
4.5. DEĞERLENDİRME	102
SONUÇ	104
KAYNAKÇA	111
ÖZEL ADLAR ve KAVRAMLAR DİZİNİ	115
ÖZGEÇMİŞ	123

ÖZET**Yüksek Lisans Tezi****Fatih ve Baykara'nın Gazellerindeki Dini Unsurların Karşılaştırılması****Muhammed Lütfü AVCI****Tez Danışmanı: Doç. Dr. Recai KIZILTUNÇ****2019, sayfa: 123****Jüri: Doç. Dr. Recai KIZILTUNÇ****Prof. Dr. Hüseyin BAYDEMİR****Doç. Dr. Meheddin İSPİR**

Klasik şiir, akraba Türk topluluklarının ortak belleğini inşa eden tarihi ve kültürel unsurlardan biridir. Amacımız bu ortak belleği, birbirinin çağdaşı olan iki hükümdarın dilinden ortaya koymaktır.

Çalışmamızda Fatih ve Baykara'nın şiirlerini derli toplu olarak içermeleri nedeniyle iki kaynağı temel aldık. Bunlardan ilki Muhammed Nur Doğan'ın, çeşitli nüshalardan yararlanarak oluşturduğu "Fatih Dîvânı ve Şerhi" adlı çalışmasıdır. Bu çalışmada çeşitli mecmualarda Fatih'e atfedilen metinleri de dahil ettiği Avni mahlasıyla yazılmış 74 gazel 2 kıt'a, 1 murabba, 6 beyit ve 1 mısradan oluşan toplam 84 şiir mevcuttur. Temel kaynaklardan diğeri, Talip Yıldırım'ın Türkiye'de bulunan tüm nüshalarıyla ortak bir metin hazırladığı "Baykara Divanı" adlı doktora çalışmasıdır. Çalışmada, Baykara'ya ait Hüseyin mahlasıyla yazılmış 201 gazel, 2 muhammes, 6 rubai ve 3 beyitten müteşekkil 212 adet şiir metni bulunmaktadır.

Karşılaştırmayı esas alan çalışmamızda, öncelikle konu başlıklarına uygun beyitleri tespit ettik. Ardından bu beyitleri, klasik şerh yönteminin aşamalarına göre Türkiye Türkçesine aktardık. Beyitlerin anlatım düzenlerini tablo halinde haritalandırdık. Beyitler üzerine uyguladığımız bu haritalandırmayla, anlamsal olarak kilit öneme sahip kelimelerin bağlamlarını tespit etmeyi amaçladık.

Giriş bölümünde çalışmanın amacına dair kısa bir değerlendirme yaptıktan sonra ana hatlarıyla teorik ve metodik çerçeveyi izah etmeye çalıştık. Ardından çalışmada kullandığımız ana kaynaklar hakkında bilgi verdik. Son olarak Fatih ve Baykara'nın sanat anlayışları ve şiir telakkileriyle ilgili kısa bir değerlendirmede bulunduk. Asıl metinde ise iki divanda tespit ettiğimiz ortak kullanımlar üzerinden bağlamsal karşılaştırmayı tamamladık. Bu kısımda elde ettiğimiz bulguları sonuç bölümünde değerlendirdik.

Anahtar Kelimeler: Hüseyin Baykara, Fatih, Klasik Şiir, Dini Motifler, Karşılaştırma.

ABSTRACT**Master's Thesis****The Comparison Religious Elements in the Ghazals of
Sultan Mehmed II and Sultan Husayn Bayqara****Muhammed Lütfü AVCI****Advisor: Assoc. Prof. Dr. Recai KIZILTUNÇ****2019, Page: 123****Jury: Assoc. Prof. Dr. Recai KIZILTUNÇ****Prof. Dr. Hüseyin BAYDEMİR****Assoc. Prof. Dr. Meheddin İSPİR**

Classical poetry is one of the historical and cultural elements that build the common memory of related Turkish communities. Our aim is to present this common memory through the poems of two contemporary sultans.

In our study, we have based on two works because they contain the poems of Fatih and Baykara extensively. The first of these is Muhammed Nur DOĞAN's work called "Dīvān of Sultan Mehmed II with Commentary" which was created by making use of various copies. In this study, 84 poems are consisting of 74 gazels, 2 continents, 1 murabba, 6 couplets and 1 verse written in the Avni pseudonym, including the texts attributed to Fatih in various magazines. The other is the basic source of the Talip Yıldırım prepared a joint text with all copies in Turkey "Dīvān of Hussein Baykara" says the doctoral studies. In the study, there are 212 poetry texts composed of 201 ghazal, 2 muhammes, 6 rubai and 3 couplets, written in the pseudonym Hussein Baykara.

In our study based on the comparison, we first identified couplets that were appropriate to the subject headings. Then we have transferred these couplets with the conventional explain method to Turkey Turkish language. We have mapped the couplets' narrative patterns into tables. With this mapping we applied on couplets, we aimed to determine the contexts of keywords in terms of semantics.

In the introduction, after a brief evaluation of the purpose of the study, we tried to explain the theoretical and methodical framework. Then we gave information about the main sources we used in the study. Finally, we made a short evaluation about Fatih's and Baykara's understanding of art and poetry conjectures. In the original text, we completed the contextual comparison based on the common uses we identified in the two divans. We evaluated the findings in this section in the conclusion section.

Key Words: Husayn Bayqara, Fatih Mehmet II, Classical Poetry, Religious Motifs, Comparison.

TRANSKRİPSİYON ALFABESİ

Arap Harfleri	Transkripsiyon Alfabeti	Arap Harfleri	Transkripsiyon Alfabeti
ا (ā)	a, ā	ص	ş
ا (ā)	a, e, ı, i, u, ü	ض	ž, đ
ب	b, p	ط	ţ
پ	p	ظ	z
ت	t	ع	‘
ث	s	غ	ğ
ج	c, ç	ف	f
چ	ç	ق	q
ح	h	ك	k, g, n, (ñ, ng)
خ	ħ	گ	ñ, ng
د	d	ل	l
ذ	z, đ	م	m
ر	r	ن	n
ز	z	و	v, u, ü, o, ö
ژ	j	ه	h, a, e
س	s	لا	la, lā
ش	ş	ی	y, ı, i, ī, é
		ء	’

TABLOLAR DİZİNİ

Örnek Tablo 1.	4
Örnek Tablo 2.	5
Tablo 1.1. Divanlarda yaratıcıyı belirten isimler.	14
Tablo 1.1.1. F3/7 numaralı beytin anlatım düzeni.	16
Tablo 1.1.2. F29/3 numaralı beytin anlatım düzeni.	17
Tablo 1.2.1. B1/1 numaralı beytin anlatım düzeni.	19
Tablo 1.2.2. B1/2 numaralı beytin anlatım düzeni.	21
Tablo 1.2.3. B2/4 numaralı beytin anlatım düzeni.	22
Tablo 1.3.1. Yaratıcının konu edildiği beyitlerin karşılaştırılması.	24
Tablo 2.1. Divanlarda geçen peygamber isimleri.	27
Tablo 2.1.1.1. F3/1 Numaralı beytin anlatım düzeni.	30
Tablo 2.1.2.1. B91/5 Numaralı beytin anlatım düzeni.	31
Tablo 2.1.3.1. Âdem adının geçtiği beyitlerin karşılaştırılması.	32
Tablo 2.2.1.1. F23/4 Numaralı beytin anlatım düzeni.	35
Tablo 2.2.1.2. F60/4 Numaralı beytin anlatım düzeni.	36
Tablo 2.2.2.1. B9/6 Numaralı beytin anlatım düzeni.	37
Tablo 2.2.2.2. B29/3 Numaralı beytin anlatım düzeni.	41
Tablo 2.2.3.1. Yusuf adının geçtiği beyitlerin karşılaştırılması.	42
Tablo 2.3.1.1. F14/4 Numaralı beytin anlatım düzeni.	43
Tablo 2.3.2.1. B11/4 Numaralı beytin anlatım düzeni.	44
Tablo 2.3.3.1. İsa adının geçtiği beyitlerin karşılaştırılması.	47
Tablo 2.4.1.1. F1/1 Numaralı beytin anlatım düzeni.	49
Tablo 2.4.1.2. F23/1 Numaralı beytin anlatım düzeni.	51
Tablo 2.4.1.3. F18/1 numaralı beytin anlatım düzeni.	53
Tablo 2.4.2.1. B3/1 numaralı beytin anlatım düzeni.	55
Tablo 2.4.2.2. B3/7 numaralı beytin anlatım düzeni.	57
Tablo 2.4.3.1. Hz. Muhammed'i konu alan beyitlerin değerlendirilmesi.	58

Tablo 2.5.1.	Divanlarda geçen diğer peygamber isimleri.	59
Tablo 2.5.1.1.	B9/5 Numaralı beytin anlatım düzeni.	60
Tablo 2.5.2.1.	B144/2 numaralı beytin anlatım düzeni.	63
Tablo 2.5.3.1.	F47/1 numaralı beytin anlatım düzeni.	64
Tablo 2.5.4.1.	F2/2 numaralı beytin anlatım düzeni.	66
Tablo 3.1.	Ahiret inancına dair beyitler.	68
Tablo 3.1.1.1.	F31/5 Numaralı beytin anlatım düzeni.	70
Tablo 3.1.2.1.	B35/5 Numaralı beytin anlatım düzeni.	72
Tablo 3.2.1.1.	F49/4 Numaralı beytin anlatım düzeni.	75
Tablo 3.2.1.2.	F52/5 Numaralı beytin anlatım düzeni.	76
Tablo 3.2.2.1.	B46/4 Numaralı beytin anlatım düzeni.	78
Tablo 3.2.2.2.	B184/4 Numaralı beytin anlatım düzeni.	79
Tablo 3.3.1.	Ahiret inancını konu alan beyitlerin karşılaştırılması.	81
Tablo 4.1.	Divanlarda geçen diğer dini mefhumlar.	83
Tablo 4.1.1.	F3/7 Numaralı beytin anlatım düzeni.	84
Tablo 4.2.1.	B51/7 Numaralı beytin anlatım düzeni.	87
Tablo 4.2.1.1.	F26/2 Numaralı beytin anlatım düzeni.	90
Tablo 4.2.2.1.	B100/1 Numaralı beytin anlatım düzeni.	92
Tablo 4.3.1.1.	F37/1 Numaralı beytin anlatım düzeni.	95
Tablo 4.3.2.1.	B35/6 Numaralı beytin anlatım düzeni.	96
Tablo 4.4.1.1.	F35/5 Numaralı beytin anlatım düzeni.	98
Tablo 4.4.2.1.	B200/4 Numaralı beytin anlatım düzeni.	100
Tablo 4.5.1.	Diğer konuları ele alan beyitlerin karşılaştırılması.	102

ÖNSÖZ

Türk hükümdarlar, dünya siyasi tarihinde eşine az rastlanır zaferlere öncülük etmişlerdir. Tarihteki politik başarılarıyla olduğu kadar sanat alanındaki yapıtlarıyla da ün salmış müzikte, hüsn-i hatta, şiirde ve resim sanatında büyük eserlere imza atmışlardır. Yalnızca bu eserlerin izini sürerek bile, uygarlık tarihimiz hakkında çok çeşitli malumat elde etmek mümkündür.

Eski tarihlerden bize kadar gelen dil numuneleri üzerine yapılan her inceleme, bizleri yeni bulgulara ulaştırmaktadır. Edinilen bulguların Türk toplulukları tarafından benimsenmesi için üstün bir çaba sergilemeye gerek yoktur. Bu benimseme sürecini sağlamak için yazılı kaynaklarımız temelinde bütün bir Türk dünyasına ortak paydalarını hatırlatmak yeterli olacaktır.

Çalışmamız, bu paydaları Türk toplulukları nezdinde ortak bir şura dönüştürmeye yönelik mütevazı bir çabadan ibarettir. Bu nedenle çalışmamız, aynı zaman dilimlerinde farklı coğrafyalarda yaşamış iki hükümdarın edebi eserleri üzerinden yürütülmüştür. İki hükümdarın şiir dünyalarını ele aldığımız çalışmanın kapsamı, bu paydalardan biri olan din başlığı ile sınırlandırılmıştır. Eserlerde geçen ilgili beyitler karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Bu maksatla divanlardaki, aynı konu ve muhtevayı paylaşan çok sayıdaki şiirden yalnızca konu başlıklarına örnek teşkil edecek önemli beyitler seçilerek çalışmamıza eklenmiştir.

Bu süreçte, sabır ve tahammül ile bana yol gösteren kıymetli danışmanım Doç. Dr. Recai KIZILTUNÇ'a ve her fırsatta desteklerini gördüğüm başta Prof. Dr. Hüseyin BAYDEMİR olmak üzere Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bölümü hocalarına minnettarlığımı bildirmek isterim.

GİRİŞ

Sovyetler Birliği uzun yıllar boyunca Türk toplulukları üzerinde bilinçli bir tecrit politikası uygular. Bu politika, Türk toplulukları arasında sosyolojik bir yabancılaşmaya sebep olur. Ortaya çıkan yabancılaşma, eskiye nazaran kırılma göstermiş olsa da olumsuz etkileri günümüzde devam etmektedir. Akademik çalışmalar bu tahribatın onarılması noktasında büyük önem arz etmektedir. Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları bölümleri de temelde ortak kültür katmanlarının tespitine yönelik çalışmalarla bu gidişatı tersine çevirecek bir misyona ve bilgi birikimine sahiptir. Bu bölümler, günümüzde geniş bir coğrafyada çeşitli devletlerle varlığını sürdüren akraba topluluklar arasındaki ilişkilerin geliştirilmesi noktasında son derece önemlidir.

Farklılıkların birer zenginlik olarak kabul edilip benimsenmesi, ortak yönlerin ise geliştirilerek yaygınlaştırılması, günümüz Türk topluluklarının birbirleriyle iyi ilişkiler kurabilmelerinin ön şartıdır. Bu nedenle, günümüzde Türk toplulukları arasında yaşanan iletişim eksikliğini gidermek üzere, bu ortaklıkları vurgulayan çalışmaların sayılarını arttırmak gerekmektedir. Son dönemde sosyal ve politik alanlarda meydana gelen gelişmeler, her biri imparatorluk bakiyesi olan Türkiye ve Özbekistan üzerinde yoğunluk kazanmıştır. Bu gelişmeleri fırsat bilerek iki ülkenin zengin tarihsel mirasları arasındaki ortaklıkları vurgulayabileceğimiz çalışmalara odaklanmamız gerekmektedir.

Bu bağlamdan hareketle çalışmamızda iki hükümdarın dilinden bir nebze olsun tarihimizin, sosyal ve politik varlığımızın ve kültürel değerlerimizin izlerini sürmeyi amaçladık. Ayrıştırıcı, bir tarafı ötekinden üstün gören bir dil değil, gerçekçilik zemininde objektif parametreler üzerinden konuyu irdelemeye gayret gösteren bilimsel ilkelere sadık, akılcı bir dil kullanmaya özen gösterdik. Her ikisi de Türk-İslâm medeniyetinin farklı coğrafyalarında yaşamış hükümdar-şair olan Baykara ve Fatih'in şiir dünyalarını, divanlarındaki ortak kullanımları üzerinden inceledik. Bu incelemenin konusunu ise hem akraba Türk topluluklarının hem de genel manada klasik şiirin ortak paydalarından biri olan din başlığı ile sınırlı tuttuk.

I. ÇALIŞMANIN TEORİK VE METODİK ÇERÇEVESİ

Klasik şiiri anlamlandırmada, tüm edebi eserlerde olduğu gibi metnin yapısal iskeletine ait göstergelere ihtiyaç vardır. Metnin muhtevasını inşa eden unsurlar yazarın içsel dünyasından ayrı düşünülmemeyeceği gibi, ait olduğu toplumu meydana getiren unsurlardan da ayrı düşünülemez. Klasik şiir özelinde herkesçe malum olan çeşitli tanımlamalar mevcuttur. Bu tanımlamalar çoğunlukla klasik şiirin gerçek yaşamdan kopuk, elitist bir söylemin taşıyıcısı olduğu yönünde kanaatler taşımaktadır. Ne var ki klasik şiirin ifade biçimi açısından kısmen haklılık payı taşıyan bu kanaatlerin, klasik şiirin genel çerçevesine titizlikle bakıldığında çeşitli eksiklikler barındırdığı görülmektedir. Bu eksikliklerin başında, klasik şiirin halktan kopuk bir dil icrası olduğu yönündeki eleştirmen kanaati gelmektedir. Ancak klasik şiirin “*gerçek hayatla ilgisi olmamak şöyle dursun, büyük oranla kendisini üreten kültürün ve toplumun hayatıyla her türlü alışverişi vardır.*” (Andrews, 2017: 32).

Metinlerarası ilişkiler teorisi üzerine yürütülen çalışmaların temelinde var olan teknikler hiç kuşkusuz tarihin hemen hemen bütün devirlerine ait metinlerine uygulanabilir. Çağdaş metin tahlillerinden alışık olduğumuz alıntı, gönderge, anıştırma, parodi, öykünme, kolaj, palimpsest vb. tekniklere klasik şiiri yorumlama sürecinde de başvurulabilir. Nitekim bir metnin kendi doğasına ait gibi görünen herhangi bir unsur, o metne taşınana kadar geçmiş metinlerde ve çağdaş eserlerde işlenmiş olabilir. Her yeni işlem o unsura farklı bağlamsal işlevler kazandırabilir. “*Yazınsal metinlern büyük çoğunluğu, yaşadığımız dünyadaki durumlarla değerleri, gerçek deneysel bilgilerimizle açıklayamayacağımız bir bağlamda, bir kurgu dünyasının kendine özgü tutarlılığı içinde, yeni ilişkilerde sunar.*” (Göktürk’ten akt. Çetişli, 2014: 111). Bu nedenle metinler bağlamında kullanılan kilit sözcüklerin, akla gelen ilk anlamlarının yanında kazanılmış onlarca yan anlamları olduğu görülür. Kimi zaman bu sözcükler, çeşitli simge, motif ve göstergelere dönüşerek inşa edilen metnin taşıyıcı kolonları yahut muhtevanın kapsayıcı çatısını teşkil edebilirler. “*Muhteva/içerik/mana; edebiyat eserinde, ilk kelimededen son kelimeye kadar hangi duygu ve düşünce dünyası üzerinde durulduğu (tema); hangi mesele, gözlem, olay veya intibain ele alındığı (konu) ve okuyucuya ne söylediğidir (mesaj).*” (Çetişli, 2014: 90). Metnin muhtevasını çözmemize yardımcı olan dayanakları çözümleyebilmek ise metnin yorumlanması sürecinde önemli bir merhaleyi temsil eder.

Metni yorumlama süreci belirli bir metot takip edilmediğinde çeşitli riskleri beraberinde getirir. Özellikle yazar tarafından metinde bırakılan anlamsal boşlukların okur tarafından doldurulması süreci, öznel değerlendirmelere kapı aralayabilir. Eleştirmen de herhangi bir metoda bağlı kalınmadığı sürece metnin bağlamının ötesinde birtakım yorumlamalarda bulunabilir. Metinlerin karşılaştırmalı olarak ele alınması yahut salt bir sözcüğün benzeşimleri üzerinden tahlil süreci, belirli bir ölçüte sadık kalınmadığında metnin aşırı yorumlanma ihtimalini arttırabilir (Eco, 2013: 65). Klasik şiirin yorumlanması sürecinde ise bu ihtimalin artış göstermesi olağandır. Bir sözcüğün tek başına ifade ettiği anlamlarla bir araya geldiği sözcük veya sözcük gruplarıyla meydana getireceği anlamlar arasında elbette büyük oranda farklılıklar gözlemlenebilir. Tüm bunlara rağmen metnin bağlamsal yapısından şairin niyetine giden yolu tahlil etmemizi sağlayacak göstergeleri ayıklayabilirsek aşırı yorum tehlikesinden sıyrılmamız mümkün olabilir.

İnancı sembolize eden hemen her sözcüğün klasik şiirde dönüşüme uğradığı, gerçek anlamlarının yanında çeşitli mecazları karşıladıkları bilinmektedir. Bu sözcükler, söz sanatlarının da devreye girmesiyle çeşitli durum, olay ve anlamları karşılamaktadır. *“İslâm teolojisinin merkezini oluşturan belirli dini fikirler, Kuran’dan veya hadislerden alınmış belirli imgeler veya ayetlerden yahut hadislerden alınmış tam cümleler, tamamen estetik nitelikte simgelere dönüşebilir.”* (Schimmel’den akt. Andrews, 2017: 82). Çünkü klasik şiir, ilişki içinde olduğu bütün unsurlarla beraber inançla da iç içe geçmiş, zengin anlam dünyasına sahip özel bir dil icrasıdır. Dini kavram ve sembollerin şiirin anlam dünyasını genişlettiği görüldüğünde, bu kavram ve sembollerin birçok şair tarafından yoğun olarak kullanılması anlaşılır hale gelmektedir. Nitekim *“Dini metinlerdeki simgeler, şiirin içinde niteliklerini değiştirirler, ama böyle bir değişiklik, simgeleri anlamsızlaştırmak şöyle dursun onlara daha fazla anlam kazandırır.”* (Andrews, 2017: 83). Bu da şiir metinlerinin ifade ve anlam alanlarını zenginleştirir.

Çalışmamızda, klasik şiirin anlam dünyasında önemli yeri olan dini motifler üzerinden iki şairin şiir dünyaları üzerine karşılaştırmalı bir inceleme amaçlanmıştır. Her iki divanda ortak olarak geçtiğini tespit edebildiğimiz motiflerin, şairler tarafından hangi anlamlarda ele alındığı incelenmiştir. Çalışmamızı hazırlarken klasik şiirde kullanılan yöntemleri yeni metot ve yöntemlerle desteklemek adına öncül çalışmalar hazırlanmıştır. Bu çalışmalar, makale formatında hakemli yayınlarda bilim camiasının

değerlendirmesine sunulmuştur. Çalışmalardan ilki VI. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi'nde "*Hüseyin Baykara'nın Şiir Dilindeki Türkçe Yönelimler*" (Avcı, 2017) başlığı altında bildiri olarak sunulmuştur. Bildiride, Hüseyin Baykara'nın Çağatay şiirindeki etkinlik alanı üzerinde durarak şairin, dönemine nazaran şiirlerinde görülen Türkçe temayülleri ile ilgili istatistikî bir analiz gerçekleştirilmiştir. Aynı zamanda seminer olarak da sunulan "*Aynı Redifli Şiirleri Karşılaştırmada Yapısalcı Şerh Yöntemi*" (Avcı, 2019) adlı çalışmamızda ise klasik şiir metinlerinin barındırdığı anlam dünyası üzerine kapsamlı bir inceleme yöntemi üzerinde durulmuştur. Elbette günümüzde, nesnel ölçme yöntemleri ile klasik şerh metodunun imkânlarını bir arada kullanmaya yönelik çalışmaların yapıldığı bilinmektedir. Özellikle karşılaştırmayı esas alması itibariyle Gülçiçek Akçay'ın makalesi önemlidir (Akçay, 2014). Akçay, yapısalcı yöntemin kısa tanımını yaptıktan sonra Fuzûlî ile Nedîm'in "eyler beni" redifli gazellerini nesnel ölçütlerle karşılaştırmalı olarak tahlil etmiştir. Çalışmada beyitler üzerine **gönderici, özne, bildiri, benzetmelik** ve **alıcı** olarak sıraladığı maddeler etrafında beyitlerin anlatım düzenlerini analiz etmiştir (Bknz. Örnek Tablo 1). Makalesinin sonuç kısmında da bizim de ileri sürdüğümüz şekliyle özellikle aynı redifli şiirleri karşılaştırmada yapısalcı yöntemin imkânlarından yararlanılması konusuna vurgu yapmıştır.

Örnek Tablo 1. (Akçay, 2014: 19)

Anlatıcı (Gönderici, verici)	Özne	Bildiri (Gönderge, nesne)	Benzetmelik	Alıcı
1. Şair	Hayret, hayranlık	Âşığı dilsiz bırakır.	-	Sevgili

Bu çabaların her biri, klasik şiiri anlamada çağdaş yöntemlerden yararlanmayı ve yeni yaklaşımlar geliştirmeyi hedeflemektedir. Biz de bahsi geçen çalışmalarımızda yeni yöntem arayışlarına katkı sağlamayı ve konuyla ilgili bilimsel bir yöntem taslağı oluşturmayı amaçladık.

Karşılaştırmayı esas alan bu çalışmamızda da beyitler üzerinden bir tahlil süreci işletilmiştir. Beyitlerde geçen ortak kavramların hangi bağlamlarda kullanıldığı tespit edilmeye çalışılmıştır. İncelemeye tabi tutulan beyitlerin Arap harfli asıl halleri tıpkıbasımlarından alıntılanarak çalışmaya eklenmiş, ardından Latin harfleriyle transkribe edilmiştir. Klasik şerh metoduna dayanarak ilgili beyitlerin nesre aktarımları yapılmıştır. Ardından her beyitteki anlatım düzeni **gönderici, alıcı, gönderi** unsurları

üzerinden ele alınmış bu unsurlara **gönderinin amacı** ile gönderici ve alıcı temelinde beyitlerdeki **baskın hissiyat** ve **roller** belirlenmeye çalışılmıştır. Böylece, ele alınan beyitlerin anlatım düzenleri sistematik bir şekilde listelenmiştir. Anlatım düzenine ait unsurların dayanakları da beyitlerdeki göstergeleri bakımından saptanarak tabloya eklenmiştir. Konu başlıkları altında ele alınan her beytin anlatım düzenlerini de tablolaştırarak beyitlerdeki anlam ve üslup parametreleriyle ele alınmıştır. (Bkz. Örnek Tablo. 2)

Örnek Tablo 2. Anlatım düzeni tablosu.

		Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı / Göstergesi		
Anlatıcı / Göstergesi	Şair	<i>(benim) kiblem baña</i>	Kul	<i>mihrebına secde yeter</i>	Kulluk/sa dakat	<i>(ikinci mısra)</i>
Alıcı / Göstergesi	Sevgili	<i>ey hüsn-i bedi'</i>	Tapınılan/ Yaratıcı	<i>kaşlaruñ mihrebına</i>	-	-
Gönderi	Sevgiliye övgü.					
Gönderinin Amacı	Sevgilinin güzelliğini duyurmak.					

II. ÇALIŞMADA YARARLANILAN ANA KAYNAKLAR

Dini motiflerin karşılaştırılması için şairlerin divanları incelemeye tabi tutulmuştur. Divanlar üzerine Türkiye’de yapılmış olan çalışmalar dikkate alınmış ve her iki divan için iki kaynak çalışmamızın ana omurgasını oluşturmuştur. Bunlardan ilki Fatih Divanı’dır. Divana ait tek nüsha Ali Emiri tarafından tespit edilerek Millet Kütüphanesi’ne dahil edilmiştir. Divan üzerine Türkiye’de ve dünyada çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Divanla ilgili ilk çalışma Almanya’da yapılmıştır. Divan Georg Jacob tarafından hazırlanıp *Der Divan Sultan Mehmeds des Zweiten, des Eroberers von Konstantinopel* (Konstantinapolis Fatih’i II. Mehmed’in Divanı) başlığı ile bilim dünyasına tanıtılmıştır (Jacob, 1904; ayrıca bkz. Gül, 2006: 69; Doğan, 2016: 16). Bu çalışmalar içinde derli toplu bir inceleme olması hasebiyle Muhammed Nur Doğan’ın Millet Yazma Eserler Kütüphanesi Manzum 305 numaralı divan nüshasını esas aldığı eseri temel alınmıştır. Doğan’ın, bu nüshada bulunmayıp çeşitli nazire ve mecmualarda tespit edilmiş şiirleri de elemenden geçirerek dahil ettiği Fâtih Dîvânı ve Şerhi (Doğan, 2016) adlı çalışması ana kaynak olarak kullanılmıştır. Eserde, 74 gazel, 2 kıt’a, 1 murabba, 6 beyit ve 1 mısradan oluşan toplam

84 şiir mevcuttur. Çalışmamızda bu eserdeki şiir metinlerine, Fx/y (Fatih Divanı Şiir Numarası/Beyit Numarası; örneğin F3/2) şeklinde atıfta bulunulmuştur.

İkinci kaynağımız Hüseyin Baykara Divanı'dır. Divanın dünya genelinde 21 nüshası bulunmaktadır. Bunlardan 8'i Türkiye'de, 13'ü yurt dışındadır. Çalışmamızda Talip Yıldırım'ın Hüseyin Baykara Divanı adlı doktora çalışması yararlandığımız ana kaynaklardandır (Yıldırım, 2002). Yıldırım, sekiz farklı nüsha üzerinden karşılaştırma yaparak ortak bir metin oluşturduğu çalışmasını Fatih Kütüphanesi F1-3806 numaralı nüshaya göre sıraladığını belirtmiştir. Ele aldığı sekiz nüsha sırasıyla İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi T.Y. 1977, Ayasofya Kütüphanesi 3911, Fatih Kütüphanesi 3806 ve 3807, Millet Kütüphanesi Ali Emiri Efendi Manzum Eserler 106, Topkapı Sarayı Enderun Kütüphanesi 2381, Topkapı Sarayı Kütüphanesi 2307, Türk ve İslâm Eserleri Kütüphanesi 3913 numaralı nüshalardır (Yıldırım, 2002: 11). Yıldırım bu çalışmasına karşılaştırdığı nüshalar üzerinden 201 gazel, 2 muhammes, 6 rubai ve 3 beyit almıştır. Çalışmada geçen şiir metinlerine Bx/y (Baykara Divanı Şiir Numarası/Beyit Numarası; örneğin B3/2) şeklinde atıfta bulunulmuştur.

Çalışmamız, divanlarda ortak olarak kullanılmış dini motifleri konu edindiğinden dolayı çeşitli dini kavramlar, isimler ve ayet terkiplerini kapsamaktadır. Bu nedenle sıklıkla müracaat ettiğimiz kaynaklardan biri de Kur'an-ı Kerim mealleri olmuştur. İslâm geleneğinin sahip olduğu inanç sisteminin temelinde Kur'an-ı Kerim'deki ayetler ve bu ayetlerin rivayetlere dayanan fihhi yorumları gelmektedir. Bu sebeple gereken durumlarda, İslâm geleneğini inşa eden yorum ve görüşleri külliyetli bir biçimde ortaya koyması açısından TDV İslâm Ansiklopedisi'nin ilgili maddeleri sıkça müracaat ettiğimiz diğer kaynaklardandır. Ayrıca Ahmet Talat Onay'ın "Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü" (Onay, 2013) ve İskender Pala'nın "Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü" (Pala, 2009) de özel ad ve kavramların klasik şiirde kazandıkları anlamları içermeleri hasebiyle müracaat ettiğimiz kaynakların başında gelmektedirler.

III. FATİH VE BAYKARA İLE İLGİLİ KISA BİR DEĞERLENDİRME

Devlet gelenek ve töresi bakımından aynı köklere uzanan Osmanlı ile Orta Asya'da kurulmuş Türk devletlerinin sosyolojik yakınlık göstermesi olağan bir durumdur.

(İnalcık, 2016: 11). Bu yakınlığın derecesini de iki hükümdarın şiir dünyaları üzerinden incelemek mümkündür.

Türk tarihinin iki önemli şahsiyeti olan Fatih ve Baykara, sanat ve toplum hayatımızın bugününe etki edebilecek birçok öngörülü icraatta bulunmuşlardır. Bir taraftan dönemleri itibariyle kendi coğrafyalarının hâkim güçleri olarak büyük orduların başında savaşlar yönetmiş diğer taraftan toplumlarını bilgi ve sanat temelinde imar etmeye gayret göstermişlerdir.

Bir toplumda doğrudan doğruya sanatsal üretimin içinde olan hükümdarın sanata verdiği değer, iktidarın sanata karşı çok boyutlu bir yaklaşım sergilemesine olanak sağlar. Böylece sanatsal üretim, her anlamda büyük ilerlemeler kat eder. “*Divan sahibi şair hükümdarlar olmasa idi, Türk edebiyatının büyük dehâları ortaya çıkmazdı.*” (İnalcık, 2018: 8) Dolayısıyla Orta Çağ’da sanatın ilerlemesi, hükümdarın sanat adamlarını himaye etmesiyle mümkün olmuştur. Bu ilerlemenin en verimli çağları ise eser verecek derecede sanatı sahiplenen hükümdarlar devrinde yaşanmıştır. Ali Şir Nevâyî ve Ahmed Paşa gibi şiir ve inşâ ustalarının bilgin ve sanatçı kişilikleriyle yükselip defterdarlık, müsâhiplik, vezirlik gibi görevlere getirilmelerinin altında yatan itkiyi bu himaye geleneğiyle ve hükümdarların sanata ve bilgiye olan meraklarıyla izah edebiliriz.

A. Fatih Sultan Mehmet (D.1432 - Ö.1481)

Geniş bir coğrafyada yerleşik güçler halinde çeşitli devletler kuran Türkler, 14. yy itibariyle iki önemli merkez etrafında birlik sağladılar. Bunlardan ilki Cengiz Han siyasetinin varisi olma arzusuyla hareket eden Timurlular, ikincisi ise Selçuklular sonrası Anadolu’da yaşanan siyasi parçalanmanın önünde durmaya çalışan Osmanlılar’dır. Doğudan başlayarak tüm dünyayı tek merkezden idare etmeyi hedefleyen Timur, kendisine karşı direnebilecek hiçbir siyasi otoriteye hayat şansı tanımaz. Osmanlı’nın yükselişinin, Anadolu ve Rumeli’de kendini hissettirmeye başlaması Timur için bir uyarı sinyali olur. Timur’la Yıldırım Bayezid’in karşı karşıya geldiği 1402 tarihli Ankara Savaşı da bu yükselişi durdurmaya yöneliktir.

Timur’un ölümünden yaklaşık 50 yıl sonra Osmanlılar, Anadolu siyasi birliğini sağlayıp İstanbul’u fethedecek güce erişirler. Roma İmparatorluğunun sonunu getiren büyük fethin ardından dünya dengeleri değişmeye başlar. Timur sonrası Anadolu’da

bunlar vuku bulurken Timur hanedanı içinde yaşanmaya başlayan şiddetli mücadeleler, Türkistan coğrafyasında istikrarsız bir dönemi beraberinde getirir.

“Şahruh'un karşı karşıya kaldığı güçlükler hükümdarlığı süresince yön değiştirmişti. Babasının ölümünü izleyen ilk on beş yıl boyunca iktidar için hanedanın diğer üyeleriyle rekabet etti. Akrabalarına üstünlük kurmaya çalışırken, bir yandan da Çağatay emirleri dize getirmeye çabalamak zorunda kalmıştı.” (Manz, 2013: 18)

Timur’la zirveye ulaşan, oğlu Şahruh’la itidalli bir şekilde devam eden fetih politikası 1402 sonrası Osmanlı yönetimini II. Murat da dahil olmak üzere vergiye bağlar. Politik dengeler gereği II. Murat, Şahruh’un kendisine yolladığı hilatı giyerek onun naipliğini kabul eder (Oruç, 2013: 102). Fakat Şahruh sonrasında tam anlamıyla kargaşaya düşen Türkistan siyasi bütünlüğü, hem Timurlular mensuplarının kendi aralarında sürdürdükleri kavgalarla, hem de Moğol, Özbek, Akkoyunlu ve ilerde Şah İsmail İran’ının sebep olacağı çatışmalar nedeniyle çöküş sürecine girer. Türkistan’da hanedan içi taht kavgaları sürerken Anadolu siyasi birliği Fatih döneminde iyice güç kazanır. Çok geçmeden de Rumeli içlerine ve İtalya kıyılarına uzanan fetihler gerçekleştirilir.

Anadolu ve Rumeli hakimiyeti ile iki farklı medeniyetin mirasına sahip çıkma yoluna giren Fatih, kendisini “Kayser-i Rûm” (Roma’nın Sezarı) olarak adlandırmaktan çekinmez (Necipoğlu, 2007: 311). Köklü bir uygarlık başkentinin büyüleyici atmosferiyle karşılaşınca, bu uygarlığın tüm unsurlarıyla iletişime geçmek Fatih için bir gereklilik halini alır.

“Fatih, kendini hem Müslümanların hem de Hristiyanların hükümdarı olarak görmüş, Hristiyanlarla, özellikle Rumlarla en az Müslüman tebası kadar ilgilenmiş, İstanbul’un alınmasından sonra Osmanlı devlet ricalinin hoşnutsuzluğuna rağmen Hristiyan tebasına, Rumlara ve bütün gayri müslimlere imtiyazlar tanımıştır.” (Tekin, 2017: 186).

Fatih, sohbet ve münazara meclislerine dahil ettiği Bizanslı tarihçilerden de işittiği ve okuduğu tarih metinlerinden edindiği bilgiler doğrultusunda devletin kültürel vizyonunu geliştirmenin elzem olduğu fikrini pekiştirir. Bu maksatla “...kültürlü devlet adamları yetiştirecek okullar kurma işine İstanbul’u alır almaz girişmiştir.” (Tekin, 2017: 188).

Fatih'in yönetiminde sanat ve bilim çok boyutlu ilerlemeler kaydeder. Fethedilen yalnızca bir şehir değil, iki bin yıllık tarihe sahip Roma ugarlığının kalbi olunca, doğu uygarlığının yükselişinde yeni bir sıçrama yaşanır. Öyle ki Doğu Roma İmparatorluğunun başkenti Konstantinapolis düşerken, yadigâr olarak şehrin yeni sahiplerine din ve ilim adamları, bilginler, tarihçiler, sanatkâr ve zanaatkârları bırakır (Tekin, 2017: 182). Fatih, toplumun bu kesimiyle dikkat çekici bir biçimde güçlü ilişkiler kurmayı; ülkesini tam anlamıyla bir imparatorluk haline getirecek her türlü yardımcı unsura (düşünce, bilgi, tarih, sanat vb.) kapılarını sonuna kadar aralamayı ihmal etmez. Orta Asya'da, Horasan ve İran'da adını duyurmuş âlim ve sanatkârları yeni başkentine davet eder (İnalçık, 2018:18). Bu kişilere çeşitli hediyeler göndererek onları taltif etmeye gayret gösterir.

Bir yandan İstanbul'u yeniden imara girişen Fatih diğer yandan bilim ve sanat erbaplarıyla bu şehrin tezyinine uğraşır. Diğer yandan kendi iç dünyasından taşan duygu ve düşüncelerini şiirleri aracılığıyla aktarmayı sürdürür. Elimizde Fatih'e ait mürettep bir divan olmamakla beraber, çeşitli nazire ve mecmualarda dağınık halde bulunan metinlerin de araştırmacılar tarafından incelemeye tabi tutularak divanına dahil edildiği bilinmektedir. Bu kaynaklarda, yoğunlukla İstanbul'un fethinin önemi üzerinde durulmakta, Fatih'in inşa ettiği eğitim kurumları, sahip çıktığı şair ve müellifler ile büyük âlimlerden bahisle onun bilgi ve sanata karşı duyduğu saygı ve sevgi ifade edilmektedir (Çelebi., 2010: 190-192).

“Velhasıl, o devirde ilim ve mârifetin o derece yüksek değeri, âlimler ve hüner sahiplerinin diğer topluluklar üzerinde öylesine üstünlüğü ve itibarı, şiir ve inşa sanatının dahi mertebede değer ve kıymeti ve edebiyatçıların o derecede saygınlığı ve hürmeti var imiş ki, Hind diyarında Hâce-i Cihân'a ve Acem vilayetinde Mevlânâ Câmî'ye her sene bin filori altını gönderilirmiş...”
(Latîfi, 2000: 141).

Fatih'in çoğunluğu gazelden oluşan, küçük bir divan oluşturacak kadar şiiri mevcuttur. Bu şiirler dışında başka bir eseri bulunmamaktadır. Fatih için merkezde İslâm ve tasavvuf düşüncesi, ilim ve sanat kaygısı ağır basmaktadır. Dünyayı algılayışında ilim ve sanattan beslenişini Osmanlı hanedan geleneklerine dayandırmak mümkündür. Özellikle şiirlerinde görülen sufîyâne üslubunun izleri, babası II. Murad'ın münzevî ve dervîşâne kimliğinde de açığa çıkmaktadır. Öyle ki *“Murat, tasavvuf ehline sırdaş, şâirlerin gönülden dostu, barışçı, dünyanın geçiciliğini derinden duyup yaşamı zevk u*

safa ile işret meclislerinde geçirmek gerektiğine inanan bir Hayyâm; eskilerin ehl-i dil dedikleri derviş-meşreb, duyğusal, iyi kalpli bir insandı.” (İnalçık, 2017: 355). II. Murad’da görülen bu temayüllerin izlerini Fatih’in şiirlerinde görmek mümkündür. Çoğu gazelinde görülen sufıyane ifadeler, kapalı bir anlatımla buluşarak şiir diline derinlik kazandırmaktadır. Arapça ve Farsça sözcüklerin tesirinin baskın olduğu beyitlerde bu derinliğin çok anlamlılıkla zenginleştiği de görülmektedir.

B. Sultan Hüseyin Baykara (D.1438 – Ö.1506)

Hüseyin Baykara, Timurlular hanedanının derli toplu son devrini temsil eden Çağatay hükümdarlarından biridir. Mensubu olduğu Timurlular Hanedanının köklü eğitim gelenekleriyle yetişir. Bu geleneğin Timur döneminde ciddiyetle tatbik edildiği bilinmektedir. Kendi döneminde Sadettin Taftazânî, Seyyid Ali Cürçânî ve Muhammed el-Cezerî gibi din âlimlerinin saraydaki varlığı her alanda hissedilir. Sarayda özellikle Timur’un merakını cezbeden tarih ve din konularında verilen eğitimler yoğunluktadır. Timur’un, torunlarının eğitimleriyle bizzat ilgilendiği, dadı ve lalalarını kendisinin seçtiği Şahrüh’un tarihçileri tarafından belirtilen hususulardandır (Manz, 2013: 13). Sarayda hükümdarlık adabıyla ilgili disiplinli bir öğretim süreci uygulanır. Ders müfredatına zamanla matematik, geometri ve astronomi gibi konular eklenir (Manz, 2013: 14). Bu eğitim sürecinin sonraki kuşakda kültürel ilerlemenin temellerini oluşturduğunu söylemek mümkündür. Baykara’nın da bu eğitim sürecine tabi tutulduğu düşünüldüğünde, kendi devrinde gerçekleştirdiği atılımların temelinde var olan bilinçli yönelim anlaşılır hale gelir.

On dört yaşında başladığı hükümdarlık yolculuğunu vefatına kadar adalet ve dirayetle sürdürmeye gayret eder. Önceki Timur hakanlarının aksine Baykara’nın dış politika yorumu çok daha barışçıl bir çizgide seyreder. Özellikle hanedan mensupları arasında süren taht mücadeleleri Baykara’yı dış politikada ittifak arayışlarına iter. Akkoyunluların ortak düşmanları olması, Osmanlılarla Timurluları ortak idealler etrafında birbirlerine yakınlaştırır. Fatih’le Baykara arasında başlayan ortak ideallere dayalı bu dostluk, II. Bayezid zamanında doruk noktasına ulaşır. (Oruç, 2013: 118). Hanedanlar arası kavgaların ardı arkası kesilmezken otuz yılı aşkın iktidarıyla Hüseyin Baykara, Herat merkezli hükümdarlığı esnasında idaresi altındaki bölgeleri imar etmeye koyulur.

Roma Fatihi II. Mehmed'in, Osmanlı ülkesinin doğu sınırlarını emniyette tutmak için Hüseyin Baykara ile mektuplaşıp iletişim halinde olması Baykara'nın, çağdaşı olan Timurlu emir ve mirzalarının ötesinde bir konumunun olduğunu gösterir. Tarihi vesikalar da bu durumu doğrulamaktadır. Nitekim Rodos şövalyeleriyle anlaşan Uzun Hasan'la arasındaki gerilimde Baykara'yı yanına çekmek isteyen Fâtih, Hüseyin Baykara'ya bir mektup göndererek Uzun Hasan'a karşı iş birliği teklifinde bulunur (Andican, 2009: 105).

Devleti idare etme konusunda bilge kişileri istihdâm etmesi, onları büyük imkân ve mevkilerle ödüllendirmiş olması Baykara'nın en büyük başarılarından biridir. *“Baykara tahta çıktığında, yakın dostu bürokratik inşâ üstadı, şâir Nevâî'yi nişancılıkla ödüllendirdi, Nevâyî emîrlere arasına katıldı.”* (İnalcık, 2017: 179) Baykara'nın Nevâyî'ye geniş bir çalışma özgürlüğü vermiş olması tarih metinlerinde, her ikisinin çocukluktan itibaren beraber büyümeleriyle açıklanır. Hatta çocukluk çağlarında kim idari bir hakimiyet elde ederse diğerini unutmayaacağına dair birbirlerine söz verdikleri aktarılır (Aliğa'dan akt. Binnotava, 2018: 80). Elbette bu bilgilerin tarihsel değeri yadsınamaz ancak Nevai gibi isimlerin devlet idaresinde önemli görevlere getirilmesinin nedenleri bunlarla sınırlı tutulamaz. Baykara gibi Timurlular sülalesine mensup bir mirzanın, bilgi ve sanat söz konusu olduğunda sahip olunan tüm unvan ve imkânların sonuna kadar kullanılmasından geri durmayan bir devlet geleneğini temsil ediyor oluşu da dikkate alınmalıdır. Bizzat *“Hüseyin Baykara Türk dilinde eser verilmesi yönünde sanatkârları teşvik eder.”* (Salomov vd., 2000: 235). Bu teşvik sürecinde Nevâyî de oldukça etkin bir rol oynar. Halk nezdinde ikisinin dostlukları toplumsal istikrarın nişanesi olarak görülse de kaynaklarda ihtilaf yaşadıkları durumlar da zikredilir (Mallayev, 1965: 351). Kendi devrindeki kültürel ilerleme, tüm ihtilaflara rağmen öncelikle hükümdar olarak Baykara'nın sanata düşkünlüğü, bilgiye gösterdiği hürmet ve bizatihi sanat alanında mesai harcamasıyla açıklanabilir.

“Timurîler, Hüseyin Baykara ve Ali Şir Nevâî'nin siyasi, sosyal ve kültürel anlamda ortaya koyduklarıyla son parlak devrini yaşamıştır. Bu bağlamda, imparatorluğun merkezini, doğdukları yer olan Herat'a taşıyan Hüseyin Baykara, naibi, arkadaşı, dostu ve sırdaşı Nevâî'yle birlikte kültür sanat ve bilimin gelişmesi için dönemin ünlü sanatkar ve bilim insanlarına saraylarını açmış; onlara her türlü imkanı seferber etmişlerdir.” (Kızıltunç, 2015: 27)

Baykara'nın kültür ve sanatı merkezde konumlandırmasının nedenlerinden biri de Timûrîlerde saltanat süren işret geleneğidir. Baykara, kökü Timurlu ve İran saraylarına dayanan ve her fırsatta icra edilen işret meclislerinden beslenmiş bir öz belleğe sahiptir. Kendi döneminde bu geleneğin hamisi olduğunu sanat ve imar faaliyetlerine harcadığı kaynaklar aracılığıyla her fırsatta gözler önüne serer. *“Hüseyn Baykara'nın sarayı, şatafatlı işret meclislerine sahne olmakta ve o zaman İslâm dünyasında Türkiye ve Hindistan'da yankılar yapmakta idi.”* (İnalçık, 2017: 183) Bu yankılar edebiyatımızda Baykara meclisleri adıyla anılır. Diğer merkezlerde icra edilen şiir ve işret meclisleri Baykara meclisleriyle kıyasa tabi tutulur. Birçok şair beyitlerinde mazmun olarak Baykara isminden bu anlamda istifade eder. Sazlı sözlü şiir meclisleriyle anılan Baykara, edebiyatımızda Cem ismi gibi özel bir yer etmeye muvaffak olur (Onay, 2013: 85). Bu meclislerde döneminin sanatkârları, şair ve uleması boy gösterir. Şairler şiir, muamma, lügaz, nazire, inşa gibi eserlerini okuyarak hünerlerini paylaşırlar, musikînaslar çeşitli eser icralarında bulunurlar (Kartal, 2017: 17).

“Sultan Hüseyn Mirza'nın zamanı olağanüstü bir dönemdi, Herat şehri fazilet ehli ve benzeri bulunmayan Horasan ahaliyle doluydu. Herkes iş sahibiydi. Baykara himmet sahibi, iyilik sever biri olduğu gibi düşmanlarına karşı galip gelmeye de muvaffak bir devlet adamıydı.” (Devletov, 2016). Baykara, içi boş sanatsal bir yapı kurmanın geçici bir çabadan ibaret olduğunun farkındadır. Otuz altı yıllık iktidarında taht kavgalarıyla bölünmüşlük içinde kıvranan Türkistan ahalisini tek çatı altında mamur kılmaya gayret gösterir. Bunu ise ortak paydaları zenginleştirerek gerçekleştirebileceğinin idrakindedir. Bu maksatla kendinden önceki yönetimlerin bu konuda ortaya koydukları şuurulu politikaları sürdürür. Baykara'nın edebi üslubunu şekillendiren muhit de birçok sanat dalıyla zenginleşmiş bu politikaların ürünüdür. Hüseyn Baykara, çoğunluğu gazelden oluşan 212 şiirden müteşekkil bir divanla bu amaca bizzat hizmet eder. *Risale-i Sultan Hüseyn Baykara* adlı eserinde ise yaşamına ve yaptığı icraatlara dair bilgiler verir. Yedi bölümde ele aldığı eserinde Molla Camî'den, bilgi ve sanata karşı beslediği saygıdan, Ali Şir Nevâyî hakkındaki samimi düşüncelerinden bahseder (Yıldırım, 2002: 10). Sanatı, bir üst çatı olarak Türk soylu bir zeminde inşa çabasına girişir. Çin, İran ve Moğol üçgenindeki Türk yurdunu, öz belleğiyle ancak bu şekilde ayakta tutabileceğinin farkındadır. Nitekim,

“Şahruh, Uluğ Bey, Baysungur, Hüseyin Baykara, Babür başta olmak üzere Temürlü hükümdarları, sanatçıları korumanın yanında onları Türkçe yazmaya teşvik ederek -hatta kendileri de yazarak- Türkçeyi sürekli ön planda tutmuşlardır. Onların, bu Türk dili hassasiyeti Ali Şir Nevâyî ve diğer Türkçe yazan şairlerin yetişmesine uygun ortam hazırlayacak ve Türk dili, çok eski edebi geleneğe sahip olan Çin, Hint ve İran kültürlerinin kesiştiği noktada kendi edebiyat dilini yaratacaktır.” (Akar, 2010: 188).

İktidar faktörünün sanatın gelişmesine zemin hazırlaması bir yana, sanatçı temayüllerine yön verici bir etken olduğu da böylece netleşmektedir. Edebî dil tarihi o dilde konuşan halkın dili ile edebi dilin, sözdizimsel farklılıklar ile içtimai hayatta oluşan kullanım farklılıklarının bütüncül olarak değerlendirilmesi gerektirir (Muxtarov ve Sanaqulov, 1995: 17). Ancak dönemi itibarıyla Herat'ta halkın gündelik yaşamda kullandığı dile dair günümüze ulaşan yazılı kaynaklardan söz etmek oldukça güçtür. Dolayısıyla değerlendirmemizi tarihi süreçlerle ve klasik eserlerin barındırdığı sözvarlığıyla tamamlamak zaruridir. Fatih gibi Baykara da sanatsal ilerlemeye olan katkısını kendi iç âlemini şiirleri aracılığıyla yansıtmakla sürdürür. Hüseyinî mahlasıyla yazdığı şiirlerinde Baykara'nın yaşamından takip ettiğimiz kendine özgü hususiyetleri görmemiz mümkündür. Baykara'nın, Arapça ve Farsça sözcüklerin tahakkümünden nispeten sıyrılmış, daha açık ve anlaşılır bir dil kullandığı görülür. Şiirlerinde yoğun olarak bade, şarap, sakî, mey vb. kelimeleri kullanması ve şarabı ruhun gıdası olarak tarif etmesi ise işret meclislerinin tüm canlılığıyla şiir dilinde varlığını sürdürdüğüne işaret etmektedir. Diğer yandan bazı gazellerinde de hüznün ve ıstırapla dolu ifadeler dikkat çekmektedir. Bu ifadelerde ölüm kavramı, ayrılık ve evlat özlemi gibi konular yoğunluk kazanmaktadır. Tüm bunlarla beraber Baykara'nın kullandığı sözcüklerin Çağatay Türkçesi'nin o dönemki sözvarlığına dair çeşitli ipuçları vereceğini söylemek de mümkündür.

I. BÖLÜM

YARATICI KAVRAMI

İslâm inancında yaratıcı; başlangıcı, sonu olmayan ve kendisinden başka ilah bulunmayan (İhlas 112/1,2); yerlerle göklerin ve bunlar arasında bulunanların sahibi olan (Sâffât 37/5), yalnızca kendisine kulluk edilen ve yalnızca kendisinden istenen (Fâtiha 1/5) kuvvet ve kudret sahibi olan Allah'tır. Allah ismi ise Kur'an-ı Kerim'de vasıfları, isim ve sıfatlarıyla yaratıcıyı temsil eden en yüce isim olarak zikredilmektedir. İslâm inancına göre bu isim yaratıcının özel adıdır (Karagöz vd. 2010: 23). Bütün evren ve içindeki canlı-cansız varlıklar Allah'ın takdiriyle mevcuttur. Her varlık Allah'a muhtaçtır. Allah, hududu olmayan hazinelerin sahibidir. Bu sebeple bütün bir evren ve içindekiler de Allah'ın hükmü altında olan bu hazineleri yalnız Allahahtan umabilir.

Yaratıcı unsuru, divan şiirini tamamlayan en mühim öğelerin başında gelir. Tevhid ve münacaat gibi nazım türleri yaratıcı unsurunu açık bir şekilde konu edinir. Bununla birlikte birçok divan şiiri örneğinde yaratıcı, kendisine âşık olunan sevgili rolündedir. Dolayısıyla yaratıcı bu tür şiirlerde çoğu kez beşeri aşkı anlatmada kullanılan unsurlarla ele alındığından ilk bakışta fark edilemeyebilir. Ancak şairin, eserine ustalıklarla yerleştirdiği işaretler takip edilirse, şiire konu edilen aşkın ilahi mi yoksa beşeri mi olduğu konusu netleştirilebilir. Allah'ın isimleri, şairlerin divanlarında şu dağılımla geçmektedir:

Tablo 1.1. Divanlarda yaratıcıyı belirten isimler.

	Fatih Divanında		Baykara Divanında	
	Adet	Geçtiği Yerler	Adet	Geçtiği Yerler
Allah	8	F11//2, F50/4, F64/3, F74/1, F74/2, F76/1, F76/2, F/83	4	B32/1, B38/1, B52/2, B130/5
Hak	-	-	5	B11/5, B30/3, B46/5, B63/5, B186/5
Rahmân	1	F9/5	-	-
Rab	-		10	B1/7, B47/6, B60/1, B72/2, B79/4, B84/5, B96/4, B101/7, B122/2, B172/6
Hudâ	3	F1/2, F49/1, F57/6	1	B182/7
Tanrı/Tingri	-	-	8	B44/7, B46/3, B114/4, B142/4, B173/6, B182/3, 185/3, B196/6
Toplam Kullanım		12		27

1.1. FATİH DİVANINDA YARATICI KAVRAMI

Doğrudan veya ıstılaha dayalı olarak yaratıcıyı betimleyen önemli gördüğümüz beyitleri kıyaslamak yerinde olacaktır. Fatih'in sufiyane üslubuna, yoğun olarak ilahi aşkı konu edindiği beyitlerde rastlamaktayız.

Beyit F3/7:

كعبه حقی عونى باش أكمز نمازه يوز يومز
قاشلاروك مهرابينه سجده يتر قيلم بكا

Kābe haqqı ‘Avnî baş egmez nemāza yüz yumaz
Kaşlaruñ mihrābına secde yeter kıblem baña

F3/7

Kelimeler:

- Kābe* a. : Mekke'deki kutsal bina, Müslümanların namaza başlarken yöneldikleri taraf. **M.** Kalp, gönül. **M.**Sevgilinin yüzü veya mahallesi.
- nemāz* a. : Müslümanların vakitlere mahsus kılınmış, çeşitli bölümlerden oluşan dinî ibadetleri.
- mihrāb* a. : Mescitlerde kible yönünü belirleyen duvardaki bölüm. **M.** Sevgilinin kaşları.
- secde* a. : Namaz ibadetinin bölümlerinden biri. Alnı, el ayalarını, dizleri ve ayak parmaklarını yere dayamaktan ibaret ibadet vaziyeti.
- kible* a. : Namaz ibadetine başlanırken yönelinen taraf.

Nesre Aktarım:

Avni namaz kılmak için yüzünü yıkayıp başını eğmez. Kābe hakkı için kible olarak kaşlarının mihrabına secde etmek bana yeter.

Tablo 1.1.1. F3/7 numaralı beytin anlatım düzeni.

			Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı / Göstergesi	
Anlatıcı	Şair	<i>kıblem baña</i>	Çul	<i>mihrâbına secde yeter</i>	Kulluk/sa dakat	(ikinci mısra)
Alıcı / Göstergesi	Sevgili	(senin) <i>kaşlaruñ</i>	Tapınılan/ Yaratıcı	<i>kaşlaruñ mihrâbı</i>	-	-
Gönderi	Sevgiliye övgü.					
Gönderinin Amacı	Sevgilinin yüceliğini vurgulamak.					

Sadakat duygusuyla mutlak güzelliği temsil eden sevgilisine yönelen şair, kendisine biçtiği kulluk rolünü sevgilisine yönelerek yerine getirmektedir.

Tasavvufi bir söyleyişin görüldüğü beyitte namaz ibadetinin yalnızca biricik sevgili olan Allah’a has kılınması gerektiği vurgulanmaktadır. Riya ve gösteriş için yapılan ibadetlere gönderme yapılan beyitte, namaz kavramı üzerinden gerçek kıblenin Kâbe’nin taş duvarları değil Allah’ın zatı olduğu anlatılmaktadır. Beytin, Kur’an-ı Kerim’de geçen “Doğu da Allah’ındır, batı da. Her nereye dönerseniz Allah’ın yüzü (kıblesi) orasıdır. Şüphesiz ki Allah, kuşatandır, bilendir.” (Bakara 2/115) ayetindeki anlamı da dolaylı bir şekilde vurguladığı söylenebilir. Kâbe kavramının ıstılahıyla ilgili konular sonraki başlıklarda ele alınacağı için beyte dair incelememizi burada sonlandırmak yerinde olacaktır.

Fatih, bir başka beytinde sevgilinin güzelliğini güneş kelimesiyle özdeşleştirmektedir.

Beyit: F29/3

مهرک ای حسن بدیع و لب لعل شرین
قصه حمزه کبی عالمه دستان ایدرز

Mihrûñ ey hüsni bedî’ ü leb-i la’li şirîn
Kıssa-i Hamza gibi ‘âleme destân iderüz

F29/3

Kelimeler:

mıhr *f.* : Güneş, şems, âf-tâb. **M.** Sevgi, aşk. **M.**Sevgilinin yüzü veya mahallesi.

bedî' *a.* : Eşi ve benzeri olmayan. 2. (el-Bedi') Allah'ın isimlerinden, benzersiz âlemler yaratan. 3. Sözün güzel olmasına dair usulleri kapsayan ilim, söz sanatı, estetik.

leb *f.* : Dudak. **M.** Sevgilinin iltifatına atfen ab-ı hayat, kevser, şirin (şeker); sevgilinin nazına ve âşığı azarlamasına atfen zehir, ağu, ateş.

la'l *a.* Yakuta benzeyen kırmızı renkli değerli bir taş. **M.** Sevgilinin dudakları için benzeyendir.

kıssa *a.* : 1. Hikâye, rivayet, masal. 2. Olağanüstü durumları anlatan menkıbe.

Nesre Aktarım:

Ey kıpkızıl şeker dudaklı, mutlak güzellik sahibi! Güneş gibi alemleri aydınlatan nurunu Hamza kıssası gibi aleme destan ederiz.

Tablo 1.1.2. F29/3 numaralı beytin anlatım düzeni.

			Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı / Göstergesi	
Anlatıcı	Çoğul	iderüz	Destancılar	destân iderüz	Coşku	ey...şirîn... (seni) 'âleme destân iderüz
Alıcı / Göstergesi	Yaratıcı	hüsn-i bedi'	İlham veren mutlak güzellik.		-	-
Gönderi	Sevgiliye övgü.					
Gönderinin Amacı	Sevgilinin güzelliğini duyurmak.					

Gönderici özne olarak şair, kendinden emin bir şekilde övdüğü sevgilisinin mutlak güzellik kaynağı olduğunu belirtmektedir. Ayrıca bu güzellikten kaynaklanan nurun alemlere erişmesini gaye edindiğini söylemektedir. Bu beyti yaratıcı başlığı altında ele almamıza sebep olan da beyitte geçen ve eşi benzeri olmayan, mutlak güzellik anlamına gelen *hüsn-i bedi'* tamlamasıdır.

Kıssa-i Hamza, Hz. Muhammed'in amcası olan Hamza'nın Uhud savaşında noktalanan yaşam öyküsüdür. İslâmiyeti ilk kabul eden isimlerden biri olan Hamza, şehadetle noktalanan ömrü boyunca Hz. Muhammed'in en yakınında saf tutmuştur. *Aslan*

avcısı olarak anılan ve çetin muharebelerde daima ön cephelerde çarpışan büyük bir savaşıdır. Hamza'nın savaşıllığı, cesaret ve yiğitliği özellikle Uhud'da şehit edildikten sonraki devrelerde Arap ozanlar tarafından şifahi olarak anlatılmaya başlar. Sonraki süreçte tam anlamıyla menkıbevi bir hal alan bu hikâyeler Hamzanâme adında bir türe dönüşür. (Albayrak, 1997: 516)

Hamzanâmelerde kahramanlık konusunun işleniyor olmasındaki ana gaye, mücadele ruhunu ve şehadet fikrini İslâm toplumunda diri tutmaktır. Bu konu divan şiirinde, özellikle de tasavvufi söyleyişte, sevgili uğruna canın feda edilmesi noktasında işlenir. Fatih de mutlak güzellik sahibi bir güzelin aşkıyla ölmeyi şehadete ermekle eşdeğer görür. Hamza'nın mızrakla şehit edilmesi ile sevgilinin bakışlarının ok gibi şairin bedenine saplanması arasında anlamsal bir uyum söz konusudur. Bu kıssaya benzeyen bir destanın Avni tarafından anlatılacağı ifadesinden maksat budur. Sevgilinin kirpiklerinin ok olup kıssa-i Hamza misali şairin bağrına saplanacağı yönündeki tahlilimiz, aynı gazelin son beytindeki;

‘Avnîyâ gerçi ölüm dünyede müşkîl işdür

Ġamze-i dilber ile biz anı âsân iderüz

F29/5

ifadeleriyle tasdiklenmektedir. Neredeyse ölümsüzlük hissiyle donatılmış bir kudreti bünyesinde barındıran Avni için ‘*gamze-i dilber*’e teslim olup ölümü bu yolla tatmak mesele değildir.

1.2. BAYKARA DİVANINDA YARATICI KAVRAMI

Baykara, yaratıcıyla ilgili kaleme aldığı gazelinin makta beytinde, Allah’a yönelik şükran ve övgülerinin yetersizliğinden bahsetmektedir.

Beyit: B1/1

ای حبیبیک دین کیلیب حمدینکغه لا احصی ثنا
اول چو عاجز بولسه وصفینک کم قلا الغای ینا

Éy ḥabībīngdin kélib ḥamdīngda lā-uḥṣā senā
Ol çü ‘āciz bolsa vaşfīng kim kıla-alğay yana

B1/1

Kelimeler:

- ḥabīb* *a.* : Sevgili. **M.** Hz. Muhammed (habibullah). **M.**Sevgilinin yüzü veya mahallesi.
- lā-uḥṣā* *a.* : Sayısız, hudutsuz.
- senā* *f.* : Övgü, metih, teşekkür. Allah’a yapılan en yüce övgü.

Nesre Aktarım:

Ey sevgilisinden kendisine teşekkür ve sayısız övgüde bulunan, eğer sevgilin de aciz kalsaydı seni hakkıyla başka kim övebilirdi?

Tablo 1.2.1. B1/1 numaralı beytin anlatım düzeni.

			Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı / Göstergesi	
Anlatıcı	Şair.	-	Anlatıcı	-	Acziyet	(ikinci mısra)
Alıcı / Göstergesi	Yaratıcı.	(beytin bütünü)	Hamdüsena edilen	ḥamdīngda lā-uḥṣā senā	-	-
Gönderi	Övgü ve senada bulunmak.					
Gönderinin Amacı	Sevgilinin yüceliğini vurgulamak.					

Gönderici olarak şair, acziyet içinde yaratıcının yüceliğini, ona karşı yapması gereken teşekkürü ne surette olursa olsun hakkıyla yerine getiremeyeceğini belirtmektedir.

Divan şiirinde hemen her şey aşka daırdır. Ve bazı beyitlerde bu aşkın ilahi kökenli olduğu belirgin bir şekilde görülebilmektedir. Aşkın olmazsa olmaz kaidelerinden biri de sevgilinin çektiği ıstıraptır. Hasret ve elem, âşık için bir çeşit mükafattır. Bu yolla ödüllendirildiğine inanan âşık için sevgilinin her hali, sevgilinin kendisine duyduğu ilginin bir göstergesidir.

Beyit: B1/2

کام و راحتدور سنینک شوقونکداغی اندوه و غم
عیش و عشرتدور سنینک عشقینکداغی درد و عنا

Kām u rāḥatdur séning şevkungdağı endūh u ğam
'Iyş u işretdür séning 'ışkıngdağı derd ü 'anā

B1/2

Kelimeler:

- kām* *f.* : Arzu, istek, emel.
endūh *a.* : Keder, sıkıntı.
'*iyş u* *f.* : Yeme, içme. 2. İçkili, eğlenceli toplantı.
işret
'*anā* *a.* : Ahmet, meşakkat.

Nesre Aktarım:

Hasretinin eleminden duyulan üzüntü ve keder (aslında) zevk ve mutluluk kaynağıdır. Aşkın verdiği dert ve ıstırap (ise benim için) gönül hoşluğudur.

Tablo 1.2.2. B1/2 numaralı beytin anlatım düzeni.

			Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı / Göstergesi	
Anlatıcı	Şair	-	Anlatıcı	-	Sadakat	(ikinci mısra)
Alıcı / Göstergesi	Yaratıcı	(gazelin bütününden)	Sevgili	séning 'ışkıng	-	-
Gönderi	Aşığa hoş gelen meşakkatli haller.					
Gönderinin Amacı	Sevgiliye duyulan aşkın her türlü zorluğu katlanılabilir kılması.					

Âşık rolündeki şair, hasret ve ıstırap duygusuna kaynaklık eden sevgiliye karşı sadakat içindedir ve çektiği sıkıntıların kendisi için mutluluk kaynağı olduğunu dile getirmektedir.

Divan şiirinde sevgiliden gelen her türlü eziyeti memnuniyetle karşılayan âşık, bu eziyetleri, duyduğu aşka verilen olumlu bir karşılık olarak benimser. Aşığa göre çektiği eziyet, sevgilinin aşkına karşılık vermesindedir. Beyitte, teslimiyet içinde Allah'a duyulan sevginin her türlü güçlüğü üstesinden gelmenin anahtarı olduğundan bahsedilir.

Baykara, doğrudan Allah'ın vasıflarını ele aldığı beyitlerde Onun hükmü altında olan ve İslâm inancında "sünnetullah" olarak bilinen değişmez yasalardan da bahseder. *"Sünnet ve Allah kelimeleri Câhiliye döneminde bilinmekle beraber sünnetullah Kur'an'a has bir tabirdir. Kur'an'da sünnet kelimesindeki "sürekli, düzenli ve özgün uygulama" anlamı Allah'a nisbet edilmek suretiyle Allah'ın yaratma ve yönetmesinde öteden beri süregelen ve değişmeyen uygulamasının bulunduğuna işaret edilmiştir."* (Çelebi, 2010: 159) Allah'ın, canlı ve cansız alemleri idare etme biçimiyle ilgili ifadeler, Fatih'te sık karşılaşmadığımız öğretici bir söyleyiş tarzı olarak Baykara'da belirmektedir.

Kur'an'dan öğrendiğimiz kâinat nizamının ele alındığı beyitte, Allah'ın hükmü dışında mevcut hiçbir varlığın kendiliğinden bir hareket ve oluş hâline erişemeyeceği belirtilmektedir.

Beyit: B2/4

كر اولماسه انينك امرى فلك بو سرعت ايله
اوز اوزيد ينك حرکت ايلای آلماغای اصلا

Ger olmasa āning emri felek bu sūr'at ile
Öz öziding hareket éyley almağay ašlā

B2/4

Nesre Aktarım:

Eğer onun emri olmasaydı galaksiler böyle bir hızla kendiliğinden asla hareket edemeyecekti.

Tablo 1.2.3. B2/4 numaralı beytin anlatım düzeni.

			Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı / Göstergesi	
Anlatıcı	Şair.	-	Anlatıcı	-	İnanç	olmasa āning emri...
Alıcı / Göstergesi	Belirsiz	-	-	-	-	-
Gönderi	Yaradılışa dair değişmez kurallar.					
Gönderinin Amacı	Yaratıcının yüceliğini gözler önüne sermek.					

Anlatıcı rolündeki şair, yaratıcının varlıkla ilgili tasarrufta bulunabilecek tek merci olduğunu belirtmektedir.

Kur'an-ı Kerimde göklerin ve yerlerin altı günde yaratıldığı “*Arşı, su üzerinde iken hanginizin güzel davranacağını denemek için gökleri ve yeri altı günde yaratan O'dur...*” (Hûd 11/7) ayetiyle ifade edilir ve göksel varlıklara birer yörünge tahsis edildiği anlatılır. Fiziki aleme mahsus kurallar bütününe dışına çıkılmasının mümkün olmadığı gibi hususlar da “*Ne güneşin aya yetişip çatması mümkündür ne de gece, gündüzü geçebilir. Her biri bir yörüngede yüzüp gider.*” (Yâsîn 36/40) ayetiyle de ortaya konulduğu üzere Allah'ın değişmez yasaları olarak zikredilir. Tüm bu sistem Kıyamet günü olarak nitelendirilen ve hemen hemen bütün dinlerde vuku bulacağından haber verilen son güne kadar aksamadan işlemeye devam eder. İşte bu kurallar İslâm inancında *sünnetullah*

olarak bilinir. Baykara da bu beytinde Allah'ın değişmeyen yasalarına yani *sünnetullah* kavramına değinmektedir. İlgili ayetleri konu alırken sade, anlaşılır ve öğretici bir ifade biçimi ortaya koymaktadır.



1.3. DEĞERLENDİRME

Fatih ve Baykara'nın gazellerinde Allah lafzının müstakil olarak kullanıldığı beyitler olmakla birlikte, şiirlerde daha çok Allah'ın kudret ve vasıflarını niteleyen ibarelerin yer aldığı örtülü bir söyleyiş kendini hissettirmektedir. Şüphesiz divan şiiri geleneğinin bir sonucu olarak böyle bir üslubun varlığı kaçınılmazdır.

Tablo 1.3.1. Yaratıcının konu edildiği beyitlerin karşılaştırılması.

Beyitler	Roller		Baskın Hissiyat	
	Gönderici	Alıcı	Gönderici	Alıcı
F3/7	Kul	Tapınılan/ Yaratıcı	Kulluk/ Sadakat	(-)
F29/3	Âşıklar/ Destancılar	İlham veren mutlak güzel	Coşku	(-)
B1/1	Anlatıcı/ Sorgulayan	Hamdüsena edilen/Yaratıcı	Acziyet	(-)
B1/2	Anlatıcı	Sevgili	Sadakat	(-)
B2/4	Anlatıcı	(O) /Yaratıcı	İnanç	

Anlatım düzenleri karşılaştırıldığında yaratıcı, Fatih'te sevgili unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır. Buna rağmen baskın olarak kulluk, sadakat ve coşku gibi duyguların yoğun olduğu görülmektedir. Baykara'da da benzer bir durum söz konusudur. İnanç, sadakat ve acziyet gibi duyguların beyitlerde açığa çıktığı anlaşılmaktadır.

Yaratıcı unsuru çoğunlukla Baykara'da açık bir biçimde karşımızda belirir. Fatih'in şiirlerinde ise Baykara'ya nazaran tasavvufi söyleyiş daha belirgindir.

Fatih'te yaratıcıyı ifade eden kelimelerin sayısı 12, Baykara'da ise 27'dir. Baykara'daki "Allah, Hak, Rab, Hudâ, Tanrı" isimlerinin kullanılmasına karşın Fatih'te yalnızca "Allah, Rahman ve Hûda" kelimelerinin az sayıda geçtiği görülür. Üstelik Allah lafzı bir yerde Allah'a dua şeklinde,

Kurtarmasun Allah beni bu derd-i hevâdan
 Derdün ile dil dağlamayan zevkini bilmez

Dindirmesün Allah gözümün yaşını zîrâ
‘İşkuñ ile ağlamayan zevkîni bilmez

F74/1,2

başka bir yerde ise beyit sonlarında “Allahum beni” biçiminde kafiye düzeni içinde yer almaktadır:

Zülfüññ zencîrine bend eyledün şāhum beni

Ḳulluğundan ḳılmasun āzād Allahum beni

Cevr-i dilber ṭa’n-ı düşmen sūz-ı fūrḳat za’f-ı dil

Dürlü derd için yaratmış Allāhum beni

F76/1,2

Genel dağılım itibariyle Fatih’te Allah lafzının geçtiği kısımlar Arapça “*hamdulillah, lillah*” biçimindedir. Dolayısıyla bu isimlerin kullanıldığı şiirlerin ve hatta beyitlerin doğrudan yaratıcıyı ele almadığını ve farklı bir anlamı karşılamadığını rahatlıkla söyleyebiliriz.

Divan şiirinde mutlak güzellik sahibi olan biricik sevgili, her şeyi yaratıp kuşatan Allah’tır. Yaratıcı, Fatih’in şiirlerinde mecazi ve sanatlı bir anlatımla karşımıza çıkar. Fakat aynı sanatlı söyleyiş biçimi, Fatih’in beşerî duyguları işlediği gazellerinde de hissedilir. Dolayısıyla bu tür beyitlerde kast edileni tespit etmek hassasiyet gerektirmektedir.

Baykara’da yaratıcı, çok daha açık ve anlaşılır bir dille ele alınır. Allah lafzının geçtiği beyitlerde yaratıcı doğrudan ele alınmasa da mecazlı olarak yaratıcıyı konu edinen beyitler, Fatih’e nazaran çok daha sadedir. Baykara’nın şiirlerinde Allah lafzının kullanıldığı beyitlerden birinde “Allah Allah” biçiminde bir ikileme vardır:

Fūrḳatingdin ḥaste kõnglüm ḳatre ḳatre ḳan irür

Allah Allah bu né hicr-i bî-had ü pāyān irür

B38/1

“Allah Allah! Bu ne tükenmez bir ayrılık halidir ki ayrılığundan hasta gönlüm damla damla kanar.” Daha çok yüceliğinin anlatıldığı beyitlerde Allah, çoğunlukla mutlak bir hükümdar olarak karşımıza çıkmaktadır. Kimi yerde Allah’ı hakkıyla tespih etmenin güçlüğünden, kimi yerde ise Allah’a iman edenlerin en zorlu durumlara göğüs gerebileceklerinden bahseden Baykara’da öğretici sayılabilecek bir dil görülür.

II. BÖLÜM

PEYGAMBERLER

Peygamber sözcüğü Farsça *peygam* “haber, ileti, mesaj” köküne, *+ber* “getiren, taşıyan” kelimesinin eklenmesiyle oluşmuş birleşik bir sözcüktür. İslâmiyetle birlikte Kur’an temelli sözcükler olan *resul* ve *nebi* sözcüklerinin yerine kullanılmaya başlanmıştır. Türkçede *yalvaç* kelimesiyle karşılanan sözcük İslâmiyet’le birlikte yerini Farsça peygamber sözcüğüne bırakmıştır. Peygamberler Allah tarafından birtakım görev ve sorumluluklarla donatılmışlardır. Bu görevlerden bazılarını ayetlerle şu şekilde sıralayabiliriz:

1. Birer uyarıcıdırlar:

“*De ki: Ey insanlar! Ben sizin için sadece apaçık bir uyarıcıyım.*” (Hac 22/49)

2. Öğüt verip hatırlatmada bulunmakla yükümlüdürler:

“*Artık sen öğüt ver çünkü sen ancak bir uyarıcısın.*” (Gaşıye 88/21)

3. İnananları müjdelemekle vazifelidirler:

“*Biz peygamberleri ancak müjdeciler ve uyarıcılar olarak göndeririz. Kim iman eder ve halini düzeltirse onlara korku yoktur, onlar üzüntü de çekmeyecekler.*” (En’âm /48)

4. Allah’ın kendilerine verdiği bilgilere göre hükmeder, gaybı bilemez ve bunun dışına çıkamazlar:

“*De ki: Ben kendim için Allah’ın dilediği dışında ne bir fayda elde edebilirim ne de zarardan kurtulabilirim. Eğer gaybı biliyor olsaydım elbette bundan çok faydalanırdım, başıma kötülük de gelmezdi. Ben yalnızca inanan kimseler için uyarıcı ve müjdeleyiciyim.*” (A’râf 7/188)

“*De ki: Ben size, Allah’ın hazineleri benim yanımdadır, demiyorum. Ben gaybı da bilmem. Size, ben meleğim de demiyorum. Ben sadece bana vahyolunana uyarım De ki: hiç kör ile gören bir olur mu? Siz hiç düşünmez misiniz?*” (En’âm 6/50)

5. Kendilerine kitap verilir ve bu kitaplarla insanları doğru olana yönlendirirler:

“*Sana kitabı, özellikle ayrılığa düştükleri konuda onları aydınlatman için ve inanan bir topluluğa rehber ve rahmet olsun diye indirdik.*” (Nahl 16/64)

6. Allah’ın indirdiklerine kendilerinden bir şey katamaz, indirilende değişiklikte bulunamazlar:

“Eğer peygamber bize atfen bazı sözler uydurmuş olsaydı elbette onu kısıvrak yakalardık. Sonra onun şah damarını koparırdık. Hiçbiriniz buna mâni olamazdınız.” (Hâkka 69/44,45,46,47)

Kısaca özetlemek gerekirse bir peygamber, Allah’ın kendisine vahyettiklerine insanları uyarma, onlara doğru yolu gösterme, inananları müjdeleme ve Allah’ın indirdiklerini hiçbir değişikliğe tabi tutmaksızın insanlara ulaştırma gibi görevlerle yükümlüdür.

Divan edebiyatında peygamberler genellikle Kur’an-ı Kerim’de ve çeşitli rivayetlerde ele alınan yaşamları noktasında şiirlere konu edilmişlerdir. Şairler kendi yaşantılarındaki sıkıntıları, sevinç, mutluluk ve üzüntüleri, peygamberlerin yaşamları üzerinden vurgulama yoluna gitmişlerdir. Bu bağlamda Fatih ve Baykara’nın şiirlerinde geçen peygamber isimlerini, şiirleri bağlamında incelemek; üslup ve ifade güçlerini ortaya koymak açısından önemli veriler sağlayacaktır.

Peygamberlerin isimleri, şairlerin divanlarında şu dağılımla geçmektedir:

Tablo 2.1. Divanlarda geçen peygamber isimleri.

	Fatih Divanında		Baykara Divanında	
	Adet	Geçtiği Yerler	Adet	Geçtiği Yerler
Âdem	2	F3/1, F54/5	4	B29/6, B91/5, 145/4, 183/1,
Nûh	-	-	2	B9/5, B137/4
Ya’kûb	-	-	1	B144/2
Yûsuf	3	F23/4, F23/5, F60/4	6	B9/6, B29/3, B55/5, B137/4, B144/2, B15/2
Mûsâ	2	F1/1, F47/1	-	-
Süleymân	1	F2/2	-	-
İsâ/İsa	6	F1/1, F14/4, F17/7, F47/1, F61/2, F71/5	16	B7/2, B11/4, B18/1-2, B23/4, B26/5, B43/1-3, B77/2, B93/4, B127/5, B181/2, B108/4, B114/3, B137/4, B209/4
Ahmed, Mahmud, Muhammed, Mustafa	-	-	-	-
Toplam Kullanım	14		29	

Peygamber isimleri Fatih divanında 14 yerde, Baykara divanında ise 29 yerde zikredilmiştir. Öncelikle şairlerde ortak olarak zikredilen Âdem, Yusuf ve İsa peygamberlerin isimleri üzerinden bir karşılaştırma yapmak doğru olacaktır. Ardından ismi anılmasa da kendisi kast edilerek yazılmış olan şiirler üzerinden Hz. Muhammed'i konu alan beyitler karşılaştırılacaktır. Bunlar dışında müstakil olarak zikredilen Hz. Mûsa, Hz. Süleymân, Hz. Nuh ve Hz. Yakup isimlerinin anıldığı beyitlere dair genel bir değerlendirme yapılacaktır.



2.1. HZ. ÂDEM

Âdem ismi, dünya üzerindeki hemen hemen bütün inançlarda ilk insan olarak zikredilmektedir. Âdem, yaratıldığı ilk andan itibaren hem meleklerin hem de İblis'in dikkatini çekmiştir. İblis tarafından kendisine karşı duyulan kıskançlık Kur'an-ı Kerim'de tafsilatıyla anlatılmıştır. Âdem'e secde edilmesi emri geldiğinde İblis'in bu emre isyan ederek uymadığı, üstelik tövbe etmeyerek haklı olduğunu savunduğu, bunun üzerine Allah'ın kendisini lanetlediği bilinmektedir. “*İblis, bana insanların yeniden diriltilecekleri güne kadar mühlet ver. dedi.*” (A'râf 7/14) ayetinde aktarılan olayda, İblis'in, cennetten kovulmasına neden olan olayları Âdem peygambere bağladığı, dolayısıyla Âdem'e karşı bir intikam duygusuyla hareket ettiği görülür. “*Allah, Haydi, sen mühlet verilenlerdensin, buyurdu.*” (A'râf 7/15). Şeytanın istediği bu mühlet, kendisine kıyamet gününe kadar âdemoğullarını saptırmakla ilgili bir imkân sağlamıştır. Şeytanın tuzağına düştükten sonra tövbe eden Âdem, cennetten kovularak dünyaya gönderilmiştir.

Klasik şiirde Âdem, çoğunlukla cennetten kovuluşu üzerinden ele alınmıştır. Kelime, şairler tarafından ayrılık durumunun yol açtığı kederi tasvir etmede kullanılmıştır. Diğer taraftan ebü'l-beşer (insanlığın babası) ve safiyyullah (seçkin kul) gibi unvanlarla zikredilmiştir. Âdem ismi, özellikle de safiyyullah unvanı, sevgilinin saflığı ve yüceliğini tasvir etmede kullanılmıştır. Âdem'in, çamurdan yaratılması *âb u gîl* (su ve balçık) kavramıyla, bu halde beklemesi ise kırk yıl sürdüğü inancına telmihle *erba'in* (tabiattaki dört temel element) kelimesiyle anılmıştır (Tolasa, 2001: 37).

2.1.1. Fatih Divanında Hz. Âdem

Fatih divanında Âdem, doğrudan ilk insan ve ilk peygamber olduğuna inanılan kişiyi esas almaktadır.

Beyit: F3/1

حاصلی چون مزارع دنیانک اولدی غم بکا
ییلار یلی اغلادی حالم کورب آدم بکا

Hâşılı çün mezra²-ı dünyânun oldı ğam baña
Yıllar ile ağladı hâlüm görüp Âdem baña

Kelimeler:

mezra '-ı *a* : Dünya tarlası, yerküre, arz.
dünyā .

Âdem *a* : İlk insan ve ilk peygamber.

Nesre Aktarım:

Dünya denilen bahçede gamdan başka hasat elde edemediğimden dolayı Âdem bile hâlimi görüp senelerce ağladı.

Tablo 2.1.1.1. F3/1 Numaralı beytin anlatım düzeni.

			Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı / Göstergesi	
Anlatıcı.	Şâir	oldı gam bana	Anlatıcı	-	Üzüntü ve keder.	ağladı hâlüm görüp
Alıcı / Göstergesi	Belirsiz	-	Belirsiz/Dinleyici		-	-
Gönderi	Yaşamdan, üzüntü dışında bir şey elde edilemediği.					
Gönderinin Amacı	Yaşanan üzüntünün büyüklüğünün vurgulanması.					

Beyitte, anlatıcı rolünde bulunan şair yaşadığı üzüntünün boyutlarını üçüncü kişilere ifade etmektedir. Âdem peygamberin adının zikredilmesi bu üzüntünün boyutlarını abartılı bir şekilde dile getirmektedir.

Âdem'in, Allah'ın rızasına muhalif bir hareket sergilemekten ötürü cennetten kovularak dünyaya sürgün edilişi onu pişmanlık duygusuyla baş başa bırakır. Dünyada geçirdiği hayat boyunca üzüntü ve kederle Allah'a yakarır O'ndan af diler. Fatih, bu kıssaya telmihle bir nevi sürgün olarak gördüğü dünya hayatında gamdan başka hasat elde edemediğinden dert yanar.

2.1.2. Baykara Divanında Hz. Âdem

Beyit: B91/5

خیر بادینک دین حسینى طلبه بولمش ای پری
دیما سون یاریغا حیچ فرزند آدم یخشی قال

Ḥayr bādīngdın Ḥüseynī ṭilbe bolmış éy perī

Dimesün yārığa hīç ferzend-i âdem yahşı kal

B91/5

Kelimeler:

<i>ḥayr bādī</i>	a.+f.	: İyilik rüzgârı. M. Haber getiren, müjdecî. Sevgilinin yol açtığı fitne.
<i>ṭilbe</i>	t.	: Delirmiş, aklını yitirmiş, cinlenmiş. M. Âşık, mecnûn olmuş kimse.
<i>perī</i>	a.	: Dişi cin. Güzel kadın. M. İnsanları büyüleyip kendisine âşık eden sevgili.
<i>ferzend -i âdem</i>	f.+a.	: İnsanoğlu, kişiler.

Nesre Aktarım:

Ey peri! Efsunlu rüzgârından deliye dönen Hüseyinî için hiçbir âdemoğlu esenlik dilemesin.

Tablo 2.1.2.1. B91/5 Numaralı beytin anlatım düzeni.

		Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı / Göstergesi		
Gönderici / Göstergesi	Şair.	(benim) cānumı	Anlatıcı âşık.	-	Mutluluk	dimesün(ler) yahşı kal
Alıcı / Göstergesi	Sevgili	(senin) bādīng	Peri	éy perī	-	-
Gönderi	Şairin duyduğu aşk yüzünden aklını yitirmesi.					
Gönderinin Amacı	Sevgiliden gelen her türlü eziyetin memnuniyet kaynağı olduğunun dile getirilmesi.					

Âşık rolündeki şair, peri olarak nitelendirdiği sevgilinin neden olduğu akıl tutulmasından duyduğu memnuniyetten bahsetmektedir.

Peri, geleneğe cinlerin dışı olanları için kullanılır. Periler izbe yerlerde, kimi zaman orman, su kenarı ve pınar başlarında görülürler. Görenleri hayret ve şaşkınlığa, kimi zaman deliliğe sürükleyecek efsunlu güzellikleriyle hem halk şiirinde hem de divan şiirinde karşımıza çıkarlar. Peri, divan şiiri geleneğinde görünüp kaybolabilen gizemli halleriyle sevgilinin ulaşılmazlığını simgeler. Eşsiz güzellikleriyle de görenler için mecnunluğa, akıl tutulmasına neden olurlar. Şair peri olarak nitelendirdiği sevgilinin rüzgârına kapılarak aklını yitirdiğini ifade eder. Beyitte geçen rüzgâr kelimesi Farsça sözlükte “*Âşık ve ma‘şûk arasında peyktir ve ma‘şûktan haber getirir veya onun için haber götürür. Sabâ rüzgârı sevgiliden haber getirdiği için fitnedir.*” (Süccâdî’den akt. Batıslâm, 2005: 97) şeklinde çıkarılır.

Şair, sevgilinin yol açtığı fitneyle büründüğü mecnunluk halinden memnundur. Zira başına gelenlerden ötürü kimsenin kendisi için baş sağlığı vermesini veya geçmiş olsun dileğinde bulunmasını istemez. Halinden memnun olmasının esas nedeni peri olarak nitelendirdiği sevgilinin kendisini efsunlamış olmasıdır. Böylece sevgili, âşığına lütufta bulunmuş, aklını başından alarak âşığını kendisine bağlamış, âşığın sevgiliden başka her şeyden elini eteğini çekmesini sağlamıştır.

2.1.3. Değerlendirme

Âdem ismi Fatih divanında iki yerde, Baykara’da ise dört yerde anılmıştır. Geçtiği beyitler ele alındığında bu isim, Fatih’in gazelinde Âdem peygamberin gerçek kişiliğiyle ilgili bir telmihe, Baykara’da ise *ferzend-i âdem, âdemî, âdemîlik, âdemî-zât* (ademoğlu) ifadeleriyle genel bir anlama tekabül etmektedir.

Tablo 2.1.3.1. Âdem adının geçtiği beyitlerin karşılaştırılması.

Beyitler	Roller		Baskın Hissiyat	
	Gönderici	Alıcı	Gönderici	Alıcı
F3/1	Sürgün edilen	Belirsiz/Dinleyici	Üzüntü ve hicran duygusu	(-)
B1/1	Anlatıcı âşık	Peri	Mutluluk	(-)

Fatih'te gönderici, sürgün edilen âşık rolünde iken Baykara'da anlatıcı âşık rolündedir. Alıcılar nezdinde ortak bir rol bulunmazken beyitlerde işlenen duyguda da zıtlık söz konusudur.

Fatih'in şiirinde, kaynaklarda 950 sene yaşadığı söylenen Âdem peygamberin, sürgün edildiği dünyada yakarış ve tövbeyle dolu bir ömrü gözyaşlarıyla geçirdiğine telmihte bulunulmuştur. Baykara'da ise bu isim, doğrudan Âdem peygamberin yaşamı ile ilgili bir anlatım unsuru olarak karşımıza çıkmaktadır.

Baykara'nın ilgili beytini ele aldığımızda ise Âdem ismi müstakil olarak zikredilmemiş, âdemoğlu şeklinde genel bir anlama yönelik olarak beytin anlatım düzeninde ifade gücünü pekiştirme amacıyla kullanılmıştır.



2.2. HZ. YUSUF

Kur'an-ı Kerim'de ahsenü'l-kasas (Yusuf 12/3) olarak adlandırılan Yûsuf ile Züleyha kıssası, adına mesnevilerin yazıldığı ve diğer mesnevilere ilham kaynağı olan zengin bir muhtevaya sahiptir. Kıssada ele alınan Yusuf peygambere, genellikle sevgilinin güzelliğini tasvir etmede müracaat edilmektedir. “*Divân şiirinde adı en çok anılan peygamberlerden biri Yûsuf'tur. Harikulâde güzelliği ile çok zaman sevgili ona benzetilir, hatta sevgili, Yûsuf-i sâni (ikinci Yûsuf) olarak nitelenir.*” (Pala, 2009: 483).

Genel olarak kıssalar bağlamında anlatılan durum ve olayların bütününde çok çeşitli öğretiler, öğüt ve uyarılar bulunmaktadır. Yusuf kıssası ise barındırdığı çoğu olay ve öğreti gözardı edilerek şairler tarafından genel itibariyle bir aşk macerası olarak ele alınmıştır (Yekbaş, 2010: 209). Bununla beraber kıssada işlenen ihanet, ayrılık ve kölelik gibi konulara atıfların yapıldığı şiir örnekleri de mevcuttur. Bu atıflar, verilmek istenen hissiyata uygun olan simgeler üzerinden yapılmıştır. Ayrılık acısı beyitlerde Yâkup peygamberin adıyla işlenirken, ihanet ve yalnızlık duygusu kuyu sözcüğüyle anlatılmıştır. Aşk acısı ise hançer, sinan gibi sözcüklerle verilmiştir. Züleyha ismi ise kimi zaman karşılıksız bir aşkın simgesi, kimi zaman da iffet kavramının anlatıcısı olmuştur.

Yusuf peygamberin adı Fatih'te iki yerde geçmektedir ve ikisinde de hem sevgilinin güzelliğini hem de öldürücü bakışlarını vurgulamak için kullanılmıştır. Baykara'da altı yerde geçmesine rağmen beyitlerde iki anlam ağır basmaktadır. Bu anlamlardan ilkinde Yakup peygamberin, oğlu Yusuf'un ayrılığında duyduğu derin üzüntüye göndermede bulunmaktadır. İkincisinde ise Yusuf peygamberin, köle pazarında satılırken başından geçen hadiselerle yapılan telmihle beyitlerdeki sevgili unsurunun güzelliği vurgulanmaktadır.

2.2.1. Fatih Divanında Hz. Yusuf

Beyit: F23/4

اول يوسف حسن اوردی دله نیزه هجری
جانومی آلن نیزه دکل بلکه سناندر

Ol Yûsuf-i hüsn urdı dile nîze-i hecri
Cānumı alan nîze degül belki sināndur

F23/4

Kelimeler:

Yūsuf-i hūsni **a.+a.** : Güzelliğin Yusuf'u. **M.** Güzellik abidesi olan sevgili.

nīze-i hecr **f.+a.** : Ayrılığın mızrağı, ayrılık oku. **M.** Sevgilinin bakışları.

sinān **a.** : Mızrak ucu. **M.** Yusuf peygamber; öldürücü güzellik sahibi olan sevgili.

Nesre Aktarım

Güzelliğin Yusuf'u tarafından gönlüme ayrılığın mızrağı saplandı; ölüme sebep atılan mızrak değil belki Sinandır.

Tablo 2.2.1.1. F23/4 Numaralı beytin anlatım düzeni.

			Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı / Göstergesi	
Gönderici / Göstergesi	Şair.	cānumı	Anlatıcı âşık.	-	Ayrılık acısı.	
Alıcı / Göstergesi	Belirsiz.	-	Dinleyici		-	-
Gönderi	Ölüme neden olarak ayrılığın gösterilmesi.					
Gönderinin Amacı	Sevgilinin can alıcı güzelliğini vurgulamak.					

Anlatıcı rolündeki âşık sevgilinin can alıcı güzelliğini ifade etmektedir. Genel olarak ayrılıktan duyulan acının ölüm kadar ağır bir yaraya yol açtığı vurgulanmaktadır.

Burada isim olarak geçen *Sinan* kelimesi Yusuf Peygamberin lakabı olmakla beraber mızrak ve süngü gibi anlamları da ihtiva etmektedir (Doğan, 2016: 225). Beyitte istiare yolunu açan *Sinan* kelimesi, taşıdığı iki anlamıyla da tevriyeli bir anlatım sağlamaktadır. Aynı kullanım Fatih'in bir diğer beytinde tekrar edilmiştir:

Beyit: F60/4

ای یوسف زمانه نجه جان خلاص ایدم
غمزک که قتلمه طقنور تیغ ایله سنان

Ey Yūsuf-ı zemāne nice cān ḥalās édem
Ġamzeñ ki ḳatlüme taḳınur tīġ ile sinān

F60/4

Kelimeler:

- Yūsuf-ı zemāne* *a.+f.* : Zamanının Yusuf'u. **M.** Zamanının en güzeli, sevgili.
ġamze *a.* : Bakış. 2. Yüz çevresinde doku eksikliğinden kaynaklanan çukurluk. **M.** Sevgilinin bakışları.
tīġ *f.* : Kılıç. **M.** Sevgilinin öldürücü bakışları.

Nesre Aktarım:

Ey zamanın Yusufu! Can sahipleri bakışlarının cilvesinden perişan olur ki o bakışlar beni katleden bir mızrak, keskin bir kılıçtır.

Tablo 2.2.1.2. F60/4 Numaralı beytin anlatım düzeni.

		Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı / Göstergesi	
Gönderici / Göstergesi	Şair.	(ben) édem	Anlatıcı âşık.	-	Aşk acısı.
Alıcı / Göstergesi	Sevgili.	Yūsuf-ı zemāne	Katil	ki ḳatlüme taḳınur	-
Gönderi	Sevgilinin bakışları.				
Gönderinin Amacı	Sevgilinin bakışları üzerinden çekilen aşk acısını ifade etmek				

Anlatıcı âşık rolündeki şair hayranlık duygusu içinde sevgiliye hitap ederek sevgilinin bakışlarını, canları perişan eden kılıca ve mızrağa benzetmiştir.

Hiç şüphesiz Yusuf Peygamberi kılıç ve mızrakla anmaktan maksat, Züleyha ile arasında yaşanan olaylara gönderme yapmaktır. Züleyha, Yusuf'u arzulamış fakat Allah'ın da yardımıyla Yusuf bu olaydan iffetiyle sıyrılmaya muvaffak olmuştur.

Züleyha'nın Yusuf'a olan aşkı kulaktan kulağa duyulduğu vakit Mısır'ın soylu kadınlarını evine davet eden Züleyha, gelen her misafire bir bıçakla elma ikram eder.

Yusuf'u içeri davet ettiğinde meyvelerini soymakta olan kadınlar Yusuf'un güzelliği karşısında büyülenerek bıçaklarıyla ellerini keserler. Bu akıl tutulmasını yaşatacak derecede güzellik timsali olan Yusuf, kendisini görenlerin bağına saplanmış bir mızrak olarak klasik şiirde yer etmiştir.

2.2.2. Baykara Divanında Hz. Yusuf

Beyit: B9/6

ای مسلمانلار فغان کیم یوسفومنینک حجریدین
قالدی هر بر قطره باغریم پاره سیدین قان ارا

Éy müselmānlar figān kim Yūsuf'umning hicridin
Qaldı her bir qatre bağrım pāresidin qan ara

B9/6

Kelimeler:

figān *f.* : İstirap ile bağırp çağırma, feryād etme. **M.** Yakup peygamberin oğlu Yusuf için çektiği acı ve ıstıraba telmihle şairin kendi evladı için feryat etmesi.

Yūsuf *a.* : Yusuf peygamber. **M.** Sevgili olarak nitelendirilen evlat.

Nesre Aktarım:

Ey Müslümanlar! Yusuf'unun ayrılığından dolayı sinemin her bir parçası kanlar içinde kaldı.

Tablo 2.2.2.1. B9/6 Numaralı beytin anlatım düzeni.

Gönderici / Göstergesi	Şair.	Yūsuf'um/ bağrım	Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı / Göstergesi	
			Dert yanan aşık.	qaldı...bağrım.. qan ara	Ayrılık acısı.	hicridin
Alıcı / Göstergesi	Müslüman ahali.	éy müselmānlar	Dinleyici	-	-	-
Gönderi	Şairin yaşadığı ayrılığın yol açtığı sıkıntılar.					

Gönderinin Amacı	Şairin, çektiği ayrılık acısını dile getirip başkalarıyla paylaşmak istemesi.
-------------------------	---

Yakup Peygamber'in oğlu Yusuf'tan ayrı kaldığı ilk andan itibaren döktüğü gözyaşlarına, çektiği ayrılık acısına telmihte bulunmaktadır.

Anlatıcı âşık rolündeki şairin, çektiği ayrılık acısını, içinde bulunduğu sıkıntının geldiği boyutları Müslüman ahaliyle paylaştığı görülmektedir. Alıcı rolünde Müslüman ahalinin zikredilmesi, şairin çektiği ayrılık acısını Yusuf kıssasına aşına olan bir zümre ile paylaşmak istemesinden dolayıdır. Çünkü kendisini anlamaya muktedir olan bu ahali, şairin çektiği ayrılık acısını bir nebze dindirebilecektir. Nitekim Yusuf Kıssasını bilen her Müslüman, Yâkup ve Yusuf peygamberlerin çektikleri sıkıntılardan ötürü ah eder, kendi yaşamlarında benzer olaylarla karşılaştıklarında ise kendilerine örnek olarak bu kıssadan hareketle dersler çıkarırlar. Beytin bulunduğu gazelin bütününe bakıldığında gerçek hayatta karşılığı olması muhtemel ölüm kaynaklı bir ayrılıktan söz etmek mümkündür. Baykara kaybettiği evlatları ardından bu gazeli yazmış olabilir. Zira Baykara'nın oğullarından yedisi kendisi henüz hayatta iken vefat eder. (Algar, Alparslan, 1998: 530) Gazelin bütününde aynı konu hakimdir. Beyitlerin tamamında bitmeyen bir ayrılık acısı hissedilir. Bu beyitlerden birinde yaşanan ayrılık acısının Baykara'nın yüreğini kömür gibi dağladığı, abıhayat çeşmesini mesken tutsa dahi yüreğinin acısının azalmayacağı anlatılır:

Hicr tâbıdın içim biryân balıg dik örtenür
Ger vatan tutsam balıg dik çeşme-i hayvan ara
B9/3

Abıhayat çeşmesini yüreğime mesken tutsam bile yüreğim, ayrılığın şiddetinden kebab olmuş balık gibi kavrulur.

B29/3 numaralı beyte bakıldığında ise Baykara'nın, Kıssa-i Yusuf'ta geçen başka bir hadiseye gönderme yaptığı görülür.

Beyit: B29/3

چکتیلار یوسفنی کر اوز وزنی چه آلتون بیله
انی هرکیز سین چه توتماس حسن میز انیدا چرخ

Çektiler Yûsuf' nı ger öz vezniçe altun bile
Anı hergiz sénçe tutmas hüsn mîzânda çerh
B29/3

Kelimeler:

- hergiz* *f.* : Hiç, asla, hiçbir zaman.
sénçe *t.* : Senin gibi.
hüsn *a.+a.* : Güzellik terazisi.
mîzânu
çerh *f* : Gök, felek, kâinat (çark-ı felek).

Nesre Aktarım:

Yusuf'u güzellik terazisinde ağırlığınca altın ile tarttılar fakat senin güzelliğini tartmak için felekler kâfi gelmedi.

Tablo 2.2.2.2. B29/3 Numaralı beytin anlatım düzeni.

		Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı / Göstergesi	
Gönderici / Göstergesi	Şair.	-	Anlatıcı	-	Hayranlık.
Alıcı / Göstergesi	Belirsiz.	<i>sénçe</i>	Güzellik timsali.	(ikinci mısra)	-
Gönderi	Sevgilinin güzelliğini Yusuf Peygamberle kıyaslamak.				
Gönderinin Amacı	Sevgilinin güzelliğini vurgulamak.				

Beyitte geçen hadise, “*Hani kardeşleri demişlerdi ki: Yûsuf ile öz kardeşi babamızın gözünde bizden daha değerli. Halbuki bizim sayımız daha çok. Şüphesiz ki babamız apaçık bir yanılğı içinde!*” (Yûsuf 12/8) ayetinde anlatılan olayla ilgilidir. Yusuf, kardeşlerince öldürülmek istenir. Bu durum da ayette “*Yûsuf'u öldürün veya onu (uzak) bir yere atın ki babanızın teveccühü yalnız size kalsın! Ondan sonra da (tövbe ederek) iyi kimseler olursunuz!*” (Yûsuf 12/9) şeklinde haber verilir. Kardeşlerden biri Yusuf'u öldürme fikrine yanaşmaz ve onu kuyuya atmaları konusunda kardeşlerini ikna eder. Yusuf'un bir kervana köle olarak satılacağı süreç böylece başlamış olur. Beyitte

kardeşleri tarafından kıskanılan Yusuf'un başına gelen olaylar üzerinden bir anlatı oluşturmaktadır.

Bu noktada gelenekte anlatılagelen hikâyenin Kur'an-ı Kerimdekinden oldukça farklı bir gidişat gösterdiği anlaşılmaktadır. Yusuf'u kuyudan çeken kervandakilerin onu ticari bir meta olarak sakladıklarından ve Mısır'da yok pahasına sattıklarından bahsedilen ayetlerde bu tüccarların Yûsuf'a pek kıymet vermedikleri ifade olunur. İlgili ayetlere bakıldığında, gelenekte anlatılan Yûsuf'un ağırlığınca altına karşılık satıldığı söylencesi abartılı bir söylem olarak belirmektedir. Nitekim, “(Mısır’da) onu yok pahasına, birkaç dirheme sattılar. Zaten ona pek değer vermemişlerdi.” (Yûsuf 12/20) ayeti de kıssanın gelenekte değişime uğradığının en belirgin göstergesidir. Fakat geleneksel anlam rağbet görür ve klasik şiirde kalıplaşarak edebi anlatımı zenginleştiren unsurlar arasındaki yerini alır.

Bu kullanım noktasında beyti ele aldığımızda mübalağalı bir söyleyişin ortaya çıktığını görmek mümkündür. Örneğin Mesihî'nin;

Degme bir kalb ile bāzār itmese ol sīm-ten

Yûsuf-ı Mısrî gibi altun degerdi ağırı

Mesihî 280/4

beytinde sevgilinin, Yusuf gibi ağırlığınca altın edeceğinden bahsedilirken Baykara'nın beytinde bu ölçünün feleklerin ağırlığına denk olacağı dile getirilmektedir.

2.2.3. Değerlendirme

Fatih divanında, F23/4 numaralı beytinde Yusuf peygamberin adı doğrudan *hüsn* (güzellikle) kelimesiyle birlikte anılmıştır. Fatih bu beytin ilk mısraında sevgiliyi “Güzelliğin Yusuf'u” olarak methetmiştir. Baykara'nın Yusuf Peygamberi ele aldığı beyitlerde, Fatih'e nazaran Kıssa-i Yusuf'ta ele alınan diğer birçok hadiseye gönderme yaptığı görülmektedir.

Tablo 2.2.3.1. Yusuf isminin geçtiği beyitlerin karşılaştırılması.

Beyitler	Roller		Baskın Hissiyat	
	Gönderici	Alıcı	Gönderici	Alıcı
F23/4	Anlatıcı âşık	Belirsiz dinleyici	Ayrılık acısı	(-)
F60/4	Anlatıcı âşık	Kâtil	Aşk acısı	(-)
B9/6	Dert yanan âşık	Müslüman ahali/ Dinleyici	Ayrılık acısı	(-)
B29/3	Anlatıcı	Güzellik timsali	Hayranlık	(-)

Yusuf isminin genel itibariyle ayrılık kavramını çağrıştırdığı bilinmektedir. Beyitlerde tespit edilen roller ve hissiyatlar ele alındığında ayrılık acısının ortak olduğu görülmektedir. İki şairde de alıcı rolünde dinleyici bir kitle bulunmaktadır. Kâtil rolündeki sevgili ise Fatih'te dikkati çekmektedir. Baykara'da Yusuf Kıssasından çeşitli olaylarla, kıssaya dair ayrıntılara işaret edildiği, bu durumun anlamsal bir çeşitliliğe dönüştüğü görülmektedir.

2.3. HZ. İSA

Kur'an-ı Kerim'de on beş surede ele alınan pek çok mucizesi ile edebiyatımıza konu edilmiştir. Henüz beşikte iken konuşması, ölüleri diriltmesi, körlere yeniden görme yetisi kazandırabilmesi, diriltici nefesi Allah'ın iznine tabi mucizeler olarak şiirimizde sevgiliyi tasvir etmede kullanılmıştır. Hz. İsa *Mesih*, *Mesîha*, *Rûhullah*, *Rûhu''l-Kudüs*, *İbn Meryem* şeklindeki ifadelerle de şiire konu edilmiştir. Şairlerin bu isim üzerinden ele adlıkları hususlar Kur'an-ı Kerim'de İsa ismiyle ilintili malumatlara genel itibariyle uyum göstermektedir (Koçin, 2009: 74). Hz. Muhammed'in gelişini müjdelemesi itibariyle sevgiliden gelen haber anlamında rüzgâr, haber, müjde gibi sözcüklerle ilişkilendirilmiştir. Babasız olarak dünyaya gelişi, Cebrail ile Meryem arasındaki diyaloglar, Cebrail'in Meryem'i İsa ile müjdelemesi gibi olaylar da şiirlerde çeşitli benzetmelerin unsuru haline gelmiştir. Örneğin Fuzûlî'nin,

“*Bâddan goncalere hâmile oldı gül-bün
Öyle kim İsí'ye Cibrîl deminden Meryem*” (Akyüz vd, 1997: 87)

beytinde, Meryem ile Cebrail arasında geçen hadiseye telmihle güllerin rüzgâr aracılığıyla ürediği ifade edilmiştir. Elbette bu beyitte geçen rüzgâr ile gül sözcüklerinin taşıdıkları mecazi anlamlar da dikkate alındığında Fuzûlî tarafından derin bir felsefi düşüncenin dile getirilmek istendiği anlaşılmaktadır.

Bunların dışında Hz. İsa'nın daha kundaktayken konuşması olayı da klasik şiirde zaman zaman *nutk-i İsa* tamlamasıyla ele alınmıştır. Bu ve benzeri anlamlar arasından hangilerinin seçildiğini ele almak üzere İsa isminin geçtiği beyitleri sıralamak doğru olacaktır.

2.3.1. Fatih Divanında Hz. İsa

Beyit: F14/4

غمزه سی اولدر دکنیه لبلری جانلر ویرر
وار ایسه اول روخ بخشک دین عیسی راهی در

Ġamzesi öldürdüğine lebler cānlar virür
Var ise ol rûḡ-baḥşun dīn-i 'Īsā rāhıdur

F14/4

Kelimeler:

- ğamze* **f.** : Bakış. 2. Yüz çevresinde doku eksikliğinden kaynaklanan çukurluk. **M.** Sevgilinin bakışları.
- leb* **a.** : Dudak. **M.** Diriltici söz, İsa'nın diriltici nefesi veya hikmetli sözleri.
- rūḥ-
baḥş* **f.** : Can bağışlayan, canlılık verici. **M.** Sevgilinin sözleri, dudakları.
- 'İsā
rāḥī* **a.** : İsa peygamberin yolu. **M.** Hikmet bilgisiyle ölüleri diriltebilme kudreti.

Nesre Aktarım:

Can bağışlayan (Sevgili) İsa'nın dininden olacak ki bakışlarının okuyla öldürdüğü kişileri dudaklarıyla diriltmektedir.

Tablo 2.3.1.1. F14/4 Numaralı beytin anlatım düzeni.

		Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı / Göstergesi	
Gönderici / Göstergesi	Şair.	-	Anlatıcı.	-	Hayret.
Alıcı / Göstergesi	Belirsiz.	-	Dinleyici.	-	-
Gönderi	Sevgilinin öldürücü güzelliği ve sözlerinin diriltme kudreti.				
Gönderinin Amacı	Sevgilinin âşıkları üzerinde bıraktığı tesirin dile getirilmesi.				

Anlatıcı âşık rolündeki şair hayret ve takdirini gizlemeyerek sevgilinin, bakışlarıyla öldürdüğü âşıklarını sözleriyle (buseleriyle) diriltebildiğini belirtmektedir.

Kur'an-ı Kerim'de İsa Peygamberin mucizeleri çeşitli ayetlerde tafsilatıyla anlatılır. Bu ayetlerden yola çıkarak İsa'nın diriltici nefesine gönderme yapılmasının kaynağını görmek mümkündür. Mâide Suresinde "...Benim iznimle çamurdan kuş biçiminde bir şey yapıp ona üflüyordun ve benim iznimle derhal kuş oluyordu. Benim iznimle körü ve cüzzamlıyı iyileştiriyordun. **Yine benim iznimle ölüleri diriltiyordun...**" (Mâide 5/110) şeklinde anlatılan durum, beyitte sevgiliye izafe edilmiştir.

2.3.2. Baykara Divanında Hz. İsa

Beyit: B11/4

اوقو غاچ مضمونینی جانسیز نیمغه بیردی روح
ایله کیم عیسی دمیدین آیت ام الکتاب

Oğugaç mazmūnını cānsız tenimga bérđi rūḥ

Éyle kim ‘Īsī demidin āyet-i ümmü’l-kitāb

B11/4

Kelimeler:

- mazmūn* **a.** : 1. Anlam, kavram. 2. Nükteli, sanatlı, ince söz.
rūḥ **a.** : 1. Can, nefes. 2. Canlılık, his, duygu.
‘Īsī *đemi* **a.+f.** : İsa’nın nefesi. **M.** Sevgilinin diriltici dudakları, sözleri.
ümmü’l-kitāb **a.** : 1. Ana kitap. 2. Levh-i Mahfūz, Fâtiha Suresi.

Nesre Aktarım:

Mazmununu (anlamını) okuyunca, İsa’nın diriltici nefesinden levh-i mahfuzdaki (sana dair) ayetler okunmuş da cansız bedenime rūḥ verilmiş gibi oldum.

Tablo 2.3.2.1. B11/4 Numaralı beytin anlatım düzeni.

			Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı / Göstergesi	
Gönderici / Göstergesi	Şair.	(benim) tenimga	Anlatıcı âşık.	-	Sevinç.	éyle kim ... (sanki)
Alıcı / Göstergesi	Allah	(senin) mazmūnının ... ‘Īsī demidin āyet-i ümmü’l-kitāb (gibi)	Diriltici.	cānsız tenimga bérđi rūḥ	-	-
Gönderi	Sevgilinin doğrudan fiziki, dolaylı olarak manevi özelliklerini tarif etmek.					
Gönderinin Amacı	Sevgiliye övgüde bulunmak.					

Anlatıcı rolündeki şair Kur’an-ı Kerim’in anlamsal varlık alanını yaratıcı üzerinden betimlemektedir. Beytin ait olduğu gazelin bütününe bakıldığında bu anlam net olarak anlaşılmaktadır. Önceki beyte bakıldığında dar manada bahse konu edilenin “**ümmü’l**

kitâb” tamlamasıyla da açığa çıktığı şekliyle Allah’ın zâtı ve Allah’ın ilmi olduğu çok daha net bir şekilde anlaşılmaktadır. İlgili beyitler yan yana getirildiğinde:

Nā-gehān yétti sevād-ı nāmeng ol cān müjdesi

Ol sıfat kim safha-i kāfūrî üzre müşk-i nāb

B11/3

Yazdığın mektubun, bembeyaz sayfaları üzerine sinen saf misk kokusu ile ansızın canıma yetiştii.

Oğugaç mazmūnını cānsız tenimga bérđi rūḥ

Éyle kim ‘İsī demidin āyet-i ümmü’l-kitâb

B11/4

Mazmununu (anlamını) okuyunca, yazdıkların İsa’nın diriltici nefesiyle okunmuş da cansız bedenime ruh verilmiş gibi oldum.

Beyitte geçen **ümmü’l kitâb** tamlaması bir ayet terkididir. Bu terkip özellikle tasavvuf geleneğinde her şeyin bilgisini barındırdığına inanılan levh-i mahfūzu yahut Kur’an-ı Kerim’in bütün muhtevasını taşıdığına inanılan Fatiha Suresini karşılamaktadır. İfade, aynı zamanda Kur’an-ı Kerim’deki ayetlerde geçmektedir: “Allah dilediğini siler, dilediğini de yerinde bırakır; **ana kitap** (ümmü’l kitâb) onun katındadır.” (Ra’d 13/39) ve “Biz düşünüp anlamanız için onu Arapça bir Kur’an yaptık. Kuşkusuz o, katımızdaki **ana kitaptadır**; çok yücedir, hikmetle doludur.” (Zuhruf 43/3-4). Ayetlerde işaret edilen birkaç önemli husus vardır. Bunlardan biri eski ümmetlere şart koşulan bir hükmün sonraki ümmetlerde değiştirilebilmesi durumudur. Bu durum “Biz bir âyetin hükmünü yürürlükten kaldırır veya onu unutturursak, mutlaka daha iyisini veya benzerini getiririz. Bilmez misin ki Allah her şeye kâdirdir.” (Bakara 2/106) ayetinde açıkça belirtilmektedir. Müfessirlerin bir kısmı bu ayetlerin, eski ümmetlerin şeriatlarında var olan hükümlerin sonraki ümmetler için kaldırılabilmesi anlamına geldiğini söylemektedirler. Bir grup müfessir ise bu ayetleri, Kur’an ayetlerinin birbirini neshetmesi şeklinde yorumlamıştır. İlk görüşü destekleyen, yani ümmetler için hüküm değişikliğiyle ilgili örnekleri Kur’an-ı Kerim’de açık bir şekilde tespit edebilmek mümkündür. Yapılan değişiklikler ise ana kitapta kayıt altına alınmıştır. Bu nesih sürecinin yalnızca Kur’an’da değil, karşılaştırmalı olarak ele alındıklarında diğer kutsal kitaplar arasında da olduğu görülmektedir.

“ Hz. Âdem’in kız ve erkek çocukları birbirleriyle evlenirken bunun Tevrat’ta haram kılınması (Levililer, 18/9, 20/17; Tesniye, 27/22), Hz.

Nûh'un kavmine kanlı et dışında her canlının helâl kılındığı ifade edilmişken (Tekvîn, 9/2-4) Hz. Mûsâ'nın şeriatında bazı hayvan türlerinin haram sayılması (Levililer, 11; Tesniye, 14/3-8; krş. el-En'âm 6/146), Yahudilik'te kişinin karısını boşaması mubah iken (Tesniye, 24/1-3) Hıristiyanlık'ta kadının zina suçu işlemesi dışında bunun haram kılınması (Matta, 5/31-32) neshin İslâmiyet öncesi ilâhî dinlerdeki örneklerini teşkil eder.” (Çetin, 2006:580)

Çetin'in belirttiği hususlar dışında Kur'an-ı Kerim'in de önceki ümmetlerin şeriatlarına ait birtakım hükümleri iptal ettiği örnekleri de hatırlamakta fayda var. Önceki ümmetlerde ibadetlere dair birtakım hükümlerin Allah tarafından Kur'an ayetleriyle değiştirilerek İslâm ümmetinde yeni bir biçime kavuştuğunu görmek mümkündür. Örneğin Bakara Suresinin 183. ayetinden anlaşılmaktadır ki oruç ibadeti önceki ümmetlere hangi hükümler üzere farz kılındıysa İslâm ümmetine de aynı hükümler üzerinden farz kılınmıştır.

Bu bağlamda beyitte geçen ümmü'l kitâb ifadesinden, tasavvufi ifadelerde sıkça kullanılan levh-i mahfûz sözcüğünün taşıdığı anlamlardan biri olan kader kitabı fikrinin dışında bir anlamın kast edildiği anlaşılmaktadır. Beyitte “İsa'nın ağzından (ana kitapta muhafaza edilmiş) ayetleri işitmek” olarak çevirebileceğimiz ifade, dolaylı olarak Kur'an-ı Kerim'in manen ölü olan kişileri diriltmesi anlamında kullanılmıştır. İsa, kendisine indirilen hakikat yardımıyla canlılık ve hayat kaynağı olmuş ve ölüeri dirilmiştir. Kendisine verilen kitap ve hikmet bilgisiyle insanları aydınlatarak onları doğrularla buluşturmasını sağlamıştır. Beytin ilk mısraında “mazmununu okumak” ifadesi, ayetin anlamını özümsemek olarak çevrilmelidir. Anlama durumu ise gazelin son beytinde yeniden vurgulanmaktadır:

Budur ümmîdi Hüseyinî'ning ki yétkey vaslınga

Hâk nasîb étkey anı va'llâhu a'lem bi's-savâb

B11/5

Hüseyinî'nin ümidi budur ki: En doğrusunu en iyi Allah bilir, Hak kendisine kavuşmamı nasip edecektir.

Beyitteki kavuşma hali, sevgili rolündeki yaratıcıya erişmek, onun huzuruna varmak şeklinde anlaşılmalıdır. Gelenekte yer ettiği ismiyle levh-i mahfuzda korunan ve her topluma din ve yaşam kaideleri olarak indirilen ayetler ise sevgiliden gelen mektuba

benzetilmiştir. Bu mektup, sayfalarından güzel kokular saçarak okuyanını manevi bir huşuya erdirmektir. Sayfalarının *kâfûri* (bembeyaz, aharlı) (B11/3) rengi sayesinde bu kitap, okuyanı aydınlatacak bir parlaklığı ve cansız bedenlere rûh verecek bir manayı kendinde barındırmaktadır. Mektubun müjde olarak zikredilmesi ise kitap ve tasdik ilişkisi üzerinden yorumlanmalıdır. Nitekim ümmü'l kitab ifadesiyle Âdem Peygamberden başlamak üzere bütün ümmetlere indirilen ayetlere telmih yapılmıştır ki bunların tümü ümmü'l kitapta muhafaza altındadır. Diğer yandan Hz. İsa'ya ahir zamanda gelecek son nebinin haberini iletme görevi verilmiş, bu haberle insanları müjdelemesi istenmiştir. Dolayısıyla 3. Beyitteki müjde sözcüğü üzerinde durulmalıdır. Bu sözcük aynı zamanda İsa Peygambere indirilen İncil'in karşılığıdır (Harman, 2000: 270). Levh-i mahfuzda kayıt altında olan hikmetli ayetlerin anlamına nüfuz ederek yeniden dirilme sürecine giren şair, bu hâli vuslat için bir umut ışığı olarak telakki etmiştir.

2.3.3. Değerlendirme

İsâ Peygamber'in adı Fatih divanında 6 yerde, Baykara divanında 5 yerde İsâ, İsî, Mesîh ve Meryem Oğlu İsâ şeklinde zikredilmiştir. Beyitlerin hepsinde anlamsal olarak İsa'nın ölümleri ve nefesiyle cansız çamuru diriltmesi olayı üzerinde durulmuştur.

Tablo 2.3.3.1. İsa adının geçtiği beyitlerin karşılaştırılması.

Beyitler	Roller		Baskın Hissiyat	
	Gönderici	Alıcı	Gönderici	Alıcı
F14/4	Anlatıcı	Belirsiz dinleyici	Hayret	(-)
B11/4	Anlatıcı âşık	Diriltici (Allah)	Sevinç	(-)

Beyitlerde ifade edilen anlamların hayret ve sevinç gibi duygular etrafında ele alındığı görülmektedir. Baykara divanındaki gazellerden birinde ise *dem-i İsa* terkibi üzerinden yine bu mucizeden beslenen bir anlamı kapsamaktadır. Ancak diğer beyitlerden farklı bir konuyu ele alan beyitte sevgili rolü açıkça Allah'a hasredilmiştir. Üstelik Allah'ın gönderdiği kitaplarının sevgiliden gelen mektup olarak tasvir edildiği gazelin diğer beyitlerinden net bir şekilde anlaşılmaktadır.

2.4. HZ. MUHAMMED

İslâm dinine göre nebilerin sonuncusu olan Muhammed Peygamber, Adem'den İsa'ya kadar gönderilen ve Âl-i İmrân 3/19 ayetinin işaret ettiği şekliyle Allah katında geçerli tek din olan İslâm'ın peygamberlerindedir.

Muhammed Peygamber kendisine indirilen Kur'an-ı Kerim (kitap ve hikmet) ile Arap toplumunda var olan çeşitli problemlere çözümler getirmiştir. Kur'an-ı Kerim tarafından inanca dair meselelerde ve sosyal yaşamın bütününde meydana gelen olayların kaynağında cehalet olduğu vurgulanmış, Muhammed Peygamberin örneğinde cehalete karşı sistemli bir mücadele başlatılmıştır. Arap toplumu özelinde ortaya konulan sorunlara evrensel nitelikte çözümler getirilmiştir. Bu mücadele Arap Yarımadasını aşmış ve günümüz dünyasını şekillendiren büyük fetihlerle çeşitli milletlerin kitleler halinde İslâm'ı kabul etmelerine zemin hazırlamıştır.

Muhammed Peygamber, vahyi tebliğ etmeye başladığı andan itibaren her kesimden insanın dikkatini çekmiştir. Peygamberin vefatından sonra İslâm âlimleri başta olmak üzere edipler, şair ve müellifler, sahip oldukları bilgi ve yetenekleriyle İslâmi tebliğin ve İslâm geleneğinin taşıyıcılığını yapmışlardır. Şairler Allah, din ve peygamberleri konu edinen çeşitli türlerde eserlere de divanlarında yer vermeyi gelenek haline getirmişlerdir. Muhammed peygamberi konu alan, onun meziyetlerini yaşamı örneğinde ortaya koyduğu iyilikleri anlatan ve onun Müslümanlar nezdindeki yerini ifade etmeye çalışan *naat*, *mevlid*, *miraciye*, *hadis* gibi çeşitli türlerde binlerce eser ortaya koymuşlardır.

Klasik şiirde peygamberin çok çeşitli simgelerle anıldığı bilinmektedir. Gül, bahar, mehtap, saç gibi sevgiliye ait unsurlar peygamber kast edildiği zamanlarda beyitlerde sıkça kullanılmıştır (Tolasa, 2001: 44).

2.4.1. Fatih Divanında Hz. Muhammed

Beyit: F1/1

یوزک مه عید و سر زلفک شب ایسری
غمزک ید موسی لب لعلک دم عیسی

Yüzün meh-i 'ıyd ü ser-i zülfün şeb-i İsrâ
Ġamzen yed-i Mūsâ leb-i la'lün dem-i 'İsâ

F1/1

Kelimeler:

- meh-i 'ıyd* **f.+a.** : Bayram zamanının geldiğini gösteren ayın hilâl hâli. Bayram günü.
- ser-i zülf* **a.** : Başın iki tarafından yüzün bir bölümünü örten saç. **M.** Sevgilinin saçı.
- şeb-i İsrâ* **f.+a.** : Gece yürüyüşü. Miraç olayına atfedilir. **M.** Muhammed peygamberin saçlarının siyahlığı.
- yed-i Mūsâ* **a.+a.** : Mûsâ'nın eli (Mûsâ peygamberin elinin mucizevi bir şekilde parladığına telmihle). **M.** Muhammed peygamberin insanları etkileyen nazarı, nurlu bakışları.
- dem-i 'İsâ* **f.+a.** : İsa'nın nefesi (İsa peygamberin Allah'ın iznine tabi olarak nefesiyle çamurdan yaptığı kuşu diriltmesi, ölüleri diriltmesi vb.) **M.** Muhammed peygamberin ölü gönülleri diriltten hikmetli sözleri.

Nesre Aktarım:

Yüzün bayram aydınlığı ve saçların İsrâ gecesidir. Bakışın Mûsâ'nın (ışıldayan) eli, lâl dudakların ise İsa'nın diriltici nefesidir.

Tablo 2.4.1.1. F1/1 Numaralı beytin anlatım düzeni.

		Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı / Göstergesi		
Gönderici / Göstergesi	Şair.	-	Anlatıcı âşık.	-	Hayranlık.	-
Alıcı / Göstergesi	Hz. Muhammed	zülfün şeb-i İsrâ la'lün dem-i 'İsâ	Sevgili.	-	-	-
Gönderi	Sevgilinin doğrudan fiziki, dolaylı olarak manevi özelliklerini tarif etmek.					
Gönderinin Amacı	Sevgiliye övgüde bulunmak.					

Hayranlık duygusu içindeki şair, tarifini yaptığı sevgiliyi hakkıyla övmeyi gaye edinmiştir.

Üç büyük dinin peygamberinin aynı beyitte anılması manidardır. “Allah katında din, İslâm'dır. Kendilerine kitap verilenler, bu ilim geldikten sonra, sırf birbirlerine hakimiyet kurma çabaları yüzünden ihtilaf çıkarırlar. Kim Allah'ın âyetlerini

görmezlikten gelirse, Allah onun hesabını hızlı görür.” (Âl-i İmrân 3/19) ifadeleriyle anlatılan, bütün resullere indirilen dinin İslâm olduğu gerçeğidir. Fakat kendilerine kitap indirilen toplumların ihtilaf çıkararak kitaplarının hükümlerini değiştirdikleri ifade edilir. Böylece her peygambere bildirilen İslâm dini, sonraki dönemlerde Hristiyanlık ve Yahudilik gibi yeni adlandırmalarla değişime uğramıştır. Hz. Muhammed ve ona indirilen vahiy ise bu ayrılıkları ortadan kaldırmak ve başından beri tek din olan İslâm’ın ahkâmını insanlara hatırlatma görevini gaye edinmiştir.

Tevrat’a ve İncil’e inanmak Müslümanlar için imanın esasları olarak Kur’an-ı Kerim’de zikredilir (Bakara 2/177, Bakara 2/284- 285, Nisa 4/136). Bu iman, eklemelerle tanınmaz hale gelen kitapların Allah tarafından indirildiği şekillerine inanmak anlamına gelir. Buna rağmen Tevrat’ta ve İncil’de Kur’an ayetleri tarafından tasdik edilen hükümlerin varlığı bugün dahi tespit edilebilmektedir. Örneğin *“Tanrının olan Rabb’e tap, yalnız ona kulluk et.”* (Luka İncili 4/5-8) ifadesi Kur’an-ı Kerim’deki *“Yalnız sana kulluk eder ve yalnız senden yardım dileriz.”* (Fatıha 1/5) ayetiyle aynı anlamı taşımakta ve Kur’an’ın önceki kitaplarda tasdik ettiği tevhit inancını yansıtmaktadır. Ne var ki Hristiyan ve Yahudilerde, Pavlus ve Petrus gibi isimler tarafından yazılan mektupların eklendiği İncil’in ve hahamlar tarafından anlamı tahrif edilen Tevrat’ın vahye dayandığı inancı sürmektedir. Kur’an-ı Kerim, bu tahrif ve tasdik gerçeğini de konu edinmiştir (Âl-i İmran 3/3-4).

Fatih üç büyük dinin peygamberleri üzerinden Muhammed Peygamberi tasvir ederek Kur’an-ı Kerim’de dile getirilen bu hususlara gönderme yapmıştır. Fakat beytin barındırdığı anlam bundan ibaret değildir. Divan şiirinin beslendiği raviler, menkıbeler, din adamlarının aktardığı malumatlar Hz. Muhammed’e yönelik çok daha çeşitli bilgileri barındıran yeni bir dil inşa etmiştir. Özellikle tasavvuf anlayışıyla dile getirilen insanüstü hadiseler, geleneksel İslâm öğretisinde peygamberi yüceltmek için gerekçe olarak görülmüştür.

Beyitte, İslâm geleneğinde yer eden miraç olayına da telmih yapılmıştır. Muhammed Peygamberin saçlarının siyahlığını İsrâ olayının yaşandığı geceye benzeten şair, beyitte *“Bir gece, kendisine bazı âyetlerimizi gösterelim diye kulunu Mescid-i Harâm’dan çevresini mübarek kaldığımız Mescid-i Aksâ’ya (en uzak mescit) götüren Allah eksikliklerden münezzehdir. O, gerçekten her şeyi işitmekte ve görmektedir.”* (İsrâ

17/1) ayetinde belirtilen Kur'an kaynaklı gerçekliğe atıfta bulunmuştur. Bu olay geleneksel İslâm anlayışında Miraç hadisesine delil olarak kabul edilmiştir.

Beyit: F23/1

بر شاهه قولام کم قولى سلطان جهاندر
مهر رخی شمس فلکه نور فشادر

Bir şāha kulum kim kulı sultān-ı cihāndur
Mihr-i ruḥi şems-i felege nūr-feşāndur

F23/1

Kelimeler:

<i>şāh</i>	<i>f.</i>	: Hükümdar. M. Âşığına hükmeden sevgili, Muhammed peygamber.
<i>sultān-ı cihān</i>	<i>a.+f.</i>	: Bütün dünyanın hükümdarı. M. Fatih Sultan Mehmet.
<i>mihr-i ruḥ</i>	<i>a.+a.</i>	: Yanağın nuru, güneşi. M. Muhammed peygamberin risâleti.
<i>nūr- feşān</i>	<i>a.</i>	: Işık veren, aydınlığın kaynağı.

Nesre Aktarım:

Öyle bir şaha kulum ki dünyanın hükümdarları onun kuludur, yanağının nuru ise gökteki güneşin aydınlığına vesiledir.

Tablo 2.4.1.2. F23/1 Numaralı beytin anlatım düzeni.

			Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı / Göstergesi	
Gönderici / Göstergesi	Şair.	(ben) kulum (sevgilinin) kulu	Kul-köle.	bir şāha kulum	Hayranlık.	-
Alıcı / Göstergesi	Belirsiz	-	Dinleyici	-	-	-
Gönderi	Sevgili, insanların hükümdarı ve gökcisimlerinin varlık sebebidir.					
Gönderinin Amacı	Sevgilinin kudret ve ihtişamını üçüncü kişilere duyurmak.					

Geleneksel İslâm anlayışına göre yerde ve gökte ne varsa Muhammed peygamberin varlığına tabidir. Kâinat onun için yaratılmıştır. Bu sebeple peygamberi övgüyle yad etmek sevap sayılmış, mübarek olduğu düşünülen gün ve gecelerde onun için yazılan kasideleri Kur'an eşliğinde okumak ibadet olarak rağbet görmüştür. Bu bağlamda, beyitte ifade olunan abartılı övgüler İslâm geleneği açısından yerindedir. Peygamberi üstün bir varlık olarak ele alan beyitte, dünya üzerindeki sultanların, padişah ve kralların peygambere kul olduğu vurgulanmıştır. Aynı zamanda varlığın yaratılmasına vesile oluşu nedeniyle güneş örneğinde kâinat nizamı konusunda da peygamberin tasarruf sahibi olduğu sezdirilmiştir.

Fatih'in bir başka beytinde de Kur'an-ı Kerim'deki iki sureye telmih vardır:

Beyit: F18/1

بر شاهه قول اولدم که جهان اکا کدادر
بر مهه طوتلدم که یوزی شمس ضحی در

Bir şāha kul oldum ki cihān āna gedādur
Bir māha tutuldum ki yüzi şems-i zuḥādur

F18/1

Kelimeler:

şāh *f.* : Hükümdar. **M.** Sevgili, Muhammed peygamber.

māh *f.* : Ay. **M.** Muhammed peygamber.

şems-i zuḥā *a.+a.* : Kur'an-ı Kerim'de geçen iki surenin adı. **M.** Muhammed peygamberin güzelliği, insanları aydınlatıcı hikmetli bilgilerle donatılmış olması, risâlet görevi.

Nesre Aktarım:

Tüm dünyanın dilencisi olduğu bir hükümdara kul oldum (ve) yüzü sabah güneşi gibi aydınlık olan bir ay yüzüye tutuldum.

Tablo 2.4.1.3. F18/1 numaralı beytin anlatım düzeni.

			Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı / Göstergesi	
Gönderici / Göstergesi	Şair.	(ben) oldum (ben) tutuldum	Aşkını itiraf eden âşık.	...kul oldum ki...	Aşk ve vecd hâli.	kul oldum/ tutuldum
Alıcı / Göstergesi	Hız. Muhammed	yüzi şems-i duhâ	Sevgili.	şâha kul oldum/ mâha tutuldum	-	-
Gönderi	Sevili dünyaya hükmeden güzellik timsali bir hükümdar olarak tasvir edilmektedir.					
Gönderinin Amacı	Sevgiliye övgüde bulunmak.					

Beyitteki gönderici özne, şairin kendisidir. Alıcı ise belirgin bir özne olmamasına rağmen sevgili rolündeki peygamberdir. Şair, bir nevi kendi varlık sınırları içerisinde keşfettiği duygu durumunu ötelere haykırmaktadır.

Beyitteki *şah* ifadesi mecazen peygamberi nitelerken *geda* (dilenci) ifadesi âşığı nitelemektedir. Beytin ikinci mısraında *mah* kelimesi ile *şems-i duhâ* tamlaması arasında bir tenasüp bulunmaktadır. Bu tenasüp ilgisi *tutul-* fiiliyle ay tutulması olayını da çağrıştırmaktadır. Fatih de böyle bir tutulma ile karşı karşıya olduğunu ifade etmektedir. *Şems-i Duhâ* tamlaması aynı zamanda bir ayet terkibidir. Fatih de bu terkiple Kur'an-ı Kerimdeki Şems Suresinin ilk ayetine telmih yaparak Allah'ın "*Güneşe ve onun aydınlığına andolsun.*" (Şems 91/1) ayetini, *tutulma* olarak tanımladığı kendi aşkına delil olarak gösterir. Aynı zamanda üzerine yemin edilen ay ve güneşi peygambere nispet etmektedir. Bunun yanında Kur'an-ı Kerim'de 93. sırada bulunan Duhâ Suresine de bir telmih yapıldığı aşikârdır. Duhâ Suresinde kuşluk vaktine ve geceye yemin edildikten sonra "*Rabbin seni bırakmadı ve sana darılmadı*" (Duhâ 93/3) ayetiyle peygambere hitap edilmektedir. Ayetin indiği dönemde Allah Resulü uzun bir müddet vahiy gelmemesi üzerine tedirgin olmuş, Rabbinin kendisiyle vahiy yoluyla kurduğu irtibatın kesildiği korkusuna kapılmıştır. Ancak Duhâ Suresi ile Allah Resulüne kaygılanmaması gerektiği anlatılmıştır. Bu telmihler bize şairin de Allah Resulüne benzer bir durum içinde

olduğunu ve sevgili tarafından işitilme arzusu taşıdığını düşündürmektedir. Bu anlamı da beytin ilk mısraında geçen *geda* ifadesindeki yakarıyla netleştirmektedir.

2.4.2. Baykara Divanında Hz. Muhammed

Beyit: B3/1

ای قلیب روشن اولوس تاپماققا أنوار هدی
مصحف رخسار اوزه والشمس بیرله والضحی

Éy kılıp ruşen ulus tapmağça envār-ı hüdā
Mushaf-ı ruhsār üze ve'ş-şems birle ve'd-žuḥā

B3/1

Kelimeler:

- envār-ı* **a.+f.** : Allah'ın nurları. **M.** Kur'an-ı Kerîm ve içindeki ayetler.
hüdā
- mushaf-ı ruhsār* **a.+f.** : Yanakların üzerindeki sayfalar. **M.** Muhammed peygamberin güzelliğine telmihle insanlığa aydınlık getirmesini sağlayan risalet görevi ve nebilik Makâmı.
- ve'ş-şems* **a.** : Mekke döneminde inen, 91. sırada bulunan ve 15 ayetten müteşekkil sure. Güneş başta olmak üzere bir takım göksel varlıklar zikredilmektedir.
- ve'd-žuḥā* **a.** : Mekke döneminde inen, 93. sırada bulunan ve 11 ayetten müteşekkil sure. Sabah vakti, kuşluk vakti gibi anlamlara gelmektedir.

Nesre Aktarım:

Ey halkı Hüda'nın nuru ile aydınlatan, senin yanaklarının üzerinde olan Şems ile Duhâ'dır!

Tablo 2.4.2.1. B3/1 numaralı beytin anlatım düzeni.

			Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı /Göstergesi	
Gönderici / Göstergesi	Şair.	-	Anlatıcı.	-	Hayranlık	ruhsâr üze (yanaklarının üzerinde) ve'ş-şems birle ve'd-zuhâ (vardır)
Alıcı / Göstergesi	Hız. Muhammed	envâr-ı hüdâ (Hüda'nın nuru -vahiy- ile)	Elçilik / irşâd.	kılıp ruşen ulus tapmağa envar-ı hüdâ (halkı aydımlatan)	-	-
Gönderi	Peygamberin, halkı cehalet karanlığından kurtarıp aydınlığa eriştirmesi.					
Gönderinin Amacı	Peygamberin risalet görevini anlatmak.					

Beyitte bir yandan sevgili rolündeki peygamberin güzellik timsali oluşu diğer yandan resul oluşu vurgulanmıştır. Peygamberin yanakları **şems** ve **duhâ** kelimelerine benzetilerek aydınlığın kaynağı olarak peygamberin fiziki varlığı yani güzelliği gösterilmiştir. Peygamberin yanaklarının benzetildiği kelimeler Kur'an-ı Kerim'de geçen Şems Suresindeki “*Güneşe ve onun aydınlığına andolsun.*” (Şems 91/1) ayetiyle, Duhâ Suresindeki “*Yemin olsun kuşluk vaktine, kararlıp sakinleştiğinde geceye...*” (Duhâ 93/1-2) ayetini işaret etmektedir.

İslâm inancında Kur'an-ı Kerim, aydınlanmanın temel kaynağıdır. Peygamber ise, Kur'an-ı Kerim'de böyle bir ifade olmamasına rağmen tasavvufi gelenekten İslâm geleneğine geçtiği şekliyle, yaratılmışların ilki olarak kabul görür. İnanca göre önce onun nuru yaratılmış, bu nur Âdem peygamberden başlamak üzere bütün peygamberlerin alınlarında taşınarak Muhammed Peygambere kadar intikal etmiştir. Beyitte kast edilen aydınlık, hem Kur'an-ı Kerim'in ayetleri üzerinden vahye hem de tasavvufi gelenekte yer ettiği şekliyle nur-i Muhammedî inancına bir telmihtir. Diğer taraftan bu aydınlanma ile, beytin bulunduğu gazelin sonraki mısralarından anladığımız şekliyle cehalet döneminin karanlıklarını parçalayan bir aydınlanmanın tasvir edildiği anlaşılmaktadır. İlgili beyit şöyledir:

Her taraf gīsūlarınġdur şer' için **ħablü'l-metīn**
Cehl ü zūlmet cāmıdın çékseng irür élni revā

B3/4

Her taraf şeriat için sağlam ip olan saçlarıyla kaplanmışken elini cehaletin karanlık kadehinden çekmende mahsur olmaz.

Beyitte geçen “*ħablü'l metīn*”den maksat Kur'an-ı Kerim'de “*Hep birlikte Allah'ın ipine (Kur'an'a) sımsıkı sarılın. Parçalanıp bölünmeyin.*” (Âl-i İmrân 3/103) ayetiyle bilinen **ħablullah** ifadesidir. Allah'ın ipi olarak belirtilen ve beyitte şeriat kurallarının devamlılığını ve dayanak noktasını teşkil eden Kur'an-ı Kerim, peygamberin saçlarıyla temsil edilmektedir. Dolayısıyla beyitte, cehaletin karanlığını kendisine indirilen vahiy aracılığıyla parçalayan peygamberin risalet görevine atıfta bulunulmuştur.

Beyit: B3/7

قیلسانک آهنک شفاعت اول مقام ایچره نی تانک
کر حسینی داغی عشاقینک ارا تابغای نوا

Çılsanġ āheng-i şefā'at ol maķām içre ni-tanġ
Ger Hüseynī daġı 'uşşāķıġ ara tapgay nevā

B3/7

Kelimeler:

- āheng-i şefā'at* **f.+a.** : Birinin suçundan geçilmesi veya dileğinin yerine getirilmesi için edilen aracılık, bağışlanma. **M.** Hz. Muhammed'in ahirette inananların günahlarının bağışlanmasına aracı olacağı inancı.
- maķām* **a.** : 1. kıyam edilen, durulan, durulacak yer; durak. 2. me'mûriyet, me'-murluk yeri. 3. ermişlerden birinin mezarı sanılan yer. **M.** Makâm-ı Mahmûd.
- 'uşşāķ* **a.** : 1.Âşıklar. 2. Türk müziğinde bir Makâm. **M.** Hz. Muhammed'e inanıp sünnetine tabi olan, tebliğ ettiği İslâm dinini benimseyen ve ahirette kendisinin şefaatinin uman müminler.
- nevā* **a.** : 1. Ses, sadâ, Makâm, ahenk, nâme. 2. Güzel sesli kuş. **M.** Hz. Muhammed'in ahirette şefaate edeceği kimselere seslenişi.
- ni-tanġ* **t.** : Şaşırtmayan, olağan durum.

Nesre Aktarım:

(Ey sevgili!) Eğer Hüseyinî de senin âşıklarının arasında ise kendi Makâmından ona şefaet etmen şaşılacak iş değildir.

Tablo 2.4.2.2. B3/7 numaralı beytin anlatım düzeni.

			Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı /Göstergesi	
Gönderici / Göstergesi	Şair	Hüseyinî dağı	Âşık	'uşşâkıng ara	Umut	kılsang... şefâ'at
Alıcı / Göstergesi	Hz. Muhammed	kılsang	Şefaetçi	âheng-i şefâ'at	-	-
Gönderi	Peygamberin Makâmı ve şefaet ediciliği.					
Gönderinin Amacı	Peygamberin yüceliğini ve merhametini vurgulamak.					

Kendisini âşıkları arasında gören şâir, Makâmını ve merhametini tasvir ettiği Hz. Muhammed'in kendisine şefaet etmesini ummaktadır.

Beyitte Hz. Muhammed'in varlığı *Makâm* sözcüğüyle açığa çıkmaktadır. Sözcük mahmûd (övülmüş, övgüye değer) kelimesiyle terkip halinde, "*Gecenin bir vaktinde kalkıp kendine mahsus nâfile bir ibadet olarak da salatı ikâme et ki, rabbin seni övülmüş bir Makâma yükseltsin.*" (İsrâ 17/79) ayetinde geçmektedir. Bu ayete istinaden İslâm geleneğinde ulemanın bir kısmı ve mutasavvıfların ekseriyeti tarafından Makâm-ı Mahmûd terkinin bir şefaet makâmı olduğu kanaati savunulmuştur. Ahirette yaşanacak sorgu sual ile alakalı olarak Hz. Muhammed'e verildiğine inanılan şefaet yetkisi bu ayete dayandırılmaktadır. "*Sözlükte "övgüye lâyık yer, yüksek dereceli mânevî Makâm" anlamına gelen makâm-ı mahmûd, kıyamet günü sorgulama öncesinde uzun bekleyiş sebebiyle bütün insanların sıkıntıda bulunduğu bir sırada Resûl-i Ekrem'e ilâhî rahmetin tecelli etmesi yolunda niyazda bulunması izin ve yetkisini ifade etmektedir.*" (Üzüm, 2003: 413)

Baykara, kendisinin de sevgilinin âşıkları arasında kabul edilmesi durumunda şefaate erişeceği umudunu taşımaktadır. Buradaki âşıklar ise tasavvuf silsilesine göre Allah'a ulaşmakta birer durak işlevi gören tarikat silsilelerinin bağlandığı son mertebe olan Hz. Muhammed'e duyulması gereken sevgi ve ihtiramın taşıyıcılarını ifade etmektedir.

2.4.3. Değerlendirme

Tablo 2.4.3.1. Hz. Muhammed’i konu alan beyitlerin karşılaştırılması.

Beyitler	Roller		Baskın Hissiyat	
	Gönderici	Alıcı	Gönderici	Alıcı
F1/1	Anlatıcı âşık	Sevgili (Hz. Muhammed)	Hayranlık	(-)
F23/1	Kul-köle	Belirsiz dinleyici	Hayranlık	(-)
F18/1	Aşkını itiraf eden âşık	(Hz. Muhammed) Sevgili	Aşk ve vecd hâli	(-)
B3/1	Anlatıcı	(Hz. Muhammed) Elçilik	Hayranlık	(-)
B3/7	Âşık	(Hz. Muhammed) Şefaati	Umut	(-)

Fâtih divanının ilk gazeli peygambere övgü dolu beyitlerden müteşekkildir. Muhammed Peygamber’in ulu’l azm (Ahkâf 46/35) olarak anılan büyük peygamberlerden Mûsâ ve İsa peygamberlerle birlikte anıldığı beyit, İsrâ hadisesine de gönderme yapmıştır (F1/1).

Baykara divanında Fatih’ten farklı olmak üzere ilk gazel münacat, ikinci gazel ise tevhid özellikleri barındırmaktadır. Muhammed Peygamberi konu alan ilk şiir ise üçüncü sırada gelen bir naattır. Baykara divanında sıkça karşılaştığımız ayet terkiplerine bu naatın ilk mısraında da karşılaşmaktayız. Aynı terkipler Fatih tarafından da kullanılmıştır.

Fatih’te alıcı açısından yoğun olarak sevgili rolü kullanılmıştır. Muhammed ismini çağrışım yoluyla doğrudan ele alan şair, duyduğu hayranlığı ve aşkı vurgulamıştır. Beyitlerde övmüğü ve ihtiramı çağrıştıran ifadeler yoğunluk kazanmıştır. Baykara’da ise bu isim vasıflarıyla ele alınmıştır. Şeriat kavramı ve şefaati inancı üzerinde durulmuştur.

2.5. DİĞER PEYGAMBERLER

Divanlarda geçen fakat ortak olarak zikredilmeyen diğer peygamberlerin isimlerini de incelememize dahil tmeyi uygun gördük.

Tablo 2.5.1. Divanlarda geçen diğer peygamber isimleri.

	Fatih Divanında Geçtiği Yerler	Baykara Divanında Geçtiği Yerler
Nûh	-	B9/5, B137/4
Yakûb	-	B144/2
Mûsâ	F1/1, F47/1	-
Süleymân	F2/2, F1/4	-

2.5.1. Hz. Nuh

Baykara divanında Nuh ismi ilk olarak, başından sonuna ayrılık acısının şairde yol açtığı ıstırabı ele alan B9 numaralı gazelde geçmektedir. Kur'an-ı Kerim'de anlatılan Nuh Kıssası ile gazelin bütününde sağlam bir anlam ilişkisi kurulmuştur.

Beyit: B9/5

بر باغیر پرکاله سی هجریدا وه کیم قالمیشام
نوح عمری چاغلیغ آه و اشکدین طوفان ارا

Bir bağır pergâlesi hicride veh kim kalmışam
Nûh 'ömri çağlıg âh u eşk(i)din tûfân ara

B9/5

Kelimeler:

bağır *t.+f.* : Yürek parçası.
pergâlesi

Nûh *a.* : Kur'an-ı Kerim'de ismi geçen peygamberlerden. Tufan olayı ile anılır. **M.** Evladı için gözyaşı döken bir baba.

âh u eşk *f.* : Feryat ve gözyaşı.

Nesre Aktarım:

Eyvah! Yüreğimden öyle bir parça ayrıldı ki acısı yüzünden Nuh peygamber misali tufana dönüşen gözyaşlarımın arasında kaldım.

Tablo 2.5.1.1. B9/5 Numaralı beytin anlatım düzeni.

			Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı /Göstergesi	
Gönderici / Göstergesi	Şair.	(ben) kalmışam	Anlatıcı.	-	Ayrılık acısı.	bağır pergâlesi hicride veh kim kalmışam
Alıcı / Göstergesi	Belirsiz.	-	Dinleyici	-	-	-
Gönderi	Şair, yüreğinden koptuğunu söylediği parçanın acısıyla gözyaşları içinde kalmıştır.					
Gönderinin Amacı	Ayrılık acısının yol açtığı derin üzüntüyü dile getirmek.					

Şair, doğrudan kendisiyle ilgili hüznü bir olayı Nuh peygambere atıfta bulunarak dile getirmektedir. Beytin geçtiği gazel baştan sona hüznü bir ayrılığı anlatmaktadır. Şairin çektiği ayrılık acısını dile getirirken Nuh peygambere gönderme yapmasında ise özel bir anlam gizlidir. Bilindiği üzere Tufan yaşanmadan önce Nuh peygamber, risalet görevi hasebiyle halkını uyarır. Diğer taraftan da tufanı can kaybı olmaksızın atlabilecekleri büyük bir gemi inşa etmeye koyulur. Nuh peygamberin uyarılarına kulak asmayan toplumun önde gelenleri, kendisiyle dalga geçerler: “*Nûh gemiyi yaparken, kavminin ileri gelenleri yanına uğradıkça onunla alay ediyorlardı. Dedi ki: "Bizimle alay ediyorsanız edin bakalım! Ama bilin ki sizin alay ettiğiniz gibi (günü gelecek) biz de sizinle öyle alay edeceğiz!"* (Hûd 11/38). Tufan vakti yaklaştıkça Nuh peygamber emir gereği her canlıdan birer çifti inşa ettiği gemiye yerleştirir. Nuh peygamberin, risalet görevini yerine getirirken tebliğde bulunduğu kişiler arasında aile fertleri de vardır. Oğlu, yapılan uyarılara kulak asmayıp Kur’an’ın ifadesiyle gerçekleri yalanlar. Gemi harekete hazır hale geldiğinde Nuh Peygamber getirdiği gerçeğe inanan azınlığa “*...Haydi binin. Bunun akıp gitmesi de durması da Allah’ın adıyladır. Benim Rabbim çok bağışlar, ikramı da boldur.*” (Hûd 11/41) şeklinde seslenir. Gemiye binmeyenler arasında oğlu da bulunmaktadır. Ona da gayet şefkatli bir dille son kez seslenir: “*Gemi, dağlar gibi bir dalganın içinde, onları sürüklüyordu. Nuh, kenarda duran oğluna seslendi:*

“Yavrucuğum, bizimle birlikte bin de ayetleri görmezlikten gelenlerle beraber olma.” (Hûd 11/42). Fakat Nuh peygamber bu seslenişe karşılık umduğu yanıtı alamaz: “Dedi ki -Bir dağa sığınacağım, beni sudan kurtarır.- Nuh dedi ki -Bugün Allah’ın emrinden koruyacak hiçbir şey yoktur, O’nun ikram ettikleri başka.- Aralarına bir dalga girdi ve o da boğulanlara karışıp gitti.” (Hûd 11/42). Nuh Peygamber, oğlunun sulara kapılıp boğulması üzerine Allah’a tevekkül gösterir. Ancak yine de ailesinin bir ferdi olarak kendisini “oğlum” şeklinde anmaktan kendini alıkoyamaz: “Nuh, Rabbine seslendi ve dedi ki “Rabbim, oğlum benim ailemdendir; Senin verdiğin emir mutlaka doğrudur; en iyi kararı sen verirsin.” (Hûd 11/45). Bunun üzerine devamında gelen ayetten anlaşılacağı üzere Nuh peygamber Allah tarafından bir öğüt ve uyarıyla karşı karşıya kalır. Kendisine üzülmemesinin yersiz olduğu ifade edilir.

Yukarıda da belirttiğimiz üzere gazel baştan sona ayrılığı konu edinen duygu yüklü, hüznü dolu bir şiir olarak dikkat çekmektedir. Ancak bu gazelde ele alınan ayrılık acısı, klasik şiirde yoğun olarak işlenen ayrılıklardan oldukça farklı bir görünüm arz etmektedir. Hayali duygu durumlarını ele alan, maksatları çoğu zaman farazi bir sevgili üzerine şairane sözler söylemek olan birtakım gazellerde işlenen *hicran* kavramı, Baykara’nın bu gazelinde elle tutulur bir gerçekliği betimlemektedir. Sonraki beyitte ayrılık acısının kaynağı olan kişi,

Éy müselmânlar figân kim Yûsuf’umning hicridin

Ƙaldı her bir ƙatre bağrım pâresidin ƙan ara

B9/6

“Ey Müslümanlar! Yusuf’unun ayrılığından dolayı sinemin her bir parçası kanlar içinde kaldı” ifadeleriyle tam anlamıyla netleşmektedir. Gazelin başından sonuna kadar işlenen acının evlat acısı olduğu, Baykara’nın yaşamında karşılaştığı kayıplarla da örtüşmektedir. Kendisine isyan eden evladı bir yana, öldürttüğü torunu, henüz hayattayken kaybettiği yedi oğlu düşünüldüğünde Baykara’nın neden her beyitte biraz daha derinleşen bir kederi konu edindiğini anlamak güç değildir. B9 numaralı gazel üzerine daha derinlemesine bir analiz yapılmalı ve şairin duygu durumu, metnin psikanaliz çözümüyle

2.5.2. Hz. Yakup

Baykara divanında anılan bir diğere peygamber Yakup'tur. O daha çok yine bir peygamber olan oğlu Yusuf'la ilgili kıssada ayrılık acısı yaşayan gözü yaşlı bir baba olarak İslâm tarihinde yer etmiştir.

Beyit: B144/2

مهنت يعقوب ايرور دردمدين آى جان شمة
بولدى يوسف قصه سى دورونكدا بىر افسانه

Mihnet-i Ya'kûb irür derdimdin éy cān şemme'î
Boldı Yūsuf kıssası devrüngde bir efsāne'î

B144/2

Kelimeler:

- mihnet-i Ya'kûb* **a.** : Yakup'un sınavı, çektiği zorluk ve meşakkat. **M.** Evlat acısı.
- şemme'* **a.** : 1. Koklama. 2. En az miktarda, en küçük parça.
- Yūsuf kıssası* **a.** : Kur'an-ı Kerim'de geçen Yusuf peygamber anlatısı. En güzel kıssa olarak adlandırılır.
- efsāne* **f.** : 1. Asılsız hikâye, masal, boş söz, saçmasapan lâkırdı. 2. dillere düşmüş, meşhur olmuş hâdise.

Nesre Aktarım:

Ey benim canımın derdi! Senin az bir parçanla Yakup'u harap eden Yusuf kıssası kendi devrinde bir efsaneye dönüştü.

Tablo 2.5.2.1. B144/2 numaralı beytin anlatım düzeni.

			Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı /Göstergesi	
Gönderici / Göstergesi	Şair.	(benim) derdimdin	Anlatıcı.	-	Böbürlenme.	kâfir olayın olur isem 'İsīye kâ'il
Alıcı / Göstergesi	Şair.	(benim) <i>cān(imin) şemme'ī</i>	Dert sahibi.	(benim) derdimdin	-	-
Gönderi	Şair, kendi yaşadığı acıları Yusuf kıssası ile kıyaslamaktadır.					
Gönderinin Amacı	Yaşanan acının efsanelere konu olan olaylardan çok daha derin olduğunu belirtmek.					

Anlatıcı rolündeki şair yaşadığı acıları Hz. Yakup'un çektiği ayrılık acısıyla kıyaslamaktadır. Çektiği acının büyüklüğüyle böbürlenerek bu acının zerresiyle bile destansı trajedilerin meydana geleceğini ifade etmektedir. Bu beyitte bir monolog yaşandığı anlaşılmaktadır. Gönderici şair kendi canına, dolayısıyla kendi kendine hitap etmektedir.

2.5.3. Hz. Mûsâ

Hz. Mûsâ da İsrailoğulları'na gönderilen peygamberlerden biridir. Kur'an-ı Kerim'de en uzun kıssaların başında Mûsâ kıssası gelir. Özellikle Allah'la konuştuğuna inanılması dolayısıyla kelimullah lakabıyla anılmıştır. Klasik şiirimizde Firavun ile olan mücadelesi, kendi halkının yaptığı kötülükler, Karun ile yaşadığı olaylar oldukça çeşitli anlamları içeren mazmunlarla ele alınmıştır. yed-i beyza kavramı, Allah ile Tûr Dağı'nda konuşması, asası, büyücülerle yaşadığı olaylar, denizi ikiye yarması ve Firavun'un bu hadisenin sonunda ölmesi, yumruk attığı Mısırlının ölümü gibi olaylarla klasik şiirde ismi sıklıkla geçen peygamberlerdendir. Sina, Tûr, Eymen, Kelîmullah, yed-i beyzâ, tecellî, nûr, şecer, asâ, Firavun sözcükleriyle muhtelif telmihlere ve mecazlara dayalı sanatlı ifadeler inşa edilmiştir (Onay, 2013: 301).

İsmi Fatih divanında anılan peygamber isimlerinden biri de Mûsâ'dır. Ele alınan beyitte Mûsâ kıssasına atıfta bulunmaktadır.

Beyit: F47/1

موسا مژک اولرسه جانما قاتل
کافر اولین اولرسم عیسی به قاتل

Mūsā-yı müjeñ olursa cānuma k̄atil
Kāfir olayıñ olur isem ‘Īsī’ye k̄ā’il
F47/1

Kelimeler:

- Mūsā-yı müje* *f.* : Kirpiğin Mūsâ’sı. **M.** Mūsâ peygamberin Mısır’lı birini öldürmesine telmihle sevgilinin can alıcı bakışı.
- kāfir* *a.* : 1. Hakkı tanımayan, bilmiyen. 2. Gerçeği gizleyen, hakikati örten.
- k̄ā’il* *f.* : Razı olmak, boyun eğip biat etmek.

Nesre Aktarım:

Kirpiklerinin Mūsâ gibi öldürücü olanı katilim olsa Hz. İsa’ya inanırsam kāfir olayım!

Tablo 2.5.3.1. F47/1 numaralı beytin anlatım düzeni.

			Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı /Göstergesi	
Gönderici / Göstergesi	Şair.	(benim) cānuma (ben) olayın	Anlatıcı.		Sadakat.	kāfir olayın olur isem ‘Īsīye k̄ā’il
Alıcı / Göstergesi	Sevgili.	(O) olursa	Can alıcı.	cānuma k̄atil	-	-
Gönderi	Sevgilinin öldürücü bakışları.					
Gönderinin Amacı	Sevgiliye duyulan teslimiyetin dile getirilmesi.					

Anlatıcı rolündeki şair, teslimiyet duygusu içinde yaklaştığı sevgilinin öldürücü bakışlarına karşı hiçbir önlem almayacağını belirtmektedir.

Burada Mūsâ kıssası ile İsa peygambere ait mucizelere atıfta bulunmaktadır. Mūsâ isminin “katil” kelimesiyle beraber anılmasında bir tenasüp ilgisi vardır. Bu ilgi, Kur’an-ı Kerim’de anlatılan bir olayla alâkalıdır:

“Mûsâ, ahalisinin fark edemeyeceği bir vakitte şehre girdi. Orada, biri kendi halkından, diğeri düşman taraftan olan iki adamın birbirleriyle kavga ettiğini gördü. Kendi halkından olan kişi, düşman taraftan olana karşı ondan yardım istedi. Bunun üzerine **Mûsâ ötekine bir yumruk vurup ölümüne sebep oldu**; sonra şöyle dedi: "Bu şeytanın işidir; o gerçekten ayartıcı ve apaçık bir düşman!" (Kasas 28/15)

Mûsâ ismiyle katil sözcüğünün bu ilgi üzerinden ele alındığı açıktır. Bununla birlikte ayette anlatılan olayda kasıtlı bir cinayetin yaşanmadığı görülmektedir. Sevgilinin bakışlarında da böyle bir anlam olması şiddetle muhtemeldir. Kaza oku olarak öldürücü bir bakışın âşığın sinesine denk geldiği düşünülebilir. Sevgilinin bakışlarıyla ölmek, âşık için büyük bir lütuftur. Böyle bir ölümle şereflendikten sonra İsa'nın nefesiyle diriltilmeyi bile küfür olarak görmektedir.

2.5.4. Hz. Süleyman

Hz. Süleyman, kronolojik olarak Hz. Davud'un oğlu olan hükümdar peygamberlerdendir. Kur'an-ı Kerim'de kendisine atfen birçok mucizeden bahsedilir. Hayvanların dilini anlayıp onlarla konuşması, hayvanları, cinleri, rüzgârı ve diğer birçok varlığı idaresi altında tutması gibi olağanüstü hadiseler Hz. Süleyman'a atfedilir. Yine Belkıs adındaki Sebe melikesine ait kraliyet tahtının üstün bir bilgiyle taşınması olayı ile karınca beyi ile yaptığı konuşmalar gibi nice hadise Kur'an-ı Kerim'deki ayetlerde ele alınmaktadır. Klasik şiirde ise bu mucizelere çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Yüzük, karınca, Hüthüt, Belkıs gibi sözcükler üzerinden birçok anlam neşet etmiştir. Şairler sevgiliyi daima Süleyman ismiyle zikrederlerken, kendilerini karınca ile özdeşleştirmişlerdir.

Fatih divanında adı zikredilen son peygamber Süleyman'dır.

Beyit: F2/2

مسند حسن اوزره سن بن حاک ره ده پایمال
آشکار اولوردی غالب راز پنهام سکا

Mesned-i hüsn üzre sen ben hâk-i rehde pây-mal
Mür hâlin niçe 'arz ide Süleymānum saña

F2/2

Kelimeler:

Mesned-i hüsn **a.+a.** : Güzelliğin tahtı.

hāk-i reh **f.+f.** : Yol üzerindeki / ayaklar altındaki toprak. **M.** Sevgilinin muhiti.

mūr **f.** : Karınca. **M.** Âşık.

Süleymān **a.** : Hükümdarlığıyla nam salan Süleyman peygamber. **M.** Sevgili.

Nesre Aktarım:

Ey güzellik tahtının Süleyman'ı, ayaklar altında perişan olan bu aciz karınca sesini sana nasıl işittirsin?

Tablo 2.5.4.1. F2/2 numaralı beytin anlatım düzeni.

			Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı /Göstergesi	
Gönderici / Göstergesi	Şair.	ben hāk-i rehde pāy-mal	Karınca rolünde.	Mūr (karınca)	Acizyet	<i>halin niçe 'arz ide</i>
Alıcı / Göstergesi	Sevgili.	(onun) kām̄eti (senin) la'lin	Süleyman.	Süleymānum	-	-
Gönderi	Âşığın sevgiliye ulaşamayacağı düşüncesi.					
Gönderinin Amacı	Sevgilinin yüceliğini dile getirmek.					

Karınca ile Süleyman kıssasına telmihte bulunulan beyitte şair, sevgilinin yüceliği karşısında karınca gibi bir acizliğin içinde olduğunu, ayaklar altında ezilmek korkusunu dile getirerek anlatmaktadır.

İlgili Kur'an ayetinde: "Nihayet Karınca Vadisine geldiklerinde, bir karınca şöyle dedi: Ey karıncalar! Yuvalarınıza girin; aman, Süleyman ve ordusu farkına varmadan sizi ezmesin! Onun bu sözünden dolayı Süleyman neşeyle gülümsedi..." (Neml 27/18,19) ifadeleriyle aktarılan olay, menkıbelerde genişletilmiş, eklenen diyaloglarla Süleyman peygamberin azameti ve adalet konusundaki hassasiyeti üzerinde yeni bir anlatıya çevrilmiştir. Karınca liderinin Süleyman'ın huzuruna gelerek onunla konuştuğu, vadideki karıncaların Süleyman'ın ordusu tarafından ezilmek suretiyle katledileceklerini anlattığı ve Süleyman peygambere adaleti gözetmesi uyarısında bulunduğu rivayet edilmektedir. Beyitte ise bu kıssanın, karınca ile Süleyman peygamber arasındaki fiziki orantısızlık

üzerinden ele alındığı görülmektedir. Kendisini karınca rolünde konumlandıran aşık, güzellik tahtının Süleyman'ı olarak gördüğü sevgilisine sesini duyuramayacağından korkmakta ve bir biçimde onun merhametini ummaktadır.



III. BÖLÜM

AHİRETE DAİR KAVRAMLAR

Ahiret inancına dair ortak olarak kullanılan kavramlar aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 3.1. Ahiret inancına dair beyitler.

	Fatih Divanında		Baykara Divanında	
	Adet	Geçtiği Yerler	Adet	Geçtiği Yerler
Kıyamet ve Mahşer	2	F31/5, F24/3	2	B35/5, B52/5
Cennet ve Cehennem	3	F49/4, F52/5, F61/1	17	B9/4, B13/7, 19/2, B43/1-2, B46/4, B60/5, B61/3, B74/4, B102/6, B112/5, B124/2, B136/4, B155/1, B156/4, B174/3, B184/4, B193/2
Toplam Kullanım		5		19

3.1. KIYAMET

Kıyam sözcüğü ayağa kalkmak anlamındadır ve İslâm inancında yeniden dirilişi temsil etmektedir. Kıyamet, dünyada gelip geçen bütün insanların öldükten sonra diriltilecekleri ilk gün olarak birçok din tarafından da benimsenmektedir. O gün için Kur'an-ı Kerim'de *kıyamet* ve *saat* sözcüğü kullanılmaktadır. Ne zaman yaşanacağı ilk insandan bugüne merak konusu olmuştur. “*Saatin (kıyametin) ne zaman demir atacağını (gerçekleşeceğini) sorarlar. De ki: Onun ilmi yalnızca Rabbimin Katındadır. Onun süresini O'ndan başkası açıklayamaz...*” (A'râf 7/187). Kıyamete gidilen süreçte yaşanacak olaylar insanların ilgisini çeken konuların başında gelmektedir. Bunlar kıyametin alametleri başlığı altında İslâm geleneğinde tafsilatıyla ele alınmıştır. Her ne kadar “*Sanki haberin varmış gibi, tutup sana soruyorlar.*” (A'râf 7/187) ve “*De ki: Onun bilgisi sadece Allah katındadır.*” (A'râf 7/187) şeklindeki ifadelerden kıyametin ne zaman kopacağıyla ilgili bilgilerin Allah'a mahsus olduğu Kur'an'ca sabit olsa da İslâm geleneğine mensup ilim adamlarınca kıyametin kopacağı zamana dair tahminler yürütülmüştür. Bu tahminlere dayanak olarak da çoğu zaman peygambere izafe edilen rivayetler kullanılmıştır. Kur'an-ı Kerim'de, ayın yarılmaması (Kamer 54/1) Ye'cûc-Me'cûc'ün gelmesi (Enbiyâ 21/96), gökte belirecek bir duman tabakasının insanları sarması (Duhân 44/11-12), yıldızların dökülmesi (Tekvîr 81/2), güneşin anormallikler

göstermesi (Kıyâmet 75/9) gibi büyük olayların kıyamet günüyle ilgili olarak zikredildiği bilinmektedir. Kıyamet gününde yaşanacağı belirtilen bu olaylar klasik şiirde çoğunlukla sevgilinin yol açtığı kargaşa, eziyet ve yıkımı betimlemek için benzetmelik görevinde kullanılmıştır. Sevgilinin kıyametle özdeşleştirilmesi ölümcül bir güzelliği temsil edişiyile ilgilidir. Bu kıyamet âşık için müjdeli bir olaydır. Zira sevgilinin dileyişiyile ölmek ve yeni bir başlangıcı, yani yeniden dirilişiy sevgilinin müsebbibi olduğu bir ölümle tatmak, âşık için bir ayrıcalığı temsil etmektedir.

3.1.1. Fatih Divanında Kıyamet Kavramı

Kıyamet sözcüğünün geçtiği beyitler üzerinden incelemeyi sürdürerek şairlerin hangi anlamları esas aldıklarını görebiliriz. Fatih'in beytinde kıyamet sözcüğünün sevgilinin boyu için kullanıldığı görülmektedir.

Beyit: F31/5

قیامت قامتی اوزره شول آب کوسر لعین
کوروب جان بولدی عونى صنه سن یوم الحساب اولمش

Qıyâmet kâmeti üzre şol âb-ı kevser-i la'lin
Görüp cân buldı 'Avnî sanasan yevmü'l-hisâb olmuş

F31/5

Kelimeler:

- qıyâmet* **a.** : Dünyânın sonu, bütün ölümlerin diriierek mahşerde toplanacakları zaman. **M.** Kelimenin barındırdığı felaket, fitne ve ölüm gibi kavramlara işaretle sevgilinin âşığıını perişan edişiy.
- kâmet* **a.** : Boy pos. **M.** Sevgilinin boyu üzerinden güzelliğinin tarif edilmesi.
- âb-ı kevser-i la'l* **:** Sevgilinin dudağının kevseri, hayat suyu.
- f.+a.+f.**
- yevmü'l-hisâb* **a.** : Hesap günü, ahiret hayatının başlangıcı.

Nesre Aktarım:

'Avnî, kıyamet gibi boyunun üzerindeki dudaklarının Kevser'ini görünce hesap günü gelmiş gibi yeniden can buldu.

Tablo 3.1.1.1. F31/5 Numaralı beytin anlatım düzeni.

			Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı /Göstergesi	
Gönderici / Göstergesi	Şair.	‘Avnī	Kendisini anlatan	‘Avnī sanasan yevmü’l-hisāb olmuş	Hayranlık	sanasan ... olmuş
Alıcı / Göstergesi	Sevgili.	(onun) kāmēti (senin) la’lin	Yaşam kaynağı.	āb-ı kevser-i la’l	-	-
Gönderi	Âşığın sevgili ile yeniden dirilmesi.					
Gönderinin Amacı	Sevgilinin âşığında uyandırdığı yokluk ve varlık hislerini betimlemek.					

Şair, mahlası üzerinden kendisini anlatmaktadır. Kendi hâlini tasvir ettiği yerde, sevgili karşısında duyduğu hisleri hayranlığıyla betimlediği görülmektedir. Sevgili karşısında yaşadığı duygu durumunu ölüm ve yaşam ekseninde kıyamet sözcüğüyle vurgulamaktadır.

Kıyamet sözcüğü şiirde zaman zaman sevgilinin boyu ile ilişkilendirilmektedir. Bu beyitte de kıyamet sözcüğüyle birlikte abıkevserden de bahsedilmekte ve sevgilinin dudakları yaşamın kaynağı olarak görülmektedir.

Kevser Suresinde geçen sözcük bolluk, bereket, çokluk ve ırmak gibi anlamları ihtiva etmektedir. İslâm geleneğinde bu sözcük, barındırdığı ırmak anlamı nedeniyle *havz-ı kevser* tamlamasıyla da yer etmiştir. Bu sözcüğe “cennette Resulullah’a verilen özel bir havuzdur” diyenler olduğu gibi Resûlullah’a verilen nebilik, ilim, irfan, hikmet yahut ümmette kesret gibi anlamları benimseyenler de olmuştur. “*Hadislerde havzın suyunun süttten beyaz, kardan soğuk, köpükten (veya kaymaktan) yumuşak, kokusunun miskten güzel, altın ve gümüşten olan bardak sayısının ise gökteki yıldızlar kadar olduğu, altın ve gümüşten kanalları bulunduğu, su yollarında inciler olduğu, türlü türlü meyveleri olan altın dallı ağacının bulunduğu ve suyundan içenin ebedî olarak susamayacağı, yüzünün ebediyen kararmayacağı şeklinde rivayetler yer almaktadır.*” (Ertürk, 1997: 547). Klasik şiir geleneğinde ise Kevser, ab-ı Kevser, şarab-ı Kevser olarak kullanılan bu sözcük sevgilinin dudağıyla özdeşleştirilerek ölümsüzlüğün kaynağı ve aşk şarabı gibi

anlamlarla yer etmiştir (Onay, 2013: 257). Beyitte de bariz bir şekilde bu anlamın hakim olduğu görülmektedir. Kıyamet ve abıkevser sözcüklerinin tenasüplü olarak geçtiği beyitte, sevgilinin güzelliği noktasında abartılı bir anlatım sergilenmiştir. Şair, sevgilinin güzelliği ve dudaklarındaki diriltici serinlik karşısında hesap günü gelmiş de yeniden diriltilmiş gibi olduğunu coşkulu bir şekilde ifade etmiştir.

3.1.2. Baykara Divanında Kıyamet Kavramı

Baykara'nın ilgili beytinde de aynı coşkun hislerin hakim olduğu görülmektedir:

Beyit: B35/5

دهر ایچینده آفتی توشمیش قیامت بولدی مو
یا که چیققان بزم دین مست اول پری پیکر مودور

Dehr içinde āfeti tüşmiş kıyāmet boldı mu
Yā ki çıqqan bezmidin mest ol perī-peyker midür

B35/5

Kelimeler:

<i>dehr</i>	<i>a.</i>	: Dünya, zaman, devir.
<i>āfet</i>	<i>f.</i>	: 1.Bela ve musibet. 2. Kıyamet günü ortaya çıkacağına inanılan aslan görünümlü mitolojik bir varlık.
<i>kıyāmet</i>	<i>f.</i>	: Dünyânın sonu, bütün ölümlerin dirilerek mahşerde toplanacakları zaman.
<i>bezm</i>	<i>f.</i>	: İçki meclisi, meyhane.
<i>perī-peyker</i>	<i>a.</i>	: Peri yüzlü sevgili.

Nesre Aktarım:

Dünyaya (sevgilinin) afeti düşmüş, Kıyamet mi koptu, yoksa meyhaneden çıkan o peri yüzlü (güzel) sevgili midir?

Tablo 3.1.2.1. B35/5 Numaralı beytin anlatım düzeni.

			Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı /Göstergesi	
Gönderici / Göstergesi	Şair.	-	Sorgulayan	boldı mu perî-peyker midür	Şaşkınlık	kıyâmet boldı mu
Alıcı / Göstergesi	Belirsiz	-	Dinleyici	-	-	-
Gönderi	Sevgilinin sarhoşluğunun kıyamet alameti olarak görmek.					
Gönderinin Amacı	Sevgilinin şairi hayrete düşürecek derecede garip bir halde oluşunu belirtmek.					

Şair sevgilinin sarhoşluk içerisinde meyhaneden çıktığını görünce belirsiz üçüncü kişilere, yaşadığı şaşkınlığı dile getirir. Aynı zamanda bu dile getiriş bir monolog olarak da anlaşılabilir.

Beyitte geçen âfet sözcüğü klasik şiirde barındırdığı anlamla kilit bir görev üstlenmektedir. Pala, âfet sözcüğünü “Başı kadın, boynundan aşağısı arslan şeklinde efsânevi bir yaratık. Bunun suda yaşayanına âfet-i âb denir ki bizim denizkızı (mâlik-i deryâ) tabir ettiğimiz, başından beline kadar insan, belinden aşağısı balık olduğu söylenen, adı var kendi yok yaratıktır.” (Pala, 2009: 8) şeklinde not etmektedir. Sevgilinin güzelliğini vurgulamak üzere klasik şiirde yer eden bu kelime, görkemli güzelliği nedeniyle sevgilinin helak edici özelliğini temellendirmektedir.

Beyitte âfetin düştüğü dünya manzarası, peri yüzlü sevgiliyi sarhoşluk içinde gören şairin iç dünyasında yaşadığı şaşkınlığı betimlemektedir. Şairin dünya algısı altüst olmuş olacak ki sevgili (*perî-peyker*) mest olmuş bir şekilde bezmden, yani içki meclisinden çıkıp âşığını hayrete düşürmüş olsun. Elbette bezm, içki meclisi gibi sözcüklerle Baykara'nın birlikte anılması yadırganacak bir durum değildir. Çağatay edebiyatında Baykara dönemi denildiğinde şiir ve işret meclislerinin şarapla olan yoğun münasebetine değinmemek olmaz. Baykara'nın şiir ve işret meclisleri bilindiği taktirde, beyitte canlandırılan sahnede dolaşanın saki olma olasılığı oldukça yüksektir. Zira sakinin ana vazifesi mecliste bulunanlara içkiyle beraber neşe dağıtmaktır. Dolayısıyla sakinin, güzelliğiyle meclistekileri sarhoş etmesi gerekirken kendisi sarhoş olmuştur. İçki

meclislerinde böyle bir durumun yaşanması kıyametin alâmeti olacak derecede garipsenen bir olaydır. Bu nedenle şair için sakinin bu olağandışı hallerinin en makul açıklaması, kıyametin kopmuş olmasıdır.



3.2. CENNET VE CEHENNEM

Klasik şiirde sevgiliyi tarif ederken kullanılan mazmunlardan biri de cennettir, çoğunlukla sevgilinin güzelliğini, ait olduğu temiz ve pak Makâmı, yaşadığı muhiti tasvir etmekte kullanılır. Cennetin derecelerini belirten Firdevs, Me'va, 'Adn gibi isimler de aynı maksatlarla kullanılır. Cennet Kur'an-ı Kerim'den ayetler ve rivayetlerle tarif edildiği şekliyle ırmaklar ve yeşil bir doğayla çevrelenmiş, içlerinde türlü bitki ve ağaçların yetiştiği bahçelerle; huri, gılman, kevser gibi özel nimetlerle birlikte zikredilir. Tüm bunlar çoğunlukla sevgiliyi tarif ve tavsif etmede kullanılmıştır.

Baykara'nın beyitlerinde cennet ile cehennem birlikte zikredilmiştir. Çoğunlukla sevgilinin çektiği eziyetler cehennemi, sevgiliye kavuşma düşüncesi ise cennet hayatını temsil etmektedir.

3.2.1. Fatih Divanında Cennet ve Cehennem

Beyit: F49/4

كوكل اشكك اوامر جانن ايمدين قربان
نه چاره جنته كرماكه كيشى اولسه باخيل

Göñül eşküñ umar cānın etmeden kurbān
Ne çāre cennete girmege kişi olsa bahīl
F49/4

Kelimeler:

- eşk* *f.* : Eşik, asitan. **M.** Sevgilinin yakını, muhiti, eşiği.
kurbān *a.* : 1. Allah'ın rızâsını kazanmağa vesile olan şey. 2. İbadet gayesiyle canlı hayvan kesimi. 3. Kişinin canını feda etmesi.
cennet *a.* : 1. Bahçe. 2. Ahirette inananların ebedi olarak kalacakları yer.
bahīl *a.* : Hasis, cimri, tamahkâr.

Nesre Aktarım:

Canımı (sana) kurban etmeden eşiğine varmak isterim, ne var ki cimri olan cennete giremez.

Tablo 3.2.1.1. F49/4 Numaralı beytin anlatım düzeni.

			Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı /Göstergesi	
Gönderici / Göstergesi	Şair.	-	Âşık	Gönül eşgün umar	Çaresizlik	Ne çare
Alıcı / Göstergesi	Sevgili	-	Ulaşılma ayan	-	-	-
Gönderi	Cenneti temsil eden eşığe ulaşabilmenin tek yolu âşığın canını feda etmesidir.					
Gönderinin Amacı	Sevgiliye kavuşmanın ağır bir bedeli olduğunu vurgulamak.					

Şair büyük bir ikilem yaşamaktadır. Sevgiliye kavuşmak için cennetin merkezine, yani sevgilinin hanesine onun eşliğinden geçerek gitmelidir. Fakat bu eşikten geçmek uğruna nice rakiplerinin can verdiğini, kimsenin buradan canlı bir şekilde geçemeyeceğini bildiğinden mütereddit davranmaktadır. Öldüğünde vuslatı tadamamanın korkusu onu bu ikileme sürüklemektedir.

Beyitte cimrilik üzerinden Kur'an-ı Kerim'e ve hadislere telmihte bulunmaktadır. Çeşitli surelerde geçen ayetlerde cimrilik yerilmiş, bütün mevcudatın Allah'ın mülkü olduğu belirtilerek cimrilere karşı tehditkâr ifadeler kullanılmıştır (Âl-i İmrân 3/180). Onlarca ayette cimrilik yapanların akıbetlerine dair bilgi verildiği görülmektedir (Nisâ 4/37, Tevbe 9/34-35, İsrâ 17/29, İsrâ 17/100, Furkân 25/67, Muhammed 47/37-38, Hadîd 57/24 vb.).

Sevgilinin yaşadığı yer âşık için cennettir. Âşık, sevgilinin muhitinin yalnızca cennet olabileceğini tasavvur eder. Cennete ulaşmanın ise büyük fedakârlıklarla mümkün olduğunun farkındadır. İlk bakışta beşeri bir aşkın sezildiği beyitte farklı bir ima daha mevcuttur. Hemen her Müslüman, cennette Allah'ın cemaliyle müşerref olmayı arzular. Beyitte ilk bakışta beşeri bir aşk sezilse de kullanılan dil ve tenasüplü sözcükler dikkate alındığında (kurban, cennet, cimrilik-cömertlik), bahsi geçen cennet eşığının ölüm olduğu, cennette kavuşulması umulan sevgilinin ise yaratıcı olduğu anlaşılmaktadır.

Beyit: F52/5

جفاکی دوزخه تشبیه ایلمش عونی
بویکله رخلروکی سدر و جنانه یزم

Cefānı dūzaḥa teşbih eylemiş ‘Avnî
 Boyunla ruḥlerini Sidre vü cināna yazam
 F52/5

Kelimeler:

- dūzaḥ* *f.* : Cehennem, tamu.
Sidre *a.* : Arabistan kirazı. **M.** Miraç hadisesine telmihle arşın sağında bulunduğuna inanılan ağaç.
cinān *a.* : Cennet sözcüğünün çoğulu.

Nesre Aktarım:

Avni, senin eziyetlerini ceḥennem azabına benzetmiş. (Ben ise) boyunu Sidre ağacına, yanaklarını cennet bahçelerine benzetirim.

Tablo 3.2.1.2. F52/5 Numaralı beytin anlatım düzeni.

		Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı /Göstergesi		
Gönderici / Göstergesi	Fatih	yazam	Hem âşık hem rakip.	‘Avnî (o) (ben) yazam	Bölünmüşlük -	
Alıcı / Göstergesi	Sevgili.	(senin) cefānı	Zalim ve merhametli	-	-	
Gönderi	Sevgilinin hem cenneti hem ceḥennemi temsil edişi.					
Gönderinin Amacı	Âşğın içinde bulunduğu karmaşayı ortaya koymak.					

Bölünmüşlük duygusu içindeki Fatih, gerçek kişiliğiyle şiire müdahalede bulunmaktadır. Kendisiyle mahlasına farklı roller vermekte, yarattığı kişilik bölünmesiyle sevgili karşısında hem âşık hem de rakip rollerini üstlenmektedir. Bu bölünmenin esas nedeni ise şair için sevgilinin, hem cenneti hem de ceḥennemi temsil ediyor olmasıdır. Yani Fatih’in, gerçek kişiliğiyle belirlediği beyitte Avni rolüyle dile getirdiklerini reddedişinin altında, sevgilinin aynı anda hem rahmetin hem de gazabın temsilcisi oluşu yatmaktadır.

Klasik şiirde işlenen sevgili imgesinin sahip olduğu cefa, eziyet, zulüm, ayrılık ve yıkımın kaynağı olma özelliğinin yanında yeniden diriliş, mutluluk, vuslat ve saadet vesilesi oluşuna atıfta bulunmaktadır. Kahrın ve lütfun, karanlığın ve aydınlığın, ümidin ve ümitsizliğin aşıkta yarattığı gelgitlere dikkat çekilmektedir.

Beyitteki *sidre* sözcüğü ile hangi anlamın kast edildiğini net bir şekilde görmek için, sözcüğün Kur'an-ı Kerim'deki anlamlarına bakmak yerinde olacaktır. Sözlükte "Arabistan kirazı, en yüksek Makâm" anlamında olan sözcük, İslâm geleneğinde *sidretü'l müntehâ* tamlamasıyla anılmaktadır. Müntehâ sözcüğünün sözlük anlamı ise bir şeyin sınırı, hudut noktası demektir. En yüksek Makâm olarak nitelendiriliyor olması Miraç inancıyla ilintilidir. "*Daha çok kabul gören anlayışa göre sidretü'l-müntehâ semada bulunan, Mi'rac gecesi yanında Resül-i Ekrem'in ilâhî sırlara mazhar olduğu bir ağaçtır.*" (Uludağ, 2009: 151). İlgili ayetlerde geçtiği şekliyle ele alındığında ise kelimenin sözlük anlamı ağırlık kazanmaktadır. Özellikle Necm Suresinin ilk ayetinden itibaren, vahyedilen ayetlerin indiriliş sürecinin etkileyici bir dille anlatıldığı görülmektedir. Sözcük, vahyin iletildiği esnada Hz. Muhammed'in daha çok yeryüzündeki konumunu göstermektedir. Ayette bir yükselişten ziyade bir iniş sürecinin tasvir edildiği açıktır (Necm 53/13-17).

Kur'an-ı Kerim'de geçtiği diğer surelerdeki anlamına bakıldığında da bu sözcüğün, dünyada var olan bir ağacı tanımladığı da anlaşılmaktadır. Sözcüğün geçtiği surelerden biri de Sebe' Suresidir. Sidre ağacı, Sebe ismiyle anılan beldenin bahçelerinde bulunan bitkilerden biridir (Sebe' 34/16). Sözcük, bulunduğu diğer bir surede ise cennet ağaçları arasında sıralanmaktadır (Vâkıa 56/28). Sidre ağacı burada cennet hayatı tasvir edilirken kullanılmaktadır. Sözcüğün bu ayetle semavi bir anlam kazandığı görülmektedir.

Beyitte yoğun bir biçimde ahiret hayatına dair kavramların geçiyor olması sözcüğün dünyevi anlamından ziyade semavi anlamıyla ele alınmasını gerekli kılmaktadır. Beyitte anlatılan manzaranın geleneğe yer etmiş olan Miraç inancıyla temellendirilmesi kuvvetle muhtemeldir. Fakat şairin ortaya koyduğu iki karakteri ele aldığımızda gözden kaçması muhtemel diğer bir anlam daha su yüzüne çıkmaktadır. 'Avnî tarafından sevgilinin ettiği cefanın cehenneme; Şair tarafından sevgilinin güzelliğinin ise cennet ile Sidre ağacına benzetilmesi, bizi "*Göz ne kaydı ne de hedefinden şaştı.*" (Necm 53/17) ayetine götürmektedir. Ayette Hz. Muhammed'e

gösterilen büyük ayetlerin onu manevi ve fiziki anlamda bir sarsıntıya yahut şaşkınlığa itmediği anlatılmaktadır. Ancak Avni, sevgilinin güzelliği karşısında büyük bir hayretle sarsılmış, şaşkınlık içerisinde bir duygu karmaşasına kapılmıştır.

3.2.2. Baykara Divanında Cennet ve Cehennem

Beyit: B46/4

بولسه لیلی بیرله مجنون دشت انکا جنت چه بار
لیک آنسیز بولسه مجنون دت انکا دوزخ چه شهر

Bolsa Leylī birle Mecnūn deşt anġa cennetçe bar
Līk ansız bolsa Mecnūn bar anġa dūzahça şehir

B46/4

Kelimeler:

- deşt* *f.* : Bozkır, çöl, kır, ova. **M.** Dert, tasa, sıkıntı.
cennetçe *a.* : Cennet gibi, zeminindeki toprağın görülemeyeceği kadar yeşil olan bir bahçe gibi.
dūzahça *f.* : Cehennem gibi, hiçbir huzur, mutluluk ve sükunetin olmadığı bir yer gibi.

Nesre Aktarım:

Mecnun'a, Leyla ile (kupkuru) çöllere cennet, Leyla'sız (mamur) şehirler ise cehennem olur!

Tablo 3.2.2.1. B46/4 Numaralı beytin anlatım düzeni.

			Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı /Göstergesi	
Gönderici / Göstergesi	Şair.	-	Anlatıcı.	-	-	-
Alıcı / Göstergesi	Belirsiz.	-	-	-	-	-
Gönderi	Aşıkların kavuşması konusunda Leyla ile Mecnun örneği.					
Gönderinin Amacı	Vuslat ve ayrılık hissini insanlar nezdinde ne anlama geldiğini belirtmek.					

Anlatıcı rolündeki şair Leyla ile Mecnun hikâyesine yaptığı telmihle ayrılık ve vuslat durumlarını cennet-cehennem karşıtlığı üzerinden yorumlamaktadır.

Leyla ile Mecnun, kendi coğrafyasında çeşitli isimler tarafından bölük pörçük olarak işlenmiş bir Arap halk hikâyesidir (Pala, 2009: 288). Klasik şiirimizde de Leyla ile Mecnun hikâyesi üzerinden aşk konusunu işleyen mesneviler yazılmış, beşeri ve ilahi aşkı tasvir etmek üzere bu hikâyeye atıfta bulunan mazmunlar kullanılmıştır. Beyitte Leyla ile Mecnun'un umutsuz aşk hikâyesine telmihte bulunularak sevgilinin varlığıyla en zor koşulların üstesinden gelinebileceği, yokluğunda ise her türlü zenginliğin anlamını yitireceği cennet ve cehennem kelimeleri ile ifade edilmektedir.

Beyit: B184/4

توقتاماس جنتدا مژگانینک تیلاب کونکلوم قوشی
خوش کورار بلبل جواهر لبق قفسدین خارنی

Toqtamas cennetde müjgānıng tilep könglüm kuşı
Hoş körer bülbül cevāhirlık kafesdin hārni

B184/4

Kelimeler:

- müjgān* *f.* : Kirpik. **M.** Sevgilinin öldürücü bakışları.
bülbül *a.* : Ötücü kuş. **M.** Âşık.
hār *f.* : Diken. **M.** Âşık için bela ve fitnenin kaynağı olan sevgili.

Nesre Aktarım:

*Gönlümün kuşuna (ruhuma) cennet verilse (orada) kirpiğinden ayrı kalamaz.
(Zira) Bülbül, altın kafeste kalmaktansa gülün dikeniyile kanamayı yeğler!*

Tablo 3.2.2.2. B184/4 Numaralı beytin anlatım düzeni.

			Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı /Göstergesi	
Gönderici / Göstergesi	Şair.	(benim) gönlümün	Anlatıcı.	-	Sadakat	müjgānıng tilep
Alıcı / Göstergesi	Sevgili	(senin) hār(ı)nı	Sıkıntı ve cefa kaynağı.	hār	-	-

Gönderi	Bülbül için gülün dikenini kafese mahkum edilmekten yeğdir.
Gönderinin Amacı	Şairin aşkına duyduğu sadakati dile getirmesi.

Anlatıcı rolündeki şair sevgiliye duyduğu sadakatini kuş-bülbül metaforu üzerinden ele almaktadır.

Cennet sözcüğü bir önceki beyitte de ele alındığı şekliyle duygusal bir iç huzuru sembolize etmektedir. Âşık için sevgilinin yöresi ve sokağı cennet bahçesi, ayağını bastığı toprak vatan, sevgilinin âşığa çektiği her türlü eziyet de birer lütuftur. Gönül kuşu ile kafeste bırakılan bülbül arasındaki benzetmenin arka planında da bu anlamların vurgulandığı açıkça görülmektedir. Gül ile bülbül arasında yakıştırma yoluyla anlatılagelen aşkta, gülün dikenini sevgilinin yol açtığı fitneye, bülbülün bu dikenle kanayarak canını sevgili için vermesi ise tasavvufi planda fenafillah düşüncesine dönüktür.

3.3. DEĞERLENDİRME

İki divanda da ahiretle ilgili kavramlar çeşitli anlamları karşılamaktadır. Baykara’da bu kavramların daha yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Fatih’ten farklı olarak Baykara’da ölümü anımsatan kavramların kullanılmasında belirgin bir fark dikkati çekmektedir. İki hükümdarın yaşamları noktasında devletlerinin ayakta kalabilmesi amacıyla zor kararlar aldıkları bilinmektedir. Devletin bekası için kardeş katline cevaz verip bunu uygulamaktan çekinmeyen Fatih’in divanında ölümü çağrıştıran ifadelerin ve ahirete dair kavramların kullanılma oranı Baykara’ya nazaran oldukça düşüktür. Yedi oğlunun ölümüne şahit olup torununun öldürülmesine göz yuman Baykara’da ise bu ifade ve kavramların kullanım sıklığı dikkati çekmektedir. Yalnızca bu kavramları kullanma yoğunlukları üzerinden iki hükümdarın aldıkları benzeri kararlara ve başlarına gelen olaylara karşı sergiledikleri tavırları ölçümlemek doğru değildir. Ancak kullanım sıklıkları, metinlerden yola çıkarak şairlerin yaşamlarıyla ilintili çıkarımlarda bulunmamıza yardımcı olabilir. Çalışmamızın kapsamını aşan bu tespitimiz farklı bir incelemenin konusu olarak ayrıca değerlendirilmelidir.

Tablo 3.3.1. Ahiret inancını konu alan beyitlerin karşılaştırılması.

Konular	Beyitler	Roller		Baskın Hissiyat	
		Gönderici	Alıcı	Gönderici	Alıcı
Kıyamet	F31/5	Kendisini anlatan	Yaşam kaynağı	Hayranlık	(-)
	B35/5	Sorgulayan	Dinleyici	Şaşkınlık	(-)
Cennet-Cehennem	F49/4	Âşık	Ulaşılamayan sevgili	Çaresizlik	(-)
	F52/5	Hem âşık hem rakip.	Zalim ve merhametli	Bölünmüşlük	(-)
	B46/4	Anlatıcı	Belirsiz	Bilgelik	
	B184/4	Anlatıcı.	Sıkıntı ve cefa kaynağı.	Sadakat	

Fatih kendisini anlatan âşık rolünde, hayranlık duygusunu işlemiştir. Sevgili ise yaşam kaynağı olarak karşımıza çıkmaktadır. Kıyamet kavramında var olan ölüm ve diriliş gibi zıtlık arz eden kavramlar beyitte ortaya çıkan tezadı güçlendirmektedir. Baykara ise beyitte karşılaştığı sıradışı duruma anlam vermeye çalışıp sorgulamaktadır. Karşılaştığı bu sıradışı duruma şaşkınlıkla tepki vermektedir.

Cennet ve cehennem kavramları da her iki şairde sevgiliyle ilgili olarak kullanılmıştır. Fatih'in ilgili beyitlerinde gönderici, âşık ve rakip rollerindedir. Alıcı ise ulaşamayan, zulmü ve merhameti kendisinde barındıran sevgili olarak belirlemektedir. Çaresizlik ve bölünmüşlük duygusu içinde karmaşık duyguların yansıtıldığı görülmektedir. Baykar'nın ilgil beyitlerinde ise aşka dair çıkarımlar ele alınmaktadır. Gönderici, belirsiz bir alıcıya ve sıkıntı kaynağı bir sevgiliye hitap etmektedir. Sadakat ve bilgelik gibi duygular bu beyitlerde baskındır.

IV. BÖLÜM

DİĞER DİNİ MEFHURLAR

Divanlarda geçen diğer mefhumlar da sıralandığında klasik şiirin anlam dünyasında yer etmiş olan İslâmî kavramların incelenmesi divanlar nezdinde tamamlanmış olacaktır. Tabloda sıralanan ortak kavramların divanlarda geçtiği beyitler, başlıklar halinde ele alınacaktır.

Tablo 4.1. Divanlarda geçen diğer dini mefhumlar.

	Fatih Divanında		Baykara Divanında	
	Adet	Geçtiği Yerler	Adet	Geçtiği Yerler
Kâbe ve Namaz	3	F3/7, F61/4, F77/2	5	B51/7, B70/6, B169/6, B199/7, B203/3
Melek	1	F26/2	5	B20/2, B20/4, B100/1, B156/4, B193/7
Rûh	1	F37/1	7	B3/2, B10/7, B11/4, B28/6, B35/6, B91/3, B141/1
Fenâ-Bekâ	2	F35/5, F70/5	5	B1/7, B16/9, B23/4, B6/7, B200/4

4.1. KÂBE VE NAMAZ

Kâbe ve namazı karşılayan sözcükleri bir arada ele almamızın temel nedeni, genel itibariyle bu iki sözcüğün beyitlerde bir arada kullanılmış olmalarıdır. İslâm inancında Kâbe, insanlığın ilk evi ve ilk mâbedi; Müslümanların kiblesi, hacc ve umre gibi toplu yapılan ibadetlerin merkezidir.

4.1.1. Fatih Divanında Kâbe ve Namaz

Beyit: F3/7

كعبه حقى عونى باش اكمز نمازه يوز يومز
قشلك مهرابنه سجده يتر قيلم بكا

Kâ'be hakkı 'Avnî baş egmez nemâza yüz yumaz
Kaşlaruñ mihrâbına secde yeter kıblem baña

F3/7

Kelimeler:

- Kābe* **a.** : Mekke'deki kutsal bina, Müslümanların namaza başlarken yöneldikleri taraf. **M.** Kalp, gönül. **M.**Sevgilinin yüzü veya mahallesi.
- nemāz* **a.** : Müslümanların vakitlere mahsus kılınmış, çeşitli bölümlerden oluşan dinî ibadetleri.
- mihrāb* **a.** : Mescitlerde kible yönünü belirleyen duvardaki bölüm. **M.** Sevgilinin kaşları.
- secde* **a.** : Namaz ibadetinin bölümlerinden biri. Alnı, el ayalarını, dizleri ve ayak parmaklarını yere dayamaktan ibaret ibadet vaziyeti.

Nesre Aktarım:

(Ey sevgili!) Kābe şahit, Avni (kulun) namaz niyetiyle başını eğip yüzünü yıkamaz ...

Senin kaşlarının arası secdegâh olarak bana yeterlidir.

Tablo 4.1.1. F3/7 Numaralı beytin anlatım düzeni.

			Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı /Göstergesi	
Gönderici / Göstergesi	Şair.	'Avnī	Âbit	...secde yeter kiblem baña	Teslimiyet	(sana) secde yeter kiblem baña
Alıcı / Göstergesi	Sevgili	(senin) kaşlarıñ	İlah	-	-	-
Gönderi	Kulluk, taştan binaya değil yalnızca sevgiliye yapılır.					
Gönderinin Amacı	Sevgilinin yüceliğini vurgulamak.					

Âbit rolündeki şair, beyitte ilah yerine koyduğu sevgilisine duyduğu teslimiyeti dile getirmektedir.

İslâm inancında her ne kadar da ibadetin yönü Müslümanlar için tek kibleyi esas alsada Tasavvuf geleneğinin zamanla inşa ettiği inanışlar gereği Kâbenin vazifesini gördüğü iddia olunan yeni kibleler teşekkül etmiştir. İlk bakışta mecazi bir anlam taşıdığı zannolunan bu inanış, esasında Allah dostlarının, pirlere ve diğer birtakım lakap ve makamlarla adlandırılan ve kendilerinde insanüstü özellikler olduğuna inanılan şahısların

Allah'a yaklaşmakta inananları açısından birer aracı vazifesi gördükleri düşüncesine dayanmaktadır. Bu düşünceye *"Ey iman edenler! Allah'a karşı gelmekten sakının, O'na yaklaşmaya vesile arayın ve O'nun yolunda cihad edin ki kurtuluşa eresiniz."* (Mâide 5/35) ayetinde işaret olunan *vesile* sözcüğü başta olmak üzere birtakım rivayetler temel gösterilmektedir. Sufiler buradaki vesile sözcüğünü Allah dostları olarak niteledikleri şahıslar için bir işaret kabul edilmektedirler. Fakat Kur'an ve hadis alimleri, Hanbeliler ile bazı mezhep imamları kelimenin tasavvuf düşüncesiyle irtibatı bulunmadığını, vesile sözcüğünden kast edilenin salih amel noktasında inananları arayışa ve mücadeleye sevk etmek olduğunu belirtmektedirler (Yavuz, 2001: 364). Nitekim *"Kesinlikle, din sadece Allah'a aittir. O'nun dışındakileri evliya (dostlar) edinenler, "Onlar bizi Allah'a daha fazla yaklaştırsın diye biz onları anıyoruz." (derler). Ayrılığa dştikleri bu konuda onların arasında Allah karar verecektir. Allah kuşkusuz, yalancıları ve nankrleri doğru yola iletmez."* (Zümer 39/3) ayetinde Allah'a yakın olmak için Allah ile beraber dost, veli, evliya gibi ortaklar edinmenin yanlışlığı vurgulanmaktadır. Dolayısıyla Mâide Suresi 35. ayette geçen vesile kelimesi Allah'a yaklaşmakta aracı kılınacak şahısları değil, Allah'ın rızasını gözeterek işlenecek güzel fiilleri karşılamaktadır. Ancak tasavvufun İslâm inancına getirdiği görüşler bu ayetlerin batını anlamlar taşıdığını vurgulamakta ve ayetlerin zahirine göre hüküm vermenin sakıncalı olduğunu ileri sürmektedir. İnanç temelinde yaşanan bu sapmalar dönemin şiir dilindeki tasavvufi söyleyişlerin özünü teşkil etmektedir. Beyitte "sevgilinin iki kaşının arası" olarak tasvir edilen kiblenin kökeninde de tasavvufi bir anlam olduğu açıktır. Bu anlamı inşa eden esaslar menkıbelerde anlatılan olayları temel almaktadır. Bu olaylardan biri de 9. Yy'da yaşayan Bâyezîd-i Bistâmî adlı mutasavvıfa atfen anlatılmaktadır. Bistâmî, hac yolunda seyhate çıktığı zaman Eb Ali es-Sindî adındaki bir tasavvufuyla karşılaşır. Sindî, kendisine nereye gittiğini sorduğunda Bistâmî hacca gittiğini ifade eder. Sindî ise Bistâmî'ye, gideceği yerde içi boş olan dört duvarı tavaf edeceğini, Allah'ın her daim kendi gönlünde bulunduğunu, Bistâmî'nin Kâbe yerine onu tavaf etmesinin daha evla olacağını belirtir. Bistâmî de bu sözlerden etkilenir ve söylenenleri tatbik eder. Bistâmî'nin tasavvuf yoluna girişinin sebebi olarak Eb Ali es-Sindî'nin gösterildiği kaynaklarda yer etmiştir. (Uludağ, 1992: 239) Bu düşünce klasik şiirimizde işlenmiş ve ifade gücünü pekiştiren, sufıyane sırlar barındırdığı izlenimi veren beyitlerin inşasında kullanılmıştır.

Beytin bulunduğu gazelde Hz. Âdem'e yapılan atıf, ilâhi bir sürgünü kast etmektedir.

Hâsılı çün mezra'-ı dünyânun oldı gam bana
Yıllar ile ağladı hâlüm görüp Âdem bana

F3/1

“Dünya denilen bahçede gamdan başka hasat elde edemediğimden dolayı Âdem bile hâlîmi görüp senelerce ağladı.” beytindeki ayrılık hali diğer beyitlerde de işlenmekte ve son beyitte ifade edilenlerle birlikte gazelde konu bütünlüğü sağlamaktadır. Beytin tamamında ilahi bir aşk ve ayrılık duygusu anlatılmakta ve şair tarafından sevgiliye duyulan teslimiyet ayyuka çıkmaktadır. Tasavvufi söyleyişle mecazen ibadetin yalnızca yaratıcıya yapılması gerektiği düşüncesi öne çıkmaktadır. Klasik şiirimizde kullanılan Kâbe, secde, mihrap ve abdest sözcükleri sevgili unsuruyla ilgili çeşitli anlamları ihtiva etmektedir. Kâbe vuslatı, secde ihtiram ve teslimiyeti, abdest âşîğın sevgili için döktüğü gözyaşını, mihrap âşîğın kalbi yönelişini temsil etmektedir (Pala, 2009: 245). Bu açıdan beytin ilahi bir yönelişe değinerek mutlak güzelliğiyle tanımlanan yaratıcıyı ele aldığı söylenebilir.

4.1.2. Baykara Divanında Kâbe ve Namaz

Beyit: B51/7

ای حسینی یار کوی کعبه سی نوروز ایرور
نی عجب کر بی نوالار ایلار آهنک حجاز

Éy Hüseynî yâr kūyî Kā'be'si nevrüz irür
Né 'aceb ger bî-nevâlar éyler āheng-i Hicāz

B51/7

Kelimeler:

<i>kūy</i>	<i>f.</i>	: Köy, mahalle, semt. M. Sevgilinin muhiti, sokağı.
<i>nevrüz</i>	<i>a.</i>	: Yenigün. Bahar mevsiminin başlangıcı.
<i>bî-nevâlar</i>	<i>f.</i>	: Nasipsiz, zavallı, fakir, çaresiz, muhtaç. M. Hicaz'a doğru yola çıkan hacı adayları.
<i>āheng-i Hicāz</i>	<i>a.</i>	: Hicaz'a doğru yola çıkmak, Kâbe'yi tavaf etmek.

Nesre Aktarım:

Ey Hüseyinî! Sevgilinin semtinin Kâbe'sine bahar gelmiş fakat ne gariptir ki (birtakım) zavallılar Hicaz'ı tavaf etmekte.

Tablo 4.2.1 B51/7 Numaralı beytin anlatım düzeni.

			Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı /Göstergesi	
Gönderici / Göstergesi	Şair.	-	Anlatıcı	-	Şaşkınlık	Né 'aceb
Alıcı / Göstergesi	Hüseyinî	Éy Hüseyinî	Dinleyici	-	-	-
Gönderi	Sevgilinin semti kutsal topraklardan daha değerlidir.					
Gönderinin Amacı	Sevgilinin Makâmının yüceliğini vurgulamak.					

Anlatıcı rolündeki şair şaşkınlık içinde kendi mahlası üzerinden hitap ettiği kişilere sevgilinin yüceliğine karşı insanların takınmış olduğu duyarsızlığı dile getirmektedir.

Burada birkaç kavram üzerinde yoğunlaşmak yerinde olacaktır. Hicaz ve Kâbe kelimelerinin tenasüplü olarak bilinçli bir şekilde beyitte yer ettiği açıktır. Hicaz, Mekke ve Medine'yi içine alan ve İslâm geleneği açısından kutsal olarak benimsenmiş bir bölgedir. Ayette geçen, “*Bir gece, kendisine bazı âyetlerimizi gösterelim diye kulunu Mescid-i Harâm'dan çevresini mübarek kıldığımız Mescid-i Aksâ'ya götüren Allah eksikliklerden münezzehtir. O, gerçekten her şeyi işitmekte ve görmektedir.*” (İsrâ 17/1) el-Mescidü'l Aksâ (en uzak mescit) sözcüğü, günümüz Fisilistindeki mescit olarak algılanmış, bazı müfessirler ise bu mescidin Mescid-i Haram yakınlarındaki bir bölgeyi işaret ettiğini savunmuşlardır. Ayette geçen “çevresini mübarek kıldığımız” ifadesinin de Kâbe yakınlarındaki bir yeri işaret ettiğini savunmuşlardır. Fakat genel kabul ayetin Mescid-i Aksâ'ya işaret ettiği yönünde olmuştur. Hem gelenekte ilk kılbenin merkezi oluşu hem de Emevi halifesi Abdulmelik bin Mervan döneminde, Ömer'in yaptırdığı mescidin yerine Kubbetü's Sahrâ'nın (Kaya Mescidi) inşa edilmesiyle Kudüs şehri de bu kutsal şehirler sınıfına dahil edilmiştir. Nitekim “*Kitâb-ı Mukaddes'te ve Kur'an'da doğrudan doğruya sahreden söz edilmez; ancak Talmud ve mişnalarda geçen “even*

şetiyya’nın, bir görüşe göre de *Eski Ahid*’de geçen “dünyanın temelindeki köşe taşı”nın (*Eyub*, 38/4-6) bu kaya olduğu sanılmaktadır” (Bozkurt, 2002: 305). Dolayısıyla genel itibariyle klasik şiirde, özelde ise iki şairin beyitlerinde kible için Kâbe yerine sevgilinin yaşadığı semte dönüş, bizlere Kible’nin Kudüs’ten Kâbe yönüne çevrilmesi olayını da anımsatmaktadır. Kâbe sözcüğü “Sözlükte “dört köşeli veya küp şeklinde olmak” anlamındaki ka’b (كعب) kökünden gelen ka’be “küp şeklinde nesne” demektir.” (Ünal, 2001: 14) Ancak ka’b sözcüğünün çıkıntı anlamı taşıdığını, Arapça’da küp sözcüğünü karşılayan ifadenin *mukab* olduğunu savunan görüşler de vardır. Kelimenin bu anlamı esas alındığında Kâbe’nin Kudüsteki Süleyman Mescidi’nin kalıntılarından da civarında bulunduğu inanılan kayanın üzerinde olduğunu öne süren çalışmalar da mevcuttur (Al-Shaiban, 2016).

Bu bilgiler ışığında, peygamber henüz hayatta iken yaşanan bazı olayların zamanla hafızalarda değişime uğradığı, bu olayların yorumlarının klasik şiirde sanatsal ifade gücüne kaynaklık teşkil ettiği anlaşılmaktadır. Kâbe, İslâm inancında kible yönünü belirlemede ve hacc, umre ziyaretlerinin yapıldığı yer olarak ibadetlerin merkez yönünü teşkil etmektedir. Bulunduğu Hicaz bölgesi itibariyle çöl ikliminin hakim olduğu Mekke şehrindeki Kâbe, ziyaretçilerinin asırlar boyunca uzun mesafeler kat ederek ulaşmaya çalıştıkları zorlu bir coğrafyada bulunmaktadır. Beyitte, Kâbe’nin bu özel durumuna telmih yapılarak sevgilinin semtindeki bahar ikliminin, insanlar tarafından çölün kuraklığına tercih edilmeyişi de eleştirilmektedir. İslâm inancının merkezi denebilecek bu coğrafya ile sevgilinin semti yani makâmı arasında bir karşılaştırma yapılması, sevgilinin her kutsalın üzerinde bir kutsallığa sahip olduğunu vurgulamaktadır.

4.2. MELEK

Sözcüğün etimolojik kökenine bakıldığında melek inancının çok geniş bir coğrafyadaki toplumlar tarafından çeşitli yorumlarla yaşatıldığı görülmektedir. “*Melek kelimesi (çoğulu melâike) Ugaritçe, Habeşçe, İbrânice ve Arapça gibi Sâmi dillerde bulunan “göndermek” anlamındaki “l’ek” kökünden olup “haberci, elçi; güçlü kuvvetli, tasarrufta bulunan, yöneten” mânalarına gelmektedir.*” (Erbaş, 2004) İslâm inancında ise Kur’an-ı Kerim’e göre melekleri şu özellikleriyle ele alabiliriz:

1-Allah’ın kendilerine bildirdikleri doğrultusunda hareket ederler (Bakara 2/32)

2-Allah’ın emirlerine uyarlar: “*Onlar, üstlerindeki Rablerinden korkarlar ve kendilerine ne emrolunursa onu yaparlar..*” (Nahl 17/50)

3-Allah tarafından kendi içlerinde elçiler seçilir: “*Allah meleklerden de elçiler seçer, insanlardan da. Şüphesiz Allah her şeyi işitmektedir, görmektedir.*” (Hac 22/75).

4- Müslümanlar için meleklerle inanmak iman esaslarındandır: “*Allah’ın elçisi ve müminler, rabbinden ona indirilene iman ettiler. Her biri Allah’a, meleklerine, kitaplarına, peygamberlerine inandılar. "O’nun elçileri arasında ayırım yapmayız" ve "İşittik, itaat ettik, bağışlamayı dileriz rabbimiz, gidiş sanadır" dediler.*” (Bakara 2/285).

5- İnananlar için teskin edicidirler: “*Şüphesiz: ‘Bizim Rabbimiz Allah’tır’ deyip sonra dosdoğru bir istikamet tutturanlar (yok mu); onların üzerine melekler iner (ve der ki:) "Korkmayın ve hüznü kapılmayın, size vadolunan cennetle sevinin.”*” (Fussilet 41/30).

Melekleri ele alan ayetlerden verdiğimiz örneklerini sayısını arttırmak mümkündür fakat çalışmamız açısından bu kadarını zikretmek yeterli olacaktır. Gerektiği taktirde beyitlerdeki anlamları üzerinden melek kavramıyla ilgili diğer ayrıntılar da verilecektir.

4.2.1. Fatih Divanında Melek Kavramı

Beyit: F26/2

ملکن حور دن سبقت ایدر دلدار حسنیه
دکلر آب کل اصلی همانا صنع صا نعد ر

Melekden hürdan sebkat ider dildâr hüsniyle
Degüldür âb u gil aslı hemâna sun’-ı Şâni’dür

F26/2

Kelimeler:

- melek* *f.* : Allah'ın, halleri diğer canlılara benzemeyecek. şekilde nurdan yarattığı varlıklar.
- hūr* *a.* : Cennette yaratılmış olan ve dişi olduğuna inanılan insansı varlıklar.
- dildār hūsn* *a.* : Gönül çelen güzellik. **M.** Sevgili.
- āb u gil* *f.+f.* : Su ve çamur. **M.** Âdem'in yaratılışına telmihle insanoğlunun hammadresi.

Nesre Aktarım:

Sevgili, güzelliğiyle meleklerden ve hurilerden daha üstündür. (O) Su ve çamurdan değil, doğrudan Allah'ın lütfundan yaratulmadır.

Tablo 4.2.1.1. F26/2 Numaralı beytin anlatım düzeni.

		Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı /Göstergesi	
Gönderici / Göstergesi	Şair.	-	Anlatıcı	-	Hayranlık sun'-ı Şâni'dür
Alıcı / Göstergesi	Belirsiz	-	Dinleyici	-	-
Gönderi	Sevgili meleklerden ve hurilerden daha üstün bir yaratılıştadır.				
Gönderinin Amacı	Sevgilinin yüceliğini tavsif etmek.				

Anlatıcı rolündeki şair, sevgilinin güzelliğinin doğaüstü varlıklardan üstün bir konumda olduğunu duyurmaktadır.

Melekler ve hurilerin yaratılışının ötesinde, nur, ateş yahut su ile topraktan değil de doğrudan Allah'ın lütfundan yaratılmış bir varlığın, yaratılmışların hepsinden üstün olduğu açıktır. Bilindiği üzere Hristiyanlıkta Hz. İsa Allah'ın kelimesidir. Hristiyanlar, Yuhanna İncilinin 1. Babında “*Başlangıçta Söz vardı. Söz Tanrı'yla birlikteydi ve Söz Tanrı'ydı. Başlangıçta O, Tanrı'yla birlikteydi. Her şey O'nun aracılığıyla var oldu, var olan hiçbir şey O'nsuz olmadı.*” (Yuhanna 1/1) şeklinde geçen ifadeler üzerine Hz. İsa'ya üstünlük atfetmektedirler. Bu üstünlük üzerine kurulan itikadi inanç esaslarında, bütün varlığın Allah'ın kelimesi olan İsa için ve onun hatırına yaratıldığı düşüncesi hakimdir. İsa üzerine inşa edilen bu inanış İslâm geleneğinde zayıf bir rivayet olan “Sen olmasaydın

kâinatı yaratmazdım.” sözüyle Hz. Muhammed için de dillendirilmeye başlanmış, nur-i Muhammedî ve hakikat-i Muhammedî gibi düşüncelerle de tasavvuf inancının temel dayanaklarından biri halini almıştır. Özellikle Muhyiddîn İbnü’l Arabî başta olmak üzere tasavvufçular tarafından genel itibariyle “*Vücûd-ı mutlak*”ın taayyün ettiği ilk mertebeye (taayyün-i evvel) hakikat-i Muhammediyye adı verilir. Hakikat-i Muhammediyye, vücûd-ı mutlakın ahadiyyetini vâhidiyyete dönüştürmek suretiyle taayyüne başlamasıdır. Vücûd-ı mutlak açısından bakıldığında bu mertebe var oluşun başlangıcıdır. Mevcûdat açısından bakıldığında ise gerçek yaratma (halk) fiili, vücûd-ı mutlakın hakikat-i Muhammediyye mertebesine tenezzülünden sonra olmuş ve her şey ondan yaratılmıştır.” (Kılıç, 1995: 226-227) şeklinde izah edilen bu inanış klasik şiirde ve yoğun olarak tasavvufî söyleyişlerde yaygın bir şekilde işlenmiştir. Dolayısıyla beyitte ifade edilen insan ve melekler üstü varlık, gelenekte yer ettiği şekliyle nur-i Muhammedî inancından hareketle Hz. Muhammed’e işaret etmektedir.

Diğer yandan dişil bir anlamda meleklerin güzellik unsuru olarak klasik şiirde kullanılması, İslâmiyet öncesi Arap toplumunun inançlarına dayanmaktadır. Meleklerin Allah’ın kızları olduğu inancına sahip olan Mekkeliler, bu meleklerin ahirette kendilerine şefaatçi olacaklarını düşünürlerdi. Kur’an-ı Kerim bu inanışı eleştirmektedir (Necm 53/27). Dahası, dişil isimlerle anılan bu meleklerin Allah’ın kızları olduğu yönündeki halk inancı da dile getirilmektedir (Nahl 16/57). Konuyla ilgili tefsirlerde bilgi veren müfessirler bu ayetlerin işaret ettiği gerçekliği Mekke müşriklerin eski inançlarıyla izah etmektedirler:

“Putperest Araplar’ın önde gelenlerinden Huzâa ve Kinâne kabileleri melekleri Allah’ın kızları olarak kabul ederlerdi... Ayrıca burada Câhiliye Arapları’nın erkek evlâtlarla kızlar arasında bir değer ayırımı yapmaları ve bu temelsiz telakkiye göre erkek çocukların kendi has evlâtları olduğunu büyük bir gururla ifade ederken ikinci sınıf varlıklar olarak gördükleri kızları, başlarından atarcasına Allah’a nisbet etmeleri de dolaylı olarak eleştirilmektedir.” (Karaman vd., 2016: 410)

Çeşitli beyitlerde sevgili, kendisine benzetildiği meleklerin görünüş ve oluş özellikleriyle ele alınmaktadır. Sevgili bazen melek yüzlü bazen melek huylu olarak şiirlerde zikredilir. Melek sözcüğü, İslâm geleneğinde dişil özellikleriyle anılan huri

sözcüğüyle birlikte zikredilmiş ve sevgilinin güzelliği için bir ölçüt vazifesi görmüştür. Dolayısıyla sözcük, doğrudan dışıl özellikleriyle ve erişilmesi imkânsız üstün bir varlığı anlatmak maksadıyla kullanılmıştır.

4.2.2. Baykara Divanında Melek Kavramı

Beyit: B100/1

وه كه عشقيم شعلس سى هر دم چيكار انداق علم
كيم ملايك كوزى دود يد ين بولور هر لحظه نم

Veh ki 'ışkım şū'lesi her dem çéker andağ 'alem
Kim melāyik közi dūdıdın bolur her lahza nem

B100/1

Kelimeler:

şū'le f. : Ateş, alev, alevin parıltısı. M. Aşk acısı.

'alem a. : Nişan, alâmet, bayrak.

Nesre Aktarım:

Eyvah! Aşkımın alevlerinin dumanı her an öylesine tüter ki meleklerin gözleri, çıkan bu duman yüzünden sürekli nemli kalır.

Tablo 4.2.2.1. B100/1 Numaralı beytin anlatım düzeni.

			Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı /Göstergesi	
Gönderici / Göstergesi	Şair.	(benim) 'ışkım	Anlatıcı	-	Hüzün	-
Alıcı / Göstergesi	Belirsiz		Dinleyici	-	-	-
Gönderi	Şair, yaşadığı hüznü meleklerin gözyaşları üzerinden derecelendirir.					
Gönderinin Amacı	Sevgiliye duyulan aşkın yol açtığı hüznü dile getirmek.					

Anlatıcı rolündeki şair, belirsiz kişilere sevgiliye karşı duyduğu aşkın yol açtığı hüznü abartılı bir dille iletmektedir.

İslâm geleneğinde yer etmiş inanışlardan biri de meleklerin, çeşitli olaylar vesilesiyle ağlamaları durumudur. Kimi zaman masumların, peygamberlerin ve din

büyükleri olduklarına inanılan velilerin yaşadıkları olaylar üzerine, kimi zaman da Allah korkusundan ağladıkları çeşitli menkıbelerde anlatılmaktadır. Hz. Muhammed'in kızı Hz. Fatıma'nın ölümü üzerine, “*Ehli beyt; derdi mihnet deryasma dalmış, ah-ü figan göklerdeki melekleri ağlatmıştı.*” (Özak, 1993: 14) ifadeleriyle meleklerin hüznlendiği vurgulanmıştır. Yine aynı eserde meleklerin ağladıklarına işaret eden durumlardan biri de Hz. İbrahim ile oğlu arasında geçen kurban etme hadisesinde zikredilmektedir: “*Hak Teala buyurdu ki: «Ey meleklerim! Gördünüz mü Halilim İbrahimi? Benim emrime imtisalen oğlunu fedadan çekinmedi. Gördünüz mü İsmail'imi? Benim rızam için kendi canını fedadan çekinmedi.» Melekler ağlayarak...*” (Özak, 1993: 31).

Klasik şiirde âşğın çektiği ıstırabın ve hüznün boyutlarını anlatmak için melekler üzerinden çeşitli benzetmelere müracaat edildiği bilinmektedir. Kur'an-ı Kerim'de meleklerle ilgili olarak insansı özellikler taşıdıklarına dair herhangi bir bilgi bulunmamaktadır. Dolayısıyla meleklerin ağlayıp duygulandıklarına dair bu kullanımların kökeninde gelenekte yer eden melek telakkisinin yattığını söylemek mümkündür. İslâm geleneğinde melekler, doğrudan inananların yaşamıyla girift bir ilişki sürdürmekte, onların kalplerine huzur ve mutluluk vermektedirler (Fussilet 41/30). Çeşitli rivayetlerle de anlatılanlar, melek adı verilen doğüstü varlıkların, insanların fiziki yaşantılarıyla ve iç dünyalarıyla iletişim halinde oldukları düşüncesini pekiştirmektedir. Müslüman Türk toplumuna da Arap şiirinden geçen bu düşüncenin klasik şiirde yoğun olarak kullanılması doğal bir durumdur. Baykara'nın, hüznünü belirtirken meleklerin ağladığını belirtmesi ve hüsn-i talil yaparak bu durumu aşk derdiyle yanan yüreğinden çıkan dumanla ilişkilendirmesi yukarıda zikrettiğimiz düşünce ve inanç pratiğinin bir neticesidir.

4.3. RŪH

Sözlükte “geçip gitmek; rüzgârlı olmak; genişlik ve ferahlık verici şey” anlamlarına gelen ruh, Arapça *revh* kökündendir. Kur’an ayetlerinden anlaşıldığı kadarıyla çeşitli anlamları ihtiva etmektedir. Sözcük, insan bedenine canlılık ve şuur veren varlık olarak yorumlanmasının yanında, bazı ayetlerde doğrudan Allah’ın varlığını, bazı yerlerde ise nebilere vahyedilen kitabı nitelemektedir. Kimi yerde Ruhü’l-Kudüs tamlamasıyla Melek Cebrail için kullanılan ruh sözcüğünün kimi yerde müminlerin imanlarını pekiştiren manevi öz anlamında kullanıldığı görülmektedir.

4.3.1 Fatih Divanında Ruh Kavramı

Ruh sözcüğü Fatih’in beytinde canlılık anlamında kullanılmıştır.

Beyit: F37/1

قچ کت جر عکله تازه روح بوله خاک
طریق عشقه خاک اولمدن بکا نه باک

Kaçan ki cür’añ ile tāze rūh bula hāk
Tarīk-i ‘ışkda hāk olmadan baña ne bāk

F37/1

Kelimeler:

- cür’a* *f.* : Şarap kadehinde kalan son yudum. **M.** Sevgilinin ağız suyu.
rūh *a.* : 1. Can, nefes. 2. Canlılık, his, duygu.
tarīk-i ‘ışk *a.+f.* : Aşk yolu. **M.** İslâmiyet yahut tasavvuftaki seyr-i sülük.

Nesre Aktarım:

Toprak senin kadehinden artan şarapla ruh (canlılık) bulurken aşk yolunda toprak olmaktan neden korkayım?

Tablo 4.3.1.1. F37/1 Numaralı beytin anlatım düzeni.

		Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı /Göstergesi		
Gönderici / Göstergesi	Şair.	baña	Âşık	tarîk-i 'ışkda hâk olma(k)	Fedakârlık	hâk olmadan baña ne bāk
Alıcı / Göstergesi	Sevgili	(senin) cür'añ	Diriltici	cür'añ ile tāze rûh bula hâk	-	-
Gönderi	Sevgilinin kadehinde hayat kaynağı olan şarap, döküldüğü toprağı değerli hale getirmekte ve şairi toprağı imrendirmektedir.					
Gönderinin Amacı	Şair sevgiliye duyduğu sadakatini canını feda ederek gösterebilmeyi ummaktadır.					

Şair, aşk yolunda sâdık ve fedâkâr bir tutum sergilemektedir. Sevgilinin ebedi yaşamı temsil edişine olan inancı, şairin ölüme karşı gösterdiği teslimiyete dayanak olmaktadır.

Beyitte geçen *cür'a* kelimesi, şarap kadehinin dibinde kalan son yudumu temsil etmektedir. Sözcük, şiir geleneğinde çok sık tekrar eden *câm-ı Cem* tamlamasındaki Cem ismiyle de ilintilidir. Şarabın mucidi olduğu varsayılan Cem'in yâd edilmesi bir gelenek halini almıştır. Kadehte kalan bu son yudumun içilmeyip de toprağı dökülmesinden maksat budur (Pala, 2009: 94). Beyitte, sevgilinin kadehinde kalan son yudumun toprağı döküldüğünde toprağı canlılığa eriştireceğı öngörülmektedir. Dolayısıyla sevgilinin diriltici son yudumuyla rûh bulan toprak âşık için imrenilecek bir hâl almaktadır.

4.3.2. Baykara Divanında Ruh Kavramı

Baykara'nın beytinde ise sözcüğün, nefis ve canlılık kavramlarını da içine alacak şekilde doğrudan insana işaret ettiği görülmektedir.

Beyit: B35/6

لعل مید بین جان توتوب مین ساقیا شرح ایل کیم
باده قوت روح دور یا اوزکاچه جوهر مود ور

La'l-i meydin cān tutup-mén sākīyā şerh éyle kim
Bāde kūt-i rūḥdur yā özgeçe cevher müdür

B35/6

Kelimeler:

- la'l-i mey* *f.* : Sevgilinin dudağındaki içki. **M.** Âbıhayat.
bāde *f.* : Şarap, içki.
kūt-i rūḥ *f.* : Ruhun gıdası.

Nesre Aktarım:

*Ey içki sunan güzel! Söyle bana, dudağının diriltici şarabı ruhlara gıda mıdır
yoksa başka bir mücevher midir?*

Tablo 4.3.2.1. B35/6 Numaralı beytin anlatım düzeni.

			Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı /Göstergesi	
Gönderici / Göstergesi	Şair.	tutup-mén	Sorgulayıcı 1	cevher müdür	Merak	şerh éyle kim... cevher müdür
Alıcı / Göstergesi	Sevgili	-	Sakı	sākīyā	-	-
Gönderi	Âşık, içki sunan güzelin dudaklarının hayat kaynağı olan bir mücevher gibi olduğunu söylemektedir.					
Gönderinin Amacı	Sakı rolündeki sevgilinin güzelliğini övmek.					

Şair, sevgilinin abıhayatın menbaı olan dudaklarının gerçek mahiyetini sorgulamaktadır.

Şair, tesiri altında olduğu güzele karşı duyduğu hayranlığı dile getirmek için istifham sanatından faydalanmaktadır. Sorduğu sorunun cevabını ilk mısradaki “*dudağının diriltici şarabı*” şeklinde aktardığımız ifade ile vermektedir.

4.4. FENÂ-BEKÂ

Fenâ ve bekâ kelimesi dualiteye dayalı bir düşünce biçimi olarak klasik şiirimizde yer etmiştir. Her şeyin zıttı ile kâim olduğu bir düşünce evreninde fenâ kelimesi zıttı olan bekâ kelimesiyle birlikte anılır. Tasavvuf geleneğinde ise bekâ, fenâ yolundan başkası değildir. Fenâ kavramı mutlak varlık olan yaratıcıda birlik anlamına gelmektedir. “*Fenâ, nefsin sıfatının yok olması, meydana gelen hâle engel olma ve bundan rahatlık duyma gibi hallerin ortadan kalkmasıdır. Bekâ ise kulun bu fenâ hâlinde kalmasıdır.*” (Enginli, 2006: 244) Bu nedenle aslında fâni olan hiçbir şey yoktur, yalnızca teklikte yekvücut olmak durumu vardır. Dolayısıyla şey olarak görülenler aslında vahdet-i vücûda aittir. “*Tasavvufî hayatın son merhalesine başka isimler veren sûfîler varsa da fenâ-bekâyı bu yolculuğun son durağı olarak görenler çoğunluktadır.*” (Kara, 1995: 333). Tasavvuf geleneğinde îzah edilen bu görüşlerin izini, Platon’un idealar evrenine kadar sürmek mümkündür (Kılıç, 2014: 585). Klasik şiirde ise çoğunlukla âşîğın, mâşuğundan başka hiçbir şeyi görmemesi, mâşuğundan başka bir şey düşünemeyecek derecede kendini mecnunluğa itmesi ancak bunun farkında olmamasıdır.

4.4.1. Fatih’te Fenâ-Bekâ Kavramı

Fatih’in beytinde yukarıda değindiğimiz anlamın su yüzüne çıktığı görülmektedir.

Beyit: F35/5

وصال یار دلرسک فناپی اول عونی
که بحث علم و عمل سربسر اولر ترزیک

Visâl-i yâr dilerseñ fenâyî ol ‘Avnî
Ki bahş-i ‘ilm ü ‘amel ser-be-ser olur tırzîk

F35/5

Kelimeler:

- | | | |
|--------------------|--------------|--|
| <i>visâl-i yâr</i> | <i>a.+f.</i> | : Sevgiliye kavuşmak. M. Allah’a kavuşmak. |
| <i>fenâyî</i> | <i>f.</i> | : Yokluk ehli olan kimse. M. Vahdet-i vücûda ermek, Allah’ın zatında mahvolmak. |
| <i>bahş-i ‘ilm</i> | <i>a.</i> | : İlim ve amelden bahsetmek. M. Şeriat ahkâmıyla ilgilenmek. |
| <i>ü amel</i> | | |
| <i>tırzîk</i> | <i>a.</i> | : Besleme, rızık verme, rızıklanma. M. Geçici bir fayday kavuşmak. |

Nesre Aktarım:

Ey Avni, yâre kavuşmayı dilerseñ fena yolunu seç çüñkü ilim ve amel sözü geçici bir faydalanmadan ibarettir?

Tablo 4.4.1.1. F35/5 Numaralı beytin anlatım düzeni.

			Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı /Göstergesi	
Gönderici / Göstergesi	Şair.	-	Öğüt veren	...yâr dilerseñ fenâyi ol...	Bilgelik	-
Alıcı / Göstergesi	Avni	(sen) ol 'Avnî	Öğüt alan	-	-	-
Gönderi	İlim ve amel yolu tasavvufun gittiği yere varamaz.					
Gönderinin Amacı	Sevgilinin varlığında yok olmanın yüceliğini vurgulamak.					

Şâir, mahlasına hitap ederek ilim ve iabdetin hakikat yolunu yürümede yetersiz kalacağı uyarısında bulunmaktadır.

Beyitte, kavuşmanın umulduğu sevgilinin yaratıcı olduğunu fenâ, ilim ve amel sözcüklerinden anlamak mümkündür. Fenâ-bekâ anlayışı tasavvufun temel umdelerindendir. Bu yolu seçenler, var ise bildiklerini unuturlar. Mürşitlerinin verdiği vazifeler ile meşgul olurlar. Sadakat ve mutlak itaat içinde yerine getirdikleri vazifeler neticesinde kendilerine keşif yolu açılır. Dünya hayatından kopup uhrevi yönden ilerlemeleri sürdükçe yaratıcıya daha yakın bir konuma yükselmeye başlarlar. Bunu ise mürşide duyulan mutlak itaat neticesinde elde ederler. Tasavvufta erişilen yüksek derecelerden hiçbiri, fenâ Makâmını temsil edemez. Eğer bir mürşid bu Makâma erişmişse Allah'ın tecellileri bu kişide görülmeye başlar ve nihayetinde Allah doğrudan bu kişinin bedenine girer. O kişiye bakmak doğrudan Allah'ın cemalini seyretmek kadar sevap olmaya başlar. Dolayısıyla hiçbir mürid, mürşidi olmaksızın bu yolu deneyimleyemez ve her biri bu dereceye mürşidin varlığında yokluğu yaşayarak erişir.

Bu inanış biçimi ulemâ başta olmak üzere bir kısım sûfiler tarafından pek tasvip edilmemiştir. *“Fenâ-bekâ tasavvuf tarihinin en çok tartışılan terimlerindendir. “Allah'ta*

fâni olma” ifadesinin zaman zaman dini esasları zorlayacak ve ahlâk kurallarının ihlâlâine yol açacak şekilde yorumlanması zahir ulemâsı yanında mûtedil sûfîleri de rahatsız etmiş ve onları meselenin bu yönü üzerinde önemle durmaya sevk etmiştir.” (Kara, 1995: 334) Buna rağmen klasik şiirde, ifade gücü ve anlam zenginliği bakımından yoğun bir şekilde kullanılmıştır.

4.4.2. Baykara’da Fenâ-Bekâ Kavramı

Beyit: B200/4

رند مجلس دین سورارمین عشق طورین ای غنی
چون فنا اهلی طریقہ دین یارلیق بیلماس نیتای

Rind-i meclisdin sorar-mén ‘ışk tavrın éy ganī
Çün fenâ ehli tarîkdın yârlıq bilmes n’étey

B200/4

Kelimeler:

- rind* *f.* : Dünya işlerini hor gören kimse, kalenderî. **M.** Masivayı terk etmiş ârif derviş.
- ganī* *a.* : Dünya işlerini önemseyen kimse. **M.** Zâhid.
- fenâ* *a.* : Yokluk ehli. **M.** Fenafillah Makâmına ermiş kimse, ölümler, bedenlen ölmeyen önce manen nefsi istek ve arzularından arınarak mecazen ölmeyi başarmış kişi.
- ehli*

Nesre Aktarım:

Ey zengin kişi! Aşkın ne olduğunu rintlerin meclislerinden sorarım çünkü onların yokluk ehli (ölü kimse) olanlardan başka dostları yoktur?

Tablo 4.4.2.1. B200/4 Numaralı beytin anlatım düzeni.

			Rolü/Göstergesi		Baskın Hissiyatı /Göstergesi	
Gönderici / Göstergesi	Şair.	(ben) sorar-mén	Anlatıcı	-	Bilgelik	-
Alıcı / Göstergesi	Belirsiz	-	Zengin kişi	éy ganī	-	-
Gönderi	Zenginliğin görece bir özellik olduğu ve gerçek bilginin umulmadık kişilerden temayüz ettiği.					
Gönderinin Amacı	Aşkın gerçek anlamına varabilmek için aklın yetersiz kaldığını anlatmak.					

Anlatıcı rolündeki şair, zengin olarak nitelediği belirsiz kişilere aşkın gerçek mahiyetine dair bilginin dünyayı umursamayan ve ölümler alemiyle irtibat kurduklarına inanılan rint meşrep kişilerin erişebildiğini ifade etmektedir.

Rintler, dünya hayatıyla ilgisi bulunmayan, negatif ile pozitif durumların ikisine de aynı mesafede duran, neşe ile hüznün, varlık ile yokluğun arasında hiçbir fark görmeyen bohem bir hayatın temsilcileridir. Rint sözcüğü tasavvufî olarak insanların kendileriyle ilgili ne düşündüklerine aldırmandan dilediğince davranan, ârif kişilerdir. Bu kişiler ilimde derinleşmiş kişiler oldukları halde mütevazı bir yaşam sürmeyi yeğleyen bilgelerdir. (Uludağ, 1992: 292) Kalenderiler ve melâmilerde de var olan bu bohem yaşama tarzı, rindlikle ortaktır. Kalenderilik ile melamilikte farklı olan nokta ise bu kişilerin sırlı bir inancı temsil eden ezoterik (içsel,sırlı) dervişler olmalarıdır. “*Kalenderîlerin görünüşleri toplumun bütünü tarafından yadırganan tuhaflıklar içermekteydi. Bu tarz, muhtemelen Melâmîlik’te vurgulanan toplum tarafından dışlanma felsefesinin bir yansımasıydı. Tuhaflık görünüş ile toplumda tiksinti yaratmak ve bu şekilde toplumdaki dışlanmayı sağlamak amaçlanmıştır.*” (Gülten, 2012, s. 37) Beyitte geçen rint kelimesinin, çok daha farklı bir kitleyi ve inanç biçimini karşıladığı görülmektedir. Bu nedenle kelime ile daha çok tasavvufî tarîklerden olan melamilik ve kalenderilikteki sırlı hallerin kastedildiği açıktır. Beyitteki fenâ ehlinden kasıt da ölümler olarak anlaşılmaktadır.

Baykara bu beytinde aşkın gerçek mahiyetini, ölmeden ölüp kalp gözü açılan kişilerin bilebileceğini yahut rint meşrepli kişilerce ölüp de öteki âleme intikal etmiş

ölümsüz ruhlardan öğrenilebileceğini kast etmektedir. Ölmüş kimselerden bilgi alınabileceği düşüncesi, tasavvufta yer etmiş bir görüştür. Üveysîlik olarak bilinen tasavvufî tarikat düşüncesi de bu bilgi edinme sürecine dayalıdır. Bu bilgi edinme sürecinin ise rabıta yoluyla sağlandığı hemen hemen bütün tasavvufî görüşlerce kabul görmektedir. Beyitte *gani* olarak belirtilen kişi ise, klasik şiirde rintlerin temsil ettiği sırların mahiyetine eremeyen zahid kişileri temsil etmektedir.



4.5. DEĞERLENDİRME

Tablo 4.5.1. Diğer konuları ele alan beyitlerin karşılaştırılması.

Konular	Beyitler	Roller		Baskın Hissiyat	
		Gönderici	Alıcı	Gönderici	Alıcı
Kâbe ve Namaz	F3/7	Âbit (kul)	İlah	Teslimiyet	(-)
	B51/7	Anlatıcı	Dinleyici	Şaşkınlık	(-)
Melek	F26/2	Anlatıcı	Dinleyici	Hayranlık	(-)
	B100/1	Anlatıcı.	Dinleyici	Hüzün	
Rûh	F37/1	Âşık	Dinleyici	Fedakârlık	(-)
	B35/6	Sorgulayıcı	Saki	Merak	
Fenâ-Bekâ	F35/5	Öğüt veren	Öğüt alan (Avni)	Bilgelik	(-)
	B200/4	Anlatıcı.	Zengin kişi	Bilgelik	

Fatih divanında Kâbe sözcüğü, namaz ibadetinin bölümlerinden biri olan *secde* ile tenasüplü bir anlam ilgisiyle kullanılmıştır. Kendisini kulluk göreviyle nitelediği beytinde sevgiliyi ilahi bir sembolizmle ifade etmiştir. Bu sembolik anlatımı mihrap sözcüğü üzerinden, sevgilinin kaşlarıyla bağlantılı olarak sağlamıştır. Baykara’da da benzer bir anlam karşımıza çıkmaktadır. Beyitte Hac mevsiminde insanların Hicaz’a doğru yola çıkmalarına anlam veremediğini belirten şair, gerçek mâbedin sevgilinin mahallesinde olduğunu dile getirmiştir. Fatih’in beytinde sevgiliye karşı teslimiyet durumu ön plandayken Baykara’nın beytinde, Müslüman ahalinin sevgiliye karşı umursamaz tutumuna karşı şaşkınlık ağır basmıştır.

Melek kavramı şairlerin beyitlerinde dişil öğeler olarak ön plana çıkmıştır. Fatih’te sevgilinin güzelliğini kıyasta anılan melek sözcüğü, cennet ahaliye olduklarına inanılan hurilerle birlikte anılmıştır. Baykara’da ise meleklerle insansı özellikler atfedilmiş ve meleklerin ağlamalarından bahsedilmiştir. Gönderici ve alıcılar nezdinde beyitler aynı

çizgidedir. Beyitlerde beliren baskın hissiyat ise Fatih'in beytinde hayranlık iken Baykara'da hüznün olarak açığa çıkmıştır.

Rûh sözcüğü iki şairde de şarapla birlikte anılmıştır. Sözcük, çeşitli anlamlarından birinde bedene canlılık veren öz olarak tarif edilir. Örnek olarak aldığımız iki beyitte de bu anlamın esas alındığı anlaşılmaktadır. İlgili beyitte göndericinin âşık rolünde olduğu ve sevgilinin dirilticiliğine olan inancı nedeniyle ölümü göze alıştı aktarılmıştır. Âşık, bu inancı uğruna kendisini sevgiliye feda etmeyi göze almıştır. Baykara'nın ilgili beytinde ise saki rolündeki sevgiliye cevabı bilinen bir soru yöneltilerek istifham sanatı uygulanmıştır. Sakiye yöneltilen sualde, sakinin dudaklarından sızan şarabın ruhlara gıda olup olmadığı sorulmuştur. Gönderici, sorgular bir tarzda saki ve bade mazmunlarıyla zengin bir anlatım sergilenmiştir.

Fena-beka kavramlarının kullanıldığı beyitlerde ise iki şair de tasavvufi bir öğretiyi aktarma arzusu içerisinde. Öğüt verici bir edayla alıcılarının öğüt almalarını, tasavvufi bir ahkamı onlara ileterek sağlamaya çalışmışlardır. Fatih bu öğüdü kendisine vererek tasavvufi ahkâmın benlikten yola çıkma düşüncesine uygun bir davranış sergilemiştir. Baykara ise zengin kişiler diye hitap ettiği bir topluluğa fena yolunun varlık kavramının gerçek tanımını olduğunu aktarmaya çalışmıştır.

SONUÇ

Türk dünyası, 14. yy itibariyle iki önemli güç merkezi etrafında bir araya gelir. 1402 yılında meydana gelen Ankara Savaşı bu merkezlerden biri olan Osmanlı'ya, tarihinin en savunmasız dönemlerinden birini yaşatır. Timur ve oğlu Şahruh, II. Murad devrine kadar Osmanlı'yı vergiye bağlayacak hegemonyal politikalar sergilerler. Hüseyin Baykara'nın Herat merkezli yönetiminde ise Osmanlı ile ilişkilerde gözle görülür bir yumuşama meydana gelir. Bu yumuşamada Fatih ve Baykara'nın rolleri büyüktür. Siyasi gelişmelerin de tetiklediği yakınlaşma, iki devletin 1402'deki savaş atmosferini geride bırakmalarını sağlar. Dışarıdan gelen tehditlere karşı birliği tesis edebilecek bir diplomasinin inşa edildiği tarihi vesikalarla da görülmektedir.

Bu dönemde Fatih'in, İstanbul'u İslâm kültürünün merkezlerinden biri haline getirme çabası dikkati çeker. Baykara ile yakın münasebetler içindeki Molla Cami'nin Fatih tarafından İstanbul'a davet edilmesi bu gayretin bir neticesidir. İki hükümdarın sanata, bilime ve edebiyata duydukları merak Nevâyî ve Ahmed Paşa gibi klasik şiirin önemli isimlerini Türk devletlerinin kritik kademelerine taşır.

Sanatı ve bilimi, idarenin merkezî politikası haline getirebilmiş bu iki hükümdar şairin şiir dünyalarını karşılaştırmalı olarak ele almaya çalıştık. İlgili beyitler üzerinden elde ettiğimiz bulgular ışığında birtakım değerlendirmelerde bulunmak mümkündür.

1. Öncelikle yaratıcı konusu üzerine ele aldığımız beyitler kıyaslandığında Fatih'in kapalı ve sanatsal bir anlatım yolunu takip ettiği görülmüştür. F3/7 numaralı beyitte kulluğun, hiçbir aracı sembol olmaksızın doğrudan yaratıcıya karşı yapılması gerektiği vurgulanmıştır. Çoğunlukla tasvîrî bir dil kullanması ve beyitlerde inşa etmeye çalıştığı anlam dünyasını sevgili unsuruyla temellendirmesi, bu kapalı anlatımı tasavvufî bir zemine kaydirmiştir. F29/3 numaralı beyitte geçen *hüsnü bedî'* ifadesi üzerinden mutlak güzelliğin, doğrudan Allah'a ait bir isimle dile getirilmesi bu duruma örnektir. Ele aldığımız beyitlerde kulluk, sadakat gibi durumlar coşku ve heyecan duygusuyla birlikte verilmiştir.

Baykara'nın yaratıcı konusu üzerine ele adığımız beyitlerinde ise çok daha açık, anlaşılır hatta öğüt vermeyi esas alan öğretici bir dil kullandığı rahatlıkla fark edilebilir. Yaratıcıyı tasvire çalışmak yerine, tavsîf etme yolunda, O'nun, vasıfları üzerinden ele alınması tercih edilmiştir. B1/1 numaralı beyitte, insanların Allah'ın hiçbir şekilde

hakkıyla tavsif edilemeyeceği, *lâ uhsâ senâ* ifadesiyle izah edilmiştir. Gelenekte *Habibullah* şeklinde isimlendirilen Hz. Muhammed'in dahi hamd ü senâ için kifayet etmesinin güç olduğu düşüncesi sezdirilmiştir. B1/2 numaralı beyitte ise yaratıcı sevgili rolündedir. Burada ise sevgilinin kahrı ve lütfü âşık için birer yakınlık alameti olarak tasvir edilmiştir. B2/4 numaralı beyitte ise yaratıcının kâinata verdiği nizam ele alınarak (*كُنْ فَيَكُونُ - kün feyekün*) "...ol der ve hemen oluverir."(Yâsîn 36/82) ayetinin kapsadığı yaradılış sürecinin başlangıcına göndermede bulunulmuştur. Beyitlerde beliren baskın hissiyatlar ise acziyet ile sadakat ve teslîmiyeti çağrıştıran ifadelerle verilmiştir.

Yaratıcı kavramı üzerinden incelemeye tabi tuttuğumuz beyitlerin anlatım düzenlerini karşılaştırdığımızda tercih edilen roller ve yansıtılan duygular şu şekilde ele alınabilir:

Beyitler	Roller		Baskın Hissiyat	
	Gönderici	Alıcı	Gönderici	Alıcı
F3/7	Kul	Tapınılan/ Yaratıcı	Kulluk/ Sadakat	(-)
F29/3	Âşıklar/ Destancılar	İlham veren mutlak güzel	Coşku	(-)
B1/1	Anlatıcı/ Sorgulayan	Hamdüsenâ edilen/Yaratıcı	Acziyet	(-)
B1/2	Anlatıcı	Sevgili	Sadakat	(-)
B2/4	Anlatıcı	(O) /Yaratıcı	İnanç	

Ele aldığımız beyitlerin anlatım düzenleri çerçevesinde iki şairde anlatıcı unsuru açısından ortak bir rol bulunmamaktadır. Fatih'te mecazi zenginlik dikkat çekmektedir. Gönderici, kulluk bilincine sahip bir inanan yahut âşığına methiyeler dizmeyi gaye edinmiş bir destancı olarak belirmektedir. İlgili beyitlerde göndericinin ruh hali ve baskın hissiyatı ise kulluk, sadakat ve coşku halinde belirmektedir. Alıcı ise belirgin bir biçimde kendisine tapınılan bir yaratıcı ve ilham kaynağı mutlak bir güzel olarak betimlenmektedir.

Baykara, ilgili beyitlerde anlatıcı olarak bizzat belirmektedir. Gönderici olarak kendisini bir durumu, olayı yahut tespiti izah eden anlatıcı rolünde konumlandırmaktadır.

Beyitlerindeki baskın hissiyatlar ise inanç bağlamında bir teslimiyet, tazarru halinde bir acziyet ve âşğın mizacında beliren sadakat gibi duygular şeklinde gelişim göstermektedir. Alıcı ise kendisine sayısız hamdüsena edilen yaratıcı ve kendisinden gelen her türlü nimet ve zahmetin gönül rahatlığıyla benimsendiği bir sevgili olarak belirlemektedir.

2. Yine dini motiflerden olan peygamberler konusunu ele aldığımızda Fatih ile Baykara arasındaki bağlamsal farkları ve benzerlikleri görmemiz mümkündür. Fatih, Âdem ismini, ilk insan ve ilk peygamber anlamında özel isim olarak kullanmıştır. Baykara ise ferzend-i âdem tamlamasıyla cins isim şeklinde kullanmıştır. Fatih, kaynaklarda 950 sene boyunca dünyada sürgün olarak yaşadığına inanılan Hz. Âdem'i, yakarış ve pişmanlıkla dolu ömrü üzerinden ele almıştır. Baykara'da ise bu isim, Hz. Âdem'in yaşamı ile dolaylı bir bağ kurarak beytin merkezinde bulunmayan genel bir anlamı karşılamıştır.

Ele alınan beyitlerin anlatım düzenlerine bakıldığında benzerlik ve farklılıkları daha net görebiliriz.

Beyitler	Roller		Baskın Hissiyat	
	Gönderici	Alıcı	Gönderici	Alıcı
F3/1	Sürgün edilen	Belirsiz/Dinleyici	Üzüntü ve hicran duygusu	(-)
B1/1	Anlatıcı âşık	Peri	Mutluluk	(-)

Âdem ismiyle ilgili beyitlere bakıldığında Fatih'in, beyti sürgün kavramı üzerinden inşa ettiği görülmektedir. Fâtih, kendisini sürgün edilmiş biri olarak tanımlamaktadır. Alıcı rolünde belirsiz kişilere hitap ederek ayrılıktan kaynaklanan üzüntüsünü dile getirmektedir. Beyitte bir iç monoloğun olduğunu söylemek mümkündür.

Baykara, kendisini anlatıcı âşık rolünde konumlandırmaktadır. Mesajın muhatabı olan sevgiliyi ise aklını başından alıp kendisini deliliğe sürükleyen bir peri olarak tasvir etmektedir. Baskın hissiyatını ise dünyayı, çevresini ve kendisini umursamayacak derecede yoğunlaşmış bir mutluluk hâli olarak tasvir etmektedir.

3. Fatih'te, iki yerde zikredilen Yusuf ismi üzerinden aşk acısının konu edildiği görülür. İki beyitte de Yusuf ile Züleyha kıssasında geçen, Mısır'ın ileri gelen

kadınlarının bir davet esnasında Yusuf'u gördükleri anda ellerindeki bıçakla ellerini kestikleri olaya telmih yapılmıştır. *Sinan* sözcüğüyle sağlanan bu telmih, sevgiliye duyulan aşkın yol açtığı ıstırapı vurgulamakta kullanılmıştır. Baskın olarak aşk acısının işlendiği anlaşılmaktadır.

Baykara'da ise Yusuf ismi üzerinden çok çeşitli olaylara değinilmiştir. Bu olayların farklı hisleri vurguladığı görülmüştür. Yusuf kıssasında geçen, kardeşlerinin ihanetleri ile Yusuf'un kuyuya atılması, Yakup peygamberin yaşadığı ayrılık hüznü, Yusuf'un pazarda satılması gibi konulara telmihle sevgili unsuru üzerinden verilmek istenen duygular işlenmiştir. Yoğunlukla üç duygunun ön plana çıktığı görülmüştür. Bunlardan biri ayrılık acısı diğeri kuyudan telmihle yine ayrılık ancak baskın olarak yalnızlık duygusu, sonuncusu ise Yusuf'un güzelliğine telmihle sevgiliye duyulan hayranlığın dile getirilmesi olmuştur.

Beyitler	Roller		Baskın Hissiyat	
	Gönderici	Alıcı	Gönderici	Alıcı
F23/4	Anlatıcı âşık	Belirsiz dinleyici	Ayrılık acısı	(-)
F60/4	Anlatıcı âşık	Kâtil	Aşk acısı	(-)
B9/6	Dert yanan âşık	Müslüman ahali/ Dinleyici	Ayrılık acısı	(-)
B29/3	Anlatıcı	Güzellik timsali	Hayranlık	(-)

Yusuf Peygamberin adının geçtiği beyitlerin anlatım düzenlerine bakıldığında, iki şairde de göndericiye verilen roller açısından tek benzerliğin F23/4, F60/4 ile B29/3 numaralı beyitler arasında olduğu görülmektedir. Beyitlerde iki şairde de baskın duygu olarak ayrılık acısı ortaklık arz etmektedir.

F23/4 numaralı beytinde anlatıcı âşık rolüyle beliren Fatih, belirsiz dinleyicilere yaşadığı ayrılık acısını anlatmaktadır. Alıcı rolünde kimsenin bulunmaması bu tür beyitlerin hemen hepsinde bir monolog yaşandığını hissettirmektedir. F60/4 numaralı beytinde ise sevgiliye, sahip olduğu can alıcı güzelliği nedeniyle katil rolü yüklemektedir. Beyitte yoğun olarak işlenen duygu ise aşk acısıdır.

Baykara ise B9/6 numaralı beyitte alıcı olarak Müslümanlara hitap etmektedir. Dert yanan âşık rolünde, yaşadığı ayrılığın sebep olduğu acıyı onlarla paylaşmaktadır. B29/3

numaralı beytinde ise güzellik timsali olarak nitelendirdiği sevgili karşısında duyduğu hayranlığı dile getirmektedir.

4. İsa Peygamberin ismi de her iki şair tarafından müştereken zikredilmiştir. Şairler tarafından Hz. İsa'nın ölüleri diriltici olduğuna inanılan nefesi üzerinden yapılan benzetmelerde, sevgili unsurunu tavsif edici bir üslup kullanılmıştır. Beyitlerde heyecan, hayret, sadakat ve aşk duyguları üzerinden bir anlatıma gidilmiştir.

Beyitler	Roller		Baskın Hissiyat	
	Gönderici	Alıcı	Gönderici	Alıcı
F14/4	Anlatıcı	Belirsiz dinleyici	Hayret	(-)
B11/4	Anlatıcı âşık	Diriltici (Allah)	Sevinç	(-)

Gönderici olarak iki şair de anlatıcı rolündedir. Fatih, F14/4 numaralı beyitte belirsiz dinleyicilerle hayret duygusunu paylaşmaktadır. Baykara ise B11/4 numaralı beyitte alıcı rolünde yaratıcıya yönelerek yaşadığı sevinç duygusunu anlatmaktadır. Yaratıcıyı diriltme özelliği üzerinden vurgulamaktadır.

5. Hz. Muhammed'in doğrudan ismi anılmasa da onu kast ederek söylenmiş şiirlerde de çeşitli konular ele alınmış, sevgili kavramı bu defa doğrudan Muhammed Peygambere yakıştırılmıştır.

Fatihte şah, İsrâ ve Duhâ vb. gibi kavramlar etrafında inşa edilen anlatımlarda Hz. Muhammed'in hem Kur'anî kavramlarla hem de hükümdarlık unvanlarıyla anıldığı görülmektedir. İsrâ ile Duhâ Suresi üzerinden Hz. Muhammed'in hususi yaşamına dair önemli hadiselerle gönderme yapılmıştır. Baykara'da da Şems ile Duhâ surelerinde geçen ve aydınlanmayı çağrıştıran sözcükler üzerinden bir anlatım ortaya konulduğu anlaşılmaktadır. Peygamberin, öğretici ve vahiy bilgisine dayalı olarak irşat edici hususiyetlerine göndermede bulunulmuş, Fatih'ten farklı olarak Hz. Muhammed, şiir metinlerinde dolaylı olarak değil doğrudan ele alınmıştır.

Beyitler	Roller		Baskın Hissiyat	
	Gönderici	Alıcı	Gönderici	Alıcı
F1/1	Anlatıcı âşık	Sevgili (Hz. Muhammed)	Hayranlık	(-)

F23/1	Kul-köle	Belirsiz dinleyici	Hayranlık	(-)
F18/1	Aşkını itiraf eden âşık	(Hz. Muhammed) Sevgili	Aşk ve vecd hâli	(-)
B3/1	Anlatıcı	(Hz. Muhammed) Elçilik	Hayranlık	(-)
B3/7	Âşık	(Hz. Muhammed) Şefaatçi	Umut	(-)

Her iki şairin doğrudan Hz. Muhammed'e hitap ettikleri beyitler çoğunluktadır. Fatih'in beyitlerinde gönderici açısından beliren roller anlatıcı âşık (F1/1), kul-köle (F23/1), aşkını itiraf eden âşık (F18/1) şeklide sıralanabilir. Anlatıcılık rolü itibariyle Baykara'nın B3/1 numaralı beytiyle ortaklık içermektedir. Alıcı itibariyle Fatih'in beyitlerinde sevgili rolü ağırlık kazanmaktadır. Beyitlerde yoğun olarak hayranlık, aşk ve vecd halinin baskın olduğu görülmektedir. Fatih'ten farklı olarak Baykara'nın B3/7 numaralı beytinde şefaat umudunun işlendiği görülmektedir.

6. Ahirete dair kavramları çok yoğun olarak kullanan Baykara'da, ölüme karşı bir direnç hali sezilmez. Fatih'te ölüm, kıyamet, cehennem gibi ahiret hayatını anımsatan sözcüklerin görülmeşi farklı bir araştırma metodu olan psikanalitik edebi metin eleştirisi gibi şairin doğrudan iç dünyasını çözümlenmeyi hedefleyen yöntemlerle ele alınması gereken bir olgu olarak dikkat çekmektedir. Zira bu sözcüklerin Baykara'da da haddinden fazla zikredilmesi yine şairin iç dünyasına dair yapılması gereken çözümlenmeleri gündeme getirmektedir. Özellikle Baykara'nın B9 numaralı gazeli konu ve duygu bakımından bütünlük arz etmekte ve gazelin bütününde evlada duyulan özlem konusu işlenmektedir.

7. Fatih, kendisini kulluk göreviyle nitelediği beytinde sevgiliyi ilahi bir sembolizmle ele almıştır. Baykara'da, Hac mevsiminde insanların Hicaz'a doğru yola çıkmalarına ancak varılması lazım gelen esas menzilin sevgilin eşiği olduğu gerçeğine karşı yaşanan duyarsızlığı dile getirmiştir. Fatih'in teslimiyet duygusu ağır basarken Baykara'nın beytinde, Müslüman ahalinin sevgiliye karşı umursamaz tutumuna karşı şaşkınlık dile getirilmiştir.

Fatih'te sevgilinin güzelliğini kıyaslamak için kullanılan melek sözcüğü, cennet huri sözcüğüyle birlikte ele alınmıştır. Baykara'da ise meleklerle insansı özellikler

atfedilmiştir. Gönderici ve alıcılar nezdinde beyitler aynıdır. Fatih'in beytinde hayranlık, Baykara'da hüznün açığa çıkmıştır.

Ele alınan beyitlerde ruh sözcüğü iki şairde de şarapla ilişkilendirilmiştir. Fatih'in beytinde göndericinin, sevgilinin dirilticiliğine itimat eden âşık rolünde olduğu anlaşılmaktadır. Baykara'nın ilgili beytinde saki rolündeki sevgiliye, sakinin dudaklarından sızan şarabın ruhlara gıda olup olmadığı sorulmuştur.

Fena-beka kavramlarının kullanıldığı beyitlerde ise iki şair de tasavvufi bir öğretiyi işlemiştir. Fatih kendisine tasavvufi bir ahkamı öğütlemiştir. Baykara ise zengin kişiler diye hitap ettiği bir topluluğa fena yolunu izah etmiştir. Elbette zenginler güruhuna sahip olduğu hükümdarlık nimetlerinden yola çıkıldığında kendisinin de dahil olduğu düşünüldüğünde, esas öğüdü Fatih'te olduğu gibi kendisine yöneltmiş olduğu anlaşılmaktadır.

8. Fatih Divanı'nda 78'i gazel olmak üzere toplam 84 adet şiir mevcuttur. Bu şiir metinlerinde geçen dini kavramlar 110'u bulmaktadır. Baykara Divanı'nda ise 201'i gazel olmak üzere toplam 212 adet şiir mevcuttur. Bu şiir metinlerinde yaklaşık 400 adet dini kavram kullanılmıştır. Anlaşılacağı üzere aynı sayıda şiirden bahsetmek oldukça güçtür. Fatih Divanı'ndaki 84 şiir 424 adet beyitte 110 olan dini unsur sayısı, Baykara Divanı'ndaki 212 şiir 1412 adet beyitte 400 sayısına kadar çıkmaktadır.

9. Genel itibariyle aynı kavramların farklı bağlamlarda ele alındığı, Fatih'in Baykara'ya nazaran daha kapalı bir dil kullanmasına rağmen Baykara'da anlamsal çeşitliliğin daha fazla olduğu görülmüştür. Genel bir yargıya varmanın ayrı bir çaba istediği açıktır fakat incelenen şiir metinleri üzerinden vardığımız sonuçlardan biri de dini motifler üzerinde Baykara'nın Fatih'e nazaran çok daha sade ve öğretici bir dil kullanmış olduğudur.

Türkiyat sahasında transkripsiyon yöntemiyle çağımıza kazandırılan metinleri tahlil edip değerlendirmeye tabi tutmak özel bir çaba gerektirmektedir. Bu düşünceden yola çıkarak çalışmamızda ele aldığımız şiir metinlerini, karşılaştırma esasına dayalı bir tahlile ve beyitler temelinde yapısal analize tabi tutmaya çalıştık. Yapısal analizle beyitlerde geçen kritik sözcüklerin bağlamsal anlamlarını da ortaya koymaya çalıştık. Temennimiz benzer çalışmaların yapılarak kültürel mirasımızın keşfedilmeyi bekleyen yönlerinin gün yüzüne çıkarılması yönündedir.

KAYNAKÇA

- Akar, A. (2010). *Türk Dili Tarihi*. İstanbul XE "İstanbul" : Ötüken Neşriyat.
- Akçay, G. (2014). Fuzuli ve Nedim'in "Eyler Beni" Redifli Gazellerinin Yapısalcı Yöntemle Karşılaştırılması. *Trakya Üniversitesi Fakültesi Dergisi* (7), 133-156.
- Akyüz, K., Berken, S., Yüksel, S., Cunbur, M. (1997). *Fuzûlî Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Albayrak, N. (1997). *Hamzanâme*. Erişim: 10.02.2019. TDV İslâm Ansiklopedisi: <https://İslâmansiklopedisi.org.tr/hamzaname>
- Algar, H., & Alparslan, A. (1998). *Hüseyin Baykara* XE "Baykara" . Erişim: 22.05.2019. TDV İslâm Ansiklopedisi: <https://İslâmansiklopedisi.org.tr/huseyin-baykara>
- Alpay Tekin, G. (2017). *Hayat Ağacı*. İstanbul XE "İstanbul" : Yeditepe Yayınevi.
- Al-Shaiban, L. S. (2016, 12 22). *Muhammed Neredeydi*. (Haz. A. H. Duman). Erişim: 22.06.2016. 19.org.tr: <http://19.org.tr/muhammed-nerdeydi/>
- Andican, A. A. (2009). *Osmanlı'dan Günümüze Türkiye ve Orta Asya* XE "Orta Asya" . İstanbul XE "İstanbul" : Doğan Kitap Yayınları.
- Andrews, W. G. (2017). *Şiirin Sesi Toplumun Şarkısı*. (T. Güney, Çev.) İstanbul XE "İstanbul" : İletişim.
- Avcı, M. L. (2017). "Hüseyin Baykara'nın Şiir Dilindeki Türkçe Yönelimler" [Yayımlanmış Bildiri]. Budak K. ve Ege S. (Ed.). 6. *Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi Bildiriler Kitabı-1 10-13 Mayıs 2017*, (ss. 11-24). İstanbul: İLEM.
- (Nisan 2019). "Aynı Redifli Şiirleri Karşılaştırmada Yapısalcı Şerh Yöntemi". [Yayımlanmamış Bildiri]. 8. Türkiye Lisansüstü Çalışmalar Kongresi, Malatya İnönü Üniversitesi.
- Batıslâm, D. (2005). Divan Şiirinde Sabâ. *Osmanlı Araştırmaları XXVI*, 95-115.
- Binnotava, A. U. (2018). Ali Şir Nevai: Heyatı, Dövrü ve Yaradıcılığı. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 1(1), 75-85.
- Bozkurt, N. (2002). *Kubbetü's-Sahre*. Erişim: 22.06.2019. TDV İslâm Ansiklopedisi: <https://İslâmansiklopedisi.org.tr/kubbetus-sahre>
- Çelebi, Â. (2010). *Meşâ'irü's-Şu'arâ (İnceleme-Metin)*. (Haz. F. Kılıç) İstanbul XE "İstanbul" : İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları.

- Çelebi, İ. (2010). *Sünnetullah*. Erişim: 15.02.2019. TDV İslâm Ansiklopedisi: <https://İslâmansiklopedisi.org.tr/sunnetullah>
- Çetin, A. (2006). *Nesih*. Erişim: 20.05.2019. TDV İslâm Ansiklopedisi: <https://İslâmansiklopedisi.org.tr/nesih--seriat#1>
- Çetişli, İ. (2014). *Edebiyat Sanatı ve Bilimi*. Ankara: 2014: Akçağ.
- Devletov, A. (2016, Ocak 14). *Alişir Nevaiy ve Emir Timur Özbekistan*. Erişim: 03.08.2019 tarihinde <http://n.ziyouz.com/portal-haqida/xarita/maqolalar/olimjon-davlatov-alisher-navoiy-va-amir-temur>
- Doğan, M. N. (2016). *Fâtiḥ Dîvânı ve Şerhi*. İstanbul XE "İstanbul" : Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları:22.
- Eco, U. (2013). *Yorum v Aşırı Yorum*. (Çev. K. Atakay). İstanbul: Can Yayınları.
- Enginli, Z. (Dü.). (2006). Fenâ-Bekâ. *Metinlerle Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. (Haz. İ. Karslı, Y. Köktaş, R. Resul, R. R. Sevinç, S. S. Yavuz) İstanbul XE "İstanbul" : Kalem Yayınevi.
- Erbaş, A. (2004). *Melek*. Erişim: 23.06.2019. TDV İslâm Ansiklopedisi: <https://İslâmansiklopedisi.org.tr/melek> XE "melek" #1
- Ertürk, M. (1997). *Havz-ı Kevser*. Erişim: 06.03.2019 tarihinde TDV İslâm Ansiklopedisi: <https://İslâmansiklopedisi.org.tr/havz-i-kevser>
- Gülten, S. (2012). Tahrir Defterlerine Göre Anadolu'da Kalenderîler ve Haydarîler. *Tarih Araştırmaları Dergisi (TAD)*(52), 35-53.
- Gül, M. (2006). "Almanya'da Türkoloji Çalışmaları". *Türkbilig Türkoloji Araştırmaları Dergisi* (11), 56-117.
- Harman, Ö. (2000). *İncil*. Erişim: 30.05.2019. TDV İslâm Ansiklopedisi: <https://İslâmansiklopedisi.org.tr/incil>
- İnalcık, H. (2016). *Osmanlı Tarihinde İslâmiyet ve Devlet*. İstanbul XE "İstanbul" : İş Bankası Kültür Yayınları.
- (2017). *Has Bağçede 'Aş u Tarab Nedîmler Şâirler Mutrîbler*. İstanbul XE "İstanbul" : Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- (2018). *Şâir ve Patron Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir İnceleme*. Ankara: Doğubatu Yayınları.
- Jacob, G. (1904). *Der Divan Sultan Mehmeds des Zweiten, des Eroberers von Konstantinopel*. Berlin: Mayer & Müller.

- Kara, M. (1995). *Fenâ*. Erişim: 26.06.2019. TDV İslâm Ansiklopedisi: <https://İslâmansiklopedisi.org.tr/fena>
- Karagöz, İ., Karaman, F., Paçacı, İ., Canbulat, M., Gelişgen, A., Ural, İ. (2010). *Allah. Dinî kavramlar Sözlüğü*. (İ. Karagöz, Dü.) Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Karaman, H., Dönmez, İ., Çağrıçı, M., Gümüş, S. (2016). *Kur'an Yolu Türkçe Meal ve Tefsir* (Cilt 3). Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.
- Kartal, A. (2017). *Baykara* XE "Baykara" *Meclislerinden Çırağan Eğlencelerine Lâlezâr*. İstanbul XE "İstanbul" : Doğu Kütüphanesi.
- Kılıç, C. (2014). Platon'un Metafizik Terminolojisi ve Mağara Alegorisinin Mistik Temelleri. *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(33), 570-587.
- Kılıç, M. E. (1995). *Muhyiddin İbnü'l-Arabî'de Varlık ve Mertebeleri*. İstanbul XE "İstanbul" : MÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Kızıltunç, R. (2015). *Çağatay Edebiyatında Antoloji Geleneği Olarak Beyazcılık*. Erzurum: Fenomen Yayınları.
- Koçin, A. (2009). Divan Şiirinde Hz. İsa. *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*(19), 69-104.
- Latîfî. (2000). *Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsıratu'n-Nuzamâ (İnceleme-Metin)*. (Haz. R. Canım) Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Mallayev, N. (1965). *Özbek Edebiyatı Tarihi En Kadimgi Edebiy Yadgarlıklar* (Cilt 1). Taşkent: Okıtuvçi Neşriyatı.
- Manz, B. F. (2013). *Timurlu İran'ında İktidar Siyaset ve Din*. (Çev. D. Şendil.) İstanbul XE "İstanbul" : Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Muxtarov, A., & Sanaqulov, U. (1995). *Özbek Edebiy Tili Tarihi*. Taşkent: Okıtuvçi Neşriyatı.
- Necipoglu, G. (2007). *15. ve 16. Yüzyılda Tokapı Sarayı: Mimari, Tören ve İktidar*. İstanbul XE "İstanbul" : Yapı Kredi Yayınları.
- Onay, A. (2013). *Divan Şiiri Sözlüğü*. (C. Kurnaz, Dü.) Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Oruç, C. (2013). *Hüseyin Baykara* XE "Baykara" *ve Zamanı*. Yüksek Lisans Tezi, Dumlupınar Üni. Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, Kütahya.
- Özak, M. (1993). *İrşâd* (Cilt 2). İstanbul XE "İstanbul" : Salâh Bilici Kitabevi Yayınları.

- Salomov, G., Valiyev, A. Q., Abdullayev, M., Shomahmudov, A., G'ulomov, P., Qorayev, S. vd. (2000). Hüseyin Baykara. *Özbekistan Milliy Ensiklopediyasi* (Cilt 9, s. 235). Taşkend: Devlet İlmiy Neşriyati.
- Pala, İ. (2009). *Ansiklopedik Dîvan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul XE "İstanbul" : Kapı Yayınları.
- Tekin, G. A. (2017). *Hayat Ağacı*. İstanbul XE "İstanbul" : Yeditepe.
- Tolasa, H. (2001). *Ahmed Paşa XE "Ahmed Paşa" 'nın Şiir Dünyası*. Ankara: Akçağ.
- Uludağ, S. (1992). *Bâyezîd-i Bistâmî*. Erişim: 20.06.2019. TDV İslâm Ansiklopedisi: <https://İslâmansiklopedisi.org.tr/bayezid-i-bistami>
- (2009). *Sidretü'l Münteha*. Erişim: 04.06.2019. TDV İslâm Ansiklopedisi: <https://İslâmansiklopedisi.org.tr/sidretul-munteha#1>
- Ünal, S. (2001). *Kâbe*. Erişim: 22.06.2019. TDV İslâm Ansiklopedisi: <https://İslâmansiklopedisi.org.tr/kabe#1>
- Üzüm, İ. (2003). *Makâm-ı Mahmûd XE "Makâm-ı Mahmûd"* . Erişim: 10.06.2019. TDV İslâm Ansiklopedisi: <https://İslâmansiklopedisi.org.tr/Makâm-i-mahmud>
- Yavuz, Y. (2001). *İstimdad*. Erişim: 20.06.2019. TDV İslâm Ansiklopedisi: <https://İslâmansiklopedisi.org.tr/istimdad>
- Yekbaş, H. (2010). Divan Şiirinde Kur'ân. *İstem İslâm, San'at, Tarih, Edebiyat ve Mûsikîsi Dergisi*(16), 199-132.
- Yıldırım, T. (2002). *Hüseyin Baykara Divanı (Metin-İnceleme-Dizin)* (Doktora Tezi). Ankara: Ankar Üni. Sosyal Bilimler Ens. Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski Türk Dili Bilim Dalı.

ÖZEL ADLAR ve KAVRAMLAR DİZİNİ

- A**
- A'raf, 26, 29, 68
- Abdest, 86
- Ab-ı Kevser, 70
- Abıhayat, 38
- Acem, 9
- Âdem, 27, 28, 29, 30, 32, 33, 45, 47, 55, 86, 106
- Âdemoğlu, 31, 33
- Âfet-i Âb, 72
- Âf-tâb, 17
- Ahiret, 68, 77, 109
- Ahmed Paşa, 7, 104
- Akkoyunlular, 8, 11
- Âl-i İmrân, 48, 50, 56, 75
- Ali Şir Nevâyî, 7, 13
- Allah, 14, 16, 17, 19, 21, 22, 24, 25, 26, 27, 29, 30, 36, 42, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 53, 54, 56, 57, 60, 63, 68, 74, 75, 84, 87, 89, 90, 91, 93, 94, 97, 98, 104, 108, 113
- Anadolu, 7, 8
- Ankara Savaşı, 7
- Arabistan Kirazı, 77
- Arap, VI, 4, 18, 48, 79, 91, 93
- Arapça, 10, 13, 25, 45, 88, 89, 94
- Arş, 22
- Asâ, 63
- Aslan Avcısı, 18
- Avni, IV, V, 15, 18, 69, 70, 76, 77, 83, 84, 97, 98
- Ayet, 6, 45, 53, 58
- B**
- Babür, 13
- Bade, 13
- Bahar, 48, 87, 88
- Bakara, 16, 45, 46, 50, 89
- Bayezid, 11
- Bâyezîd-İ Bistâmî, 85
- Baykara, I, II, III, IV, V, 1, 4, 6, 7, 10, 11, 12, 13, 14, 19, 21, 23, 24, 25, 27, 28, 31, 32, 33, 34, 37, 38, 40, 41, 44, 47, 54, 57, 58, 59, 61, 62, 68, 71, 72, 74, 78, 81, 82, 83, 86, 92, 93, 95, 99, 100, 102, 103, 104, 105, 106, 107, 108, 109, 110, 111, 114
- Baysungur, 13
- Bekâ, 97, 98
- Belkıs, 65
- Bizans, 9

Bülbül, 79, 80

C

Câhiliye, 21, 91

Câm-ı Cem, 95

Cebrail, 42, 94

Cehalet, 48, 55

Cehennem, 68, 74, 78

Cem, 12, 95

Cennet, 68, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80

Cimrilik, 75

Cür'a, 95

Ç

Çağatay, 4, 8, 10, 13, 72, 113

Çin, 13

D

Davud, 65

Dem-i İsa, 47

Derd-i Hevâ, 24

Divan, 20, 25, 27, 50

Dua, 24

Duhâ, 53, 54, 55, 108

Duhân, 68

E

Ebû Ali Es-Sindî, 85

Ebü'l-Beşer, 29

Ehli Beyt, 93

En'âm, 26

Enbiyâ, 68

Evren, 14

Eymen, 63

F

Farsça, 10, 13, 26, 32

Farz, 46

Fatıma, 93

Fatih, I, IV, V, 1, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 13,
14, 15, 16, 18, 21, 24, 25, 27, 29, 30,
32, 33, 34, 35, 40, 42, 47, 48, 50, 51,
52, 53, 58, 59, 63, 65, 68, 69, 74, 76,
83, 89, 94, 97, 102, 104, 106, 108,
109, 110

Fatiha, 14, 44, 45, 50

Fedakârlık, 75

Felek, 22

Fenâ, 83, 97, 98, 99

Fenafillah, 80

Ferzend-i Âdem, 32, 106

Firavun, 63

Firdevs, 74

Fitne, 31, 69

Fussilet, 89, 93

Fuzûlî, 4, 42

G

Galaksi, 22

Gaşiye, 26

Gayb, 26

Gazel, 38

Geda, 53

Gemi, 60

Gül, 48, 80

Güneş, 16, 52

H

Habeşçe, 89

Ḥabīb, 19

Habibullah, 105

Hablullah, 56

Hac, 26, 89, 102, 109

Hadis, 48, 85

Hak, 14, 24, 46, 93

Hakikat-i Muhammediye, 91

Hâkka, 27

Hamdulillah, 25

Hamza, 17, 18

Ḥamza, 16

Hamzanâme, 18

Hançer, 34

Havz-ı Kevser, 70

Hayyâm, 10

Herat, 11, 12, 13, 104

Heyecan, 104, 108

Hicaz, 87, 102, 109

Hikâye, 17

Hikmet, 46, 48, 70

Hind, 9

Hindistan, 12

Hristiyan, 8, 50, 90

Hûd, 22, 60

Hudâ, 14, 24, 54, 55

Huri, 74, 91

Huzâa, 91

Hüseyin Baykara, IV, 4, 6, 10, 11, 12,
13, 104

Hüthüt, 65

İ

İbadet, 15, 16, 52, 84

- İblis, 29
- İbrahim, 93
- İbrânîce, 89
- İffet, 34
- İhlas, 14
- İlahi, 14, 15, 20, 79, 86
- İman, 25, 26, 50, 85, 89
- İncil, 47, 50
- İran, 8, 13
- İsa, 28, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49,
58, 64, 65, 90, 108
- İslâm, 1, 3, 6, 10, 12, 14, 18, 21, 22, 46,
48, 49, 50, 51, 52, 55, 62, 68, 70, 77,
83, 84, 85, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93,
104
- İslâm Geleneği, 87
- İsrâ, 49, 50, 58, 75, 87, 108
- İstanbul, 8, 9, 104
- İtalya, 8
- K**
- Kâbe, III, 15, 16, 83, 84, 85, 86, 87, 88,
102, 114
- Kâfûrî, 47
- Kâinat, 21, 52
- Kalenderilik, 100
- Kamer, 68
- Karınca Vadisi, 66
- Karun, 63
- Kayser-İ Rûm, 8
- Kaza Oku, 65
- Kelîmullah, 63
- Kervan, 40
- Kevser, 17, 69, 70, 74
- Kible, 15, 88
- Kılıç, 36
- Kıssa, 18
- Kıssa-i Yusuf, 38, 40
- Kıyam, 68
- Kıyamet, 22, 68, 69, 70, 71
- Kinâne, 91
- Konstantinapolis, 9
- Kul, 29, 52
- Kulluk, 14, 50
- Kur'an-ı Kerim, 6, 14, 16, 27, 29, 34,
42, 43, 44, 45, 46, 48, 50, 52, 53, 55,
56, 59, 63, 64, 65, 68, 74, 75, 77, 89,
91, 93
- Kurban, 74, 75, 93
- Küfür, 65

- L**
- Latin, 4
- Levh-i Mahfûz, 46
- Levililer, 45
- Leyla, 78
- Leyla İle Mecnun, 79
- Lillah, 25
- Luka İncili, 50
- M**
- Mâide, 43, 85
- Makâm-ı Mahmûd, 56, 57
- Mâlik-i Deryâ, 72
- Masal, 17, 62
- Me'va, 74
- Mecnun, 78
- Mecnûn, 31
- Mekke, 15, 54, 84, 87, 88, 91
- Melamilik, 100
- Melek, 83, 89, 90, 91, 92, 93, 94
- Menkıbe, 17, 18
- Meryem, 42, 47
- Mescid-i Aksâ, 50, 87
- Mescid-i Harâm, 50, 87
- Mesîh, 42, 47
- Mesîha, 42
- Mesihî, 40
- Mevlânâ Câmî, 9
- Mevlid, 48
- Mey, 13, 96
- Mısır, 37, 40, 106
- Mızrak, 35, 36, 37
- Mihrâb, 15, 84
- Miraç, 48, 51, 77
- Mîzân, 39
- Moğol, 8, 13
- Molla Cami, 104
- Muhammed, I, IV, V, IX, 6, 17, 27, 28, 48, 49, 50, 52, 53, 54, 55, 58, 75, 77, 91, 93, 108
- Muhammed El-Cezerî, 10
- Muhyiddîn İbnü'l Arabî, 91
- II. Murat, 8, 10, 104
- Mûsâ, 27, 28, 46, 48, 49, 58, 59, 63, 64, 65
- Müjde (İncil), 47
- Münacaat, 14
- Müslüman, 8, 37, 38, 75, 93
- N**
- Naat, 48

Nahl, 26, 91
 Namaz, 15, 16, 83, 84, 86, 102
 Nebi, 26
 Necm, 77, 91
 Nedîm, 4
 Nevâyî, 11, 104
 Nevruz, 86
 Nuh, 28, 59, 60
 Nûh, 27, 46, 59, 60
 Nuh Kıssası, 59
 Nur-i Muhammedî, 55, 91
 Nutk-i İsa, 42

O

Orta Asya, 7, 9
 Orta Çağ, 7
 Oruç, 46
 Osmanlı, 7, 8, 10, 11, 104

Ö

Özbek, 8
 Özbekistan, 1

P

Pavlus, 50

Peri, 31, 32, 71, 72
 Petrus, 50
 Peygamber, VII, 26, 27, 28, 29, 30, 31,
 34, 35, 37, 38, 42, 44, 47, 48, 51, 52,
 55, 58, 59, 60, 62, 63, 65, 66, 88, 106

R

Ra'd, 45
 Rab, 14, 24
 Rahman, 24
 Rakip, 76, 81
 Resul, 26, 50, 55, 112
 Resûl-İ Ekrem, 57
 Resûlullah, 70
 Rint, 100
 Risalet, 54, 55, 56, 60
 Rivayet, 17, 66, 90
 Riya, 16
 Rodos, 11
 Roma, 8, 9, 11
 Rûh, 44, 45, 47, 79, 83, 94, 95
 Rûhu'l-Kudüs, 42
 Rûhullah, 42
 Rumeli, 7, 8

- S
- Sabâ, 32
- Sadakat, 5, 16, 21, 64, 79, 81, 102, 105, 108
- Sadettin Taftazânî, 10
- Sâffât, 14
- Safiyullah, 29
- Sakî, 13
- Sâmî Diller, 89
- Sebe, 65, 77
- Secde, 5, 15, 16, 29, 83, 84, 86, 102
- Sevgili, 14, 16, 18, 25, 31, 32, 34, 35, 36, 46, 47, 51, 55, 61, 70, 71, 72, 76, 79, 84, 86, 91
- Seyr-i Sülük, 94
- Seyyid Ali Cürcânî, 10
- Sidre, 77
- Sidretü'l Müntehâ, 77
- Sina, 63
- Sinan, 34
- Sinan, 35, 107
- Sovyetler Birliği, 1
- Sufiyâne, 10
- Süleyman, 65, 66
- Süleyman Mescidi, 88
- Süngü, 35
- Sünnet, 21
- Sünnetullah, 21, 22
- Ş
- Şah, 27, 53, 108
- Şah İsmail, 8
- Şahrüh, 8, 13, 104
- Şarap, 13, 95
- Şeb-i İsrâ, 48, 49
- Şecer, 63
- Şems, 17, 52, 53, 54, 55, 56, 108
- Şems-i Duhâ, 52, 53
- Şeriat, 56
- Şeytan, 29
- T
- Tanrı, 14, 24, 90
- Tasavvuf, 10, 45, 50, 84, 85, 91, 97, 98
- Tasavvufi, 18, 24, 46, 55, 80, 85, 91, 100, 104
- Tekvîn, 46
- Tekvîr, 68
- Tesniye, 45
- Tevhid, 14, 58
- Tevrat, 45, 50
- Timur, 7, 8, 10, 104

Timurlular, 7, 8, 10, 11

Tövbe, 29, 33, 39

Tufan, 59, 60

Tûr, 63

Türk, IV, VIII, IX, 1, 7, 13, 93, 104

Türkistan, 8, 12

Türkiye, IV, 1, 4, 6, 12

U

Ugaritçe, 89

Uhud, 17

Uluğ Bey, 13

Uzun Hasan, 11

Ü

Ümmet, 46

Ümmü'l Kitâb, 45, 46

Ümmü'l-Kitâb, 44, 45

Üveysîlik, 101

V

Vahiy, 50, 53, 55, 56, 77, 108

Vatan, 38, 80

Ve's-Şems, 54, 55

Y

Yahudilik, 46, 50

Yakup, 28, 34, 38, 62, 63, 107

Yâkup, 34, 38

Yalvaç, 26

Yaratıcı, 5, 14, 15, 16, 17, 19, 21, 24,
25, 44, 75, 98, 104

Ye'cûc-Me'cûc, 68

Yed-i Beyza, 63

Yıldırım Bayezid, 7

Yuhanna, 90

Yusuf, 27, 28, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40,
61, 62, 63, 106, 107, *Yûsuf*

Yûsuf-İ Sâni, 34

Yüzük, 65

Z

Zehir, 17

Zuhuf, 45

Züleyha, 34, 36, 37, 106

Zümer, 85

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Muhammed Lütfü AVCI
Doğum Yeri ve Tarihi	Erzurum 04.09.1989
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları
Yüksek Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Çağdaş Türk Lehçeleri ve Edebiyatları Bilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
İletişim	
E-posta Adresi	mlutfuavci@gmail.com
Cep Telefonu	0534 942 18 24