

T.C.
AMASYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

AHMED PAŞA DİVANI'NDA KOZMİK ÂLEM

Yüksek Lisans Tezi

AZİZE DOĞAN

AMASYA

Mart - 2025

T.C.
AMASYA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TÜRK DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI

AHMED PAŞA DİVANI'NDA KOZMİK ÂLEM

Hazırlayan
Azize DOĞAN

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Sıtkı NAZİK

AMASYA - 2025

TEZ ONAY SAYFASI

Azize DOĞAN tarafından hazırlanan “AHMED PAŞA DİVANI’NDA KOZMİK ÂLEM” başlıklı çalışma aşağıdaki jüri tarafından 04/02/2025 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oy birliği/oyçokluğu ile Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimleri Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Jüri

İmza

Danışman : Prof. Dr. Sıtkı NAZİK

.....

Üye : Prof. Dr. Metin HAKVERDİOĞLU

.....

Üye : Prof. Dr. Nazmi ÖZEROL

.....

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylarım. .../.../.....

.....

Doç. Dr. Hadi BELGE

Sosyal Bilimler Enstitü Müdürü

ETİK BEYAN SAYFASI

Tezimin içerdiki yenilik ve sonuçları başka bir yerden almadığımı ve bu tezi Amasya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünden başka bir bilim kuruluşuna akademik gaye ve unvan almak amacıyla vermediğimi; tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yapıldığını, bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu bildirir, aksinin ortaya çıkması durumunda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

04/02/2025

Azize DOĞAN

İmza

ÖZET

AHMED PAŞA DİVANI'NDA KOZMİK ÂLEM

Azize DOĞAN

Amasya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı, Yüksek Lisans, Mart/2025

Danışman: Prof. Dr. Sıtkı NAZİK

Klasik Türk şairleri başta din, İslamî ilimler ve tasavvuf olmak üzere, astronomi, astroloji gibi birçok bilim dalı ve inanışın etkisinde kalarak şiirlerini yazmışlardır. İlmî birikimin yanı sıra hem gönül âlemlerine yönelerek duygu ve hayallerini hem de dış âleme bakarak tabiat, semavât ve kâinata dair izlenimlerini şiirlerine yansıtmışlardır. Dolayısıyla semavi-ulvi bir âlem olarak insanoğlunun hep merak ettiği, keşfetmeye çalıştığı gökyüzü, yıldızlar, yıldız kümeleri, burçlar, gezegenler ve diğer kozmik unsurlar klasik Türk şairinin de ilgi odağı olmuştur. Nitekim 15. yüzyılın önemli şairlerinden biri olan Ahmed Paşa'nın da kozmik âleme yöneldiği ve şiirlerinde buna dair çeşitli unsurlara yer verdiği dikkatleri celp etmiştir. Şair, tek eseri olan divanında kozmik âlemi oluşturan unsurlarla ilgili muhtelif bilgilerin yanında birtakım remizlere ve mazmunlara, bunların özellikleri üzerine kurulmuş teşbih, tevriye, leff ü neşr, hüsn-i talil, mübalağa gibi çok sayıda edebî sanata yer vermiştir. Ahmed Paşa, Sultan II. Bâyezid'in isteği üzerine yazdığı divanında, toplumun inançlarını, gelenek ve göreneklerini, giyim kuşamını, devletin yönetim şekli ve işleyişini, ekonomisini, dönemin sosyal ve kültürel olaylarını anlatırken çeşitli edebî sanatlardan yararlanmıştır. Kozmik unsurlar; şairin duygu, düşünce ve hayal süzgecinden geçerek yeniden vücut bulmuştur. Onun şiirlerinde çiçekler yeryüzünün yıldızı, felek zeberced renkli kutu, güneş narenci elbise giyip taç takan bir hükümdar yahut Fetih ayetini yazan bir hattat, hilâl şekli itibariyle külâh, ay ve güneş birbirlerine göre aldığı konumla çengi andırmıştır. Şair, kelime dizileriyle adeta gökyüzünde bir köşk inşa ederken göğe ait unsurlar ona yardımcı olmuştur. Sevr (Boğa) burcunun göğe her sabah kireç taşıdığı, gökyüzü yıldızlarının da her gece çakıl taşı döktüğü, bunun yanı sıra ayın harmandan saman çektiği, felek dolabının ise ona Delv (Kova) burcu ile su döktüğü tasavvur edilmiştir. Buna göre Fatih Sultan Mehmed'in köşkünün inşasında göğe ait unsurların adeta iş birliği içinde oldukları dile getirilmiştir. Bu yönüyle divan, yıldız ilmi (ilm-i nücum), siyaset bilimi, tarih, coğrafya, din, tasavvuf ve musiki gibi disiplinler arası bir çalışma olup sanatkârâne bir üslupla ortaya konulmuştur. Dolayısıyla bu çalışmada devlet

adamı kimliğiyle de bilinen Ahmed Paşa'nın divanında kozmik âleme ait unsurlarla birlikte onun şiirlerinin anlam dünyasına inilerek şairin daha iyi anlaşılmasını sağlamak amaçlanmıştır. Şairin divanındaki şiirler, kozmik âlem bağlamında tahlil edilmeye çalışılmıştır. Hâfız-ı Şîrâzî'nin etkisiyle kozmik unsurlara yönelen şair, varlık âlemini gözlemleyerek bu âlemdeki unsurları şiirinin malzemesi yapmıştır. Böylece Ahmed Paşa'nın kozmik unsurları bir şair duyarlılığıyla gerçek ve mecâzî anlamda ele alıp, başta teşbih olmak üzere birçok sanata başvurarak âdeta kozmik bir senfoni oluşturacak tarzda işlediği sonucuna ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ahmed Paşa, divan, kozmik âlem, inceleme



ABSTRACT

THE COSMIC WORLD IN AHMED PASHA'S DIVAN

Azize DOĞAN

Amasya University, Institute of Social Science

Department of Turkish Language and Literature, M.A., March/2025

Supervisor: Assoc. Prof. Dr. Sıtkı NAZİK

Classical Turkish poets wrote their poems under the influence of many branches of science and belief, primarily religion, Islamic sciences and Sufism, as well as astronomy and astrology. In addition to their scientific knowledge, they reflected their feelings and dreams by turning to the realms of the heart, and their impressions of nature, the heavens and the universe by looking at the external world in their poems. Therefore, the sky, stars, star clusters, zodiac signs, planets and other cosmic elements that human beings have always wondered about and tried to discover as a celestial-sublime realm have also been the focus of interest of the classical Turkish poet. Indeed, it has attracted attention that Ahmed Pasha, one of the important poets of the 15th century, also turned to the cosmic world and included various elements related to it in his poems. In his sole work, the poet included various information about the elements that constitute the cosmic world, as well as a number of symbols and metaphors, and numerous literary arts such as teşbih, tevriye, leff ü neşr, hüsn-i talil and exaggeration based on their characteristics. Ahmed Pasha, in his divan written upon the request of Sultan Bayezid II, used various literary arts while describing the beliefs, traditions and customs of the society, clothing, the state's administrative style and functioning, economy, and the social and cultural events of the period. Cosmic elements are re-embodied through the poet's filter of emotion, thought, and imagination. In his poems, flowers are the stars of the earth, the heavens are the colored boxes, the sun is a ruler wearing a citrus dress and a crown or a calligrapher writing the verse of the Conquest, the crescent is a cone in terms of its shape, the moon and the sun are çeng in terms of their positions relative to each other. The poet is literally building a mansion in the sky with his word chains, while the celestial elements help him. It is stated that the Sevr (Taurus) sign carries lime to the sky every morning, the stars of the sky pour pebbles every night and the moon draws straw from the threshing floor and the wheel of fortune pours water to it with the Delv (Aquarius) sign. The celestial elements are virtually in cooperation in the construction of the mansion of Fatih

Sultan Mehmed. The divan is an interdisciplinary study such as the science of stars (ilm-i nūcum), political science, history, geography, religious-mystical and musical, and has been presented in an artistic style. In the divan of Ahmed Pasha, who is also known as a statesman, it is aimed to reach the semantic world of his poems together with the elements belonging to the cosmic world and to provide a better understanding of the poet. The poems in the poet's divan have been tried to be analyzed in the context of the cosmic world. The poet, who turned to cosmic elements under the influence of Hâfiz-ı Şîrâzî, observed the world of existence and used the elements in this world as the material of his poetry. Thus, it was concluded that Ahmed Paşa handled cosmic elements with a poet's sensitivity in a literal and figurative sense and applied many arts, especially the metaphor, in a way that would create a cosmic symphony.

Keywords: Ahmed Pasha, divan, cosmic world, review

ÖN SÖZ

Eski çağlardan itibaren insanoğlu, içinde yaşadığı evreni merak etmiş ve çeşitli gözlemler yapmıştır. Bu gözlem ve araştırmaları destekleyen, kurduğu kurumlar aracılığıyla ilmî olarak da gelişmesini sağlayanlar en başta devletler olmuştur. Nitekim Osmanlı döneminde rasathanelerde gözlemler yapılmakla birlikte padişahların astronomi ve ilm-i nücûm gibi ilimleri desteklemesiyle müneccimbaşılık kurulmuştur. Müneccimler, sefere çıkmanın ne zaman kutlu olduğu, eşref saatini belirleme ve tıpta belli başlı konularda danışmanlık yapmışlardır. Eskiden insanların mizaçları ve talihleri üzerinde yıldızların etkili olduğuna inanılmıştır. Bu sebeple yeni doğanların zâyirçesi (doğum haritası) hazırlanmıştır. İlm-i nücûm, Osmanlı toplum hayatında bu denli etkili olunca klasik edebiyatta da yansımalarını bulmuştur. Nitekim Ahmed Paşa Divanı'nda da kozmik âlemle ilgili unsurların çokça ele alındığı tespit edilmiş, böylece bu tezde çeşitli edebî sanatlarla birlikte kozmik unsurların şair tarafından nasıl kullanıldığı ortaya konulmuştur.

Çalışmamızda Ali Nihad Tarlan'ın gerek MEB Yayınları (İstanbul 1966) gerekse Akçağ Yayınları (Ankara 1992) arasından çıkan Ahmed Paşa Divanı'ndan yararlanılmıştır. Hatta örnek olarak verilen şiirlerde transkripsiyon işaretlerinin kullanımı tercih edildiği için özellikle divanın MEB baskısı esas alınmış ve şiir örneklerinin imlasında tamamen bu baskıya bağlı kalınmıştır.

Divanı incelemeye başlamadan önce kozmik âleme dair yapılan belli başlı çalışmalar gözden geçirilmiştir. Sonraki aşamada, Ahmed Paşa Divanı'ndaki kozmik unsurlar tespit edilerek çeşitli başlıklar altında sınıflandırılmıştır. Daha sonra ise söz konusu olan başlıklar, alt başlıklara ayrılmış ve tahlil yönteminden de yararlanılarak tahlil edilmiştir.

Bir giriş ve iki ana bölümden oluşan çalışmamızın giriş kısmında Ahmed Paşa'nın hayatı ve edebî yönü üzerinde durulmuş, akabinde şairin divanıyla ilgili yapılmış olan çalışmalar tanıtılmıştır. Birinci bölümde kozmik âlemle ilgili genel bilgiler verilmiş, şairin yaşadığı çağ (15. yüzyıl) özelinde edebiyatımızdaki yerine değinilmiştir. II. bölümde ise Ahmed Paşa Divanı'nda; felek, güneş, ay, seyyâreler, burçlar, yıldızlar ve yıldız kümeleri ve diğer kozmik unsurlar olan şimşek, gök gürültüsü, gökkuşağı, güneş tutulması gibi olaylara yer verilmiştir. Ayrıca tespit edilen her bir kozmik unsura dair kavramlar için tablo oluşturularak bunlar hakkında istatistiki bilgiler de paylaşılmıştır. Böylece divanda kozmik unsurların hangi kavram veya terkiiple bahse konu oldukları nazara sunulmuştur. Sonuç bölümünde ise bu çalışmadan elde edilen önemli hususlara değinilmiş, çalışmayla ilgili

tespitlere yer verilmiştir.

Bu çalışmayla kozmosun ruhunu soluyan Ahmed Paşa'nın, varlık âlemini gözlemleyerek bu âlemdeki unsurları şiirinin malzemesi yaptığı, böylece duygu, düşünce ve hayallerini tefekkür süzgecinden geçiren şairin, kozmik unsurları değişik açılardan ele alarak şiirlerine farklı bir boyut kazandırdığı görülmüştür. Divanda; toplumun inançları, gelenek ve görenekleri, devletin yönetim şekli ve işleyişi, dönemin sosyal ve kültürel olayları, giyim kuşamı, devletin ekonomik gücü gibi konulardan bahsedilirken bunların kozmik unsurlarla olan ilgisinin edebî sanatlar aracılığıyla ortaya konduğu tespit edilmiştir. Bütün bu hususlar dikkate alınarak böyle bir çalışma meydana getirilmiştir.

Çalışmamızı hazırlama sürecinde başta, ilim ve irfanıyla bana rehberlik eden, dinî-tasavvufî, kozmik âlem gibi konularda olan ilmiyle derin bir bakış açısı sunan ve yardımlarını eksik etmeyen çok kıymetli hocam Prof. Dr. Sıtkı NAZİK'e, derslerimizde kozmik unsurlara yer vererek bizi aydınlatan, maddi ve manevi desteğini esirgemeyen saygıdeğer hocam Prof. Dr. Metin HAKVERDİOĞLU'na ve daha lisans eğitimim döneminde tanıdığım ve kendisinden ders alıp ilmî birikiminden yararlandığım kıymetli hocam Prof. Dr. Nazmi ÖZEROL'a, musiki makamları konusunda sunduğu katkılardan dolayı Prof. Dr. Ahmet Hakkı TURABİ'ye ve tezi sistematik olarak hazırlamam konusunda bana fikir veren Doç. Dr. Avni ERDEMİR'e sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Son olarak astrolojinin gerçek anlamda ne olduğunu fark etmemi sağlayarak içimdeki gökyüzünü keşfetmeme yardımcı olan ve bugün bu çalışmayı yapmama vesile olan sevgili kardeşim Gülben DOĞAN'a teşekkür ederim.

Azize DOĞAN

04/02/2025

İÇİNDEKİLER

ETİK BEYAN SAYFASI	i
ÖZET	ii
ABSTRACT.....	iv
ÖN SÖZ	vi
İÇİNDEKİLER	viii
TABLolar DİZİNİ	xi
ŞEKİLLER DİZİNİ	xii
SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ	xiii
GİRİŞ	1
1. Ahmed Paşa'nın Hayatı	1
2. Ahmed Paşa'nın Edebî Yönü	2
3. Ahmed Paşa Kaynakçası	3
3.1. Ahmed Paşa ve Divanı Hakkında Yazılmış Kitaplar	3
3.2. Ahmed Paşa ve Divanı'na Dair Makaleler	4
3.3. Ahmed Paşa ve Divanıyla Alakalı Yapılmış Lisansüstü Tezler	7
I. BÖLÜM	
1. KOZMİK ÂLEM VE BUNA DAİR UNSURLAR	9
1.1. Kozmik Âlem ve Unsurları.....	9
1.2. Kozmik Âlemin Edebiyatımızdaki Yeri	11
II. BÖLÜM	
2. AHMED PAŞA DİVANİ'NDA KOZMİK ÂLEMLE İLGİLİ UNSURLAR.....	14
2.1. Felek (Çarh, Âsumân, Semâ).....	14
2.1.1. Felekle İlgili Dinî Hususiyetler	16
2.1.2. Feleğin Devri (Dönüşü)	18
2.1.3. Şekil Bakımından Felekler	20
2.1.4. Renk Bakımından Felekler	22
2.1.5. Felekler ve Musiki	23
2.1.6. Felek Köşk İlişkisi	25
2.1.7. Felek Hattat İlişkisi	26
2.1.8. Felek Pir İlişkisi	26
2.1.9. Felek Bağlamında Memdûhun Övülmesi	27
2.1.10. Padişah Elbisesi ve Göğün Katları	27
2.1.11. Feleğin Çiçekleri Olarak Yıldızlar	28

2.1.12.	Feleğin İnsan Üzerindeki Etkisi	28
2.1.13.	Âşığın Ah ve Feryadının Felekle İrtibatı	29
2.1.14.	Şairin Sözü ve Felek Arasındaki Bağlantı	31
2.2.	Ay (Kamer, Mâh)	31
2.2.1.	Kamerin Hz. Peygamberle İrtibatlı Yönü	34
2.2.2.	Ay ve Nesne İlişkisi	37
2.2.3.	Sevgilinin ve Güzellik Unsurlarının Ayla İrtibatlandırılması.....	39
2.2.4.	Ay'ın Safhaları (Hâlleri)	45
2.2.5.	Kameri Ayların Tespitinde Hilâlin Önemi	48
2.2.6.	Bir Sâkî Olarak Ay.....	51
2.2.7.	Parlaklığı İtibariyle Ay	51
2.2.8.	Ay'ın Yüksekte Yer Alması.....	51
2.3.	Güneş (Âfıtâb, Hurşîd, Şems)	52
2.3.1.	Güneşle İlgili Dinî Hususiyetler	54
2.3.2.	Güneş'in Nesnelerle İlişkilendirilmesi	55
2.3.3.	Şairin Kendisini Güneşle İrtibatlandırması.....	57
2.3.4.	Güneş'in Cevherler Üzerindeki Etkisi	58
2.3.5.	Güneşle Sevgilinin Güzellik Unsurları Arasındaki Bağlantı	58
2.3.6.	Güneşe Şahsiyet Atfedilmesi	59
2.3.7.	Isı ve Işık Kaynağı Olarak Güneş	61
2.3.8.	Güneş Doğunca Yıldızların Kaybolması	62
2.3.9.	Zaferin Yansıması Olarak Güneş.....	62
2.3.10.	Padişahın Saltanat Güneşi Oluşu.....	63
2.3.11.	Güneşle Göz Arasındaki Şekilsel İlgî	64
2.3.12.	Güneşin Hükümdara Ulaşmak İçin Altın Saçması.....	64
2.3.13.	Devlet ve Güneş Arasında Bağlantı Kurulması	65
2.4.	Ay ve Güneş İkilisi.....	65
2.4.1.	Sevgilinin Ay ve Güneşten Üstün Tutulması	65
2.4.2.	Ay-Güneş ve Nesne İlişkisi	66
2.4.3.	Sevgilinin Yüzündeki Ben ve Güneş'in Üzerindeki Siyah Lekeler ...	69
2.4.4.	Işık Kaynağı Olarak Ay ve Güneş	70
2.4.3.	Feleğin Süsleyeni Olarak Güneş ve Ay	70
2.4.4.	Güneş ve Ay'ın Secde Etmesi	71
2.5.	Gezegenler (Seyyâreler)	71
2.5.1.	Utârid (Merkür).....	75
2.5.2.	Zöhre (Zühre, Nâhid, Venüs).....	76
2.5.3.	Müşterî (Jüpiter)	80

2.5.4.	Zuhâl (Pîr-i Felek, Hindû, Keyvân, Satürn).....	82
2.6.	Burçlar	84
2.6.1.	Hamel (Koç) Burcu.....	88
2.6.2.	Sevr (Boğa) Burcu	88
2.6.3.	Cevzâ (İkizler) Burcu.....	89
2.6.4.	Hûşe (Başak) Burcu	90
2.6.5.	Terâzû (Terazi) Burcu.....	90
2.6.6.	Kejdüm (Akreb) Burcu	91
2.6.7.	Kavs (Yay) Burcu	92
2.6.8.	Delv (Kova) Burcu.....	92
2.6.9.	Hût-ı Felek (Mâhî, Balık Burcu)	93
2.7.	Yıldızlar ve Bazı Yıldız Kümeleri.....	93
2.7.1.	Yıldızların İnsan Üzerindeki Etkisi	94
2.7.2.	Yıldızların Düşüşünün Kıyameti Çağrıştırması.....	95
2.7.3.	Güneş'in Ortaya Çıkmasıyla Yıldızların Kaybolması	96
2.7.4.	Padişahın Askerleri Olarak Yıldızlar	96
2.7.5.	Gözyaşı Olarak Yıldızlar	97
2.7.6.	Yeryüzünün Yıldızları Olarak Çiçekler	97
2.7.7.	Gökyüzünün Yıldızı Olarak Padişah	98
2.7.8.	Sevgilinin Yüz Güzelliği Olarak Yıldızlar	98
2.7.9.	Yıldızları Saymak Deyimi	99
2.7.10.	Süreyyâ (Ülker, Pervîn) Yıldızı	99
2.7.11.	Benatü'n-na'ş veya Heft-evreng	101
2.7.12.	Kâh-Keşân (Kehkeşan, Samanyolu)	102
2.7.13.	Süheyl Yıldızı	103
2.7.14.	Şa'râ Yıldızı	104
2.7.15.	Sühâ Yıldızı	104
2.8.	Diğer Kozmik Unsurlar	105
2.8.1.	Ay ve Güneş Tutulması	105
2.8.2.	Kavs-i Kuzah (Gökkuşağı)	106
2.8.3.	Berk (Şimşek)	106
2.8.4.	Ra'd (Gök Gürültüsü)	107
SONUÇ		108
KAYNAKÇA.....		111
ÖZ GEÇMİŞ		115

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 1. Divanda Geçtikleri Şekliyle Felek ve İlgili Kelimeler	14
Tablo 2. Divanda Geçtikleri Şekliyle Ay ve İlgili Kelimeler	32
Tablo 3. Divanda Geçtikleri Şekliyle Güneş ve İlgili Kelimeler	52
Tablo 4. Divanda Geçtikleri Şekliyle Ay ve Güneşle İlgili Kelimeler	65
Tablo 5. Divanda Geçtikleri Şekliyle Seyyârelerle İlgili Kelimeler	72
Tablo 6. Divanda Geçtikleri Şekliyle Burçlar ve İlgili Kelimeler	84
Tablo 7. Divanda Geçtikleri Şekliyle Yıldızlar ve Bazı Yıldız Kümeleri	94
Tablo 8. Divanda Geçtikleri Şekliyle Diğer Kozmik Unsurlarla İlgili Kelimeler	105



ŞEKİLLER DİZİNİ

Şekil 1. Ahmed Paşa Türbesi (Bursa)	1
Şekil 2. Göğün Katları	10
Şekil 3. Yeşilırmak Üzerindeki Su Dolabı (Amasya).....	18
Şekil 4. Haşim Bey Mecmuasında Musiki ile Tedavinin Anlatılışı.....	24
Şekil 5. Amasya Dârüşşifâsı ve Musiki Sahnesi.....	25
Şekil 6. Micmer/Buhurdanlık.....	38
Şekil 7. Fatih Sultan Mehmed’e Ait Kaftanlar	56
Şekil 8. Köşkteki Şehnişinin Temsili Fotoğrafı	61
Şekil 9. Birûnî’nin “Et-Tefhîm Li-Evâ’ili Sınâ’ati’t-Tencîm” Adlı Eserinden Bir Fotoğraf ..	67
Şekil 10. Çeng Müzik Aleti	68
Şekil 11. Güneş’in Üzerinde Dünya Büyüklüğündeki Siyah Lekeler	69
Şekil 12. Seyyârelerin Sembolleri.....	72
Şekil 13. Seb’a-i Seyyâre ve Özellikleri	74
Şekil 14. Osmanlı Dönemine Ait Bir Usturlap	83
Şekil 15. Burçların Sembolleri.....	85
Şekil 16. Burçlar	87
Şekil 17. Harmanı Andıran Ay Hâlesi	103

SİMGELER VE KISALTMALAR DİZİNİ

Kisaltmalar	Açıklama
Bkz.	Bakınız
C.	Cilt
c.c.	Celle Celâluhu
ed.	Editör
G.	Gazel
Haz.	Hazırlayan
Hz.	Hazreti
K.	Kaside
M.	Müfredât
MEB	Millî Eğitim Bakanlığı
Mkt.	Mukataat (Kıtalar)
s.a.v.	Sallallâhu aleyhi vesellem
T.	Tarih
Trc. B.	Terci-i Bend
vb.	Ve benzerleri
vd.	Ve diğerleri
vs.	Vesaire

GİRİŞ

1. Ahmed Paşa'nın Hayatı

15. yüzyılın klasik şairlerinden olan Ahmed Paşa'nın hayatı ve edebî kişiliği ortaya konularak şairin kozmik unsurlara olan ilgisinin nasıl bir ortamda şekillendiğini tespit etmek çalışmamız açısından önemlidir. Zira bu sayede Ahmed Paşa Divanı'nda kozmik âleme ait unsurlarla birlikte onun şiirlerinin anlam dünyasına inilerek şairin daha iyi anlaşılabilceği düşünülmektedir.

Ahmed Paşa, II. Murad'ın kazaskerlerinden Veliyyüddin Efendi'nin oğludur. Şairin doğum yeri ve tarihiyle ilgili kesin bir bilgi bulunmamaktadır. Edirne'de dünyaya gelmiş olma ihtimali yüksektir. Hayatını Bursa'da geçirmesi ve orada vefat etmesi Bursalı olarak tanınmasında etkili olmuştur.

Ahmed Paşa, öğrenimini tamamladıktan sonra Bursa Muradiye Medresesi'nde ilk görevine başlamış, ardından da Molla Hüsrev'in yerine Edirne'ye tayin edilmiştir. Fâtih Sultan Mehmed'in tahta geçmesinden sonra kazaskerliğe yükselmiş, akabinde padişaha musahip ve hoca olmuştur. Bunda, şiirlerinde padişahı överek ondan gördüğü ilginin payı olduğu kadar bir devlet adamı olarak gösterdiği başarıların da etkisi vardır. Böylece vezirlik rütbesine kadar yükselmiştir. İstanbul'un fethi sırasında padişahın yanında bulunan Ahmed Paşa askerin maneviyatının yükseltilmesinde önemli rol oynamıştır. Ahmed Paşa'ya "Sipahi Müftüsü" dendiği bilinmektedir (Karabey, 2017: 11-13).

Şekil 1. Ahmed Paşa Türbesi (Bursa)¹



¹ Bu fotoğraf "<https://www.gotobursa.com.tr>" adresinden alınmıştır [Erişim tarihi: 24.12.2024].

Fatih Sultan Mehmed'e olan aşırı yakınlığı bazı hasımlarının kıskançlığına sebep olmuştur. Bir zaman sonra birtakım dedikodular üzerine onun gazabına uğramış ve tutuklanarak Yedikule Zindanlarında hapsedilmiştir. Şair, padişaha “Kerem” kasidesini yazarak kendini affettirmiş, fakat bir daha saraya girememiştir. II. Bâyezid döneminde tekrar itibar elde ederek Bursa sancakbeyliği yapsa da saraydaki eski günlerine hep özlem duymuştur (Kut, 1989: 111). Ahmed Paşa, 902/1496 yılında Bursa'da ölmüş, cenazesi Muradiye medresesi yakınında yaptırdığı türbeye defnedilmiştir. Vefatına “Göçdi meded şâir-i Rûm” sözü tarih olarak düşürülmüştür (Karabey, 2017: 19).

2. Ahmed Paşa'nın Edebî Yönü

Ahmed Paşa 15. yüzyılda yaşamış bir şairdir. Elimizde bulunan tek eseri divanıdır. Orta hacimli olan bu divanı sayesinde şairin üslubu, şiir anlayışı ve edebî yönü hakkında bilgi edinmek mümkündür. Ünü daha sağlığında Osmanlı sınırlarını aşarak şark Türklerinin arasına kadar ulaşmış olan Ahmed Paşa, şekil güzelliğini, ahenk ve edayı şiirde her şeyden üstün tutmuş, üslûbu temiz, zevki asil bir şairdir. Şiirlerinde lirizmin etkisi hissedilmektedir. Türk şiirine kattığı ifade zenginliklerinden ötürü Anadolu sahasında önemli bir yere sahiptir (Şentürk ve Kartal, 2016: 234). Ahmed Paşa'nın şiirleri arasında özellikle kasideleri başarılı bulunmuştur. Nitekim kasidelerinde işlek, ahenkli, ince ve zarif hayallerle süslü, edebî sanatları ustalıkla kullanıldığı bir tablo hâkimdir. Zamanla bu özellikler klasik şiirin bedîî üslubu olarak yerleşmiştir (İsen vd., 2015: 94).

Lâtîfi Tezkiresinde Ahmed Paşa'nın, söz cevherlerini ipe dizmekte üstat olduğu ve şiirlerinde çeşitli ilimlerden faydalandığı dile getirilmektedir. Onun nazmında kullandığı sözler âlim gibi ve üslubu da büyük insanlara yakışır niteliktedir. Beyitleri anlam incelikleriyle doludur, kasidelerindeki üstünlük herkes tarafından bilinmektedir (Canım, 2018: 112). Kınalızâde Hasan Çelebi'nin “Tezkiretü'ş-şu'arâ” adlı eserinde Rum şairlerinin önde gelenleri arasında yer alan Ahmed Paşa'nın, şairler üzerindeki tesirinden bahsedilmektedir. O fesâhat ve belâgat sahibi bir şairdir. İnciler yağdıran nazmı güçlü ve sağlamdır (Sungurhan, 2017: 172-174).

Ahmed Paşa'nın Divanı'nda yer alan ifadeler ve hayatından bahseden kaynaklar onun zekâsının keskinliğinde ve nüktedanlığı konusunda birleşmektedir. Döneminin “Sultân-ı Şuarâ-yı Rûm”u olarak tanınan Ahmed Paşa, kendinden önceki şairlere söylediği nazirelerle edebiyatımızda bir nazirecilik çığırı açmıştır (Şentürk ve Kartal, 2016: 234). Ahmed Paşa'nın Kerem Kasidesi Şeyhi'ye, Güneş Kasidesi Atâi'ye, Gönül Murabba'ı da Melihî'ye

naziredir. Gönül Murabba'ına Sultan Fatih de bir muhammes biçiminde nazire yazmıştır (Karabey, 2017: 23). Gerek kendi dönemindeki gerekse sonraki şairleri etkilemiş olan Ahmed Paşa, tarih düşürmedeki başarısı ile dikkat çekmektedir. Onun edebiyat ve tarih bakımından önem arz eden tarih manzumeleri klasik edebiyatın henüz teşekkül etmeye başlayan bir türünün açık ve toplu ilk örneklerindendir (Şentürk ve Kartal, 2016: 234). Sarayda düzenlenen ilim ve şiir meclislerinde hazır bulunan Ahmed Paşa padişaha kaside ve gazeller sunmuştur. Fatih'e sunduğu "Kerem" kasidesi, "Benefşe" ve "Âb" redifli kasideleri meşhur olduğu gibi, yine Fatih'e sunduğu "Üstüne" redifli kaside kozmik bir okyanus olan gökyüzünü ön plana çıkarması bakımından önemlidir.

"Ahmed Paşa Divanı onun elde bulunan tek eseri olup 40 kaside, 351 gazel, 2 terci-bend, 1 terki-bend, 1 murabba', 48 kıt'a, 47 müfred, Arapça, Farsça, Türkçe bazen karışık, çoğunlukla ayrı yazılmış toplam 28 tarih manzumesinden oluşmuştur. Bunlara mesnevi tarzında yazılmış toplam 154 beyti geçmeyen üç şiiri -ki bunlardan 120 beyitlik olanı dibacedir- ve ayrı bir kısım oluşturmak üzere muhtelif şekillerde 9 Arapça, 28 Farsça; kaside ve gazel kısımlarının başında yine Arapça olmak üzere ikişer beyitlik iki şiir de ilâve edilirse, Ahmed Paşa Divanı'nı oluşturan şiirlerin sayı ve şekil itibariyle dökümü yapılmış olur." (Şentürk ve Kartal, 2016: 235).

3. Ahmed Paşa Kaynakçası

Ahmed Paşa kaynakçası, Seher Şen'in "Ahmed Paşa Bibliyografyası" adlı makaleden ve Bilal Kemikli'nin editörlüğünde hazırlanmış olan "Bursalı Ahmet Paşa ve Dönemi" adlı kitaptan alınmıştır (Bkz. Aydemir, 2010: 74-77).

3.1. Ahmed Paşa ve Divanı Hakkında Yazılmış Kitaplar

1. Açıkgöz, Namık (1999). *Ahmed Paşa*. İstanbul: Timaş.
2. Alparslan, Ali (1987). *Ahmet Paşa*. Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı.
3. Ayverdi, Samiha (1974). *Edebî ve Manevî Dünyası İçinde Fatih*. İstanbul: İstanbul Fetih Cemiyeti.
4. Karabey, Turgut (2010). *Ahmed Paşa (Hayatı, Sanatı, Eserleri)*. Ankara: Akçağ.
5. Kemikli, Bilal (2010). *Bursalı Şair Ahmet Paşa ve Dönemi*. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi.
6. Kemikli, Bilal (2010). *Şairler Sultanı Bursalı Ahmet Paşa*. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi.

7. Olgun, Tâhir. *Veliyyüddînoğlu Ahmed Paşa Dîvânı'nın Nesre Çevrilişi*. Süleymaniye Kütüphanesi. F. S. Türkmen. No. 54.
8. Pala, İskender (2010). *Şahane Gazeller 1: Ahmet Paşa, Necati, Fuzuli*. İstanbul: Kapı.
9. Şentürk, Ahmet A. (1994). *Ahmet Paşa'nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler*. İstanbul: Enderun.
10. Tarlan, Ali N. (1966). *Ahmet Paşa Divanı*. İstanbul: Millî Eğitim Bakanlığı
11. Tarlan, Ali N. (1992). *Ahmet Paşa Divanı*. Ankara: Akçağ.
12. Tolasa, Harun (1973). *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*. Ankara: Atatürk Üniversitesi.

3.2. Ahmed Paşa ve Divanı'na Dair Makaleler

1. Aksoy, Ali (1999). "Ahmet Paşa'dan Gazeller". *Bursa Defteri*, S. 4 (Osmanlı Özel Sayısı -2), 125-129.
2. Aksoyak, İsmail H. (2007). "Anadolu Sahasında İlk Bahr-ı Tavîl Ahmed Paşa'nın Mıdır". *Turkish Studies*, S. 4(2), 84-97.
3. Coşkun, Ali (1987). "Ahmet Paşa'nın Bir Gazelinin Beş Beyti Üzerine Bazı Düşünceler". *Kardelen*, S. 2, 10-13.
4. Çapan, Pervin (2010). "Ahmet Paşa ve Necâti Bey'de 'Garîb' İmgesi ve 'Öteki Oluş'a Dair". *Cambridge, Journal of Turkish Studies = Türklük Bilgisi Araştırmaları*, S. 34(1) [Walter G. Andrews I = Festschrift in Honor of Walter G. Andrews II], 183-196.
5. Dalyan, Ayşe (2016). "Edebiyatta Zihniyet İncelemesi ve Ahmed Paşa'nın Kerem Redifli Kasidesinde Zihniyet Çözümlemesi". *Bilig*, S. 78, 227-359.
6. Demir, M. İhsan (2019). "Ahmet Paşa, Fuzuli ve Necati Bey Divanlarında Geçen Yer". *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi Cilt/Volume: 1, Sayı/Issue: 1, Eylül/September 2020, s. 77-99* İsimlerinin Tasnifi ve Tahlili. Erişim tarihi: 11 Ağustos 2020.
7. Dilçin, Cem (2011). "Ahmet Paşa'nın Şiirlerinde Paralelizm". *Divan Şiiri ve Şairleri Üzerine İncelemeler*, İstanbul: Kabalcı, 285-292.
8. Göre, Zehra (2010). "Kerem Kasidelerine Dair". *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, 15(39), 919-956.
9. Gülhan, Abdülkerim (2005). "Güneş Redifli Kasideler ve Övgülerinde Hükümdar Tiplmeleri Üzerine Bir Değerlendirme". *Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, S. 26(26), 297-328.
10. Hacıtahiroğlu, Abdullah Ö. (1970). "Ahmet Paşa'nın Yeni Bulunan Şiirleri". *Diriliş Aylık Dergi*, 11-12, 24-42; 13, 12-16.

11. İspir, Meheddin (2004). “Ahmed Paşa Divanı’nda Türler”. *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, S. 11(26), 103-117.
12. Kaplan, F. (2020). “Eleştirinin Eleştirisi: Tâcizâde Cafer Çelebi’nin Hevesnâme’sindeki Şeyhî ve Ahmed Paşa Eleştirilerine Latîfi’nin Cevabı”. *Söylem Filoloji Dergisi*, S. 5(1), 190-200.
13. Karaman, Gülay (2013). “Gidenlerin Ardından: Şeyhî ve Ahmet Paşa’nın “Sen Gideli Redifli Gazelleri Üzerine Bir Karşılaştırma”. *Turkish Studies*, S. 8(13), 1123-1143.
14. Kızıldaş, Maşallah (2018). “Ahmed Paşa’nın “Yazmışam” Redifli Gazelinin Şerhi ve Yapısalcılık Açısından İncelenmesi”. *Bitlis Eren Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 7(2), 957-976.
15. Kleinmichel, Sigrid (1999). “Mîr Ali şer Navâ’î und Ahmed Paşa”. *Archivum Ottomanicum*, S. 17, 77-211.
16. Köprülü, M. Fuad (1951). “Bursalı Ahmet Paşa’ya Dair”. Ord. Prof. M. Fuad Köprülü Bibliyografyası 1908-1950, Haz. Sami N. Özerdim, Ankara: Türk Tarih Kurumu, 2
17. Kurnaz, Cemal (1992). “Necâti Beğ, Ahmed Paşa, Hayâlî Beğ ve Nev’î Divanlarında Teşbih ve Mecâz Unsurları”. *Türk Kültürü Dergisi*, S. 25(1), 127-173.
18. Kuzubaş, Mahmut (2015). “Ahmed Paşa Dîvânı’nda Sevgilinin Mekânıyla İlgili Kavramlar”. *Journal of International Social Research*, 8, 274-274.
19. Miyasoğlu, Mustafa (1976). “Ahmet Paşa’nın Bir Gazeli”. *Hisar*, S. 16(156), 19-21.
20. Nazik, Sıtkı (2011). “Ahmed Paşa’nın “Elimden Ne Gelir” Redifli İki Gazeli ve Divan Edebiyatında Çaresiz Âşık İmajı”. *Turkish Studies*, S. 6(3), 18.
21. Okatan, Halil İ. (2015). “Ahmet Paşa’nın Bahariyyât Kasidesinde Baharın Çağrıştırdığı Anlamlar”. *EKEV Akademi Dergisi*, S. 19(62), 351-378.
22. Öntürk, T. (2017). “Ahmed Paşa’nın Yayınlanmış Divanı’nda Yer Almayan Şiirleri”. *Journal of International Social Research*, S. 10(54), 121-126.
23. Özergin, Kemal (2012). “Ahmed Paşa’nın Tarih Manzumeleri (855-896/1451-1491)”. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 10, 161-184.
24. Özgeriş, Mutlu Melis (2016). “Değerli Taşlar Yönünden Ahmet Paşa Divanı”. *Türkiyat Mecmuası*, S. 26(2), 307-324.
25. Özkan, Kemal (1944). “Bursalı Şair Ahmet Paşa”. *Demet*, S. 27, 3-4.
26. Öztoprak, Fahrettin (2000). “[Ahmet Paşa] Şair Ahmet Paşa 1426-1497”. *Türk Dünyası Tarih Dergisi*, 158.
27. Öztürk, Tuncay (2017). “Yahyaoglu’nun ‘Yavuz Gözden Yavuz Dilden’ Redifli

Gazeli, Bu Gazele Yazılan Nazîreler ve Ahmed Paşa'nın Yahyaoğlu'na Nazîresi". *Manisa Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 15(3), 35-48.

28. Uğurlu, Nurer (1991). "Ahmet Paşa". *Varlık*, S. 1001, 41-43.

29. Pezük, Zehra (2012). "Ahmed Paşa Divânı'nda Âh Kavramı". *Dede Korkut Dergisi*, S. 2, 142-151.

30. Pınar, Zeki (1941). "Ahmet Paşa". *Bursa Halkevi Dergisi*, *Uludağ*, S. 41, 23-27.

31. Poyraz, Yakup (2014). "Pervâne Bey Nazire Mecmuası'na Göre Ahmed Paşa'nın Yayımlanmış Divanı'nda Yer Almayan Şiirleri". *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 7(29), 700-712.

32. Sevgi, Ahmet ve Özcan, Mustafa (1996). "Fatih'in Tesirleri ve Zamanının İlim ve Sanat Adamları". Prof. Ali Cânîp Yöntem'in Eski Türk Edebiyatı Üzerine Makaleleri, İstanbul: Sözlür.

33. Sungur, Necati (2001). "Divan Şairlerinin Birbirlerine Yönelik Tenkitlerinin İlk Örneklerinden Biri: Cafer Çelebi'nin Şeyhî ve Ahmet Paşa'yı Tenkidi". *Bilig*, S. 17, 71-75.

34. Şanlı, İsmet (2006). "Ahmet Paşa, Necati Bey, Fuzuli, Hayali ve Baki Divanlarına Göre Divan Şiirinde Meyve". *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, S. 7(11), 223-239.

35. Şanlı, İsmet; Karaoğlu, Serdar (2013). "Ahmet Paşa'nın Gazellerinde Âhenk". *Turkish Studies*, S. 8(13), 385-410.

36. Tarlan, Ali N. (1971). "Fatih Devri Şairlerinden Ahmet Paşa". *Tohum*, S. 61, 8-15.

37. Tekin, Gönül (1996). "The Motif Of "Cypress-river-beloved One-garden" In Nevâ'î's And Ahmed Pâşâ's Poetry And Its Archetype". *Oriente Moderno*, 15 (76)(2), 463-483.

38. Tekin, Gönül A. (2017). "Fatih Devri Edebiyatı". *Hayat Ağacı*, İstanbul: Yeditepe.

39. Tekin, Gönül A. (2020). "Nevâî ve Ahmed Paşa'nın Şiirlerinde Servi-Akarsu-Sevgili-Bahçe Motifi ve Bu Motifin Arketipi". *Simurg'un Kanadı Mitoloji ve Edebiyat Makaleleri*, İstanbul Yeditepe, 211-234.

40. Tolasa, Harun (1970). "Ahmet Paşa Divanı Üzerine Düşünceler". *Atatürk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Araştırma Dergisi*, S. 1(1), 33-53.

41. Yavuz, Kemal (2017). "Fâtih ve II. Bayezid Devrinde Türk Dili ve Edebiyatı". *Bir Ömrün Yazıları I*, İstanbul: Nizamiye Akademi.

42. Yenikale, Ahmet (1994). "Ahmed Paşa'nın Şiire Bakışı". *Akademik Çerçeve*, S. 3, 71-73.

43. Yeşilyaprak, Yakup (2017). "Adlî Dîvânı ve Ahmet Paşa Dîvânı'nın Anlam

Dünyası Bakımından Karşılaştırılması”. *Karadeniz Uluslararası Bilimsel Dergi*, S. 36(36), 224-239.

44. Yılmaz, G. Aysel (2017). “Şeyhî ve Ahmed Paşa’nın “Kerem” Redifli Kasidelerinde Övgü Biçimleri”. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S. 58, 478-490.

45. Doğan, Azize (2024). “Ahmed Paşa’nın Üstüne Redifli Kasidesinde Kozmik Unsurlar”. *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi*, S 22, 151-166.

3.3. Ahmed Paşa ve Divanıyla Alakalı Yapılmış Lisansüstü Tezler

1. Arslan, Mustafa (2007). *15. Yüzyıl Divanlarında Methiyeler*. Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa.

2. Arslan, Volkan (2019). *Necâtî Bey Dîvânı’nın Şahıslar Kadrosu ve Ahmed Paşa Dîvânı’nın Şahıslar Kadrosuyla Karşılaştırmalı İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

3. Bayramoğlu, Yusuf O. (1996). *Ahmed Paşa Dîvânı’nda Atasözleri ve Deyimler*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

4. Caran, Mümtaz (2003). *Divan Şiirinde Kozmik Unsurlar: 15, 16, 17 ve 18. Yüzyıl Şairlerinden Ahmet Paşa, Necati Bey, Fuzuli, Baki, Nef’i, Na’ili, Nedim ve Şeyh Galib’in Kasidelerinde Kozmik Unsurlara Bakış ve Kozmik Unsurları Kullanış Tarzlarının Karşılaştırılması*, Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Elâzığ.

5. Çavuş, Mehmet F. (2019). *15. Yüzyıl Klasik Türk Şiirinin Poetikası*. Doktora Tezi, Sakarya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sakarya.

6. Çoban, Özgür (2002). *Divan Şiirinde Rind ve Zahid Portresi: Ahmed Paşa, Fuzûlî, Bâkî, Nef’î, Nedîm, Şeyh Gâlib Divanlarında*. Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi, Afyon.

7. Hüveyda Muhammed Fehmi (1987). *Eş-Şâir Ahmed Paşa: Hayatuhu ve Âsâruhu*. Yüksek Lisans Tezi, Ayn-Şems Üniversitesi, Mısır.

8. Gürdal, Olgu (2008). *15. Yüzyıl Dîvânlarındaki Kasîdelerde Nesib Bölümü*. Yüksek Lisans Tezi, Celal Bayar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Manisa.

9. Irkılata, Mehmet (2007). *Nazire Geleneği İçerisinde Kerem Kasideleri*. Yüksek Lisans Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.

10. Kaptan, Yılmaz (1999). *Ahmed Paşa Divanı’nda Edebi Sanatlar*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

11. Karaoğlu, Serdar (2012). *Ahmet Paşa'nın Gazellerinde Âhenk*. Yüksek Lisans Tezi, Eskişehir Osmangazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Eskişehir.
12. Kınalı, Eray (2019). *15. Yüzyıl Divanlarında Tabiat ile İlgili Alegorik Unsurlar*. Yüksek Lisans Tezi, Artvin Çoruh Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Artvin.
13. Olama, Ercan (2010). *Ahmed Paşa'nın Gazellerinde Anlam Çerçevesi*. Yüksek Lisans Tezi, Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van.
14. Onay, Ebru (2013). *15. Yüzyıldan 18. Yüzyıla Kasidelerde İdeal Hükümdar Portresi ve Hükümdarın Metaforik Sunumu*. Yüksek Lisans Tezi, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi, Ankara.
15. Öge, Sevil (2001). *15. Yüzyıl Şairlerinden Mesihî, Cem Sultan, Ahmed Paşa, Necatî Beg, Üsküblü İshak Çelebi ve Şeyhî'nin Divanlarında Atasözleri ve Deyimler*. Yüksek Lisans Tezi). Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
16. Övür, Bilgen K. (2015). *Ahmet Paşa Divânı'ndaki Soyut Kavramlar* (Yüksek Lisans Tezi). İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
17. Özkan, Ömer (2005). *Divan Şiirinde Sosyal Hayat (14 ve 15. Yüzyıl)* (Doktora Tezi). Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
18. Özyavuz, Rukiye (2019). *Eski Türk Edebiyatı 15. Yüzyıl Divanlarında Dünyevileşme-Sosyal Hayat*. Yüksek Lisans Tezi, Artvin Çoruh Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Artvin.
19. Şeker, Esmâ (2015). *15. Yüzyıl Divanlarında Kozmik Unsurlar*, Yüksek Lisans Tezi, Ordu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu.
20. Şimşek, Tuğba D. (2019). *Günümüze Göre Ahmed Paşa Divanı'ndaki Arkaik Unsurlar*. Yüksek Lisans Tezi, Giresun Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Giresun.
21. Tetik, Bünyamin (2016). *15. Yüzyıl Divanlarında Mekân Algısı*. Yüksek Lisans Tezi, Ardahan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ardahan.
22. Tezen, Zehra (2019). *Ahmet Paşa Dîvânı'nın Tâhirü'l-Mevlevî Tarafından Nesre Çevirisinin Latin Harflerine Aktarımı*. Yüksek Lisans Tezi, Aksaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Aksaray.
23. Tolasa, Harun (1969). *Ahmed Paşa'nın Şiir Dünyası*. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, İstanbul.

I. BÖLÜM

1. KOZMİK ÂLEM VE BUNA DAİR UNSURLAR

1.1. Kozmik Âlem ve Unsurları

Kozmik kelimesi, kâinat ve kâinatın genel düzeni ve işleyişiyle ilgili bir kavramdır. Âlem kelimesi ise “başka bir şeyin bilinmesine araç olan şey, emare, alâmet, delil, belirti manalarına gelmektedir. Yaratılmış bütün mevcudata, Allah’ın varlığının alâmeti ve delili olduğu için “âlem” denilmiştir.” (Asımgil, 2002: 17). Kur’an-ı Kerim’de birçok ayette kozmik âlemden bahsedilmektedir. Bir ayette Allah’ın “... Arşı su üstünde iken gökleri ve yeri altı gün içinde (altı evrede) ...” (Hûd, 11/7) yarattığı zikredilmektedir. “Ne güneş aya yetişebilir ne de gece gündüzü geçebilir. Her biri bir yörüngede yüzmektedir.” (Yâsin, 36/40) şeklinde buyrulan ayette ise kâinatın muazzam bir düzene ve işleyişe sahip olduğu dile getirilmektedir.

“Levlâke levlâke lemâ halaktü’l-eflâk (Sen olmasaydın, eğer sen olmasaydın felekleri (âlemleri) yaratmazdım.)” (Aclûnî, 2019: III/389) hadisinde Hz. Peygamber kastedilmektedir. Böylece şairler, kâinatın yaratılışındaki yegâne maksadın Hz. Muhammed’in (s.a.v.) yüce varlığı olduğunu iktibas sanatıyla şiirlerinde dile getirmektedirler.

İslâm âlimleri, insanın cisminde ve ruhundaki özelliklerin, bütün âlemde bir örneğinin bulunduğunu vurgulamaktadırlar (Asımgil, 2002: 40). Nitekim onun ağlamasının yağmura, yuvarlak yüzünün dolunaya, siyah saçının da gece karanlığına örnek olduğu ifade edilmektedir (İbrâhîm Hakkı, 2024: 328-329). Evrendeki dört mevsimle insan ömrünün dört biyolojik evresi arasında da bir ilişki söz konusudur. Bahar çocukluğu, yaz gençliği, sonbahar yetişkinliği, kış ise yaşlılığı temsil etmektedir.

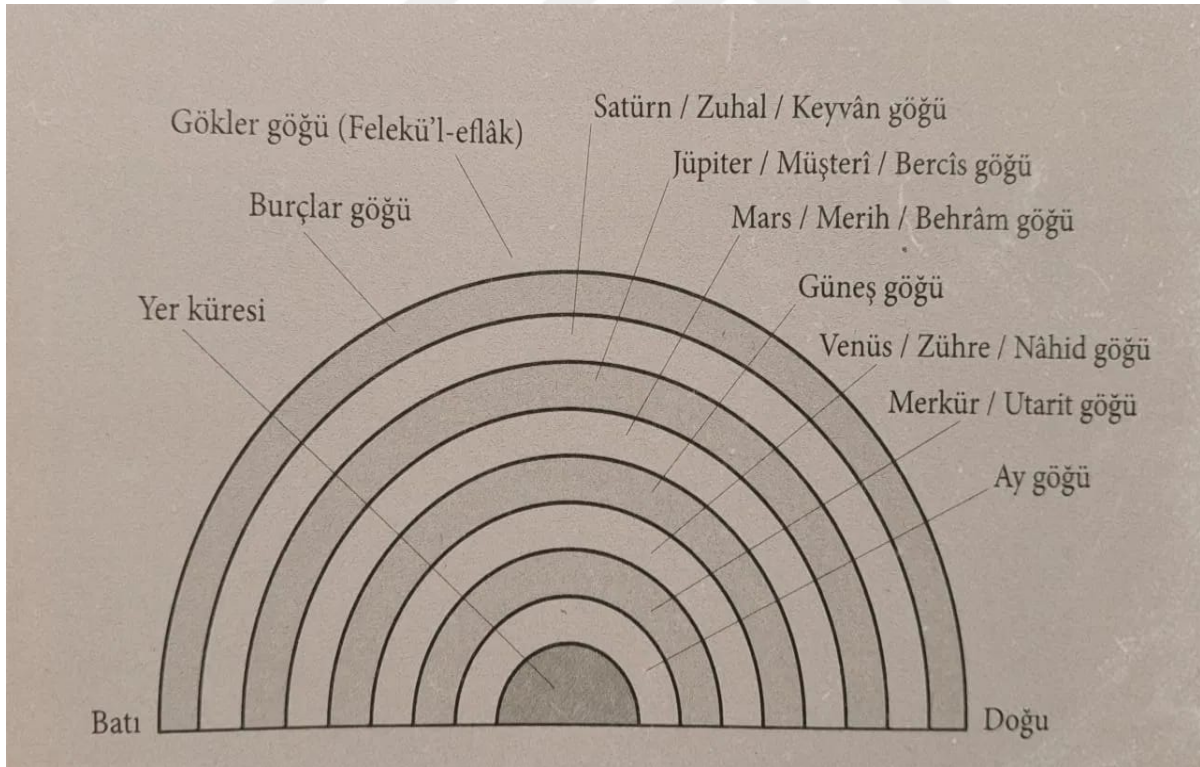
Eskilerin âlem algısı Batlamyus sistemine göre şekillenmiş ve dünya kâinatın merkezi olarak görülmüştür. Böylece merkezde olan dünyayı soğan zarı gibi iç içe geçmiş şekilde çevreleyen dokuz feleğin bulunduğu ve dünya göğünden başlamak üzere yedi tanesinin yedi gezegen olduğu tasavvur edilmiştir. Nitekim ilk felekte Ay olmak üzere sırasıyla Utârid (Merkür), Zöhre (Venüs), Şems (Güneş), Merih (Mars), Müşterî (Jüpiter), Zuhâl (Satürn) gezegenlerinin yer aldığı, sekizinci feleğin de sabit yıldızlar ve burçlar feleği olduğu ifade edilmiştir. Burçlar kuşağını oluşturan 12 burç sırasıyla “Hamel (Koç), Sevr (Boğa), Cevzâ (İkizler), Seretân (Yengeç), Esed (Aslan), Sünbüle (Başak), Mizân (Terazi), Kejdüm (Akrep), Kavs (Yay), Cedy (Oğlak), Delv (Kova) ve Hût (Balık)” şeklinde adlandırılmıştır.

Dokuzuncu feleğin de cisimden arınmış olan ve bütün felekleri saran en büyük, en yüksek felek olduğu, “felek-i atlas (atlas feleği), felek-i a‘zam (en büyük felek), felekü’l-eflâk (felekler feleği)” gibi adlarla anıldığı vurgulanmıştır. Öte yandan hükemâ felsefesine göre sekizinci feleğe Kürsî, dokuzuncuya da Arş dendiğine dikkat çekilmiştir (Pala, 2022: 149).

Felekler, kendilerini âşık olarak konumlandıran klasik şairlerin hep gündeminde olmuş, talihsizliklerini ve başlarına gelen belalara feleğin sebep olduğunu söyleyerek yakınmışlardır. Felekten şikâyet edilmesinin temelinde eski bir telâkki ve inanış bulunmaktadır. Buna göre Felekü’l-eflâk olan dokuzuncu gök, diğer feleklerin dönüşünü doğudan batıya yani ters yöne çevirmektedir. Böylece yıldızlar da bu yönde dönmektedir. Buna bağlı olarak yıldızların hem birbirine hem de burçlara olan uzaklığı farklılık göstermektedir. İnsanların talihine etki ettiğine inanılan yıldızlar, feleğin ters yöndeki dönüşüyle talihsizliğe neden olmaktadır (Kurnaz, 1995: 306).

Klasik edebiyatta güneş, göğün sultanıdır. Ay vezir; Utârid, kâtib; Zöhre çalgıcı ve rakkâse; Mirrîh (Merîh), komutan; Müşterî, kadı; Zuhâl ise hazinedar olarak bilinmektedir.

Şekil 2. Göğün Katları²



Batlamyus’un aksine Kopernik nazariyesinde, Güneş merkezli bir evren anlayışı söz konusudur. Buna göre güneş ve felekler dünya etrafında değil, dünya ve felekler güneşin

² Bu görsel, Ahmet Atilla Şentürk’ün “Ahmed Paşa’nın Kasidesi Üzerine Düşünceler.” (İstanbul, 2020) adlı eserinden alınmıştır.

etrafında dönmektedir. Ancak Ahmed Paşa Divanı'nda Batlamyus sistemindeki eski anlayış esas alınmıştır. Nitekim klasik edebiyatta şairlerin, Kur'an'dan kaynaklanan yedi kat gök tasavvuruyla birlikte Batlamyus'a dayanan dokuz kat felek anlayışının da hâkim olduğu görülmektedir. Nitekim Kur'an-ı Kerîm'de, "Görmediniz mi, Allah yedi göğü tabaka tabaka nasıl yaratmıştır?" (Nûh, 71/15) şeklinde buyrulmaktadır.

1.2. Kozmik Âlemin Edebiyatımızdaki Yeri

Klasik şiirde Ay, gerçek anlamıyla bir gök cismi olarak yer almakla birlikte istiare yoluyla sevgilinin kendisini karşılamakta, teşbih yoluyla da kaşına ve yüzüne benzetilmektedir. Nitekim Ay, hilâl evresinde sevgilinin kaşı, dolunay evresinde ise yüzü olmaktadır.

Varlık âlemini gözlemleyen şair, şiirlerinde güneşi çeşitli şekilde tahayyül etmektedir. Güneş, dendiği zaman çoğunlukla astronomideki karşılığı kastedilmektedir, ancak bundan çok daha fazla sevgilinin yüzünü, ilahî cemali karşılayacak şekilde kullanıldığı malumdur. Ahmedî'nin beytinde böyle bir kullanıma rastlanmaktadır:

Cemâlün güneşi itse tecellî
Ola âlemde her zerre ki var nûr (G. 246/5)

Ahmed Paşa gibi Necâtî Bey de çiçekleri yeryüzünün yıldızları olarak görmektedir:

Gösterdi könü gözüme verip cila çemen
Sebz göğünde encüm-i ezhârî âşikâr (K. 6/12)

Necâtî Bey, "yıldızı barışmak" deyimine yer vererek gök cisimleriyle deyimleri birlikte zikretmektedir:

Ağla gözüm firāk ile derd ile âh ile
Kim yıldızın barışmadı gün yüzlü mâh ile (G. 453/1)

Feleği çini tabak olarak tahayyül eden Necâtî Bey, ay ile elma, güneş ile ayva, yıldız ile de nar taneleri arasında ilgi kurarak leff ü neşr sanatına yer vermektedir:

Çĩnĩ tabakda çarh meh ü mihr ü encümi
Bu bezme dizdi sĩb ü bih ü dāne-i enār (K. 6/19)

Sevgilinin ay gibi parlak yüzüne saçları döküldüğünden Necāti Bey, bunu Ay tutulması olarak değerlendirmektedir. Eski bir inanışa göre, Ay tutulmasının sebebi kötü ruhlardır, insanlar madeni kaplara vurup ses çıkartarak onları kovmak istemişlerdir. Şair, “tas çalmak” ibaresiyle bu âdete gönderme yapmaktadır:

Çalaram āh ile tāsım felekin olur ise
Meh husūfu gibi ruhsārına zülfün hā’il (K. 14/15)

“Göklerin ve yerkürenin yaratıldığı esas madde “duhan”dı (duman), yani ana madde duman gibiydi. Söz konusu bu duman halindeki madde, bir bütündü. Daha sonra Yüce Allah bitişik olan bu maddeyi birbirinden kopardı, yani onları birbirinden ayırdı ve böylece duman halindeki maddeden bu yerküreyi ve yedi yüce gökleri yarattı.” (Muhammed Abduh ve Reşid Rıza, 2012: IX/305). Kur’an’da, “Sonra duman hâlinde bulunan göğe yöneldi.” (Fussilet, 41/11) ayetiyle, semavi cisimlerin duhan gibi bir maddeden yaratıldığı anlatılmaktadır. Klasik Türk şairleri, şiirlerinde bu bilgiye atıfta bulunmaktadır:

Tolıcak dūd ile ‘ālem görinen necm degül
Āteş-i āh-ı hasūd ile göge çıkdı şerār (K. 12/4)

Üstteki beyitte Mesihî, âlemdede görünenin yıldız olmadığını söyleyerek aslında yıldızların duhan gibi bir maddeden oluştuğuna dikkat çekmektedir. Zira ahın dumanının ateşi göge doğru çıkarak kıvılcım oluşturmaktadır.

Çıkalı göklere āhım şereri dōne dōne
Yandı kandīl-i sipihrin cigeri dōne dōne (G. 467/1)

Üstteki beyitte Necāti Bey, âşıkların ahının, aşk ateşiyle dönerek göge ulaştığını ifade etmektedir. Teşbih, teşhis, istiare, tenasüp gibi birçok edebî sanata beyitte yer veren şair, hüsn-i talil yoluyla ahından çıkan kıvılcımların gökyüzü kandilinin (ay, güneş) ciğerini dōne dōne yaktığını söyleyerek mübalağa yapmaktadır. Öte yandan dönmek kelimesiyle ay ve güneşin döndüğüne işarete bulunan şair, astronomiyle ilgili eski inanışa telmihte

bulunmaktadır. Nitekim Batlamyus tarafından ileri sürülen dünya merkezli evren teorisine göre Ay ve Güneş dünyanın etrafında dönmektedirler. Bu görüş, dünyanın Ay ve Güneş etrafında döndüğünü ispatlayan Kopernik'e kadar İslam dünyasında da hâkim olmuştur (Horata, 1998: 47).

Klasik Türk şairleri çeşitli nesneleri kozmik unsurlarla ele almış olup, bunlardan biri de külahtır. Şairler külahı, çoğunlukla külahını havaya atmak, külahını yere çalmak deyimleri bağlamında kullanmışlardır. Nitekim Osmanlıda hükümdara tabi olan saray görevlileri statüsüne göre farklı renkte külah takmışlardır. Böylece şairler, dönemlerinin özelliklerini kozmik unsurlarla aynı potada eriterek şiirlerinde işlemişlerdir. Meselâ, bazı saray görevlilerinin ve hükümdarın hizmetçilerinin sarı renkli külah takmalarına “zerrîn-külâh” ifadesiyle gönderme yapmışlardır (Özkan, 2007: 603). Ahmed Paşa'ya ait aşağıdaki beyitte, “zerrîn-külâh” ifadesiyle bu durum ifade edilmektedir:

Ahmed seversen ol mehi sev kim eşigine

Mihr-i sipihr bende-i zerrîn-külâh imiş (G.130/5)

Ahmed Paşa, padişahın eşiginde feleğin güneşinin zerrin külahlı bir köle olduğunu dile getirmektedir. Meh ifadesiyle devrin padişahını kastederek istiare sanatına yer vermektedir. Ayrıca şair, teşhis sanatına başvurarak güneşin padişahın hizmetkârı olduğunu ifade etmektedir. Böylece şair, saraydaki görevlilerin giyim kuşamını kozmik unsurlar aracılığıyla tasavvur etmektedir.

II. BÖLÜM

2. AHMED PAŞA DİVANI'NDA KOZMİK ÂLEMLE İLGİLİ UNSURLAR

2.1. Felek (Çarh, Âsumân, Semâ)

Felek (çoğulu eflâk) bir astronomi terimi olarak “yıldızların döndüğü yer” (Kutluer, 1995: 303) manasına gelmektedir. Ahmed Paşa Divanı'nda bir kozmik unsur olarak felek kelimesinin yanı sıra eflâk, çarh, gerdûn, sipihr, semâ, âsumân ve gök gibi kelimelere de yer verildiği görülmektedir. İnsanın kader döngüsünde etkili olduğuna inanılan felek, bu yönüyle şikâyet edilen bir unsur olmakla birlikte yükseklik, yücelik gibi nitelikleriyle de çeşitli teşbih ve mecâzlarla memdûhun yüceliğini göstermek için kullanılmaktadır. Felekle ilgili divanda geçen kelimeler ve terkipler aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 1. Divanda Geçtikleri Şekliyle Felek ve İlgili Kelimeler

Kavram/Unsur	Eserdeki Beyit Numarası	Toplam
Felek	K. 2/86, K. 2/90, K. 4/26, K. 11/38, K. 11/45, K. 11/65, K. 12/57, K. 19/6, K. 19/41, K. 19/47, K. 19/68, K. 20/34, K. 21/1, K. 21/2, K. 22/6, K. 22/24, K. 22/44, K. 23/41, K. 24/24, K. 24/29, K. 27/17, Trc. B. 29/IV-7, K. 33/10, G. 31/9, G. 503, G. 66/4, G. 118/2, G. 146/5, G. 254/1, G. 254/2, G. 261/1, G. 261/5, G. 283/5, G. 302/3, G. 306/10, G. 316/1, G. 316/4, G. 331/4, T.5/1, Mkt. 35/2	40
Kasr-ı felek-rif'at	K. 11/1, K. 11/74,	2
Arûs-i felek	K. 11/12	1
Dolâb-ı felek	K. 11/19	1
Âhû-yi felek	K. 11/66	2
Tâk-ı felek	K. 11/90, K. 19/1	1
Gül-zâr-ı felek	K. 11/99	1
Felek-i bî-karâr	K. 12/3	1
Çarh-ı felek	K. 15/33	2
Pir-i felek	K. 16/3, G. 312/3	2
Felek-rif'at	K. 18/14, G. 334/9	1
Subha-gerdân-ı felek	K. 18/43	1
Rahm-i felek	K. 19/28	1
Felek-i izz	K. 20/2	1
Hayyât-ı felek	K. 20/15	1
Felek-kadr	K. 22/43	1
Ezhâr-ı felek	K. 25/35	1
Evc-i felek	K. 34/24	1
Âhûr-ı felek	K. 41/11	1
Âyine-i felek	G. 32/2	1
Burc-i felek	G. 350/5	1
Eflâk	K. 11/37, K. 11/39, K. 11/87, K. 15/36, K. 16/4, K. 25/49, Trc. B. 29/IV-4, G. 60/7, G. 77/7, G. 79/4, G. 130/2, G. 321/4, G. 347/4	13
Gıpta-ı eflâk	K. 1/7	1
Devlet-i taht-ı eflâk	K. 2/19	1
Fark-ı eflâk	K. 2/98	1

Çarh	K. 2/27, K. 2/96, K. 11/9, K. 11/27, K. 11/37, K. 11/53, K. 11/63, K. 13/12, K. 14/13, K. 16/31, K. 19/66, K. 21/1, K. 24/21, K. 41/3, G. 90/7, G. 105/2, G. 289/6, G. 339/3, G. 341/5	19
Güş-vâr-ı çarh	Trc. B. 29/II-7	2
Çarh-ı mutabbak	K. 11/6	1
Dil-i çarh	K. 11/16	1
Nüh-çarh	K. 11/52	1
Defter-i çarh	K. 11/88	1
Hokka-i çarh	K. 11/89	1
Çarh-ı berîn	K. 14/2, K. 23/52	2
Çarh-ı felek	K. 15/33	1
Çarh-ı dolâb	K. 16/19, K. 16/38	2
Çarh-ı minâ-reng	K. 19/11	1
Sîmurg-ı çarh	K. 19/13	1
Mazîk-i çarh	K. 22/2	1
Çarh-ı semen-bâr	K. 25/48	1
Dâmen-i çarh	K. 27/25	1
Dolâb-ı çarh	Trc. B. 29/I-1	1
Pîr-i çarh	Trc. B. 29/II-4	1
Çarh-ı zâlim	Trc. B. 29/II-9	1
Çarh-rif'at	Trc. B. 29/III-2	1
Çarh-ı sûret-bâz	K. 39/12	1
Kemân-ı çarh	G. 91/2	1
Çarh-ı dûn	G. 172/3	1
Tâs-ı çarh	G. 250/5	1
Mir'at-ı çarh	G. 312/4	1
Çarh-ı âbenûsî	Mkt. 29/1	1
Tâk-ı çarh	M. 31/1	1
Gerdûn	K. 11/18, K. 12/48, K. 25/42, Trc. B. 29/III-9, G. 347/4	5
Gerdûn-ı berin	K. 11/43	1
Tevsen-i gerdûn	K. 11/65	1
K'atlas-ı gerdûn	K. 19/35	1
Bîşe-i gerdûn	K. 21/4	1
Kubbe-i gerdûn	K. 21/20	1
Minber-i gerdûn	K. 34/19	1
Mihr-i gerdûn-ı melâhat	G. 81/1	1
Mihr-i gerdûn	G. 89/9	1
Sipîhr	K. 11/9, K. 19/10, K. 19/29, K. 19/63, K. 21/5, K. 21/21,	6
Bahr-i sipîhr	K. 11/33	1
Semâ	K. 2/34, K.3/19, K. 25/34,	3
Fevka's-semâ	K. 4/7	1
Necm-i semâvâ	K. 11/18	1
Semâ-ı nagme-i nazm	K. 22/47	1
Semâ-î nâlem	G. 134/1	1
Âsumân	K. 2/92, Trc. B. 6/III-1, K. 13/17, K. 19/20, K. 19/26, K. 19/29, K. 19/39, K. 22/13, K. 26/9, K. 27/42, Trc. B. 29/II-1, K. 33/24, K. 35/28, K. 35/40, K. 41/2, G. 92/5, G. 169/6, G. 198/2, G. 257/2, G. 287/6, G. 341/2	21
Huccet-i âsumân	K. 2/25	1
Vahy-i âsumân	K. 3/4	1
Kandil-i âsumân	Trc. B. 6/I-8	1
Çeşm-i dîde-bân-ı âsumân	K. 15/25	1
Serîr-i âsumân	K. 19/2	1
K'âsumân-ı kasr-ı kadr	K. 19/40	1
Âsumân-ı ber-terîn	K. 23/58	1
Halka-i güş-i âsumân	K. 24/32	1
	K. 41/12	1
	G. 36/8	1

Yek-rân-ı âsumân	G. 88/4	1
Gûş-ı âsumân	G. 131/5	1
K'âsumân-ı cân	G. 218/9	1
Âsumân-gir	K. 8/1, K. 11/89, K. 19/25, K. 19/34, K. 20/18, K.	1
Âsumân-âsâ	27/42, Trc. B. 29/I-11, Trc. B. 29/I-12, K. 34/14, K.	1
Gök	37/2, G. 35/7, G. 35/9, G. 68/6, G. 79/4, G. 118/4, G.	26
	147/2, G. 152/3, G. 165/3, G. 186/3, G. 187/2, G. 218/6,	
	G. 254/2, G. 254/7, G. 263/1, G. 284/5, G. 295/5	

2.1.1. Feleklerle İlgili Dinî Hususiyetler

Klasik Türk edebiyatında, din ve tasavvuf, şiirlerin ana temalarından biri olarak önemli bir yer tutmaktadır. Şairler, Allah'a olan bağlılıklarını, tasavvufî düşüncelerini ve İslami inançlarını sıkça eserlerine yansıtmışlardır. Bu bağlamda, göklerle ilgili unsurlar da dinî ve tasavvufî anlayışla sıkı bir ilişki içindedir.

2.1.1.1. Feleğin Hz. Muhammed'i Yüceltmesi

“Hz. Muhammed, bir hadis-i kudsi mucibince feleklerin yaratılmasına sebep olan varlıktır.” (Tolasa, 2001: 403). Ahmed Paşa, şiirlerinde bu hususa dikkat çekerek telmihte bulunmaktadır.

Teni devlet-i taht-ı eflâk olan
Seri zînet-i tâc-ı levlâk olan (K. 2/19)

Onun teni feleklerin tahtının saadeti, başı da levlâk olan tacın süsüdür. Nitekim “Levlâke levlâke lemâ halaktü'l-eflâk (Sen olmasaydın, eğer sen olmasaydın felekleri (âlemleri) yaratmazdım.)” (Aclûnî, 2019: III/389) hadis-i şerifinde kastedilen Hz. Peygamber'dir.

Çü na'leyniñi 'Arşa kılduñ qarın
Rükû'-u-sücûd itdi çarh-ü-zemîn (K. 2/27)

Üstteki beyitte şair, Hz. Peygamber'in miracını söz konusu etmekte, iki yay arası mesafede Allah Teâlâ ile görüşmesi, yani O'na yakın (karin) olmasını gündeme getirmektedir. Naleyn, ayakkabı anlamına gelmekte ve bu suretle şair, Hz. Peygamber'in Arş'a ayak bastığını, yani o makama kadar yükseldiğini ifade etmektedir. Nitekim “çarh ü zemin”in Hz. Muhammed'e rükû ve secde ettiğini dile getirmektedir. Zira Peygamber

efendimiz nâlinin Arş’a yakın kılmıştır.

Senûñçün yaraķlandı ĥavż u livā

Senûñçün yaradıldı arz u semā (K. 2/34)

Üstteki beyitte Ahmed Paşa, Hz. Muhammed’i methederken, ona baēlı kutsal unsurları (Kevser havuzu ve livâü’l-hamd (hamd sancaēı)) ve bütün varlığı (arz ve semâ) onun hürmetine yaratılmış olarak göstermektedir.

‘İlmüñ kitābı nokţasıdur levĥ ile ķalem

Feyzün biĥārı ķatresidür arz ile semā (K. 3/19)

“İlmin kitabı kalemle yazılıp takdir edilmiş olan yazılardır, arz ile semâ da irfan denizlerinin damlasıdır.” diyen şair, Hz. Muhammed’e yönelik övgü dolu sözlerin yer aldığı na‘t türündeki bu kasidesine ait üstteki beyitte, yeryüzü ile gökyüzünün Hz. Muhammed’i yüceltmek için aracı kılındığına dikkat çekmektedir (Tolasa, 2001: 403).

Ābı budur ĥilye-ger-i ĥāk iden

Ĥāki budur ĥıbta-ı eflāk iden (K. 1/7)

Güzel bir hat (toprak/toz gibi ince bir hat) ile hilye yazanın (Hz. Peygamber’in güzelliklerini ortaya koyanın) yüz suyunun, letafet ve itibarının bu, yani besmele olduğunu vurgulayan şair, felekleri gıpta ettiren toprak rengindeki güzelliēin de bu olduğunu dile getirmektedir. Buna göre besmele hilyelerde olduēu gibi güzel vasıfların anlatılmasında en başta ve ortada bulunmaktadır ve bu onun şanındandır. Hem toprak misali ince hem toprak rengindeki hat (yazı) ile yazılması yönüyle, yani toprak kadar kıymetli, hatta topraēa özgü olması yönüyle de felekleri kıskandırmaktadır. Burada topraēa özgü oluş insanla ve özelde Hz. Peygamberle baēlantılı olarak öne çıkarılmaktadır.

2.1.1.2. Felek Sarayının Cennetle İlişkilendirilmesi

Felek ve dinî unsurları birlikte zikreden şair, sarayı cennetle ilişkilendirmektedir. Bu suretle köşkün ihtişamını, cennetin güzelliēiyle kıyaslamaktadır:

Ey ƙasr-ı felek-rif‘at-ü-ey tāk-ı mu‘allā
Her bāb ile beñzer ƙapuña Cennet-i Me’vā (K. 11/1)

Nidâ sanatına başvurarak Fatih Sultan Mehmed’in yaptırdığı köşke hitap eden şair, köşkteki bir kapının Cennet-i Me’vâ’ya benzediğini dile getirmektedir. Bu suretle mübalağa sanatına yer vermektedir. Şair, “kasr-ı felek-rif‘at” ifadesiyle, Fatih’in yaptırdığı köşkü yüceltmektedir.

2.1.2. Feleğin Devri (Dönüşü)

Feleğin ön plana çıkarılmasının sebebi, dönüşü itibariyle birtakım olayların gerçekleşmesini sağlayarak insanın kader döngüsü üzerinde etkili olduğuna inanılmasıdır. (Doğan, 2024: 58). Nitekim dairesel hareket varoluş için gereklidir. Feleğin dönüşüyle mevsimler birbirini takip ederken gece de gündüzü takip etmektedir. Şair, dönüşü itibariyle feleği günbed-i devvâr, dolâb, bî-karâr, gerdiş-i eflâk gibi sıfatlarla anmaktadır.

Gözlerüm yaş aƙıdur ben inlerem dölâb-vâr
Billâh ey serv-i sihî seyr it bu dölâb üstine (K. 16/18)

Şekil 3. Yeşilırmak Üzerindeki Su Dolabı (Amasya)³



Şair, feleği hem şekli hem de dönüşü itibariyle dolapla ilişkilendirmektedir. Birinci mısradaki dolâb ile değirmen dolabı, ikinci mısradaki dolâb ile de felek kastedildiği için

³ Bu fotoğraf “<https://gezerdöner.com>” adresinden alınmıştır [Erişim tarihi: 24.12.2024].

istiare sanatı bulunmaktadır. Ayrıca beyitte iki değişik manaya delalet edecek şekilde dolap kelimesi geçtiği için istihdam sanatı vardır. Feleğin dönüşü itibariyle şairin talihine menfi olarak tesir etmesinden dolayı şair, gözyaşı dökmektedir. Şair, soyut olan bu düşüncüyü değirmen dolabının döndüğünde suyu çevirerek akıtması şeklinde tasavvur ederek somutlaştırmaktadır. Yine feleklerin dönüşünün insanın kader döngüsüyle olan ilişkisi dikkate alındığında şekli itibariyle dolabın, gökyüzüne ve kişinin astrolojik doğum haritasına benzediği görülmektedir. Bu dolabın bölmeleriyle, astrolojide doğum haritasında yer alan on iki ev şekil açısından benzerlik göstermektedir. Şairin, yeryüzünde ne varsa gökyüzünde de onu görmek isteğinin böyle bir tasavvuru ortaya çıkardığı söylenebilir.

Nice kim ābuñ ola dōlābda hūkmi revān

Āb-ı tīğūñ hākim olsun çarh-ı dōlāb üstine (K. 16/38)

Ahmed Paşa, “Suyun, dolap üzerinde hükmü revan oldukça kılıcının suyu da dönmekte olan dolap gibi feleğin üzerine hâkim olsun.” diyerek Fatih Sultan Mehmed’e dua etmektedir. Şair, beyitte dönüşü itibariyle felek ile dolap arasında bağlantı kurmaktadır. Āb-ı tīğ terkihiyle de su ve kılıç arasındaki ilgiye dikkat çekmektedir. Zira bir çeliğe ne kadar su verilirse o kadar keskin olacağı düşünülmektedir. Ayrıca şair, “âb” kelimesiyle tekrar sanatına yer vermektedir.

Ṭōlāb-ı çarh dōkdügi seyl-i fenā imiş

Bâğ-ı zemāne toptolu hār-ı cefā imiş (Trc. B. 29/I-1)

Şair, felek dolabının dönmek suretiyle gözyaşı seli döktüğünü, “bâğ-ı zamâne” yani gelip geçici dünyanın zorluklarla dolu olduğunu ifade etmektedir. Feleği dolaba, cefayı da dikene benzeterek, teşbih-i belîğ sanatına başvurmaktadır.

Geldi ol dem kim ider ihyā-yi emvāt-ı nebāt

Bu dem için çok döner eflāk aḳṭāb üstine (K. 16/4)

Hamel burcuyla ilgili başlıkta daha ayrıntılı olarak ele alınan üstteki beyitte şair, feleğin ilkbahar mevsimine erişmek için çok döndüğünü ifade etmektedir (Tolasa, 2001: 402). Feleğin hızlı dönüşüyle kış mevsimini geride bırakan bitkiler, üstündeki ölü toprağı atıp canlanmaktadır. Şair, dem kelimesiyle tekrar sanatına yer vermektedir.

Bize geldükce vefâ cāmını ğayrīye şunar
Dā'imâ 'aksinedür devri bu çarḥ-ı dūnuñ (G. 172/3)

Üstteki beyitte şair, feleğin dönüşüyle kadehin dönüşü arasında şekilsel açıdan ilgi kurmaktadır. İçki meclislerinde insanlar yan yana daire oluşturacak şekilde oturmaktadır. Saki olan sevgili, kadehten ilk yudumunu aldıktan sonra kadehi çevirerek sıradaki kişiye uzatmaktadır. Böylece kadeh, içki meclisinde bir tur atarak dönmektedir. Böyle bir atmosferde sevgili, vefa kadehini âşığa uzatmak yerine başkasına uzatmaktadır. Klasik şiirde kadeh kalptir, bu sembolizmden de anlaşılıyor ki sevgili âşığa yüz vermemektedir. Şair, bu durumu feleklerin aksi yönde dönerek âşığın talihi üzerindeki menfi tesirine bağlamaktadır.

Yâ ḥāk-i derūñ zerresi irişse semāya
İderdi bu nüh günbed-i devvār-ı benefşe (K. 25/34)

Şair, Sultan Cem'in kapısındaki toprak zerresinin, gökyüzüne ulaşmasıyla dönen dokuz kubbeyi menekşe hâline getireceğini tahayyül etmektedir. Buradaki dönüş, gök kubbenin ve menekşenin devir ve hareketini temsil etmektedir. Şair, menekşenin rengiyle, gökyüzünün rengi arasında irtibat kurmaktadır.

Âfitâbımdan irah nice yanam nār-ı ğama
Cevri devrānda baña gerdiş-i eflāk eyler (G. 60/7)

Âşık, sevgilisinden uzakta olduğu için aşk ateşiyle yanmaktadır. Zira felekler dönüşü itibarıyla menfi tesirlere sebebiyet vererek âşığa eziyet etmektedir. Ayrıca beyitte şair, âfitâb kelimesiyle sevgiliyi kastederek istiare sanatına yer vermektedir.

2.1.3. Şekil Bakımından Felekler

Felekler, şekil bakımından yuvarlak, eğri ve kavisli bir yapıya sahiptir. Bu sebeple şair, felekleri çember, keman, hokka, külâh ve ayna gibi çeşitli nesnelere teşbih etmektedir.

Tutuşa çenber-i çarḥ-ü-eriye ay ve güneş
Göke düşse nazar-ı heybeti dervîşlerüñ (K. 7/8)

Şair, “Dervişlerin heybetli bakışları göğe düşse feleğin çemberi tutuşur, ay ve güneş

ise erirdi.” diyerek mübalağa sanatına başvurmaktadır. Ay, güneş ve çarh kelimeleri kendi aralarında tenasüp sanatını oluşturmaktadır.

Şimden gerü bozulsa ne ğam çenberi çarhuñ
Kim bunlar ider rûz-ü şeb eflāk işin inşā (K. 11/37)

Şaire göre feleğin çemberi bozulsa bunun bir önemi yoktur, zira gece gündüz felekler bunu inşa etmektedirler. Beyitte şair, feleği, çembere benzeterek teşbih-i belîğ sanatına başvurmaktadır. Rûz ve şeb kelimeleri de tezat sanatını oluşturmaktadır.

Müdde‘î enfâsı gibi irdügin ider helāk
Tîr-i sermā kim kemān-ı çarhdan pertāb olur (G. 91/2)

Ahmed Paşa, feleğin yayından ileriye doğru atılan kış oklarının, davacıların nefesi gibi eriştiği şeyi helak ettiğini söyleyerek mübalağaya yer vermektedir. Ayrıca şair, feleği yaya benzeterek teşbih sanatına başvurmaktadır.

Gök çînî devâtını kıılır hokka-i çarhuñ
Her gice şeb-i tîre tolu ‘anber-i sārā (K. 11/89)

Şairin, II. Mehmed’in yaptırdığı köşkü övdüğü kasideye ait üstteki beyitte yer alan “çini gök” ifadesi, bu köşkün “Çinili Köşk” olduğunu akıllara getirmektedir. Çini gök, feleğin hokkasını divitte muhafaza etmektedir. Ve karanlık gece, feleğin hokkasını saf amberle doldurmaktadır. Şair, amberin siyah renkli olması özelliğinden yararlanarak mürekkebin de siyah renkli olduğunu belirtmektedir. Nitekim beyitte hokka ve devât tasavvurundaki şekil benzerliğine renk de eklenmektedir (Tolasa, 2001: 404). Böylece şair, köşkün yapısını ve süslemelerini tezhib-hat ve kozmik unsurlar üzerinden anlatmaktadır. Çini gök ifadesiyle, gökyüzünün gün içinde almış olduğu rengin yanı sıra köşkün kubbesindeki çini süslemeleri de kastetmektedir.

Yırtub yaqasın ğamuñdan eflāk
Her şubh yire urur külāhı (G. 321/4)

Ahmed Paşa, teşhis sanatına başvurarak kendisine şahsiyet atfedilen feleklerin,

kederinden yakasını yırtıp külâhını yere vurduğunu dile getirmektedir (Trc. B. 29/II-2). Yere vurulan külâh, güneş olup, istiare sanatı vardır. Şair, Güneş'in her sabah doğuşunu böyle bir tasavvurla anlatmaktadır.

Ṭīb-i hūlkuñdan hikāyet eyledi gülşende bād

Bu ferahdan göke degdürdi külâhın yâsemîn (K. 23/39)

Sultan II. Bâyezid'i metheden rüzgâr, gül bahçesinde padişahın ahlakının güzel kokusundan bahsetmektedir ve bu ferahlamadan sevinç duymaktadır. Saflık, duruluk ve masumiyeti simgeleyen yasemin çiçeği beyitte, padişahın ahlakının güzelliğini de temsil etmektedir. Şair, rüzgârın hikâye etmesi ile yaseminin rüzgârın etkisiyle kokusunu göğe ulaştırarak âdeta başını göğe değdirmesi arasında bir ilgi kurmaktadır. Yasemin, en çok yüksek kesimlerde yetişen bir çiçek olması dolayısıyla padişahın başına taç olmaktadır. Böylece şair, padişahın taç takma töreninde zirveye ulaştığını tasavvur etmektedir.

Nice mişal göstere âyîne-i felek

Ol nev-'arūs-ı hüsne ki mişli 'adîmdür (G. 32/2)

Şair, "Feleğin aynası ne kadar misal gösterirse göstere, o yeni gelinin güzelliğinin örneği yoktur." demektedir. Feleği, aynaya benzeterek teşbih-i belîğ sanatına başvurmaktadır.

2.1.4. Renk Bakımından Felekler

Felek, değişik zamanlarda almış olduğu renkler bakımından farklı bir görünüm arz etmektedir. Ezrak, sincâb, çini, minâ, benefşe, gül-zâr ve sebze-zâr gibi ifadeler feleğin renklerini nitelemektedir. Ayrıca feleğin her bir katının bir cevherden oluşması dolayısıyla şair, zeberced, zümürüd, la'l gibi cevherlerle birlikte feleği anmaktadır.

Ferrâşlaruñ çalduğı cārüb ile her şubh

Kâfūr gubârı ile tolar kûbbe-i mînâ (K. 11/22)

Üstteki beyitte Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed'in yeni köşkünü mübalağa yaparak anlatmaktadır. Her sabah, ferraşların Fatih'in köşkünü süpürmesiyle mavi renkli kubbenin (gökyüzünün) kâfur kokulu tozlarla dolduğunu ifade eden şair, köşkün üzerindeki yazıların kâfur hattıyla yazıldığına gönderme yapmaktadır. Ayrıca gökyüzünü, rengi dolayısıyla

“kubbe-i minâ” olarak anmaktadır. Diğer bazı beyitlerde (K. 11/90, K. 19/11) de gökyüzünün değişik zamanlar içinde aldığı renkleri, sürh-âb, sipid-âb, kûze-i yakut, pîrûze-gûn, çarh-ı minâ-reng ve sîmâb olarak zikretmektedir.

Düşse şafak yirine lebûñ ‘aksi nâ-gehân
Filhâl ola bu nüh felek-i bî-ķarâr lâ‘l (K. 12/3)

Fatih Sultan Mehmed için yazılan “lâ‘l” redifli kasideye ait üstteki beyitte, sevgilinin güzellik unsurlarıyla kozmik unsurlar bir arada anılmaktadır. Sevgilinin dudağının aksinin ansızın şafak yerine düşmesiyle, dokuz katlı feleğin buna kararsız kalacağı ifade edilmektedir. Böylece, feleğe şahsiyet atfedilerek teşhis sanatına yer verilmektedir. Feleğin “bî-ķarâr” oluşu sürekli dönüp dolaşmasıyla; lâ‘le teşbihi de şafak vakti ortaya çıkan renk dolayısıyladır (Tolasa, 2001: 406). Ayrıca, lâ‘l taşıyla sevgilinin dudakları arasında teşbih bulunmaktadır. Bir beyitte de “tâk-ı zeberced” ifadesiyle gökyüzünün rengi ön plana çıkarılmaktadır (K. 11/12).

Meger ki bîşe-i gerdûnda gördi zerrîn şîr
Ki sebze-zâr-ı zümürredde kaçdı sîmîn reng (K. 21/4)

Ahmed Paşa, “Güneş aslanını felek ormanında gören ay, hemen kaçıp gizlenmektedir.” (Tolasa, 2001: 405) diyerek sabah olunca Ay’ın ortadan kaybolduğunu anlatmaktadır. Şair, bu tabii durumu bazı semboller kullanarak şairane bir üslupla ifade etmektedir. Böylece feleği, ormana teşbih ederek gökyüzünde bir orman hayali oluşturmaktadır. “Sebze-zâr-ı zümürred” terkihiyle de gökyüzü ormanındaki yeşillikleri tasvir etmektedir. Beyitte yeşilin farklı tonlarını kullanan şair, bir ressam inceliğiyle gökyüzünü yeşilin farklı tonlarına büründürmektedir.

2.1.5. Felekler ve Musiki

Eski astronomi telakkisine göre felekler ve musiki ilmi arasında bir ilişki mevcuttur. Musiki ilminin doğuşunda feleklerin hareketlerinin önemli bir etkisi olduğuna ve makamların onun dönüşünden mülhem olduğuna dair eski bir inanış söz konusudur. Hatta geçmişte bu alana “İlm-i Edvâr” denilmiştir (Tolasa, 2001: 405). Edvâr, “devirler, daireler” manasına gelmektedir. Bu kavram, musikinin dairevî hareketinin yanı sıra gezegenlerin dönüşü gibi kozmik bir hareketi de yansıtmaktadır.

Rāz-ı ‘uşşāk olamaz perde-i ‘ışmetde nühüft

Çarḫ sâzında çü her lāḫza nevâlar düzülür (G. 105/2)

Ahmed Paşa, uşşak makamının, ismet (huy, mizaç, hılt) perdesinde gizlenemeyeceğini, zira feleğin sazında her an nağmelerin düzüldüğünü yahut makamların icra edildiğini dile getirmektedir. Feleğin sazındaki nağmeye sürekli bir şekilde eşlik eden sesler söz konusu olduğundan, nevâlar (nağmeler) belli bir makamda karar kılmamaktadır. İsmet; ahlak, huy, mizâç perdesidir. Böylece şair, musiki makamlarının mizâç üzerindeki etkisine değinmektedir. Uşşak makamı, reseptif ve meditatif bir etkiye sahiptir, derin aşk ve mistik duygular bu makamla ifade edilmektedir. Gülme hissi verir. Nevâ makamı ise, insanı olumsuz ve bozuk düşüncelerden uzaklaştırıp gönül sevinci vermektedir (Turabi, 2005: 120). Bunun yanı sıra Edvâr ilminden hareketle şair, saza teşbih edilen feleğin bir kararda durmadığını, dönüp dolaştığını yani seyir hâlinde olduğunu dile getirmektedir.

Şekil 4. Haşim Bey Mecmuasında Musiki ile Tedavinin Anlatılışı⁴



Şair, musiki makamlarını tevriyeli olarak kullanmaktadır. Meselâ, uşşāk makamı, âşıklar; nühüft makamı veya şubesi de saklı, gizli, sır anlamlarında kullanmaktadır. Ayrıca uşşāk, perde, nühüft, sâz ve nevâ kelimeleri kendi aralarında tenasüp sanatını oluşturmaktadır.

⁴ Bu fotoğraf, Rahmi Oruç Güvenç ve Emine Begüm Kanıkey Güvenç Akçay'ın "Türk Kültüründe Müzik ile Tedavide Kullanılan Çalgılar." (İstanbul, 2020) adlı eserinden alınmıştır.

Şekil 5. Amasya Dârüşşifâsı ve Musiki Sahnesi⁵



2.1.6. Felek Köşk İlişkisi

Osmanlı köşkleri, zarif ve ihtişamlı yapılarıyla sanatın ve estetiğin bir parçasıdır. Bu köşkler, estetik ve sembolik anlamlarıyla mimaride olduğu gibi klasik Türk şiirinde de önemli bir yer tutmaktadır. Köşkler hem somut hem de mecâzî bir anlam taşıyan unsurlar olarak yer almaktadır. Ahmed Paşa, Osmanlı köşklerini klasik edebiyatta felek ile irtibatlandırmaktadır. Bu bağlamda felek; yükseklik, yücelik gibi nitelikleriyle memdûhun ve köşkünün yüceliğini ifade etmektedir. Şair, yedi çarh-ı mutabbak, nüh târe, dokuz kubbe gibi ifadelerle feleğin katlarını belirtmekle birlikte bunları köşkün yapısıyla da ilişkilendirmektedir.

Görür ser-i kaşruñdan iden kimse nezâre

Nüh târemi bir dâne-i hardal gibi ednâ (K. 11/8)

II. Mehmed'in köşkünün tepesinden bakan kimse, dokuz göğü hardal tanesi gibi alçak görmektedir. Ahmed Paşa; hardalı, küçük ve önemsiz olması sebebiyle ele almaktadır. Şair,

⁵ Bu fotoğraf, Rahmi Oruç Güvenç ve Emine Begüm Kanıkey Güvenç Akçay'ın "Türk Kültüründe Müzik ile Tedavide Kullanılan Çalgılar." (İstanbul, 2020) adlı eserinden alınmıştır.

burada Fatih'in yeni yapılan köşkünü yüceltmek için mübalağa sanatına başvurarak felekleri olduğundan küçük göstermektedir.

Mirḳātuña bir pāye yedi çarḥ-ı muṭabbak

Eyvānuña bir ṭāḳ ṭoḳuz ḳubbe-i 'uzmā (K. 11/6)

II. Mehmed'in köşküne ait yapıyı anlattığı üstteki beyitte şair, kozmik unsurlara yer vererek mübalağa yapmaktadır. Tabakalı (yedi katlı) feleğin, padişahın köşkünün merdivenine uygun bir basamak, feleğin dokuz kubbesinin ise köşkün eyvanındaki kemerler olduğunu dile getirmektedir.

2.1.7. Felek Hattat İlişkisi

Feleğe şahsiyet atfeden şair, onu hattat olarak tahayyül etmektedir. Göge ait unsurları da hatla ilgili malzemeler olarak düşünmektedir.

Bu yidi ṭabaḳ kâğıd-ı şeffāfını eflāk

Her şubḥ kılrur möhre-i mihr ile mücellā (K. 11/87)

Felekler, üst üste bindirilmiş yedi saydam tabakadan meydana geldiğinden şair, beyitte defter tasavvuru oluşturmaktadır. Ayrıca feleklerin, güneş mühresiyle defterdeki yedi saydam kâğıdı mühreleyip cilaladığını ifade etmektedir. Böylece güneşi, mühreye benzeterek teşbih sanatına yer vermektedir. Feleğe de hattat olması yönüyle şahsiyet atfederek teşhis sanatına başvurmaktadır. Şair, Fatih Sultan Mehmed'in köşkünü, mübalağa sanatı eşliğinde anlatmaktadır.

2.1.8. Felek Pir İlişkisi

Felek, kâinatın yaratılışından beri var olduğu için şair, onu ihtiyar olarak nitelendirmektedir. Nitekim şair, evrendeki dört mevsimle insan ömrünün dört biyolojik evresi arasında ilgi kurmaktadır. Buna göre ilkbahar doğumu yahut çocukluğu, yaz gençliği, sonbahar yetişkinliği, kış mevsimi ise ihtiyarlığı simgelemektedir.

Gitdi ol gün kim bulutdan rüz-u-şeb pîr-i felek

Cübbe-i ezrak geyardi kürk-i sincāb üstine (K. 16/3)

İhtiyar feleğin, sincap kürkü üstüne gece gündüz ezrak (yeşil, mavi) cübbe giydiği günlerin geride kaldığını dile getiren şair, aslında kış mevsiminin geçtiğini ve bahar mevsimin geldiğini anlatmaktadır. Böylece kış mevsimini geride bırakarak üstündeki ölü toprağı atan tabiat âdeta yeniden doğmaktadır. Feleğin, sincap kürkü ve cübbe giymiş olarak tahayyül edilmesinde gece ve gündüz ezrâk ve sincâbî renklere bürünmesi etkili olmaktadır (Tolasa, 2001: 405). “Doğadaki kozmik dengeyi çok ince bir çizgi üzerine kuran şair, kendi döneminin özelliklerini de yansıtmaktadır.” (Doğan, 2024: 156). Osmanlı döneminde giyilen kıyafetlerle feleğe şahsiyet atfeden şair, teşhis sanatına yer vermektedir. Üstteki beyitte geçen “rüz-u-şeb” ifadesiyle de tezat sanatına başvurmaktadır.

2.1.9. Felek Bağlamında Memdûhun Övülmesi

Felek, yüksekte yer alması dolayısıyla erişilmez olarak görülmektedir. Şair, padişahın feleğin yedi kat kalesini fethettiğini ifade ederek memdûhu yüceltmektedir.

Bir demde çarhuñ ide toköz kal'asın güşâd
Bürc-i kamerde zülfi kosa nerdibân-ı misk (K. 13/12)

Üstteki beyitte Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed övgüsüne yer vermektedir. Şair, sevgilinin zülfünün ayın burcuna -yüz- miskten merdiven dayadığını ve böylece Fatih'in feleğin dokuz kalesini bir anda fethedebileceğini dile getirmektedir. Ay birinci felekte yer almaktadır. Şair, mübalağa yaparak Fatih'in Ay'dan başlayarak sırasıyla feleğin dokuz katını fethedebileceğine işaret etmektedir.

Yir-ü-gök medhûñ okusun sen otur devlet ile
Âsumân tahtuñ ola menzilüñ eyvân-ı kerem (K. 27/42)

Ahmed Paşa, yeryüzü ve gökyüzünün, yani tüm kâinatın memdûhu övdüğünü ve onun saadette oturduğunu dile getirmektedir. Öte yandan övdüğü kişinin tahtının gökyüzü kadar yüce olmasını ve onun cömertliğinin bir saray eyvanı gibi geniş ve ihtişamlı olmasını dilemektedir.

2.1.10. Padişah Elbisesi ve Göğün Katları

Şairin muhayyilesinde, padişahın elbisesi, göğün yedi katı olarak algılanmaktadır. Şair, böyle bir hayali mübalağa yaparak padişahın giyim kuşamı üzerinden işlemektedir.

Çün âstîn-fişân ola ol şeh-süvâr ider
Pür dâmen-i kabâçe-i heft âsumânî misk (K. 13/17)

İyi binici olan Fatih Sultan Mehmed, elbisenin kolunu silkince gökyüzünün yedi kat olan elbisesinin eteği -ufuklar- miskle dolmaktadır. Ufuklarda göğün yerle birleştiği çizgi, damen (etek) tahayyülünü oluşturmaktadır (Tolasa, 2001: 406). Üstteki beyitte, atla yolculuk yapan padişahın, âdeta miskle özdeşleşen Hitan ülkesinden geldiğine, elbisesinin misk gibi kokusunun yedi kat göğe yükseldiğine işaret vardır.

2.1.11. Feleğin Çiçekleri Olarak Yıldızlar

Ahmed Paşa, çiçekleri yeryüzünün yıldızı olarak görmektedir. Bu algının oluşmasında sayıca çokluğu ve rengarenk bir görünüme sahip olması etkili olmaktadır.

Yüz mertebe a'la olur ezhâr-ı felekden
Bir dem kapuña bulur ise bârı benefşe (K. 25/35)

Menekşe, bir an meyvesini memdûhun kapısında bulursa feleğin çiçeklerinden yüz mertebe daha yüce olacaktır. Şair, menekşe vasıtasıyla Cem Sultan'dan ihsan ve himaye beklentisini dile getirmektedir (Keklik ve Turun, 2022: 187). Üstteki beyitte şair, menekşe ile kendisini, feleğin çiçekleri ile de yıldızları kastederek istiare sanatına yer vermektedir.

Nice ki cihân bâğını göstermege rüşen
Gül-zâr-ı felekde açılır bu gül-i zîbâ (K. 11/99)

Fatih'in yaptırdığı köşkün anlatıldığı üstteki beyitte şair, "Aydınlık nasıl dünya bağı göstermesin, feleğin gül bahçesinde bu güzel güller açılmaktadır." demektedir. Feleğin gül bahçesine teşbih edildiği tasavvurda, güller de bu bahçenin yıldızları olarak tabloda yerini almaktadır.

2.1.12. Feleğin İnsan Üzerindeki Etkisi

Feleğin insan üzerindeki etkisi çoğunlukla kader, talih ya da insanın kontrol edemediği dış koşullar bağlamında anlatılmaktadır.

Şol deñlü zehr-i kahr içürür Aḥmed'e felek

Kim görünür müdām aña hūn-i ciger lezīz (G. 31/9)

Ahmed Paşa, feleği burada menfi nitelikleriyle ele almaktadır. Şair, teşhis sanatına başvurarak feleklere şahsiyet atfetmektedir. Felek, şaire o kadar kahır zehri içirmektedir ki ona kendi ciğerinin kanı daima hoş görünmektedir.

Burdı felek gūşumı tanbūr-vār

Çün kıomadı perdede nālem beni (G. 302/3)

Şair, âşığın inlemeleriyle tamburdan çıkan nağmeler arasında ilgi kurmaktadır. Böylece, feleğin insan üzerindeki menfi etkisini, musikiye ait unsurlar üzerinden anlatmaktadır. Ayrıca şair, feleğe şahsiyet atfederek teşhis sanatına yer vermektedir.

Gūş-māl itdüren eflāke beni tanbūr-vār

Perdelerden taşra her dem nālemün āhengidür (G.77/7)

Felek, âşığın kulağını tambur gibi burmaktadır, yani akort etmektedir. Çünkü âşığın iniltisi artık başka perdeden çılmaktadır. Feleğe şahsiyet atfeden şair, teşhis sanatına yer vermektedir. Tanbūr, perde ve āheng kelimeleri tenasüp sanatını oluşturmaktadır.

Zinhār emīn oturma ki ‘ālemde kimse hīç

Bulmadı çarh-ı zālīm elinden emān daği (Trc. B. 29/II-9)

Şair, dünyada hiç kimsenin kendinden emin bir şekilde oturmasını, zalim feleğin elinden kimsenin yardım bulmadığını dile getirmektedir. Ayrıca, feleğe zalim olması yönüyle kişilik atfederek teşhis sanatına yer vermektedir.

2.1.13. Âşığın Ah ve Feryadının Felekle İrtibatı

Klasik Türk şiirinde âşığın ahı, aşkın verdiği ıstırap neticesinde sevgiliye yahut kadere karşı yükselen içli bir yakarışı temsil etmektedir. Âşık, sevgilinin vefasızlığı ve ilgisizliğinin yanı sıra ayrılığın ve acının etkisiyle derin bir içsel keder yaşamaktadır. Bu kederden doğan ah, göğe çıkmakta ve âşığın ahı gökyüzünde yankı bulmaktadır.

İrişür Ahmed’ün ahı yidi kıat göklere her dem

Şaķın ey hūblaruñ şāhı seherde āh-ü-zārumdan (G. 254/7)

Âşık, ahının her an yedi kat göğē ulaştığını ifade etmektedir. Bu sebeple âşık, seher vakti sevgilinin bu ağlayıp inlemeden sakınmasını istemektedir. Âşığın ahının yedi kat göklere ulaşmasında mübalağa vardır. “Ey hūbların şāhı” diyerek sevgiliye hitap etmek suretiyle de nidâ sanatına başvurmaktadır. Ayrıca mazlumun (âşığın) ahını almaması yönünde sevgiliye bir uyarıda bulunan şair, “Alma mazlumun ahını çıkar aheste aheste” atasözüne ve “Mazlumun bedduasını almaktan da son derece çekin, çünkü onun bedduası ile Allah arasında bir perde yoktur.” (Buhârî, Zekât 41, 63, Meğâzî 60, Tevhîd 1; Müslim, İmân 29, 31) hadisine telmihte bulunmaktadır.

Zihî çeküb kaşuñ yayın ħalāş-ı tîr-i āh itsem

Ŧokuz ŧāk-ı zebercedden ŧutarlarsa siper küynür (G. 101/2)

“Sevgilinin yay olan kaşını çekip ah okunu serbest bıraksam zebercet feleğinin dokuz katından siper tutarsalar yanar.” diyen şair, âşığın ahından dokuz kat gökten tutulan siperin dahi yanacağını vurgulayarak beyitte mübalağa yapmaktadır. Nitekim âşığın ahının dokuz kat göğü geçip engelleri (siperleri) aştığını (yaktığını) ifade etmektedir. Feleklerin, birbirinin üstüne yay gibi dizilişi şekil bakımından sevgilinin kaşını andırmaktadır. Gökyüzünün zebercet taşına teşbihi rengi dolayısıyladır. Ahın oka teşbihi ise bedduanın kısa zamanda yerini bulacağını bir işaretidir.

Ah kim yār işitmez ahumuzu

Göke çıkarduk āh-u-vāhumuzu (G. 298/1)

Âşığa yüz vermeyen sevgili, âşığın ahını duymazlıktan gelmektedir. Bu ahın göğē ulaştığını söyleyen şair, âşıklar olarak bu denli ah vah etmelerine rağmen sevgilinin vurdum duymaz oluşunu nazara sunmakta, ayrıca ah ve feryatlarının göğē yükseldiğini söyleyerek mübalağa sanatına yer vermektedir.

İñledürdi gökleri feryādı gönñlüm nāyının

Ne neyistāndan kesildügin eger ifşā kılam (G. 218/6)

Âşık, neyi o kadar içten çalmaktadır ki gönñlündeki feryat gökleri inletmektedir; bu da

sazlıktan kesilen kamışın ney olma sürecinde yaşadığı zorlukları hatırlatmaktadır. Üstelik Mevlânâ'nın ney metaforuna telmihte bulunan şair, insanoğlunun asli vatanından kopup, ilahî sevgiliden ayrı düşmesinden dolayı ettiği feryada dikkat çekmekte, gönül neyinden çıkan bu feryadın gökleri inlettiğini söyleyerek hem teşhis hem de mübalağa sanatına başvurmaktadır.

2.1.14. Şairin Sözü ve Felek Arasındaki Bağlantı

Nazmını felek ile ilişkilendiren şair, kendini methetmektedir. Lâtifi, tezkiresinde Ahmed Paşa'nın, söz cevherlerini ipe dizmekte üstat olduğunu dile getirmektedir (Canım, 2018: 112). Ahmed Paşa'nın, şiirinde kullandığı nazm gevheri (şiir incisi) ibaresi bu durumu destekleyici niteliktedir.

Nazm eylesem maḳālūmi gūş eylese felek
Çeşm-i kevākib aḳıda leyl-ü-nehār lā'1 (K. 12/57)

Şair, “Felek, sözüme kulak verse ve bunu nazmetsem, yıldızların gözü gece gündüz la'1 yani kanlı gözyaşı akıttırdı.” demektedir. Beyitte yıldız ve göz, gözyaşı ve la'1 arasında benzerlik ilişkisi kuran şair, nazmını çift yönlü olarak övmektedir. Birincisinde şiirini felek işitse, son derece dokunaklı ve kederli sözlerin etkisiyle yıldızların gözünden kırmızı renkli la'1 taşına benzeyen damlaların aktığını, yani kanlı gözyaşı döktüklerini dile getirmektedir. İkincisinde ise gayet güzel olan şiirini felek işitse oradaki yıldızların sürekli la'1 akıtacağını, yani inci misali olan bu sözlerinin yıldızlar nezdinde değerli bir taş olarak yansımaları bulunmaktadır. Beyitte felek ve yıldızlar (kevākib) kişileştirilerek teşhis sanatı yapılmakta, leyl ve nehār kelimeleri de tezat oluşturmaktadır.

Diñle sözün ki nazmı gevherini
Ḥalḳa-i gūş-i āsumān bulduñ (K. 24/32)

Şair kendi nazmını methettiği üstteki beyitte, Sultan Bâyezid'in bu nazmın incisini dinlemesini istemektedir. Zira şairin nazmının incisi, gökyüzünün kulağının halkası (küpesi) olmaktadır. Bu suretle mübalağaya yer vermektedir.

2.2. Ay (Kamer, Mâh)

Ahmed Paşa Divanı'nda bir kozmik unsur olarak ay kelimesinin yanı sıra mâh, meh, kamer, bedr, hilâl gibi Farsça ve Arapça kökenli kelimelere de yer verildiği görülmektedir.

Bunlar zaman zaman başlı başına kozmik unsur hâlinde karşımıza çıkarken, çoğunlukla da mecâzî anlamda sevgili ve güzelliği ile ilgili bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Ay ile ilgili divanda geçen kelimeler ve terkipler aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 2. Divanda Geçtikleri Şekliyle Ay ve İlgili Kelimeler

Kavram/Unsur	Eserdeki Beyit Numarası	Toplam
Mâh	K. 2/96, K. 3/29, K. 11/21, K. 11/39, K. 11/44, K. 11/73, K. 18/14, K. 18/16, K. 18/19, K. 19/14, K. 19/25, K. 19/44, K. 19/52, K. 19/67, K. 20/18, K. 23/12, Trc. B. 29/III-10, K. 34/17, G. 38/3, G. 57/4, G. 73/3, G. 88/5, G. 95/5, G. 97/6, G. 139/6, G. 146/4, G. 153/5, G. 157/1, G. 195/10, G. 201/2, G. 209/6, G. 250/5, G. 251/10, G. 256/5, G. 265/5, G. 289/6, G. 297/1, G. 298/3, G. 321/1, G. 321/8, G. 336/5, G. 339/1, G. 340/7, G. 341/5, G. 342/6, Mkt. 32/1, Mkt. 35/3, M. 24/1	48
Mâh-ı sâhib-cemâl	K. 2/72	1
Mâh-rû	K. 2/74, G. 77/5	2
Mâh-ı mücellâ	K. 11/20	1
Mâh-ı mu'allâ	K. 11/24	1
Mâh-likâ	K. 11/42, G. 78/4	2
Mâh-ı sa'âdet	K. 11/45, K. 26/9	2
Mâh-ı âlem	K. 11/67	1
Rûy-i mâh	K. 18/41, G. 331/4	2
Hamâm-i mâh-i tâbân	K. 19/13	1
Sevâd-ı rûy-i mâh	K. 19/32	1
Mâh-ı râyât-t celâl	K. 19/39	1
Gûş-var-ı gûş-ı mâh	K. 19/65	1
Mâh-ı âsumân	K. 24/4, G. 316/4	2
Mâh-ı nev	K. 34/11, G. 79/1, G. 85/4, G. 214/1, G. 329/1, G. 331/1, G. 333/6	7
Mah-cebin	K. 37/37	1
Mâh-ı hüsn	G. 7/2	1
Mâh-ı rûz	G. 26/7, G. 102/3	2
Mâh-ı tâbân	G. 42/1, G. 287/1	2
Mâh-ı felek	G. 48/2, G. 163/4	2
Mâh-tab	G. 60/1	1
Mâh-ı gül-ruhsâr	G. 144/4	1
Eyyâm-ı mâh-ı ıyd	G. 207/1	1
Mihr-i mahrû	G. 243/4	1
Mâh-ı cemâl	G. 288/9	1
Mâh-ı cihân-efrûz	G. 311/1	1
Mâh-ı âsumân	G. 316/4	1
Mâh-ı ruh	G. 341/2	1
Mâh-ı-ser-efrâz	G. 348/6	1
Meh	K. 3/14, K.11/7, K. 19/34, K. 19/49, K. 23/10, K. 23/50, K. 23/61, Trc. B. 29/III-2, K. 35/10, G. 2/12, G. 10/4, G. 55/2, G. 65/1, G. 124/5, G. 130/5, G. 131/5, G. 162/4, G. 218/9, G. 218/11, G. 223/7, G. 262/6, G. 307/1, G. 313/8, G. 335/5, G. 339/3, G. 347/4	26
Meh-rikâb	K. 2/107, K. 33/3	2
Meh-likâ	K. 4/7, Trc. B. 29/II-4, K. 44/10, G. 39/1, G. 81/1, G. 118/2, G. 144/7, G. 197/1, G. 236/5, G. 243/1, G. 261/3, G. 263/5, G. 266/1, Mkt. 38/1	14
Dil-ber-i meh-rû	G. 284/5	1
Kandil-i meh-i çâr-deh	G. 341/7	1
Meh-tâb-ı şeb-i zalâm	K. 5/4	1

Hirmen-i meh	K. 11/19	1
Gûy-i meh-i münire	K. 13/2	1
Meh-tâb	K. 16/2, K. 16/31, G. 44/1, G. 51/3, G. 335/14	5
Kandîl-i meh-tab	K. 16/14	1
Meh-i tâbân-ı kerem	K. 20/4, G. 27/13	2
Mûy-i meh-rüyân-i Çin	K. 23/58	1
Meh-i âsumân	Trc. B. 29/II-1	1
Meh-ı tâban	K. 32/16, G. 51/5, G. 260/4	3
Sâkî-i meh	K. 33/20	1
Meh-pâre	G. 28/8, G. 181/2	2
Meh-i siphri-i melâhat	G. 142/4	1
Meh-i nâ-mihr-bân	G. 198/3	1
Meh-rû	G. 200/4	1
Gurre-i meh	G. 252/3	1
Meh-i tamâm	G. 262/6	1
Dâne-i meh-tâb	G. 347/1	1
Meh-i bürc-i şeref	Mkt. 1/1	1
Kamer	K. 5/1, K. 19/50, K. 19/52, K. 24/2, G. 3/1, G. 27/13, G. 36/8, G. 37/1, G. 67/4, G. 69/11, G. 115/3, G. 129/3, G. 228/2, G. 244/4, G. 256/5, G. 280/1, G. 282/6, G. 316/6, G. 330/1	19
Burc-i kamer	K. 11/67, K. 13/12, G. 169/1, G. 201/3, G. 207/3	5
Devri-i kamer	K. 26/2, G. 140/7, G. 165/4, G. 168/4, G. 242/7, G. 243/3, G. 293/5, G. 306/10	8
Fürûg-ı kamer	G. 3/9	1
Şakku'I-Kamer	G. 29/2	1
Kamer-tal'at	G. 65/3, G. 334/1	2
Şem-i kamer	G. 242/3	1
Bedr	G. 262/6, G. 291/3, G. 321/2	3
Hilâl	K. 2/95, Trc. B. 6/I-7, K. 11/67, K. 18/18, K. 19/24, K. 19/33, K. 22/18, K. 22/31, K. 22/44, K. 23/44, K. 34/11, K. 34/14, K. 34/20, G. 28/1, G. 71/2, G. 79/1, G. 85/4, G. 185/5, G. 220/4, G. 233/1, G. 243/1, G. 283/6, G. 292/1, G. 333/6, G. 337/4, Mkt. 21/2	26
Şekl-i hilâl	K. 11/65, K. 19/47	2
Hilâl-i ıyd	K. 33/24, K. 41/2, G. 26/7, G. 165/8, G. 324/2	5
Kavs-i hilâl	G. 168/4	1
Kavs-i hilâl-i Mustafâ	G. 293/5	1
Teşbih-i hilâl	G. 322/3	1
Hilâl-ebrû	G. 329/1	1
Ay	Trc. B. 6/V-6, K. 7/8, G. 5/1, G. 35/4, G. 44/2, G. 77/2, G. 85/4, G. 113/4, G. 115/3, G. 160/3, G. 165/2, G. 229/4, G. 263/10, G. 283/5, G. 287/2, G. 316/1, G. 320/4, G. 329/3	18

Divanda en çok yer alan kozmik unsurlardan olan Ay, birinci felekte yer almaktadır. Ay, sa'd-ı mutavassıt (orta uğurlu) bir gezegendir. Dostu Güneş'tir, düşmanı yoktur, bir rivayete göre Merih'tir (Mars). Cuma gecesi ile pazartesi gününe hâkimdir. Neyyir-i asgardır. Eski kimyagerlerin gümüşe kamer dedikleri bilinmektedir (Onay, 2023: 59). Ay'ın yönettiği burç, Seretân (Yengeç), yüceldiği burç da Sevr (Boğa) olarak bilinmektedir. Ay, Kejdüm (Akrep) burcunda ise zararlı bir konumdadır.

2.2.1. Kamerin Hz. Peygamberle İrtibatlı Yönü

Şair, bazı beyitlerde Hz. Muhammed'in Ay'ı ortadan ikiye bölerek mucize göstermesini bazı beyitlerde ise devr-i kamer ile olan irtibatını dile getirmektedir.

2.2.1.1. Devr-i Kamer

Klasik kültürde, Ay ile ilgili bazı telakki ve inanışlar yer almaktadır. Dünya yaratıldığından beri birçok devir geçmiş ve şu an devr-i kamer (devr-i Muhammedî) yaşanmaktadır. Hz. Âdemle başlayan Zuhâl devri, kamer devriyle son bulmaktadır. Bu devrin sonunda kıyametin kopacağı düşünülmektedir. “Bu nedenle Ay ile “fitne” veya “fitne-i âhir zaman (kıyamet kargaşası)” birlikte kullanılır ve ay gibi güzel olan sevgilinin ortaya çıkmasıyla birlikte âşıklar arasında bir fitne ve kargaşa meydana gelir.” (Pala, 2022: 43).

Kaşı devrinde ey müneccim anuñ

Fitne-i âhır-üz-zemân bulduñ (K. 24/8)

Şair, fitnenin vuku bulduğu kamer devrini, sevgiliye ait güzellik unsurlarıyla birlikte anmaktadır. Sevgilinin kaşını hilâli karşılayacak şekilde kullanarak istiareye başvurmaktadır. Şair, hilâli hem Hz. Peygamber'i hem de İslam dinini temsil edecek şekilde zaman zaman kullanmaktadır. Dolayısıyla burada son peygamber olan Hz. Peygamber'in devrine işarete bulunmaktadır.

Devr-i kamerde fitneler uyarur uyğudan

Nergislerüñ ki sürmesini nâz ider dirîğ (G. 140/7)

Âhir zamanda (Devr-i kamer) birçok karışıklıkların çıkacağı ve fitnelerin kopacağı haber verilmektedir. Klasik Türk şairi ise bu karışıklıklara neden olarak sevgiliyi göstermektedir. Böylece âşık ve sevgili arasındaki irtibat ortaya çıkmaktadır. Sevgili bir görünüşüyle fitneler kopararak âşıklar arasında kargaşaya neden olmaktadır (Pala, 2022: 158). Kamer devrinde (ayın/sevgilinin ortaya çıktığı vakit) fitneler uykudan uyandırılarak âşıklar (rakipler) ortaya çıkmaktadır. Sevgili naz ile sürmelenmiş bakışlarını âşıktan esirgemektedir. Nitekim âşıkları/rakipleri birbirine düşüren sevgilinin bakışları fitneye sebep olmaktadır.

Uzadub ayağını gümüş tahtda yatur
Devr-i kamerde devlet ile kām-rān kaşuñ (G. 165/4)

Şair, padişahın ayağını uzatıp yattığı yer olan tahtı (gümüş taht), fizikî özellikleriyle vurgulamakta, hükümdarlık ve saltanat alâmeti olarak ele almaktadır. Dönemin klasik şairleri, tahta çıkmayı/padişah olmayı hep baht ve saadete erişmek şeklinde (Özkan, 2007: 39) algılamaktadırlar. Nitekim beyitte bahsi geçen taht, gerçek anlamının yanı sıra sevgilinin alını olarak da tahayyül edilebilmektedir. Böylece istiare yoluyla kurulan taht imajı ortaya çıkmaktadır. Şekli itibariyle hilâle benzeyen kaşlar, kamer devrinde gümüş tahtta (alın) ayağını uzatıp yatan, saadete arzusuna kavuşan biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Devr-i kamerde uyhudan fitneler uyarur gözi
Müşterîye kemân çeker Kavs-i hilâli dil-berüñ (G. 168/4)

Şair, dilberi beyitte iki anlama gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanmaktadır. Özellikle üçüncü beyte bakıldığında dilberden kastın ilahî sevgili olma ihtimali yüksektir. Ancak aynı beyit bir kelime farkla 293. gazelde de “Müşterîye Kemân çeker Kavs-i hilâl-i Mustafâ” şeklinde geçmektedir. Şairin, burada da Mustafa ismiyle Hz. Peygamber’i kastettiği anlaşılmaktadır. Sevgili yay gibi kaşlarını gerip bakış ve kirpik oklarını âşığa fırlatarak Ay devrinde fitneleri uykudan uyandırmaktadır. Yani sevgilinin gözü, bakışlarıyla âşığa fitne saçmaktadır. Bunun yanı sıra şair, gezegen adı olarak bilinen Müşterî (Jüpiter) kelimesinin alıcı (sevgilinin alıcısı/âşık) anlamını da gözeterek tevriye yapmaktadır. “Kavs-i hilâli dil-berin” ifadesiyle Ay’ın hilâl evresini anlatmaktadır. Müşterî ve Ay’ın, Yay burcunda olduğunu ifade eden şair, ilm-i nücûm bilgisinden faydalanarak beyti oluşturmaktadır.

Kamer devrinde hatt-ı dil-sitānuñ
Ne yazar fitnesin āhır zemānuñ (G. 169/1)

Şair, sevgilinin hattını (ayva tüyleri) ahir zaman fitnesi olarak düşünmektedir. Böylece “Ay devrinde gönül sarayı olan sevgilinin ayva tüyleri (Kur’an ayeti, Mushaf) ahir zamanın fitnesini nasıl da yazar.” demektedir. Hz. Peygamber devrinde ahir zaman fitneleri sevgilinin Mushaf olan yüzünde yani Kur’an’da yazmaktadır. Zira hatt kelimesinin bir anlamı da yazıdır. Öte yandan sevgilinin ayva tüyleri (hat), cemali âşık için fitne oluşturmaktadır. Şair, beyitte bunu da anlatmaktadır.

Vâdî-i hecrde Aḥmed ḵuluñ üftâde ġarîb
Cevrler çekdüġini devr-i ḵamerden şorasın (G. 242/7)

Şair mahlasını da anarak, vâdî-i hecrde (dünya, ayrılık vadisi), sevgilinin kulu/âşığı konumunda, düşmüş ve garip bir hâlde olan Ahmed'in çektiği eziyetleri kamer devrinden sormasını muhatabından istemektedir. Buna göre devr-i kamer dolunay dönemini simgelemekte, dolunay ise her ayın dönemi sonrasına denk gelmekte, uzun bir zaman dilimi ihtiva etmektedir. Bu durum Hz. Peygamber devrinin de ta ki kıyamete kadar süreceği, yani uzun bir süreci kapsadığı anlamına gelmektedir.

Bunca gözi ile felek ey fitne-i devr-i ḵamer
‘Âlem içre görmedi sen şâh-ı devrânım bigi (G. 306/10)

Şair, “Ey felek! Kamer devrinin fitnesi bunca gözüyle âlem içinde senin gibi devrin padişahını görmedi.” demektedir. Devr-i kamer ifadesinden hareketle senden kastın mecâzî sevgili olabileceği gibi Hz. Peygamber de olması muhtemeldir. Devrin padişahı Hz. Peygamber’dir.

Ey ḵamer-tal‘at ḵaṣuñ ḵavsın görüb taḵvîmde
Ay başında fitne var diyu müneccimler yazar (G. 65/3)

Şair, uğurlu ve uğursuz vakitleri tayin eden müneccimlerin, ay başlarında Ay’ın hilâl evresindeyken fitne ve fesadın arttığını dile getirerek kamer devrine işaret etmektedir. Zira ahir zaman olan Hz. Peygamber’in bu devrinde fitne ve fesat hat safhaya çıkmış, günahlar ve zulümler artmış durumdadır.

2.2.1.2. Şakku’l-Kamer Mucizesi

Şakku’l-Kamer mucizesi, İslam tarihinde Hz. Muhammed’in peygamberliğini kanıtlayan mucizelerden biri olarak kabul edilmektedir. Bu olaya, “Kıyamet yaklaştı ve ay yarıldı. Onlar bir mucize gösterecekler yüz çevirirler ve “Süregelen bir sihirdir” derler.” (Kamer, 54/1-2) şeklinde buyurulan ayetlerle atıf yapılmaktadır.

Bir barmaġuñla sîbini şakḵ eyledüñ mehûñ
Meşy itse da‘vetüñle şecer tañ mîdur şehâ (K. 3/14)

“Ey şahım!” diyerek Hz. Muhammed’e hitap eden şair, onun davetiyle ağaçların yürüyebileceğini ve bunda şaşılacak bir şeyin olmadığını, zira Hz. Peygamber’in Ay’ı ortadan ikiye bölmesinde olduğu gibi bir başka mucize göstermesinde de bir zorluk olmadığını dile getirmektedir. Bu suretle, Kamer Suresi’ne telmihte bulunmaktadır.

Gösterdi cemālũñde senũñ gün gibi rüşen
Şakķ-ul-Kameri mu‘ciz-i engüş-t-i Muḥammed (G. 29/2)

Şair beyitte, “Hz. Muhammed’in parmağının mucizesi olan kamerin yarılmasını (ikiye ayrılması), senin cemalinde gün gibi apaçık gösterdi” demektedir. Beyitte sevgilinin cemal güzelliğinin, Hz. Peygamber’in Ay’ı ikiye bölme mucizesine benzer şekilde güneş gibi aşikâr olduğunu söyleyerek âdetâ ilahî cemalin âlemde kendini izhar ettiğini dile getirmektedir. Nasıl ki Hz. Peygamber nübüvvetini ispat etmek için mucize göstermişse Allah Teâlâ (c.c.) da varlığını âlemde izhar etmek için sayısız delil, ayet, işaret yaratmış, cemal tecellilerini âlemde ruşen kılmıştır.

2.2.2. Ay ve Nesne İlişkisi

Şair, Ay ile çevgân, sancak, buhurdanlık, külah, taç gibi nesneler arasında çeşitli açılardan kozmik ilgiler kurmaktadır. Böylece şiirlerine farklı bir boyut kazandırmaktadır.

Meydân-ı ḥüsn-i dōstda taḥsîn şabāya kim
Gûy-i meh-i münîre urur şavlecân-ı misk (K. 13/2)

Sabah rüzgârı, sevgilinin güzellik meydanında oynayan ve parlak Ay’ın yuvarlağına miskten çevgân vuran bir şahsiyet olarak karşımıza çıkmaktadır. Şair, Ay’ı yuvarlaklığı ve dönüşü itibarıyla çevgân topuna teşbih etmektedir. Böylece mübalağalı bir anlatımla gûy u çevgân oyununa telmihte bulunmaktadır.

Meydân-ı ḥüsn-i yârda meh topını çalmağ için
Dest-i şabāya dem-be-dem ol ‘anberîn çevgânı şun (G. 223/7)

Üstteki beyitte şair, mübalağalı bir anlatımla gûy u çevgân oyununa telmihte bulunmaktadır. Sevgilinin güzellik meydanı, yüzü; yanağı, top gibi yuvarlak olan ay; amberden olan çevgân ise saç olmaktadır. Böylece rüzgâr eserek sevgilinin amber kokulu

saçını hareket ettirmekte ve çevgân topu olarak görülen sevgilinin yanağına değmek suretiyle ona vurmuş olmaktadır. Rüzgârın esmesi doğal bir olaydır, şair bunu rüzgârın çevgân oyunu oynamasına bağlayarak hüsn-i talil sanatına yer vermektedir. Ayrıca rüzgâra, gûy u çevgân oyunu oynaması yönüyle şahsiyet atfederek teşhis sanatına başvurmuştur.

Rāy-i münîri zulmet-i zulm-i zemānede

Meh gibi çarh-rif⁶ at-ü encüm sipāh idi (Trc. B. 29/III-2)

Şair, devrin zulümlerinin karanlığında padişahın sancağının Ay gibi parlak, felek kadar yüksek ve yıldızlar kadar ordusu olduğunu dile getirmektedir. Böylece devrin padişahını mübalağa yaparak methetmektedir.

Māh olmağ için meclisüñe micmere-gerdān

Her meh pür ider kâsesini ‘anber-i sārā (K. 11/73)

Şair, ay gibi güzel sevgilinin, padişahın meclisinde tütsü kabı dolaştırmak için her vakit kâsesini saf amberle doldurduğunu dile getirmektedir. Böylece II. Mehmed’in yeni sarayının anlatıldığı üstteki beyitte, padişahın meclisindeki kişilere buhur yakılan kapta buhur ikram etme âdetine gönderme yapmaktadır. Ay, değişik zamanlarda/safhalarda almış olduğu şekillerden ve bu arada dönüp dolaşmasından dolayı kâseye, micmere, micmere-gerdâna benzetilebilmektedir (Tolasa, 2001: 420). Üstelik şair, Ay kâsesindeki amberle Ay’ın üzerindeki siyah çukurları tasavvur etmektedir. Nitekim Ay’ın micmere teşbihini somut olarak görmek için aşağıda bir resim paylaşılmıştır.

Şekil 6. Micmer/Buhurdanlık⁶



⁶ Bu fotoğraf, Ahmet Atilla Şentürk’ün “Ahmed Paşa’nın Kasidesi Üzerine Düşünceler.” (İstanbul, 2020) adlı eserinden alınmıştır.

Külâhın ol hilâl-ebrû geyer geh toğru gâh egri
Bu hüsni görse mâh-ı nev urınmazdı külâh egri (G. 329/1)

Külâh, keçeden yapılmış ucu sivri ve yüksek bir başlık olup, Osmanlı döneminde başa giyilen/takılan bir eşya olarak bilinmektedir. Şair, yeni Ay'ın şekli itibariyle külâhı andırdığını belirtmektedir. Bir beyitte de külâhı eğri takma geleneğine gönderme yapmaktadır (G. 330/1). Osmanlı toplumuna ait giyim kuşam kozmik olarak beyitte yansımaları bulunmaktadır. Ay'ın, külâhı başına eğri taktığını ifade eden şair, teşhis sanatına yer vermektedir.

Bu gün bir mâh-ı nev gördüm geyer bir şeb-külâh egri
Şarab-ı nâzı nûş itmiş yürür geh toğru gâh egri (G. 331/1)

Şeb-külâh, geceleri başa takılmaktadır. Yeni ay, şekli itibariyle külâha benzemektedir. Gece olunca “şeb-külâh”ın başa takılmasıyla Ay'ın gece vakti ortaya çıkması arasında irtibat bulunmaktadır. Şair, Ay'ı hem külâh takması yönüyle hem de sarhoş olup doğru düzgün yürüyememesi yönüyle kişileştirilerek teşhis sanatına başvurmaktadır. Böylece, sarhoşların külâhının eğri olduğuna atıf yapmaktadır. Beyitte “şeb-külâh” ifadesine yer veren şair, Mevlevi tekkelerinde/dergâhlarında takılan külâha gönderme yapmaktadır. Zira şarâb-ı naz (naz şarabı), sevgiliye olan aşkın şarabı olarak anlaşılmaktadır. Bunu içen müridin aşk sarhoşu olduğu, böylece kendini kaybedip istemsizce hareket ettiği şair tarafından dile getirilmektedir.

Bir felek-rif'at meliksin kim saña kûl olmağa
Urdı mâha 'anber efser kâkûl-i müşgîn-i döst (K. 18/15)

Şair, sevgilinin yüce feleğin padişahı olduğunu ona kul olmak için sevgilinin miskten olan kâkûlünün aya amberden bir taç giydirdiğini dile getirmektedir. Kozmik hayallerle süslenen bu tasvir, cülus töreninden sonra Fatih Sultan Mehmed'e taç giydirildiğini anlatmaktadır. Bu taç, Fatih'in iktidarını simgelemektedir. Şair, “felek-rif'at” ifadesiyle padişahın yüceliğine vurgu yapmaktadır.

2.2.3. Sevgilinin ve Güzellik Unsurlarının Ayla İrtibatlandırılması

Ay, parlaklığı, zarafeti, şekli ve gizemli özellikleriyle sevgilinin estetik tasvirini

yapmak için güçlü bir mecâz olarak şiirlerde yer almaktadır. Şair, Ay'ın safhalarıyla, sevgilinin güzellik unsurları arasında çeşitli ilgiler kurmaktadır. Böylece sevgilinin kaşlarını hilâle, yüzünü ise dolunaya teşbih etmektedir. Bu benzetmeler, sevgilinin hem fiziksel güzelliğini hem de duygusal ve ruhsal etkileyiciliğini derin bir şekilde anlatmaktadır.

2.2.3.1. Ayın Sevgiliyle Özdeşleştirilmesi

Ay, gökyüzünde ulaşılamaz bir güzelliğin sembolüdür. Şairler tarafından Ay, kusursuz bir yuvarlaklığa, parlaklığa ve zarafete sahip olmasından ötürü sevgilinin idealize edilen fiziksel özellikleriyle özdeşleştirilmektedir.

Pāyūña saçmağ içün ey māh şarraf-ı felek
Gāh elinde dürr-ü-geh lā'1-i Bedahşān oynadur (G. 38/3)

Şair bu beyitte, “Ey māh (sevgili)! Felek sarrafı ayağına saçmak için, bazen elinde inci bazen Bedahşān la'lini (kırmızı renkli taşı) oynatır.” demektedir. Böylece şair, feleği kuyumcuya benzetmekte, onun inci ve yakut renkli bu taşı kuyumcu maharetiyle eli ile yoklayıp inceleyerek ay olan sevgilinin ayağına saçtığını ifade etmektedir. Beyitte teşhis, istiare, tekrar gibi edebî sanatlara yer verildiği dikkat çekmektedir.

Şubha dek şehrinde ol māhuñ zıyā-baḥş olmağa
Şu'le-i āhum yiter şem'-i şebistān olmasun (G. 251/10)

Âşık (şair), o ayın (sevgilinin) şehrinde ışık saçan olmak için ahının kıvılcımının yeterli olduğunu, geceyi aydınlatan mumun olmasını istemediğini dile getirmektedir. Böylece o, ahının kıvılcımıyla sabaha kadar sevgilinin bulunduğu mekânı aydınlatmaktadır. Zira haremde (gönlünde) bulunan sevgiliye, ahının şulesiyle ışık saçarak bir nevi kavuşmaktadır. Ahını kıvılcıma teşbih eden âşık, muma ihtiyaç duymamaktadır. Artık âşığın ahı mum olmaktadır ve bu suretle mum çağrışımı ortaya çıkmaktadır. Zira “ah (أه)” kelimesinin Arapçadaki yazılışı mum tasavvurunu çağrıştırmaktadır.

Sen güzeller şehine māh muḳābil olmaz
Çarha sultān olub ılduzlar olursa sipehi (G. 341/5)

Ayın, feleğe sultan olup yıldızları askerleri yapsa dahi güzeller şahı olan sevgiliye

mukabil olmayacağını söyleyen şair, teşbih merkezli mukayese yaparak sevgiliyi kozmik bir unsur olan Ay'dan üstün görmektedir. Ayrıca çarh, ılduz ve mâh kelimeleri tenasüp sanatını oluşturmaktadır.

Şeb evveli idi ki ol mâh geldi revzenüme
Münevver itdü cihânı nehâra beñzetedüm (G. 201/2)

Sevgili, Ay gibi gece vakti âşığın penceresine geldiğini ve cihanı aydınlattığını söyleyen şair, bu aydınlığı gündüze benzettiğini vurgulamaktadır. Beyitte istiare yoluyla mâh sevgiliyi karşılamakta, dahası revzen ile de âşığın gönül dünyası kastedilmektedir. Ayrıca şair, Ay'ın geceyi, sevgilinin de âşığın dünyasını âdeta gündüz gibi apaydın kıldığını söyleyerek hem teşbih hem de mübalağa yapmakta, üstelik sevgiliye olan vuslatını “Ay” olgusuyla tasavvur etmektedir.

Ol serv-i sim-ten şoyunub çıkısa câmeden
Cismin gören şanur ki bulutdan kamer çıkar (G. 67/4)

Şair, kozmik bir olay olarak bilinen Ay'ın buluttan çıkışını, sevgilinin elbisesinden soyunması olarak tasavvur etmektedir. Sim-ten ifadesi, sevgilinin teninin parlaklığının yanı sıra ayın parlaklığını da nitelemektedir.

2.2.3.2. Yüzün ve Yanağın Ayla Bağlantısı

Dolunay evresinde Ay, en parlak hâline ulaşmaktadır. Şair, Ay'ı gerek parlaklığı gerekse şekli itibarıyla sevgilinin yüzüne ve yanağına teşbih etmektedir.

Yüzini hâk idüb bir meh-liķāya
Çıkarub t̤ālī'in fevķ-as-semāya (K. 4/7)

Âşık, ay yüzlü sevgili için yüzünü toprağa sürerek talihini göğün üstüne çıkarmaktadır. Şair, “yüzü toprak etmek” deyiimiyle toprak gibi mütevazi bir hâlde ve başı yere eğik vaziyette semanın üstünde olan ay yüzlü sevgilinin huzuruna çıktığını ifade etmekte, ay teşbihi bağlamında sevgiliyi yücelttiği gibi, yüzü toprak etmek deyiimiyle de kendisinin yerlerde süründüğünü, yani dilenci misali düşkün bir hâlde olduğuna atıf yapmaktadır.

Tā ki nüzhet-gâh-ı cān ola ve ḥalvet-gâh-ı dil
Rûy-i ḥûbân-ı Hıtâ-vü mûy-i meh-rûyân-ı Çin (K. 23/59)

Şair, Çin'in ay yüzlülerinin saçının/kılının ve Hıta güzellerinin yüzünün ta ki canın/ruhun gezinti yeri ve gönlün inziva yeri olmasını temenni etmektedir. Buna göre Çinli güzellerin saçını, Hıta ülkesindeki güzellerin de yüzünü öne çıkaran şair, nüzhet-gâh-ı cān ile rûy-ı ḥûbân-ı Hıtâ ve halvet-gâh-ı dil ile de mûy-ı meh-ruyân-ı Çin arasında irtibat kurmakta leff ü neşr sanatı yapmaktadır. Aynı zamanda hem güzelleriyle meşhur iki ülkeye hem de miskin anavatanı olan Hıtâ (Hoten) bölgesine yer vererek sevgilinin saçının misk kokulu oluşuna ve yüzünün de seyretmeye doyulamayan ay yüzlü oluşuna işarette bulunmaktadır.

Ay yüzün âyînesinde görinen müşgîn gubâr
Ḥatt-ı jengârî midür yâ dūd-ı âhum jengidür (G. 77/2)

Sevgilinin aya benzeyen yüzünün aynasında misk kokulu ayva tüyleri görünmektedir. Şair, sevgilinin yüzündeki ayva tüylerinin yeşil mürekkeple çizildiğini yahut âşıkların ahının dumanının orada yer edindiğini düşünmektedir. Beyitte gubâr kavramını, sevgilinin ayva tüylerini ve toz gibi ince bir yazı türünü ifade edecek şekilde tevriyeli olarak kullanmaktadır. Şair, “hatt-ı jengârî” terkihiyle yazı ve yazı ile ilgili unsurlara değinmektedir. Üstelik burada yeşil mürekkep ile yazılan yazı anlamına gelen “hatt-ı jengârî” terkihiye yer vererek sevgilinin yüzündeki yazıyı andıran yeşilimsi tüyler ile âşığın ahının dumanı arasında renk ilgisi kurmaktadır. Ayrıca beyitte geçen “ay yüzün aynası” ifadesiyle yüzü aya ve o hâliyle de aynaya benzeterek teşbih-i belîğ sanatına yer vermektedir.

Çîn nigâristânını naḫş-ı ruḥuñdur mât iden
Saña nisbet mâh-rûlar şûret-i Erjengîdür (G. 77/5)

Şair, Çin ülkesini put gibi güzellerin ve resimlerin bulunduğu yer olarak tasvir etmektedir. Çin'in resim ve put gibi güzellerini mat eden sevgilinin yanağının nakşıdır ve onunla kıyaslanabilecek olan ay yüzlüler Manî'nin Erjeng resim külliyyatında yer almaktadır. Beyitte Erjeng, sevgilinin güzelliğini teşbih ve telmih yoluyla ön plana çıkaran bir imaj olarak yer almaktadır. Şair, mâh-rûlar ifadesiyle sevgiliyi kastederek istiare sanatına yer vermektedir. Nitekim sevgili başka beyitlerde de “mâh-rû, meh-rû” olarak geçmektedir (Bkz. Müfred 24/1, G. 283/9).

Şeker tudaşlu kamer yüzlü serv boylularuñ
Semen-beri nicesin hōş mısın şafāca mısın (G. 228/2)

Şair, sevgiliye methiyeler düzerek hâlini hatırını sormaktadır. Sevgilisine hitaben şair, “Şeker dudaklı, ay yüzlü, servi boyluların göğsü yasemin gibi olan sevgili nasılsın, hoş musun, şafāca mısın?” demektedir. Dolayısıyla güzellerin dudağı şeker, yüzü ay, boyu servi olarak teşbihe konu olduğu gibi, sevgili de semen-ber (yasemin renkli göğse sahip olan) ifadesiyle karşılanmakta, istiare yapılmaktadır.

Yüzüñ nehârından gider hattıñ gubârın ey kamer
Maḥv eyle ol leyl âyetin rüşen-likā ol ey şanem (G. 207/3)

Şair, sevgilinin ay yüzündeki ayva tüyleri gubâr veya gubârî hat yazısı olarak tahayyül etmektedir. Böylece gubârî hattıyla yazılan leyl âyetinin sevgilinin Mushaf olan yüzünde aşikâr olduğunu belirtmektedir. Şair, Ay’ın gece vakti ortaya çıkması hadisesini, leyl mefhumuyla vurgulamaktadır. Nehâr ve leyl mefhumlarıyla da tezat sanatına yer vermektedir. Put anlamına gelen sanem kelimesini de sevgili karşılığında kullanarak istiare yapmaktadır. Ayrıca “ey kamer, ey sanem” mefhumlarıyla sevgiliye seslenen şair, nida sanatına başvurmaktadır.

Zülfinde ruḥları ‘aceb anuñ ne māh ki
Kim bir gecede bakana göründi māh iki (G. 297/1)

“Sevgilinin saçında yanakları acaba/öyle nasıl bir ay ki bir gecede bakana iki ay göründü.” diyen şair, bu güzellik karşısındaki şaşkınlığını, hayranlığını ifade etmektedir. Sevgilinin saçlarını geceye teşbih etmekte, böylece ay gibi parlak olan yanakların bu gecede (saçlarda) bakana iki görüldüğünü dile getirmektedir. Şair, yanakların iki tane olması sebebiyle ayın iki tane görüldüğünü belirtmektedir. Bunun yanı sıra Hz. Peygamber’in şakk-ı kamer mucizesine telmih yapmaktadır.

Sen baña ‘îd ayını gösterme ey meh-pāre kim
Yüzüñi ne gün görürsem bilürem ben anı ‘îd (G. 28/8)

Nida sanatına başvurarak ay parçası gibi güzel olan sevgiliye seslenen şair, sevgiliden

bayram ayını göstermesini istememektedir. Zira âşık, sevgilinin güzel yüzünü hangi gün görse onun için zaten bayram olmaktadır.

2.2.3.3. Kaş'ın Hilâle, Nun ve Ra Harfine Teşbihi

Ay, hilâl evresinde ince ve kavisli bir görünüm arz etmektedir. Bu sebeple şair, onu sevgilinin kaşına, nun ve ra harfine teşbih etmektedir.

Tenüm bir kıla döndi ol mehûn kaşı hilâlinden
Ne endîşe kılam daği raķībūn ķīl-ü-ķālinden (G. 243/1)

Âşık, o mehin (sevgili) hilâle teşbih edilen kaşından teninin/bedeninin bir kıla döndüğünü ve bu yüzden rakibin dedikodusundan endişe etmediğini dile getirmektedir. “Kıl ve kıl” ile şibh-i iştikak, “kıl ve kâl” ile de iştikak sanatına yer vermektedir.

Ol hilâl ebrûnı gördükce gözüm giryân olur
‘Âdet oldur kim görünse mâh-ı nev bârân olur (G.79/1)

Ahmed Paşa, sevgilinin kaşlarını ayın hilâl safhasına teşbih etmektedir. Sevgilinin hilâl kaşını gören âşık gözyaşı dökmektedir. Şair, bu durumu yeni ayın (hilâl) ortaya çıkmasıyla yağmur yağması âdetine bağlamaktadır. Böylece şair, sosyal hayata dair bir âdete işaret ederek kozmik unsurları sevgilinin güzelliğini ifade etmede aracı kılmaktadır (Özyurt, 2023: 1621). Ayrıca hilâl ebrû ile mâh-ı nev, giryân ile de bârân arasında leff ü neşr sanatına yer vermektedir.

Aç hilâl ebrûnı kim nûn ve’l-ķalem tefsîrini
Mâhî-i kîlküm zeban-ı hâl ile taķrîr ide (G. 283/6)

“(Ey sevgili!) Hilâl kaşını aç ki, kalem balığım yani balığa benzeyen kalemim hâl diliyle Kalem/Nun Sûresi’nin tefsirini açıklasın/yapsın.” diyen şair, sevgilinin kaşını hilâle, kaleme ve nun harfine benzetmekte, bütün bu tasavvurlarla kendinde nice anlamlar barındıran hilâl kaşlı, hatta ay yüzlü olan sevgilinin özelliklerini, ay olan sevgiliye has kıldığı kalemi/şiiri vasıtasıyla ve hâl diliyle açıklamayı, ortaya koymayı istediğini söylemektedir. Beyitte Kalem Suresi’ne de telmihte bulunan şair, sevgilinin Mushaf olan yüzünü, başta kaşı olmak üzere güzellik unsurlarını açıp âdeta tefsir ettiğini dile getirmektedir. Şair, kavisli bir

yapıya sahip olması yönüyle sevgilinin kaşlarını hilâl şeklindeki Ay, kalem ve nûn harfiyle ilişkilendirmektedir. Ayrıca nûn balık anlamına da gelmekte, böylece balık anlamında Nûn Suresi'nin ismi zikrederek iham-ı tenasüp sanatına yer vermektedir.

Râ kaşuña dir idüm ey nûr-i 'aynum mâh-ı nev
Olsa şems-i tâli' üstinde hilâlün pertevi (G. 333/6)

“Ey gözümün nuru! Güneş'in doğuşu üstünde hilâlin aydınlığı olsa, ra kaşına yeni ay der idim.” diyen şair, nida sanatına başvurarak gözümün nuru diye nitelendirdiği sevgilinin ra harfine benzeyen kaşını yeni ay, yani güneşin doğuşu üstünde hilâlin aydınlığı olarak tasavvur etmektedir. Sevgilinin kaşını şekli itibariyle ra (ﺝ) harfine teşbih eden şair, ra harfini aynı zamanda ayın hilâl (yeni ay) safhası olarak da tasavvur etmektedir.

2.2.4. Ay'ın Safhaları (Hâlleri)

Ahmed Paşa Divanı'nda Ay'ın hilâl ve dolunay evresi yer almaktadır. Şair, Ay'ın bu safhalarını sevgilinin güzellik unsurlarıyla özdeşleştirmektedir.

2.2.4.1. Hilâl (Mâh-ı Nev, Yeni Ay)

Şair, ayın hilâl safhasındaki ince ve zarif bir yay olan görünümüyle çeşitli açılardan teşbih ilgisi kurmakta, edebî sanatlarla buna zemin oluşturmaktadır.

Mâh-ı 'alemün bürc-i kamer kıldı zemîni
Kim na'l-i semendünle hilâl oldı hüveydâ (K. 11/67)

II. Mehmed'in yeni sarayını tasvir ettiği yukarıdaki beyitte şair, sancağın üstündeki/tepesindeki Ay'ın, yeryüzünü kamer burcu kıldığını, nitekim atının nalıyla hilâlin aşikâr olduğunu dile getirmektedir. Böylece Fatih Sultan'ın ay uçlu sancağının ulaştığı ve atının ayak bastığı her yerin kamer burcu ve hilâlin apaçık belli oluş devrine kavuşturulduğunu ifade eden şair, aslında adı Muhammed olan padişahın âdeta hâkim olduğu her yerde Hz. Peygamber devrini yaşattığına imada bulunmaktadır. Öte yandan Ay'ın hilâl safhasıyla nalın şekli arasında benzerlik ilişkisi kurmakta, “kamer, mâh ve hilâl” aralarında da tenasüp sanatını oluşturmaktadır.

Nev- 'ārūs-ı hüsnuñe fi 'l-cümle olurdu şebîh
Eylese iki hilâli alnına ser-bend gül (G. 185/5)

Gül, (sevgilinin) iki kaşını alnına ser-bend eylese böylece güzelliğinin yeni geline benzeyeceğini dile getiren şair, gülü yeni gelin gibi taptaze güzel olan sevgiliye teşbih etmekte, sevgilinin hilâl biçimindeki kaşlarını da gül yüzlü sevgilinin alnına bağlanmış bir sarık olarak tahayyül etmektedir.

Ṭāk-ı ebrūsını ṭāk oldu görelden ṭākatüm
Māh-ı nev gibi dü-tā oldu bu gamdan kâmetüm (G. 214/1)

Âşık, sevgilinin kemere benzeyen kaşını gördüğünden beri takatinin kesildiğini dile getirmektedir. Ve bu durumu kederden boyunun yeni ay gibi iki kat bükülüp eğilmesiyle bağdaştırarak kozmik bir tasavvur oluşturmaktadır.

2.2.4.2. Meh-i Tâbân (Dolunay, Bedr)

Ay'ın on dördüncü gününde en parlak hâlini alan ay, dolunay (bedr) olarak adlandırılır. Şair, çeşitli edebi sanatlarla yer vererek Ay'ın dolunay safhasına farklı açılardan yaklaşmaktadır.

'Osmâna 'Alî çü bey'at itdi
Meh-tâb-ı şeb-i zâlâmumuzdur (K. 5/4)

Dört halifeye övgü bağlamında yazılan kasidenin üstteki beytinde şair, Hz. Ali'nin Hz. Osman'a biat ettiği için onun karanlık gecenin mehtabı olduğunu dile getirmektedir.

Zıll-ı Hâk Şâh Muhammed ki işigi gökinüñ
Kem-terîn ılduzu olur meh-i tâbân-ı kerem (K. 20/4)

Şair, Fatih Sultan Mehmed Han'ı Allah'ın yeryüzündeki gölgesi olarak nitelendirmektedir. Bunun yanı sıra lütfunun parlak ayını onun gök gibi yüksek olan kapı eşiğinin değersiz bir yıldızı olarak görmektedir. Böylece Fatih'in kapısının eşiğini yükseklik bakımından gökyüzüne teşbih etmektedir. Şair, padişahın lütfunu yahut cömertliğini yıldızlarla somutlaştırmaktadır. Ay'ın en parlak hâli olan dolunayın dahi padişahın lütfuna nazaran değeri düşük bir yıldız olduğunu ifade eden şair, mübalağaya başvurmaktadır.

Zulmet-i fakruñ içinde kalana göster yol
Maṭla'ından ʔoğıcak bu meh-i tābān-ı kerem (K. 27/13)

Padişahın, cömertliğinin parlak ayı doğar doğmaz fakirlik karanlığı içinde kalana yol göstermesini temenni eden şair, fakirliği karanlığa, padişahın cömertliğini de Ay'ın en parlak hâli olan dolunaya teşbih ederek mübalağa sanatına yer vermektedir.

Ey püser ebkār-ı efkār ile Aḥmed göñlinüñ
Her gice bir güşesinde biñ meh-i tābān yatur (G. 51/5)

Üstteki beyitte ismini/mahlasını da anan şairin gönlü sevgiliyi düşünüp hayal etmektedir. “Böylece, gönlün koynunda, âdeti her gece binlerce güzel teselli bulmaktadır.” (Kemikli, 2010: 248). Buna göre şair, meh-i tābān ifadesiyle hem sevgiliyi kastetmekte hem de püser (oğul) kelimesiyle benzerlik ilişkisi kurmaktadır.

Ṭan degüldür şöḥbete gelmezse cānān her gice
Kimsenüñ miḥmānı olmaz māh-ı tābān her gice (G. 287/1)

Âşık, sevgilinin her gece sohbeta gelmemesine şaşırmamaktadır. Zira kimseye her gece mehtâp gibi sevgili misafir olmamaktadır. Şair, böylece “māh-ı tābān” terkiibiyle Ay'ın en parlak görüldüğü dolunay safhasına dikkat çekmektedir.

Bedr olduğı içün cemālün ayı
Dil gice saçuñda buldı rāhı (G. 321/2)

Şair, ayın yüz güzelliği dolunay safhasında daha parlak olduğı için gönlün, sevgilinin gece olan saçında yol bulduğunu ifade etmektedir. Yüzü, ayın dolunay safhasına; geceyi de saça teşbih etmektedir. Böylece, kozmik hayallerle kurulan sevgili imajı ortaya çıkmaktadır. Üstelik gece gökyüzünde dolunay varken yol bulmanın daha kolay olduğına işaret etmektedir. Ayrıca tasavvufta saç, kesret âlemini yani dünyayı, yüz (cemâl) de vahdeti (ilahî cemâli) temsil etmektedir. Bedr ise Hz. Peygamber ve devri olarak düşünölmeye uygundur. Buna göre beyitten, Hz. Peygamber vesilesiyle insanın bu dünyada doğru yolu bulup, hidayete erdiği, Allah Teâlâ'ya ulaştığı anlaşılmaktadır.

Aḥmed'ün eşkine bak ki anda ḥayāl-i ruḥ-i dōst

Ter-ü-zîbâ görünür âbda meh-tâb gibi (G. 335/14)

Beyitte mahlasına yer veren şair, kendi gözyaşına bakmasını muhatabından istemekte, zira suda mehtabın taze ve güzel görünmesi gibi onda da sevgilinin yanağının hayalinin görüldüğünü dile getirmektedir. Buna göre şair, akan göz yaşlarını mehtabın sudaki aksiyile eş değer tutmaktadır. Mehtabın sudaki aksini gözyaşına teşbih etmektedir. Böylece, şairin göz yaşları kozmik tasavvurlara sahne olmaktadır.

Ahmed'ün gönli harîminde ruh-u-zülfün aşar

Müşg zencîr ile kandîl-i meh-i çâr-dehi (G. 341/7)

Üstteki beyitte şair, birinci mısradaki sevgiliye ait güzellik unsurlarıyla ikinci mısradaki kozmik unsurlar arasında ince hayallerle süslenmiş bir tasavvur oluşturmaktadır. Buna göre Ahmed'in gönlünün haremünde sevgilinin yanağı ve zülfünün misk kokulu zincir ile dolunay (ayın on dördü) kandilini astığını söyleyen şair, sevgilinin saçlarını misk kokulu zincire yanağını/yüzünü ise parlak aya teşbih etmekte, üstelik kandili andıran bu ayın misk kokulu saçlardan asılı bir hâlde bulunduğu imajını oluşturmaktadır. Buna göre şair, gökyüzünde geceleyin asılı duran dolunayın bu durumunu sevgilinin saç ve yanağı bağlamında âdeta resmetmekte, saç ve gece, yanak ve dolunay arasında irtibat kurmaktadır. Böylece kozmik bir hadiseyi sevgili özelinde tasvir edip, açıklamaktadır. Şair, kendi gönlünün harem olduğunu söyleyerek orayı mekânlaştırmaktadır. "Meh-i çâr-deh" terkihiyle ayın on dördünü anlatmaktadır.

2.2.5. Kameri Ayların Tespitinde Hilâlin Önemi

Eskiden Ay'ın safhaları, oruç ve bayram vakitlerini tespit etmede kullanılırdı. Hilâlin görünmesiyle oruca başlandığı ve onun tekrar görünmesiyle bayram yapıldığı hem şiirlerde hem de dinî ve ilmî kaynaklarda geçmektedir.

Çün tülû' itdi kaşuñ ayı rakîbi eyle bend

Lâ-cerem görünse mâh-ı rûze şeytân bağlanur (G. 102/3)

Şair, Ramazan ayının habercisi olan hilâlin zuhûr etmesiyle şeytanların bağlanması misali sevgilinin kaşının görünmesiyle de rakibin bağlanmasını istemektedir. Beyitte rakibi bir şeytan mesabesinde gören şair, âşık ve rakip çekişmesine kozmik bir açıdan

yaklaşmaktadır (Nazik, 2012: 396). Üstelik beyitte “Ramazan ayı geldiğinde cennet kapıları açılır, cehennem kapıları kapanır, şeytanlar da zincire vurulur.” (Buhârî, Savm 5, Bed’ul-halk 11; Müslim, Sıyâm 1, 2, 4, 5) hadisine telmihte bulunmaktadır.

Şun âfîtâb-ı şabûhı ki mäh-ı rûze geçüb
Hilâl-i ‘îd eline aldı zer-nigâr kadeh (G. 26/7)

Şair, Osmanlı’nın toplum hayatından izler taşıyan üstteki beytinde Ramazan ayında konulan içki yasağından bahsetmektedir. Oruç vakti yani Ramazan ayı geçince içki yasağı ortadan kalktığından bayram hilâlinin bile eline altın kadeh aldığını anlatmaktadır. Üstelik bayram sabahı doğan güneş hem rengi hem de şekli dolayısıyla içki kadehine benzemektedir.

Dil-berâ göster hilâl ebrûñı şād it halkı kim
Mäh-ı nev görmekden olur şādî-i devrân-ı ‘îd (K. 34/11)

Şair, II. Bayezid’i methettiği ıydiyye kasidesine ait üstteki beyitte, padişahı bir sevgili gibi tahayyül etmektedir. Padişahın (sevgili) kaşını hilâle teşbih eden şair, ondan kendisini göstererek halkı mutlu etmesini istemektedir (Keklik ve Tunçadam, 2022: 20-21). Zira, yeni Ay’ın görünmesiyle bayram sevinci başlamaktadır. “Dil-berâ” ifadesiyle sevgiliye hitap eden şair, nidâ sanatına başvurmaktadır. “Şādî-i devrân-ı ıyd” terkibindeki devran kelimesiyle bayram zamanına yönelik kurduğu hayallere yer vermektedir. Eskiden, bayram günleri Ay’ın hareketlerine göre belirlendiği için şair, bu uygulamaya gönderme yapmaktadır.

Ey ruhuñ meydân-ı hüs-ü-kākülün çevgân-ı ‘îd
Aç hilâl ebrûñı olsun şübhesüz devrân-ı ‘îd (G. 28/1)

Ahmed Paşa, sevgilinin yanağını güzellik meydanı, kakülünü ise bayram çevgânı olarak tasavvur etmektedir. Şair, sevgilinin yüzünü âdeta bayram meydanında yapılan eğlence yeri olarak görmektedir. Sevgilinin yanaklarına (çevgân topu) kakülün (çevgânın) değmesiyle bayram meydanında çevgân oynandığına gönderme yapmaktadır. Ayrıca beyitte sevgilinin saçlarının, kaşlarını örtüp gizlediği yönünde bir tasavvur (Keklik ve Tunçadam, 2022: 21) oluşturmaktadır. Kakül, kaşları saklayınca bayram hilâli görünmemektedir. Ancak sevgili kaşlarını görünür kıldığında yani hilâl belirdiğinde bayram zamanı olduğu anlaşılmaktadır (Keklik ve Tunçadam, 2022: 21).

Bu kaş mı yâ ham-ı mihrâb yâ hilâl-i ‘îd
Yâ müşğ tozlu gümüş kabzalı kemân ola mı (G. 324/2)

Ahmed Paşa, “Bu kaş mı, eğri/kavisli mihrap mı, bayram hilâli mi, ya da misk tozlu gümüş kabzalı yay olabilir mi?” diyerek istifham sanatına başvurmuştur. Böylece şair, sevgilinin kaşını mihraba, hilâle ve yaya teşbih etmektedir.

‘Îd ayı gibi kaşuñı gözetdügüm bu kim
Na‘l-i semend-i Şâh-ı cihândan haber virür (G. 87/9)

Padişahın bayram hilâline teşbih edilen kaşını gözetleyen şair, böylece cihan padişahı olan II. Bayezid’in atının nalından haber vermektedir. Buna göre beyitte nal ve hilâl arasında hem bir şekil ilgisi kurulmakta hem de yol gözlemenin göstergesi olarak bu iki unsur yer almaktadır (Keklik ve Tunçadam, 2022: 21). Hatta hilâl, kameri ayların başlangıcı, yani belli bir zaman diliminin delili, burada bayramın başlangıcı, olduğu gibi padişahın atının nalı da aslında padişahın hakimiyetinin bir göstergesi olarak anlaşılabilmektedir.

Na‘l-i esbüñ şeklin altın suyu ile yazdı hilâl
Gök yüzinde ki ola dâl-i devlet-i devrân-ı ‘îd (K. 34/14)

Hilâl, II. Bayezid’in atının nalını altın suyuyla yazmaktadır. Gökyüzünde hilâlin görünmesi, bayram zamanının saltanatına işaret etmektedir. Şekli itibariyle hilâl ile nal arasında benzerlik ilgisi kurulmaktadır. “Benzerlik ilgisi kurulurken hilâlin parlaklığı altın bir nal tasavvurunu ortaya çıkarır.” (Keklik ve Tunçadam, 2022: 21). Nitekim şair, bu tasavvurda hilâle şahsiyet atfederek teşhis sanatına yer vermektedir. Bazı beyitlerde ise II. Bayezid’in atının nalını bayram hilâline teşbih etmektedir (K. 33/24, K. 41/2).

Kâse-i zerrînini ‘anberle tıdurdı hilâl
Olmağa bezmünde bu gün micmere-gerdân-ı ‘îd (K. 34/20)

Teşhis sanatına başvurularak kendisine şahsiyet atfedilen hilâl, bayram günü padişahın meclisinde altın kâsede amberle dolu tütsüsünü dolaştırmaktadır. Hilâlin ortasındaki karalıkla altın kâsenin içindeki amber hem renk hem de şekil ilgisi bakımından kozmik bir tahayyül oluşturmaktadır. Ay, parlaklığı itibariyle altın kâse olarak addedilmektedir. Gökyüzünde hilâlin görünmesiyle bayramın gelişini müjdeleyen kozmik

tasavvur, yeryüzünde amberle dolu altın kâsenin bayram günü dolaştırılması âdetiyle karşılığını bulmaktadır.

2.2.6. Bir Sâkî Olarak Ay

Ay'a şahsiyet atfeden şair, onu kozmik bir saki olarak tahayyül etmektedir. Bu suretle toplumsal hayata ait olguları kozmik unsurlarla birlikte zikretmektedir.

Şeh Bâyezîd devletine nevbet urdı 'îd
Aldı eline sâķî-i meh cām-ı zer-nigār (K. 33/20)

Bayram, şah Bâyezîd'in saltanatına davul vurmaktadır. Sâkî olarak kişileştirilen ay ise yaldızlı kadehi eline almaktadır. Şair beyitte, bayramın gelişiyile birlikte davul çalınması âdetine gönderme yapmaktadır. İydiyyelerde, bayram çalgısı olan nevbetin (davul) çalınması bayram musikisine dair yapılan faaliyetlerin başında yer almaktadır. Ayrıca bayram kutlama ve törenlerinde devletin azameti, kutluluğu ve ihtişamı mehter davullarının gümbürtüsü ile ortaya konulmaktadır (Özkan, 2007: 36). Bu noktada nevbet bayramın gelişini ilan etmesinin yanı sıra padişahın saltanatının ihtişamını da ilan etmektedir.

2.2.7. Parlaklığı İtibariyle Ay

Dünyayı aydınlatan Ay, Güneş'ten nurunu iktibas etmektedir. Şair, Ay'ın, nur ödünç aldığını söyleyerek onun sönmüş bir yıldız olduğuna vurgu yapmaktadır. Zira bir zamanlar Ay da Güneş gibi bir ışık kaynağıydı.

Geh şoffası dīvārına cām olmağa rüşen
Nūr alur idi 'āriyete māh-ı mücellā (K. 11/20)

Şair, II. Mehmed'in yeni sarayını anlattığı üstteki beyitte, bazen padişahın divanının duvarına aydınlık cam olmak isteyen yaldızlı Ay'ın nur ödünç aldığını söylemektedir. Beyitte, ayın ödünç alması durumu, ışığını güneşten aldığını akla getirmekte, buna da işaret edildiği anlaşılmaktadır.

2.2.8. Ay'ın Yüksekte Yer Alması

Ay'ın yüksekte yer almasıyla, âşığın sevgilisine ulaşamayacağı yönünde tasavvurun

aksine şair, aşağıdaki beyitte sevgilinin her gece âşığın penceresine geldiğini ifade etmektedir.

Bezmünde yanan şem‘den uyarmağa kındıl
Her gice gelür revzenüñe mäh-ı mu‘allâ (K. 11/24)

Üstteki beyit, II. Mehmed’in yeni sarayının anlatıldığı kasidede geçmektedir. Padişahın sarayının meclisinde yanan mumdan kandili uyandırmak için penceresine yüce ayın (sevgili) geldiğini ifade etmektedir. “Mäh-ı mu‘allâ” terkihiyle Ay’ın yüksekte yer alışına ve yüceliğine yönelik tasavvura yer vermektedir.

2.3. Güneş (Âfitâb, Hurşîd, Şems)

Ahmed Paşa Divanı’nda bir kozmik unsur olarak güneş kelimesinin yanı sıra hürşîd, âfitâb, şems, mihr gibi Farsça ve Arapça kökenli kelimelere de yer verildiği görülmektedir. Nitekim Türkçe bir kelime olup, Güneş anlamında da kullanılan kün (gün) ibaresine de yer verilmektedir. Bunlar zaman zaman başlı başına kozmik unsur olarak karşımıza çıkarken, çoğunlukla da mecâzî anlamda sevgili ve güzelliği ile ilgili bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Güneşle ilgili divanda geçen kelimeler ve terkipler aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 3. Divanda Geçtikleri Şekliyle Güneş ve İlgili Kelimeler

Kavram/Unsur	Eserdeki Beyit Numarası	Toplam
Güneş	K. 2/112, K. 2/114, K. 3/17, K. 3/30, K. 4/26, K. 7/8, K. 8/4, K. 8/6, K.11/102, K. 16/27, K. 19/1, K. 19/2, K. 19/3, K. 19/4, K. 19/5, K. 19/6, K. 19/7, K. 19/8, K. 19/9, K. 19/10, K. 19/11, K. 19/12, K. 19/13, K. 19/14, K. 19/15, K. 19/16, K. 19/17, K. 19/18, K. 19/20, K. 19/21, K. 19/22, K. 19/23, K. 19/24, K. 19/25, K. 19/26, K. 19/27, K. 19/28, K. 19/29, K. 19/30, K. 19/31, K. 19/32, K. 19/33, K.19/ 34, K. 19/35, K. 19/36, K. 19/37, K. 19/38, K. 19/39, K. 19/40, K. 19/41, K. 19/42, K. 19/43, K. 19/44, K. 19/45, K. 19/46, K. 19/47, K. 19/48, K. 19/49, K. 19/50, K. 19/51, K. 19/52, K. 19/53, K. 19/54, K. 19/55, K. 19/56, K. 19/57, K. 19/58, K. 19/59, K. 19/60, K. 19/61, K. 19/62, K. 19/63, K. 19/64, K. 19/65, K. 19/66, K. 19/67, K. 19/68, K. 22/4, K. 22/8, K. 22/16, Trc. B. 29/IV-10, G. 26/13, G. 29/6, G. 30/2, G. 115/3, G. 144/7, G. 165/2, G. 195/10, G. 197/1, G. 201/3, G. 263/6, G. 284/5, G. 331/4, G. 336/5, G. 339/2, G. 350/5, G. 350/10, Mkt. 45/1	100
Hürşîd	K. 5/1, K. 11/21, K. 11/35, K. 11/60, K.11/63, K. 19/53, K. 21/5, K. 30/5, G. 10/6, G. 83/7, G. 97/6, G. 115/3, G. 154/2, Mkt. 47/1	14
Hürşîd-i felek	K. 8/5, G. 158/4	1

Hürşîd-i cihân	K. 11/34, K. 11/45, G. 115/5	3
Hurşîd-i cihân-tâb	K. 16/21	1
Hurşîd-i tâbân	K. 18/11, K. 43/9, G. 22/3, G. 38/4	4
Hurşîd-i âlem-tâb	G. 91/5, G. 122/6, G. 207/4	3
Hurşîd-i rahşân	G. 22/1, G. 257/1, G. 290/2	3
Hurşîd-i enver	K. 13/4	1
Hürşîd-i zafer	K. 11/62	1
Aks-i hurşîd-i zafer	K. 16/32	1
Hürşîd-i zer-efşân	K. 11/88	1
Hürşîd-i cemâl	G. 101/1	1
Hurşîd-i gül	K. 25/48	1
Hurşîd-i devlet	Mkt. 30/1	1
Pertev-i hürşîd-i devlet	K. 12/45	1
Pertev-i hürşîd-i hüsn	G. 206/1	1
Pertev-i hurşîd-i baht	T. 5/4	1
Matla'-ı hurşîd-i baht	K. 23/34	1
Reşk-i hurşîd-i haverân	K. 24/2	1
Safha-i hurşîd	G. 85/4, G. 239/4	2
Kandîl-i hürşîd	G. 185/4	1
Âfitâb	K. 2/87, K. 2/107, K. 12/23, K. 14/7, K. 16/19, K. 19/41, K. 22/31, K. 23/13, K. 23/46, Trc.B. 29/III-9, K. 32/11, K.34/17, K. 34/24, K. 41/13, G. 22/2, G. 60/7, G. 156/8, G. 170/2, G. 218/8, G. 236/5, G.334/1, Mkt. 38/1 G. 144/4	22
Âfitâb-ı serv-kâmet	K. 15/29	1
Âfitâb-ı saltanat	K. 23/27	1
Âfitâb-ı taht	K. 19/43	1
Âfitâb-ı rây	K. 22/43	1
Âfitâb-cemâl	Mkt. 45/2	1
Âfitâb-ı münîr	K. 18/5	1
Âfitâb-ı sâye-perver	K. 21/26	1
Âfitâb-ı âlem-tâb	G. 26/7	1
Âfitâb-ı sabûh	K. 12/58	1
Terbiyet-i âfitâb	K. 16/26	1
Çeşm-i âfitâb	K. 34/23	1
Kurs-i âfitâb	G. 209/3	1
Bâz-ı âfitâb	K. 11/11, K. 24/29, K. 39/17, G. 32/10	1
Şems	G. 333/6	4
Şems-i tâli'	K. 36/18	1
Şemsü'd-duhâ	K. 9/7	1
Şems-i duhâ	K. 3/30	1
İzâ'-ş-şemsü küvviret	K. 27/11	1
Matla' -ı şems-i hayâ	G. 170/9	1
Nûr-ı şems	K. 11/5, K. 11/70, K. 16/3, K. 16/14, K. 20/13, K. 23/46, K. 24/27, K. 24/33, K. 25/20, K. 26/4, G. 2/1, G. 5/1, G. 7/4, G. 8/1, G. 18/3, G. 29/2, G. 44/1, G. 44/2, G. 47/7, G. 51/2, G. 51/3, G. 78/4, G. 80/2, G. 95/3, G. 132/7, G. 165/3, G. 166/8, G. 188/4, G. 204/1, G. 221/2, G. 229/9, G. 236/5, G. 252/2, G. 262/6, G. 263/1, G. 263/5, G. 273/2, G. 298/3, G. 318/5, G. 322/4	1
Gün	K. 18/16, K. 18/19, K. 19/26, K.19/31, K. 19/61, K. 20/18, G. 60/1, G. 61/1, G. 65/1, G. 88/5, G. 118/4, G. 119/3, G.145/3, G. 209/4, G. 250/5, G. 307/1, G. 321/, G. 335/5, G. 339/1, G. 341/2, G.35/3	40
Mihr	K. 11/7 K. 11/39, K. 37/37	21
Mihr-i felek-ârâ	K. 20/2	1
Mihr-lika	K. 11/42	2
Mihr-i zekâ	K. 20/20	1
Mihr-i dil-efrûz	K. 27/4	1

Mihr-i cûdun	Trc. B. 29/III-4, G. 131/5	1
Mihr-i dırahşân-ı kerem	G. 81/1	1
Mihr-i hüsn	G. 89/9	1
Mihr-i gerdûn-ı melâhat	G. 130/5	1
Mihr-i gerdûn	G. 221/1	1
Mihr-i sipihr	G. 313/8, G. 342/6	1
Mihr-veş	G. 339/3	1
Mihr-i cihân-ârâ	K. 11/87	1
Mihr-i cemâl	K. 2/43	1
Möhre-i mihr		1
Şem-i mihr		1

Güneş, göğün sultanıdır. Dördüncü felekte yer alan güneş, pazar günü ile perşembe gecesine hâkimdir. Renklerden sarı ona aittir. Neyyir-i A‘zam olarak nitelendirilen güneş, ilm-i nücûma göre sa‘d-ı mutavassıt (orta uğurlu) bir gezegendir. Dostları Ay ve Müşterî, düşmanları Zöhre ve Zuhâldır (Kurnaz, 1996: 295-296). Güneş’in yönettiği burç Esed (Aslan) dır, yüceldiği burç ise Hamel (Koç) burcudur.

2.3.1. Güneşle İlgili Dinî Hususiyetler

Ahmed Paşa, zaman zaman Güneşle ilgili ayetlere şiirlerinde yer vermektedir. Şair, Güneş’e şahsiyet atfederek onu bir hattat olarak tahayyül etmektedir. Güneş’e böyle bir rol vererek manevî aydınlanmaya da dikkat çekmektedir.

Tiğün yüzine nokta-i zerrîn kodı hõrşîd
Çün dest-i kazâ âyet-i feth eyledi imlâ (K. 11/60)

Şair, “Güneş, kılıcın üstüne altın nokta koydu; çünkü kader eliyle Fetih ayetini yani ‘innâ fethnâ leke fethan mubînâ.’⁷ (Fetih, 48/1) yazdı.” diyerek Fetih Suresi’ne telmihte bulunmaktadır. Böylece şair, Fatih Sultan Mehmed için yazdığı üstteki beyitte, Fatih’in fetihle müjdelendiğine vurgu yapmaktadır. Ayrıca Güneş’i hattat olarak tahayyül ederek teşhis sanatına yer vermektedir.

Okıdum hattın lebinde kim ğubâr-ı müşğ ile
Çeşme-i cân üzre yazmış Sûre-i Kevşer güneş (K. 19/55)

Âşık, sevgilinin dudağının üstündeki yazıyı okuduğunda Güneş’in, âb-ı hayat kaynağının üstüne misk tozuyla Kevser Suresi’ni yazdığını anlamaktadır. Şair, Güneş’i

⁷ “Şüphesiz biz sana apaçık bir fetih verdik.” (Fetih, 48/1).

sevgilinin dudağının üstüne gubari hattıyla Kevser Suresi’ni yazan bir hattat olarak tahayyül etmektedir. Güneş ışığının sevgilinin yüzüne yansıyarak ayva tüylerinin fark edilmesini sağladığından, şair bunu, Güneş’in yazdığı yazılar olarak varsaymaktadır (Şentürk, 2020: 68). Bu suretle Güneş’e varlık kazandırarak teşhis sanatına yer vermektedir.

Nûnla beyân olunmuş izâ’ş-şemsü küvviret
Ol gün güneşde nûr-ı Muhammed kıyam zıyâ (K. 3/30)

Şair, Hz. Muhammed’in nurunun güneşe ışık vermeyeceği o gün yani kıyâmet gününde, Güneş’in dürülüp kararacağı yahut söndürüleceğinin nûnla beyân olunduğunu vurgulamaktadır. Buna göre “Nûnla beyân olunmak” ifadesiyle kalem ve bununla birlikte Kur’an’da yazılanları kastetmektedir ve Nun Suresi’ne atıf yapmaktadır. Şair, “izâ’ş-şemsü küvviret” ifadesiyle Tekvîr Suresi’nden iktibas yapmakta, bu surede anlatılan kıyamet hadisesine telmihte bulunmaktadır.

2.3.2. Güneş’in Nesnelerle İlişkilendirilmesi

Şair, Güneş ile efser, nârenci kabâ, çevgân, kandil ve çeşme arasında çeşitli açılardan kozmik ilgiler kurmaktadır. Bu, klasik edebiyatın kozmosu somut unsurlarla birleştirme yeteneğinin güçlü bir örneğidir.

Her seher yire çalar zerrîn külâhın âfitâb
Serverâ sen urından efser-i zîbâlıguñ (G. 170/2)

Padişah (sevgili), süslü tacını giydiğinden beri Güneş her seher vakti altın külâhını yere çalmaktadır. Güneş’in doğuşu doğal bir olay iken şair, bu durumu sevgilinin altın renkli tacını takmasına bağlayarak hüsn-i talil sanatına başvurmaktadır. Ayrıca Güneş’i altın renkli külâha benzeterek teşbih, külâhı yere çaldığını ifade ederek teşhis sanatı yapmaktadır. Yere çalınan külâh, ufukta doğmakta olan Güneş’tir. Şair, “serverâ” hitabıyla hem padişaha benzettiği sevgilisini kastederek istiare hem de nida sanatına yer vermektedir.

Taht urub tāk-ı felekde husrev-i hâver güneş
Geydi nârenci kabâ urındı nûr efser güneş (K. 19/1)

Doğunun padişahı olan Güneş, feleğin kubbesinde taht kurup turuncu yahut sarıya

çalan kızıl kaftan giyip nurdan taç takmaktadır. Ahmed Paşa, Güneş'i âdeta bir hükümdar olarak tahayyül ederek Fatih Sultan Mehmed'in tahta çıkışını kozmik bir tasvirle anlatmaktadır. Şair, hükümdarlık alametleri arasında bulunan tahta oturma, devletin başına geçme, kaftan giyme, taç takma adetlerini Güneş'in yaptığını dile getirerek teşhis sanatına yer vermektedir. Ayrıca beyitte teşbih, tekrar gibi edebî sanatlara da yer veren şair, felek-kubbe/tâk, nur-efser, hüsrev-güneş kelimeleri arasında hem benzerlik ilişkisi kurmakta hem de tenasüp sanatına başvurmaktadır.

Şekil 7. Fatih Sultan Mehmed'e Ait Kaftanlar⁸



Yukarıdaki fotoğrafta, hükümdar kaftanlarının altın sarısı, turuncu ve kırmızı tonlarında olduğu görülmektedir. Beyitte, “nârenci kaba” ifadesiyle karşılık bulan bu tondaki renkler, aynı zamanda Güneş'in doğduğu andaki portakal görüntüsüyle birlikte ilk ışınlarının sarıya çalan kırmızı bir renkte oluşunu canlı bir imajla resmetmektedir. Şair, bir başka beyitte de güneşin -padişahın- altın renkli hilat yani kaftan giydiğini söylemektedir (K. 23/46).

Zülfî meydân-ı cemâl içre ne hoş çevgândur

Kim aña töp-ı felek mihr ile ser-gerdândur (G. 61/1)

Ahmed Paşa, “Sevgilinin yüz güzelliğinin meydanında saçı ne hoş bir çevgândır ki feleğin topu olan güneş kendinden geçmiş vaziyettir.” demektedir. Şair, mübalağalı bir anlatımla gökyüzünde gûy u çevgân oyununu tasvir etmektedir. Ayrıca, sevgilinin yüzünü

⁸ Bu fotoğraf, Ahmet Atilla Şentürk'ün “Ahmed Paşa'nın Kasidesi Üzerine Düşünceler.” (İstanbul, 2020) adlı eserinden alınmıştır.

meydana benzeterek teşbih sanatına yer vermektedir. Şair, bir başka beyitte de Güneş'i yuvarlaklığı itibariyle çevgân topu olarak tahayyül etmektedir (G. 165/3).

Ne sebebdan zülf kıomazsın didüm ruhsârũña
Didi kim kıandîl-i hõrşîde ne lâzımdır fetîl (G. 184/5)

Şair, sevgilinin yüzüne/çehresine yönelik olarak hangi sebeple zülfü koymadığını sormaktadır. Ruhsâr da güneş kandiline fitilin lazım olmadığını söylemektedir. Zülf ile fitil, ruhsâr ile de kandîl-i hûrşîd arasında ilgi kurarak leff ü neşr sanatına yer vermektedir. Güneş'in kandile teşbih edilmesinde, havada asılı olarak tahayyül edilmesi etkili olmaktadır.

Bu havz mı yâ çeşme-i hõrşîd-i cihân-tâb
Bu ferş mi yâ Câm-ı Cihân-bîn-i mücellâ (K. 11/34)

Ahmed Paşa, II. Mehmed'in köşkündeki çeşmeyi (selsebil), mübalağa sanatına yer vererek methetmektedir. Şair "Bu havuz mu yoksa cihanı aydınlatan güneşin çeşmesi midir; yoksa bu yer içinde cihanı gösteren parlak kadeh midir?" diyerek güneşi berrak suya sahip bir havuz ve çeşme ile yeryüzünü de cilalı aynayı andıran kadeh ile irtibatlandırmaktadır. Ayrıca çeşm ile çeşme arasındaki bağlantıyı da gözeterek güneşin çeşm ile olan alakasına imada bulunmaktadır.

2.3.3. Şairin Kendisini Güneşle İrtibatlandırması

Sultan Bayezid, Ahmed Paşa'dan divan tertip etmesini istemiştir. Ahmed Paşa da yaşanan gecikmeden dolayı divanının dibacesinde, gayet sanatlı bir şekilde özrünü dile getirmektedir.

Çü 'özüüm güneş gibi meşhûrdur
Ger oldı ise te'hîr ma'zûrdur (K. 2/112)

Şair, divan tertibinin gecikmesinde geçerli bir özü olduğunu ve özrüñün güneş gibi meşhur olduğu için geciktiğini hüsn-i talil sanatıyla ifade etmektedir. Ayrıca şair, özrüñü güneşe benzeterek teşbih sanatına yer vermektedir.

2.3.4. Güneş'in Cevherler Üzerindeki Etkisi

Güneş, cömertliğiyle ışınlarını yeryüzüne ulaştırarak la'1, yakut, zeberced ve zümrüd gibi değerli cevherlerin oluşmasını sağlamaktadır. Eski bir inanışa göre, cevherler renklerini ondan almaktadır.

Var ol nice ki terbiyet-i âfitâb ile
Devrân içinde sengi kıla rûzigâr lâ'1 (K. 12/58)

Güneş'in değerli taşlar ve madenler üzerinde etkisi olduğu bilinmektedir. Şair, Güneş ışınlarının taşı bir süreç içinde terbiye ederek la'1 hâline getirdiğini izah etmektedir. Ve bu suretle, devrin padişahı olan Fatih Sultan Mehmed'e hitaben zamanın taşı la'1 hâline getirdikçe var olmasını temenni etmektedir (Tezen, 2019: 127).

Kufl açub dürc-i zebercedden cevâhir dökdi kim
Hâk gencin eyleye gencîne-i cevher güneş (K. 19/3)

Güneş, toprağı cevherler hazinesine dönüştürmek için zebercetten yapılan mücevher kutunun yahut hokkanın kilidini açıp cevherler dökmektedir. Şair, Güneş'in, ışınlarını yeryüzüne indirerek toprağı terbiye ettiğine ve değerli taşların oluşmasını sağladığına işaret etmektedir. Bir başka beyitte ise güneşin toprağı terbiye etmek suretiyle cevher hâline getirdiğini ve sonra da padişahın başına taç yaptığını anlatmaktadır (K. 19/17). Beyitte, cevher ve cevâhir, gencin ve gencîne kelimeleri kendi aralarında isticâk sanatını oluşturmaktadır. Güneşin de feleğin hazinedarı olduğu söyleyen şair, teşhis sanatına yer vermektedir. Ayrıca "kufl, dürc, zeberced, cevâhir, gencine, cevher" kelimeleriyle tenasüp sanatına başvurmaktadır. Şair, feleği zebercet renkli dürc olarak tahayyül etmektedir. Böylece, Fatih Sultan Mehmed dönemindeki zenginliklere dikkat çekmektedir.

2.3.5. Güneşle Sevgilinin Güzellik Unsurları Arasındaki Bağlantı

Güneşin doğuşu, parlaması ve etkileyiciliği, sevgilinin güzellik unsurlarıyla ilişkilidir. Sevgilinin yüzü çoğunlukla Güneş'e benzetilmektedir. Nitekim "gün yüz, yüzü hurşîd, hürşîd-i cemâl, mihr yüz" gibi ifadelerle sevgilinin yüzü güneşe teşbih edilmektedir.

Her taraftan gelmesün diyu aña tîr-i nazar

Zülfî gün yüzünü üstünde zırh cevşen tutar (G. 95/3)

Sevgili, her taraftan nazar okları gelmesin diye, saçlarını gün gibi olan yüzünün üstünde zırh olarak tutmaktadır. Cevşen zırh anlamının yanı sıra gece yarısı anlamında da kullanıldığından tevriye sanatı vardır. Cevşen, gece yarısı anlamıyla değerlendirildiğinde akşam olunca güneşin görünmediği gerçeğinden hareketle gecenin onu zırh gibi koruyup sakladığını söylemek mümkündür. Nitekim sevgilinin gün yüzünü örten saçları da gece gibi karanlıktır. Beyitte, nazarı, oka; saçları, cevşene; güneşi de sevgilinin yüzüne benzeten şair, teşbih sanatına yer vermektedir. Yine şair, sevgilinin yüzünü, birçok beyitte “gün yüz, yüzü hurşîd, hûrşîd-i cemâl, mihr yüz” gibi tabirlerle güneşe teşbih etmektedir (G. 18/3, G. 83/7, G. 101/1, G. 132/7, G. 145/3, G. 188/4, G. 221/2, G. 252/2, G. 273/2, G. 322/4).

Zülfü ki ruhuña şaldı sâye

Çekdi güneş üzre zıll-i memdûd (G. 30/2)

Güneş’in olduğu yerde gölgenin de bulunduğu bilinmektedir. Mübalağalı bir anlatıma başvuran şair, sevgilinin yanağına düşen saçın, Güneş’in üstüne uzun bir gölge çektiğini söylemektedir. Sevgilinin yanağı güneş, saçlarını da yanak üzerine düşen upuzun gölge/karanlık olarak tasavvur etmektedir. Beyitte, sâye ile zıll-ı memdûd; güneş ile de ruh arasında ilgi kurarak leff ü neşr sanatına yer vermektedir. Ayrıca sevgilinin saçlarının uzun karanlık geceyi andırdığı vurgulanmakta, bu da şeb-i yeldâ’yı akla getirmektedir.

Hûb hat yazmağ için mecmû’asına hüsnuñ

Şafha-i hõrşîde çekdi sünbülün müşgîn resen (G. 239/4)

Ahmed Paşa, sevgilinin güneş gibi olan yüzünü mecmuaya benzeterek teşbih sanatına yer vermektedir. Bu mecmuada, sevgilinin misk kokulu saçları ip olunca, mecmuayı andıran yüzü de içerisinde güzel yazının (yazıların) bulunduğu bir kitap, hatta Mushaf olmaktadır. Şair, sevgilinin güzellik unsurlarını bir araya getirerek âdeti bir hat mecmuası oluşturmaktadır.

2.3.6. Güneşe Şahsiyet Atfedilmesi

Güneş kişileştirildiğinde feleğin hazinedarı, saki, hattat, padişahın köşkünü yahut divanını seyreden biri olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kūze-i yāķūtdan kevşer şaça idi āfitāb
Reng-i lā' lūñ 'aksi düşse çarķ-ı dōlāb üstine (K. 16/19)

Üstteki beyitte şair, gökyüzünde kozmik unsurlarla bir meclis ortamı oluşturmaktadır. Nitekim meclislerde, halka şeklinde oluşturulan bir oturma düzeni vardır. Saki yani sevgili, bu mecliste, kadehten bir yudum aldıktan sonra kadehi çevirerek sıradaki kişiye uzatmaktadır. Şair, dudakların kadehe değerek bir tur attığı mecliste bulunan Güneş'i, devamlı dönüşüyle yakut kadehten kevser yani şarap dağıtan kozmik bir saki olarak tahayyül etmektedir. Bu tahayyülün arka planında, Güneş'in, yakut ve la'l gibi cevherler üzerindeki etkisinin göz önüne alındığı düşünülebilir. Üstelik yarım küre şeklinde olan felek, şeffaf görüntüsünün yanı sıra, dönüşü itibarıyla de içki meclisinde kadeh olarak yerini almaktadır. Şair, yakut ve la'l cevherleriyle gökyüzünün kızılığını tasvir etmektedir. Ve bu kızılık, feleğin kadehindeki şarap olarak yerini almaktadır.

Şol kaşr ki anuñ şemsesi şerminden ider şems
Şeb sāyesi altında gice kendüzin ihfā (K. 11/11)

Şair, mübalağa sanatına başvurarak II. Mehmed'in yeni köşkünü yüceltmektedir. Köşkün duvarlarındaki güneş işlemelerinden utanan Güneş'in, gecenin gölgesi altında kendini sakladığını dile getirerek teşhis ve hüsn-i talil sanatına yer vermektedir.

Çok çekzinür ki çağıra yüzüñ göricek āfitāb
Ey Zıll-ı Hāk sen sāye-i Yezdāna sıhhat yaraşur (K. 32/11)

Güneş'in dönmesi tabiidir; Ahmed Paşa bu dönüşü, Güneş'in padişahı görüp konuşmak istemesi şeklinde yorumlayarak hüsn-i talil sanatına yer vermektedir. Ayrıca şair, güneşin, yeryüzünde Allah'ın gölgesi olan padişah için sıhhat dilediğini söyleyerek teşhis sanatına başvurmaktadır.

Her gün ser-i kaşruña çıkar mihr-i dil-efrüz
Kim şah-nişinüñi görüb ide temāşā (K. 11/41)

Şekil 8. Köşkteki Şehnişinin Temsili Fotoğrafı⁹



Şair, gönül aydınlatan Güneş'in, her gün köşkün tepesine çıktığını ve köşkün şehnişinine bakıp seyrettiğini dile getirmektedir. Güneş'i, köşkü seyreden bir şahsa benzeterek teşhis sanatına yer vermektedir. Yine bir başka beyitte de şair, Güneş'i padişahın divanını seyretmesi yönüyle bir şahıs gibi tasavvur etmekte, teşhis sanatına yer vermektedir (K. 19/8).

2.3.7. Isı ve Işık Kaynağı Olarak Güneş

Gökyüzündeki en parlak cisim olan Güneş, “hurşîd-i âlem-tâb, hûrşîd-i cihân-tâb, hûrşîd-i tâbân” gibi ifadelerle ısı, sıcaklık ve ışık kaynağı olarak beyitlerde yer almaktadır. Şair, Güneş'i hem gerçek hem de mecâzî anlamda çeşitli edebî sanatlarla kullanmaktadır.

Didi bârid söylemişler üşümek mümkün midür
Ol ki halkı yakmağa hûrşîd-i 'âlem-tâb olur (G. 91/5)

Halkı ısıtan ve dünyayı aydınlatan güneşin üşümesini düşünmek mümkün değildir. Böyle bir nükteli söyleyişe yer veren şair, üşümek ve yakmak kelimeleriyle bir bakıma tezat sanatına başvurmaktadır. Güneşi (sevgiliyi), soğuk olarak addetmenin imkânsız oluşunu vurgulamakta, bilakis halkı yakmak için onun âlemi aydınlatan bir güneş olduğunu nazara sunmaktadır. Ayrıca bir beyitte de Güneş'in dünyaya ışık verdiğini gayet sanatlı bir şekilde ifade etmektedir (K. 19/7).

Ditrerse nola şevk ile hûrşîd-i cihân tâb
Dem var mı ki mihründen aña tâb-ı teb olmaz (G. 115/5)

⁹ Bu fotoğraf, Ahmet Atilla Şentürk'ün “Ahmed Paşa'nın Kasidesi Üzerine Düşünceler.” (İstanbul, 2020) adlı eserinden alınmıştır.

“Dünyayı aydınlatan güneş sevgilinin arzusuyla titrerse ne olur; sevginden ona sıcaklığın olmadığı bir an var mı?” diyen şair, “mihr” kelimesini güneş ve sevgi anlamını çağrıştıracak şekilde, yani tevriyeli olarak kullanmaktadır. Güneşin şevkle titreyeceğini söyleyerek teşhis sanatına yer vermektedir.

2.3.8. Güneş Doğunca Yıldızların Kaybolması

Güneş görününce yıldızların kaybolması doğal bir olaydır, şair, bunu farklı ilgiler kurarak sanatlı bir şekilde ifade etmektedir.

Ey eşk nihân ol göricek yüzini yâruñ
Hörşîd ‘ayân oldu gerek mahv ola kevkeb (G. 10/6)

“Ey gözyaşı sevgilinin yüzünü görünce gizlen, güneş doğunca yıldızın kaybolması gerekir.” diyen şair, üstteki beyitte yer alan mısralar arasında anlamsal açıdan bağlantı kurmaktadır. Buna göre sevgilinin yüzünü güneş, âşğın göz yaşlarını da yıldız olarak değerlendirmektedir. Böylece eşk ile kevkeb, yüz ile de güneş arasında ilgi kurarak leff ü neşr sanatına yer vermektedir. “Ey eşk” ifadesiyle göz yaşlarına seslenen şair, nidâ sanatına başvurmaktadır.

2.3.9. Zaferin Yansıması Olarak Güneş

Osmanlı toplum hayatında kozmik unsurlar, çeşitli nesnelerin üzerinde resmedilmiş, onlara sembolik anlamlar yüklenmiştir. Bunu kozmosun varlığını ve kuşatıcılığını somutlaştırmanın farklı bir ifade biçimi olarak yorumlamak mümkündür.

Rûy-i tîguñde görinen şekl-i zerrîn-dâ’ire
‘Aks-i hörşîd-i zaferdür düşmüş ol âb üstine (K. 16/32)

Ahmed Paşa, “Savaşta kılıcın dairevî bir şekilde döndürülerek düşmanın üstüne indirilmesi ile” (Doğan, 2024: 58) Güneş’in dairevî dönüşü ve ışınları arasında şekilsel açıdan benzerlik kurmaktadır. Ayrıca şair, eskiden, kılıç keskin olsun diye ateşte kızdırıldıktan sonra suya batırılmasına ve kılıca ne kadar çok su verilirse o kadar iyi kestiğine dair inanişâ burada işaret etmektedir (Doğan, 2024: 160). Fatih’in kılıcına iyi su verilmiş olduğundan şair, su olarak addettiği kılıcın üzerine Güneş’in yansıdığını ve bu suretle güneş

işlemeli şekillerin yer aldığını ifade etmektedir. Tiğ ile âb, şekl-i zerrîn dâ'ire ile de hurşîd leff ü neşr sanatını oluşturmaktadır. Kılıcın kabzasındaki güneş işlemeli şekiller ile kılıca yüklenen hakimiyet ve güç sembolü, Güneş'e de atfedilmektedir. Böylece şair, Güneş'in kuşatıcı, ışınlarıyla sarıp sarmalayıcı oluşu yönüyle hakimiyete ve zafere delâlet eden bir gök cismi olduğuna dikkat çekmektedir (Doğan, 2024: 161).

Hôrşîd-i zâfer tâlî' olur feth ufuğundan
Çün şubh-sıfat keşf ide tîguñ Yed-i Beyzâ (K. 11/62)

Fetih ufkundan zafer güneşinin doğduğunu dile getiren şair, Fatih Sultan Mehmed'in kılıcının yed-i beyzâ gibi parlak olduğunu söyleyerek mübalağa yapmaktadır. Bu suretle, ona övgüde bulunmaktadır. Güneş'i zafere benzeterek teşbih-i belîğ sanatına yer vermektedir. Ayrıca "Yed-i Beyzâ" ifadesiyle şair, "Elini (koynundan) çıkardı. Bir de ne görsünler o, bakanlar için, bembeyaz olmuş." (A'râf, 7/108) ayetine telmihte bulunmak suretiyle Hz. Musâ'nın gösterdiği mucizeye dikkat çekmektedir.

2.3.10. Padişahın Saltanat Güneşi Oluşu

Güneş, kaynaklarda "Sultân-ı taht-ı çârümin" ve "sultan-ı haver" olarak geçmektedir. Şair, Güneş'i, ışınlarının her tarafa ulaşabilmesi özelliğiyle yedi iklime hâkim bir hükümdar olarak tahayyül etmektedir.

Âfitâb-ı saltanatsın yûri heft iklîme kim
Tîguñuñ maşrıqla mağrib tâbi'-i fermânıdır (K. 15/29)

Üstteki beyitte Ahmed Paşa, Fatih Sultan Mehmed övgüsünü mübalağalı bir anlatımla dile getirmektedir. Şair, güneş ışınlarının aynı anda tüm iklime ulaşabilmesi dolayısıyla Fatih'in de güneş gibi yedi iklim üzerinde saltanatını yürütmesini istemektedir. Zira padişah doğunun ve batının güneşidir. Ve bu suretle, doğu ve batı onun kılıcının fermanına tabidir. Şair beyitte, güneş ışınları ve kılıç arasındaki şekilsel ilgiyi dolaylı da olsa okuyucuya hissettirmektedir. "Afitâb-ı saltanat" padişah olup, şair beyitte hem padişahı saltanat güneşine benzetmekte hem de güneşle saltanat arasında benzerlik ilişkisi kurmaktadır. Üstelik tiğ ile padişahın otoritesine göndermede bulunmakta, böylece istiare yapmaktadır. Ayrıca doğu ve batı ile bu bölgelerde yaşayan halkı kastetmekte böylece mecâz-ı mürsel sanatına

başvurmaktadır.

2.3.11. Güneşle Göz Arasındaki Şekilsel İlgî

İnsan evrenle aynı benzerlik zinciri içerisinde. Şairin, zaman zaman böyle bir algıyla şiirini oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Gördi dīnāruñdaki elķābı ķeşm-i āfitāb
Yüzi zerd oldı ki yazıla ol elķāb üstine (K. 16/26)

Şair, Güneş ışınları ve gözün çevresindeki kirpikler arasında şekilsel açıdan ilgi kurarak “ķeşm-i āfitāb” terkininde Güneş’i göze teşbih etmektedir. Bu suretle Güneş’in, padişahın dinarındaki tuğrayı gördüğünü varsaymaktadır. Güneş doğal olarak sarıdır, ancak şair Güneş’in yüzünün sarı olmasını Fatih Sultan Mehmed’in sarı tuğrasını görmesi sebebine bağlayarak hüsn-i talil sanatına yer vermektedir. Fatih’in kendi adına altın para bastırıldığına işaret ederek onun hâkimiyetine, bağımsızlığına ve ekonomik gücüne vurgu yapmaktadır. “Dinār” ile “zerd”, “ķeşm-i āfitāb” ile de “elķāb” leff ü neşr sanatını oluşturmaktadır. Şair, bir başka beyitte de güneşi âlemi aydınlatan göz olarak tahayyül etmektedir (G. 122/6).

2.3.12. Güneşin Hükümdara Ulaşmak İçin Altın Saçması

Eskiden saray ve kale kapılarında bekleyen bevvāba (kapıcılar) akķe (para) verilerek ve yalvarır bir edayla ricada bulunularak padişahın huzuruna çıkma uygulamasının (Doğan, 2024: 159) olduğu bilinmektedir. Böylece şair, aşağıdaki beyitte bu geleneğe telmih yapmaktadır.

Sen sa‘ādet būrcine hergiz güneş bulmazdı rāh
Yüz sürüb ķapuñda zer saçmasa bevvāb üstine (K. 16/27)

Güneş’in yeryüzüne ışınlarını ulaştırması tabiidir; padişah da yeryüzünde bulunduğu için onun da bu ışıklardan nasiplenmesi pek âlâ mümkündür. Ancak şair bu durumu, yani Güneş’in padişaha ulaşması hâlini, padişahın eşiğine yüz sürüp kapıcılara altın saçması sebebine bağlayarak hem hüsn-i talil hem de teşhis sanatına yer vermektedir. Üstelik şair, “saadet burcu” ile padişahı kastetmekte, lakin “sen” zamirinin beyitte geçmesinden ötürü teşbih yapmış olmakta, burķ kelimesiyle de övgüde bulunduğu Fatih’in itibar olarak

yüksekliğine ve yüceliğine vurgu yapmaktadır (Doğan, 2024: 159). Ayrıca beyitte, mübalağalı bir anlatım söz konusudur.

2.3.13. Devlet ve Güneş Arasında Bağlantı Kurulması

Güneş'in değerli taşlar ve madenler üzerindeki etkisi gerçeğinden yola çıkan şair, bu işlevi devlet güneşinin yaptığını varsaymaktadır. Bu suretle hem devletin ihtişamına ve zenginliğine hem de övgüde bulunduğu devlet sahibi padişahın güneş gibi bol bol ikram ve ihlanda bulunuşuna dikkat çekmektedir.

Ahcāra düşse pertev-i hūrşīd-i devletūñ
Ferrinden ide her haceri şu'le-dār lā'1 (K. 12/45)

“Devlet güneşinin ışığı taşlara düşse, onun parlaklığından her bir taş la'1 gibi ışık saçardı.” diyen şair, bilinen anlamının yanı sıra baht ve saadet anlamına da gelen devleti, Güneş'e benzeterek teşbih sanatına yer vermektedir. Yine bir başka beyitte de Güneş'i, devlete teşbih etmektedir (G. 339/2).

2.4. Ay ve Güneş İkili

Ahmed Paşa Divanı'nda bir kozmik unsur olarak Ay ve Güneş kelimesinin birlikte zikredildiği görülmektedir. Bunlar zaman zaman başlı başına kozmik unsur olarak karşımıza çıkarken, çoğunlukla da mecâzî anlamda sevgili ve güzelliği ile ilgili bir kavram olarak da karşımıza çıkmaktadır. Ay ve Güneşle ilgili divanda geçen kelimeler ve terkipler aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 4. Divanda Geçtikleri Şekliyle Ay ve Güneşle İlgili Kelimeler

Kavram/Unsur	Eserdeki Beyit Numarası	Toplam
Ay ve güneş	K. 7/8	1
Ay ü güneş	G. 115/3, G. 165/2	2
Ay ile gün	G. 44/2	1
Hūrşīd ü kamer	K.5/1, G. 115/3	2
Safha-i hurşīd ü meh-tâb	K. 16/2	1
Mihr ü mâh	G. 88/5, G.119/3, G.250/5, G. 321/1, Mkt. 32/1	1

2.4.1. Sevgilinin Ay ve Güneşten Üstün Tutulması

Sevgilinin Ay ve Güneş'ten üstün olması, şiirde bir mecâz olarak yer almaktadır. Şair,

sevgilinin güzelliğinin ve etkileyiciliğinin Ay ve Güneş'i bile gölgede bıraktığını ifade etmektedir.

Gice mähı ne eylerem gündüz yâ hōd hōrşıdi ben
Anda kim fikr-i hayāl-i zülf-ü-ruhsāruñ gelür (G. 97/6)

Sevgilinin saçının ve yanağının hayali, âşığın aklına gelince gece ayı, gündüz güneşi istememektedir. Bu suretle sevgiliyi, Ay ve Güneş'ten üstün tutmaktadır. Şair, gece ve gündüz kelimeleriyle tezat sanatına yer vermektedir. Mâh ile zülf, hurşîd ile de ruhsâr kelimeleri arasında leff ü neşr sanatı yapmaktadır.

Ne vech ile beñzer yüzüne ay-ü-güneş kim
Hōrşîd-ü-ķamer lāle ruķ-u-ğōnca-leb olmaz (G. 115/3)

Şair, ay ve güneşin hangi yön ile sevgilinin yüzüne benzediğini sorgulamakta, sevgilide bulunan lale yanağın ve gonca dudağın ay ve güneşte olmadığını söyleyerek aralarında bir benzerlik görmediğine dikkat çekmektedir. Laleyi yanağa, goncayı da dudağa benzeten şair, teşbih-i belîğ sanatına yer vermektedir.

2.4.2. Ay-Güneş ve Nesne İlişkisi

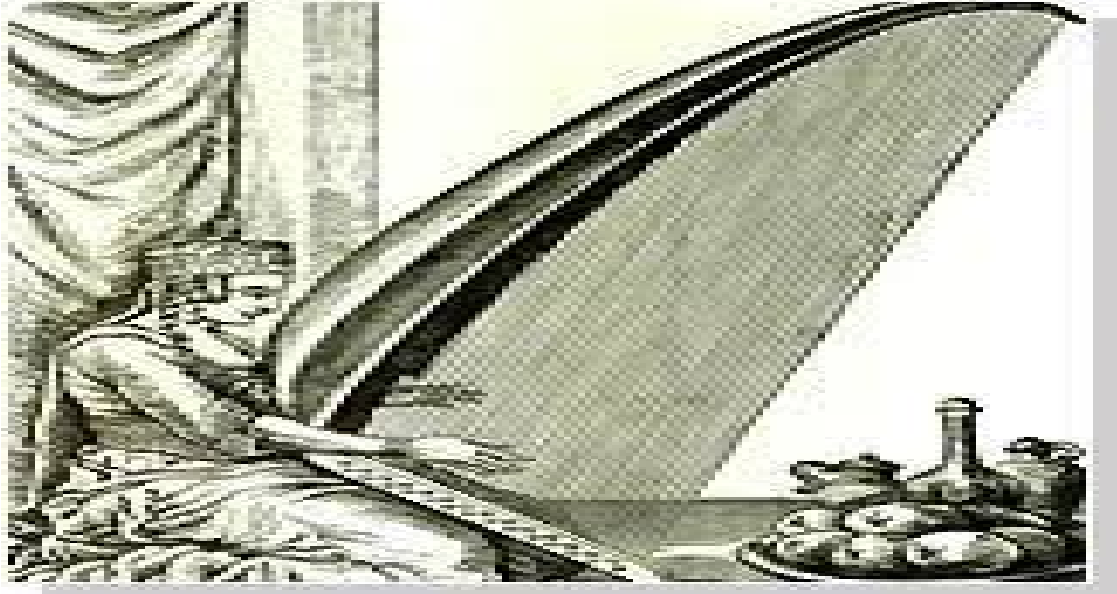
Şair, Ay ve Güneş ile külâh, çevgân ve çeng gibi çeşitli nesneler arasında çeşitli açılardan kozmik ilgiler kurmakta, edebî sanatlara da yer vererek manalar evrenini aralamakta ve sözünü süslemektedir.

Şubh yırtar yakasın mäh-ı ruķuñ şevķı ile
Āsumān mihrüñ elinden yire urur külehi (G. 341/2)

Âşık olarak kişileştirilen “subh”, sevgilinin ay gibi olan yanağının arzusuyla yakasını yırtmakta, gökyüzü de aşkından külâhını yere vurmaktadır. Şair, “yakasını yırtmak” deyiimiyle tan yerinin ağarmasını tasvir ederken, “külâhı yere vurmak” deyiimiyle de sabah vakti külâha benzeyen Güneş'in doğup yere düştüğünü, yani dünyayı aydınlattığını tasvir etmektedir. Böylece, bir doğa olayını şairane bir sebebe bağlayarak hüsn-i talil sanatına başvurmuştur. Beyitte şair, sevgiliyi Güneş'ten üstün görmektedir. “Mihr” ibaresini hem

tellerinin perdesi, Güneş ve Ay'ın safhaları üstüne mıstar çekerek gökyüzünde kozmik bir tasavvur oluşturmaktadır. “Güneş ve Ay'ın yıl içerisinde birbirlerine göre aldıkları konum (safha) Bîrûni'ye ait şekilde de görüldüğü üzere çeng aletine hayli benzemektedir. Şairin beyitte çengi merkeze almasının temel sebebi bu olsa gerek.” (Doğan, 2024: 162). Ayrıca, kasidenin giriş kısmında bahar mevsimine dair yapılan tasvirlerle yer verilerek baharla birlikte kurulan meclis ortamına mutrib, çeng, Ay ve Güneş de eşlik etmektedir. “Zira meclisin yaşandığı mevsimi hazırlayıcı iki unsur Güneş ve Ay, mecliste bulunması gereken iki unsur ise mutrib ve çengdir.” (Doğan, 2024: 162). Şair, beyti böyle bir tahayyül ile resmetmektedir. Safha ibaresiyle de zamana dikkat çeken şair, böylece bahar mevsimiyle birlikte sevgilinin sohbet meclisinde, musiki ve göğe ait unsurları birlikte zikrederek o meclisin kozmosun ritmiyle uyumlu bir atmosfere sahip olduğunu nazara sunmaktadır (Doğan, 2024: 162). Beyitte, sevgili yerine mutrib kelimesini kullanarak istiare sanatına yer vermektedir. Şair, mutribin yüzüne, güneş ışınlarının -çengin kirişlerinin- aksetmesi suretiyle gül renkli bir hâl aldığını söylemektedir. “Ay ve Güneş'in safhalarında (evrelerinde) akseden Güneş ışınları çeng aletinin telleridir, şeklin bütünü ise çeng aletinin kendisidir.” (Doğan, 2024: 163). Şair, “mutrib, perde, evtâr, çeng”; ve “mısdar, hurşîd, mehtâb” kelimeleriyle tenasüp sanatına yer vermektedir.

Şekil 10. Çeng Müzik Aleti¹¹



¹¹ Bu fotoğraf, “<https://www.turkishmusicportal.org.tr>” adlı internet sitesinden alınmıştır [Erişim Tarihi: 21.11.2024].

“Beyitte sesle işleyen kâinat vurgusu vardır.” (Doğan, 2024: 162). Güneş ve Ay birbirlerine göre konum (safha) alırken bir seyir içerisindedirler. Bu seyir esnasında Güneş ve Ay, kendilerine özgü birtakım sesler yani melodiler çıkararak kozmik bir senfoni oluşturmaktadır. Bu suretle şair, “İlm-i Edvâr (devirler/safhalardan bahseden ilim)” a da gönderme yapmaktadır.

Fatih Sultan Mehmed övgüsü bağlamında yazılan “Üstüne” redifli kasideye ait üstteki beyitte, saray alegorisi söz konusudur. “Güneş, Sultan -hükümdar- Ay ise topyekûn tebaadır. Zira eril enerjiye sahip olan Güneş aktif konumda yani yönetendir. Dişil enerjiye sahip olan Ay ise pasif durumda yani yönetilendir. Padişah sayesinde birlik ve uyum oluşmuştur. “Nasıl ki kâinatın bir düzen ve ahenk içerisinde işleyişi, bir tınısı varsa Osmanlı Devleti’nin de belirli bir düzen içinde ve ahenkli bir şekilde yönetildiği ima edilmektedir. Padişah halka ışık saçan güneş gibidir.” (Doğan, 2024: 163). Güneş olmadan Ay’ın ışık saçamaması misali padişah olmadan da halkın olamayacağı, kendi ışığını yansıtamayacağı ifade edilmektedir.

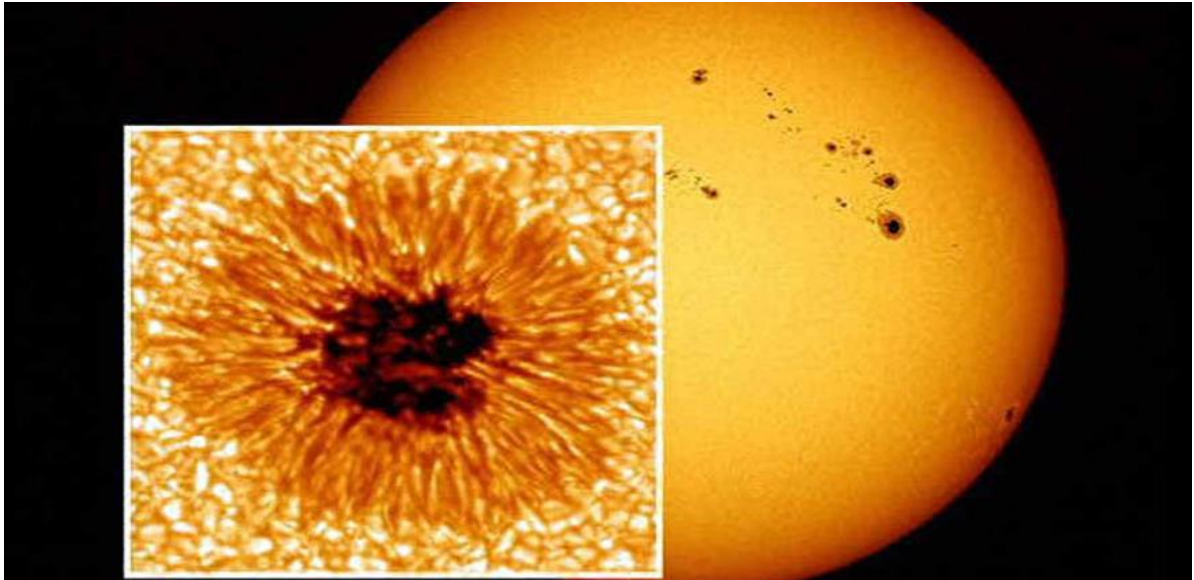
2.4.3. Sevgilinin Yüzündeki Ben ve Güneş’in Üzerindeki Siyah Lekeler

Şair, sevgilinin yüzündeki ben ve Güneş’in üzerindeki siyah lekeler arasında ilgi kurarak sevgiliye kozmik bir yaklaşım sergilemektedir.

Gün yüzünde âferîn ol ‘anber-i sārāya kim

Müşgden ser-püş aşar kandîl-i meh-tâb üstine (K. 16/14)

Şekil 11. Güneş’in Üzerinde Dünya Büyüklüğündeki Siyah Lekeler¹²



¹² Bu fotoğraf “<https://www.wikipedia.org>” adresinden alınmıştır [Erişim Tarihi: 17.11.2024].

Şair, Güneş'in üzerinde oluşan siyah renkli Güneş lekeleriyle sevgilinin yüzündeki ben arasında renk ve şekil açısından bağlantı kurmaktadır. Bu bağlantı yukarıda verilen fotoğrafla somutlaştırılmaktadır. "Onun (sevgilinin) Güneş'e benzeyen yüzünde saf amberin ne de güzel yakıştığını söyleyen şair, mehtap kandilinin (kandile benzeyen ay ışığının) üstüne müşkten başlık astığını ifade etmektedir." (Doğan, 2024: 160). Şair, Güneş'i yüze; kandili de mehtaba benzeterek teşbih sanatına yer vermektedir.

2.4.4. Işık Kaynağı Olarak Ay ve Güneş

Ay ve Güneş, ışık kaynağı olarak yer almakla birlikte mecâzen de divanda bir arada ele alınmaktadır. Bu suretle şair, memdûhu övmektedir.

Ay nûrî günden almaya sâyemden isteye

Bir gün ger iktibās-ı zıyāñ eyleyem senüñ (Trc. B. 6/V-6)

Kasideler başlığı içinde yer almakla birlikte, Emir Sultan için yazdığı terci bend şeklindeki şiirinin bir beytinde şair, "Bir gün şayet senin ışığının iktibasını eylersem, Ay ışığını Güneş'ten almasın, gölgemden istesin." demektedir. Buna göre Ay'ın ışığını güneşten aldığına dair bir gerçeğe işarette bulunan şair, aynı zamanda Emir Sultan'ın ışığının Güneş'ten bile fazla olduğunu ve bu münasebetle bir gün onun ışığını iktibas ederse (onun irfanı ve feyzinden istifade ederse) Ay'ın nurunu Güneş yerine kendisinden alması gerektiği hususunda mübalağalı bir anlatıma başvurmaktadır.

2.4.3. Feleğin Süsleyeni Olarak Güneş ve Ay

Feleğin süsleyeni olan Ay ve Güneş, memdûhun köşkündeki tezyinat unsuru olarak da yer almaktadır. Bu suretle şair, kozmik unsurların mimarideki yansımaları gözler önüne sermektedir. Bununla birlikte, şiirlerinin de Ay ve Güneş gibi feleği süslediğini söyleyerek kendini methetmektedir.

Düşmüş yapılırken göke şahnuñdan iki hışt

Olmuş birisi meh biri mihr-i felek-ārā (K. 11/7)

Şair, Fatih Sultan Mehmed'in köşkü yapılırken kubbesinden göğe düşen iki kerpiçten birinin Ay diğeri de feleği süsleyen Güneş olduğunu ifade etmektedir. Söz konusu olan

köşkün kubbesindeki tezyinatın feleğin süsü olan Güneş ve Ay'a nazaran çok daha güzel, ilgi çekici olduğuna işarette bulunan şair, mübalağalı bir anlatıma başvurmaktadır. Bunun yanı sıra köşkün kubbesindeki iki kerpici Güneş ve Ay'a teşbih etmektedir.

Âh-ı Ahmed'den oda yansa kayırmaz mihr-ü-mâh
Haft-ı eş'arım çü nakş-ı günbed-i mînâ yiter (G. 88/5)

Beyitte ismini/mahlasını anan şair, ahından Güneş ve Ay ateşte yansa bile şiirlerinin yazısını (güzelliğini) yazıp meydana getiremeyeceğini söylemekte, zira mavi renkli gök kubbenin süsü olmaya bu şiirlerinin yeterli geldiğini vurgulamaktadır. Böylece şair, gökyüzünün nakşı olarak Güneş ve Ay değil şiirleri olduğunu söylemekte ve onları yücelterek sanatının gücünü ortaya koymaktadır.

2.4.4. Güneş ve Ay'ın Secde Etmesi

Ay ve Güneş'in Hz. Yusuf'a secde etmesi, Yusuf Suresi'nin 4. ayetinde geçen önemli bir hadisedir. Şair, aşağıdaki beyitte bu hadiseye telmihte bulunmaktadır.

Secde kılmasun mı ol Yûsuf-cemâle mihr-ü-mâh
Kim melâhat Mısırın tahtında sulţandır henüz (G. 119/3)

Sevgili, Hz. Yusuf gibi Mısır'ın güzellik tahtının sultanıdır. Bu sebeple şair, Ay ve Güneş ona secde etse buna şaşırılmamak gerektiğini ifade etmektedir. Yusuf Suresi'nin 12. ayetinde, Yusuf'un rüyasında 12 yıldız, Güneş ve Ay'ın kendisine secde eder vaziyette görüldüğü buyurulmaktadır. Nitekim üstteki beyitte şair, Yusuf Suresi'nde yer alan bu hadiseye telmih yapmaktadır.

2.5. Gezegenler (Seyyâreler)

Ahmed Paşa Divanı'nda bir kozmik unsur olarak Utârid (Merkür), Zöhre (Venüs), Müşterî (Jüpiter) ve Zuhâl (Satürn) gibi seyyârelere (gezegenler) yer verilmektedir. Bunlar kimi zaman kozmik unsur olarak karşımıza çıkarken, kimi zaman da söz sanatlarıyla birlikte çeşitli ilgiler kurularak karşımıza çıkmaktadır. Seyyârelerle ilgili divanda geçen kelimeler ve terkipler aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Şekil 12. Seyyârelerin Sembolleri¹³

Tablo 5. Divanda Geçtikleri Şekliyle Seyyârelerle İlgili Kelimeler

Kavram/Unsur	Eserdeki Beyit Numarası	Toplam
Utârid	K. 11/69, K. 11/90	2
Utârid-i felek	K. 21/26	1
Kâtib-i çarh	K. 22/18	1
Tir-i felek	K. 11/16	1
Zöhre-i Zehrâ	K. 11/26	1
Zöhre	K. 17/1, K. 19/12, K. 21/1, K.22/24, G. 38/4, G. 118/2, G. 187/2	7
Zöhre-i zehrâ	K. 19/48	1
Mutrib-i Zöhre	K. 21/5	1
Zöhre-i uşşâk	G. 81/5	1
Zöhre-cebîn	G. 229/4	1
Nâhid	K. 11/25	1
Müşterî	K. 34/24, K. 39/17, G. 13/3, G. 153/5, G. 168/4, G. 293/5	6
Sâ'd-i felek	K. 32/10	1
Zuhâl	K. 19/18	1
Pîr-i felek	K. 16/33	1
Hindû-yi dîde-bân	K. 24/21	1
Pîr-i çarh	Trc. B. 29/II-4	1
Ser-i Keyvân	K. 15/33	1

Arapça kökenli bir kelime olan seyyâre gezegen anlamına gelmektedir. Günümüzdeki gezegenlerin çoğunun -ismen farklı olmakla birlikte- eskiden de var oldukları bilinmektedir.

¹³ Bu fotoğraf, Sevim Asımgil'in "Doğu Kaynaklarının Bakış Açısıyla Burçlar Nedir" (İstanbul, 2002) adlı eserinden alınmıştır.

Ancak güneş sistemi ve merkezli bir anlayış yerine dünya merkezli bir anlayışın hâkim olduğu görülmektedir. Buna göre âlemin merkezi kabul edilen dünyanın etrafında sırasıyla Kamer, Utârid, Merih, Şems, Zöhre, Müşterî ve Zuhâl bulunmaktadır (Pala, 2022: 392). Bu gezegenler “seb‘a-i seyyâre” olarak adlandırılmaktadır.

Bir kader-ğadr-ü-ğazâ-râdur ki râh-ı ħadrinüñ
Meslekinde seb‘a-i seyyâre ser-gerdânıdur (K. 15/24)

Üstteki beyitte şair, itibarlı ve kıymetli olan padişahın (Fatih Sultan Mehmed) bu gidişatında bir kader ve kaza hükmünün gerçekleştiği, bu tutulan yolda yedi gezegenin döndüğünü ifade etmektedir. Buna göre beyitte, kaderle bağlantısı bulunduğu inanılan gezegenlerin padişahın hükmüne ram olduğunu ifade etmektedir. Dönüşüyle ve yuvarlaklığı itibarıyla “sergerdân” olarak nitelendirilen seyyâreler (gezegenler) aynı zamanda padişahın verdiği hükümler karşısında kendinden geçmektedirler. Kader ve kazanın gökten geldiğine olan inancın yansımaları görülmektedir.

Bir şeb olmaz ki işigüñ bürcin müzeyyen itmege
Şad hezârân şem‘ uyarmaz eşkümün seyyâresi (G. 349/2)

Ahmed Paşa, padişahın eşiğini gökyüzünde tahayyül etmektedir. Gece olunca yıldızlar gökyüzünü süslemektedir. Şair, padişahın eşisinin burcunu bir gece dahi olsa süslemek için gözyaşı gezegenini yüzbinlerce mumun uyarmaya yeterli olmadığını dile getirmektedir. Buna göre şair, gözyaşını gezegenlere teşbih etmekte ve yüzbinlerce mumun gözyaşı gezegenini aydınlatmaya yetmeyeceğini söyleyerek mübalağa yapmaktadır.

Şekil 13. Seb'a-i Seyyâre ve Özellikleri¹⁴

YILDIZLAR	VAZİFESİ	HÂSSASI	DOST VE DÜŞMANLARI	RENGİ	GÜNLERİ	FELEK DERECESİ	MENSUPLARININ VASIFLARI	CİNSİ	TABIATİ	TAVSİFİ	SA'D VE NAHS	DİĞER YILDIZLAR
KAMER	Güneşin veziri, kâimmakâmı	Ketenî çürütür. Kâmiş ve otları kurutur. Bu tesirler ayın ikinci mîsfinda daha fazladır.	Doştu: Güneş Düşmanı: Mirrih	Jengâri (Yeşil)	Pazartesi günü, cuma gecesi ilk saatleri	Felek-i Evvel	Zaaf, acz, cehl, mehânet, acele, nemîme, ahbâr, delâil, hareket, savt	Müennes-i Leyli	İtidâl üzere bârid ve râtib	Hüb-manzar, kamer-i zîbâ	Sa'd-ı mutavassıt	Neyyir-i Asgar
UTARİD	Kâtip	Diğer yıldızların tabiatlarıyla memzûc olduğundan (mümtezic, münafık) derler.	Doştu: Kamer Düşmanı: Şems, Zühâl	Gök (Mavi)	Pazar gecesi, çarşamba günü ilk saatleri	Felek-i Sâni	Edeb, kıyâset, fehm, firâset, zîhn, dirâyet, maritk, belâgat, nakş, kitâbet, hesap, isâbet, zekâ, nulk, dikkat, rıfk, rikkat, hüner, sanat, hile, hiyanet	Müzekker-i Nehârî	İtidâl üzere bârid ve yâbis	Hüb-simâ	Sa'd ile nahs ile mümtezic	Debir-i Semâ, Tîr, Mürşid-i Çarh
ZÜHRE	Çalgıcı	Bu yıldızla bakmak kalbe sevinç verir.	Doştu: Utarid, Zühâl Düşmanı: Mirrih	Beyaz	Salı gecesi, cuma günü ilk saatleri	Felek-i Sâlis	Leyyin, tehabbüb, rikkat, tahannut, ferah, temenni, lu'b, tegannî, cimâ', tehenni, hüsn-i hulk	Müennes-i Leyli	İtidâl üzere bârid ve râtib	Zühre-i Zehrâ, Bânû-yı Azrâ	Sa'd-ı asgar	Nâhid (Venüs)
ŞEMS	Sultân-ı cihân		Düşmanı: Zühre, Zühâl	Sarı	Pazar günü, perşembe gecesi	Felek-i Râbi	Kuvvet, şüdet, kahr, istitâat, gazab, ragbet, hüsn, rikkat, haya, ifîet	Müzekker-i Nehârî	İtidâl üzere hâr ve yâbis	Münîr	Sa'd-ı evsat	Neyyir-i A'zam, Sultân-ı Muhişsem
MİRRIH	Ser-asker	Harbe, fenâlgâ alâmettir.	Düşmanı: Zühâl	Kırmızı	Cumartesi gecesi, salı günü	Felek-i Hâmis	Neşât, seçâat, hiddet, sefâhet, kuvvet, hiyânet, gazab, vekâhet, inad, riyâset	Müzekker-i Leyli	İfrât hâr ve yâbis	Celâd-manzar	Nahs-ı asgar	Behrâm-ı Felek, Tigzen-i âsumân (Mars)
MÜŞTERİ	Kadı		Doştu: Mirrih, Kamer Düşmanı: Zühre, Utarid	Boz (Açık kahve)	Pazar gecesi, perşembe günü	Felek-i Sâdis	Cehl, dîm, fehm, haya, sehâ, tevâzu, kerem, akıl, zarâfet, fesâhat	Müzekker-i Nehârî	İfrât üzere hâr ve râtib	Saâdet-güşter	Sa'd-ı ekber Sa'd-ı Süud	Bircis-i Felek, Kâdi-i Felek, Hatib-i Felek, Kâdi-i Sipîhr, Hümlüz
ZÜHÂL	Hazinedar	Gam ve keder verir. Fenâlgâ alâmettir.	Doştu: Utarid Düşmanı: Şems, Kamer	Siyah	Çarşamba gecesi, cumartesi günü	Felek-i Sâbi	Humk, cehl, cûbn, buhl, hıkd, kizh, levn, kesel, gam, gabâvet, zarar	Müzekker-i Nehârî	İfrât ile bârid ve yâbis	Hindü-peyker	Nahs-ı ekber	Keyân (Satürn)

¹⁴ Bu fotoğraf, Ahmet Talat Onay'ın "Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü" (İstanbul, 2023) adlı eserinden alınmıştır.

2.5.1. Utârid (Merkür)

Debîr-i Felek (feleğin kâtibi) olarak nitelendirilen Utârid, ikinci kat felektedir. Kâtiplerin pîri olan Utârid, hoş söz ve yazı ile sanatkârlığın simgesidir. Dostu Ay, düşmanları ise Güneş ve Zöhredir (Pala, 2022: 465). Utârid, beyitlerde “kâtib-i çarh” ve “tîr-i felek” olarak da zikredilmektedir.

Divân-ı kazâ içre kalem çekdi ‘Utârid
Kılmağa kader şafhasına hükmüni imzâ (K. 11/69)

Kader sayfasına hükmünü imzalamak için Utârid’in kaza divanında kalem çektiğini, yani kader yazısını yazdığını söyleyen şair, Osmanlı Devleti’ne ait bir mevki olan Divân-ı kazâyâ atıf yapmaktadır. Böylece ilahî yazgı, gökyüzünde feleğin kâtibi olan Utârid, aracılığıyla kader sayfasına hükmünü imzalamak için kalem çekmekte diğer bir deyişle yazı yazmaktadır. Utârid, kader sayfasına hükmünü imzaladığında kader kaza olarak vuku bulmaktadır. Feleklerin, insanların kaderi üzerindeki tesiri göz önüne alındığında Utârid’in buradaki vasfı daha da belirginleşmektedir. Osmanlı’da kalemiye sınıfına mensup olan kâtibin görevini feleğin kâtibi vasfıyla şahsiyet kazandırılan Utârid yerine getirmektedir. Şair, Fatih’in yeni köşkünü anlattığı kasidede, göğe ait unsurlar üzerinden padişahın adaletine vurgu yapmaktadır. Zira divân-ı kazâ Osmanlı’da yargı kararının verildiği bir mevkidir.

Sürh-âb-ü sipîd-âb ile kılmağa ‘Utârid
Tâk-ı feleke hâme-i zerrîn ile imlâ (K. 11/90)

Fatih Sultan Mehmed’in yeni köşkünün anlatıldığı kasideye ait üstteki beyitte, hâme-i zerrîn ile imlâ” ifadesiyle köşkün süslemesinde kalem işi tekniğiyle altın yıldız kullanıldığı anlaşılmaktadır. Feleğin kâtibi vasfıyla bilinen Utârid, altın kamış kalemle köşkün kemerini kırmızı ve beyaz renkle doldurmaktadır yahut yazmaktadır. Utârid, burada feleğin renklerini tanzim etmesiyle de ön plana çıkmaktadır. Şair, “sürh-âb” ve “sipid-âb” ifadelerini feleğin aldığı renk dolayısıyla kullanmaktadır.

Şeref gökinde sen ol âfitâb-ı ‘âlem-tâb
‘Utârid-i felek ursun ‘adûna tîr-i hadeng (K. 21/26)

“Sen, şeref göğünde âlemi aydınlatan güneş ol, feleğin Utârid’i düşmanına ok vursun.” diyen şair, övgüde bulunduğu Fatih Sultan Mehmet adına Utârid’i düşmana ok atan bir şahıs olarak nitelemekte, böylece teşhis sanatına başvurmuştur. Ayrıca şair, padişahın âlemi aydınlatan güneş olduğunu vurgulayarak teşbih yapmaktadır.

Hilâl nûnını altın şuyı ile kâtib-i çarh

Yazar her ay ki na‘l-i semendüñe ola dâl (K. 22/18)

Sultan Bayezid’in övüldüğü kasideye ait üstteki beyitte şair, “Feleğin kâtibi (Utârid), hilâl nun’unu altın suyuyla yazar ki her ay atının nalına delâlet eden olsun.” demektedir. Beyitte hilâl, nun harfi ve na‘l arasında tenasüp vardır. Yine altın suyu, kâtib-i çarh ve yazmak arasında da bir münasebetin olduğu görülmektedir.

Bir nûkte okıdır kim atar bu kemer anı

Şol tîr-i felek ki oldı dil-i çarhda peydâ (K. 11/16)

Şair, Fatih Sultan Mehmed’in yeni köşkünü kozmik unsurlar vasıtasıyla anlatmaktadır. Feleğin gönlünde ortaya çıkan Utârid’i, köşkün kemerlerinden atılan bir nûkte okuna benzeterek teşbih sanatına başvurmuştur.

2.5.2. Zöhre (Zühre, Nâhid, Venüs)

Nâhid, Kervankıran ve Çobanyıldızı olarak anılmaktadır. Yunan mitolojisinde aşk ve müzik tanrıçası yahut Venüs olarak geçmektedir (Pala, 2022: 494). Zöhre, salı ve cuma gününe hâkimdir. Yeşil renk bu gezegene aittir (Karabey, 2017: 66). Dostları Utârid ve Zuhâl, düşmanları Güneş, Ay ve Merih olarak bilinmektedir. Güneş ve Ay’dan sonra gökteki en parlak gezegen olan Zöhre, üçüncü felekte yer almaktadır. Bu gezegene sabahyıldızı (kevkeb-i seher) ve akşam yıldızı (kevkeb-i ‘ışa) denilmektedir. Sa‘d-ı asgar (küçük uğurlu) bir yıldız olarak kabul edilmektedir. Eskiden, bu yıldız bakmanın kalbe sevinç vereceğine dair inanç vardır (Karabey, 2017: 66). Eğlence meclisleri düzenleyen Zöhre, feleğin hem sazendesi hem de hanendesi olarak bilinmektedir. Bir mutrib olan Zöhre, padişahın meclislerinde dolaşıp çoğunlukla çeng çalmaktadır (Tolasa, 2001: 416).

Nâhîd nevâsından ider bezmüñi mağnî

Mutriblerüñ alsa ele kânûn ile şeş-tâ (K. 11/25)

II. Mehmed'in yeni köşkünün anlatıldığı kasideye ait üstteki beyitte şair, padişahın meclisindeki sazendelerin kânun ile tambur çalmaya başlamasıyla Nâhid'in, nevâ makamıyla musiki icra ettiğini dile getirmektedir. Nâhid'i, bestakâr olarak tahayyül eden şair, teşhis sanatına başvurmuştur. Türk musikisinin makamları arasında yer alan nevâ, dişil özellik göstermektedir. Bu makam, dişil enerjiye sahip bir gezegen olan Nâhid'in sesiyle gönül okşayarak meclise sevinç vermektedir. Zira nevâ, gönül sevinci oluşturup ferahlık hissi veren bir makamdır. Şair, nevâ, magni, mutrib, kanûn, şeş-tâ kelimeleriyle tenasüp sanatına yer vermektedir.

Akvâl-i mağanîni semâ' ideli her şeb

Ta'lime gelür çengin alub Zöhre-i zehrâ (K. 11/26)

Kendinden önceki beytin devamı niteliğinde olan bu beyitte, her gece eğlence meclisindeki sözlü nağmeleri duyan Zöhre'nin çengini alıp talime geldiği söylenmektedir. Feleğin sazendesi ve çalgıcısı olan Zöhre, çeng aletiyle özdeşleşmektedir. Şair, "Zöhre-i zehrâ" terkihiyle Zöhre'nin parlak oluşuna vurgu yapmaktadır. Zira Güneş ve Ay'dan sonra gökteki en parlak gezegenin Zöhre olduğu bilinmektedir. Şair, mitolojide musiki tanrıçası olarak bilinen Zöhre'yi, beyitte çeng öğretici bir musiki hocası olarak tahayyül etmektedir. Bu suretle, teşhis sanatına başvurmuştur.

Biçdüm kabâ-yi medhi çü dil-dârum üstüne

Zöhre terâne bağladı eş'arum üstüne (K. 17/1)

"Sevgilimin üstüne övgü elbisesi biçtiğim için Zöhre şiirimin üstüne nağme bağladı." diyen şair, elbise ile beste icra etmek, sevgili ile de Zöhre arasında bir ilgi kurmaktadır. Buna göre şair, söz birimlerini birbirine bağlayarak oluşturduğu metin örgülerini bir elbise/kumaş şeklinde tahayyül etmektedir. Böyle bir bakış açısı şairin kendisini terzi/dokumacı olarak nitelendirmesini sağlamaktadır (Akalin, 2019: 515-516). Nitekim burada şairin, Şah Bâyezîd için sunduğu kasidenin nesib bölümünde, Zöhre'nin ilm-i nücûmdaki özelliklerinden hareketle beyti oluşturduğu görülmektedir. Zira Zöhre, sanatsal yetenekleri temsil etmektedir. Dolayısıyla şair, Zöhre'nin etkisiyle nağmeli ve ahenkli şiir yazdığını ifade etmektedir.

Şâh bezminde 'amel olmağa bu kavî-i garîb

İdinübdür Zöhre-i zehrâyi hınyâ-ger güneş (K. 19/48)

“Güneş, bu hiç söylenmemiş ve duyulmamış sözleri padişahın meclisinde icra etmek için parlak Zöhre’yi hânende olarak tutmuştur.” diyen şair, güneşe hem şahsiyet atfetmekte hem de padişaha teşbih etmektedir. Zöhre’yi ise hanendeye benzetmektedir. Bunun yanı sıra gazellerin eskiden bir makamla ve musiki aletleri eşliğinde terennüm edildiği (Şentürk, 2020: 64) yönündeki âdete telmihte bulunmaktadır. Şair, “Zöhre-i zehrâ” terkibiyle Zöhre’nin parlaklığına vurgu yapmaktadır.

Seher ki Zöhre nevâda düzetdi perde-i çeng

‘Arūs-i heft felek çarha girdi çâpük-ü-şeng (K. 21/1)

Şair, seher vakti, Zöhre’nin neva makamında çeng perdesini çalmaya başladığını, yedi feleğin gelini olan Güneş’in sevinçle hızlı bir şekilde döndüğünü yahut sema ettiğini söylemektedir. Buna göre şair, seher mefhumuyla, Zöhre’nin kevkeb-i seher (sabah yıldızı) oluşuna dikkat çekmektedir. Dişil bir enerjiye sahip olan Zöhre yine toplumsal sınıflandırmada dişil olarak kabul edilen çeng aletini çalmaktadır. Bu bakımdan şair, Zöhre’ye ve dönerek Zöhre’ye eşlik eden Güneş’e şahsiyet atfetmektedir. Ayrıca nevâ, perde ve çeng kelimeleriyle de tenasüp sanatına yer vermektedir.

Sipihîr çengine zerrîn veter dağar hõrşîd

Ki düze mutrib-i Zöhre bu şî‘r-i terle tereng (K. 21/5)

Zöhre çalgıcısı yeni şiirle terennüm etsin diye Güneş feleğin çengine altın kirîş takar.” diyen şair, Güneş huzmelerini çenge tel edinerek hanende olan Zöhre’nin şiiri bir makamla musiki aleti eşliğinde terennüm ettiği yönünde bir tasavvur oluşturmaktadır. Şair, kavisli olmasından ötürü gökyüzünü bir çenge benzetip güneş ışınlarını da bu sazın telleri olarak tahayyül etmektedir (Özkan, 2007: 484). Ayrıca, Zöhre ve Güneş’e şahsiyet atfederek teşhis sanatına başvurmaktadır. Çeng, veter, mutrib ve tereng kelimeleriyle ise tenasüp sanatına yer vermektedir.

Düzetdi çengini Zöhre semâ‘a girdi felek

Bu kavle başladı çün meclisüñdeki kavvâl (K. 22/24)

Sultan Bâyezid övgüsü için yazılan kasideye ait üstteki beyitte şair, “Zöhre, çengini çalmaya başladığında felek de semâ etmeye koyuldu; zira meclisindeki hanende bununla söze

başladı.” demektedir. Böylece Zöhre’yi kişileştirilerek çeng ile olan bağlantısını ortaya koymaktadır.

Sākīyā peymāne şun kim şevkine Şeh bezminün
Zöhre her gün çeng ile hōrşīd-i tābān oynadur (G. 38/4)

“Ey sâki şah meclisinin arzusuna göre kadeh sun ki, Zöhre her gün çeng ile parlak olan Güneş’i oynatır.” diyen şair, bu beyitte de Zöhre’nin çeng ile olan bağlantısını ortaya koymaktadır. Nitekim Güneş, sabahtan akşama kadar doğudan batıya olan seyriyle rakkaseyi andırmaktadır. Onun vazifelerinden biri de şahın eğlence meclisinde rakkaslıktır. Zöhre bu mecliste çeng çalarak Güneş’i raks ettirmektedir.

Cevr eli ile burdı gūşın Aḥmed’ün ṭanbūr-vār
Şol boyı dil-keş şanem kim Zöhre-i ‘uṣṣākḍur (G. 81/5)

“Sevgili, Ahmed’in kulağını tambur gibi cevri eliyle büküp sardı, nitekim şu boyu (ile) gönlü cezbeden put gibi güzel sevgili âşıkların Zöhre’sidir.” diyen şair, tamburun tellerini tutan ve akort edilmelerini sağlayan burgularını kulağa benzetmektedir. Nitekim “kulağın bükülerek kişinin kendine gelmesi, çeki düzen vermesi sağlandığı gibi, tamburdaki burgular da burularak tellerin akort edilmesi sağlanmaktadır. Bu nedenle şair kendi durumu ile tamburu özdeşleştirerek birlikte zikretmektedir. Zira tamburu akort eder gibi âşğın da kulağını burmak gerekmektedir (Pala, 2022: 171). Bu eylemi sevgili yani Zöhre yapmaktadır. Zöhre’nin, tamburun kulağını burması ifadesiyle “perdelerin ayarlanması yani sesi düzene sokmak için saptaki düğmelerin çevrilmesi” (Özkan, 2007: 491) kastedilmektedir.

Çeng olubdur kâmetüm zārīlīg eyler her kılum
Zöhreye āheng ider göklerde efğânum benüm (G.187/2)

Bir beytinde, ahının felekte Zöhre’ye ahenk eylediğini, yani Zöhre ile musiki icra ettiğini söyleyen şair (G. 118/2), bu beyitte de boyunun çeng gibi büküldüğünü, her bir telin zarilendiğini, figanlarının da göklerde Zöhre’ye ahenk ettiğini vurgulamaktadır.

Gösterürse yüzünün beñlerin ol Zöhre-cebîn
Nice baş koyduğın Ay ile Süreyyā göresin (G. 229/4)

O Zöhre alınlının (sevgili), yüzünün benlerini gösterirse, Ay ve Süreyyâ'nın nasıl baş koyduğunu göresin (görürsün)." diyen şair, sevgiliyi Zöhre yüzlü olarak tasvir etmektedir. Nitekim şair, Zöhre'yi, Güneş ve Ay'dan sonra görünen en parlak gezegen olması sebebiyle sevgilinin yüzüne teşbih etmektedir ve bunu Zöhre-cebîn ibaresiyle, ifade etmektedir. (Yılmaz ve Köse, 2004: 135). Şair, Zöhre-cebîn terkindeki cebîn ifadesiyle Zöhre gezegeninin parlaklığını vurgulamanın yanı sıra mitolojide adı geçen ve güzel bir kadın olan Zöhre'nin yüz güzelliğine de telmihte bulunmaktadır. Ay, Süreyyâ ve Zöhre-cebîn kelimeleriyle de tenasüp sanatına yer vermektedir. Şair, küçük ve yuvarlak olması yönüyle Süreyya yıldız kümesini, Ay gibi parlak olan sevgilinin yüzündeki ben ile irtibatlandırarak teşbih ilişkisi kurmaktadır.

Bezm-i 'ayşın Zöhrenüñ germ itmege sâkî şıfat
Âb-gün akdâh içinde gezdürür âzer güneş (K. 19/12)

Fatih Sultan Mehmed övgüsü için yazılan kasideye ait üstteki beyitte şair, mübalağalı bir anlatımla gökyüzünde bir işret meclisi oluşturmaktadır. Zöhre'nin eğlence meclisini saki gibi coşturması için Güneş'in, kadehler içinde ateş/şarap gezdirdiğini dile getirmektedir. "Akdâh" ifadesiyle gökyüzünü anlatan şair, istiareye yer vermektedir. "Âb-gün" ile gökyüzünün ve kadehin şeffaflığına dikkat çekmektedir. Şair, Güneş'i rengi ve dairevi dönüşü dolayısıyla mecliste şarap dolu kadehle ve eğlence meclisinde kadehi döndüren saki ile ilişkilendirmektedir (Şentürk, 2020: 30). Bezm-i ayş, sâkî ve akdâh kelimeleriyle tenasüp sanatına yer vermektedir.

2.5.3. Müşterî (Jüpiter)

Sa'd-ı ekber (büyük uğurlu) olarak bilinen Müşterî, altıncı felekte yer almaktadır. Bercîs (Bircîs), Çolpan, Erendiz, Hürmüz ve Sakıt olarak da bilinmektedir. Müşterî, feleğin kadısı ve hatibi olarak karşımıza çıkmaktadır. Merîh ile Kamer dostları, Zöhre ile Utârid düşmanları olarak bilinmektedir (Pala, 2022: 344). Müşterî, Kavs (Yay) burcunda konumlanmaktadır. Zöhre'den sonra en çok anılan gezegen olmasına karşın beyitlerde anlam olarak çeşitlilik görülmemektedir. Müşterî terimi hem gezegen hem de alışverişte bir alıcı anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılabilir (Tolasa, 2001: 411).

Sâ'd-i felek her şubh-dem fâl-ı sa'âdet dutmağa
Muşhaf yüzünde âyet-i Rahmâna şîhât yaraşur (K. 32/10)

Uğurlu felek olarak bilinen Müşterî'nin saadet falı tutmak için sabah vakti Mushaf'tan ayet tefe'ül ettiğini ve sevgilinin (memdûhun) Mushaf'a benzeyen yüzünde Rahman ayetinin çıktığını söyleyen şair, ayrıca hasta olan padişaha dolaylı olarak sıhhat dilemektedir. Buna göre yukarıdaki beyitte, okültistik (gizlilik) bir inanç olan tefe'ül geleneğinin yansımaları görülmektedir. Aynı zamanda Müşterî'nin bu gelenekle olan bağlantısına işaret edilmektedir.

Püte-i zerrîn dîker evc-i felekde âfitâb

Müşterîdür tîr-i kıvırsüne bu gün meydân-ı 'îd (K. 34/24)

Ok atma yarışlarının bayram meydanında yapılan eğlenceler arasında yer aldığı bilinmektedir. Buna göre şair, gökyüzünde bir bayram meydanı tasviri çizmektedir. Güneş'in, feleğin doruk noktasına altın nişangâh yerleştirmesi sonucunda Müşterî'nin yay burcunda okunu bu nişangâha attığı yönünde tasavvur oluşturmaktadır. Böylece şair, Güneş ışınlarını âdetâ Müşterî'nin attığı oklar olarak tahayyül etmektedir. Ayrıca Müşterî kelimesi, beyitte hem gezegen hem de alıcı anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmaktadır.

Kaşun bir kıvırs çekdi müşterîye

Ki toz olmuşdur aña 'anber-i nâb (G. 13/3)

Şair, sevgilinin kaşının Müşterî'ye bir yay çektiğini, onun saf anberin bir tozu olduğunu söylemektedir. Nitekim Müşterî'yi, yönetici burcu olan kıvırs ile anan şair, kaş ve kıvırs arasında şekilsel açıdan benzerlik kurmaktadır. Üstelik saf anberi, sevgilinin kaşının tozu olarak görmekte, böylece kaşın anber gibi koktuğuna işaret etmektedir.

Ne mâhsın ki cân alalı Müşterî gözün

Bâzâr-ı mihr içinde haridârûnâm senün (G. 153/5)

Şair, “Nasıl öyle güzel bir ay yüzlü sevgilisin ki Müşterî yıldızı gibi parlak gözün canlar aldığından, sevgi pazarında alıcın oldum.” demektedir. Böylece beyitte sevgili için mâh kelimesini kullanarak istiare yapan şair, “Müşterî, bâzâr, haridâr, mâh ve mihr” kelimeleri arasında tenasüp oluşturmaktadır. Ayrıca müşteri kelimesini tevriyeli olarak kullanmaktadır.

2.5.4. Zuhâl (Pîr-i Felek, Hindû, Keyvân, Satürn)

“Zahil” kelimesinden türeyen Zuhâl, Arapçada yüksek ve uzak manasına gelmektedir. Araplar ona yıldızların en yaşlısı anlamında “Şeyhü’n-nücum”, İranlılar ise “Pîr-i felek” demektedirler. Eski bir inanışa göre, yeryüzüne en uzak seyyâre oluşuyla çapı en geniş olan Zuhâl, 7000 yıllık yaş ile yıldızların en ihtiyarı olarak kabul edilmektedir (Şentürk, 1994: 169). Zuhâl, Farsçada Keyvân olarak geçmektedir. Zuhâl, yedinci kat felektedir. Bu gezegen, nahs-ı ekber (büyük uğursuz) olarak bilinse de yükseklik ve yücelik sembolü olması dolayısıyla beyitlerde olumlu açıdan ele alınmaktadır. Zuhâl, memdûhun yüceliğine ve mevki olarak yüksekliğine vurgu yapmak için kullanılmaktadır. Zuhâl; Hind iklimine, renklerden de siyaha egemendir. Şair, Zuhâl gezegeninin bu özelliğiyle, Hint ikliminde yaşayan insanların esmer olması arasında irtibat kurmaktadır. Dolayısıyla bir adı da “Hindû” olan Zuhâl’in bu durumla bağlantılı olduğu görülmektedir (Onay, 2023: 395).

Çeşm-i sitâre ağlasun ol meh-liķāya kim

Görmedi pîr-i çarh aña beñzer cuvân dañi (Trc. B. 29/II-4)

Şehzâde Mustafa için yazılan mersiyeğe ait üstteki beyitte, yıldızlar onun için ağlamaktadır. Zuhâl (pîr-i çarh) de o ay yüzlü şehzâdeye benzer bir genç görmediğini ifade etmektedir. Yıldızlar pınara benzetilerek teşbih sanatına, sitâre ve pîr-i çarha şahsiyet atfedilerek de teşhis sanatına yer verilmektedir. Yine başka bir beyitte ise kendisine şahsiyet atfedilen felek Zuhâl’e (Keyvân) siper tutmaktadır (K. 15/33).

Yiridür rây-i refî’üñ gözlese pîr-i felek

Kim müneccim meyl ider dâ’im suṭurlâb üstine (K. 16/33)

Şair, methettiği padişahın (Fatih Sultan Mehmed) yüceliğini gözlemlemek için usturlaba başvurmaktadır. Yıldızların yeryüzüne nazaran yükseklik derecesini bulmak için kullanılan usturlap, burada memdûhun fikirlerinin yüksekliğini dile getirmek için söz konusu edilmektedir. Usturlap kullanan bir müneccime teşbih edilen Zuhâl, şahıs olarak görülmektedir. Aynı zamanda beyitte teşhis sanatına ve bir bakıma da mübalağaya yer verildiği anlaşılmaktadır. “Pîr-i felek” ile “müneccim”, “rây-ı ref” ile de “suturlâb” arasında leff ü neşr sanatı vardır.

Şekil 14. Osmanlı Dönemine Ait Bir Usturlap¹⁵



Bir şehensâh-ı kader-ı kadr-ü-każâ-râdur ki olur
Bâmına hindü Zuhâl der-gâhına çâker güneş (K. 19/18)

Zuhâl, tüm gezegenlerin en üstünde yer alması itibariyle Fatih Sultan Mehmed Han'ı yüceltme ve yükseltme amacıyla kullanılmaktadır. Nitekim bu beyitte şair, şahların şahı olan Fatih Sultan Mehmed'in kader kudretli, hükmünün de kaza gibi geçerli olduğunu vurgulayarak Zuhâl'i onun sarayının damına Hintli bir bekçi Güneş'i de kapısına hizmetçi yapmaktadır.

Sensin ol kim sarây-i kadründe
Çarhı hindü-yi dîde-bân bulduñ (K. 24/21)

Şair, bir Hintli olarak tasvir ettiği Zuhâl'i, en üstte yer almasıyla gözcülerin de yüksek yerlerde beklemesi arasında irtibat kurmaktadır. Bu da ona feleğin gözcüsü olma vasfını yüklemektedir. Böylece Zuhâl, Sultân Bâyezid Han'ın yüce sarayının dîde-bânı olmayı kendine vazife bilmektedir. Ayrıca bu işi çoğunlukla Hintli kölelerin yerine getirdiği bilinmekte ve bu duruma işaret edilmektedir.

¹⁵ Bu fotoğraf “<https://www.wikipedia.org>” adresinden alınmıştır [Erişim tarihi: 17.11.2024].

2.6. Burçlar

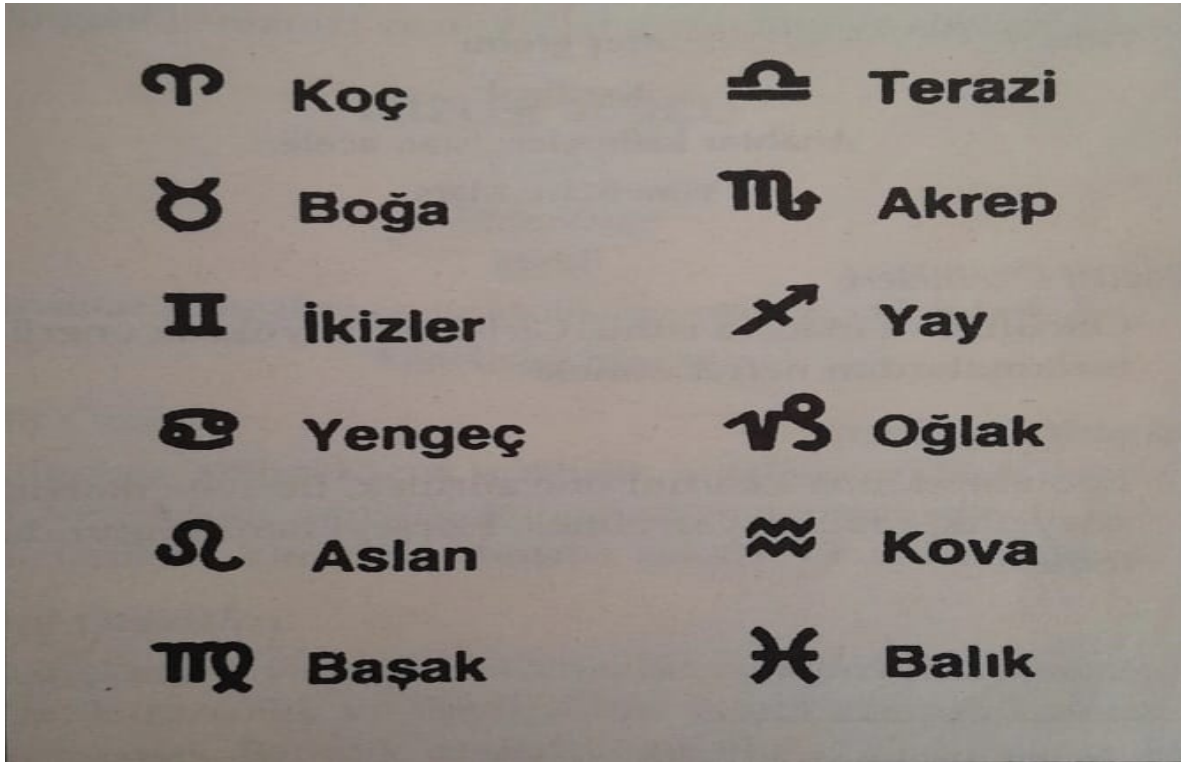
Ahmed Paşa Divanı'nda bir kozmik unsur olarak Hamel (Koç), Sevr (Boğa), Cevzâ (İkizler), Hûşe (Başak), Terâzû (Terazi), Kejdüm (Akrep), Kavs (Yay), Delv (Kova) ve Hût-ı felek (Balık) burcuna yer verilmektedir. Bunlar kimi zaman başlı başına kozmik unsur olarak karşımıza çıkarken, kimi zaman da çeşitli edebî sanatlarla mecâzî anlamda karşımıza çıkmaktadır. Burçlarla ilgili divanda geçen kelimeler ve terkipler aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 6. Divanda Geçtikleri Şekliyle Burçlar ve İlgili Kelimeler

Kavram/Unsur	Eserdeki Beyit Numarası	Toplam
Burc	K. 11/53	1
Burc-ı devlet	Trc. B. 29/IV-1	1
Burc-i melâhat	G. 160/3	1
Burc-ı cism	G. 289/6	1
Burc-i felek	G. 350/5	1
Sevr	K. 11/18, G. 347/4	2
Cevzâ	K. 11/23	1
Tâc-ı ser-i Cevzâ	G. 218/11	1
Hûşe-i Pervin	G. 257/2	1
Terâzû-yi kadr	K. 22/6	1
Akreb	K. 39/17, G. 10/4, G. 42/1, G. 73/3, G. 223/5	5
Kavs	G. 39/17, G. 13/3	2
Kavs-i hilâl	G. 168/4	1
Delv	K. 11/19	1
Burc-i Delv	K. 11/38	1
Hût-ı felek	K. 11/33	1

Sözlükte “güzel olmak, örtülerinden sıyrılmak, yükselerek görünür olmak” gibi manalara gelen burç kelimesi berec kökünden türemiş Arapça bir isimdir (Demirci, 1992: 421). Atlas feleğinden önce gelen burçlar, Felekü'l-burûc yahut Felek-i sevâbit olarak bilinmektedir. Burçlar feleğinde sabit yıldızlar vardır (Tolasa, 2001: 409).

İlm-i nücûmda, “Güneş’in bir yılda takip ettiği düşünülen yörüngenin içinden geçtiği belli sembollerle gösterilen 12 takım yıldızlarından her birine “Burç” denmiştir.” (Asımgil, 2002: 57). Zodyak’ın (burçlar kuşağı) 12 burcu sırasıyla şunlardır: Hamel (Koç), Sevr (Boğa), Cevzâ (İkizler), Seretân (Yengeç), Esed (Aslan), Sünbüle (Başak), Mizân (Terazi), Kejdüm (Akrep), Kavs (Yay), Cedy (Oğlak), Delv (Kova) ve Hût-ı felek (Balık).

Şekil 15. Burçların Sembolleri¹⁶

Burçlar, dokuzuncu felek haricinde en yüksek felekte yer alması sebebiyle beyitlerde “bürc-i saadet, bürc-i devlet, bürc-i melahat” olarak anılmaktadırlar. Bununla birlikte burçlar, gezegenlerin ve özellikle Güneş ve Ay’ın sürekli uğradıkları yer olması dolayısıyla birlikte zikredilmektedir.

Kevkeb gibi her bürc tolar kevkebe-i Şâh
Çarhuñ yidi kıt ƙal’asını ger ƙıla yağmā (K. 11/53)

Üstteki beyitte şair, feleğin yedi kat kalesini yağma edecekse yıldız gibi her burcun padişahın yıldızlara benzeyen askerleriyle dolacağını söylemektedir. Nitekim savaş meydanı olarak görülen felek, savaş sonrası mağlup edilen tarafın bıraktığı ganimet mallarının ortamı olarak da görülmektedir. Şair, askerleri çokluk bakımından yıldızlara teşbih ederek padişahın kudretiyle gökyüzünü hükmü altına alıp yağmaladığını ifade etmektedir. Bu suretle, mübalağaya da yer vermektedir. Şair, ilm-i nücûm mefhumu olan burcu, kale anlamına da gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanmaktadır.

¹⁶ Bu fotoğraf, Sevim Asımgil’in “Doğu Kaynaklarının Bakış Açısıyla Burçlar Nedir” (İstanbul, 2002) adlı eserinden alınmıştır.

Ol bürc-i devlet aḥteri Şeh Muştafâ kani
Ol taht-ü-tâc zîveri Şeh Muştafâ kani (Trc. B. 29/ IV-1)

Ahmed Paşa, Şehzade Mustafa için yazdığı mersiyesinde “O devlet burcunun yıldızı ve taht ile tacın ziyneti Şeh Mustafa nerede?” diyerek tıpkı Sultan Süleyman’a kalmayan dünyanın baht ve saadet sahibi Şehzade Mustafa’ya da yâr olmadığını dile getirmektedir.

Eger bürc-i sa‘âdetden gurûb itdi ise bir kevkeb
Cihâna fer viren ḥorşîd-i devlet pây-dâr olsun (K. 46/7)

Eğer bir yıldız saadet burcundan battıysa, cihana ışık veren devlet güneşinin (padişah) ebedî olması yönünde dua eden şair, padişahın sarayını ve hane halkını saadet burcuna, vefat eden çocuğunu da yıldıza benzetmektedir.

Ne fâ’ide ki degül küncümüzde nûr-efşân
Dutam ki bürc-i melâḥatde ay imiş bildük (G. 160/3)

“Köşemizde ışık saçan olmadığına göre Ay’ı güzellik burcunda bildiğimizi varsaysam ne fayda?” diyerek durumdan yakınan şair, nur saçan bir gök cismi olarak Ay’ı güzellik burcunda konumlandırmaktadır. Öte yandan sevgilinin yüzünü ve alnını aya benzetmektedir. Dolayısıyla şairin istiare yaparak güzellik burcundaki ay ile sevgiliyi kastettiğini söylemek mümkündür.

Ey çarḥ miḥnet tîrini çoğ atma bürc-i cismüme
Ol mâh bu menzildedür ok ırgürürsin mâhuma (G. 289/6)

Nida sanatına başvurarak feleğe hitapta bulunan şair, o ayın bu menzilde olduğunu, dolayısıyla ona (mahına, sevgilisine) bu okun erişeceğini endişe ederek mihnet okunu beden burcuna çok atmamasını istemektedir. İlm-i nücûmda, en çok Ay’ın burçlar feleğine uğradığı bilinmektedir. Şair bundan hareketle sevgilinin ay menzilinde olan âşığın beden burcuna ok atmaması yönünde uyarıda bulunmaktadır. Beyitte mâh kelimesini hem gerçek hem de mecâz anlamıyla kullanarak, yani iki anlamı da gözeterek beyitte kullandığı için istihdam sanatına ve tekrire yer vermektedir. Ayrıca mâh, sevgiliyi karşıladığı için istiarenden bahsetmek mümkündür. Zaten beyitte, çarḥ, burç, mâh, menzil kelimeleri tenasüp oluşturmaktadır.

Âteş-i mihrüñle kızdurdı güneş bir tabl-ı nûr
Ki urula bürc-i felekde şubh-ı hüsnuñ nevbeti (G. 350/5)

Güneşin, sevgiliye olan aşkının ateşiyle parlak bir davulu kızdırdığını söyleyen şair, böylece felek burcunda sevgilinin güzellik sabahının nöbetinin kurulmasını istemektedir. Buna göre şair, güneş'i yuvarlaklığı itibariyle davula teşbih ettiği gibi, zaten sıcak/kızgın olan güneşin bu hâlini de sevgilinin aşkının ateşiyle ilişkilendirilmekte, böylece hüsn-i talil sanatına yer vermektedir. Bunun yanı sıra Güneş, ateşten ibaret olduğundan kızgınlık (hararet), ışık ve parlaklık onunla zikredilmektedir. Sabahleyin doğan capcanlı ve parlak güneş gibi bir güzelliğe sahip olan sevgiliyi seyretmek için felek burcunda nöbet tutulduğunu söyleyen şair, mübalağa yapmaktadır. Ayrıca, mihr kelimesini, güneş ve sevgi anlamını çağrıştıracak şekilde beyitte tevriyeli olarak kullanmaktadır.

Şekil 16. Burçlar¹⁷



¹⁷ Bu fotoğraf “<https://tarihi kadim.com>” adresinden alınmıştır [Erişim tarihi: 26.11.2024].

2.6.1. Hamel (Koç) Burcu

“Gökyüzünde bir koç şeklinde görünen yıldız kümesinin adıdır.” (Şentürk, 1994: 174). Hamel (Koç) burcu, Zodyak kuşağının ilk burcudur. “Yeniden başlamanın, uyanışın ve hareketin sembolüdür.” (Asımgıl, 2002: 128). Eril bir burç olan Hamel, ateş grubunda yer almaktadır. Yönetici gezegeni Merih’tir (Mars). Öncü bir burçtur. Güneş, 21 Mart gecesi veya günü bu burca girmekte ve geceyle gündüzün bir olduğu ilkbahar gününe “Nevrûz” denmektedir (Şentürk, 1994: 174). Bu sebeple Hamel (Koç) burcuna bahar tasvirlerinde sıklıkla yer verilmektedir.

Geldi ol dem kim ider ihyâ-yi emvât-ı nebât

Bu dem için çok döner eflâk ahtâb üstine (K. 16/4)

Yukarıdaki beyitte Ahmed Paşa, “Geldi ol dem” ifadesiyle eski takvimde mart ayının dokuzuna (21 Mart) işaretle bulunmuş olup, bu tarihte Güneş Hamel (Koç) burcundadır. Buna göre Nevrûz’da yani Güneş’in Hamel (Koç) burcuna girdiği 21 Mart’ta kışın son bulunduğu ve baharın başladığı kabul edilmektedir.

‘İd-i nevrûzı görüb gül defterinden ‘andelîb

Höş du‘â-vü- medh okur Şâh-ı zafer-yâb üstine (K. 16/7)

Şair, takvime bakıp 21 Mart’ta yani Güneş’in Hamel burcuna girdiği Nevrûz Bayramı’nda Fatih’in sefere çıkacağını öngörmektedir ve onun zaferlerini metheden hoş manzumeler okuyup dua etmektedir. “Takvim” yerine “gül defteri” ifadesini kullanan şair, istiareye başvurmuştur. Öte yandan üstteki beyitte Güneş, Hamel (Koç) burcundayken sefere çıkmanın zaferle sonuçlanacağına dair inanın izleri görülmektedir (Doğan, 2024: 157). Bu durum padişahın devleti marifet ilmiyle yönettiğinin bir göstergesidir. “‘İyd-ı Nevrûz’ terkihiyle gül defterinin (takvimin) 21 Mart’ta Koç burcunda olduğu anlaşılmaktadır.” (Doğan, 2024: 157).

2.6.2. Sevr (Boğa) Burcu

Zodyak kuşağının ikinci burcu olan Sevr (Boğa), toprak grubunda yer almaktadır. Dişil bir burçtur. Yönetici gezegeni Zöhre’dir (Venüs). Sabit bir burçtur. Sevr (Boğa/Öküz), yük taşıyan bir canlı olması sebebiyle felek onu ağır şeyler taşımada kullanmaktadır (Tolasa, 2001: 410).

Her şubh kireç taşur idi Sevr ile gerdün
Her gice haşâ döker idi necm-i semâvâ (K. 11/18)

Şair, Fatih Sultan Mehmed'in köşkünün büyüklüğünü ifade etmek için feleğin Sevr (Boğa) burcuyla her sabah göğe kireç taşıdığını, gökyüzü yıldızlarının da her gece çakıl döktüğünü söylemektedir. Dolayısıyla şair, Fatih'in köşkünün inşasında yüce âleme ait unsurların da katkıları olduğuna işaret etmekte hem padişahı hem de sarayını övmektedir. Sevr (Boğa), bir burç olmakla birlikte ağır işleri yüklenen, güç sembolü bir unsur (Şentürk, 1994: 175) olarak da tasavvur edilmekte, böylece beyitte tevriyeli bir şekilde geçmektedir.

Ursalar eflâke ey meh gönlümüñ bār-ı ğamın
Yıkılub gerdün şikest olurdu Sevrüñ gerdeni (G. 347/4)

Şair, feleklerin yükünü sevrin (boğa) çektiğini, ancak şairin gam yükünü yüklense dahi bunu taşıyamayacağını, üstelik Sevr'in gerdeninin de kırılacağını düşünmektedir. Bu suretle, mübalağa yapmaktadır. Sevr'in Ay burcu olması itibariyle felek, Sevr ve Ay arasında irtibat, yani tenasüp vardır. Ayrıca şair, nida sanatına ve meh ile de sevgiliyi kastederek istiareye başvurmaktadır.

2.6.3. Cevzâ (İkizler) Burcu

Zodyak kuşağının üçüncü burcu olan Cevzâ (İkizler), hava grubunda yer almaktadır. Gökyüzünün kuzey yarım küresinde görülen ve birbirinden hiç ayrılmayan iki parlak yıldızdan meydana gelmiş bir burç olup bundan ötürü İkizler diye anılmaktadır (Şentürk, 1994: 175). Bu burcun yöneticisi, Utârid'dir (Merkür). Değişken bir burçtur. Cevzâ, bir beyitte memdûhun eşiğinde süpürge olarak diğer bir beyitte de taç olarak tasavvur edilmektedir.

Cārüb-şifat beste-miyân olsa yiridür
Kim yüz sürüyüb süpürür işigüñi Cevzâ (K. 11/23)

Süpürge gibi bel bağlamış olarak tahayyül edilen Cevzâ (İkizler) burcu, övülen kişinin eşiğine yüz sürerek orayı süpürmektedir (Şentürk, 1994: 176). Şair, süpürgelerin orta/bel kısmından bağlı olduğu gerçeğine işarette bulunduğu gibi, memdûhu ziyadesiyle övmek suretiyle de mübalağa yapmaktadır.

Yüz sür Ahmed ol mehûn pâ-yi seg-i kūyına kim
Ayağın toprağını tãc-ı ser-i Cevzâ kılam (G. 218/11)

Üstteki beyitte Ahmed Paşa, Cevzâ burcunu, yükseklik, yücelik sembolü olarak kullanmaktadır (Şentürk, 1994: 176). Mübalağaya yer vererek, sevgilinin ayağının toprağının Cevzâ'ya baş tacı olduğunu dile getirmektedir. Nitekim şair beyitte, sevgilinin ayağı toprağının dahi âşık açısından son derece kıymetli olduğuna yönelik anlayışa vurgu yapmaktadır. Öte yandan şair kendini muhatap alarak tecrid sanatına, meh ile de sevgiliyi kastederek istiareye başvurmaktadır.

2.6.4. Hûşe (Başak) Burcu

Zodyak kuşağının altıncı burcu olan Hûşe (Başak), toprak grubunda yer almaktadır. Dişil bir burçtur, yöneticisi Utârid'dir (Merkür). Değişken bir burçtur. Hûşe (Başak), burç olmakla birlikte çeşitli teşbih ve mecâzlarla başak salkımı olarak da tahayyül edilmektedir.

İşigün bir âsumândır kim anı zeyn itmege
Hûşe-i Pervîn aşar bu eşk-i gâltân her gice (G. 257/2)

Âşık için sevgilinin eşiği bir asumandır, yüzyıllardır âşık onu Pervin'e benzeyen gözyaşı incileriyle her gece süslemektedir. Şair, yuvarlak ve saydam bir yapıya sahip olan gözyaşını inciye teşbih etmektedir. Üstelik başak salkımı gibi olan Pervin yıldızını, âşığın gözyaşlarıyla ilişkilendirmekte, yine teşbih yapmaktadır. Ayrıca şair, beyitte sevgilinin eşiğini asuman olarak tasavvur etmekte hem teşbihe hem de mübalağaya yer vermektedir.

2.6.5. Terâzû (Terazi) Burcu

Zodyak'ın yedinci burcu olan Terâzû (Terazi), hava grubu arasında yer almaktadır. Eril bir burçtur. Yönetici gezegeni Zöhre'dir (Venüs). Öncü bir burçtur. Beyitlerde terâzû (terazi), hem burç hem de ölçü aleti anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmaktadır.

Felek şahîfe-i 'izzünde oldı bir nokta
Zemin terâzû-yi kâdründe oldı bir mişkâl (K. 22/6)

Sultan Bâyezîd için yazmış olduğu bir kasidesinde şair, Padişaha yönelik olarak “Felek senin izzet ve azamet sayfanda bir nokta oldu, yeryüzü de kadir ve kıymet terazisinde bir miskâl oldu.” demektedir, padişahın yücelik, kadir ve kıymet bakımından son derece üstün olduğuna vurgu yapmaktadır. Mübalağa ve teşbihlerin olduğu beyitte, “terâzû”nun, bir ölçü aleti olmasının yanı sıra Terazi burcu anlamına da gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanıldığını söylemek mümkündür.

2.6.6. Kejdüm (Akreb) Burcu

Zodyak’ın sekizinci burcu olan Kejdüm (Akrep), su grubunda yer almaktadır. Dişil bir burçtur. Yönetici gezegeni Plüton, ananevi olarak ise Merih’tir (Mars). Sabit bir burçtur. Saçın akrebe, yüzün aya teşbihi ve Akrebin bir burç olmasına ve akrebin şekline dayanmaktadır. Eski bir inanişaya göre Ay, Kejdüm (Akrep) burcundayken sefere çıkmak uğursuzluk olarak kabul edilmektedir.

Ey dil ruḥ-u-zülfün görüben terkümüz urma
Çıkma sefere ki oldı mehûñ menzili ‘Akreb (G. 10/4)

Ay’ı andıran yanağın iki tarafına dökülen kıvrımlı saçlar akrebin kavisli yapısını andırmaktadır. Şair bu görünümü, Ay’ın Akrep burcunda olmasıyla ilişkilendirmektedir. Şair, bir beyitte de sevgilinin yüzünü güneşe teşbih ederek Güneş’in Akrep burcunda olduğunu dile getirmektedir (K. 39/17).

Gitmez kapuñdan ol ki göre zülf-ü-haddüñi
‘Akrebde olsa mäh degüldür revā sefer (G. 73/3)

“O zülûf ve yanağını gören kişi kapından gitmez. Ay Akrepte olsa sefer uygun değildir.” diyen şair, sevgilinin zülfünü akrebe, yanağını da aya benzeterek müretteb leff ü neşr sanatına yer vermektedir. Bir de Ay Akrep burcunda iken sefere çıkılmasının uygun olmayacağı inanişasına telmihte bulunmaktadır.

Ağzı mercân dürcidür kim cevher-i cān andadur
Zülfi Akreb bürcidür kim mäh-ı tábān andadur (G. 42/1)

“Sevgilinin ağzı mercan kutusudur ki can cevheri ondadır, zülfü Akrep burcudur ki parlak ay (dolunay) ondadır.” diyen Ahmed Paşa, dolunayın Akrep burcunda olduğunu ifade etmektedir. Bunun yanı sıra sevgilinin dolunay olarak nitelendirdiği yüzünün üzerine gelen saçlarını da akrebe benzetmektedir. Üstelik şair, Ay’ın Akrep burcunda iken en parlak hâlde görünmesi misali sevgilinin yüzünün de aşağıya doğru sarkan saçları sayesinde daha belirgin olduğuna vurgu yapmaktadır. Zira siyah saç ve beyaz yüz bir zıtlık oluşturduğu için bu sayede yüzdeki aydınlığın fark edilmesi, daha ziyade açığa çıkması sağlanmış olmaktadır. Şairin bu duruma da işaretle bulunduğunu söylemek mümkündür.

2.6.7. Kavs (Yay) Burcu

Zodyak’ın dokuzuncu burcu olan Kavs (Yay), ateş grubunda yer almaktadır. Eril bir burçtur ve değişkendir. Bu burcun yöneticisi Müşterî’ dir (Jüpiter). Beyitlerde de Kavs (Yay) yönetici gezegeniyle birlikte zikredilmektedir. Sevgilinin kaşı, Kavs (Yay) olarak tahayyül edilmektedir.

Ne şemsdür yüzi kim itdi ‘Akrebi menzil

Ne Kavsdür kaşı kim çekdi Müşterîye kemân (K. 39/17)

Üstteki beyitte şair, sevgilinin özelliklerini ve kozmik unsurları birlikte zikrederek Müşterî (Jüpiter) gezegeninin Kavs (Yay) burcunda olduğunu söylemektedir. Şair, diğer beyitlerde de Müşterî’nin, Kavs burcunda bulunduğunu dile getirmektedir (G. 13/3, G. 168/4).

2.6.8. Delv (Kova) Burcu

Zodyak’ın on birinci burcu olan Delv (Kova), hava grubunda yer almaktadır. Bu burcun yöneticisi Uranüs, ananevi olarak ise Zuhâl’dir (Satürn). Eril ve sabit bir burçtur. İlm-i nücûma ait bir terim olan Delv (Kova), beyitlerde gerçek anlamıyla da kullanılarak tevriye sanatına yer verilmektedir.

Geh Kâh-keşân gâh iledüb hırmen-i mehden

Dölâb-ı felek Delv ile dökerdi aña mâ (K. 11/19)

Fatih Sultan Mehmed’in yeni köşkünün anlatıldığı kasideye ait üstteki beyitte şair, Kehkeşân’ın Ay harmanından saman çektiğini ve felek dolabının da ona Delv ile (Kova

burcu) su döktüğünü söylemektedir. Feleğin kova ile su dökmesi Kehkeşan'ın saman taşımaları tasavvurlarında teşhis vardır. Şair, âdeta göğe ait unsurların da kul misali Fatih'e hizmet ettiğine atıf yapmaktadır.

Şu diyu şihâb akıdur uş bürc-i Delvden
Dölâblaruñ ki oldı felekler gibi a' lâ (K. 11/38)

Dolap kuyudan su çekmeye yarayan alet olup, şair üstteki beyitte Fatih'i nazara alarak dolapların felekler gibi yükseklerde bulunduğu içindir ki Kova burcundan su diye yıldız akıttığını ifade etmektedir. Zaten bu beyit Fatih'in yeni köşkünü anlatan kasidede geçmektedir. Dolayısıyla şair gerek bu beyitte gerekse yukarıdaki beyitte ulvi âleme ait unsurları, gök cisimleri vasıtasıyla yüceltmektedir.

2.6.9. Hût-ı Felek (Mâhî, Balık Burcu)

Zodyak'ın son burcu olan Hût-ı felek (Balık), su grubunda yer almaktadır. Bu burcun yöneticisi Neptün, ananevi olarak ise Müşteri'dir (Jüpiter). Dişil bir burçtur, değişkendir. Hût-ı felek (Balık) burcu, mistik, esrarengiz ve doğa üstüne yakın bir burç olarak bilinmektedir (Asımgil, 2002: 112).

Hem baħr-i sipiħr anda ħabâb-ı güzerândur
Hem Hût-ı felekdür aña dil-teşne-vü-zam'â (K. 11/33)

“Hem feleğin denizi su üzerindeki geçici hava kabarcığıdır hem de Hût-ı feleğin (Balık burcu) gönlü ona içten içe susamıştır.” diyen şair, Fatih'in sarayının üst perdeden övdüğü bu beyitte şair, Balık burcunu, isminden hareketle denizle birlikte anmaktadır. Nitekim gökyüzünü denize teşbih ederek feleğin balığı olan Balık burcunu öne çıkarmaktadır. Ancak burada şairin, asıl önem atfettiği yer/varlık, saray ve suyudur. Zira bir sonraki beyitte de saraydaki çeşmenin suyu methedilmektedir.

2.7. Yıldızlar ve Bazı Yıldız Kümeleri

Ahmed Paşa Divanı'nda bir kozmik unsur olarak yıldız (ıldız, ılduz) kelimesinin yanı sıra necm, nücûm, encüm, sitâre, kevkeb, aħter gibi Arapça ve Farsça kökenli kelimelere de yer verildiği görülmektedir. Bunlar kimi zaman kozmik unsur olarak karşımıza çıkarken, kimi zaman da mecâzî anlamda çeşitli edebî sanatlarla birlikte karşımıza çıkmaktadır.

Yıldızlar ve bazı yıldız kümeleriyle ilgili divanda geçen kelimeler ve terkipler aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Tablo 7. Divanda Geçtikleri Şekliyle Yıldızlar ve Bazı Yıldız Kümeleri

Kavram/Unsur	Eserdeki Beyit Numarası	Toplam
Yıldız	G. 147/2, G. 157/6	2
Ildız	K. 19/27	1
Ilduz	K. 11/44, K. 16/31, K. 20/4, G. 195/10, G. 336/5, G. 341/5	6
Sitâre	K. 1/90, K. 21/7, K. 22/43, G. 166/8, G. 200/4, G. 260/4	6
Çeşme-i sitâre	Trc. B. 29/II-4	1
Pür-sitâre	G. 200/4	1
Sitâre-haşem	Mkt. 45/2	1
Nücûm	K. 2/104	1
Nücûm-ı cemâle	G. 188/4	1
Necm-i semâvâ	K. 11/18	1
Necm-i eşk	K. 184/8	1
Encüm	K. 11/100, K. 19/26, Trc. B. 29/III-2	3
Kevkeb	K. 11/53, K. 46/7, G. 10/6, G. 22/3, Mkt. 30/1	5
Kevkebe-i Şâh	K. 11/53	1
Kevkeb-i Seyyâre	K. 43/9	1
Kevkeb-i eşk	G. 190/5	1
Kevkeb-i tâbende	G. 288/10	1
Ahter	K. 19/33, K. 19/44, K. 19/61, Trc. B. 29/IV-1, G. 240/2	5
Mih-i ahter	K. 19/33	1
Ahter-i tâbân	G. 35/7	1
Süreyyâ	K. 19/65, K. 229/4	1
Cem' -i Süreyyâ	K. 11/44	2
İkd-i Süreyyâ	K. 11/95	1
Ülker	G. 190/4, G. 198/3	1
Pervîn	K. 23/10, K.23/12, G. 36/8	2
Rişte-i Pervîn	K. 11/96	3
Hûşe-i Pervîn	G. 257/2, G. 287/6	1
Heft-evreng	G. 21/7	2
Kâh-keşân	K. 11/19	1
Süheyl	K. 23/44	1
Şa'râ	K. 11/96	1
Sühâ	G. 7/4	1

2.7.1. Yıldızların İnsan Üzerindeki Etkisi

Yıldızların insanın üzerinde tesiri olduğuna ve birtakım hadiselerin vuku bulmasına yol açtığına dair inanışlar bulunmaktadır.

İşiginden ayrılanuñ gökde yokdur yıldızı

Bî-sa'âdetdür olan şâh-ı cihânından ırak (G. 147/2)

Ahmed Paşa, sevgilinin eşiginden ayrılan kişiyi talihsiz olarak nitelendirmektedir.

Cihanın şahından uzak kalan kişinin de mutsuz olduğunu dile getirmektedir. Şair, her insanın gökte bir yıldızı olduğu inancını vurgulamaktadır. Ayrıca sevgilinin eşliğini yücelttiği beyitte şâh-ı cihan ile sevgiliyi kastederek istiare yapmaktadır.

Eger sitâreye hüküm olsa vaşluñ ey meh-rû
Yaşumla rûz-u-şeb âfâkı pür-sitâre kılam (G. 200/4)

Nidâ sanatına yer vererek sevgiliye seslenen şair, ona vuslatın yıldızların hükmüyle olsa; hayalinde ufukları gözyaşı yıldızlarıyla dolduracağını ifade etmekte, mübalağa sanatına başvurmuştur. Beyitte yıldızların insanlar üzerindeki tesirini anlatmaktadır. Ayrıca “pür-sitâre” ifadesiyle yıldızların sayısız oluşuna vurgu yapmaktadır.

Sa‘d-ı tîlî‘le sitârem ne şeref buldı bu gün
Ki tülû‘ itdi yine ol meh-i tâbân bu gice (G. 260/4)

Dolunayın doğmasıyla şairin kutlu yıldızı doğarak şeref bulmaktadır. Ahmed Paşa, yıldızların gece vakti ortaya çıkmasını, dolaylı olarak dolunayın ortaya çıkış vaktiyle belirtmektedir. Şair, meh-i tâbân terkihiyle sevgiliyi kastederek istiare yapmaktadır.

2.7.2. Yıldızların Düşüşünün Kıyameti Çağrıştırması

Kıyamet koptuğu zaman yıldızların gökten yağıp savrulacağı, ışığının söneceği ve yok olacağına dair haberler, rivayetler yıldızlarla ilgili inanışlar arasında yer almaktadır.

Ķâmetüñ çıkdı kapuñdan oldı göz yaşı revân
Şan kıyâmet koptı gökden aħter-i tâbân yağar (G. 35/7)

Sevgili kapısından çıkıp boy gösterince gözyaşı döktüğünü söyleyen şair, bunu kıyametin kopması ve yıldızların gökyüzünden yağması olarak değerlendirmektedir. “Ķâmet” ile “kıyâmet”, “gözyaşı” ile de “aħter-i tâbân” kelimeleri kendi aralarında tenasüp sanatını oluşturmaktadır. Birinci ve ikinci beyitteki kelimeleri birbiriyle ilintili kullanan şair, sevgiliye ait güzellik unsurlarıyla kıyamet sahnesi çizmektedir. Ayrıca söz oyununa başvuran şair, aynı kökten türeyen kâmet kelimesiyle kıyâmet kelimesini bir arada kullanmakta, iştikak sanatı yapmaktadır. Bunun yanı sıra gözyaşı damlaları ile yıldızlar arasında benzerlik ilişkisi

kurmaktadır. Yıldızların gökten yağıp savrulması ise kıyamet alâmetleri arasında yer almaktadır. Üstteki beyitte şair, bu kozmik hadiseyi hatırlatmaktadır.

Rûz-ı hüsnuñde güzeller nice maḥv olmaya kim
Maḥv olur kevkeb-i tâbende kim ol rûza gele (G. 288/10)

Ahmed Paşa, kıyâmet gününde yıldızların ışığının söneceği ve yok olacağı bilgisinden hareketle oluşturmaktadır. Şair, güzeller ifadesiyle gökyüzünü süsleyen yıldızları kastederek istiare sanatına yer vermektedir.

2.7.3. Güneş'in Ortaya Çıkmasıyla Yıldızların Kaybolması

Şair, Güneş'in ortaya çıkmasıyla yıldızların kaybolması gerçeğini sanatsal ifade gücünü kullanarak anlatmaktadır.

Ey eşk nihân ol göricek yüzini yâruñ
Hôrşîd 'ayân oldu gerek maḥv ola kevkeb (G. 10/6)

Ahmed Paşa, Güneş doğunca yıldızların kaybolduğunu ve âşığın da sevgilisini görünce ağlamaya son verdiğini ifade etmektedir. “Ey eşk” ifadesiyle âşığın göz yaşlarına seslenen şair, nidâ sanatına yer vermektedir. Öte yandan Güneş misali olan sevgilinin görünmesiyle yıldıza benzeyen gözyaşının nihan olduğunu söyleyen şair, aslında bu sayede sevgiliye vuslatın gerçekleştiğine ve ayrılık hâli son bulduğu için göz yaşlarının dindiğine imada bulunmaktadır.

2.7.4. Padişahın Askerleri Olarak Yıldızlar

Kozmik unsurlardan biri olan yıldızlar divanda çeşitli açılardan ele alınmaktadır. Yıldızlar, çokluk bakımından askerlerin oluşturduğu ordu gibi tahayyül edilmektedir.

Çarḫı yağma itseñ ey Şeh leşkerüñ ılduz gibi
Şeb kemendi ile çıkardı bürci meh-tâb üstine (K. 16/31)

Nidâ sanatına başvurarak padişaha hitap eden şair, padişahın askerlerini çokluk yönüyle yıldıza teşbih etmektedir. Bir beyitte de yıldızları orduya teşbih etmektedir (Trc. B.

29/III-2). Gece vakti yıldızların belirmesiyle askerlerin gece kementle ay burcunun üstüne çıkması arasında ilişki kurmaktadır. Üstteki beyitte ise şair, feleği bir savaş meydanı ve savaş sonrası ganimet mallarının yağma edildiği mekân olarak tasvir etmektedir. Ayrıca mübalağalı bir anlatımla Fatih Sultan Mehmed'i methetmektedir.

2.7.5. Gözyaşı Olarak Yıldızlar

Yıldızlar, şekil ve parlaklık bakımından gözyaşı damlalarına teşbih edilmektedir. Gökyüzünde tek tarafa doğru titreşen ve gözyaşını andırması dolayısıyla gözyaşı yıldızı olarak adlandırılan bir yıldız türünün varlığı da bilinmektedir.

Kevkeb-i eşkümle her şeb yir yüzini zeyn iden
Mihr-i ruhsâr-ı meh-i nâ-mihr-bânumdur benüm (G. 190/5)

Şair, “Her gece gözyaşımın yıldızıyla yeryüzünü süsleyen, güneş yüzlü merhametsiz ayımdır.” demektedir, yüzü güneş ve şefkatten yoksun bir ay olarak görülen sevgilinin karşılığında mihr-i ruhsâr-ı meh-i nâ-mihr-bân terkiibini kullanmakta, böylece istiare yapmaktadır. Sevgiliyi güneş yüzlü bir ay olarak niteleyen şair, bir bakıma Ay'ın ışığını Güneş'ten aldığı gerçeğine de işarette bulunmaktadır. Ayrıca gözyaşını da yıldızla benzetmektedir. Yine başka bir beyitte de şair gözyaşını, yıldızlara teşbih etmektedir (G. 184/8).

2.7.6. Yeryüzünün Yıldızları Olarak Çiçekler

Ahmed Paşa Divanı'nda çiçekler gerek çokluğu gerekse rengarenk görünümüyle yeryüzünün yıldızları olarak nitelendirilmektedir. Nitekim daha derinlere inildiğinde yıldızlar ve çiçekler arasındaki irtibatın, bir teşbih ilgisi olmaktan öte astroloji ve botanik bilimleri temelinde disiplinler arası bir irtibatın olduğu görülecektir. Zira, çiçeklerin her birinin bir burcu ve gezegeni vardır. Misal, gülün gezegeni Zöhre, burcu Terâzû; lavantanın gezegeni Utârid, burcu Cevzâ; hindibanın gezegeni de Müşterî, burcu ise Hût-ı felek olarak bilinmektedir (www.okultbotanik.com.tr).

Nûr-ı mihrinden şuarub şâhını eş'ârumuñ
Gülşenümde ahter olurdu şükûfe ber güneş (K. 19/61)

Ahmed Paşa, şiirinin dalını güneşin ışığıyla sulayınca gülşendeki çiçeklerin yıldız,

meyvenin de güneş olduğunu söyleyerek çiçekleri yeryüzünün yıldızı olarak nitelendirmektedir. Şiirlerini fidana teşbih eden şair, divanını da gül bahçesine teşbih etmektedir (Şentürk, 2020: 75). Mihr kelimesini beyitte güneş, şefkat ve himaye anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanmaktadır. Şefkât ve himâye bağlamında yorumladığımızda beyti, “O padişah şefkât ve himayesinin ışıyla şiirlerimi beslerse bir bahçeye benzeyen divanımdaki çiçekler yıldız gibi, meyveler de güneş gibi parlardı.” şeklinde anlamak da mümkündür. Böylece şairin sultanından bir himaye ve destek beklediği anlaşılmaktadır (Şentürk, 2020: 75).

Tā gülşen-i nîlüferi zeyn eyleye encüm
Pür-kaatre-i şebnem ola bu sebze-i mînâ (K. 11/100)

Üstte beyitte Ahmed Paşa, bu gök renkli çiğ tanesiyle dolu nilüfer bahçesini yıldızların süslemesini istemekte, çiçekleri yeryüzünün yıldızı olarak algılamaktadır.

2.7.7. Gökyüzünün Yıldızı Olarak Padişah

Gökyüzünde her insanın bir yıldızı olduğu inancı vardır. Şair, bu inanış doğrultusunda padişahın da bir yıldızının olması dolayısıyla bu inanışa gönderme yapmaktadır.

Eger bürc-i sa‘âdetden gurûb itdi ise bir kevkeb
Cihâna fer viren hõrşîd-i devlet pây-dâr olsun (Mkt. 30/1)

Ahmed Paşa, “Eğer saadet burcundan bir yıldız battıysa cihana ışık veren saadet güneşi daim olsun.” demekte, kevkeb ile padişahı kastederek istiare sanatına yer vermektedir.

2.7.8. Sevgilinin Yüz Güzelliği Olarak Yıldızlar

Sevgilinin yüz güzelliği, ay ve güneşle çeşitli açılardan ilgi kurulmakla birlikte yıldızlarla da ilişkilendirildiği görülmektedir. Sevgilinin yüzünün parlaklığının vurgulanmak istenmesi bu irtibatı ortaya çıkarmaktadır.

Gün yüzüne ruķūm ķor ĥatţuñ
Ki nücūm-ı cemâledür taķvīm (G. 188/4)

Takvimin cemâl/güzellik yıldızlarına yönelik olmasından ötürü sevgilinin güneş yüzüne hattının (ayva tüylerin) yazılar yazdığını söyleyen şair, sevgilinin yüzünü güneşle, yüzündeki tüyleri yazıyla, güzelliğini de yıldızlarla ilişkilendirerek teşbihler yapmaktadır.

2.7.9. Yıldızları Saymak Deyimi

Deyimler açısından zengin olan divanda, kozmik unsurları ihtiva eden deyimlere de yer verilmektedir. “Yıldızları saymak” deyimini bunlardan biridir. Geceleri uyku uyuyamamak bu deyimle ifade edilmektedir.

Yıldız şayarsa dīde-i Aḥmed ne ṭan ki anuñ
Bağladı uykusın gözi cādūsı Kāsımuñ (G. 157/6)

Ahmed Paşa, büyüleyici gözleri olan bir güzeli unutamadığı için geceleri uyuyamamaktadır. Şair, uykusuzluğunu ifade etmek için “yıldız saymak” deyimini kullanmaktadır. Buna göre “Ahmed’in gözü yıldız sayarsa kınamaya gerek yok, nitekim Kasım’ın cadı gözleri onun uykusunu bağladı.” demek, Kasım isimli bir şahsı gözleri cadıyı andıran, yani büyüleyici bakışa sahip olan bir sevgili hâlinde tasavvur etmektedir. Böylece bu büyülenme nedeniyle şair, uykusunun bağlandığını, yani uykularının kaçtığını ifade etmektedir.

2.7.10. Süreyyâ (Ülker, Pervîn) Yıldızı

Süreyyâ kuzey yarım kürede yer almaktadır. “Sekizinci felekte, Sevr veya Hamel burcunda kümelenen bu takım yıldızı, Ahmed Paşa Divanı’nda diğerlerine nispetle en çok zikredilen yıldız durumundadır. Onun geçtiği beyitlerin çoğunda “menazil-i kamer”den oluşuna vurgu yapılmaktadır (Tolasa, 2001: 408). Parlak bir yıldız olan Süreyyâ yedi yıldız kümesinden meydana gelmektedir. Bu yıldız kümesi küçük ve yuvarlak olması sebebiyle sevgilinin yüzündeki benlere benzetilmektedir (Uzun, 2010: 163).

Tā kim ṭoḡa sa‘d ılduzı ol bürc-i şerefden
Māh ile muḡārin görine Cem‘-i Süreyyā (K. 11/44)

Fatih Sultan Mehmed’in sarayını övmek için yazılan kasideye ait üstteki beyitte şair, saadet yıldızı şeref burcundan doğsun diye ay ve Süreyyâ yıldızının kavuşumda olduğunu

söylemektedir. Böylece parlaklığı yönüyle yıldız ile saadet, yüksek ve yüceliği itibariyle burç ile de şeref arasında bir teşbih ilişkisi kurmaktadır.

Düzdüm tabağ-ı ‘arzda bir silk-i cevâhir
Kim meclisüñe naql ola ol ‘ıkd-i Süreyyâ (K. 11/95)

Süreyyâ yıldızının Fatih’in meclisine teşrif etmesi için şair, gerdanlık gibi dizdiği şiirlerini padişaha ithaf etmektedir. Böylece Süreyyâ yıldızı Fatih’in meclisinde somut olarak kendine yer bulmaktadır. “...İkd-i Süreyyâ, Ülker denilen ikişer ikişer karşılıklı dizilmiş yıldız kümesidir. Ülker, Boğa burcunda, boyun yerinde kümelenmiştir...” (Küçük, 1988: 152). Ahmed Paşa, şiirini överken onu ikd-ı süreyyâ olarak nitelemektedir. Şair, şiirini ikişer ikişer görünen ve gerdanlığı anımsatan Süreyyâ’ya teşbih etmektedir. İkd’in gerdanlık anlamıyla, şairin manzumesinin ikişer mısradan oluşması arasında irtibat olduğu görülmektedir (Küçük, 1988: 152). Parlak bir yıldız kümesi olan Süreyyâ, şairin şiirlerinin bir dizi halinde parlak olmasıyla da ilişkilendirilmektedir. Böylece şair, Fatih övgüsüyle birlikte kendi şiirlerini de övmektedir.

Sāza düz muṭrib bu şi‘ri diñlesün ol dil-nevāz
Kim bu Pervîn ol mehûñ güşına lâıkdur hemîn (K. 23/10)

Şair, gönül okşayıcı sevgilinin dinlemesi için şiirini saza düzemesini çalgıcıdan istemektedir. Zira Pervîn’in (Süreyyâ yıldızı) o mehin (sevgilinin) kulağına layık olduğunu vurgulamaktadır. Şair, Sultan Bayezid övgüsü bağlamında kaleme aldığı kasidesinde şiirlerinin Süreyyâ yıldızı gibi parlak olduğunu söyleyerek aynı zamanda sanatını ve kendini methetmektedir. Şair, meh kelimesiyle sevgiliyi kastederek istiare yapmakta, saz, muṭrib, şiir, dil-nevāz, Pervîn, meh kelimeleriyle de tenasüp oluşturmaktadır.

Beñ mi yüzüñde yâ bulmuş mâh ile Pervîn kırân
Saç mı alnuñda yâ olmuş nûr ile zulmet qarîn (K. 23/12)

Şair, sevgilinin yüzündekinin ben mi yoksa Ay ile Pervîn’in kıran mı ettiğini ve sevgilinin alnındakinin saç mı yoksa nur ile karanlığın birbirine mi yaklaştığını istifham sanatına başvurarak sormaktadır. Buna göre beyitte, sevgilinin yüzünde dizilmiş benler bir araya gelerek kıran oluşturmaktadır. Bu suretle şair, sevgilinin güzelliğini oraya koymaktadır

(Uzun, 2010: 163). Sevgilinin yüzünü Ay, benini de Pervîn olarak düşünen şair, Pervîn'in Ay menzilinde olduğunu tahayyül etmektedir. Böylece sevgilinin güzellik unsurlarıyla kozmik bir tahayyül oluşturmaktadır.

Hilâl halkasını gûş-ı âsumâna tağan
Kamer yüzündeki pervîn gûş-vâruñdur (G. 36/8)

Şair, hilâl halkasını asumanın kulağına takanın, sevgilinin ay yüzündeki Pervîn (Pervîn yıldızına benzeyen) küpesi olduğunu ifade etmekte, Ay (hilâl, kamer) ve Süreyyâ arasındaki irtibata atıf yapmaktadır. Aynı zamanda sevgilinin yüzünü kamere, küpenin kulağa geçen halkasını hilâle, Pervîn'i küpeye benzeterek teşbihe yer vermekte, Pervîn gûş-vâr ifadesini kişileştirerek teşhis sanatı yapmaktadır. Asuman, hilâl, kamer ve Pervîn kelimeleriyle de tenasüp sanatına başvurmaktadır.

Bir perî-peyker hayâlin her gice teshîr için
Ülker indüren dü çeşm-i dūr-fişānumdur benüm (G. 190/4)

Bir peri yüzünün hayalini her gece büyülemek için Ülker yıldızını indiren inci saçan iki gözü olduğunu söyleyen şair, inciye benzettiği göz yaşlarını, aynı zamanda salkım gibi dizili olan Ülker yıldızına da teşbih etmektedir. Böylece sevgilinin hayali için geceleri gözyaşı döktüğünü, dökülen bu damlaların âdeta semadan yere inen Ülker yıldız kümesine benzediğini dile getirmektedir. Bir başka beyitte ise şair, âşığın içinin Ülker gibi yandığını ifade etmektedir (G. 198/3).

2.7.11. Benatü'n-na's veya Heft-evreng

Kuzey kutbu cihetinde yedi yıldızdan mürekkep bir kümedir ki dübb-i ekber, Türkçede yediger denmektedir. Bunların üçüne benât, dördüne na's adı verilmektedir (Tolasa, 2001: 409). Benâtü'n-na's, klasik edebiyatımızda perişanlığın ve dağınıklığın ifade vasıtasıdır.

Tâ Süreyyâ 'ıkdin eyler gûş-var-ı gûş-ı mäh
Tâ Benât-ün-na'sa örter nûrdan çâder güneş (K. 19/65)

Şair, Süreyyâ yıldızı kümesini Ay'ın kulağına küpe yapmaktadır. Beyitte güneş ve

çadır arasındaki teşbih alakası dikkat çekmekte, aynı zamanda Güneş'in doğuşuyla birlikte gecenin son bulup gündüzün yaşanmasıyla yıldızların görünmez olduğu gerçeğine atıf yapmakta, böylece söz konusu yıldız kümesine güneşin nurdan çadır örttüğü, onları görünmez hâle getirdiği yönündeki tasavvura yer vermektedir.

Çü zülfi halkalarından sitâreler görünür

Ṭaṇa ḳalub ṭağıdur kendüzini Heft-Evrenḡ (K. 21/7)

Sevgilinin saçlarının halkalarından yıldızlar görünmesinden ötürü Heft-evrenḡ adlı yıldız kümesinin şaşırp kendisini dağıttığını ifade eden şair, teşhis sanatına yer vermektedir. Beyitte aynı zamanda bu yıldız kümesinin bütününün, bir dağınıklık hâlini ifade etmek için zikredildiği (Tolasa, 2001: 409) düşüncesine atıf vardır. Sevgilinin saçları gece kadar siyah olduğu için şair onu âdeta gökyüzü olarak tahayyül etmektedir. Sevgiliye ait güzellik unsurlarından olan saç, yıldız kümesi için bir platform işlevi görmektedir.

2.7.12. Kâh-Keşân (Kehkeşan, Samanyolu)

Samanyolu, saman uğrusu olarak da bilinen kehkeşân, gökyüzündeki koyu yıldız kümesi olarak kaynaklarda geçmektedir (Pala, 2022: 264).

Geh Kâh-keşân gâh iledüb ḥırmen-i mehden

Dōlâb-ı felek Delv ile dōkerdi aṇa mā (K. 11/19)

Fatih Sultan Mehmed'in yeni köşkünü anlatan kasideye ait üstteki beyitte şair, gâh kâh-keşânın, ay harmanından saman çektiği ve felek dolabının Delv ile (Kova burcu) ona su döktüğü dile getirilerek kerpiç yapımına işaret etmektedir. Fatih'in köşkü yapılırken tabiat ve felek âdeta iş birliği içindedir. Gökyüzündeki koyu yıldız kümesini teşkil eden kâh-keşân, Farsçada "saman çekenler" anlamına gelmektedir ve kerpiç ustalarına saman götürenlerin yere düşürdükleri saman çöpü ve tozları da kastedilerek kinayeli bir şekilde kullanılmaktadır.

Şekil 17. Harmanı Andıran Ay Hâlesi¹⁸



Ay harmanı, Ay'ın etrafını kuşatmış toz bulutu şeklindeki hâledir. Hâle ise şeffaf küçük daire biçimindeki su zerrecinde Ay ışığının renk oluşturmasıyla meydana gelen Ay'ın etrafında harmanı andıran beyaz yuvarlak bir dairedir. Hâle, havada bulunan nemden oluştuğu için yağmur yağacağına işaret etmektedir. (İbrâhîm Hakkı, 2024: 166). Hâlenin görünmesiyle birlikte yağmur yağacağı inancına istinaden şair, kâh-keşânın, ay harmanına feleğin dolabı olan Delv (kova burcu) ile su dökmesi yönünde bir tasavvur oluşturmaktadır. Beyit, ilm-i nücûm bağlamında değerlendirilmekle birlikte yeryüzünde bir harmanın sulanması tasavvurunu da gözler önüne sermektedir.

2.7.13. Süheyl Yıldızı

Parlak ve büyük bir yıldız olan Süheyl, Yemen'den daha iyi görülebildiğinden Süheyl-i Yemânî olarak da adlandırılmaktadır. Bu yıldız Güney yarım kürede yer almaktadır (Pala, 2022: 411).

Geh Süheylüñ çeşmine tarf-ı sinānuñ çekdi mîl

Geh hilālüñ kaşına pîç-i kemendüñ şaldı çîn (K. 23/44)

Şair, II. Bâyezid övgüsünün anlattığı kasidede geçen üstteki beyitte, Süheyl'in gözüne mil çekilmesinden bahsetmektedir. “Padişahın mızraklarının uzunluğunu övmek için

¹⁸ Bu fotoğraf <https://neneminkosesi.blogspot.com> adresinden alınmıştır [Erişim tarihi:17.11.2024].

kullanılan nüktenin esası, yıldızın Yemen havalisi dışında açıklıkla görülmeyişi olmalıdır.” (Tolasa, 2001: 409). Padişahın mızrağa teşbih edilen bakışları Süheyl yıldızının gözüne mil çekmektedir ve çinin ise kemendinin büklümünü hilâl kaşına salmaktadır. Buna göre şair, beyitte “kıvrım, büklüm” anlamına gelen hem pîç hem de çin kelimesini kullanarak eş anlamlı kelimelere yer verdiği gibi, Çin ülkesini de kastettiği için çin kelimesini tevriyeli olarak da kullanmaktadır. Böylece beyti şu şekilde anlamak mümkündür: Şair, bazen Süheyl’in gözüne padişahın (sevgilinin) bakış okunun mil çektiğini, bazen de Çin’in/kıvrımlı kemendinin büklümlü ucunu hilâlinin kaşına saldığını ifade etmektedir. Şair, övgüde bulunduğu padişahı bir sevgili konumunda addederek bakışlarının ok, kaşlarının hilâl, kıvrıkcık saçlarının da kement gibi olduğunu, bu güzellikleriyle âşığı/varlıkları avladığını dile getirmektedir. Üstelik kıvrımlı saçını kendi hilâl kaşına saldığını söyleyerek farklı bir tasavvur oluşturmaktadır.

2.7.14. Şa’râ Yıldızı

“Farsçada “Dü-haherân” (iki kız kardeş) ismiyle geçen, kelb-i ekber ve asgar takım yıldızlarıyla bir arada mütalaa edilen bu yıldız, “Şami ve Yemani” (Tolasa, 2001: 409) olarak da anılmaktadır.

Bir nazm ki aña taña kalur rişte-i Pervîn

Bir şi’r ki hayrândur anuñ lûtfına Şa’râ (K. 11/96)

Şiirini “rişte-i Pervîn” olarak tahayyül eden şair, Şa’râ yıldızının şaşıarak şiire hayran kalacağını dile getirmektedir. Şair, Şa’râ yıldızına şahsiyet atfederek teşhis sanatına başvurmuştur.

2.7.15. Sühâ Yıldızı

Benâtü’n-na‘ş, takım yıldızının en küçük yıldızı olması dolayısıyla zor görünmektedir. Bu sebeple eskiden gözlerin görüş derecesini ölçmek için vasıta olarak kullanıldığı ve bu yıldızı görebilen gözün keskin sayıldığı bilinmektedir (Pala, 2022: 411).

İzûn tozını gözsüz idinürse tütüyâ

Gün gibi görine gözine gündüzin Sühâ (G. 7/4)

Benâtü'n-na'ş yıldız kümesinin en küçüğü olan Sühâ, küçüklüğü dolayısıyla en zor görünen yıldız olarak bilinmektedir. Şair, övdüğü kişinin izinin tozunu, körün gözüne sürme olarak sürdürdüğünde, gündüz vakti Sühâ'nın Güneş gibi görüneceğini ifade ederek mübalağa sanatına yer vermektedir.

2.8. Diğer Kozmik Unsurlar

Ahmed Paşa Divanı'nda husûf (ay tutulması), kûsuf (güneş tutulması), kavs-i kuzah (gökkuşağı), berk (şimşek), ra'd (gök gürültüsü) gibi kozmik unsurlar arasında değerlendirilebilecek tabiat olaylarına da yer vermiştir. Bu unsurlarla ilgili divanda geçen kelimeler ve terkipler aşağıdaki tabloda paylaşılmıştır.

Tablo 8. Divanda Geçtikleri Şekliyle Diğer Kozmik Unsurlarla İlgili Kelimeler

Kavram/Unsur	Eserdeki Beyit Numarası	Toplam
Husûf	G. 262/6	1
Kusûf	K. 19/42	1
Kavs-i kuzah	K. 11/88	1
Berk	K. 16/23, G. 132/7	2
Ra'd-veş	G. 79/4	1
Ra'd	K. 21/20	1

2.8.1. Ay ve Güneş Tutulması

“Güneş tutulması, Ay'ın Güneşle dünya arasına girerek Güneşten gelen ışıkların bir kısmına mâni olması ve Güneş'in bir bölümünü kapatması; Ay tutulması da dünyanın Güneş ile Ay arasına girmesi neticesinde dünyanın gölgesinin Ay üzerine düşmesi olaylarıdır.” (Özkan, 2007: 399). Güneş tutulmasına kûsûf, Ay tutulmasına husûf denmektedir. Bu kozmik hadiseler, eskiden uğursuz olarak kabul edilirdi.

Bedr olur öykünür meh gün yüzüne anuñçün

Hergiz husûf irişmez illâ meh-i temâma (G. 262/6)

Şair, Ay'ın sevgilinin gün yüzüne benzemek istediği için dolunay safhasında olduğunu söylemektedir. Bu sebeple sevgilinin yüceliğini göstermek için dolunayın her zaman tutulmayacağını dile getirmektedir. Bedr, meh, gün, husûf ve meh-i tamâm kelimelerini bir arada kullanarak tenasüp sanatını oluşturmaktadır. Ayrıca yüzü, güneşe benzeterek teşbih, mehin sevgilinin yüzüne öykünmek istemesiyle de teşhis sanatına yer vermektedir.

Hergîz olmaya idi jenginden küsüfuñ rû-siyâh
Ger şığinsa sâyene âyîne-i hâver güneş (K. 19/42)

Şair, doğunun aynası olan güneşin, padişahın gölgesine sığınsaydı, hiçbir vakit küsuf pasından yüzünün kararmayacağını dile getirmektedir. Güneş'in tutulması doğal bir kozmik olaydır, fakat şair bu olayı, memdûhun gölgesine sığınmamasına bağlayarak hüsn-i talil sanatına yer vermektedir. Güneş tutulması anında, güneşin yüzünün siyah görünmesiyle aynanın pastan kararması arasında irtibat bulunmaktadır. Parlaklığı sebebiyle aynaya teşbih edilen güneşin, ayna olarak tahayyül edilmesinin bir sebebi de bu siyahlıktır. “Zira aynanın da ikinci yüzü siyah, yani o da rû-siyah’dır.” (Tolasa, 2001: 423). Şair, Fatih Sultan Mehmed’i methettiği bu beyitte, ayrıca mübalağaya yer vermektedir.

2.8.2. Kavs-i Kuzah (Gökkuşağı)

“Güneş ışınlarının atmosferdeki su zerrecikleri geçerken kırılması sonucunda meydana gelen çok renkli yay takımı.” (Topdemir, 1996: 122). Bu yay takımı, pergelin oluşturduğu şekille geometrik ilgiyi edebî sanat aracılığıyla ortaya koymaktadır.

Pergâr çeküb kavs-i kuzah defter-i çarha
Hôrşîd-i zer-efşân ider altunla muhaşşâ (K. 11/88)

Ahmed Paşa, kavs-i kuzahın, feleğin defterine pergel çektiğini, altın saçan Güneş'in de altınla haşiye (derkenar) yazdığını ifade etmektedir. Kavs-i kuzaha (gökkuşağı) ve Güneş'e şahsiyet atfeden şair, teşhis sanatına yer vermektedir. Bunun yanı sıra feleği defterle, Güneş'i altınla, kavs-i kuzahı da pergel ile ilişkilendirerek teşbih sanatına başvurmaktadır. “Padişah, vezir gibi önemli kişiler için yazılan eserlerde altın tozu saçılmış mürekkep kullanıldığı bilinmektedir.” (Karavelioğlu, 2022: 744). Şair de Fatih Sultan Mehmed övgüsü bağlamında bu geleneğe işaret etmektedir.

2.8.3. Berk (Şimşek)

Berk, hızı ve parlaklığı dolayısıyla kılıçla birlikte zikredilmektedir. Söz konusu yüz güzelliği olunca berk, yüzün parlaklığı için de kullanılmaktadır.

Berķ-ı tîğinden ol a‘dâ üzre âteş yağduran
Ebr-i cûdından dūr-efşân oldu aḥbâb üstine (K. 16/23)

Beyitte şair, övgüde bulunduğu padişahın, kılıcının şimşeginden o düşmanlar üzerine ateş yağdıran olduğunu, cömertlik bulutundan da dostlar üstüne inci saçtığını dile getirmektedir. Aynı zamanda kılıçla düşmanlar üzerine ateş yağdırmayı padişahın gazabı olarak da yorumlamak mümkündür. “Berk-ı tîg” ibaresiyle kılıcın çevikliği ön plana çıkmaktadır. Öte yandan şair beyitte, kılıcı, şimşege; cûdu (cömertlik), buluta benzeterek teşbih sanatına yer vermektedir. Bir başka beyitte ise şair, “berk urmak” tabirini yüzün parlaklığı dolayısıyla ele almaktadır (G. 132/7).

2.8.4. Ra‘d (Gök Gürültüsü)

Ra‘d (gök gürültüsü), beyitlerde âşığın ahı ve feryadı, methedilenin “sada-yı na‘rası” için teşbih boyutunda kullanılmaktadır (Tolasa, 2001: 424).

Ağlar iken âhumuz eflâke irdi ra‘d-veş

Ol sebebdan gök daği yaşlar döküb nālân olur (G. 79/4)

Ahımız, ağlarken gök gürültüsü gibi feleğe ulaşmaktadır, bu sebeple gökyüzü yaşlar döküp inlemektedir. Üstteki beyitte, şimşegin çaktığı yağmurlu bir gün tasavvuru söz konusudur. Yağmurun yağması doğal bir olaydır; şair, bu olayı ahının feleğe ulaşip da bundan ötürü gökyüzünün ağlayıp inlemesi sebebine bağlayarak hüsn-i talil sanatına başvurmaktadır. Ayrıca şair, ahını gök gürültüsüne benzeterek teşbih sanatına yer vermektedir. Şair, bir beyitte ise ra‘d ibaresini, memdûhun “sada-yı na‘rası”na teşbih ederek mübalağa yapmaktadır (K. 21/20).

SONUÇ

15. yüzyıl klasik Türk edebiyatının önemli şairlerinden biri olan Ahmed Paşa'nın, divanda kozmik unsurlara çokça yer verdiği dikkat çekmiştir. Böylece şairin tek eseri olan divanı bağlamında kozmik unsurların ele alınması ve eserin bu açıdan tanıtılması amacıyla böyle bir çalışma yapılmıştır. Nitekim yapılan bu çalışmada felek, yıldızlar, yıldız kümeleri, burçlar, seyyâreler ve diğer kozmik unsurlara dair tespit edilen şiir örnekleri üzerinde durulmuştur.

Divanda feleğin, devri (dönüşü), yedi ve dokuz katlı olması, her bir katının bir cevherden oluşması gibi konuların ele alındığı görülmüştür. Felekle ilgili teşbih ve mecâzlarda hokka, hattat, pir, âyine, zâlim, kemân, çenber gibi kavramların kullanıldığı görülmüştür. Renk bakımından gökyüzü; sürh-âb (kırmızı), sipid-âb (beyaz), kûze-i yâkut (kırmızı), pîrûze-gûn (mavi), ezrâk (yeşil, mavi), sincâbî (alacakaranlık), zeberced (yeşil), benefşe (mor), gül-zâr (kırmızı) vb. kelimelerle nitelendirilmiştir.

Felek dönüşü itibariyle dolâb (dolap), günbed-i devvâr (dönen kubbe), gerdiş-i eflâk (feleklerin dönüşü) olarak zikredilmiştir. Feleğin ters yönde dönüşüyle insanlar üzerinde olumsuz etkiler oluşturduğu inanişına yer verilmiştir. Şair, feleğe ters yönde dönüşüyle menfi bir tutum sergilemekle birlikte memdûhun ve köşkünün yüceliğini ifade etmek için yine ondan istifade etmiştir. Kelime dizileriyle söz oyunu oynayarak gökyüzünde köşk inşa eden şairin yardımcıları da doğal olarak göğe ait olan kozmik unsurlar olmuştur. Sevr (Boğa) burcunun göğe her sabah kireç taşıdığı, gökyüzü yıldızlarının da her gece çakıl taşı döktüğü ve bununla birlikte ayın harmandan saman çektiği, felek dolabının ise ona Delv (Kova) burcu ile su döktüğü dile getirilmiştir. Fatih Sultan Mehmed'in köşkünün inşasında gökyüzüne ait unsurların iş birliği içinde olduğuna dikkat çekilmiştir.

Ahmed Paşa Divanı'nda, Kamer (Ay), Utârid (Merkür), Şems (Güneş), Zöhre (Venüs), Müşterî (Jüpiter), Zuhâl (Satürn) gezegenlerine yer verilmiştir. Divanda en çok yer alan unsurlardan biri olan ay kimi zaman istiare yoluyla sevgilinin kendisini karşılayacak şekilde kullanılmıştır. Ay; parlaklığı, yüksekte bulunuşu, üzerindeki siyah lekeleri yönünden sevgilinin güzellik unsurlarıyla birlikte zikredilmiştir. Kamer devrinde fitne ve fesadın artacağı ve kıyametin kopacağı inancına işaret edilmiştir. Kamer devri olarak adlandırılan bu dönemin Hz. Peygamber devri, yani ahir zaman olduğu belirtilmiştir. Ayrıca beyitlerde Hz. Muhammed'in Şakk'ul-kamer mucizesine telmihte bulunulmuştur. Eskiden oruç ve bayram vakitlerini tespit etmek için Ay'ın hareketleri gözlemlenmiştir. Nitekim hilâl görününce oruca başlanmış, onun tekrar görünmesiyle de bayram yapılmıştır. Dolayısıyla İslami gelenekte

kamerî ayların, Ay'ın hareketlerine göre belirlendiği bu vesileyle müşahade edilmiştir. Ay'ın kimi kozmik hadiselerin belirlenmesinde dikkate alındığı görülmüştür. Ay'ın safhaları, hava durumunu tahmin etmek amacıyla gözlemlendiği tespit edilmiştir. Ay; çevgân topu, micmer, külâh vb. unsurlara benzetilmiştir.

Utârid'e şahsiyet atfedilip yazı yazması özelliğinden yararlanılarak onun Kaza Divanında kalemiye sınıfına mensup bir şahsiyet olduğu ifade edilmiştir. Utârid, kimi zaman düşmanına ok atan bir şahıs kimi zaman da bir nükte oku olarak beyitlerde yerini almıştır.

Gökyüzündeki en parlak cisim olan Güneş, göğün sultanıdır. Güneş; rengi, şekli, parlaklığı vb. yönleriyle teşbih, leff ü neşr, teşhis, istiare, hüsn-i talil gibi sanatlara konu olmuştur. Güneş, ışınlarının her tarafa ulaşabilmesi özelliğiyle yedi iklime hâkim bir hükümdar olarak tahayyül edilmiştir. Ayrıca güneşin, cömertliğiyle ışınlarını yeryüzüne ulaştırarak la'l, yakut ve zebercet gibi cevherlerin oluşmasını sağladığına dikkat çekilmiştir. Güneş, birçok özelliğiyle çeşitli nesnelere teşbih edilmiştir. Havada asılı oluşuyla kandil, devamlı dönüşüyle kadeh, yuvarlaklığı itibariyle top yahut portakal, doğuşu ve batışı anındaki görünümüyle külâh, yuvarlaklığı ve sarı rengiyle dinar, ipe benzeyen ışınlarıyla mistar, parlak oluşuyla taç şeklinde tasavvur edilmiştir. Güneşe şahsiyet atfedilip padişahın dinarını gördüğü söylenerek Fatih Sultan Mehmed'in kendi adına altın para bastırıldığına gönderme yapılmıştır. Ayrıca Güneş; Kevser, Fetih ve Tekvîr Surelerini yazan bir hattat olarak düşünülmüştür.

Güneş ve Ay'dan sonra gökyüzündeki en parlak cisim olan Zöhre (Venüs), feleğin sazendesi olarak beyitlerde yerini almıştır. Dişil bir enerjiye sahip olan bu gezegen, dişil çalgılar sınıfında yer alan çeng aletini çalmasıyla özdeşleşmiştir. Dişil bir makam olan nevâ makamını icra eden bestekâr da yine odur. Kimi zaman da gökyüzünde kurulan eğlence meclisinde kadeh döndüren bir saki hâlinde tasavvur edilmiştir.

Uğurlu bir gezegen olan Müşterî (Jüpiter), çoğunlukla yönetici burcu olan Kavs (Yay) ile zikredilmiştir. Bu gezegenin alım satım işlerinde alıcı anlamıyla da kullanıldığı görülmüştür.

Yeryüzüne en uzak gezegen olan Zuhâl, beyitlerde memdûhun yüceliğine ve mevki olarak yüksekliğine vurgu yapmak için kullanılmıştır. Hindû adıyla da bilinen bu gezegen, Hint iklimine hâkim olması ve burada yaşayan insanların esmer olması dolayısıyla aynı zamanda bir Hintli olarak da düşünülmüştür.

Çokluk ve parlaklık yönüyle ele alınan yıldızlar, gökyüzünün süsü olarak konumlandırılmışlardır. Ahmed Paşa'nın şiirlerinde çiçekler ise yeryüzünün yıldızı olarak kabul edilmiştir. Eşk, katre-i şebnem, şükûfe, burç, nilüfer çiçeği, padişah, sipâh vs. yıldızlar

üzerine kurulan teşbih ve mecâzlara yer verilmiştir. Süreyyâ, Benatü'n-na's, Kâh-Keşân, Süheyl, Şa'râ, Sühâ gibi yıldız kümeleri ele alınmıştır.

Şairin divanında, Hamel (Koç), Sevr (Boğa), Cevzâ (İkizler), Hûşe (Başak), Terâzû (Terazi), Kejdüm (Akrep), Kavs (Yay), Delv (Kova), Hût-ı felek (Balık) burcuna yer verilmiştir. Bahardan bahseden beyitlerde Güneş-Hamel-Nevrûz üçlüsüne ve bunların birbiriyle ilgisini aksettiren çeşitli ifadelere rastlanmıştır. Güneş, Hamel burcundayken sefere çıkmanın galibiyetle, Ay ise Akrep burcundayken mağlubiyetle sonuçlanacağına dair inanışlara yer verilmiştir. Böylece padişahın devleti marifet ilmiyle yönettiği anlaşılmıştır. Hûşe (Başak) burcu, başak salkımı; Kavs (Yay) burcu da sevgilinin kaşı olarak tahayyül edilmiştir. Terâzû (Terazi) burcu hem burç hem de ölçü anlamına gelecek şekilde tevriyeli olarak kullanılmıştır. Sevr (Boğa) burcu, Fatih Sultan Mehmed'in köşkünün yapımında kireç taşıırken Delv (Kova) burcu ona su döken, Cevzâ (İkizler) burcu da o köşkü süpüren, Hût-ı felek ise o köşkteki çeşmenin suyuna susayan olarak tahayyül edilmiştir.

Divanda, küsûf (güneş tutulması), husûf (ay tutulması), kavs-i kuzah (gökkuşağı), berk (şimşek), ra'd (gök gürültüsü) gibi kozmik unsurlara da yer verilmiştir.

Çalışmamız neticesinde siyasî kimliğiyle de bilinen Ahmed Paşa'nın musiki, coğrafya, ilm-i nücûm gibi çeşitli ilimlere hâkim olduğu görülmüştür. Varlık âlemini iyi bir şekilde gözlemleyen şair, bu âlemdeki unsurları şiirinin malzemesi yapmıştır. Onun divanı, kozmosun ruhunu soluyan bir atmosfere sahiptir. Şair sırasıyla ay ve güneş, felek, yıldızlar ve bazı yıldız kümeleri, seyyâreler, burçlar, diğer kozmik unsurlara yer vererek bunları çeşitli imajlarla süslemiştir. Duygu, düşünce ve hayallerini tefekkür süzgecinden geçiren şair, kozmik unsurları çeşitli açılardan ele alarak şiirlerine farklı bir boyut ve zenginlik kazandırmıştır. Divanda toplumun inançları, gelenek ve görenekleri, devletin yönetim şekli ve işleyişi, dönemin sosyal ve kültürel olayları, giyim kuşamı, devletin ekonomik gücü gibi konular birçok beyitte kozmik unsurlardan istifade edilerek ele alınmıştır. Şairin, İstanbul'un fethi sırasında Fatih Sultan Mehmed'e eşlik etmesi, sarayda görev yaparken oranın zenginliklerine şahit olması gibi unsurlar doğal olarak şiirlerine yansımıştır. Ahmed Paşa Divanı'nda kozmik unsurların, temel anlamlarının yanı sıra âşk, tasavvuf, coğrafya, tarih sosyoloji, siyaset bilimi, musiki, mimarî gibi konularla ilgili geliştirilen çeşitli hayal ve tasavvurlarda kullanıldığı görülmüştür.

KAYNAKÇA

- Aclûnî, İsmail b. Muhammed el-Aclûnî (2019). *Keşfü'l-Hafâ*, 4 Cilt, Çev. Mustafa Genç, İstanbul: Beka Yayınları.
- Akalın, Erkan (2019). “Klasik Türk Şiirinde Bir Fahriye Yolu: Mesleki Yakıştırmalar”. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 2 (1), 503-526.
- Asımgil, Sevim (2002). *Doğu Kaynaklarının Bakış Açısıyla Burçlar Nedir*. İstanbul: Karizma Yayınları.
- Buhârî, Ebû Abdillâh Muhammed b. İsmâîl el-Buhârî (2002/1423). *Sahîhu'l-Buhârî*, Dimeşk-Beyrut: Dâru İbn Kesîr.
- Canım, Rıdvan. (2018), *Latîfî Tezkiretü's-Şu'arâ ve Tabsıratü'n-nuzamâ (Tenkitli Metin)*, Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Demirci Kürşat (1992). “Burç”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 6. İstanbul: TDV Yayınları, 421-422.
- Doğan, Azize (2024). “Ahmed Paşa'nın Üstüne Redifli Kasidesinde Kozmik Unsurlar.” *Külliyat Osmanlı Araştırmaları Dergisi* (22), 151-166.
- Güvenç, R. Oruç ve Akçay, Güvenç, E. B. Kanıkey (2020). *Türk Kültüründe Müzik İle Tedavide Kullanılan Çalgılar*. İstanbul: Yazı Gen Yayıncılık.
- Horata, Osman (1998). “Necâti Bey'den Bâkî'ye “Döne Döne””, *Bilig Dergisi* (7), 44-66.
- İbrâhîm Hakkî Erzurumî (2024). *Marifetname*. (Haz. Durali Yılmaz). İstanbul: Merve Yayınları.
- İsen, Mustafa- Horata, Osman - Macit, Muhsin - Kılıç, Filiz - Aksoyak, İsmail Hakkı (2015). *Eski Türk Edebiyatı El Kitabı*. Ankara: Grafiker Yayınları.
- Karabey, Turgut (2017). *Ahmed Paşa Hayatı-Sanatı-Eserleri Bazı Şiirlerinin Açıklamaları*. Ankara: Akçağ Yay.
- Karavelioğlu, M. Ali, (2022). “Klasik Türk Şiirinde Gökkuşağı Algısı”. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 29 (29), 716-752.
- Keklik, M., Tunçadam, Ö., (2022). “Ahmet Paşa'nın Şiirlerinde Bayram”. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 35, 14-31.
- Keklik, Murat ve Turun, Abdülaziz (2022). “Ahmed Paşa'nın Şiirlerinde ‘Menekşe’ Göstergesi”. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 5(1), 180-205 .
- Kemikli, Bilal (2010). *Bursalı Şair Ahmet Paşa ve Dönemi*. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- Kur'an-ı Kerim (2011). *Kur'an-ı Kerim Meâli*, Çev. H. Altuntaş ve M. Şahin, Ankara:

Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Kurnaz, Cemal, (1995). “Felek-Edebiyat”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 12. İstanbul: TDV Yayınları, 306-307.

Kurnaz, Cemal, (1996). “Güneş - Edebiyat”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 14. İstanbul: TDV Yayınları, 294-296.

Kut, Günay (1989). “Ahmed Paşa, Bursalı”. *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 2. İstanbul: TDV Yayınları, 111-112.

Kutluer, İlhan (1995). “Felek”, *TDV İslam Ansiklopedisi*, C. 12. İstanbul: TDV Yayınları, 303-306.

Küçük, Sabahattin (1988). “*Divân Şiirinde Güneş Üzerine Bir Deneme*”, Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 130-176.

Muhammed Abduh ve Reşid Rıza (2012). *Tefsîru'l-Kur'ani'l-Hakîm Tefsîru'l Menâr*. Cilt 9, Çev. İbrahim Tüfekçi ve Rahmi Yaran, İstanbul: Ekin Yayınları.

Müslim, Ebu'l-Hüseyin Müslim b. Haccâci'l-Kuşeyriyyi'n-Neysâbüriyyi (1991/1412). Sahîhu Müslim, Thk. Muhammed Fuâd Abdülbâkî, Lübnan-Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.

Nazik, Sıtkı (2015). “Divan Şiirinde Ramazan’a Dair Unsurların Sevgiliyle İlişkilendirilmesi Üzerine Bir Değerlendirme”. *Uluslararası Ramazan Sempozyumu Ramazan ve Oruç*. İstanbul: Ümraniye Belediyesi Yayınları.

Onay, Ahmet Talât (2023). *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. (Haz. Kurnaz, Cemal). İstanbul: Bilge Kültür Sanat Yayınları.

Özkan, Ömer (2007). *Divan Şiirinin Penceresinden Osmanlı Toplum Hayatı*. Kitabevi Yayınları.

Özyurt, Salih (2023). “Ahmet Paşa ve Hafız’da “Ay” Unsurunun Kullanımı”. *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Özel Sayı 1, 1618-1629.

Pala, İskender (2022). *Ansiklopedik Divân Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Sungurhan, Aysun (2017). *Kınalızâde Hasan Çelebi Tezkiretü's-su'arâ*. Ankara: Kültür Turizm Bakanlığı Yayınları.

Şen, Seher (2020). “Ahmet Paşa Bibliyografyası”, *Uluslararası Yunus Emre Sosyal Bilimler Dergisi*, 1(1), s. 77-99.

Şentürk, A. Atilla (1994). “Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyâre ve Sâbiteler (Burçlar)”. *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, 90: 139-179.

Şentürk, A. Atilla ve Kartal, Ahmet (2016). *Eski Türk Edebiyatı Tarihi*. İstanbul: Dergâh Yayınları.

Şentürk, A. Atilla, (2020). *Ahmed Paşa'nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler*. İstanbul:

Büyüyenay Yayınları.

Tarlan, Ali Nihad (1966). *Ahmed Paşa Divanı*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.

Tarlan, A. Nihat (1992). *Ahmed Paşa Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Tezen, Zehra (2019). Ahmed Paşa Dîvânı'nın Tâhirü'l Mevlevî Tarafından Neşre Çevirisinin Latin Harflerine Aktarımı. Yüksek Lisans Tezi. Aksaray: Aksaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Tolasa, Harun (2001). *Ahmet Paşa'nın Şiir Dünyası*. Ankara: Akçağ Yayınları.

Topdemir, Hüseyin Gazi (1996). "Gök Kuşağı", *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 14, İstanbul: TDV Yayınları, 122-123.

Turabi, Ahmet Hakkı (2005). *Gevrekzâde Hâfız Hasan Efendi ve Mûsikî Risâlesi (İnceleme ve Metin)*. İstanbul: Rağbet Yayınları.

Uzun, M. İsmet (2010). "Süreyyâ", *TDV İslam Ansiklopedisi*. C. 38, İstanbul: TDV Yayınları, 162-164.

Yılmaz, Sueda ve Köse, Sema (2024). "Klasik Türk Şiirinde Zühre". *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 14: 128-144.

<https://www.wikipedia.org> [Erişim tarihi: 17.11.2024].

<https://neneminkosesi.blogspot.com> [Erişim tarihi: 17.11.2024].

<https://www.turkishmusicportal.org.tr> [Erişim tarihi: 21.11.2024].

<https://gotobursa.com.tr> [Erişim tarihi: 24.11.2024].

<https://gezerdöner.com> [Erişim tarihi: 24.11.2024].

<https://tarihi kadim.com> [Erişim tarihi: 26.11.2024].

<https://www.okultbotanik.com.tr> [Erişim tarihi: 14.12.2024].

ÖZ GEÇMİŞ

ÖĞRENCİNİN ADI SOYADI

Öğrenim Bilgisi

Doktora	 Üniversitesi
Başlangıç bitiş tarihi	 Ana Bilim Dalı (Danışmanın unvanı adı SOYADI)
Yüksek Lisans	Amasya Üniversitesi
Başlangıç bitiş tarihi	Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı (Prof. Dr. Sıtkı NAZİK)
Lisans	İnönü Üniversitesi
Başlangıç bitiş tarihi	Türk Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı 27.07.2015/03.07.2019

Eserler

A. Uluslararası hakemli dergilerde yayımlanan makaleler:

1. Ahmed Paşa'nın Üstüne Redifli Kasidesinde Kozmik Unsurlar

B. Uluslararası bilimsel toplantılarda sunulan ve bildiri kitaplarında (proceedings) basılan bildiriler:

1. ...

C. Yazılan ulusal/uluslararası kitaplar veya kitaplardaki bölümler:

1. ...

D. Ulusal bilimsel toplantılarda sunulan ve bildiri kitaplarında (proceedings) basılan bildiriler:

1. ...

E. Ulusal hakemli dergilerde yayımlanan makaleler:

1. ...