

# MUHİBBİ DİVANI ÖRNEĞİNDE ŞAİR-SULTANIN POLİTİK ONTOLOJİSİ ÜZERİNE BİR İNCELEME

Hulusi Ertuğrul UMUDUM

**Özet:** Bu makale, şiir ve monarşi arasındaki diakronik ilişkiyi inceleyerek, Osmanlı padişahlarının şairlik pratiğini ve bu olgunun altında yatan nedenleri incelemektedir. "Şair-kral" kavramı ekseninde yürütülen bu analiz, Platon'un şiire yönelik normatif perspektifinden, İslam geleneğindeki şiir ve şair algısına kadar geniş bir yelpazede değerlendirmeler sunmaktadır. Çalışma, şiirin hükümdarlar için bir "edep metodu" olarak işlevselliğini sorgulamakta ve bu bağlamda, şiirin siyasi otorite tarafından nasıl kullanıldığını ve desteklendiğini ortaya koymaktadır. Kanuni Sultan Süleyman'ın Muhibbi Divanı örneği üzerinden gerçekleştirilen inceleme, şair-sultan figürünün ontolojik ve politik düzlemdeki konumunu irdelemekte, bu figürün hem siyasi hem de kültürel alandaki rolünü analiz etmektedir. Makale, Osmanlı padişahlarının şiirsel üretimlerinin, onların "edeb" anlayışları ve siyasi kimlikleriyle nasıl iç içe geçtiğini, şiirin bu hükümdarlar için bir meşruiyet aracı, kişisel ifade biçimi ve aynı zamanda siyasi bir söylem oluşturma vasıtası olarak nasıl işlev gördüğünü derinlemesine incelemektedir.

**Anahtar Kelimeler:** Divan Edebiyatı, Kanuni Sultan Süleyman, Siyaset Felsefesi, Politik Ontoloji, Osmanlı Tarihi

## A Study on the Political Ontology of the Poet-Sultan: An Analysis of the Muhibbi Divanı

**Abstract:** This article examines the diachronic relationship between poetry and monarchy, investigating the poetic practices of Ottoman padishahs (sultans) and the underlying reasons for this phenomenon. Conducted through the lens of the "poet-king" concept, this analysis offers evaluations ranging from Plato's normative perspective on poetry to the perception of poetry and poets in Islamic tradition. The study questions the functionality of poetry as a method of "edeb" (a complex term encompassing etiquette, culture, and ethics) for rulers, and in this context, explores how poetry was utilized and supported by political authority. The examination, carried out using the example of Kanuni Sultan Süleyman's Muhibbi Divan, scrutinizes the ontological and political position of the poet-sultan figure, analyzing the role of this figure in both the political and cultural spheres. The article delves deeply into how the Ottoman padishahs' poetic productions intertwined with their "edeb" understanding and political identities, and how poetry functioned for these rulers as an instrument of legitimization, a form of personal expression, and simultaneously, a means of constructing political discourse.

**Keywords:** Classical Ottoman Poetry, Kanuni Sultan Suleiman (Suleiman the Magnificent), Political Philosophy, Political Ontology, History of Ottoman Empire

## Giriş

Şiir ile monarşi arasındaki ilişki tarihsel süreçte çok farklı seyir güzergahları takip etmiştir. Platonik gelenek özelinde ele alındığında örneğin, şiirin poliste belirli koşullarda varlığını sürdürmesi beklenir. Ancak bir üretim (*poiesis*) olarak şiir, propaganda gibi işlevleri de yere getirdiği için saltanatla ilişkisi yadsınamaz bir biçimdedir. Modern öncesi dönemde hükümdarlar şiirsel üretimi desteklemiştir. Bu bağlamda Türk hükümdarları özel bir durum sergilemektedir. Türk hükümdarlar üretimi desteklemekle kalmamış, bizzat şiir yazarak süreçte aktif yer almışlardır. Türk hükümdarları arasında özellikle Osmanlı padişahları, neredeyse hepsi şair olmak suretiyle tarihte görülmemiş bir örnek göstermiştir. Ancak İslam dünyasında şiir ve şairin yalan/yalancılıkla bağdaştırıldığı düşünüldüğünde bu tehlikeli ya da marjinal sanatın neden Osmanlı padişahlarınca icra edildiği merak uyandıran bir konu olmuştur. Bu çalışmada Kanuni Sultan Süleyman'ın Muhibbi Divanı özelinde mevzubahis husus şair-kral fikri üzerinden ele alınmaya çalışılacak ve bir edep metodu olarak şair-kralın konumu tartışmaya açılacaktır.

## Şair-Kral: Platonik Bir Miras

Sokrates: Peki, askeri meseleler üzerinde yargıda bulunurken iyi bir ozan olduğun için mi yoksa iyi bir komutan olduğun için mi yargıda bulunursun?

Ion: Bence aralarında bir fark yok.

Sokrates: Nasıl yani? Fark yok mu diyorsun? Yani ozanın sanatıyla (τέχνη) komutanın sanatı tek bir sanat mı, yoksa ikisi farklı sanat mı?

Ion: Bence tek bir sanat.

Sokrates: Öyleyse iyi bir komutan olan kimse de iyi bir ozandır.

Ion: Hayır, buna katılmıyorum.

Sokrates: Ama sen hâlâ iyi bir ozanın aynı zamanda iyi bir komutan olduğunu kabul ediyorsun değil mi?

Ion: Kesinlikle.

Sokrates: Sen Yunanlıların en iyi ozanısın değil mi?

Ion: Ever Sokrates, en iyisi.

Sokrates: O halde Ion, sen aynı zamanda Yunanlıların en iyi komutanısın değil mi?

Ion: Bundan hiç şüphen olmasın Sokrates. Bunu Homeros'tan öğrendiklerime borçluyum. (Platon, 2023, 541A)

Ion diyalogunda Sokrates ile Ion'un neredeyse mutabık oldukları husus, belki de iyi bir komutanın bir ozan olamamasıdır: Ion bunu şiddetle reddetmektedir. Platon'un Devlet metni 607A-607B'deki ifadeleri (yasanın yerine acı ve hazzın geçmesi sebebiyle şiirin tard edilmesi) şiir ile felsefe arasındaki eski münakaşayı hatırlatmaktadır<sup>1</sup>. Bu eski münakaşanın izleri, Platon'un sonraki dönem yapıtı olan Yasalar 967C-967D pasajında şairlerin filozofları "aya karşı uluyan köpeklerle" benzetmesi ile filozofları aşağılaması ve alaya alması ile nefret odağı haline getirmesi ve onlara dinsizlik suçunun isnat edilmesi bahsinde kendini göstermektedir<sup>2</sup>. Dolayısıyla Devlet 473C-473D'de zikredilen filozof-kral (φιλόσοφοι βασιλεύσωσιν) ve felsefe (yolunu) izleyen kral figürleri için şiir tercih edilen bir şey değildir<sup>3</sup>.

Peki olsa nasıl olurdu yahut olmuşsa ne olurdu? Tarihsel olarak şiir ve kralın bir araya geldiği yer ilkin *Panegyric* veya kaside türü şiirlerdir ki bu da patronajın bir veçhesi olarak ele alınmıştır. "Kültürel patronaj" kavramı, örneğin Ortaçağ İran'ı ve Orta Asya'sında geçmişi eskilere dayanan bir süreci imlemektedir. Bölgesel düzeyde, Moğol istilaları sonrası bürokratik ve dini elitleri vücuda getiren İran menşeli aileler kültürel patronaj ilişkilerinde hamilik rolünü üstlenirken 11. Yüzyıl itibariyle bölgede kontrolü ele geçiren Türk ve Moğol askeri elitleri de bu ilişkileri ihya etmiştir (Subtelny, 1988, s. 489)

Kültürel patronajın Türk-İslam geleneği için fevkalade örneği Timurî hanedanlar dönemidir. 15. yy Orta Asya ve İran'ında Timur soyuna mensup her erkek bireyin yönetimde hakkı olması sebebiyle, kökenini Timur'a dayandıran aileler arasında uzun süreli savaşlar meydana gelmiştir. Bu aileler, Çağatay kökenli asker elitleri kendi saflarında tutabilmek için birtakım teşvik sistemleri geliştirmişlerdir. Bu teşvik sistemlerinden bazıları, yüksek gelir getiren arazilerin asker elitlere verildiği *soyurgal* sistemi ve vergi muafiyetidir (Subtelny, 1988, s. 480).

Soyurgal sistemi, orta vadede merkezi otoritelerin zayıflamasına ve gücün yerel elitlerin eline geçmesine sebep olmuştur; ancak uzun vadede kültürel patronajın gelişmesine ve saray ekseninde var olan yüksek kültürün doğmasına da zemin hazırlamıştır. Timur, kültürel patronaja büyük ölçekli mimari projeleri desteklemek suretiyle öncülük etmiştir. Kendinden sonra

<sup>1</sup> <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0167%3Abook%3D10%3Asection%3D607b>

<sup>2</sup> <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0166%3Abook%3D12%3Apage%3D967#note2>

<sup>3</sup> <https://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0168%3Abook%3D5%3Asection%3D473c>

gelen Timurî hanedanlar, Timur'un faaliyetlerinden daha az maliyetli projelere destek vermiştir. Bunlar arasında en bilinen isim, Hüseyin Baykara'dır. Baykara, hat, minyatür, kitap yazımı ve özellikle şiire saray hazinesinden destek vererek kültürel patronajı sürdürmüştür Hüseyin Baykara'nın destek verdiği, vergi muafiyetinden istifade eden sanatkârlar arasında Ali Şir Nevai ve Abdurrahman Cami gibi isimler yer almaktadır (Subtelny, 1988, s. 492).

Yüksek saray kültürünü vücuda getiren bu kültürel patronaj temelde iki yanlı işleyen bir süreçtir. Yeteneği olan sanatkârlar, sanatlarını icra edebilmek için saraylara ihtiyaç duymuş, buralarda "şan u şeref ve refah kazanmak için" uğraşmışlar ve saraya "intisab" etmek için çabalamışlardır (İnalçık, 2003, s. 12). Diğer yandan, başta padişahlar ve saray erkânı da seçkin sanatçıları saray bünyesinde toplayarak kendilerine "nam u nişan" tesis etme amacını güderek değerli isimleri kendi saraylarına davet etmeye çalışmışlardır (İnalçık, 2003, s. 13).

Buraya kadar anlatılanlar incelendiğinde Platon'un düşüncesi ile özünde ters olmayan bir tarih ile karşılaşılır. Nitekim Platon da belirli türde şiirin devletinde yer almasında cevaz vermiştir. Platonik ideal ile çelişen nokta, aslında bir bakımdan Platon'un düşüncesini amıştıran adımları takip ederek ortaya çıkan "şair-kraldır". Şair-kral figürü de saltanat mensuplarının sanatçı olma özelliği gösterdiği tarihte ender rastlanan bir durumdur ve sadece Türk tarihine has olduğu öne sürülmüştür. Türk hanedan mensuplarına has bu durum, hanedanın neredeyse tüm üyelerinin şair olmasıyla Osmanlılarda en biricik örneğini sergilemiştir (İsen, Mustafa Durmuş, Tûbâ Işınsu, 2021, s. 7).

"Şair-kral" veya Osmanlı özelinde "şair-sultan", kültürel patronajın doğrudan bir gereksinimi veya sonucu değildir. Osmanlı padişahlarının himayesine aldığı isimlerle topladıkları ulema ve şuara meclislerinde hakem rolü oynadıkları bilinmektedir. Bunun için sultanın yüksek bir sanat anlayışını haiz olması, kaliteli bir eseri taltif etmek, onu "makbul ve muteber" saymak (İnalçık, 2003, s. 15) için gerekli ve yeterli bir koşuldur. Ancak hami ve hakem olmanın ötesinde Osmanlı sultanlarının bu sürece üretici olarak katılmaları için başka nedenler olmalıdır. İlk olası neden, şiirin Ortaçağdaki değeri ve etkisinden kaynaklanabilir. "Devlet yöneticileri, şiiri bir diplomatik unsur olarak da kullanıyor ve bunu başarmanın da kullanana üstünlük sağladığı düşünülüyordu." (İsen, Mustafa Durmuş, Tûbâ Işınsu, 2021, s. 10).

İkinci neden, belki de bu durumu Osmanlı'ya münhasır kılan neden olarak ele alınabilir, Osmanlı padişahlarının şehzadelik döneminden itibaren aldıkları eğitim biçimidir: Seçkin hocalardan aldıkları yüksek kültür (İnalçık,

2003, s. 16). Monarşik sistemlerde geleceğin devlet adamı olacak kişilerin önemli görevler alması bakımından hanedanın özellikle erkek çocuklarının eğitimine önem verilmiştir (İsen, Mustafa Durmuş, Tûbâ Işınsoy, 2021, s. 22). Osmanlı padişahları özelinde bu durum, padişahların yetişme tarzından gelmektedir. Hakemlik ve hamilikten öte üretici, yani “şair-kral” olarak Osmanlı padişahları II. Murat’tan itibaren divan tertip edecek kadar şairlik becerisi kazanan isimler olagelmışlerdir (İnalçık, 2003, s. 16). Bu bakımdan, aslında Platon’un düşüncesinde filozof-kralın eğitim (παιδεία) görmesi bakımından Platonik idealden çok uzaklaşmış değildir. Sultan da kral gibi eğitilmektedir. Ancak buradaki eğitimin mahiyeti üzerine düşünülmesi gerekmektedir.

Eğitimi de içine alan bu şemsiye kavram, İslam geleneğinde edeb (çoğulu âdâb) başlığı altında değerlendirilmektedir. Pellat, edeb bağlamında üç kategoride eserler verildiğini belirtmektedir: Ahlaki-etik yazılar, idareciler ve yüksek kültür sahipleri için kaleme alınan edebi-egitimsel eserler ve hükümdar, yöneticiler ve yine yüksek kültür ehli için devlet siyasetine dair nasihatnameler (İnalçık, 2007, s. 234).

Edebin yazıya müteveccih bu yönü dışında “literatürü başlangıçta temelde, faziletli, yetenekli atalardan (kadîm İran’dan) gelen kültür ve davranış biçimlerini kapsamı” da söz konusudur ve bu bağlamda Eski Arap, İran, Hint ve Yunan geleneklerini içerir; gerçek amacı da Müslümanları etik, kültür ve çeşitli beceriler alanında eğitmektir. Mütercim Asım Efendi, lügatinde edeb için “Hülâsa edebin tahtında ahlâk-ı maraziyye-i zahireden mâ-adâ bi’l-cümle şer’in isticâb ve aklın istihsân eylediği atvâr ve akvâl münderiçtir.” (Mütercim Asım Efendi, 2013, s. 274) demektedir.

Söz ve davranış olarak iki mecrada ilerleyen bir kavram mevzubahisidir. Sözün ve davranışın ayırımına koşut olacak şekilde “edebü’n-nefs ve edebü’d-ders” (Mütercim Asım Efendi, 2013, p. 274) diye bir ayırımın daha yapıldığı göze çarpmaktadır. Edebe dair literatür incelendiğinde söz olarak edeb ve davranış olarak edebın çatallanarak birbirinden ayrıldığı söylenebilir. Diyarbakırlı Said Paşa’nın Mizanü’l-Edeb adlı yapıtında ef’al sadedinde olan edebın tabii ve vaz’i iki kaynağının olduğu belirtilmektedir. Mevzu olarak belirtilen kökler de kutsal kitaplar ve beşerin ürettiği eserler olarak ikiye ayrılmaktadır. Bu kökler de asli ve fer’i ilimler olarak ayrılmaya devam etmekte, asli ilimler lügavi ilimler olarak verilirken fer’i ilimler ise kitabete dayalı ilimler olarak verilmiştir (Aydoğan, 2007, s. 81)

Davranış olarak edeb için de Nakib el-Attas’ın tespitlerine değinmek uygun olabilir: “Edeb, kaynağı akıl olan bilginin esas alınmasıyla kendi kendini

terbiye etmekten kaynaklanan doğru davranıştır. Kolaylık sağlamak için edebi basitçe 'doğru davranış' olarak tercüme ediyorum." Diyen el-Attas, "doğru davranış" tercümesini temellendirmek için, alıntının devamında bilgi ile anlam arasında bir ilişki olduğunu söylemekte anlamı da "sistem içinde bir şeyin diğerleriyle olan ilişkisinin açık ve anlaşılır hale gelmesiyle sistemdeki herhangi bir şeyin yerinin tanınması" olarak tanımlamaktadır. Yerden kastının da sistem ya da dünya-görüşü içinde geleneğin şekillendirdiği bağlamda Kuranî kavramsal sistemde ifade edilmesi olduğunu belirtmektedir. Bilgi ise "anlamın nefste hasıl olması ve nefsin de anlam kazanmasıdır. Bu ise, varlık hiyerarşisi içinde şeylerin asıl yerlerinin tanınmasıdır." (el-Attas, 2016, s. 25)

Edebi açıklamak (ve hatta onun ayrımlarını göstermek için) insan nefsinin örnek veren el-Attas, insanın Aristotelesçi anlamda nâtika ve hayevani nefsi olduğunu belirterek Nâtik nefsin hayevani nefse boyun eğdirmesi suretiyle hem nâtik hem de hayevani nefsi asıl yerine yerleştirdiğini belirtmektedir. Bu durum nefse yönelik edebidir el-Attas'a göre. Benze şekilde bir insan kelimeleri doğru yerine yerleştirdiğinde doğru anlamlar ortaya çıkacaktır; mısralar, satırlar asıl yerlerine yerleştiği vakit edebiyat olur ve dile yönelik edeb gerçekleşmiş olur (el-Attas, 2016, s. 26).

Atvâr, akvâl; söz ve davranış, edebın iki boyutudur ve edeb her iki boyutta da bir "yer" meselesidir. Her şeyin yerli yerinde olması durumu esastır. Hatta Türkçede bu iki boyutun yeri edep (davranış) ve edebiyat (söz) olarak konumlanmıştır; ancak bu iki boyut, edebın yer aldığı anlamlar boyunca çatallanarak devam edecektir. Kadim İnan, Hint, Yunan gelenekleri; İslam öncesi Arap kültürü (Cahiliye) ve İslam; bir art-zaman eş-zaman ilişkisi içinde yer alacaktır. Ya da İslami/dini ile la-dini (*profane*) (İnalçık, 2007, s. 238) yine edebın anlamlarının çatallanması üzerinde işleyecektir. Ancak bunu mümkün kılan düzlem siyaset olacaktır:

"Türk devletlerinde, özellikle büyük Hristiyan tebaası bulunan Selçuklu ve Osmanlı devletlerinde devlet otoritesi ve idareye ait yöntemler, örfi kanun ve kanûnâme rejimiyle devam etmekte, din ve devlet işleri ayırt edilmekte idi. Saray ve yüksek sınıflar, bunları kaçınılmaz egemenlik simgeleri (*regalia*) olarak görüyordu. Bu kültür ortak-yaşarlığı (*symbiosis*), bir sosyal-kültürel olgu sonucu idi." (İnalçık, 2007, s. 245)

Edebin bir şubesi olarak davranış ve davranış kazandırmak için insanın eğitilmesi bu silsile içinde çelişki arz etmemektedir. Ancak "sultan" ve "şiiir" edebın yerli yerinde olduğu özelinde en "yersiz" olan iki unsurdur.

İlkin şiiirin bu "yersizliği" ele alınabilir: Araplar için edebiyat en değerli unsur olarak görülmekteyse; edebiyatın içinde de şiiir edebiyatın en değerli

dalı olarak telakki edilmiştir. Eski Arap geleneğini sonraki kuşaklara taşıyan bir unsur olarak şiire ayrı bir değer verilmiştir. Her ne kadar edebîin şekillenmesinde Arap olmayan (Acem) unsurlar, özellikle Sasani geleneğinden gelen isimler etkili olmuşsa da şiirin ayrıcalıklı konumu korunmuştur (Hodgson, 2020, s. 548) Abbasiler döneminde edipler arasında söz sanatlarına ağırlık veren bir eğitimin benimsenmesi bir yandan incelik isteyen bir oyunu oynamak, iyi bir şiir yazmak, iyi bir öykü anlatmak, ustaca satranç oynamak gibi, centilmenlere yaraşan bir uğraş olarak görülmekteydi. "Öte yandan edebiyatın bir de eğitici işlevi vardı. Gerek bir kişinin nasıl davranması gerektiğiyle ilgili kurallar hakkında gerekse o kişinin kendi geleceği için öğrenme fırsatı yakalayabileceği bir şeye örnek oluşturabilecek olgular hakkında özellikle faydalı bilgiler sağlayabilirdi." (Hodgson, 2020, s. 561)

Ancak şiir, estetik değerler ve rafine retorik (belagat) sosyal alanlarda kullanılmasından sadır olan bir karşıtlık yüzünden inşat edeni için sorun teşkil edebilecek bir şubedir. Belagat, bir şaire iki veya daha fazla şeyi aynı anda deme imkânı sunmaktadır, bunun estetik açıdan değeri haiz olduğu söylenebilir. Ancak sosyal alanda bu birtakım karmaşıklıklara sebep olmaktadır (Sharlet, 2011, s. 8).

Bu karışıklık ilkin şiirin lügat karşılığında kendini göstermektedir. Ragıb el-İsfahani *el- Müfredat fî Garaib el-Kur'an* adlı sözlüğünün ilgili maddesinde şu açıklamalara yer vermektedir: Şiir, Arapça şa'r kıl kelimesinden gelmektedir. Fiil hali ş-a'-ra kıla dokunmak, buradan hareketle kıla dokunmaya benzer bir bilgi öğrendim denir. Şaire şair denmesinin sebebi de fetanet ve bilgisinden inceliktedir (el-İsfahani, 2012, s. 804)

Şiir bir rikkat, bir fetanet işi olarak tanımlanmıştır. İnce bir düşünme biçimi hatta yine bu kökten gelen bir şuur meselesidir. Ancak devamında şiiri edebî bağlamında yerinden eden anlamı verilmektedir. Enbiya Suresi 5. Ayette buyrulan "... yok onu uydurdu, yok o bir şair..." ayetindeki şairliğin Hz. Peygamber'e atılan bir iftira olduğu belirtildikten sonra aslında Hz. Peygamber'in vezinli sözler inşat etmediği buna rağmen şairlikle suçlandırıldığına dikkat çekilmektedir. İsfahani, burada şairle kastedilenin aslında yalancı (kazib) olduğunu belirtmektedir. Kendinden doğrudan aktarmak gerekirse:

"Çünkü şiir sözüyle yalan, şair sözüyle de yalancı ifade edilir; hatta öyle ki bir kavim, grup yalan delilleri (*edilletü'l şiiriyye*) olarak adlandırmıştır. Hatta Şuara Suresi 224. Ayet 'Şairlere gelince onlara ancak azgınlar uyar' bu husustan bahsetmiştir. Şiir, 'yalanın bir karargâhı, yerleşik olduğu bir yer' olduğundan 'Şiirin en güzeli, en yalan olanıdır' denmiştir. Bu sebepten bazı hikmet ehli kişiler 'Dindar ve doğru sözlü olup harika şiir söyleyen görülmemiştir.' Demmiştir." (el-İsfahani, 2012, s. 805)

Bu maddenin dipnotlarından birinde sözlüğün “bel” maddesine bakılması gerektiği yazmaktadır. Atıfta bulunduğu madde yine Enbiya Suresi 5. Ayeti vererek Kur’an’da şair kelimesinin tabiatı itibariyle yalancı olan anlamına geldiğini eklemektedir (el-İsfahani, 2012, s. 230).

Şair: Kâzib; şiir: kizb. Şiirin bu anlamı ile sıdk ve kizb (doğruluk ve yalancılık) karşıtlığında yalanın yer ettiği bir konuma gelmektedir. Buna koşut olacak şekilde Emevi halifesi Muaviye b. Ebi Süfyan’ın Abdurrahman b. Hakem’e nasihat ederken “kendine şiiri yol seçmişsin; insanları methetme sevdan şerefli bir kadına hakaret etmene sebep olmasın; birini zemmetmen şerefli bir adama sövmene neden olmasın...” demesinden hareketle şairlerin mevcut ya da olan biten şeyleri gözüktüğü biçimde tasvir etmelerinden ziyade oldukları gibi anlatmaya odaklanmalarını gerektirmiştir (Sharlet, 2011, s. 11)

Şiirin bu yersizliği şairleri şiirin doğruluk ve hakikatle ilişkisini serdeden poetikalar üretmeye itmiştir. Şiir savunusu bağlamında şiir-arş-şer’ arasında Arap dilbilgisinde göz iştikakı denilen bir mazmuna başvurulmuştur ve bu sayede şiirin olumlanması amaçlanmıştır. Bu bağlamda dikkat çeken dibacelerden biri Lamii Çelebi’ye aittir. Divanının dibacesinde bu hususu tartışırken, “İm’an-ı nazar olursa bi-hasebü’z-zâhir şî’rün imtizâcî şer’-i mübînden-dür ve bi-hasebü’l-bâtın iştikâkî ‘arş-ı metîndendür.” (Dikkatle bakılsa, dış görünüş bakımından şiirin uyuşması, iyiyi kötüyü birbirinden ayıran şeriat-tendir; iç bakımdan ise türemesi direksiz olan arş kelimesindedir) (Üzgör, 1990, ss. 142–143) cümlesine yer vermiştir. Bu iddiasını temellendirmek için de Hz. Peygamber’in “Arşın altında Allah’ın hazineleri vardır, onların anahtarları da şairlerin dilleridir.” Hadisine atıfta bulunmuş ve ayrıca Hassan b. Sabit’in Hz. Peygamber tarafından müşriklere karşı şiir inşaat etmesine izin verilmesini aktarmıştır (Üzgör, 1990, s. 143).

Lamii’nin argümanı temelde sözün Tanrısal yaratının başlangıcı olmasından yola çıkmaktadır. *Kün* emri ile söz (sühan) ve şair arasındaki ilişkiyi pekiştirmekte. Sözün kadrini anlayacak yetkin kişiler olarak şairlerin değeri vurgu yapmaktadır (Tezcan, 2016, s. 105). Arş ile olan ilişkisi sadedinde “[m]adem şiir feleğin ekseri, doğruluk noktası üzerine döner ve nazım güneşinin gezinti yeri parlaklık burcu üzerinde gezer, her şekilde fâzıl kimselerin makbulü ve her kıyafette alimlerin övdüğü unsurdur. Bunun gibi şiirlerin ve o kabil sözlerin sahipleri her zamanda sevap ve ecir kazanan kimselerdir. Şöyle ki onlardan yanlış ve uygun olmayan sözler ortaya çıksa da mazurdurlar.” (Üzgör, 1990, s. 145)

Benzer mantığı Aşık Çelebi *Meşâir-ü'l Şuara* eserinde kullanmaktadır:

“Şi’rin ma’nası lügatde ‘ilm-i dakik olduğu cihetden ‘ilm ile müteradiftür. Leyte şî’ri (Keşke bilseydim) dedikleri dahi bundan me’huzdur ve bâbı bâb-ı zarf olmakla zarâfet ü nezâfeti mütezâ’id ve iştikakı ‘arş ile şer’den olduğu sebebden ‘uluvv-ı rif’atı mütezâ’ifdür.” (es-Seyyid Pîr Mehmed bin Çelebi, 2018, s. 36)

Devamında şiire dair çeşitli tarım ve tartışmaları verdikten sonra bazılarının ıstılahta şiirin vezin ve kafiye unsurları taşıması gerektiği iddiasında olduğunu dile getirmektedir. Buna karşıt olarak Aristoteles’in ise şiirde vezin ve kafiye ihtiyacı olmadığını asıl meselenin dinleyicinin hayaline manalar ilka etmek olduğunu ve bu yüzden şiirin soyut, hayali öncüllerden mürekkep bir söz anlamına geldiğini öne sürmektedir. Bu tartışmaları “Lâkin ‘örf-i cumhûrda şî’rde mu’teber olan ancak vezn ü kâfiyedir; tahayyül ve ‘adem-i tahayyül ve sıdk u kizbin anda medhali yokdur.” Diye bitirmektedir (es-Seyyid Pîr Mehmed bin Çelebi, 2018, s. 36).

#### Muhibbi: Cihan Padişahı, Osmanlı Şairi

Şiir için yapılan izaha girişmeden önce başka sultanın yersizliğine değinilecektir. Sultanın yersizliği, başka çalışmalarda ele alındığı üzere “saltnat metafiziğine” göre hükümdarı hem siyasal sistemin merkezi kılan hem de onu sistemin en kararsız unsuru haline getiren bir onto-teolojiden kaynaklanmaktadır. Bahsedilen kaynaklarda detaylıca incelendiğinden burada özetle ele alınacaktır.

Pellat’ın yukarıda zikredilen tasnifinde edebîin şubelerinden biri nasihatnamelerdir. Bu nasihatnamelerden biri olan es-Seâlibî’nin *Âdâb’-ul Mulûk* adlı yapıtında “[k]amuoyunun huzuru, din ve dünya ferahlığı ister avamdan isterse seçkin ve özel kimselerden olsunlar daima hükümdar vesilesiyle sağlanır. Hükümdarın halkına sahip oluşu, elini onlara uzatıp yardım edışı; derin bir ilahi hikmet, dolup taşan her yana ulaşan nimettir.” (es-Seâlibî, 1997, s. 33) denmektedir. Aynı nasihatnamede “Bir hükümdar yaraşırsa eğer sana/ Kork ve kuru kendini yapma tantana/Bir sultan olsa olsa bir denizdir/ Korkulur denizden o dipsizdir.” (es-Seâlibî, 1997, s. 55) beytine yer verilmektedir. Devamında “Sultan bir ateşe benzer. Uzaklaşırsan fayda vermez, yaklaşırsan yakar bitirir... Hükümdardan sakınınız, çünkü o çocuk gibi hemen kızar, yırtıcı aslan gibi yakalayıp hıncını alır...” (es-Seâlibî, 1997, ss. 56–58) gibi ifadeler yer almaktadır. Bir yandan sistemin kıvamını ve devamını sağ-

<sup>4</sup> Detaylı incelemeler için bkz. Hulusi Ertuğrul Umudum, *Hat(t) ve Haâ(d): Emevilerde İtaatın Yapıbozumu* ve Hulusi Ertuğrul Umudum, *İslam Siyaset Geleneğinde Hükümdar Metafiziği: Bir Politik Ontolojinin Yapıbozumu*.

layan unsur iken bir yandan sistemde non-grata olan; sisteme hanel getirecek (İngilizcede bunu karşılayan bir kelime redundant'tır.) bir eleman olarak "yersizdir."

O yüzden nasihatın zamansal ve mekânsal pratiklerle hükümdara bir yer tayin etmeye çalıştığı söylenebilir. Bu pratikler de nasihat kelimesinin taşıdığı anlamlar üzerinden yürütülmektedir. Nasihat hem içtenlik, samimiyet hem de öğüt anlamına gelmektedir (Wehr, 1979, s. 1137) ve nasihatın pratikleri zamansallığı ve mekansallığı bu anlamların güzergahını izlemektedir ve hükümdarı saltanat metafiziğinin geliştirdiği söylemin bağlamından çıkararak (*decontextualize*) bağlama yeniden oturtmaktadır (*recontextualize*).

İçtenlik olarak nasihat "Hükümdarların gönülleri Allah'ın hazineleridir." Hadisine atıfla şefkat, azap, ceza gibi hadiselerin gerçekleşmesinde her şeyin hükümdarın vasıtasıyla olduğu (İmam Gazali, 2016, s. 22) kabulüyle başlamaktadır. "İşte hükümdarların iç dünyalarında aldıkları kararlar ve kalplerinde gizledikleri niyetleri kendilerini aşarak halka da zarar verecek hale gelir." (Şeyhülislam Debbagzade Mehmed Efendi, 2005, s. 179) hükmü buradan geliştirilmiştir.

Hükümdarın içi yoktur, olamaz. İçinde tuttuğu niyetler sistemde bir şekilde yankı bulacaktır. Otorite sahipleri zalim olmaya niyetlendiğinde kıtlık ve felaketler ülkeyi sarar; ancak adaletle hükmetmeye karar verirse Allah'ın bereketi ülkeye yağmur gibi yağar. (Velid b. Hişam) Süfyan Sevrî, Ebû Ca'fer el-Mansûr'a şöyle demiştir: Ben öyle bir adamı tanıyorum ki o iyi olsa tüm halk iyi olur. Ca'fer: Kimdir o? Diye sorunca Süfyan Sensin cevabını vermiştir (Muhammed b. Turtuşî, 1995, s. 125). Benzer şekilde ve çeşitli varyantlarıyla şu hikâye de nakledilir: Bir hükümdar ülkesinde tebdili kıyafet gezerken bir yere misafir olur. Oradaki bir ürünü tüketir ve ürünü çok beğenir. Sonra misafir olduğu mülke el koymaya niyet eder. Aynı üründen bir kere ister bu sefer ürün çok kötü tadar. Bunun üzerine ikram eden: "Sanırım hükümdar zulmetmeye niyet etti, o yüzden böyle oldu" der. Hükümdar yaptığından utanıp tövbe eder; bunun üzerine aynı üründen yine tadınca lezzetinin geri geldiğini anlar (Muhammed b. Turtuşî, 1995, ss. 125-150). (Turtuşî'nin bu eserinde Nuşirevan'dan Fas'taki bir hükümdara kadar farklı örnekler verilir. Tüketilen ürün bazen süt, bazen nar bazen şeker kamışından gelen şerbet gibi ürünlerdir.)

Nasihatın öğüt olarak işlenmesi de dünyanın fenası, fanilik üzerinden verilmektedir. Özellikle Büyük İskender gibi tarihsel figürlerin kullanılması ile dünyanın son bulacağı, insan hayatının son bulacağı vurgulanmaktadır.

“Dünya padişahlığı nihayet Maşrik ile Mağrib arasına malik olmaktan ibaret ve insanoğlunun ömür müddeti en çok yüz senedir. Cenab-ı Hakkın ahirette bir insana vereceği sultanlığa nazaran bütün yeryüzü bir kerpiçtir ki; bu bütün yeryüzünün vilayetleri o kerpicin tozu ve tozu ve toprağıdır.” (İmam Gazali, 2016, s. 16)

Edebin çeşitli şubeleri, nasihatname ve şiir; bir mekânsal operasyonu takip etmektedir, bu da kıvrım ya da katlamadır (Friedman & Schäffner, 2016, s. 7) İnsan kültüründe yadsınamaz bir yeri vardır: Tekstil, dokuma ve hesaplamada kıvrımdan faydalanılmıştır. Yazı ve yazıya dair teknolojinin gelişmesi kıvrımla olmuştur (papirüsten kâğıda, kâğıttan *codex* (kitaba) geçiş bir kıvrım meselesidir (Friedman & Schäffner, 2016, s. 8) Kodlamanın mantığı (alfanumerik kodlama) yazı ve yazının kaydedilmesi olarak kıvrımın material operasyonu ile vuku bulan bir süreçtir. Burada kıvrım epistemolojik bir birim olarak alınmaktadır: Temel birim (kimyevi bir element gibi) kabul edilmez; Mors alfabesindeki nokta ve çizgi gibi oluşturucu bir birim de değildir; başka operasyonların gelişmesine katkı sağlar, ancak bunu bir mahreç veya köken olarak işletmez; bu sebeple hep aradadır (*in-between*, beyne-beyne) (Friedman & Schäffner, 2016, s. 9)

Friedman ve Schaffner kıvrımın Batı dillerindeki karşılığını *to fold*, *folden* ve *plier*'in Yunanca *plékein* (örme, dokuma, nesc) ile bağlantısına değinerek, katlama ve çarpma (*multiply*) fiilleri arasındaki benzeşime ve “*implication*, *explication* ve *application*” fiillerinin de aynı kökten gelen fiillerle kurulduğuna dikkat çekmektedir. Aynı şekilde “ortaya çıkarmak, ifşa etmek anlamındaki *to unfold* kelimesinin de *un-fold* şeklinde Leibniz, Heidegger ve Deleuze düşüncesinde ele alındığını hatırlatmaktadırlar: Kod, daha genel şekliyle kodlamanın tüm türleri (yasa kodifikasyonu, dijital kod, yazı gibi) düşüncenin dışavurumudur (*externalization*). Kodlama kıvrımın bir türü olarak düşüncenin kendini açığa çıkarmasına (*unfold*) sebep olur *Einfalt*'ten *Zwiefalt*'e (Friedman & Schäffner, 2016, s. 19)

*Einfalt* ve *Zwiefalt*, Heidegger'in kavramlarıdır. Heidegger, düşünce ile varlığın ilişkisini tesis ederken Yunanca *eon* kavramı için *Zwiefalt*'i uygun görmüştür. Esasında bu kavram, ikilik (*duality*) olarak İngilizce'ye çevrilmiştir; ancak van Tuinen'e göre bu çeviri *Zwiefalt*'in çevirisidir. Bunun yerine Orta İngilizcede kullanılan *twofold* (*Zwie-falt*) kelimesini önermektedir (Blümle, 2016, s. 81) Marco Cavazza da aynı kelimeyi farklı bir açıdan yaklaşarak önermektedir. *Zwiefalt* Modern Almancada kullanılan bir kelime değildir. İkilik (*duality*) için *Zweiheit* kelimesinin daha uygun olduğunu dile

getirdikten sonra Modern Almancada *zweifach*'a da uygun düşecek *twofold* kelimesinin *Zwiefalt* kavramını daha iyi karşılayacağını öne sürmektedir (Cavazza, 2022, s. 198)

Heidegger'in kavramsallaştırmasına dönülecek olursa, *eon*, Varlık (*Sein*) ve varolanlar (*Seinde*) arasında bir *Zwiefalt* olarak tercüme edilmektedir. Varlık (Yun. *Eov-eon*) (*being*) dilbilgisel olarak bir ortaçtır (*participle*); ortaç olmaklığı ile ortada-yer-alırlar. Ortaçlar hem isim kökenli hem de fiil kökenli anlamlarda ortaklırlar<sup>5</sup> (Heidegger, 1968, ss. 219–220). Belirttikleri hale iki kere matuf oldukları için ortaç adını almışlardır ve bu "ikili doğalarını muhafaza ettikleri için varolan Varlık'ta vardır; Varlık da varolanların Varlık'ı olmayı böylece sürdürmektedir, bu durum ile kıyas edilecek başka bir "*Zwiefaltig*" yoktur." (Heidegger, 1968, s. 221)

Varlık ve düşünce arasındaki denklik, eş değerlilik, *seiend* ortacı ile bir arada tutturulan Varlık ve varolanların arasındaki ayrımın kıvrımlarını kat etme, açığa çıkarma (*un-folding*) babında yeniden çevrilmelidir. Nitekim *Seiend*, *eon*'un başka bir çevirisidir, Latince *ens* kelimesinin Almancaya kazandırılmasına denk düşer; ancak *Zwiefalt* ontolojik farkı düşünmeye matuf bir biçimde farkın kökenine gönderme yapmaktadır (Cavazza, 2022, ss. 198–199).

*Zwiefalt*, Heidegger'in çeşitli yapıtlarında işlev gördükçe anlamını kazanmaktadır. İngilizceye Identity and Difference olarak çevrilen metninde, varlığın mevcudiyet serimlenmesini izah ederken bu serimlemeyi olanaklı kılanun Logos olduğunu söylemektedir. logos birleştiriciliği haiz "Ev" kavramıdır; ancak bu "Ev" kavramı hem her yerde ilksel ve en evrensel biçimde birleştiren hem de aliyy'ül âla olma bakımından birleştirici olması ile bir *Zwiefalt*'tir (*zwiefaltig*) (Heidegger, 1957, s. 69). Bu bakımdan *Zwiefalt* "misleyn" ya da "kerreteyn" olarak çevrilebilir.

Misleyn, iki kere katlamak ve kıvrımlamak olarak işlemektedir. Şiir-Şer' (şeriat) -Arş arasındaki ilişki misleyn'dir; basit bir iştikak oyunu ya da harf permütasyonu olarak düşünülmemelidir. Şiir şeriata kıvrılırken kendine bir meşruluk düzlemi, zemini (*Ground/Gründ*) tesis etmektedir. Arşa doğru kıvrılırken bir erek (*telos*) bulmaktadır. Kızb-sıdk karşıtlığında kıvrımlarla kendine yer bulmaktadır. Benzer biçimde sultan, hükümdar merkezli söylemde nasihatın anlamlarınca kıvrılarak siyasal düzendeki yerini kurmaktadır.

Şair sultan misleyn bir katlama faaliyeti ile kendine yer bulabilmektedir. Bunu görebilmek için Kanuni Sultan Süleyman'a bakmak gereklidir.

<sup>5</sup> *Participle*, İngilizce çeviride "they take part" olarak part\* kelimesi ile uyumlu olacak şekilde verilmiştir; Heidegger düşüncesine uygun olacak şekilde böyle bir çeviri uygun görülmüştür.

Zira “bir cihan sultanı olarak Kanuni’nin şiir yazması enteresandır. O sık sık şâirlik iddiâsında bulunmadığını söylese de şiirlerinin niteliği ve niceliği açısından döneminde ve sonrasında yaşamış pek çok şâirden öndedir.” (Tunç, 2000, s. 266) Muhibbi mahlasıyla şiirler kaleme almıştır. Klasik edebiyatın en hacimli divanını ortaya koyan Kanuni, 4100 adet gazel yazmıştır. Meslek olarak şairliği seçen birinin divanında iki katı kadar daha büyük bir divandır (İsen, Mustafa Durmuş, Tûbâ Işinsu, 2021, s. 26).

Bunun yanı sıra “saltanat ideolojisinin” mükemmelen geliştiği dönem Kanuni Sultan Süleyman dönemidir; bireysel bir ideolojiden çok bir hanedana mal edilebilecek bir ideoloji mevzubahistir: “Sultan’ın yaşadığı yer olan İstanbul ise hanedanın ve onun ideolojisinin yansıdığı fiziksel yer (italik sonradan eklenmiştir) olarak önemli bir anlam yüklenir ve İmparatorlukla özdeşleşir.” (Yenişehirlioğlu, 1999, s. 18) 46 yıllık saltanatı süresince Türk edebiyatı diğer dönemlerde olmadığı kadar büyük bir gelişme göstermiştir. Şairleri himayesine almak suretiyle bu sürece katkıda bulunmuştur. Dönemin seçkin isimlerini etrafında toplamıştır. Bu sayede sanat, edebiyat ve hassaten şiir için bir “Altın Çağ” yaşatmıştır (Altınkaynak, 2024, s. 129).

Kanuni’nin şiirlerini inceleyenler biçim ve içerik bakımından şiirlerde üç ana hattın olduğunu tespit etmiştir. Bu hatlardan biri hükümdarlığını, sultan kimliğini yansıtan; hamasi yanı olan şiirlerdir. İkinci hat, hikemi üslupta öğüt veren tasavvufi şiirleri; üçüncü hat ise aşıkane ve rindane içerikli şiirlerdir (Çelebioğlu, 1994, s. 36).

Şair sultan, yerini şiirde inşat ederek açmakta, üretim süreçlerine dahil olması bu avantajı sağlamaktadır. Muhibbi Divanı bu gözle incelendiğinde yer açma bağlamında “alemi” “dünya” ve “cihan” olarak tesis etmektedir. Ve bu tesis ediş de bir kıvrım, katlamadır: Tam da Heidegger’in başka bir misleyn katlamasına denk düşecek şekilde işlenmiştir. Heidegger, *Sanat Eserinin Kökeni* metninde Yeryüzü (*Erde*) ve Dünya (*Welt*) kavramlarına değinir. Sanat eseri bir dünya açmaktadır, eserin varlığı bir dünya kurmak demektir:

“Dünya önümüzde duran ve kendisine öylesine bakılabilen bir nesne değildir. Ölüm ve doğum, rahmet ve lanet bizi varlığa götürdüğü sürece, dünya kendisine tabi olduğumuz genellikle nesneyle alakalı olmayandır. Kendi tarihimizin önemli kararları nerede alınır, tarafımızdan benimsenir, terk edilir, ret edilir ve hakkında sorular sorulursa, dünyada orada dünyalaşır.” (Heidegger, 2011, s. 39)

Buna mukabil Antik Yunanlıların “Φύσις” (*Physis*) dediği, sanat eserinin kendi barınağını kurduğu yer ise yeryüzüdür: “bütün doğmakta olanların doğumunu kendileri olarak gizleyen şeydir.” (Heidegger, 2011, s. 37) Hatta, Heidegger’in Eski Yunan’a matuf geliştirmeye çalıştığı kavramlar

özelinde düşünüldüğünde Yeryüzü (*Erde*) Eski Yunandaki *Gea (Gaia)*; Dünya (*Welt*) ise *Kosmos* ile ilişkilidir. Eski Yunan düşüncesine göre kaostan sonra gelen *Gaia*'dır; *Kosmos* ise dünya, düzen ve işlenmiş doğayı imlemektedir ve tarihle de ilgilidir (Yıldız, 2017, s. 115). Sanat eseri bir dünya açar ve dünyayı yeryüzüne geri yerleştirir (Yıldız, 2017, s. 118)

Muhibbi Divanında "dünyaya" dair beyitler incelendiğinden birtakım özellikler göze çarpmaktadır: Dünya "vefasızdır".

Yâr olmazsın didüm iy pür-cefâ  
Didi kim gördi bu dünyâdan vefa I [33, 144]

'Ömür dünyâ gibi çün bî-vefâdur  
Dirîg itdi buña Cemşid ü Dârâ  
Gönül virme bu dünyâ bî-vefâdur  
Ki bundan görmedi kimse hakîkat I [234, 234]

Çünkü dünyâ bî-vefâdur var u yogı bir gerek  
Her ki 'âkıldür anuñ yanında birdür nîst hest I [238, 236]

Dünyanın bir başka özelliği gam, cefa ve bela yurdu olmasıdır:  
Dâr-ı dünyâda Muhibbî çünki yok gamdan halâş  
Çâresi nedür sorarsañ nüş kıl müldür baña I [51, 152]

İy Muhibbî virme bu dünyâya dil  
Saña in'âm eylemez illâ belâ I [57, 155]

Bilür dünyâda yokdur şâd-mânî  
Muhibbî eyler anuñçün ferâgat I [233, 234]

Sakın aldanma dilâ dünyâ ider şâd u ferağ  
Durmaz ardınca hemân gamla nedâmetler gelür I [500, 359]

İy Muhibbî gam-ı dildâr-ıla şâd ol yürî sen  
Aña âdem mi dinür dünyede bî-gam görünür I [511, 364]

Her ne deñlü derd ü miñnet kim gele eyle kabûl  
Hiç işitmedüñ mi kim dünyâ degül cây-ı huzûr I [631, 416]

<sup>6</sup> Muhibbi Divanı Kanunî Sultan Süleyman (2016)'dan beyitler alıntılanmıştır. Cilt Numarası [Beyit Numarası , Sayfa] olarak beyitler alıntılanacaktır.

Dünyanın çile dolu ve vefasız bir yer olması başka birtakım özelliklerle bağlantılıdır. Bu özelliklerin genel mantığı da dünyanın üzerinde sathi hareketin olanaksızlığıdır. Bu bağlamda dünya fanidir, fena yurdudur. Üzerinde bu tarz bir hareketin vuku bulması, zamanın tesiriyle zevale sebep olmasını da beraberinde getirmektedir.

Dünyāya gönül bağlama çün ehl-i sefersin  
Kim itdi ki sen eylesin anda iķāmet I [141, 193]  
Zelil olup gedā-yı 'ışık dünyāda çeke miħnet  
Beķā mülkinde ol sulţān olup bulur niçe 'izzet I [251, 242]

Niçelerden kaldı dünyā kalısar senden daħı  
Bu ribāta kim kona göçmek muķarrer boldı tut I [291, 261]

Bir ħabbeye dil almadı dünyā sarāyını  
Zirā ki buña her gice miħmān gelür gider I [583, 395]

Sakın aldanma dünyā ziynetine  
Yatacak yirün eñ āħir olur gür I [717, 455]

Mağrūr olup cihāna olma Muħibbī ġāfil  
Dünyāda pādişālık bir laħza ħ'āba beñzer I [975, 574]

Dilā mağrūr olup virme gönül bu dār-ı dünyāya  
Ĥaķıķatle nażar kılsañ hemān bir iki sā'atdur I [1137, 647]

Ne hoş idi eger dünyā yüze gülmese birkaç gün  
Buña dil virmesün kimse ki dünyā pāyidār olmaz I [1231, 693]

Aldar seni o bir niçe gün yüzüne güler  
Dünyāya gönli bağlama zirā beķası yok I [1590, 859]

Bahār eyyāmu gül devri geçürme 'ömrüñi zāyı'  
Bu dünyā çün degül bāķi kime kaldı kime kala II [3125, 1553]

Dünya üzerinde yapılacak (yatay) bir hareket zevale uğrayacağı için dikey yönlü bir hareket dünyada geçerlik hareket biçimi olacaktır. Bu dikey hareketlilik de çeşitli biçimlerde verilmiştir. Örneğin dünya kelimesinin etimolojik kökeni olduğu düşünülen "denaet" mastarından türetilmiş "deni ve dîn" kelimelerine rastlanmaktadır. Dünya alçak, aşağı olandır:

Evvelinde şîr içürür döner âhir sem virür  
Aldanup dünyâ-yı dūna eyleme anı taleb I [168, 205]

Sakın aldanma vefâsuzdur bu dünyâ-yı denî  
Zâhiren şekker sunar ma'nî yüzinden sem gelür I [638, 419]

Virme dil dünyâ denîdür himmetüñ olsun bülend  
Bu meḍeldür ki dinür himmetle gayret erdedür I [826, 502]

Ziyet-i dünyâya kimse dil virüp aldanmasun  
Âhir anuñ kanını komaz bu çarḥ-ı dün içer I [829, 503]

Sakın aldanma bu dünyâ-yı dūna  
Senüñ gibileri nâ-yâb idüpdür I [849, 511]

Ḥarîş olma iñen dünyâ-yı dūna  
Toyurmaz gözleri illâ ki toprak I [1583, 855]

Sakın Muḥibbî gönlüñ dünyâ-yı dūna virme  
Anda vefâ bulunmaz soñı nedâmet ancak I [1661, 891]

Denaetle kurulan bur alçaklık ve aşığılık metaforu başka benzetmelerle desteklenmektedir. Dünya necistir; leştir. O yüzden insanın eteklerini kirletir ya da bir naaş gibi gömülmelidir (bu da aşığı ile ilgili başka bir düşünüşdür).

İy Muḥibbî añma dünyâyı ki ol bir cîfedür  
Pâk-dâmân ol sakın itme anuñla var bahḍ I [308, 269]

Dünyâyâ bugün meyl ideyim dime ḥaḫâdur  
Dil ḥânesini eyleme iy dōst mülevved I [309, 269]

Çirk-i dünyâ ile olmuşdur mülevved bu gönül  
Cehd kıl tevḥîd ile anuñ yirine tola nūr I [631, 416]

Sîm ü zer kim görünür bil anı dünyâ çirkidür  
Çün bile gitmez senüñle üstine keḫ geçme keḫ I [1553, 841]

Muḥibbî çirk-i dünyâyâ bulaşma cüst ü çâbük ol  
Sakınmazsañ muḫarrerdür mülevved ola dâmânuñ I [1754, 932]

Muhibbî basma dünyâ cîfesine  
Diler-iseñ olasın pāk-dāmān II [2484, 1264]

Dünyāya dirler cîfedür her kim aña basdı kadem  
Kaldı mülevveḏ tā ebed ol pāk-dāmān olmadı II [3318, 1637]

Dünyanın necis ve mülevves oluşuyla ilintili olacak şekilde, aşağı-yukarı hareket için kuş (özellikle Anka, Simurg) ve sinek mazmunları kullanılmıştır.

Degül perr-i megesden yig bu dünyâ  
Muhibbî çekdügüm uhrâ gamıdır I [454, 337]

Çirk-i dünyāya Muhibbî konmaz hem çü meges  
Gözler Kāf-ı kanā'at kendüzin 'Ankā kılır I [893, 533]

Konma dünyâ cîfedür pervāz kıl 'Ankā gibi  
Himmet-i bālāñ-ıla 'Ankā oluban Kāf'a gel II [2049, 1069]

Bu dünyâ cîfedür gördüm meges-veş kâni' olmadum  
Varup Simurg olup Kāf'a kanā'at ihtiyār itdüm II [2290, 1176]

Olmadum dünyā-yı dūna ben meges gibi harīş  
Kāf-ı istignāyı menzil eyledüm 'Ankā benem II [2294, 1178]

Cîfe-i dünyāya mâyil olmadum hem çü meges  
Kāf-ı istignāda bu göñlümi 'Ankā eyledüm II [2297, 1180]

Tu'me diyü cîfe-i dünyāya iy dil itme meyl  
Kim kanā'at Kāf'ınuñ 'Ankā'sı ya şahbazısın II [2417, 1235]

Yimezüz dünyâ gamın meyl itmezüz hem çün meges  
Kāf-ı istignāda 'Ankā-veş kanā'at beklerüz I [1253, 703]

Sinek-Anka/Simurg mazmunlarıyla koşut olacak şekilde aşağı hareket ve yukarı yükselmeye Hz. İsa ve Karun'a telmih edilmektedir:

Kim tecerrüd eyledi göklerdeür 'İsā gibi II [3241, 1603]

Nev-'arūs-ı hüsn-i dünyāya görüp meyl itmedi  
Ol ki tecrīd 'ālemini kullanur 'İsā gibi II [4109, 1900]

Eger dünyâyı cem' itseñ görüp anı ğurūr itme  
Ne assı yir seni āhir dönersin sen de Qārūn'a II [2889, 1446]

Meyl-i dünyā-y-ıla cem' itdügiçün sīm ü zeri  
Düşüben ka'r-ı zemīn içine Qārūn iniler I [1019, 594]

Hz. İsa'yı telmih ya da Anka/Simurg mazmununun kullanılması, dünyayı üzerine katlama edimidir. İslam geleneğine göre Hz. İsa ölmemiştir göğe yükseltilmiştir. Fena yurdu olan bir dünyada yaşam ve ölüm arasındaki ikilik Hz. İsa'nın göğe yükselmesi ile katlanmaktadır. Anka/Simurg ise dünya üzerine katlandıktan sonrası ile politik düzen/düzlem ya da cihan ile ilgilidir. "Kuş" Oğuzlarda sürekli gönderme yapılan bir kavram, totemik bir simgedir. Selçuklu sultanı Tuğrul Bey Oğuzlarda "kuşbeği" olarak maruftur. "Devletleştikçe sultanlaşacaktır." Keza Er-tuğrul Bey "erlik" ve "kuşbeyliği" ile Osmanlıda ihya edilmiştir. Osmanoğulları, bir kuşbeği, uç beyliği olarak kurulduğu için Tuğrul beyin durumu ile koşuttur (Hassan, 2005, ss. 29-30). Bu totemin daha sonra "Hümayun" olarak, efsanevi Hüma kuşu ile çağrışarak kullanıldığı da düşünülmektedir (Hassan, 2005, s. 39). Kuşbeği/Uçbeği olarak ucun taşıdığı anlamları havi (Hassan, 2005, s. 32) dünya üzerine katlanmaktadır.

Bu katlanmayı, yukarıda değinilen "erlik" olgusu üzerinden okumak mümkündür. Muhibbi Divanında dünya "dişiliği" ile düşünülmüştür. Burada bir "erlik" gösterilmesi gerekmektedir. Dünya ile kurulan bu eril-dişil ilişki "dünyevi" bir ilişki, cinsellik özelinde bayağı olması münasebeti ile yine yukarı-aşağı bağlamında kurulmuştur.

Bî-vefā dünyāya dil virme Muhibbî key sakın  
Çünkü bildük bivedür dil vire mi hiç aña merd I [403, 313]

Büyına aldanma dil virme bu dünyā hüsüne  
Cidd ü cehd eyle düri bir yār bul kim ola ferd I [405, 314]

Virmese dünyāya dil itmeñ Muhibbî siz 'aceb  
Çünkü anuñ her ne iderse işi merdānedür I [481, 350]

Ol mücerred cān-ıla dünyā-yı dūna vir talāk  
Nev-'arūs-ı dehr bir mekkāre vü muhtāladur I [488, 353]

Bir 'acūze köhnedür dünyā Muhibbî virme dil  
Hayra irşād eylemez dāyim dālāl üstindedür I [499, 359]

Sakin aldanma Muhibbî eylemez dünyâ vefâ  
Bunu kim gördi işitdi kim vefâyı zen kılur I [635, 418]

Ziver ü zerle müzeyyen itdi dünyâ kendüzin  
Aldanan hüsnine anuñ iy Muhibbî er midür I [766, 476]

Merd-i meydân ol Muhibbî eyleme dünyâya meyl  
Degmede meyl eylemezler 'avrata merdaneler I [817, 498]

İy Muhibbî virme dünyâya gönül  
Diyeler merdâneler de saña er I [924, 548]

Merd-i meydân ol Muhibbî virme dünyâya gönül  
Hiç dil virmez zene meyl eylemez merdaneler I [1143, 650]

Dünyâ kime mihr itdi saña ide Muhibbî  
Cevr-ile cefâ kılmada cânânuma beñzer I [1189, 672]

Muhibbî olma dünyânuñ muhibbi  
'Acüzeğe gönül virmek er itmez I [1214, 686]

Dünyâ-yı deni iy dil bir köhne 'acüz ancak  
Aldanmaz aña hergiz merdâne kabül itmez I [1258, 705]

Sanmañ ki gönül meyl ide dünyâ-yı 'acüza  
Kâni' olıcak ültifet-i sîm ü zer itmez I [1291, 721]

Merd-i meydân ol Muhibbî vir bu dünyâya talâk  
Tâ ki yârân dimeyler saña nâ-merdüm benüm II [2227, 1147]

İy Muhibbî virmişem dünyâ-yı düna çün talâk  
Tañ mı dirsem dilden mihrini birün eyledüm II [2240, 1152]

Cihan düzendir, *kosmos*'tur. Dünya ile pek çok özelliği benzerlik göstermektedir (fani olmak, necis olmak vs.). Dünyadan farklı kılan özelliklerden biri üzerinde (yatay) hareketi olanaklı kılmasıdır. Bu yatay hareketlik toplumsal ve politiktir (nomos-polis). Aynı zamanda birtakım mazmunlar ve tahayyül biçimi arasındaki ilişkiyi anlamlı kılan düzlem olarak kabul edilebilir. Bu bileşenleri açıklamak için Ahmet Hamdi Tanpınar "saray istiaresi"

terimini kullanmaktadır. "Saray aydınlığın ve feyzin kaynağı muhteşem bir merkeze, hükümdara, onun cazibesine ve iradesine bağlıdır. Her şey onun etrafında döner Ona doğru koşar. Ona yakınlığı nisbetinde feyizli ve me-suttur." (Tanpınar, 2008, s. 22) Sarayın varlığı bu temsil düzeni içindeki bir hiyerarşiyi organize etmektedir. Aşk, zihin hayatı, varlık ve ölüm hepsi bir saraydır ve hepsinin bir hükümdarı vardır (Tanpınar, 2008, s. 23). Yukarıda değinilen "dişil" ver "eril" olma hali örneğin cihanda "aşk" olarak tanımla-nan ilişkiye olanak sağlamaktadır:

Egerçi 'ışkuñu āsān okurlar evveli dilhā  
Velī ben görmedüm andan cihān içinde müşkilhā I [60, 156]

Āşık oldur ferde dil virüp cihānda merd ola  
Derdden kurtılmayup 'ālemde ğam-perverd ola I [71, 161].

Kıymetini 'ışkuñ anlar kim cihānda merd ola  
Kādrini derdüñ ne bilsün ol ki hem bī-derd ola I [72, 161]

Cihanın politik düzlem olması mülk ve bahçe kavramlarıyla beyitlerde izah edilmektedir. Bahçenin siyasal bir kavram olarak kullanılması İslam ge-leneğinde oldukça eski bir geleneğe dayanmaktadır. Sözde-Aristoteles ola-rak bilinen bir yazarın *Sırr-ül Esrar* metninde örneğin (العلام بستان سياحه الدولة) "Alem bir bostandır; sınır da devlettir" (Abdurrahman Bedevî, 1954, s. 37) ifadesi yer almaktadır. Bu cümle Osmanlı düşünce dünyasına Kınalızade'nin *Ahlak-ı Alaî*'sinde "Cihan bir bağdur divarı devlet" şeklinde kazandırılmıştır.

Gazeldür soñı bu mülküñ irişe çün ecel vaqti  
Sikender Hızır olup mülk-i cihānda 'ömr sürdüñ tut I [216, 227]

Küy-ı dildāra varup anlar ki derbān oldılar  
Ser-te-ser uşbu cihān mülkine sulţān oldılar I [688, 441]

N'ola ger şayd eylese dil murğını ol şehsüvār  
Bu cihān mülkinde ol çün hūblaruñ şehbāzıdır I [999, 585]

Hāy u hūdan dil kaçır ancak virtür başa şudā'  
Olmaga cümle cihān mülkine sulţān istemez I [1285, 718]

İşiginde dileberüñ saña gedā olmak yiter  
Olmaga mülk-i cihāna pādişā kılma heves I [1396, 767]

Sürme kıl hâk-i derini açla tâ gözlerün  
Bu cihân mülkini seyr it dâne-i haşhâşa bak I [1633, 879]

Cümle cihân mülkine ger pâdişâh ise  
Kapuñda senün kemterin ol bir gedâ gerek I [1761, 936]

Meyl eylemezse mülk-i cihâna 'aceb midür  
'İşkuñ gamuru şehlige virmez gedâlaruñ I [1743, 927]

İy dirîgâ kanı bir dilber ki bî-agyâr ola  
Var mı bir gül bu cihân bâğında ol bî-hâr ola I [98, 173]

Bir gül-i nev-restedür bâğ-ı cihânda solmasun  
Virmesün ol gülşenün kimse hazânundan haber I [608, 406]

Kaçan ol lâle ruhsârûñ gam-ı hicriyle aglarsa  
Muhibbî kanlu yaşından cihânu gülsitân eyler I [729, 460]

N'eylerem gülzârı sensüz baña olmuşdur harâm  
Bu cihân bâğında gönlüm san gül-i nev-restedür I [1132, 644]

Yarı agyâr-ıla bir yirde görüp ol dem didüm  
Bu cihân bâğında bir gül bitmez-imiş hârsuz I [1320, 734]

Cihanun politik olması ve yatay hareketlilik "sınırlılık" ve "sınır" deneyimini doğurmaktadır. Örneğin "iki cihandan" bahsedilebilir.

İrer Muhibbî iki cihânda murâdına  
Bir kez eger eylesin sen nigeñ bañ I [16, 137]

Kim ire dergehüñe ire murâdına o dem  
Dü cihân içre çü 'aşıklara sensin maqşüd I [392, 308]

İki cihânu virüben alan meñâ'-ı vaşl  
Dürr-i demini haq bu-durur râyegân tutar I [633, 417]

Dü cihânu virüp aldugı için 'ışkı satun  
Kays'a mecnün diyeni sanma ki sen 'âkil olur I [776, 480]

Sevdâ-yı zülfî gitmeye dilden ölem dağı  
İki cihânda çünki baña bu hevâ yiter I [1177, 666]

Cân virüp ger büse alduñsa dime virdüm bahâ  
Dü cihânı bile virseñ aña erzândur henüz I [1271, 712]

Ger ister-iseñ iki cihân devletin iy dil  
Dermânde vü dil-ğastelerüñ hâline tut güş I [1406, 772]

Pâdşâh-ı dü cihândur aña dirsem lâynk  
'İşk kitâbını oku hâlini bil Mecnûn'ıñ I [1814, 959]

İki cihan gibi bir sınır düşüncesinin yanında insanlar ve öteki ile karşılaşılan bir sınırlılık hali de yine cihanda deneyimlenmektedir. Cihan halkı, âşıklar için rakip veya cihanda yaşanan kavgalar da yine politik düzlemin sınırlarında yaşanan olaylardır.

Mâni' olur küyına varsam rakîb  
Dilegüm budur cihânda ola yoğ I [358, 293]

Kaçan kim görse 'uşşâkı hasedden yâra gamz eyler  
Rakîbi bilmedüm hergiz cihânda ben ne millettür I [434,328]

'Âşıkda havf-ı düşmen düşmende reşk-i 'âşık  
Herkes cihân içinde bir derde mübtelâdur I [625, 414]

Hânesinden gün gibi togup ide 'arz-ı cemâl  
Ben degülem yaluñuz halk-ı cihân hayrân aña I [121, 184]

Gıce ol meh menzilinden çıkdı beñzer bî-nikâb  
Sandılar cümle cihân halkı ki togdı âfitâb I [212, 225]

Ne gam halk-ı cihân düşmen olursa  
Eger senden ola zerre himâyet I [250, 241]

Gördi ki cihân halkı kamu 'arî vefâdan  
Mecnûn varuban itdi vuñuş içre ikâmet I [254, 243]

Sıgmaya kışsa-i 'ışk kâtib ola halk-ı cihân  
Bañr eger cümle mürekkeb ola yaprak kâğız I [416, 320]

Döküben dürlü ni'metler cihân halkın ganî itdi  
Ara yirde sinan ancak hemân Mecnûn çanagıdur I [427, 325]

Korkum budur ki gözlerümün yaşı akarak  
Halk-ı cihāna derd-i dilüm aşikār olur I [628, 415]

Almamış başına terk itmiş cihān gavgāların  
Vādide mecnūn yürür mecnūn dimeñ uslu-y-ımuş I [1458, 795]

Başuña alduñ dilā sen bu cihān gavgāların  
Yig degül midür saña itseñ bu sevdādan ferāğ I [1543, 836]

Çün degül bākī cihāna eyleme iy dil tāmā'  
Saña kalmaz çün bilürsin yā nedür ceng ü cidal II [1916, 1009]

Kanuni Sultan Süleyman gibi bir "cihan" padişahının hacimli divan yazması hususunda Çelebioğlu şunları söylemektedir:

"Kanuni ve benzerleri için şiir söylemek bir bakıma başka bir âleme hicrettir. Büyük bir kumandan ve devlet adamı olan ve ömrü, ülkelerden ülkelere, zaferlerden zaferlere koşmakla her türlü imar, idare vs. işleriyle meşgul olmakla geçen ve büyük bir mes' uliyet idraki içinde bulunan bu tür kimseler, isteseler dahi bir an için bile olsa delidolu, gönüllerince yaşayamaz, nefislerinin ve çevrelerinin baskılarından kurtulamazlar. Böyle bir insan hele padişah olursa o, sanıldığı gibi her arzusunu yerine getirebilen kimse demek değildir. O, rastgele, yapayalnız istediği yere girip çıkamaz, çeşitli mesuliyet duygularından, formalitelerden âzade yaşayamaz. İşte derece derece bu tür insanlar için şiir, mûsiki ve benzeri meşguliyetler başka bir dünyaya sığınmak, değişik bir âleme firar etmek, böylece eğlenip dinlenmeye fırsat bulmaktır." (Çelebioğlu, 1994, s. 40)

Bu alıntının ilk satırları, yukarıda gösterilmeye çalışıldığı şekliyle "edebî" sonucudur. Bu, kökenini İrani gelenekten alan bir pratiktir. Sasani Hükümdarı Erdeşir'e izafe edilen *Ahd-ı Erdeşir* metninde (الملوك يذوبون بالهجران) "Hükümdarlar hicranla te'dib edilir, yoklukla cezalandırılmaz (Abbas, İhsan [haz.], 1967, s. 100) sözü yer almaktadır. Yukarıdaki alıntıda zikredilen kelime, bir edeplendirme metodu olarak "hicran" olarak düşünülebilir. Hicran ile kastedilen, yine yukarıda ele alındığı şekliyle bir yönüyle hükümdardan uzak durmak, onunla arkadaşlık etmemek anlamıyla düşünülebilir. Ancak bu, Osmanlı padişahları özelinde hükümdarı kendi kendine üstüne katlanmasına olanak tanıyan bir pratiğe dönüşmüştür.

"Kanuni", "Süleyman" ve "Muhibbi'nin" üzerine misleyn katlanmakla mümkün olabilmektedir. Teoride hükümdara öğüt vermek, etrafındakilerden beklenen bir muamele olsa da pratikte bunun vuku bulması güçtür. O

<sup>7</sup>Hicranın temel anlamı bir yerden başka bir yeremuhacere, göçseferdir. [https://www.ejtaal.net/mh/#sh\\_nvnd=5023,sh=5142,la=8378,ll\\_nvnd=4494,ll\\_pt=4540,ta\\_nvnd=10453,q=%D9%87%D8%AC%D8%B1](https://www.ejtaal.net/mh/#sh_nvnd=5023,sh=5142,la=8378,ll_nvnd=4494,ll_pt=4540,ta_nvnd=10453,q=%D9%87%D8%AC%D8%B1)

yüzden, paradoksal gibi gözükse de kendi kendine nasihat veren bir durum ortaya çıkmaktadır. Kanuni Sultan Süleyman'ın yaşadığı dönem için bu çok paradoks değildir. 1563-1565 yılları arasında Kınalızade Ali Efendi'nin kaleme aldığı *Ahlak-ı Alaî* metninde bu husus ele alınmıştır. Kendi kendinin farkında olmak, bir "öz-bilinç" geliştirmek, Porphyrus'un İbn Sinacı yorumlarından beri İslam dünyasında bilinen bir olgudur. Kınalızade, bunu bir adım daha ileri götürerek sadece akıl nazarında değil; inanç, dikkat, arzu ve emeller ve sosyallik cihetinden de ele almasıdır (Nomer & Şahin, 2024, s. 49) Hükümdarın öz-bilinç geliştirmesi de şiir dolayımıyla olmaktadır.

Keza dünyanın fenası, gücün sınırlılığı gibi hususlarda hükümdarın bilinç kazanması da şiir dolayımıyla gerçekleşmiştir denebilir. Dünya ve cihanın pis oluşu, fani oluşu gibi hususlar hükümdarın öz-bilinç kazandığını gösteren veriler olarak değerlendirilebilir. Benzer şekilde, "Süleyman", "Muhibbi" olduğunda bir eş ya da bir baba olabilmektedir. Saltanat metafiziğinde geliştirilen söylemde "Hükümdar kısırdır; hükümdarın kardeşi olmaz." (es-Seâlibî, 1997, s. 51) ifadeleri yer almaktadır. Nesebin hükümdarın mülkünde ve hakkında ortaklık iddia etmesini önlemek için geliştirilmiş bir ifadedir. Hükümdarın insani yönünü ortaya koyması, duygularını ifade edip sosyal boyutta bir yer bulmasını mümkün kılan şiir olmuştur. Christiane Czygan, Muhibbi Divanında yer alan "Gül-gonca handandır çemen-i serv-i revanum kandedür" matlalı gazelin ve "Tag-ı dilden yine düşdi akdı eşk-i cuy-ı bar" matlalı gazelin Hürrem Sultan için yazıldığını göstermektedir (Czygan, 2020, ss. 255-257). Ya da Şehzade Bayezid ile "Ey serâser âleme sultan Süleyman'ım baba" ve "Ey demâdem mazhar-ı tuğyân ü isyânım oğul" (Ergun, 1936, ss. 751-752) birbirlerine şiir formatında yazdıkları mektuplarda bir "baba-oğul" ilişkisi kurulduğu göze çarpmaktadır.

### Sonuç

Modern öncesi dönemde şiir, matbaa gibi bir iletişim aracı (medya) olmadığı için belirli muhitlerde icra edilen bir sanat olarak icra edilmiştir. Yüksek sanat olarak tanımlanan ve bir dönemin altın çağını yansıtan şiirler saray ve saray bürokratlarının desteği ile kaleme alınmıştır. Dolayısıyla şiir ve saltanat arasında bir patronaj ilişkisi vardır. Tarihin çeşitli dönemlerinde patronaj ilişkisi, edebiyata değer veren hamilerce desteklenmiştir. Ancak, bu bağlamda değerlendirilebilecek geleneklerden farklı olarak Türk sultanları şair olmak suretiyle şiirsel üretim süreçlerinde yer almışlardır. Türk Sultanları

arasında da Osmanlı padişahları, hanedanın neredeyse tüm erkek üyelerinin şair olması ile farklı bir örnek sergilemişlerdir. Bir sultanın şair olarak temayüz etmesi, “şair-sultan” olması, birtakım monarşi gelenekleri ile ilkin uyuşmayan bir durum olarak görülebilmektedir. Örneğin Platonik düşünce bağlamında, belirli bir formdaki şiir poliste yer bulabildiğinden ve şair ile filozof arasındaki çatışmadan tasvip edilecek bir figür değildir. İslam geleneği açısından da şiir iki anlamı haiz sınırdaki bir değerdir. Bir iletişim biçimi ve propaganda aracı olmasıyla onaylanan bir sanat türü olması yanında yalan (kizb) anlamına gelmesi hasebiyle sıcak bakılmış değildir. Bu bakımdan “Şair-sultan” figürü üzerine düşünsel bir soruşturma yapılmalıdır: Osmanlı padişahlarının neden şiirle iştiğal ettiği üzerine düşünmek gerekmektedir. Bu konuda kaleme alınan eserlerde padişahların şairlikleri şehzadelikleri döneminde aldıkları eğitimle bağdaştırılmıştır. Şehzadelerin eğitimini de içeren ifade hem yazılı ürünleri hem de davranış biçimlerini tarif etmek için kullanılan “edeb” kavramıdır. Edebin işlediği düzlemler, politik ontoloji özelinde ele alındığında saltanat metafiziği içinde çalışan pratikler olarak düşünülebilir: Saltanat metafiziği, hükümdarın siyasal sistemin merkezinde olduğu bir onto-teolojidir. Hükümdar, sistemin devam etmesi ve muntazaman işlemesi için elzem unsurdur. Ancak aynı metafiziğin söyleminde hükümdar sistem içinde radikal kalan, sistemde yeri olmayan bir öge olarak tanımlanmaktadır. Bu sebeple hükümdara siyasal düzende bir yer açmak için edeb başlığı içinde nasihatnameler kaleme alınmıştır. Hükümdarın bir fani olduğu hatırlatılmış aynı zamanda hükümdarın içinden bile kötülük geçiremeyecek içi dışı bir politik bir özne olması sağlanmaya çalışılmıştır. Hükümdara yer açabilmenin yolu hükümdarı zaman-mekân üzerinde katlamak olarak düşünülmüştür. Burada kullanılan “katlamak” sözcüğü, (İngilizcede *fold* olarak kullanılan kavramdır) Martin Heidegger’in düşüncesinde ele aldığı şekliye *Zwiefalt* misleyn ya da kerreteyn kıvrılma suretiyle kendini ortaya çıkarması, şimdilerde kullanılmayan bir ifadeyle nefsinin izhar etmesidir. Edeb, saltanat metafiziğinde hükümdarı katlayan, ona kıvrımlarla yer açan pratikler sunmuştur. Şair-sultan imajı, Osmanlı padişahlarının kendi kendilerini katlayarak siyasal ve toplumsal uzamda yer bulmalarını sağlayan edeb pratiklerinin bir sonucudur. Osmanlı padişahları arasında en velut şair olarak bilinen Kanuni Sultan Süleyman’ın Muhibbi Divanı bu açıdan incelendiğinde, edebin işleyiş prensipleri özelinde misleyn bir katlama ile hem beşeri yönü, hem sosyal ilişkilerindeki konumu hem de siyasal düzende yeri ortaya konmuştur denebilir.

### Kaynakça

- Abbas, İhsan. (1967). *Ahd al-Ardaşîr*. Beyrut.
- Abdurrahman Bedevî. (1954). *Usûl al-Yûnâniyye lîlnazariyyâtı al-Siyâsiyye fî al-İslâm*. Mektebetü'-l Nahdâ al-Mısriyye.
- Altınkaynak, E. (2024). *Süleyman'ın Altın Çağı: Kültür ve Edebiyat*. DBY Yayınları.
- Aydoğan, S. (2007). *Sa'id Paşa Mîzânî'l-Edeb: İnceleme-Metin-Dizin (218337)* [Yüksek Lisans Tezi]. Ankara Üniversitesi, Ankara.
- Blümler, C. (2016). Infinite Folds: El Greco and Deleuze's Operative Function of the Fold. içinde M. Friedman & W. Schäffner (Ed.), *Science studies. On folding: Towards a new field of interdisciplinary research* (ss. 77–92).
- Cavazza, M. (2022). Heidegger and the Problem of Translating the Greek Beginning. *JoLMA*, 3(2), 181–211.
- Czygan, C. (2020). Depicting Imperial Love: Love Songs and Letters between Sultan Süleyman (Muhibbi) and Hürrem. içinde M. Ş. Yılmaz, M. F. Çalışır, & S. Faroqhi (Ed.), *Kanûnî Sultan Süleyman ve Dönemi: Yeni kaynaklar, yeni yaklaşımlar Suleyman the lawgiver and his reign new sources, new approaches* (1. baskı, ss. 247–265). İbn Haldun Üniversitesi.
- Çelebioğlu, Â. (1994). *Kanûnî Sultan Süleyman Devri Türk Edebiyatı*. Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- el-Attas, S. M. N. (2016). *İslâm Metafiziğine Prolegomena: İslâm'ın Dünya-görüşünün Aslı Unsurlarına Dair Bir Açıklama* (İ. Kömbe, Çev.). Küre Yayınları.
- el-İsfahani, R. (2012). *Müfredat: Kur'an Kavramları Sözlüğü* (Y. Türker, Çev.) (3. ed.). Pınar Yayınları.
- Ergun, S. N. (1936). *Türk Şairleri* (c. 2). Suhulet Basımevi.
- es-Seâlibî, E. M. (1997). *Hükümdarlık Sanatı* (S. Aykut, Çev.). İnsan Yayınları.
- es-Seyyid Pîr Mehmed bin Çelebi. (2018). *Meşâ'irü's-şu'arâ* (F. Kılıç, Çev.). TC Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Friedman, M., & Schäffner, W. (2016). On Folding: Introduction of a New Field of Interdisciplinary Research. içinde M. Friedman & W. Schäffner (Eds.), *Science studies. On folding: Towards a new field of interdisciplinary research* (pp. 7–30) [transcript].
- Hassan, Ü. (2005). *Osmanlı: Örgüt-İnatıç-Davranış'tan Hukuk-İdeoloji'ye* (5. ed.). İletişim Yayınları.
- Heidegger, M. (1957). *Identity & Difference* (J. Stambaugh, Çev.). Harper & Row Publishers.
- Heidegger, M. (1968). *What is Called Thinking?* (F. D. Wieck & J. G. Gray, Çev.). Harper & Row Publishers.
- Heidegger, M. (2011). *Sanat Eserinin Kökeni* (F. Tepebaşılı, Trans.) (2. baskı). De Ki.
- Hodgson, M. G. S. (2020). *İslâm'ın serüveni: Bir dünya medeniyetinde bilinç ve tarih* (B. Ersöz & H. Onat, Çev.) (2. baskı, c. 1). Phoenix.

- İmam Gazali. (2016). *Mülkün Sultanlarına...: Nasihatü'l-Mülük* (O. Şekerci, Çev.). Büyüyenay Yayınları.
- İnalçık, H. (2003). *Şâir ve Datron: Patrimonyal Devlet ve Sanat Üzerinde Sosyolojik Bir inceleme* (1. basım). Doğu Batı Yayınları.
- İnalçık, H. (2007). Klasik Edebiyat Menşei: İrani Gelenek, Saray İşret Meclisleri ve Musâhib Şâirler. In T. S. Halman (Ed.), 1: c. 4. *Türk Edebiyatı Tarihi* (ss. 233–294). TC Kültür Bakanlığı Yayınları.
- İsen, Mustafa Durmuş, Tûbâ Işınsu. (2021). *Kılıcın ve Kalemin Sultanları*. Muhit Kitap.
- Kanunî Sultan Süleyman. (2016). *Muhibbî Dîvânı: Bütün şiirleri (inceleme - tenkitli metin) = Dîwân-i Muhibbî = Dîwân-ı Muhibbî = The collected poems* (1. baskı). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı yayınları: c. 18. Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Muhammed b. Turtuşî. (1995). *Siracu'l-Müluk: Siyaset Ahlakı ve İlkelerine Dair* (S. Aykut, Çev.). İnsan Yayınları.
- Mütercim Asım Efendi. (2013). *el-Okyanûsu'l-Basît fi Tercemeti'l-Kâmûsi'l-Muhît Kâmûsu'l-Muhît Tercümesi* (Koç, Mustafa, Çev.) (c. 6). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı.
- Nomer, N., & Şahin, K. (2024). Legitimizing the Sultanate: Political Thought and Government in the Reign of Süleyman (1520–1566). içinde N. Nomer & K. Şahin (Ed.), *Histories of Political Thought in the Ottoman World* (ss. 33–56). Oxford University Press.
- Platon. (2023). *Ion: veya Ilias Üzerine* (N. P. Boyacı, Çev.). Alfa Yayınları.
- Sharlet, J. (2011). *Patronage and poetry in the Islamic world: Social mobility and status in the medieval Middle East and Central Asia. Library of Middle East history: c. 24*. I. B. Tauris.
- Subtelny, M. E. (1988). Socioeconomic Bases of Cultural Patronage under the Later Timurids. *International Journal of Middle East Studies*, 20(4), 479–505. <http://www.jstor.org/stable/163398>
- Şeyhülislam Debbağzade Mehmed Efendi. (2005). *Din Dürüstlüktür: Reşhatü'n mine'l Hadisi's-sahih* (A. Şahyar, Çev.). Darulhadis İlim Kült. Arşt. ve Yrd. Drn.
- Tanpınar, A. H. (2008). *XIX. Asır Türk edebiyatı tarihi* (4. ed.). Yapı Kredi Yayınları.
- Tezcan, N. (2016). *Divan Edebiyatına Yeniden Bakış*. Yapı Kredi Yayınları.
- Tunç, S. (2000). Muhibbî Dîvânı'nda Şiir ve Şâir ile İlgili Değerlendirmeler. *Selçuk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, 7, 265–283.
- Üzgör, T. (1990). *Türkçe Dîvân Dîbâceleri* (c. 160). Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Wehr, H. (1979). *A Dictionary of Modern Written Arabic*. Otto Harrassowitz Verlag.
- Yenişehirlioğlu, F. (1999). Saltanat İdeolojisi ve Osmanlı Sanatı. In G. Eren, K. Çiçek, C. Oğuz, & H. İnalçık (Ed.), *Osmanlı* (ss. 17–22). Yeni Türkiye Yayınları.
- Yıldız, E. (2017). *Sanattan Hakikate: Heidegger, Van Gogh, Schapiro, Derrida*. Dergah Yayınları.



*E. Kant.*