



GÖLBAŞI MOGAN GÖLÜ ANDEZİT TAŞI CENTAUREA TCHIHATCHEFFII

**I. ULUSLARARASI GÖLBAŞI GÖLLER-ANDEZİT VE SEVGİ ÇİÇEĞİ FESTİVALI
17-19 HAZİRAN 2005 GÖLBAŞI-ANKARA**



**EDİTÖR
PROF. DR. AYŞE BOŞGELMEZ**

ANKARA-2006

DİVAN ŞİİRİNDE ÇİÇEKLERE DAİR

FATMA S. KUTLAR, ÖZGE ÖZTEKİN

Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü,
Ankara-TÜRKİYE

"Çiçeklerden sadece o yılın, dolaysız ve kendinden habersiz olarak sağladıkları zevki almak yerine, bunun tam tersi olarak, onları felsefeleştirebilmeye ve yansıttıkları sembolizmin üzerinde düşünerek onlardan bir şey öğrenmeye çabalamak gerekmez mi?"

Lord Northbourne

Osmanlı toplumunda çiçek sevgisi, padişah ve devlet adamlarından halkın en alt tabakasındaki insanlara değin, doğaya/doğal güzelliklere duyulan merak ve hayranlığın bir ifadesi olarak geniş çapta kendisini göstermektedir. Bahçe, hasbahçe, park, fidanlık gibi açık mekanlarda yapılan çiçek yetiştiriciliğinin yanı sıra; gündelik hayat içerisinde kullanılan her türlü eşyadan, giyim-kuşam, sağlık, eğlence, sanat, mimariye kadar pek çok alanda çiçek kültürünün farklı izlerine rastlamak mümkündür.

Çiçek yetiştiriciliği, özellikle başkent İstanbul'da çok yaygındır. İmparatorluğun hemen her tarafından getirilen çiçek tohumları, başta Eski Saray ve Topkapı Sarayı olmak üzere pek çok saray, köşk ve kasrın geniş bahçeleri ile özel korularda ekilerek yeni türler elde edilmektedir. Örneğin, XVI. yüzyılda Kanunî Sultan Süleyman, Kırım ve Halep'ten çiçek soğanları getirtmiştir. İstanbul'a geldiklerinde çiçeklerle karşılanan yabancı elçiler ise, ülkelerine dönerken beğendikleri çiçek tohumlarını da beraberlerinde götürmüşler ve böylece sayısız Türk çiçeğinin de Avrupa'ya geçmesine olanak sağla-

mişlardır. XVII. yüzyılda IV. Mehmed, bir “meclis-i şükûfe” (çiçek encümeni) kurulmasını emrederek, bu meclisin üyelerini de dönemin tanınmış çiçek uzmanları arasından seçmiştir. Çiçek encümeninin belirli aralıklarla yaptığı bilimsel toplantılar sonucunda, hangi bitkinin hangi koşullarda yetiştirilmesi gerektiğine dair kurallar tespit edilmiş; bitkilerin çiçek ve yapraklarının renkleri, uzunlukları, nadide olup olmadıkları veya kusurları detaylı bir incelemeyle belirtilmiş; “baş güzide”, “orta güzide” ve “ser-firaz” adlarıyla üç grup halinde tasnif edilmiştir. XVIII. yüzyılda, III. Ahmed ve Damat İbrahim Paşa başta olmak üzere padişah ve devlet adamlarının çiçeğe ilgisi artmıştır. Özellikle yüzyılın ilk yarısında, bir döneme adını veren lâle ile birlikte, melezleme yoluyla soğanlı çiçeklerden yeni türler elde etme imkânı doğmuş ve bu sayede, bir çiçeğin binlerce çeşidini bir arada görmek mümkün olmuştur. Eyüp, Kasımpaşa, Üsküdar, Beşiktaş ve Haliç kıyıları, görsel güzelliğinin yanı sıra hoş kokularıyla da dikkati çeken çiçek bahçeleriyle doludur. Çiçek yetiştiriciliği insanlar arasında vazgeçilmez bir tutku haline gelince, zamanla bu konuyla ilgili olarak risale, mecmua, kitap gibi eserler de yazılmaya başlanmıştır (Aktepe, 1952; Ülkütaşır, 1969; Evyapan, 1972; Eldem, 1976; Atasoy, 2002).

Çiçeklerin yansıttığı sembolizmden yoğun olarak etkilenen alanlardan biri şiirdir. Osmanlı şiirinin imgelem dünyasındaki kavramlardan bazıları, içinde çiçeklerin yer aldığı benzetme, eğretileme ve mecazlarla ifade edilmektedir. Gül, lâle, sümbül, yasemin, menekşe, karanfil en çok sözü edilen çiçeklerin başında gelmektedir. Sevgilinin yüzü ve yanağı güle veya lâleye, saçı sümbüle, gözü nergise, ağzı goncaya, ayva tüyleri menekşeye, göğsü yasemine benzetilir. Aşğın ömrü geçiciliği ve çabuk solması yüzünden güle, gönlünde sevgilinin kirpik oklarıyla dağlanmış yarası katmer karanfile, gözyaşları da lâleye teşbih edilir. Baharın gelişi, sabâ rüzgârının gülün yapraklarını açmasıyla anlaşılır. Bir içki meclisi söz konusuysa; lâle, şekil ve renk dolayısıyla kadeh ve kadehin içindeki şarap olur. Bazı çiçeklerin dinî sem-

...lleri de vardır. Örneğin gül, cennet çiçeğidir. Hz. Muhammed'in teri, gül suyu'dur Hz. İbrahim ateşe atılınca, alevler bir gül bahçesine dönüşmüştür. Lâle v. Allah sözcüklerinin eski yazıdaki imlasında aynı harflerin kullanılması ise, lâleye kutsal bir değer vermektedir. Şiirlerde, "gül-i sad-", "gül-i ra'nâ", "gül-i sûrî", "lâle-i mahbûb", "lâle-i nu'mânî", "katmer sünbül", "katmer karanfil", vb. gibi çiçek türlerinin isimlerine rastlamak mümkündür. Bunların içerisinde özellikle lâle adları, divanlarda "ebyât-ı lâle" başlığı altında özel bölümler halinde okuyucuya sunulmuştur. Osmanlı şiirinde her ne kadar gerçek anlamda tabiat olmasa da -bilhassa XVIII. yüzyılda yazılmış divanlarda- çiçeklerin bazı biyolojik özellikleri, renk ve çeşitleri, yetiştirildikleri semt ve bahçelerin adları ile eğlence yaşamındaki yerlerinden söz edilen beyitlerin varlığı dikkati çekmektedir: Bu divanlar aracılığıyla lâlenin altı tane taç yaprağının olması, yılda bir kez açması, kokusunun yok denecek kadar az olması, çabuk solması, soğanlı ve parlak renkli bir çiçek olması, kırmızı, turuncu, açık sarı, beyaz ve lacivert renklerinin bulunması; gülün, bahar mevsiminde ve yılda bir kere açması, en çok kırmızı, pembe, beyaz ve sarı renkte olması; sümbülün soğanlı, mavi ve bordo renkli bir çiçek olması; karanfilin yılda bir defa açması ve kırmızı renkli olması, ya da İstanbul'da Göksu'nun sümbül, Eyüp ve Kandilli'nin lâle, Sarıyer'in nergis bahçeleriyle meşhur olması gibi pek çok bilgiyi edinmek mümkündür. Osmanlı şiirinde çiçekler kaside, gazel, mesnevi, terakib-i bend, ebyât gibi pek çok nazım şeklinin muhtevası olabilmektedir. Hatta bazı şiirlerde "redif" halinde tekrar edilerek, manzumenin bütününe egemen olan bir konu ortaklığı da sağlamaktadır. Bu açıdan, Necâtî'nin "gül" ve "benefşe", Hayâlî'nin "gül", Ahmed Paşa'nın "benefşe", Fuzûlî'nin "gül", Nevî'nin "gül", "sünbül" ve "nergis" kasideleri, Zâtî ve Melihî'nin "lâle", Çam Sultan'ın "gül" ve "benefşe", Mesihî'nin "nergis" ve Nefî'nin "gül" gazelleri, Ahmed-i Dâî'nin "nergis" redifli kaside ve gazeli ile Bâkî'nin "sünbül" kasidesi ve "gül", "karanfül", "lâle" redifli gazelleri ünlüdür. XVIII. yüzyılda ise, İzzet Ali Paşa ve Şeyhülislam Es'ad'ın "lâle" redifli

kasideleri; Re'fet, Vahid Mahtûmî, İbrahim Hanîf, Sabîh ve Sâlik'in "lâle" redifli gazelleri vardır. Kâmi, Râşid, Fennî, Rahmî, Ragîb Paşa, Haşmet, Fitnat, Naşid, Şeyh Galib ve Vahid Mahtumî "gül" redifli gazeller yazmışlardır. Haşmet, Sürûrî ve Şeyh Gâlib'in "sünbül", Hâmî'nin ise "karanfûl" redifli şiirleri vardır (Gökyay, 1990 a-b; Pala, 1990; Onay, 1996; Ayvazoğlu, 1999; Kartal, 1998; Öztekin, 2004).

Osmanlı şiirinin vazgeçilmez malzemesi arasında yer aldığı görülen çiçekler, bu şiirin hemen her döneminde kendine yer bulur. Başta "gül, lâle, sünbül, yasemen, menekşe/benefşe, nergis, karanfûl, süsen" olmak üzere birçok çiçek, şairin duygu ve düşüncelerinin anlatım aracı olarak kullanılır. Bu kadar geniş kullanım alanı bulan bir malzemeyi her yönüyle ele almanın, bir makalenin boyutlarını aşacağı açıktır. Bu nedenle konu, Osmanlı şiirinde sık kullanılan çiçeklerden "gül/gonca, nergis, lâle, süsen"ın yer aldığı Ahmed Paşa'ya ait bir şiirle sınırlandırılmıştır.

XV. yüzyıl şairlerinden Ahmed Paşa aslen Edirnelidir. Doğum tarihi bilinmeyen şair Bursa'da yetişmiş, daha sonra Bursa, Edirne, İstanbul, Sultanönü, Tire ve Ankara gibi yerlerde müderris, kadı, kazasker, musahip, vezir, sancak beyliği gibi çeşitli devlet hizmetlerinde bulunmuştur. Hayatının büyük bir bölümünü Bursa'da geçirdiği için, Bursalı Ahmed Paşa olarak da tanınır. Fatih Sultan Mehmed'in teveccühünü kazanarak padişahın hem hocası hem de veziri olmuş, daha sonra bir sebeple Fatih'in gözünden düşmüş, İstanbul dışında farklı görevlere atanmış ve II. Bayezid döneminde H.902/M.1497'de Bursa'da vefat etmiştir. Osmanlı şiirinin iyi şairleri arasında yer alan Ahmed Paşa'nın elimizdeki tek eseri, farklı nazım biçimlerinde kaleme alınmış şiirlerinin toplandığı orta büyüklükteki Divan'ıdır (Alpaslan 1987). Divan, Ali Nihad Tarlan tarafından 15 nüshasının karşılaştırılmasıyla 1966 yılında İstanbul'da yayımlanmıştır. Bu çalışmanın mesnevî, kaside ve musammatlar olmak üzere toplam kırk yedi şiirin yer aldığı ilk bölümünde, otuz dokuz numaralı şiir bir terci-i benddir. Tarlan'ın (1966) otuz sekiz numaralı kasi-

denin zeyli olduğunu belirttiği bu şiirin bir nüshasının başında “Kasîde Der-
Terci’ Gofte Şod” ibaresi bulunduğu görülmektedir. Dolayısıyla terci-i bend
nazım şekliyle yazılmış bir kaside sayabileceğimiz bu şiir yedi benddir. Her
bendin sonunda “Mâh-ı bürc-i sipîhr-i sultânî / Şehriyâr-ı diyâr-ı Osmânî”¹
vasıta beyti yer almaktadır. Ne zeyli olduğu belirtilen otuz sekiz numaralı
kasidede, ne de terci-i bendde hangi Osmanlı padişahına sunulduğuna ilişkin
bir işaret bulunmaktadır. Burada bu terci-i bendin gerek başlığındaki ifade-
den, gerekse düzenlenişinden ve muhtevasından; kasidenin sadece bir nazım
şekli değil, aynı zamanda bir tür gibi algılandığını gösterme noktasında
önemli bir örnek olduğunu da işaret edelim. Çünkü bu şiirin altı bendinin her
biri nesibi, girizgâhı ve övgü beyti olan birer küçük kaside gibi düzenlenmiş,
yedinci ve son bendinde ise bütün bu tasvirler ve övgüler şairin adını ver-
mediği sultana dua ettiği beyitlerle tamamlanmıştır. Dolayısıyla şairin, gerek
şiirin her bendini kendi içinde, gerekse bütün bendlerini birlikte bir kaside
gibi düşünerek planladığını, muhtevayı da buna göre belirlediğini söylemek
mümkündür. Bu terci-i bendin kaside kafiye düzenli her bendinde şair redif
kullanmıştır. Bendlerdeki rediflerin sırasıyla “sabâ, gül, gonca, nergis, lâle,
sûsen, bülbül” olduğu ve bunlardan beşinin çiçeklere ayrıldığı görülmekte-
dir. Burada, şairin bu beş bendinde çiçekleri nasıl ele aldığı üzerinde ayrı ayrı
durulacak ve genel olarak Osmanlı şiirinde çiçekler konusunda bir fikir
verilmeye çalışılacaktır.

Gül/Gonca: Güzel kokusu ve çeşitli renklerdeki çiçekleriyle insanoğlunu
kendisine hayran bırakan bu çiçek, Divan şiirinde çiçeklerin sultanı kabul
edilmiş, çeşitli anlamlar yüklenerek şiirlere taşınmıştır. Gül bu şiirlerde
rengi, kokusu, şekli, diken, goncası, bülbülün ona duyduğu aşk gibi gerçek
ya da mecazî birçok özelliğiyle yer alır. Ahmed Paşa’nın terci-i bendinin
sekiz beyitlik ikinci bendi “gül”e, üçüncü bendi ise “gonca”ya ayrılmıştır.

Çevriyazı işaretleri kullanmadan yazdığımız beyitler, (Tarlan 1966)’dan alınmıştır. Uzun ünlüler
için (^), kelime içindeki ayın ve hemzeler içinse (') işareti kullandığımız alıntılarda bir iki
kelimede yaptığımız değişikliğe işaret edilmemiştir.

Bu beyitlerde gülün dikenli, ortasındaki sarı tohumları ve rengi yanı sıra dış görünüşü, hülbülle var olduğu kabul edilen ilişkisi, goncasının dış görünüşü şairane tasavvurlara neden olur.

Gül redifli bendin birinci, ikinci ve altıncı beyitlerindeki hayaller, kaynağını gülün doğadaki halinin dikenli olmasından alır. Bu beyitlerden ilkinde şair, gülün yapraklarının katmerli ve etrafının girintili çıkıntılı görüntüsünü doğal bir özellik olmaktan çıkararak gülün meskeninin diken olması gibi bambaşka bir nedene bağlar. Tersten okuyacak olursak gül dikenli bir bitki olmasaydı çiçeğinin görüntüsü böyle olmayacaktır, dolayısıyla onun yüz parçalı görüntüsüne şaşırmamak gerekir. Bu beyitte dikene takılıp da parçalanmış "dâmen/etek" imgesinin yanı sıra dikenin takıldığı her şeyi yırtması ve bu "ten" ise kanatması çağrışımı gülün kırmızılığını, "sad-pâre" sadece sözlük anlamıyla "yüz parçalılık"ı değil "katmerli gül" de işaret etmektedir:

Çün olur hâr içinde mesken-i gül
N'ola sad-pâre olsa dâmen-i gül

Şair, sevgilinin yanağının nakşının âşığın kirpiğinde olmasını gülün meskeninin diken olmasından kaynaklandığını belirtir. Âşık, sevgilinin gül gibi kırmızı, pürüzsüz ve güzel kokulu yanağına vurgundur. Daima onu hayal eder. Elde edemediği için de ağlar durur. Âşığın kirpiklerinde daima o kırmızı yanak için dökülen kanlı yaşlar vardır ve bunlar asla gitmez (aslında giderse aşk biter). Şair, kirpiğinde var olduğunu belirttiği bu kırmızılıkların sevgilinin gül gibi kırmızı yanağının nakşı olduğunu, oradan asla bu nakşın gitmeyeceğini söylüyor. Gereğesi de hazır: Gülün, dikenin dışında bir meskeninin olması mümkün olmadığı gibi, sevgilinin gül yanağının da dikene en çok benzeyen bir nesneyle birlikte bulunması gerekir. Yanak nakşının kirpikten ayrılması dikensiz gül açması gibidir, yani söz konusu olamaz:

Kirpüğünden giderdi nakş-ı ruhun
Olmasaydı dikende mesken-i gül



Çün olur bîr içinde mesken-i gül
N'ola sul-pîre olsa idimmi gül

Kırpagından güderdi nakş-ı rûhan
Olmasaydı dikende mesken-i gül

Ahmedî Paşa

Şekil 1. Divan şiirinde bir gül çeşidi olarak katmer gül ve gül-yanak imgesi (Fotoğraf: <http://www.freenaturepictures.com/.../redrose1.jpg>, 2005).

Ahmed Paşa bir başka beyitte, gül-diken ilişkisine gonca bağlamında değinir. Goncanın kapalı görünüşünü, gülün dikenden iğne edindiği için goncanın yakasına düğme takmasına bağlar. Gül, dikenden iğne edinmese gonca kapalı olmayacaktır. Güzel bir nedene bağlama sanatının yer aldığı bu beyitte diken iğne, gül terzi, gonca ise düğmeli gömlek giyinmiş biri olarak hayal edilmiştir:

Takdı gonca yakasına tüğme

Hârdan idineli sûzen gül

Şiirin kimi beyitlerinde gülün ve de goncanın kırmızı rengi vurgulanır. Sevgilinin yüzünü bir güzellik harmanı olarak tasavvur eden şaire göre gülün kırmızı renginin nedeni onun sevgilideki bu güzelliği kıskanmasından kaynaklanır. Çünkü gül her ne kadar çiçeklerin sultanı ise de gönül ülkesinin sultanı sevgilidir. Bütün güzellik unsurlarını bir harman gibi kendinde toplamış olan sevgilideki güzellikle kendi güzelliğini kıyaslayan gülün elinde var olanı yakmaktan başka çaresi kalmamıştır. Burada harman yerinin yuvarlak ve yığın halindeki görüntüsü ile gül arasında bağlantı kuran şair, renk bağlantısını burayı yakmakla sağlıyor:

Hirmen-i hüsn olalı yüzünde
Dutuşub oda yandı hirmen-i gül

Bir başka beyitte açılan kırmızı gül imgesi, bir mekâna / gül ruhçesine kırmızı renkli şeffaf ve parlak bir taş olan lalden yapılma kasırdan pencere açarak ferahlandırmaya çalışan biri olur:

Gül-sitâni teferrüç itmek için
Kasr-ı la'lînden açdı revzen gül



Hirmen-i hüsn olalı yüzünde
Dutuşub oda yandı hirmen-i gül
Gül-sitâni teferrüç itmek için
Kasr-ı la'lînden açdı revzen gül

Ahmet Paşa

Şekil 2. Divan şiirinde gül imgesinin yüz ve güzellik harmanı anlamlarında kullanımı
(Fotoğraf: http://www.nmessenger.com/healing_images/rose_dark_r...2005).

Şair, sadece gülün doğadaki halinin tasvir etmekle yetinmez. Gülün aşığı bülbülün söz etmeyi, dolayısıyla bülbül-gül ilişkisini şiire yerleştirmeyi ihmal etmez. Efsaneye göre bülbül güle âşıktır. Hatta önceleri beyaz açan güllerin kırmızılığı da gülün dikenlerini kendisine yaklaşmak isteyen bülbüle batırması ve köküne dökülen bülbül kanının gülün bedenine yayılmasından kaynaklanmaktadır (Ayvazoğlu, 1999). Ama bülbül ne yaparsa yapsın, ne kadar acı çekerse çeksün bu aşka karşılık almayı başaramaz. O yalvandıça gülün nازی artar. Temsilcisi olduğu şiir geleneğinin bülbül-gül ilişkisine ait malzemesini Ahmed Paşa da beyitlere taşır. Bahar gelip güller açınca diğer kuşlar gibi bülbülün de bahçelerde ötmeye başlamasını nazla bahçeyi doldu-

...ile niyâz etmesine bağlar. Bu niyâzlara karşılık bulamayan bülbülün ahı
...ederek çıkardığı hava) öylesine etkilidir ki "gülün çerâğ"ı o ahla heba
...ustur. Beyitte şairin, gülün kırmızı rengi ve dalıyla oluşturduğu görün-
...yanan bir "çerâğ"a (meşale) teşbih ettiği ve böylece açılan her gülün
...yapraklarının etrafa dağılması gibi doğal bir duruma da şairane bir
...bulmaktan geri kalmadığı görülür:

Dutdı bülbül niyâz ile çemeni

Nâz ile tolduralı gülşeni gül

Bülbül âhına ugrayub âhir

Yile vardı çerâğ-ı rûşen-i gül



Dutdı bülbül niyâz ile çemeni

Nâz ile tolduralı gülşeni gül

Takdı gonca yakasına tügme

Hârdan idineli sûzen gül

Ahmet Paşa

Şekil 3. Divan şiirinde gül-bülbül ilişkisi ve gül-terzi imgesi

(Fotoğraf: <http://www.hanakoyomi.sunnyday.jp/rosebud-red030505.jpg>, 2005).

Bir başka beyitte, gülün yaprakları kırmızı renkli lal taşı, sarı tohumları mahzeninde saklanan altın (zer), kendisi de sultan olur. Gülün kırmızı yapraklarını etrafa saçmasına da şaşırmamak gerekir. Çünkü Ahmed Paşa'ya göre gül, hazinesinden lal saçan padişah gibidir:

N'ola Şeh gibi olsa la'l-nisâr

Toludur çünkü zerle mahzen-i gül



İmtihân lâma ugrayın âlev
Yile yendi yerde i rûnen i çu
Nâla Şeh gibi olsa lâ'ımuk
Toldur çirki zerle mahzen i çu
Ahmed Vefai

Şekil 4. Divan şiirinde gül imgesinin meşale ve padişah anlamlarında kullanımı
(Fotoğraf: <http://www.blueskiesenterprise.com/archives/RED%20RO...>, 2005).

Şair, üçüncü bendi gülün açılmamış hali olan “gonca”ya ayırır. Divan şiirinde görüntüsü ve rengi nedeniyle sevgilinin kırmızı ve küçük dudakları ile ağzı için benzetmelik olduğu, Divan şairlerinin bu tür benzetmelere sıkça başvurdukları bilinmektedir. Bu bendin;

Tudagundan virür nişân gonca
Oldı cân-bahş ü dil-sitân gonca

beytinde şair, goncanın can bahşeden ve gönül açan haliyle sevgilinin dudağını hatırlattığını dile getirir. Burada sevgilinin dudakları, âşığa hayat vermesi ve ona erişen âşığın gönlünün açılması noktalarında ele alınmıştır. Ama sevgilinin tatlı sözü ve dili goncada yoktur. Bu nedenle dudağa gonca denmemektedir, eğer goncada bu nitelikler olsaydı şair sevgilinin dudağına gonca diyecektir:

Gonca dirdüm tudaguna görsem
Şehd sözlü şeker-zebân gonca



Tudagundan virür nişân gonca
Oldı cân bahç ü dil-sitân gonca
Gonca dirdüm tudaguna görsem
Şehid sözlü şeker-zebân gonca

Ahmed Paşa

Şekil 5. Divan şiirinde renk ve nitelik yönünden gonca-dudak ilişkisi
(Fotoğraf: <http://www.guildwood.on.ca/.../Lynch%20Rosebud.jpg>, 2005).

Dolayısıyla gonca, sevgilinin kırmızı “gül-gün” (gül renkli) dudaklarını kışkanacaktır. Kışkandığı için de ıstırap çekecektir. Ahmed Paşa, goncanın renginin kırmızı olmasını işte böyle bir gerekçe ile anlatıyor. ıstırap çekmek anlamındaki “kan yudmak” deyimini de kullanmak suretiyle hem “kan”dan hareketle “goncanın kırmızı rengini”, bu deyimden sıkıntı ifade etmesi çağrışımından yararlanarak “goncanın kapalı” halini oldukça şairane bir biçimde tasvir ediyor. Tabii asıl vurgulamak istediği, sevgilinin kırmızı ve küçük dudaklarının bir çiçeği bile kışkandıracak kadar güzel olmasıdır:

Leb-i gül-günü reşkine yârün
N’ola her dem yudarsa kan gonca

Dudağın yanı sıra hırkaç beyitte de gonca ile ağız arasında yapılan benzetmelikler karşımıza çıkar. Kırmızı ve küçük dudaklı sevgilinin ağzında inci gibi dişleri vardır. İşte “çiy” de (şeb-nem), gonca sevgilinin ağzını çağrıştırdığı için herhalde bu benzerlikte hiç eksik kalmasın diye goncanın ağzını inci doldurmuştur. Şairin burada da doğal bir olayı yine şairane gerekçelerle açıkladığı görülmektedir:

Agzını pür-dürer kılır şeb-nem
Çün lebünden virür nişân gonca



Leb-i gül-gûnı reşkine yârün
N'ola her dem yudarsa kan gonca

Agzını pür-dürer kılır şeb-nem
Çün lebünden virür nişân gonca

Ahmed Paşa

Şekil 6. Divan şiirinde gonca imgesinin dudak ve ağız anlamlarında kullanımı

(Fotoğraf: <http://www.extension.oregonstate.edu/news/images/rosebud.jpg>, 2005).

Gonca-ağız ilişkisinden söz ettiği bir başka beyitte ise şair, goncanın kapalı oluşuna güzel bir neden bulur. Gonca “yakut” yani kırmızı renkli sandığı altınla dolu olduğu için ağzını kapamıştır. İçi gizlenmesi gereken altınlarla dolu bu mücevher sandığı imgesi, goncanın açılıp gül olmasının anlatıldığı diğer beyitte yerini “bağı misk kokulu nefesiyle kaplamak” için “sultana övgü şiiri okumak” üzere ağzını açan bir şair imgesine dönüşür. Bu beyitte de goncanın gül halini alması yine güzel bir nedene bağlanarak anlatılır. Beyitteki benzetme, kırmızı renkli güllerin bahçeyi güzel kokularıyla kaplaması ile şiir okumak üzere açılan ağzın rengi, şekli ve güzel kokusundan kaynaklanır. Ayrıca Ahmed Paşa’nın, nefesin güzel kokması için insanların ağzına misk alması gibi bir uygulamaya işaret ettiği de açıktır:

Dürc-i yâkûtî pür-zer oldugîün
Eyledi agzını nihân gonca

Bâgı müşkîn nefesle tutmag için
Açdı şeh medhine dehân gonca

Üçüncü bendin bir beytinde ise şair, şiir boyunca övdüğü sultanı "saltanat ilkbaharının gül bahçesine gonca" yapar. Ahmed Paşa'nın, benzetmelik olarak çiçeklerin sultanı sayılan "gül" yerine "gonca"sını seçmesi tesadüfî değildir. O, "gonca"yla hem gülün "sultan"ın simgesi olduğunu işaret etmek hem de bu sultanın gençliğini vurgulamaktadır:

Gülşen-i nev-bahâr-ı saltanata
Sensin ey şâh-ı nev-cüvân gonca



Dürc-i yâkûtî pür-zer oldugîün
Eyledi agzını nihân gonca

Bâgı müşkîn nefesle tutmag için
Açdı şeh medhine dehân gonca

Gülşen-i nev-bahâr-ı saltanata
Sensin ey şâh-ı nev-cüvân gonca

Ahmed Paşa

Şekil 7. Divan şiirinde gonca imgesinin padişah ve ağız anlamlarında kullanımı (Fotoğraf <http://www.guildwood.on.ca/images/Gardens%202003/Lynch%20Rosebud.jpg> 2005).

Nergis: Klasik şiirde rengi, şekli, kokusu nedeniyle benzetmelik olarak kullanılmıştır. Özellikle “sarhoşluğun” ve “mahmur ve bîmâr (hasta) gözün” simgesidir (Ayvazoğlu, 1999; Onay, 1996). Ahmed Paşa, şiirin dördüncü bendini “nergis”e ayırmıştır. Bu benddeki beyitlerde nergisin Klasik şiiri alışılacılığı benzetmelikleri içerisinde tasvir edildiği görülür. Bendin ilk beytinde ortasındaki yüksek sarı kısım altın bir kadehi çağrıştırınca, nergis de seher vakti kalkıp eline bu altın kadehi alan mahmur birine dönüşmüştür “Humar” yani “sarhoşluğun verdiği baş ağrısı” ile kalkan birinin en iyi ilacının sabahleyin “sabûh” denen o geceden arta kalan şarabı içmesi olduğu (Onay, 1996) yolundaki uygulamanın hatırlatıldığını, aslında bu çağrışımların nergisin, bünyesinde bulunan uyuşturucu bir maddeden (Ayvazoğlu 1999) ve bir mest gibi başı öne düşük görüntüsünden (Onay, 1996) kaynaklandığını eklemek gerekir:

Turdı mahmûr ile seher nergis
Eline aldı câm-ı zer nergis

Bendin ikinci ve dördüncü beyitlerindeki hayaller “nergis-göz-uyku” ilişkisinden kaynaklanır. Örneğin bunlardan birinde, sabahleyin nergisin üzerine düşen “çiy” tanelerinin varlığına da şairane bir gerekçe gösterilmektedir. Şaire göre nergis, seher vakti uykusunu açmak için çiy taneleri ile gözünü ıslatmaktadır:

Uyhusm açmag için itdi seher
Şeb-nem ile gözini ter nergis



Turdı mahmûr ile seher nergis
Eline aldı câm-ı zer nergis

Uyhusin açmag için itdi seher
Şeb-nem ile gözini ter nergis

Ahmed Paşa

Şekil 8. Divan şiirinde nergis-göz-uyku ilişkisi

(Fotoğraf: <http://www.spacerad.com/rabbit/narcissus.jpg>, 2005).

Ahmed Paşa, üçüncü bendin beşinci beytinde nergisin ağaç dibinde de yetiştiğini (Davis, 1984) “servi ağacı” bağlamında işaret eder ve buna bir de şairane gerekçe hazırlar. Aslında nergis, sevgilinin gönül çeken boyuna ben-zettiği için servi ağacının ayağına başını koymuş bir âşıktır:

Servi benzetdi kadd-i dil-cûna

Ki kodı pâ-y-ı serve ser nergis

Şair, sevgilinin kara gözlerine sevdalanan nergisi uykuyu yitiren bir âşık olarak tasavvur eder:

Düşdi sevdâ-yı çeşm-i Hindûna

Ki olur her gice seher nergis



Servi benzetti kadd-i dil-cûna
Ki kodı pâ-yı serve ser nergis
Düşdi sevdâ-yı çeşm-i Hindûna
Ki olur her gice seher nergis

Ahmed Paşa

Şekil 9. Divan şiirinde nergis-göz imgesi ve nergisin ağaç kenarında yetişmesine yapılan gönderme

(Fotoğraf: [http://www.snowdrop.org.uk/ Photos/Narcissus%20'Emper...](http://www.snowdrop.org.uk/Photos/Narcissus%20'Emper...) , 2005)

Nergisin, suyu seven bir çiçek olması Ahmed Paşa'nın sevgiliye ilişkin duygu ve düşüncelerini şiire aktarma aracı olur. "Göz-su-nergis" ilişkisi üzerine kurduğu beyitte şair, âşığın yaşlı gözünden sevgilinin gözünün hayalinin gitmemesi gerektiğini belirtir. Nergisin su içinde daha da güzelleştiği gibi, sevgilinin gözünün hayali de âşığın yaşlı gözlerinde kaldığı müddetçe güzelleşecektir:

Gözlerün gitmesün gözümnden kim
Olur âb içre hûb-ter nergis

Nergis, sevgilinin/sultanın gittiği her yerde yollarını altınla resimlemek için yüzünü yere sürer. Burada da çiçeğin eğri duruşu, ortasındaki sarı kısım, kul(âşık)-sultan(sevgili) ilişkisinden kaynaklanan bir hayal söz konusudur:

Zer-nigâr eylemege yollarını
İrdüğü yire yüz sürer nergis

Ahmed Paşa, nergisin güzel kokusuna sadece bir beyitte işaret eder. Çiçeğin kokular saçmasına da "nergis, şahın bezmini muattar etmek için (dohurdan) gibi ciğerini yakdı" gibi şairane bir gerekçeyle açıklar:

Şâh bezmin mu'attar etmek için
Yakdı micmer gibi ciger nergis



Gözlerün gitmesün gözümden kim
Olur âb içre hûb-ter nergis

Zer-nigâr eylemege yollarını
İrdügi yire yüz sürer nergis

Şâh bezmin mu'attar etmek için
Yakdı micmer gibi ciger nergis

Ahmed Paşa

Şekil 10. Divan şiirinde nergis-göz-su ilişkisi ve nergisin fiziksel özelliklerinin şiire yansımaları

(Fotoğraf: http://www.nature.jardin.free.fr/image5/fbg_narcissus_goblet.jpg, 2005).

Lâle: Klasik edebiyatın gülден sonra en önemli çiçeğidir. Rengi, şekli, ortasındaki siyah kısım, dağlık yerlerde yetişmesi gibi özellikleriyle şiirlerde kullanılır. Şekliyle şarap kadehi, rengiyle sevgilinin yanağı, bağıryanık âşık, kan, mum; yetiştiği yer dolayısıyla da taşralı biri olarak benzetmelikler oluşturur. Ahmed Paşa terci-i bendin beşinci bendini lâleye ayırır. Benddeki yedi beyitte bahçedeki lâleler tasvir edilirken şekil ve renk bakımından nesnelere benzetilir. Bendin ilk beytinde tarhlarda topluca ekilmesi onun bahçede bir "encümen" oluşturduğu, şekli ve rengi ile de eline aldığı kırmızı şarap dolu bir kadehle hüznünü giderdiği tahayyülüne neden olmuştur:

Düzdi bâğ içre encümen lâle
Aldı câm oldu bî-hazen lâle

Şair bir başka beytinde, sahneye sevgili ve âşık tiplerini çıkarır. Sevgilinin dudaklarının Hz. İsa gibi can veren nefesi ile, lâle de can bulmuş ve kefeni yırtmıştır:

Leb-i İîsî-demiyle cânânun
Cân bulup çâk ider kefen lâle



Düzdi bâg içre encümen lâle
Aldı cân oldu bî-hazen lâle

Leb-i İîsî-demiyle cânânun
Cân bulup çâk ider kefen lâle

Ahmed Paşa

Şekil 11. Divan şiirinde lâle-kadeh imgesi

(Fotoğraf: [http://www.canadogs.com/ images/Tulip.jpg](http://www.canadogs.com/images/Tulip.jpg), 2005).

Bazen lâle, gül guncasının “gümüş fukâ”sına (gümüş renkli bir içecek) lal bir tas olur. Burada, lâle-yakut leğen benzetmesinde olduğu gibi lâle-lal tas benzetmesi de hem renk hem şekil ilişkisine dayanır:

Gonca-i gül gümüş fukâ’ ideli
Ana tâs oldu la’lden lâle

Bir başka beyitte ise, “âşığın, sevgilinin kırmızı yanaklarını anarak kan ağlaması durumunda döktüğü kanlı göz yaşlarının bahçeleri lâlelerle dolduracağı” ifadesi söz konusudur:

Ruhı yâdına kan akıtsa gözüm
Pür olur gülşen ü çemen lâle

şöfle sadece eline şarap kadehi almakla yetinmemiş, padişahın
şarabının sevkinden küpün dibine çöken şarap tortusunu da içmiştir:

Bâde-i şehriyâr şevkinden
Yine nûş itdi dürd-i denn lâle



Gonca-i gül gümüş fukâ' ideli
Ana tâs oldu la'lden lâle

Ruhı yâdına kan akıtsa gözüm
Pür olur gülşen ü çemen lâle

Bâde-i şehriyâr şevkinden
Yine nûş itdi dürd-i denn lâle

Ahmed Paşa

Şekil 12. Divan şiirinde lâle imgesinin yakut leğen, lal tas, kanlı gözyaşı ve kadeh olarak anlamlandırılması

(Fotoğraf: <http://www.mbphotography.net/Wildlife/slides/Tulip%20inside.html>, 2005).

Gülün yanında henüz lâlenin ikinci planda olduğu bir yüzyılda yazılmış bu şiirde şair, gülü gelin, lâleyi de bu geline yakut leğen tutan bir hizmetli yapar. Lâlenin çiçek kısmının yakut leğene benzetilmesi kırmızı renginden ve muhtemelen diğerlerine göre daha kısa ve yayvan bir çeşidinin bulunmasından; bir hizmetli gibi algılanmasına da çiçek sultanlığına dışarıdan taşradan gelen kaba saba yol yordam bilmez biri gibi düşünülmesinden kaynaklanmaktadır:

Subh-dem gül arûsı karşısına
Dutdı yâkûtdan legen lâle

Lâlenin yanan bir muma benzetildiği birçok beyit vardır. Bu benzerliğin de hem şekil hem renk ilişkisinden kaynaklandığını belirtmek gerekir. Eski zamanların aydınlatma aracı olan mumlar ve bunların taşınması için kullanılan şamdanlar da yine çiçekler topluluğunu bir insan topluluğu gibi gören Ahmed Paşa'nın beyitlerinde yer alır. Burada nergis, ortasındaki sarı renkli kısım dolayısıyla mecliste altın şamdan taşıyan, lâle de şamdanın mumunu yakan biri hayaline dönüşür:

Götürür şem'-dân-ı zer nergis
Uyarur şem'-i encümen lâle



Subh-dem gül arûsı karşısına
Dutdı yâkûtdan legen lâle

Götürür şem'-dân-ı zer nergis
Uyarur şem'-i encümen lâle

Ahmed Paşa

Şekil 13. Divan şiirinde lâle imgesinin hizmetli ve mum olarak anlamlandırılması
(Fotoğraf: <http://www.4husa.org/modules.php?op=modload&name=showimage&file=displayimage&album=60&pos=-521>, 2005).

Genelde süsleme sanatında da çok kullanılan bir çiçek olup altın-
güzel örnekleri bulunan bu çiçeği Klasik şairler, şekli ve uzun yaprak-
ları ile yazıyla genellikle kılıç, hançer, mızrak gibi sivri ve kesici nesneler-
le birlikte anarlar (Ayvazoğlu, 1999). Ayrıca yapraklarının şekli dolayısıyla
dil ile ilişkilendirildiği de görülür.

Çiçek yapraklarının defter olarak hayal edilmesi, Klasik şiirin alışılmış ben-
zetimlerinden ve daha çok gül için kullanılır. Ahmed Paşa'nın süsen
kıyyülü, siyah ve kırmızı mürekkeple yazılar yazılmış, sayfa kenarları ve
başları çeşitli renklerdeki motiflerle ve özellikle altınla süslenmiş bir defter
eklinde. Şair, yapraklarını renklendirdiğini belirttiği süsenin, defterini
gül gibi açtığını belirterek benzetmenin içine gülü de yerleştirmeyi ihmal
etmez:

Kıldı rengîn varakların süsen
Açdı gül gibi defterin süsen

Süsenin şekli dolayısıyla yapılan bu alışılmış tasavvurlar, diğer beyitlerde
yerini yine şekil ve renkten kaynaklanan daha farklı hayallere bırakır. İki
beyitte özellikle rengi ve bunun yanı sıra şekli nedeniyle "câm, sâgar"
(kadeh) ve "kabag"la (su kabı veya kadeh) ilişkilendirildiği görülür. Süsenin,
maviye çalan rengiyle firuze bir kadeh olarak hayal edildiği bir beyitte şair,
bu kadehin, süsleme sanatının vazgeçilmez malzemelerinden "lâciverd" ve
"zer"le (altın) tezhip edildiğini de işaret eder. Tezhip malzemelerinden de
söz edilmesi ise süsen çiçeğinin rengi ve ortasındaki sarı çizgilerden kay-
naklanır:

İtdi tezhîb lâciverdiyle
Câm-ı firûzeye zer in süsen



Kıldı rengîn varakların sûsen
Açdı gül gibi defterin sûsen

İtdi tezhîb lâciverdiyle
Câm-ı firûzeze zerin sûsen

Altınak Pâk

Şekil 14. Divan şiirinde sûsen imgesinin defter ve kadeh olarak anlamlandırılması

(Fotoğraf: <http://www.bbc.co.uk/gardening/plants/plantprofile/iris.shtml>, 2001)

Diğer beyitte de rengi ve şekli ayakta elinde çini bir “kabag” tutan ve çiçeğinin bir tarafa eğik durması ise başını eğerek kadeh sunan birine benzetilmesine neden olur:

Turdi çînî kabag eline alup

Baş koyup sundı sâgarın sûsen

Bir başka beyitte ise gülün eteğine buhur yapmak için buhurdanına anber koymuş bir kişi tasavvuru görülür. Burada da çiçeğin anberli bir tütsü kabı gibi tasavvur edilmesine yine şekli ve ortasındaki siyahlıkların oluşturduğu görüntü neden olmuştur:

Gülün itmege dâmenine buhûr

Anberîn itdi micmerin sûsen



Turdi çînî kabag eline alup
Baş koyup sundı sâgarın sûsen

Gülün itmege dâmenine buhûr
Anberîn itdi micmerin sûsen

Ahmed Paşa

Şekil 15. Divan şiirinde sûsen imgesinin su ve tütsü kabı olarak anlamlandırılması
(Fotoğraf: <http://www.bellquel.scuole.bo.it/scuole/serpieri/erbario...>, 2005).

Ahmed Paşa, bir beyitte “sûsen”i, hançere benzeyen yapraklarını sultanın düşmanının sinesine saplamak için sivriltip keskinleştiren bir muhafız; bir başka beyitte ise sultanı övmek için dilini harekete geçiren (yani yapraklarını bir dil gibi uzatan) bir şaire dönüştürür:

Delmege şeh adûsı sînesini
İtdi ser-tîz hançerin sûsen

Şehriyâra senâlar itmek içün
Yine depretdi dillerin sûsen



Delmege şeh adûsı sînesini
İtdi ser-tîz hançerin sûsen

Şehriyâra senâlar itmek içün
Yine deprettdi dillerin sûsen

Ahmed Paşa

Şekil 16. Divan şiirinde sûsen imgesinin hancer ve dil olarak anlamlandırılması
(Fotoğraf: <http://www.tsflowers.com/iris/lisha.jpg>, 2005).

SONUÇ

Ahmed Paşa, terci-i bendin beş bendini çiçeklere ayırmış ve her bendde bir çiçeğin ismini redif olarak kullanmıştır. Klasik şiirin vazgeçilmez çiçekleri “gül/gonca, nergis, lâle ve sûsen”in yer aldığı bu beyitlerde şair, çiçeklerin doğadaki görünümelerini tasvir ederken bunların kendisine çağrıştırdıklarını da birlikte vermiştir. Dolayısıyla dış dünya -burada çiçekler- sadece bahçeleri ve doğayı süsleyen birer unsur olmaktan çıkmış, Ahmed Paşa’nın parçası olduğu toplumsal düzenin ve yaşamın birer parçası haline getirilmiştir. Yapısı icabı simgelerle konuşan ve sanatçı kişiliğini bu simgeleri kullanırken oluşturduğu bağlantılarla ortaya koymaya çalışan bir şiir geleneğinin temsilcisi olarak Ahmed Paşa da diğer sanatçılar gibi hemen bütün şairlerin ortaklaşa kullandığı imgeleri ve simgeleri ayrıntılarda

anlatılar oluşturmaya çalışarak şiire taşımıştır. Bu esnada padişahı, vezilisi, âşığı, gelini, kasrı, muhafızı, hizmetlisi, şairi, defteri, meclisi, kahkaları, şarabı, değerli taşları, altını, gümüşü, buhurdanı, şamdanı, mumu ve kışan ile çok renkli bir toplumsal düzeni ve unsurlarını minyatürleştirilerek bahçedeki çiçeklerin içine yerleştirmiş, küçücük çiçekler aracılığıyla kocaman bir dünya sunmuştur. Dolayısıyla okur bu mısraları okuduğunda sadece renkli çiçek tasvirleri bulmakla kalmayacak, bunlar aracılığıyla onu yaratan şairin mensup olduğu renkli bir dünyayı paylaşma imkânına da sahip olacaktır.

KAYNAKLAR

- Aktepe, M. 1952. Damat İbrahim Paşa Devrinde Lale. *İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Tarih Dergisi*, IV, 7: 85-126.
- Alpaslan, A. 1987. *Ahmet Paşa*. İstanbul, 1-17.
- Atasoy, N. 2002. *Hasbahçe Osmanlı Kültüründe Bahçe ve Çiçek*. İstanbul, 367 s.
- Ayvazoğlu, B. 1999. *Güller Kitabı*. İstanbul, 84, 142-144, 164-165.
- Davis, P.H. 1984. *Flora of Turkey and the East Aegean Islands*. Edinburgh, 376-380.
- Eldem, S. H. 1976. *Türk Bahçeleri*. İstanbul, 376 s.
- Evyapan, G. 1972. *Eski Türk Bahçeleri ve Özellikle Eski İstanbul Bahçeleri*. Ankara, 162 s.
- Gökyay, O. Ş. 1990 (a). Divan Edebiyatında Çiçekler. *Tarih ve Toplum*, 76: 30-33.
- Gökyay, O. Ş. 1990 (b). Divan Edebiyatında Çiçekler II. *Tarih ve Toplum*, 77: 34-39.

http://www.bbc.co.uk/gardening/plants/plantprofile_iris.shtml. 2005

<http://www.bellquell.scuole.bo.it/scuole/serpieri/erbario..> . 2005.

<http://www.blueskiesenterprise.com/archives/RED%20RO..> 2005.

<http://www.canadogs.com/images/Tulip.jpg>. 2005.

<http://www.extension.oregonstate.edu/news/images/rosebud.jpg>. 2005

<http://www.freenaturepictures.com/.../redrose1.jpg>. 2005.

<http://www.guildwood.on.ca/.../Lynch%20Rosebud.jpg>. 2005.

<http://www.guildwood.on.ca/images/Gardens%202003/Lynch%20Rosebud.jpg>. 2005.

<http://www.hanakoyomi.sunnyday.jp/rosebud-red030505.jpg>. 2005.

<http://www.4husa.org/modules.php?op=modload&name=coppermine&file=displayimage&album=60&pos=-521>. 2005.

<http://www.mbphotography.net/Wildlife/slides/Tulip%20inside.html>. 2005

http://www.nature.jardin.free.fr/image5/fbg_narcissus_goblet.jpg. 2005.

http://www.nmessences.com/healing_images/rose_dark_r... 2005.

<http://www.snowdrop.org.uk/Photos/Narcissus%20'Emper..> . 2005.

<http://www.spacerad.com/rabbit/narcissus.jpg>. 2005.

<http://www.tsflowers.com/iris/lisha.jpg>. 2005.

Kartal, A. 1998. *Klasik Türk Şiirinde Lale*. Ankara, 192 s.

Onay, A. T. 1996. *Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar*. İstanbul, 379-380, 418.

Oztekin, Ö. 2004. "XVIII. Yüzyıl Divan Şiirinde Toplumsal Hayatın İzleri" (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Ankara: Hacettepe Üniversitesi, 416-419.

- POK, İ. 1981. *Anavakıfîyatık Divan Şiiri Sözlüğü*. Ankara, 354 s.
- YILMAZ, A. N. 1986. *Ahmed Fâzılî Divanı*. İstanbul, 109-113
- YILMAZ, M. Ş. 1969. Çiçek Enclümanı (Meclis-i Şükufe). *Türk Kültürü*, 74: 160-163.