

## NECÂTÎ'NİN KASIM PAŞA'YA SUNDUĞU KASÎDE

Yard. Doç. Dr. Bahattin KAHRAMAN\*

Divan şairleri hakkında söz söyleyen kaynaklar, 15.yüzyıl Türk şiirini değerlendirirken mesnevîde Germiyanlı Şeyhî (Ö.1431?)'yi, kasidede Ahmet Paşa (Ö.1496)'yı, gazelde ise Necâtî (Ö.1509)'yi üstat kabul ederler. Nazım şekilleri konusunda öğrencilere verilen ilk bilgiler arasında yer alan bu değerlendirme, günümüzde de yaygın bir kanaat olarak geçerliliğini korumaktadır. Necâtî'nin bu yönü hakkında yegâne farklı düşünce, Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili'ni<sup>1</sup> hazırlayan merhum Prof. Dr. Mehmed Çavuşoğlu hocamıza aittir. Çavuşoğlu, herkesin aksine Necâtî'nin gazelde olduğu kadar kasidedilik(kasîde-nüvîs)te de Ahmed Paşa'dan üstün olduğunu söylemiştir: "...ve gazelde Necâtî Bey'i gösterdikleri gibi bizde ilk kasîde-nüvis olarak Ahmed Paşa'yı takdim ederler. Mâmâfih, bana sorarsanız, Necâtî Bey kasîde vâdîsinde de ondan üstündür."<sup>2</sup> Aşağıda beyit beyit ele almaya çalıştığımız şiir, Çavuşoğlu'nun düşüncesine dayanak teşkil eden kasidelerden biri olup Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan neşrine göre 19. sırada bulunmaktadır.<sup>3</sup>

Şiir geleneğimiz içinde diğer nazım şekilleri gibi kasidelerin de belli bir plân ve anlayış çerçevesinde yazıldığını, ancak her kasidede her bölümün yer almadığını bilmekteyiz. Necâtî'nin aşağıdaki kasidesine bu açıdan bakıldığında şekle dâir dikkate değer

\* Selçuk Üniv. Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü öğretim üyesi.

<sup>1</sup> Mehmed Çavuşoğlu, İstanbul, 1971.

<sup>2</sup> Mehmed Çavuşoğlu, "Kaside Şâiri Nef'î", *Ölümünün Üçyüzdüncü Yılında Nef'î*, Ankara, 1987, s.82.

<sup>3</sup> *Necâtî Beg Dîvânı*, İstanbul, 1963.

bir eksiklik göze çarpmadığı gibi üslup yönünden de oturmuş bir tavrın hâkimiyeti kendini hissettirir. Buna göre kasidenin; nesib (1-12.beyitler), girizgâh (13.beyit), medhiye (14-22.beyitler), fahriye (23-24.beyitler), arz ve niyaz (25-28. beyitler), taç (29.beyit), duâ (30.beyit ) bölümlerinden oluşan bir plân çerçevesinde yazıldığı görülür. O dönem vezirlerinden Kasım Paşa'ya<sup>4</sup> sunulmak üzere kaleme alınan eserin içeriğinde, idealize edilmiş bir devlet adamı ile mumdûhundan kendisi için bir şeyler uman bir şâir tipini yan yana görmek mümkündür. Özellikle muhtevasında yer alan tasvirleri, beyitlerin meydana gelişinde anahtar vazifesi gören kavramları, Kasım Paşa'dan hareketle bir vezirde bulunması gereken hususların sıralandığı kısımları ve dikkate değer imajlarıyla yazıldığı dönemin orijinal örneklerinden biri olan aşağıdaki kaside, Necâtî'nin bir dönem içine düştüğü sıkıntılar ile ruh yansımalarını bize aktardığı için de önem arz etmektedir.

**1.Arsa-i rûy-i zemîn gayret-i dîbâ m• degül  
Sâhat• bâg• cihân Cennet-i Me'vâ m• degül**

“Yeryüzü arsası, ipek kumaşı kıskandıracak derecede (güzel) mi değil? Cihan bahçesi meydanı Me'vâ Cenneti mi değil?”

<sup>4</sup> Necâtî Dîvânı'nda bir kasideyle övülen Kasım Paşa için Çavuşoğlu adı geçen eserinde şunları söyler: “...Kasım Paşa “Hân” nâmıyla ma'ruf Kasım Paşa olmalıdır. Zira Necâtî Bey'in zamanında vezâret makamına yükselen başka bir Kasım Paşa'yı Sicill-i Osmânî kaydetmiyor.” **Necâtî Bey Dîvânı'nın Tahlili**, s.62. Sicill-i Osmânî ise şu bilgileri verir: “Kasım Paşa-Hân: Ebnâ-yı Acemdendir. Sultan Ebü'l-feth Mehmed Han'a gelüp dîvân-ı hümâyûnda bi't-temeyyüz Sultan Bâyezîd-i sâni erkânından oldu. Cülûs-ı hümâyûnda 877(1472)de nişancı ve 890( )da vezîr oldu. Az müddetde fevt olmuştur. Oğlı Hasan Beg Mora begi olup 920(1514)de Çaldıran harbinde şehîd oldu. Hafîdi Şikârî Ahmed Beg Şemsi Paşa akrabasından olup münzevî ve dervîş idi. 992(1584)de fevt oldu. Şâirdir” Mehmed Süreyya, **Sicill-i Osmânî**(Tezkire-i Meşâhir-i Osmaniye), Matbaa-i Âmire, İstanbul, 1315, C.IV, s.45-46.

Her beytin soru cümleleriyle son bulması, kasidenin en belirgin özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Şâirin, Kasım Paşa hakkında ileri sürdüğü düşüncelerini bu tarz bir yolla dile getirmesi ifadeyi daha güçlü ve etkileyici bir hâle sokmaktadır. Böyle bir düşünceyle her beytin sonuna “mı degül” redifi özellikle tercih edilmiş olmalıdır. Soru eki olan “mı”nın “degül” edatının önünde bulunması ise Necâtî’nin kelime seçiminde olduğu kadar, kelimeleri arka arkaya dizerken dahi ne derece dikkatli davrandığını göstermesi bakımından ayrıca dikkat çekicidir. Bilindiği üzere dilimizde cümle içinde hangi sözcük yüklem önüne alınır ona vurgu yapılır. Soru ekinin “degül”den önce kullanılmasıyla bir yandan övülen kişinin üstün özellikleri her beyitte kuvvetli şekilde vurgulanırken, öte yandan cümleler daha canlı ve zihinlerde iz bırakacak bir ifade kudretine de kavuşmuş olmaktadır. Bu redifle, istifham sanatının sürekli tekrarlanmasına imkan tanındığı gibi, aynı zamanda anlam bakımından da iki türlü bakış açısıyla yorumlama fırsatı da verilmekte, dolayısıyla, beytlere yüklenen ilk anlamın “tabii ki öyle, bunda şaşılacak ne var”, ikinci anlamın ise “hayır öyle değil” şeklinde olduğu gözlenmektedir. Bu ikinci anlam düşünülürken hemen bütün beyitler bir anda farklı bir çehreye bürünmektedirler. Birincisinin aksine “hayır öyle değil veya değildir” sonucunun ortaya çıkışı, her cümleye “öyle mi?” sorusu yöneltildiğinde daha belirgin hâle gelmektedir. Mesela, ilk beyitte ilkbahar mevsiminde dünya, bir yandan Me’va Cennetine benzetilirken, öte yandan bu benzerliğin gerçekte mümkün olmadığı fikri öne çıkmaktadır. Böylece, şâir, yeryüzünün güzelliklerini çarpıcı şekilde ifade etmiş, fakat aynı zamanda fânî âlemdeki güzelliklerin gerçek cennetle kıyaslanamayacağını da vurgulamış olmaktadır.

Öte yandan daha bu ilk beyittenden anlaşıldığı gibi Necâtî’nin, söylediği kasidelerde bahar tasvirlerine özel bir önem verdiğini görmekteyiz. Bir çok kasidesinin giriş(nesip) kısımları, baharın gelişle birlikte ortaya çıkan tabiat güzelliklerinin şâirâne

anlatımlarıyla oluşmuştur. Söz konusu bu anlatımlar sırasında şâir, bahar mevsiminin yeryüzüne getirdiği canlılığı, detaylarıyla birlikte, hemen hemen bütün çıplaklığıyla ortaya koymasını bilmiştir. Şâir, ele aldığımız bu şiirine de, memdûhunun ülke yönetiminde gösterdiği üstün başarıyı ve bu dönemin aydınlık ve mutlu çehresini dile getirmek için olsa gerek, bahar mevsiminde dünyanın nasıl süslenip güzelleştiğini tasvir ederek olabildiğince çarpıcı bir matla beytiyle başlamıştır. Bu mevsimde yeryüzünün sahip olduğu canlılık ve göz alıcı güzellikler, “dîbâ” ve “Cennet-i Me’vâ” terimleriyle kıyaslanmak suretiyle anlatılmış, teşbih sanatının imkânlarından azamî ölçüde faydalanılmıştır. Bilindiği üzere dîbâ, ipek bir kumaş cinsi anlamında kullanılmaktadır. Bu, alelâde bir kumaş olmayıp üzeri türlü motiflerle donatılmış, göz kamaştırıcı bir güzellik kazanmış pahalı bir kumaştır. Birinci mısradaki dünya üzerindeki çeşitli çiçek ve bitkilerin oluşturduğu o sonsuz güzellikler manzumesini şâir, böyle bir teşbihle anlatmayı tercih etmiştir. Kaldı ki günümüzde olduğu gibi eski dokumacılık sanatında, kumaşları süslerken tabiatın doğrudan istifade edildiğini de akıldan uzak tutmamak gerekir. Çünkü, giyim-kuşam işiyle uğraşanlar, esasen çok iyi gözlem yapabilen, çevrelerinde gördükleri her şeyi stilize ederek estetik bir motife dönüştürebilen insanlardır. Daha ilk mısradan da rahatlıkla anlaşıldığı üzere Necâfî’nin, etrafında gördüğü somut unsurları şiirine dahil ettiği açıktır. İkinci mısradaki ise bu sefer soyut bir kavram olan Cennet-i Me’vâ teşbihiyle meramını anlatmaktadır. Me’vâ cenneti, sekiz cennetten biri olup yeşil zebercetten meydana geldiği yolundaki inanış dolayısıyla, renklerden yeşili temsil eder. Bunun yanında, me’vâ kelimesinin mekan anlamına geldiği de göz önüne alındığında şâirin düşündüğü teşbih yerli yerine oturmakta, böylece, okuyucunun zihninde kendiliğinden bir bahar imajı canlanmaktadır.

## 2.Yem-i gam garkas° ç°ksa ölü dirilse ne var Çemen ü bâd-° sabâ H°zr u Mesîhâ m° degül

“Gam denizi batığı ç°ksa, ölü dirilse şaşılır mı? Çemen Hızır, sabâ rüzgarı da Mesih değil mi?”

Âdeta, ilk beyitte baharla birlikte yeryüzünde meydana gelen değişimi, bir çerçeve içine alıp karşısına koyan şâir, ikinci beyitten itibaren bu çevrçevdedeki manzarayı ayrıntılarıyla anlatmaya başlar ve kış mevsiminin pek de müsbet olmayan imajına vurgu yaparak baharın aslında **diriliş** demek olduğunu anlatmak ister. İlk mısradaki “yem-i gam garkası ç°ksa” ve “ölü dirilse” ifadesinden kasıt, kışın sona erip baharın başladığı sırada tabiatta görülen ânî değişimin, yani yeniden dirilişin dile getirilmesinden başka bir şey değildir. Çünkü kış, bahara nazaran hareketsiz, renksiz, bütün tabiatın dinlenmeye çekildiği ölü bir mevsim olup, bir nevi **ölümü** temsil eder. Ölünün dirilmesi, tabiatın kış uykusundan uyanarak canlanması, yani bütün güzelliğiyle bahar mevsiminin kendini göstermesi anlamına gelir. Mısrada geçen garka-ç°kmak ve ölü-dirilmek kelimelerindeki tezatlı söyleyiş, esasen bu iki mevsim arasındaki farkı çarpıcı şekilde zihinlerde canlandırmak içindir. İkinci mısrada ise şâir, tabiatta görülen bu canlanmayı “çemen” ve “bâd-ı sabâ” sözleriyle dile getirmektedir. Burada çemen, baharın rengi olan yeşili, bâd-ı sabâ ise çiçeklerin açmasını sağlayan, esintisi ferahlık kaynağı olan bahar rüzgârını karşılamaktadır. Birinin, yeşille birlikte etrafa bolluk ve bereket getirmesi, diğêrinin de çiçek ve bitkileri canlandırması, “Hızır” ve “Mesihâ” kavramlarıyla benzeyen benzetilen ilişkisi içerisinde anılmalarına sebep olmuştur. Böylece, beyitte söylenmek istenilen anlam, Hızır ve Mesihâ kelimeleri üzerine binê edilmiş olmaktadır.

Dîvân şiiri terminolojisi içerisinde Hızır, kelime anlamıyla da örtüşecek şekilde, her zaman yeşili temsil eder ve kullanıldığı yerlerde baharla birlikte var olan yeşillik ve sulak yerlerin, türlü çiçeklerle

bezenmiş tabiat manzaralarının tasvirleri yapılıdır. Dîvân şiirinin temel mazmunlarından olan Hızır hakkında; Kur'an'da<sup>5</sup> Musa Peygamber ile olan serüveni, Nuh, Musa veya İskender zamanlarında yaşadığı, Hızır'ın aslında İlyas Peygamber'e verilen bir lakap olduğu, Nuh'un onun için dua ettiği, sağ elinin baş parmağında kemik olmadığı için insanların onu bu özelliği ile tanımaya çalıştıkları benzeri, belki de yüzlerce rivayet bulunmaktadır.<sup>6</sup> Ancak, bu rivayetlerin hepsinin İskender zamanında ölümsüzlük suyu(âb-ı hayât, âb-ı hayvân, bengisu)nu İlyas'la birlikte içmesi ile hekimliği etrafında geliştiği söylenebilir. Ayrıca, geçmişten günümüze varlığını sürdüren sözlü gelenek içerisinde de Hızır'ın, yerleşik ve önemli bir kültürel unsur olarak yaşamaya devam ettiğini bilmekteyiz.<sup>7</sup> Onun geçtiği yerlerde tazelik, yeşillik ve bolluk olur. Zaten Necâtî de bu yönüyle söz konusu ederek çemen ile Hızır kelimelerini aynı anlamda kullanmıştır. Bu sûretle Necâtî, entelektüel kültür ile halk kültürünü aynı noktada birleştiren, zengin çağrışımlı kavramları kullanabilen şâirlerin öncülerinden olduğunu bir kez daha göstermiş bulunmaktadır.

Öte yandan, **bâd-ı sabâ**(sabâ rüzgârı)nın **Mesîhâ**'ya teşbihi de yine seher vakti esen bu rüzgârın diriltici özelliğini öne çıkarmak içindir. Doğudan esen bu hafif rüzgâr, edebiyatta türlü tasavvurlara konu olmuş, şâirlerin hayâllerini fazlasıyla süslemiştir. Şâirlerce Mesîh, Mesîhâ, Rûhullah ve İbn-i Meryem gibi ünvanlarla da anılan İsa Peygamber, dört büyük kitaptan biri olan İncil'in kendisine inmesi, babasız dünyaya gelmesi, çocukken konuşması, göğe yükselmesi, göğe yükseltilirken yanında dünya malı olarak yalnızca bir iğne bulunduğu için dördüncü gökten yukarı çıkamaması, körlerin gözlerini açması ve ölümlere nefesiyle can vermesi vs.gibi birçok yönüyle edebiyatımıza konu olmuştur. Burada aynı zamanda Hz.İsa'nın

---

<sup>5</sup> Kur'an: 18/ 59-81.

<sup>6</sup> İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, Ankara, 1989, C.I, s.438.

<sup>7</sup> Ahmet Yaşar Ocak, *İslâm-Türk İnançlarında Hızır Yahut Hızır-İlyas Kültü*, Ankara, 1990.

nefesiyle ölümlere can verme mucizesine telmih de vardır. Nasıl İsâ Peygamber, nefesiyle ölümlere can vermişse sabâ rüzgarı da, hafif ve tatlı esintisiyle bahar mevsiminde çiçekleri kış uykusundan uyandırır, açılmalarını sağlar. Nitekim aynı benzetmeden yola çıkan Bâkî (Ö.1600) de -teşhis sanatından hareketle- baharda açan çiçekleri, adem uykusundan yenice uyanmış canlı birer varlık şeklinde tasvir etmiştir :

Rûh-bahş oldu Mesîhâ-sıfat enfâs-ı bahâr  
Açdılar dîdelerin hâb-ı ademden ezhâr<sup>8</sup>

**3.N'ola •eydâ oluban yansa gönül lâle gibi  
Nev-bahâr olmad• m• mevsim-i sahrâ m• degül**

“Gönül, şeydâ olarak lâle gibi yansa ne olur? (Hâlâ) ilkbahar olmadı mı, lâle mevsimi değil mi?”

Teşbihin lâle üzerinde bulunuşu ile beyti oluşturan kelimeler, Necâti'nin, dikkatleri bu çiçekte toplamak istediğini göstermektedir. Gerek klâsik şiirimizin zengin mazmunları ve gerekse, Necâti'den iki yüz dokuz yıl sonra adına sonradan “Lâle Devri” denilen dönem(1718-1730 yılları arası) dolayısıyla Türk kültür tarihinde lâlenin ayrı bir önemi olduğu açıktır. Özellikle sözü edilen tarihî devir içerisinde binbir çeşidinin üretildiğini bildiğimiz lâlenin, sosyal hayat kadar edebî kültüre de bir zenginlik ve canlılık getirdiği şüphe götürmez. Yapılan araştırmalardan konunun detaylarını anlamak mümkündür. Çiçek yetiştiriciliği bakımında çeşitlerinin çokluğu bir yana kültürümüzün değişmez motifleri arasındaki yerinin konumuzla doğrudan ilgili olduğunu görmekteyiz. Lâlenin kültürümüz içinde kazandığı konumu, adının eski harflerle yazılışı üzerinde oluşan dînî yorumlardan ve bu sûretle ona kutsîlik atfedilişinden kolayca anlayabiliriz. Bilindiği gibi eskiden “lâle” kelimesi, **lâmelif**, **lâm** ve

---

<sup>8</sup> Sabahattin Küçük, **Baki Divanı**, Ankara, 1994, s.39.

he harfleriyle yazılırdı. Kelime üzerine ileri sürülen fikirlerden birisine göre “Allah” lafzı ile “lâle” aynı harflerden oluşmaktadır ve üstelik her iki kelimedede bulunan harflerin ebced hesabındaki karşılığı 66’dır. Bundan başka, lâle soğanının bir sap ve bir çiçek vermesinden hareketle “tevhid” işâreti olarak kabul edilmiş ve yine aynı düşünceyle, “Allah” lafzının başındaki “elif”le lâle arasında benzerlik kurulmuştur. Ayrıca, Lâleyi oluşturan harfler tersinden okunduğunda ise “hilâl” ortaya çıkmaktadır ki bu da İslâmiyetin sembolü sayılması sebebiyle lâleyi kutsal bir konuma yükseltmektedir. Divan şâirlerinin hayâl dünyası içinde de lâlenin kendine göre oldukça zengin bir muhtevâyâya sahip olduğu görülür. Şiirlerde bazan renginin kırmızılığıyla sevgilinin dudağı veya âşığın gözyaşları, bazan, ortasındaki siyahlık yara ve bu siyahlıkla birlikte kendisi sevgilinin yanağı, bazan ciğer kanı, bazan da kadeh olarak sayısız tasavvurlar içinde ele alınmıştır. Divan şâirlerinin lâle cinslerine şâirâne isimler vermeleri ise ayrı ve önemli bir konudur. Âlî-şân, âfitâb-ı gülzâr, atâ-yı Hak, bedî-i çemen, ferah-âver, gül-rîz, gül-ruhsâr, hâverân lâlesi, hüsn-i Hasan, ikrâm-ı Hak, kavs-i kuzah, kızıl lâle, la’l-i Bedahşî, lâle, i dâğ, lâle-i dil-suhte, lâle-i dil-sûz, lâle-i ebr, lâle-i hurşîd, lâle-i mâh, lâle-i mercân, lâle-i Nu’mân, lâle-i ra’nâ, lâle-i sahrâ, müselle-i alem, nahl-i ergavân, nâzende, necm-i nâdir, neş’e-efgen, nîze-i rümmânî, sâgar-ı la’lîn ve subh-ı bahâr, lâlenin edebiyatımızda kullanılan isimlerinden bazılarıdır.<sup>9</sup>

Bütün bu lâle sembolizminden hareketle Necâtî’nin, yukarıdaki beytiyle, bahar mevsiminin insan psikolojisi üzerinde bıraktığı etkileri dile getirmeye başladığını söylememiz mümkündür. Baharla birlikte ısınan havalar, damarlardaki kanın daha hızlı akmasına sebep olduğundan insanlarda gezip eğlenme temayülleri ortaya çıkar ve dolu dizgin maceraya koşan kişi sayısında artış

<sup>9</sup> Bk: İskender Pala, *Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü*, Ankara, 1989, s. 76; Turhan Baytop, *İstanbul Lâlesi*, Ankara, 1992; Ahmet Kartal, *Klâsik Türk Şiirinde Lâle*, Ankara, 1998, s. 8-9, 13-26.



görlür. Baharın bu etkisi dolayısıyla birinci mısradaki şeydâ ve gönül kelimeleri ile gönlün lâle'ye teşbihi, ister istemez aşk kavramını hatırlatmaktadır. Anlaşıldığı kadarıyla şâirin nazarında bahar, aynı zamanda aşk mevsimidir de. Zâten, "mevsim-i sahrâ" ifadesinin, lâleye verilen isimlerden biri olan "lâle-i sahrâ"dan yola çıkarak, özellikle buraya yerleştirildiği ve bahar için bir bakıma lâle mevsimi dendiği, şâirin söyleyişinden anlaşılmaktadır. Öyle görülüyor ki şâir kendisini, dolaylı da olsa bir âşık yerine koymaktadır.<sup>10</sup> Âşığın yaralı gönlünün lâleye benzetilmesi, lâlenin rengi ve ortasındaki siyah benek dolayısıyla olmalıdır. İnsanları etkisi altına alan aşk duygusunun kalpte bulunan ve adına süveydâ denilen siyah noktadan kaynaklandığı meselesi şiirin meşhur konuları arasında yer aldığına göre buradaki ifadede, lâle üzerindeki siyah benek ile süveydâ arasında ilgi kurulduğunu söylemek mümkün hâle gelmektedir. Bunun dışında lâlenin mitolojik anlamda bir varoluş hikayesinin bulunduğunu da bilmekteyiz. "İran mitolojisine göre yıldırım, yaprağın üstündeki çiğ tanesine düşmüş, çiğ tanesi ve yaprak alev alarak donmuş, lâle de böylece ortaya çıkmıştır."<sup>11</sup> İlk mısradaki "yansa gönül lâle gibi" ifadesinin, lâleye ait bu mitolojik efsaneyle aynı noktada kesişmesi de tesâdüf olmasa gerek. Şâire göre, bahar atmosferinde gönlün şeydâlanarak lâle gibi yanması (lâleleşmesi) olağan bir hâdisedir, çünkü bahar mevsimi, aynı zamanda lâle devri olarak da bilinir. Lâlenin kırmızı olan rengi ise aşk ateşini akla getirmektedir. Öyle görülüyor ki şâir, gönül ile lâle arasındaki alakayı, renk imajından yola çıkarak zihinlerde canlandırmak suretiyle okuyucuyu bir sonraki beyite hazırlamak niyetindedir.

<sup>10</sup> Necâfî Dîvânı'nın Tahlili'nde genel anlamda dîvân şâirleri için "Dîvân şâiri, dünya görüşünü tasavvuf felsefesinden aldığı için idealisttir. Bu cihetten, felsefesinin îcâbı, dâimî bir âşık durumundadır ve gerçek mutasavvıf değilse, bütün beşerî alâkalarını "mecâz" kelimesiyle izâh eder veya bu kelimenin arkasına sığırır" tarzında bir değerlendirme yapılmıştır ki bunun izlerini yukarıdaki beyitte görmek mümkündür. Mehmed Çavuşoğlu, s.3.

<sup>11</sup> İskender Pala, Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü, C.II, s.76.

#### 4.Güle gel ay• ü tarab çağ• durur diyu saña Sebzeler hâl diliyle yine gûyâ m• degül

“Ye•illikler sana ‘gül(mevsimin)e gel, art•k yeme içme, e•lenme zaman•d•r’ diye hâl diliyle söylemediler mi?”

İlkbaharın bir adı da “Mevsim-i gül” olduğundan şiirimizde gülün ayrı bir yeri vardır. Aynı zamanda, çiçeklerin(güzellerin) şâhı ünvanıyla sevgili(veya memdûh) anlamında kullanılır, çünkü o, çiçekler sultanıdır. Meşhur “Gül Kasidesi”nin bir beytinde Necâtî, bunu şöyle dile getirmiştir <sup>12</sup>:

Tâc-verler üzre şâhâ şehriyâr ol şehriyâr  
Nice kim her nev-bahâr olur şeh-i ezhâr gül

Aslında Necâtî’nin, bir önceki beyitte söylediği “Nev-bahâr olmadı mı?” soru cümlesi ve daha önceki ifadelerinden lafı güle getirmek istediği anlaşılır. Beytin daha başında, olabildiğince yalın ve kesin bir edâ ile “Güle gel” demesi, bu düşüncesini açığa çıkarmaktadır. Bu sûretle sözünü, baharı ve aynı ölçüde aşkı sembolize eden güle bağlayan şâir, Kasım Paşa’nın idaresindeki ülkenin âdeta bahar havası yaşadığını söyler gibidir. Baharın gül mevsimi olarak şöhret bulması, rengiyle mevsime damgasını vuran yeşilliklerin, koro hâlinde ve kendi hâl dilleriyle insanlara “Güle gel, baharın tadını çıkar, artık içip eğlenme vaktidir” şeklinde seslenmelerine sebep olur. Aslında seslenen şâirdir ve bu dizesiyle insanlara bir çağrıda bulunmaktadır. Anadolu’da “yeşillenmek” deyiminin evlenme çağına gelmiş kız ve oğlanların birbirlerine karşı duydukları ilgiyi ifade etmesi de baharın insan psikolojisinde bıraktığı tesirle ilginç bir şekilde örtüşmektedir. Bunun yanı sıra, konuşma cümlesinden anlaşılacağı kadarıyla, şâirin bu beytini teşhis ve intak sanatı üzerine kurması ise söyleyişe ayrı bir canlılık katmıştır.

<sup>12</sup> Ali Nihat Tarlan, *Necâtî Beg Dîvânı*, s.63.

Beyitteki “göl”, “ayş u tarab” ve “sebze” kelimeleri, içinde sevgilinin de bulunduğu, baharda kurulan bir eğlence meclisinin varlığını ortaya çıkarır. İstiare yoluyla “göl” kelimesinin sevgiliyi akla getirmesi ise beyitin dikkati çeken başka bir yanıdır. Yine bu mevsimin aşk ve eğlence için en uygun zaman olduğunu “çağ” sözünden anlamaktayız.

Ayrıca, redif olarak her beytin sonunda tekrarlanan “degöl” kelimesinin özenle seçilerek kullanılması söz konusudur ki bu, Necâtî’nin şâirlik kudretine de uygun düşmektedir. Dîvan şâirlerinin redifleri seçerken titiz davrandıklarını ve gerek anlam, gerekse çağrışım bakımından nitelikli kelimeleri tercih ettiklerini, bunun yanında kelime oyunlarına da sıkça başvurduklarını bilmekteyiz. Nef’î(Ö.1635)’ nin “sözüm” redifli na’ti buna güzel bir örnektir. Orada şâir, her beytin sonunda “-dür sözüm, -dür sözüm” diye tekrarlamak sûretiyle bir yandan kendini överken, öte yandan Peygamber’i ve sözlerini inciye benzetir, hattâ şiirin na’t olduğu bir an için gözardı edilse tamamı fahriye şeklinde yorumlanabilir.<sup>13</sup> Şâirimizin de aynı titizlikle böyle bir redifi tercih ettiğini söyleyebiliriz. Burada dikkati çeken incelik, **degöl** kelimesinin hecelenişinde saklıdır. İki heceden oluşan kelime **de-göl** şeklinde hecelenecek olursa ikinci hecedeki “göl” sözcüğü bir anda belirgin hâle geliverir. Zaten eski harfli yazılışa göre degöl kelimesi “dal”, “kef” ve “lam” harflerinden oluşmaktadır ki, sona denk gelen “kef” ve “lam”, aynı zamanda “göl”ün yazılışındadır. İlk harf olan dal, kendinden sonraki harflerle bitişmeyen harfler sınıfında olduğundan, normal bir bakışla da kelime sonundaki “göl”ü görmek mümkündür. Böylece şâir, kullandığı redifle her beytin sonunda “göl”e vurgu yapmaktan da geri durmamıştır. Kelimenin ilk hecesi olan “de” ise “söyle” anlamında müstakil hâlde düşünülürse her beytin sonunda “de gül, de gül, de gül...” ifadesinin otuz defa tekrarlandığı ortaya çıkar. Yine, “mi” soru ekinin eski Türk harfleriyle “mim” ve “ye”den ibaret

---

<sup>13</sup> Metin Akkuş, *Nef’î Dîvânı*, Ankara, 1993, s. 45.

yazılışı da başka bir kelime oyununun varlığını akla getirir. Buna göre beyitlerin “mey degül, mey degül, mey degül...” veya “mey de gül, mey de gül, mey de gül...” şeklinde iki ayrı anlama gelecek tarzda sona erdiği görülür.

Necâfî'nin, gülü bu şekilde öne çıkarması, Türk edebî kültüründe konuyla ilgili birikim zenginliğinden kaynaklanmıştır. Örneklemek gerekirse gülün, yalnız Hayâlî Bey Dîvânı'nda; kırmızı, sarı ve ak olmak üzere türlü renkleri yanında gül-i sad-berg, gül-i nev, gül-i ter, gül-i handân, gül-i ra'nâ(verd-i ra'nâ), gül-i bî-hâr ve gül-i sûrî gibi çeşitlerinin bulunduğunu; asker, âşık, ateş, attâr, ay, Ayaz, cemâl, defter, mecmûa, dil, el, gelin, gömlek, güneş, kadeh, kalender, kan, kanlı kelle, kulak, la'l tâc, Matla'-ı Envâr, otağ, pamuk, sâhib-i esrâr, sevgili, sikke, sultân, şarap, tûtî, tuzak, yara, yüz ve yanak benzeri birbirinden çok farklı benzetme unsurlarıyla kullanıldığını, böylece, gülbahçesi demek olan gülzâr, gülşen, gülistan ile açılmamış gülün adı olan gonca da dahil edildiğinde yüzlerce beyitte türlü tasavvurlar içerisinde işlendiği görülür.<sup>14</sup> İslâmî Türk edebiyatı terminolojinde ise dinî bir yorumla ele alınan gül, Hz. Muhammed'i sembolize eden bir remiz olarak ün kazanmıştır. Hattâ, bununla ilintili olmak üzere Türk ad verme geleneğinde kız çocuklarına doğrudan Peygamber'in isimleri konmadığı için gül, gülçin, gülşen, birgül, gülay gibi, yine Peygamber'i hatırlatacak isimlerin tercih edildiği görülür. Edebî kültürde bu anlamdaki kullanılışı onu, diğer çiçekler arasında imtiyazlı bir konuma yükseltmekle kalmaz, aynı zamanda meseleye bir de inanç boyutunun eklenmesine sebep olur. Bir remiz olarak özellikle na'tlarda yoğun şekilde görülen gül; gül-i hoş-bûy-ı gülşen-i risâlet, gül-i gülzâr-ı terâvet, gül-i gülzâr-ı risâlet, gülbün-i ma'rifet, gülbün-i bâğ-ı risâlet, gül-i nev-reste-i harem, gül-i maksûd, gül-i destâr-ı murâd, verd-i gülistân-ı kuds gibi kendine özel terkiplerle söz konusu edilir ve Hz.Muhammed'in peygamberlik

<sup>14</sup> Cemal Kurnaz, *Hayâlî Bey Dîvânı Tahlili*, Ankara, 1987, s.520-521, 532-538, 770-772)

bağının ezelde açılan ilk gülü olması fikrinden hareketle Peygamber'in "Evvel" ismine işâret olacak şekilde de şâirlerin hayâllerini süsler.<sup>15</sup> Öte yandan, Şemseddin Sivâsî'nin Gülşen-âbâd adlı alegorik mesnevisi, gülün ve onun yanısıra öteki çiçeklerle ilgili malzemenin tasavvuf felsefesinin muhtevası içerisinde nasıl işlendiğini göstermesi bakımından dikkat çekicidir.<sup>16</sup> Necâtî'nin gül sembolünü, gerek dinî-tasavvufî, gerekse bildik dîvân şiiri mazmunu olarak başarılı şekilde işlediği şiiri, esasında meşhur "Gül Kasidesi"dir. Sultan İkinci Bayezid(Ö.1512) için kaleme aldığı bu kaside son derece zengin bir muhtevaya sahiptir. Matlaında gülün yılda bir defa yüz göstermesi ile Hz.Muhammed'in dünyaya gelişi arasında doğrudan bir bağ kurulmuş, böylece, gülün bu sembolik anlamından yola çıkılarak kasideye çarpıcı bir giriş yapılmıştır:

Yılda bir kerre menâr-ı şâhdan dîdâr gül  
Gösterür nite ki nûr-ı Ahmed-i Muhtâr gül<sup>17</sup>

##### **5.Yıkmağa şehir-i gamı sebze getürmüş menşûr Sünbülün turraları üstine tuğrâ mı degül**

"Yeşillik, gam şehrini (kış mevsimini) yıkmak için bir ferman getirmiş. Sünbülün saçakları bunun üstündeki tuğrâ değil mi?"

Câize veya mansıp almak maksadıyla ortaya konan kasidelerin giriş kısımlarında memdûhun mesleğiyle alakalı terimlerden oluşan beyitler de söylenebilmektedir. Necâtî'nin şu ana kadarki söyleyişinden ayrı olarak bu beytinde, söz konusu düşünceyle hareket ettiği ve böylece Kasım Paşa'nın vezirliğini hatırlatacak

<sup>15</sup> Emine Yeniterzi, *Dîvân Şiirinde Na't*, Ankara, 1993, s. 314.

<sup>16</sup> Hasan Aksoy, *Şemseddin Sivâsî Gülşen-âbâd-inceleme-metin-sözlük*, İstanbul, 1990.

<sup>17</sup> Ali Nihat Tarlan, *Necâtî Beg Dîvânı*, s.60.

terimler kullandığı göze çarpmaktadır. Dolayısıyla şâir, kasidesini hangi amaca yönelik yazdığına dâir ilk işâreti de vermiş olmaktadır. Buradaki imaj, yine baharla birlikte gelen yeşil örtü üzerinedir. Beyit; istiâre, teşbih, teşhis ve tenâsüp sanatlarından yola çıkılarak oluşturulmuştur. Kış mevsimi, daima olumsuz bir imaj içerisinde verildiğinden istiâre yoluyla şehir-i gam(gam şehri) terkibiyle karşılanmıştır. Sebze, sözü edilen gam şehrinin yıkılıp yerle bir edilmesi emrinin yazılı olduğu nâmeyi elinde tutmaktadır. Sünbülün saçları da bu nâmenin üst kısmında bulunan ve buyruğun padişahtan geldiğinin alâmeti olan tuğrâ görevini üstlenmiştir. Böylece, kışın saltanatı bir emirnâmeyle sona erdirilmiş olmaktadır. Yapılan benzetmeler şekle dayanmaktadır. En belirgin olanı da sünbülün, önce saçlı olarak tasavvur edilmesi, sonra da Osmanlı döneminde yalnız padişahların buyruklarının üst kısmında yer alan tuğrâlar ile benzerlik ilişkisi içerisinde düşünülmesidir. “Turra”nın aynı zamanda tuğrâ demek olduğu düşünülürse, şâirin, fermanların alâmet-i fârikası olan ve ilk bakışta fark edilen tuğrâların önemi konusunda ne kadar hassasiyet gösterdiği daha iyi anlaşılır.

Beyitte hemen dikkati çeken terimler “menşûr” ve “tuğrâ”dır. Hiç şüphesiz Osmanlı dönemi, mimarîden musikîye, giyim-kuşamdan protokol âdetlerine varıncaya kadar, her yönüyle kendine has ve orijinal bir üslup ortaya koyar. Bunun yazılı resmî belgeler için de geçerli olduğunu eldeki numûnelerden anlamak mümkündür. Gerek yazılış amacı ve gerekse planıyla ferman çeşitleri arasında özel bir yeri bulunan menşurlar hakkında Mehmet Zeki Pakalın’ın sözlüğünde şu bilgiler vardır<sup>18</sup>: “Padişah tarafından birine vezirlik, beylerbeyilik ve diğer bir mansıbın tevcihini veya serdarlığa tâyinini mutazammın verilen ferman yerinde kullanılır bir tâbirdir... Divanî yazı ile yazılırdı... Menşur yedi kısım üzerine yazılırdı; 1 ve 2 Tahmid ve tesliye denilen Cenab-ı Hakk’a karşı hamd ü sena ile Hazret-i

---

<sup>18</sup> Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü-II, İstanbul, 1993, s.478-479)

Peygamber'e ta'zim. 3- Menşurun verilmesinin sebebi ve bu hususta teşvik ve teşci'i tazammun eden âyet ve hadisler. 4- İsmine menşur yazılan zatın tavsifi. 5- Menşurun yazılmasına sebep olan hüküm, yani padişahın emri. 6- Menşurda tavsiye olunan şeylerin yapılması. 7- Menşurun mazmuniyle hareket edilmesini tekit ve aksinin yapılmasından çekinilmesini tavsiye ile menşur sahibini korkutmak. Menşurlar Nişancı ile Reisülkütab'ın kalemlerinden çıkar veya onlar tarafından tashih edilirdi." Padişahların mührü demek olan "Tuğrâ" hakkında ise yine aynı eserde<sup>19</sup> "Ferman, berat, menşur ve saire ile paralarda padişahların nişan ve alâmetleri olarak kullanılan işaretlerin adıdır" dendikten sonra bu ismin Selçuklu padişahı Sultan Mesud'un veziri olan ve yazısının güzelliğiyle tanınan Hüseyin Ebu İsmailü't-Tuğraî'den dolayı yerleşip kaldığı, ayrıca Fuat Köprülü'den hareketle bunun Oğuz Türkleri'ne mahsus olduğu şeklinde çeşitli bilgiler verilmektedir.

Bu bilgilerden sonra beyitteki anlam biraz daha açık hâle gelmektedir. Şâirin bahardan kastı, Kasım Paşa'nın vazife aldığı dönemdir. Gam şehri, yani önceki dönem, padişahın görevlendirme ferman(menşur)ıyla birlikte, artık yıkılmaya mahkumdur. Buradaki anlatımına göre Kasım Paşa'nın başarılı bir devlet adamı olduğu, görevde kaldığı süre içerisinde insanların müreffeh bir hayat sürdürdüğü ve memleketin huzur içinde bulunduğu anlaşılmaktadır.

## 6. Oldı gül nergis ile mâh u süreyyâya şebîh Gökde istediğümüz yerde müheyyâ mı degül

"Gül, nergis ile ay ve süreyyâya benzedi. (Onlar) gökte istediğimiz yerde hazır değil mi?"

---

<sup>19</sup> Mehmet Zeki Pakalın, *Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü-III*, s.525-529.

Ele alınan önemli kelimelerden biri de “gök”tür. Beyitteki tevriyeli kullanılışıyla merkezî bir noktaya yerleştirilen “gök”ün Türk dili ve kültüründe yüzyıllar öncesine dayanan özel bir yeri vardır. Eski Türkçe’de “kök” biçiminde görülen kelime; Divanü Lugati’t-Türk’te<sup>20</sup>: 1) Kök: Gök, hava, semâ. 2) Kök: Gök rengi, gök renk, lâcivert. 3) Kök: Şehrin dört yanını saran yeşil bölge. 4) Kök: Kök, asıl. 5) Kökşin: Göğümsü, gök renkte; Kutadgu Bilig’de<sup>21</sup>: 1) Kök: Kök, temel, 2) Kök: Gök, gökyüzü, 3) Kök: Mavi, yeşil, 4) Kökşin: Göğümsü, kır, 5) Köksegüçi: Göğe yükselmek isteyen; Dede Korkut Kitabı’da ise<sup>22</sup>: 1) Gök: Gök, 2) Gök: Yeşil, mavi, gök renginde, 3) Göger-: Yeşermek, yeşillenmek, 4) Gögez: Yeşermiş, yeşillenmiş, 5) Gökçek: Güzel, tarzında anlam ve türevleriyle birlikte geçmekte ve hemen hemen günümüzdeki nüanslarıyla kullanılmaktadır. Ayrıca, Yunus Emre’nin “Gök ekini biçmiş gibi” mısraında dile getirdiği “Tâze, henüz pek genç, yeni bitmiş” anlamını da bunlara ilave etmek gerekir. Tarihî süreç içinde genişliğine ve derinliğine türlü anlamlar kazanmış olan “gök” kavramının mitolojik boyutu da bulunmaktadır. Konunun mitolojik yönüyle ilgili olarak Bahaeddin Ögel’in eserinde kendi ana başlığı altında yer alan “gök” kavramının alt başlıklıkları, aslında meselenin kültürel yanını aydınlatmada yeterli sayılabilir.<sup>23</sup> Başlıklar şöyledir: Göğü ve Yeri Yaratan Yüce Tanrı, Türklere Göre Yer ile Gök Bölünmez Bir Bütün, Türklere Tanrı ile Gök; Birbirinin İçinde, Göğün Yüceliği, Göğün Rengi, Gök Uzaydan Ayrı mıydı?, Gök Çıkrığı ve Felek, Müslüman Türklere Göre Felek, Türklere ve Sonsuz Feza, Gök Kubbesi Türklerin Bir Çadırı Gibi, Göğün Katları, Göğün Katları ve Devlet Anlayışı, Halı ve Kilim(Tahta ve Göğe

<sup>20</sup> Divanü Lûgat-it-Türk Dizini "Endeks", Ankara, 1986, s.356, 358(Çeviren: Besim Atalay).

<sup>21</sup> Reşid Rahmeti Arat, Kutadgu Bilig III İndeks, İstanbul, 1979, s.274-275(İndeksi neşre hazırlayanlar: Kemal Eraslan-Osman F.Sertkaya-Nuri Yüce).

<sup>22</sup> Muharrem Ergin, Dede Korkut Kitabı II İndeks-Gramer, Ankara, 1963, s.122.

<sup>23</sup> Türk Mitolojisi(Kaynakları ve Açıklamaları ile Destanlar), II.Cilt, Ankara, 1995, s.145-167.



Çıkma Törenlerinde), Göge Dua, Göğün Yönleri ve Renkleri. Sadece bu başlıklar bile “gök”ün, aynen beyitteki gibi, Türk kültürü içinde ne kadar merkezî bir yerde durduğunu göstermektedir. Yukarıdaki beyitte, gül ile ay(mâh), nergis ile de, kuzey yarım kürede yedi yıldızdan oluşan bir kümenin adı olan süreyyâ arasında kurulan benzerlikten yola çıkılarak gündüz vakti yer, gece de gökyüzünün birer çiçek bahçesi gibi tasavvur edilmesi ve ikisinin her an oldukları yerde hazır vaziyette durması; bunun yanında, merkezî bir konumda bulunan gök kelimesinin, hem baharda yeşile bürünmüş yeryüzü, hem de gökyüzü(uzay boşluğu) anlamına gelecek şekilde kullanılması, esasında, şâirin hayâlinde gök ve yerin bir ve bütün hâlde bulunduğunu ortaya koymaktadır.. Bu kullanılışla, Türk Mitolojisi’nin kavrama yüklediği anlamın birbiriyle örtüştüğünü söyleyebiliriz. Böylece, “gökkubbeyi yerin bir devamı”, “yer ile göğü bölünmez bir bütün” ve “Tanrı ile göğü birbirinin içinde” olarak yorumlayan mitolojik düşünce ile İslâmî dönemin birlik(tevhit) inancının çelişmeden, içiçe yaşamaya devam ettiği kanaatine varılabilir.

Gülün aya benzetilişi, ister istemez, eski astronomiye ait bilgiler içinde yer alan ayla ilgili inançları çağrışım yoluyla hatıra getirir. Ay hakkındaki bu inanmalardan bir kısmı şu şekilde ifade edilmiştir: “Ayın çeşitli yönlerden bütün dünyaya, doğumdan ölüme kadar insanlara, hayvanlara, bitkilere, bazı taşlara, madenlere, tabiat hadiselerine ve onların durumuna, şekline, gününe ve saatine göre az veya çok, uğurlu veya uğursuz, zararlı veya faydalı tesirleri olduğuna inanılmış... Bu telakkî ve rivayetlerin çeşitli izleri halk kültürüne olduğu kadar edebî ve tasavvufî eserlere de yansımıştır... Eski astronomiye göre kâinatın merkezinde dünya bulunmakta, diğer gezegenler de onun etrafından kendi semalarında dönmektedirler. Parlaklık derecesine göre “ilk kadir”den sayılan, yani en parlak ve “orta kutlu”(sa’d-ı mutavassıt) yıldızlardan olan ay birinci göktedir. Göğü yeşil zeberced rengindedir. Pazartesi günü yaratılmıştır. Dostu güneş, burcu yengeçtir. Soğuk(bârid) ve yaş(râtıb) tabiata sahiptir.

Pazartesi günü ve cuma gecesi ayın tesiri altında olup beyaz renk onlara nisbet edilir. Ay minyatürlerde başında taç, sağ elinde bir harbe bulunan insan veya dört kişinin kaldırdığı bir öküz şeklinde tasvir edilir. Ayın tesiri altında bulunan kişiler sebatsız, ihmalkâr, hayalperest, bencil, endişeli ve zayıf kimseler olarak kabul edilir. Kâinatın kalbi kabul edilen güneşten sonra ay, kâinata ve insanlara en çok tesiri bulunan bir yıldızdır...<sup>24</sup> Bu suretle beyitte geçen gül-ay teşbihi, özellikle ayın insanlara olan etkileri ile göğünün yeşil zeberced renginde düşünülmesi gibi sebeplerle daha anlaşılır hâle gelmektedir.

Ayrıca, gülün nergisle arka arkaya gelecek şekilde kullanılması ise bu iki çiçek için anlatılan bir efsaneyi ister istemez zihinlerde canlandırmaktadır. Efsaneye göre gül ile nergis birbirine âşık iki gençtir. Derken, nasıl olduğu bilinmez, iki âşıktan nergis, göz şekline sokulur ve kıyamete kadar ayrılık ve intizar çekmeğe mahkum edilir.<sup>25</sup> Kimbilir, belki de Necâtî, kendini nergisin yerine koyarak intizar çektiğini bu yolla dile getirmiş ve böylece de memduhunun himmetine ihtiyacı olduğunu ifade etmek istemiştir.

### **7. Bülbülün bâgda ter nagmesini diñler iseñ Vâ'izüñ na'ralar• bir kuru gavgâ m• degül**

“Eğer bağda bülbülün taze nağmesini dinlersen (onun yanında) vâizin naraları kuru bir kavgadan ibaret değil mi?”

Vâiz tiplmesiyle şâir, bu sefer, sosyal hayata yönelmekte ve tenkitçi yanını göstermektedir. Bilindiği gibi dîvân şâirlerinin sosyal içerikli malzemeyi de eserlerine taşıdıkları, hattâ hayata eleştirel bir gözle bakmaktan çekinmedikleri, artık herkesin malûmudur.

<sup>24</sup> Amil Çelebioğlu, “Kültür ve Edebiyatımızda Ay”, Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları, İstanbul, 1998, s.679.

<sup>25</sup> İskender Pala, Ansiklopedik Dîvân Şiiri Sözlüğü, C.II, s.236.

Elimizdeki bu beyit, böyle bir anafikir etrafında teşekkül etmiş olup hayatın içinde her zaman varlığını sürdüren iki insan tipini karşılaştırır. Ele alınan tipler, bülbülün sembolize ettiği âşık(rind) ile vâizdir. Bu iki insan tipinin mukayese yoluyla çizilen profillerinden ortaya çıkan tabloda, vâiz tipinin pek de iyi bir imaja sahip olmadığı açıktır. Buna karşılık âşık tipinin bütün yönleriyle idealize edildiği görülür. Beyitte,“dinlemek” fiiline dikkat çekilerek okuyucudan iki tipi kıyaslaması istenmektedir. Anlaşıldığı kadarıyla şâirin amacı, gülbahçesinde işi gücü gül(sevgili)e taze aşk şarkıları terennüm etmek olan bülbül(âşık) ile kavga edercesine âdeta naralar atarak konuşup duran ve içi boş, kuru laflar sarfeden vâiz arasındaki farkı, olabildiğince açık şekilde dile getirerek insanlara mesaj vermektir.

Günümüze kadar yapılan araştırmalar<sup>26</sup> neticesinde, sözü edilen insan tiplerinden bazılarının övüldüğü, bazılarının ise devamlı yerildiği ortaya çıkmıştır. Bu sonuca göre karşımızda olumlu ve olumsuz olarak kategorize edilebilecek iki grup çıkmaktadır ki Necâtî'nin nazarında vâiz, olumsuz, yani sürekli yerilen gruba dahildir . Necâtî'nin dilinden kendini kurtaramayan bu tip, aslında, dinî öğütler veren, halka nasihatlerde bulunan ve çok iyi konuşan bir hatiptir. Fakat o, yine de şâirlerin gözünde iyi bir imaja sahip değildir. Çünkü, tıpkı zâhid gibi dinin şekle dair taraflarıyla ilgilenmiş, bir türlü özüne ulaşamamıştır. Vâizin zâhidle aynı tipi temsil ettiği, bu konudaki bir incelemede açık şekilde söylenmiştir: “Dîvân şâirinin rindin ağzından çattığı, kafa tuttuğu kimi zaman vaiz, molla, sufi dediği zahid ise eski edebiyatımızda katı şeriat kurallarının, değişmez sayılan inançların ve her türlü toplumsal baskıların savunucusu ve uygulayıcısı olarak tanıtılır. Çevresindekilere hep kaşları çatık bakan, insanın her

---

<sup>26</sup> Bu konudaki ilk muhtevalı çalışma merhum Mehmet Kaplan'a aittir: Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar-3- **Tip Tahlilleri**(Türk Edebiyatında Tipler), İstanbul, 1985; Ayrıca bak: Ahmet Atillâ Şentürk, **Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Rakîb'e Dair**, İstanbul, 1995; Ahmet Atillâ Şentürk, **Klâsik Osmanlı Edebiyatı Tiplerinden Sûfî yahut Zâhid Hakkında**, İstanbul, 1996.

davranışını haram olduğu için kınayan zahid, rindin tersine, dünyasını ve ahiretini kazanma kaygısı içindedir. Hırslıdır, açgözlüdür, başkalarına yüksekte bakar, özü ile sözü bir değildir, ikiyüzlüdür, biçimcidir, insanın içine değil, dış görünüşüne, kalıbına değer verir. Dîvân şâiri rintten, rintlikten yanadır. Kendini rint sayar. Her fırsatta zahidin karşısına dikilir, onu kınar, yerin dibine batırır...”<sup>27</sup> Halbuki âşık, herşeyin esası olan aşka, yani öze varmış biri olarak bütün varlığını ona adanmıştır. Bu sebepten de idealize edilmektedir.

### 8. Hüsnini satmaga gül bülbülü dellâl itmi• Gel'e bâzâr idelüm görklü sûdâ m° degül

“Bülbül, kendi güzelliğini satmak için bülbülü dellal etmiş. Haydi gel, fırsatı kaçırmadan pazarlanalım, bu güzel bir alış veriş değil mi?”

Ustalıkla söylenen bu beyit, Divan şiirine çarşı-pazar manzaralarının girdiğine çarpıcı bir delil olup hemen her kelimesi alış-veriş kültürünü temsil eder. Türk insanına hiç de yabancı olmayan bildik mahalle pazarı görüntüsü, Necâtî'nin bu beytinde, neredeyse çığırkanların seslerini de duyacak tarzda gözlerimizin önünde canlanır. Beyitte, bülbülün güle olan sonsuz aşkından hareketle farklı bir kompozisyon ortaya konmuş, ayrıca teşhis ve intak sanatlarından da şâirâne bir tasavvurla istifade edilmiştir. İkinci mısra, bu sanatlar çerçevesinde, bülbülün ağzından çıkan sözlerden oluşur. Buna göre gül, kendi güzelliğini satmak niyetiyle bülbüle dellallık görevi verir, o da sevgilisinin eşine az rastlanır güzelliklerini sayıp dökerek çığırkanlık vazifesini zevkle yerine getirir. Aslında gül için dellallık yapabilecek tek kişi bülbüldür, çünkü gülü bu kadar yakından tanıyan başka biri olamaz. Dolayısıyla gülün bu tercihi bülbül için iltifat anlamına gelmektedir. Bülbülün divan şiirindeki misyonu ile

<sup>27</sup> Mine Mengi, “Eski Edebiyatımızdaki Bazı İnsan Tipleri”, **Tarih ve Toplum**, Aralık 1984, s.54.

buradaki teşbihin birbirine uygun düşmesi, Necâtî'nin ustalığını yansıtmayı bakımından dikkat çekicidir. Kelimeler arasında bulunan “gel'e” sözü ise hâlâ günümüz pazarlarının değişmez tiplerinden olan ve “haydi gel, gel, gel...” diye rastgele sağa sola bağırarak pazarcuların ağzından çıkan lâfları sembolize eder. Tenasüp sanatı çerçevesinde beyte yerleştirilen “satmak”, dellâl”, “gel'e”, bâzâr etmek” ve “sûdâ” kelimeleri ise, beraberce, belli bir intizam ve yoğunluk içinde, yüzyıllardır âşinâ olduğumuz bu çarşı-pazar kalabalığının birer sembolü olarak karşımıza çıkarlar. Aslında burada kurulan aşk pazarından başka birşey değildir. Aşk pazarı denince de akla doğrudan Yunus Emre'nin meşhur mısraları gelir:

Aşkın pazarıdır bu canlar satılır  
Satarım canımı hiç kimse almaz<sup>28</sup>

Gerçekçi bir bakışla beyitten çıkarılacak anlam, asırlar geçmesine rağmen pazar geleneğinin değişmediğidir. Şâir, bülbülün dellallığında kendini satışa sunan gülün oluşturduğu heyecanla meydana gelen pazar atmosferine kendini kaptırmış hâlde, âdetâ bir çığırta edâsıyla etrafına şöyle seslenmektedir: “Haydi gelin pazarlanalım, bundan daha görkemli pazar mı olur?”

### 9. Nola ger başa geye lâle frengî şapka Cünbiş-i bâd-ı sabâ nefha-i İsâ mı degül

“Eğer lâle başına frengî şapka giyerse ne olur? Sabâ rüzgârı esintisi, İsâ'nın ölümlere can veren nefesi değil mi?”

Sabâ rüzgârı, İsâ Peygamber'in nefesine benzetilerek lâlenin bu rüzgâr sâyesinde açtığı söylenmiştir. Aslında lâlenin veya diğer çiçeklerin rüzgâr esintisiyle açtığı şâirlerce sürekli dile getirilen bir

<sup>28</sup> Yunus Emre Divanı, İstanbul, 1981, s.171(Dergah Yayınları Türk dili ve edebiyatı ansiklopedisi yayın kurulunca hazırlanmıştır)

konudur. Şâirin bâd-ı sabâ(bâd-ı seher)-nefha-i İsa teşbihini bu kasidede birden fazla kullanması, beyitlere serpiştirilen bahar tasvirleri dolayısıyla olmalıdır. Baharın önemli bir unsuru olan bu rüzgâr çeşidi, klâsik edebiyatımızda hayli meşhurdur. Nitekim Fuzûlî de aynı düşünceden yola çıkarak şu beyti söylemiştir <sup>29</sup>:

Bâddan goncelere hâmile oldu gülbün  
Öyle kim İsa'ya Cibrîl deminden Meryem

“Gül ağacı rüzgâr tesiriyle goncalara gebe kaldı. Öyle ki Cebrail'in bir üfürmesiyle Meryem'in İsa'ya gebe kalması gibi.”

Necâtî'nin ilginç olan bir hayâli ilk mısradadır. Buradaki hayâle göre, şekli dolayısıyla baş kısmı firenk şapkasına benzetilen lâle ile Avrupalı(firenk) bir insan tipi portresi ortaya çıkmaktadır ki, lâlenin kişileştirilmesi(teşhis) söz konusudur. Bilindiği gibi dîvân şiiri terminolojisi içerisinde kılık-kıyafetle ilgili kelimeler oldukça fazladır. Öyle ki, yüzyıllara göre Türk şiirindeki bu malzeme çıkarılıp tasnif edilecek olsa, belki de, her dönemdeki insanların nasıl giyindikleri konusundaki tespitler yalnız Osmanlı ile sınırlı kalmayacak, Avrupalılar'ın giyim-kuşamları hakkında da bir ölçüde bilgi edilmek mümkün hâle gelecektir. Ayrıca, yüzyıllardır komşuluk ilişkisi içinde bulunan Türk ve Avrupalı kavimlerin birbirlerini her yönleriyle çok iyi tanıdıkları, bu beyitle bir kez daha açığa çıkmaktadır. Öte yandan lâle-firengî şapka teşbihinin, Osmanlı'dan beri yaşanan bir süreçten sonra Cumhuriyet Türkiye'sinde gerçekleştirilen inkılâpla günlük hayatımıza modernleşmeyi temsilen giren şapkanın, sembolik de olsa, kültürümüz içindeki tarihî yürüyüşünü de gösterdiği söylenebilir.

---

<sup>29</sup> Ahmet Talat Onay, **Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar**, Ankara, 1992, s.220(Hazırlayan: Cemal Kurnaz); **Fuzûlî Divanı**, Ankara, 1990, s.87(metni baskıya hazırlayanlar: Kenan Akyüz-Süheyl Beken-Sedit Yüksel-Müjgan Cunbur).

## 10. Çözûben düğmesin açar yakasın goncaların Kasdı bâd-ı seherûñ ya'ni temâşâ mı degül

“Seher rüzgârı, goncaların düğmesini çözüp yakasını açar. Zaten onun maksadı da onları seyretmek değil mi?”

Lâlelerin bahar mevsiminde açmaları dolayısıyla öne çıkarılan rüzgârla ilgili söyleyiş, teşbih, ondan da önce teşhis sanatının hâkimiyetinde bu beyitte de sürdürülür ve yine, seher vakti esen rüzgârın tesirinden yola çıkılır. Seher rüzgârının kişileştirilmesi “temâşâ” sözünün anlamı, goncanın kişileştirilmesi de düğmelerini çözüp yakasını açan bir insan gibi düşünülmesiyle mümkün olmuştur. Beytin asıl çıkış noktasını teşkil eden istiare ise ilk mısradaki gonca ve ikinci mısradaki bâd-ı seher üzerinde görünmektedir. Buna göre bâd-ı seher, tamamıyla güzelliklerini seyr(temâşâ)etmek maksadıyla goncaların düğmesini çözerek yakasını açar. Yakasının açılmasıyla goncaların bütün güzellikleri ortaya çıkacağından seyrine doyum olmayacaktır. Doğal olarak goncanın açılması, artık gül hâline geldiğini göstermektedir. Böylece, güzelleri temsil eden gül ve onları karşıdan seyretmekten zevk duyan bir insan tasavvuruyla hayal tamamlanmış olmaktadır. Ashında beyite dikkatlice bakıldığı zaman “temâşâ” sözünün öne çıkarılmak istendiği anlaşılıyor. Bu şekilde şâir, özellikle bahar mevsiminin görsel yönlerine dikkat çekmiş olmaktadır. Eğer temâşâ sözünü günümüzde çokça kullanılan görsel kelimesiyle karşılamak uygun düşüyse, burada, toplumumuzun seyirlik ortamlardan eskiden beri hoşlandığı tespitinde bulunmak da yerinde olacaktır.

Ayrıca şâirin, bahar tasvirlerinin sürüp gittiği bu giriş kısmında rüzgâr unsuru üzerinde fazlaca durması, bir konuya daha işaret gibi algılanabilir. Bu ısrarlı söyleyişin ardında yatan sebep, baharla birlikte dışa açılma arzusu içerisinde bulunan insan psikolojisi olabilir. Çünkü, iklimin zorlamasıyla kış mevsiminde kabuğuna

çekilen insanlar, baharın cıvıltılı havasına kendilerini kaptırarak gezip tozmaya karşı aşırı bir istek duymaktadırlar. Şâirin, “Ya’ni bâd-ı seherüñ kasdı temâşâ mı degül” cümlesiyle anlatmak istediği, her bahar insanda meydana gelen işte bu psikoloji olmalıdır.

### 11. Ne dö•enmi• gör’e sahn-• çemene lâleleri Ter akîk ile dolu arsa-i mînâ m• degül

“Hele sen lâlelerin çimenlikte döşenmiş hâllerini gör. Bu manzara taze akiklerle donatılmış yeşil bir cam zemin gibi değil mi?”

Arsa-i mînâ ile sahn-ı çemen ve lâle ile de akîk arasındaki ilgi, hem leff ü neşr, hem de teşbih yoluyla düşünülerek, âdeta bir bahar tablosu resmedilmiştir. Buna göre lâlelerin, daha doğrusu lâle bahçesinin yeşillikler içinde heyecan verici güzellikler sergileyen görüntüsü, şâirin hayâlindeki tablonun ana konusunu oluşturur. İnsan rûhunda tatlı heyecanlar uyandıran ve seyrine doyum olmayan bu kompozisyon, sanki işinin ustası bir ressam tarafından özel olarak tasarlanmış gibidir. İşte bu noktada şâirin, anlatmak istediği manzarayı somutlaştırmak ve zihinlerde daha iyi canlanmasını sağlamak düşüncesiyle cam süslemeciliği veya kısaca camcılık diyebileceğimiz elsanatından faydalandığı görülür. Özenle hazırlanmış yeşil bir cam zemin üstüne işinin ustası bir sanatkâr tarafından yerleştirilmiş kırmızı akiklerin oluşturduğu tasarım harikası bir cam işçiliği, böylece, nâdîde bir parça olarak ikinci mısırada gözler önüne serilir. Henüz yeni açmış lâlelerin akike, hem de “ter akîk”e benzetilmesi, bu taşın kültürümüz içindeki önemiyle açıklanabilir. Teşbihin netlik kazanması için akikle ilgili bazı bilgileri buraya almak faydalı olacaktır. “Akik: Kuvars cinsi çok sert ve güzel desenli bir taştır. Türkler’ce kutlu sayılır. Çeşitli renkleri vardır. Yemen akiği denileni en çok bilinen renklisi olup içi sarı benekli koyu kahve rengi olanıdır. Taşlar arasında gümüşle en çok birlikte kullanılanı olmuştur, zira gümüş ve akik birbirine yakışır. Değişik renklerde ve merkezleri bir olan kürelerden oluşan kalsedon



katmanlardan oluşur... En iyisi gül rengindeki açık kıvıll renklisidir. Bu kıvıll taş rengini, söylendiğine göre Süheyl yıldızının ışığının etkisiyle almış. Osmanlılar'da akik mühür kazan sanatkârlar çok önemli idi.”<sup>30</sup> Necâtî'nin, sözcükleri seçerken son derece dikkatli davrandığını bu mısra ile daha iyi anlamaktayız. Özellikle akik kelimesinin alelade bir taş ismi olduğu için seçilmediği açıktır. Türklerce kutsal görülmesi ve kendine ait bir efsanenin bulunmasının ötesinde gümüşle birlikte olunca insanların estetik beğeni ihtiyaçlarını karşılamadaki önemi ve Osmanlı dönemi mühürcülüğündeki yeri, onu farklı kılan hususlar arasındadır. Ayrıca, en iyisinin açık kıvıll renkli oluşu ile içindeki benekler, şâirin lâleyi niçin bu taşla özdeşleştirdiğini açıklığa kavuşturmuştur. Demek oluyor ki beyitteki kullanılışıyla lâle-akik teşbihinin benzetme yönü birden fazladır. Bunun yanında akik taşının, rengini, süheyl yıldızının ışığından alması konusu vardır ki bu inanış beyitteki hayâli bir kat daha zenginleştirmektedir. Ayrıca, “mînâ”nın gökkubbeyi çağrıştıran anlamı nedeniyle bir gökyüzü tasvirinin yapıldığı, Akik-süheyl yıldızı ilişkisinden hareketle gökyüzünün bir nevi lâle bahçesi(lâlezâr) olarak hayâl edildiği düşünülebilir. Dolayısıyla, yeşillikler içindeki lâlelerin oluşturduğu manzara ile burada hayâl edilen gökyüzünün şâirin gözüne birbirinden farklı değil, belki de aynı görüldüğü, böylece mitolojideki yer ile göğü birlikte düşünme inancının bu beyitte bir defa daha tekrarlandığı söylenebilir.

## 12. Safha-i sebze de çün nüktesi şerh olmag için Hatt-ı reyhan ile etrafı muhaşşâ mı degül

“Yeşillik sayfasının etrafı, (onun)nüktelerle dolu sözleri şerh olsun diye reyhan hattıyla hâşiyelenmiş mi değil?”

---

<sup>30</sup> Mehmet Zeki Kuşoğlu, *Türk Kuyumculuk Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 1994, s.15-16.

Tenasüp içinde âhenkle sıralanan yukarıdaki kelimeler, bahçecilik, kitapçılık ve hat(yazı)la ilgilidir. Eskiden kitaplarda açıklanmak istenilen konular sayfaların boş bulunan kenar ve alt kısımlarına yazılır, buna da hâşiye denirdi. Tamamı bu şekilde olan kitabın sayfaları, hoş bir görüntü sergiler ve belli bir kompozisyonda tasarlanmış hissi uyandırır. Bunun yanında bazı kitapların sayfa ortalarında bir, kenarlarda ise biraz çapraz vaziyetteki satırlarla başka bir eserin yazıldığı görülür ki bu da aynı sayfa düzenindedir. Beyitten anlaşıldığı kadarıyla şâir, kitap sayfası tasarımı ve süslemeciliği ile bahçecilik arasında doğrudan alaka bulunduğunu vurgulamaktadır. Eski eser barındıran kütüphanelerimizin kitap koleksiyonlarına baktığımızda bunun yerinde bir düşünce olduğunu görürüz. Çünkü eski kitaplarımızın gerek ciltleri, gerekse sayfa süslerinde, türlü türlü çiçeklerin stilize edilerek kullanıldığı, bu hâlleriyle kitapların birer çiçek bahçesini andırdıkları, eldeki örneklerden anlaşılmaktadır.<sup>31</sup>

Şâirin sözünü ettiği nükteli sözler, herkesin anlayamayacağı incelikte söylenmiş zarif ifadelerdir. Ancak, kime ait oldukları söylenmemiştir; belki şâir kendini, belki memduhu olan Kasım Paşa'yı, belki de bahar mevsimini kastetmiştir. Bundan ziyade, tam bir renk cümbüşünün hâkim olduğu bahçe tasarımında ortaya çıkan tablo şöyle olmalıdır: Tamamen yeşil bir örtü ile kaplanmış bir alan(özel olarak hazırlanmış kâğıt), tablonun zeminini oluşturur. Bu zeminin orta kısmı kıpkırmızı lâlelerle döşeli(ince, nükteli ve özlü sözlerden

---

<sup>31</sup> Bu sebepten, her biri usta eller tarafından meydana getirilen elyazmaları, günümüzde antika eşya müzayedelerinde yüksek rakamlarla satılmakta, hattâ çalınmak suretiyle ülke dışına bile kaçırılmaktadır. Türk medeniyetinin ince ve zarif ruhunu temsil eden bu elyazmalarındaki süslemeler, eserlerin içindeki bilgiler kadar önemli olmalı ki, sadece cildi için satın alınan veya kaçırılan kitaplardan meydana gelen kitap koleksiyonları, batının resmî ve özel kitaplıklarında özenle korunmaktadır. Bu tür eserlerde yer alan süslemelerin günümüz stilistleri tarafından çeşitli alanlarda değerlendirildikleri muhakkaktır. Nitekim bazı ünlü markaların kullandığı çizgiler arasında doğu ve pek tabii Türk motiflerinin eksik olmağı gözlerden kaçmamaktadır.

mürekkep asıl kitabın yazılı bulunduğu kısım) ve bunun da kenarları(kitabın hâşiye, yani şerh kısmı), düzgün bir çizgi hâlinde reyhanlarla çevrilidir. Lâlelerin bu tabloda yer aldıklarını bir önceki beyitten anlamaktayız. Reyhan kelimesinin tevriyeli şekilde kullanıldığını söylemeye gerek yoktur. Hem bir çiçek(fesleğen), hem de hat sanatında bir yazı türünün adı olan reyhan, buradaki bahar tasviriyle tasarlanan renk cümbüşü içinde kenar süsü, başka bir deyişle lâlelerin veya baharın sırlarının şerh edildiği açıklama kısmı olarak düşünülmüştür. Yine “rehyân”la ilgili; nâkıs bir cinas(cinâs-ı nâkıs)la “hayrân” şekline dönüştüğü, kalbi kuvvetlendirme özelliğine sahip bir çiçek olduğu, duâların reyhânî hat(hatt-ı reyhânî)la yazıldığı tarzında bazı bilgiler de bulunmaktadır<sup>32</sup> ki son malumata bakarak Necâtî’nin, duâ kavramını da ustalıkla beytine yerleştirdiği söylenebilir.

### 13. Çemen ü gülşen añup yanma gönül hasret ile Şükür Allâha yirün der-geh-i Paşa mı degül

“Ey gönül! Çimen ve gül bahçesini anarak hasretle yanıp yakılma. Allah’a şükür senin yerin (Kasım)Paşa’nın dergâhı değil mi?”

Sevdâ çeken veya herhangi bir şeye karşı iştihak duyan gönül, Türk şiiri terminolojisi içinde her zaman ön sıralarda yer almıştır. Necâtî, “girizgâh” olarak düşündüğü bu beyitle bir yandan Paşa’dan isteyeceği şeyler için gönlünün hasretle yandığını vurgular, diğer yandan ise tevekkül gösterir ve içinde bulunduğu vaziyetin çok da kötü olmadığını söyleyerek teselli bulur. Aslında şâir, buraya kadar türlü tasvirlerle dile getirdiği çimen ve gül bahçesini anarak hayıflanmanın kendisi için yersiz olduğunu, çünkü Kasım Paşa’nın himayesi altında bulunduğunu söylemekte, bu avantaj nedeniyle de Allah’a şükretmektedir. Dolayısıyla kendi ağzından kasidenin

<sup>32</sup> Cemal Kurnaz, *Hayâfî Bey Dîvânı Tahlili*, Ankara, 1987, s.527; İskender Pala, *age*, C.II, s.275

yazıldığı sırada Kasım Paşa'nın himaye ettiği şâirler arasında yer aldığı da, ifade etmiş olmaktadır.

#### 14. Sâhib-i mülk-i kerem Hazret-i Kasım Paşa Der-gehi fazl u kemâl ehline melcâ' m° degül

“Kerem mülkünün sahibi Kasım Paşa Hazretleri'dir. (Onun) dergâhı fazilet ve kemâl ehli olanlar için sığınma yeri değil mi(dir)?”

Ehil olmak, dilimizde bir işi en mükemmel şekilde yapmak anlamına gelir. Şâirin medhiyeye geçtiği bu ilk beyitte “fazl u kemâl ehli”ne yer vermesi, kendinin de bu zümre içinde bulunduğuna işerettir. Bir önceki ifadesiyle Paşa'nın koruyup kolladığı kişilerden olduğu için şükreden Necâtî, öncelikle Kasım Paşa'nın bu yönüne dikkat çekmek ister. Hüner gösterenleri destekleme geleneği, Türk devletlerinde öteden beri varlığını sürdürdüğü gibi Kaside-i Bürde hadisesinden hareketle Hz.Muhammed'in sünneti olarak da görüldüğünden Osmanlı'yı da kapsayan İslâmî dönemin vazgeçilmez uygulamalarından biri hâline gelmiştir. Bilindiği üzere Hz.Muhammed, Ka'b bin Züheyr'in, huzurunda okuduğu kasideyi çok beğendiği için karşılık olarak(câize) şâire kendi hırka(bürde)sını vermiştir. Osmanlı toplum yapısı içerisinde de kültür ve sanat adamlarını desteklemek amacıyla bir sistem oluşturulmuştu. Bu sistem dâhilinde bilimadamı ve şâirler başta olmak üzere kültürel faaliyet içerisinde bulunan insanlar, hünerlerini, daha açık ifadeyle, ortaya koydukları eserlerini padişah veya başka bir devlet adamına sunarlardı. Bu devlet geleneği aslında Türkistan'dan Anadolu'ya, Osmanlı'dan önceki Türk devletleri, hattâ Anadolu beyliklerinde de mevcuttur. Bu amaçla kendilerine sunulan türlü dallara ait eserleri inceleyen devlet adamları da liyakat derecesine göre eser sahiplerini ödüllendirirdi. Liyakat sahiplerine verilen ödüller yalnız parayla sınırlı kalmaz, muhtelif devlet dairelerindeki resmî görevler, hattâ içinde bazı köylerin bulunduğu araziler de bu amaçla verilebilirdi.

Dolayısıyla, hemen her devlet adamının etrafında sanat ve kültür adamlarından oluşan bir halka bulunurdu ki bu, aynı zamanda sanatçıyı teşvik anlamına geldiği gibi sadece üstün yetenekli kişileri bulup çıkarma işine de yarıyordu. Bu ödüllerin şâirlere verilenine “câize” denmiştir. Bu terimin sistem içinde genelleştiği, atıyye ve bahşış anlamına gelecek şekilde kullanıldığı bilinmektedir. Memurların kendi üstlerine haraç vermesine kadar varan bir yozlaşma sürecinin ardından câize verip alma usûllerinin Üçüncü Selim(Ö.1808) tarafından yeniden düzenlenerek intizama sokulduğu da, konu hakkında günümüze ulaşan rivayetlerdendir.<sup>33</sup> Necâtî, bu beyitteki sözleriyle işte bu an’aneye işâret etmektedir. Zaten kendi de henüz genç yaşlarında böyle bir yolla Fatih(Ö.1481)’in dikkatini çekmiş, tanınan bir şâir olmuştur. Hikayesi şöyledir: “Necâtî,

Eser itmez nidelüm âh-ı sehergâh sana  
Meger insâf vire dostum Allâh sana

beytiyle başlayan gazeli yazarak, Fatih’in sohbet arkadaşı ve sadrazam Mahmud Paşa’nın akrabasından olan Trabzonlu Yorgi Amiruki’nin, padişahla buluşmaya giderken, külahına sokar. Padişah, Yorgi ile satranç oynarken külahtaki kâğıt gözüne çarpar, alır okur, beğenir ve şâiri on yedi akça ulûfe ile dîvân kâtibi eder. Bundan sonra Necâti Bey padişaha üç, veziri Karamanlı Mehmed Paşa’ya bir kaside sunar.”<sup>34</sup> Necâtî’nin yukarıdaki beyanından hareketle bilim ve sanat erbabını himaye etmeyi seven devlet adamları arasında Kasım Paşa’nın da bulunduğunu, rahatlıkla söyleyebiliriz.

<sup>33</sup> Mehmet Zeki Pakalın, **Osmanlı Tarih Deyimleri ve Terimleri Sözlüğü-I**, s.254-255; Cemal Kurnaz, “Edebiyatın Gelişmesinde Sarayın Rolü ve Câize Geleneği”, **Türküden Gazete**, Ankara, 1997, s.103-107.

<sup>34</sup> Mehmed Çavuşoğlu, **Necati Bey Divanı**(Seçmeler), Tercüman 1001 Temel Eser, s. 10(tarihsiz).

## 15. Ahter-i bürc-i vefâ gevher-i deryâ-yi sehâ Pertev-i şem'-i safâ Âsaf-ı yektâ mı degül

“Vefâ burcunun yıldızı, cömertlik denizinin cevheri ve safâ mumunun ışığı bu eşsiz vezir değil mi?”

Vefâ, sehâ, safâ ve yektâ kelimelerinin, Kasım Paşa'nın dört önemli özelliğini vurgulamak amacıyla dört ayrı ifade kalıbı şekline sokularak kullanıldığını görmekteyiz. Dîvân şâirlerinin övgüde buldukları kişiler hakkında yüksek perdeden ve olabildiğince parlak cümleler söylemeleri, kaside nazım şeklinin en belirgin özelliği olarak ortaya çıkmıştır. Aynı zamanda edebî bir üslup demek olan bu ifade kalıpları, şâirlerin şiirdeki kudretlerini gösterebilmelerine de imkan tanımaktaydı. Bu nedenle her şâir kaside alanında kalem oynatamaz, ancak doğuştan gelen yetenek yanında geniş bir kültür birikimine sahip, dile ve şiir bilgisine bütün nüanslarıyla hâkim olanlar bu vâdîde at oynatabilirlerdi. Necâtî de memdûhu olan Kasım Paşa'yı, işte böyle parlak cümlelerle övmekle işe başlamış ve beytini hepsi de birbirinden üstün özelliklere sahip dört unsur üzerine kurmuştur. Bunların dördü de eski şiir kültürümüzün gözde unsurları arasında bulunmaktadır. İlk olarak astronomi terimlerini kullanarak Paşa'nın “vefâ burcunun yıldızı” olduğunu söylemiş ve O'nu, bir yıldızla benzetmiştir. İkinci teşbih, denizden çıkarılan cevhere dairdir. Paşa'nın ne kadar cömert bir devlet adamı olduğu “cömertlik deryasının gözalıcı cevheri” ifadesiyle, bir bakıma ilan edilmiştir. Üçüncüsü ise eğlence meclislerinin ayrılmaz bir parçası olan mum ışığı ile ilgilidir. Bilindiği gibi eskiden yegane aydınlatma aracı olarak kullanılan mum, bu özelliği dolayısıyla şiirimizin mazmunları arasında önemli bir yere sahiptir. Bunun yanında Osmanlı toplum yapısı içerisinde meşhur eğlence meclislerinin padişah ve vezirlerin konaklarında düzenlendiği de malumdur. Dolayısıyla “Safâ mumunun ışığı” ifadesi, Paşa'nın işte bu yanını ve diğer insanlara nazaran bir ışık gibi parladığını ortaya koymak için kullanılmış olmalıdır. Beytin sonunda yer alan “Âsaf-ı

yektâ” tamlamasındaki âsaf kelimesi ise iki anlama gelmektedir. Aslında Süleyman Peygamber’in vezirinin adı olan Âsaf sözü, klâsik şiirde vezirlik görevini üstlenen kişiler için de kullanılmıştır ki ikinci anlamıyla Kasım Paşa’nın başarılı bir vezir olduğunu vurgulamaktadır. Beyitte devrin padişahını görmek de mümkündür. Zincirleme olarak söylenmiş söz konusu bu üçlü tamlamaların burc-i vefâ, deryâ-yi sehâ ve şem’-i safâ kısımlarıyla da devrin padişahının övüldüğünü anlamaktayız. Zâten, övgü amaçlı bir şiirde cihan padişahı ünvanıyla anılan Osmanlı sultanını övmemek nezâkete uymayacağı gibi Necâtî çapındaki bir şâirin böyle bir inceliği düşünmeden kalem oynatması da imkansızdır.

#### **16. Hâtem-i mülk-i vezâret sunulaldan eline Bâg-ı cûd ebr-i adâletle mutarrâ mı degül**

“Eline vezirlik mülkünün mührü verileli beri cömertlik bağı adalet bulutuyla sulanıp tazelenmiyor mu?”

Devlet adamlarının sahip oldukları mevki, yetki ve sorumlulukları, beyitte, hâtem, mülk ve vezâret terimleriyle karşılanmış, böylece Kasım Paşa’nın güç ve kudretine işâret edilmiştir. Türkçemizdeki “mühür(hâtem) kimdeyse sultan odur” sözü, eğer vezirlik makamına indirgenirse, buradaki söyleyişle örtüşür. Necâtî’ye göre kendisine vezirlik mührü verilen kimse cömert ve âdil olmak zorundadır. Ancak cömert ve âdil olabilen vezirler, ülkelerine bolluk ve âsâyîşi getirebilirler. Bu iki kavramın ülke için ne kadar önemli olduğu “bâg” ve “ebr” benzetmeleriyle ifade edilmiştir. Cömertlik bağı ve adalet bulutunun varlığı, Kasım Paşa gibi vezirlere bağlıdır. O, eline vezirlik alâmeti olan mührü alalıdan beri Osmanlı ülkesi bolluk ve huzur içinde yaşamaktadır. Burada ayrıca, “hâtem” kelimesinin iki anlamda kullanıldığını ve ikinci anlamıyla, cömertliği temsil eden meşhur Hâtem-i Tâî’ye atıfta bulunduğunu da söyleyebiliriz. Klâsik edebiyatımızda adı daima cömertlikle birlikte

anılan bu meşhur şahsiyet, aslen Tay ismindeki arap kabilesine mensuptur, miladî 604 yılında ölmüştür ve yine cömertliğiyle ünlü Abdullah bin Mes'ud'un oğludur.<sup>35</sup> Bu ünlü şahıs nedeniyle "hâtem" sözü daima tevriyeli şekilde kullanılır. Şâir Nef'î'nin, Murad Paşa için söylediği kasidede, Paşa'nın cömertliği karşısında Hâtem-i Tâî'nin utanç içinde kaldığından bahisle adı geçer<sup>36</sup> :

O sâhib-sadr-ı himmet kim kemâl-i kahr u lutfundan  
Olur şermende rûh-ı Kahramân u Hâtem-i Tâî

**17. Gül-en-i kadri gibi rûy-• arûs-• iklîm**  
**Her zamân mâ•ta-i re'yiyle zîbâ m• degül**

"Kadrinin gülbahçesine benzeyen ülke gelininin yüzü, her an yine O'nun fikir mâşıtası tarafından süslenip durmuyor mu?"

"Arûs"la birlikte beyti oluşturan kelimeler ve bunlar arasındaki benzetmelerle daha da belirginleşen anlam bütünlüğünden, Necâtî'nin vatan coğrafyasına ne denli bağlı olduğunu görmek mümkündür. Şâirin, "iklîm" sözüyle ifade ettiği Osmanlı coğrafyasını saflık ve temizlik timsâli olan geline benzetmesi, bu açıdan manidârdır. Öte yandan Osmanlı ülkesinin geline benzetilmesi, gelin kavramının Türk kültüründeki anlamıyla birlikte düğün âdetlerini de akla getirmektedir. Düğün âdetleri arasında gelinlerin süslenmesi, ayrı ve önemli bir gelenek olup bu süs işiyle uğraşan kadınlara şiirimizde "mâşita(meşşâta)" adı verilmiştir. Bilhassa kullanıldığı anlaşılan arûs, mâşita ve zîbâ kelimeleri, beyitte bir düğün mazmununun söz konusu edildiğini düşündürmektedir. Aslında dîvân şiirinin toplumun gündelik hayatını aynen yansıttığı, bu gibi söyleyişlerle daha iyi anlaşılmaktadır. Burada da şâir, yerinde ve doğru kararlarla bütün memleketi huzur içinde idare etmeyi başaran bir Osmanlı veziri

<sup>35</sup> Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, s.196.

<sup>36</sup> *Nef'î Dîvânı*, Ankara, 1993, s.134(Hazırlayan: Metin Akkuş).



portresi çizmekte, onun idaresinde ülkenin âdetâ bir düğün havası yaşadığını bildirmektedir. Paşa'nın verdiği yerinde hükümler ve ürettiği fikirler(re'y), mâşitanın gelini süsleyip güzelleştirmesi gibi, memlekete huzur ve güzellikler getirmiştir. Bu sebeple alınan bu tedbirler ve verilen kararlar “mâşita-i re'y” terkibiyle dile getirilmiştir. Diğer yandan şâirin, bu beyitte de bir vezirin özelliklerini sıralamaya devam ettiğini görüyoruz. Beyitteki kadr (takdir anlamıyla) ve re'y sözleri, aslında birbiriyle alakalıdır ve devlet adamlarının ülkenin selameti için doğru kararlar almak ve doğru hükümler vermek gibi bir mecburiyetlerinin bulunduğunu vurgularlar. Demek oluyor ki Necâtî nazarında iyi bir devlet adamı aynı zamanda doğru ve yerinde karar verebilme yeteneğine de sahip olmalıdır.

**18. Ol kavî-re'y bu gün bî-sebeb-i nîze vü tîğ  
Kâti'-i ehl-i küfür kâmi'-i a'dâ mı degül**

“O sağlam görüşlü Paşa, mızrak ve kılıca gerek duymadan küfür ehlini durdurmuyor mu, düşmanı yok etmiyor mu?”

Çatışma yerine antlaşmayı esas alan bir mantıkla söylediği bu beyitle Necâtî, vezirlik makamında oturan kişinin önemli bir özelliğini daha dile getiriyor. Bu, diploması bilgi ve becerisidir. Tarihin en eski devirlerinden itibaren gelişmiş devletlerin diplomatlarını özenle seçtikleri bilinmektedir. Bu seçim işlemi yapılırken sadece bilgi ve görgüye bakılmaz aynı zamanda düzgün ve etkili konuşma, keskin ve ince bir zeka, ülke menfaatlerini her şart altında koruma, birden fazla yabancı dil bilme, hâl ve hareketleriyle tavır ve temsil yeteneğine sahip olma gibi özellikler aranır, hattâ fizikî yönden ideal vücut ölçülerinde olanlara öncelik verilirdi. Başlangıcından itibaren Türk devlet geleneği terbiyesi içinde zaten var olan bu kurum, Osmanlı devrinde de çok iyi çalışmış ve rakip devletlere parmak ısırtacak başarılar sergileyen diplomatlar yetiştirmiştir. Henüz çok genç olmasına rağmen Köprülü Fâzıl Ahmed

Paşa'nın Macaristan'a atı üzerinde girişi sırasında, halkın ona hayranlık göstermesinin altında bu diploması kurumunun başarısı yatmaktadır. O zamanki Osmanlı diploması zeki, fizikî yönden hayli yakışıklı ve gösterişli bir vücut yapısına sahip, ileri derecedeki kültür seviyesi ve temsil gücü ile dikkatleri üzerinde toplayan böyle bir kişiyi kendi içinden çıkarmasını bilmiştir. Necâtî, bu konu üzerinde durmakta ve Osmanlı'nın dünyayı hükmü altında tuttuğu bir devirde ince bir zeka ve temsil yetenekleriyle tanınan ve savaşmadan zafer kazanma başarısını gösteren bir diplomatlar sınıfının varlığını, yukarıdaki beyitle bize haber vermektedir. Zaten çok iyi yetişmiş diplomatları olmadan ve diplomasının gerekleriyle hareket etmeden imparatorluk kurup onu yüzyıllarca yaşatmak da mümkün olamazdı. Yıllarca şehzadelere divan kâtipliği yaparak devlet yapısının nasıl işlediğini yakından gören şâirimizin, bu meselelere âşinâ olduğunu ayrıca belirtmeye gerek yoktur. Necâtî'ye göre vezirlik makâmının temsil ettiği diploması, savaşmadan zafer elde edebilme refleks ve başarısına sahip bulunmalıdır. Beyitte geçen "bî-sebebi nîze vü tîg" ifadesiyle bu kastedilmiştir. Kılıcsız ve mızraksız olarak , yani silah kullanmadan, savaş safhasına varmadan problemleri çözmek, düşmanı durdurabilmek, barışın sürekliliğini sağlamak, diploması sanatının incelikleriyle devletler arası münasebetleri sevk ve idare edebilmek. İşte, şâirin gözünde asıl başarı budur. Aslında bu, günümüz dünyasının da üzerinde hassasiyetle durduğu bir konudur. Bilindiği gibi dünyanın en güçlü ve şümüllü teşkilatı konumunda bulunan Birleşmiş Milletler Teşkilatı, İkinci Dünya Savaşının milyonlara varan can kaybına sebebiyet vermesinin ardından Cemiyet-i Akvâm adıyla bu amaca yönelik kurulmuş, böylece bütün dünya ülkeleri, tercihlerini savaştan değil diplomasiden yana koyduklarını göstermişlerdir. Bu anlamda Kasım Paşa başarılı bir devlet adamı görünümündedir. Beyitte kullanılan "kavî-re'y" tabiri ise Paşa'nın sağlam, yerinde ve isabetli kararlar alabilen bir diplomat olduğunu vurgular.

## 19. Seher-i ma'dileti zulm ebin açsa ne tañ Güher-i ma'rifeti vâk-f-ferdâ m- degül

“Adâlet seheri zulüm gecesini aydınlatsa şaşılır mı? Zira O'nun marifet cevheri, (uzak görüşlülüğü ile) yarınlara vâkıf değil mi?”

İdealize edilen devlet adamı portresi bu beyitle tamamlanıyor. Necâtî'ye göre, yukarıda sıralanan vasıfları üzerinde taşıyan bir vezir, ülkenin geleceğini dahi teminat altına alabilir. Adâlet tam olarak tesis edilince kendiliğinden zulüm de ortadan kalkacağından insanların yüzlerinden tebessüm eksik olmayacak, gözlerinin içi gülecek ve güvenilir devlet adamları sayesinde kendilerini aydınlık bir geleceğin beklediğinden emin olacaklardır. Hattâ, “ferdâ”nın öteki anlamları da düşünülürse, insanlar sadece bu dünyada değil âhirette de mutluluğu yakalayabilecek bir hayat tarzını elde edebileceklerdir. Beyitteki söyleyişten iyi işleyen müesseseler ve işinin erbabı idarecilerle devlet yapısına karşı insanlarda uyanan güven hissini daha da kuvvetlendiğini anlamak mümkündür. Seçilen terimlerden bir-ikisinin ise tezat sanatı çerçevesinde mısralara yerleştirildiğini görüyoruz. Özellikle seher, açmak ve tañ ile zulüm ve seb kelimelerinin birbiriyle tezatlı kullanılışları göze çarpmaktadır. Bunun yanında, yine anılan kelimelerle aydınlık ve karanlık kavramlarının mukayesesi yapılarak aydınlığın karanlığı her zaman yok edeceği fikri ileri sürülmüştür. İlk mısraın son kelimesi olan ve tevriyeli şekilde kullanılan “tañ” ile de anlatılmak istenenler özetlenmiş gibidir. Şâirin düşüncesine göre aydınlığın galip gelmesi ve zulme dair ne varsa her şeyin ortadan kaldırılması “ma'rifet” kavramıyla ilgilidir. Onun için de marifet, “güher”e benzetilmiştir. Bu da marifetin herkese layık görülmediği ve olabildiğince az bulunduğu işaretlerdir. Gerçekte de özel yetenek sahibi insan sayısı hayli az değil midir? Bu sebeple beyitteki bütün unsurlar ve bunlara yüklenen anlamların “güher-i ma'rifet” terkinde düğümlendiği söylenebilir. Böylece aslında şâirin kendisi de bir marifet göstermiş

olmaktadır. Güher(cevher) kavramının beytin merkez noktasını teşkil edecek şekilde devreye sokulması ise hayli anlamlıdır. Çünkü, kültürümüz içinde özellikle “cevher-araz” meselesi dolayısıyla önemli bir felsefî konuyu temsil eden bu kavram, şu anlamlarıyla söz konusudur: “1) Hz. Muhammed’in kabr(ravza)indeki tozlar, 2) Elmas, inci, zümrüt, yakut gibi kıymetli taş, 3) Kâbiliyet ve istidat, 4) Asıl, mâye, 5) Eski Horasan ve Şam mâmulü kılıçlardaki siyah ve beyaz dalgalı benekler, 6) Noktalı harfler, 7) Burhân-ı Kâtı Tercümesi’ne göre abanoz, servi gibi ağaçlarla tahtalarda, demir ve kemikte görünen dalgalara, yeni menevişlere de cevher denirmiş ve “Ârif, reşîd, mütefattın kimseden kinâye” olurmuş, 8) Madde, kendi nefsiyle kâim olan şey ve zât. Bunun zıddı yani varlığı bir cevhere muhtâç olan “araz”dır.”<sup>37</sup> Necâtî’nin “güher’i, özellikle son anlamıyla teşbih unsuru olarak düşündüğünde şüphe yoktur. Çünkü, cevher, tasavvuf felsefesinde önemli bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır ve “İlâhî(rahmânî) nefes, küllî heyûlâ ve bundan belirip ilâhî kelime ile varlık kazanan mevcut” anlamında tarif edilmektedir. Yine Cevher-i Evvel ise, ilk cevher, hakikat-i Muhammediye, Hz. Peygamber’in kutsal rûhu, nûr-i Muhammedî şeklinde anlamlandırılmaktadır.<sup>38</sup> Ayrıca, “marifet” kelimesinin “gevher”in diğer anlamlarına da uygun düşecek tarzda kullanıldığını gözden ırak tutmamak gerekmektedir. Dolayısıyla şâirin, terkipleri ve teşbihleri oluştururken ne kadar titiz davrandığı, hususiyle felsefî ve kültürel derinliği bulunan muhtevâlî terimleri tercih ettiği, “gevher-i ma’rifet” terkiibiyle bir kez daha anlaşılmaktadır.

## 20. Kâm-gârâ dil ü tab’uñ dem-i lutfuña nigîn Hâtem-i bezm-i kerem resm-i Mesîhâ m° degül

“Ey muradına ermiş(Paşa)! Tıpkı Mesih’in kerem meclisinin sahibi olan Hâtem(Hz.Muhammed)e işâret etmesi gibi senin gönlün ve

<sup>37</sup> Ahmet Talat Onay, *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*, s.94.

<sup>38</sup> Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul, 1991, s.115-116.

tabiatın(varlığın) da yüzük taşı misâli lütufta bulunacağını anlara işâret değil mi?”

Çağrışimleri bakımından dikkate değer zenginlikteki bu beyitle Necâtî, Paşa'nın tabiatı itibariyle lütuf ve ihsanda bulunmayı seven bir kişilik olduğunu vurgulamak ister. Tevriye, tenasüp ve leff ü neşr sanatlarına uygun düşecek şekilde sıralanan yukarıdaki kelimelerin her biri, aynı zamanda şâirin ileride dile getireceği yardım taleplerinin de habercisi olmak üzere özenle seçilmişlerdir. Bilindiği gibi Hz.İsâ(Masih), Hz.Muhammed'in geleceğini önceden müjdelemiştir. Öncelikle bundan yola çıkarak gizli olarak şâirin kendini İsâ'nın yerine koyduğu söylenebilir. Zaten Necâtî'nin-asıl adı İsa olduğundan-kendiyle alakalı söyleyişlerde Hz.İsa'yı söz konusu ettiği bilinmektedir. Böylece bu beytiyle, Paşa'nın ne kadar lütuf ve kerem sahibi bir kişi olduğunu ve hattâ ne zaman cömert davranacağını bilmekte ve etrafa duyurmaktadır. Tevriyeli kullanılan kelime Mesih'le sınırlı değildir. Yine Mesih'le bağlantılı olarak dem, İsâ'nın nefesini hatırlatacak şekilde düşünülmüş, dolayısıyla vezirin de lütuflarla insanlara bir nevi taze bir can ve hayat sağlayabileceği vurgulanmıştır. Tevriye bakımında asıl önemli olan kelime, hâtem'dir. Hâtem, ilk mısradaki nigîn ile birlikte beyte ağırlığını koymuştur denebilir. Çünkü, ilk olarak Hz.Muhammed'in peygamberlik mührü, ikinci olarak eski edebiyat kültüründe cömertlik timsali olan Hâtem-i Tâî, üçüncü olarak da Kasım Paşa'nın vezirlik mührü, birlikte ve tedâî yoluyla akla getirilir. Beyit o kadar zengin çağrışımlarla meydana getirilmiştir ki neredeyse her kelimesi insanı birden çok istikamete sürüklemektedir. Meselâ, nigîn ve hâtem kelimelerinin iki mısra ortasına gelecek tarzda yerleştirilmeleri, Hz.Muhammed'in iki omuzu arasındaki peygamberlik mührünü neredeyse şeklen de tarif etmektedir. Çünkü mührün asıl önemli kısmı, mührün kazılı olduğu kaş(nigîn) kısmıdır ki burada hâtemin önünde onun alâmeti mevkiinde bulunur.

## 21. Hasmuñuñ sâye gibi itmege ömrin kûtâh Mihrine rif'atüñüñ evc-i felek câ mı degül

“Hasminın ömrünü gölge gibi kısaltmak amacıyla feleğin tepesi senin yücelik güneşine mekân mı değil?”

Evc ve sâye kelimelerinin, yer ve göğü temsilen tezatlı şekilde düşünülmesi dışında ilk göze çarpan husus, hüsn-i talil sanatının beyitteki söyleyişe hâkim oluşudur. Dünyadan bakıldığında göğün tepe noktasında duran güneşin bu konumu şâirâne bir sebebe bağlanmıştır. Buradaki sebebe göre güneş, Kasım Paşa'nın hasımlarının ömrünü gölge gibi kısaltmak amacıyla göğ(felek)ün en yüksek tepesinde kendine bir yer edinmiştir. Aslında beyitte güneşin “evc-i felek”te mekân tutması tabîî bir hadise olup güneşin hareketleriyle ilgilidir. Her sene 21 Haziran günü geldiğinde güneş, ışınlarını dünyaya dik gönderecek bir pozisyonda durur, bu da diğer zamanlara göre gökyüzünün tepe(zirve) noktasını ifade eder. En uzun gündüz ve en kısa gece bu tarihte yaşanır. Güneş ışınları dik olarak dünyaya ulaştığı için de gölgelerin mümkün merteye kısaldığı, hattâ neredeyse yok olduğu gözlenir. Necâtî, beytini, yılda bir kez gerçekleşen bu olaya dayandırmıştır. Vezirlik gibi yüce bir makamda oturduğu için Kasım Paşa(veya makamı) güneşe benzetilmiş, “evc-i felek”in de sırf O'nun düşmanlarının ömrü kısalsın diye bu güneşe bir nevi ev sahipliği yaptığı, yer verdiği ifade edilmiştir. Aslında anlatılmak istenen yüksek bir mevki olan vezirlik makamının gücü, kudretidir. Bu mevkide bulunan kişinin hasımları, varlığını güneşe borçlu olan gölgeler misali, sahip olduklarını ona borçludurlar. O, istediği zaman düşmanlarını ortadan kaldırabilir, az veya çok yaşamaları bu yüksek iradeye bağlıdır.

Necâtî'nin bu beyitte astronominin somut verilerinden hareket etmesi dikkat çekicidir. Bilindiği üzere dîvân şiiri, insanın ilgi alanına giren hemen her konuyla haşır-neşir olmuş, hemen her konuyu

kendine malzeme yapmıştır. Bunlar arasında uzay bilimlerinin önemli bir yeri vardır. Şâirimizin gerek burada ve gerekse öteki şiirlerinde gök cisimleriyle ilgili terimleri kullanması, bu konuda, o zamana kadar süregelen çalışmalar hakkında malumat sahibi olduğunu göstermektedir. Bilindiği üzere Türk bilim tarihinde uzay bilimleriyle ilgili çalışmalar çok eskiye dayanır ve bu alanda ün kazanmış bilim adamlarının sayısı az değildir. Fâtih Sultan Mehmed'in keşfettiği bir şâir olan Necâtî'nin, gerek bu dönemde ilim merkezi hâline getirilmeye çalışılan İstanbul'daki yoğun ilmî faaliyetlerden ve gerekse bundan önceki dönemlerde yapılan çalışmalarla elde edilen birikimden habersiz olduğu düşünülemez.<sup>39</sup>

## 22. Bâga ger bang urasın bülbüle cevır itme diyu Gül ü serv işi semi'nâ ve eta'nâ mı degül

“Bülbüle eziyet etme diye niçin bâga seslenirsin? Zaten gül ve selvinin işi ‘duyduk ve boyun eğdik’ demekten ibaret değil mi?”

Kendi şâirliğini övmek maksadıyla Necâtî'nin, bu beyitle uygun bir geçiş yaptığı söylenebilir. Bağ motifinden hareketle bu çerçevede yer alan unsurlar, beytin yapısını oluşturur. Normal olarak bağda aşk şarkıları söyleyip duran sitemkâr bülbül ve onun şarkılarını dinleyen gül kendi yerlerinde duracak, selvi de bu tabloda hazır bulunacaktır. Beyitte, bülbül(âşık), gül-serv(mâşûk) ve bâğ(sevgilinin mahallesi) söz konusu edilerek şiirimizin meşhur imajlarından oluşan bir çerçeve çizilmektedir. “Cevr” ise gülün dikenini, yani bülbüle sürekli eziyet veren rakip tipini akla getirir. Böylece fotoğrafta bir eksik kalmaz. Anlaşıldığına göre şâir, hayıflanır gibi “bülbüle eziyet ve üzüntü çektirme” diyerek “neden bâga seslenip durmaktasın” tarzında kendi kendine telkinde bulunduktan sonra sözü gül ile selviye getirir ve ekler: “Halbuki gül ve selvinin işi ‘duyduk ve boyun eğdik’

<sup>39</sup> W. Barthold, *Uluğ Beg ve Zamani*, Ankara, 1990 (Çev.: İsmail Aka); A. Adnan Adıvar, *Osmanlı Türklerinde İlim*, (5.Basım), İstanbul, 1991.

kelimelerini tekrarlamak değil midir?” Asıl dikkati çeken husus, ikinci mısradaki “semi’nâ ve eta’nâ” ayetinin iktibas yoluyla buraya alınmış olmasıdır.<sup>40</sup> Kur’an’da birçok yerde tekrarlanan bu ayetin, söylenmek istenen konuyla sembolik alaka kurularak beyte yerleştirildiğini görmekteyiz. Dolayısıyla “semi’nâ” gülü, “eta’nâ” ise selvi(servi)yi karşılamaktadır. Çünkü eski şiir kültürümüzün teşbihler dünyası içinde gülün kulağa, selvinin de uzunluğu dolayısıyla boya benzetildiği malumdur. Bu suretle söyleyişe kendiliğinden dinî bir boyut gelir ve âdetâ gül ve selvi “semi’nâ ve eta’nâ”yı devamlı şekilde tekrarlayan birer derviş tipinde karşımıza çıkarlar. “Bang” kelimesi de bunu destekler gibidir. Bang, gül ile aynı beyitte yer alınca ister istemez “gülbang” tabirini -en azından söyleyişteki âhenk yönüyle- hatırlatır ki bir topluluğun hep bir ağızdan tekrarladığı ilahi veya duâ demektir. Gerek Osmanlı ordusundaki yeniçerilerde, gerekse Türk tarikatlarında belli merasimler sırasındaki duâlara bu ad verilir. Gülbang çekmek diye buna derler. Meselâ, Mevlevilik geleneğindeki sımât gülbangı, aşûre gülbangı, hatim gülbangı, seyahat gülbangı, zıfâf gülbangı, cenaze gülbangı gibi. Dolayısıyla beytin muhtevasına “duymak(semi’nâ) ve boyun eğmek, itaat etmek(eta’nâ) kavramlarının hâkim olduğunu görmekteyiz. Anlaşılan gül ile servi, bu kelimeleri dillerinden düşürmeyerek gülbang çekmektedirler.

### 23. Bir tabak kâgad-ı pür bezmüne îsâr için Sözi ben çâkerüñüñ lü’lü’-i lâîlâ mı degül

“Senin meclisine içi dolu bir tabak kâğıt bahşiş vermek için ben kulunun sözü parlak bir inci değil mi(dir)?”

“İsâr” ile “söz” kelimeleri arasındaki ilgi, şâirin hareket noktasını teşkil etmiştir, denebilir. Ancak hüner sahiplerinde gözlenebilen övünme psikolojisi(fahriye), her şâir gibi Necâtî’nin de

<sup>40</sup> Semi’nâ ve eta’nâ: “duyduk ve boyun eğdik”. Kur’an’da çok sayıda ayette geçer: 2/285,4/46,5/7,24/51.



sevdiği bir tarz olmalı ki, bu ve sonraki bir-iki beyitte türlü tasavvurlarla kendini ön plâna çıkardığını görürüz. İlk olarak yukarıdaki ifadesiyle, halk kültüründeki saçı geleğinden yola çıkarak kendi sözlerini eşi benzeri olmayan incilere benzetmek suretiyle fahriyeye çarpıcı bir giriş yapar. Bunun için de kâğıt üzerinde her biri parlak inciler misali duran bu kasidedeki sözlerini över ve Paşa'ya 'senin gibi kadri yüce bir vezirin meclisine ancak benim gibi bir şâirin kaleminden çıkmış şiirler yaraşır' demek ister. Yine, Paşa'nın etrafında şâirlerden oluşan bir topluluğun varlığını ve şiir meclislerinin yapıldığını da beytin kelime kadrosunda yer alan "meclisüñe" sözünden çıkarmak mümkündür.

#### 24. Nazmuma virse nola hüsn ü kitâbet sûret Gül-i şebbûya gice râyiha-efzâ mı degül

"Benim nazmıma güzel yazı hoş bir görüntü katsa şaşılır mı? Nitekim gece, şebboy çiçeği için koku artırıcı bir unsur değil mi?"

Meclis, yani buradaki anlamıyla şâirlerin müşâarede buldukları şiir meclisi atmosferi, bu beyitte de kendini hissettirmektedir. Yukarıdaki ifadesine devamla şâir, simetrik bir şekilde beyte yerleştirdiği; nazm-gül-i şebbû ve hüsn ü kitâbet-râyiha-efza kelime ve terkipleriyle, kendi şiirini övmeye devam etmektedir. O'na göre şiiri, insanlara türlü kokular sunan şebboydan farksızdır. Burada asıl nazm ile şebbû ve hüsn ü kitâbet ile de râyiha-efzâ'nın birbiriyle benzerlik içinde kullanıldığı açıktır. Usta bir hattat tarafından beyaza çekilen şiir, hakikaten bir kat daha etkileyici ve bir o kadar da göz alıcı hâle gelir. Beyitte bunun daha belirginleşmesi için şebboydan istifade edilmiştir. Edebiyatımıza da girmiş olan inanca göre şebboy çiçeğinin kokusu geceleri biraz daha çoğaltmış. Konu güzel yazı olunca ikinci mısradaki "râyiha" kelimesinin -çağrışım yoluyla- hat sanatında bir yazı çeşidi olan "hatt-ı reyhânî"yle bağlantılı şekilde kullanıldığını da anlamaktayız. Dolayısıyla, Kasım

Paşa'ya sunulmak üzere kaleme alınan bu kasidenin, aynı zamanda bir hat ustası tarafından kâğıda döküldüğü, beytin içeriğinde söylenmiş olmaktadır. Şâirin dile getirdiği husus, devlet katına sunulan eserlerin hazırlanışıyla ilgilidir. Önceden telifi bitirilen eser, yüksek mevkide bulunanlara gösterilen saygının bir nişânesi olmak üzere kâğıdı, cildi, tezhibi ve hattıyla özenle hazırlanır ve ondan sonra ilgiliye takdim edilirdi. Günümüz elyazması koleksiyonlarının en nâdîde parçaları bu şekilde hazırlanmış kitaplar oluşturmakta, kimi zaman muhtevalarından ziyade, bu özellikleriyle müzelerin vitrinlerini süslemekte veya çok yüksek fiyatlarla müzayedelerde satışa sunulmaktadırlar.

### **25. Ne için şi'r ü kitâbetle idem hâlümi arz Zihn-i pâküñ bu cihân hâline dâna mı degül**

“Ben niçin şiir ve yazı ile kendi durumumu arz edeyim ki senin temiz zihnin zâten bu dünyanın hâline vâkıf değil mi?”

Necâtî, önceki beyitte söylediklerinden burada vazgeçer gibi bir tavır sergiler. Aslında niyeti, bir yolunu bulup uygun bir kelâmı hâlîni Paşa'ya arz etmektir. Nihâyet lâfî o noktaya getirir ve meramını açığa vurur. Önce, “niçin böyle şiir ve yazı gibi şeylerin ardına sığınıp hâlîmi arz ediyorum ki” diye kendi kendine hayıflanır ve sonra Paşa'ya “zâten o berrak hâfızan sayesinde yalnız benim değil cümle âlemin hangi durumda bulunduğunu bilmektesin. Öyleyse fazla söz etmeme gerek yok” şeklinde seslenir ve bu ifadesiyle net bir tavır ortaya koyar. Burada gösterilen incelik, kasidenin yazılış amacına uygun düşecek şekilde, sıkıntısını belirtirken dahi memduhun onore edilmesidir. Fakat, dert çeken bir insan psikolojisi içinde bulunan şâir, her ihtimale karşı problemini ilgili makama iletmek istemiştir.

## 26. Levh-i mahfûza ne hâcet kim ola resm-i midâd Kamu esrâr-ı cihân anda hüveydâ mı degül

“Mürekkep izi olduktan sonra Levh-i Mahfuz’a ne gerek var. Bütün cihanın sırları onda apaçık değil mi?”

Söylemek istediklerini belli bir safhaya getiren Necâtî, burada Levh-i Mahfûz’u kendine hareket noktası yapmıştır. Meramını böylesine meşhur bir kavrama dayandırması, dile getireceği talebinin aciliyetiyle de açıklanabilir. Çünkü, önceki beyitte probleminin Paşa tarafından bilindiğini, dolayısıyla başka söze gerek bulunmadığını söylemişti. Bilindiği üzere Levh-i Mahfûz, yedinci göğün üstünde bir levha olup cihanda olmuş ve olacak bütün hadiselerin burada yazılı bulunduğu inanılır. Şâir, “madem ki herşey bu levhada kayıtlıdır, öyleyse mürekkeple yazılmış bu kâğıda ne hâcet var. Yok eğer bunun tersi geçerliyse Levh-i Mahfûz’e ne gerek vardı” tarzında ifade biçimiyle sıkıntısının hangi boyutta olduğunu belirtmek istemektedir. Kendine has bu üslupla sözü kadere getirmiş de olmaktadır. Eğer, isteklerine kavuşacaksa kasidesi sadece bir vasıta vazifesi görecek, çünkü onlar, kendisiyle ilgili kısımda zaten Levh-i Mahfûz’da gerçekleşecekleri günü beklemekteler. Yok eğer isteklerine ulaşamayacaksa vezir de olsa elinden bir şey gelmeyecektir. Söz konusu ifade biçimiyle şâir, Paşa’nın dikkatini Levh-i Mahfûz’a yöneltir. Ayrıca, bu benzetmeden hareketle ustaca işlenmiş bir fahriyeden de söz edebiliriz. Özetle Necâtî, kasidenin yazılı bulunduğu nüsha(kâğıt)yı, Levh-i Mahfûz’a benzetmek suretiyle, hem cihanın bütün sırlarının bu kâğıtta saklı olduğunu vurgulama, hem de böylece eserinin muhtevâ bakımından nice zenginlikler taşıdığını doğrudan memdûhuna iletme fırsatını yakalamış olmaktadır. Yani bir yandan fahriye, öte yandan tevazu göstermektedir.

**27. Sâhibâ bahtı yüzi gerd-i kederden kamunuñ  
Âsitîn-i keremuñ ile musaffâ mı degül**

“Ey vezirlik mülkünün sahibi! Bahtı kara halkın keder tozuyla kaplanmış yüzü senin cömert eşiğ(elin)inle temizlenmiyor mu?”

Vezirlik mührünü elinde bulunduran Paşa, elbette Necâtî'nin de yüzünü keder tozlarından arındıracak, isteklerine cevap vererek yüzünü güldürecektir. Çünkü onun cömertlik ve keremin sembolü olmuş eşiğinden geri dönen görülmemiştir. “Sâhibâ” sözüyle Paşa'nın kendine sahip çıkacağına olan inancını ifade eder. “Kerem”i de müştakı olan “ikrâm”ı hatırlatacak şekilde kullanır. Öte yandan şiirimizde üzüntü ve kederin toza benzetilişi burada da karşımıza çıkmaktadır. Şâir, âdetâ, içinde bulunduğu ruh hâli sebebiyle kederli bir yüz ifadesine sahip olsa da dertlerinin ortadan kalkmasından sonra güleç bir yüze kavuşacağını söylemektedir. Musaffâ kelimesi de bu anlamda, kederden arınmış parlak, etrafa ışıklar saçan bir yüz ifadesini ortaya koyar. Dolayısıyla bu beyitte kederli ve sevinçli olmak üzere iki insan yüzü tasviri vardır.

**28. Düşmüşem katre gibi nola götür toprakdan  
Kevkebi himmetüñüñ mihr-i mu'allâ mı degül**

“Bir damla gibi düşmüşüm, ne olur beni topraktan kaldır, yardım et. Yoksa himmetinin yıldızı, mertebesi yüksek olan güneş değil mi?”

Yukarıdan beri işlenegelen birçok tabii hadiseden biri de bu beyittedir. Burada, bir devridaimle suyun meydana gelişini, yani yağmurun yağışını görüyoruz ki bunun aynı zamanda beytin mazmunu olduğunu da söyleyebiliriz. Yeryüzündeki tabiat kanununa göre toprağa damlalar(katre) hâlinde düşen su, güneş ışınları ile buharlaşıp göğe yükselir, oradan yine yağmur olarak yere iner, tekrar buharlaşır

ve aynı şekilde toprakla buluşur. Bu oluşum böylece sürüp gitmektedir. Şâir beytini bu doğal hadise üzerine kurmuş ve beklentilerinin mutlaka gerçekleşeceğini böylece ifade etmiştir. Kendi durumunu en bilinen olaylarla örneklendirmesi, şüpheye meydan vermeyecek şekilde anlatmak istediğini gösterir. Tevazu ile kendini, küçük bir damla(katre) gibi takdim eden Necâtî, doğal olarak memdûhunu da güneşe benzetir. Böylece, birbiriyle tenasüp içerisinde kullanılan düşmek, katre, toprak ile kendini, kevkeb, himmet ve mihr-i muallâ ile de Kasım Paşa'yı tarif etmiş olur. İlk mısradaki sıralanan kelimeler suyun oluşumunu, yani Necâtî'yi, ikinci mısradaki kelimeler ise güneşi, yani Kasım Paşa'yı ve onun cömertliğini sombolize ederler. Şâir, açıkça, "nasıl ki güneş katreyi buharlaştırarak göğe yükseltiyorsa sen de beni düştüğüm yerden kaldır" demektedir. Fakat dikkati çeken husus, kendini katreye benzetmesi, yani su ile eşdeğer tutmasıdır. Burada da gene ustalıklı bir fahriye ile karşılaşmaktayız. Bir çok yerde yaptığı gibi yererken dahi son derece zarif bir tarzda kendini övmekten geri durmamaktadır. Hem böylece, şâirlerin toplum için su kadar ihtiyaç olduğunu söylemiş olmaktadır ki Necâtî'nin yaşadığı dönem sosyal hayatında şiirin konumu düşünülürse bu teşbihin nasıl isabetle kullanıldığı daha iyi anlaşılacaktır.

## 29. Bî-nevâ koma Necâtî kuluñı yıllarla Gülşeninde kapuñuñ murg-ı hoş-âvâ mı degül

"Necâtî kulunu yıllar boyu sessiz koma. O, senin kapının gülbahçesinde güzel sesli bir kuş değil mi?"

Şâirin, ismiyle "taç"landığı sondan bir önceki bu beytin "nevâ" kelimesi etrafında döndüğünü ve "fahriye"nin de içten içe devam ettirildiğini görmekteyiz. Bir edebiyat terimi olarak "nevâ"; nağme, âvâz, Türk mûsikisinde bir makam adı, azık, zahîre ve rızık gibi anlamlarıyla dâimâ tevriyeli şekilde kullanılmıştır. Kendini hoş sadâlı bir kuşa(murg-i hoş-âvâ), memdûhunun kapısını(devlet kapısı)

da gülşene benzeten Necâfî, kelimenin hemen bütün anlamlarını hatıra getirecek tarzda bir beyit söylemiştir. Çünkü, hayâl edilen şey, içinde bülbüller öten bir gülbahçesidir. Böylece şâir, Kasım Paşa'ya ' Senin kapının gül bahçesinde bülbül ötüşlü, hoş âvâzlı bir kuş misâli etrafa türlü nağmeler(nevâ makamında) terennüm etmekteyim. Benim gibi bir şâir(bülbül)i yıllar boyu sessiz koma' diye telkinde bulunur ve devlet kapısının ancak şâirlerin sesleriyle neş'eleneceğini, yoksa bülbül seslerinden mahrum bir bahçeye döneceğini dile getirir. Asıl söylemek istediğini ise "nevâ" kelimesinin ikinci plânda kalan anlamıyla(azık, rızık) ifade eder ki bu, Paşa'dan içine düştüğü geçim sıkıntısı konusunda doğrudan yardım istediğini gösterir. Bununla birlikte, cesur söyleyişle kendine güvenen bir şâir portresi de çizilmekte, hattâ uyarıda bulunmaktadır. Anlaşıldığı kadarıyla Necâfî, şâirleri, devlet kapısının vazgeçilmez üyeleri olarak görmektedir. Bu türlü bir bakış o devrin sosyo-kültürel yapısı içerisinde şâirlerin konumunu anlamamız açısından önemlidir. Bilindiği üzere eskiden günümüzdeki iletişim teknolojisi olmadığından meydana gelen hemen her hadise şâirlerin eserlerinde yer bulur, böylece hem o günkü insanlara, hem de gelecek nesillere duyurulmuş olurdu. Necâfî'nin yaşadığı dönem Türk toplumunda da şiirin bu misyonu bütün canlılığıyla sürdüğünden doğum, ölüm, düğün, savaş, barış, görevlendirme, azil, bina ve bahçe yapımı, eğlence meclisleri gibi sosyal veya siyasî hayatın hemen her alanında meydana gelen bütün hadiseler, şâirler tarafından mısralara dökülmüş, şiirin konuları arasına katılmışlardır. Burada çizilen şâir tipinden ve onun devlet kapısındaki mevkiinden anlaşılan da odur ki, Necâfî devri Türk şiiri tam anlamıyla toplumun aynası, bir başka deyişle sesi olma görevini yerine getiriyordu<sup>41</sup>. Bu nedenle günümüzde, şâirlerin kaleminden

---

<sup>41</sup> Kendine has estetik ölçülere sahip bulunan Dîvân şiirinin Osmanlı devri yaşayışını bütün cepheleriyle yansıttığı artık herkes tarafından kabul edilir olmuştur. Bu şiir üzerine yaptığı önemli çalışmalarla tanınan Washington Üniversitesi(Seattle) Yakın Doğu Dilleri ve Kültürü Bölümü'nden Prof. Walter G. Andrews'in orijinal adı "Poetry's Voice, Society's Song Ottoman Lyric

çıkmiş edebî ürünler, aynı zamanda tarihî birer belge olarak da kabul edilmektedirler.

### 30. Bâg-ı kadrüñe ebed irmemege bâd-ı fenâ Ebr-i lutf-ı ezeli bile mürebbâ mı degül

“Yokluk rüzgarının, kadri yüce olan bahçene sonsuza dek ulaşmaması için, ezeli lütuf bulutu ile terbiye görmüş değil mi?”

Bu son beyit ile Paşa için bir nevi duâ ve niyazda bulunmaktadır. Necâfî, memdûhunun her işinden ve yanındaki konumundan memnun olduğunu bu şekilde dile getirerek kasidesine son verir. Kasım Paşa'nın bulunduğu mevkide devamlı kalması için şâirâne bir yakarıştır bu. Son temennî, tezat sanatının zihinlerde iz bırakan netliği ve keskinliği çevçevesinde beyte yerleştirilen ezeli-ebedî ve fenâ-bekâ kavramlarıyla dile getirilmiştir ki bu kavramların özenle ve özellikle seçildiği bellidir. Kadr sözüyle de hem Paşa'nın kadrini kıymetini, hem de kudretini, gücünü son bir defa söylemiş olur. Yokluk, geçicilik(fenâ) rüzgarı O'nun benzersiz güzellikler barındıran bahçesine girmesin diye Allah, ezeli lutfuyla bulutlarını (ve tabi rüzgarla beraber) bile terbiye etmiştir. Beytin anlamından, yine hüsn-i talile bağlı bir söyleyiş sezilmektedir. Aslında teleffuz edilmese de fenânın çağrışımıyla zihinde canlanan bekâ kavramıyla Paşa'nın sonsuza kadar aynı mevkide kalması, son dilek olarak dile getirilir.

Özetle, Necâfî Bey'in Kasım Paşa için kaleme aldığı yukarıdaki kasidesinin, içerdiği kültür öğeleri ve imajlar bakımından hayli zengin olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Beyitlerin hemen hepsinde çağrışımı son derece güçlü, kültürel derinliği bulunan kelime

---

Poetry” şeklinde olan kitabı dilimize Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı ismiyle tercüme edilmiştir ki, tamamen yukarıda belirtilen hususla örtüşmektedir. (İletişim Yay., İstansul, 2000)

ve kavramların tercih edildiği açıktır. Esâsen çok da hacimli olmayan kasidenin bu yanlarıyla önem kazandığı dikkati çekmektedir. Bütün olarak değerlendirildiğinde ise dinî-tasavvufî kültürden yer ve gökyüzüne, diplomasiden yazı sanatına ve hattâ halk kültürüne kadar insanı ilgilendiren çoğu bilgi alanına dâir birikimden istifade edilerek oluşturulduğu ve yelpazenin geniş tutulduğu gözlenir. Bir de bunlara Necâtî'nin dehâ seviyesindeki şâirlik gücü eklenince kaside nazım şeklinin orijinal bir örneği ortaya çıkmıştır. Bu nedenle belli unsurlarından yola çıkarak açmaya çalıştığımız beyitlerin tam anlamıyla künhüne vardığımız söylenemez. Çünkü Necâtî gibi güçlü bir dîvân şâirinin elinden çıkan her beyit, bütün cepheleriyle kendini açığa vurmamakta, dâimâ bir yanını gizlemekte, birini araladıkça ardından başka bir sır perdesi belirlemektedir. Böylece beyitlerde geçen her kelime, âdetâ ayrı bir dünyanın temsilciliğini yapmakta ve kimi zaman anlam zenginliği, kimi zaman da âhenk ve çağrışım yoluyla okuyucuyu sürekli düşünceye sevk etmektedir. Bütün bunlarla şâirin, özellikle tasarlayıp oluşturduğu imajlar silsilesiyle anlamı ikinci plâna itmek veya çoğaltmak, bunun yanında, Türk kültürünü oluşturan motiflerin edebî dildeki temsilcileri yahut özel şifrelerle kotlanmış şekilleri demek olan önemli kelimeleri, bilhassa tercih etmek suretiyle insan ruhunda tarifi imkansız duygu ve dalgalanmalar meydana getirmek istediği açığa çıkmaktadır.