



BAKÎ'NİN ŞİİR AYNASINDA
OSMANLI HAYATINDAN
RENKLİ AKİSLER



Prof. Dr. Muhammet Nur DOĞAN



1951'de Erzurum'da doğdu. 1979'da İ.Ü. Edebiyat Fakültesi'nden mezun oldu. 1987'de Dr., 1991'de Doç., 1997'de Prof. oldu. Hâlen İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nde öğretim üyesi olarak ilmî çalışmalarını devam ettirmektedir. Yayımlanmış eserleri: Fuzulî-Leylâ ve Mecnun; Fuzulî'nin Poetikası, Şeyhülislâm İshak ve Divanı, Şeyhülislâm Es'ad ve Divanı, İshak ve Es'ad Divanından Seçmeler, Mecnun ve Leylâ Dilinden, Şeyh Galip Hüsnü Aşk, Eski Şiirin Bahçesinde. Ayrıca çok sayıda yurt içi ve yurt dışı kongre ve sempozyumlara katıldı.

Şairler ve yazarlar milletlerin hayatında iki önemli vasıfları ile ön plâna çıkarlar. Bunlardan ilki, sosyal gerçeğin canlı şahitliği; ikincisi de millî hayatın ihya ediciliğidir.

Şairler ve yazarlar toplum hayatının en canlı ve dinamik unsuru olan dil (söz) ile meşgul oldukları için; onları toplumlara ruh veren, sosyal bünyeye hayat soluğu üfleyen ve bütün millî unsurların yaşaması için cemiyete gerekli enerjiyi kazandıran varlıklar olarak görmek, gerçeği bütünüyle yansıtan bir yaklaşımdır.

Denebilir ki; dil , anlam ve söz ile meşgul oluş, yani edebiyat ve şiir yaşatıcı, ihya edici ve yaratıcı bir uğraş olarak, bir peygamber hattâ bir Tanrı mesleğidir.

Bu gerçeği bütün çıplaklığı ile şiirlerinde yansıtan klâsik Türk şiirinin büyük ustaları, şairleri zaman zaman peygamberlere benzetmişler; zaman zaman da , ifa ettikleri fonksiyon icabı olarak, Tanrı ile kıyaslamaktan çekinmemişlerdir. Bu husus ile ilgili bazı örnekleri *Fuzulî'nin Poetikası* ve *Eski Şiirin Bahçesinde* isimli kitaplarımızda sergilemiştik.⁽¹⁾

Şairler ve yazarlar söz malzemesini kullanarak kendilerini, etraflarında dönen hadisele-ri, zaman ve mekân boyutu içerisinde ortaya çıkan hemen her şeyi sanatlarına konu edindikleri için, aynı zamanda, tarihte meydana gelen olayların en canlı şahitleri ve belki de en gerçekçi zabitleri konumundadırlar.

Hayatın renkli ve canlı aynası olan edebiyat, bu özelliği ile millî kültürün bir hazinesi ve millî tarihin en gerçekçi ve şaşmaz bilgi kaynağı durumundadır.

Ancak edebî eserlerden, şiirden hayatın gerçekçi bilgisini çıkarabilmek, yaşamı bütün çıplaklığı ile gözlemleyebilmek; zaman ve mekân boyutu içinde akıp giden realiteyi doğru okuyabilmek için mecazın gizemli perdesini aralamak, sanatın büyüleyici ve değiştirici etkisini hesaba katmak, estetiğin başkalaştırıcı boyutunu doğru gözlemleyebilmek gerekmektedir.

Edebiyat vakiasını iyi anlamış bir zihinle edebî metinlere bakanlar, edebî sanatları doğru değerlendirir, kelimelerin hangi bağlam (konteks) içerisinde hangi anlamları yüklediğini gerçeğe uygun bir şekilde tespit eder ve böylelikle söz malzemesinin hakikî ve mecazî boyutlarının ayrımına doğru bir şekilde varmış olurlar. İşte bu ayırım gücü bizi edebî metinlerdeki, özellikle şiirdeki hayatın gerçekçi

bilgisine ulaştırır ve geçmişe ait kültür unsurları hazinesinin anahtarlarını elimize tutuşturur.

Edebî eserlerdeki bu, kültür ve tarih bilgisi kaynağı oluş hadisesi, belki de en fazla klâsik Türk edebiyatı mahsulleri için geçerli olan bir husustur. Çünkü klâsik Türk edebiyatı, yüzlerce yıllık bir büyük kültür, fikir, estetik ve tarih birikiminin edebiyatı; bugün bizim önemli oranda meçhulümüz olan muhteşem bir siyasî, tarihî, ictimai, askerî ve medenî gerçeğin estetik çerçevedeki resmidir.

İşte, klâsik Türk edebiyatının bir üst kültür olayı ve çok yüksek bir entellektüel birikimden ibaret olduğu gerçeğini bilenlerin, tarihin bu çok önemli kesitinin gerçek resmini anlamada, yorumlamada; halâ etkilerini üzerimizde taşıdığımız yakın bir geçmişin hakikatini kavramada benzersiz üstünlüklere sahip olacaklarını söylemek ilmin, vicdanın ve gerçeklerin ruhuna bağlılığın bir gereğidir.

Divan şiiri metinlerine bu gözle bakanlar, onlarda bilinen birçok hususun yanında, uzun bir zamandan beri kültürü ile münasebetimizin kesik olduğu dinamik bir sosyal yapıya ait orijinal hayat unsurlarına da tasadüf edebilirler. Hattâ bu yolda gerçekleştirilecek ciddi ve ısrarlı çabalar sahayı bir dil ve edebiyat arkeolojisi alanı karakterine büründürür ve bizi oldukça faydalı, zevkli ve heyecanlı neticeler istihsaline götürebilir. Bazen bu neticeler dil, edebiyat, etnoğrafya, kültür ve siyaset tarihine ışık tutacak ve bilinmeyen birçok hususu aydınlatabilecek bir nitelik de kazanabilir. Önemli olan, metinleri okurken ve yorumlarken, yani metin şerhi yaparken, tabi oldukları kanuniyetlerle insan ve toplum gerçeğini daima göz önünde bulundurmak ve edebiyat vakiasının hayatın akıp giden ırmağından beslenen canlı bir organizma olduğunu hiç unutmamaktır.

İşte bu özelliklere sahip klâsik Türk edebiyatının en renkli ve kudretli şairlerinden birisi de Bakî (1526-1600)dir. Osmanlı'nın en güçlü ve ihtişamlı olduğu bir zaman diliminde ve en uzun süre hükümdarlık yapmış bir padişahın (Kanunî Sultan Süleyman) saltanatı döneminde yaşayan ve bu büyük sultanın himayesinde hayatının en güzel yıllarını geçiren Bakî, dönemin ihtişamına paralel olarak şiir ve edebiyatta da zirveye çıkmış ve şairlerin sultanı (Sultan-ü's-suarâ) ünvanını hakkı ile elde emiştir.

Klâsik şiirimizin bir başka büyük ustası olan Nefî (1572-1635), divanında Bakî'nin bu hususiyetine dikkat çekerken, o vesile ile ken-

(1) Bkz. Muhammet Nur Doğan, *Eski Şiirin Bahçesinde*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2002 ve *Fuzulî'nin Poetikası*, Ötüken Neşriyat, İstanbul 2002.

(2) Metin Akkuş, *Nef'i Divanı*, Kaside 5, by.39-41.

(3) Sabahattin Küçük, *Bakî Divânı*, gazel 357, by. 6.

di şairliğini de överek, Sultan I. Ahmed'e, Kanunî Sultan Süleyman'ın şair Bakî'ye ettiği iltifat ve ihsanların kendisine de gösterilmesi gerektiğini hatırlatır:

*İltifat et sühan erbabına kim anlardur
Medh-i şâhân-ı cihân-bâna veren ünvanı*

*Kim bilirdi şuarâ olmasa ger sâbıkda
Dehre devletle gelip yine giden şâhânı*

*Haşre dek âb-ı hayât-ı sühan-ı Bakî'dir
Andırıp zinde kılan nâm-ı Süleymân Hân'ı (2)*

Nesir diliyle söylersek: [(Ey padişah), söz ustası şairlere iltifat et; çünkü cihan padişahlarının övgüsünü kalıcı hâle getirenler, ancak onlardır.]

Eğer şairler olmasaydı, tarihin en eski zamanlarından beri dünyaya kudret ve ihtişamla gelip yine aynı şekilde giden padişahları kim hatırlardı?..

Kanunî Sultan Süleyman Han'ın adını sanını andırarak ebedileştiren, Bakî'nin âb-ı hayata benzeyen şiiRIDIR.

Nef'i'ye göre, "padişahlar şairlere önem vermeli, onlara iltifat ve ihsanlarda bulunmalıdırlar. Çünkü padişahları insanlar arasında yücelterek onların övgüsünü kalıcı kılanlar, ancak devrin kudretli şairleridir. Çünkü söz ve hele güzel söz (şiiR) en etkili bir vasıtaDIR. İnsanlar üzerinde sözden daha güçlü, daha kalıcı değişimler yapan bir unsur yoktur. Bütün güç ve iktidar sahipleri bu gerçeğin farkındadırlar. Bu yüzden de söz (şiiR) silahının hep yanlarında olmasını arzu etmişlerdir... Dünyaya sayısız sultan ve padişah gelip gitmiştir. Bunlardan hangisini saygı ile, hayırla ve hayranlıkla hatırlıyoruz?.. Tabii ki, şairlerin ve yazarların övgüsüne mazhar olmuş olanları?.. Eğer şairler olmasaydı, dünyaya kudret ve ihtişamla gelip aynı şekilde giden büyük hükümdarları kim hatırlardı?.. Dünyaya "Muhteşem Süleyman" diye nam salan Kanunî Sultan Süleyman Han'ın adını asıl kalıcı yapan, Bakî'nin ölümsüzlük suyuna benzeyen şiiRIDIR. Sultan Süleyman Han'ın hatırası Bakî'nin şiiRinden beslenmiş ve adetâ ebedilik özelliği kazanmıştır."

Bakî de elbette kendi gerçeğinin farkındadır ve hakikatin ilanını hususunda fazla mütevazı olunmaması gerektiğini açıkça ortaya koyan bir üslûpla kendi şairliği ve şiiRi ile ilgili şu ifadeleri kullanır:

*Bakî musahhar oldu bana kişver-i sühan
Geçdim serîr-i nazma bugün hüsrevâne ben (3)*

[Ey Bakî, söz ülkesi artık benim emrime girdi. Bugün ben şiiRin tahtına haşmetli bir padişah gibi kurulduM.]

Tevriyeyi (ihamı) seven ve "şiiRin"de çok kullanan şairimiz bu beyitte de Bakî kelimesini tevriyeli olarak kullanmış ve sözünü iki anlam katmanını birlikte barındırır hâle getirmiştir.

Bakî sözcüğünün ilk anlamı, yukarıdaki beytin nesre çevirisinde kullandığımız, şairin adıdır. Bakî sözcüğü ikinci olarak "artık, bundan böyle ve ebediyen" anlamına gelir. "Bakî'nin bu anlamı ile beyit şu şekilde nesre çevrilebilir: Söz ülkesi bundan böyle ve ebediyen benim emrime girmiştir. Ben bugün şiiRin tahtına haşmetli bir padişah gibi kurulduM.

Asırlardan beridir haklı olarak şiiR ve söz ülkesinin kudretli hükümdarı ünvanı ile anılan Bakî, klâsik edebiyatımızın zirve şairlerinden birisidir. O, şiiRlerinde ve diğer eserlerinde divan şiiRinin kültürünü, dünya görüşünü ve estetik anlayışını en eksiksiz bir şekilde yansıtan sanatkarlarımızın başında gelir. Bakî'nin divanı baştan başa klâsik divan şiiRimizin en mükemmel ve kusursuz örnekleri ile doludur. *Bakî Divanı* bu konumu ile edebiyat tarihimizin eşsiz mücevherlerinden birisi, hattâ daha sanatkarâne bir tasvirle, edebiyat sarayımızın Kaşıkçı elması'dır.

Yukarıda da bir vesile ile belirttiğimiz gibi Bakî bir tevriye (iham) şairidir. Onun şiiRlerinde en çok kendini hissettiren üslûp özelliği, sözü iki veya daha fazla anlama gelebilecek bir şekilde söylemesidir. Bu üslûp özelliği Bakî'nin kimi beyitlerinde öylesine büyük bir başarı ile kullanılmıştır ki, bu beyitlerin, birbirinden çok farklı anlamları iç içe katmanlar hâlinde barındıran bu durumları ile, güneş ışığını değişik açılardan ve yedi renk yelpazesi hâlinde yansıtan elmas kristallerine dönüştüğü görülür. İşte bu hususiyet, onun şiiRini bugünün insanı için âdeta bilinmeyen nice tarihî ve kültürel malûmatın keşfedilebileceği bir dil ve kültür arkeolojisi kazı alanı hâline getirmiştir.

Şimdi artık *Bakî Divanı*'ndan seçtiğimiz, gündelik hayata ait ilginç bilgiler taşıyan ve bize bugün dünya görüşü ve felsefesi ile büyük nisbette irtibatımızın kopuk olduğu renkli bir geçmişin kültürünün kapılarını aralayan bazı beyitlerin şerhine geçebiliriz.

BOZDOĞAN ARMUDU

Bakî'nin edebiyat tarihimizde yer alan örnek şiirleri arasında Sultan III. Mehmed'in zaferle döndüğü Eğri Seferi için kaleme aldığı "Tehniye-i kudûm-i Sultân Mehmed Hân-ı Gâzî ez Sefer-i Huceste-eser" ünvanlı kaside dikkatlerden biraz kaçmıştır. Bakî'nin şiirinin üstün niteliklerinden bahsedilirken verilen örnekler arasında bu muhteşem kaside pek fazla yer almaz. Halbuki, dikkatli bir şekilde incelenecek olursa, 37 beyitlik bu kasidenin gerek eda, gerek akıcılık, gerek edebî güzellik ve gerekse ihtiva ettiği orijinal bilgiler bakımından inanılmaz bir başarıyı yakaladığı hemencecik görülür. Bu kaside adetâ Osmanlı ordusunun savaş meydanlarında gösterdiği kahramanlık ve kudretin, iman, bilek ve silah gücü ile kazanılan muhteşem zaferlerin söz meydanında, yürek ve kalem gücü ile tekrarlanmış hâlidir. Hattâ, sözün kılıç üzerindeki ezeli ve ebedî üstünlüğü hesaba katılırsa, denebilir ki, onlardan daha büyük bir başarıyı (tabii ki zaferi) simgelemektedir.

Savaş edebiyatının en güzel ve başarılı örneklerinden biri olan bu kasidenin her beyti Devlet-i aliyye'nin ve o devleti kuran millî iradenin kendisi dışındaki dünyaya bakışını, Osmanlı devletinin ve ordusunun rakibi olan diğer devletlere ve ordulara karşı sahip olduğu moral üstünlüğün ve üst perdeden bakışın keyfiyetini açıkça gözler önüne sermektedir.

Bu kasidenin 15. beyiti şöyledir:

*Elinden ol kadar düşmen yemiştir bozdoğanı kim
Kızılmadan eyvâ kopdı nâgeh işidüp anı⁽⁴⁾*

[Düşman (o padişahın) elinden o kadar çok bozdoğan yemiştir ki; bu durum işitildiğinde, kızılmadan feryat ve figan sesleri, "eyvah!" çığlıkları koptu.]

Beyitte bazı kelimeler tevriyeli olarak kullanılmıştır. Yani bu kelimelerin birden çok anlamları vardır ve bunlar beyitte her iki anlamı da birlikte yansıtmak üzere yer almaktadırlar.

"Bozdoğan", Osmanlı ordusunda savaşçıların düşmanın başını parçalamak üzere kullandıkları çok önemli bir savaş aleti olan gürzün diğer adıdır. Bununla ilgili olarak *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*'nde şu bilgi vardır:

"Gürz'ün Türkçe adıdır. Silâhın icadından evvel harb aleti olarak kullanılırdı. Bu nevi harb aletlerine topuz ve şeşper de denilirdi.

Cevdet Paşa (*Tarih-i Askerî-i Osmanî*, kitab-ı evvel, s.151) bunları 'yakından istimal olunan taarruz silâhları' arasında göstermiştir.

Lehçe-i Osmanî'de (1306 tab'ı) bozdoğan kelimesi için "bir nevi baz, doğan başlu çomak, topuz, bostoğan. Bozdoğan karyesi armudiyle meşhurdur. Su kemerleri andan gelir geçer. Sis'te cesîm bir nahiye" izahatı vardır. Yine *Lehçe-i Osmanî*'de bostoğan kelimesi "karpuz biçimli kab, bozdoğan aslında bu kelimedenden müştak olmak muhtemeldir" suretinde izah olunmuştur....

Süvari ve piyadeye mahsus olmak üzere ayrı ayrı bozdoğanlar vardı. Süvarilerinki ağır; piyadelerinki hafifti. Süvariler bozdoğanı eyerin sol tarafına asarlardı. Yekpare demir, veya bakırdan yapılmış olanları olduğu gibi; sapları ağaç, baş tarafları demir veya bakır olanları da mevcuttu."⁽⁵⁾

Bu izahattan da anlaşılacağı üzere, bozdoğan bir silah ismi olmanın yanında, armudu ile meşhur bir ilçemizin (dolayısıyla bu armudun) da adıdır. Aydın'ın Bozdoğan kasabasında yetişen armutlar sert, tatlı ve büyüktür. Bu hâli ile Osmanlı ordusunda kullanılan gürzlerle benzemektedir. (Armuda benzeyen bir bozdoğan için bkz. resim 1).

Bakî bu beytinde bozdoğan kelimesini tevriyeli olarak kullanmış ve böylelikle esprili bir söyleyişi tercih etmiştir. Şair, Osmanlı askerlerinin gürzlerle nasıl düşman askerlerinin başlarını parçaladıklarını anlatırken, adetâ onlarla alay edercesine, bu durumu padişahın elinden bol bol Bozdoğan armudu yemeleri şeklinde göstermiş ve okuyucuya kinayeli, nükteli bir oyun oynamış; aynı zamanda iham sanatının güzel bir örneğini vermiştir.

Beyitte aynı şekilde iham (tevriye) çerçevesi içinde iki değişik anlama gelecek biçimde kullanılan başka kelimeler de vardır. Bunlardan birisi "kızılelma"; diğeri ise "eyva"dır. "Kızılelma", Türk tarihinde, ele geçirilmesi gereken yer, fethedilecek en uç nokta, hedef şehir anlamında yaygın olarak kullanılmakta; hem de en çok bilinen meyvelerden biri olan kırmızı elmayı hatırlatmaktadır.

"Eyva" da, pişmanlık, korku, panik ve çaresizlik hâllerinde kullanılan "eyvah!" nidasının kısaltılmışıdır. Eyva aynı zamanda, bir meyve çeşidi olan ayvayı akla getirmektedir. Bilindiği gibi, eski harf sistemimizde her ikisinin yazılışı da aynı şekildedir.



Resim 1; Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan 17. yüzyıla ait altın kaplama iki bozdoğan (gürz). Özellikle sağda bulunan bozdoğanın tam bir armut şeklinde olduğu görülüyor. (Nurhan Atasoy, *Splendors of the Ottoman Sultans*, s.105).

(4) A.g.e, kaside 14, by.15.

(5) Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, C.1, s.241.

(6) Kudret Altun, *Gelibolulu Mustafa lî Ve Divânı (Varîdâtü'l-Enikâ)*, s.83

Böylelikle, şair üç meyvenin adlarını (armut, elma, ayva) îham yolu ile birarada kullanmakta, ayrıca tenasüp yapmaktadır.

İkinci mısranın sonunda geçen "işidüp" sözünde de cinas vardır. Osmanlı yazı sisteminde "işidüp" ile "aş edüp" sözlerinin yazılışları aynıdır. Görüldüğü gibi, aş etmek tabiri de yemek ile ilgilidir ve beyitteki tenasübe uyum sağlamaktadır. Şair, bu üç ve dört kelimenin birinci anlamlarından oluşan dairede asıl gayesini okuyucuya anlatmakta; kelimelerin diğer karşılıklarından oluşan ikinci anlam dairesi ile de okuyucunun önüne adetâ nefis meyvelerle dolu bir tabak sunmaktadır.

ROMA KALKANI

Yukarıda bahsi geçen ve Eğri seferinin zaferle sonuçlanması dolayısıyla kaleme alınmış olan kasidenin 20. beyti de müthiş güzellikte söz ve anlam oyunları ile doludur. Bu beyit de bize kültür tarihimizi ilgilendiren çok önemli orijinal bilgilerin ipuçlarını sunmaktadır:

*Çıkup yelkenlüler Rumî siperden bâdbânlarla
Yine gösterdiler cûş u hurûş-ı bahr-ı ummânı*

[Yelken (take)li (asker)ler Rumî kalkanları ile, yelkenlerini açmış gemiler gibi ortaya çıkıp, yine, engin denizlerin coşup dalgalanması nasıl olur, gösterdiler.]

Beyit şaşırtıcı söz ve anlam oyunları ile adetâ bulmaca karakterine bürünmüştür. Kelimelerin birden çok anlamlarının ustaca birlikte kullanılarak gerçekleştirildiği bu bulmaca çözümlü metnin hakikî ve mecazî anlamlarının hazine kapısı açıldığında, şairin bizim için bu odalarda büyük bir sürpriz hazırladığı görülür. Bu sürpriz, kültür tarihimiz bakımından önemli ve orijinal bir bilginin ipuçlarıdır. Bu bilgi nedir? Onu beytin şerhinin sonunda öğreneceğiz...

"Yelken" sözcüğü, gemilerin rüzgâr yardımı ile hareketine yarayan düzeneğin adı olmasının yanında, yeniçeri ocağına mensup askerlerin başlarına taktıkları serpuş ve take anlamını da taşır. Bu yeniçeri serpuşlarına neden yelken denildiği hususu gerçekten dikkat çekicidir. Konunun akla en yakın izahı; bu serpuşların iki yanlarından çıkan uzantıların rüzgârda şişmiş yelken bezine benzemeleri ve bu hâller ile yelkenli gemi görünümde olmalarıdır. (Bkz. Resim 2). Şair Bakî "yelkenliler" sözcüğünü "yelken take giymiş askerler" anlamında kullanmakta; bir taraftan da bunun "yelkenli gemiler" anlamını da îham (tevriye) yolu ile ha-

trilatarak sanat yapmaktadır. Yani yelken takyeler giymiş ve ellerinde Rumî kalkanlar taşıyan binlerce askerin savaş düzeninde yürüyerek heyecan ile hareket edişleri, coşkunun bir denizde seyreden binlerce yelkenli geminin toplu bir şekilde dalgalanışına benzetilmiştir. Askerlerin ellerindeki Rumî kalkanlar da yine şekil olarak rüzgârın şişirdiği yelken bezine benzetilmektedir. (Bkz. resim3).

"Yelken" sözcüğünün divan şiirinde "yelken take giymiş insan" anlamında kullanımına ait iki güzel örnek aşağıya alınmıştır. İlki *Gelibolulu Alî Divanı'nın* 27. kasidesinin 6. beyti; diğeri de şair Hadîdî'nin bir gazelidir:

*Kızıl yelkenlü gâzilerle sahrâlar tonandukça
Gazâ meydânı gûyâ lâlezâr-ı bâğ-ı cennetdür*⁽⁶⁾

[Sahralar kırmızı yelken takyeli gazilerle dolduğu zaman, gazâ meydanı tıpkı cennetin lâlelerle donanmış bahçesine benzer.]

*Vireli ziyet meh-i tâbâna yelken takyesi
Yıkdı dil mülkin idüp vîrâne yelken takyesi*

*Köşesi salınduğınca boynına ruhsârına
Yaraşur kâkül gibi cânâna yelken takyesi*

*Per açup lerzân cemâli üzre olmuş gûyiyâ
Şem'ine ruhsârının pervâne yelken takyesi*

*Sidre tâvûsına benzer dilber-i meh-çehrenün
Başladıkça bâl açup cevânâna yelken takyesi*



Resim 2; Sultan II. Mahmud döneminde Filippo Delpino tarafından İtalya'da neşredildiği anlaşılan *Vestiario ed Usi dei Turchi* adlı Osmanlı'lara ait renkli kıyafet albümünde 51. sırada yer alan bu resimde yelken take giymiş bir içoğlanı tasvir edilmektedir.

*Ey Hadîdî ebre benzer k'âfitâb üstindedir
Rumeli mecnûnunun merdâne yelken takyesi⁽⁷⁾*

[(O sevgilinin) yelken takyesi dolunaya süs verdiğiinden beri, gönül ülkesini yıkıp virane hâline getirdi.

(O sevgilinin) yelken takyesinin köşesindeki örükler boynuna ve yanaklarına doğru salındığında, kâkül gibi ona pek de yaraşır.

(O sevgilinin) başının üstünde duran yelken takyesi, sanki yanağının mumu etrafında kanat çırpın bir pervaneyeye benzemektedir.

O ay yüzlü güzelin yelken takyesi, kanat açıp salınmaya başladığında Sidre tavusuna benzer.

Ey Hadîdî; o Rumeli çılgınının başındaki, kaşının üzerine yatmış vaziyetteki yelken takye, adetâ güneşin üzerinde duran buluta benziyor.]

"Rumî siper" tamlamasına gelince... Siper, kalkan anlamına geldiğine göre, Rumî siper de "Rumî kalkan" demek olur. Rûmî ise "Roma"ya ait, Romalı" demektir. Eskiden Doğu Roma İmparatorluğu, Anadolu'yu da sınırları içine aldığı için Anadolu'ya diyar-ı Rûm veya Rûm; Anadolu'lulara da Rûmî denilirdi. Anadolu'da yaşayan insanlar beyaz tenli ve güzel oldukları için divan şiirinde Rûm ve Rûmî sözcükleri genellikle siyah derili insanlar ile ilgili olan Habeş, Zenci, Hind veya Zengibar kavramları ile karşılaştırılır ve sanat yapılırdı.

İşte bu izahtan sonra, Rûmî siperin "Roma kalkanı, Romalı askerlerin kullandığı kalkan" demek olduğu anlaşılır. Bu da Bakî'nin, şerhini yaptığımız beytinde asırlar ötesinden bize hazırladığı sürprize işaret etmektedir. Bu sürpriz kültür tarihimize önemli bir halka ilave edecek şu ilginç bilgidir: Osmanlı ordusunda yuvarlak, dışa doğru bombeli kalkanların (çarhî siper) yanında zaman zaman düz yüzeyli, uzun (oval veya dikdörtgen) kalkanlar da kullanılmıştır. Bakî'nin beytinden anlaşıldığına göre bu çeşit kalkanlara (Roma kalkanı anlamında) "Rûmî siper" denilmektedir.

Bundan beşyüz sene önce İtalya'da basılmış bir seyahatnameden alınmış aşağıdaki iki orijinal gravürde Osmanlı savaşçıların ellerinde Roma kalkanı (Rûmî siper) tuttıkları görülüyor. (Resim 4 ve 5). Bu kalkanlara savaş tasviri yapan Osmanlı minyatürlerinde de rastlamak mümkündür. Dikkatli bakılırsa bunların rüzgârda şişmiş yelken bezine ne kadar benze-



diği (Bkz. Resim 3) anlaşılmaktadır.

Bu örnek, divan şairlerinin hayatın irili ufaklı bütün teferruatının gözlemi ve bu teferruatı şiirlerine yansıtma hususunda ne denli gelişmiş bir dikkate sahip olduklarını; ayrıca klâsik edebiyatımızın hayatın rengârenk ışıklarını kristal bir ayna gibi aksettirme hususunda nasıl bir kudrete sahip bulunduğunu göstermektedir. Bu durum aynı zamanda klâsik Türk şiirinin, mükemmeliyete ulaşmış estetik yapısı yanında, sosyal ve kültürel tarihimizin vazgeçilmez bir bilgi kaynağı olduğu gerçeğini de gözler önüne sermektedir.

Ancak, bunlar tabii ki, gerçekler karşısında inkâr için bahane arayanlara değil; kendi öz değerlerine karşı sevgi hisleri ile dolu olan aydın gönüllü insanlara, görmek ve hakkın şahidi olmak için bakanlara bir şeyler ifade edici niteliktedir.

"SULTAN SÜLEYMAN MERSİYESİ"NDEN

Bakî'nin edebiyat tarihimizde hakkı ile şöhrat yapmış şiirlerinden birisi de Kanunî Sultan Süleyman'ın ölümü üzerine kaleme aldığı "Sultan Süleyman Mersiyesi"dir. Kendisine sonsuz bir bağlılıkla hizmet verdiği ve hayatının en verimli dönemini ihsan ve iltifatları ile idrak ettiği büyük hamîsi Kanunî'nin vefatının ruhunda doğurduğu yakıcı teessür, Bakî'nin bu mersiyesini evrensel bir şiir anıtına dönüştürmüştür.

Terkib-bend şeklinde kaleme alınan ve sekiz bendden oluşan mersiyesinin ilk altı bendi Kanunî Sultan Süleyman'a; yedinci bendi Kanunî'den sonra padişah olan Sultan Selim'e ve sekizinci bendi de Vezîr-i Azam Sokollu Mehmed Paşa'ya tahsis edilmiştir.

Baştan sona kadar büyük bir hünerle ve samimî duygularla kaleme alınan mersiye bir ta-

Resim 3; Topkapı Sarayı Müzesi'nde bulunan bu havlunun üzerinde altın ile işlenmiş yelkenli motifi rüzgârda şişmiş yelken bezlerinin Roma kalkanına benzediği açıkça görülmektedir.

(7) Nazire Mecmuası v.551a.



Resim 4; Nicolo de' Nicolai'nin beş yüz sene önce İtalya'da yayınladığı *Navigazioni et Peregrinationi Orientali* adlı seyahatnamede yer alan bu renkli gravürde Deli (aşlı delil) adı verilen gönüllü bir savaşçı tasvir edilmektedir. Aslan postu giyiniş başında ve kalkanında kartal tüyleri bulunan delinin elinde Roma kalkanı (Rumî siper) tuttuğu görülüyor.

Resim 5; Aynı seyahatnameden alınmış bu resimden de Rumî siper (Roma tipi kalkan) taşıyan bir sol garip görülüyor.

raftan da Osmanlı'nın haşmet ve kudretini anlatmakta; asırlarca dünyanın tek hâkimi olmuş bir devletin yüreği gurur ve ihtişamlı dolu tebeasının üstün psikolojisini yansıtmaktadır.

İham (tevriye) sanatına fazla önem veren Bakî'nin bu özelliği "Sultan Süleyman Mersiyesi"nde de kendini gösterir. Bu şiirin kimi bölümlerinde Bakî, kelimelerin birden ziyade anlamlarını ustaca birlikte kullanarak mısralarını ve beyitlerini içiçe girmiş anlam daireleri ile tezyin edip yoğunlaştırmış ve bizi adetâ çözümlü hüner ve bilgi gerektiren muammalarla karşı karşıya bırakmıştır.

Biz bu yazımızda "Kanunî Sultan Süleyman Mersiyesi"nin şiirsel yoğunluk, iham (tevriye), semantik ve etimolojik dikkat bakımlarından özellik taşıyan üç beytini ele alarak şerhlerini yapıp, içerilerindeki orijinal bilgileri deşifre etmeğe çalışacağız.

İlk beyit, mersiye'nin birinci bendinin sonunda yer alan vasita beytidir.

*Yüz yire kodı lutf ile gül-berg-i ter gibi
Sandûka saldı hâzin-i devrân güher gibi*⁽⁸⁾

[O padişah) yüzünü taze bir gül yaprağı gibi lütufla (toprağa lütfederek, yavaşça) yere koydu...Sanki, devran hazinedarı hazine sandığına bir inci tanesi bıraktı.]

Cihan hükümdarı Kanunî Sultan Süleyman vefat etmiş ve naaşı toprağa verilmiştir. Ölen, herhangi bir insan değil; Batılıların "Muhteşem Süleyman" dedikleri, Osmanlı hanedanının en kudretli sultanlarından birisidir.

Dünyanın en büyük siyasî, sosyal ve askerî organizasyonunun başındaki sultanın vefatı elbette ki alelâde bir hadise olarak görülemez ve bu ölüm, hiç bir vasfı olmayan herhangi bir insanın ölümü ile bir tutulamazdı. O, vasıfsız bir insan gibi, rengi ruhu kaçmış ve artık cansız bir hücre yığınından ibaret olan cesedi ile toprağa atılmış olamazdı. Belki, "taze bir gül yaprağını andıran yüzünü (yanağını), dalından kopup havadan salına salına inerek hafifçe yere konar gibi, lütfederek toprağa koymuş" olurdu. Evet, o sultan, yaşarken tebeasına ve çevresine ihsan ve iltifatlarda bulunan, güneş gibi, ülkeye muhtaç olduğu manevî enerjiyi sağlayan bir hükümdar olduğu gibi; vefatında da taze bir gül yaprağını andıran yüzünü toprağın üzerine koymak suretiyle yeryüzüne büyük bir lütuf ve ihsanda bulunan insandır.

Şair, padişahın toprağa verilmesini birinci mısradaki "yüzünü taze bir gül yaprağı gibi lütufla (toprağa lütfederek, yavaşça) yere koydu" şeklinde çok güzel bir teşbihle tasvir ettikten sonra, ikinci mısradaki bunu başka bir tablo hâlinde daha resimleştiriyor: "...Devran (felek) hazinedarı hazine sandığına iri bir inci tanesi bıraktı..." Burada padişahın bedeni iri ve kıymetli inciye; devran (felek, gökyüzü) hazinedara ve toprak (yani mezar) da hazinedar ağının sandığına benzetilmiştir.

Ancak, iş bu kadarla biter mi? Bu sözün söyleyeni, bu şiirin şairi Bakî olursa, elbette bitmez...Hattâ, belki henüz yeni başlamış olur... Nasıl mı?... İzah edelim.

Yukarıda birkaç kez ifade ettiğimiz gibi; Bakî, bir iham (tevriye) şairidir. O, sözün birden çok anlamlısına düşkündür ve birden çok anlama gelen kelimelerin üçünü dördünü ustaca biraraya getirerek güçlü bir mimar gibi, mısralarında insanı kendine hayran bırakan çok kapılı anlam sarayları inşa eder.

Evet, bu beytin ikinci mısrasında da işte böyle birden çok anlama gelen (tevriyeli olarak kullanılan) tam dört söz unsuru bulunmaktadır. Mısra bu dört söz unsurunun birbirinden tamamen farklı ikişer anlamı ile, iki değişik şekilde anlaşılabilir biçimde nazm edilmiştir.

Şimdi tevriyeli olarak kullanılan bu söz unsurlarını mısradaki sıraya göre ele alalım ve bunların şiirde birbirinden farklı anlamlarını tespit ettikten sonra, iskeletini bu unsurların oluşturduğu ikinci mısranın, nasıl iki değişik anlam katmanı hâlinde nazm ve inşa edildiğini görelim:

(8) Sabahattin Küçük, a.g.e., s.75.

Söz unsurlarımız şunlardır : "Sandûka", "saldı", "hâzin" ve "güher"...

Bu unsurlardan ilki olan "sandûka", yapı olarak birbirinden farklı iki değişik özellik taşır. Bunlardan birisi Arapça asıllı olup "sandık, tahtadan mahfaza" anlamına gelen "sandûk" (aslî "sundûk"tur) kelimesinin Türkçedeki (-a) yaklaştırma eki almış hâlidir (sandûk-a) ve bu durumda "sandığa, hazine sandığına" manâsını taşır ; diğeri de yine Arapça "sandûk"tan Farsça (-a) yapım eki ilâvesi ile yapılmış isim karakterli bir kelime olup (sandûka), mermerden veya çuhadan yapılmış mezar üstü anlamına gelir. Yani ikinci hâli ile "sandûka" türbelerde mezarın üzerine konulan ve üstüne yeşil çuha örtülen tahtadan sandığa denildiği gibi; yalnızca mezarın üzerine örtülen örtünün de adıdır.

İkinci söz unsurumuz olan "saldı" ise, görüldüğü gibi Türkçe "salmak" fiilinin görülen geçmiş zaman eki almış hâlidir. "Salmak" fiilinin de dilimizde birbirinden oldukça farklı iki temel anlamı vardır. Bunlardan ilki; bir şeyi, yere düşmesini amaçlayarak boşlukta bırakmak (meselâ, taşı kuyuya salmak); diğeri de halı, seccade, sofra örtüsü gibi yaygı cinsinden bir şeyi yere yaymak veya sermek...

Mısırda tevriyeli kullanılmış üçüncü söz unsurumuz olan "hâzin" de Arapça asıllıdır. Bunun da birincisi "hazine muhafızı, hazinedar" ve ikincisi de "bekçi" olmak üzere birbirinden az çok farklı iki anlamı bulunmaktadır. Bu ikincisi yani "bekçi" anlamı türbe için kullanıldığında biraz daha değişikliğe uğrar ve beyitte de görüleceği gibi, artık "hâzin" sözcüğü "türbe bekçisi, türbedar" manâsını vermeye başlar.

Sonuncu söz unsurumuz olan "güher"e gelince: Eski edebiyatın söz hazinesinin en parlak mücevherlerinden biri olan "güher" sözcüğü Farsça "gevher"nin hafifletirilmişidir. "Güher" ve "gevher" kelimelerinin, bir kısmı sözlüklere girmiş ve bazıları da hiç bir sözlükte bulunmayan ancak eski metinlerin bağlamı içinde tespit edilebilen (bu vesile ile, divan şiiri metinlerinin kelime ve anlam dağarcığımızı geliştirmede, Türkçe kökenli olsun, Farsça kökenli olsun, Arapça kökenli olsun dilimizin öz malı olmuş bütün kelimelerin bugün unuttuğumuz anlamlarını ve nüanslarını tespitinde önemli bir kaynak olduğu hususunun bir kez daha altını çizelim) birbirinden değişik çok sayıda anlamı vardır. Şairler bu anlamları bazen tek tek ve bazen de tevriyeli olarak kullanarak ilginç söz ve anlam oyunları yaparlar. Bu hâli ile "gü-

her" sözcüğü, etrafında teşekkül etmiş ve hevenkleşmiş anlam ve nüans hâleleri ile geçmiş edebiyatımızın sayfaları arasında bir mücevher gibi parlamaktadır.

"Güher"nin, şerhini yaptığımız beytin bağlamı içerisinde birbirinden çok farklı iki anlamı vardır. Bu anlamlardan ilki, bütün sözlüklerde ilk karşımıza çıkan "inci"dir. "Güher" sözcüğü her ne kadar bütün değerli taşlar için kullanılıyorsa da, özellikle kıymetli madenlerin en asili inciye alem olmuştur. İfade ettiğimiz gibi, "güher"nin metnimizdeki ilk anlamı "inci" olup, padişahın bedeninin benzetileni olarak kullanılmıştır. Yani, Kanunî Sultan Süleyman'ın kabre konulan naaşı, taşıdığı çok yüksek manevî değer sebebiyle, hazine sandığına saklanan inci gibi düşünülmüştür. "Güher"nin metindeki ikinci anlamını da yine bu beyit ile ilgili söyleyeceklerimizin sonuna saklayalım.

Şimdi, elimizdeki bu dört söz unsurunun ilk anlamları ile beyti (tabii özellikle ikinci mısrayı) anlamaya çalışalım. Beytin yukarıda yapılmış nesre çevirisi işte bu söz unsurlarının birinci anlamları ile gerçekleştirilmiştir ve beytin birinci anlam katmanını oluşturmaktadır. Bakî, beytin bu ilk anlam katmanında padişahın vefatı ve toprağa verilişini estetik bir benzetme ile tasvir etmekte ve bunun alelade bir ölüm ve defin olayı değil; dünyanın en büyük ve kıymetli incisinin hazine sandığına konulması hadisesi olduğunu söyleyerek Kanunî Sultan Süleyman'ın kadir ve kıymetini yüceltmektedir.

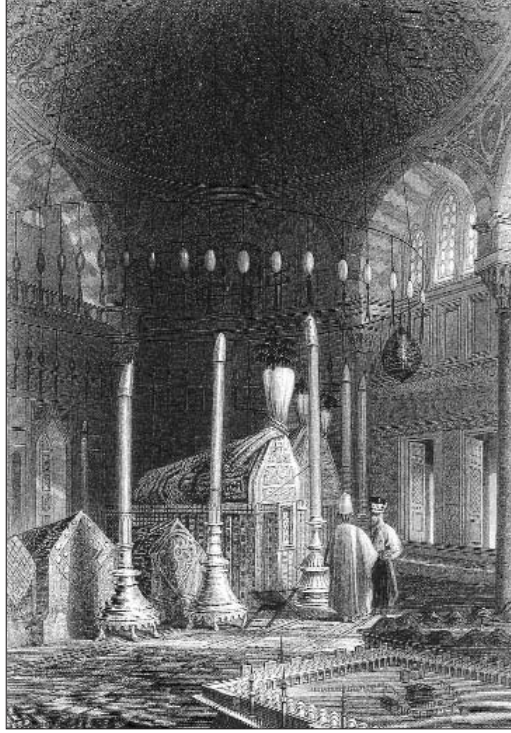
Dünyanın etrafında dönmekte olduğu ve bu dönüşü ile de insanların kaderini etkilediğine inanılan devran (çarh, gökyüzü, felek), beyitte birinci olarak "hazinedar"a benzetilmiştir. Hazinedar (hazinedar ağa), bilindiği gibi, siyahî harem ağalarından birisidir ve Osmanlı sarayının hazinesini korumak ve idare etmekle görevlidir. (18. yüzyılda yapılmış renkli bir hazinedar ağa tasviri için bkz. resim 6).

Beyitte gökyüzünün koyu rengi (mavi, lâcivert, geceleyn ise siyah) ile hazinedar ağanın derisinin rengi arasında da ilginç bir benzerlik ilişkisi kurulmuştur. Divan şiiri metinlerinde gökyüzünün benzetilenleri arasında hazinedarın da geçmesi te-

Resim 6; Osmanlı sarayında harem işlerine bakan Hazinedar ağayı bütün özellikleri ile tasvir eden bu renkli gravür Vestiaro ed Usi dei Turchi adlı kıyafet albümünün 66. sırasında yer almaktadır.



Resim 7; 18. yüzyılda İstanbul'a bir seyahat yapıp, izlenimlerini bir kitapta toplayan Ms. Julia Pardoe'nun bu seyahatnamesi, İstanbul'un o dönemdeki ilginç görüntülerini yansıtan gravürlerle de zenginleştirilmiştir. Bu seyahatnamede bulunan bir gravürde Kanuni Sultan Süleyman'ın Mimar Sinan tarafından inşa edilen türbesi de resmedilmiştir. Resimde türbenin kubbesinde yıldızlar gibi parlayan kristaller görülüyor.



sadüfi olmayıp; aksine çok gelişmiş ve oturmuş bir estetik sistemin neticesidir.

Bahsi geçen söz varlıklarının ikinci anlamları ile beyit bambaşka bir şekle bürünmekte; şairimiz bu sefer bir tabiat manzarası çerçevesi içinde ve çok ince bir hayâl oyunu ile muhteşem bir hüsnütalil yapmaktadır. Bakî burda da bize güzel bir sürpriz hazırlamış; "güher" kelimesinin bugün lûgatlarımızda bulunmayan, ama o gün kullanıldığı anlaşılabilir bir karşılığı ile ilgili ipuçları vermiştir.

Söz varlıklarımız, ikinci anlamları ile bu sefer karşımıza şu şekilde çıkarlar: "Sandûka": "Mezarın, türbenin üzerine örtülen örtü"; "saldı": "Serdi, örttü" anlamında "salmak" fiilinin görülen geçmiş zaman hâli; "hâzin": "Türbe bekçisi, türbedar"...

Bu üç söz unsurunun ikinci anlamlarının toplu olarak değerlendirilmesi bizi dördüncü söz varlığımız olan "güher" in de örtü, yaygı cinsinden bir şey olması gerektiği gerçeğine götürmektedir.

Biz bu düşünce ile yola çıkarak "güher" in buna uygun anlamını araştırdık ve çok ilginç bir neticeye ulaştık: "Güher" kelimesi Farsça "güher-tâb" veya "gevher-tâb" ın hafifletirilmişidir. "Güher-tâb" veya "gevher-tâb" ın Farsça ve Osmanlıca lûgatlarda "altınla işlenmiş kadın başörtüsü"⁽⁹⁾; "yazlık şeffaf kadın elbisesi,

altınla tezyin edilmiş baş ve yüz örtüsü"⁽¹⁰⁾ karşılıkları bulunmaktadır. Fars dilinin en büyük ansiklopedik kültür lûgati olan *Lûgatnâme*'de "güher-tâb" veya "gevher-tâb" ın izahı sadedinde, zaman zaman edebî metinlerde bunların yerine hafifletirilmiş şekli olan "güher" veya "gevher" sözcüklerinin de kullanıldığı belirtilmektedir.⁽¹¹⁾

Şimdi beytin nesre çevirisini ikinci mısradaki bu dört söz varlığımızın ikinci anlamları ile birlikte yapalım: [(Padişah) yüzünü taze bir gül yaprağı gibi lûtufu (toprağa lütfederek, yavaşça) yere koydu ve felek türbedarı onun üzerine güherden (güher-tâbdan) bir sandûka (örtü) örttü.]

Felek türbedarının padişahın türbesinin üzerine örttüğü altınlarla, mücevherlerle işlenmiş bu örtü (güher) nedir?.. Gelmiş geçmiş en büyük cihan padişahlarından biri olan Muhteşem Sultan Süleyman'ın türbesinin üzerine yakışacak örtü, elbette ki gündüz vakti güneşin altın huzmeleri ile, geceleyin de milyonlarca parlak yıldızlarla süslü gökyüzünün mavi atlasından başka bir şey olamaz. Büyük mimar Sinan da sanki Bakî'nin bu beytinden ilham almış gibi, büyük sultanın mezarının üzerine yaptığı türbenin kubbesini, içine güneşin ışıklarını yansıtan kristaller yerleştirmek suretiyle, yıldızlarla süslü gökyüzüne benzetmiş; adetâ felek türbedarının serdiği gökyüzünün muhteşem atlas örtüsünün altına mimarî dehası ile göz alıcı güzellikte bir sanduka da o yerleştirmiştir. (Bkz. resim 7).

KILIÇ: ÖLÜM KUŞU

Bakî'nin "Sultan Süleyman Mersiyesi"nden aldığımız ikinci örnek, padişahın ve onun yenilmez ordusunun gücünü muhteşem bir kılıç istiaresi ile anlatan şu beyittir:

*Deşt-i fenâda mürg-i hevâ durmayup konar
Tîğün Hudâ yolunda sebil etdi kanları*

[Yok oluş çölünde (ölüm) kuşları durmadan inip kalkıyor; (çünkü, ey padişah), senin kılıcın Allah yolunda kanları sebil gibi akıtmıştır.]

VI. bendin 4. beytinde Bakî her zamanki iham (tevriye) şairi olma özelliği yanında kelimelerin etimolojik macerasını da göz önünde bulundurarak okuyucuya ne güçlü hayaller kurduğunu, nasıl teşbih üstüne teşbih yaparak aşılmaz bir söyleyiş kudretine sahip olduğunu göstermektedir.

(9) Bkz. Ferit Devellioğlu, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, s. 343.

(10) Bkz. F. Steingass, *Persian-English Dictionary*, s. 1106.

(11) Bkz. Aliakber Dihhoda, "güher-tâb" md.

Şairimizin burada söz ve anlam sahasında gerçekleştirdiği hünerlerin kilit unsuru "mürğ-i hevâ" terkididir. Bu Farsça isim tamlamasını, içinde geçen kelimelerin ilk akla gelen (birincil) anlamları ile çözecek olursak, bunun "havada uçan kuş" gibi basit bir Türkçe karşılığı olduğu ortaya çıkar.

Ancak, tabii ki iş bu terkinin basit, ilk akla gelen yalınkat anlamı ile bitmez. Kelimelerin arka plânına geçmek ve onların derin anlamlarını tespit etmek sûreti ile şairin ruhunda ve beyninin kıvrımları arasında kopan sanat ve estetik fırtınasının keyfiyetini anlamak gerekmektedir. Şimdi kelimelerin arka plânına geçip şiirin anlam denizinin derinliklerine inerek, şairin bize oynadığı sanat ve estetik oyununu çözmeye çalışalım:

Bu terkinin içindeki Arapça "hevâ" sözcüğü, "heva" fiilinden türemiş bir isimdir. "Heva" fiilinin Arapça lûgatlarda "bir şey yukarıdan aşağıya düşmek", "yükselmek"; "(alıcı kuş) avın üzerine yıldırım gibi inmek" ve "ölmek" gibi karşılıkları vardır.⁽¹²⁾

"Mürğ-i hevâ" tamlamasına "hevâ"nın bu anlamı ile manâ verecek olursak, karşımıza "yukarıdan aşağıya ölüm dalışı yaparak avını avlayan alıcı kuş" ya da "ölüm kuşu" gibi bir benzetme unsuru çıkar. Yani Bakî, padişahın kılıcını, gökyüzünün boşluğunda yükselip aşağıya yıldırım gibi inerek avına ölüm dalışları yapan alıcı kuşa benzetmektedir. (Alıcı kuşların avda kullanılması ile ilgili olarak bkz. Resim 8). "Ölüm", beyitte önce (yukarıdan ve ansızın gelerek hedefini bulduğu için) kuşa benzetilmekte ve ardından da bu "ölüm kuşu" ikinci bir mecazlaştırma ile padişahın yukarıdan aşağıya inerek düşman askerlerine öldürücü darbeler vuran ve onların can kuşlarını avlayan kılıcına teşbih edilmektedir. Tabii ki, şiirde zikredilen bu "padişahın kılıcı" ibaresi onun şahsî silahı için kullanılan bir ifade olmayıp; askerlerinin ellerindeki bütün kılıçların; daha doğrusu, Osmanlı ordusunun kahredici kudretinin bir sembolüdür.

16. yüzyılın güçlü şairlerinden ve Bakî'nin şiirde üstadı olan Zatî'nin de kılıcı doğan, şahin ve atmaca gibi alıcı kuşlara benzeten ilginç bir beyti vardır:

*Bahs idüp çeşmün ile seyf yüksek uçardı velî
Takyesini başına sayyâdlar oldurdılar*⁽¹³⁾

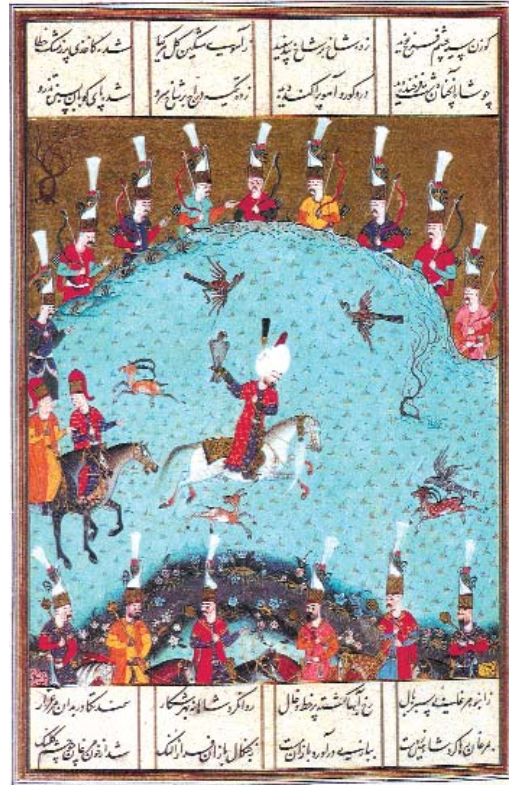
[(Ey sevgili); kılıç senin gözünden (hı-sımlı yan bakışından) bahsedip (avcılık hu-

susunda kendisini senin gözlerinle bir tutarak) yükseklerden uçtuğu için, avcılar onun takyesini başına geçiriverdiler.]

Burada Zatî, sevgilinin alıcı kuş gibi âşıkların gönül kuşlarını avlayan, onların sinelerinde onulmaz yaralar açan yan bakışını (gamze) bakış-kılıç-kuş müşterek benzeşimi içerisinde kılıca teşbih etmektedir. Öyle ki gerçek kılıçlar, keskinlikte ve avcılıkta kendilerini sevgilinin gözü (gözden kasıt tabii ki "gamze" adı da verilen edalı yan bakıştır) ile kıyasladıkları için, avcılar (yani kılıçları elinde tutan silahşörlere), takyelerini başlarına geçirmişlerdir (yani kılıçları kınlarına sokmuşlardır). Bilindiği gibi, şahin ve doğan gibi avcı kuşlar, bir zincir yardımı ile avcılarının bileklerinde bağlı tutulur ve zinciri gevşetilerek avlanacak kuşa doğru gönderilir. Beyitte Zatî, avcı kuşların başlarına sakın durmaları ve saldırmamaları için giydirilen takyeler ile, kılıçların kınları arasında ilginç bir şekil ve fonksiyon ilişkisi kurmuştur.

Bakî Divanı'nda yine kılıç-ölüm-kuş unsurları arasındaki benzerlik ile ilgili çok ilginç bir beyit daha vardır. Bu, daha önce bahsi geçen Eğri Seferi'ne tahsis edilmiş kasidenin şu 29. beytidir:

*Bilürsin anı mürğ-i beyzâ-i pûlâd-ı nusretdür
Aceb mi dâne devşürse elinde tîğ-i bürrânî*



Resim 8: Kanuni Sultan Süleyman'ın avlanırken gösteren bu minyatür Topkapı Sarayı Kütüphanesi Müzesi'nde bulunan Ariy Çelebi'ye ait bir Süleymanname'den alınmıştır. Tabloda Kanuni Sultan Süleyman, elinde doğan olduğu halde avlanırken tasvir edilmiştir. Ayrıca alıcı kuşların avları üzerine nasıl hamle yaptığı da görülmektedir.

[O padişahın elindeki keskin kılıç, danele-re benzeyen kelleleri toplasa buna şaşılır mı!.. Çünkü biliyorsun ki o, nusretin (zaferin) çelikten yumurtasından çıkmış bir kuştur /(veya) o, beyaz ve parlak çelikten yapılmış bir nusret ve zafer kuşudur.]

Bu muhteşem beyitte de kılıç önce çelikten zafer kuşunun yumurtasından çıkan bir yavruya benzetilmekte ve bunun inip kalkarak düşmanların kellesini kesmesi ile, kuşların başlarını yukarı aşağı hareket ettirerek yem yemeleri arasında ilginç bir benzerlik kurulmaktadır. Bu beytin ilk mısraındaki "mürg-i beyzâ-i nusret" terkinde geçen "beyzâ" sözcüğü de tevriyeli olarak kullanılmıştır. "Beyzâ", "beyaz" anlamına geldiği gibi; "yumurta"nın da Arapça karşılığıdır. İşte şairimiz kelimenin bu her iki anlamını birlikte kullanarak kılıcı önce "pırıl pırıl parlak ve beyaz çelikten bir zafer kuşu" olarak tanımlamakta; beyzânın ikinci anlamı ile de kılıcı bu sefer "zaferin çelikten kuşunun yumurtasından çıkmış bir yavru (kuş)" olarak düşünmektedir. Kılıçların kabzasındaki yuvarlak kısma "beyzâ" denildiği hatırlanacak olursa, bu benzetmenin ne kadar sanatkârâne yapıldığı anlaşılır. Aşağıdaki resim yine *Navigationi et Peregrinationi Orientali* adlı seyahatnameden alınmıştır. Burada bir Osmanlı askerinin elinde tuttuğu kılıcın açıkça kuş görünümünde olduğu anlaşılmaktadır. (Bkz. Resim 9).

GÖZ YANILSAMASI

Bakî'nin, Sultan Süleyman Mersiyesi'nden aldığımız üçüncü beyit de mersiye'nin II.bendinin (8.) vasıta beytidir:

*Hurşîde baksa gözleri halkun dolagelür
Zirâ görince hâtıra ol meh-likâ gelür*

[İnsanlar (çıplak gözle) güneşe baksalar, gözleri dolu dolu olur; zira, (güneşi) gördüklerinde hatırlarına hemen o ay yüzlü (padişah) gelir.]

Şairimiz burada hüsnüatalil sanatının güzel bir örneğini vermiştir. Beyitte, insanların güneşe baktıkları için gözlerinin sulanması olayı, Padişah'ın ölümü karşısında halkın gözyaşı döküp ağlaması hayalî sebebine bağlanmaktadır. Bilindiği gibi, güneşe çıplak gözle bakıldığı taktirde göz kör edici bu kuvvetli ışıktan zarar görmemek için koruma mekanizmasını harekete geçirmekte ve sıvı salgılamaktadır.

Bakî'ye göre insanlar güneşe baksalar, gözlerinin önüne o ay yüzlü padişahın siması gelir

ve bu yüzden ağlayarak hasret gözyaşları dökerler.

Yukarıda da bir vesile ile söylediğimiz gibi, divan şiirinde padişah-sevgili ve güneş arasında müşterek bir şekil ve anlam ilişkisi mevcuttur. Sevgili (gönül ülkesinin hakimi olduğu için) padişah; padişah da (halkın gönlünde taht kurduğu için) sevgilidir. Yine sevgili (parlak ve güzel bir yüzü olduğu, ruhun karanlıklarını aydınlattığı, ayrılık gecesini sona erdirdiği için) güneştir. Güneş (yükseklerde oturduğu, yıldız ordusunu ve yoğun karanlıklar askerini yenilgiye uğratıp sabah vakti gökyüzüne egemen olduğu için) padişah; padişah ise, (ülkeyi manen aydınlattığı, yüksek tahtlarda oturduğu, varlığı ile ülkeye hayat verdiği için) güneşe benzetilmektedir. Divanlarda ve mesnevîlerde bu üçlü müşterek benzetme sistemi içerisinde kaleme alınmış sayısız güzel beyit vardır.

İşte Bakî bu beytinde, bahsi geçen bu üçlü benzetme sistemi içerisinde hareket etmiş ve Kanunî'yi önce güneşe, daha sonra da (ikinci mısradaki) ay yüzlü bir sevgiliye benzetmiştir.

Ancak burada çözülmesi gereken bir problem vardır. İnsanlar güneşe baktıklarında gözlerinin önüne neden dolunay benzeri bir görüntü (meh-likâ) gelmektedir?..

Bunun cevabı ve bu problemin çözümü "hâtır" kelimesinin Arapça lûgatlarında karşımıza çıkan birbirinden oldukça farklı anlamlarında yatar.

"Hâtır" Arapça "ha-ta-ra" fiilinden türemiş bir kelimedir ve diğer türevleri ile birlikte şu anlamları yüklenir: Bir iş, unutulduktan sonra akla gelmek, hatırlamak; hatıra gelen şey, vesvese; kalp, gönül, nefis; güneşli havalarda görülen şeytan örümceği denen görüntü; benzer, misil; sarkaç, telepati .

Görüldüğü gibi, "hâtır", bir şey görüldükten sonra görüntüsünün zihinde ve gönülde tekrar ortaya çıkışını anlatan bir kavramdır. Ancak hatırdaki ortaya çıkan (hatırlanan, hatıra gelen) şeyin bir özelliği, bunun hakikatin tıpatıp kendisi değil; bir görüntüsünden (izlenim) ibaret bulunduğu ve çoğunlukla görülen (hissedilen) şeyin zihindeki silik bir kopyası olduğudur. Yani "hâtır", insanın düşünme ve akılda tutma gücü, gönül, his ve duygu kuvveti olduğu kadar, gönle gelen vesvesenin, zihinde beliren illüzyonların, beş duyuda ortaya çıkan yanılsamaların da yeridir.

"Hâtır" sözcüğü ile ilgili bu izahtan sonra

tekrar geriye dönüp metnimizdeki problemi bu izahın ışığı altında çözmeye çalışalım:

Hatırlanacağı gibi, Bakî, halkın güneşe baktıklarında gözlerinin yaşardığını ve insanların hatırına o ay yüzlü padişahın geldiğini söylemektedir. Burada, cevaplandırılması gereken soru, "Güneşe bakıldığında hatıra neden dolunay görüntüsü geldiği?" sorusu idi.

Divan şairlerinin en önemli özelliklerinden birisi, hayatın irili ufaklı, önemli önemsiz bütün tezahürlerini ısrarlı bir şekilde takip etmek ve en büyük gerçeklerden en hurda teferruata kadar hemen her şeyi büyük bir dikkatle gözlemleyerek bunları şaşırtıcı bir zenginlikle ve dinamizmle şiirlerine yansıtılmalarıdır.

İşte bu beyitte de Bakî bir taraftan insanların Kanunî Sultan Süleyman'ın ölümü üzerine nasıl büyük bir üzüntüye kapılıp gözyaşı döküklerini, her nereye baksalar onu görürcesine nasıl hasret duygusu ile yanıp tutuştuklarını anlatmak suretiyle asıl amacına yönelmekte; diğer taraftan da fikrini kuvvetlendirmek ve hüner göstermek için de îham ve telmih çerçevesi içerisinde, hislerin yanılabilceği, maddî gerçeğin çoğu zaman aldatıcı, eksik ve değişik görüntüleri ile hatırmızda canlandığı hususuna değinerek şiirine boyut katmaktadır. Nasıl mı?..Anlatalım:

İnsanlar çok parlak ve açık renkli bir cisme, dikkatlerini uzun müddet teksif ederek baktıktan sonra gözlerini yumdukları taktirde, gözlerinin önünde kısa bir süre için o cismin daha az parlak, daha az ışıklı bir görüntüsü belirir. Bu görüntü daha sonra yavaş yavaş silikleşir ve nihayet kaybolup gider. Buna dair ilginç örneklerle lise fizik kitaplarında bol bol rastlamak mümkündür. Bunun değişik alandaki tezahürlerine tarihin en eski zamanlarından beri her toplumda ve her türden insan toplulukları arasında oynanan çeşitli oyunlarda ve illüzyon gösterilerinde rastlanmaktadır. İşte Bakî bu gerçeğe işaret ederek "insanlar güneşe baksalar, o ay yüzlü padişahı hatırlarlar" derken, bir yandan mecazî bir olguyu, yani halkın nereye baksalar padişahı akıllarına getirdiği hususunu vurguluyor; diğer taraftan da realite boyutu içerisinde, güneşe bir müddet bakılıp göz yumulduktan sonra zihinde güneşten daha az parlak, dolunaya benzeyen yuvarlak bir görüntünün ortaya çıkacağı gerçeğini gündeme getiriyor.

İşin ilginç yanı "hâtır" kelimesinin, bunun üç harfli kökü (sülâsî mastarı) olan "ha-ta-ra" fiili ve türevlerinin anlam daireleri içerisinde



Resim 9; Nicolò de' Nicolai, *Navigazioni et Peregrinazioni Orientali*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Kütüphanesi Nadir Eserler Bölümü.

"benzer, misl; güneşli havada görülen şeytan örümceği denen görüntü; hatıra gelen vesvese ve kuruntu; telepati" gibi anlamlarının da bulunmuş olmasıdır.⁽¹⁴⁾

Buna dair bir başka örneğe de 16. yüzyılın önemli şairlerinden biri olan Edirne'li Emrî'nin (?-1575) divanında rastlamaktayız. Emrî, divanında 146. sıradaki "görünür" redifli gazelinin 4. beytinde aşağı yukarı aynı düşünce sistemi içerisinde hareket etmekte ve bu sefer göz yanılmasına dair örneğini Bakî gibi güneşten değil de yumurtadan vermektedir:

*Göricek yârî n'ola hâba getirürse kişi
Baksa beyzâya gözin yumsa çü beyzâ görünür⁽¹⁵⁾*

[Kişi (gündüz) yârini gördükten sonra onu gece rüyasında da görürse, buna şaşılmaz. Çünkü insan yumurtaya bakıp gözünü yumsa, gözünün önünde yumurta şekli belirir.]

Emrî'ye göre, sevgili gündüz vakti insanın karşısına çıkıp gece de rüyasına girerse buna hiç şaşılmamalıdır. Çünkü insan yumurtaya dikkatli bir şekilde bir müddet bakıp gözünü yumsa, o yumurtanın silueti hemencecik karşısında belirir. Burada sevgilinin yüzü ile yumurta arasındaki benzerlik ilişkisi; yuvarlaklık, parlaklık ve beyazlık yönleri ile kurulmuştur.

Bu iki örnek gündelik hayatın sadece mad-

(14) Bkz. Mevlüt Sarı, a.g.e., s.419-20.

(15) M. Ali Yekta Saraç, *Emrî Divanı*, s.104.

(16) Sabahattin Küçük, a.g.e., s.329.

dî yanları ile değil; aynı zamanda psikolojik tezahürleri ile de divan şiirinde yer aldığını; eski şairlerimizim usta birer sanatkâr oldukları kadar; edebî metinlerde karşımıza hayatın akışını en ince ayrıntılarına kadar izleyen dikkatli birer sosyal gözlemci sıfatı ile de çıktıklarını göstermektedir.

KADEHE KONAN ALTIN

Bakî'nin en sevilen, en çok ezberlenen ve üzerinde en fazla konuşulan şiirlerinden birisi de onun sonbaharın insan ruhunda meydana getirdiği duygularla kaleme aldığı

*Nâm u nişâne kalmadı fasl-ı bahârdan
Düşdi çemende berg-i dıraht i'tibârdan*

beyti ile başlayan gazelidir.

Bu gazel sadece neş'e, zevk ve eğlence mevsimleri olan ilkbahar ve yazın sona erip soğuk ve hüzünlü günlerin başladığı sonbaharın sanatkârâne bir tasvirinden ibaret olmayıp; aynı zamanda yaşanan hayatın insanın karşısına çıkarabileceği olumsuz sürprizlerin, beklentilerine bir türlü kavuşamayan ihtirash bir ruhun çektiği acıların ve büyük hâmisini kaybederek itibardan düşen büyük bir ilim, fikir ve sanat adamının kaderden şikâyetinin de şiir diliyle sembolik ifadesidir.

Her beyti iham (tevriye), telmih ve hüsnü-talil sanatlarının en güzel örnekleri ile oya gibi işlenmiş bu gazel de Osmanlı hayatının en renkli görüntülerini canlı bir şekilde yansıtan kristal bir ayna gibidir.

Biz yazımızda bu harika gazelin metnini verip beyit beyit nesre çevirecek ve kültür hayatımız bakımından orijinal bilgiler ihtiva eden üçüncü beytin şerhini yapacağız:

*Nâm u nişâne kalmadı fasl-ı bahârdan
Düşdi çemende berg-i dıraht i'tibârdan*

*Eşcâr-ı bâğ hrka-i tecrîde girdiler
Bâd-ı hazân çemende el aldı çenârdan*

*Her yanadan ayağına altun akup gelür
Eşcâr-ı bâğ himmet umar cûybârdan*

*Sahn-ı çemende durma salınsun sabâ ile
Âzâdedür nihâl bugün berg ü bârdan*

*Bâkî çemende hayli perişân imiş varak
Benzer ki bir şikâyeti var rûzgârdan⁽¹⁶⁾*

[Bahar mevsiminden bir iz, bir belirti kalmadı. Ağaçların yaprakları da çimenlikte itibardan düştü.

Bahçedeki ağaçlar tecrit hurkasına büründüler; sonbahar rüzgârı çimenlikte çınar ağacından el aldı.

Bahçedeki ağaçlar ırmaktan himmet beledikleri için, her taraftan (ırmağın) ayağına (oluk oluk) altın akıp gelmekte.

Dallar bugün yapraklarından ve meyvelerinden (yüklerinden) kurtulmuşlardır; artık çimenlikte seher yeli ile durmadan özgürce salınabilirler.

Ey Bakî; yapraklar çimenlikte perişan ve darmadağın bir durumdadır. Sanki rüzgârdan bir şikâyetleri var.]

Gazelin üçüncü beyti hem semantik (anlambilim) hem iham (tevriye) ve hem de telmih sanatı bakımından özellik taşıyan bir yapıdadır. Bütün bu özellikleri dikkate almadan beyti doğru anlamak ve şairin kelimeler vasıtası ile yaptığı söz oyunlarını tespit edip metnin anlam derinliğine nüfuz etmek mümkün değildir. Çünkü divan şiiri metinleri hem kelime ve hem de beyit çapında çok boyutluluk özelliği arz ederler. Onları tek anlam ve tek boyuta indirgeyerek anlamaya çalışmak, hiç anlamamakla eşittir. Bu metinleri doğru çözümlmek, ancak, söz hazinesinden bir kuyumcu özeniyle seçilerek mısralara yerleştirilen ve birden çok anlamı ve nüansı olan kelimeler arasında yatay ve dikey düzlemde kurulacak (paralel ve çapraz) ilişkiler sayesinde mümkün olabilecek bir husustur. Bu ise her şeyden önce divan şiirinin sanat kadrosunu teşkil eden bütün kelimelerin hakikî ve mecazî anlam dünyalarına, bu kelimelerin bütün divan şiiri metinleri çapında yüklendikleri ikincil ve üçüncül anlamlara ve nüanslara, hattâ şairlerin bu kelime ve kavramlara kendiliklerinden yükledikleri yeni ve orijinal manâlara vakıf olmayı gerektiren zor ve meşakkatli bir çabanın sonucunda ortaya çıkacaktır. Bu çabaya girmeyi göze almadan, divan şiiri metinlerinde yer alan Türkçe olsun, Arapça olsun, Farsça olsun bütün kelimelerin tek tek semantik macerasını takip etmeden, bu kelimelerin metinlerde birbiri ile girdiği paralel ve çapraz ilişkileri, bu ilişkilerin doğurduğu derinlik, zenginlik, renklilik ve giriftliğin boyutlarını izleyip değerlendirmeden klâsik Türk şiiri metinlerinin söz, anlam ve estetik dünyası ile ilgili doğru sonuçlara varılamaz.

DİVAN ŞİİRİ VULGARİZE EDİLİR Mİ?

Peki bu yapılamazsa, divan şiiri metinlerini anlama adına geriye ne kalır?..Ya, kelimelere, bunların lûgatlarda hemencecik karşımıza çıkan ilk anlamlarını vererek bu metinleri basit ve yüzeysel bir şekilde anlamak (!) ; yahut da, işin kurnazlığına kaçıp, eser ve yazarın kişiliği, eser ve devrin sosyo-kültürel karakteri arasında kurulması gereken zarurî ilişkilerin önemini inkâr ederek, bunları yok farz ederek ve üstüne üstlük böyle bir yaklaşımı da post-modern metod (!) diye kabul ettirmeye çalışarak, metinleri objektif verilerden tamamen yoksun (afakî) bir şekilde anlamak, çarpıtarak yorumlamak ve - hadi buna daha cafcaflı bir isim bulalım- yeniden inşa etmek(!)..

Klâsik Türk edebiyatı sahasında çaba sarf eden bir kısım yazar ve akademisyenin divan şiiri metinlerini konu alan yazılarında ve çalışmalarında bilimsel anlama ve şerh etme metodunu bırakarak, deneme üslûbunu tercih etmelerine; bir kısmını da çeşitli meclislerde cereyan ettiği rivayet edilen birtakım olayları senaryolaştırmaya, yani edebiyat tarihimizin tezkirelerde, tarihlerde ve letâif mecmularında zikredilen dedikodularını allayıp pullayıp anlatma yolunu seçmelerine yönelten sebeplerin başında böyle kolaycı ve ucuz bir anlayış gelmektedir. Hayır, divan şiiri çalışmalarının merkezinde böyle tarih magazinciliği anlayışı ile yapılan senaryolaştırma faaliyeti değil; metinlere yönelme ve bunları yukarıda izah etmeye çalıştığımız hususlar çerçevesinde doğru ve gerçekçi bir şekilde anlama ve şerh etme iradesi bulunmalıdır.

Yeri gelmişken, divan şiiri metinlerini anlama konusu ile ilgili önemli gördüğümüz bir hususa daha değinmek istiyoruz. Bu, divan şiiri metinlerinin "vulgarize edilmesi" konusudur.

Klâsik Türk edebiyatı gibi meşakkatli ve tuzaklarla dolu bir sahada çalışan bunca insan arasında gerçekten haklı bir şöhret yapıp eski edebiyat çalışmalarını adetâ tek otorite gibi büyük bir özveri ile temsil etmekte olan bir meslektaşımıza "divan şiirini halka sevdiren adam" (gerçekten de bizi divan şiirinin halka sevdirmesi gibi vazgeçilmez bir görev beklemektedir ve eğer biz divan şiirini ne yapıp edip bu halka

sevdiremezsek hiç bir şeyin kıymeti yoktur) gibi önemli bir ünvan yanında "divan şiirini vulgarize eden adam" sıfatı da verilmiştir. Çeşitli dergi ve gazetelerde, bazı televizyon kanallarının konu ile ilgili programlarında bu ünvan kendisine tevdi edildiğinde bahsi geçen öğretim üyesi arkadaşımızın bu tevcihi büyük bir alçak gönüllülikle kabul ettiğine şahit olduk. Böylesi bir tevazu karşısında oldukça duygulanmış olduğumuzu itiraf etmekle birlikte, biz klâsik Türk edebiyatı gibi yüksek bir dil, kültür, tarih ve estetik arka plânı bulunan ve hakkı ile anlaşılabilmesi için binlerce yıllık dil, bilim, din, tasavvuf, felsefe, tarih, kültür ve estetik birikimine vukufiyetin şekillendirdiği bir düşünce formasyonuna sahip olunması gereken bu edebiyat geleneğinin, temel olarak seviyesizleştirmeye, basitleştirmeye, bayağılaştırmaya, adileştirmeye, çok boyutluluktan tek boyutluluğa indirgemeye dayalı bir işlem olan "vulgarizasyon" kavramı⁽¹⁷⁾ ile birlikte düşünülmesini anlamakta doğrusu güçlük çekmekteyiz.

Bir kere klâsik Türk edebiyatı, ürünleri vulgarize edilecek/edilebilecek bir edebiyat asla değildir. İkincisi, onun halk tarafından sevilmesi, halka indirilmesi gibi bir problem de söz konusu olamaz. Aksine, halkın estetik anlayışı, sanat duyarlılığı geliştirilerek onu sevmesi sağlanmalı; insanımızın fikrî ve kültürel kapasitesi artırılarak onu anlayabilmesi için gayret sarf edilmelidir. Çünkü divan edebiyatı her seviyedeki insana göre renk, şekil ve anlam değiştirecek bir oyun ve oynaş hadisesi değil; ilmî, felsefî, estetik, dinî, tasavvufî, tarihî ve kültürel derinliği olan, son derecede gelişmiş ve taazzuv etmiş sistematığı ile okuyucusuna disiplinli düşünüş yollarını öğreten, entellektüel yeteneği geliştiren ve insana yaratıcılık ruhu aşıl原因 yüksek nitelikli bir mekteptir. Bu üst seviyeli bilgi, hikmet, ahlâk, hüner ve tefekkür mektebi, onu anlamaları zor diye bilgisizliğin ve düşüncesizliğin sığ sularında dolaşmaya alışmış, derinlere dalıp hikmet, sanat ve kültür incileri toplamaktan korkan, yüksek ve köklü bilgiye ihtiyaç duymayan, bunu da bir marifetmiş gibi takdim eden insanların keyiflerine göre şekillendirilecek, eğilip bükülecek, post-modern yorum(!) markalı ucuzcu yaklaşımlarla kuşa çevrilecek bir şey olmaktan çok uzaktır...

Bu zarurî izahattan sonra, şimdi tekrar gazelin üçüncü beytinin şerhine dönebiliriz:

(17) "Vulgarizasyon" kavramı ile ilgili olarak Redhouse sözlüğü şu karşılıkları vermektedir: "vulgar": *Umumi, âdi, umuma mahsus, halka ait, aşağılık; bayağı, kaba, terbiyesiz; "vulgarizm": Kabalık, bayağılık, âdilik, halk tâbiri, argo; "vulgarize": Adileştirmek, umumileştirmek. (Yeni Redhouse Lûgati İngilizce-Türkçe, Amerikan Bord Neşriyat Dairesi, s.1155-6).*

(18) Sabahattin Küçük, a.g.e.,
gazel: 466, by. 7.

Bu beyti ve nesre çevirisini bir kez daha hatırlayalım:

*Her yanadan ayağına altın akup gelür
Eşcâr-ı bâğ himmet umar cûybârdan*

Bahçedeki ağaçlar ırmaktan himmet bekle-
dikleri için, her taraftan (ırmağın) ayağına
(oluk oluk) altın akıp gelmekte.

Kelimelerin ilk karşılıkları ile beyit yukarı-
daki gibi bir anlam vermektedir. Ancak, tabii ki
her şey bu kadar basit ve yalın değildir. Özellikle
işin içinde Bakî gibi bir söz sihirbazı varsa...

Beyitte anahtar görevi üstlenen iki söz un-
suru vardır ki, şiire asıl güzelliğini ve özelliğini
katan bunların iham (tevriye) ve telmih çerçeve-
sisi içerisinde taşıdıkları ikinci anlamlardır.

Bu iki anahtar söz unsurundan birisi "aya-
ğına"; ikincisi de "himmet"tir.

Bilindiği gibi, "ayak" sözcüğünün biri
Türkçe, yürüme organımızın adı ve diğeri de
Farsça "kadeh" olmak üzere iki temel anlamı
bulunmaktadır. Şairler "ayak" sözcüğünün bu
iki anlamını birlikte kullanarak şiirlerinde çok
güzel söz ve manâ oyunları yaparlar. Burda da
bunun güzel bir örneğini görmekteyiz.

"Himmet" ise Arapçadır ve "manevî yöne-
liş, ruhanî imdat; iyilik, yardım, iyilikle dav-
ranma" gibi lûgat anlamları bulunmaktadır.
Ancak bunun, yapılan yardımın niteliğine göre
metinler içerisinde yüklendiği talî anlamları ve
nüansları da bulunmaktadır. İşte beytimizde
geçen "himmet" sözcüğü de metnin bağlamı
içerisinde böylesi özel bir anlam yüklenmiştir.

Bu da "(sakînin), daha fazla şarap
verme hususunda cömert davranması"dır. Yani meyhanede veya iş ü
nüş âlemlerinde sakîden umulan
himmet, onun şarap düşkünlerine
daha fazla içki vererek iyilikte bu-
lunmasıdır. İçinde meyhane, sakî,
kadeh, şarap gibi kelimelerin bu-
lunduğu şiirlerde eğer "himmet"
sözcüğü de geçiyorsa; bunun, "sakî-
den şarap sunma hususunda cömert
davranmasını isteme" gibi
özel bir anlama (nüans) geldiği
unutulmamalıdır.

Beyit, bu iki temel söz unsurunun
ikinci anlamları ile asıl hüviye-

tine kavuşur ve şairin zihninde oluşan sanat
kudreti, espri gücü ve düşünce derinliği bütün
iltişamı ile asıl o zaman kendini gösterir.

Şimdi "ayak" ve "himmet" kelimelerinin
metinde yüklendiği bu ikinci anlamlarla beyti-
mizi yeniden nesre çevirebiliriz:

Bahçedeki ağaçlar ırmak (sakîsi)nden (da-
ha fazla) su vermesini bekleedikleri için, her ta-
raftan (ırmağın) kadehine (oluk oluk) altın
akıp gelmekte...

Ancak beytimizi bu hâliyle daha anlamlı
kılan şey, o dönemde var olduğu anlaşılan bir
âdete yapılan telmihtir. Beyit işte bu telmihle
daha anlaşılır hâl almakta ve bu vesileyle de di-
van şiirinin kültür tarihimizin zenginliklerini
keşfetmede nasıl ihmal edilmez bir kaynak ol-
duğu gerçeği ortaya çıkmaktadır.

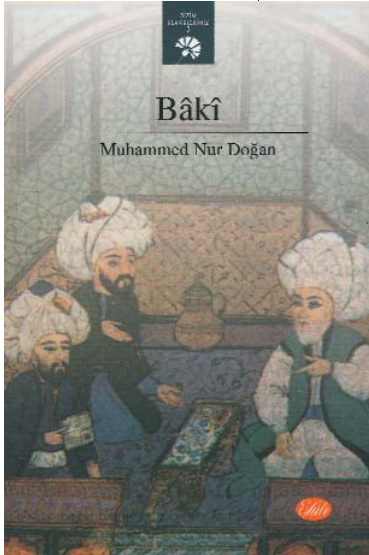
Bahsedilen uygulama; içki meclislerinde,
özellikle bağ ve bahçelerde yapılan iş ü nüş
âlemlerinde, sakînin sunduğu şarap içildikten
sonra boş kadehin içine altın (para) konulup
sakîye iade edilmesi âdetidir. Bunun paralelinde
bir uygulama da sakînin ayağına altın saçıl-
masıdır. Şairler "ayak" sözcüğünün bu iki an-
lamlılık özelliğinden yararlanarak her iki uy-
gulamaya da birlikte işaret ederler.

Bakî, sonbaharda, sararmış yaprakların su-
yun üzerine dökülmesini, ağaçların akarsudan
himmet görmek (su alabilmek) için onun ayağı-
na veya kadehine altın saçması gibi düşünmüş-
tür. İrmak, bağdaki ağaçlara su temin etmesi
yönü ile, şarap sunan bir sakîye veya sakînin
elinde tuttuğu kadehe benzetilmiştir. Ağaçlar,
kendilerine sunulan her yudum suya (tıpkı sakî-
nin elinden şarap içen insanlar gibi) sayısız
altınla karşılık vermekte ve böylelikle varını
yoğunu şaraba yatıranların halini yansıtmakta-
dırlar.

Biz bu âdetin varlığından yoğun divan
okumalarımız sırasında haberdar olduk ve bir-
çok örneği fişledik. Aşağıda buna dair yine Ba-
kî Divanı'nda tespit ettiğimiz iki beyti okuyu-
cunun dikkatlerine sunuyoruz:

*Jâle nakdin kadehe koydı çemen bezminde
Cem' idüp saklamadı gonca gibi zer lâle⁽¹⁸⁾*

[Lâle, gonca gibi altınını biriktirip sakla-
madı da; çiğ tanelerinden oluşmuş nakdini
çimen meclisinde kadehe koydu.]



Beyitte lâle ile gül goncası, teşhis çerçevesi içinde mukayese edilmekte ve goncanın altın paraları toplayarak kesesinde sakladığı; buna mukabil, lâlenin ise elmas kristallerine ve inciye benzeyen nakdini kadehe koyduğu, yani rindane bir davranışla bütün varını yoğunu şaraba yatırdığı ifade edilmektedir.

Burada, çiğ taneleri ile dolu olan kırmızı lâlenin (gelincik) şekil olarak, içinde inci taneleri ve elmas kristalleri bulunan şarap kadehine; goncanın da, yeşil çanak yaprakları içinde bulundurduğu çok sayıda kırmızı veya sarı taç yaprakları ile, parasını kesesinde sıkı sıkıya saklayan insana benzediği göz önünde bulundurulmalıdır.

Bak'ın şu ikinci beyti de aynı düşüncü sistemi içerisinde kaleme alınmıştır:

*Çemende ayşa gelmiş gonca-i ter
Biraz gül bağlamış bir destmâle⁽¹⁹⁾*

[Taze gonca, bir mendilin içine biraz gül bağlayıp çemen meclisinde âlem yapmaya gelmiş.]

Bu beyitte, gülün henüz açılmamış hali olan gonca, yanına birkaç adet altın para (gül) alıp çimenlikte yeyip içmeye, yani eğlenmeye (yaşamaya) gelmiş genç bir insana benzetilerek teşhis sanatının çok güzel bir örneği verilmiştir. Goncanın henüz açılmamış yeşil renkli çanak yaprakları mendile; içerisindeki sarı veya kırmızı renkli gül yaprakları da altın paralara benzetilmiştir. Bilindiği gibi "filori", Osmanlı döneminde kullanılan, Floransada basılmış olup üzerinde çiçek (gül) kabartması bulunan altın paranın adıdır.

Her iki beytin de müştereken bizi haberdar ettiği bir önemli bilgi de, Osmanlı döneminde filoriye argo lisanında "gül" denilmekte olduğu hususudur. Bugün çeşitli yabancı ülke paralarına Tahtakale piyasasında değişik sembolik adlar verildiği (İngiliz Sterlini için kraliçe; Arap dinarı için hacı; Amerikan doları için tam; Euro için de yumuş tabiri kullanılmaktadır) gibi; o dönemde de İtalya'nın Floransa kentinde basılmış olup, üzerinde kabartma çiçek (gül) motifi bulunan filoriye de gül denilmekte idi. (Filori için bkz. Resim 10)

Şimdi eğer kadehe altın (para) koyup sakıye iade etme veya sakının ayağına altın (para) saçma (saçu) uygulamasından haberdar olunmasa idi, şairin yaptığı itham (tevriye) ve telmih

sanatlarının da gerçeğine nüfuz edilemeyecek; dolayısıyla, bağdaki ağaçların himmet umdukları için ayağa altın saçtığı yolundaki ifade çok boyutluluğu ve derinliği ile tam olarak kavranılamayacaktı.

KAYNAKÇA

- Muhammet Nur DOĞAN, *Eski Şiirin Bahçesinde*, Ötügen, İst. 2002;
Fuzulî'nin Poetikası, Ötügen, İstanbul 2002.
Bakî, Şüle Yayınları, İstanbul 1998.
Metin AKKUŞ, *Nefî Divanı*, Akçağ Yayınları, Ankara 1993.
Sabahattin KÜÇÜK, *Bakî Divanı*, Türk Dil Kur. Yay.: 601, Ankara 1994.
Mehmet Zeki PAKALIN, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 1983.
Kudret ALTUN, *Gelibolulu Mustafa İ ve Divanı (Varidâtü'l-Enfakâ)*, Özlem Kitabevi, Niğde 1999.
Nazire Mecmuası, Müellifi bilinmiyor, Süleymaniye Kütüphanesi.
Ferit DEVELLIOĞLU, *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, İstanbul 1949.
F. STEINGASS, A *Comprehensive Persian-English Dictionary* Aliakber-i DIHHODA, *Lûgatnâme*.
Mevlüt SARI, *El-Mevârid Arapça-Türkçe Lûgat*, İstanbul 1980.
Ali Nihat TARLAN, *Zatî Divanı*, İstanbul 1967.
M. Ali Yekta SARAÇ, *Emîrî Divanı*, İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü basılmamış doktora tezi, İstanbul 1991.
Yeni Redhouse Lûgati İngilizce-Türkçe, Amerikan Bord Neşriyat Daîresi, İstanbul 1953.
Esin ATIL, *Süleymanname The Illustrated History of Süleyman the Magnificent*, National Gallery of Art, Washington Harry N. Abrams, Inc., Publishers, Nev York 1986.
Ed. J. WILLIAMS, *Money – A History*, British Museum Press, London 1997.
Ed. M. J. PRICE, *Coins. An Illustrated Survey 650 BC Present Day*, London-New York-Sydney-Toronto, 1980.
Nurhan ATASOY, *Splendors of the Ottoman Sultans*, Edited and Translated by Tülay Artan, Tennessee 1992.
Filippo DELPINO, *Vestiaro ed Usi dei Turchi*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Kütüphanesi, Nadir Eserler Bölümü.
Nicolo de' NICOLAI, *Navigationi et Peregrinationi Orientali*, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Kütüphanesi, Nadir Eserler Bölümü.
Julia Pardoe Seyahatnamesi, İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Kütüphanesi Nadir Eserler Bölümü.



Resim 10; Floransa'da basılmış (1257-1307) olup üzerinde çiçek (gül) kabartması bulunan bu filori fotoğrafı J. Williams tarafından yayımlanan Money: A History (British Museum Press, London 1997) adlı kitaptan alınmıştır.

(19) Sabahattin Küçük, a.g.e., gazel 456, b.,2.

Resim 11; Bak'ın Eyüp'teki mezarı. İ.B. Belediyesi, Eyüp Belediyesi işbirliği ile mezarlık tekerronarılmıştır. 1999 (Fotoğraf: Eyüp Belediye Arşivi)

