

## AHMET PAŞA'NIN BAHARİYYÂT KASİDESİNDE BAHARIN ÇAĞRIŞTIRDIĞI ANLAMLAR

Halil İbrahim OKATAN (\*)

### Öz

*Divan şiirinde tabiat ve mevsimler, şairlerin hüner göstermek amacıyla kullandıkları tabiat tasviri zeminini oluşturur. Bahar ayları divan şiirinde en çok işlenen mevsimdir. Bahar tasvirleri şairin tabiat karşısındaki tutumunu ve tabiatın şair üzerinde bıraktığı şairane etkileri yansıtır. Klasik edebiyatımızda bahariyyeler Osmanlı şairlerinin tabiata nasıl baktıklarını ve şiirlere yansıyan tabiat algısına işaret ederler. Bahar mevsiminin işlendiği kasidelerde yalnız mevsimin kişi üzerinde oluşturduğu coşku ve heyecan görülmez aynı zamanda toplumun adetlerinden devlet yönetimine, ondan dini inanışlara kadar pek çok konuya ışık tutarlar. Şairler tabiat olaylarıyla kurdukları ilişkiyle ve baharın verdiği estetik heyecandan hareketle pek çok hayaller üretmişlerdir. Osmanlı şiir dünyasında tabiat algısı stilize edilmiş bir tabiat yansıması şeklinde kendini gösterir. Şairler çiçek ve ağaçları oldukları gibi değil edebî geleneğin doğrultusunda çağrışımlarla anlatırlar. Ahmet Paşa'nın bahariyye kasidesinde de bu söylenenler doğrultusunda bahar algısı ve tasvirleri görülür. Ahmet Paşa bahar mevsiminde meydana gelen hava değişimlerinden tabiatta meydana gelen yeşermeye ve çiçeklenmeye kadar bütün olayları tarihi veya dini gerekçelerle açıklamayı yeğler. Bahar aylarının en güzel öten kuşu, güliün sevdasıyla Hz. Musa'nın sıfatı olan "kelim" olmuştur. Gonca baharda dudağıyla kadehe işaret ederken, nergis de süzgülün bakışlarla göz ucuyla kadehe işaret etmektedir. Bahçede yan yana duran çınar ağacı ile selvi ağacı biri diğerinin omzuna kolunu atmış iki sevgilidir. Diğer çiçeklerde kendi çağrışımlarıyla şiirde yer alırlar. Ahmet Paşa'nın bahariyye kasidesi de bu açıdan incelendiğinde mevsim değişimlerinin ve özellikle baharın insan üzerinde meydana getirdiği değişimleri bu kasidesinde gözlemlemek mümkündür.*

**Anahtar Kelimeler:** Ahmet Paşa, Kaside, Bahariyye, Divan Şiiri, Sosyal hayat

### **Connotations of Spring within Ahmet Pasha's Eulogy of Bahariyyat**

#### **Absract**

*Nature and seasons in Ottoman Poetry are used by the poets as base of depicting the nature to show off their skills. Compared to the other seasons months, of Spring season is the most featured one the depictions of spring reflects the poets' reaction towards nature and the reflections it has created upon the poet. Bahariyyes depict the reaction of Ottoman Poets towards nature and the echos of nature perception of the Ottoman Poets in classical Literature. In the Eulogies which the season of spring is being depicted not only the impressions of joy and excitement of one is narrated but also it set lights on topics ranging*

\*) Yrd. Doç. Dr., Polis Akademisi Başkanlığı Güvenlik Bilimleri Fakültesi  
(e-posta: sahsuvar06@hotmail.com).

from the customs of the community, management of the government and religious views. Poets with the relation they have grown with the nature and the esthetic enthusiasim that has deprived from the season itself have produced plenty of dreams. The perception of Nature within the Ottoman Poetry shows itself as as a stylized reflection of nature. Poets don't depict the elements of nature as they were but rather with the connotations from the traditional literature. One can see depictions and the perception of spring in such manner in Ahmet Pasha's Eulogy of Bahariyye as well. He prefers to explain these climate changes and foliations bloomings within the nature accored in Spring in relation to the events of history and religious geniusnesses. The best tweeting bird in spring is named "kelim" after the title of the prophet Moses with the longing for the rose. While the rosebud gestures for the goblet with the tip of it's lips, narcissus also does so with drawnout glares out of the corner of it's eye in spring. The plane and Cypress trees in the garden are two lovers snuggling one another with their branches. Other flowers are also take part in the poem with their own connotations. When analysed with these aspects in hand, it is likely to observe in Ahmet Pasha's Eulogy of Bahariyye the metamorphoses and changes on humans especially created by spring.

**Keywords:** Ahmet Pasha, Spring Ode, Ottoman Poetry, Social Life

### Giriş

Kaside kelimesi birçok mana yanında *niyet etmek, kastetmek, yaklaşmak* vs. gibi anlamları içine alan ve *kasada* kökünden gelen Arapça bir kelimedir. Kasidenin tanımı hakkında biri birine yakın olan iki tür tanım yapılmıştır. Birinci tür tanımlama şu şekildedir: “Genellikle din ve devlet büyüklerine takdim edilmek üzere övgü ya da hiciv gibi çeşitli amaçlarla söylenmiş ve belirli kurallar içerisinde yazılmış olan uzun şiirlere verilen addır.” (Tarih Deyimleri Sözlüğü, 1982: 207; Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi, 1982: 205; Büyük Türk Klasikleri, 1985: 243; Banarlı, 1971: 186; Akün, 1994: 389-427; Çavuşoğlu, 1986: 23; Levend, 1984: 629; Krenkow, 1977: 388; Mansuroğlu, 1977: 596; Dilçin, 2004: 122-123; Pala, 1990: 283). Diğer tanımlamada ise kaside ile devlet büyüklerinden maddi bir şey istemek üzerinde durulur: “Bir kişiyi övmek ve genellikle karşılığında yardım istemek için yazılan şiirlere denir.” (İpekten, 2014: 40). Kaside nazım şekli ile gazel nazım şekli üzerinde duran Kurnaz ve Çeltik şu değerlendirmeyi yaparlar: “Gazel nazım şekli ile kaside nazım şekli arasında bir farklılık yoktur. Bu tanımlar esas alındığında kaside bir nazım şekli değil övgü için yazılan bir nazım türü olur, methiye ile eş anlamlılık kazanır. Bazı kasideleri şairâne dilekçeler olarak değerlendirmek de mümkündür. Bu durumda kasidenin başlığı, dilekçenin başlığına; kasidenin asıl bölümü maksûd veya şairin varsa talebi dilekçedeki talep kısmına; fahriye ile mahlas beyti dilekçenin imza kısmına; duâ bölümü ile de dilekçenin saygılarımla arz ederim cümlesine karşılık gelir. Kasidenin tanımında yer alan “belirli bir maksatla yazılma” şartı tartışılması gereken bir husustur. Nazım biçimi manzumenin dış görüntüsüyle ilgili bir kavramdır. Manzumenin hangi amaçla yazıldığının araştırılması, nazım şeklini değil nazım türünü ilgilendirir. Şekil ve tür özellikleri bakımından kasidenin belirli bir nazım şekli veya nazım

türüne isim olmasını sağlayacak yeterli şartlar mevcut değildir. (Kurnaz; Çeltik, 2013: 171-202). Kasidenin başlığı, isimlendirilmesi, bölümleri, kafiye dizilişi ve uzunluğu gibi konularda ayrıntılı veren araştırmacılar kaside ile problemlerin üzerinde dururlar.<sup>1</sup> Divan edebiyatında en önemli nazım şekli olarak yer alan kasideler önce Arap edebiyatında doğmuş ve oradan Fars ve Türk edebiyatlarına intikal etmiştir. Türk edebiyatında gazel ve kaside iki ayrı nazım şekli olarak kabul görmüştür. (İpekten, 2014: 40).

Klâsik Türk şiirinde kaside, şairlik yeteneğinin ispatı için başlıca belge olarak görülmüş, dile üstün derecede hâkimiyeti olan şairler tarafından kaleme alınmıştır. Edebî dilin teşekkül ettiği XV. yüzyılın ikinci yarısına kadar eser vermiş Ahmedî'nin, Şeyhî'nin ve Atâyî'nin kasidelerini XVI. yüzyılın şuarâ tezkirecileri beğenmezler ve Ahmet Paşa'yı bizde ilk kaside şairi olarak takdim ederler (Çavuşoğlu, 1986: 19). Arap edebiyatında ilk örnekleri yedi askıda (Muallakâtu's-Seb'a) görülen bu tür şiirler kasidenin İslam'dan önce V. Yüzyıla kadar gittiğini gösteren delillerdir (Çavuşoğlu, 1986: 17). Kasidenin çeşitli dallara ayrılarak zenginleşmesi ve bir nazım şekli olarak önem kazanması İran edebiyatı içinde olmuştur. İran edebiyatında kaside türü IX. yüzyılın ortalarından itibaren başlar. "Deri Farsçasında" yazılan ilk şiirin kaside türünde olduğu kabul edilir (Mîrsâdıkî, 1376: 208). Türk edebiyatında kaside türünün görülmeye başlandığı dönem XIII. yüzyılın sonlarından başlar (Dilçin, 1995: 122). Kasidenin Türk edebiyatına intikal tarihi oldukça eski olmasına karşın 13. yüzyılda Mevlana'nın (ö.1273) meşhur *Divan-ı Kebir'inde* gerçek aşkı dile getirdiği tevhid ve münacatla ilgili yaklaşık 300 kasidesi vardır. (Ritter, 1997: 53) Klasik şiirimizde başarılı kasideler XV. yüzyılda görülmeye başlar. Haluk İpekten "XV. yüzyıla gelinceye kadar Türk edebiyatında kasidede büyük şair hemen yok gibidir. Germiyanlı Şeyhî gazelde olduğu gibi edebiyatımızda kasidenin de kurucularından sayılır" tespitinde bulunur (İpekten, 1994: 33). Ayrıca İskender Pala da kasidenin Türk edebiyatında XV. yüzyılda görüldüğünü ifade eder (Pala, 1995: 284). Mehmed Çavuşoğlu ise, bu gecikmenin sebepleri üzerinde dururken, kaside yazmanın dile çok iyi hâkim olmayı gerektirdiğini, fakat XV. yüzyılın ikinci yarısına kadar Anadolu sahasında edebî dilin tam olarak teşekkül etmediğini; Ahmedî, Şeyhî ve Atâyî gibi şairlerin yazmış olduğu kasidelerin bir sonraki yüzyılın tezkirecileri tarafından beğenilmediğini ve onların ilk kaside şairi olarak Ahmet Paşa'yı takdim ettiklerini söylemektedir (Çavuşoğlu, 1986: 19). Ahmet Paşa ile başlayan kasidede başarılı olma çıkışı sonraki yüzyıllarda birçok önemli şair tarafından sürdürülmüştür. Bâkî, kasidelerde işlenen hazaniye gibi konularda oldukça başarılı kabul edilen şair olmuştur (İpekten, 2014: 33). Kasideler devlet veya din büyüklerine yazılmış övgü şiirleridir. Kasidelerde şairin duygularını gördüğümüz gibi dışarıda cereyan eden olayların anlatıldığı da vakidir. Dış mekânların anlatıldığı bu tür şiirler divan şairlerinin kendi içine dönük, kapalı ve insanı anlatmayan özellikte olmadığının bir kanıtı olsa gerektir. Dış mekânla kast edilenin, haneler, sokaklar, değişik çiçek bahçeleri, dağlar, ovalar, yaz, kış, bahar gibi mevsimler olduğu görülür. Nesib bölümünde bir mevsim, bir olay, bir manzara, bir çiçek ve başka akla gelecek herhangi bir

1) Geniş bilgi için Bkz. Cemal Kurnaz, Halil Çeltik; *Divan Şiiri Şekil Bilgisi*, Kurgan Edebiyat Yay., Ankara, 2013, s. 171-202.

şeyin tasviri olabilirdi. Şair, tasvir ettiği şeyle ilgili somut görüntü ve belirtileri bilgisinin ve kültürünün elverdiği ölçüler içinde yorumlar, kendi düşünce ve duyu âlemine göre anlamlandırır (Çavuşoğlu, 1986: 21). Kaside Arap edebiyatında doğmuş, İran edebiyatında gelişmesini sürdürmüş nihayet Türk edebiyatına geçerken ister zihniyet isterse kültür ve çevre değişimlerinin etkisiyle konuyu işlerken birtakım değişiklikler yapılmıştır. Kasidelerin gelişim sürecine İran edebiyatının büyük katkı yaptığı görülür. Anadolu Selçuklularının ancak son dönemlerinde Türkçenin yükselmeye başlamasıyla Türk dilinde kaside yazılmaya başlanmıştır. Ne var ki bir şairin şairlik yeteneğinin başlıca ispatı olan kasidenin Türkçeye en başarılı örnekleri XV. yüzyılın şairi Ahmet Paşayla verilmeye başlanmıştır (Çavuşoğlu, 1986: 19).

Kasidelerde kimi zaman övülen şahıslarda bulunan kimi zaman da bulunmasını arzuladıkları özellikleri sıralayarak onlarla bir tür iletişim kurmuşlar, yazdıkları kaside karşılığında bahşiş almışlardır. Şairler, methiye bölümlerinde devlet büyüklerini överlerken aynı zamanda ülkenin ve milletin huzur ve refah içinde yaşaması yönündeki dilek ve temennilerini de ifade etmeye çalışmışlardır (Yağcı, 2007: II).

### Ahmet Paşa ve Şiir-Kaside Anlayışı

Divan şairi Ahmet Paşa (Edirne ?- Bursa, 1496/1497) XV. asırda Şeyhî'den sonra yetişen en büyük Türk şairlerinden biridir. Bursalı Ahmet Paşa olarak tanınmış olmasına rağmen şairin Bursalı olmayıp Edirneli olduğuna dair deliller daha kuvvetlidir. (Banarlı, 2001: 463). Kazasker olan babasının konumundan ötürü iyi derecede öğrenim görmüş olan Ahmet Paşa, zamanında kültürlü ortamda hayata hazırlandıktan sonra babasını yardımı ve desteği sayesinde Bursa'da Muradiye medresesinde müderrislik yapmış ve 1451'de Edirne Kadısı olmuştur.

Fatih'in saltanatı döneminde onun büyük takdirini kazanarak önce kazasker, daha sonra yakın arkadaşı ve hocası olmuş, vezirlik payesini elde etmiştir. Köprülü, ince zekâsı ve ilminden dolayı ona sarayda ve orduda "sipahi müftüsü" lakabı verildiğini yazar. (Köprülü, 1997: 188) Fatih'in şehzadelerinden birine ilgi duyması sonucu hapse atılmış; ancak, yazdığı "Kerem Kasidesi" sayesinde affedilerek Bursa'ya gönderilmiştir. II. Bayezid döneminde yeniden sarayın iltifatını kazanarak sancak beyi olan Ahmet Paşa, 1497'de Bursa'da vefat etmiştir (Mengi, 2010: 120). Ahmet Paşa, gazel ve bilhassa kaside türünde öne çıkmış, zarif üslubu, temiz lisanı, zengin hayali sayesinde divan edebiyatının olgunlaşma devresine büyük katkılar yapmıştır. Tezkireciler tarafından XV. yüzyılda şair Şeyhî ile Necati Bey arasında yetişen Türk şiirinin en büyük siması sayılmıştır (Köprülü, 2009: 379). XIII. ve XIV. asırlarda oluşumu devam eden divan edebiyatı XV. asırda kıvamını bulma yolundadır. Ahmet Paşa zeki, zarif, nüktedan ve hazırcevap gazel, kaside, şarkı ve murabbaları ile tanınmış bir şairdir. Ahmet Paşa daha sağlığında devrinin en büyük şairi olarak kabul edilmiş, saygı görmüştür ve kendisine *Sultanî's-şuarası* (şairlerin sultanı) unvanı verilmiştir. (Banarlı, 2001: 463) Ahmet Paşa, kendi asrındaki Osmanlı Türkçesinin sesini en güzel aksettiren şair olarak devrinin en büyük şairidir. Ahmedî, Şeyhî, Atâî ve (bir rivayete göre kendi hocası olan) Melihî gibi kendinden evvelki şairlerin tesiri

altında kalmakla beraber gazel, bilhassa kasidede kendinden önce yaşamış şairleri geride bırakmıştır. O, devrinde yaşayan şairlerle yakından ilgilenmiş; onları himayesi altına almıştır. Ahmet Paşa, yalnız Bursa, Edirne ve İstanbul şairleriyle değil, bütün Türkiye ve Türk şairleriyle meşgul olmuştur (Banarlı, 2001: 464,465). “*Ahmet Paşa'nın üniü daha sağlığında Osmanlı sınırlarını aşarak şark Türkleri arasına kadar ulaşmıştır*” (Şentürk ve Kartal, 2005: 188-189).

Ahmet Paşa'nın şiirleri, İstanbul'da yaşaması sonucu, dünyevî yönü ağır basan tasavvufî unsurları azalmış bir şiir anlayışını haber veriyordu. Ahmet Paşa'nın divan şiiri geleneğinin mükemmele ulaşma yolunda önemli katkısı vardır. Onun şiirleri sade dile ifade edilmiş, hiçbir zaman halk Türkçesinden uzaklaşmayan külfetsiz bir söyleyişe sahipti. Ahmet Paşa ahenk ve edayı her şeyden önde tutmuş; içerisinde zarif, ritmik ve mahalli renkler barındıran şiirler yazmıştır. Ahmet Paşa sayesinde divan şiirinin ifade gücü gelişmiş, üslubu daha sanatlı bir hal almış, ifade mükemmelliğine ulaşmıştır. Ahmet Paşa divan şiirinin oluşumunda bir aşama olarak kabul edilmiştir. Bazı araştırmacılar da onu divan şiirinin kurucuları arasında sayarlar. Paşa, XV. asırda kıvamını bulmaya çalışan Anadolu ve Balkanlar Divan şiiri üslubunu XVI. asrın söyleyişine yaklaştıran şairdir. Kuvvetle hâkim olduğu Türkçe şiir lisanına renkli ve ahenkli mısralar kazandırmıştır. Lisani düzgün, temiz ve ölçüldür. Şiir Türkçesinde yeni ve güzel bir dil musikisi belirmiş, eski şiirlerde görülen zihafılar azalmış, imaleler daha zevkli bir musiki kazanmıştır. Gazellerin önemli bir kısmında ve kasidelerin hemen hepsinde, devrin şiir lisanına ortak İslâm Medeniyeti dillerinden gelen kelimeler ve terkipler çokça vardır. Bunlar, daha çok, sanatlı ve müşterek kültürle söylenmiş, bilgi ve hüner gösteren şiirlerdir. Gazellerinin diğer mühim bir kısmında ise sade ve temiz bir Edirne-İstanbul Türkçesi kullanmıştır (Banarlı, 2001: 465). Ahmet Paşa, zamanında çok rağbet edilen lafız sanatlarına ve söz oyunlarına çağdaşlarından daha az yer vermiştir. Dinî ve tasavvufî konulara fazla rağbet göstermeyen şairin şiirleri ahengi ve vezni ustaca kullanması ile dikkati çeker.

Sevimli edası içinde renk ve lirizmin zarif dalgalanışı daima göze çarpmaktadır. Yalnız, bütün bu şiirin renkleri, bu zarif duyular, bu tatlı nağmeler bir türlü kanatlanmaz. Onun şiiri çimenler ve çiçekler arasında coşup köpürmeden akan bir derenin çağlıtı misali yankısız, fırtınasız akıp gitmektedir. Bâkî ve Nedim'de coşkun dehayı taçlandıran zarafet onda ölçülü bir kudreti süslemeğe çalışır gibidir. Hele dilindeki düzgünlük ve güzelliğın, sağlamlık, kuvvetlilik ve genişlik demek olmadığı bilhassa belirtilmiştir. Millî şiveye zamanının bütün şairlerinden daha uygun, sevimli eda verme meziyeti ona bir şahsiyet kazandırmak için kâfi gelmiştir. Ahmet Paşa bu şahsiyeti Bâkî'ye kadar yetişen şairler üzerinde hakkıyla hâkim kıldığı gibi, ondan sonra da muayyen bir nispette daima muhafaza etmiştir.

Devrinin Mahmud Paşa, Davut Paşa, Nişancı Paşa gibi devlet büyükleri, büyük âlimleri ve şeyhleri ile sıkı irtibatları bulunan Ahmet Paşa bilhassa şairlerle çok ilgilenir ve onların meclislerinden çok hoşlanırdı. Fatih devrinde bazı şairlere tahsisat bağlanması onun sayesinde oluyordu. Şairler onun şiir meclislerinde toplanırdı. (Köprülü, 1977: 189)

Kaside tarzına ehemmiyet veren Ahmet Paşa, zamanına kadar yazılan kasidelerden daha derli toplu, daha güzel, şekil ve kafiye bakımından yeni, mükemmel kasideler yazmıştır. Bunlar arasında “kerem” redifli kasidesi meşhurdur. Ahmet Paşa, ölümüyle Fatih’i çok müteessir eden şehzade Mustafa için de bir şiir yazarak padişahın kederlerine tercüman olduğu terhib-i bend şeklindeki manzumesiyle de divan şiirinde ilk büyük samimi ve mükemmel mersiyeyi vücuda getirmiştir. Divan şiirinde şarkı türünün de ilk büyük temsilcisi olan Ahmet Paşa, o dönemler murabba adını alan ve bestelenmek için yazılan bu tür şiirleriyle bize Fatih devrinin hayatından akisler sunmuştur (Kocatürk, 1970: 232-234).

Kendinden önceki şairlere söylediği nazirelerle edebiyatımızda bir nazirecilik çığırını açan Ahmet Paşa, çağdaşı veya kendinden önceki bazı şairlerin bir şiirini daha güzel söylemek hevesiyle bu yolu seçmiş ve bu yolda başarılı örnekler vermiştir. Ahmet Paşa’nın çok beğenilen bir şair olduğunun en önemli kanıtları kendisinden sonra gelen pek çok şairin ona nazire yazmış olmalarından da anlaşılabilir. Avnî (Fatih Sultan Mehmet), Ahî, Lâmiî, Necatî, Zâtî ve Bâkî ona nazireler yazmışlardır. Klasik edebiyatımızın temellerinin atıldığı XIII. yüzyıl ve bu edebiyatın şekillenmeye başladığı XIV. ve XV. yüzyıllarda nazire geleneğinin yaygınlaşmaya başladığı görülür. Değişik asırlarda yazılan nazire mecmuaları nazirecilik geleneğinin ne derecede önemli olduğunu gösterir. Bu konuyla ilgili olarak Mustafa İsen şu tespiti yapar: “*Kuşkusuz bu geleneğin bu ölçüde yaygın olmasının temelinde bizzat dîvân şiirinin konuca fazla değişkenlik göstermeyen özellikleri yatar. Şâirler şiire konu bakımından yenilikler getiremeyince aynı konuyu daha güzel işleyebilenin yolunu aramışlar, bunun sonucu olarak da bir kuyumcu titizliğiyle işlenmiş, her kelimesi üzerinde ayrı ayrı durulmuş, manaca dolgun, fazlalıklardan arınmış şiirler ortaya çıkmıştır.*” (İsen, 1981: 24). Nazire geleneğinin varlığını hemen her yüzyılda yaygın ve etkin bir şekilde sürdürmesinin sebebi arasında Cemal Kurnaz’ın tespitiyle şairlerin ustacırlık ilişkisi içerisinde kendilerini yetiştirdikleri bir çeşit okul olmasıdır. (Kurnaz, 2003: 405) Nazirecilik, önceki şairi taklitle paralel şiir yazılması olarak görülse de şairlerin mükemmel şiire ulaşma arzusuyla nazireler yazdıkları bilinmelidir. (Açık, 1998: 2) Bunda şiirin güzelliği, kafiyesi, bazen de redifinin etkili olduğu söylenebilir. Ahmet Paşa, gerek çağdaşı, gerekse kendi zamanından sonraki şairler üzerinde etkili olmuştur (Şentürk ve Kartal, 2005: 189). Nitekim kendi asrıdan başlayarak sonraki asırların Cem Sultan, Mîhrî Hâtûn, Sa’dî-i Cem, Nizâmî, Necatî, Âhî, Lâmiî, Zâtî ve hattâ Bâkî gibi birçok şair, onun şiirlerine nazireler söylemişlerdir (Banarlı 2001: 465). Nazirecilik geleneği bazen zemin şiirin tekrarlanmasına veya zemin şiirden daha başarısız nazirelerin yazılmasına sebebiyet vermişse de genellikle nazireler daha başarılı şiir yazma iddiası üzerine yazdıkları için zemin şiirden daha güzel şiirler ortaya çıkmıştır. Ahmet Paşa edebiyatımızda tarih düşürme sanatını da başlatmıştır. “*Ahmet Paşa'nun dikkat çeken yönlerinden biri de tarih düşürmedeki başarısıdır. Onun tarih manzumeleri, edebiyat ve tarih bakımından önem arz etmektedir. Edebiyat bakımından bu eserler, klâsik edebiyatın henüz teşekkül etmeye başlayan bir türünün açık ve toplu ilk örneklerindedir... Diğer taraftan bu tarihlerin bazen çok önemli bir vesika teşkil etmesi itibariyle tarih yönünden önemli oldukları görülmektedir*” (Şentürk ve Kartal, 2005 89).

Sehî Tezkeresi'nde Leylâ vü Mecnûn adlı bir mesnevî yazdığı da rivayet edilmekle beraber, Ahmet Paşa'nın elimizde bulunan yegâne eseri, mürettep divanıdır. Bu divanın Sultan ikinci Bâyezid'in emriyle tertip edildiği bilinmektedir (Banarlı, 2001: 468). Divan'ı, 40 kaside, 351 gazel, 2 terci-i bend, 1 terki-i bend, 1 murabba, 48 kıta, 47 müfred, Arapça, Farsça, Türkçe bazen karışık, çoğunlukla ayrı yazılmış 28 tarih manzumesinden oluşmuştur. Bunlara 120 beyitlik bölümü dibace olan mesnevî tarzında yazılmış toplam 154 beyti geçmeyen üç şiiri ve ayrı bir kısım oluşturmak üzere muhtelif şekillerde 9 Arapça, 28 Farsça; kaside ve gazel kısımlarının başında yine Arapça olmak üzere ikişer beyitlik iki şiir de ilâve edilebilir (Şentürk ve Kartal, 2005: 189).

### Bahar ve Edebiyat

Bahariyye, muhtevasında bahar konusunu ele alan ve bahara dair tasvirlerin bulunduğu şiirlere verilen isimdir. Edebiyat sanatının özünü insan yaşamı ve içinde yaşadığı doğa ve toplum olayları oluşturur. İnsan içinde yaşadığı doğa ve toplum olaylarını anlatmak ve bunu yaparken de duygularıyla, hayalleriyle konuyu süslemek edebiyat sanatını meydana getirir. Divan şiirinde insan yaşamı, doğa ve toplum olayları bir belgesel film mahiyetinde işlenmemiş; estetik zevk ve heyecanlara hitap eden ve estetik güzelliğin peşinden koşan eserler ortaya konmuştur. Zamanın bir kesiti etrafında meydana gelen edebi türlerden bahariyyeler, özellikle kasidelerin nesîb bölümünde ele alınır ve işlenir. Abdülbâkî Gölpınarlı, eserinin “Tabiat ve Divan Edebiyatı” başlıklı bölümünde Divan şiirinde anlatılan doğanın gerçeklikle ilgisi olmadığını şu sözlerle ifade eder: “*Divan edebiyatı şairi, tabiatı, bizi güzellikleriyle hayran eden, şiddetleriyle ezen tabiatı buğulu gözlerle görür; gördükten sonra gözlerini yumar ve gördüklerini kafasındaki mecazlar diline adapte eder ve öyle yazar. Ve tabiidir ki bu çeşit anlatılan tabiat, tabiiyetten çıkmıştır.*” (Gölpınarlı, 1945: 19) A. Sırrı Levend açıklamalarında divan şairlerinin, doğayı, geleneğe bağlı olarak tekrar eden benzetme kalıplarıyla kavradıkları için gerçek yönüyle tasvir edemediklerini ifade ettikten sonra: “*Divan şairi için tabiat, hüner ve marifet göstermeğe bir vesileden ibarettir. O, tabiatı, hakiki manzarasıyla ve kendi gözü ile görmekten fazla, kitap çerçevesi içinde ve kendinden evvel gelen üstadların gözü ile görmeğe çalışır. Bu noktadan hareket eden şair için yapılacak iş, tabiatı tasvir vesilesiyle sanatına yeni bir zemin bulmak ve bu hususta üstünlük göstermektir.*” (Levend, 1943: 567).

Ahmet Paşa'nın bahariyye kasidesinde olduğu gibi, konusu baştan sona kadar bahar olan ve kasidenin bilinen diğer bölümlerinin olmadığı şiirler de vardır. Kasidelerde değişik konular işlenebilir ve devlet büyükleri methedilebilir. “*Fakat herhangi bir kimseyi övmek gayesi gütmeyen, aynı kafiye düzeninde yazıldığı için kasideler arasında anılan şiirler vardır. Bunlar belirli bir konuyu işleyen şiirlerdir.*” (Çavuşoğlu, 19856: 20) Ahmet Paşa'nın bahariyye kasidesi belirli bir kişiyi övmek maksadıyla yazılmıştır ve şiirin kafiye uygulaması kasideye benzediğinden dolayı kasideler içinde sayılır.

Edebiyatımızda her mevsimin kendine özgü bir yeri vardır. Tabiat, divan şiirinde en çok işlenen konulardandır. Her mevsimin canlı ve cansızlar üzerinde farklı etkileri vardır. Bahara yüklenen anlamlar, bahar mevsiminin getirdiği canlılık, coşku, neşe ve hareket

bu mevsime edebiyat dünyasında özel bir yer verilmesinde etkili olan sebeplerdendir. Şairler içinde yaşadıkları mevsim değişimleriyle ilgilenmiş, çok defa bu olaylara kayıtsız kalmayarak, bunu çeşitli yollarla tasvir etme yoluna gitmiştir. Şiir sanatında önemli olan husus tabiatta gördüğü olayların ve durumların sıfatlarını tespit etmek ve benzerleri ile karşılaştırarak anlatmak, onları zihninde canlandırmaktır. Tasvir yapan kişi, hem kendi gözlem kabiliyetini hem de hayal gücünü ortaya koyar. Böylece okuyucunun muhayyilesini harekete geçirir. “*Divan şairleri tabiat ve çevre ile ilgili unsurları birçok değişik benzetmeye konu ederken, bazen de gördüklerinin yanında görmek istedikleri çevreyi de ifade etmişlerdir.*” (Sefercioğlu, 1999: 86). Divan şiirinin kasidelerinde ve gazellerinde genel olarak bahara çok önem verildiği ve diğer mevsimlerin yanında bahar hakkında fazla sayıda şiir söylendiği görülür. Şu husus rahatlıkla söylenebilir ki divan şiirinin mevsimi bahardır. Baharla ilgili şiirlerin, bahariyelerin sayıca çokluğu divan şiirinde bahara verilen önemin göstergesidir. Klasik şiir üzerine yapılmış araştırmalara göre, başlı başına kasidelerde bahar konusu işlenmiş olduğu gibi, kasidelere isim verilmesine neden olan nesib kısımlarında üzerinde fazlasıyla şiir yazılan hususun bahar olduğu görülür. “*Baharın yeni bir başlangıçın ifadesi olması, sevgilinin güzellik unsurlarının çoğunu bahardan alması gibi sebeplerle ilkbahar her zaman tematik yönden kış şiirlerinin önüne geçmiştir*” (Aydemir, 2002: 146-147). Divan edebiyatında tasvir deyince şairin hayal gücüyle meydana getirdiği bir sanat resmini, hayalî canlandırma veya kurgulamayı düşünmek gerekir. Bu resmi oluşturmak için de istiare, teşbih, hüsn-i ta’lil, kinaye ve teşhis gibi sanatlara başvurulur (Coşkun, 2010: 343).

Divan şiirinde zaman-tabiat unsurları içinde konu edilen mevsimler, hem bir doğa olayı, zaman dilimi, hem de toplumun sosyal yapısı ve yaşam şartları doğrultusunda yansıtılmıştır. Divan şiiri gerçek olanla hayali olan şeyleri birlikte anlatır ve somut varlıktan hareketle soyuta ulaşmanın yolunu hazırlar. Divan şiirinde tür ve şekil ile üslûp arasında bir bağ vardır. “*Her türün, yalnızca kompozisyonu değil kelime servetini, cümle yapısını, söz sanatlarını ve süslerini belirleyen önceden tespit edilmiş vazgeçilmez ifade modelleri vardır*” (Aktaş, 1986: 70). Her ifade yüklendiği fonksiyona göre şekil kazanır (Aktaş, 1986: 96). Yani bir metnin dili ve üslûbu onun ait olduğu edebî türün anlatım ve yapı özelliklerini yansıtır. Bu tür içerik olarak “*insanın hayat içindeki yerini ve iç dünyasını ifade eder. Zaman kavramı ile türler gün, ay, mevsim ve yıllarla ilişkilendirilmekte; mekân kavramı ile iç ve dış mekân, geniş ve dar mekân açılımı sağlanabilmekte; son olarak insan kavramıyla da yaşam içinde insan, tabiat içinde bir varlık olarak insan gibi çeşitli genişlemeler oluşmaktadır*” (Akkuş, 2000: 44). Bahariyye şiirlerinde şairler, bahardan söz açarak kasîdelerinde övdükleri kişiler için bu mevsimin uğurlu olması temennisinde bulunurlar âdeta baharın gelişiyile onları tebrik ederlerdi. (Pala, 1990: 73) Son olarak şunu ilave etmek yerinde olacaktır. Şiir sanatı kelimeleri günlük dilden farklı, yoğunlaştırılmış bir dil olup ve üst dil olarak kullanır. Çünkü şiir, kelimeleri, alışılmış kalıplardan çıkarıp etkili anlatım olanağı sağlayan farklı birleşimler içinde kullanır. İşte “*imge*” adı verilen kavram, söz olmakla birlikte sözü aşan, insanı derinden etkileyen bu çarpıcı anlatımlardır. İmgenin kendine özgü bir iç mantığı olduğu unutulmamalıdır. Yoksa şairlerin oluştur-



duğu bazı imgeler saçma olarak nitelendirilebilir. (Morkoç, 2002: 119) Saçma, anlamsız ve mantksız olandır, ancak imge özel bir anlam ve mantık taşır (Altıok, 2003: 230).

### Ahmet Paşa ve Bahariyyât Kasidesi

Ahmet Paşa “bahariyyât” kasidesinde adeta Osmanlı toplumunda mevsim olgusunun şiir vasıtasıyla anlatımının bir örneğini vermektedir. Şairin dış dünyayı tasvir ettiği kasidede dönemin şiir anlayışına uygun olarak verdiği detaylar Osmanlı şiiri ve yaşanan ortam hakkında bilgi sunmaktadır. Şair baharla birlikte canlanan ve yeşeren tabiatı takdim ederken tabiatta olan değişimleri insan duygularına benzeterek şiirini oluşturmuştur. Kasidede hem Osmanlı yaşam tarzına örnek olacak anekdotlar hem de içinde yaşanan ortamın algılanış biçimi hakkında ayrıntılı bilgiler vardır. Belagat hakkında eser yazan M. A. Yekta Saraç: “*Belagat yerinde söylenilmiş doğru ve güzel sözü konu ve gaye edinen ilim dalı olarak tarif eder. Belagatin bölümlerinden olan meânî sözün yerinde kullanılması, muhatap veya konuşanın duruma uygun olarak ifade edilmesini sağlar. Kısaca cümle ile ilgili konularını ele alır. Beyân tarif edilirken, sözü söyleyenin ve bu söze muhatap olanın durumu ile dile getirilen konu ve sözün bağlamının gereği gözetilerek seçim yapılması olarak tanımlar. İnsanın dış dünyayı algıladığı nesnelere önce zinde tasavvur edilmekte sonra lafızlarla simgelenip ifade edilmektedir. Bahariyyât kasidesinde edebî sanatlar kullanılarak anlatım kuru olmaktan uzaklaştırılmıştır. Lafızların gerçek anlamlarıyla kullanıldığı metinler okur için daha kurudur. Okurun yorumlama ve hayal gücüne ihtiyaç bırakmaz. Edebiyat metinleri genellikle yan anlamları bakımından zengin olarak yazılır*” (Saraç, 2014: 1-104) Ahmet Paşa'nın bu kasidesi, yukarıda verilen açıdan bakılınca okura yeniden yorumlamalar yapabileceği derinlikli bir dil kullanımındır. Her kişinin gördüğü tabiat manzarası şairane bir bakışla ve edebî bir yaklaşımla kaleme alınmış ve okudukça derinleşen katmanlardan oluşan bir metindir. Şiir açıklanırken görülebileceği üzere insanın yaratılışından bahar mevsiminin enfes görüntülerine; oradan güllün, sümbülün ve reyhan çiçeğinin baygın kokusuna; oradan servi ile çınarın omuz omuza vermiş iki arkadaşa benzetilmesine ve nihayet bülbül şakımalarına kadar şaire ilham ettiği duygular bahar mevsiminin insan üzerinde bıraktığı izlenimler bu şiirde anlatılmaktadır. Osmanlı toplumunda çevre sadece içinde yaşanan ortam değil aynı zamanda tefekkür edilmesi gereken ibret verici bir ortamdır. Baharın gelmesiyle şenlenen tabiat, esen rüzgârların sebep olduğu olaylar, coşan ırmaklar, açılan çiçekler, yeşeren yapraklar ile insan psikolojisi üzerinde oluşturduğu etkiler şairin çağrışımlarıyla ifade ediliyor. Aynı zamanda bu kaside ile yazıldığı dönemin kültür/ çağrışım çerçevesi hakkında bilgiye de sahip oluruz. Genel olarak kasideye bakıldığında şairin bahar olaylarını benzettiği şeyler, dini şahsiyetler ve kavramlar, ruhani varlıklara benzetmeler, Vâmık u Azrâ gibi Arap edebiyatında kahramanların olduğu görülür. Arap ve Fars şiirini ve kültür unsurlarını kendisine örnek alan divan şairleri tabiatı tasvir ettikleri bahariyye kasidesinde bile Arap edebiyatına ait kahramanlara yer vermişlerdir.

Ahmet Paşa'nın bahariyyât kasidesi beyit beyit üzerinde durularak insan duygusu üzerinde meydana getirdiği izlenimler veya baharın çağrıştırdığı anlamlar hakkında açık-

lamalar yapılacaktır. Şiirin her beytinde farklı bir çağrışım bulunur. Bu çağrışımın ne gibi unsurlar içerdiği kasidenin şerhiyle ortaya çıkmış olacaktır.

Bu çalışmada Ahmet Paşa'nın bahariyyât kasidesi için "Prof. Dr. A. Nihat Tarlan'ın Ahmet Paşa Divanı" (1992, s. 104-106) adlı eseri esas alınmıştır.

**mef'ûlü/ mefâ'ilü/ mefâ'ilü/ fe'ûlün**

Emvât-1 nebâtı yine ol Hayy-i tûvânâ

Enfâs-1 Mesîhîyle bir gün eyledi ihyâ

"O sonsuz güç ve kudret sahibi (Allah) ölmüş bitkileri Hz. İsa'nın (diriltici) nefesine (benzer şekilde) bir gün tekrar diriltti." Şair bu beyitte insanoğlunun yeniden diriltilmesi olayını tabiatta kıştan sonra tekrar hayat bulan bitkiler ve ağaçlar hakkında uygulamaktadır. Kuran-ı Kerim'de ve hadis kitaplarında anlatılan insanların öldükten sonra yeniden canlanırken hangi vasıtalarla diriltilme işlemi gerçekleşiyorsa kaside de aynı vasıtaların nebatat ve ağaçların bahar mevsiminde canlanmasında rol oynadığını görülür. Sanki yeşeren bitkiler değil de canlanan insanmış gibi bir anlatım vardır. Öncelikle "emvat" sözcüğü kişiler için kullanılan bir kelimedir. Kasidenin daha birinci kelimesiyle şair nasıl bir anlatım yolu izleyeceği hakkında ipucu vermektedir. Bu beyitte geçen "hayy" ismiyle de her şeyi yoktan var etmeye muktedir olan Allah'tan 'diriltici' ismiyle bahsederek adeta insanların diriltilmesine dair şiir yazıldığı intibahı verilmiştir. Ayrıca şair baharın gelişiyi yeniden canlanan tabiattan söz ederken Hz. İsa'nın ölümlere hayat vermesi mucizesine gönderme yaparak sanki zamanı gelince meydana gelen bahar olayı sihirli bir el değmiş gibi canlanmakta diyerek insanları için şaşırtıcı olan olaylara teşbih edilmektedir. Ahmed Paşa bahariyye kasidesinin bütün beyitlerinde bu türden bir anlatım yolu izlediği görülür. Beyitte Allah'ın sonsuz diriltme kudreti ile kış mevsiminde sanki ölümlere giydiren kefenlerle ebediyyen ölümü tatmış gibi algılanan tabiat ve bitkilerin nasıl yeniden diriltildiği anlatılıyor. Ahmet Paşa kolay görülen dil kullanımı ve sanatlı anlatımıyla iki mısra da öldükten sonra dirilmeyi özetlemiş. Şair Kuran-ı Kerim'e göndermede bulunarak (telmih) söylemek istediği konuyu açıklıyor. Araf Suresi 57. Ayetinde " O, rüzgârları rahmetinin önünde müjde olarak gönderendir. Nihayet rüzgârlar ağır bulutları yüklediği vakit, onları ölü bir belde (yi diriltmek) için sevk ederiz de oraya suyu indiririz. Derken onunla türlü türlü meyveleri çıkarırız. İşte ölüleri de öyle çıkaracağız. Ola ki ibretle düşünürsünüz." buyrulur. Ayette açıklanan husus, ölü tabiata gönderilen rüzgâr sebebiyle bütün nebatatın nasıl hayat bulduklarıdır. Kasidede sınırsız güç sahibi Allah, ki mevzu ile alakalı olarak Hayy ismi ile anılıyor, Hayy olan Allah'ın diriltici rüzgârlar göndererek tüm ağaçları, çiçekleri ve bitkileri öldükten sonra diriltme özelliğine dikkat çekiliyor. "Emvât-ihyâ" kelimeleri arasında tezat; "Hayy-i tûvânâ, enfâs-1 Mesîhî, ihya" kelimeleri arasında tenasüp sanatı vardır. Enfâs-1 Mesîhî tabiri ise Hz. İsa'nın nefesindeki dirilticiliğe telmih vardır. Hz. İsa'ya atfedilen en önemli sıfat Mesih olduğudur. Hz. İsa'ya niçin Mesih dendiği ile alakalı değişik rivayetler (nakiller) vardır. Bazısı şöyledir: a) Şeytan musallat olmaması için Cebrail kanadı ile meshetmiştir (bir şeyi elle sıvazlamaya mesh denir). b) Her türlü pisliklerden uzak, günahlardan temizlenmiş olduğu için

bu isim verilmiştir. c) Hangi hastaya dokunsa, Allah'ın izni ile hasta iyi olurdu. Bunun için Mesih denilmiştir. d) Hz. İsa'nın yeryüzünde çok seyahat etmesi sebebiyle bu isim verilmiştir. e) Mesih, İbrani dilinde mübarek manasındadır. Hazret-i İsa'nın şeref ve faziletinin üstünlüğünü bildirmek için bu manaya işaretle Mesih denilmiştir. Nitekim Maide suresinde bu konu şöyle anlatılır: "Düşün ki sen benim iznimle anadan doğma amanın gözünü açıyor, abraşı da iyileştiriyordun. Düşün ki sen benim iznimle ölüleri kabirden diri olarak çıkarıyordun." (Maide, 5/110). Bu mucizelerin nasıl ve ne şekilde gerçekleştiğine dair Kur'an-ı Kerim'de başka bilgi mevcut değildir. Bu mucizeler, tıp ilminin metotlarının çok ileri seviyede olduğu bir devirde zuhur etmiştir. O dönem insanlığının ileri sahada olduğu tıp ilminde tedavisi imkansız olan hastaların iyileştirilmesi ve hatta tıp ilminin ulaşmayı hedeflediği en son nokta olan ölülerin diriltilmesi gibi imkansız gördükleri aşamada Hz. İsa'nın elinde meydana gelen bu mucizeler ile onun peygamberliğinin doğruluğu ortaya çıkmış oluyor ve getirdiği kitap İncil'in de Allah kelamı olduğu apaçık anlaşılabilir oluyor. "Bir gün"den kastedilen anlam bahar mevsimi veya nevrüz günüdür. Seçilen kelimeler ile anlatılan mevzu arasında mutabakatın tam olduğu görülür. Şair beyitte insanları yoktan yaratan ve tekrar diriltecek kudret ile bitkileri yaratan ve bahar mevsiminde onlara yeniden hayat veren gücün aynı el olduğuna işaret etmiştir. Bahariyye kasidesinde kişiye ait canlandırılma özellikleri tabiata atfedilerek içinde yaşadığımız doğayla uyum sağlanmış olduğu anlaşılır. Doğada sayısız bitkiler ve çiçekler vardır; bu bitkiler ile insanı var eden gücün aynı olduğu gerçeğine de işaret edilmiştir. Ayrıca, bitkiler ve ağaçların varlık sahnesine çıkmasında, kış mevsimi gelince ölerken ilkbaharda tekrar canlanmasında tesadüfen gelişen bir olay olmadığı; isimleriyle bilinen bir yaratıcı elinden çıkmış olduklarına telmih vardır. Bu kaside Osmanlı toplumunda eşya ve tabiata hangi gözle bakıldığının da bir kanıtıdır. Şaire göre sahipsiz ve kendiliğinden oluyor gibi görünen bir bahar mevsimi üzerinde canının istediği işlemi yapmak; bir ağaç dalını kırıp atmak, bir çiçeği dalından koparmak, bir bahçeyi tahrip etmek sorumluluk gerektiren şeylerdir. Bir kişiyi haksız yere öldürmek veya yaralamak nasıl cezayı gerektiren bir şeyse, bir ağacı veya çiçeği gereksiz yere tahrip etmek de sorumluluk gerektirir. İnsan doğasıyla tabiat arasında benzerlik olduğuna dikkat çekilmiştir.

Gök nakışı ayan oldu cihân âyinesinde

Yeryüzünü çün kıldı sabâ yeli mücellâ

"Yeryüzünü saba yeli/ esintisi parlattığı (tozu toprağı süpürdüğü) için dünya aynasında gökyüzünün nakışı göründü"

Şair bahar mevsimiyle birlikte tabiatta oluşan ani değişimi insanın kullandığı aynaya teşbih ederek nakletmiştir. Malum olduğu üzere ayna karşısına gelen her şeyi aksettirir. Aslında aynada görüntü diye bir şey yoktur, o sadece önüne gelen nesnelere yansır. Bu açıdan bakıldığında tabiatta görülen nesnelere yaratıcı kudretin tecellilerinin dünya aynasına yansımalarından ibarettir. Aynadaki yansımaları bakan ve ne anlama geldiğini idrak eden yalnızca insandır. Şair bahar mevsimini anlatırken insanların başarabileceği idrak etme olayını 'cihan âyinesinde' görülen bir şey gibi takdim ediyor. Bu beyitte de tabiat

meydana gelen değişimlerin ardındaki kudret eline işaret ediliyor. Birden bire gözümü- zün önünde meydana gelen yeniden hayat bulma hadisesinin arkasındaki esas güç hak- kında açıklama yapıyor. Veya bahar mevsiminin gelmesiyle yapraksız, çiçeksiz ölü bir çubuk gibi duran ağaçlar ve bitkiler insanın içine zevk veren güzellikte yeniden donatıldı, hayata taze bir başlangıç fırsatı sunuldu türünden bir açıklama getiriyor. “Cihan âyinesi” tamlaması ve “gök nakşı” terkipleri karşılıklı olarak biri birine bakıyor. Allah emrederse dünya üzerinde/ yeryüzünde nice değişimler meydana geliverir de biz insanlar da onu seyrederek. Hicr Suresi 22. ayeti mealen: “Rüzgârları da aşılacağı olarak gönderip yukarıdan su indirerek sizi onunla suladık. Onu topla-yan, depolayan da siz değilsiniz” şek- lindedir. Allah (cc) tabiatı rüzgâr ve yağmur vasıtasıyla yeniden diriltlen biziz diyor. “Gök nakşı, sabâ yeli ve mücellâ” kelimeleri arasında “tenasüp” sanatı vardır. Bu beyitte, insa- nın yaptığı bir haneyi süsleme ve temizleme özelliği tabiata verilmiştir. Rüzgâr esmekle hem çiçeklerin döllemesini sağlar hem de yeryüzünü kirlerden temizler.

Yel Rûh-ı Kudüsdür kim erip yinine şâhın

Meryem gibi bir demde anı eyledi hublâ

“Bahar yeli Hz. Cebraildir (Ruhu’l-Kudüs) ki yeni sürgün ağaç fidanına ulaşınca bir anda Hz. Meryem gibi hamile bıraktı.”

Rüzgâr ve sebep olduğu güzel şeyler ona isnat edilen fevkaladelik nitelemesiyle an- latılıyor. Bahar yeli sanki iradeli bir canlı gibi nitelenerek tabiatta neden olduğu işler önemli kişilere teşbih edilerek anlatılmıştır. Yukarıda anlatılan rüzgârın bitkileri dölle- mekte rol oynadığı gerçeğine dikkat çekiliyor. Burada yel Cebrail’e teşbih edilmiştir. Yel ve Cebrail (Ruhu’l-Kudüs) arasında irtibat kurulmuştur. Kuran’da bu husus Bakara Suresi 253. Ayette şöyle anlatılır: “İşte peygamberler! Biz onların bir kısmını bir kısmına üstün kıldık. İçlerinden, Allah’ın konuştukları vardır. Bir kısmının da derecelerini yük- seltmiştir. Meryemoğlu İsa’ya ise açık deliller verdik ve onu Ruhu’l-Kudüs (Cebrail) ile destekledik. Eğer Allah dileyseydi, bunların arkasından gelen (millet)ler, kendilerine apaçık deliller geldikten sonra, birbirlerini öldürmezlerdi. Fakat ayrılığa düştüler. Onlar- dan inananlar da vardı, inkâr edenler de. Yine Allah dileyseydi, birbirlerini öldürmezler- di. Lakin Allah dilediğini yapı.” Cebrail’e Ruhu’l-Kudüs denmesi, “ruh” ile “Kudüs” kelimelerinin anlamları Elmalılı Hamdi Yazır tefsirinde şöyle açıklanır: “Hz. İsa’ya bu beyyinatı (belgeleri) verdikten başka bir de onu *Rûhu’l-Kudüs* ile destekleyip takviye et- tik... *Acaba Rûhu’l-Kudüs’ten murad nedir? “Rûhu’l-Kudüs”* kelime itibariyle fevkalade temizlik, taharet ve nezahet yahut bereket ruhu, yahut mukaddes ruh demek ise de bunun gerçek anlamı hakkında tefsirciler birkaç rivayet nakletmişlerdir. 1-Rûhu’l-kudüs, yani Allah’ın ruhu demek olabilir. Nitekim bu te’yid dolayısıyla Hz. İsa’ya “rûhullah” dahi denilir. 2- “Rûhu’l-Kudüs” Allah’ın ism-i azamı (en büyük ismi)dir ki, Hz. İsa bununla ölüleri diriltirdi. 3- İncil’dir, nitekim “İşte böylece sana da emrimizden bir ruh vahyettik.” (Şûrâ, 42/52) âyet-i kerimesinde Kur’ân vahyine dahi “ruh” denilmiştir. 4- Rûhu’l-Kudüs Cebrail’dir. Ve buna asahh-i akval, yani rivayetlerin en sıhhatlisi demişlerdir. Demek ki, Rûhu’l-Kudüs Cebrail aleyhisselâmın ismidir. Cebrail’e “rûhullah” dahi denilmesi, diğer

bir ilahî isim olan Rûhu'l-Kudüs'ün aynı mânâya geldiğini doğrular.

Çünkü Hz. Meryem'e onun doğumunu müjdeleyen Cebraildir. Hz. İsa onun nefhi (üfleme) ile doğmuş, onun terbiye ve desteğiyle büyümüş, her nereye gittiyse beraberinde gitmiştir. Şunu da burada hatırlatmak lazım gelir ki, Hz. İsa "Rûhu'l-Kudüs" ile teyid edilmiştir, fakat Rûhu'l-Kudüs ile teyid edilen yalnızca Hz. İsa değildir. "De ki, Rûhu'l-Kudüs, onu Rabbinden hak olarak indirmiştir." (Nahl, 16/102) buyurulduğu şekilde Peygamber Efendimiz'e Kur'ân-ı Kerim'i indiren de Rûhu'l-Kudüstür. Oysa Kur'ân'ı ona indirenin Cebrail olduğu bilinen bir gerçektir. Demek ki, Rûhu'l-Kudüs Cebraildir. Güç ve kuvvet açısından Cibril veya Cebrail, ismet ve nezahet açısından da Rûhu'l-Kudüstür." (Yazır, 1993: 339-344).

Çok idi ki gül Yûsufu hecrinde zamâne

Pîr olmuş idi hasret ile hem çü Züleyhâ

"Felek, Hz. Yusuf gülünün ayrılık hasretiyle (ayrı düşmekten) Züleyhâ gibi ihtiyar olmuştu."

Bu beyitte tabiatta meydana gelen değişimler insanlara benzetilerek anlatılıyor. Bir çiçek belirli bir zaman sonra solar ve ölür. Çiçeğin solması şaire Hz. Yusuf'un hasretinden yaşanan Züleyhâ'yı anımsatmıştır. Şair gülün tazelik görüntüsünden ve etrafa yaydığı güzel kokusundan hareketle Hz. Yusuf'u güle teşbih etmiş. Gülün anılması, onun kavuşmaya çalışılan "güzel" olduğunu vurgulayan bir unsurdur. Güllü alegorik yapıda ele alıp bu sanatın mühim öğelerinden teşhis ve intak sanatı yardımıyla güle insanî özellikler vererek mecazî bir aşk hikâyesi anlatmıştır. Bahar gelince bahçelerde gülün (ve tabii dikenin) yanı sıra lale, sümbül, nergis gibi başka çiçekler de olur. Bahar mevsiminin güzelliğini en belirgin kılan unsur güllerin açması ve etrafa güzellik saçmasıdır. Fakat güller bu kadar güzel ve çekici olmasıyla birlikte çabuk pörsürler ve solup güzelliğini kaybederler. Yani geçicidirler. Gülün ömrü tıpkı aşığın ömrü gibi çabucak geçerir. Güllerin solmasını Züleyhâ'nın yaşlanması ile bir tutan şair, hüsn-i ta'lil sanatı yapmıştır. Züleyhâ, Hz. Yusuf'un aşkı ve kavuşmak arzusuyla yaşlanmış ve kocakarı olmuştu. Kur'an'da anlatılan ve kıssaların en güzeli olduğu ayet-i kerime ile belirtilen Yusuf kıssasına telmih vardır. Ayrıca Hz. Yusuf'un saatçilerin önderi olması gerçeğine "zamâne" sözüyle işaret vardır. "Yûsuf, pîr, zamâne, Züleyhâ" sözleri arasında tenasüp sanatı vardır.

Vuslat haberin duydu bugün Mısır-ı çemende

Kim tâze cuvân gibi yine oldu muhallâ

"(Züleyha) güzellik şehrinde kavuşma haberini işitince yeni yetişen genç gibi bugün süslendi." Bu beyit bir önceki beyitle anlamca bağlantılıdır. Ayrılık hasretiyle yaşanan Züleyha kavuşma haberini alınca süslenmesi konusu Yusuf ile Züleyha hikâyesinde anlatılır. Züleyhâ Hz. Yusuf'un aşkıyla yana dursun, aradan yıllar geçmiş, Yusuf zindanlardan kurtulmuş, makam ve mevkilere kavuşmuş, Mısır'a sultan olmuş, refah içerisinde yaşamaktadır. Bu sırada, içerisindeki Yusuf aşkının korunu hiç küllendirmeyen Züleyha, eli yüzü buruşuk bir kocakarı olmuştur. Nihayet bir gün Yusuf'un nazarı onun kocalmış

bedenine düşer ve o kutlu nazarın, o mübarek gölgenin himmetiyle Züleyha yeni baştan bir genç olur. Kocakarı soğuğuna benzeyen mizâcı temmuz güneşine döner. Divan edebiyatında Mısır hem ülke hem de “Mısır-ı çemen” gibi terkiplerde “güzellik ülkesi/şehri” anlamı taşıması itibarıyla tevriyeli bir kullanım bulunur. Baharda yeşile bürünen ve çiçeklerle bezenen tabiat gençlerin kendilerini süslemelerine benzetilerek insani özelliklerle anlatılıyor.

Tıfl-ı çemenin bitdi izârında hat-ı sebz

Süd verir iken dâye-i ebr-i çemen-ârâ

“Çemeni süsleyen bulut sütünesi süt verirken çemen çocuğunun yanağında taze ayva tüyleri belirir.” Bu beyit yağmur bulutlarının gelmesi ve tabiatı sulaması olayını hüsn-ü talille yeni doğmuş bebeğin süt ile beslenmesine benzetiyor. “Tıfl-ı çemen-hat-ı sebz-ebr-i çemen-ârâ” kelimeleri arasında müraat-i nazîr sanatı vardır. Bahçede biten yeşillikler (hat-ı sebz) yeni büyüyen bir güzelin yüzündeki ayva tüylerine teşbih edilmiş. “Tıfl-ı çemen” terkiplerinde de bahar mevsiminde tabiatı yeniden hayat bulan bitkiler çocuğa teşbih edilmiştir. Bir annenin evladını emzirerek beslemesi gibi bahar mevsiminde yeni biten (çıkan) bitkilerin yağmur bulutları tarafından sulanması olayı da emzirme (süt vermek) olarak nitelenmiştir. Yağmur bulutları da anaokulunda çocukları yetiştiren dadılara teşbih edilmiştir. Tabiat olayı olan bulutların gelmesi sütanneye benzetilirken; yağmur yağma olayı da çocuğa süt emzirilmesi ile insanlara özgü bir olay bahar mevsimine atfedilmektedir.

Su kevser olup döndü cihân cennete sâkî

Devr eyle ki cennette harâm olmadı sahbâ

“Su, Kevser (suyu) gibi olup dünya cennete benzedi. Ey sâkî hiç durma kadehi dolaştır ki cennette şarap haram değil.” Kevser, cennette bir nehrin özel ismi olmasıdır. (Kevser Suresi, Kur’an-ı Kerim 108. Sure) Kevser’in mahiyeti hakkında değişik rivayetler bulunur. Bunlardan bazıları şunlardır: İmam Ahmed b. Hanbel, Buhârî, Müslim, İbnü Mâce, Nesaî, İbnü Cerir ve daha diğerleri bu nehrin tarifi hakkında: “Kenarları boş inci kubbeleri, içinden ezfer miski çıkar, süttten daha beyaz, baldan daha tatlı, genişliği ve uzunluğu doğu ve batı arası kadar, derinliği yetmiş bin yıllık, ondan içen bir daha susamaz, ondan abdest alan ebediyen perişan olmaz, benim ahdi (anlaşma) mi bozan, benim Ehl-i beytimi öldüren ondan içmez.” gibi vasıflara Enes’ten, Hz. Aişe’den, İbnü Ömer’den, İbnü Abbas’tan müteaddit hadisler rivayet etmişlerdir.<sup>2</sup> Suya Kevser diyerek doğrudan Kur’an’a gönderme yapılmıştır. Ayrıca bu mısradaki su Kevser’e teşbih edilmiştir. Yağmur suyu ve akan su Kevser’e benzetilince bu mahiyette olan suyun suladığı tabiatın cennete benzemesi kaçınılmazdır. Bu takdirde ey sâkî sen de durma kadehi dolaştır çünkü cennette şarap içmek günah olmaz. “Su, Kevser, sâkî, sahbâ” kelimeleri arasında

2) Buhârî, Rikak, 53, Tessiru Sureti108/1; Ebu Davud, Sünnet, 23; İbn Mace, Zühd, 39; Darimi, Rikak, 113; Ahmed bin Hambel, II, 67; III, 103, 115, 152, 164, 191, 207, 232, 247, 263, 299, VI, 281. (Elmalılı Hamdi Yazır, *Hak Dini Kur’an Dili*, c. 9, s. 509)

tenastüp sanatı vardır. Beyitten anlaşılan cennet güzelliğinde çiçeklerin olduğu bahçe ve içinden akan son derece leziz ve temiz su insanın içini ferahlatmak için gerekli ortam sağlayan şeylerdir. Bu beyitte de insanların gereksinim duydukları cennet hayatı ve dünyayı cennete benzetme istemleri tabiat tasviri içinde anlatılmıştır.

Ebr-i güher-efşân yine saçdıkça gül-âbın

Cârûb kılar saçlarını sünbül-i şeydâ

“Yine mücevher dağıtan bulut (yeryüzüne) gül suyundan saçtıkça perişan sünbül saçlarını süpürge yapar.” Bulut yine sebep olduğu bereket ve güzellikten dolayı mecazi olarak zikredilmiştir. Bulutun gökyüzünde olması ve yağmur yağdırması, yağmurun da çeşitli bitkileri büyütmesi sebebiyle etrafa mücevher saçan olarak nitelendirilmiş. “Gül-âb” sözüyle de istiare sanatı yapılmıştır. Zira bu kadar faydalı olan su ancak gül suyuna teşbih edilebilir. Sünbül güzel görüntüslü, zarif ve narin bir çiçek olması nedeniyle öncelikle çok değerli bir süs bitkisidir. Sünbül klasik Türk şiirinde daha çok insan uzuvlarına benzetilmiştir. Sünbül; güzel kokusuyla; kıvrımlı, dalgalı ve karmaşık görünümü (âşüfte, perîşân) genellikle siyaha yakın rengi ve açıldığı dönem olarak baharın habercisi sayılmasıyla şairlerin dikkatini çekmiştir. “Şekli ve kokusuyla sevgilinin saçına benzeyen sünbül sevgiliyi kıskanmakta ve ona özenmektedir. Sünbül ile gül çoğu zaman birlikte anılır. Bunun sebebi sünbül saçların, gül yanaklar üzerine dökülmesidir.” (Karaman, 2012: 303) Osmanlılar döneminde lâle gibi çok değerli bir süs bitkisi olan sünbülün Avrupa’ya Anadolu’dan gittiği bilinmektedir. Gül ve lâleden sonra klasik Türk şiirinde en sık kullanılan çiçek sünbüldür. Kasidelerde bahar tasvirinin yapıldığı bölümlerde adı geçer. “Çiçek adlarıyla anılan kasideler göz önüne alındığında “gül”den sonra en çok kullanılan redif “sünbül”dür.” (Aydemir, 2006: 358) Mecaz ve hakikatin iç içe geçtiği beyitler okununca sünbülün ne derece etkileyici bir çiçek olduğu anlaşılır. Sünbül rengiyle, kokusuyla, çekiciliğiyle her zaman edebiyatımızda çekici bir çiçek olmuştur. Şairler yaşadıkları dönemin olaylarına ayna tutan insanlardır. Sosyal hayatta etkin olan bir şeyin şiirde olmaması düşünülemez. Klasik şiirin gereği olarak hayatın gerçekleri şiirde mecaz olarak kendine yer bulur. Divan şiirinde sosyal hayattan yansımalar her konuda yazılmış şiirlerde bulunabilir “Şekilce dağınık, kıvrımlı olan sünbül bazen süpürge veya gölgelik de olabilir.” (Pala, 1990: 362) Klasik Türk şiirinde sevgilinin kıvrım kıvrım, dalgalı ve karmaşık görünümlü saçları sünbüle benzetilir. Bu beyitte sünbüle benzetilen sevgilinin saçları aynı zamanda süpürgeye (cârûb) de benzetilmiştir. İlkbaharın güzelliği ve revnaktarlığı ve etraftaki mis gibi güzel kokular bu sözlerle tablolatırılmıştır.

Gül tuttu çemen sahnına bir çâder-i gül-gün

Kuruldu gülistânda serâ-perde-i hazrâ

“Gül, ağaç ve yeşilliklerle (dolu) çimenliğe gül renkli bir çadır (mesken) tuttu. Gül bahçesinde, yemyeşil çadır kuruldu.” Divan şairlerinin en dikkat çekici özelliği, çevresinde gördüğü her unsuru şiirine malzeme yapmış olmasıdır. Çemen, çâder, gülistân ve serâ-perde kelimeleri bu türdendir. Sevgilinin yaşadığı mekân çoğunlukla gül-zâr, gül-şen, gül-istan, çemen-zâr, sebze-zâr, lâle-zâr, şükûfe-zâr, bû-sitandır. Çemen sahnı, içe-

risinde yeşilliğin olduğu avlu, bahçenin ortası anlamında kullanılır. Çemen avlusunun ortasına gül pembe renkli bir çadır kurdu demek hüsn-i ta'lil ile görünen manzarayı anlatmaktır. Çünkü büyük çiçekli olan gül bitkisi çimenliğin orasında bir çadır görünümündedir. Çadır, kültürümüzün önemli unsurlarından biridir. Göktürklerde al renk aynı zamanda hakanlık simgesidir. Eski Türklerde büyüklerin çadırlarından bâzıları al, kırmızı ve turuncu idi. Otağ-ı hümayunların (çadır) rengi kırmızı idi ve Osmanlı ordusunda padişah, şehzadeler, vezir ve beylerbeylerden başkası bu renkte çadır kullanamazlardı. Yavuz Sultan Selim'in Mısır'ı fethettiği zaman otağının önüne ak ve kızıl olmak üzere iki sancak diktirdiği ve yine Çaldıran Muharebesi'nde kızıl ve beyaz olmak üzere iki saltanat sancağına sahip olduğu rivayet edilir (Ögel, 1991: 427; Köprülü, 1992: 253; Genç, 1997: 21). Göktürklerde al kaftan ve cübbe hakanlık simgesiydi. Karahanlı ve Selçuklu hükümdarlarının tuğra, otağ ve giydikleri çizmelerin kırmızı olduğu bilinmektedir (Başlangıçtan Günümüze Kadar Büyük Türk Klasikleri, Tarih-Antoloji-Ansiklopedisi, 1985: 120; Koca, 2002: 55) "Padişah otağlarının kırmızı olduğu Osmanlılarda..." (Genç, 1996: 47). Pembe veya kırmızı çadır (otağ) kurulması o zamanki sultan otağlarının rengine işaretir. Birinci mısra ile ikinci mısra arasında sihr-i helâl sanatı vardır. Birinci mısraya göre anlamı: "Gül çemen sahnında pembe renkli bir çadır tuttu." İkinci mısra ile birlikte beytin anlamı: "Gülîstânda bir çâder-i gül-gün kuruldu." 'Kuruldu' kelimesi hem 'inşa edildi' anlamında hem de 'yerleşmek' anlamında tevriyeli olarak kullanılmıştır.

Bir dem dil-i gam-gînini şâd etmeğe lâle

Bu soffa-i sâfide çeker câm-ı musaffâ

"Bir an kederli gönlünü neşelendirmek için lale bu temiz sofada tertemiz, safi kadeh(i) çeker (içer)." Bu beyitte lale üzerinde durulmuştur. Bilindiği gibi lale Türk şairlerinin vazgeçemediği bir güzellik unsuru olarak daima klasik şiirlerimizde yerini alır. Divan şiirinde kırmızı rengi ile sevgilinin yanağı ve âşkın gözyaşları lâleye benzetilir (Pala, 1990: 309). Şairlerin sözünü ettiği lâle çok zaman 'şakâyık' denilen gelincik lâlesidir. "Klasik şiirimizde XVI. yüzyıla kadar sözü edilen lâlelerin yabancı türler olduğu muhakkaktır. Yabaniliklerinden, yani dağlarda, kırlarda yetişiyor olmalarından dolayı "taralı"dırlar. Bunun için utangaç, usul erkân bilmez bir çiçek olarak düşünülen lâle, bir bakıma utangaçlığın, çekingenliğin sembolüdür" (Ayvazoğlu, 2006: 122). Allâh, hilâl ve lâle kelimeleri noktasız harflerle yazılır bu yüzden, yapraklarında leke olmayan yani kusursuz lâleler "âlâ", yapraklarının üzerinde benek veya leke olan lâleler kusurlu sayılmıştır. Bu yüzden lâle, edebiyatımızda tertemiz aşkın sembolü sayılır. Lâle harflerinin Allah lafzının harflerinin anagramı olması ve ebced hesabıyla, Allah ve lâle kelimelerinin (66) sayı değerini vermesi, lâleye farklı bir kutsiyet ve değer kazandırmıştır. Bahariye konulu kasidelerinin özellikle teşbip bölümlerinde lâle, bir bitki ve süsleme unsuru olarak türün kelime dağarcığı ve çağrışım dünyasının vazgeçilmez parçalarından biridir (Akkuş, 2006: 26). Hüzünlü gönlün neşelenmek amacıyla lâle şeklindeki kadehten şarap içmesi derken hüsn-i ta'lil sanatı yapılmıştır. Ayrıca lâle çiçeği kederli gönlü şad etmeye yeterlidir.

Gül taht-ı zebercedde giyip tâc-ı murassâ

Başına nisâr etti havâ lü'lü'-i lâlâ



“Gül zeberced tahtta kıymetli taşlarla bezenmiş taç giydi. Hava da (gülün) başına parlak inciler saçtı.” Ahmet Paşa bahariye kasidesinde güzellik unsuru olarak kullanılan tüm çiçeklere yer vermiştir. Bu beyitte açılmış gülün görüntümü ile etrafına saçtığı padişaha benzetilerek gül remzi üzerinden baharın insan üzerindeki etkileri anlatılıyor. Divan şiirinde en çok sözü edilen çiçek güldür. Kokusu ve rengi bakımından çok güzel olan gül çok tazedir. Bu yönüyle bağın, çemenin ve baharın vazgeçilmez ögesidir. Baharın adı bazen gül mevsimi olarak anılır (Pala, 1990: 189). Gül medeniyetinde, gülün ihtişam ve güzelliğinde gülden söz etmemek olmazdı. Zeberced taşı zümrütten daha açık yeşil renkte olan zümrüt kadar kıymetli olmayan bir süs taşıdır. Gülün tâc-ı murassâ giymiş olarak nitelenmesi göz alıcı renkte ve çekici kokuda olmasından dolayı hüsn-i ta'lildir. Taht-ı zebercede oturuyor olması da yeşil sapı üzerinde durmasından ötürü hüsn-i ta'lı sanatı yapılmıştır. Gül yaprağının üzerinde bulunan çiğ taneleri şairâne bir ifadeyle havanın başına saçtığı parlak incilere benzetilmiştir. “Taht-ı zeberced, tâc-ı murassâ ve lü'lü'-i lâlâ” kelimeleri arasında tenasüp sanatı vardır.

Gül goncasını meyl eylemiş âb üstüne san kim

Âyineye bakmağa eğilmiş ser-i bebgâ

“Gül goncasını su üstüne eğilmiş (olması) sanki papağan başının aynaya bakmak için eğilmiş (olması)tir.” Gül goncası ve gül ağacı suya çok gereksinim duyan ve su kenarlarında yetişen bir çiçektir. Gül yetiştirmek için bol sulu yerlere ihtiyaç vardır. Bu yüzden gül goncasının suya eğilmiş görüntüsü papağan kuşunun başını aynaya bakmak için eğilmesine teşbih edilmiş. Güzel konuşan kişilere benzetmelik olduğu gibi, düşünmeden ve anlamını bilmeden söz söyleyen geveze kişilerin de papağana benzetildiği görülür. Papağana konuşma öğretilirken ayna kullanılır. Papağanın karşısına bir ayna konulur; öğrenmesi ve söylemesi istenilen sözler aynanın arkasından söylenilir. Papağan aynada gördüğü başka bir papağanın söylediğini sandığı sözleri taklit ederek öğrenir. Bu yüzden şairler, papağanı sembol olarak kullandıklarında ayna sembolüne de başvururlar. Böyle söyleyişlerde ayna ya da aynaya benzetilen şairin ilhamı yahut ilham kaynağıdır (Onay, 1992: 71). Papağan, Farsça'da tûtî, Arapça'da bebgâ, Türkçede papağan ya da dudu denilen kuştur. Divan edebiyatında daha çok tûtî bazen de bebgâ ismiyle kullanılmıştır. Gül goncası ile papağanın aynaya bakmış olarak tasvir edilmesiyle teşhis sanatı yapılmıştır.

Şol denli saçar misk ovağın reyhân

Kim neshâ-i anberle dolar dâmen-i sahrâ

“Reyhân o kadar misk kırıntıları/ kokuları saçar ki ovanın eteği saf anberle dolar.” Reyhân fesleğen olarak bilinen, divan şiirinde kokusu ve şekli ile ele alınan bir çiçektir. Sevgilinin saç ve ayva tüyleri reyhana benzetilir. Bahar mevsiminin anlatıldığı kasidede bütün çiçekler resmigeçit yapar gibi sıraya girmişler ve her beyitte başka bir güzel kokulu ve hoş görünlü çiçek yer alır. Bu beyitte de reyhân baygın kokusuyla yer almıştır. Güzel kokmasından dolayı ayva tüyü misk, abîr, amber gibi kelimelerle anılır. Ayva tüyü latiftir ve güzel kokar. Misk, reyhân ve anber” kelimeleri arasında tenasüp sanatı vardır. Misk; bir cins erkek ceylanın karın derisi altındaki bir bezden çıkarılan hoş kokulu siyah

bir maddedir. Nâfe-i Hoten de denir. Misk ahularının daha çok Doğu Türkistan ve Çin yörelerinde bulunması sebebiyle Hita, Hoten, Çin gibi kelimelerle anılır. Kokusu ve siyah olması da göz önünde bulundurularak şiirlerde sıkça kullanılmıştır (Onay, 1992: 30).

Reyhan kokusu miske benzetilmiştir.

Nâziklik ile zînet edip ârızını gül

Göz eyler ana karşı durup nergis-i şehlâ

“Gül nezaketle yanağını süsleyince ela gözlü nergis karşısına geçip ona göz eder.” Bahar gelince gülün açılıp renkli görünüm kazanmasını nezaketle niteleyen şair gülün karşısında durup ona şaşı gözlerle bakan nergisin yaptığını ise nezakete aykırı tutum olarak niteler. “Çünkü nergis (narkisos) efsaneye göre çok güzel ve aşktan anlamaz bir delikanlı imiş. Onu sevip te derdinden perişan olan kızlar bu genci tanrılara şikâyet etmişler. Tanrıların verdiği ceza sonucu Narsis bir gün derede kendi aksini görüp âşık olmuş. Kendini seyrederken suya atlar ve boğulur. Vücudu çürüyüp yerinde göze benzer bir çiçek biter ve bütün güzellere hayran hayran ve baygın şekilde bakar.” (Pala, 1990: 388) Bir şark efsanesine göre ise Nergis ile Gül arasında bir aşk yaşanır bu iki sevgiliden nergis göz şeklinde bir çiçek haline sokulmuş kıyamete dek hicran ve ayrılık çekmeye mahkûm edilmiştir. Sevgilinin gözü nergistir ve baygın ve şehlâ bakar. Nergis yanağını allık ile süsleyen ve güzelliğini artıran güle hayran hayran bakar ve onu gıpta ile izler.

Gonca götürüp burka’ı nâz ile yüzünden

Arz etdi cihân Vâmıkına ârız-ı Azrâ

“Gonca yüzündeki peçeyi naz ile kaldırıp dünya (güzeli) Vâmık’ına Azrâ’nın yanağını gösterdi.” Gonca açılmamış çiçek, tomurcuk demektir. Divan şiirinde gonca sevgilinin ağzı yerinde kullanılır ve açılmamışlık özelliğiyle kendini gösterir. Goncanın gülmesi açılmasıdır. Gonca açılırken yüzündeki peçeyi kaldırıp yüzünü ortaya koyunca Azrâ, Vâmık’a güzel yüzünü gösterdi. Arz, ârız ve Azrâ kelimeleri cinaslı kullanılmış. Vâmık ile Azrâ hikâyesine telmih vardır. Vâmık ile Azrâ İran ve Türk edebiyatlarında kullanılan bir aşk hikâyesidir. Birçok defalar evlenen fakat çocuğu olamayan Çin Hakanı Talmus, Turan şahının kızını beğenir ve eş olarak kabul eder. Bu evlilikten Vâmık adından güzelliği dünyaca meşhur oğlu dünyaya gelir. Gazne padişahının kızı Azrâ’nın da güzelliği dillere destan olmuştur. Azrâ görmeden Vâmık’a âşık olur. İki âşık birbirine kavuşmak için zahmetli yolculuklara katlanırlar. (Pala, 1990: 510) Gonca açılmamış temiz güzelliği temsil ederken Vâmık, Arapça’da âşık demektir, Azrâ da bâkire, delinmemiş inci, üzerinde yürünmemiş kum manalarına gelmektedir. Goncanın görülmemiş güzelliği peçe (kabuk) nin açılmasıyla ortaya çıkar, Vâmık ve Azrâ’nın görülmemiş güzellikleri de baharın gelmesiyle ortaya çıkar. Vâmık-Azrâ kelimeleri tevriyeli olarak kullanılmıştır. “Burka, yüz, arz etmek, ârız-ı Azrâ” kelimeleri arasında tenasüp sanatı vardır.

Nâz ile çinâr attı kolun boynuna servin

Bir yerde iki âşık u mâ’suk idi gûyâ

Salınıp iki şâhid-i zîbâ gibi her dem  
Arz ettiler arz ehline hoş kâmet-i bâlâ

“Çınar naz yaparak kolunu sevinin boynuna attı. Sanki iki âşık ile mâşuk bir yere gelmiş gibiydi. İki süslü güzel gibi her zaman salınarak dünya ehline hoş uzun boy (nasıl olurmuş) gösterdiler” Şair çiçeklerden sonra ağaçlara geçerek onların görünüşleri hakkında bilgi veriyor. Servi divan şiirinde en çok sözü edilen ağaçtır. Servi sevgiliye ait güzellik unsurunun mazmunu olarak şiirde yer almıştır. Sevgilinin boyu için hem benzeyen hem de benzetilendir. Selvi ile birlikte çınar ağacı da divan edebiyatında kullanılır. Hem çınar hem de selvi ağacı uzun boyları ile dikkat çekerler. Selvi salınması ile serv-i evan adını almıştır; güzelin naz ile yürüyüşüne benzer. Çınar ile selvi ağacının dalları birbirine karışması seven ve sevilen iki âşıkı andırmaktadır. Arz etmek ve arz kelimeleri cinaslı kullanılmıştır. Uzun boylu olmaları itibarıyla çınar ve selvi ağaçları iki şâhid-i zîbâ olarak nitelenmişlerdir. Şâhid-i zîbâ ve kâmet-i bâlâ kelimeleri arasında tenasüp sanatı vardır. İki büyük ve uzuv ağacın rüzgârla sallanması teşhis yapılarak güzellerin salınması olarak anlatılmıştır.

Eşkim gibi yüz sürdüğünü serv ayağına âb  
Bu k'oldu nigârın kad-i dil-cûsuna hem-tâ

“Su, gözyaşım gibi servinin ayağına yüz sürdüğünden (dolayı) ki bu durum sevgilinin gönül çeken uzun boyuna benzer oldu.” Selvi yapraklarını dökmeyen bir ağaçtır ve klasik şiirimizde bu yönüyle azadelik ve tazelik sembolüdür. Selvi ağacı sulak yerlerde olur ve her zaman sulanmak ihtiyacı gösterir. Bu yüzden servinin dibinde su bulunur. Sevgilinin boyu ile servin boyu uzunluk bakımından benzerdir. Selvi çok sulandığı için uzun boylu oldu; sevgili de uzun boyludur bu sebeple her ikisi de çekicidir. Gözyaşı ile su arasında benzerlik ilişkisi kurulmuştur. Selvi beyitte zikredilerek hem bahara işaret edilmiş hem de bahar mevsiminde sevgiliyle buluşma isteği dile getirilmiştir.

Sarmışdı çemen tıflına dûşîze-i nesrîn  
Kocuşdu sabâ ile arûs-ı gül-i ra'nâ

“El değmemiş yaban gülü çimenlik çocuğunu sarmıştı. Saba yeli ile gül-i ranâ gelini kucaklaştı” Çemen divan edebiyatındaki seyir ve temâşâ yerlerindedir. Yeşil otlarla dolu kır bayır anlamındadır. Bağ için gerekli olan tüm unsurlar hemen hemen çemen de de vardır. Gül-i ra'nâ ile çemen tıflının birbirine karışması kucaklaşması şeklinde kişileştirme ile nakledilmiş. Dağ gülü olarak da bilinen nesrin çiçeğine dûşîze denmesi insanlardan uzak ortamda yetişmesinden dolayıdır ve bir çiçeğe insan sıfatı yüklemek de teşhis sanatına giren bir husustur.

Tuttu kulağın murg-ı hoş-elhâna benefşe  
Nergis gözün açdı k'ede gülzârı temâşâ

“Menekşe kulağını güzel nağmeli kuşun sesine tuttu. Nergis gül bahçesini seyretmek için gözünü açtı.” Menekşe divan şiirinde kokusu, kısa boylu ve taç yapraklarının yere

eğik olması, taç yapraklarının küçük ve kıvrımlı şekli, güzel kokulu olması, renkli görüntüsü, çiçeklerini ilkbaharda açması ve zor şartlara karşı dayanıklı olmasıdır. Sevgilinin beni menekşeye benzer. Renk ve koku itibariyle miske benzetilir. Demet demet pazarlarda satılmasıyla da saça benzetilir. Kulak, gûş, micmer gibi benzetmelerde de kullanılır. Menekşe ve nergis kelimelerinde teşhis yapılmıştır. “Kulak, murg-ı hoş-elhân, benefşe” kelimeleri arasında tenasüp vardır. Efsaneye göre nergis göz şeklinde sokulmuş ve kıyamete kadar intizar çekmeğe cezalıdır. Nergisle göz arasında yakın ilişki bulunur. Nergis baygın ve şehlâ bakar. Bu özelliğinden dolayı gül bahçesini hayran hayran izlemektedir.

Bu bezm-geh içre begenip raks u semân

Giydirdi sabâ serve yine hil’at-i hazra

“Saba, bu meclis içinde raks ve semânı begenip serviye yine yeşil hil’at giydirdi.” Sabah rüzgârı latif ve hoş eser ve bitkilere hayat veren tabiatı canlandıran bir özelliğe sahiptir. Bâd-ı semûm denen sam yeli, sıcak rüzgâr da bitkiler için öldürücü mahiyettedir. Şair gonca, gül, lâle, nergis, menekşe, çınar ve selvi gibi baharı oluşturan çiçekler toluluğuna bezm-geh diyerek onların bir cemiyet olduklarını teşhis sanatı ile anlatmıştır. Sayılan çiçekler ve ağaçlar hep birlikte olunca bahar gelmiştir ve bahar aylarının en güzel işi de dans edip şarkı söylemektir. Sabâ rüzgârı yeşil bir kaftan giydirdi derken kişileştirme sanatı yapılmıştır.

Gûyâ-yi çemen derd ile feryâd edip

Çün eyledi gül çâderine karşı ser-âğâ

Bu savt-ı tarab-nâk ile işüdüben anı

Ûdun bırakır Bârbüd ü çengi Nigîsâ

“Gül çadırına karşı bülbül derd ile feryad edip yeniden (nağmeye) başlayınca öyle sevkli bir ses ki eğer dinleyecek olsa Bârbed udunu, Nigîsâ çengini bırakır, elinden atar.” Bu iki beyit anlam olarak birbiriyle ilişkilidir. Gûyâ-yi çemen bülbül demektir. Bülbül gülün aşkından daima dertli dertli nağme söyler. Gül öbeğinin oluşturduğu görüntü çadıra teşbih edilmiştir. Bârbed veya Bârbüd olarak telaffuz edilen kelime İran şahı Hüsrev Perviz’in çalgıcısın adıdır. Nizâmî’nin Hüsrev ü Şîrîn adlı esrinde çeng ve ud ustası olarak gösterilir. Nigîsâ veya Nikîsâ şeklinde söylenen şahıs da Hüsrev Perviz’in çengici başının adıdır. Çeng kanuna benzer ve dik tutularak çalınan bir müzik aletidir. Ekseriya büyük çarpana denilen çegâne ile beraber çalınır. (Onay, 1992: 104) Bülbülün şakıması her zaman insanların beğenisi kazanır. Bu tatlı nağmeyi duyan insanoğlu en harika ud ustası Bârbed ya da harika çeng ustası Nigîsâ olsa bile çaldıkları sazı bırakır ve bu tatlı nağmeye kulak verirler. Bülbül sesinin ud ve çengin çıkardığı yakıcı sestten daha etkili olduğu vurgulanmıştır.

Ol nağme-i dil-sûz sefâsına çiçekler

Çâk eylediler şevk ile pîrehân-i vâlâ

“Çiçekler o gönül yakan nağmenin şenliğine/zevk ve coşkusuna neşe ile gömleklerini yırttılar.” Bülbülün sesi aynı zamanda insanın içini yakar ve hüznün verir. Çiçekler kişi-

leştirme sanatı ile tabiatın kendilerine bağışladığı harika görüntülerini veya libaslarını duydukları yakıcı ses sonunda parça parça ederler şeklinde anlatılır. Safâ aynı zamanda Türk müziğinde bir makamın adıdır ve böylece kelime tevriyeli kullanılmıştır.

Hûn oldu leb-â-leb çiger-i gonca-i rengîn

Kan derlerdi gülşende hayâdan gül-i hamrâ

“Renkli goncanın çiğeri ağzına kadar kan ile doldu. Gül bahçesinde kızıl gültün (rengine) utanmasından (dolayı) kan terlerdi.” Gonca, gültün açılmadan önceki halidir. Gonca açılmaya yakın durumdayken kırmızı gültün rengi goncanın ağzında belli olur. Bu sebeple goncanın çiğeri ağzına kadar kan doldu diyor. Gül açılmasıyla kızıl rengiyle göz alıcı bir durumdadır. Hüsn-i ta'lille gültün kırmızılığını utancından kan terlemesine bağlamıştır. Gültün utanması durumu insana benzetilerek teşhis sanatı yapılmıştır. “Hûn, rengîn, kan, gül-i hamrâ” kelimeleri arasında müraat-ı nazîr yapılmıştır.

Gonca çü nikâb açdı ve keşf eyledi dîdâr

Bülbül çü Kelîm oldu ve gül âteş-i Mûsâ

“Gonca (yüzündeki) perdeyi açıp yüzü ortaya çıkınca bülbül Hz. Mûsâ oldu ve gül Hz. Musa'nın ateşi oldu.” Beyitte Hz. Mûsâ'nın mucizelerine telmih vardır. Ayet-i kerimde Allah buyurur: “Mûsâ, belirlediğimiz yere (Tûr'a) gelip Rabbi de ona konuşunca, “Rabbim! Bana (kendini) göster, sana bakayım” dedi. Allah da, “Beni (dünyada) katiyen göremezsin. Fakat (şu) dağa bak, eğer o yerinde durursa sen de beni görebilirsin.” dedi. Rabbi dağa tecelli edince onu darmadağın ediverdi. Mûsâ da baygın düştü. Ayılınca, “Seni eksikliklerden uzak tutarım Allah'ım! Sana tövbe ettim. Ben inananların ilkiyim dedi” (A'râf Suresi, Ayet 143). Bu ayetten sonra Hz. Mûsâ'ya “kelîmullah” denmiştir. Kelîmde işte bu olaya telmih vardır. Şair bülbülün şakımasını Hz. Mûsâ'nın konuşmasına teşbih ederken aynı zamanda bülbülü konuşturmuş ve teşhis sanatı yapmıştır. Hz. Mûsâ'nı ateşi ise Kur'an'da şöyle yer alır: “Mûsâ'nın haberi sana ulaştı mı? Hani bir ateş görmüştü de ailesine, “Siz burada kalın, ben bir ateş gördüm (oraya gidiyorum). Umarım ondan size bir kor ateş getiririm yahut ateşin başında, yol gösterecek birini bulurum demişti.” (Taha Suresi, Ayet 9-10) Şair yine gültün kırmızılığını Hz. Mûsâ'nın ateşine teşbih etmiştir. Divan şiirinde ateş aşığın içinde bulunduğu aşkın ıstırabıdır. Âşık gözyaşı dökerek ve ah çekerek ateşi söndürmeye çalışır fakat ateş asla sönmez. Ah sözü ateşli olarak ağızdan çıktığı için ateşi arttırır. Ateşin yakma özelliğinin yanında aydınlatma özelliği de vardır. Gültün kırmızılığı Hz. Mûsâ'nın ateşine benzetilmiştir. Gonca, gül ve bülbül kelimeleri tenasüple kullanılmıştır. Burada bülbülün ötmesi Hz. Mûsâ'nın Allah ile konuşmasına teşbih edilmiş ve bülbül sesi nağmelerin en güzeli olarak nitelenmiştir.

Ey sâki-i gül-çehre dili kılmağa rûşen

Gel şâh-ı şükûfe gibi göster Yed-i Beyzâ

“Ey gül yüzlü sâki! Gönlü aydınlatmak için gel çiçek dalı gibi Yed-i Beyzâ'yı göster.” Bu beyitte esas üzerinde durulan kişi sakidir. Şair Hz. Mûsâ'nın mucizelerini benzetme için kullanmıştır. Divan şiirinde sevgili içki bezminde içki sunan kişidir. Mecliste ortada

dolaşarak içki sunmak ve meclise neşe ve canlılık vermek sâkinin görevidir. Çoğu zaman sâki sevgili yerindedir. Âşık içkiden değil de sâkinin güzelliğinden sarhoş olmalıdır. Sâkinin bileği (sâid-i sîmîn) daima görülmelidir. (Pala, 1990: 421) Sakiye gül-çehre derken sevgilisine benzettiği için bu sözü kullanmıştır. İçki meclisini aydınlık kılmak da sâkinin (sevgilinin) parlak bileğini göstermesine bağlıdır. Çok beyaz (yed-i beyzâ) bilek şâh-ı şükûfeye teşbih edilmiştir. Aşığın gönül ferahlığı sevgiliyi görmesine bağlıdır. Özellikle de sevgili içki sunarken onun beyaz bileğini görmek aşığı mest edecektir. Yed-i Beyzâ kelimesinde tevriye vardır. Hem Hz. Mûsâ'nın mucize olarak elinin beyaz lamba gibi ışık yaymasına hem de sevgilinin bileğine işaretler. Beyitte bahar coşkusuyla içki meclisleri kurulması, sakilerin içki dağıtması ve çiçek dallarının yed-i beyzâ gibi insanın gönlüne inşirah verdiği ifade edilmiştir.

Sûsen dil uzatıp eline aldı kabağın

Kim hâl diliyle ede bu nükteyi inhâ

“Susen dil uzatarak hal diliyle bu nükteyi bildirmek için kabağını eline aldı.” Bahar doğanın canlanması, iştret âlemlerinin başlama müjdecisi, tazelik ve yenilik habercisi gibi vasıflara sahiptir. Alkol içen susam baharın coşkusuna katılmakta ve bu letafetli ortam hakkında üst makamlara raporlar yazmaktadır. Susam dik gövdelidir ve koyu yeşil, ince uzun yaprak taşır. “Eskiden şişe bol olmadığı, cam ve billurdan yapılmış eşyayı zenginler kullandığı ve ağırlığından cübbe altında taşınmadığı için şarap bu kabakların büyüklere konurdu. Biraz küçüğü de kadeh yerinde kullanılırdı.” (Onay, 1992: 224) Susamın kabağını (kadehini) eline alması teşhis yoluyla bitkiler dünyasının iştret âlemi kurduğuna işaretler. Susam ince uzun yapraklı bitki olduğu için şair susam yaprağını dil istiaresiyle kullanmıştır.

Çün gonca dudağıyla kılar câma işâret

Çün nergis eder gamze ile sâgâra îmâ

Ârif midir ol kimse ki görüp bu rümûzu

Nûş eylemeye lâle gibi bâde-i sahbâ

“Eğer gonca dudağıyla kadehe işaret etse ve nergis dahi kadehe gamzesiyle ima etse bu işaretleri görüp de lâle gibi şarap içmeyen kimseye ârif (bilgili) denir mi?” Gonca ve nergis iştret âleminde kadeh kaldıran insan yapılmış (teşhis) ve gonca arzulu, istekli olmanın göstergesi olan dudak işaretiyle kadehi gösterirken nergis de gamzesiyle şarap kadehini göstermektedir. Gonca açılmamış veya yarım açılmış tomurcuk halinde gül olduğu için yarım açılmış olmasından hareketle dudak ucu ifadesi kullanılmıştır. Nergis göz halinde bir çiçek olduğu için şarap kadehine göz ucuyla imada bulunur. Gonca ve nergisin dudak ve göz ucuyla yaptıkları ima ve işaretleri rumuz okumadan haberdar olan insanlar dönemin iştret zamanı olduğunu derhal anlarlar. Anlamazlarsa zaten onlara insan denmez. Şair “arif olan anlar” sözüne gönderme yapıyor.

Tut can kulağın hikmetine Mantık-ı Tayrın

Dinle bu kelâmı ki okur bülbül-i gûyâ

“Can kulağımı Mantıku’t-tayr’ın hikmetine ver; şakıyan bülbül den bu sözü dinle.” Be-yitte kuşların şakımalarının ibret alınarak dinlenmesi tavsiye edilirken Mantıku’t-tayr’a telmihte bulunuluyor. Mantıku’t-tayr Ebû Hâmid Ferîdüddîn Muhammed b. Ebî Bekr İb-râhîm-i Nisâbü’rî (ö. 618/1221) tarafından yazılmış tasavvufî bir manzûmedir. Şair ec-zacılık ve tıp ile meşgul olduğu için “Attâr” lakabını aldı ve bu lakapla meşhur oldu. Mantıku’t-tayr Makâmât-ı Tuyur, Makâmâtü’t-tuyûr veya Tuyûrnâme adlarıyla da anılan ve 1187’de kaleme alınan bu eser temsili bir şekilde vahdet-i vücûd inancını anlatan bir mesnevidir. Bu mesnevîdeki kuşlar sâlikleri temsil eder. Hühüd kılavuz yani mürşiddir. Sîmurg (otuz kuş= anka) Allah’ın zuhur ve taayyünüdür. Mantıku’t-tayr’ın XIV. yüzyıl Anadolu şairlerinden Gülşehrî tarafından yapılan tercümesinin tıpkıbasımını Agah Sırrı Levend neşretmiştir (Ankara, 1957). Eser Şemseddin Sivasî ve ayrıca Fedâî (ö. 1636) adlı Mevlevî bir şair tarafından tercüme edilmiş, manzum olan ikinci tercüme basılmıştır (İstanbul 1274). Mantıku’t-tayr, A. Gölpınarlı tarafından günümüz Türkçe’sine de çevril-miştir (I-II, İstanbul 1962- 1963) (Şahinoğlu, 1991: 95-98). Kuşların hikâyelerinin an-latıldığı bu eserde her bir kuşla bir zaaf veya özellik ilişkilendirilir. Hikmetli bilgilerle dolu bu eser aynı zamanda kuş dili anlamına gelir. Bülbül de bir kuş olduğu için Mantıku’t-tayr eseriyle bağdaştırılmıştır. Şair insana seslenerek can kulağıyla Ferîdüddin-i Attâr’ı dinle-diğın gibi şakıyan bülbüle de aynı şekilde kulak vermelisin demektedir. Bülbül ötmesiyle değil sanki insanlara bir şeyler anlatmak için konuşması anlamına gelen “bülbül-i gûyâ” terkiibiyle zikrediliyor. “Kelâm” ve “bülbül-i gûyâ” kelimeleri birlikte düşünülünce ko-nuşmanın sıradan bir şey olmadığı anlaşılır. Çünkü “Kelâm-ı İlâhî” veya “Kelâm” aynı zamanda Allah’ın konuşması ve sözlerinden ibaret olan “Kur’ân” a işaret eder. Akıl ve şuur sahibi olmayan bir kuşun gül fidanın başında ötmesi insanlara bir şeyler anlatmak içindir. Kuru toprakta yetişen bir gülün rengini, kokusunu, letafetini, şeklini ve çekicili-ğini ona veren bir ezeli kudret vardır diye bülbül feryat etmektedir. Bülbülün ötmesi ve gülün güzelliğiyle varlığı ilahî birer “kelâm” mahiyetindedir. Bu beyit ile bülbül bir kuş olmaktan çok İlâhî güzellikleri okuyan ve ilan eden bir duyurucu olarak anlatılmıştır.

Kavliyle amel eyleme her zâhid-i huşgün

Tartib-i dimağ etmeğe nuş eylegil ammâ

“Her kaba sofunun sözüyle iş yapma, fakat beynine tazelik vermek için şarap iç.” İslam’a göre sarhoşluk veren bütün içkiler haramdır. Özellikle şeriat mollalarına göre her türlü içkiden uzak durulmalıdır ki bu anlayışta olan din adamlarına edebî dilde ‘kaba softa’ denmektedir. Burada şair kaba softaların sözünü dinlememeyi öneriyor. Tasavvufî manada anlaşılması gereken bir beyittir. “Şeriatın kesin kurallarına karşın tasavvufun daha esnek ve toleranslı bir yapıya sahip olması böylelikle İslam’ın değişmez kurallarına uymakta zorlananların tasavvufun zıt unsurları bir arada bulundurmaya müsait değerler dünyasında kendilerine rahatlıkla yer bulabilmesidir. Din kralları bakımından kesin ya-saklanmış olan şarap tasavvufun engin dünyasında hakikat-mecaz özdeşliğin çerçevesin-de kendisini kabul ettirme ve yaşam alanı bulmuş; şarap ve şarap ile ilgili unsurlar... fiilî bir meşruiyet alanı bulmuştur.” (Doğan, 2009: 64) Ahmet Paşa’nın tasavvufî manada şarap içmekten bahsettiği şüphesizdir.

Bir gonca-i nâzik-dil elinden kim müdâmi  
Reşk ede yüzü gülşenine Cennet-i Me'vâ

“(Bahar mevsiminde insan) bir narin gönüllü goncanın elinden içkiye müptelâ olmaktadır. Cennet-i Me'vâ da goncanın yüzündeki gül bahçesini (alımlılığı) kıskanır.” Gonca üzerinden baharı anlatmaya devam eden şair goncanın yaratılışındaki inceliğe dikkat çektikten sonra bahar mevsiminin coşkusuyla işret meclislerine alışmayı övmektedir. Goncanın görünüşü o kadar narin yapıdadır ki ona bakan kişiyi sarhoşluğa teşvik eder ve Cennet-i Me'vâ da onun yüzündeki güzellik bahçesini kıskanır. Cennet-i Me'vâ teşhis sanatıyla kıskanan insana benzetilmiştir. Bilindiği üzere sekiz cennet vardır ve cennet-i Me'vâ bunlardan birini adıdır. Beyitte baharın güzelliğini, insana verdiği neşeyi ve huzuru cennetin bile kıskanacağı yaşanması gereken bir mevsim olduğu üzerinde durulmuştur.

Bir serv-i kabâ-pûş kenârında ki anun  
Bâlâsı hevasında şikeste kala Tûbâ

“Yüksekliğinden Tuba ağacının kırgınlık duyduğu kaftan giymiş bir servi ağacının kenarında.” Selvi ile Tûbâyı mukayese etmiş ve Selvi ağacını Tûbâ'dan üstün tutulması ile mübalağa sanatı yapılmıştır. “Tûbâ ağacı, Sidre'de bulunan ve kökü yukarıda dalları aşağıda olmak üzere bütün cenneti gölgeleyen İlahî bir ağaçtır. Her çiğnenmesinde veya her yenmesinde başka lezzetleri olan meyveleri vardır. Bir rivayete göre gövdesi sarı altın, dalları kırmızı mercan, yaprakları yeşil zümrüt ve meyveleri şeker olan bu ağaçta her insanın bir yaprağı varmış. İnsan ölünce yaprağı da yere düşermiş. Divan şiirinde Tûbâ ağacı gölgesi ve boyu sebebiyle anılır.” (Pala, 1990: 498) . Uzun boyu ile sevgiliye benzeyen Tûbâ ağacı bile bahar mevsiminde selviden kısa görünmektedir. Tûbâ uzun boylu olduğu için diğer ağaçlara hava atmakta, fakat yeşil kaftan giymiş selvi ağacından daha kısa durmaktadır. Selvinin kaftan giymesi, Tûbâ'nın hava atması sözlerinde teşhis sanatı vardır. Servi, Tûbâ, bâlâ kelimeleri bir araya gelince cennet mazmunu ortaya çıkar. Bahar ortamının cennet kadar güzel olduğu ifade edilmiştir.

Bir câm-ı revân bahş ile kim cür'ası anun  
Keşf eyleye dil-mürdelere mu'ciz-i İsâ

“Bir ruh veren kadeh ki onun bir yudumu ile Hz. İsâ'nın mucize olarak ölü gönülleri diriltmesini keşf eyleye.” Hz. İsâ'nın ölüleri bile diriltten, cansız varlıklara hayat veren özelliği olduğu yukarıda anlatılmıştı. Bu beyitte de Hz. İsâ'ya ve ölü gönülleri canlandırma özelliğine dikkat çekilmiştir. Hz. İsâ'nın nefesi öylesine etkilidir ki küçük bir parçası bile ölmüş gönülleri canlandırdığı gibi ölmüş tabiata da yeniden hayat kazandırdığına dikkat çekilmiştir. Mucize peygamberlere Allah tarafından verilen tabiat kanunlarıyla açıklanamayan olağanüstü durumlardır. Her peygamberin mucizesi vardır. Bu beyitte Hz. İsâ'nın ölülere hayat vermesi mucizesine telmih yapılmıştır. Cür'a kelimesi tevriyeli olarak kullanılmış; hem bir yudum su hem de Hz. İsâ'nın küçük bir nefesi anlamındadır.

Bir mutrib-i hoş-nağme havasında ki uşşâk  
Nervrûz-ı hümâyunda ola ana hem-âvâ



“Güzel nağmeler çalan bir çalgıcı ki âşıklar bu kutlu nevrüz gününde onunla aynı şarkıları söyler.” Bahar aylarıyla birlikte 21 Martta nevrüz günü gelir. Nevrüz günleri Türk dünyasında yeni yılın ve bahar coşkusunun kutlandığı günler olarak anılır. Divan şiirinde nevrüz baharla ilgili özellikler içinde verilir ve bayram olduğu üzerinde durulur. Âşıkların bayramı olan bahar ayları kuşların cıvıldaştığı zaman dilimidir. Kuşların ötüşüyle âşıkların cümbüşü arasında bir paralellik söz konusudur.

Bir mah-cebin mihr-likâ şevkiyle k'anun

Vasfında tulû eyledi bu matla-ı garrâ (Tarlan, 1992: 104-106).

“Bir ay alınlı ve güneş yüzlünün şiddetli arzusuyla bu parlak başlangıç onu tasvir etmek için akla doğdu.” Alın aya ve yüzü güneşe benzeyen güzel çiçeklerin hoşluğunu anlatmak için bu kasidenin matla beyti ortaya çıktı diyerek şair, bu şiiri hangi sebeplerle yazıldığını izah etmiştir. Bahar coşkusu ancak şairane duygularla dile getirilebilecek güzelliklerdir. Bu beyitte öğünme ve kendi şiir yazma kabiliyetini methetme olduğu görülür. Zaten kasideler bir devlet büyüğünü veya bahar mevsimini övmek amacıyla yazılırlar. Kasideler övgü şiirleridir.

### Sonuç

Ahmet Paşa klasik edebiyatımızın kurucularından biri olmak itibarıyla kasideleri ve şiir anlayışı sonraki nesiller açısından önemlidir. Bahariyyât kasidesi(,) klasik şiirin ön gördüğü şiir telakkisinin bir uygulaması şeklindedir. Bu kasidede bahar mevsiminin insan üzerinde oluşturduğu etkileri görülür. Bahar aylarının gelişile coşku yaşayan insanlar kendilerine bu coşkuyu yaşatan tabiattaki canlanma, kuşların ötüşmeleri, renkli ve güzel kokulu çiçeklerin açılması, ağaçların uzayan dallarıyla arkadaşıca bahar şenliğine katılıyor görüntüsü vermesi bütün bahar güzellikleri, insana bu güzellikleri yaşamak için tabiata katılım sağlayan ve duruşlarıyla insanı anlatan bahar tasvirleri yapılmıştır. Divan şairlerinde görülen ortak özellik şiirlerinde kullandıkları malzemenin ortak olmasıdır. Farklılık ise bu malzemeleri istiflerinde ve üsluplarında kendini gösterir. Bu kasidede konu edinilen bahar mevsimi anlatılırken tabiat karşısında nötr kalınmamış baharın insan üzerine olan etkileri, hangi duyguları tetiklediği, insanda hangi çağrışımları oluşturduğu üzerinde durulmuştur. Ahmet Paşa bahar mevsimini tasvir ettiği kasidesinde klişeleşmiş bir tabiat tasavvuru ortaya koymuştur. Divan şiirinin içinde yetiştiği sanat telakkisi olayları, kişileri ve tabiatı anlatmada fotoğraf gibi yansıtmayı değil sanatçının algıladığı açıdan bakmayı önerir. Bu anlayış da stilize edilmiş tabiat tasavvurunu ve tasvirini tercih ettiğinden dolayı bu kaside de baharda meydana gelen güzelliklerin fotoğraf gerçekliği içinde yansıtılmadığı görülür. Kasidede işlenen bahar tasvirlerine bakılınca öncelikle kış ayının bitmesinden sonra gelen bahar ayının gelişi, geleneğe uygun olarak, Hz. İsa'nın ölümlere can veren nefesi ile ölmüş bitkilerin diriltildiği ve bahar aylarının geldiği şeklinde yaklaşım vardır. Bahar ayında rüzgârın esmesi ve çiçekleri aşılması, bulutların yağmur ile tabiatı sulayarak canlılığa sebep olması, ağaçların yeşermesi, çiçeklerin açması ile şenlenen ortamı İlahi güçlerin etkisi ve mucizesi ile tasvir edildiği görülür. Tabiatta meydana gelen deği-

şiklikleri anlatırken Allah'ın sonsuz kudreti, Hz. İsa'nın nefesi, Hz. Meryem'in mucize olarak hamile kalması, bulutların yağmur yağdırması gök nakışı olarak işlenmiş.

Otların bitmesi olayı mazmunlarla anlatılmış ve esrarengiz bir şekilde dile getirilmiştir. Bahar ayının olmazsa olmazı akarsu sakilerin ikram ettiği içki kadehi kadar gerekli bir şey olduğu derken cennette içkinin haram olmadığına gönderme yapılmış. Ahmet Paşa şiirinde dönemin kültür anlayışını ve beğenisini de temsil etmiştir. Bahar güzelliği tasvirinde dahi alkolün haram oluşu zikredilerek anlatım yapılmıştır. Suyun vazgeçilmez oluşu, lezzeti ve acıcılığı cennet suyu kevsere benzetilmiştir. Bülbülün şakıması tasvirinde ud ustası Barbüd ve çengi ustası Nigîsâ'ya teşbih edilerek dönemin anlayışı belirtilmiştir. Bülbül ötmesi şairin yaşadığı dönemde iyi bilinen Mantıku't-tayr adlı esere gönderme yapılarak okuyucuya sunulmuştur.

Bahar ayının ve çiçeklerin şahı olan gonca ve gül gerek şekilleriyle gerekse divan şiirinin onlar hakkında oluşturduğu mazmunlarla övülmüştür. Nergis anlatılırken güle karşı durumuyla mukayeseli olarak verilmiştir. Sırasıyla reyhan, benefşe (menekşe), susam, nergis, çınar, selvi gibi bahara güzellik katan unsurlar daima stilize edilerek tasvir edilmiştir.

Eskiden cam kadehlerin yaygın kullanılmadığı veya dervişlerin kadeh olarak "kabak" kullandıkları şiirde geçen "kabak" kelimesinden anlaşılır. Kaside dünden bugüne dilde ve kültürde meydana gelen değişimler hakkında malzemeler taşır. İslam kültüründe haram olan alkol kullanımı tasavvufi bir renk içinde anlatılarak şiire farklı bir renk katmıştır. Bu kaside bahar tasviri olduğu için teşbih, istiare, hüsn-i talil, tenasüp, telmih gibi edebi sanatlar şairin anlatımda başvurduğu sanatlardır.

### Kaynakça

- Açık, N. (1998). Gayrı redifli gazeller (İnceleme-Açıklama-Karşılaştırma), *Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Muğla.
- Akkuş, M. (2000). *Osmanlı kültürünün tanıtılmasında edebi türlerin önemi, Osmanlı edebiyat araştırmaları*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, FEF. Yayınları, s.44.
- Akkuş, M. (2006). *Klasik Türk şiirinin anlam dünyası edebi türler ve tarzlar*. Ankara: Fenomen Yay.
- Aktaş, Ş. (1991). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş*. Ankara: Akçağ Yayınları, s. 12.
- Akün, Ö. F. (1994). Divan edebiyatı. *TDVİA*. c. 9, s. 389-427, İstanbul.
- Altrok, M. (2003). *Dil, şiir ve anlam, şiir sanatı*, (Haz. Yaşar Nabi Nayır, Salih Bolat), İstanbul: Varlık Yayınları, s. 229-230,
- Aydemir, Y. (2002). Türk edebiyatında kaside, *Bilig*. S, 22, s. 133-168.
- Aydemir, Y. (2006). *Sünbülüyye, Türk dünyası ortak edebiyatı Türk dünyası edebiyat kavramları ve terimleri ansiklopedik sözlüğü*, c.V, s. 358, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay

- Ayvazoğlu, B. (2005). Güller kitabı, İstanbul: Kapı Yay.
- Banarlı, N. S. (1971). Türk edebiyatı tarihi, c. 1, İstanbul: MEB. Yayınevi.
- Başlangıçtan Günümüze Kadar Büyük Türk Klasikleri, (1985). *Tarih-Antoloji-Ansiklopedisi içinde* (c. I), İstanbul: Ötüken-Söğüt Yay.
- Coşkun, M. (2010), *Sözün büyüğü edebi sanatlar*. (2. Baskı), İstanbul: Dergah Yayınları.
- Çavuşoğlu, M. (1986). Kaside. *Türk Dili Dergisi Divan Şiiri Özel Sayısı*, Ankara: TDK Yayınları, S. 415-417, s. 17-77.
- Çavuşoğlu, M. (1986), Kaside. *Türk Dili*, Ankara: TDK Yayınları, s. 415, 416, 417.
- Dilçin, C; (2004). *Örneklerle Türk şiir bilgisi*, Ankara: TDK Yayınları, s. 122 – 123.
- Genç, R; (1996). *Türk düşüncesi, davranışı ve hayatında renkler ve sarı, kırmızı, yeşil. Nevruz ve renkler*, (Haz. Tural S., ve Kılıç, E.), Ankara: AKM Yay., s. 41-48.
- Gölpınarlı, A. (1945). *Divan edebiyatı beyanındadır*. İstanbul: Marmara Kitabevi.
- İpekten, H. (2014). *Eski Türk edebiyatı nazım şekilleri ve aruz*. İstanbul: Dergah Yayınları, s. 38-39.
- İsen, M. (1981). *Divan şiirinde nazire geleneği*, Ankara: Mavera Yayınları, S. 54, s. 24-26.
- Karaman, G. ( 2012). Perişân çiçek sümbül ve klasik Türk şiirinde işlenişi. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi (Journal of the Human and Social Science Researches)*, 1(2), s. 288-319.
- Koca, S. (2002). *Eski Türklere bayram ve festivaller, Türkler*, (Ed. Güzel, H. C., vd.) Ankara: Yeni Türkiye Yay., c. 3, s. 51-57.
- Kocaturk, V. M. (1970). Türk edebiyatı tarihi. Ankara: Edebiyat Yayınevi.
- Köprülü, M. F. (2009). *Türk edebiyatı tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Köprülü, O. F. (1992). Bayrak. *İslam Ansiklopedisi içinde*, (c. 5, s. 247-254), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Körülü, F. (1997). *Ahmed Paşa*. İA, İstanbul: MEB Yayınevi, c. 1, s. 187-192.
- Krenkov, F. (1977). *Kaside*, İstanbul: İA, MEB Yayınları, c. 6, s. 388.
- Kurnaz, C. (2003). Osmanlı şair okulu. *Journal of Turkish Studies, TUBA*, II (27), s. 405.
- Levend, A. S. (1984). *Divan edebiyatı*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Mansuroğlu, M. (1977). *Divan*, İA, İstanbul: MEB Yayınevi, c. 3, s. 596,
- MEB (1972). Kaside. *Tarih Deyimleri Sözlüğü içinde* (c.2), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- MEB (1974). Kaside. *Türk Ansiklopedisi içinde* (c.21), Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- MEB (1982). Kaside. *Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi içinde* (c.5), İstanbul: Dergah Yayınları.

- MEB (1985). *Kaside. Büyük Türk Klasikleri içinde* (c.1), İstanbul: Ötüken Yayınları.
- Mengi, M. (2010). *Eski Türk edebiyatı tarihi*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Mîrsadîkî [Zu'l-Kadr], Meymenet (1376). *Vaje-nâme-i Huner-i Şa'iri*, Çap-ı Devvum, Tehran: Kitab-ı Mehnaz.
- Morkoç, Y. E. (2002). *Mesihî ve Yahya Bey'in şitaiyyelerindeki anlatım teknikleri çerçevesinde kış imgesi*. Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu, Adana.
- Nur, M. N. (2009). Divan şiirinde şarap metaforları. *İÜ. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, C.XXXVIII, s. 63-98.
- Onay, T. (1992). *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. (Haz. Cemal Kurnaz), Ankara: TDV Yayınları.
- Ögel, B. (1991). *Türk Kültür Tarihine Giriş*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, c. VI.
- Pala, İ. (2001). *Kaside, TDVİA*, İstanbul: TDV Yayınları, c.24, s.564- 566.
- Pala, İ. (1990). *Ansiklopedik divan şiiri sözlüğü*, Ankara: Akçağ Yayınları, c. I-II, 83.
- Polat, N. H. (2001). *Türk çiçek ve ziraat kültürü üzerine cevât rüştü'den bir güldeste*. İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- Ritter, H. (1997). *Celaleddin Rumî, İA*, İstanbul: MEB Yayınevi. c. 3, s. 53.
- Saraç, M. A. Y. (2014). *Klâsik edebiyat bilgisi belâgat*. İstanbul: Gökkuşbe Yayınları.
- Sefercioğlu, M. N. (1999). Divan şiirinin çevreye bakışı. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*, S. 1, s,86, İstanbul.
- Şahinoğlu, M. N. (1991). Ferîdüddin-i Attâr, *TDVİA*, c. 4, İstanbul.
- Şentürk, A. A., Kartal, A. (2005). *Üniversiteler için eski Türk edebiyatı tarihi*, İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1992). *Ahmet Paşa divanı*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yazır, Elmalılı Hamdi (1993). *Hak dini Kur'an dili*, İstanbul: Azim Yayınları, c. 1, s. 337-344.
- Yazır, Elmalılı Hamdi (1993). *Hak dini Kur'an dili*, İstanbul: Azim Yayınları, c. 9, s. 509.