



I. ULUSLARARASI TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI SEMPOZYUMU

15-17 NİSAN 2009

“ÖLÜMÜNÜN 500. YILINDA ŞÂİR NECÂTÎ ANISINA”

KÜLTÜR
YAYINLARI



NECATİ BEĞ'İN YAYIMLANMAMIŞ BİR KASİDESİ

Murat A. KARAVELİOĞLU*

Özet

Edebiyat tarihinin yazılmasında divan neşirlerinin önemi büyüktür. Ne kadar titizlikle hazırlanmış olursa olsun bazen divan nüshalarında bulunmayan bir marzumeye mecmua ve benzeri kaynaklarda rastlamak mümkündür. Necati Beğ'e ait olduğunu düşündüğümüz, memi ve açıklaması sunulan kaside Sultan II. Beyazıt'ın övgüsünde yazılmış olup okunmuş, yorumlanmış, değerlendirilmiştir. Bununla edebiyat tarihi ve metin şerhi çalışmalarına bir katkıda bulunulması amaçlanmaktadır.

Anahtar sözcükler: Kaside, divan, methiye, Necati Beğ, Sultan II. Beyazıt, klasik Türk edebiyatı.

Abstract

Publishing of diwans is very important to be written literary history. Though they are prepared carefully, sometimes it is possible that the poem, which is not in diwans, can be find in mejmuas or similar books. The qasida, whose text and analysis was given and we think it is belonging to Necati Beg, has written to praise Bayezid II. We read, analysed and evaluated it. In this study, it is aimed at contributing to literary history and text analysis studies.

Key words: Qasida, diwan, methiye (eulogy), Necati Beg, Sultan Bayezid II, classical Turkish literature.



Resim 1: Necati Beğ, *Meşairü's-şuara*, AE Tarih 772, vr. 355b'den.

a. Giriş ve Değerlendirme:

XV. yüzyıl şairlerinden Necati Beğ [ö. 914/1509], edebî kişiliği ve tesirlerinin yanı sıra klasik Türk edebiyatının kurucu şairlerinden biri olması bakımından da büyük önem taşır. Özellikle mesel vadisinde, yani atasözü, deyim ve halk söyleyişlerini şiirlerinde büyük bir ustalıkla

* Yrd. Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü

söyleme hususunda çağdaşlarından üstün olup kendisinden sonra yetişen şairlerin de öncüsü konumundadır. Bu özelliği, Arapça ve Farsça kelimelerin sıkça kullanılmaya başlandığı bir dönemde onun, millileşme faaliyetinin ilk mümessillerinden olduğunu ortaya koymaktadır. Zaten hemen hemen bütün kaynaklar, mesel söylemedeki ustalığına özellikle işaret etmişler ve şiirlerini dillerde “darb-ı mesel” olarak değerlendirmişlerdir. Bilindiği gibi Necati Beğ’in asıl başarısı gazellerindedir. Ancak divanında bulunan biri Hz. Peygamber’e, diğeri Hz. Ali’ye olmak üzere kaside formunda yazılmış iki şiir ve yirmi beş kaside, onun kaside yazmada da çok başarılı olduğunu göstermektedir. Bizzat şair kaside yazmadaki üstünlüğünü, divanında yer alan “nişân” redifli kasidesinde,

*Bu asr içinde da‘vî-i şî‘r eyleyenlere
İnsâf bu kasîde yîter mâ-hazar nişân*
beytiyle ifade etmektedir.

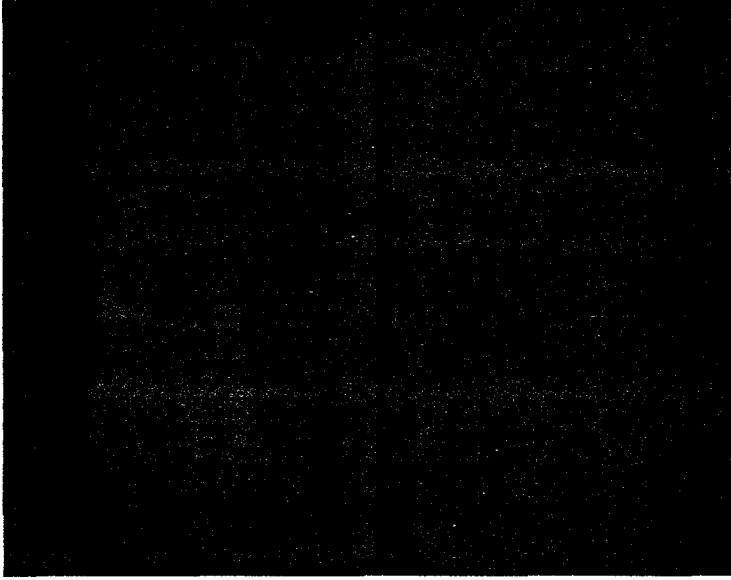
Necati Beğ Divanı’nda bulunan yirmi yedi kasidenin sekizi Sultan II. Beyazıt için yazılmış methiyelerdir. Bu kasidelerde şair, dönemin şiir anlayışı ve geleneği çerçevesinde hükümdarı övmekte ve Türk kaside edebiyatının güzel örneklerini vermektedir. Bu şiirlere ilave olarak bir kasidesi daha vardır ki, mevcut divan neşrinde yer almamaktadır. Söz konusu manzume yakından incelendiğinde bu eksikliğin çeşitli sebeplerden kaynaklanmış olabileceği hususunda bazı ip uçlarına ulaşılabilmektedir. Hemen belirtmek gerekir ki Necati Beğ’den başka Sultan II. Beyazıt devrinde yaşamış “Necati” mahlaslı bir başka şaire kaynaklarda rastlanmaz. Âşık Çelebi ve Hasan Çelebi tezkirelerinde Selanik’te doğmuş, mukataa kâtipliği yapmış bir Necati’den bahsedildiği bildirilmekte ise de¹ biz anılan kaynaklarda Necati Beğ’den başka bir şairden söz edildiğine rastlamadığımızı söylemeliyiz.

Bu bildiride tanıtılan ve şerh edilip yorumlanan kaside, Hacı Kemal’in *Câmi‘ü n-Nezâir*’inde (vr. 20b-21a) der-kenar olarak yer almaktadır. Biz, başka bir mecmuada bu kasideye rastlayamadık. Kasidenin der-kenar olması ve başlığının kısmen sıkışık bir harf istifiyle yazılmış bulunması gözden kaçmasının bir sebebi olabilir. Talik ile yazılan şiir, “Kasîde-i Necâtî be-nâm-ı Bâyezîd Hân” başlığını taşımaktadır ve kırmızı mürekkeple yazılmıştır. Ancak başlıkta kullanılan mürekkep siyaha yakın koyu kırmızı olduğundan ayırt edilmesini zorlaştırmaktadır. Fakat fark edilmeyişinin asıl sebebi, matla beytinin, Necati Beğ’in, divanda yer alan üç numaralı kasidesinin tegazzül bölümünün matla beyti (tecdid-i matla) olmasındandır. Ayrıca şiirin on dördüncü beyti de söz konusu kasidenin yirmi yedinci beytidir. Dolayısıyla her iki manzume de aynı vezinde (mef‘ülü fâ‘ilâtü mefâ‘lü fâ‘ilün) ve aynı kafiyede (-âb) olup aralarında Sultan II. Beyazıt için yazılmış olmanın dışında bir benzerlik bulunmamaktadır. Burada akla bazı sorular gelmektedir: Acaba Necati Beğ, bu kasidenin matla beytini, divanda yer alan sözünü ettiğimiz diğer kasidenin tecdid-i matla mı yaptı? Ya da bunun tersi olarak tegazzül matlaından yeni bir kaside mi meydana getirdi? Yoksa bu yeni kasideyi meydana getiren beyitleri (diğerinde yer alan iki beyit hariç) beğenmeyip çıkardı mı? Daha kuvvetli bir ihtimal olarak acaba Necati Beğ bu kasideyi divanın tertibinden sonra mı yazdı? Eğer öyle ise ortak olan iki beytin durumu nasıl açıklanabilir? Bütün bunlar bir tarafa acaba bu kaside “Necati” mahlaslı bir başka şaire mi aittir de ortak iki beyit bu şiire karışmıştır? Ancak kaynaklarda o dönemde başka bir Necati’ye rastlamadığımız için bu son ihtimal oldukça zayıf görünmektedir. Yoksa söz konusu iki beytin, her iki kasidede ortak olması, bir müstensih hatasından mı ibarettir? Bunu net olarak tespit etmeye elimizdeki bilgiler çerçevesinde imkân yoktur. İki beytin karışmasının dışında herhangi bir şüpheli durumun olmaması dolayısıyla bu kasidenin gözden kaçırılarak divanda yer bulamamasını şimdilik en yüksek ihtimal olarak düşünmekteyiz. Hatta karışıklığın, bu yeni kasideden divanda yer alan diğer kaside istikametinde olabileceği kanaatindeyiz.

¹ İpekten-İsen-Toparlı-Okçu-Karabey, *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, 330.

Aşağıda metni ve şerhi yer alan kaside. Necati Beğ'in şiirleriyle dil ve üslup bakımından benzerlik göstermektedir. Yer yer göze çarpan kelime oyunları, deyimler ve tabiatı gözleme gücü, dönemine göre nispeten sade olan dili metnin. Necati Beğ'in şiirlerinden biri olduğu düşüncesini güçlendirir niteliktedir. Kasidenin ilk beş beyti teşbib bölümünü meydana getirir. Altıncı beyit ile methiyeye geçilir ve bu kısım on beş beyit boyunca sürer. Burada padişah, cesaret, adil olma, cömertlik, ileri görüşlülük, asalet gibi yönlerden övülür. Mahlas beytinde padişahın yardım isteyen şair, sonraki iki beyitte duaya geçer ve kasidesini bitirir. Görüldüğü gibi şiirde tegazzül ve fahriye gibi bölümler bulunmamaktadır, ancak kaside nâ-tamam da değildir. Elbette kasideyi meydana getiren her bir bölümün bir kasidede bulunması beklenmez. Burada belirtmek istediğimiz bir husus da tanıttığımız kaside metnini beyit beyit günümüz Türkçesi ile nesre çevirme ve şerh etmeye çalışmanın gerekliliğidir. Klasik Türk edebiyatı çalışmalarında tenkitli metin neşirlerinin önemi büyüktür. Bugün kullanmadığımız bir alfabeyle, kendi kuralları çerçevesinde yazılmış bir metni, günümüz okuyucusunun da okuyabilmesi için bilimsel metotlar çerçevesinde transkribe etmek elbette gereklidir. Ancak bunun, okuyucu tarafından anlaşılması yönünde kayda değer bir yarar sağlamadığı gerçeği gözden uzak tutulmamalıdır. Bu sebeple yayımlanan eserlerin günümüz Türkçesine çevrilmesi, hatta açıklayıcı notlar konulması bugün bir ihtiyaçtır. Edebî eserin, mana ve mazmunlarının açığa çıkarılması, konteksin çözümlenmesi, bu yapılırken de söz ve anlam sanatları ile çeşitli ahenk özelliklerinin belirlenmesi ve bu doğrultuda bir yorumlamaya gidilmesi kuşkusuz en doğru ve sağlam bir yol olarak görünmektedir.²

b. Metin³:



Resim 2: Kasidenin orijinal metni, *Cami'ü'n-nezair*, vr. 20b-21a'dan.

[HK 20b-21a]

Kaşide-i Necâti be-nâm-ı Bâyezîd Hân

Mef'ûlü Fâ'ilâtü Mefâ'ilü Fâ'ilün

² Bu konuda geniş bilgi için mesela bkz. Dilçin, "Divan Şiirini Günümüz Türkçesine Aktarma ve Diliçi Çeviri", *Dil ve Edebiyat Yazıları* (Mustafa İsen'e Armağan), 149-169; Tekin, "Eski Türk Edebiyatı Metinlerinin Bugünkü Türkçe'ye Açılmalarıyla Çevrilmesinin Gerekliliği Üzerine", *Dil ve Edebiyat Sempozyumu Bildirileri* (Mustafa Canpolat Armağanı, yayımlayanlar Aysu Ata-Mehmet Ölmez), 233-254.

³ Hacı Kemal, *Cami'ü'n-Nezâir*, Beyazıt Devlet Kütüphanesi. Bâyezîd 5782, vr. 20b-21a.

'Aqlum esāsın eyled: fikr-i lebūñ hārāb
Başdan çıkardı āhır o bi-çāreyi şarāb⁴

N'içün saçuñda nergisūñ açmaz göz- uyhudan
Merdüm gerek ki qadr şebinde kem ide hāb

Qanlar dök ey gözüm ki ruh u zülfi derdi-le
Şasret odında döne döne oldı dil kebāb

Qılsa qara saçuñda n'ola 'arızuñ qarār
Ey dost leyl-i qadrde dirler ki şurur āb

Gel gel gamuñla inlerem ey bi-vefā vetiş
K'ol zülf-i bi-qarār gibi 'ömr ider şitāb

Şādam şuña ki göñlüni yıqduñ raqībūñūñ
Nite ki mülk-i düşmeni sulşān-ı kām-yāb

Şeh Bāyezid ol ki rikābınca gitmege
Hürşid ü māh biri birinden ider şitāb

Rūy-ı cihānda zihni qomaz gerd-i gādisāt
Şab'-ı zamānda rāy-ıla yoq fikr-i inqilāb

Ābād ola ki qalb-i egibbādan eyledi
Şöp-ı ser-i 'adū-y-ıla gam qal'asın hārāb

'Ahdūñde bu zamāne-i cāfi şu vech-ile
Āzār-ı dilden eyler olub-durur ictināb

Ey kām-kār 'izzet ile pāk ider senūñ
Cārüb gibi yoluñ müjgān-ı āfitāb

Gündüz çerāğ yaqmağa beñzer 'abes-durur
Şogarsa nūr-ı rāyuñuñ öñünde āfitāb

Rezmūñ güninde nize-i ser-tiz açarsa dil
Tenhā baş üzre leşker-i hāşma vire cevāb

Tiğūñ qolın bürehne qalub qalbler yarar
Rüz-ı gazāda hūn-ı 'adūdan idüb hīzāb⁵

Tiğini çarha şutar u başın şalar güneş
Rūşen budur ki düşmenüñe idiser 'itāb

Fazluñ şümārını idemez kıl-k-i dü-zebān
Ger ser-figende gāşre dek eylerse gīsāb

⁴ Bu beyit, üç numaralı kasidenin tegazzül bölümünün matla beytidir (38. beyit).

⁵ Bu beyit, üç numaralı kasidenin 27. beytidir.

Zihnüne nisbet ola mı şab'-ı Ebū 'Alī
Berķ-ı 'acūle beñzeve mi nāvek-i şihāb

Gün gibi başı rif'at-ile göge irişür
Her kim ki kıla dergeh-i 'ulyāna intisāb

Ħurşid şevķı-y-ıla bulur zerreler vücūd
Bu hāk-sāre kıl nażar ey āsumān-cenāb

Şükr-i Ħudā ki şadr-ı sa 'ādetde Ħusrevā
Çün 'aql-ı kārđānsın u çün baĥt-ı kām-yāb

Gāline baķ esirge Necāti du 'ācuñ
Kim āna işigünden ola geldi fetġ-i bāb

Dā'im sa 'ādet-ile şapuñ hem- 'inān ola
Fetġ ü zaferle hem-ebedü 'd-dehr hem-rikāb

Zātuñ hemişe mesned-i devletde ber-ķarār
Bāri kıatında her dilegüñ ola müstecāb

c. Şerh:

Bilindiği gibi manzum bir divan edebiyatı metninin bilinmeyen kelimelerini tespit edip günümüz Türkçesi ile nesre çevirerek şerh etme usulü, klasik ve alışlagelmiş bir yöntemdir. Kelimelerin metin içerisinde çağrıştırdıkları anlamlar, birbirleriyle olan mana ilişkileri; tasavvuf, inanç ve değerler sistemi, sosyal hayat, mazmunların açılımı, tarihsel arka plan, teşbih ve istiareler ile telmihler dünyası bu klasik şerh usulünde geniş olarak ele alınır: Metnin yapısal açıdan incelenip vezin hususiyetleri, kafiyeler örgüsü, redif, ahenk unsurları gibi hususların ele alınması da anlam derinliğini destekleyen ve bütünleyen bir açılım sağlar. Bu tür bir yaklaşımın⁶, özellikle gazel nazım şekli ile yazılan manzumelerde kullanılmasının yerinde olduğu kanaatindeyiz. Kasideler ise, yapısal olarak genellikle zaten bir konu birliği etrafında kaleme alınırlar. Bu sebeple yukarıda dile getirilen yapısal incelemeye dair hususları her zaman içermeyebilirler. Hele bu kasidede olduğu gibi teşbih kısmının her bir beyti -büyük çoğunlukta olduğu gibi- sevgilinin ayrı ayrı güzellik unsurlarından bahsediyorsa, bu ayrılık aslında bir güzelin bütünsel bir güzelliğini dile getiriyor olması bakımından bir bütündür. Ancak veriler farklı olduğundan kendi başlarına da bir bütünsellik arz ederler. Kasidede tegazzülün bulunmayışı ise yine yapısal inceleme yapma imkânını azaltan bir husustur.

Beyit sayısı dikkate alındığında kısa sayılabilecek bir kaside olan bu şiir, kelimelerin seçimi, beyitlerin genellikle kili birleşik cümlelerle örülüştü, medlerin kullanımı, çeşitli ahenk unsurlarından faydalanma, teşbih ve istiare kullanımı ve redifsiz olmasına rağmen -āb kafiyesiyle -ki tam kafiyedir-, yani bu seslerin bir yükselişi çağrıştırmaları sonucu meydana gelen şiirsellikle bizce son derece başarıyla yazılmış bir manzumedir. Öte yandan baştan çıkarmak, göz açmak, dil açmak, baş sallamak gibi deyimlerin; döne döne, gel gel gibi Türkçe ikilemelerin, duacım örneğinde olduğu gibi Türkçeleştirilmiş kullanımların ve Türkçe fiillerle yardımcı fiillerden kurulu cümle yapılarının kasidede yer yer bulunması Necati'nin bilindik üslubuna uygundur.

⁶ Buna bir örnek olması bakımından bkz. Dilçin, "Fuzulî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi", *Türkoloji Dergisi*, c. XI, 43-98.

*'Aklum esâsın evledi fikr-i lebûn hârâb
Başdan çıkardı âñir o bi-câreyi şerâb*

“Dudağının düşüncesi aklımın temelini yıktı. Şarap, sonunda o biçareyi baştan çıkardı.”

Bilindiği gibi klasik Türk edebiyatının anlatım çerçevesi içinde sevgilinin dudağı, renginin kırmızılığı bakımından şaraba benzetilmiştir. Şarap, üzüm suyunun mayalanması ile meydana getirilen bir içki olması bir kenara insana sarhoşluk veren içeceklerin de genel adıdır. Bâde, câm, mey, dem, ünnâb, sâgar, ayak, piyale, peymâne, ratl, âb-ı engûr, arak, asîr, âteş-i seyyâle, bintü'l-ineb, bûze, duhter-i rez, dem, dîde-i horos, dürd, evîje, kandid, kümeýt, lâý, mey, müselles, nebîs, rahîk, sahbâ, müdâm, selsâl, sırf, ukâr, ümmü'l-habâis adları verilen şarap, klasik Türk şiirinde aşkın, hayatın, ölümün, vahdetin, gözyaşının, gafletin, gururun, naz ve işvenin, şevkin, şiirin ve bu beyitte olduğu gibi dudağın benzetilene olmaktadır⁷. Beytin mantığı, şarap içmekle insanın sarhoş olması gibi, sevgilinin şaraba benzeyen dudağını düşünmekle, onu akla getirmekle aklî melekelerin, sağlıklı düşünme hassasının kaybedilmesine dayalıdır. Yani beyitten anlaşıldığına göre şarap içmek bedeni, sevgilinin şarap gibi dudağının düşüncesi de aklı ve zihni sarhoş etmektedir.

Dudak, tasavvufi düşüncede vahdetin sembolüdür. Edebiyatta bir nokta gibi, hatta “yok” olarak düşünülen dudak, birliğin ve nefesin çıkış yeri olması bakımından da her şeye hayat verici oluşun bir ifadesidir. Şarap, aynı zamanda ilahi aşkı temsil eder. Hak âşığı, ilahi aşk şarabını içmiş kimsedir.



Resim 3 ve 4: Kadeh; *Şentürk*, s. 474'den.

Necati Beğ'in yaşadığı devirde “baştan çıkmak”, bugün kazandığı anlamın dışında gerçek anlamıyla kullanılmaktaydı. Aklın baştan çıkması demek, onun yerini yurdunu terk etmesi, gitmesi, yok olması demektir ve beyitte kinayeli bir şekilde kullanılmıştır⁸. Burada “baş”, aklın yaşadığı mekân olarak düşünülmüş, sevgilinin şaraba benzeyen dudağını düşünmekle de şarabın insanı sarhoş etmesi gibi aklını da sarhoş ettiği tasavvur edilmiş, yani aklın, yuvası olan “baş”tan çıkıp gittiği ifade edilmiştir. Bu, ileri derecede sarhoşluk hâlini, dolayısıyla aklın yok oluşunu anlatır. Beyitte ise aşğın sevdiğine ne denli büyük bir aşk duyduğunun bir ifadesidir.

*N'icün saçuñda nergisüñ açmaz göz uyhudan
Merdüm gerek ki kadr şebinde kem ide hâb*

⁷ Doğan, “Divan Şiirinde ‘Şarap’ Metaforları”, *TDED*, XXVIII, 65-100.

⁸ Şentürk, Necatî Beğ'in Sultan Beyazıt Methiyesi ve Bazı Gazelleri Hakkında Notlar, 62.

“Saçında nergis gözün ne diye uykudan göz açmıyor ki? İnsanın kadir gecesinde az uyku uyuması gerekir.”

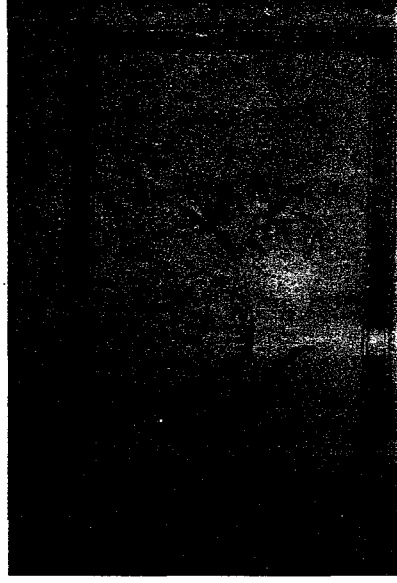
Turuncuya yakın koyu sarı renkli, ortası siyaha mail koyu yeşil, kenarları ince yapraklarla çevrili çiçeğin adı olan nergise Türkçede nergis veya nergiz, Arapçada nercis, Farsçada nergis denilir. Doğu ve Batı edebiyatlarında daima göze teşbih edilen, çevresindeki yeşil ve ince yapraklar da kirpik olarak düşünölen nergisin benzetilene olduğu bu göz ilişkisi eski Yunan ve Doğu esatirine dahi konu olmuştur. Rivayete bakılırsa Narsis, bir ırmakla bir perinin oğlu imiş. Son derece yakışıklı bu genç, güzelliğinin farkında ve bu yüzden mağrur olduğundan etrafına yüz vermez, sevdahılarını perişan hâle düşürürmüş. Bunlardan biri olan ormanlar perisi Eko da Narsis’e âşık olmuş ve aşkına karşılık bulamadığından nihayet ölmüş. Onun aşkına düşen peri gibi güzeller Narsis’i Tanrılara şikâyet ettiklerinden olsa gerek bir gün suyun kenarında otururken suda kendi aksini görüp beğenmiş ve ona sarılmak arzusuyla kendini suya bırakmış, boğularak ölmüş. Bedeni çürüse de ruhu bir çiçek hâlinde tezahür etmiş ve Narsis adını almış⁹. Başka bir efsanede ise Gül ile Nergis arasında bir aşk yaşanmış, Nergis göz şeklinde bir çiçeğe dönüştürölüp kıyamete kadar ayrılık acısına mahkûm edilmiştir¹⁰.



Resim 5: Narsis’in suda aksini görüp beğenmesini gösteren bir tablo

⁹ Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, 315.

¹⁰ Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, 427.



Resim 6: Nergis; *Şentürk*, s. 13'den.

Nergis hakkındaki bu kendini beğenmişlik ve kendine âşık olma rivayetleri onun “hod-pesendî (egoisme)” şeklinde vasıflandırılmasına yol açmıştır. Öte yandan sûsen ve benefşe (menekşe) gibi çiçeklerle birlikte “gül-i piyade” olarak adlandırılmıştır.

Tarih boyunca nergis ile zerrin-kadeh çiçeği birbirine karıştırılmıştır. Nergis bugün bildiğimiz kokusuz çiçek olmayıp, hoş kokulu zerrin-kadeh imiş. Arapların nergise “abher” demeleri de bu latif kokusundan dolayı olsa gerektir.

Makâmât-ı Harîrî şarihi Sîrişî'den nakledildiğine göre İran hükümdarlarından Nuşirevan, nergisi “yeşil zümürred çubukları üzerinde kâin beyaz inciler arasında sarı bir yakuttur” diye tanımlamaktadır¹¹.

Bugün nergis adıyla bilinen çiçeğe Latinler “calendula”, Fransızlar “calendul” veya “souci (susi)”, İranlılar da “hemîşe-bahâr” demektedirler¹². Nergisin ülkemizde yetiştirilmeye başlanması 16. yüzyılın sonlarına doğrudur. Ahmet Çelebi adlı bir zat tarafından Cezayir'den getirilen nergis tohumları ilk kez İstanbul'da ekilmiş ve nergis bahçesi için Aziz Mahmud Hüdâyî [ö. 1038/1628] dua etmiştir¹³. Bu bilgiden hareketle onun, 17. yüzyıl başlarında çoktan ekilmiş ve yetiştirilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Hatta 20. yüzyılın başlarında Haliç'in Eyüp sırtlarında nergis ve fulya bağlarının bulunduğu, zevk sahibi kimselerin Cuma günleri buralarda gezintiye ve teferrüce çıktıklarını Cevat Rüştü'den öğreniyoruz¹⁴.

Gerek Doğu, gerekse Batı edebiyatlarında nergis mest, mahmur ve baygın göze teşbih edilmiş, bununla sevgilinin, âşığı perişan eden gözleri kastedilmiştir. Şairler, ortası koyu yeşil olan nergisin uzaktan bakıldığında siyah gibi görünen orta kısmını göze, kenarlarındaki sivri yaprakları da kirpiklere benzetmişler, bununla çok çeşitli hayaller geliştirmişlerdir.

¹¹ Cevat Rüştü, *Türk Çiçek ve Ziraat Kültürü Üzerine Cevat Rüştü'den Bir Göldeste*, (haz. N. Hikmet Polat), 180.

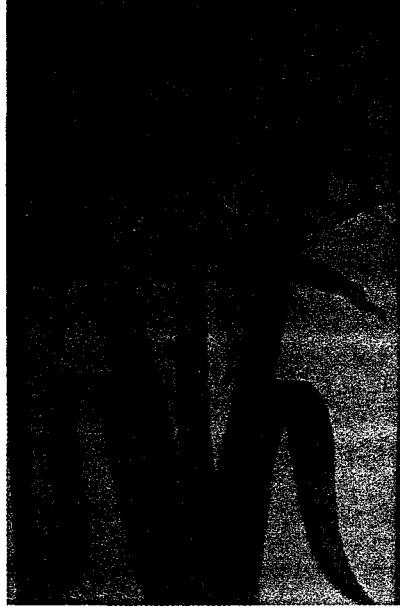
¹² Cevat Rüştü, *age*, 179.

¹³ Cevat Rüştü, *age*, 181.

¹⁴ Cevat Rüştü, *age*, 187.

*Yine açıldı cihân o gül-i ra'nâ mı gelür
Seğirir gözlerüm o nergis-i şehlâ mı gelür*

“Cihan yine açıldı (bahar geldi) yine o gül-i ra'na mı geliyor? Gözlerim seğiriyor, o baygın bakışlı nergis mi gelmekte?” beytinde Ahmet Paşa, gülün açılması ile baharın gelişini, nergis ile de göz ilişkisini hatırlatır.



Resim 7: Zerrin-kadeh, *Şentürk*, s. 218'den.

Klasik edebiyatta sevgilinin saçı daima siyah ve uzundur. Bu hâliyle saçın geceye, karanlıklar ülkesine, kara bahta, âşığın asılıp kaldığı ipe, boynuna geçirilen esaret ipine ve daha bir çok benzetmeye konu olduğu bilinmektedir. Beyitte saçın geceyle olan benzerliğine dikkat çekilir. Sevgilinin güzelliğinin kompozisyonunu meydana getiren iki önemli unsur olan göz ve saç burada gece ve uyuyan göz (kişi) olarak düşünülmüş ve Kadir gecesi gibi çok mübarek bir gecede uyumanın doğru olmadığı gerçeğine işaret edilmiştir.

Bilindiği gibi Kadir gecesi, Müslümanlarca kutsal kabul edilen gecelerden biridir ve Kur'an-ı Kerim'de müstakil bir sure (97. sure) ile anılır. Faziletine dair çok sayıdaki rivayet dolayısıyla Müslümanlar bu geceyi uyumak yerine ibadet etmekle geçirmeyi tercih ederler. Bu sebeple gözleri saçlar arasında tahayyül eden şair, sevgilinin nergis gözünün, gece saçında uyumasını hoş görmediğini ifade etmektedir.

*Çanlar dök ey gözüm ki ruh u zülfi derdi-le
Çasret odında döne döne oldı dil kebâb*

“Ey gözüm, yanağı ve saçı derdiyle kanlar dök. Gönül hasret ateşinde döne döne kebab oldu.”

Bir önceki beyitte sevgilinin saçını ve gözünü anan şair bu beyitte yine saç ve yanı sıra yanağı ele almıştır. Klasik edebiyatta âşığın sevgilisine kavuşmasının imkânı yoktur. Bu sebeple ölüncüye kadar sürecek bir hasreti çekmeye mahkûmdur. Hasret ve ayrılık ise yakıcılığı sebebiyle ateşe benzetilir.

Yanak ve saç, diğer unsurlarla birlikte sevgilinin güzelliğini tamamlar, unsurlardandır. Saçın karanlıklar ülkesine benzetildiği daha önce söylenmişti. Böyle olduğunda yüz yahut yanak ölümsüzlük suyu demek olan “âb-ı hayat”tır. Saç küfür olduğunda yüz/yanak iman olarak düşünülür. Bunun sayısız örneklerine divanlarda, mesnevilerde, mecmualarda, hatta mensur eserlerde rastlamak mümkündür. Bir örnek teşkil etmesi bakımından Lütfî'nin,

*Sana tersâ vü müselmân nice cân virmeye kim
Sûret-i küfr saçundur yüzün îmân şekil*

“Hristiyan, Müslüman sana nasıl can vermesin, zira saçın küfür suretindedir, yüzün ise iman gibidir.”

beyti hatırlanabilir.

Gözün kanlar dökmesi, insanın çok ağlamaktan göz pınarlarının kurumasını ifade etmektedir. Öte yandan gözün kan ağlamasının fizyolojik bir hadise olduğu muhakkaktır. Şair, bu durumu gönlün kanlanması isnat etmektedir. “Gönlü kanlı olmak”, “gönlü kan dolmak” tabirleri kişinin çok derdi olduğunu ifade etmek için kullanılır. Sevgilinin saçının ve yanağının derdine düşen âşığın gönlü hasret ateşinde döne döne kebab olmuştur. Gönlün kanlanmasının gerçek anlamı ise ciğerlerin kan dolmasıdır. Şair, gönlünün kanlanmasını, kebab olması şeklinde ifade etmektedir.

*Kılsa kara saçında n'ola 'arızuñ karâr
Ey dost leyl-i kâdrde dirler ki şurur âb*

“Ey sevgili, yanağın, kara saçında karar kılsa şaşılır mı? Su, kadir gecesinde durur derler.”

Yüz yahut yanak ile saç arasındaki ilişki bu beyitte de söz konusudur. Sevgilinin saçını karalığından dolayı geceye teşbih edildiğine daha önce değinilmişti. Yüzün veya yanağın is temiz ve saf oluşu ve parlaklığı ile suya benzetilmesi yaygındır. Şair, sevgilinin saçları arasında görünen berrak yüzünü, asırlardır halk arasında yaygın olan bir inancı hatırlayarak haye etmektedir.

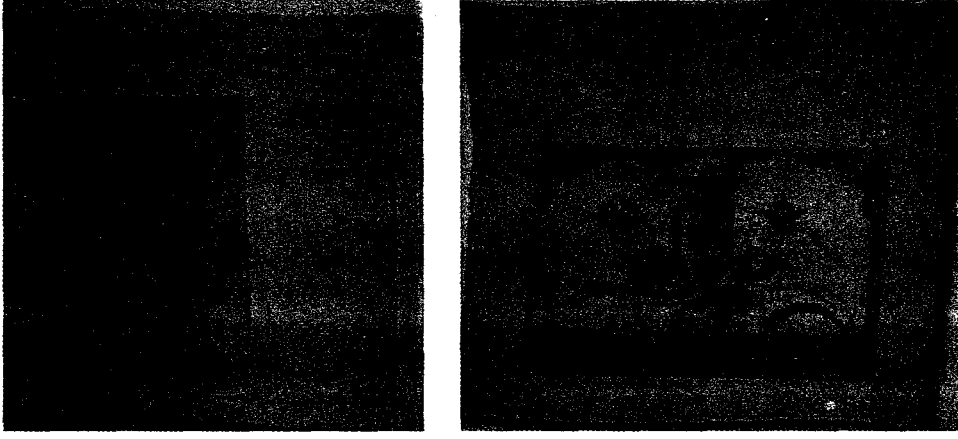
Kadir gecesi ve ona erişmek Müslümanlar için büyük bir mutluluk kaynağıdır. Ramazan ayını kaçınıcı gecesi olduğu kesin olarak bilinmediğinden ve Allah'ın, bu gecede günahları affedi kullarına çokça iltifat etmesinden dolayı pek faziletli ve değerli bir zaman dilimi olması Kaç gecesinin edebi metinlerde bu yönleriyle ele alınmasına sebep olmuştur. Öyle ki bir ço kasidenin dua beyitlerinde övülen kişinin gündüzlerinin nevrüz veya bayram, gecelerinin Kaç olması için dua edilir.

Kadir gecelerinde suların durduğu, yani akmadığı ve ağaçların secdeye kapandığı inancı bugi dahi halk arasında yaşamaktadır¹⁵. Kadir gecesi suların uyuduğuna ve ağaçların secde ettikleri dair Ahmet Talat Onay, Hikâye başlığı altında şunları nakletmektedir: “Çankırı'ya (devr ulaşım imkânlarına göre [M.K.])dört saat mesafedeki Yüklüköy halkına göre meşhur Âşık Ömer (Onay, şairin eserlerini görmediğini ve bunun Âşık Ömer kadar sevilmiş başka bir ş. olabileceğini söylemektedir) bu köydendir. Köy civarındaki değirmende değirmencilik eder, b zamanlarını müşterilerine saz çalmak ve şiir okumakla geçirirmiş. Bir Kadir veya Hıdırelî gecesi değirmen birdenbire durur; hayrette kalan Ömer savağa¹⁶ bakmak için dışarı çıkar suların uyuduğunu, ağaçların secde ettiklerini görür. (...) Hadiseyi köy halkına nakledince kim

¹⁵ Prof. Dr. Ahmet Atilla Şentürk'den, Kütahya'da büyük babaannesinin bu anı gördüğünü, başındaki çemberi kavak ağacının eği dalına bağladığını, sabah olunca çemberi ağacın tepesinde gördüklerini anlattığına dair sözlerini dinlemiştik.

¹⁶ Savak: Biriktirmek için suyun önüne konulan tahta bent ya da bu tahtaların kapattığı oluk ağzı. delik.

inanmayacağı için -üzerine çıkmak mümkün olmayan- büyük kavak ağacının ucuna yağlığını¹⁷ bağlar ve 'Yâ Rabbi! Sazımdan üstün saz, sözümden üstün söz olmasın!' duasında bulunur. İşte bu tecelli ve temenni neticesi büyük bir şair ve âşık olur..."¹⁸.



Resim 8 ve 9: Yağlık; *Işın-Özpalabıyıklar*, s. 148 ve 150'den.

Necati Beğ beyitte, saç-gece-Kadir gecesi, yanak-su ilişkisini böyle bir inanış çerçevesinde yorumlamaktadır¹⁹.

*Gel gel gamuñla inlerem ey bi-vefâ yetiş
K'ol zülf-i bi-ķarâr gibi 'ömr ider şitâb*

"Ey vefasız, gel gel gamınla inleyip duruyorum, yetiş. Zira ömür, o yerinde durmaz saç gibi geçip gidiyor."

Divan şiirinde sevgilinin vefasız olarak nitelendiği bilinmektedir. Çünkü sevgili, âşığa verdiği sözü tutmaz, ona karşılık vermez, başkalarıyla (rakip, ağyar) vakit geçirir ve onun sadakatine iltifat etmez. Âşık ise sevgiliye kavuşamamanın verdiği kederle gece gündüz inler durur.

Sevgilinin saçları sabah yeliyle dağılır, savrulur ve güzel kokusu âşığa ulaşır. Salına salına yürüyen sevgili saçlarını dağıtır. Bu durum saçın yerinde durmaması olarak düşünülmüştür. Böyle bir hayali kurmanın bir sebebi de saçın, insanın -bünyesine, sağlığına, genlerinde taşıdığı özelliklere bağlı olmakla birlikte- daima uzayan uzuvlarından olmasıdır. İşte şu hâliyle de saç yerinde durmaz, daima hareket hâlinindedir.

¹⁷ Yağlık: Mendil, peşkir, bez parçası.

¹⁸ Onay, *age.* 21.

¹⁹ Yine Necati Beğ'e ait olan,

*Cânâ kara saçunla karâr itse 'ârızun
Gören sanur ki leyli-i Kadr içre turur âb*

"Ey can (sevgili), kara saçınla yanağın bir arada bulunsa gören Kadir gecesinde suyun durduğunu sanır." beyti ile Mesihî'nin,

*Halka-i zülfünde bir lahza yaşum dinse n'ola
Vardur bir dem şeb-i Kadr içre ki âb olmaz revân*

"Saçının halkasında göz yaşım bir an dinse buna şaşılır mı? Kadir gecesinde öyle bir an vardır ki su akmaz." beyti aynı kompozisyonu ifade etmektedir.

Şair beyitte, anılan özelliklerinden dolayı saç ile ömür arasında bir benzerlik kurmaktadır. Ona göre ömrün çabucak geçip gitmesi, saçın durmayıp uzaması gibidir. Saç, ömür sembolüdür. Bugün rüya tabirlerinde uzun saç görmenin uzun ömre veya saçların kesilmiş görülmesinin de ölüme delalet etmesi bunun bir uzantısı olsa gerektir.

*Şādam şuṅa ki gönlini yıkduñ rakībūñūñ
Nite ki mülk-i düşmeni sulşān-ı kām-vāb*

“Talihi açık padişahın, düşman ülkesini (yıkması) gibi rakibinin gönlünü yıktığın için mutluyum.”

Klasik edebiyatta sevgili ile padişah arasında ilişki kurulur. Gönül ülkeye benzetildiğinde sevgili, âşığın gönül ülkesinin sultanıdır. Necati Beğ, savaşçı yönü pek belirgin olmayan Sultan II. Beyazıt'ı, düşman ülkesini yıkan bir kahraman olarak görür. Gerçekten II. Beyazıt dönemi, Osmanlı tarihinin savaşı az, ama siyasi çalkantıları çok bir kesittir²⁰. Kasidenin methiye bölümüne geçiş beyti olan bu beyitte sevgili övülmekte, aynı zamanda padişah da methedilmektedir.

Rakip kelimesi Arap ve Fars edebiyatlarında ve 16. yüzyıla kadar Türk edebiyatında sevgilinin bekçi, gözcü ve muhafızı: âşığın da engeli anlamında değerlendirilmiş, fakat “rekabet” kelimesinden türetildiği zannı ve aynı sevgiliye talip olan diğer âşık tipini adlandırma ihtiyacından kaynaklanmış olmalı zamanla anlam kaymasına uğramıştır²¹. Lugatlarda “gözetici, bekçi, pâsbân, hâfız, emin, haris, muntazır, başkasıyla aynı şeyi isteyen, gayr. ağyar, derbân, murâkib, nigehbân” gibi anlamlar verilen²² rakip, kısaca aynı sevgiliyi isteyen diğer bir âşık olarak tanımlanabilir. Şairlerin dilinde çeşitli yönleri ve özellikleriyle anılan rakip taş kalpli, yalancı, kendisinden korkulur, kiskanç, yüzü soğuk, kara yüzlü, sevgilinin yanından ayrılmayan ve âşığı ona yaklaştırmayan, menfaatine düşkün, dini imanı olmayan, kendini beğenmiş bir tiptir. Bunlara benzer vasıfları ve daha pek çok benzetmelerle rakip, âşığın dilinden düşürmediği ve nefret ettiği bir kişiliktir. İşte bu sebeple gönlünün yıkılması ve öldürülmesi gerekmektedir. Necati Beğ bu beytinde düşmanı olan rakibin gönlünü, tıpkı padişahın düşman ülkesini yıkması gibi yakıp yıktığı için sevgiliye minnet duyduğunu ifade etmektedir.

Bu kasidede tegazzül bulunmamaktadır. Ancak genel olarak kaside formunda yazılan manzumelerin tegazzül bulunanlarında da sevgili, o kasidede övülen kişi olur. Bu beyitte de sevgili ile kastedilen padişaktır.

*Şeh Bāyezid ol ki rikābınca gitmege
Hürşid ü mäh biri birinden ider şitāb*

“Sultan Bayezid'in üzengisi yanında gitmek için güneş ve ay birbiriyle yarış eder.”
Sultan II. Beyazıt [ö. 918/1512], Osmanlı Devletinin sekizinci padişahıdır. İlk dönemlerinde sefahate düşkün idiyse de sonraları dini hayata yönelmiş ve zamanla halk tarafından “Veli” lakabı verilmiştir. Babasının İstanbul'u fethinden sonra giriştiği imar hareketlerini genişleterek sürdürmüştür. Çeşitli doğal felaketler olmuşsa da onun devrinde İstanbul mamur bir şehir hâline gelmiştir²³.

²⁰ Tansel, *Sultan II. Bāyezid'in Siyasî Hayatı*, 310.

²¹ Şentürk, *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakib'e Dair*, Enderun Kitabevi, 11.

²² Şentürk, *age*, 1-2.

²³ Turan, “Bāyezid II” *DİA*, V. 234.

Klasik Türk edebiyatında kaside nazım biçimiyle yazılmış şiirlerde bir padişah yahut bir devlet adamı ya da önemli bir kişi övülürken onun atından, alayından, maiyetinden ve çevresinden sıkça bahsedilir. Bu cümleden olarak atına binmiş padişahın önünde ardında, sağında solunda yürüyen hizmetçileri bulunur. Peyk de denilen bu hizmetçiler hem padişahın yakın korumalarıdır. hem yolu açmakla ve padişahın gelişini haber vermekle görevli kimselerdir, hem de onun ata binışı ve attan inişi esnasında yardım eden hizmetçileridirler.



Resim 10: Peyk; Şentürk, s. 242'den.



Resim 11: Üzengi; Şentürk, s. 593'den.

Rikab, üzengi demek olup büyük bir kimsenin önü, katı, huzuru anlamı da vardır²⁴. Üzengi ise at ya da benzeri binek hayvanlarına binmek için üzerine basmak için eğerin iki yanında yer alan meşinden yahut daha yaygın olarak demirden yapılan basamağın ismidir. Memduhun yüceliğini, kadr ü kıymetini anlatmak için şairlerin bazen feleği onun atı, hilali de üzengisi olarak tasavvur ettikleri görülür.

Divan edebiyatı metinlerinde güneş “doğunun hükümdarı” olarak tanımlanır. Bir çok beyitte bu düşünceden hareketle padişaha nazaran hiçbir büyüklüğü ve kıymeti olmayan bir hükümdar sayılır²⁵. Bu beyitte güneş, gerçekte her ne kadar yüce bir mevkiye olsa da padişahın atının önünde yahut üzengisinin yanında giden bir hizmetçiden başka bir şey değildir. Kozmolojik olarak güneş ve ay, birbiri ardınca, sıralı olarak ortaya çıkarlar ve böylece gündüzün ve gecenin alameti olurlar. Şair, bu iki gök cisminin böyle ardı ardına ortaya çıkmasını, tecahül-i ârifane ile padişahın önü sıra gitmeye ve onun yolunu açmak için iki hizmetçisinin koşuşturmasına benzeterek onu övmüştür.

*Rûy-ı cihânda zihni kımaz gerd-i ğâdisât
Şab'-ı zemânda re'yi-le yok fikr-i inkılab*

“Onun zihni yeryüzünde olayların tozunu bırakmaz (dünyanın olaylarla kederlenmesine izin vermez). Onun görüşleri sebebiyle feleğin mizacında değişme düşüncesi bulunmaz.”

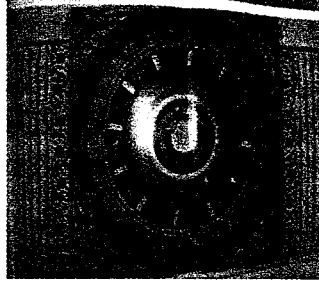
²⁴ Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü III*, MEB Yayınları, 44.

²⁵ Bu konu ile ilgili daha fazla bilgi için bkz. Şentürk, “Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyare ve Sabiteler (Burçlar), *Türk Dünyası Araştırmaları*, nr. 90, 159-162.

İnkılâb bir hâlden başka hâle geçme demektir. Felek sürekli hareket hâlinde ve türlü türlü oyunlar peşindedir. İnsanlara karşı sürekli hile eder, düzen kurar ve her şeyi durmadan değiştirir. Felek, dönüşüyle insanların kaderlerini etkiler. Kaderin, felek ve yıldızların hareketleri sonucu meydana geldiğine inanan eski insanların çoğu savaşa çıkılmasından hamama gidilmesine kadar önemli yahut önemsiz her işte felekiyat ilmine vâkıf kimselere danışır, onların bildirdiklerine itibar ederlerdi. Hatta bazı dönemlerde müneccimlerin saray veya zengin konaklarında bir hayli etkili oldukları bilinmektedir²⁶. Klasik edebiyatta şairler felekten hep şikâyet ederler. Fuzûlî'nin.

*Âh kim bir dem felek re'yümce devrân itmedi
Vasl dermâniyle def'-i derd-i hicrân itmedi*

“Ah ne çare ki felek bir an bile arzumca devr etmedi; ayrılık derdimi vuslat ilacı ile def eylemedi.”
beytiyle ifade ettiği budur²⁷. Necati Beğ'in beytinde, dünyada olan her türlü olay toza benzetilmiştir



Resim 12: Felekler ve Burçlar; *Şentürk*, s. 64'den

Şairler padişahları överken onların dirayetli ve isabetli kararları sebebiyle feleğin bu hokkabazlıklara fırsat bulamadığını dile getirirler. Bu sebeple padişahlar “sâhibkıran (daima mutlu ve başarılı olan hükümdar)” diye tavsif edilmişlerdir.

Görüş, düşünce, inisiyatif anlamlarına gelen “re'y” kelimesi, parlaklık, aydınlatıcılık ve yayılmışlık gibi karinelerle çoğu zaman güneşe benzetilir. Şu hâlde beyte göre padişahın parlak görüşleri dünyayı aydınlatan bir güneş gibidir. Öte yandan re'y yahut rây, tuğ veya sancağın alemleri demek olup çoğu zaman beyitlerde tevriyeli olarak kullanılır. Nef'î'nin, Veziriazam Murat Paşa methinde yazdığı kasidesinde geçen, “(Onun) parlak reyî (yahut alem'i, tuğ'u), anlayış ve biliş feleğine zerre besleyici, gök tahtı bir güneş olur” anlamındaki şu beyti bu kabildendir:

*Re'y-i münîri kim felek-i fehm ü dânişe
Bir mihr-i zerre-perver arş-ı âsumân olur*

²⁶ Şentürk, *age*, 149.

²⁷ Doğan, *Fuzûlî Leylâ ve Mecnûn*, Çantay Kitabevi, 432.



Resim 13: Felek nazariyesi; *Kühnel*, s. 41'den.

Toz yahut zerre, edebî metinlerde genellikle güneş ve ayna ile birlikte kullanılır. Beyitte güneş ve ayna açıkça zikredilmese bile arka planında bu iki mazmun bulunmaktadır. Eski zamanlarda aynalar bugünkünden farklı olarak çelikten veya gümüşten imal edilmekteydi. Güneş vuran bu aynalar nasıl rutubetten etkilenip pas tutmazlarsa padişahın isabetli görüşleri sayesinde de cihan paslanıp kararmaz, kötü ve istenmeyen olaylar yaşanmaz. Burada Necati Beğ, dünyayı bir aynaya teşbih etmiştir. Öte yandan ayna mazmununun “tab”, yani iç, öz, gönül, karakter ile birlikte kullanılmış olması da dikkat çekicidir. Örnek olarak alınan şu beyitlerde ayna-toz/pas ilişkisi görülmektedir:

Oldukca cihân bahtı eli eyleye dâim
Feth âyenesin gerd-i sipâh ile mücellâ (Necati)

“Dünya durdukça bahtının eli fetih aynasını ordunun tozuyla daima parlatsın.”

Esmedi fikretinün gülşenine bâd-ı melâl
Konmadı re'yinün âyinesine gerd-i hatâ (Necati)

“Düşüncenin bahçesine keder rüzgârı esmedi, görüşünün aynasına hata tozu konmadı.”

Komayub âyene-i gülde sabâ gerd-i melâl
Has ü hâşâk-i gamı sürdi gönülden enhâr (Nev'î)

“Sabah rüzgârı gül aynasında keder tozunu bırakmayıp ırmaklar gönülden gam süprüntüsünü sürdü.”

Bu kadar nûrı güneş kandan iderdi tahsîl
Olmasa re'y-i cemûlün yüzine âyene-dâr (Bâkî)

“Senin güzel görüşün (sancağının alemi) yüzüne ayna tutucu olmasaydı güneş bu kadar ışığı nerden kazanabilirdi?”

Re'y” aynı zamanda “rayet” yani sancak demektir. Bakinin bu beytinde özellikle altınlı sancak alemlerinin güneş gibi parlamaları sebebiyle güneşe ışık verecek parlaklıkta oluşları kastedilmektedir. Divan şiirinde bu mazmunun kullanıldığı beyitlerin sayısı binlerle ifade edilebilir. Verilen örneklerin yeterli olduğu kanaatindeyiz.

Âbâd ola ki kalb-i egibbâdan eyledi
Şöp-ı ser-i 'adû-y-ıla gam kal'asın harâb

“(O padişah). düşman başının topu ile dostların kalbinden gam kalesini yıktığı için abad olsun.”

Beyitte şair “âbâd” ile “harâb” kelimeleri arasındaki tezdâd kullanarak bir savaş ve ardından bir imar hareketi tablosu sunmaktadır. Gam: sıkıntı, keder, üzüntü demek olup beyitte kaleye teşbîh edilmiştir. Bu ve birkaç beyitten hareketle bu kasidenin, Sultan II. Beyazıt’ın başarılı bir seferini kutlamak için yazılmış olacağını düşünmek mümkündür. II. Beyazıt’ın en önemli askeri başarısı: Kili (15 Temmuz 1484) ve Akkerman (4 Ağustos 1484) kalelerinin fethidir. Kasidenin, bu fetih üzerine yazılmış olması muhtemeldir. Ancak kasidede bu hususta açık bir ifade yahut karine bulunmadığından kesin bir hükme varmak mümkün değildir. Osmanlı Devleti’nin başında bulunanların öncelikleri arasında yeni kaleler fethetmekten, yeni topraklar kazanmaktan ziyade kazanılan toprakların imarı ve halkının müreffeh bir yaşam sürmesi hedefi yer almıştır. Beyri böyle düşünmek isabetli olacaktır.

Bugün olduğu gibi geçmişte de önemli bir savaş silahı olan topun, klasik edebiyat metinlerinde düşmanın başı olarak düşünüldüğüne sıkça rastlanır. Mesela Bâkî’nin, Kanuni Sultan Süleyman’ın Nahçıvan Seferi dönüşü padişahı tebrik için yazdığı kasidesinden alınan şu beyitte padişahın kılıcının, düşman askerlerinin kellelerini top ettiği söylenmektedir:

*Top idüp kellelerin arsada tıgun dâyim
Düşmen-i dîni bu üslûba kılur ser-gerdân*



Resim 14 ve 15: Gemi topları; *Bodur*, s. 181’den.

toplar: *Bodur*, nu. 42

Resim 16: Viyana kuşatmasında

Necati Beğ’e göre padişah öyle bir savaş kazanmıştır ki, düşman askerlerinin başlarını kesip top yaparak, dostların (halkın, ahâlinin) kalplerindeki sıkıntı ve keder kalelerini yıkmış, abad olmayı (sevinmeyi) hak etmiştir.

*‘Ahdüñde bu zamâne-i câfi şu vech-ile
Âzâr-ı dilden eyler olup-durur ictinâb*

“Cefacı felek senin zamanında gönül incitmekten öylesine kaçınır ki...”

Zamane yahut feleğin insanlar üzerinde tesiri bulunduğu, dönmesiyle insanların kaderi üzerinde etkili olduğu inancı şairlerin bu hususu sıkça dile getirmelerine ve felekten, zamaneyle şikâyet etmelerine sebep olmuştur. Felekiyat ilminin eski devirlerde çok önemsenen bir ilim dalı olduğu ve bu ilimle uğraşanların padişahlar, devlet adamları, zenginler ve hatta halk arasında büyük itibar gördüğü daha önce ifade edilmişti. Batlamyus’un astronomi nazariyesine göre dünya değil güneş ve felekler dönerdi. Böylece talihin bu dönüş ile meydana geldiği düşünülürdü.

Talihlerinin uğursuz olduğuna inanan şairler, doğrudan doğruya Allah'a sitem etmek yerine feleğe yüklenirler, başlarına geleni feleğin zulmünden ve acımasızlığından bilirlerdi²⁸.

Necati Beğ, adaletiyile ün yapmış ve bizzat yazdığı şiirlerde "Adlî" mahlasını kullanmış olan padişahın adaletli devrini överken sözü feleğe getirmiş ve bu adil zamanda feleğin halkı incitmekten çok sakındığını, cefasını açığa vurmadığını, kısacası halkın mutlu olduğunu ifade etmiştir.

Burada beytin gramatikal olarak düzgün bir ifadeye sahip olmadığını ve kendisinden sonra gelen beyitle bir anlam ilişkisi bulunması gerektiğini, ancak şiirde böyle bir beyt-i merhûn durumunun var olmadığını söylemek mecburiyetindeyiz.

*Ey kām-kār izzet ile pāk ider senûn
Cārûb gibi yoluñi müjgân-ı âfitâb*

"Ey her dilediğini elde eden (=padişah), güneşin kirpikleri saygıyla yolunu süpürge gibi temizler."

Klasik Türk şiirinde güneş, şekli, parlaklığı, yakıcılığı, ışınları, toprağı terbiye etmesiyle altın meydana

getirdiği inancı, gök cisimlerinin en büyüğü ve dünyanın çevresinde dolaştığı varsayımı ile çok çeşitli benzetmelere konu olur. Yuvarlak olduğu için def, top, sofraya, feleğin fırınında ekmek yahut elinde kâse tutan bir dilenci, parlak ve güzel olduğundan sevgilinin yüzü, doğunun padişahı, kadeh, ayna, taç veya kılıç, yakıcı olması sebebiyle buhurdan yahut gönlü yanık bir âşık, dönüp durduğu zannıyla sevgilinin mahallesinde dolaşan bir âşık, Hak âşığı bir derviş ya da hercâyî bir güzel, toprağı altın ettiği için mahir bir kuyumcu, yeryüzüne ışınlar saldığı için elinde kalem tutan bir kâtip, elinde asasıyla bekçi/muhafız ve yahut elinde kılıç bulunan bir savaşçı, nihayet bu ışınları ile sevgilinin/hükümdarın yollarını, kapısını, eşliğini süpüren bir hizmetçi şeklindeki tasavvurlara edebî metinlerde çok sık rastlanmaktadır.

"Güneş" redifli manzumelerin, ama özellikle kasidelerin, edebî metinlerde güneşin ne tür benzetmelere konu olduğunu gösteren şiirler olduğu bilinmektedir. Burada, bunlardan sadece Ahmet Paşa'nın Güneş Kasidesi'ni anmakla yetineceğiz²⁹.

Mesela Abdurrahman Efendi medhinde yazdığı ve nesib kısmı bulunmayan kasidesinin matla beytinde Necati,

*Âsîtanun her küdüretden zihî âlî-cenâb
Pāk ider cārûb-ı zerrîn ile her subh âfitâb*

diyerek güneşi her sabah süpürge ile padişahın kapısının önünü süpüren bir hizmetçi gibi tasavvur etmiştir. Üstelik güneş bunu sıradan bir süpürge kullanarak değil altın bir süpürge ile yapmakta, hem de bu işi her sabah bıkmadan görmektedir. Divan şiirinde bu mazmunu işleyen beyitlerin sayısı bir hayli fazladır.

²⁸ İncinme ve övülen şahsın adaleti konusunda Fuzûlî'nin Kanuni Sultan Süleyman için yazdığı Gül Kasidesi'nde çarpıcı bir beyit bulunmaktadır:

*Oldı devrinde hevâ mahbûs-ı zindân-ı habâb
Gâlibâ görmüş hevâdan şemme-i âzâr gül*

"Gül, herhalde havadan incinmenin kokusunu hissetmiş olmalı ki onun devrinde kabarcık zindanına hapsedildi" şeklinde nesre çevrilebilecek olan bu beyitte de padişahın adaletinin, incitmenin kokusuna bile tahammülü olmadığı ve buna fırsat vermediği anlatılmıştır.

²⁹ Şentürk, *Ahmed Paşa'nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1994.

BeYTE yakından bakıldığında güneşin, elinde süpürge ile padişahın yollarını süpürdüğü şöyle dursun kirpiklerini süpürge yapması, kirpiklerini padişahın yoluna süpürge etmesi tablosuyla karşılaşılır. Burada hatırlanacağı gibi dilimizde “saçını süpürge etmek” deyimi vardır ki insanın, değer verdiği biri için varını yoğunu ortaya dökmesi, kendisini hiçe sayarak onun iyiliği için çırpınırcasına çalışması, elinden gelen her şeyi yapması demektir. BeYTE göre talihi yaver padişahın her isteğine kavuşmuş bir cihan hükümdarı olduğunun en açık delili ise güneşin, onun yollarını kirpikleriyle süpürüyor olmasıdır.

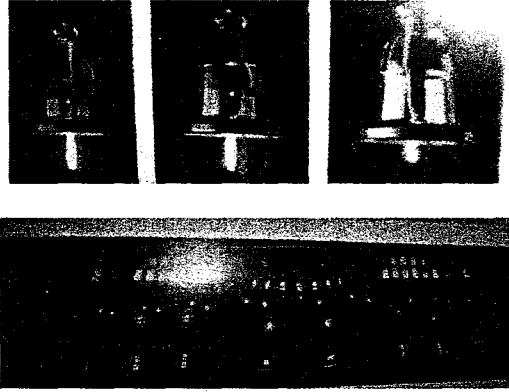
Kirpik, gözü hatırlatır. Bilindiği gibi yollar süpürülmeden önce tozumasın diye hafifçe ıslatılır. Âşığın ağlaması, sevgilinin yollarını kirpikleriyle süpürmeden önce toz kalkmasın diye ıslatmak içindir. Mürekkepçi Enverî'nin şu beyti bunu ifade etmektedir:

*İki merdüm perçemin cârûb idüb iki gözüm
Yollarun sildi süpürdi suladı pâk eyledi*

“İki gözüm, iki gözbebeği perçemini (kirpikleri) süpürge ederek yollarını sildi, süpürdü, suladı, tertemiz etti.”

*Gündüz çerâğ yakmağa beñzer 'abes-durur
Şoğarsa nür-ı rāyuñuñ önünde âfitâb*

“Güneş, senin sancağının parıltısı karşısında doğacak olursa (bu), gündüz kandil yakmak gibi abes bir iştir.”



Resim 17 ve 18: Kandil ve Süleymaniye Camii'nin kandilleri, *Şentürk*, s. 225 ve 475'den.

Edebî metinlerde övülen kimsenin re'yinin, görüş ve düşüncesinin, parlaklık, aydınlatıcılık ve her yere ulaşması gibi yönlerden güneşe teşbih edildiği daha önce zikredilmişti. Bilindiği gibi elektriğin olmadığı devirlerde insanlar mum, kandil, meşale, gaz lambası gibi aydınlatıcı aletler kullanırlardı. Tarihin bazı dönemlerinde insanların geceleri meşalesiz sokağa çıkmalarının yasaklandığını, hatta bu emre uymayanların -velev ki camiden çıkıp sokağın karşı tarafındaki evine gidecek olsun- ölüm cezasına çarptırıldıkları rivayetlerini biliyoruz³⁰. Ne var ki Reşat Ekrem'in sık sık anlattığı bu tür hikâyelerin tarihî gerçeklerle her zaman uyuşmadığı da göz ardı edilmemelidir.

³⁰ Koçu, Reşad Ekrem, *Osmanlı Padişahları*, Ana Yayınevi, 213.



Padişahlar, tebaası üzerinde mutlak hakim ve tasarruf sahibi olduklarından her hareketleri, aldıkları her karar kabul edilmesinde tereddüt gösterilmeyecek derecede bir kesinlik arz eder. Ancak burada rây (re'y) kelimesinin sancak ve tuğ anlamlarına geldiğini unutmamak gerekir. Beyte göre güneş gibi parlayan, padişahın sancağının alemidir. Onun, sancağının aleminin parlaklığının önünde güneşin doğması, gündüz meşale yakmak gibi boş, faydasız ve tuhaf bir şeydir.

Resim 19: Çadır alemi, Şentürk, s. 402'den.

*Rezmün gününde nize-i ser-tiz açarsa dil
Tenhâ baş üzre leşker-i hâsma vire cevâb*

“Savaş ettiğin zaman keskin uçlu mızrak dil uzattığında tek başına düşman ordusuna cevap verir.”

Mızrak, kargı veya süngü demek olan “nîze”nin ince ve düz gövdesi, sevgilinin boyu için benzetilen olarak kullanılır. Bu ince ve uzun gövdesiyle nize, zarif bir çiçek olan lalenin “nîze-i sinan”, “nîze-i rummânî”, “nize-i gül-günî” gibi bazı çeşitlerinin adı olmuştur. Sivri ve ölüm saçan ucu, zehirli

yılana veya ateş saçan ejderhaya benzetilmektedir. Yine sivri ve batıcı olması münasebetiyle gülün dikenini nizeye benzetilir. Nize, elde kalemdir. Güneşin ışınları savaş meydanındaki mızraklar olarak düşünülür. Farsçada “nize-be-kef” tabiri mecazen güneş demektir. Sevgilinin kırıpkırları bazen ok, bazen mızraktır. Mesela Tacizade Cafer Çelebi'nin şu,

*Nize-güzâr-ı tâbiş-i envâr-ı âfitâb
Aldı eline satvet ile âb-gûn sinân*

“Güneş ışınlarının parlayan mızrak atıcısı sıçrayarak eline su renginde mızrak aldı.” beytinde güneş, eline mızrak alan bir savaşçıya benzetilmiştir. Bazı şiiirlerde karşılaşılan “nîze-i zerrîn” ifadesi ile kastedilen de güneştir. Figanî, “ey ordusu gök cisimleri (kadar) olan padişah, felek tahtının hükümdarı (güneş), elinde altından mızrak (ile) önünde mızrak oynatıcı olmuş” diye bugünkü Türkçe ile ifade edebileceğimiz beytinde “nîze-i zerrîn” tabirini kullanmaktadır:

*Nize-i zerrîn elinde husrev-i evreng-i çarh
Nize-bâz olmuş önünde ey şeh-i gerdûn-haşem*

Bu beytin, bir sûriyye kasidesinden alındığı düşünüldüğünde eskiden düğün alaylarında çeşitli hünerlerini sergileyerek resm-i geçitte bulunan sanat ve zanaat erbabından birinin de mızrak kullanmada mahir askerler olduğunu düşünmek mümkündür. Düğün alayları ve bilhassa nahıl çekmek ile ilgili kaynaklarda çeşitli bilgiler mevcuttur³¹. Ahmet Paşa'nın aşağıdaki beytinde ise mızrak, suyun içindeki bir yılana teşbih edilmiş ve düşmanın, padişahın mızrağının sudaki aksinden bile korktuğu ifade edilmiştir:

*Göreydi suda nizen ucu sâyesin 'adû
Olurdu içmeden içene zehr-i mâr âb*

³¹ Pakalın, age II, 642; Arslan, Mehmet, *Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri*, Kitabevi, 593.

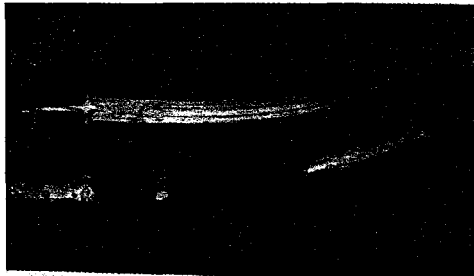
Cinânî'nin bir mesnevisinde geçen "Elünde olur nize şekl-i kalem" mısramda nizenin kalem olarak tasavvur edildiği görülmektedir³².

"Dil açmak", bir şey hakkında konuşmaya başlamak, söz söylemek demektir. Beyitte düşman ordusuyla savaşmak, dil açmak deyimini ile karşılanmış ve bununla, ağız laf yaparak hakkından gelmek manası kastedilmiştir. Mızrak, yakın dövüş aletlerinden biri olup ağız açmakla birlikte düşünüldüğünde özellikle seçilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Düzgünlüğü ile bir elif harfine benzeyen mızrak, birliği temsil etmesi bakımından düşman ordusunu tek başına yendiği manasını işaret eder. Böylece padişahın ne kadar güçlü bir orduya sahip olduğu ifade edilmiş olur.

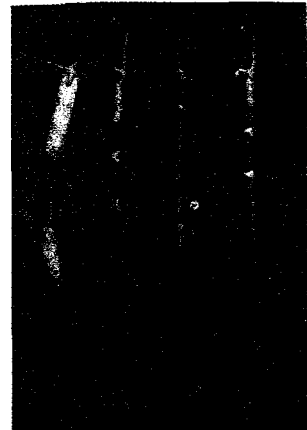
*Tiğün kolın bürehne kılub kalbler yarar
Rüz-ı gazâda hûn-ı 'adûdan idüb hîzâb*

"Kılıcın, gaza gününde kolunu sıvayıp düşman kanından kına ederek kalpler yarar."

Beyitten anlaşıldığına göre kılıç, teşhis sanatı kullanılarak, savaş zamanında kolunu sıvayan bir insan gibi düşünülmüştür. Bilindiği gibi bulaşıcı, sıçrayıcı, elbise veya eli-yüzü kirletici bir işe başlayacak olan insan, önce kollarını sıvar ki bu, işe başlamanın ilk aşaması gibidir. Kılıcın savaşta kolunu sıvaması ise, kınından sıyrılıp çıkması, yani düşmanın kanını dökmeye hazırlanması demektir. Kına yakmak, eski çağlardan beri insanların değişik sebeplerle yaptıkları bir ameliyedir. Bir ziynet olarak görüldüğü gibi, bazı cilt hastalıklarına karşı şifa olması ümidiyle de kullanıldığı bilinmektedir. Beyitte şair, sıvayan kol ile sıyrılan kılıcın arasındaki benzerliği daha da pekiştirmiş, düşman kanına bulanana kılıç ile kına yakılan kol arasındaki ilgi bağını güçlendirmiştir.



Resim 20: Zülfikar, *Bodur*, s. 165'den.
181'den.

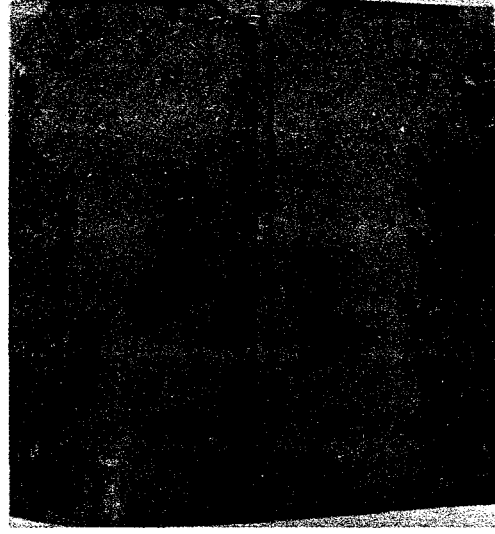


Resim 21: Eğri kılıç ve kınlar, *Bodur*, s.

Necati Beğ'in, Sultan II. Beyazıt için yazdığı bir kasideyi şerh eden Prof. Dr. Atilla Şentürk, şairin, döneminin gündelik yaşamı ile ilgili hususları sıkça işlediğine işaret ettikten sonra "el kınalayıp kalp yarma ifadesini kullanırken de o devrin günlük hayatında çokça kullanılan ve herkesçe bilinen bir âdeti zikrettiği muhakkaktır. İlk bakışta cerrahların ameliyata girmeden önce

³² Özkan, *Cinânî Cilâü'l-Kulûb (Giriş-İnceleme-Metin-Sözlük)*, Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1990, beyit: 2979.

ellerini dezenfekte etmek için ilaçlamaları hareketini akla getiren bu ifade, konu ile ilgili sağlam bir bilgi bulunamadığı için henüz çözülemedi” kaydını düşmüştür³³.



Resim 22: Osmanlı ordusu; *İpşiroğlu*, nu. 41

Resim 23: İki ordunun karşılaşması,

İpşiroğlu, nu. 19
Beyitte dikkat çekilmesi gereken bir husus daha vardır ki o da “kalb” kelimesinin iki anlama gelecek biçimde kullanılmış olmasıdır. Şöyle ki kalb, bilinen yakın anlamının dışında “ordunun merkezi” anlamı da kastedilecek şekilde kullanılmıştır. Eski Türk ordu düzeninde ordunun merkezine “kalb” tabir edilirdi. Buna göre merkezin bir sağ, bir de sol yanı olurdu. Kalb (merkez), ordunun en güçlü yeri olup padişah yahut kumandan burada yer alırdı. İki yan kısım ise daha çok düşmanı kuşatıcı ve merkezi destekleyici bir mahiyet arz ederdi. Şair, kelimeyi bu manasını çağrıştıracak şekilde kullanmıştır. Zira tarihî ve edebî metinlerde sıkça rastlanan “saf-şiken (=saf yarıcı/kırıcı, saflar yaran) tabiri ile de bu anlam kastedilir.

*Tiğini çarha şutar u başın şalar güneş
Rüşen budur ki düşmenüñe idiser 'itâb*

“Güneş, kılıcını feleğe tutar ve başını sallar. Düşmanını azarladığı (veya tehdit ettiği) apaçıktır.”

Klasik edebiyat metinlerinde çok geniş bir yelpazede ele alınan güneş, bu beyitte elinde kılıç tutan biri olarak teşhis edilmiştir. Dünyadaki bütün hükümdarların en büyüğü olan padişah, “hüsrev-i hâver (=doğunun padişahı)” olan güneşin de hakimi olan bir hükümdardır. Bu tasavvura göre güneş, padişahın ordusunda ve emrinde bir neferdir. Öte yandan güneş, diğer bütün gök cisimlerinin en büyüğü ve parlağı olması bakımından hükümdar için benzetilendir. Dolayısıyla beyitte güneş ile padişahın kastedildiği düşünülebilir. Her iki hâlde de yeryüzüne ışınlarını salmış bulunan güneş, sanki kılıcını ele alıp feleğe doğru tutmaktadır. Güneşin başını

³³ Şentürk, *Necâfî Beğ'in Sultan Beyazıt Methiyesi ve Bazı Gazelleri Hakkında Notlar*, Enderun Kitabevi, 48.

sallamasına gelince: Bilindiği gibi güneş ışınlarının yeryüzüne birer ışık huzmesi hâlinde indiğinin en net görüldüğü zaman dilimi, yağmur sonrası ve parçalı bulutlu bir gökyüzü olduğundadır. Şu hâlde güneşin başını sallaması, bazen görünmesi, bazen bulutların ardına gizlenmesi olarak açıklanabileceği gibi, eski astronomi anlayışına göre doğudan batıya doğru bir seyir izlemesi olarak da düşünülebilir.

Feleğin, şairler ve genelde insanlar arasında pek kötü bir şöhreti olduğuna daha önce değinilmişti. Feleğin, kaderlerine olumsuz tesir edip talihlerini ters döndürdüğünü düşünen şairler, ona karşı iyi hisler beslemezler. Başlarına gelen her kötü olayı feleğin düşmanca tavrına bağlarlar. Bu beyitte de felek, padişahın düşmanı olarak tasavvur edilmiştir. Bu sebeple güneş, padişah ya da onun bir askeri olarak kılıcını felek düşmanına karşı tutmakta ve başını sallayarak onu azarlamaktadır.

Nefî, II. Osman övgüsünde yazdığı ünlü kasidesindeki şu beyitte, “feleğe veya çarha (çarka) tutmak” tabiri ile ilgili bilgiler sunar:



Resim 24: Pedallı bileyi taşı, Şentürk, s. 519'dan.

Pâre-i elmâsdur seng-i fesânı n'eyler ol

Çarha çekme bir dahi şemşîr-i vâlâ-gevheri

“Bir daha (bu) yüksek cevherli kılıcı çarka çekme. O bir elmas parçasıdır, bileyi taşını ne yapısın?”

Beyitte, halk arasındaki telaffuzuyla çark, yakın zaman öncesine kadar İstanbul sokaklarında seyyar bileyici ustalarının sırtlarında gezdirdikleri, pedala bağlı bir kayışla döndürülen bir çeşit

bileyi çarkı demektir. “Çarha çekmek” ise kılıcı yahut bıçağı bu çarka sürerek bileylemek anlamına gelir. Eskiden feleğin döner bir tekerlek yahut çark şeklinde olduğu yolunda geliştirilen gök yüzü tasavvurlarına da uygun olarak burada “çarh” kelimesi felek anlamı da dikkate alındığında hem bileyi çarkı hem de felek anlamına gelecek şekilde tevriyeli kullanılmıştır³⁴.

*Fazluñ şümārını idimez kilc-i dü-zebân
Ger ser-figende gaşre dek eyler-ise gisâb*

“Eğer iki dilli kalem baş eğmiş bir hâlde kıyamete kadar saysa senin iyiliklerini hesap edemez.”



Beyitte geçen “kalem-i dü-zebân (=iki dilli kalem)” ifadesiyle ucu ortadan ikiye yarılmak suretiyle elde edilen kamyş kalem kastedilmektedir. Eskiden yazı yazmakta kullanılan kalemler kamyştan yapılırdı ve yontma, yarma, kesme olarak üç aşamadan geçirilirdi. Kalemin yontulmasına “naht-ı kalem”, ağız kısmından ikiye ayrılıp yarılmasına “şakk-ı kalem”, makta üzerinde kesilmesine de “katt-ı kalem” denilmektedir. Bu konuyla ilgili olarak *Türk Hat Sanatı* adlı kitapta şu bilgiler verilmektedir: “Kamyşın sırt bölümü makta üstüne yatırılarak kalemtırışın ucuyla dil tam ortasından bir santim kadar çatlatılır ve iki yakaya ayrılır. Resim 25: Kalemin yontulması, *Yazır*, ikinci kısım, s. 169’ dan.

‘Kalemin çatlağı’ denen bu yarık, küçük bir hazne görevi yapar ve yazarken mürekkebin ağza düzgün akmasını sağlar. Yarık boyu, sert kamyşta yumuşak kamyşa göre daha uzundur. Kimi hattatlar bu çatlağın, dilin simetri ekseninde değil, kamyşa sırt tarafından bakıldığında, ağız genişliğinin yüzde onu kadar solda bulunmasını tercih ederler. Bu tercih ağzın sağda kalan tarafının yazarken daha çok çalışmasından kaynaklanır. Kalem ağzı genişse, dilin iki kenarı (simetrik olarak) içeriye doğru tatlı bir kavisle bir miktar oyulur³⁵. Bundan sonra kesme işlemine geçilir ve yüzyıllar boyu hat sanatının en mükemmel örneklerinin meydana gelmesini sağlayan kalemler elde edilmiş olur.

³⁴ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Antolojisi*, YKY, 519.

³⁵ Acar, *Türk Hat Sanatı: Araç, Gereç ve Formlar*, Antik A.Ş. Kültür Yayınları, 47.

Beytin kurgusunda, padişahın iyiliklerinin çokluğu ifade edilirken Kur'an-ı Kerim'de geçen bir ayete iktibas değilse bile bir telmih söz konusudur: "Eğer yer (yüzün)deki (her bir) ağaç kalem olsa, deniz de, arkasından yedi deniz daha kendisinden yardım ederek (mürekkep) olsa yine Allah'ın kelimeleri tükenmez. Şüphesiz ki Allah yegâne galiptir, tam bir hüküm ve hikmet sahibidir"³⁶ mealindeki bu ayetin ifade ettiği manadan hareketle beyitte, padişahın iyilik ve faziletleri o kadar çoktur ki yazmakla hesaba gelmez anlamı desteklenir. Ucu daima baş tarafı olarak kabul edildiğinden kalem, başını önüne eğmiş hesap eden, sürekli sayma işiyle meşgul bir insana teşbih ve teşhis edilir.

*Zihnüne nisbet ola mı şab'-ı Ebū 'Alī
Berķ-ı 'acūle beñzeye mi nāvek-i şihāb*

"İbn Sina'nın karakteri senin zihnine nispet olabilir mi? Kayan yıldız oku. süratli (çakan) şimşeye benzeyebilir mi?"

Ortaçağ İslam dünyasının en büyük filozof ve tabiplerinden olan İbn Sina XI. yüzyılda yaşamış olan Buharalı bir âlimdir. Buhara'da çok iyi bir öğrenim görmüş, görüşleri, felsefi sistemciliği, eserleri ve tesirleri ile "eş-Şeyhü'r-reis, Şerefü'l-mülk, ed-Düstür, Hüccetü'l-hak" gibi unvanlarla anılmıştır.

Şihab, kıvılcım ve kayan yıldız demektir. Genellikle yaz geceleri görülen şihab hakkında bir çok inanış vardır. Halk arasında kayan yıldızın, aslında ölen bir insanın rûhu olduğu yahut o an bir insanın daha öldüğü anlamını taşıdığı inanışı yaygındır. Bu inanışın tezahürlerini, günümüzde dahi sinema perdelerinde, kitap sayfalarında bir motif olarak görmek mümkündür. Bir başka inanışa göre kayan yıldız, meleklerin, gökyüzüne gizli haberler çalmak için gelen şeytani kovmak için kullandıkları kırbaçtır. Şeytanların gökten kapıp oynadıkları yıldız olduğu inanışı da vardır³⁷.

Edebî metinlerde şihab, şekli dolayısıyla ok, kılıç, hançer, kement, top gibi savaş aletleriyle birlikte anılmıştır. Hokkabazların, ateşbazların gösterilerindeki ateş topları da yer yer şihab ile ifade edilir. Ayrıca buhurdan, kalem, zincir, yular, kanlı gözyaşı, ip gibi nesnelere için de benzetilen olmuştur. Mesela Bâkî'nin,

Dest urmuş idi kil-i şihāba debîr-i çarh Tuğrâ-nivîs-i hükm-i Hudâvend-i ins ü cân

"İnsanların ve cinlerin sahibinin hükmünün tuğra çekicisi (olan) felek kâtibi akan yıldız kalemini eline almıştı." beytinde şihab, kaleme teşbih edilmiştir. Yine Bâkî,

Şihāb sanma felekde giceyle zâhir olan Mahabbet ehlinün ol tîg-i âhı yarasıdır

"Geceleyin görüneni kayan yıldız sanma, o muhabbet ehlinin âhının kılıcının yarasıdır." beytinde şihabı âşıkların âh kılıcının yarasına benzetmiştir. Nev'î ise onu devenin yuları olarak tasavvur etmektedir:

*Çekmege mahmilini Leylî-i mâhuñ ol şeb
Üştür-i çarha şihāb olmuş-idi şekl-i mehâr*

³⁶ Kur'an, Lokman/31, 27.

³⁷ Onay, *age*, 400.

“Kayan yıldız, o gece ay (yüzlü) Leyla'nın yükünü çekmek için felek devesine yular gibi olmuştur.”

Bu beyitte şair, padişahın zihni ile İbn Sina'yı karşılaştırmakta, bir leff ü neşr ile de şimşek ve kayan yıldız bir araya getirmektedir. Çünkü kayan yıldızın parlaklığı ve ömrü, çabucak çakıp sönen şimşekten fazladır. Bu sebeple şaire göre nasıl ki kayan yıldız aceleyle çakan şimşeğe benzetilemezse İbn Sina'nın karakteri de padişahın zihnine, düşünce potansiyeline kıyas edilemez.

*Gün gibi başı rif'at-ile göge irişür
Her kim ki kılc dergeh-i 'ulvâna intisâb*

“Senin yüce dergahına intisap edenin başı yücelikle güneş gibi göge erişir.”

“Dergeh”, “dergâh” kelimesinin muhaffefi olup eşik, kapı önü, tekke anlamlarına gelir. Klasik Türk şiirinde sevgilinin yahut övülen kişinin eşiği, yükseklikte ve kıymette göklerle beraberdir, hatta göklerden üstündür. Gök cisimlerinin en büyüğü olan güneşin, bu özelliğiyle onların sultanı olarak tasavvur edildiği bilinmektedir. “Başı göge erişmek” deyimini, bugün de dilimizde taltif edilmek, üstünlük kazanmakla mutluluğa ermek şeklinde kullanılmaktadır. Beyitte şair, padişahın hükmü altına girenin büyük bir mutluluğa eriştiğini ifade ederek onun eşiğini göklerle bir seviyede tutmaktadır.

*Hürşid şavkı-ı-ıla bulur zerreler vücūd
Bu hâk-sâre kı nażar ey âsumân-cenâb*

“Ey gökyüzü kadar yüce padişah! Zerreler nasıl güneş ışığıyla varlık kazanıyorlarsa, sen de toprak kadar değersiz şu zavallıya (güneş gibi parlak zatınla) bir bak.”

Güneş ve zerre, bir tezat ilişkisi içinde özellikle edebî metinlerde sıkça karşılaşılan bir mazmun olup sevgili ve âşığın birbirlerine karşı olan durumlarının bir ifadesinin tezahürüdür. Henüz atom ve moleküllerin varlığının bilinmediği devirlerde maddenin en küçük parçasına zerre denilirdi. Bilindiği gibi zerre kelimesi bugün de bir şeyin en küçük hâlini ifade etmek için kullanılmaktadır. Zerreler, hava boşluğunda hesap edilemeyecek kadar çok sayıdadır ve böylesine küçük olduklarından onları görme imkânı bulunmamaktadır. Ancak güneş, onların varlığını ortaya çıkarmaktadır. Bunu en iyi karanlık bir odaya süzülen ışık huzmesiyle fark edebiliriz. Küçük bir pencereden yahut kapı aralığından karanlık bir odaya güneş ışığı süzülse ışığın aydınlattığı hatta zerrelerin varlığı görülür. Şu hâlde zerre, varlığını güneşe borçludur. Bu durum, aslında kendi ışıkları olmayan fakat parlaklıklarını güneşten alan diğer gök cisimlerini hatırlatmaktadır. Çünkü ay, yıldızlar ve diğer gök cisimleri güneşe nispetle zerre mesabesinde dirler. Padişahın makamı burada da gök kadar yüksektir.

Beyte göre padişah, makamı gökler olan güneş gibi parlamakta, güneşin zerreleri var etmesi gibi bir zerre mesabesinde olan kullarını ve halkını adaletiyle, gücü ve cesaretiyle, cömertliğiyle ihya etmektedir. Şair de bundan payına düşeni almak arzusunda olduğunu ifade etmiştir.

*Şükr-i Hudâ ki şadr-ı sa 'âdetde husrevâ
Çün 'aql kâr-dânsın ü çün baht kâm-yâb*

“Ey padişah, saadetin baş köşesinde akıl gibi iş görür ve talih gibi kâm sürer hâlde olduğun için Allah'a şükürler olsun.”

Bir önceki beyitte övdüğü kişiden beklentisini ifade ettikten sonra Necati Beğ, bu beyit ile Allah'a şükretmektedir. Beyitte hükümdar, devletin başı ve milletin medarı olması bakımından akıl gibi düşünülmüş, icraatları aklın iş görmesi şeklinde yorumlanmıştır. Akıl, insanı doğru davranışlara sevk eden bir kumanda olduğundan insanın sahip olduğu en mühim meleke kabul edilir. Aklın yeri baştır. Baş da insan bedeninin en üst ve kıymetli bölümüdür. Öte yandan baht ve talihin yaver gitmesi kişinin mutluluğuna sebep olur. Bu kişi bir padişah olunca bu, tüm halkı ve hatta insanlığı mutlu eden bir durumdur. Osmanlı ülkesinin padişahı olan II. Beyazıt, akıllıca iş gören, talihi açık bir hükümdar olduğu için şair, Allah'a şükretmektedir.

Çāline baq esirge Necāti du 'ācuñi

Kim aña işigiünden ola geldi fetğ-i bāb

“Kendisine senin kapın her zaman açık bulunan duacın Necati'nin hâline bakıp onu esirge.”

Bu mahlas ve aynı zamanda dua beytinde Necati Beğ, padişahın duacısı olduğunu açıkça söylemektedir. Onun, II. Beyazıt'ın değer verdiği ve iltifatına mazhar ettiği şairlerden biri olduğu bilinmektedir. Beytin ikinci mısraı bunu işaret eder. Duacı, bir kimse için hayır dua ve sena eden demektir. Klasik Türk edebiyatında şairler kendilerini hükümdar veya övmek istedikleri bir büyüğün duacısı olarak görürler ve yazdıkları kasidelerin görünen sebebi budur. Nitekim bu beyitte de aynı durumla karşılaşmaktayız.

Dā'im sa 'ādet-ile şapuñ hem-'inān ola

Fetğ ü zaferle hem-ebedü 'd-dehr hem-rikāb

“Senin zatın her zaman saadetle beraber ve dünya durdukça fetih ve zaferle yan yana bulunsun.”

Divan şiirinin klişeleri çerçevesinde kaside yazıcılığında kasidenin dua bölümü genellikle birbirine

benzer beyitlerden meydana gelmektedir. Her bölümün, özellikle nesip/teşbip, tegazzül, fahriye ve dua bölümlerinin her kasidede mutlaka bulunması gerekmez. Bir başka deyişle methiye kısmı hariç diğer bölümlere bazı kasidelerde rastlanmayabilir. Nitekim bu kasidede mesela tegazzül ve fahriye bölümleri bulunmamaktadır.

Bir padişahın en mümeyyiz vasıflarından biri şüphesiz muzaffer olmasıdır. Otuz bir yıllık uzun saltanatında II. Beyazıt'ın şaşaalı bir zaferi bulunmamakla birlikte büyük bir diploması ustası ve devlet adamı olduğu bilinmektedir. İçte ve dışta çeşitli sorunlarla uğraşması ve üstün siyasi zekâsı sayesinde bölge ve dünya siyasetinde önemli başarılar kazanmış olması bakımından II. Beyazıt, babası II. Mehmet ve oğlu I. Selim'den aşağı sayılmamalıdır. Bu tarihî gerçeğe bir de şairlerin mutlak övgüleri katıldığında Necati Beğ'in onu fetih ve zaferle yan yana görmesi veya böyle temenni etmesi daha açık bir şekilde anlaşılabilir.

Zātuñ hemişe mesned-i devletde ber-ķarār

Bāri ķatında her dileğün ola müstecāb

“Zatın daima devlet tahtında sabit, her dileğin de Allah katında kabul olsun.”

Dua bölümünün ve kasidenin bu son beytinde şair, padişah hakkında iyi dileklerde bulunmayı sürdürmüş ve onun saltanatta kalması ve dileklerinin Allah katında kabul edilmesi yönünde dua etmiştir.

KAYNAKLAR

- ACAR, M. Şinasi. *Türk Hat Sanatı: Araç, Gereç ve Formlar*. Antik A.Ş. Kültür Yayınları, İstanbul 1999.
- Ahmet Vefik Paşa. *Lehçe-i Osmanî, Dersaadet: 1306*.
- AKKUŞ, Metin. *Nef'i Divanı, Akçağ Yayınları*. Ankara 1993.
- AKÜN, Ömer Faruk. "Divan Edebiyatı", *DİA*, IX, İstanbul 1994, 389-427.
- AKYÜZ, K.-BEKEN, S.-YÜKSEL, S.-CUNBUR, M., *Fuzûlî Türkçe Divan, İş Bankası Yayınları, Ankara 1958*.
- ALİ NAZİMÂ-REŞAD. *Mükemmel Osmanlı Lugatı, Dersaadet 1318*.
- ARSLAN, Mehmet. *Osmanlı Edebiyat-Tarih-Kültür Makaleleri, Kitabevi, İstanbul 2000*.
- ÂŞİK ÇELEBİ, Meşâirü 'ş-Şuarâ, *AE Tarih 772, vr. 355b*.
- ÂŞİK ÇELEBİ, Meşâirü 'ş-Şuarâ, *Meredith Owens neşri, Londra 1971*.
- BODUR, Fulya. *Türk Maden Sanatı, İstanbul 1987*.
- CEVAT RÜŞTÜ. *Türk Çiçek ve Ziraat Kültürü Üzerine Cevat Rüştü'den Bir Güldeste, (haz. N. Hikmet POLAT), Kitabevi, İstanbul 2001*.
- ÇANTAY, Hasar. *Basri, Kur'an-ı Hakîm ve Meâl-i Kerîm -Tefsirli Meal- (neşre haz. M.A.Yekta Saraç), Risale Yayınları, İstanbul 1996*.
- ÇAVUŞOĞLU, Mehmet. *Necati Bey Divanı'nın Tahlili, Kitabevi, İstanbul 2001*.
- DİLÇİN, Cem. "Divan Şiirini Günümüz Türkçesine Aktarma ve Diliçi Çeviri", *Dil ve Edebiyat Yazıları (Mustafa İsen'e Armağan)*, Ankara 2007, 149-169.
- DİLÇİN, Cem. "Fuzulî'nin Bir Gazelinin Şerhi ve Yapısal Yönden İncelenmesi", *Türkoloji Dergisi, c. XI, Ankara 1991, 45-98*.
- DOĞAN, Muhammet Nur. "Divan Şiirinde 'Şarap' Metaforları", *TDED, XXVIII, İstanbul 2008, 65-100*.
- DOĞAN, Muhammet Nur. *Fuzûlî Leylâ ve Mecnûn, Çantaç Kitabevi, İstanbul 1996*.
- ERÜNSAL, İsmail. *The Life and Works of Tacizade Cafer Çelebi, With a Critical Edition of His Divan, Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul 1983*.
- HACI KEMAL, Câmî'ü'n-Nezâir, *Beyazıt Devlet Kütüphanesi, Bâyezid 5782*.
- Hoş Gör Yâ Hû, *Osmanlı Kültüründe Mistik Semboller Nesnelere, (haz. Ekrem Işın-Selahattin Özpallabıyıklar), YKY, İstanbul 1999*.
- HÜSEYİN REMZİ, *Lugat-ı Remzî, Matbaa-i Hüseyin Remzî, İstanbul 1305/1808*.
- İPEKTEN, H.-İSEN, M.-TOPARLI, R.-OKÇU, N.- KARABEY, T., *Tezkirelere Göre Divan Edebiyatı İsimler Sözlüğü, KTB Yayınları, Ankara 1988*.
- İPŞİROĞLU, Mazhar Ş., *Chefs-d'œuvre du Topkapı, Paris 1980*.
- KARAHAN, Abdülkadir. *Kanunî Sultan Süleyman Çağı Şairlerinden Figanî ve Divançesi, Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1966*.
- Kınalı-zade Hasan Çelebi, *Tezkiretü 'ş-Şuara, (haz. İbrahim KUTLUK), TTK Yay., Ankara 1989*.
- KOÇU, Reşad Ekrem. *Osmanlı Padişahları, Ana Yayınevi, İstanbul 1981*.
- KUHNEL, Ernet. *Miniaturalerei im Islamischen Orient, Berlin 1922*.
- KURNAZ, Cemal-TATÇI, Mustafa. *Ümmî Divan Şairleri ve Enverî Divanı, MEB Yayınları, Ankara 2001*.
- KÜÇÜK, Sabahattin. *Bâkî Dîvânî, TDK Yayınları, Ankara 1994*.
- LEVEND, Âgâh Sırrı. *Türk Edebiyatı Tarihi, TTK Yayınları, Ankara 1988*.
- MORKOÇ, Yasemin. *Eğridirli Hacı Kemal'in Câmîü'n-Nezâir'i I-II, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü (yayımlanmamış Doktora tezi), İzmir 2003*.
- MUALLİM NACİ. *Lugat-ı Nâcî, İstanbul 1322/1904*.
- MÜTERCİM ASIM, *Lugat-ı Burhân-ı Kâtî, Matbaa-i Osmaniye, İstanbul 1302/1885*.
- MÜTERCİM ASIM, *Okyânüsü'l-Basût fi Tercemeti'l-Kâmüsü'l-Muhît, Mısır 1250/1834*.
- ONAN, Necmettin Halil. *İzahlı Divan Şiiri Antolojisi, Maarif Matbaası, İstanbul 1940*.
- ONAY, Ahmet Talat. *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar, TDV Yayınları, Ankara 1993*.
- ÖZÖN, Mustafa Nihat. *Edebiyat ve Tenkid Sözlüğü, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1945*.
- ÖZKAN, Mustafa. *Cinânî Cilâü'l-Kulüb (Giriş-İnceleme-Metin-Sözlük), Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul 1990*.
- PALA, İskender. *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü, Akçağ, Ankara 1995*.
- PAKALIN, Mehmet. *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü, MEB Yayınları, İstanbul 1993*.
- SARAÇ, M. A. Yekta. "Klasik Edebiyat Bilgisine Göre Divan Şiirindeki Ahenk Ögeleri", *TDED, XXXVII, İstanbul 2009, 105-131*.
- STEINGASS, *A Comprehensive Persian-English Dictionary, Beyrut 1975*.

- ŞEMSEDDİN SAMİ, *Kâmûs-ı Türkî, İkdâm Matbaası, Dârüssaade 1317/1899.*
- ŞEMSEDDİN SAMİ, *Kâmûsü'l-Alâm I-VI, Kaşgar Neşriyat, Ankara 1996.*
- ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ (I), *Ahmed Paşa'nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler. Enderun Kitabevi, İstanbul 1994.*
- ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ (I), *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakib'e Dair. Enderun Kitabevi, İstanbul 1995.*
- ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ, *Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Süfî yahut Zâhid Hakkında. Enderun Kitabevi, İstanbul 1996.*
- ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ (II), *Necâtî Beğ'in Sultan Beyazıt Methiyesi ve Bazı Gazelleri Hakkında Notlar, Enderun Kitabevi, İstanbul 1995.*
- ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ (II), "Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyare ve Sabiteier (Burçlar)". *Türk Dünyası Araştırmaları. nr. 90, 1994.*
- ŞENTÜRK, Ahmet Atillâ, *Osmanlı Şiiri Antolojisi, YKY, İstanbul 1999.*
- ŞÜKÜN, Ziya, *Ferheng-i Ziya I-III, MEB Yayınları, İstanbul 1996.*
- TANSEL, Selahattin, *Sultan II. Bâyezit'in Siyasî Hayatı. MEB Yayınları, İstanbul 1966.*
- TARLAN, Ali Nihat, *Necâtî Beğ Divanı, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1963.*
- TEKİN, Gönül, "Eski Türk Edebiyatı Metinlerinin Bugünkü Türkçe'ye Açılmalarıyla Çevrilmesinin Gerekliği Üzerine". *Dil ve Edebiyat Sempozyumunu Bildirileri (Mustafa Canpolat Armağanı, yayınlayanlar Aysu Ata-Mehmet Ölmez), Ankara 2003, 233-254.*
- TULUM, M.-TANYERİ, A., *Nev'î Divanı, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1977.*
- TURAN, Şerafettin, "Bâyezid II", *V, İstanbul 1993, 234-238.*
- Türkçe Sözlük, TDK, Ankara 2005.*
- YAVUZ, Kemal, "Dil ve Edebiyat", *Fatih ve Dönemi, Türk Kültürüne Hizmet Vakfı Yay., İstanbul 2004, 329-354.*
- YAZIR, Mahmud Bedreddin, *Medeniyet Âleminde Yazı ve İslâm Medeniyetinde Kalem Güzeli, II. Kısım, (haz. Uğur Derman), Ankara 1974.*
- Yeni Tarama Sözlüğü, TDK, Ankara 1983.*