



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 7 Sayı: 30 Volume: 7 Issue: 30

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

ŞEYHÜLİSLAM BİR ŞAİRDE “ŞARAP” KAVRAMI: ŞEYHÜLİSLAM YAHYÂ BEY’İN “DİSÜNLER” REDİFLİ GAZELİ

“WINE” CONCEPT ON A SHEIKHULISLAM POET: SHEIKHULISLAM YAHYÂ BEY’S
GHAZEL OF “DİSÜNLER” RHYME

Savaşkan Cem BAHADIR*

Öz

Klâsik Türk edebiyatı, yüzyıllardan beri kullanılan kullanıla billurlaşmış kelime ve kavramlarla meydana getirilmiş eserlerden oluşmaktadır. Bu eserler, içlerinde barındıkları binlerce kelime ve bu kelimelerin etkileşim içinde oldukları kelime kadrosu sayesinde çok zengin anlamlar tabakaları meydana getirmişlerdir. Sözü edilen bu kelime ve kavramlar, şairler tarafından klâsik edebiyat içinde var olan edebî gelenekler dâhilinde kullanılmıştır. “Şarap” kavramı da edebiyata yön veren bu kelime kadrosu ve gelenek içinde kendine ilk sıralarda yer bulmaktadır. Şarap, İslamiyet öncesi taşıdığı ve İslamiyet sonrası yüklendiği anlamlar ve bu anlamların oluşturduğu zengin anlam tabakaları neticesinde klâsik edebiyatın vazgeçilmez bir parçası olmuştur. Çalışmanın öncelikli amacı şarabın hem İslamiyet öncesi hem de İslamiyet sonrası dönemde edebî muhitlerdeki durumunu açıklamaya çalışmak ve “şarap” kavramının edebiyat tarihi içindeki gelişimini kısaca anlatmaktır. Çalışma bununla birlikte şarap kavramının şairlere nasıl ve hangi amaçla konu edildiği, nasıl farklı anlam tabakaları oluşturduğu gibi konuları da izah etmeyi amaçlamaktadır. Çalışmanın ikinci amacı ise şairlerin –özellikle şeyhülislam şairlerin- “şarap” ve şarap etrafında oluşan bu kavramları nasıl belirli bir gelenek dâhilinde şairlerde kullandıklarını anlatmaya çalışmaktır. Bu izah yapılırken yaşadığı dönem içinde gazelleriyle dikkati çeken Şeyhülislam Yahyâ’nın meşhur “disünler” redifli gazeli açıklanmaya çalışılacaktır. Gazel incelenirken beyitlerin nesre çevirisi verilecek ve ardından barındırdığı edebî sanatlar gösterilmeye çalışılacaktır. Gazelle ilgili olarak yapılan açıklamalar, şarap ve şarabın şairlerde kullanımı açısından değerlendirilmeye çalışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Klâsik Edebiyat, Şarap, Şiir, Şeyhülislam.

Abstract

Words and concepts which are used for hundreds of years crystallized by classic Turkish literature. These literary works create thousands of meaning from the words which are interaction with each other. These mentioned words used in classic literature traditionally. “Wine” in the literature guiding the staff of this word is in the first place. Wine, carries the pre-Islamic and Islamic meanings and these meanings are formed by post-installed as a result of the rich layers of meaning has become an indispensable part of the classical literature. The first aim of the study is try to explain the using of “wine” concept both in pre-Islamic and Islamic term’s literature and literature history. The study also try to explain briefly the “wine” concept development in the history of literature, poetry, this concept has been the subject of how and for what purpose would be to try to explain how to constitute different layers of meaning. Second aim of the study is try to explain how the poets-sheikhulislam poets- use the “wine” and wine concept in their poems as a tradition. In this study Sheikhulislam Yahyâ’s famous “disünler” rhyme ghazal try to expound. Ghazal will be interpretation to prose and try to shown word’s relation each other. Explanation about ghazal is view something from “wine” and wine concept perspective.

Keywords: Classic Literature, Wine, Poetry, Sheikhulislam.

* Dr., İstanbul Üniversitesi, Yabancı Diller Bölümü.

Giriş

Bu çalışma konusunu oluşturan şarap uzun yıllar önce icat edilmiş, hakkında tanrılar, efsaneler yaratılmış ve kutsal metinlere konu olmuş bir içecektir. Edebiyat için “şarap” yüzyıllardan beri kullanılmış bir kavramdır. Efsanevi olarak bakıldığında şarap, adına tanrılar¹ oluşturulan ve bu sayede kutsallık atfedilen bir kavram olarak karşımıza çıkmaktadır. Şarap, dinî kaynaklar açısından değerlendirildiğinde ise karşımıza daha farklı bir sonuç çıkmaktadır. Musevilikte şarabın içilmesi kesin hükümlerle yasaklanmamış ama çok içilerek sarhoş olunması hoş karşılanmamıştır. Hıristiyanlık ise şarap konusundaki bu yaklaşımı bir adım öteye götürmüş ve şarabı Hz. İsa’nın –son akşam yemeğine atfen²- kanı olarak telakki etmiştir. Bu inancın sonucunda da şarap, kilise ve manastır ayinlerinin bir parçası durumuna getirilerek kutsal bir içecek gibi düşünülmüştür. Hatta manastırlarda şarap yapımı için bölümler hazırlanmış ve buralarda şarap yapılmıştır.(Bozkurt, 2000: 455) İslamiyet ise önceleri şaraba karşı sert tavır almazken, daha sonra gelen ayetlerle³ şarap yasaklanmıştır. İslamiyet’in ortaya çıkışı “şarap”ın edebiyattaki rolü için dönüm noktası olmuştur. Klâsik İslam-şark edebiyat tarihine bakıldığı zaman şarap ile ilgili edebiyat ürünlerinin iki dönem halinde incelenebileceği görülmektedir. Bunlar İslamiyet öncesi dönem ve İslamiyet sonrası dönemdir. Edebiyat tarihindeki bu ayrımın temel sebebi, İslamiyet’in şarabı yasaklaması ve bu sebeple edebiyatın alışlagelmiş kaynaklarından biri olan şarabın bir anda önemini kaybetmesidir.

I. Edebiyatta Şarap Kavramı⁴

Klâsik İslam-şark edebiyatında şarap ve şarap eğlencelerinin (meclis) anlatıldığı eserler genel olarak “Hamriyyat” başlığı altında değerlendirilmektedir. Bu edebî türün oluşumu miladî beşinci yüzyılın başlarına kadar uzanmaktadır. Hatta İran Edebiyatı incelenecek olursa Sasaniler döneminde bile “aşk ve şarap”ın lezzetini anlatan şiirlerin varlığından bahsedilebilir.(Canım, 1998: 20)

Arap Edebiyatında cahiliye dönemi şiiri, toplum hayatının, inanış ve düşüncelerinin bütün hatlarıyla anlatıldığı metinler olarak karşımıza çıkmaktadır. Klâsik Arap şiirinin belli başlı konuları; övgü, hiciv, kadın-aşk, özür-af, tasvir ve şarap olarak sıralanabilir. İslamiyet’in kabulü genel anlamda hamriyyat şiirleri ve bu tür şiir yazan şâirler arasında bir milat olmuştur. İslamiyet öncesi şarap şiiri yazan bazı şâirler bu şiirlerden tamamen vazgeçerken(Canım, 1998: 22) bazıları bu tarz şiirlere devam etmiştir. İslamiyet’in ilk asırlarında, şarabın yasak edilmesiyle birlikte şarap şiirleri önemini kaybetmiştir. Ancak Emeviler döneminde toplumun

¹ Antik Yunan, şaraba diğer kültürlerden daha farklı değer veren ilk medeniyet olmuştur. Yunanlılar her önemli işin bir tanrısı olduğu gibi şaraba da Dionysos adlı bir tanrı adanmışlardır.

² “Onlar yemek yerlerken, İsa ekmeğe aldı, şükran duası edip parçaladı ve tâbilerine verdi ve dedi ki: Alın, yiyin, bu benim bedenimdir. Ve bir kâse şarap alıp şükretti ve onlara vererek dedi ki, bundan içiniz. Çünkü bu benim kanım, günahların bağışlanması için birçokları uğruna dökülen ahdin kanıdır. Size şunu söyleyeyim. Babamın egemenliğinde sizinle birlikte tazisini içeceğim, o güne dek, bu asmanın ürününden bir daha içmeyeceğim” İncil, Matta, bab, 26, A:26-29, Yuhanna, A:30:vd.

³ İslamiyet’te şarap yasağına götüren ayetler nüzul sırasına göre aşağıda verilmiştir:

“Hurma ağaçlarının meyvelerinden ve üzümlerden hem içki, hem de güzel bir rızık edinirsiniz. Elbette bunda aklını kullanan bir toplum için bir ibret vardır.” Nahl Suresi 67. ayet.

“Sana içkiyi ve kumarı sorarlar. De ki: “Onlarda hem büyük günah, hem de insanlar için (bazı zahiri) yararlar vardır. Ama günahları yararlarından büyüktür.” Yine sana Allah yolunda ne harcayacaklarını soruyorlar. De ki: “İhtiyaçtan arta kalanı.” Allah size âyetleri böyle açıklıyor ki düşünesiniz.” Bakara Suresi 219. ayet

“Ey iman edenler! Sarhoş iken ne söylediğinizi bilinceye kadar, bir de -yolcu olmanız durumu müstesna- cünüp iken yıkanuncaya kadar namaza yaklaşmayın. Eğer hasta olur veya yolculukta bulunursanız veyahut biriniz abdest bozmaktan gelince ya da eşlerinizle cinsel ilişkide bulunup, su da bulamazsanız o zaman temiz bir toprağa yönelip, (niyet ederek onunla) yüzlerinizi ve ellerinizi meshedin. Şüphesiz Allah çok affedicidir, çok bağışlayıcıdır.” Nisa Suresi 43. Ayet.

“Ey iman edenler! (Aklı örten) içki (ve benzeri şeyler), kumar, dikili taşlar ve fal okları ancak, şeytan işi birer pisliktir. Onlardan kaçın ki kurtuluşa eresiniz.” Mâide Suresi 90. Ayet.

“Şeytan, içki ve kumarla, ancak aranızda düşmanlık ve kin sokmak; sizi Allah’ı anmaktan ve namazdan alıkoymak ister. Artık vazgeçiyor musunuz?” Mâide Suresi 91. Ayet.

⁴ Edebiyatımızda şarap konusu ile ilgili ayrıntılı bilgi için bk. Savaşkan Cem Bahadır (2013). *Divan Edebiyatında Şarap Ve Şarapla İlgili Unsurlar*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.

ve edebiyatın şaraba olan yaklaşımı, sosyal hayattaki refahın etkisiyle değişikliğe uğramıştır. Emeviler döneminde şâirler, hamriyyat şiirlerine canlılık kazandırmaya başlamış ve şarap hakkındaki şiirlere yeniden önem vermişlerdir. Özellikle hicrî ikinci asırdan itibaren divanlarda ayrı bir bölüm oluşturacak hacimde şarap şiirleri görülmeye başlanmıştır. Arap Edebiyatında XIV-XV. yüzyıla gelindiğinde şâirlerin yazdığı şarap şiirleri bir araya getirilmeye başlanmıştır. Arap Edebiyatında Şemseddin Muhammed en-Nâvecî'nin Halbatü'l Kümeyt (Şarap Tasvirinde Birbiriyle Yarışa Girenler) adlı eseri bu yönüyle edebiyat tarihi açısından önemlidir. Bu eserde Nâvecî, şarabın isimlerinden kullanımına, faydalarına, adabına, meclislere, sâkiye kadar şarap ve meclis ile ilgili birçok bilgiye yer vermektedir.(Canım, 1998: 25)

Fars Edebiyatında da durum Arap Edebiyatı ile benzer özellikler göstermektedir. İran'da şarap şiirleri Sasaniler döneminden beri söylenegelmektedir. İslamiyet'in kabulü Fars Edebiyatı'nda da dönüm noktası olmuştur. İslamiyet'in ilk yıllarında şarap şiiri neredeyse yazılmama noktasına gelmiştir. Ama Gazne saraylarının etkisi ve gazel nazım şeklinin benimsenmesiyle birlikte, şarap tekrar şiirlere girmeye başlamıştır. Şarap hakkında şiir yazarlar hicrî dördüncü yüzyıla, Dakikî'ye kadar götürülebilir. Fars Edebiyatında, -Türk Edebiyatını etkilemesi açısından- XI. yüzyılda Ömer Hayyam, XII. yüzyılda Nizâmî'nin adlarını anmak gereklidir.

Klâsik Türk Edebiyatı, İslamiyet öncesi, sözlü geleneğin hüküm sürdüğü bir coğrafyada doğmuştur. İslamiyet'in kabulü ile yazılı edebiyata geçiş birbiriyle hemen hemen aynı yüzyıla rastlamaktadır. Klâsik Türk Edebiyatı'nın kuruluş dönemlerinde, İslam'ı öğrenmek için Arapça ve Farsça eserlerin Türkçeye tercümesinin yoğun olduğu görülmektedir. Bunun neticesinde Arap ve Fars edebiyatında mevcut olan, dinî kavramlarla birlikte, şarap hakkındaki edebî ve tasavvufî fikirler de edebiyatımıza girmiştir. Klâsik Türk Edebiyatı'nın ilk eserleri ve hatta Selçuklu dönemi eserlerinde bile şarap ve şarapla ilgili kavramların bulunduğu bilinmektedir.(İnalçık, 2011:67)

Klâsik Türk Edebiyatı'na "şarap" kavramının girişi yukarıda bahsedilen aşamalardan sonra gerçekleşmiştir. Klâsik Türk Edebiyatı "şarap" kavramını Arap ve Fars kaynaklarından, İslamî motiflere uygun bir şekilde, hicrî ikinci-üçüncü yüzyılda başlayan dinî-felsefî bir oluşum olan tasavvuf görüşüyle işlenmiş bir şekle büründükten sonra almıştır. Şarap, Türk Edebiyatında Arap ve Fars edebiyatlarında olduğu gibi bazen tasavvufî bazen de gerçek anlamında kullanılmıştır. İslam ile yorumlanan gerçek şarap, edebiyatta kendini yavaş yavaş tasavvufî bir karaktere oturtmuş, geleneksel olarak şiirlerde var olmayı devam ettirerek farklı anlam daireleri yaratmış ve edebiyatın vazgeçilmez konularından biri haline gelmiştir. Bunun sonucunda "şarap"; klâsik edebiyatta anlam tabakaları oluşturmak, bazı somut düşünce ve kavramları soyutlaştırmak ve yüzyıllardır var olan bir geleneğin devamını sağlayarak hali hazırda bulunan zengin edebî kaynakları değerlendirmek için kullanılan bir kavram olarak düşünülmüştür.

Şarabın konu olduğu şiirlerde, şairler, yukarıda bahsedilen hali hazırdaki gelenek ve bu geleneğin İslam ile yoğrulması sonucu ortaya çıkan tasavvufî düşünceler ışığında eserler oluşturmuşlardır. Klâsik edebiyat araştırmacılarının metinlere yaklaşırken göz önünde bulundurması gereken nokta, şairin şiirde kullandığı kelime ve bu kelimelerin oluşturdukları anlam tabakalarını yorumlayarak şairin anlatmaya çalıştığı düşünceye ulaşmaya çalışmak olmalıdır. Nitekim Zâtî'nin:

"Ser-â-ser bu tokuz eflâk anuñ mihriyle raks eyler

Zemîn ser-mest olub yatur anuñ 'ışkı şarâbından" (Zâtî, g.1004/3)

(Baştanbaşa bu dokuz kat gökyüzü onun aşkıyla dans eder (döner), yeryüzü de onun aşk şarabından sarhoş olup yatmaktadır.)

beytinde bahsi geçen şarabı metnin anlattığı şekilde gerçek anlamıyla "şarap" olarak değerlendirmek beytin anlaşılmasını ne kadar güçleştirirse, Hayalî Bey'e ait olan ve sabah vakti şahneye yakalanan sarhoş bir kişinin rüşvet vererek kurtulmaya çalıştığını anlatan;

“Gonca mey içmiş kokular agzını bâd-ı seher

Dirhem-i jâleyle baş kurtarsın ol evgâr mest” (Hayali, g. 1/4)

(Sabah rüzgârı şarap içmiş (olan) goncanın ağzını koklar, o sarhoş çiğ tanesi akçesiyle başını kurtarsın.)

beytinde geçen “şarap” kavramını tasavvufî düşüncelerle örülmüş bir beyit şeklinde açıklamaya çalışmak da beytin anlaşılmasını o derece güçleştirir. İşte çalışmanın açıklık getirmek istediği noktalardan bir tanesi de beyitlerde kullanılan kelimelerin ve onların anlam dairelerinde oluşturdukları manaların, metni anlamaya çalışırken değerlendirilmesi zorunluluğudur. Şarap bir kavram olarak ve etrafında oluşturduğu anlamlar sayesinde klâsik edebiyatta yeniden doğmuştur. Bu yeniden doğuş “şarap” kavramı kullanıldığında onun gerçek anlamı dışında da değerlendirilmesi gerekliliğini ortaya çıkarmıştır.

II. Şeyhülislam Şairlerde Şarap Kavramı

Osmanlı İmparatorluğu’nda ilmiye sınıfına mensup kişiler, aldıkları iyi eğitim neticesinde dil ve edebiyat konularında da donanımlı olarak yetiştirilirdi. Bu eğitimin doğal sonucu olarak, ilmiye sınıfının en seçkin kişileri olan şeyhülislamın da bazıları iyi birer şâir olarak edebiyat tarihimize ön plana çıkmışlardır. Tespitlere göre, Osmanlı İmparatorluğu’nda şeyhülislamlık makamına gelen 44 kişi şiirle uğraşmış ve bunların 15 tanesi de dîvan tertip etmiştir.(Bilkan, 2006: 27)

Dîvan tertip eden şeyhülislam şâirlerin Dîvan şiiri geleneğine uygun yazdıkları eserler incelendiğinde sadece dînî ve tasavvufî şiirler yazmadıkları, özellikle de gazellerinde devrin edebiyat geleneğine uygun eserler verdikleri görülmektedir. Dîvan şiirinin karakteristik özelliği gereği, şeyhülislam şâirlerin diğer meslek gruplarındaki şâirlerden üslup ve tarz bakımından farkları yoktur. Şiir söyleyen kişinin, sultan, şeyhülislam, asker, esnaftan olması ile kadın ya da erkek olması çok önemli değildir. Bütün şâirlerin uyması beklenen ve gelenek tarafından zamanla belirlenen bazı kurallar ve söyleyiş özellikleri vardır. Şiirlerde yazılan her şeyin gerçek hayatla bire bir örtüşmesinin o şiiri okuyanlar tarafından beklenmediği bu geleneğe şâir, kendisini sürekli olmadığı şekilde gösterir. Ömürlerinde şarabın damlasını ağızlarına koymadıkları herkesçe bilinen müttaki zatlar, kendilerini meyhanede yığılıp kalmış ayyaşlar şeklinde gösterirler. Daha doğrusu bu şiir geleneğinde kalıplaşmış olan âşık tipini tekrarlarlar. Dînî bir makamda bulunan şeyhülislamın⁵, İslamî akidenin mubah görmeyip reddettiği şarap, meyhane ve işret âlemi gibi kavramları şiirlerinde sürekli ve ısrarlı bir şekilde söz konusu etmelerinde günümüzden bakıldığında görülen zahiri çelişki ve tutarsızlığın bir sebebi de işte bu gelenek ve içki, pir-i mugan, muğbeçe vb. kavramların gerçek manalarının ötesinde birer remiz olarak başka şeyleri ifade etmek için kullanılmalarına dayanır.(Akün, 1994:420)

Dîvan şiirinin önemli bir özelliği de şiirde, çok anlamlılığın ve anlam çeşitliliğinin aranmasıdır. Zira bu gibi anlam çağrışımları eski şiirin can damarını ve asıl hedefini oluşturan en önemli besleyici kaynaklarıdır. Şeyhülislam şâirler de gelenek içinde bu tür anlam çeşitliliği kazanmış kavramları kullanmaktan çekinmemişlerdir. Çünkü kelimelerin gerçek, mecâzî ve tasavvufî anlamlarını kullanarak şiirin anlam katmanlarını çoğaltmak da bir tür hüner gösterisiydi. Dîvan şâirlerinin şiirlerinde özellikle zâhid veya sofî diye anılan ve iki yüzlü olduğu iddia edilen tiplerle devamlı olarak uğraştığı ve zahire göre hareket eden bu kişileri kızdırmak için şiirlerinde birkaç anlama gelen kelimeleri tercih ederek görünüşte “îmânı

⁵ “İlmiye sınıfının amiri ve en yüksek dereceye sahip müderris. Osmanlıların ilk dönemlerinde en yüksek ilmiye payesi kazaskerlik idi. Fatih döneminden itibaren müfti, 17.yy. sonlarına doğru şeyhülislam denmeye başlanmıştır. Divan-ı hümayun üyesi olmayıp kaza hakları yoktu. Bu işi divan üyesi olan Rumeli ve Anadolu kazaskerler yapardı. Görevleri, dinî konular hakkında fetva vererek halkın sorduklarını cevaplandırmak ve şerî meselelerde düşüncelerini belirtmekti. Kanunî dönemindeki Şeyhülislam Ebussuud Efendi’den itibaren eyalet kadılarıyla müderrislerin azil ve tayin işlerini de yapmaya başlamışlardır. 19. yüzyılın ortalarından sonra, hükümette kabine üyesi olmuşlardır. Osmanlı Hanedanlığı döneminde 184 şeyhülislam görev yapmıştır.”

tehlikeye düşüren” fakat kelimenin tasavvufi ve mecaz anlamıyla veya cümlenin farklı okunmasıyla şâiri herhangi bir sataşmadan kurtaran beyitler yazdıkları bilinmektedir.(Kaçar, 2011: 25)

Şeyhülislam Yahyâ'nın şiiri için yapılan çalışmalarda verilen hükümler dikkat çekicidir. Şâirin Dîvan'ı üzerinde yapılan çalışmalarda, beyitlerde şaraptan çokça bahsetmesi ve güzelleri şuh bir edayla övmesi onun şeyhülislamlık sıfatına yakıştıramadığı için şâirin dünyaya ve dünya güzelliklerine âşık olup şiirlerinde çapkınca söylemlere yer verdiği ve bunların bir şeyhülislamın dilinden çıktığına inanılmayacak derecede şuh beyitler olduğu(Bayraktutan, 1985:40); bir ilim ve din adamı olan Şeyhülislâm Yahyâ Efendi'nin, gazellerinde bu kimliğinden ayrı bir şahsiyet olarak görüldüğü ve gazellerinin fikrî yönünün çok sınırlı olduğu söylenmiştir(Uraz, 1944:40). İsmet Zeki Eyüboğlu daha da ileri gitmiş ve “bayram” redifli gazelini örnek göstererek Şeyhülislam Yahyâ Efendinin ahlaksız bir gulâmpereş olduğunu iddia etmiştir.(Eyüboğlu, 1991:147)

III. Şeyhülislam Yahyâ Bey'in “Disünler” Redifli Gazelinde “Şarap” Kavramı

Şeyhülislam Yahyâ Bey'e ait aşağıdaki gazel edebiyatta mevcut olan kavramların bir gelenek dâhilinde kullanıldığını göstermesi açısından önemlidir. On yedinci yüzyıl, Osmanlı İmparatorluğu'nun gücünün devam ettiği bir dönemdir. Yahyâ Bey bu dönemde, imparatorluk için çok önemli bir görev olan “şeyhülislamlık” makamında bulunmuştur. Şeyhülislamlık herkesin kolayca ulaşabileceği bir makam değildir. Özellikle görevleri arasında dinî konular hakkında fetva vermek olan insanların sahip olması gereken dinî ve ilmî birikimi göz ardı etmemek; aynı şekilde şeyhülislamların yaşam şartlarını da düşünmek gerekir. Genel kanı şeyhülislamların hayatlarını İslam dininin öngördüğü kurallara bağlı olarak yaşadıkları yönündedir.

Aşağıdaki şiir dönemin edebiyat yaklaşımlarını anlatması yönüyle iyi bir örnektir. Şâir, gazelin ilk beytine, sâkiye seslenişle başlamıştır. Şiirin genelinde hem şarapla ilgili kavramları hem de dinî kavramları iç içe geçmiş bir şekilde kullanmış ve bu kavramları kullanırken hiç tereddüt etmemiştir. Şâir; kadeh, sâkî, meyhâne gibi kavramları şiirinde –şeyhülislam olmasına rağmen- edebî gelenek çerçevesinde kullanmıştır. Aşağıdaki bölümde önce şiirin metni verilecek, şarap-edebiyat ilişkisi ve yarattığı anlam tabakaları çerçevesinde beyit beyit açıklanmaya çalışılacaktır.

Mef ûlü mefâ`îlü mefâ`îlü fa'ûlün⁶

- 1 Sun sâgarı sâkî baña mestâne disünler
Uslanmadı gitdi gör o dîvâne disünler
- 2 Peymânesini her kişi toldurmada bunda
Şimden girü bu mescide mey-hâne disünler
- 3 Dil hânesini yık koma taş üstüne bir taş
Sen yap anı iller aña vîrâne disünler
- 4 Gönlünde senüñ gayr u sivâ sûreti neyler
Lâyık mı bu kim Ka'beye büt-hâne disünler
- 5 Yahyâ'nuñ olup sözleri hep sırr-ı mahabbet
Yârân işidüp söyleme yâbâne disünler

⁶ Hasan Kavruk (2001). Şeyhülislam Yahyâ, *Divân*, Ankara: M.E.B. Yayınları.

1 Sun sâgarı sâkî baña mestâne disünler
Uslanmadı gitdi gör o dîvâne disünler
(Ey) sâkî kadehi sun (onlar) bana sarhoş(ça davranıyor) desinler. “Akıllanmadı gitti o deliyi gör”
desinler.

Şeyhülislam Yahyâ Bey, şiirine sâkîye seslenişle başlamaktadır. Bilindiği gibi sâkî, içki meclislerinde içki sunmak ve meclis düzenini sağlamakla görevli olan kişidir. Şâir, sâkîden kadeh istemektedir. Şâirin bahsettiği bu kadeh devamlı olarak kullanılan ve şâirin tadını bildiği bir şarap çeşidinin içinde bulunduğu kadehtir. Birinci mısra, şâirin çizdiği “sâkîden, kadeh isteyen sarhoş” tablosuna uygun bir şekilde; şâirin sarhoşça davrandığının, insanlar tarafından söylenmesiyle tamamlanmaktadır. Burada şâirin “disünler” redifiyle etrafındaki insanları kastettiği düşünülebilir. Birinci mısradaki kullanılan “sunmak, sâgar, sâkî, mestâne” kelimeleri okuyucunun zihninde “sarhoş, şarap, meclis” kavramlarını çağrıştırdıkça ikinci mısradaki kullanılan “uslanmak, gitmek, görmek, dîvâne” kelimeleri de benzer kavramları akla getirmektedir. Klâsik edebiyatta şâirler, sarhoş ile dîvâne arasında ilişki kurmuşlar ve sarhoşu dîvâneye benzetmişlerdir.

Sarhoş ile dîvâne arasındaki bu benzerlik ikinci mısra ile birinci mısra arasındaki anlam ilişkisini oluşturmaktadır. Sarhoş ve dîvâne arasındaki en büyük benzerlik; ikisinin de kendini bilmemesidir. Sarhoş insan, alkolün kana karışması ve beyinde meydana getirdiği etki dolayısıyla şuurunu yani aklını geçici olarak kaybeder. Ne yaptığını ne söylediğini bilemez hale gelir. Yapacağı hareketler önceden kestirilemez. Şâirler, sarhoşların bu durumları ile dîvânelerin psikolojik durumları arasındaki benzerlikten hareketle sarhoşu, dîvâneye benzetmişlerdir.(Bahadır, 2013: 90)

İşte beyitin ikinci mısrasında yer alan ve birinci mısra ile anlam ilişkisini oluşturan anahtar; sarhoş-dîvâne kelimeleri arasındaki benzerlik ilişkisidir. İkinci mısradaki şâir, “uslanmak” (akıllanmak) fiilini kullanarak “dîvâne” kelimesi ile tezat oluşturmaktadır. Ayrıca ikinci mısradaki yer alan “gitmek” kelimesi zihnimizde “dîvânelerin (Leyla ve Mecnun Mesnevisi’nde olduğu gibi) insanlardan uzaklaşması ya da uzaklaştırılması” olayını, “görmek” kelimesi ise; “dîvânelerin (yine Leyla ve Mecnun Mesnevisi’nde olduğu gibi) boyunlarına zincir takılarak şehir içinde halka gösterilmeleri” hadisesini canlandırmaktadır. Şâir, “uslanmadı gitti” diyerek dîvânelerin iyileşmesinin mümkün olmadığını da hatırlatmaktadır.

Beyitte sarhoş ve dîvâne arasında aşağıdaki ilgilerin bulunduğu savunulabilir:

1. Sarhoşların da tıpkı dîvâneler gibi; akıllanmasının yani, şarabı bırakarak sarhoşluktan ayılmasının mümkün olmadığı,
2. Meclis içinde çok içerek sızmaya yaklaşan sarhoşların yani; aklını kaybedenlerin sâkî tarafından meclisin uzak bir köşesine götürülerek sızması için bırakılması ile dîvânelerin uzaklara gitmesi arasında bir ilişki olduğu,
3. Şarap içen Müslümanlara uygulanan cezalardan birinin eşeğe ters bindirilip “halka teşhir edilmesi” olayı(And, 2011: 172) ile dîvânelerin halk içinde dolaştırılması âdetinin okuyucunun zihninde çağrıştırdığı.

Yukarıda bahsedilen ilişkilerin oluşturulmasında temel etkenlerden biri kuşkusuz beyitte kullanılan kelimeler arasındaki anlam ilişkileri ve oluşturdukları sanatlardır. Beyitte yer alan edebî sanatlar şu şekilde sıralanabilir. Birinci mısradaki yer alan “sunmak, sâgar, sâkî, mestâne” kelimeleri birbirleriyle ilişki içindedir. (Sâkî, şarap sunar; sâgarı, sâkî verir; sarhoş şarap içerek mestâne tavırlarda bulunur.) Bu sebeple bu kelimeler arasında tenâsüb vardır. Beyitte sarhoş, dîvâneye benzetilerek mısralar arasındaki anlam ilişkisi devam ettirilmiştir. “Gitmek” fiili ile “dîvâne” arasındaki uzak anlam ilişkisi sebebiyle bu kelimeler arasında; îhâm-ı tenâsüb, “uslanmak” fiili ile “dîvâne” arasında; tezat sanatı mevcuttur. Ayrıca ikinci mısradaki yer alan, “görmek” fiili ve “dîvâne” kelimelerinden hareketle yukarıda da bahsettiğimiz gibi dîvânelerin boyunlarında zincirle dolaştırılması âdetine telmih yapıldığı söylenilebilir.

Bu çalışmanın giriş bölümünde de vurgulandığı gibi klâsik edebiyat içinde şarabın, edebî bir gelenek olarak kullanıldığı, şarabın sadece gerçek anlamı ile değil tasavvufî anlam daireleri çerçevesinde de değerlendirilmesi gerektiği ve klâsik şiirin değerlendirilirken o döneme ait bilgiler ışığında açıklanması gerekir. Şarabın insanda yarattığı etkilerle Allah aşkının insanda yarattığı etkilerin ortak olduğu ve hakikat-mecaz ilişkisi içinde şâirlerin şarabı, özellikle bu benzerlik ilişkisi sebebiyle ilahî aşk olarak şiirlerine konu ettikleri bilinmektedir.

Beyitin içinde saklı bulunan diğer anlam tabakasından bahsedebilmek için beyitte yer alan kelimelerin tasavvufî anlamlarına bakılması gerekmektedir. Tasavvufî olarak sâkî; feyyâz-ı mutlak, sevgi ve feyzin kaynağı olan Allah, mürşid, gibi anlamlara gelmektedir. Kadeh; manevî hal, cezbe, ruhî zevk, şevk, vecd anlamlarına gelmektedir. Mest; bu bahsedilen uhrevî hal içinde bulunan insanlara verilen isimdir. Mestâne; mest olan insanların yaptığı davranışlar şeklinde izah edilebilir. Dîvâne ise; Farsça delilik, divanelik, mecnun gibi anlamlara gelmekle birlikte, tasavvufî olarak; âşığın aşkına yenilip kendine hâkim olamaması, âşık gibi anlamlara gelmektedir. Bu bilgiler ışığında beyitte yer alan kelimelerin neredeyse hepsinin ikinci bir anlam dairesi içinde yer aldığı görülmektedir. Beyitin, zaten kurulum aşamasında şâir tarafından iki anlam taşıyacak biçimde şekillendirildiği savunulabilir. Şâir, yüzyıllardan beri süregelen edebî geleneğe uygun olarak şarap ve şarapla ilgili unsurları beytin hemen anlaşılabilir olan anlam tabakasından vermiş, yine geleneğe uygun olarak kendi tasavvufî görüşlerini bu kelimelerle şifrelemiştir. Şâirin anlatmak istediği ikinci anlam kelimelerin tasavvufî anlamları kullanılarak nesre çevrildiğinde şu şekilde ortaya çıkmaktadır:

“(Ey) Allah yolunda ilim öğreten mürşit, içinde manevî hal bulunan kadehi sun, (onlar) bana bu ilahî cezbe içinde bulunduğum ve onun etkisiyle davrandığım için sarhoşça davranıyor desinler. “Allah aşkına hâkim olamayıp dîvâne gibi olan, bir türlü akıllanamayan o âşığı gör” desinler.”

Bu nesre çeviri, hayatı İslamî kurallar dairesinde geçen Şeyhülislam Yahyâ'nın hayat felsefesine daha uygun görülmektedir. Şâirin bu beyitte iki anlam tabakası oluştururken bir amacının da şiirinde “onlar” diyerek bahsettiği kesimi, birinci anlamla yanıltmak ve kendi görüşüne sahip olanlara mesaj göndermek olduğu düşünülebilir. Klâsik edebiyatta şâirler, şiirlerinde iki temel karakter vasıtasıyla, iki dinî yaklaşımı sürekli karşılaştırmışlardır. Bu karakterler; burada Şeyhülislam Yahyâ'nın “onlar” dediği “zâhid” ve onların karşısında “biz”i temsil eden “rind” tir.

Zâhid ve rind klâsik edebiyatımızda şâirler tarafından işlenen önemli kavramlardır. Rind; “Kalender, dünya işlerini hoş gören kimse, aldırışsız.”⁷, “Kayıtsız laubali, rint, hilekâr, açık göz”⁸, “Farsça, kayıtsız, laubali, akıllı, münkir vs. gibi özellikleri olan kişi anlamına gelir. Dışı melam, içi selim olan kişi”⁹ anlamlarına gelmektedir. Zâhid ise; “Çok aşırı sofu, kaba sofu”¹⁰, “Kendisini dünyadan çeken ve dinî hayata veren âhirete yönelen kişiler için kullanılır bir tâbirdir.”¹¹ anlamlarına gelmektedir. Zâhid ve rind kavramı şiirlerde iki farklı görüşü simgelemektedir. Atilla Şentürk “Sûfî yahut Zâhid Hakkında” adlı kitabında bu düşüncenin sebebini şu şekilde açıklamaktadır: “Rindlik ve âriflik vasıflarını taşıyan “âşık” tipini kendine mâleden şâir, sevgili yolunda kendine engel teşkil edenleri “rakîb”, yahut daha geniş bir çerçevede “agyâr”, dünya malına fazla düşkünleri “hâce”, sahte âşıkları “müdde’î” v.b. tiplerleriyle tenkit ve hicoettiği gibi; zahirde dindar geçinip kendisini her fırsatta tenkit eden, ardı arkası gelmez vaaz ve nasihatlarla bunaltan, halkı aleyhine kışkırtarak rahatını kaçıran, ancak fırsatını bulunca kendi nefesine uymayı ihmâl etmeyen sözde dindarları da daha çok “zâhid” ve “sûfî” adı altında hedef alır”(Şentürk, 1996: 32) Rind veya zâhidin temsil ettiği bu görüşler şiirlerde yalnızca bu isimlerle anılmaz. Zâhidin savunduğu fikri destekleyen guruptakileri simgeleyen kelimeler; “sûfî, şeyh, vâ’iz, fakîh, imam, nâsîh, hâce, agyâr, rakîb” dir. Rindin savunduğu fikri destekleyen kelimeler; “âşık, ârif, kalender ve melâmî”dir.

⁷ Ferit Devellioğlu, **Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat**, Aydın Kit., Ankara 1999, s. 894.

⁸ Mehmet Kanar, **Farsça-Türkçe Sözlük**, Deniz Kit., İstanbul 2000, s. 593.

⁹ Ethem Cebecioğlu, **Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü**, Anka Yay. İstanbul 2009.

¹⁰ Ferit Devellioğlu, **a.g.e.**, s. 1164.

¹¹ Ethem Cebecioğlu, **a.g.e.**

Şâirler, şiirlerde zâhid ve rind kavramlarını kullandıklarında kendi görüşlerini de beyan etmek için fırsat bulmuş olmaktadır. Şâirler kendilerini rind olarak kabul eder. Bu sebeple şiirlerinde güzeller, şarap, meyhâne, namus-ar-şöhretten uzak olmak, dilencilik, divânelik gibi tasavvuf ehline uygun vasıflar hâkim olur. Zâhid kelimesi kullanıldığında ise şiirlerde kullanılan kelime kadrosu değişir ve şiire; ibadet, cennet-cehennem, dini kurallar, aşağılama gibi kavramlar girer. İşte Şeyhülislam Yahyâ'nın şiirinde -bazılarımıza göre- gizlediği ama o dönemde insanların ilk bakışta algıladığı bu zâhid-rind çekişmesi de mevcuttur. Zaten şâirlerin rind meşrep oluşları, onların kınanmanın bir ödül gibi algılandığı melametlik akımıyla iç içe olmalarının yolunu da açmıştır.

Kısaca söylemek gerekirse Yahyâ'nın bu gazeli birinci beyitten başlayarak edebî geleneğe uygun bir şekilde farklı anlam tabakaları barındıracak biçimde inşa edilmiş bir gazeldir.

- 2 Peymânesini her kişi toldurmada bunda
Şimden girü bu mescide mey-hâne disünler

Herkes kadehini burada doldurmakta(olduğu için) bundan sonra bu mescide meyhane desinler.

Şâir ikinci beyitte de birinci beyitte konu ettiği kavramları kullanmaya devam etmektedir. Şeyhülislam Yahyâ, beyitte insanların kadehlerinin doldurulduğu bir yerden bahsetmektedir. Şâir, bu yerin mescit olduğunu söyleyerek, artık burada kadehler doldurulduğuna göre buraya mescit değil, meyhâne denilmesi gerektiğini belirtmektedir. Gerçekten de şâir yine bir meyhâne resmi çizer gibidir. Beyitte adı zikredilmese de kadehlerin içine doldurulabilecek şeyin “şarap”tan başka bir içecek olması mümkün değildir. Şâir bunu zaten mescide, meyhâne; şarap evi, şarap yapılan yer diyerek okuyucuya izah etmiştir.

Beyitte yer alan edebî sanatlarla bakıldığında “meyhâne, peymâne, doldurmak” kelimeleri arasında kadehin, meyhânede bulunması ve şarap içeceklerin kadehlerinin doldurulması ilişkisi sebebiyle tenâsüb olduğu görülür. Beyitte yer alan “mescid ve meyhâne” kelimeleri birisinin ibadet yeri, diğerinin haram olan bir işin yapıldığı yer olması sebebiyle tezat oluşturmaktadır. Mescitler bilindiği gibi ibadet maksadıyla insanların bir araya geldikleri mekânlardır. Aynı şekilde meyhâneler de şarap içenlerin bir araya gelerek eğlendikleri yerlerdir. Her iki mekânın da toplanma yeri olması ve bunun uzak anlam ilişkileri yönüyle okuyucuya hissettirilmesi sebebiyle “meyhâne- mescid” arasında ihâm-ı tenâsüb olduğu söylenilebilir.

Beyitte dikkati çeken bir diğer yön ise meyhâne ve ibadet yeri arasında varolan ilişkisidir. Meyhâne ile ibadet yeri bağlamında şâirlerin mescit ve kiliseyi kullandıkları görülmektedir. Şâirlerin bu kelimeleri tercih etme sebepleri yukarıda bahsedildiği gibi beyitin ikinci anlam tabakasına geçiş olarak değerlendirilebilir.

Beyitte yer alan kelimelerin tasavvufî anlamları değerlendirildiğinde beytin anlamının da değiştiği görülecektir. Beyitte yer alan ve beytin anlam ilişkilerinin üzerine kurulduğu “peymâne ve meyhâne” kelimeleri beyti farklı değerlendirebilmenin vasıtasıdır. Peymâne, yani; maneî hal, cezbe, ruhî zevk, şevk, vecd anlamlarına gelmektedir. Meyhâne ise; kulun aşk ve şevkle Rabbine münâcât yeri; kâmil arifin Allah aşkıyla dolmuş gönlü, tekke, lâhûtî âlem anlamlarına gelmektedir. Kelimelerin sahip olduğu bu ikinci anlam dairesi beyitte de ikinci bir anlam tabakası açığa çıkarmaktadır. Beytin nesre çevirisi kelimelerin bu anlamlarıyla şu şekilde bürünmektedir:

Herkes içinde maneî hal bulunan kadehi, burada doldurmak(ta olduğu için) bundan sonra bu mescide(bu isim yetersiz olduğu için) kulun aşk ve şevkle Allah'a ibadet, münacat yeri desinler.

Beytin bu anlamı da çalışmanın başından beri belirtilen şarap ve edebiyat ilişkisinin uzun yıllardan beri süre gelen bir gelenek olduğunu ve şâirlerin rindâne düşüncelerini bu yolla örtmeye çalıştıklarını ispat niteliği taşımaktadır.

- 3 Dil hânesini yık koma taş üstüne bir taş
Sen yap anı iller aña virâne disünler

Gönül evini yık, taş üstünde taş bırakma. (Sonra onu) sen yap yabancılar ona virâne desinler.

Gönül evini yık, taş üstünde taş bırakma. (Bu yıkma işini sen) yap yabancılar ona virâne desinler.

Şâirin bu beyti yukarıda görüldüğü gibi iki farklı şekilde nesre çevrilebilmektedir. Beytin ilk nesre çevirisinde şâir gönlünü eve benzetmekte ve sevgilisinin bu evi yıktığından bahsetmektedir. Bu yıkım işinden sonra şâir sevgilisine tekrar seslenerek gönlünü yeniden yapmasını istemektedir. Bu yapım işlemi bittikten sonra isterse insanların, bu yeni yapıya “virâne” diyebileceklerini söylemektedir. Beytin ikinci nesre çevirisinde ise şâir sevgilinin yaptığı işi daha farklı bir şekilde değerlendirmiştir. Şâir yine sevgilinin, eve benzeyen gönlünü yıkmasını ve taş üstünde taş bırakmamasını bu yıkma işini sevgilinin yapmasını istemektedir. Gönül evinin yıkılması neticesinde oluşan yeni yapının şâir için çok kıymetli olduğu anlaşılmaktadır. Ama şâir bu yapının yabancılar tarafından “virâne” olarak görülmesinde bir sakınca görmemektedir. Şâirin beyitte “virâne” kelimesini bu bağlamda kullanması önemlidir. Çünkü; şâir bu kelime ile virânelerde hazine bulunduğu inancına telmihte bulunmaktadır. Şâirin gönlünün virâneye benzemesi, şâir için önemli değildir. Bu nedenle beyitte şâirin virâneler için kullandığı; virânelerin içinde hazine mevcuttur ve şâirin gönlü de bu sebeple virâne yapı içindeki hazinedir ya da gönül içinde hazine bulunan bir virânedir yaklaşımını görebiliriz. Beyit değerlendirildiğinde gönlün bulunduğu yerin insan bedeni olduğu ve bu bedenin de virâne olarak algılandığı göze çarpmaktadır. Bu durum ise tasavvufta, dervişlerin eski, yırtık elbiseler giyerek dolaşması, dilenmeleri, dış görünüşlerine dikkat etmemeleri ve halk tarafından kınanmalarına sebep olan melâmetilik anlayışıyla örtüşmektedir. Şâirin böyle bir anlam tabakasını da beyite saklandığını söylemek mümkündür. Çünkü; bu fikrî akım şâirlerin “biz” olarak adlandırdıkları ve daha önce değindiğimiz melametî karakterine bire bir uymaktadır.

Beytin iki farklı şekilde nesre çevrilebiliyor olması da ilgi çekicidir. Şiirin beşinci beytinde de iki farklı şekilde nesre çeviri yapılabilir. Bu durum şairlerin meydana getirdiği eserlerde çok anlamlılık aradıklarının kanıtı niteliğindedir.

Beyitte adı geçmemesine rağmen şiirde sevgili unsurunun geçtiğini görmekteyiz. Şâir gönlünün yıkım ve yapım işinin sevgili tarafından yapılmasını istemektedir. Bu vesileyle sevgili, mimara benzetilmektedir. Beyitte yer alan “yıkma, taş üstünde taş koma(mak), virâne” kelimeleri yaşanan yerin virâne haline gelmesi anlamlarını çağrıştırdığı için tenâsüb oluşturmaktadır. Hâne ile virâne kelimeleri ise birinin yaşanan yer diğeri daha önce yaşanmış artık yaşanamayacak yer olması sebebiyle uzak anlam ilişkisi taşımakta ve ihâm-ı tezat oluşturmaktadır. Şâirin beyitte kullandığı “sen ve eller” kelimeleri yine ihâm-ı tezat oluşturmaktadır. Beytin en önemli edebî sanat unsuru, beytin anlam bütünlüğünü de sağlayan “yıkma ve yapma” kelimeleri arasındaki tezattır.

- 4 Gönlünde senün gayr u sivâ sûreti neyler
Lâyık mı bu kim Ka'beye büt-hâne disünler

Senin gönülünde yabancı ve başkalarının sûreti ne arıyor? Kabe'ye “put evi” demeleri uygun mudur?

Beyitte yer alan “Kabe- büthâne” kelimeleri beytin içerik olarak tasavvufî anlam dairesi içinde değerlendirilmesi gerektiğini anlatmaktadır. Klâsik edebiyatta şâirler, birbiriyle yan yana gelmesi bugün hoş karşılanmayan kelimeleri bir arada kullanmış hatta birbirlerine benzeterек renkli hayaller oluşturmayı başarmışlardır. Bu beyitte de şâir Kabe ile put evini bir arada kullanarak dikkat çekmeyi başarmıştır. Şâir, beytini tasavvufî inanç sistemi içinde yer alan ve müminin kalbi ile Kabe arasında oluşturulan bir inanç üzerine inşa etmiştir. Bu inanca göre müminin kalbi Kabe'dir. Kabe nasıl “beytullah”, Allah'ın evi olarak düşünülüyorsa, Kabe'nin insandaki yansıması olarak karşımıza gönül çıkmaktadır. Gönül, Allah'ın evidir, Kabe'dir.

Şâir beyitte, Kabe'ye benzettiği gönülde, yabancı ve başkalarının suretlerinin ne aradığını sormaktadır. Şâir bu vesileyle okuyucunun zihninde Kabe'nin cahiliye döneminde putların içine konularak ziyaret yeri yapıldığı gerçeğine telmihte bulunmaktadır. Yani Kabe bugün kible vazifesi görmektedir ama eskiden put evi olarak kullanılmaktaydı. Put evi olarak değerlendirilen yerler kiliseler olarak da düşünülebilir. Bu bağlamda beyitte kullanılan sûret kelimesi de daha manidar hale gelir. Çünkü; kiliselerde yer alan iki unsur klâsik edebiyatımızda da sıkça kullanılır. Bunlar kilisede bulunan ikonalar yani resimler (suretler) ve putlardır. Şâir, gönül ve Kabe ilişkisini kurduktan sonra, Kabe'ye benzeyen gönülde Allah aşkından başka unsurların olmasını, tıpkı cahiliye döneminde Kabe içinde putların ve sûretlerin olması gibi değerlendirmektedir. Şâirin bu değerlendirmeyi yaparken "layık mı bu" ifadesiyle bu durumun hoş olmadığını da belirtmektedir. Böylece şâir, insanın gönül evini niçin yıkması gerektiğini yani dünya malından veya gönülde Allah sevgisine mani olacak şeylerden kurtulması gerektiğini tasavvufî olarak açıklamıştır. Gönül evi harap edilmeli, yani içinde dünyevî arzu ve istekler olan gönül evi yıkılıp yeniden sadece ilahî aşk barındıran bir gönül evi yapılmalıdır.

Şâir "disünler" redifiyle yine birinci beyitte bahsedilen zâhid karakterine göndermede bulunmaktadır. Beyitte "sûret ve büthâne" kelimeleri arasında –put evlerinde suretlerin olması sebebiyle- tenâsüb vardır. Ayrıca şâir beyitte, cevap bekleme amacı gütmeyen soru sormak suretiyle istifham sanatı yapmaktadır. Şâir Kabe'ye, büthâne denilmesinin uygun olmayacağını tabi ki bilmektedir.

5 Yahyâ'nun olup sözleri hep sırr-ı mahabbet

Yârân işidüp söyleme yâbâne disünler

Yahyâ'nın sözleri hep sohbetin sırları olduğu (için) dostlar işiterek yabancılara söylemesinler.

Yahyâ'nın sözleri hep aşkın sırları olduğu (için) dostlar bunu işitip "yabancılara sakın söyleme" desinler.

Şeyhülislam Yahyâ Bey gazelin son beytinde de kelimeleri iki farklı biçimde anlaşılabilir şekilde düzenlemiştir. Şâir beytin ilk nesre çevirisinde kendisinin katıldığı ve çeşitli sırların konuşulduğu bir meclis imajı çizmiştir. Şâir bu mecliste konuşulanların sadece dostlar tarafından bilinmesi gerektiğini ifade etmektedir. Mecliste konuşulan sırlar dostlara özeldir. Şâirin dost olarak değerlendirdiği insanlar, bu sırları yabancılara söylememelidir. Beytin diğer nesre çevirisinde ise şâirin yine kelimelerin uzak anlamlarını kullanarak düşüncelerini dile getirdiği görülmektedir. Şâir, muhabbet kelimesinin "aşk" anlamını kastederek, aşkın sırları terkibiyle gazelin başından beri süre gelen tasavvufî kavramları şiirinde tekrar açığa çıkarmaktadır.

Bu yaklaşımla şâirin dostlarına anlatmaya çalıştığı ya da yabancılardan saklamak istediği kavramın ilahî aşk olduğu düşünülebilir. Ayrıca şâirin söylediği bütün sözlerin dostlar tarafından anlaşıldığı ve dostlarının, şâiri uyararak bu sözleri yabancılara (ki burada yabancılardan kasıt ilahî aşkı idrak etmek yerine bilinçsizce ibadete yönelmiş zâhid karakteridir) söylememesi gerektiğini belirttikleri anlaşılmaktadır. İki farklı nesre çeviride şâirin durumu değişkenlik göstermektedir. Birincisinde şâir; dostlarına ilahî sırları dağıtırken bu sırların onlar tarafından etrafa yayılmaması gerektiğini savunmaktadır. Şâir bu yaklaşımla kendisinin bu sırları taşıyabilecek olgunluğa ulaştığını ve artık mürşitlik yaparak dostlarına bu sırları öğrettiğini düşündürmektedir. Beytin diğer nesre çevirisinde ise; şâirin işittiği, öğrendiği bu sırlar sebebiyle kendinde olmadığı anlaşılmaktadır. Bu sırlardan haberdar olan dostların (rind karakterli dostlardan bahsediliyor) Yahyâ'nın kendinde olmayan halini görerek sırların yabancılara ifşa edileceği korkusuyla şâire tembihte buldukları ve sırların yabancılara söylenmeyerek yine rindler arasında kalması gerektiği vurgulanmaktadır. Beyitte ayrıca Şeyhülislam Yahyâ'nın bu tür tasavvufî içerikli sözlerinin anlaşılamayacağı, bu yüzden de kendisini anlayışsız kişilerin kınamasından korumak için dostları tarafından uyarıldığı da anlaşılabilir. Zira bunlar mecazi sözlerdir ve bunu yârân "halden anlayanlar" bilir, diğerleri bilmez. Şâir böylece kendini şiirin içinde bile yanlış anlaşılma ihtimaline karşı garantiye almıştır. Şâir bu beyitle kendisine karşı meydana gelebilecek herhangi bir sataşma veya şikâyet

durumunda sözlerinin anlaşılamayacağını bildiğini, buna hazır olduğunu ifade ederek kendini savunabilecektir.

Beyitte “yârân ve yabân” kelimeleri tezat oluşturmaktadır. Ayrıca “söz-muhabbet-işitmek-söylemek” kelimeleri muhabbet kelimesinin konuşmak anlamıyla uzaktan ilişkili oldukları için ihâm-ı tenâsüb sanatı olarak değerlendirilebilir. Muhabbetin dostlarla yapılması ve bu ilişkinin uzak anlamlar altında saklanmış olması sebebiyle “yârân ve muhabbet” kelimeleri arasında ihâm-ı tenâsüb bulunmaktadır.

Sonuç

Klâsik Türk Edebiyatı yukarıda açıklanmaya çalışılan gazel gibi binlerce örnekle doludur. Divan şâirleri meydana getirdikleri eserlerde ellerinde var olan ve yüzyıllar boyu kullanılagelmiş kaynaklardan yararlanmışlardır. Bu kaynakların en önemlilerinden birinin “şarap” olduğu savunulabilir. Divanlara bakıldığında neredeyse her gazelde bir ya da birkaç beyit şaraptan veya şarapla ilişkili kelimelerden bahsetmektedir. Klâsik edebiyatta eser veren şahıslar ister şeyhülislam ister esnaf isterse padişah olsun, şarabı, klâsik edebiyat geleneği çerçevesinde şiirlerinde işlemeye çalışmışlardır. Bunun neticesinde ortaya karışık, anlaşılması zor, yanlış anlaşılması muhtemel beyitler ve gazeller çıkmıştır. Bu gazelleri günümüzden bakarak sadece gerçek anlamları ile izah etmeye çalışmak büyük bir yanlışın ilk adımudur. Çünkü; şiirler, yazıldıkları ve üretildikleri toplumla beraber o dönemin o yüzyılın ürünleridir. Bu sebeple klâsik şiirleri incelerken şâirlerin mevcut gelenek çerçevesinde kullandığı kelimeler ve oluşturdukları anlam tabakaları göz önüne alınmalıdır. Böylece şâirlerin -özellikle şeyhülislam şâirlerin- şiirlerinde kullandıkları ve anlatmaya çalıştıkları kavramlar doğru olarak değerlendirilebilir kanaatindeyiz.

KAYNAKÇA

- AKÜN, Ömer Faruk (1994). “Dîvan Edebiyatı”, *DİA*, C. 9, s. 414-425.
- AND, Metin (2011). *16. Yüzyılda İstanbul Kent-Saray-Günlük Hayat*, İstanbul: YKY.
- ANDREWS, Walter G. (2000). *Şiirin Sesi, Toplumun Şarkısı*, Çev: Tansel Güney, İstanbul: İletişim Yayınları.
- AYNÎ (2003). *Sâkînâme*, (Haz: Mehmet Arslan), İstanbul: Kitabevi.
- BAHADIR, Savaşkan Cem (2013). *Divan Edebiyatında Şarap ve Şarapla İlgili Unsurlar*, İstanbul: Kitabevi Yayınları.
- BÂKÎ (1994). *Divan*, (Haz: Sabahattin Küçük), Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- BAKTİR, Mustafa (2000). “İçki”, *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, C. XXI, s. 459.
- BANARLI, Nihad Sâmî (2004). *Tarih ve Tasavvuf Sohbetleri*, İstanbul: Kubbealtı Neşriyatı.
- BAYINDIR, Abdülaziz (1980). “İslam Açısından Sarhoş Edici İçkiler”, *İslam Medeniyeti Mecmuası*, C.4, s.3-17.
- BAYRAKTUTAN, Lütfî(1985). “Şeyhülislâm Yahyâ, Hayatı, Eserleri, Edebî Kişiliği ve Dîvanı'nın Karşılaştırılmış Metni”, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- BİLKAN, Ali Fuat - ÇETİNDAG Yusuf (2006). *Şeyhülislâm Şâirler*, Ankara: Hece Yayınları.
- BOLAT, Ali (2003). *Bir Tasavvuf Okulu Olarak Melâmetîlik*, İstanbul: İnsan Yayınları.
- BOZKURT, Nebi (2000). “İçki”, *DİA*, C. XXI, s. 455-456.
- CANİM, Rıdvan (1998). *Türk Edebiyatında Sâkînâmeler ve İşretnâme*, Ankara: Akçağ Yayınları.
- CEBECİOĞLU, Ethem(2009). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul: Anka Yayınları.
- DEVELLİOĞLU, Ferit(1999). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat*, Ankara: Aydın Kitabevi.
- EYÜBOĞLU, İsmet Zeki(1991). *Dîvan Şiirinde Sapık Sevgi*, İstanbul: Broy Yayınları.
- FUZÛLÎ (2002). *Leyla ve Mecnun*, (Haz: Muhammet Nur Doğan, Metin, Düzyazıya Çeviri, Notlar ve Açıklamalar, İstanbul: YKY.
- İNALCIK, Halil (2011). *Has-bağçede 'Ays u Tarab- Nedimler Şairler Mutribler*, İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- KAÇAR, Mücahit (2010). *İbni Kemal Dîvânı'nın İncelenmesi (Nazım Bilgisi- Belâgat- Üslûp ve Dil Özellikleri- Muhtevâ)*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- KANAR, Mehmet (2000). *Farsça-Türkçe Sözlük*, İstanbul: Deniz Kitabevi.
- KORTANTAMER, Tunca (1983). “Sakinemelerin Ortaya Çıkışı ve Gelişimine Genel Bir Bakış” *Ege Üniversitesi Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, C.II., s.81-90.
- KURNAZ, Cemal (1996). *Hayâli Bey Divanı Tahlili*, İstanbul: M.E.B. Yay.,
- OCAK, Ahmet Yaşar (1999). *Kalenderiler-Osmanlı İmparatorluğu'nda Marjinal Süflilik*, Ankara: TTK. Yayınları.
- ÖZDEMİR, Hasan (1993). “Şarabın İcadı ve Dört Vasfı”, *Türkoloji Dergisi*, C. XI, 1993, s. 135-160.
- SARAÇ, M.A.Yektâ (2000). “Tasavvuf Edebiyatına İçki Kavramına Giriş ve Yunus Emre Örneği”, *İlmi Araştırmalar*, Sayı:10, s.135-154.
- ŞENTÜRK, Ahmet Atilla (1996). *Sûfi yahut Zâhid Hakkında*, İstanbul: Enderun Yayınları.
- ŞEYHÜLİSLÂM YAHYÂ (2001). *Divân*, (Haz: Hasan Kavruk), Ankara: M.E.B. Yayınları.
- UHRÎ, A. Ahmet (2001). “Şarabın Tarihi”, *Bilim ve Ütopya*, Sayı:85, Bilimsel Yay., İstanbul s. 68-75.
- URAZ, Murat (1944). *Şeyhülislam Yahyâ Hayatı, Şahsiyeti ve Şiirlerinden Parçalar*, İstanbul: Tefeyyüz Kitaphânesi.