



## KORKUT ATA TÜRKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

### Uluslararası Dil, Edebiyat, Kültür, Tarih, Sanat ve Eğitim Araştırmaları Dergisi

*The Journal of International Language, Literature, Culture, History, Art and Education Research*

Sayı/ Issue 16 (Haziran/ June 2024), s. 77-90.

Geliş Tarihi-Received: 16.05.2024

Kabul Tarihi-Accepted: 08.06.2024

Araştırma Makalesi-Research Article

ISSN: 2687-5675

DOI: 10.51531/korkutataturkiyat.1485375

## Teşhis Sanatı Açısından Şeyhülislâm Yahyâ Divanı'nda Güneş

*The Sun in the Sheikhulislam Yahya Divan in Terms of Personification Art*

Sıtkı NAZİK\*

### Öz

Devrin meşhur âlimi, şeyhülislâmı ve devlet adamı olmasının yanı sıra yazdığı gazelleriyle de bilinen Yahyâ Efendi, 16-17. asırda yaşamış önemli şairlerimizden biridir. Birçok eseri olmakla birlikte daha ziyade Divan'ıyla adından söz ettiren şairin bu eseri çeşitli açılardan değerlendirilmiştir. Divan'la ilgili yapılan ve konumuzla da bağlantısı bulunan çalışmalardan birinde eser belâgat ilmi bağlamında, diğerinde ise söz sanatları yönüyle incelenmiştir. Ancak söz konusu çalışmalarda Divan'da geçen şiirlerdeki teşhis sanatına dikkat çekilmediği görülmüştür. Dolayısıyla bu çalışmamızda, şairin teşhis sanatı doğrultusunda güneşle ilgili kelimeleri nasıl ele aldığı üzerinde durulmuştur. Çalışma, "güneş, şems, hürşid, âfitâb ve mihır" kelimelerinin teşhise konu oldukları kadarıyla sınırlandırılmıştır. Bunların teşhis sanatı odağında hangi yönlerden ele alındıkları ortaya konulmuş, şairin belli bir sanat ve varlık özelinde beyitlere nasıl anlamlar yüklediği ve hangi varlıklarla ilişkilendirerek güneşi kişileştirdiği tespit edilmeye çalışılmıştır. Hatta teşhisin yanı sıra güneşle ilgili beyitlerde geçen diğer edebî sanatlarla da değinilerek her bir beytin edebî sanatlar açısından ne derece zengin bir içeriğe sahip olduğuna dikkat çekilmiştir. Anlama dayalı şerh yöntemiyle beyitler açıklanmıştır. Böylece şair ve eserinin bu konu bağlamında daha yakından tanınması amaçlanmıştır. Bu çalışmayla şair tarafından güneşin kul, âşık, sevgili, cömertlik sahibi bir insan, hatta vahşi bir hayvan tabiatında gösterilerek kişileştirildiği sonucuna ulaşılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Şeyhülislâm Yahyâ, divan, güneş, teşhis, edebî sanatlar.

### Abstract

The renowned scholar, sheikhulislam, and statesman Yahya Efendi, who achieved fame not only for his statesmanship but also for his ghazals, is one of our significant poets who lived in 16-17th century. Although he has many works, the poet is primarily known for his Divan. This work has been evaluated from various perspectives. In one of the studies conducted about the Divan and which is also related to our topic, the work was examined in the context of the science of eloquence, and in the other in the direction of the arts of speech. However, it has been observed that the art of personification in the poems of the Divan has not been emphasized in these studies. Therefore, in this study, the focus is on how the poet handles words related to the sun within the framework of the art of personification. The study is limited to the examination of the words "sun, shams, hurshid, afitab, and mihir" in terms of personification. It is elucidated how these are approached in terms of the art of

\* Doç. Dr., Amasya Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk İslam Edebiyatı Anabilim Dalı, e-posta: s.nazik@amasya.edu.tr, ORCID: 0000-0001-5964-5039.

personification, how the poet assigns meanings to verses based on a particular art and entity, and attempts are made to determine how he personifies the sun by associating it with certain entities. Moreover, besides personification, other literary devices used in the verses related to the sun are also discussed, highlighting the richness of each verse in terms of literary devices. Couplets have explained using a meaning-based commentary method. Thus, the aim is to provide a closer understanding of the poet and his work in this context. Through this study, it is concluded that the sun is personified by the poet as a servant, lover, beloved, generous human helper, and even a wild animal, within the context of this subject matter.

**Keywords:** SheikhuIslam Yahya, divan, sun, personification, literary arts.

## Giriş

Yahyâ Efendi, Şeyhülislâm Bayramzâde Zekeriyâ Efendi'nin oğlu olup, 1561 (bazı rivayetlerde 1553) yılında İstanbul'da doğmuştur. Derviş Mehmed Efendi'den ve diğer bazı âlimlerden ilim tahsil ederek kendini yetiştirmiştir. Müderrislik, kadılık, Anadolu ve Rumeli kazaskerliği görevlerinde bulunmuş, 1622 yılında şeyhülislâmlık makamına getirilmiştir. Yaklaşık dokuz ay sonra bu görevden azledilmiş, 1625-1632 yılları arasında ikinci defa şeyhülislâm olmuş, yaklaşık 2 yıl kadar geçirdiği bir inziva döneminden sonra 1634 yılında üçüncü defa şeyhülislâmlıkla görevlendirilmiş ve ölümüne kadar bu makamda kalmıştır (Kaya, 2013, s. 245). Padişah IV. Murad'ın sevgi ve saygısını kazanan şair bu dönemde hayatının en itibarlı ve en parlak dönemini yaşamıştır (Kavruk, 2001, s. xv<sup>1</sup>). IV. Murad'ın ölümüne kadar itibarını ve nüfuzunu korumayı başarmış olan şair, Sultan İbrahim döneminde şeyhülislâmlığa devam etse de eski itibarını kaybetmiştir. Yahyâ Efendi'ye gereken ilgiyi göstermeyen Sultan İbrahim'in ona atılan iftiralar nedeniyle sık sık onu azarlaması, şairin sağlığının bozulmasına yol açmış, kısa bir müddet sonra rahatsızlanan şair 27 Şubat 1644'te vefat etmiştir (Kavruk, 2001, s. xvi).

Osmanlı Devleti'nin en ihtişamlı devrinde, Kanuni Sultan Süleyman döneminde dünyaya gelen Yahyâ Efendi, siyasette, sanatta, ilimde zirveyi yaşayarak donanımlı bir şekilde yetiştirilmiş, şairliği kadar ilim adamı olarak da haklı bir şöhret kazanmıştır (Kavruk, 2001, s. xvii). Buna göre önemli bir din âlimi ve devlet adamı olmasının yanı sıra gazelleriyle de meşhur bir şair olan Şeyhülislâm Yahyâ, birçok esere haşiyeler yazmış (Birgören, 2016, s. 310) ve meşhur eseri olan Divan'ını kaleme almıştır. Dolayısıyla şeyhülislâm oluşu ve şairliği ile hayli dikkat çeken Yahyâ Efendi, kaynaklara göre gönül ehli, rindçe bir tavır takınan, hoş sohbet, nüktedan, hak bildiği yoldan şaşmayan, bulunduğu makamın hakkını veren, siyaset bilen, çevresindekilerden daima saygı gören, cömert ve alçakgönüllü bir kişidir (Kaya, 2013, s. 245).

Yahyâ Efendi sadece 17. yüzyılın değil, bütün klasik edebiyatımızın en büyük şairlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Gerek devrinde gerekse sonraki dönemlerde yazılan kaynaklarda kendisinden daima hürmetle, övgüyle bahsedilen Yahyâ'nın asıl başarılı olduğu saha gazel nazım şeklidir (Kavruk, 2001, s. xxii).

Klasik Türk edebiyatının önde gelen gazel şairlerinden olan Yahyâ Efendi'nin genç yaşta şöhrete kavuştuğu, şuh, akıcı ve dokunaklı gazellerinin herkes tarafından beğenildiği ifade edilmektedir (Kaya, 2013, s. 245). 15. yüzyılın gazel alanındaki en başarılı şairi sayılan Necâtî'nin (ö. 1509) açtığı zarif Türkçe ve mahallî unsurlarla şiir yazma geleneği, 16. yüzyılda Bâkî (ö. 1600) ile âşıkane bir üsluba dönüşmüş olup, bu üslup 17. yüzyılda Şeyhülislâm Yahyâ ile daha da zarifleşerek 18. yüzyılda Nedîm'e (ö. 1730) ulaşmıştır. Gazel tarzını başarılı bir şekilde kullanması yönüyle Yahyâ'nın Bâkî ve

<sup>1</sup> Yahyâ Efendi'nin Divanı'yla ilgili Hasan Kavruk tarafından yapılan çalışmada (Ankara 2001) şairin hayatı eserleri ve edebî yönüne dair verilen bilgilerin olduğu kısımda küçük karakterli Roma rakamları kullanılmış olup, aynı usul burada da benimsenmiştir.

Nedîm'le mukayese edilmesinin sebebi de budur (Birgören, 2016, s. 314). Divan'ında mahallî unsurlara da yer veren şair, dil ve ifade yönünden Necâtî, Zâtî ve Bâkî üslubunu devam ettirerek İstanbul Türkçesini şiire hâkim kılmaya çalışmış, sanat uğruna dolaylı ve külfetli anlatımlardan kaçınarak sade ve samimi bir söyleyiş benimsemiştir (Kaya, 2013, s. 245). Dolayısıyla âlim, devlet adamı ve her şeyin ötesinde iyi bir şair olan Yahyâ Efendi'nin şiirlerinin sanatsal yönüne dair bir inceleme yapmak, onu daha yakından tanımaya katkı sağlayacağı için önemlidir.

Yahyâ Efendi'nin şiirlerinin sanatsal açıdan incelendiği birkaç çalışma bulunmaktadır.<sup>2</sup> Ancak bu çalışmalarda teşhis sanatına ayrıca yer verilmediği görülmektedir. Zaten klasik belagat kitaplarında teşhis sanatından bahsedilmediği için buna bağlı kalınarak oluşturulan edebî sanatlara dair çalışmalarda da teşhis, özel bir başlık altında ele alınmamıştır. Dolayısıyla hem teşhis sanatına dikkat çekmek hem de şairin Divan'ında geçen güneş ve ilgili kelimelerin teşhise nasıl konu olduğunu görmek için böyle bir çalışma yapılmıştır. Bu çalışmada güneşin merkeze alınmasının en önemli sebebi şairin, "Başı açık yalın ayak abdârun olmuşdur güneş/Bir yirde ârâm eylemez şevkünle dünyâyı gezer" (G. 49/2) şeklindeki beytidir. Nitekim hüsn-i talîl, teşbih ve teşhis gibi edebî sanatların yer aldığı bu beyit, anlam bakımından da zengin bir içeriğe sahip olduğu için bu çalışmanın yapılması yönünde âdeta ilham kaynağı olmuştur. Bunun yanı sıra edebiyatımızda güneş daha ziyade sevgili ve yüzü temelinde teşbih yahut istiareye konu olduğu hâlde bu beyitte dervişi, aslında âşık tipini, karşılayacak şekilde kullanılmıştır. Dolayısıyla bu beytin etkisiyle şairin Divan'ında<sup>3</sup> geçen güneş ve buna dair kelimelerin teşhis edebî sanatı bağlamında nasıl ele alındığı ortaya konulmuştur.

### 1. Teşhis Sanatının Klasik Türk Edebiyatındaki Yeri

Teşhis, insan dışındaki canlı varlıkları yahut eşyayı, duyan, düşünen ve hareket eden insan kişiliğinde gösterme, ona kişilik verme sanatıdır (Küleççi, 2005, s. 121). Ayrıca soyut duygu ve düşüncelere insana has özellikler yüklemeye de teşhis denmektedir (Saraç, 2019a, s. 121; 2019b, s. 124). Dolayısıyla teşhis, duygusu ve konuşma yeteneği bulunmayan canlı/cansız varlık veya bazı soyut kavramlar için söz konusudur (Pala, 2009, s. 453).

Varlıkların kişileştirilerek yeni imajlar ve kimlikler kazanmalarını sağlayan teşhis (Yıldırım Sarıkaya, 2011, s. 566), zeki ve yetenekli birinin kaleminden çıktığı zaman çok güzel ve etkili bir ifade tarzı olabilmektedir. Bazı heyecanların, his ve düşüncelerin iletilmesinde eşyanın tercümanlığına yönelmekten ibaret olan bu sanat, Batılı edebiyatçılar tarafından da etkili biçimde kullanılmıştır. Nitekim fabl ve masallar, teşhis ve buna bağlı olan intak sanatının sık görüldüğü yazı türleridir (Küleççi, 2005, s. 122).

Ta'lim-i Edebiyyât'tan önceki edebiyat teorisine dair eserlerde ve klasik belagat kitaplarında teşhis kavramı yer almadığı gibi başka bir adlandırma ile de bahsedilmemiştir (Saraç, 2019a, s. 121; 2019b, s. 124). Recâizâde Mahmud Ekrem ise bu eserinde "Teşhis ve İntak" sanatına dair şu bilgileri vermiştir:

<sup>2</sup> Bu konuda yapılmış çalışmalar için bk. Ahmed Zahid Demirciler, *Belâgat Açısından Şeyhülislâm Yahyâ Divanı*, Ankara Üniversitesi SBE (Doktora Tezi), Ankara 2020; İçimnur Boğoçlu, *Şeyhülislam Yahyâ Gazellerinde Söz Sanatları*, Karadeniz Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi TDE Bölümü (Bitirme Tezi), Trabzon 2019.

<sup>3</sup> Şeyhülislâm Yahyâ Divanı'na dair günümüz Türkçesiyle yapılmış üç çalışma tespit edilmiştir: Lütfi Bayraktutan, *Şeyhülislam Yahya Hayatı, Eserleri, Edebi Kişiliği ve Divanının Karşılaştırmalı Metni*. Atatürk Üniversitesi SBE (Doktora Tezi), Erzurum 1985; Rekin Ertem, *Yahyâ Divanı*. Akçağ Yayınları, Ankara 1995; Hasan Kavruk, *Şeyhülislâm Yahyâ Divânı*. MEB Yayınları, Ankara 2001. Ancak bu çalışmamızda Hasan Kavruk tarafından hazırlanmış olan Divan esas alınmıştır. Hatta burada örnek olarak verilen beyitler Divan'ın, Kültür ve Turizm Bakanlığı tarafından yayınlanan PDF formatındaki e-kitaptan iktibas edilmiştir.

Zinde ve meyyit - hazır ve gaib - hakikî ve hayalî - cismanî ve ruhanî mahlukat ve eşyaya his ve lisan vererek söz söylemekten ibaret olan (teşhis ve intak) enva-ı mecazın en cerîsi (cesuru, yiğidi) en hitâbîsidir.

İsteddiği zaman mesela gökyüzünden melaikayı, ervahı aşağı indirir, mezarlarından boynu kefenli emvâtı, çürümüş kemikleri yeryüzüne çıkarır mevki-i şehadet ve hitabete çeker.

Teşhis ve intak duhâtın (deha sahiplerinin) kaleminden sadır olduğu zaman gayet ulvi, gayet müessir olursa da bî-kudret olan erbâb-ı kalemin istimal etmesi hâlinde gülünç olamaya pek müstaidir (kabiliyetlidir)...

Birtakım hissiyat-ı müheyyice ve efkâr-ı âliyeyi tebliğde cemâd mekulesi (takımı, çeşidi) şeylerin tercümanlığına müracaattan ibaret olan (teşhis ve intak) sanatını bedâyî-i fikriyelerine hayran kaldığımız Garp üdebası fevkalade mahirane istimal ederler (1299/1882, s. 287, 288-289).

Yukarıda kısmen iktibas edilen ifadelerle, hatta “teşhis ve intak” başlığının tamamına bakıldığında Recâizâde, işin ehli tarafından yerli yerinde yapılan teşhis ve intakın önemli ve güzel/makbul olduğunu, bunun aksine olanının da âdeta insanı hayattan soğuttuğunu vurgulamaktadır. Daha da ötesi Batılı edebiyatçıların bu iki sanatı son derece hünerli bir şekilde kullandıklarını söyleyerek âdeta onlara olan hayranlığını haykırmakta, yine de bunların Batıya ait olduğuna dair herhangi bir bilgiye yer vermemektedir. Dolayısıyla Türk edebiyatının ilk dönemlerinden itibaren örneklerine rastlandığı hâlde, daha ziyade teşbih ve istiare içinde değerlendirildiği için belagat kitaplarının birçoğunda adı geçmeyen teşhis, pek çok eski örneği bulunmakla birlikte, daha çok Batı retoriğinin etkisiyle Türk belagatine girmiş bir edebî terim olarak kabul edilmektedir (Yıldırım Sarıkaya, 2011, s. 566).

Teşhis sanatı, başta teşbih ve istiare olmak üzere mecaz sanatlarından yararlanılarak yapılmaktadır. Başka bir ifadeyle bu sanatın mevcut olduğu bir cümle yahut mısra da teşbih ve istiare (Külekçi, 2005, s. 121), hatta mecaz-ı mürsel gibi teşbih ve mecazla bağlantılı sanatların bulunduğu görülmektedir (Saraç, 2019a, s. 121; 2019b, s. 124). Öte yandan teşhis sanatı için verilen örnekler incelendiğinde bu sanatın aslında bir lügavi mecaz olduğu görülmektedir (Saraç, 2019c, s. 26). Tâhirülmevlevî ise “Eşyaya şahsiyet vermek, hitap edip onları adam yerine koymaktır.” diye tanımladığı teşhisin, bir tür kapalı istiare olduğunu ifade etmektedir (Olgun, 1994, s. 171). Aynı şekilde teşhisin, insan dışı varlıklara kişilik yahut ruh verilmesiyle ya da insana has özelliklerin insan dışı varlıklar için kullanılmasıyla (istiare edilmesiyle) meydana geldiği belirtilmekte (Coşkun, 2010, s. 74-75), böylece teşhisin istiare olduğuna işaret edilmektedir. Ancak teşhisi sadece istiare ile sınırlandırmak tam isabetli bir yaklaşım olmasa gerektir. Zira doğrudan teşbih ve mecaz ile alakalı olduğu ifade edilen teşhis, aslında bir nevi teşbih demektir. Nitekim insan dışındaki varlıklar insana has özelliklere büründürülerek mecazen insana benzetilmiş olmaktadır.

Edebiyatımızda teşhisin birçok örneğine rastlanmakta, hatta alegorik mesnevilerin temel özelliklerden biri olarak kabul edilip (Açıl, 2013, s. 22, 35, 52), böyle eserlerin tamamında bu sanatla karşılaşmaktadır. Bütün bunlara rağmen teşhisin, teşbih ve istiare gibi sanatların içerisinde değerlendirilerek klasik belagat kitaplarında müstakil bir başlık altında ele alınmamış olmasını bir eksiklik olarak görmek mümkündür. Zira teşbih, mecaz ve istiarenin ötesinde hüsn-i talil, tenasüp, mübalağa gibi edebî sanatlarla da irtibatlı olan teşhis sanatına, bu bakımdan ayrı bir önem atfetmek gerekmektedir. Zaten teşhisle birlikte bu tür sanatların da kullanılması daha dikkat çekici olmuş, teşhis ve beraberindeki sanatlar, beyte/şiire yahut metne hem mana hem de sanat itibarıyla



zenginlik katmıştır. Mesela önceki başlıkta yer verilen Şeyhülislâm Yahyâ'ya ait beytin (G. 49/2) bir benzerini sefeli olan Necâtî ve Bâkî ise şu şekilde dile getirmişlerdir:

*Âşık olmuşdur güneş ey dilber-i ra'nâ sana  
Dolanır dünyâyı hergiz bulamaz hem-tâ sana*

Necâtî, G. 12/1 (Tarlan, 1992, s. 155)

*Şöyle olmuş câm-ı 'aşk-ı yârdan mest ü harâb  
Kendüsin dîvârdan dîvâra urmuş âfitâb*

Bâkî, G. 20/1 (Küçük, 2011, s. 113)

İlk beyitte sevgiliye hitapla Necâtî, "Ey eşsiz güzellikteki dilber! Güneş sana âşık olmuştur. Dünyayı dolandır, asla sana eş bulamaz." diyerek teşhis ve nida sanatına başvurmuştur. Bunun yanı sıra şair, sabah doğup akşam batarak bir bakıma dünyanın her tarafını dolaşan güneşi, âşık olduğu eşsiz sevgilinin bir benzerini aramak için dünyayı dolandığı sebebine bağlayıp, hüsn-i talîle başvurmuştur. Asla onun bir benzerini bulamadığını söyleyerek de mübalağa yapmaktadır. İkinci beyitte ise Bâkî, güneşin, sevgiliye olan aşkının kadehinden hayli sarhoş ve harap olduğunu, bu yüzden kendisini duvardan duvara vurduğunu söylemekte, teşhisle birlikte istiare, hüsn-i talil, tenasüp ve mübalağa sanatına yer vermektedir. Nitekim güneş, bir sarhoş/âşık yerine konularak istiareye başvurulmuştur. Güneşin, ışınlarını duvardan duvara düşürmesi olayı, onun sevgilinin aşkından sarhoş ve harap olması sebebine bağlanarak hüsn-i talil, "câm, mest, aşk, harâb" kelimelerinin bir arada zikredilmesiyle tenasüp, "şöyle" kelimesinin de etkisiyle güneşin aşırı derece sarhoş olduğu ifade edilerek mübalağada bulunulmuştur. Edebiyatımızda buna benzer örnekleri çoğaltmak mümkündür.

Kısacası teşhis sanatını, özgün bir sanat olarak değerlendirip bununla ilgili başlı başına çalışmaların yapılması önem arz etmektedir. Bu konuda biraz geç kalmış olduğumuzu itiraf etmek durumundayız. Zira bu sanatın Batı retoriğinin etkisiyle ve Ta'lîm-i Edebiyyât'la belagatimize dâhil edilmiş olması Tanzimat dönemi ve sonrasına tekabül etmektedir. Hâlbuki teşhis, başta divanlar olmak üzere, yaklaşık 15-16. yüzyıldan itibaren de özellikle alegorik ve temsilî anlatıma sahip mesnevilerde Türk edebiyatında kullanılmıştır. Ne var ki aslında bize ait olan bir sanat, Batı kaynaklı olarak Osmanlı'nın son dönemlerinde gündeme getirilmiştir.

## 2. Şeyhülislâm Yahyâ'nın Şiirlerinde Güneşin Teşhise Konu Olması

Edebî sanatlar açısından son derece zengin bir içeriğe sahip olan Şeyhülislâm Yahyâ Divanı, bunun somut bir göstergesi olarak zaten belagat ilmi bağlamında ve söz sanatları yönüyle çalışılmıştır. Ancak bu çalışmalarda güneşle ilgili beyitler geçmesine, hatta her iki çalışmada da yer verilen bir beyitte güneş kişileştirilmesine rağmen (bk. G. 4/4), teşhis sanatına değinilmediği görülmüştür. Dolayısıyla şairin Divan'ının tamamı teşhis sanatı bağlamında çalışılabileceği gibi, belli bir kavramla/varlıkla sınırlandırılarak da çalışılabilecek düzeydedir. Buna göre varlıklar içerisinde önemli konuma sahip olan güneşle ilgili beyitlerin teşhise konu olması bakımından incelenmesi önem arz etmektedir. Zira klasik Türk edebiyatında "âfitâb, hürşid, mihr ve şems" kelimeleriyle de anılan güneş, gök cisimlerinin sultanı olarak kabul edilmektedir. Çoğunlukla istiare yapılarak sevgili bağlamında kullanılan güneş (Değer ve Harbelioğlu, 2023, s. 233), aynı zamanda yer yer teşhis sanatı yönüyle de önemli bir unsur olarak şiirlerde geçmektedir. Nitekim bu çalışmada, 17. yüzyılın önde gelen klasik şairlerinden biri olan Şeyhülislâm Yahyâ'nın, güneşe hangi açılardan şahsiyet atfettiği üzerinde durulmuş, tespit edilen beyitler, konularına uygun başlıklara ayrılarak açıklanmıştır.

## 2.1. Güneşin Kul/Âşık Olarak Görülmesi

Divan'ında geçen bazı beyitlerde şair; güneşi sevgilinin kapısında bekleyen, onun emrine amade bir hâlde duran kula/âşığa benzetmektedir. Bu durum sevgiliyi yüceltmenin bir göstergesi olsa gerektir. Zira ulvi âlemde bulunan güneşin dahi sultan olan sevgili karşısında kul konumunda olduğu vurgulanmakta, böylece sevgiliye bir yücelik atfedilmektedir. Öte yandan meseleye ilahî sevgili bağlamında yaklaşıldığında zaten onun bütün varlıklardan yüce olduğu bilinmektedir.

*Kapunda hâke ber-â-ber kul olmağile güneş  
Başını göklere ırgürdi buldı rifatler (K. 3/21)<sup>4</sup>*

Hoca Efendi'ye övgü maksadıyla yazdığı kasidesinde şair, sevgiliye (memdûha) yönelik olarak "Güneş, kapında toprakla beraber kul olmak ile başını göklere erdirdi, yücelikler buldu." demekte, sevgilinin kapısında kul olması sayesinde güneşin başının göklere erişip yüce bir mertebeye ulaştığını vurgulamaktadır. Beyitte güneş, kula/âşığa benzetildiği gibi aynı zamanda güneşin yüce bir âlemde bulunması gerçeği sevgiliye kul olma durumuna bağlanmakta, böylece hüsn-i talil sanatı yapılmaktadır. Öte yandan ilk beyitte güneş ışınlarının yere düşmesi gerçeği, onun toprak gibi yer ile yeksan ve mütevazi olduğu yönünde bir tasavvurun oluşmasına kapı aralamaktadır. Böylece bir kul misali toprak ve güneşin de sevgili karşısında yerlere kapandığı, âdeta secde eder vaziyette onu yücelttikleri ima edilmektedir. Bu durumda toprak ve güneş kula benzetildiği gibi, toprakla (hâk) beraber olmak ile başın göğe ermesi arasında tezat oluşturulmaktadır.

*Bu denli rütbe-i ulyâsı var iken mihriin  
Yine işigine yüz sürmek ile fahr eyler (K. 3/13)*

Üstteki beyitte şair güneşin bu denli yüksek rütbesi var iken, yine sevgilinin (memdûhun) eşğine yüz sürmek suretiyle övündüğünü dile getirmektedir. Böylece kul bir âşık konumundaki güneşin bu derece yüce bir âlemde olmasına rağmen sevgilinin eşğine yüz sürmesiyle iftihar ettiğine, aslında bu sayede kendinin de yüceldiğine dikkat çekmektedir. Nitekim bu beyitte de sevgilinin eşığı ile kastedilenin onun makamı, kûyu olduğunu söylemek mümkündür. Sevgili, ilahî sevgili olarak düşünülürse bu durumda arş, vahdet âlemi gündeme gelmekte, onun da güneşten, hatta yedi kat gökten çok daha yüce bir mertebede olduğu bilinmektedir. Buna göre beyitte bir yandan yüksek rütbesi olan güneşin, sevgilinin eşğine yüz sürmesini kendisi için bir iftihar vesilesi kıldığı, yücelik olarak addettiği söylenerek bir bakıma hüsn-i talil sanatı, diğer yandan rütbe-i ulyâ ile sevgilinin eşğine yüz sürmek arasında tezat yapılmıştır.

*Hâk-bûs-ı derghidür ey güneş sana düşen  
Tâc-ı izzet Hüsrev-i âlî-makâma yaraşur (G. 131/3)*

Yukarıdaki beytinde şair nida sanatından yararlanarak güneşe seslenmekte, onun görevinin, sultan olan sevgilinin kapısının toprağını öpmek olduğunu, yücelik tacının, makamı yüce olan padişaha yaraştığını söylemektedir. Dolayısıyla burada da şair, sultan sevgili, kul âşık imajını işlemekte, güneşin kul konumunda bir âşık olduğunu, makamı yüce olan padişahın ise sevgili (ilahî sevgili) olduğunu ifade ederek istiare yapmaktadır. Zira bu beyitte güneş doğrudan sevgilinin (hükümdarın) ayağı toprağına yüz süren bir âşığı (kulu) karşılayacak şekilde tasavvur edilmektedir. Güneşin bu denli alçalmasına,

<sup>4</sup> Kaynak olarak yararlandığımız Hasan Kavruk'un Divan'la ilgili çalışmasında ilk üç sıradaki şiir, kaside nazım şekliyle yazılmış olup, bunlardan birincisi na't, ikincisi Sultan Osman övgüsü, üçüncüsü de Hâce Efendi övgüsüdür. Sıra numarası verilmemiş olan bu şiirler, tarafımızdan numaralandırılmıştır.

tevazusuna karşın padişahın da izzet tacının sahibi ve makamı yüksek oluşu nazara sunulmakta, bir nevi tezat meydana getirilerek sevgilinin yüceliğine vurgu yapılmaktadır.

*Letâfetle açar göğsin çözer gûy-ı girîbânın  
Gül-i ra'nânun ohşar sînesin mihr-i cihân-ârâ (G. 4/4)*

Cihanı süsleyen güneşin, hoş bir şekilde gömleğin yakasını çözerken göğsünü açtığını ve eşsiz güzellikteki gülün (gül-i rânâ) sinesini okşadığını söyleyen şair, güneşe şahsiyet atfederek teşhis yapmaktadır. Öte yandan beyitte güneşin ışınlarıyla gül-i rânânın üzerine düşmesi de akla gelebilmektedir. Ancak okşamak, bir nevi hissederek/idrak ederek dokunmak demektir. Bu da insana has bir özelliktir. Dolayısıyla beyitte güneşin bir kişi, hatta âşık olarak gösterildiği anlaşılmaktadır. Nitekim istiare yoluyla gül, sevgiliyi temsil etmektedir. Ona yakinen ilgi duyan, aradaki engelleri nazikçe kaldırma girişiminde bulunarak sevgiliyi hissetmeye çabalayan güneş ise bu bağlamda âşık tipine karşılık gelmektedir. Bunun yanı sıra güneş ve gül-i rânâ arasında şekil ve renk bakımından benzerlik ilişkisi kurulduğunu, yani beyitte teşbihin de var olduğunu söylemek mümkündür.

*Hüsn ile bir dânedür gerçi kapunda âftâb  
Mihr-i rûyunla yine ey mâh-ı tâbân bir degül (G. 231/3)*

Güneş, özellikle yüzü itibarıyla sevgiliye benzetilirken bazen de sevgili güneşten daha güzel bir varlık olarak görülmektedir. Nitekim şair üstteki beyitte, "Ey parlak ay yüzlü (sevgili)! Bu güzellik ile güneş her ne kadar senin kapında bir tane olsa da yüz güneşinle (güneşe benzeyen yüzünle) bir değil(dir)." demektedir. Buna göre güneşi hem teşbih yoluyla sevgilinin yüzüne benzetmekte hem de teşhis yoluyla eşsiz güzeleğe sahip olan sevgilinin/sultanın kapısında bekleyen bir âşık/kul olarak tasavvur etmektedir. Üstelik şair güneşin, yârin cemaliyle bir tutulamayacağını söyleyerek kıyas yapmaktadır. Zaten sevgilinin kapısında bekleyen güneşin ona denk bir konumda ve güzellikte olamayacağı aşikârdır. Böylece aslında güneşin sevgilinin yüzüyle kıyas dahi edilemeyeceğine dikkat çekilmektedir. Öte yandan beyitte geçen dane kelimesinin hem biricik anlamında hem de yüzdeki ben anlamında tevriyeli olarak kullanıldığını söylemek mümkündür. Ayrıca "hüsn, dâne, âftâb, mihr-i rûy, mâh-ı tâbân" ifadeleri arasında tenasüp sanatı bulunmaktadır.

## 2.2. Güneşin Sûfî Bir Şahsiyet Olarak Görülmesi

Divan'da güneşin bir dervişe benzetildiği tespit edilmiştir. Nitekim çalışmanın "giriş" kısmında da yer verilen aşağıdaki beyitte şair, âşık tipinin bir yansıması olarak bu defa da güneşi dervişe, ârif bir kişiye, yani tasavvuf ehli birine benzetmek suretiyle kişileştirmiştir:

*Başı açık yalın ayak abdâlun olmuşdur güneş  
Bir yirde ârâm eylemez şevkünle dünyâyı gezer (G. 49/2)*

Güneşin, sevgilinin yolunda başı açık yalın ayak bir derviş olduğunu, bir yerde durup dinlenmeden onun aşk ve şevkiyle dünyayı gezdiğini söyleyen şair, sevgiliyi nazara alarak dervişe benzettiği güneşin, onun aşkıyla dünyayı gezip dolaştığını ifade etmektedir. Buna göre şair, dünya merkezli kâinat tasavvuru doğrultusunda güneşin dünya etrafında dönmesi gerçeğini (inanışını) sevgiliye olan iştihakına bağlamakta, bundan ötürü güneşin âdeta deli divane bir hâlde dünyayı gezip dolaştığını söyleyerek teşhisle birlikte hüsn-i talîl yapmaktadır. Aynı zamanda beyitte güneş bir taraftan başı açık yalın ayak sürekli gezen bir derviş, diğer taraftan da yerinde duramayan kararsız bir âşık imajını yansıtmaktadır.

### 2.3. Sevgilinin Güzelliği Karşısında Güneşin Gösterdiği Tavrı

Sevgili eşsiz güzelliğe sahip olduğu için şairler bazen bu güzelliği güneş ve ay gibi ulvi varlıklarla mukayese ederek bu bağlamda sevgilinin cemalini güneşe veya parlak bir aya benzetmişlerdir. Hatta bazen güneş ve aya nazaran sevgilinin güzelliğinin çok daha üstün olduğunu vurgulamışlardır. Şeyhülislâm Yahyâ da da buna benzer beyitler vardır:

*Bir lâciverdî kâsede her subh mihr altun ezer  
Vasf-ı cemâlün yazmaga cânâ gerekdür hall-i zer* (G. 49/1)

Şair, gönlüne, hatta sevgilisine hitapla, lacivert rengindeki bir kâsede, yani gökyüzünde her sabah güneşin altın ezdiğini, sevgilinin cemalinin vasfını yazmak için altının eritilmesi gerektiğini söylemektedir. Böylece gökyüzü lacivert renkli bir kâse ile özdeşleştirilip istiare yapılmış, güneş de renk ve şekil itibarıyla altına benzetilmiştir. Bunun yanı sıra altını eritme, bir nevi süs olarak işleme eylemi insana ait bir vasf olduğu için güneşin kişileştirildiği anlaşılmaktadır. Tabii güneşin böyle bir eyleme girişmesinin temelinde sevgilinin güzelliğini âdeta bir tezhip ve hatt sanatı gibi tablo hâlinde yazmak/işlemek vardır. Bu sayede sevgilinin güzelliği ortaya çıkacaktır. Bunun yanı sıra sevgilinin cemaliyle güneş arasındaki irtibat da burada hissettirilmektedir. Öte yandan beyitte kâse kelimesi de boş yere kullanılmamıştır. Zira süslemecilikte kâselerin önemli bir eşya (süs eşyası) olduğu malumdur.

*Ol şâh-ı cihân ki heybetinden  
Def' olmaya mihrün ıztırâbı* (G. 388/8)

O cihan padişahının heybetinden güneşin ızdırabının ortadan kalkmayacağını söyleyen şair, sevgilinin görkemi ve güzelliği karşısında âdeta âşığı andıran güneşin hep acı çekeceğini, aşk ateşiyle yanıp tutuşacağını vurgulamaktadır. Beyitte cihan padişahı sevgiliyi, güneş de âşığı karşılayacak şekilde düşünüldüğü için istiare yapıldığını söylemek mümkündür. Aynı zamanda beyitten, cihan padişahı olan sevgilinin heybeti, güzelliği karşısında güneşin âdeta kıskançlıktan çatladığı, acı çektiği anlamı da çıkarılabilmekte, bu durumda güneş kıskanç bir şahıs, varlık olarak vasıflandırılmaktadır.

### 2.4. Güneşin Bir Sevgili Gibi Davranması

Edebiyatımızda sevgilinin yüzü güneşe benzetildiği gibi, istiare yoluyla güneş onu karşılayacak tarzda da düşünülebilmekte, hatta sevgilinin tavrı, tutumu güneşe yüklenerek anlatılabilmektedir. Nitekim Şeyhülislâm Yahyâ'nın da bazı beyitlerinde güneşe bir sevgili olarak şahsiyet atfettiğini görmek mümkündür:

*Kürsiye çıkup meclise envârını yaydı  
Şeyhüm o gözüm nûrı o hürşîd-i sa'âdet* (G. 22/2)

Üstteki beytin ikinci mısraında "şeyhim" diyerek şeyhine, okuyucuya hatta kendisine hitap ettiği düşünülen şair, gözünün nuru olan o saadet güneşinin kürsüye çıkup meclise ışıklarını yaydığını söylemektedir. Burada saadet güneşi ile sevgilinin, hatta ilahî sevgilinin kastedildiğini, beyitte geçen şeyh kelimesi bağlamında bizatihi şeyhin güneşe benzetildiğini söylemek mümkündür. Zira kâmil insanlar da nura sahiptir, onlar buldukları meclise güneş gibi nur saçmaktadırlar (Eren, 2004, s. 22). Güneşin varlık olarak aldığı konuma göre kürsü ve meclis de sembolik anlamlar yüklenmektedir. Nitekim güneş sevgili olunca, kürsü âdeta sahne, yani mecliste sevgilinin boy gösterdiği yerdir. Güneş şeyh olarak düşünülürse kürsü, dergâhta şeyhin postu şeklinde tasavvur edilebilmektedir. Böylece şeyhin oturduğu o yerden müritlerine ilim ve irfan nurunu yaydığı anlaşılmaktadır.

*Söylenüz benden o hürşîd-i cihân-ârâya*



*Koculurken komasun pîrehenin araya* (G. 369/1)

Şair muhataplarına yönelik olarak “O cihanı süsleyen güneşe benden söyleyiniz, kucaklarken araya gömleğini koymasın.” demektedir, bir nevi sevgili gibi naz etmesine mukabil şair de güneşe şahsiyet atfederek onun araya bir engel koymamasını ve âşığı kendisinden mahrum etmemesini istemektedir. Beyitte hûrşîd-i cihân-ârâ ile kastedilen sevgili olduğu için istiare yapıldığı anlaşılmaktadır. Bunun yanı sıra “-ârâya” ile “araya” arasında cinas olduğu görülmektedir. Pîrehen burada âşığın sevgiliye ulaşmasını engelleyen unsur, hatta rakip olarak düşünülürse, yine istiaresinin varlığından söz etmek mümkündür.

*Pertev salıcak mihr-i ruhun dillere ey dost*  
*Hûrşîd gibi her biri göğsün gere ey dost* (Nazm 5/1)

Nida sanatı yaparak sevgilisine hitapta bulunan şair, “Ey dost! Yanağının güneşi, gönüllere güneş gibi ışık salınca (aydınlık saçınca), her biri göğsünü gersin.” demektedir. Beyti şöyle anlamak da mümkündür: “Ey dost! Yanağının güneşi gönüllere ışık salınca, güneş gibi her biri göğsünü gersin.” Buna göre ilk anlamda daha ziyade teşbih (yanak-güneş) öne çıkarırken ikincisinde ise güneşin göğsünü gerdiği ve her bir gönülün (gönül sahiplerinin) de güneş gibi göğsünü germesi yönünde şairin bir beklentisinin olduğu anlaşılmaktadır. Dolayısıyla bir sıkıntıya dayanmak, karşı koymak anlamlarına gelen göğüs germek deyimi güneşe yüklenmiş, yani güneş kişileştirilmektedir. Böylece her bir âşıktan da güneş yüzlü sevgilinin dayanılmaz, yakıcı parlaklığına göğüs germesi beklenmektedir.

*Bir âfet-i devrân yine araladı şehri*  
*Hercâyiligi mihr gibi meh gibi şehri* (G. 415/1)

Bir devrin afetinin (dönemin gözde sevgilisinin) yine şehri araladığını, başıboşluğunun güneş ve ay gibi şehre özgü olduğunu söyleyen şair, ilk mısradan hem ay (yılın ayları) hem de şehir anlamına gelen şehir kelimesiyle iham sanatına başvurmuştur. Aynı zamanda “şehir” kelimeleri ile cinas yapmakta, güneş ve ayı da teşhis yoluyla vefasız, kararsız bir sevgili (afet-i devran) olarak göstermektedir. Burada sevgilinin benzeri olarak güneş ve ay için de kararsız/hercai denmesi ikinci mısradaki şehri kelimesiyle de alakalıdır. Zira bu kelimenin bir diğer anlamı aya özgü demektir. Dolayısıyla bu iki gök cismi bir nevi yılın 12 ayını dolaştıkları için, yani aylar bunların hareketleri/evreleri doğrultusunda tayin edildiği için hercai olarak gösterilmişlerdir. Bunun yanı sıra beyitte, güneş ve ayın hercai bir sevgiliye benzetildiği, afet-i devran ile de sevgili kastedilerek istiare yapıldığı görülmektedir.

## 2.5. Güneşin Himmette Bulunarak Aya Işığı Vermesi

Güneş, insana ait bir özellik olan yardımda bulunma, himmet etme yönüyle ayla bağlantılı olarak söz konusu edilmektedir. Zaten âdeti ayrılmaz ikili olan güneş ve ay, özellikle ayın ışığını güneşten alması sebebiyle klasik şiirde çokça bahse konu olabilmektedir. Şairin de bu olaya atıfta bulunduğu görülmektedir:

*Feyze isti'dâd lâzım olmasa mânen-i bedr*  
*Himmet-i mihr ile her keökeb virürdi nûr u lem'* (G. 169/4)

“Dolunay gibi feyze (feyiz almaya) yetenek gerekli olmasa, güneşin himmetiyle her yıldız ışık ve aydınlık verirdi.” diyen şair, güneşin aya ışığını vererek onun da geceyi aydınlatan bir unsur olması gerçeğine işaret etmektedir. Bunun yanı sıra ayın, sahip olduğu kabiliyeti dolayısıyla, yani o ışığı alıp yansıtma potansiyeline sahip oluşu sayesinde güneşin ona yardımda bulunduğunu dile getirmektedir. Oysa ayın aksine,

yıldızlarda böyle bir yeteneğin olmadığına dikkat çekmektedir. Bu durumda güneşi ilahî sevgili, dolunayı Hz. Peygamber, yıldızları da insanlar olarak yorumlamak mümkündür. Öte yandan güneşi Hz. Peygamber, dolunayı Müslümanlar, yıldızları da gayr-i müslimler olarak değerlendirmek de imkân dâhilindedir. Buna göre beyitteki bazı kavramların/varlıkların farklı sembolik boyutlarının olduğu ve bu sayede beytin anlam boyutuna katkıda bulunduğu görülmektedir. Üstelik bu kavramların istiare olarak sanatsal yönden de beyti zenginleştirdiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla beyitte teşhisle beraber, istiare, hatta “bedr, mihr, kevkeb, nûr, lem” kelimeleriyle tenasüp sanatına yer verildiği müşahede edilmektedir.

## 2.6. Âşığa Cömertlikte Bulunan Biri Olarak Güneş

Güneş, özellikle yaz aylarında ışınları dünyamıza daha dik açılarla düştüğü ve tabiatı ısıttığı için cömertlik sahibi bir varlık olarak düşünülmektedir. Üstelik renk ve şekil bakımından altına benzetilen güneş, âdeta insanlara ve dünyaya bol miktarda altın dağıtan bir padişah, kerem sahibi varlık olarak da tasavvur edilebilmektedir. Buna dair beyitlere şairin Divan'ında da rastlanmaktadır:

*Getürür hâkdan ol mihr-i cihân-tâb-ı kerem  
Eylese 'âşık eger zerre kadar istignâ (G. 9/3)*

Âşık eğer zerre kadar istignâ eylese, o cihanı aydınlatan kerem sahibi güneşin dünya (dünyalar dolusu nakdi/malı) getireceğini söyleyen şair, “hiç kimseye muhtaç olmamayı, zenginliği” ifade eden ve redif olarak kullanılan “istignâ” kelimesini bu gazelinde bazen âşığa bazen sevgiliye atfederek ele almaktadır. Burada da âşığın çok az bir miktar dahi olsa istignâ göstermesi durumunda güneşin cömertlikte bulunarak dünyaları önüne sereceğini vurgulamaktadır. Buna göre cömertlik güneşe has kılınmış, buna mukabil normalde sevgili istignâ sahibi iken, burada âşıktan böyle bir edada bulunması beklenmiş, dolayısıyla geleneğin dışına çıkmıştır. Üstelik normalde âşıktan beklenen tevazuyu temsil eden toprak gibi olmak iken, aksine istignâ göstermesi istenmiş, böylece bir tezat meydana getirilmiştir. Hatta güneş ile zerre arasında da bir tezat olduğunu söylemek mümkündür. Öte yandan “hâk, zerre; kerem, istignâ” aralarında leff ü neş sanatının olduğu düşünülmektedir. Bir bakıma buna “âşık ve mihr” kelimelerini de dâhil etmek mümkündür.

*Câme-i in'âm ehl-i câha komaz ihtiyâç  
Şâkirüz eltâf-ı hûrşid-i cihân-efrûzdan (G. 277/3)*

Nimetler elbisesinin makam-mevki ehline ihtiyaç koymayacağını, cihanı aydınlatan güneşin lütuflarından ötürü şükreden olduklarını söyleyen şair, âdeta derviş gibi bir lokma bir hırkaya kanaat getirerek yüksek makamlarda bulunanlardan medet ummaksızın cihanı aydınlatan güneş gibi mürşidin ihsanlarına şükredenlerden olduklarını vurgulamaktadır. Dolayısıyla lütuf sahibi bir varlık konumunda düşünülen güneş, kişileştirildiği gibi, sembolik olarak “ilahî sevgili, mecazi sevgili, Hz. Peygamber, şeyh-mürşit” şeklinde farklı açılardan anlaşılmaya da uygun düşmektedir. İlk etapta beyitten, şükredenlerin (biz) müritleri, güneşin de mürşidi temsil ettiği anlaşılrsa da güneşin farklı sembolik açılımları göz önünde bulundurulduğunda kul/gerçek âşık-Allah/ilahî sevgili, ümmet-Hz. Muhammed, şairler-mecazi sevgili olarak değişik çıkarımlarda bulunmak mümkündür. Böylece güneşin istiare sanatı yoluyla kişileştirildiği anlaşılmaktadır.

## 2.7. Beşerî Yönü Öne Çıkan Bir İnsan Olarak Güneş

Şairin bazı beyitlerde güneşe normal/sıradan bir insana ait özellikler yüklediği görülmektedir. Yani güneşi, âşık veya sevgili tipiyle alakalı değil de tamamen beşerî özellikleri öne çıkan bir insan hüviyetinde tasavvur ettiği beyitler bulunmaktadır:

*Mekârimini yazarken<sup>5</sup> sahîfe-i felege*  
*Kusûr idem diyü hurşîdün elleri ditrer* (K. 3/12)

Feleğin sayfasına iyiliklerini/cömertliklerini yazarken, kusur ederim diye güneşin ellerinin titrediğini söyleyen şair, semayı bir sayfaya benzetmekte, güneşi de kusur etme endişesiyle korkudan elleri titreyen bir insan olarak düşünüp istiare yapmaktadır. Beyitte şair, övdüğü kişinin (memdûh) cömertliklerinin, iyiliklerinin felek sayfasına yazılacak kadar çok olduğuna işaret etmekte, böylece mübalağa yapmaktadır. Üstelik teşhis sanatının yanı sıra felek ve sayfa arasında, hatta ışınlarıyla birlikte güneş ve el arasında benzerlik ilişkisinin olduğunu da söylemek mümkündür.

*Nev-rûz u nev-bahârın inen<sup>6</sup> hükmi olmadı*  
*Göstermez oldı kendüyi hurşîd-i tâb-dâr* (G. 52/2)

Muhatabına yönelik olarak şair, “Nevruz ve ilkbaharın fazla hükmü olmadı, aydınlatıcı güneş kendini göstermez oldu.” demekte, âdeta güneşin şuur sahibi bir varlıkmiş gibi kendini göstermediğini, bulutların ardında saklandığını ifade etmektedir. Aslında ilkbaharın gelişiyile birlikte güneşin daha aydınlık ve sıcaklık verici olacağı beklenirken, bulutları kendine perde ederek gizlendiği, böylece henüz havaların ısınmadığı anlaşılmaktadır.

*Mihrbânlık gördi hûrşîd-i cihân-efrûzdan*  
*Germ olup bülbül nevâyâ başladı nev-rûzdan* (G. 278/1)

Bülbülün, cihanı aydınlatan, ısıtan güneşten merhamet ve şefkat gördüğünü ve böylece hararetlenip nevrudan itibaren şakımaya başladığını söyleyen şair, güneşin bülbüle karşı âdeta bir anne sıcaklığıyla muamele ettiğini vurgulamaktadır. Dolayısıyla ilk bahardan itibaren güneş ışınlarının daha dik açılarla gelmeye başlayarak havaların ısınması gerçeği, onun merhametli oluşuna bağlanmış, teşhisle birlikte bir bakıma hüsn-i talil sanatı yapılmıştır. Öte yandan güneş, şefkatli oluşu yönüyle anneye benzetileceği gibi, güler yüzlü davranarak ve bülbüle sevgiyle yaklaşarak sevgili tipinin özelliklerini yansıtmaktadır. Bu durumda bülbül ise âşığı temsil etmektedir. Dolayısıyla âşığa (bülbül) iltifat edip, yüz gösteren bir sevgili (güneş) imajı oluşturulmasının yanı sıra istiareye de başvurulmuştur.

## 2.8. Güneşin Pazarı Hararetlendiren Bir Satıcı Gibi Davranması

Güneşin ısıtma, hatta aşırı hararetiyle yakma özelliğine sahip olması bakımından pazar meydanında müşteriyi çekmek için pazarı, alışverişi kızıştıran bir satıcı olarak gösterildiği olmuştur. Nitekim şairin, bir beytinde güneşin bu yönüne işaret ettiği görülmektedir:

*Revâc komadı bâzâr-ı germ-i hurşîde*  
*Derûn-ı dilde ki kondı hamîr-i mâye-i ‘aşk* (G. 182/3)

<sup>5</sup> Kültür ve Turizm Bakanlığı'nın e-kitap yayınında bu kelime “yakarken” şeklinde yazılmış, ancak kitabın MEB Yayınları baskısında kelime bu şekildedir.

<sup>6</sup> Bu kelimenin, “çok, pek çok, fazla” anlamlarına gelen “igen” şeklinde olduğu düşünülmektedir, zira bu hâliyle kelime beytin anlamına daha uygun düşmektedir.

Gönülde yer edinen aşk mayasının hamurunun, güneşin hararetli pazarına değer bırakmadığını söyleyen şair, âdeta gönülde konumlanan aşkın, meydanı doldurduğunu ve pazar yerinde ürününü satmak için müşteriyi hararetlendiren bir satıcı gibi davranan sıcak güneşin pazarının bir kıymetinin kalmadığını dile getirmektedir. Zira bütün hararetiyle aşk, bir pazarı andıran gönlü doldurmuştur, dolayısıyla güneşin sıcaklığının bir hükmü, kıymeti kalmamıştır. Teşhis sanatına ek olarak beyitte, derûn-i dil pazara, hamîr-i mâye-i aşk ise germ-i hûrşide benzetilmiştir. Öte yandan aşkın, hamur mayasıyla birlikte anılması dikkat çekicidir. Çünkü aşk, insanın mayasında olan, âdeta gönül teknesinde mayalanan bir hamur gibidir. Nitekim hamur, mayası sayesinde belli bir sıcaklığa erişmek suretiyle ekşime, yani mayalanma gerçekleşmektedir. Hatta bu mayalanma gönüldeki aşkın hararetini arttırdığı gibi, güneşteki sıcaklık da pazarın hararetini arttırmaktadır.

## 2.9. Güneşin Sert Tabiatlı Bir Varlık Olarak Düşünülmesi

Divan'da geçen bazı beyitlerde şairin ya güneşi ya da feleği/gökyüzünü âdeta gaddar, kahredici vasıflara sahip bir varlıkmuş gibi algıladığı görülmektedir. Bu teşhiste yırtıcı hayvanların sahip olduğu özelliklerden de yararlanılmıştır:

*Nice o pençe-i hûrşîdi kollaya Yahyâ  
Ana kaşan felek-i hîlekar el virdi* (G. 450/5)

Tecrit sanatı yoluyla mahlasını anan şair, hilekar feleğin ona (güneşe) el verdiği zamandan beridir güneşin pençesini nasıl kollayacağını kendine sormakta, yani güneşin pençesinden korunamayacağını vurgulamaktadır. Dolayısıyla beyitte daha ziyade felek kişileştirildiği gibi, güneş de pençe sahibi oluşu yönüyle yırtıcı bir hayvanı, hatta bu pençe el olarak düşünülürse insanı çağrıştırmaktadır. Buna göre teşhis genelde insan dışındaki varlıklara insani özellikler yükleme sanatı olmakla birlikte, bazen cansız varlıklara canlı bir varlıkmuş gibi şahsiyet atfetme eylemi de teşhis olarak kabul görmektedir. Nitekim beyitte teşhis sanatı güneşin daha ziyade yırtıcı, pençe sahibi bir hayvan hüviyetinde gösterilmesiyle belirginlik kazanmıştır. Öte yandan yine bir teşhisle hilekar feleğin el verdiği söylenmekte, el verme deyimini burada dikkat çekmektedir. Bu deyim mecazi yönden anlaşılacağı gibi, hakikate bakan yönü de bulunmakta, bu itibarla pençeden kastın el (insan eli) olduğuna hükmetmek mümkün olmaktadır.

*Gerden-i hurşîde zencîr-i şu'â'ı bend idüp  
Pehlevân-ı çarhu gör şîr-i jiyânın gezdürür* (G. 99/3)

Üstteki beyitte şair, güneşin gerdanına ışık zincirini bağlayıp, kükremiş aslanı gezdiren durumundaki gökyüzü pehlivanını görmesini muhatabından istemektedir. Böylece güneşi daha ziyade aslana teşbih etmekte, bir nevi haşin yaratılışa sahip aslan tabiatını ona yüklemektedir. Bunun yanı sıra gerdan (boyun) daha çok insan için kullanılmakta, bu yönüyle güneşin insana ait bir vasıfla anıldığına hükmedilebilmektedir. Ayrıca beyitte güneşin çevresinde oluşan ışık halkası zincire, gökyüzü de pehlivana benzetilmiş, hatta güneşin etrafında oluşan haleli kısım bir bakıma aslanın yelesine teşbih edilmektedir. Üstelik burada "gerden, zincir, bend; hûrşîd, çarh; pehlivan, şîr-i jiyân" kelimeleri arasındaki ilgiler sebebiyle birden çok tenasübün bulunduğu görülmektedir.

## Sonuç

Dünyamız ve canlılar için vazgeçilmez bir varlık-nimet olan, edebiyatta sevgilinin yüzünü/cemalini, hatta şahsını/zatını temsil eden, yüce bir âlemde yer aldığı için şairlerin daima dikkatini çekmiş bulunan güneş, teşbih ve istiare, hatta teşhis ve birçok edebî sanatın temel kaynağı olmuştur. Edebiyat semasında bahtı açık gök cisimlerinden



biri olan güneşin, Şeyhülislâm Yahyâ Divanı'nda da yıldızının parladığı gerek sevgili (ilahî, mecazi), Hz. Peygamber, padişah veya devrin önemli isimleri özelinde gerekse gündüz, gece, ay, yıldız, şairin şiiri gibi farklı yönlerden söz konusu edildiği görülmüştür.

Devlet adamı ve âlim oluşunun yanı sıra 17. yüzyılın önemli gazel şairlerinden biri olarak da anılan Şeyhülislâm Yahyâ, şiirlerinde birçok edebî sanata yer verdiği gibi teşhis sanatına da önemli ölçüde başvurmuştur. Nitekim teşhis sanatı bağlamında güneşle ilgili kelimelere şairin, ilahî sevgili, mecazi sevgili, kul, âşık, derviş, şeyh, lütuf ve kerem sahibi bir insan, hatta aslan misali vahşi bir hayvan olarak oldukça farklı kategorilerde şahsiyet affettiği tespit edilmiştir.

Teşhis sanatının önemine de dikkat çekmek için yapılan bu çalışmada, şairlik vasfı güçlü olan Şeyhülislâm Yahyâ'nın güneşe yer verdiği beyitlerinde böyle bir sanatı ne maksatla ve hangi sanatlarla beraber kullandığı yönünde çıkarımlarda bulunma imkânı hâsıl olmuştur. Nitekim sözüne daha çarpıcı bir boyut kazandırmak için, düşünen, duyguları olan, hareket eden bir varlık/şahıs merkezinde güneşi şiirlerinde ele aldığı görülen şairin, teşhisle birlikte istiare gibi sembolik boyutu olan bir sanatla da güneşi anlatmaya yöneldiği dikkat çekmiştir. Ayrıca şairin, tasavvufî sembolizmden yer yer yararlanarak güneşle ilgili teşhise konu olan beyitlerin anlam dünyasını zenginleştirdiği, sembolik mana üstlenen kelimelerdeki çok anlamlılığı da gözettiği, böylece beyitlerin mana derinliğini arttırdığı görülmüştür. Bunun yanı sıra konumuz bağlamında seçilen beyitlerin birçoğunda hüsn-i talîl sanatıyla karşılaşılması da bilinçli bir tercihle hareket edildiği düşüncesine bizi sevk etmiştir. Bu sebeple kişileştirilen güneşin, istiareyle birlikte farklı varlık katmanlarına ışık tutma özelliği kazandığı, hüsn-i talîl sayesinde ise süslenip cazibeli bir hâle geldiği idrak edilmiştir. Üstelik mübalağa, nidâ gibi sanatlardan da yararlanılarak ortaya konulmuş olan güneşle ilgili bu kişileştirmeler, şairin heyecan ve duyguyu ön planda tutarak bu tarz beyitleri yazdığı sonucunu çıkarmamıza imkân tanımıştır.

Kısacası Şeyhülislâm Yahyâ'nın teşhis sanatı odağında güneşle ilgili kelimeleri ele aldığı beyitlerde teşbih ve mecazın ötesinde, istiare, hüsn-i talîl, mübalağa, tezat, nidâ, tenasüp gibi daha fazla hüner gerektiren edebî sanatlarla hem söz konusu beyitlerin anlamına önem verdiği hem de estetik yönü güçlü, heyecan ve zevk verici tarafını da göz önünde bulundurduğu anlaşılmıştır.

### Kaynakça

- Açıl, B. (2013). *Klasik Türk Edebiyatında Alegori*. İstanbul: Küre Yayınları.
- Birgören, H. (2016). Şeyhülislam Yahya'nın Şair ve Şiir Anlayışı. *Kesit Akademi Dergisi* 2(6), 308-350.
- Coşkun, M. (2010). *Sözün Büyüsü Edebî Sanatlar*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Değer, M. B. & Harbelioğlu M. A. (2023). Klasik Türk Edebiyatında "Teşhis" ve "İntak" Sanatlarının Anlam Çerçevesi ve Tasnifi. *sobider - Sosyal Bilimler Dergisi*, 66, 213-239.
- Eren, A. (2004). *Şeyhülislam Yahya Divanı'nın Tahlili*. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi.
- Kavruk, H. (2001). *Şeyhülislâm Yahyâ Dîvânı*. Ankara: MEB Yayınevi.
- Kavruk, H. (ty.). *Şeyhülislam Yahyâ Dîvânı*. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, <https://ekitap.ktb.gov.tr/TR-78405/seyhulislam-yahya-divani.html>, [Erişim tarihi: 03.06.2024].

- Kaya, B. A. (2013). Yahyâ Efendi, Zekeriyâyâde. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 43, s. 245-246). İstanbul: TDV Yayınları.
- Küçük, S. (2011). *Bâkî Dîvânı*. Ankara: TDK Yayınları.
- Küleççi, N. (2005). *Açıklamalar ve Örneklerle Edebî Sanatlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Pala, İ. (2009). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Olgun, T. (1994). *Edebiyat Lugati* (haz. Kemâl Edib Kürkçüoğlu). İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Recâizâde M. E. (1299/1882). *Ta'lîm-i Edebiyyât*. İstanbul: Mihrân Matbaası.
- Saraç, M. A. Y. (2019a). *Klasik edebiyat Bilgisi Belâgat*. İstanbul: Gökkuşbe Yayınları.
- Saraç, M. A. Y. (2019b). *Klasik Edebiyat Bilgisi Belâgat ve Biçim-Ölçü-Kafiye*. Ankara: TDK Yayınları.
- Saraç, M. A. Y. (2019c). *Eski Türk Edebiyatına Giriş: Söz Sanatları*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Tarlan, A. N. (1992). *Necatî Beg Divanı*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Yıldıran Sarıkaya, M. (2011). Teşhis. *TDV İslam Ansiklopedisi* (C. 40, s. 566-567). İstanbul: TDV Yayınları.