

OSMANLI ŞİİRİ ANTOLOJİSİ

Ahmet Atillâ Şentürk 1958 yılında İstanbul'da doğdu. Yeşilköy Lisesi'nden sonra İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ne girdi. 1980'de *Tâhirü'l-Mevlevî Hayatı ve Eserleri* adlı mezuniyet teziyle Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü'nü bitirdi. Ardından mezun olduğu bölüme asistan girerek 1987'de Eski Türk edebiyatı sahasında hazırladığı *Başlangıçtan XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevîlerinde Edebî Tasvirler* adlı çalışmasıyla doktor unvanını aldı. 1991-93 ders yıllarında A.B.D. Ohio State Üniversitesinde "Daily Life in the Ottoman Empire in Light of Literary Texts" konulu disertasyonla visiting scholar olarak bulundu. 1993'te doçent, 2000'de profesör oldu. Üniversitede verdiği Türk Edebiyatı Tarihi ve Metinler Şerhi derslerine dair kitaplar yayımladı. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ndeki görevinden 2010'da emekli olan Şentürk 2016'da Osmanlı Edebiyatı Aratırmaları Merkezi OSEDAM'ı kurdu. Asistanlık yıllarından itibaren üzerinde çalıştığı büyük eseri *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*'nu (2016) yayımlamaya başladı.

Eserlerinden bazıları: *Ahmed Paşa'nın Güneş Kasidesi Üzerine Düşünceler* (1994), *Rakîb'e Dair* (1995), *Necâtî Beğ'in Sultan Beyazıd Medhiyesi ve Birkaç Gazeli Hakkında Notlar* (1995), *Sûfî yahut Zâhid Hakkında* (1996) *Yahyâ Beğ'in Şehzade Mustafa Mersiyesi yahut Kanunî Hicviyesi* (1998), *Osmanlı Şiiri Antolojisi* (1999, 9. bs. 2017), *XVI. Asra Kadar Anadolu Sahası Mesnevîlerinde Edebî Tasvirler* (2003), *Eski Türk Edebiyatı Tarihi* (2004); *Eski Türk Edebiyatı Tarihi Metinleri* (2009), *Molla Aşkı. Dîvân* (Nurcan Boşdurmaz ile, 2012), *Osmanlı Şiiri Kılavuzu* (1. Cilt, 2016; 2. Cilt, 2017).

*Abmet Atillâ Şentürk'ün
YKY'deki kitapları:*

Osmanlı Şiiri Antolojisi (1999, 2004)
Molla AŐki. Dîvân (Nurcan Boşdurmaz ile, 2012)

AHMET ATİLLÂ ŞENTÜRK

OSMANLI ŞİİRİ
ANTOLOJİSİ



YAPI KREDİ YAYINLARI

Yapı Kredi Yayınları - 2062

Osmanlı Şiiri Antolojisi / Ahmet Atilla Şentürk

Kitap editörü: M. Sabri Koz
Redaksiyon: Mustafa Koç

Tasarım: Nahide Dikel
Dia çekimi: Aydın Coşkun, Uğur Ataç

Baskı: Acar Basım ve Cilt San. Tic. A.Ş.
Beysan Sanayi Sitesi, Birlik Caddesi, No: 26, Acar Binası
34524, Haramidere - Beylikdüzü / İstanbul
Tel: (0 212) 422 18 34 Faks: (0 212) 422 18 04
www.acarbasim.com
Sertifika No: 11957

1. baskı: İstanbul, Kasım 1999
(21.5 x 27.5 cm. boyutlarında kuşe kâğıda basılarak yayımlanmıştır.)
9. baskı: İstanbul, Ocak 2017
ISBN 978-975-08-0815-0

© Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş., 2016
Sertifika No: 12334

Bütün yayın hakları saklıdır.
Kaynak gösterilerek tanıtım için yapılacak kısa alıntular dışında
yayıncının yazılı izni olmaksızın hiçbir yolla çoğaltılamaz.

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık Ticaret ve Sanayi A.Ş.
Kemeraltı Caddesi Karaköy Palas No: 4 Kat: 2-3 34425 Karaköy / İstanbul
Telefon: (0 212) 252 47 00 (pbx) Faks: (0 212) 293 07 23
<http://www.ykykultur.com.tr>
e-posta: ykykultur@ykykultur.com.tr
İnternet satış adresi: <http://alisveris.yapikredi.com.tr>

Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık
PEN International Publishers Circle üyesidir.

*Sevgili babam
Mustafa Şentürk'e*

İÇİNDEKİLER

Ön Söz • IX

Şeyhoğlu • 1

Ahmedî • 5

Ahmed-î Dâî • 14

Şeyhî • 20

Karamanlı Nizâmî • 32

Avnî [Fatih Sultan Mehmed] • 37

Ahmed Paşa • 46

Hufî [Kunduracı] • 81

Melîhî • 90

Cem Sultan • 95

Necâtî Bey • 100

Vasfî • 109

Tâcîzâde Câfer Çelebi • 114

Mihrî Hatun • 131

Harîmî [Şehzade Korkut] • 135

Âhî • 139

Amrî • 145

Revânî • 150

Figânî • 159

Lâmi'î Çelebi • 177

Hayretî • 183

Sun'î • 191

Kemâl Paşazâde • 196

Meâlî • 201

Usûlî • 208

İshâk Çelebi • 212

Zâtî • 217

Enverî [Mürekkepçi] • 229

Mu'îdî • 233

Kandî • 239

Hayâlî Bey • 243

Fuzûlî • 259

Kâtibî • 301

Nihânî • 305

Muhibbî • 309

İşretî • 313

Rahmî • 318

Celîlî • 325

Fevrî • 332

Helâkî • 340

Emrî • 344

Âgehî • 351

Taşlıcalı Yahyâ • 356

Hubbî Hatun • 383

Nev'î • 386

Bâkî • 395

Ganîzâde Nâdirî • 432

Nef'î • 454

Nâ'îlî-i Kadîm • 482

Neşâtî • 492

Sâbit • 497

Nâbî • 520

Nedîm • 530

Râgıb Paşa • 541

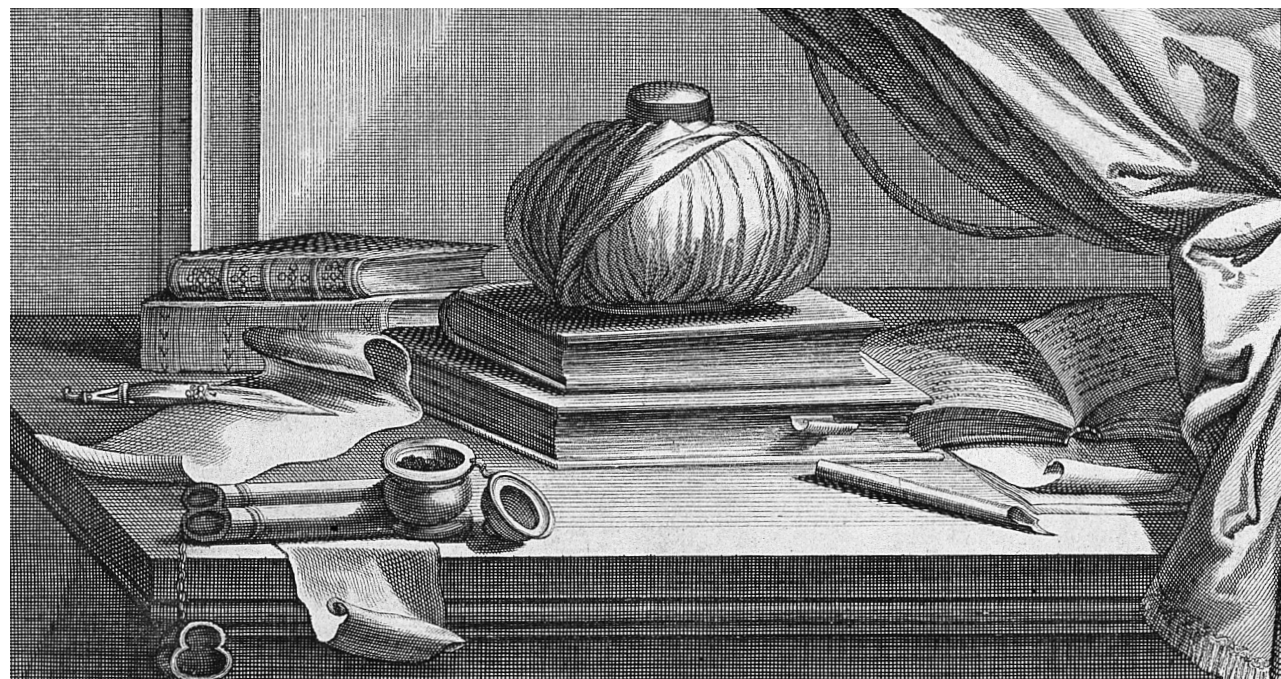
Şeyh Gâlib • 546

Leskofçalı Gâlib • 560

Şems [Osman Şems] • 565

Kaynaklar • 569





ÖN SÖZ

Milletlerin kültürleri oluşum ve yapı itibarıyla bir ağacın dalları gibi sürekli bir-biriyle ilişki ve iletişim içindedir. Devamlı temas hâlinde bulunan ayrı köklere sahip toplumlar için olsun, aynı milletin yeryüzünün değişik coğrafyalarına yayılmış farklı zümreleri için olsun, bu olgu pek büyük bir aksaklığa uğramadan tekrarlanarak sürüp gider. Edebiyat, resim, müzik, mimarî gibi sanatlar; dil, inançlar, kıyafetler, mutfak, devlet yönetimi... Bütün bunlar toplumlar arasında devamlı etkileşimler sonucu gelişip yenilenirler. Edebî metinler, farklı dil temelleri üzerine kurulmaları ve milletlerin oldukça zor değişen iç dünyalarını yansıtmalarına rağmen yabancı temas ve ilişkilere kolayca açılabilen bir yapı arz ederler. Hakkında geliştirilen kanaatlere göre, dış dünyaya kapalı ve tutucu bir yapıya sahip olduğu izlenimi uyandıran Osmanlı toplumunun vücuda getirdiği edebî eserlerin seyrine dikkatle bakıldığında; bunların İslâmî kültür zemini üzerinde yürütmesine rağmen Hint'ten Zerdüştlüğe, Çin'den Eski Anadolu uygarlıklarına kadar birçok kültürün mirasını devralarak yüklenip götürmekte oldukları görülür. Bu bakımdan hangi millet veya toplum için olursa olsun, bu tür çalışmalara geriye dönük bağlayıcı bir isim verirken, en azından katıksız bir kültür ve edebiyatın var olamayacağını, olsa da böyle bir yapılaşmanın asırlar boyunca kabuğunu kıramayan kabile kültürleri seviyesinden ileriye gidemeyeceğinin bilincinde bulunma gereği vardır.

Eski yüzyılların ulaşım şartlarına göre dünyanın birbirinden oldukça uzak yörelerinde gelişen Türk kültür ve uygarlıkları, özellikle dil ve edebiyat sahasındaki eserler açısından büyüklü bir ilişki ve etkileşim içindedirler. Bu sebeple yüksekte bakıldığında “Türk” çatısı altında yer alan tek bir yapı görünümü oluşturan “Osmanlı”, “Çağatay”, “Azerî”, “Kıpçak” gibi edebî sahaları incelerken; bütün bu şubeleri söz konusu yapının iç mekânlarını oluşturan bölümler şeklinde düşünmek isabetli olacaktır. Bu gibi farklı isimlendirmeler, bunlar arasında bıçakla kesilmişçesine belirgin birtakım ayrılıklar bulunduğundan değil, inceleme kolaylığı oluşturmaları ve tabî ki her birinin kendilerine has bazı yan özellikler taşımaları sebebiyledir. Aksi takdirde aynı dili konuşup aynı inancı paylaşan, aynı estetik zevklere sahip oldukları hâlde, farklı coğrafyalarda yahut farklı siyasî yapılaşmalar altında gelişen kolları birbirinden ayrı görmeye çalışmak ciddî bir haksızlık olsa gerektir. Bütün bunların bilincinde olarak içinde yaşadığımız coğrafyanın tarihî edebiyatına bir isim vermek gerektiğinde, Türk hâkimiyetinin Anadolu merkez olmak üzere Orta Avrupa'dan İran'a, Kuzey Afrika'dan Arap Yarımadası'na ve Mısır'dan Kırım'a kadar uzanan geniş bir kültür coğrafyası üzerinde dil, din, siyaset, askerî güç, edebiyat, musiki gibi her konuda en

fazla tebarüz eden, temsil ettiği medeniyet itibarıyla güçlü bir çekim alanı oluşturan ve varlığı en uzun süren devlet konumunda bulunduğundan “Osmanlı”, vücuda getirdiği edebiyatın isim babalığını fazlasıyla hak etmektedir.

Bununla birlikte, akan bir nehir gibi tam bir süreklilik arz eden kültür ve edebiyat ürünlerini belirli bir siyasî otoriteye veya coğrafi konuma göre sınıflandırmak, son derece zor, biraz sakıncalı ve zaman zaman içinden çıkılmaz bir durum oluşturur. Meselâ “Osmanlı edebiyatı” diye bir isim telâffuz edildiğinde, Türklerin Anadolu’da kendi dilleriyle geliştirdikleri edebiyatın belki en büyük ilk örneği diyebileceğimiz *Garîb-nâme*, 1330 yılında henüz Osmanlı hâkimiyetine girmeyen Kırşehir bölgesinde yazıldığı için Osmanlı kültür ve edebiyatının dışında kalan bir konumda gibi görünebilir. Üstelik Âşık Paşa, ailesi ve çocuklarıyla bu kültürün oluşması için çok önemli hizmet ve eserler vermiş bir şahsiyettir. Yahut Erzurum’da doğup bir ara Karaman’da bulunan ve hayatının önemli bir kısmı Mısır, Şam ve Halep’te geçtiği için *Yûsuf u Züleyhâ* gibi Türk edebiyatının Anadolu’daki en eski ve en önemli mesnevilerinden birini yazan veya *Fütûhu’ş-Şâm* adlı eseri asırlar boyunca Osmanlı topraklarında okunan bir Erzurumlu Darîr, aynı şekilde “Osmanlı şiir ve edebiyatı” kavramının dışında tutulmak gibi kabulü güç bir mevkide kalabilir. Söz konusu edebiyatın temel taşlarını oluşturan bu gibi değerli şahıs ve eserleri, birtakım sınırlar ve siyasî nüfuz bölgeleri sebebiyle bu kavramın dışında saymak, asla kabul edilemeyecek bir durumdur. Bu bakımdan Osmanlı Devleti’nin 700. kuruluş yıldönümü münasebetiyle hazırlanan böyle bir antolojiye isim olan “Osmanlı şiiri” kavramını, bütün bunların bilincinde olarak telâffuz etmelidir.

“Osmanlı edebiyatı” yahut “Osmanlı şiiri” ismi, bu gibi siyasî, coğrafi ve kronolojik sınırlandırmalar sebebiyle çağrıştırdığı kısmî olumsuzluklara rağmen; günümüzde yaygın ve yanlış olarak kullanılan “divan edebiyatı” yahut “divan şiiri” isminden çok daha yerini hak eden bir etki uyandırmaktadır. Hocam Prof. Dr. Ömer Faruk Akün’ün tam bir salâhiyetle ifade ettiği: “*Hangi düşünce ile bulunmuş olursa olsun divan edebiyatı sözü esasında ilmî ve yeterli bir adlandırma değildir. Türü verileriyle altı asır sürmüş kıca bir edebiyatı yalnız divanlara inhisar ettirip onun çok çeşitli eserler verdiği birçok edebî nevi dışında bırakan, nesri ise hiç hesaba katmayan bu adlandırışın yanlışlığı kadar yetersizliği de meydandadır.*” sözlerinden de anlaşılacağı üzere bu edebiyat veya şiir, sadece “dîvân” denen şiir derlemelerinden oluşan bir yapıdan ibaret değildir. Yahut “dîvân” diye adlandırıldığı öne sürülen meclislerde okunan şiirlerle de sınırlı kalmaz. Mazisi yetmiş yıla varmayan böylesine yanlış ve iğreti takılmış bir isim, güçlü bir ihtimalle yeni sistemin köklenip filizlenmesi ve eski rejimin izlerinin elden geldiğince azaltılması amacıyla takip edilen kültür politikaları çerçevesinde; Cumhuriyet’ten sonra “Osmanlı şiiri” ismini telâffuz etmektense “divan şiiri” ibaresini tercih etmekten kaynaklanmış olmalıdır. Ancak bu gibi yersiz kaygı ve hassasiyetlerin terk edilmesi gerektiği günümüzde nasıl “Çağatay şiiri” diyebiliyorsak, aynı şekilde “Osmanlı şiiri”

yahut “klâsik Osmanlı şiiri” de diyebilmeliyiz. Tabîî bu isimle halk şiirinin değil, Türk edebiyatının batılılaşma sürecine girmezden önce, okumuş ve yüksek seviyede eğitim görmüş zümreler tarafından sahip çıkılan, sarayın destek ve himayesinde gelişen bir kolunun kastedildiği meydandadır. Ancak hemen şunu ilâve etmelidir ki bu şiir tamamen yüksek eğitim görüp ilim ve irfan itibarıyla kendini geliştirmiş kimse-lerin değil, aksine aynı zamanda okuma yazma bilmeyenlerin de şiiriydi. Elinizdeki antolojide bu gibileri temsil etme düşüncesiyle özellikle yer verilen kunduracı Hufî, Mürekkepçi Enverî yahut şekerci Kandî gibi esnaf zümresine mensup şairler bu simalardan birkaçı olup bunlardan bazıları, okuma yazma dahi bilmedikleri kaynaklarca ısrarla belirtildiği hâlde klâsik şiir vadisinde oldukça başarılı eserler veren şairlerdir.

Altı yüzyıl gibi uzun bir zaman sürdürülebilene bir edebî tarzı sergilemeyi amaçlayan bir antolojide yer verilecek örnekler, edebiyat tarihinin seyrini, edebî zevk dalgalanmalarını, estetik farklılaşmaları takip açısından seçiminde son derece dikkat ve titizlik gösterilmesi gereken metinler olmalıdır. Özellikle eski Türk edebiyatı metinleri gibi dış görünüş itibarıyla monoton bir seyir takip eden, fakat iç dinamikleri zamana ve şahıslara göre ciddî değişiklikler arz eden bir edebiyat için bu seçimin yapılabilmesi hakikaten titiz ve yorucu bir çalışma sürecini gerektirir. Üstelik böyle bir çalışma, Türk edebiyatı tarihinin hakkıyla kaleme alınabilmesi için atılması gereken en önemli adımlardan birini oluşturur. Ancak elinizdeki eser hazırlanırken bu amaçla yönelik bir antoloji oluşturmaktan çok, okuyucuya eski şiirin atmosferi ve yapısı hakkında ana hatlarıyla bilgi vermek hedeflendi ve her yüzyıldan ilgi çekici simalar seçilerek bunların eserlerinden bir veya birkaçının açıklanması yoluna gidildi. Çünkü sayfaları, ne dendiği anlaşılmayan şiirler yerine “ne denilmek istendiği tahmin edilen” şiirlerle doldurmanın daha faydalı olabileceğini düşünüyorum.

Bizde edebiyat tarihi sahasında çalışmaya aday araştırmacılar, daha lise yıllarından itibaren bu edebiyatın dünyasına girme konusunda gözleri korkutulduğundan olmalı; eski edebî metinlere nüfuz etme ve metinler üzerinde yorumlar geliştirme hususunda çekingen davranırlar. Bu konularda tecrübe ve akademik kariyer sahibi hocalarımız ise, belki isabetsiz yorumlar geliştirmekten sakınarak düşündüklerini pek yazmazlar. Çünkü gerçekten eski edebiyat metinlerimizin her biri kıvrak birer zekânın ürünü olup çoğu birkaç anlama gelecek şekilde kaleme alındıklarından, bunlar üzerinde yorum veya yorumlar geliştirmek, buzlu bir zemin üzerinde yürümeye benzer. Bu sebeple başta Fuad Köprülü gibi salâhiyet sahibi büyük bir otorite olmak üzere, daha önce bu sahada isabetli hükümler yürütmüş belirli şahsiyetlerin fikir ve görüşleri, önemli bir değişikliğe uğramadan sürekli nakledilerek yeni eserler yazılır. Halbuki yeni ve güçlü bir edebiyat tarihinin kaleme alınabilmesi, öncelikle edebiyat tarihine konu oluşturan bütün edebî eserlerin tutarlı birer yorum, tahlil ve tenkidinin ortaya konmasına bağlıdır. Nedense ilmî neşirleri gerçekleştirilen eski edebiyat metinlerimiz

de, günümüz Türkçesine çevrilmeden ve öncelikle metni neşreden metinden ne anlayıp ne anlamadığı pek anlaşılmasın kütüphanelerimize kazandırıldığından, sahanın uzmanı olmayan çoğu kimse tarafından yararlanılamaz bir durum arz ederler. Üstelik eski metinler üzerinde son yıllarda moda hâline gelen batıya özgü “yeniden-yapılandırma” türünden filolojik denemeler, belirli bir temele oturtulamadığından boşlukta kalmakta ve mesele iyice içinden çıkılmaz bir duruma doğru sürüklenmektedir.

Bilindiği üzere hemen her metin, yazana ve okuyana göre en az iki cephesi olan bir yapıya sahiptir. Bir sözü söyleyenin ifade etmek istediği şeyle dinleyenin anladığı bir olmayabildiği gibi, yazan ile okuyanın anlatmak istediği ve anladığı şeyler de birbirine uymayabilir. Kaldı ki yazan ve okuyan farklı çevre ve şartlarda bulunuyorlarsa, bu anlaşma ve iletişimin sağlığı, şartların farklılığı oranında tehlike gösteriyor demektir. Bırakınız aynı çevrede bulunan iki kişiyi, bazen metni yazan şahsın kendisi dahi kendi yazısına yabancı kalabilir. Bir köşe yazarı, şahsında veya çevresinde oluşan birtakım değişimler sebebiyle aylar veya yıllar önce yazdığı yazısına bir süre sonra kaleme alınış sebebinden tamamen farklı yorumlar izafe edebilir. Bu yüzden edebî olsun veya olmasın bir metnin oluşması sırasındaki atmosfer tam olarak tespit edilemediği takdirde, metnin otantik yorumu ile okuyucu arasına gittikçe ulaşılmaz mesafe ve engeller girmeye ve metin gittikçe bu engeller ardına gizlenmeye başlar. Hâl böyle iken bundan asırlar önce, günümüzden tamamıyla farklı hayat şartlarında yazılmış eserleri gerçek anlamları ile değerlendirmek neredeyse imkânsız gibidir. Üstelik söz konusu metin şairin iç dünyasında geliştirdiği bir duygunun hissedemediğimiz frekanstaki bir sesi ise, amaçlanan isabetli yorumlar iyice içinden çıkılmaz bir hâl alır.

Ancak Osmanlı Devleti'nin kuruluşunun 700. yıldönümü münasebetiyle benden hazırlanması istenen böyle bir antolojide kendime asıl hedef olarak, XIX. asrın batılılaşmaya çalışan Osmanlı aydınlarından itibaren yakın zamanlara kadar gerçek dünyası hakkıyla anlaşılmasın sürekli horlanıp reddedilen ve özellikle günümüzde yetersiz edebiyat öğretmenlerinin öğrencilerimizde oluşturduğu nefret derecesindeki antipati sebebiyle hakkında “ulaşılamaz”, “asla ulaşılamaz” gibi birtakım asılsız kanaatler geliştirilen Osmanlı şiirini anlayabildiğim kadarıyla anlatmaya çalıştım. Antolojide yer verilen şiirlerin önemli bir çoğunluğu günümüz Türkçesine çevrilerek izaha çalışıldı. Aslında şiir nesre çevrilmeye kalkışıldığında yahut tercüme edildiğinde, dalından koparılıp soluveren bir çiçeğe benzer. Bu yönüyle yapılan iş şiirin ve ideal bir “antoloji”nin tabiatına aykırı görünüyorsa da amaç, bu şiirin his ve fikir dünyasını günümüz okuyucusuna anlatabilmek olduğundan anlayışla karşılanacağı ümit ediyorum. Özellikle kitapta yer verilen zengin görsel malzemenin metin açıklamaları sırasında okuyucuyu şiirlerin yazıldığı atmosfere sürüklemek bakımından yararlı olacağına inanıyorum. Kitap akademik bir endişeyle kaleme alınmadığından, okuma sırasında bir sohbet havası oluşturma ve zaman zaman oldukça giriftleşen konularda okuyucu-

yu daha fazla sıkımlama amacıyla sürekli referans ve dipnot göstermekten kaçınıldı. Bütün bunlardan asıl amaç, günümüz okuyucusuna sahibi olduğu hâlde kullanmadığı çok zengin bir edebiyat mirasını tanıtıp haber vermek, hazinenin kapısını biraz olsun aralayabilmektir...

Teşekkür faslına gelince burada ilk sırayı, eserin fikir babaları olarak Enis Batur ve Ekrem İşın'a vermeliyim. Meslektaşım Mustafa Koç'un gerek redaksiyon gerekse tashih safhalarında, bu kitabın her satırında hakkı ödenmez yardım ve hizmetleri geçmiştir. Çalışmamda her konuda yardımlarını grdğim değerli asistan arkadaşlarım Ceml Aksu ve Murat Karavelioėlu'na, kitapta yer alan şiir metinlerinin yazma nüshalardan tespit ve seçimini gerçekleştiren Fatih Tığlı'ya, baştta Nalan Kutsal olmak üzere yaklaşık bir ders yılı boyunca bütün metin açıklamaları üzerinde tartışıp görüşlerini aldığım doktora ve yüksek lisans öğrencilerime, kitabın mizanpajını gerçekleştiren Nahide Dikel ve Akgl Yıldız baştta olmak üzere bütün Yapı Kredi Kültür Sanat Yayıncılık çalışanlarına teşekkür ederim.

Kasım 1999, Bahçeşehir

KISALTMALAR

AE Millet	Ali Emirî, Millet
b.	beyit numarası
bk.	bakınız
c.	cilt numarası
doğ.	doğum tarihi
DTCF	Dil Tarih ve Coğrafya Fakültesi
h.	hicrî
hk.	hakkında
İA	İslâm Ansiklopedisi
İÜEF	İ.Ü. Edebiyat Fakültesi
krş.	karşılaştırınız
küt.	kütüphane, kütüphanesi
m.	milâdî
msl.	meselâ
nr.	numara, sayı
nşr.	neşreden, nâşir
ölm.	ölüm tarihi
res.	resim, minyatür
s.	sayfa numarası
Süleym.	Süleymaniye
TDVİA	Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
TIEM	Türk İslâm Eserleri Müzesi
terc.	tercüme eden, mütercim
TSM	Topkapı Sarayı Müzesi Kütüphanesi
tlf.	teelif tarihi
vb.	ve benzeri, benzerleri
vd.	ve devamı
vr.	varak, yaprak numarası
— ^{2,3}	ikinci, üçüncü baskı
[...]	atlanan metin
//	beyit arası
/	mısra arası

ŞEYHOĞLU

[Germiyan? 1340? - ?, 1409 civarı]

Asıl adı Mustafa olup Sadreddin Mustafa olarak da anılır. Doğum yeri tam olarak bilinmemekle birlikte Germiyan olması kuvvetli bir ihtimaldir. Eserlerinin telif tarihlerini verirken yaşını belirtmesinden onun doğum tarihi yaklaşık olarak tespit edilebilmektedir. Kendisi Germiyan Beyliği'nde anne ve baba tarafından saraya yakın ve nüfuzlu bir aileye mensup olduğunu bildirir. Hayatının 30 yılına yakın bir devresi Germiyanlı I. Mehmed b. Yakûb'un beylik yıllarına denk gelir. Gençliğinde Paşa Ağa b. Hoca Paşa'nın himayesine girmiş ve ihsanlarına nail olarak yükselmiş, ardından Germiyan Beylerinden Mehmed Bey'in oğlu Süleyman Şah'ın (ölm. 1387) beylik yıllarında, edebiyata ve sanata çok değer veren bu zatın sarayında nişanlılık ve defterdarlık gibi en yüksek mevkilere gelmiş, onun musahibi olmuştur.

Süleyman Şah'ın kızının Şehzade Yıldırım Bayezid'le evlenmesi (1381) üzerine Germiyanlı Beyliği arazilerinin bir kısmıyla Kütahya'nın Şehzade Bayezid'e çeyiz olarak verilmesi suretiyle Osmanlılar'a geçmesi sırasında, Şeyhoğlu genç şehzadeye intisap etmeyerek ölümüne kadar Süleyman Şah'ın maiyetinde kaldı. Bu bey için yazmaya başladığı *Hûrşid ü Ferahşâd* adlı mesnevisini bitirdiği yıl (1387) Süleyman Şah vefat ettiğinden eseri Yıldırım Bayezid'e takdim etti ve kitabını başlangıçta kim için yazıldığını belirtmekten çekinmedi. Bu yakınlaşma sebebiyle olmalı, Yıldırım tahta çıktığında (1389) şair onun musahipleri arasında bulunuyordu. Kısa bir zaman sonra da gençlik yıllarından beri tanıdığı ve artık Osmanlı sarayına intisap eden Paşa Ağa b. Hoca Paşa için *Kenzül-küberâ*'yı yazdı. Yıldırım'ın Timur'a esir düşmesi ardından baş gösteren Fetret Devri'nde büyük şehzade Emir Süleyman'a bağlanmış olması güçlü bir ihtimaldir. Nitekim Aşık Çelebi onu Emir Süleyman şairleri arasında zikreder. Ölüm tarihi belli olmamakla birlikte XV. yüzyıl şairlerinden Hatiboğlu'nun h. 812 / m. 1409 yılında telif ettiği *Bahrül-hakâyık* ve h. 817 / m. 1414 yılında telif ettiği *Letâujif-nâme* adlı eserlerinde Şeyhoğlu'nu kendilerine yetiştirip göremediği şairler arasında saymasından, 60 yaş civarında bulunduğu bu tarihlerde vefat etmiş olabileceği düşünülmektedir.

Eserlerinden onun yetiştirme yıllarında *Sûheyl ü Nevbahâr* müellifi Hoca Mesud'u okuduğu ve ondan etkilendiği anlaşılmaktadır. Yine Hatiboğlu'nun *Makâlât-i Hacı Bektâş-i Velî Tercümesi*'nde Mevlana'nın kendisinin yüce efendisi olduğunu belirterek Nizâmî, Sâdî ve Attar gibi büyük İran şairlerini saydıktan sonra

*Bularuñ tâbi'idür oğludur hem
Dehânî Ahmedî Şeyhoğludur hem*

*Kimi şems ü kimi mâhumdururlar
Dahi binüm bular şâhumdururlar*

mısralarıyla Şeyhoğlu'nu o zamanın en büyük şairleri arasında sayması, onun yaşadığı devirde ve sonraki yıllarda gördüğü değer ve itibarı göstermesi bakımından önemlidir. Gerçekten de Şeyhoğlu'nun çok ustaca kaleme aldığı *Hûrşid-nâme* mesnevisinden başka, bazı nazire mecmualarında yer alıp günümüze ulaşabilen gazellerinden de iyi bir şair olduğu anlaşılmaktadır. Yukarıda adı geçen *Hûrşid-nâme* yahut *Hûrşid ü Ferahşâd* adlı mesnevisinden başka bir de saray çevresinde geçirdiği uzun yılların tecrübesi sonucu h. Receb 830 / m. Mart 1401 tarihinde kaleme aldığı *Kenzül-küberâ* ve *Mehekkül-ümerâ* adlı siyasetname türünden bir kitabı daha vardır. Padişahlar, beyler, vezirler ile bilgin ve kadıların hallerinden bahseden eser, aynı zamanda Deh-hânî, Hoca Mesûd, Gülşehrî, Yûsuf-i Meddâh ve Elvan Çelebi gibi Anadolu sahâsi Türk şiirinin ilk temsilcilerinin bir kısmı bugüne ulaşamayan şiirlerinden örnekler vermesi bakımından son derece önemlidir. Şeyhoğlu'nun *Marzubân-nâme* ve *Kâbûs-nâme* adlı iki eserinden başka bir de *Taberî Târîhi Tercümesi* vardır.

Kaynaklar: Ömer Faruk Akün, "Şeyh-oğlu", *İA*, c. XI, s. 481-485; Şeyhoğlu Mustafa, *Hurşid-nâme (Hûrşid ü Ferahşad)*, nşr. Hüseyin Ayan, Erzurum 1979; Şeyhoğlu, *Kenzül-küberâ* ve *Mehekkül-ülemâ (İnceleme-Metin-İndeks)*, nşr. Kemal Yavuz Ankara 1991.

Anadolu Beylikleri devresinde ilim adamlarını ve şairleri himaye edip ödüllendiren saray çevrelerinin bu geleneği büyük devlet olma hedefinde ilerleyen Osmanlı sarayı tarafından önemli ölçüde benimsendi. Dağılan beyliklere hizmet veren şairler birer birer Osmanlı hükümdarlarının himayesine giriyor ve belki en parlak devresini Fatih'in saltanat yıllarında yaşayacak bir ilim ve edebiyat çevresinin temelleri bu dönemde atılmaya başlanıyordu. Şeyhoğlu da Germiyanoglu Süleyman Şah'ın 1388'de ölümü üzerine onun için yazdığı *Hurşid-nâme*'yi Kütahya sancakbeyi Yıldırım Bayezid'e sunarak Osmanlı sarayına bağlanmıştı. Kim için yazıldığı açıkça bilinmeyen aşağıdaki eser, şairin hükümdarına olan derin sevgi ve bağlılığını ve bir gün huzura kabul edilmesi ümidini işlemektedir.

GAZEL

mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

- | | |
|--|--|
| 1 Egerçi yirüm uçmaktır bezenmiş kasr-i nûrânî
Çü dîzârûnî görmezven tamudur n'eylerem anı | 1 İsterse yerim ışıldayan köşklelerle bezenmiş cennet olsun, eğer senin yüzünü görmüyorsam [bana] cehennemdir; onu ne yapayım! |
| 2 Eger şehir ola ger gülşen cemâlünsüz safâ virmez
Niçeme hûb ise zîştür beden kim olmaya cânı | 2 İster şehir isterse gül bahçesi olsun, yüzün yoksa [orası bana] mutluluk vermez. Beden ne kadar güzel olursa olsun canı olmayınca çirkindir. |
| 3 Se'âdet güneşi sensin ki şu'len külli devletdür
Kime kim irişe nûruñ irişür ferr-i Sühbânî | 3 Mutluluk güneşi sensin; ışığın bahtıyarlığın ta kendisidir. Kime nurun değerse ona ilâhî aydınlık erişir. |
| 4 Tapuñla öğrenen kimse tahammül kılsa hicrûnden
Degüldür âdemî v'Allah ko gitsün degme hayvânı | 4 Yanında bulunmaya alışan kimse ayrılığına dayanabiliyorsa vallahi adam değildir; hayvanı koy gitsin, elleme. |
| 5 İlâhî şahumuñ ömri hemîşe müstedâm olsun
Ola bir gün ki ben kula kıla vaslından erzânî | 5 Allah'ım padişahımın ömrü hep sürekli olsun. Belki bir gün ben kuluna vuslatımı uygun görür. |
| 6 Senüñle bu fenâ dünyî bugün Firdevs-i a'lâdur
Veger sensüz ola yarın gerekmez hûr u Rıdvânı | 6 Bugün bu fânî dünya seninle yüce Firdevs cenneti gibidir; eğer yarın sensiz olacaksa huri ve Rıdvân gerekmez. |
| 7 Visâl isterse Şeyhoğlu fîrâka sabr idegörsün
Karanlıkhda bulmuşdur bilün Hızır âb-i hayvânı | 7 Şeyhoğlu vuslat istiyorsa ayrılığa sabretmeye devam etsin. Hızır hayat suyunu karanlıkta bulmuştur. |

- 1 Şairler tarafından yaşanacak en mükemmel mekân sembolü olarak işlenen cennetin, sevgilinin bulunmaması hâlinde bir cehenneme dönüşeceği mübalâğası, dinî akideler açısından tehlikeli bir söz olmasına karşılık çok eskiden beri işlenip tekrarlanmış bir ifadedir. Tabii burada Şeyhoğlu “egerçi yirüm uçmaktır” [= yerim cennet dahi olsa] ifadesiyle aslında ‘dünyada yaşadığım yer cennet gibi güzel olsa dahi’ anlamını da ifade ettiğinden söz bu şekilde yorumlanarak şair, “n’eylerem anı” [= onu ne yapayım!] gibi bir ifade ile cenneti hafife alma şeklinde dinen küfre girmeye sebep olabilecek ciddi bir suçtan kurtulacaktır. “Dîdâr” yüz yahut yüz güzelliği; “tamu” ise cehennem demektir. Böyle bir ifadenin amacı söz ve mana inceliklerini anlamayan kaba sofu kimselerin öfkelerini kabartmak olduğu gibi, o devir için son derece tehlikeli olan bu gibi sözlerin sınırlarına teğet geçme şeklindeki bir hüner gösterisidir. Aynı zamanda şair aşk derecesinde bir sevgi ile bağlandığı hükümdarına karşı duyduğu hisleri dile getirmiş olmaktadır. Tabii bu derece hayatî tehlike arz eden bir söz için yukarıdaki yorum yeterli bir tevîl olarak görülmeyebilir. Bu bakımdan şairin bu sözü söylerken güvendiği diğer bir dayanak, cennete girecek Müslümanların Allah’ı görüp göremeyecekleri yolunda asırlar boyu süren tartışmadır. Şair sarf ettiği sözden dolayı küfürle itham edildiğinde “Ben yarın cennette Allah’ın cemalini göremeyeceksem, köşklerle bezenip süslenmiş cenneti ne yapayım demek istedim.” şeklinde bir cevapla kendini kurtarabilecek bir tevîli çoktan hazırlamıştır. Cennet köşklere için “kasr-i nûrânî” [= ışıltılı kasırlar] terkinin kullanılması, bu köşkların içindekini gösterecek derecede şeffaf ve değerli mücevherler yahut billûrdan inşa edilmiş olacağı şeklindeki inanç ve rivayetlerden kaynaklanmaktadır.
- 2 Şehirler tarih boyunca iyi ve güzel yaşamak için şehir dışında yaşayan insanların ilgisini çekmiş ve onlar için birer hedef teşkil etmişlerdir. Şairin burada “gülşen” [= gül bahçesi] ile “şehr”i [= şehir] safa veren birer mekân olarak ifade etmesi onun bu kanaatini açıkça yansıtmaktadır. Eğer sevgilinin “cemâlî” [= yüz güzelliği] yoksa, o şehir yahut gül bahçesinin hiçbir “safâ”sı [= neşe, zevk] kalmayacaktır. İkinci mısradan niçin böyle düşünüldüğünün cevabı verilmiştir: Nasıl bir beden ne kadar güzel olursa olsun eğer “cân”ı [= can, ruh] yoksa o artık bir cesettir ve hiçbir çekiciliği kalmamıştır; sen de şehrin ve gül bahçesinin ruhu gibisin, sen olmazsan buralar kuru bir ceset gibi kalır. “Gülşen” ve “şehr” kelimeleriyle “cemâl” arasındaki ilişki; yüzün gül gibi yanaklar sebebiyle gül bahçesine benzetilmesi ve “şehr” kelimesinin çok uzak anlamının ay demek oluşu bakımından ay ve parlak yüz ilişkisine imada bulunma düşüncesinden kaynaklanmaktadır. Aslında “şehr” gökteki ay değil takvim ayı olan ortalama otuz günlük bir zaman dilimi olmakla birlikte, Türk şairlerinin yüz ile bu kelime arasında sürekli ilişki kurmaları çok sık rastlanan söz ve hayal oyunlarından biridir.
- 3 “Devlet” kelimesinin günümüzde yaygın olarak kullanılan anlamından başka bir de ‘bahtiyarlık’ ve ‘saadet’ anlamı vardır. Şair methettiği hükümdarı mutluluk güneşine benzeterek onun “şu’le”sinin [= ışık] ulaştığı yerleri “devlet” olarak tarif ediyor. Dolayısıyla bu ifadeye göre sevgiliye yahut hükümdara yakın bulunmak, saadet ve bahtiyarlığın ta kendisi olacaktır. Aynı şekilde o devirde çok yaygın ve yerleşik bir kanaati simgeleyen “es-Sultân zillullahi fi’l-arz” [= Padişah, Allah’ın yeryüzündeki gölgesidir] sözüne bir ima olmak üzere onun güneşinin ışığının degeceği yere, dolaylı olarak “Sübhânî” [= Allah’a mahsus] nurun da ulaşmış olacağı iddia edilmektedir.

- 4 “Türkçedeki kök anlamı itibarıyla “öğrenmek” fiili, ‘alışmak’ anlamına gelir. “Tapu” büyük bir kimsenin katı ve huzuru veya yüce şahsiyeti yahut hizmeti demektir. Bu bakımdan beyitteki “tapu” ile “öğrenmek” ifadesi, bir kimsenin huzurunda veya hizmetinde bulunmaya alışmak yahut yüce şahsiyetinin yakınında bulunmayı alışkanlık hâline getirmek anlamına gelir. Şaire göre bu duruma alışan bir kimse eğer sevgilinin “hicr” yahut “hecr”ine [= ayrılık] dayanabiliyorsa “âdemî” [= insan] olamaz, ancak hayvan olabilir. Buradaki “değme” kelimesi bir yere doğru giden hayvana engel olma anlamındaki “değmek” [= dokunmak, sataşmak] fiilinin olumsuz hâli olduğu gibi, aynı zamanda bir sıfat olarak “seçkin” anlamına da geleceğinden, ibarede hicvedilen kişiye aynı zamanda “seçmece hayvan” denilmek suretiyle hakaretin dozu yükseltilmiş olmaktadır. Fakat ifade öylesine esnek kullanılmıştır ki “hayvân” kelimesi, bir diğer anlamı olan ‘canlı’ karşılığında değerlendirildiğinde bu hakaret ifadesi bir anda kayboluvermektedir.
- 5 Bu beyitteki “şâh” [= padişah] kelimesi Germiyanoglu Süleyman Şah’ın lakabının “Şah Çelebi” olması sebebiyle bu gazelin onun için yazılmış olabileceğini akla getirmekle birlikte kelime esas itibarıyla ‘hükümdar’ demek olduğundan, mutlak bir hüküm vermeye yeterli delil oluşturamaz. Aynı şekilde eserin Yıldırım Bayezid’e yahut şairin himayesini gördüğü başka bir devletliye sunulmuş olması da ihtimal dahilindedir. Daha çok ‘bol’ ve ‘ücretsiz’ anlamına gelen “erzânî” kelimesi ile oluşturulan “erzânî kıl-” fiili burada ‘uygun gör-’ anlamında kullanılmıştır. Şair bir gün padişahın kendisinin “vasl” yani kavuşmasını uygun göreceği ümidindedir ve bu yüzden padişaha uzun ömürler dilemektedir. Bu ifadenin diğer bir anlamı, ne kadar uzun olursa olsun padişahının ayrılığına sabredeceğini ve aşkında sebat edeceğini ima etmektedir.
- 6 Eskiler o devrin şehircilik anlayışı çerçevesinde cenneti, kale gibi iç içe surlarla çevrili ve ortaya doğru gittikçe yükselen ve güzellikleri artan sekiz surlu çok büyük bir şehir gibi düşünüyorlardı. Eski metinlerde “cennet-i a’lâ” [= en yüksek cennet] veya burada olduğu gibi “Firdevs-i a’lâ” [= Firdevs’in en yücesi] gibi tanımların sebebi biraz da buradan kaynaklanıyor olsa gerektir. “Firdevs” mutlak anlamda ‘cennet’ demek olmakla birlikte, cennetin yukarıda tarif edildiği şekliyle düşünülen altıncı bahçesinin de ismidir. İşte şair bu “fenâ” [= 1. kötü, 2. fâni] dünyanın (tevriye), sevgilinin içinde bulunması sebebiyle cennet gibi olduğunu iddia etmekte; ardından da aynı mantuktan hareketle eğer sevgili yarın, yani bundan sonra bu dünyada -yahut öbür dünyada- bulunmasa “hûr” [= huri] ve “Rıdvân”ın [= cennet bekçisi olan melek] gereksiz olacağını öne sürmektedir. Gazelin matla beytinde olduğu gibi, iman ve akait açısından son derece tehlikeli ve o günün geçerli hukukuna göre suç teşkil eden bu söz de tevil ve yorumlara açık bir yapı arz etmektedir. Çünkü sözü edilen huri ve Rıdvân’ın bu dünya cennetinin mensupları yani dünyadaki güzeller mi, yoksa gerçek cennetin mensupları mı oldukları tam olarak açıklık ifade etmeyecek şekilde kullanılmıştır.
- 7 Beşinci beyitteki ayrılığa sabretme ifadesi bu beyitte de bir başka şekilde tekrarlanmakta; eğer “visâl” [= vuslat, kavuşma] isteniyorsa “sabr” [= sabır, sebat, tahammül] etmeye devam gerektiği belirtilmektedir. İkinci mısradaki bu durum bir örnekle tarif edilmekte: Hızır’ın “âb-i hayvân”ı [= hayat suyu] karanlıkta bulması gibi... Dikkat edilecek olursa bu ifade ile dolaylı olarak gazelin sunulduğu şahıs hayat suyuna benzetilip övülmekte, aynı zamanda bu şahsın ayrılığının da karanlığın ta kendisi olduğu bir kere daha ifade edilmiş olmaktadır.

Asıl adı İbrahim, lâkabı Taceddin; babasının adı Hızır'dır. Kaynaklar onun Germiyanlı veya Sivaslı olduğu yolunda iki ayrı bilgi aktarırlar. Ancak son yıllarda onun Amasyalı olabileceğine dair ciddi ipuçları tespit edilmiştir. Bir ara medrese eğitimi için Mısır'a giderek Şeyh Ekmeleddin'in öğrencisi olduğu, dönüşünde Aydınolu İsa Bey'e bağlanarak oğlu için ders kitabı olmak üzere *Mizânü'l-edeb* ve *Mi'yârü'l-edeb* adında Arap sarf ve nahvine dair Farsça iki kaside hazırladığı bilinmektedir. Onun Osmanlı sarayına ne zaman bağlandığı tespit edilememekle birlikte, Emir Süleyman'a intisabının Aydın ilinin bu şehzadeye verilmesiyle başladığı ve onun şiirler sunduğu şahsın daha önce sanıldığı gibi Germiyanolu Süleyman değil babası tarafından Aydın'a gönderilen Emir Süleyman olduğu, son yıllarda ileri sürülen ve üzerinde çalışılması gereken bir görüştür. Önce Edirne'deki sefahat dolu yıllarında ve daha sonra da Bursa'da, Emir Süleyman'ın ölümüne kadar (1410) onun yanında kaldı ve *İskender-nâme*'nin "Mevlid" kısmını h. 810 / m. 1407'de onun himayesinde Bursa'da yazdı. Daha sonra I. Mehmed'e intisap eden ve şehzade II. Murad'ın hocalığını yapan Ahmedî Amasya'da divan kâtipliği görevi sırasında vefat etti.

Türk dilinin Eski Anadolu Türkçesi devrinin usta kalemlerinden olan Ahmedî, çeşitli konulardan meydana getirdiği eserleriyle Anadolu sahası Türkçesinin gelişmesine ve klâsik Türk edebiyatının kurulmasında büyük katkılarda bulundu. Onun *İskender-nâme* adlı mesnevisi esas itibarıyla Büyük İskender'in hayatı, seferleri ve aşklarını anlatır. İran edebiyatında önce Fırdevsî ve daha sonra da Nizâmî-i Gencevî tarafından işlenen bu konuyu büyük bir mesnevi hâlinde ele alan şair, eserini 8754 beyitlik bir hacme ulaştırarak yer yer eklediği bilgilerle ansiklopedik bir mahiyete büründürmüştür. Yurt içi ve yurt dışındaki kütüphanelerde 40'ı aşkın nüshasının günümüze ulaşması, bu mesnevinin ne kadar çok rağbet görüp okunduğunu gösterir. Eserden Ahmedî'nin tıp, matematik, astronomi gibi tabii bilimler konusunda da çok geniş bilgi sahibi olduğu anlaşılmaktadır. Aslında h. 792 / m. 1390 yılında bitirilmesine rağmen şairin ölüm yılına kadar eserine sürekli bir takım ilâveler yaptığı anlaşılmaktadır.

Dîvân-i Ahmedî şairin kaside ve gazeller çoğunlukta olmak üzere 848 şiirini bir araya getirdiği yaklaşık 9000 beyitlik hacmiyle eski edebiyatımızın en büyük divanlarından biridir. Klâsik edebiyatın Anadolu sahasındaki belirgin temel taşlarından olan bu eserin en önemli yönü, yaklaşık bir asır boyunca şairlerin büyük bir kısmının bu eserde yer alan şiirlere nazireler yazarak yetişmiş olmalarıdır. Emir Süleyman'ın "Türkçe" manzum bir "Cemşîd ve Hurşîd" hikâyesi yazması emri üzerine kaleme alarak h. 806 / m. 1403 yılında tamamladığı *Cemşîd ü Hurşîd* adlı aşk mesnevisi, kısmen Selmân-i Sâvecî'nin (ölm. 1376) aynı isimdeki mesnevisinden tercümedir. Selmân'ın 2700 beyitlik eserine karşılık Ahmedî'nin mesnevisinin 5000 beyte yaklaşması, şairin kendine ait eklemelerin oranını göstermesi bakımından bir ölçü sayılabilir.

Tervihü'l-ervâh adlı tıp konusunda 1407-1410 yıllarında nazmettiği mesnevisini de bu hükümdar adına hazırlamış ve Bursa'da bitirmişse de daha sonra Çelebi Mehmed'e sunmuştur. Ahmedî'nin *Bedâyi'ü's-sihr fi sanâyi'i's-şîr* adıyla örnekleriyle edebî sanatları tanıtmak üzere kaleme aldığı Farsça risalesi, Reşîdüddin Vatvât'ın *Hadâyiku's-sihr* adlı eserinin bir özetinden ibarettir. *Mirkâtü'l-edeb* adlı eseri de Aydınolu İsa Bey'in yukarıda adı geçen oğlu Hamza Bey için yazılmış bir Arapça-Farsça manzum lügattir. Ona ait olduğu bilinen *Kaside-i Sarsârî Şerhi* ve *Hayretü'l-ukalâ* adlı eserler henüz ele geçmemiştir.

Kaynaklar: Ahmedî, *Cemşîd ü Hurşîd*, nşr. Mehmed Akalın, Ankara 1975; Ahmedî, *İskender-nâme*, nşr. İsmail Ünver, Ankara 1983; M. Fuad Köprülü, "Ahmedî", *İA*, c. I, s. 216-221; Günay Kut, "Ahmedî", *TDVİA*, c. II, s. 165-167; Yaşar Akdoğan, *Ahmedî Divanından Seçmeler*, Ankara 1988; Mustafa Özkan, *Türk Dilinin Gelişme Alanları ve Eski Anadolu Türkçesi*, İstanbul 1995, s. 183-198.

Eskiler Allah'a ulaşmak için biri "akıl" diğeri "aşk" olmak üzere iki ayrı yolu tutma konusunda asırlar boyu süregelen bir fikir ayrılığı içerisindeydiler. Daha çok "ulemâ" denen ve hadis, tefsir, fıkıh vb. zahir ilimleri ile uğraşarak kendilerine bir yol seçen medreselilerin akli tercih etmelerine karşılık; tasavvuf ve tarikat ehli kimseler bu yolun insanı Allah'a götürmeyeceğini, aklın bu sarp yolda topal bir binek hayvanı kadar âciz kalacağını iddia ederek asıl tutulması gereken yolun aşk olduğunu öne sürüyorlardı. Klâsik şiirin sürekli üzerinde durduğu önemli noktalardan birisi, insanı bu esas hedefe ulaştıracak aşkı terennüm etmektir. Yerleşik kanaate göre ilâhî aşkın ilk basamağı -Fuzûlî'nin *Leylâ ve Mecnûn*'unda olduğu gibi- bir insanı sevmek olduğuna göre, hedefin ilk merhalesi, insanı ve onun güzelliğini övüp yücelten eserler ortaya koymaktır. Bu insan tipinin seçimi yapılırken hemen daima, aşağıdaki eserin son beytinde olduğu gibi âşığa dünyada veya ahirette mutluluk ve saadet verecek bir sultan yahut bir peygamber imajının özellikle tercih edildiği, bütün güzellik unsurları ile övülüp yüceltilen insanın sonunda dönüp dolaşıp böyle bir şahsiyete odaklandığı tespit edilmektedir:

I

GAZEL

mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün mefâ'ilün

- | | |
|--|--|
| 1 <i>Ne gamzeñ oñ kim atsañ nişâna irer ey meh-rû
Yavuz göz görmesün sini eyâ Türk-i kemân-eburû</i> | 1 Ey ay yüzlü! Hangi gamze okunu nişana atsan hedefini bulur. Ey keman kaşlı Türk [güzeli], kötü göz seni görmesin. |
| 2 <i>Gönül zülfüñ ukâbinuñ ikâbı çengine düşmiş
Nite kim avda şahîñüñ düşer minkârına tihû</i> | 2 Nasıl çil kuşu avda şahinin gagasına düşerse, gönül [de] saçının kartalının azap pençesine [öylece] düşmüş. |
| 3 <i>İ niçe şîr-i merdi kim gözün al ile sayd itdi
Cihânda görmedi kimse bu resme şîr-gîr âhû</i> | 3 Senin gözün hile ile nice erkek arslan avladı. Kimse dünyada böylesi arslan tutan bir ceylan görmedi. |
| 4 <i>Yüzün renginden itmişdür şakâyık yañagın gül-gün
Saçuñ müşkinden olmuşdur benefşe anberîn gîsû</i> | 4 Gelincik, yanağını senin yüzünün renginden gül rengi etmiştir. Menekşe saçının miskinden [dolayı] amber saçlı olmuştur. |
| 5 <i>Niçe azb olmasun baña şehâ işkuñ azâbı kim
Cihânda yoh sinuñ bigi büt-i hoş-süret ü hoş-hû</i> | 5 Ey padişah! Aşkının azabı bana nasıl tatlı gelmesin ki! Dünyada senin gibi güzel yüzlü ve iyi huylu heykel [gibi bir güzel] yok. |
| 6 <i>Yüzünde hâlûni gördi acablayup gönül eydür
Ki yâ Rab bu gülîstâna nireden girdi ol Hindû</i> | 6 Gönül yüzünde benini görünce şaşakaldı ve dedi ki: "Ya Rab, bu gül bahçesine o Hintli nereden girdi?" |
| 7 <i>Kadûñ ar'ar saçuñ anber tenüñ nesrîn beñüñ müşkin
Gözün nerges sözüñ şekker yüzün lâlâ dişün lû'lü'</i> | 7 Boyun ardıç, saçın amber, tenin yaban gülü, benin miskli; gözün nergis, sözün şeker, yüzün lâle, dişün inci. |