

## Şehzade Mustafa Mersiyesi'nin Metaforik Açından İncelenmesi\*

YRD. DOÇ. DR. NAGEHAN UÇAN EKE\*\*

### Öz

16. yüzyılda dört padişah devri görmüş ve ömrü seferlerde geçmiş asker bir şair olan Taşlıcalı Yahyâ Bey (ö. 1582) bu özelliği dolayısıyla kasidelerinde haklı olarak şairliğinden ziyade savaşlarda gösterdiği başarılarıyla övünür. Bu manada “gazi-şair” tipinin en iyi temsilcilerinden olan Yahyâ Bey’in eserlerinde, çağının toplumsal, siyasî ve askerî görünümünü yansıtan değerli bilgiler bulunmaktadır. Bu eserlerinden biri olan “Şehzâde Mustafa Mersiyesi” Klâsik Türk edebiyatındaki bu türde yazılmış şiirlerin en tanınmışıdır. Eser, Kanûnî'nin Nahcivan Seferi sırasında oğlu Şehzâde Mustafa'yı idam ettirmesi hadisesinin ardından duyulan infiali dile getirmesi ve Şehzâde'yi yakından tanıyan bir şairin kaleminden çıkmış olması dolayısıyla ayrıca mühimdir. “Kanûnî Hicviyyesi” olarak da meşhur olan bu mersiyede şair, oldukça metaforik bir dil kullanır. Metafor kullanımını bir düşünme ve aynı zamanda da yaşanan çevreyi ve hadiseleri algulamak için farklı bir görme biçimidir. Kavramsal metaforlar ve görüntü şemaları, ortak özellikleri paylaşan iki şey arasında gizli karşılaştırma yapan metaforik düşünmenin temel unsurlarıdır. Bu araştırmada, kavramsal metafor teorisi ışığında Taşlıcalı Yahyâ Bey'in “Şehzâde Mustafa Mersiyesi”nde tespit edilen metaforların ve bunlarla verilmek istenilen mesajların değerlendirilmesi hedeflenmektedir.

**Anahtar sözcükler:** Taşlıcalı Yahyâ Bey, Şehzâde Mustafa Mersiyesi, Kavramsal Metafor.

### Abstract

#### METAPHORICAL ANALYSIS OF ŞEHZADE MUSTAFA ELEGY

Taşlıcalı Yahya Bey (d. 1582) who lived through domination of four different sultans in 16<sup>th</sup> century and is known as a soldier-poet spending his life in military expeditions rightfully boasts of his achievements at war rather than his identity as a poet. In this sense, in the works of Yahya Bey who is one of the best representatives of “veteran-poet”, there are valuable information reflecting social, political and military panorama of his era. “Şehzade

\* Bu makale “Metaphorical Analysis of ‘Şehzade Mustafa Elegy’ of Taşlıcalı Yahya Bey” ismiyle 11-13 Ağustos 2017 tarihleri arasında Roma/İtalya’da düzenlenmiş olan “2<sup>nd</sup> International Conference on Studies in Turkology (ICOSTURK’2017)”de sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

\*\* Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, nucaneke@gmail.com

Mustafa Elegy” which is one of these works is also the most well-known poem written in this genre in Classical Turkish literature. The work is important due to narrating the indignation after Kanuni’s execution of his son Şehzade Mustafa during Nakhchivan Expedition and it was also written by a poet who knows Şehzade Mustafa best. In this elegy, which has also become famous as “Kanuni Burlesque”; the poet uses a quite metaphorical language. The use of metaphors is a way of thinking, and at the same time a different way of seeing to perceive the environment and events. Conceptual metaphors and image schemas are the basic elements of metaphorical thinking, which make a latent comparison between two things having common traits. In this study, in the light of conceptual metaphor theory, metaphors detected in “Şehzade Mustafa Elegy” of Taşlıcalı Yahya Bey and messages given through these metaphors will be scrutinized and analyzed.

**Keywords:** Taşlıcalı Yahyâ Bey, Şehzade Mustafa Elegy, Conceptional Metaphor.

## GİRİŞ

**C**ok sevilen bir yakının artık geriye döndürülmesi mümkün olmayacak şekilde yitirilmesi karşısında insanların benzer tepkiler göstermesi, adı ister *sagu*, ister *ağıt*, ister *mersiye* olsun bu türün ilk örneklerini meydana getirmiştir (İsen 1994: 3). Başarılı devşirme bir asker, defterdarlık yolunda ilerleyen bir maliyeci, ana dili Arnavutça olmasına rağmen Türkçeyi ustalıkla kullanan 16. asrın meşhur şairlerinden olan *Taşlıcalı Yahyâ Bey* (ö. 1582) (Kurnaz 2011: 75) de ismini, nazmettiği “Şehzâde Mustafa Mersiyesi” ile ölümsüzleştirmiştir. Esasen bu şiir, şairin kendi ismini ölümsüzleştirmesinin yanında, sarayın baskısından çekinen tarihçilerin kalemle birkaç satırda geçiştirilecek olan *Şehzâde Mustafa*’nın katlinin ve bu elim hadisenin toplum vicdanında açtığı derin izlerin unutulup gitmesini de engellemiştir (Şentürk 2014: 11). *Taşlıcalı Yahyâ Bey*, bu mersiyesiyle asrın en güçlü hükümdarını, valide sultanını ve vezirini hicvederek toplumun hislerine tercüman olmuş ve onların dile getiremedikleri derin kederlerinin bir nebze de olsa azalmasına katkıda bulunmuştur. *Yahyâ Bey*’in bu mersiye hadisenin vuku bulduğu sırada kaleme aldığını belirten kaynaklara göre mersiye, padişaha ve ailesine çekilen keskin bir hiciv kılıcı hükmündedir. Bu bakımdan mersiye geniş çaplı bir araştırma ile değerlendirip “Taşlıcalı Yahyâ Beğ’in Şehzâde Mustafa Mersiyesi Yahut Kanûnî Hicviyesi” ismiyle kitaplaştıran Prof. Dr. Ahmet Atillâ Şentürk’e göre, Türk edebiyatındaki hicviye örnekleri göz önünde bulundurulduğunda biraz mübalağalı gibi görünse de *Yahyâ*’nın kendisine has hiciv anlayışı değerlendirildiğinde mersiye en iyi tanımlayan ve eserin gerçek yüzünü gösteren husus “Kanûnî Hicviyesi” şeklinde isimlendirilmesidir (Şentürk 2014: 18). Söz konusu kitapta *Şehzâde Mustafa*’nın hayatı ve şahsiyeti ile idam edilmiş macerası anlatılmış, ardından da en samimi keder ve öfke hisleriyle nazmedilen bu meşhur mersiye izah ve yorumuna yer

verilmiştir. Bu çalışmada ise mersiye, metaforik açıdan değerlendirilerek yazıldığı devirde halk ve asker mahfillerinde elden ele, kulaktan kulağa korku ve heyecanla dolaşan ve şairin *Kanûnî*'nin ve *Rüstem Paşa*'nın vefatlarından sonra dahi "Dîvân"ına almaya cesaret edemediği mersiye'nin arka plânı ortaya konulacaktır.

Eski Yunancadaki *méta* (üzerine) ve *phrein* (taşımak, aktarmak, nakletmek) kelimelerinin bir araya gelmesinden oluşan metafor (*métaphore*), bir "şey" in birtakım yönlerinin başka bir "şey" e aktarıldığı zihinsel/dilbilimsel süreçleri ifade eder (Cebeci 2013: 10). Pek çok disiplin tarafından kullanılan ve anlamlandırılmaya çalışılan metaforun, anlatılamayanı, oldukça soyut ve zihinde var olan bir varlığı, nesneyi bütün yönleriyle ortaya koyma işlevi üstlendiği ve bu ifade özelliği ile de eşsiz olduğu rahatlıkla söylenebilir. Esasen metafor kullanımı bir düşünme ve aynı zamanda da yaşanan çevreyi ve hadiseleri algılamak için farklı bir görme biçimidir. Kavramsal metaforlar ve görüntü şemaları da, ortak özellikleri paylaşan iki şey arasında gizli karşılaştırma yapan metaforik düşünmenin temel unsurlarıdır. Böylece alışılmış kelime ve mana birliklerine, yeni ve özgün çağrışımlar yüklenmesi sonucu oluşan metaforlar, dilin imkânlarını sınırsız hâle getirirler. 20. yüzyıldaki metafor çalışmaları ve özellikle de *G. Lakoff* ve *M. Johnson* tarafından 1980 yılında yayınlanan *Metaphors We Live By* isimli eserde ortaya koydukları ve "Çağdaş Metafor Teorisi" olarak anılan teori, günümüzde metafor kavramını, disiplinlerarası uygulamalarla biliş/zihin (cognition) ve bildirişim (communication) çalışmalarının merkezine oturtmuştur. Eser son olarak, yazarlarının yeni bir sonsöz ilave ettikleri 2003 baskısından *Gökhan Yavuz Demir* tarafından 2015'te, *Metaforlar – Hayat, Anlam ve Dil* adıyla Türkçeye tercüme edilmiştir (Lakoff vd. 2015). Bilişsel anlambilim (cognitive semantics) alanındaki çağdaş metafor teorisine göre *metafor* sadece dilde değildir, düşünmede ve eylemde kullanılan kavramsal sistemin temelde metaforik bir doğası vardır (Uçan Eke 2016: 218). *G. Lakoff* ve *M. Johnson*, *kavramsal metafor* (metaforik kavram, bilişsel metafor) ile *dilsel metaforu* (metaforik ifade) birbirinden ayırır. *Kavramsal metaforlar* soyut fikirlerdir. *Dilsel metaforlar* ise bu soyut fikirleri gerçekleştiren, hayata geçiren, dildeki ifadelerdir. *Kavramsal Metafor Teorisi*'ne göre *metafor*, bir kelimenin başka bir kelimedden hareketle anlaşılması değil, bir kavram alanının başka bir kavram alanına göre anlaşılmasıdır (Lakoff vd. 2005: 136-137). Bu noktada *dil metaforları* ile *kavramsal metaforlar* arasında bir ayırım yapmak gerekir. *Kavramsal metaforlar* insanların temel tecrübelerinin zihinde biçimlenmiş hâlidir. *G. Lakoff*'a göre *kaynak kavram alanı* ile *hedef kavram alanı* arasında sistematik bir ilişki mevcuttur. Buna *aktarım* (mapping) denir (Lakoff 1992: 205). Başka bir deyişle kaynak kavram alanına ait bilgiler hedef kavram alanına aktarılır. *G. Lakoff* bunu, AŞK BİR YOLCULUKTUR metaforunu kullanarak şemalaştırmıştır (Lakoff vd. 2005: 246)

Kavramsal metafor: Aşk, yolculuktur.

Dilsel metafor: Bu ilişki hiçbir yere gitmez.

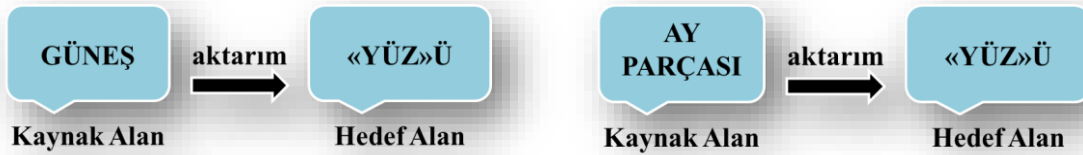
*Terkib-i bend* nazım şekliyle 7 bend olarak tasarlanmış ve aruzun *mefâ'ilün / fe'ilâtün / mefâ'ilün / fe'ilün* kalıbıyla kaleme alınmış olan *Taşlıcalı Yahyâ Bey*'in “Şehzâde Mustafa Mersiyesi” *kavramsal metafor teorisi* doğrultusunda metaforik olarak aşağıda incelenecektir.

## “ŞEHZÂDE MUSTAFA MERSİYESİ”NİN METAFORİK AÇIDAN İNCELENMESİ

### 1. Şehzâde Mustafa'ya Dair Metaforlar

*Taşlıcalı Yahyâ Bey* bu mersiyei son derece samimi duygularla ve hayatını tehlikeye atacak derecede büyük bir cesaretle nazmetmiştir. *Şehzâde Mustafa*'ya dair son derece olumlu çağrışımları olan metaforlar tercih eden *Taşlıcalı Yahyâ*; metin içinde *Kanûnî Sultan Süleyman*, *Hürrem Sultan* ve *Rüstem Paşa*'ya duyduğu öfkeyi yer yer açıkça, çoğu kere de hakaretlerini metaforlar aracılığıyla ustalıkla ifade etmiştir.

*Şehzâde Mustafa*'ya dair metaforlardan ilki onun “yüz”üyle ilgilidir. Klâsik Türk şiirinde sevgilinin yüzü ile “güneş” ve “ay” arasında ışık, aydınlık, parlaklık, saflık ve yuvarlaklık gibi hususiyetler bakımından ilgi kurulur. *Şehzâde Mustafa*'nın yüzü için kullanılan “güneş” metaforunda ise batan bir güneş tasavvuru vardır. Nitekim güneşin batışı daha çok hüznü ve karanlığı çağrıştırır. Aynı zamanda *A.A. Şentürk*, boğularak öldürülen *Şehzâde*'nin kızaran ardından solan ya da belki de moraran yüzü sebebiyle batan güneş ile ilişki kurulduğunu ifade eder (2014: 110). Bir başka beyitte ise *Şehzâde Mustafa*, yüzünün nurlu olması bakımından “mâh-pâre” olarak tavsif edilir. Ancak güneş metaforunda olduğu gibi ay metaforunda da alışılmışın dışında, tutulan ay söz konusu edilir ki bu da *Şehzâde*nin padişah otağına girip bir daha çıkamamasıyla veya solgun bir benizle mevt olmuş hâlde otağın dışına çıkarılması ile ilişkilendirilebilir.



*Şehzâde Mustafa*'ya dair metaforların diğerleri ise “beden”i ile ilgili olanlardır. Kaynaklarda ve minyatürlerde babasının huzuruna çıkmak için *Şehzâde*'nin o gün giyinip kuşanarak hazırlanması tasvir edilir. Beyaz kaftanı içerisindeki *Şehzâde*'nin heybetli görünüşünden hareketle *Taşlıcalı Yahyâ*, “nurdan minare” metaforunu üreterek onun uzun boyunu ve nurlu yüzünü vurgulamak istemiştir. Bilindiği gibi kutsal gecelerde minarelerin kandillerle, mahyalarla süslenmesi günümüzde de devam eden bir gelenektir. Bu da uzun süredir babasına hasret olan *Şehzâde*'nin onun huzuruna çıkacağı için duyduğu derin ve samimi heyecanı ve verdiği kıymeti göstermesi açısından ayrıca önemlidir. *Şehzâde*'nin

bedenine ilişkin diğerk bir metafor ise “çiçek açmış ağaç” metaforudur. A.A. Şentürk'e göre Şehzâde'nin giydiğı beyaz kaftanın üzerindeki çiçek desenli motif ve süslemeler bu hayale yol açmış olmalıdır (2014: 130). Dolayısıyla çiçek desenli bembeyaz kaftanı içerisindeki Şehzâde tıpkı bahar mevsiminde gelin gibi süslenmiş bir ağaç olarak tasavvur edilmiştir. Ayrıca bu metafor, Şehzâde'nin gençliğine ve ona bağlanan ümitlere de göndermede bulunur. “Beden”e dair son metafor ise “ak hisar”dır. Bilindiğı gibi kale surlarına “beden” de denir. Buraya kadar beyazlar içindeki Şehzâde Mustafa, nurdan bir minare, çiçekler açmış bir ağaç olarak tasavvur edilmişti. Taşlıcalı Yahyâ bu defa Şehzâde'yi bedenlerle süslü ak bir hisar ya da idamın gerçekleştiğı Konya Akhisar Ovası'ndan hareketle tevriye yoluyla Akhisar olarak metaforlaştırmıştır. Sonuç olarak Şehzâde Mustafa'nın “beden”ine dair üretilen metaforların hepsi de Şehzâde'nin günahsızlığını vurgulamak maksadıyla son olarak giydiğı “beyaz kaftan” üzerinden üretilmiştir. Beyaz masumiyet, temizlik, saflık ve şeffaflığın tezahürüdür. Şehzâde'nin babasıyla gerçekleştireceğı bu mühim buluşma için beyaz bir kaftan giymeyi tercih etmiş olması ise hem günahsızlığı hususunda tesir oluşturmak için hem de gerektiğinde bu giysiyi kefen niyetine düşündüğünün ifadesidir. (Şentürk 2014: 135-136).



Bahar mevsiminde bembeyaz çiçeklerle donanmış bir ağaç olarak tasavvur edilen Şehzâde Mustafa'nın “kullar”ı ise mersiyede “gelincik tarlası” metaforu ile sunulur. Taşlıcalı Yahyâ, Şehzâde'nin maiyetindekilerin kırmızı hil'at kuşanmış olmalarından hareketle bu metaforu üretmiştir. Nitekim Osmanlı devlet erkânının teşrifat gereğı kırmızı hil'atler kuşanmış olan Şehzâde Mustafa'nın maiyeti onun önüne düşerek Kanûnî'nin ordugâhına doğru hep beraber yola koyulurlar. Gelincik tarlası üzerinden kurulan metafor, maiyyetin kalabalık oluşu yanında, efendinin zarafet ve inceliğini de karşılar (Çapan 2000: 178-179). Nitekim gelincik narin bir çiçektir.



*Şehzâde Mustafa*'ya dair metaforlardan bir diğeri ise “şahsiyet”i ile ilgili olandır. Bu metaforlardan ilki “bedr-i kâmil (olgun dolunay)”dır. Yukarıda da izah edildiği gibi Klâsik Türk edebiyatında nur yüzlüler *ay metaforu* ile tavsif edilir. Ay’ın en parlak ve tam olduğu “bedr (dolunay)” hâli, kamerî ayların on dördüncü gününe tekabül eder ve kemâlin timsalidir. Bilindiği gibi *Şehzâde Mustafa* idam edildiğinde insanın kemâle erdiği en verimli çağı olarak düşünülen 40 yaş civarındaydı. *Taşlıcalı Yahyâ* bu metaforla hem *Şehzâde*’nin yaşının olgunluğunu, hem de ilim ve irfanı ile sahip olduğu olgun şahsiyetini kastetmektedir. Şahsiyete dair diğerk metafor “yıldızlar”dır. Klâsik Türk edebiyatında yıldızlar hakkında geliştirilen tasavvurlardan biri, onların gökten yeryüzünü temaşa eden gözler oldukları yönündedir (Şentürk 2014: 201). Bu tasavvurdan hareketle *Taşlıcalı Yahyâ*, *Şehzâde Mustafa* için “nücûm gibi cihân-dîde vü mükerrem idi (B.VII/2)” derken onun görmüş geçirmiş ve tecrübeli oluşunu ifade eder. Nitekim yıldızlar gökyüzünden sürekli dünyayı izler gibi göründüklerinden şairler tarafından “cihân-dîde” deyimiyle karşılanır. *Şehzâde Mustafa* için de hem pek çok hadiseye şahit olması, hem de genç yaşına rağmen görgü ve tecrübesinin fazlalığı bakımından *yıldız metaforu* tercih edilmiştir. *Şehzâde*’nin şahsiyetine dair son metafor ise “Hüma kuşu”dur. *Taşlıcalı Yahyâ* mersiyeinin son bendinde “çekildi âlem-i bâlâyâ hemçü mürğ-i Hümâ” derken *Şehzâde*’nin yüksek ve ulvî âleme çekilmesini, başka bir deyişle insanlar âleminden ruhlar âlemine yönelerek ölmesini *Hüma* metaforuyla örnekler. *Hüma* kuşu Klâsik Türk edebiyatında kanaatkârlık timsali efsanevi bir kuştur. Şair, *Şehzâde Mustafa*’nın kendisi için pek çok imkânı olan bu aşağılık dünyayı terk ederek yücelikler âlemini tercih etmesi bakımından kanaatkârlık timsali olan ve yücelerde uçan *Hüma* arasında ilgi kurmaktadır (Şentürk 2014: 209).



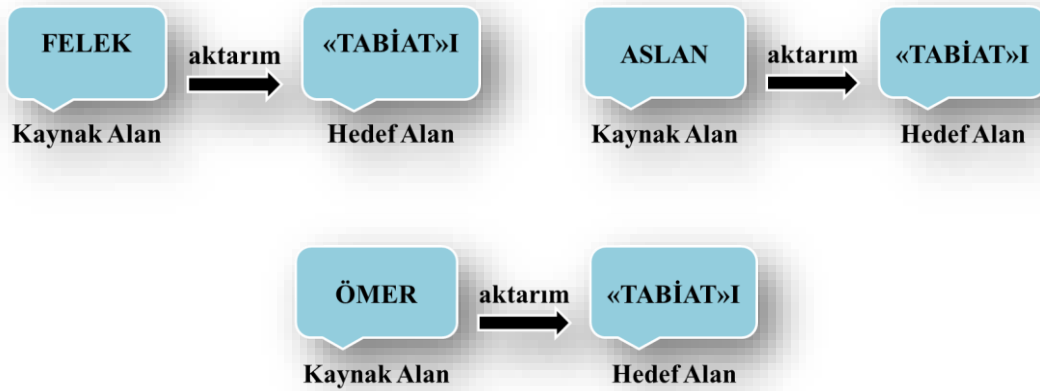
*Şehzâde Mustafa'*ya dair metaforlardan sonuncusu onun "ölüm"üne ilişkindir. *Taşlıcalı Yahyâ* "Döküldi gözyaşı yıldızları çoğaldı figân / Dem-i memâtı kıyâmet gününden oldu nişân (B. IV/2)" diyerek bir *kıyâmet metaforu* üretmiştir. Bilindiği gibi *Kur'ân-ı Kerîm*'de kıyâmet gününü tasvir eden ayetler arasında o gün yıldızların yeryüzüne döküleceği söylenir (*Kur'ân-ı Kerîm*, *Tekvîr Sûresi*: 81/2). Söz konusu beyitte de ilgili ayete telmihte bulunularak *Şehzâde*'nin ardından dökülen gözyaşları gökyüzünden dökülen yıldızlara benzetilmiş ve buradan hareketle *Şehzâde*'nin katledildiği gün ile kıyâmet günü eşdeğer kabul edilmiştir. Hakikaten de kaynaklarda *Şehzâde*'nin cesedinin teşhirinden sonra ordugâhın kıyâmet yerine döndüğü tasvirlerle ifade edilir (Şentürk 2014: 173). Bu da onun haksız ölümünün yarattığı derin kederi ve öfkeyi göstermesi bakımından önemlidir.



## 2. Kanûnî Sultan Süleyman'a Dair Metaforlar

Çalışmanın "Giriş" bölümünde de belirtildiği üzere bu mersiye *Şehzâde*'nin ölümünden duyulan derin teessürü belirtmenin yanında, padişaha ve ailesine çekilen keskin bir hiciv kılıcı hükmündedir. "Kanûnî Hicviyyesi" olarak da anılan bu eserde, Osmanlı padişahları içerisinde en uzun saltanat süren, bilhassa siyasî ve askerî faaliyetleri ile Türk âleminin "Büyük Türk"ü, Avrupa âleminin "Muhteşem Süleyman"ı olarak şöhret kazanan, hüküm sürdüğü devri, Türk tarihinin her yönüyle altın çağına çeviren, ilim ve sanata da büyük ehemmiyet vermiş olan *Kanûnî Sultan Süleyman*'ın, oğlunun ve tahtın en kuvvetli varisinin idamına ferman vermiş olmasından dolayı şairin hiciv oklarına hedef olduğu görülür. *Taşlıcalı*'nın böyle büyük ve kudretli bir padişahı alenen hicvetmesi elbette büyük bir cesaret ister. O, tenkitlerini metaforların ardına gizleyerek bu işi ustalıkla başarmış kudretli bir söz ustasıdır. *Kanûnî*'ye dair metaforların başında onun "tabiat"ını izah edenler gelir. Kaynaklarda *Rüstem Paşa* ile *Hürrem Sultan*'ın entrikaları neticesinde *Kanûnî*'nin, oğlunun saltanat için kendisine karşı isyan hazırlığında olduğuna ikna edilmiş ve düşmanla işbirliği yaparak vatan hainliği etmekte olduğuna inandırılmış olduğu zikredilir (Şentürk 2014: 56). *Taşlıcalı Yahyâ*'nın "Geçerler idi geçende o merd-i meydânı/Felek o cânibe döndürdi şâh-ı devrânı (B. I/3)" diyerek "şâh-ı devrân (zamanın padişahı)" terkinini "felek tabiatlı, dönektür sultan" anlamını da çağrıştıracak bir şekilde kullanmış olduğu görülür. *Taşlıcalı Yahyâ* kellesini götürebilecek olan bu cüretkâr sözlerini alenen değil metaforlar aracılığıyla söyler. Beyitte *Şehzâde* "mert", *Kanûnî* ise "dönek" tabiatlı olarak sunulur. Nitekim *Kanûnî*'yi oğlunu katletme kararına felek döndürmüştür. A.A. Şentürk, feleğin "pîre-zen-i mekkâr (hilekâr

kocakarı)", halk arasındaki tabiriyle "kahpe felek" olmasından dolayı *Hürrem Sultan*'ı kastedecek biçimde kinayeli kullanılmış olduğunu belirtir (Şentürk 2014: 114). *Kanûnî*'nin tabiatına dair bir diğer metafor ise "aslan"dır. Bilindiği gibi aslan, hayvanlar âleminin kudretli ve gösterişli hükümdarıdır. Ancak bu vahşi hayvan zaman zaman kendi yavrusunu öldürüp yemekten geri durmaz. *Taşlıcalı Yahyâ* da bu durumdan hareketle *Kanûnî*'yi fütursuzca yavrusunu katleden vahşi bir hayvan mesabesinde görerek ustaca bir üslûpla yermeye devam eder. Benzer bir ilgiden doğan, *Kanûnî*'nin tabiatına dair son metafor ise "Hz. Ömer"dir. Bilindiği gibi Hz. Ömer, adaletiyle nam salmış bir halifedir. *Sultan Süleyman* da "kanun koyucu, nizam sağlayıcı" manasında "Kanûnî" namıyla tanınır. İlk bakışta *Kanûnî*'nin beyitte Hz. Ömer gibi adaletle hükmeden bir devlet adamı olması sebebiyle "Ömer-meşreb (Ömer huylu)" diye methedildiği düşünülür. Ancak arka plânda Cahiliye Devri'nde yavrusunu diri diri toprağa gömen bir "Ömer" tasavvuruyla cahiliye müşrikleri gibi evladını diri diri gömen bir *Kanûnî* mesajı verilir.



*Kanûnî*'ye dair metaforlardan diğeri de "öfke"si ile ilgilidir. *Taşlıcalı Yahyâ* "Tururdu şâh-ı cihân hiddetiyle nâre dönüp / Otağı haymeleri karlu kûh-sâre dönüp (B. II/3)" diyerek otağının içerisinde oğlunu beklemekte olan *Kanûnî*'yi tasvir eder. *Kanûnî* oğluna atılan iftiralara kanmış ve ona olan öfkesinden ateş kesilmiş hâlde beklemektedir. Bilindiği gibi *Kanûnî* devri Osmanlı devlet nizamı gereği padişah otağı kırmızı olurdu (Şentürk 2014: 134). Bu bakımdan şair, ateş metaforunu seçerken otağın kırmızılığı ile padişahın öfkeden ateşe dönmesi arasında da bir ilgi kurmuştur.





### 3. Hürrem Sultan ve Rüstem Paşa'ya Dair Metaforlar

*Taşlıcalı Yahyâ'nın* bu mersiyesi incelendiğinde *Şehzâde Mustafa'nın* vefatından duyulan kederi ifade eden beyitlerin, ölümüne sebep olanları hicvedenler yanında oldukça az olduğu görülür. Şair mersiye boyunca *Hürrem Sultan'ı* ve bilhassa *Rüstem Paşa'yı* kimi kastettiği açıkça anlaşılacak şekilde itham ve tahkir eder. Şair, "O cân-ı âdemiyan oldu hâk ile yeksân / Diri kala ne revâdur fesâd iden şeytân (B. IV/5)" derken *Âdem Peygamber* ve onun hile ile cennetten kovulmasına sebep olan düşmanı "şeytan" kavramalarını bir arada kullanarak, arka planda *Şehzâde'ye* ve hasmı *Rüstem Paşa'ya* işaret eder. Aldatılanın ceza vermesine sebep olanın yaşamasının reva olmayacağını söyleyen şair, alenen intikam talep etmektedir. A. A. Şentürk, o devrin en büyük devletine sadrazamlık eden ve aynı zamanda padişahın damadı olan bir şahsa, üstelik ordu mensubu asker bir şair tarafından böylesine açıkça hakarete bulunulmasının ve intikam talep edilmesinin, günümüzdeki en demokratik ülkelerde dahi eşine ender rastlanabilecek bir medeni cesaret örneği olduğunun altını çizer (2014: 176). *Taşlıcalı* "Bir iki eğri fesâd ehli nitekim şemşîr/ Bir iki nâme-i tezviri kıldı katline tîr (B. V/1) dediği bu beyitte ise "fesatçı sahtekârlar" olarak vasıflandırdığı *Hürrem Sultan, Rüstem Paşa* ve dahi *Mihrimah Sultan'ın* uydurma mektuplar düzenleyerek *Şehzâde'nin* ölümüne "tîr (ok)" hazırladıklarını ifade eder. "Tîr" kelimesi burada aynı zamanda "delil" anlamıyla kullanılmıştır. Şair, "kılıç" metaforuyla da bu insanların eğriliklerini/sahtekârlıklarını kasteder.



### 4. Diğer Metaforlar

Metafor, bireylerin genellikle soyut bir kavramı veya teorik bir gerçeği açıklamak ve anlamak için kullandığı zihinsel bir araçtır denilebilir. Ayrıca metafor, incelenecek kavramların nasıl algılandığını belirlemek için de kullanılır. Bu bölümde de *Taşlıcalı Yahyâ'nın* mersiyede bizzat vurguladığı kavramları nasıl algılandığını ortaya koymak amacıyla diğer metaforlar incelenecektir. Bu kavramlardan ilki mersiye türü için hiç de şaşırtıcı olmayan "ecel"dir. İlk olarak şair, "ecel"i "Celâlî" metaforuyla karşılar. "Celâlî" tabiri *Yavuz Sultan Selim* zamanında Tokat civarında mehdilik davasıyla ortaya çıkarak etrafında *Şah İsmail* taraftarı yirmi bin kadar adam toplayıp devlete isyan eden Bozok Türkmenleri'nden *Şeyh Celâl* namındaki şahsa uyanlara ve elebaşlarının ismine izafeten kullanılır (Şentürk 2014: 108). Daha sonra anlam genişlemesi ile "celâlî" tabiri, "eşkiya" ve "asi" kelimeleriyle eş değer hâle gelmiştir. Buradan hareketle şair, soyut olan "ecel" kavramını muhataplarının zihninde kolaylıkla canlanabilen ve o günlerin yaygın

tabirlerinden olan “celâlî” metaforuyla karşılamaktadır. “Ecel”e dair diğer metafor ise “derbend”dir. “Derbend” kelimesi “karadaki dar boğaz veya geçit” anlamına gelen coğrafi bir terimdir. Eski zamanlarda kervan ve kabilelerin güzergâhlarında bulunan ve geçmek mecburiyetinde oldukları buna benzer dar ve tehlikeli geçitlerde eşkiya pusuları olduğundan *Taşlıcalı Yahyâ*, “derbend” metaforu ile “ecel”i tehlike, zorluk ve bela hususiyetleri bakımından somutlaştırmaktadır. Kısacası şair, ölümü karanlık ve geçilmesi zor bir derbend olarak tasavvur eder.



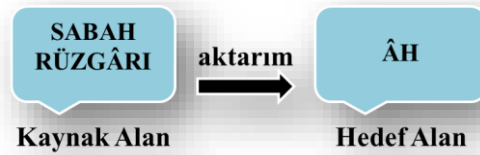
Bir başka metafor ise “dünya”ya dairdir. Şair, bu dünyayı öncelikle bir “çadır”, ardından da bu çadırı “iki başlı ejderha” metaforuyla alımlar. Ejderha olarak düşünülen dünya çadırının iki başı ile kastedilenler ise “ay” ve “güneş”tir. A. A. Şentürk, padişah otağlarının yapısının ve üzerlerinde parlayan ay, yıldız veya güneş şekilli amblemlerin iyi bilinmesi hâlinde, şairin zihnindeki tasavvurun çok daha iyi anlaşılabilceğini belirtir (2014: 143). Söz konusu metafor ile esasen yine oğlunun idam fermanını veren *Kanûnî* hicvedilmekte ve onun *Şehzâde*’yi bir ejderha gibi yuttuğu mesajı verilmektedir.



“Tolandı gerdenine hâle gibi mâr-ı semûm / Rızâ-yı Hak ne ise râzı oldı ol merhûm (B. III/4)” diyerek *Taşlıcalı Yahyâ*, *Şehzâde*’nin idam anını tasvir eder. *Şehzâde*’nin boynuna dolanan öldürücü kemendi şair, “zehirli yılan” metaforuyla karşılamıştır. Kemendin boynuna dolanması hâlini de “hâle gibi” diye tasvir ederek *Şehzâde Mustafa*’nın yüzünü de yine dolunaya benzetmiş olur. Ayın etrafını kuşatan “hâle” aynı zamanda, görüldüğü gecenin sabahında yağmur olacağına delâlet eder. Nitekim *Şehzâde*’nin boynuna dolanan hâleye benzer bu semum kement de yağmur gibi göz yaşlarına da sebep olmuştur.



Son olarak “Nesîm-i subh gibi yirde koma âhumuzı / Hakâret eylediler nesl-i pâdişâhumuzı (B. IV/6)” diyerek *Taşlıcalı Yahyâ* “âh”ı “nesîm” metaforu ile karşılar. “Nesîm-i subh” sabah vaktinde esen hafif, serin ve nemli rüzgârdır. Klâsik Türk edebiyatında “âh” ise zulme uğrayanların sitem ve şikâyetlerinin nişanesi olarak düşünülür ve göğe veya feleklere kadar ulaştığı kabul edilir. Buna göre “âhı yerde kal/ma/mak” deyimi, âhın hedefi olan göğe yükselemeyerek hafif bir esinti gibi yerlerde kalması manasına gelir. *Taşlıcalı Yahyâ*’nın da mersiyesinde “âh” etmesi, padişahın soyundan gelen ve çok sevilen *Şehzâde Mustafa*’ya iftira ile suçsuz olarak idam edilmesinden duyduğu keder ve sitem sebebiyledir. Şair, âhının göğe ulaşarak şikâyetinin yerini bulmasını niyaz eder.



### Sonuç

Sebeup ve sonuçları bakımından Osmanlı Tarihi’nin en mühim hadiselerinden biri sayılan *Kanûnî Sultan Süleyman*’ın büyük oğlu *Şehzâde Mustafa*’yı öldürtmesi, Klâsik Türk edebiyatı metinlerine de konu olmuştur. Şüpheli görülmemek maksadıyla padişah fermanı ile katledilen maktullere mersiye söyleme geleneği pek görülme de *Taşlıcalı Yahyâ* bu elim hadise karşısında sessiz kalamamış ve türünün belki de en güzel örneğini nazmetmiştir. Mersiye hadisenin vuku bulduğu sırada kaleme alan *Taşlıcalı Yahyâ*’nın cesur ve korkusuzca söylemleri mersiye söylemenin geniş kitleler arasında yankı bulmasına vesile olmuştur. Nitekim *Taşlıcalı Yahyâ* mersiyede canı pahasına da olsa *Şehzâde*’nin, *Sadrazam Rüstem Paşa*’nın da etkili olduğu asılsız bir kurgu sonucu öldürüldüğünü açıkça söyler. Böylelikle *Taşlıcalı Yahyâ* hem hadiseyi onaylamayan halkın duygularına tercüman olmuş, hem de kendisi gibi düşünen diğer şairlere önyak olmuştur. Başta da belirtildiği gibi bu şiir, mersiye olmaktan ziyade sebep olanları tenkit ve tahkir eden bir hicviyye görünümündedir. İtham ettiği şahısların ise çağının en güçlü hükümdarlarından olan *Kanûnî Sultan Süleyman* ve onun hem damadı hem de sadrazamı olan *Rüstem Paşa* oldukları düşünülürse şairin cüreti daha iyi anlaşılır. Ancak yine de şair bu mersiye mahlas kullanmadan yazmış ve *Dîvân*’ına da almamıştır. Şair, mersiyede söylemek istediği her şeyi metaforların yardımıyla söyleyebilmiş ve böylece ortada suç unsuru teşkil edecek bir ifade bulunmamasını da sağlamıştır. Çalışmada bu metaforlar dört başlık altında değerlendirilmiştir. Bunlardan ilki “*Şehzâde Mustafa*’ya Dair Metaforlar”dır. Şair, *Şehzâde Mustafa* için “güneş, ay parçası, nurdan minare, çiçek açmış ağaç, ak hisar, gelincik tarlası, yıldızlar, olgun dolunay, Hüma kuşu” gibi çağrışımları son derece olumlu ve anlam bakımından etkili metaforlar

kullanmıştır. İkincisi “Kanûnî Sultan Süleyman’a Dair Metaforlar” dır. *Kanûnî* için ise “felek, aslan, Ömer, ateş” gibi görünürde olumlu ancak arka planda olumsuz çağrışımlar barındıran metaforlar tercih edilmiştir. “Hürrem Sultan ve Rüstem Paşa’ya Dair Metaforlar” başlıklı üçüncü bölümde ise şair alenen olumsuz çağrışımları olan “şeytan” ve “kılıç” metaforlarını kullanmıştır. Dördüncü ve son bölümde ise ölümü ve matemini çağrıştıran kavramları karşılayan “celâlî, dar ve karanlık geçit, çadır, iki başlı ejderha, zehirli yılan ve sabah rüzgârı” gibi metaforlarla değerlendirilmiştir. Sonuç olarak denilebilir ki metaforlar farklı görme biçimleri sağlayarak kavramların alımlanışını zenginleştirir ve söze derinlik katar.

Sonuç olarak denilebilir ki, *Şehzâde Mustafa Mersiyesi*’nde kullanılan metaforlar, okuyan ve dinleyende farklı görme biçimleri sağlayarak kavramların alımlanışını zenginleştirmiş ve söze derinlik katmıştır.

### KAYNAKÇA

- Cebeci, Oğuz (2013). *Metafor ve Şiir Dilinin Yapısal Özellikleri*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Çapan, Pervin (2000). Yahya Bey Divanı’nda Estetik ve Kültürel Bir Değer Olarak Giyim Kuşam ve Renk Unsurları. *Türk Kültürü İncelemeleri Dergisi*. 3: 169-198.
- Çavuşoğlu, Mehmed (1982). Şehzâde Mustafa Mersiyesi. *İÜ Edebiyat Fakültesi Tarih Enstitüsü Dergisi*. : 641-686.
- İsen, Mustafa (1994). *Acıyı Bal Eylemek / Türk Edebiyatında Mersiye*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Kur’ân-ı Kerîm ve Türkçe Meâli*. Tekvîr Sûresi (2. Âyet). <http://www.kuranikerim.com/mdiyanet/tekvir.htm> (erişim 12.06.2017).
- Kurnaz, Cemal (2011). *Muhteşem Yüzyıl Edebiyatı*. Ankara: Kurgan Edebiyat.
- Lakoff, George ve Mark Johnson (2015). *Metaforlar (Hayat, Anlam ve Dil)* (G.Y. Tekin, çev). İstanbul: İthaki Yayınları.
- Lakoff, George ve Mark Johnson (2005). *Metaforlar (Hayat, Anlam ve Dil)*. İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Lakoff, George ve Mark Johnson (1992). *The Contemporary Theory of Metaphor*. <http://terpconnect.umd.edu/~israel/lakoff-ConTheorMetaphor.pdf> (erişim 12.06.2017).
- Şentürk, A. Atilla (2014). *Taşlıcalı Yahyâ Beğ’in Şehzâde Mustafa Mersiyesi yahut Kanûnî Hicviyesi*. İstanbul: Büyüyen Ay Yayınları.
- Uçan Eke, Nagehan (2016). Mihrî Hatun’un Gazellerinde “Güzellik” Kavramı ile İlgili Metaforlar. *Hacettepe Türkiyat Araştırmaları Dergisi*. 25/Güz: 217-228.